

ASPECTE ALE STATUTULUI ARTISTULUI — REPERE ECONOMICE ÎN SOCIETATEA CULTURALĂ ACTUALĂ

ASPECTS OF THE ARTIST'S STATUS — ECONOMIC REFERENCE POINTS OF THE CURRENT CULTURAL SOCIETY

ALEXANDRU BOUREANU,

lector universitar, doctor,

Universitatea din Craiova, Facultatea de Litere, Departamentul de Arte, România

Valoarea intrinsecă a artistului și lipsa abordării sale ca potențial factor de dezvoltare în societatea contemporană este principala direcție de cercetare în articolul nostru. Abordarea bivalentă dintre limbajul managerial și cel specific studiilor culturale, conduce spre o descifrare și o identificare a studiului de caz despre artistul de astăzi, în demultiplicarea potențialului său creator și pragmatismul relațiilor pe care le stabilește cu societatea de consum actuală.

Cuvinte cheie: actor, statutul artistului, management cultural, piață culturală.

The intrinsic value of the artist and the lack of his approach as a potential factor in the development of the contemporary society is the main research aim in our article. The bivalent approach between the managerial language and the one specific of cultural studies has led to a decoding and an identification of the case study about today's artist, about the multiplication of his creative potential and the pragmatism of the relationships established with the current consumer society.

Keywords: actor, artist status, cultural management, cultural market.

Resursele umane reprezintă principala forță de producție a societății, vizând elementele de ordin tehnico-economic cât și social-istoric, ele trebuie înțelese și tratate ca totalitatea aptitudinilor fizice și intelectuale pe care omul le utilizează în procesele de producție, necesare existenței sale.

Vorbind despre rolul primordial al resurselor umane, la scara întregii societăți, specialiștii în domeniul managementului afirmă că „resursa umană este singura creatoare, nu numai sub aspect economic, ci și sub aspect spiritual, științific” [1, p. 449].

Dacă am imagina compania de teatru asemenea unui stup, atunci actorul îl putem identifica cu „albina” ce produce mierea. Aici vom putea enumera câteva din considerentele în sprijinul afirmației noastre.:

- Actorii produc și reproduc factorii obiectivi ai producției, prin creația lor;
- Actorii recrează și stimulează mijloacele de producție ale actului artistic, ca produs final;
- Actorii transformă obiectul muncii lor în servicii publice;
- Actorul reprezintă unicul factor ce creează și inovează întru noi valori;
- Actorii influențează eficacitatea utilizării resurselor materiale și financiare ale companiei.

Noile tehnologii nu se pot substitui contactului direct între artist și publicul său, nici practicilor tradiționale de artă.¹

Ținând cont de rolul preponderent al artei, al creației și al experienței artistice în dezvoltarea intelectuală, psihică, emoțională și senzitivă a copiilor și a adolescenților, inițierea în diferitele discipline și studiul acestora trebuie să fie *considerate parte egală cu alte discipline din sistemul educativ*.²

Principalul element al creativității, care o definește terminologic și faptic este generarea de idei noi. În munca de construcție și creație a unui rol, actorul nu poate aduce pe scenă decât un personaj echivoc, nou, original, cu o amprentă puternică a personalității și caracterului interpretului. Apariția unui nou produs pe piața teatrală, în speță a fiecărui act artistic, are deja un caracter de „idee nouă”, iar schimbul care se realizează pe piață prin „consumul” cultural este tocmai definiția **inovației** în sens economic.

