

TEATRUL MASCA 2018

CAIETELE MASCA

#9 FESTIVALURI
DE TEATRU
DE STRADĂ



CAIETELE MASCA #9 / Decembrie 2018

Editor: **Cristina Modreanu**

Concept grafic și tehnoredactare: **Maria Draghici**

Proiect editorial inițiat de: **Anca Florea**

ISSN 2559 - 1320

TEATRUL MASCA 2018

CAIETELE MASCA

#9 FESTIVALURI
DE TEATRU
DE STRADĂ



Arhiva Masca ■ EIAS/2015, foto: Crisinel Dădă

CAIETELE MASCA
**TEMA #9: FESTIVALURI
DE TEATRU DE STRADĂ**
cuprins

EDITO: Cristina Modreanu p.7
SURFING CULTURAL

TEATRUL ȘI CETATEA: Mihai Mălaimare p.11
*MASCA ȘI FESTIVALURILE SALE:
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE STATUI VIVANTE*

STRADA CA O SCENĂ: Floriane Gaber p.30
TURUL LUMII ÎN 80 DE STRĂZI

CONTEXT: Cristina Modreanu p.44
*TEATRUL ÎN AER LIBER,
O OAZĂ DE DEMOCRAȚIE*

CONTEXT: Florentina Bratfanof p.51
*MICI ORAȘE EUROPENE
CU FESTIVALURI DE TEATRU DE STRADĂ*

INTERVIU: Ioana Gonțea p.56
MIHAELA PĂUN / B-FIT IN THE STREET

REMEMBER: Ioana Gonțea p.67
*B-FIT IN THE STREET SAU
REINTERPRETAREA SPAȚIULUI PUBLIC PRIN TEATRU*

CONTEXT: Oana Cristea-Grigorescu p.70
DEMONSTRAȚII PAȘNICE DE STRADĂ

MASCA, FILE DIN POVESTE: Cristinel Dădăl p.79
TEATRUL MASCA ÎN MARE BRITANIE

TESTIMONIALE SPECTATORI p.88
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE STATUI VIVANTE



EDITO
Cristina Modreanu

SURFING CULTURAL

Nu cu foarte multă vreme în urmă, logica imobiliară spunea că o locuință situată în centrul unui oraș și/sau în apropierea unui parc valorează mai mult. Ei bine, această logică este confruntată de câțiva ani de oferta în continuă creștere de așa-zise „evenimente de stradă”, organizate de primăriile localităților în vederea ”distrării” cetățenilor. Nu e locul aici să comentăm de la ce anume trebuie să fie ei ”distrăși”, ce anume ar trebui să nu vadă sau la ce ar trebui să închidă ochii – e destulă zarvă pe tema asta în paginile politice ale ziarelor și la posturile de televiziune – dar este evident că s-au înmulțit concertele, evenimentele tip ”zilele orașului”, paradele, spectacolele de stradă, târgurile organizate de sărbători. Dacă stai lângă un parc sau în centrul unui oraș sunt mari șanse să ți se zguduie ferestrele periodic din cauza sonorizării excesive a acestor evenimente, care mai nou țin loc de viață socială pentru categorii largi de locuitori urbani. În unele cazuri, acestora li se oferă și mâncare gratuită, tricouri, baloane pentru copii sau alte mici ”atenții” care să îi facă sensibili și atenți la organizatori – ale căror nume sunt tipărite cu litere mari pe afișe, bannere, steaguri și alte materiale promoționale. Zgomotului propriu-zis i se adaugă și un „zgomot de imagine”, hrănit cu sume considerabile – dacă vrei vedete care să se asocieze acestor tentative de divertisment ieftin trebuie să și plătești serios, iar dacă tot ai adus vedetele, atunci mai merită o investiție în reclame la posturi TV. Problema e că în spatele acestor reclame, afișe, bannere pline de sigle – în toată țara se duce un ”război al siglelor” incredibil la nivel de primării, sigla a ajuns mai importantă decât orice face aparatul administrativ ! – se ascunde adesea un mare NIMIC.

