

TEATRUL ÎN PERIOADA PANDEMIEI: O DUBLĂ TRANSFORMARE

THE THEATER DURING THE PANDEMIC: A DOUBLE TRANSFORMATION

ALEXANDRU ROȘCA¹,

doctor în științe politice,
Centrul Cercetări Politice și Relații Internaționale,
Institutul Cercetări Juridice, Politice și Sociologice

CZU 792:316.4.063

792:004.771

COVID-19 și noile protocoale de comunicare socială au trezit o discuție aprinsă asupra esenței teatrului. Pentru unii, prezența fizică este partea indispensabilă a teatrului, precum și ocuparea unui spațiu comun. Pentru această categorie, adoptările teatrului la condițiile pandemice (lecturile, spectacolele de arhivă plasate pe platforme online, dar și spectacolele noi, elaborate cu gândul la rigorile de lockdown) sunt doar un exercițiu nevoit, temporar, un punct de referință pe segmentul de revenire la normalitatea prezenței fizice. Pentru alții, o astfel de atitudine pare să ignore răspunsurile inventive ale artiștilor de teatru care au demonstrat că prezența unei clădiri publice nu este o necesitate absolută pentru spectacol. Mulți artiști au reușit să creeze lucrări inovatoare online cu mult înainte de instaurarea pandemiei. Într-o lume dominată de COVID-19, unde spectacolele au fost forțate să migreze în spațiul online pentru a supraviețui, teatrul live a găsit modalități creative de adaptare. Publicul s-a adaptat și el.

Cuvinte-cheie: teatru, pandemie, COVID, lockdown, streaming, live, online, democratizare

COVID-19 and the new social communication protocols sparked a heated discussion on the essence of the theater. For some people, the physical presence is an indispensable part of the theater, as well as having a common space for watching it. For this category, the adaptation of the theater to the pandemic conditions (readings, archive shows placed on online platforms, as well as new shows, accommodated to the lockdown circumstances) are just a necessary albeit a temporary exercise, a reference point on the segment of returning to the normality of physical presence. For others, such an attitude seems to ignore the inventive responses of theater artists who have shown that a public building is not an absolute necessity for the show to go on. Many artists have managed to create innovative works online long before the pandemic. In a world dominated by COVID-19, where the shows have been forced to migrate to the online space to survive, the live theater has found creative ways to adapt. So did the audience.

Keywords: theater, pandemic, COVID, lockdown, streaming, live, online, democratization

Introducere

Un plus care trebuie menționat din capul locului: migrarea în spațiul online a creat noi circumstanțe pentru democratizarea teatrului, o capacitate pe care o avea, cum s-a demonstrat, încă înaintea pandemiei. Deja în 2016, studiul „Înțelegerea impactului, producției și distribuției”, publicat de Consiliul de Arte al Angliei, a subliniat că streamingul producției teatrale atrage persoane mai tinere, mai puțin înstărite și mai diverse din punct de vedere etnic [1 p. 84]. Provocările însă nu sunt depășite, cuprinzând orice dilemă posibilă: de la studierea unui nou mediu și aflarea modului de implicare a publicului, până la înțelegerea subiectelor, ce i-ar aduce pe oameni la un spectacol online. Ultimul punct

¹ E-mail: rosca.md@gmail.com

este o provocare deosebită, dacă se ia în calcul că un potențial spectator în perioada pandemiei petrece în mediu 6 ore online zi de zi. În acest context, este esențială o gândire din perspectiva publicului: ce tip de teatru ar putea să ofere o experiență diferită, meritând alte câteva ore petrecute în fața ecranului?

Adaptarea teatrului la formatul digital

În aceste circumstanțe, teatrul ce s-a adaptat își trecea în palmares succese fără precedent în epoca pre-COVID. De exemplu, vizionarea online a spectacolului *One Man Two Guvnors* de Richard Bean (National Theatre Live) a atins cifra de peste două milioane de vizionări în mai puțin de o săptămână. Spectacolul a constituit un epizod din seria *National Theatre At Home*, lansată la începutul lunii aprilie a anului 2020 pentru a aduce producțiile Naționalului pe ecranele fanilor din întreaga lume în perioada pandemiei de coronavirus [2]. Asemenea cifre ar depăși nu doar capacitatea de adăpostire a oricărui teatru, dar și fanteziile cele mai optimiste privind priza la public.