O analiză a unui **sistem de indicatori** care să exprime procesul inovațional demonstrează caracterul competitiv al artei actorului pe piața culturală:

Nr.	INDICATOR ¹	ÎN ARTA ACTORULUI
1.	Număr total al invențiilor existente	Totalitatea rolurilor de marcă în teatru 100%
2.	Numărul total al invențiilor aplicate	Cheltuielile de personal 80% și producție 20%
3.	Cheltuieli pentru invenții	0
4.	Volumul total al economiilor postcalculate pentru invenții	Turnee în străinătate aducătoare de profit
5.	Volumul total al încasărilor valutare realizate din valorificarea invențiilor	Totalitatea producțiilor de succes
6.	Numărul total al inovațiilor existente	100%
7.	Numărul total al inovațiilor aplicate	Cheltuielile de personal 80% și producție 20%
8.	Cheltuieli pentru inovații	Salarii, cronici, premii și distincții exhaustive
9.	Volumul recompenselor pentru inovatori	0
10.	Volumul total al economiilor postcalculate / inovații	

Arta actorului nu a beneficiat inițial de tratate proprii. Deși există o succesiune de teorii asupra teatrului, de la gândirea filozofică greacă în sec. IV î.Hr. până la estetica occidentală în sec. XIX, de la Aristotel la Hegel, toate se concentrează asupra textului, considerând poezia dramatică esența artei teatrale. Teatrul era asimilat poeziei, iar discursul estetic asupra acestei arte, asumat ca formă unei poetici.

La latini și în epoca clasică, actorul era înfățișat din punct de vedere al elocinței și artei oratorice, iar arta actorului se reducea la „a pronunța bine un discurs”. Astfel, în „Oratoriul”, Cicero (106-43 î.Hr.) stabilește o paralelă între arta actorului și elocință.

În epoca clasicistă „*Méthode pour bien prononcer un discours et le bien animer*”, scrisă de René Bary în 1679, servește deasemenea predicatorilor și avocaților, chiar dacă fusese dedicată la vremea respectivă actorilor.

În *Secolul Luminilor* apăreau tratatele de declamație, gramatică sau pronunție, precum și primele monografii asupra formării actorului. Tot atunci are loc emanciparea actorului. Textele se divid în manuale practice și teoretice asupra artei sale, sub diverse forme: memorii, scrisori, dialoguri – de cele mai multe ori scrise de către actori.

Abia Diderot³, în scrierile sale despre teatru, în discursurile asupra poeziei dramatice, vorbește despre *execuția concretă a unui arte*, de o practică particulară.

Arta actorului este procesul de metamorfozare a **SENTIMENTELOR**, sfera de proveniență a acestora aflându-se în psihanaliza și psihotehnica redării acestora, în prezența unui public-receptor și a unui **emițător** denumit **ACTOR**.

Multidimensionalitatea resurselor și a naturii umane constituie obiectul și subiectul artei teatrale.

1 Declarația finală a „Congresului mondial asupra condiției artistului”, art. 33. UNESCO 24 sept 2003.

2 Idem.

3 Denis Diderot: „*Paradoxe sur le comédien*” sec. XVIII, publicată abia în 1830, poate fi considerată ca primă apropiere teoretică modernă asupra artei actorului.

Arta actorului are un caracter nelimitat, impus prin dualitatea și contradicțiile ființei umane, având ca preocupare nemijlocită omul, de la studiul reacțiilor sale minime, fizico-gestuale, până la reacțiile psihosomatice complexe.

Teatrul are rolul important de a educa și cultiva spectatorul, indiferent de trăsăturile biologice sau nivelul său de instrucție. Scopul teatrului rezidă în a fi *oglinnda realității* [2, p. 675] umane concrete, în mod obiectiv și, totodată subiectiv, tinzând spre descoperirea și înfățișarea vieții omului sau a idealurilor acestuia.

În *Recomandarea UNESCO*⁴, prin termenul « artist » se înțelege orice persoană care creează sau participă prin activitatea sa, la crearea sau recrearea unei opere, ca *autor de opere literare sau artistice sau titular de drepturi conexe dreptului de autor*, care consideră creația artistică drept un element esențial al vieții sale. Acesta contribuie astfel la dezvoltarea artei și culturii și este recunoscut sau caută să fie recunoscut ca artist, fie că este legat sau nu prin activitatea sa de o organizație profesională.