Chiar și în cazul evenimentelor festivaliere cu tradiție se observă tot mai mult o obsesie pentru numere, unele dintre ele lăudându-se exclusiv cu cantitatea, nu cu calitatea. Exemplul notoriu este FITS: crescând an de an tot mai mult, deși orașul Sibiu rămâne de aceeași dimensiune, Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu pune în comunicarea sa accentul numai pe dimensiunile permanente în creștere, iar mesajul bombastic e preluat entuziast de media, inclusiv cu precizarea că festivalul ar fi ”al treilea din Europa ca mărime”. Informația nu a fost de la bun început verificată, însă acum apare până și în pagina de Wikipedia a festivalului (cea în română) și e dată automat mai departe, asemeni celor mai autentice ”fake news” care circulă în vremurile noastre în rețelele de socializare. La secțiunea ”Festivalul în cifre”

de pe website-ul FITS¹ informațiile despre ediția aniversară din 2018, cea de a 25-a, se contrazice de la rând la rând, ca și cum cei care le-au redactat nu mai pot ține nici ei pasul cu creșterea evenimentului: sub titlul mare "Peste 525 de evenimente", găsim informații despre "cele aproape 500 de evenimente ce oferă o alternativă bună la petrecerea timpului liber, iar sub titlul "690.000 de spectatori", aflăm că "producătorii se așteaptă la peste 600.000 de spectatori".

Între timp, cele mai mari (cu adevărat) festivaluri din Europa rămân Berlin Festspiele, care se întinde pe tot parcursul anului și include focusuri speciale precum Theatertreffen (întâlnirea teatrelor de limba germană) și Foreign Affairs – partea internațională a festivalului, Festivalurile britanice de la Edinburg și Brighton (cu peste 4000 de evenimente în acest an, în trei săptămâni), Festivalul de la Avignon, Franța și Ghent Festival din Belgia (care încorporează șase festivaluri internaționale de artele spectacolului pe parcursul a zece zile). Pentru cei care se aruncă încă și mai departe și declară FITS drept "al treilea festival din lume" - cum aflăm din ziarul Metropolis cel puțin în titlu, fiindcă în text tot despre Europa e vorba, iar când n-ai trecut de granițele Europei, lumea ta se oprește acolo – recomandăm o listă scurtă de evenimente mult mai mari: Ibero-American Theater Festival din Bogota, cu peste 2 milioane de vizitatori anual, Singapore International Festival of Arts și Bharat Rang Mahotsav, cel mai mare festival din Asia. Ca să nu mai vorbim de Theater Olympics – festival de teatru înființat în Grecia în 1994 și care la ediția din acest an, care a avut loc între 24 martie și 4 aprilie la New Delhi, a prezentat peste 25.000 de artiști, peste 450 producții indoor, 600 spectacole outdoor și 250 de spectacole pentru tineri.

Oricum, important ar fi să discutăm despre calitate, nu despre cantitate, cum au început să facă unele festivaluri din România, care continuă să creadă că numai așa vor avea parte de atenție în media și de bugete (dacă banii ar veni de la sponsori, ar fi de înțeles, dar majoritatea vin din fonduri publice, așa încât o astfel de comunicare "numerică" nu se justifică nici măcar așa). Mai ales că, din păcate, festivalurile de teatru din România nu sunt de găsit în recentul Top 10 festivaluri de teatru al prestigiosului ziar britanic Guardian și nu s-au numărat nici printre cele mai bune festivaluri europene premiate anul trecut de Europe for Festivals/ Festivals for Europe. Festivalurile premiate drept cele mai bune din Europa au fost: *Altifest International Contemporary Live Arts Festival* (Italia), *European Film Festival Palic* (Serbia), *FMM Sines - Festival Músicas do Mundo* (Portugalia), *Gdansk Shakespeare Festival* (Polonia), *Utrecht Early Music Festival* (Olanda).

Despre cel mai mare festival de teatru de la noi, cel din Sibiu, cea mai bună revistă de teatru de limbă germană, Theater der Zeit, a publicat în 2016 sub semnătura reputatei Renate Klett, o cronică deloc apreciativă,

1 <http://www.sibfest.ro/general/festivalul-in-cifre/>

Site accesat la data de 15.11.2018

denumindu-l "uriașul cu picioare de lut"². Deși există multe spectacole bune la FITS, numărul mare de evenimente și accentul puternic pe turism face ca expansiunea festivalului să acționeze în defavoarea lui, adevărații iubitori de teatru fiind copleșiți de oferta haotică și frustrați de imposibilitatea de a alege spectacolele care merită cu adevărat să fie văzute. Să sperăm că după 25 de ediții împlinite în acest an FITS se va opri în sfârșit din cursa creșterii în dimensiuni și se va concentra asupra calității evenimentelor oferite publicului, operând o selecție mai atentă a acestora.