Vorbind despre acest precedent, trebuie să menționăm că *National Theatre* în 2020 nu mai era un novice în explorarea capacităților digitalului. Platforma *National Theatre Live* a fost lansată deja în 2009, fiind primul program destinat transmisiunilor teatrale live pe scară largă. Platforma se înscria în concepția mai largă de *Event Cinema*: folosirea sălilor de cinema (de la multiplexe până la mici cinematografe rurale) pentru a transmite spectacole live (premieră sau reluare), cu scopul de a asigura ca mai mulți oameni să experimenteze și să fie inspirați de artă. Pe lângă aceasta, alte forme de evenimente live – de exemplu, interviuri cu regizori de film, concerte pop, prezentări de expoziții, vizitarea muzeelor etc. – sunt și ele transmise în cinematografe în formatul *event cinema* [3 p. 4].

Pandemia a influențat o maximă solicitare a formatului live, diferența cantitativă fiind uluitoare. Platforma *National Theatre Live* a înregistrat, pe website-ul campaniei, circa 3,5 milioane de vizualizări din momentul lansării până în noiembrie 2015. Deja citatul spectacol *One Man Two Guvnors* de Richard Bean a înregistrat 2,57 milioane de vizionări între 1.04.2020 – 6.04.2020.

Succesul platformei *NT at Home* a *Teatrului Național* din Britania a demonstrat că componenta de arhivă a teatrului online – spectacolele filmate – și-a asigurat un loc în industria generală a teatrului. *NT at Home* a fost unul dintre cele mai mari succese virtuale teatrale din perioada lockdown-ului: s-au proiectat 17 producții cu peste 15 milioane de vizualizări din peste 170 de țări. A fost un autentic exercițiu de divertisment pentru mase la scară globală, aproape gratuit (cu opțiunea de a dona). Așa cum era de așteptat, donațiile au fost prea modeste pentru a contribui de unele singure la supraviețuirea unei companii atât de mare precum *Teatrul Național*.

Însă lockdown-ul și producțiile digitale au reparat imaginea unei forme de artă adesea considerată prea scumpă și elitistă. Cu atât mai simbolică a fost decizia companiei *Disney* de a cumpăra cu 75 milioane de dolari spectacolul *Hamilton*: cel mai de succes *musicle* al generației sale, montat în 2015, cu recenziți entuziasmați, cuprinzând și pe Președintele Obama. Un bilet la *Richard Rodgers Theatre* pentru *Hamilton* putea atinge exorbitant sumă de 10.000 dolari [4]. Cei de la *Disney+* l-au făcut disponibil pentru stream la prețul unui abonament obișnuit. Potențialul de democratizare al teatrului digital este în afara oricăror dezbateri.

Problema constă în faptul că digitalizarea nu este un proces garantat și ieftin. O singură filmare a unui spectacol pentru platforma *NT live* costă între £300,000 și £500,000 [5]. Din moment ce donațiile nu asigură sustenabilitatea efortului de digitalizare, nu este clar de unde vor proveni sursele primare din moment ce sursa primă a filmării – teatrul fizic – este de multe ori paralizată de lockdown.

Zoom-teatrul și formele sale

Soluția pare să se fi descoperit singură – producerea unui teatru digital „nativ”, original în circumstanțele, platformele și convențiile lockdownului. În ultimul timp, lumea teatrală nu a dus lipsă de asemenea experiențe, în formatul teatrului apelurilor video dramatizate, înregistrate sau difuzate în direct pe *Zoom*, *Google Meet*, *YouTube* sau alte platforme. De cele mai multe ori, aceste producții

au avut forma unor „capete vorbitoare”, conversații dramatizate pe *Zoom*, cu subiecte focusate pe realitățile de zi cu zi ale vieții pandemice. Problema multora dintre aceste zoom-spectacole este că, în efortul de documentare elocventă a anxietății pandemice, chiar și atunci când sunt jucate excepțional, nu încetează să fie atât de mult un simulacru al vieții reale, încât să minimizeze componenta de artă. Dar există excepții importante.

