

**Teatralitatea contemporană și civilizația spectacolului virtual – între prezență, participare
și imagine digitală**

Coordonator științific:

Prof. univ. dr. Octavian Saiu

Doctorand:

Ionica (Alexiu) Pașcanu

Sibiu

Octombrie, 2023

Cuprins

Argument – p. 4

Capitolul I: Teatrul în lumea virtuală: mediu, mesaj, conținut

1.1 Prolegomene – p. 7

1.2 O perspectivă diacronică asupra conceptului de teatru virtual – p. 11

1.3 Și totuși... unde se desfășoară teatrul virtual? – p. 17

1.4 Omul digital – schiță de portret – p. 22

1.5 Timpul avea/nu mai avea răbdare?! – p. 27

1.6 Corpul uman ca indice a realității – p. 35

1.7 În căutarea altor delimitări spațio temporale – p. 41

1.8 Oglindirea, reflectarea, digitalizarea – etape ale aceluiași proces. – p. 50

Capitolul II: Timpul și spațiul în teatrul erei digitale: spre o nouă estetică performativă

2.1 Preliminarii – p. 61

2.2 Receptarea – piatră de încercare a artei – p. 63

2.3. Timpul uman și atemporalitatea digitală – p. 69

2.4 Spațiul ca unitate de măsură teatrală – p. 74

2.5 Povestea/subiectul – mitul eternei reînțoarceri – p. 78

2.6 Călătoria spre propriul Eu – p. 82

2.7 Relația spațiu-timp, cheie de interpretare a spectacologiei virtuale – p. 86

2.8 Interacțiunea în mediu digital devine factor estetic? – p. 89

2.9 Realitatea virtuală ca un paradis hibrid – p. 95

2.10 Mecanismele unei teatralități inovatoare – p. 99

2.11 Teatrul prins între paradoxuri multiple – p. 104

2,12 Din nou despre interactivitate, spațiu și timp teatral – p. 108

2.13 Mitologia digitalului – p. 113

2.14 În loc de concluzii – p. 116

Capitolul III: Studiu de caz – Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu 2020

3.1 Atmosfera festivalieră sau sărbătoarea unei comunități – p. 122

3.2 *Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu* – o prezentare diacronică sau un periplu cultural – p. 132

3.3 FITS 2020 înseamnă *Puterea de a Crede / Empowered* – p. 139

3.4 *Scena Digitală* – “ferestre” către teatru

3.4.1 Despre platforma de teatru digital al TNRS – p 146

3.4.2. O analiză asumat subiectivă (*Uncanny Valley; Live; Autobahn; Trei surori. Monoloage*) – p. 151

3.4.3. Spectacolul “pe viu” vs. spectacolul digital – spre o estetică a receptării (*Tom și Jerry 2.0; Mici crime conjugale, Orb de mină*) – p. 162

Concluzii – p 170

Bibliografie – p. 173

Cuvinte-cheie: teatralitate digitală, teatru virtual, remediere digitală, timp și spațiu teatral, receptare artistică, FITS 2020, *Scena Digitală*

Rezumat

Suntem înconjurați de ecrane digitale și, ca reprezentanți ai lumii contemporane, trăim cu din ce în ce mai multă acuitate sentimentul că realitatea are mai multe dimensiuni, că tot ceea ce se întâmplă în universul digital și virtual ne modelează ireversibil modul de a ne raporta la existența într-un perimetru spațio-temporal. Dacă acceptăm această premisă, de la care a plecat prezenta lucrare de doctorat, atunci se conturează mai precis paradoxul între limitele cărui ne-am aflat permanent: analiza, în cel mai aprofundat mod cu putință, unui domeniu cu care aparent toți suntem familiarizați, dar care rămâne, cu toate eforturile, opac în ceea ce are mai specific, definitoriu. Pentru că nimeni nu poate preciza cu exactitate ce înseamnă această revoluție digitală pentru viitorul spiritualității umane. Altfel spus, ne-am aflat în situația de a fi tributari mai multor domenii: tehnologia informațională – prin universul digital și virtual – filosofia – pentru că ne-am confruntat cu dileme de natură ontologică, așa cum sunt, de exemplu, cele care circumscriu categoriilor de timp și spațiu – comunicarea – din moment ce am încercat să înțelegem cum comunică, se transmite și este receptat acest nou produs cultural, teatrul digital – și, nu în ultimul rând, domeniul artei, respectiv teatralitatea contemporană. A ne raporta echilibrat la toate aceste ramificații ale temei, și a le pune și pe ele într-un echilibru, a fost o adevărată provocare intelectuală.