Peste tot în lume se organizează festivaluri de teatru de stradă, serii de concerte, programe speciale gândite astfel încât să fie accesibile tuturor, și evenimente menite să consolideze comunitățile, de la zile naționale serbate informal, până la târguri sau petreceri de stradă care marchează anumite momente speciale dintr-un an. Am participat la multe dintre ele și am apreciat responsabilitatea cu care sunt acestea organizate, din grija celor care le gândesc de a oferi participanților o șansă reală de participare la un conținut consistent, care nu e validat prin sonorul ridicat la maximum, ci prin alegerea unor artiști cu adevărat valoroși și prin construirea unui program de calitate, cu ajutorul unor curatori culturali care cunosc domeniul, fie că e vorba despre muzică, teatru sau street art. Există și în România câteva evenimente de tradiție care transformă strada în scenă – despre cele din București și Sibiu, organizate de ARCUB, Teatrul Masca, respectiv Teatrul Național "Radu Stanca" din Sibiu discutăm pe larg în acest număr -, dar și acestea riscă să fie înghițite de valul de "pâine și circ" revărsat de la o vreme asupra cetățenilor.

Iată de ce cred că e foarte bună ideea doamnei Anca Florea, directoarea Teatrului Masca, de a vorbi în acest număr special al Caietelor Masca despre Festivaluri de Teatru de Stradă din Europa și din lume, amintindu-le, desigur, și pe acelea care fac legătura reală, consistentă, între scena locală și cea internațională. Și, implicit, recomandându-le celor care vor să petreacă un timp de calitate pe străzile orașelor lor.

E o modalitate de a ne ridica deasupra valului, așteptând ca acesta să se spargă în cele din urmă. Un fel de "surfing cultural", dacă vreți.

² Theater der Zeit, nr. 2/ februarie 2016



Arhiva Masca ■ *Doamna cu umbrela*, scenograf: Sanda Mitache, foto: Cristinel Dădăl, 2017

TEATRUL ȘI CETATEA
Mihai Mălaimare

*MASCA ȘI FESTIVALURILE SALE:
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
DE STATUI VIVANTE*

Festivalurile au devenit o modă și și-au cam pierdut semnificația pe care o aveau în anii de dinainte de '89! Astăzi, fiecare teatru pare a-și trece în programul repertorial un festival care are mai mult sau mai puțin legătură cu activitatea sa, iar schema după care are loc pare a fi una general valabilă: se stabilește o temă, sunt chemate niște companii teatrale cu spectacole care pot fi suportate de bugetul alocat și care au sau par a avea o legătură oarecare cu tema aleasă, se mai adaugă unul sau câteva spectacole proprii, uneori se întregeste buchetul cu o lansare de carte, ceva workshop-uri și, mai nou, aproape obligatoriu ceva care să se joace afară, în aer liber, de preferat în fața teatrului, înainte sau după ieșirea publicului de la spectacolele din interior. Nu există aproape niciodată o urmare a vreunei ediții de festival, o concluzie, o posibilă idee de urmărit pe viitor, nu se fac cercetări de niciun fel, nici asupra calității publicului sau preferințelor lui, nici asupra calității spectacolelor sau profilurilor companiilor invitate. Nu există un punct de vedere despre formulele teatrale care au slujit tema, despre rolul lor în peisajul teatral românesc sau despre ce se întreprinde de către un grup mai mare sau mai mic de creatori de teatru în zona temei cu pricina. Un festival este doar un eveniment care se desfășoară pe o durată oarecare de timp și atât! Sigur, criticii chemați vor evidenția excepționalul, ceea ce identifică festivalul respectiv în marea de festivaluri, dar hazul este că toți sunt chemați de către toate festivalurile și fac de fiecare dată același lucru, rezultând astfel că avem o mare de festivaluri, este adevărat, dar o mare plină de festivaluri care mai de care mai splendide, mai adevărate, mai altfel. Un cercetător din viitor al fenomenului teatral românesc al acestor decenii va rămâne stupefiat și, dacă nu se va îndoi deloc de ceea ce citește va scrie că în spațiul carpato – danubiano – pontic s-a petrecut o revoluție festivalieră de nivel intergalactic.