Cel puțin se cere remarcată o componentă socială, îmbrăcând uneori și forma activismului teatral, mai ales în contextul mișcării *#Black Lives Matter*, de exemplu, *The Protest* de la teatrul *Bush* din Britania. Ultimul a comisionat șase piese de reacție rapidă din partea autorilor de culoare îndată după incidentul cu uciderea lui George Floyd în SUA. Combinând teatrul politic cu tehnologia digitală în abordarea diverselor manifestări de rasism, acestea au fost plasate pe toate platformele de socializare ale lui *Bush Theatre*, inclusiv *YouTube*. Un alt exemplu, *846* a lui Roy Williams, interpretat live în ultima zi a Festivalului Internațional *Greenwich+Docklands*, a constituit o colecție de peste o duzină de piese audio scurte ale dramaturgilor britanici de culoare, cărora li s-a cerut să scrie ceva ca răspuns la moartea lui Floyd [6].

Alteori, chiar și componenta formei se dovedea de o calitate excepțională. *Teatrul Liber* din Belarus a montat *Școala pentru proști* de Sașa Sokolov [7]. Înregistrarea a fost realizată folosind 15 dispozitive de filmare, inclusiv smartphone-uri și drone echipate cu cameră. Mediul de proiectare a spectacolului este *Zoom*, folosind tehnica de *split screen*, care, așa cum a fost concepută de regizorul Pavel Gorodnički, întruchipează în mod clar personalitatea divizată a personajului principal al piesei, care suferă de tulburare disociativă de identitate. Totodată, tehnologia creează iluzia prezenței simultane a diferitelor personaje, aparte sau în grupuri, în diferite apartamente și spații ale Moscovei postbelice. Personajele pot „traversa” hotarul, aflându-se în camere diferite, își leagă unul altuia cravatele, schimbă cărți și sticle, stau întinși împreună în pat și chiar dansează. Fotografii și alte fundaluri artificiale sunt folosite pentru a reprezenta faptul că personajul se află pe stradă sau în natură. Nu se putea găsi o companie mai bună pentru a face față unei asemenea provocări teatrale decât *Teatrul Liber* din Belarus, care, fiind interzis de guvern din motive politice și forțat să opereze în clandestinitate, a trecut demult pe platformele de videostreaming.

Din perspectiva interactivității, se poate aminti spectacolul *I don't want to see this*, montat de proiectul rusesc *Impresario* în primăvara anului 2020 în baza proiectului original semnat de Lior Zalmanson și Maya Magnat. Spectacolul este bazat pe prezentări confidențiale de instruire pe *Facebook* care au fost divulgate către *The Guardian* în 2017. Astfel, publicul este invitat să ia parte la o sesiune de instruire interactivă în care fiecare participant va juca rolul unui moderator de conținut, făcând mii de decizii morale și uneori traumatizante în fiecare zi, urmând liniile directoare stricte ale companiei. Pe parcursul trainingului, spectatorilor-participanți li se cere să nu închidă camera video pentru ca fiecare să poată observa emoțiile a sute de alți „candidați” pentru postul de moderator [8].

Provocarea revenirii la „normalitate”

Un studio al Consiliului de Cercetare pentru Arte și Științe Umaniste din Anglia privind accesul digital la arte și cultură în timpul pandemiei a constatat că 126 din 224 de teatre și companii de teatru din Regatul Unit au avut cel puțin o producție online în cele 18 luni, începând cu martie 2020 [9]. În sezonul teatral din toamna anului 2021, 60 de teatre au avut cel puțin o producție online, pe când alte 164 – nici una. Astfel, 56% din teatrele care au avut cel puțin o producție online în primele 18 luni de după lockdown, nu aveau nici un spectacol online programat pentru toamna anului 2021. Concluzia ar fi că cel puțin în Britania (de fapt, tendința este universală), după ridicarea restricțiilor, s-a produs o revenire la spectacolele în persoană aproape la fel de bruscă și drastică, precum a fost trecerea inițială către digital.