Capitolul întâi a stat sub semnul lui Marshall McLuhan, cel care impunea o propoziție ce ar putea funcționa drept etichetă a spiritului unui veac sau ca un valoros instrument de cercetare a universului înconjurător: “The medium is the message” (Mediul de transmitere este mesajul) (trad.n.) Înțelegerea noastră este filtrată de mecanisme prin care o dobândim, un adevăr care devine evident când ne raportăm la discrepanța culturală dintre generații. Pentru cele anterioare revoluției digitale, mediul de propagare al informației a fost preponderent cartea, ceea ce înseamnă că au perceput fluxul cunoașterii ca pe ceva delimitat spațial și cronologic, linear, au considerat că informația propriu-zisă poate fi “încapsulată”. Viziunea asupra accesului la cunoaștere se va schimba radical odată cu digitalizarea, din moment ce noul mediu de transmitere are alte atribute: suprapunerea codurilor vizual, auditiv, dinamic; interferența mesajelor, care pot fi receptate simultan, fluxul continuu al informației și altele. Această evoluție a tehnologiei se va reflecta cu fidelitate și în artă, cele două fiind conectate indescrisibil, completându-se mereu, în pofida presupusului lor antagonism. Cultura contemporană traversează astfel un moment iconoclast, al postmodernismului, în care ierarhiile valorice sunt subminate, poate anulate, într-o nevoie

imperioasă de a transforma periferia în centru, de a conecta rizomatic toate sursele de inspirație și de a înțelege realitatea în moduri greu de anticipat anterior. Precedentele afirmații, ce au simplificat în mod radical un proces cultural dificil și complex, s-a reflectat inevitabil și în domeniul teatrului, oglinda dintotdeauna a timpului său, și a condus la apariția teatrului digital și virtual.

Întrebarea cheie, aflată la baza analizei, este dacă noua formă artistică hibridă, rezultatul interferenței dintre artă și tehnologie, și care pare un vehicul ce permite transferul între lumi (ca printr-un perete permeabil, poros, așa cum am putea vedea, metaforic, ecranul), este demnă de a fi pusă alături de teatrul desfășurat în parametrii tradiționali. Chiar dacă ierarhizările nu mai sunt acceptate sau acceptabile, iar arta este domeniul libertății și asumării riscurilor emoționale și intelectuale, nu putem evita – cu luciditatea cercetării critice – de această nouă formă de artă. Un răspuns, impus de parcurgerea bibliografiei, este incorectitudinea discuției în termeni opozabili, “sau-sau”, și acceptarea relației în care cele două forme teatrale ar trebui să se găsească, și anume “și-și”.

În capitolele teoretice am urmărit metamorfoza câtorva dintre elementele constitutive ale oricărui spectacol teatral – conceptul de teatralitate, timp, spațiu, relația actor-spectator, emoția artistică și receptarea – odată transpus în mediul digital și virtual. S-a dovedit că reperele definitorii nu dispar, vorbim de aceeași căutare sau nevoie a personajului de a se întrupa și de aceeași speranță de regăsire a fiecărui spectator în povestea și emoțiile unui personaj. Dar datele concrete prin care acest adevăr era construit și reconstruit cu fiecare spectacol care se desfășura *hic et nunc* sunt acum altele. Astfel, timpul în care conexiunea actor-public avea loc, bine delimitat cronologic, se multiplică sau se transformă în moduri neașteptate: de la diferența de fus orar care poate despărți un spectator de evenimentul la care participă, (diferență care are un impact direct, deoarece atrage altă energie și disponibilitate ludică, și transformă natura receptării), la negarea oricăror distincții temporare în cazul teatrului virtual care ar părea că se crează odată cu intrarea spectatorului în universul virtual, într-un joc al negocierii și interactivității. Mai mult, spectatorul se poate conecta cu mai multă ușurință, prin intermediul proiecțiilor video, la o altă dimensiune temporală, străină desfășurării spectacolului propriu zis.