Există și niște festivaluri care și-au câștigat o notorietate solidă, grație unei selecții repertoriale serioase și unei organizări de calitate, suntem însă departe de atracția pe care lumea teatrală românească de dinainte de '89 o arăta față de *Festivalul de la Piatra Neamț*, de exemplu. Nu mă refer aici la *Festivalul de la Sibiu* care a debutat și a crescut pe fondul unei finanțări extrem de generoase de-a lungul anilor. Să nu uităm că este organizat într-un oraș mic, cu un centru istoric foarte frumos, și care constituie din pornire un

colosal punct de atracție pentru turiști, pentru spectatori, pentru oamenii de teatru, în ultimă instanță. Oriunde te-ai așeza în centrul orașului, care este și vatra veche a așezării, te întâlnești cu spectaculosul, lucru care nu poate fi spus despre Parcul Crângași bunăoară. Nu spun că nu este un festival important și special din cauza finanțării absolut colosale și care permite unui om sau unui grup de specialiști - și acolo avem și un om și un grup de foarte buni specialiști - o foarte bună organizare, o foarte bună vizibilitate și, evident o calitate cu totul excepțională.

Eu mă refer la florile tomnatice ale multor teatre din România, acele festivaluri care se doresc evenimente ieșite din comun, dar care nu lasă urmări, nu trasează direcții, nu produc concluzii. Nu înseamnă că nu le recunosc valoarea, la urma urmelor *Festivalul Național de Teatru* nu poate trece în revistă întregul peisaj teatral al unei stagiuni și, în felul acesta festivalurile acestea se dovedesc chiar utile, mai ales că, în viața unei comunități care găzduiește un teatru, prezența unor trupe invitate din țară sau din străinătate înseamnă nu numai posibilitatea de a compara realizările lor cu cele ale propriei trupe de teatru, ci și a se informa în legătură cu direcțiile în care se mișcă lumea teatrală românească și străină.

Ca atare, în România există *foarte multe* festivaluri de teatru, mai multe decât ar fi necesar, după părerea mea, multe dintre ele produc evenimente cu o oarecare importanță în viața comunităților respective și, dacă nu produc urmări semnificative în domeniul aprecierii critice a vieții teatrale românești, fac în orice caz o triere mai aproape de realitatea valorică a evenimentelor teatrale ale unei stagiuni. Dacă cineva ar fi interesat să facă o cercetare serioasă asupra nivelului festivalurilor teatrale anuale românești, probabil că ar putea ajunge la niște concluzii interesante.

În programul estetic pe care l-am creionat împreună cu Anca Florea în 1990 nu era prevăzut niciun fel de festival și era firesc având în vedere că ne doream ceva altfel fără să știm exact cam cum arată așa ceva, ne doream să schimbăm ceva. Ne doream să facem un teatru care să nu mai aibă legătură cu tarele teatrului pe care îl cunoșteam noi, ceva care să împingă oarecum lucrurile înainte, mai ales în domeniul artei actorului (eu eram actor, Anca regizor, amândoi profesori la IATC așa că viziunea aceasta era oarecum firească). Nu, nu prevăzuserăm vreun festival, dar nici nu consideram că așa ceva nu ar putea să apară. Pur și simplu veneam dintr-o lume în care festivalurile erau niște instituții în sine, se desfășurau cu mare regularitate în câteva centre teatrale și la ele participau cât se poate de des mai toate trupele din țară. Atât! Ideea că un teatru ar putea să-și dezvolte propriul festival ne-a venit ceva mai târziu, atunci când adunaserăm deja o oarecare experiență și ea se cerea împărtășită și altora prin intermediul unei reuniuni care nu putea fi altceva decât un festival.