Printre motivele pe care le invocă teatrele din perspectiva revenirii la formatul clasic al umplerii sălilor se evidențiază următoarele:

- Personal limitat, cu timp și energie insuficientă pentru a iniția proiecte digitale.
- O tendință aproape mecanică de a reveni la munca tradițională de umplere a locurilor în sală. Altfel zis, o idee aproape universală, că este nevoie de un motiv întemeiat pentru a face un spectacol digital, însă nu trebuie oferit niciun motiv suplimentar pentru a face spectacole live.
- Chiar dacă „scepticismul digital” în sfera artelor este acum mult mai puțin răspândit decât era acum doi ani, se atestă, totuși, ușor un sentiment greu de depășit că activitatea online este un plus opțional (dacă nu și o alternativă inferioară) activităților live.
- Lipsa de claritate cu privire la cum să interacționezi cel mai bine cu publicul online și ce fel de conținut online este cel mai eficient (de exemplu, difuzare în direct sau oferirea conținutului la solicitare, sau ambele concomitent; dacă conținutul live trebuie să fie disponibil online sau dacă anumite producții vor fi accesibile doar în sală; folosirea doar a platformelor video de stream sau și a unor interactive precum *Zoom* sau *Mozilla Hubs* și așa mai departe).
- Cel mai frecvent motiv pentru care teatrele și companiile de teatru revin la prezența fizică a spectatorilor în săli este cel financiar. Producțiile digitale deocamdată nu par să obțină profit în mod garantat. În același timp, finanțarea pentru inițierea acestora este fragmentară și neregulată. Producțiile digitale recente au fost, de obicei, finanțate printr-un amestec de fonduri de recuperare a culturii, finanțare de bază reprofilată pe online și aplicații de succes la scheme individuale de finanțare. Ca urmare a absenței unei finanțări stabile pentru dezvoltarea digitală, teatrele nu au adesea o motivație economică pentru a-și oferi producția online și pentru a investi în consolidarea capacităților digitale. Desigur, unele companii mari, inclusiv *National Theatre*, par să fi dezvoltat modele durabile pentru teatrul digital. Acest lucru doar subliniază, că majoritatea teatrelor și companiilor de teatru care continuă activitatea digitală sunt entități mari, ceea ce oferă o dovadă suplimentară a decalajului digital între organizațiile mari, bine dotate cu resurse, și cele mici și mijlocii.

De altă parte a ecranului, schimbarea mediului de existență a teatrului a necesitat o reconsiderare a ideilor de lungă durată despre ceea ce înseamnă a fi membru al auditoriului de teatru: cum s-a schimbat accesul la teatru? Care este eticheta de urmat? Cum s-au schimbat ideile de spațiu privat și intimitate? În spațiul teatral clasic, eticheta prescria așteptări comportamentale adesea excluzive: trebuia să fii liniștit, imobil și concentrat. Dacă nu, trebuia să pleci. În propria casă, astfel de reguli sunt eliminate. Spectatorul poate să mănânce, să bea, să vorbească la telefon sau să-și împărtășească impresiile sincron cu acțiunea desfășurată de artiști – prin instrumente ca *tweeting*-ul live, care este deja o practică încetățenită în Occident. Modul în care membrii publicului se pot conecta între ei în absența unui spațiu fizic comun înseamnă că site-urile virtuale de conversație, cum ar fi *Twitter* și secțiunea de comentarii pe *YouTube*, devin o parte vitală a teatrului online.