Spațiul este indisolubil legat de dimensiunea temporală, din moment ce parcurgerea lui presupune derularea timpului, dar arta atrage și o aură – pentru a împrumuta termenul binecunoscut al lui Walter Benjamin – și o încărcătură emoțională prin care epocile anterioare au amprentat o scenă, de exemplu. Dacă publicul intră în contact cu spectacolul prin intermediul digital, din

intimitatea casei sale, sau dintr-un alt mediu, poate mai puțin potrivit cu o conectare artistică de tip profund, datele receptării vor fi altele. Și există probabilitatea ca spectatorul să nu mai aibă disponibilitatea sufletească a celui dintr-o sală de spectacol, să prefere un alt regim de interacțiune, alt ritm, caracteristici care influențează teatralitatea contemporană și favorizează formule teatrale precum *performance*, *happening* etc. Spațiul de joc era clar delimitat anterior la perimetrul scenei, care se delimita de public prin invizibilul “al patrulea perete”, în timp ce în prezent spectatorul este transpus în altă dimensiune. Poate fi chiar pe scenă, alegându-și perspectiva de vizionare, în cazul spectacolului virtual, și fiind invitat să-și creeze el însuși acel spațiu “perfect”, diferit de penumbra sălii de spectacol.

Mediul virtual schimbă, așadar, punctul de vedere, de la perspectiva panoramică, din exterior, care permite înțelegerea relațiilor dintre elementele care alcătuiesc imaginea, la una de tip interior, “împreună cu”, ceea ce-i aduce spectatorului o relaționare mult mai subiectivă, personală, cu ceea ce îl înconjoară, dar îi diminuează puterea de sinteză. Această schimbare de perspectivă conduce la întărirea sentimentului unei trăiri fragmentate, la absența controlului etc., atribute ale sensibilității postmoderne. Mai mult, spațiul digital și virtual, lipsit de consistența realității, fără a putea fi investit cu atributele personalității celui care îl locuiește, neputând câștiga calitatea familiarității, devine un non-spațiu, asemeni celui de tranzit dintr-un aeroport, de exemplu. Dacă sau în ce măsură va influența acest adevăr receptarea estetică este dificil de anticipat.

Un public modern este definit drept alert, mai dispus să riște interacțiunea cu universul spectacular, mai dornic să exploreze, (așa cum dovedesc *reality show*-urile care pun în prim plan oameni obișnuiți, sau explozia numărului creatorilor de conținut pe rețelele de socializare), iar echilibrul între aceste limite, pasivitatea ca spectator de teatru și interactivitatea, rămâne un ideal dorit și căutat. Dar e un ideal de care arta trebuie să se apropie cât mai mult deoarece experimentele prea radicale devin agresive, cu potențial stresor pentru un public care se vede pus într-o postură delicată, poate inhibantă, poate chiar copleșitoare dacă îi lipsește o minimă putere de dedublare, detașare, caracteristică specifică actoriei. Distanțarea presupune puterea de a vedea în perspectivă, de a privi neimplicat, și de aceea este considerată o condiție definitorie a aprecierii estetice. Acest punct produce, probabil, cele mai provocatoare raportări la teatralitatea digitală, pentru că modifică sau anulează proporțiile, și izolează spectatorul într-un spațiu privilegiat, dar mult prea personalizat pentru a putea reface comuniunea unui public real. Ideea era subliniată și de Johan Huizinga atunci

când se întreba ce anume animă publicul aflat pe un stadion, ce îi coalescează și îi determină pe oameni să simtă și să reacționeze cu totul altfel decât ar fi făcut-o individual în alt mediu sau spațiu.