De-a lungul existenței Teatrului Masca au fost câteva festivaluri organizate de noi, unele meteorice, altele cu o consistență și o durată care

propunea deja definirea unei tradiții: *MolierE-n Cartier, Sfârșit de veac în București, Festivalul nasurilor roșii, Măști europene la...Masca, Festivalul Masca, Târgul de jucării vechi, pentru copii, Festivalul Internațional de Statui Vivante!*

MolierE-n cartier a cunoscut o singură ediție, dar organizarea și desfășurarea sa ne-au arătat că suntem capabili de așa ceva și că putem coagula în jurul ideilor noastre forțe teatrale din întreaga țară. În acest festival am avut printre invitați Teatrele naționale din București și Iași, câteva teatre din țară, Secția de regie Teatrul de la UNATC, clasa profesor Valeriu Moisescu cu examenele de regie, am realizat și o coproducție (*George Dandin*) cu o trupă de cascadori; festivalul a avut o secțiune de interior în care s-au desfășurat spectacolele de teatru invitate și cel al teatrului nostru (*Domnul de Pourceaugnac*), una în aer liber care avea spectacole de toate genurile și spații special amenajate, în fapt niște corturi în care, ca într-un adevărat *Bâlci Parizian*, asta era titlul (idee pe care aveam s-o reluăm mulți ani după aceea în spectacolul *Bâlciul*), se petreceau tot felul de lucruri care mai de care mai extravagante și care au stârnit un interes deosebit și o a treia secțiune dedicată cercetării teatrale, cu colocvii și seminarii care se reclamau evident de la creația lui Molière. Denumirea pe care am ales-o era extrem de incitantă, dar nu ar fi putut asigura perenitatea festivalului, chiar dacă montări cu piesele lui Molière se petrec în fiecare stagiune. *MolierE-n cartier* a fost o experiență, festivalul a durat o lună și efortul nostru al tuturor a bătut toate recordurile pe care le puteam imagina. A fost un succes real și a plasat numele Teatrului Masca în conștiința posibilului spectator de teatru, locuitorul cartierelor mărginașe, ale așa numitor cartiere dormitor. Nu am putut contabiliza, nici nu ne-a interesat și nici nu am avut vreme să încercăm să aflăm dacă demersurile noastre au determinat mai mulți oameni să intre în sălile de spectacol. De fapt, nici nu este treaba noastră să facem acest tip de cercetare cu caracter mai degrabă sociologic. Noi credem că da, noi credem că unii copii au putut crește cu interesul față de teatru și cultură și datorită nouă, că au devenit oameni care și-au depășit condiția și ca urmare a întâlnirii cu Masca. *Crede și nu cerceta*, spune un dicton biblic, *Crede și cercetează* am spune noi și cu siguranță vei afla că există întotdeauna o relație de cauzalitate, iar de la întâlnirea unui om cu un spectacol jucat de noi există posibilitatea să nu se fi întâmplat nimic spectaculos sau, dimpotrivă, să se fi pus piatra de temelie pentru o nouă abordare în viața cuiva, ceea ce deja este extraordinar!

Sfârșit de veac în București a fost un festival tot cu o singură ediție, dar una care a durat trei săptămâni și a avut de toate, de la spectacole de teatru la Târg de Crăciun și a impus imaginea teatrului în mentalul colectiv al cartierului Bucureștii Noi unde aveam pe atunci sediul. Numele frumos și nostalgic (în fapt, era numele celebrului roman al lui Ion Marin Sadoveanu) viza însă un eveniment care se afla la confluența a două veacuri așa că ar fi putut deveni cel mult un festival secular, a doua ediție urmând să aibă, evident,

alți creatori.

Festivalul nasurilor roșii s-a desfășurat doi ani la rând; ar fi putut avea tradiție, dar noi nu ne-am plasat în zona exclusivă a circuitului decât pentru o perioadă extrem de scurtă, descoperirea propriului clown fiind o temă predilectă pentru doar câteva stagiuni. Festivalul însă s-a bucurat de un succes de public colosal. Prima ediție s-a desfășurat în fața actualului nostru sediu, în Militari, în acel moment (abia o primiserăm) o clădire în care sălășluiau armate de șobolani, pe o vreme câinească, înotam în noroi și noi și spectatorii, era cumplit de frig și aveam efectiv cu toții nasurile roșii, dar era atâta lumină în ochii tuturor, era atâta fericire încât amintirea acelei ediții și a acelei perioade încă dănuie.

Măști europene la...Masca a fost un festival solid, care s-a desfășurat pe durata a opt ediții, cu un titlu senzațional, beneficiind de invitați de marcă, dar și de... un dezinteres suveran al lumii teatrale românești, care, în afară de faptul că l-a invitat pe Josef Szajna - cel care a deschis seria edițiilor festivalului - imediat ce l-am adus noi în România, de parcă își aduseseră aminte că există și el, nu a călcat pe la noi, deși festivalul a fost realmente important, a propus workshopuri senzaționale, precum și un spectacol unicat al unuia dintre cei mai mari creatori teatrali ai secolului XX.