Dacă în România libertatea de exprimare, suprimarea cenzurii, accesul la informație/cultură ca și drepturile sindicale sunt un *acquis* al ultimului deceniu, nu același lucru s-ar putea spune despre respectul ce trebuie acordat operei artiștilor, recunoașterea publică a valorii muncii lor creatoare și garanțiile economice la care aceștia sunt îndrituiți.

Perpetuarea statutului de „funcționar” al majorității artiștilor nu este de natură să încurajeze dezvoltarea sectorului cultural. De asemenea, trebuie schimbată opinia *societății civile* astfel: Nu există „*cheltuieli*” pentru acest sector terțiar al economiei, ci mai degrabă „*investiții*” în artă și cultură!

Așa cum este firesc, în economia de piață, toate profesiile au suferit transformări și metamorfoze istorice. Profesiile artistice, din punct de vedere al statutului economic, dar și al portofoliului de sarcini de muncă, au cunoscut dificultăți multiple.

La începutul sec. XX artistul reprezenta un model și un exemplu de cultură și etică socială. Populația recunoștea valoarea și importanța actorului ca mesager al valorilor culturale și sociale românești. Publicul spectator umplea sălile companiilor de teatru, atât pentru a-și vedea „idolul”, dar și pentru a se regăsi în personajele sau situațiile create pe scenă. Teatrul reprezenta locul de spiritualizare și înnobilare a poporului.

Astăzi actorul este redus la rangul de cetățean printre cetățeni, un lucrător executând o meserie mai particulară. Demitizarea artistului o identificăm și într-o serie de cauze interne, dar mai bine precizată în cauze externe.

Cauzele interne țin de subiectivitatea artistului care, retras în munca de creație, ignoră sau refuză înțelegerea problemelor economice ale societății contemporane, fiind mai mult preocupat de actul artistic decât de partea pragmatică a vieții.

Cauzele externe au apărut odată cu schimbările socio-politice și economice ale deceniului trecut. Referitor la starea actuală a politicii culturale românești experți în domeniu au constatat⁵:

- lipsa de competență la nivelurile decizionale;
- lipsa mijloacelor financiare pentru proiecte inovatoare;
- lipsa mijloacelor financiare pentru arta contemporană și noile producții;
- lipsa unor date și a unor materiale de evaluare, de încredere la nivelurile central și local;
- necesitatea de a crea sau responsabiliza o „agenție” care să organizeze turnee, expoziții, spectacole la nivel național.

Lipsa unor organe care să se ocupe de circulația internă a valorilor artistice, neregularitățile și haosul din sistemul de informare dinspre Ministerul Culturii către instituțiile culturale și politica de descentralizare, încă ambiguă, au dus mulți actori independenți într-o stare de confuzie și inerție.

O altă cauză externă o identificăm în *industriile culturale*, prin dezvoltarea pieței „*Show-biss*”⁶ sau „*Show-*

4 Recomandarea UNESCO – privind Statutul și drepturile artistului din 1980

5 Seminarul internațional „Polices for Culture” –Sinaia, România, 6 -8 iulie 2000, organizat de Fundația „ECUMEST”cu concursul Ministerului Culturii.

6 Din engleză, *Show business* – afacere cu spectacol.

bizz”-ului. Astfel, au apărut o serie de „meserii” care au banalizat și au demitizat reprezentarea artistului.

Exemplele cele mai frecvente le întâlnim în diverse emisiuni TV, pe toate posturile de televiziune românești. Așa-numitele *vedete* de televiziune, le regăsim pe afișele spectacolelor *de duzină* în toate orașele României, cu titulatura de *actori*.

Manipularea publicului spectator, de către indivizi cu interese financiare considerabile, are un efect negativ asupra noțiunilor de cultură și artă, dar și a comportamentului moral și etic în societate. Fără a avea mijloacele unui actor profesionist, recunoscut de către specialiștii în domeniu (teatrologi și critici de teatru), așa-numiții *actori* aduc prejudicii grave imaginii și gustului consumatorului de cultură despre ceea ce reprezintă arta actorului.