Toate compartimentele procesului de creație suferă schimbări importante, în noul mediu digital, dar poate cel mai profund se va observa acest aspect în cazul receptării. Anularea co-prezenței actor-spectator și realizarea spectacolului într-o formă mediată, va conduce la transformarea fluxului de energie creatoare care se stabilea între ei. Sunt modificări la nivelul atenției, concentrării, a creării emoției cathartice pe care orice spectacol o urmărește. Este important să fie surprinsă corect diferența dintre negocierea presupusă de interactivitatea mediului virtual, și cea experimentată de un spectator în fotoliul unei săli de teatru. Pentru că în acest aspect rezidă, probabil, una dintre cheile înțelegerii singurătății maladive de care suferă omul contemporan, aflat într-o permanentă comunicare, la un nivel și o intensitate pe care societatea umană nu le-a mai cunoscut anterior, rămânând, totuși, atât de artificial conectat cu sine și cu ceilalți. Reducerea publicului la un singur spectator, în cazul teatrului virtual, sau dimpotrivă, existența lor într-un număr impresionant, (din moment ce toți doritorii de pe întreg mapamondul devin, în mediul digital, potențiali spectatori), reafirmă formula prin care arta contemporană se adresează individual, și nu maselor, impunând o nouă dinamică a receptării. Într-o paralelă, posibilă, am putea aminti o dezbatere actuală cu privire la varianta optimă de lucru – regim *open space*, (spațiu deschis), unul parțial securizat, individualizat, sau chiar telemunca. Fiecare dintre ele are avantaje și dezavantaje, dar, dacă opțiunea *open space* era preferată anterior, pentru o presupusă comuniune superioară calitativ între membrii echipei, acum a început să fie privită, treptat, cu reticență. În plan simbolic, am putea descifra în acest adevăr o posibilă fugă a omului postmodern de presiunea continuă a imaginilor și mesajelor care îl bombardează neîntrerupt și îi consumă într-un ritm accelerat energia.

Din perspectiva receptării spectacolului teatral și, implicit, a teatralității, subliniem numeroase nuanțe, care trebuie să distingă, de exemplu, între specificul spectacolului de teatru și cel cinematografic sau televizat, și între atributele aceluiași spectacol teatral în varianta digitală și cea din sala de spectacol. Care dintre ele dispune de mijloace mai elaborate, permite exprimarea unui nivel superior al emoției, care poate fi mai pertinent pentru sensibilitatea spectatorului actual sunt întrebări la care trebuie găsite răspunsuri.

În capitolul al treilea am dezvoltat un studiu de caz esențial. Este vorba despre apariția și evoluția unui produs cultural valoros al Teatrului Național “Radu Stanca” din Sibiu, respectiv

Scena Digitală. Necesitatea acestei platforme de teatru *video-on-demand* (la cerere) s-a datorat circumstanțelor dificile din punct de vedere sanitar, social și nu numai, ale anului pandemic 2020, pentru ca apoi să fie dovada că orice obstacol se poate transforma într-o sursă de inspirație. *Scena Digitală* a permis transmiterea în mediu online a ediției a douăzeci și șaptea a *Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu*, desfășurată în 2020. În acest context am încercat o delimitare a atributelor unui festival, în general, și ale celui teatral, desfășurat la Sibiu, în particular.

Un festival este un organism viu care crește sau descrește odată cu comunitatea în care se desfășoară, existând, altfel spus, nenumărate fire invizibile care aduc, creează, succesul constant al evenimentului, sau îl transformă în ceva temporar sau artificial. Aceste pârgii derivă din nivelul social, cultural, din potențialul uman și economic al comunității respective. Construirea unui astfel de moment al întâlnirilor și bucuriei culturale ascunde un effort constant și cere un management performant, atent la evoluția și cultivarea gustului estetic atât al publicului local cât și al turiștilor ocazionali. Echilibrul dintre disponibilitatea comunității locale, la orice nivel, și turismul generat de festival trebuie gestionat cu grijă pentru a nu apărea distorsiuni sau dificultăți imposibil de aplanat. Mai mult, un deziderat al orașului gazdă ar putea fi păstrarea energiei culturale generate de festival pe parcursul întregului an, prin crearea mai multor evenimente cu același specific. Scopul acestei efervescențe artistice este de a consolida nivelul așteptărilor culturale ale comunității, dar poate și de a crea unele noi și a beneficia de efectele pozitive din punct de vedere economic ale turismului cultural pe parcursul întregului an. Un exemplu în acest sens a fost dat de Festivalul Internațional de la Edinburgh care a extins, temporal, și a diversificat paleta ofertei festivaliere a orașului transformându-l într-o permanentă capitală culturală a Europei. Orașul Sibiu a avut privilegiul de a fi Capitală Culturală Europeană în 2007, ceea ce a impulsionat, cantitativ și calitativ, evenimentele culturale desfășurate aici. Statutul de CCE și-a pus amprenta, în special, asupra a ceea ce reprezintă Festivalul Internațional de Teatru și a evoluției sale. Specificul FITS, sau unul dintre elementele sale definitorii, constă în varietatea propunerilor culturale și în desfășurarea “bicefală”, cu evenimente *indoor*, în sala de teatru și în diverse alte locații de tip neconvențional, și *outdoor*, sau teatru stradal.