Festivalul a trecut în revistă teatrul făcut de *ultimii mohicani*, ultimele mari personalități aflate în viață, cei care au jalonat teatrul european al anilor '60-'80. *Josef Szajna*, *Milan Sladek*, *Jaques Lecoq*, iar alături de ei teatre sau personalități care au pus în practică tezele acestora, *Theatre de movement* - Paris, cu *Claire Heggen* și *Yves Marc*, *London Mime Theatre* cu *Nola Rae*, *Compania Derevo* cu *Anton Adasinski*, *Theatre de l'Ange Fou* cu *Steven Wasson* și *Corinne Soum*, *Pantankin da Venezia* cu *Michelle Modesto Casarin*, *Jango Edwards*, creatorul *Festivalului Nebunilor* cu o senzațională ediție 1981 la Amsterdam.

După a opta ediție am hotărât că trebuie să ne oprim. Ultimii mohicani se cam terminaseră, dar l-am părăsit și din alt motiv. Cei invitați de noi, deși nume de marcă în cercetarea teatrală europeană erau fie la sfârșitul carierei, fie gestionau companii private care se luptau din greu cu tendința teatrală comercială; din acest motiv nu a existat pentru noi niciun fel de urmare, în sensul că nu am putut pune bazele unei eventuale rețele teatrale care să poată apoi gestiona cum se cuvine o relație ce ar fi putut continua mult și bine și ar fi generat momente de teatru cu totul speciale. Am constatat că riscăm să devenim un fel de agenție de impresariere și nu era cazul, noi suntem un teatru adevărat, cu un proiect estetic special și am decis să ne respectăm rangul. *Măști europene la ...Masca* a fost însă un festival adevărat.

Festivalul Masca a fost reacția noastră la realitatea în care eram plasați, teatru cu sediul într-un cartier dormitor, foarte departe de centrul cultural și locuit de oameni care își pierduseră deja instinctul de conservare care te obligă să alegi măcar odată pe lună calea către un teatru, un muzeu,



Arhiva Masca ■ FISV, Sigla festivalului, scenograf: Sanda Mituache, 2018

o filarmonică. A fost, dacă vreți, opțiunea mea ca director de teatru în acel moment să frânez un pic cercetarea în domeniul discursului non verbal și să construiesc o punte către acești posibili spectatori cărora trebuia să le stărnim orgoliul comunitar, acela de a avea în chiar inima cartierului un teatru cu o clădire ultra modernă și cu o trupă talentată și entuziastă. *Festivalul Masca* se adresa familiei, copiilor, părinților și bunicilor și avea anual o sumă întreagă de acțiuni care ar fi trebuit, credeam noi, să determine comunitatea să reacționeze așa cum așteptam. Spectacole în amfiteatrul în aer liber, în spațiile dintre blocurile cartierului, pe străzile cartierului, înființarea unui parc între blocuri căruia i-am dat numele de Masca, concerte în sală și în aer liber, întâlniri cu personalități uriașe ale teatrului românesc și ale muzicii ușoare și populare românești, serii de filme de toate genurile, sărbători românești și străine organizate de noi numai ca să-i aducem în curtea teatrului pe cei care locuiau în blocurile de peste drum, conferințe pe tot felul de teme, recitaluri, vopsiri de ouă în ajunul Paștelui, Concerte de Căciun, Împodobirea bradului cu colinde cântate împreună cu spectatorii și copiii lor, *Festivalul Masca* ne-a preocupat vreme de câțiva ani și ne-a măcinat puterile fără ca ecuația *efort Masca – interes față de cultură* a locuitorilor cartierului să dea semne de îmbunătățire. Am spus *destul* și am mers mai departe.

Târgul de jucării vechi, pentru copii a fost tot un fel de festival, vreme de 12 – 13 ani, în fiecare primăvară și, mai târziu, la fiecare început de an școlar eram în Herăstrău și încercam să arătăm lumii că *jocul de-a afacerea* al copiilor constituie pentru societate unul care trebuie neapărat jucat. Ideea este colosală, ar fi trebuit să fie susținută de tot felul de ministere care au tangență cu educația, de ONG-uri care se laudă cu astfel de preocupări, de oameni de afaceri, altminteri vocali și sfătoși. Nu a sărit nimeni să ne ajute, era probabil mult mai ușor să faci propagandă la televizor și mult mai complicat să te implici în organizarea unui eveniment extrem de serios și important în opinia noastră. Am văzut crescând generații de copii, am adunat și redistribuit către grădinițele din țară vagoane de saci cu jucării dăruite de micii afaceriști și am oprit acțiunea atunci când am realizat că vorbim singuri într-un deșert căruia nu-i mai vedeam marginea.