În acest caz, când rațiunea de a fi a actorului ca artist pierde teren, critica are datoria elaborării unui ansamblu de doctrine coerente. Pentru a deveni eficient și eficace, acest ansamblu ideologic trebuie să fie adaptat la obiectivul enunțat, adică să ofere o reprezentare credibilă, dar nu prea îndepărtată de tradiția cultural-artistică. Inamicul odată reperat, trebuie ca teoria să fie general acceptată pentru a fi ascultată și apoi implementată.

Această situație a apărut odată cu noua doctrină modernă a artei⁷, care beneficia pe de o parte, de *consensul social* asupra activităților artistice și a celor ce le exercită, și pe de altă parte, asupra faptului că, creația trebuie să fie o *activitate absolut liberă*, emancipată de orice formă de constrângere.

Pe de altă parte, apariția liber-profesioniștilor este un fenomen relativ nou în peisajul românesc și, ca atare, protecția socială a liber-profesioniștilor și în special a artiștilor nu a beneficiat încă de o atenție specială din partea autorităților și nici de o legislație specifică, atât națională, cât și internațională, ceea ce determină încetinirea dezvoltării acestui sector. Cu toate acestea, incurajarea sectorului liber-profesioniștilor este o parte importantă a însuși conceptului de dezetatizare și privatizare a activităților și instituțiilor culturale, reprezentând o alternativă la sistemul actual, de artiști funcționari bugetari.

Orice efort privind restructurarea și reorganizarea instituțiilor publice de cultură trebuie să aibă în vedere nu numai posibilitățile de reconversie profesională a salariaților din acele instituții ci și, în egală măsură, posibilitățile reale de asigurare a unui statut social, profesional și economic coerent și acceptabil pentru acei artiști care optează pentru a deveni liber-profesioniști.

Așadar, se poate spune că orice politici culturale trebuie să aibă în vedere reglementarea statutului liber-profesioniștilor din domeniul culturii, ca element important al strategiilor formulate.

Pentru a-și putea pune în valoare revendicările, artiștii au nevoie de o doctrină unanim acceptată. Deși fenomenul nu este nou, prin creșterea rapidă a numărului managerilor preocupați numai de obținerea unui profit cât mai substanțial din activitățile artistice, ca și managementul de tip „bandă rulantă fordiană” practicat de aceștia, sunt piedici serioase în calea fundamentării unui tip de artă independent și valoros.

FIXAREA scopurilor strategice necesare unui *teatru de artă* și a unui piețe culturale viabile trebuie să vizeze următoarele:

- dezvoltarea capitalului uman;
 - creșterea independenței față de subvențiile publice;
 - conștientizarea sporită a culturii în România și în străinătate;
 - prezervarea patrimoniului cultural-artistic;
 - coordonarea politicii și a acțiunilor;
 - dezvoltarea cererii și ofertei în domeniul artelor;
 - crearea cadrului pentru dezvoltarea unor sinergii arte – educație – turism – dezvoltare regională
- [3, p. 47].

Cu toate acestea, toate direcțiile și strategiile formulate vor rămâne nerealizate fără o implicare a societății civile, fără resursele și motivația sa. Tocmai de aceea o multiplicare a căilor de comunicare, informare și sensibilizare a populației duce la o mai bună conștientizare și înțelegere a nevoii de a

⁷ Așa cum apare arta definită în nou curent contemporan, Postmodernismul.

acționa local pentru a putea obține rezultate globale.

Referințe bibliografice

1. NICOLESCU, O. *Management. Ediția III*. București: Ed. Economica, 1999.
2. *The Complete Works of William Shakespeare. În: HAMLET, PRINCE OF DENMARK*. Worksworth Edition ,1999.
3. TONITZA-IORDACHE, M.; BANU, G. *Arta teatrului*. București: Ed. Nemira, 2004.