Desfășurarea tuturor acestor evenimente, organizate minuțios de-a lungul unui an întreg, a fost anulată în 2020 din cauza pandemiei de COVID-19 și a instituirii restricțiilor sanitare. Fondatorul și președintele FITS, domnul Constantin Chiriac, a relatat despre starea de neliniște în care s-au găsit organizatorii și despre nevoia imperioasă de a găsi soluția optimă pentru a onora

angajamentele realizate până în acel moment și pentru a nu dezamăgi publicul care își aștepta cu nerăbdare momentul de bucurie sufletească și intelectuală. Iar soluția a fost realizarea platformei *Scena Digitală*, prin care s-au putut viziona spectacolele din programul Festivalului, și aceasta nu doar în perioada celor zece zile specifice evenimentului, ci pe parcursul întregului an. A fost un cadou de mare generozitate care a alinat din starea de nesiguranță ce a caracterizat perioada respectivă și, de asemenea, a fidelizat spectatorii ocazionali de teatru.

Privită așa ar fi doar o poveste cu final fericit despre curaj și reușită în fața obstacolelor care ne pândesc, de altfel, mereu. Dar, pe lângă această funcție, de a ajuta în depășirea unui moment social dificil, *Scena Digitală* reprezintă mult mai mult – un pas necesar spre ceea ce definește sensibilitatea epocii contemporane, care și-ar fi impus oricum forța și substanța, independent de acel context nefavorabil, pentru că a nega, sau doar minimaliza, impactul universului digital și a realității virtuale asupra lumii actuale este aproape un nonsens. Și astfel *Scena Digitală* a impus în viața teatrală a Sibiului, și nu numai, încă o șansă la împlinirea culturală a publicului prin întâlnirea cu specificul epocii căreia îi aparține.

În ultima parte a lucrării am explorat dimensiunea estetică a teatralității digitale prin analiza câtorva spectacole prezente pe platforma *Scena Digitală* a TNRS – *Uncanny Valley*, *Trei surori*, *Monologe*, *Live*, *Autobahn* și a unora care se pot viziona în dublă ipostază, spectacol *live*, filmat în sala de teatru, și spectacol de teatru-film – *Tom și Jerry 2.0*; *Mici crime conjugale*, *Orb de mină*. Cu excepția primului spectacol, *Uncanny Valley*, realizat de compania Rimini Protokoll și invitat în FITS, celelalte sunt produse de TNRS și reprezintă calitatea deosebită a artiștilor sibieni. Ceea ce ne-a interesat, preponderent, a fost să urmărim cum aceste spectacole, (regizate de Andrei și Andreea Grosu, Florin Piersic Jr., Mariana Cămărășan, Bobi Pricop etc.), reușesc să valorifice elemente ale noului limbaj al teatralității: estomparea distincției animat-inanimat, decupajul spațio-temporal, schimbarea perspectivei, a unghiului de filmare, alternarea interior-exterioară a decorului în desfășurarea spectacolului, jocul cromatic, filtrarea diferită a emoției estetice și multe altele. S-ar putea sublinia că acestea sunt, în aceeași măsură, și caracteristicile cinematografului și că teatrul-film e un hibrid fără o identitate asumată, ceea ce îl plasează într-o poziție inconfortabilă. Această opinie are doza ei de adevăr din moment ce, odată realizată înregistrarea spectacolului, ea va funcționa ca un film, putând fi revizitată în aceleași condiții, dar distincțiile sunt la fel de importante. Și ele decurg din felul diferit în care este realizat produsul artistic cinematografic, față de teatru-film, sau spectacol teatral, care păstrează condiția de spectacol viu.

Credem că orice demers care pune în lumină metamorfozele teatrului contemporan este relevant, oricât de parțial ar fi, pentru că are meritul de a sublinia parcursul individual și, prin urmare, revelațiile celui care l-a întreprins. Bucuria de a fi parte dintr-un spectacol de teatru, indiferent de calitatea din care experimentăm trăirea – pe de o parte actor, regizor, tehnician, scenograf, coregraf etc., pe de alta, simplu spectator – și indiferent de forma spectacolului, fizică sau digitală, este departe de a putea fi prinsă într-o definiție sau supusă unei evaluări științifice. Iar aceasta e parte din magia teatrului pe care o lucrare de doctorat are datoria de a o proteja și, totodată, de a o reflecta.