În destul de rarele noastre (eu cu Anca) discuții adevărate despre teatru (spun asta pentru că din păcate discutăm enorm zilnic despre actori tineri netaentați și prost crescuți, despre tehnicieni incompetenți, despre funcționari fără niciun fel de respect pentru pâinea pe care o mănâncă într-o instituție de stat, despre breasla aflată într-o nepermisă degradingoladă, despre trădări), analizând ce făcuserăm până atunci la Metrou, unde am impus unul dintre cele mai interesante proiecte culturale, *Orașul de sub oraș*, am ajuns la concluzia că ne-ar trebui acolo un spectacol mai ușor de montat (nimeni nu știe câte piedici am avut în implementarea acestui proiect, mai ales din partea celor care ar fi trebuit să fie mândri că o facem), extrem de percutant ca emoție teatrală și, din vorbă în vorbă a apărut ideea de *“statuie vivantă”*.

Văzuserăm câte ceva în vacanțele noastre prin Europa și ne-am zis că merita să încercăm. Nu ceea ce văzuserăm, pentru că pe La Rambla erau foarte multe, dar majoritatea absolut deplorabile, însă, am gândit, noi suntem profesioniști, cu siguranță vom face ceva remarcabil. Zis și făcut, am mai răsfoit prin amintiri, prin albumele noastre de pictură și istorie și am găsit ideea, un spectacol despre cumplita tragedie a unuia dintre cele mai frumoase orașe ale antichității romane, Pompei, acoperit de lava vulcanului Vezuviu în '69 îH. Cinci spații de joc, cinci povești între care am inclus și momentul primului cutremur care a zguduit urbea și i-a anunțat sfârșitul. *Statuile* se numea spectacolul și a fost un succes incredibil, o emoție teribilă, a fost un spectacol pe care și astăzi, dacă l-aș relua ar stârni probabil aceleași lacrimi și același val de aplauze.

Așa am ajuns la statuia vivanță și nu la una oarecare, ci la spectacolul creat în acest stil, *invenția noastră absolută, marca noastră de nivel mondial*.

Tot pentru Metrou am creat și *Fior D'Amor în București*, alt spectacol extrem de longeviv și viu apreciat.

Am mai realizat apoi un fel de eseu teatral, *Fuga de Bach... în cartier*, care aborda, tot în stilul statuii vivante, ideea vitezei vieții oamenilor trăitorii într-un secol care ne năpădise dintr-odată pe toți.

Aveam trei spectacole mari, inventaserăm un stil de mișcare, propuneam o nouă formă de artă stradală, descoperiserăm vocația dramatică a statuii vivante, o transferaserăm din formă de divertisment ieftin în acela de artă pură. Ne trebuia ceva foarte solid pentru a o putea promova, ne trebuia o trambulină, un spațiu care să fie numai al ei, ne trebuia un festival, ne trebuia *Festivalul Internațional de Statui Vivante – Masca!*

Și l-am făcut.

Durează de nouă ani și a evoluat cu fiecare ediție, deși și-a păstrat formatul, unul absolut inedit, unicat în istoria evenimentelor de acest gen și chiar în aceea a festivalurilor teatrale în general.

Să explic: acest festival există în primul rând prin ceea ce facem noi și abia apoi prin prezența unor invitați din străinătate. Asta înseamnă că marea parte a materialului festivalului se construiește pe scena noastră, iar străinii constituie doar alternativa, ceea ce dorim să oferim publicului nostru pentru comparație și, desigur pentru o cât mai corectă informare. Așa ceva nu face nimeni, suntem unici în lume.