Concluzii

- Adaptarea teatrului la condițiile impuse de lockdown cuprinde diverse ipostaze, mergând de la proiecții digitale scumpe și tehnicizate ale spectacolelor deja existente până la piese de teatru de „răspuns rapid” realizate în formă de apeluri video dramatizate, drame sonore, piese de teatru interactive pe *Zoom* și one-man show-uri despre viața în izolare.
- Problema comună a teatrului digital și a *zoom-spectacolelor* este că, în efortul de documentare elocventă a anxietății pandemice, chiar și atunci când sunt jucate excepțional, multe dintre ele nu încetează să fie atât de mult un simulacru al vieții reale, încât să minimizeze componenta de artă. Dar există excepții importante, de multe ori având valoarea adăugată a activismului politic sau a componentei educaționale.
- După ridicarea restricțiilor, s-a produs o revenire la spectacolele în persoană aproape la fel de bruscă și drastică, precum a fost trecerea inițială către digital.
- În condițiile revenirii la spectacolele în persoană o provocare majoră este păstrarea și valorificarea potențialului „democratic” și interracial al teatrului digital.

Referințe bibliografice

1. *From Life to Digital. Understanding the Impact of Digital Developments in Theatre on Audiences, Production and Distribution* [online]. Oct. 2016 [accesat 2.02.2021]. Disponibil: https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/From_Live_to_Digital_OCT2016.pdf.
2. FOSTER, A. National Theatre's One Man, Two Guvnors hits 2m+ views on Youtube. In: *IBC* [online]. 2020, 6 apr. [accesat 19.11.2020]. Disponibil: <https://www.ibt.org/trends/national-theatres-one-man-two-guvnors-hits-2m-views-on-youtube/5686.article>.
3. *Understanding the impact of event cinema: an evidence review for Arts Council England and British Film Institute: Final report* [online]. Newcastle upon Tyne, 2015 [accesat 3.03.2020]. Disponibil: https://www.artscouncil.org.uk/sites/default/files/download-file/Understanding_the_impact_of_event_cinema.pdf.
4. OLEKSINSKI, J. „Hamilton” review: Film musical reveals heart of Broadway on Disney+. In: *Nev York post* [online]. 2020, 30 jun. [accesat 2.02.2021]. Disponibil: <https://nypost.com/2020/06/30/hamilton-review-musical-loses-edge-but-reveals-tenderness/>.
5. AKBAR, A. The next act: how the pandemic is shaping online theatre's future. In: *The Guardian* [online]. 2020, 21 sept. [accesat 30.09.2021]. Disponibil: <https://www.theguardian.com/stage/2020/sep/21/future-of-live-theatre-online-drama-coronavirus-lockdown>.
6. BAKARE, L. „Creative activism” inspired by George Floyd at forefront of London arts festival. In: *The Guardian* [online]. 2020, 15 jul. [accesat 15.08.2020]. Disponibil: <https://www.theguardian.com/stage/2020/jul/15/creative-activism-inspired-by-george-floyd-death-stars-in-london-arts-festival>.
7. Театр начинается с клика. Как «Белорусский свободный театр» остается со зрителями во время пандемии? В: *Белсат* [online]. 2020, 21 июня [accesat 16.08.2020]. Disponibil: <https://belsat.eu/ru/news/teatr-nachinaetsya-s-klika-kak-belorusskij-svobodnyj-teatr-ostaetsya-so-zritelyami-vo-vremya-pandemii/>.
8. РАСПОПОВА, О. Киберспектакли, Zoom-пьесы, веб-постановки: как театр переходит в онлайн. В: *РИА Новости* [online]. 2020, 13 мая [accesat 15.04.2021]. Disponibil: <https://ria.ru/20200513/1571122444.html>.
9. SHERWOOD, H. 50% of UK theatres streaming shows online during Covid revert to in-person only. In: *The Guardian* [online]. 2021, 10 oct. [accesat 2.11.2021]. Disponibil: <https://www.theguardian.com/stage/2021/oct/10/50-of-uk-theatres-streaming-shows-online-during-covid-revert-to-in-person-only>.

1 E-mail: tati2711@mail.ru