Vizita pe care am făcut-o la una dintre edițiile *Festivalului Mondial al Statuilor Vivante* de la Arnhem mi-a arătat că ideea noastră nu este doar valabilă, ci are șanse mari de dezvoltare în perspectivă. În timp ce festivalurile de gen din Europa și din lume fac doar o muncă de impresariere, în sensul că invită artiști din țară și din străinătate să se întreață într-o competiție dotată cu premii concrete - sau cu cel mai important: admirația publicului! - noi am considerat că în România este mai importantă educarea publicului nostru și mai ales a actorilor noștri, și, din acest motiv am propus o variantă care să cu-





Arhiva Masca ■ *Statuile*, scenograf: Sanda Mitache, 2010

prindă în principal soluțiile noastre, definite de statui vivante independente și spectacole realizate în tehnica statuii vivante. Acest lucru avea să dea o notă aparte festivalului nostru, dar avea să și creeze o mare problemă în impunerea statuii vivante românești peste hotare căci, fiind un teatru profesionist, cu un program estetic bine definit și cu un program care cuprinde nu mai puțin de 300 spectacole pe an, posibilitatea de a exporta la celelalte festivaluri experiența noastră este practic nulă. Am încercat la una dintre edițiile Festivalului de la Arnhem, unde fusesem invitat să fac parte din juriu să duc o statuie vivantă (Venus din *Statuile*, interpretată extraordinar de Alina Crăiță), dar scoaterea momentului din spectacol și întâmplarea nefericită de a nu putea folosi sunetul (CD-ul nostru nu se potrivea cu aparatele lor, o ciudățenie față de care nici noi și nici colegii noștri de acolo nu am avut soluție) a făcut ca această experiență să nu fie revelatorie.

Statuile vivante create de artiștii participanți la aceste festivaluri, (unii dintre ei, nu mulți, chiar actori profesioniști) se bazează pe câteva principii devenite chiar criterii de jurizare: **costumul** – care trebuie să poată reproduce materialitatea aleasă a statuii - piatră, lut, fier, marmură, lemn, etc. - atât în desenul pe care îl poartă, cât și în rigiditatea presupusă de statuie, **machiajul** care, la rândul său trebuie să fie cât mai fidel materialității presupuse a statuii, capacitatea de a crea un **personaj** și aceea de a **interacționa cu publicul**. Experiența acumulată de ei de-a lungul anilor a făcut ca să existe o adevărată cercetare în domeniul realizării costumelor, mă refer la tratarea materialelor textile cu vopsele acrilice sau alt tip de soluții care să asigure rigidizarea acestora și posibilitatea ulterioară de a picta pe deasupra, lucru vizibil aproape la toate creațiile lor. Au ajuns chiar și la costume realizate integral din latex, teribil de impresionante, dar extrem de grele și practic nefuncționale. În domeniul machiajului, experiența lor i-a făcut să caute soluții în exemplele pe care le oferă natura, lucru pe care l-am apreciat ca fiind deosebit de funcțional și din această cauză l-am și adoptat. În ceea ce privește personajul, aș zice că au foarte puține creații cu adevărat competitive, latura fundamentală a statuiilor create de ei fiind aceea a interacțiunii cu publicul. Faptul nu este întâmplător, vine din scopul declarat sau nu al acestor creatori care trăiesc de pe urma muncii lor în domeniul statuii vivante, cu ea își câștigă pâinea zilnică, participă la festivaluri și evenimente organizate de fundații, instituții sau administrații locale și centrale și, în plus, au dreptul “să pună pălăria” adică să primească un bonus financiar din partea publicului, care se adaugă onorariului oferit de organizatori. Sunt rare cazurile, dar sunt, când organizatorii oferă doar spațiul în care artistul să-și prezinte creația și atunci singurul câștig este cel de pe urma generozității sau interesului publicului. Acest fapt a dus la realizarea unor statui care să stârnească mirarea, admirația spectatorilor, au apărut statui vivante extravagante sau frizând domeniul supranaturalului (statui care par că levitează sau se sprijină nefiresc pe un suport care în mod normal nu ar putea susține o greutate mai mică), statui care par venite din

altă lume, care frizează cu adevărat imposibilul. Aceste creații au parte de un interes suplimentar din partea celor care trec prin spațiul respectiv și, ca urmare și de un venit sensibil mai mare. Inteligența găsirii unei idei este o parte importantă a lucrului acestor artiști și trebuie să recunosc că uneori rezultatele lor sunt de-a dreptul entuziasmante. În general, statuile lor vivante nu au nevoie de decor, evoluează direct pe asfalt sau iarbă și, dacă este posibil, folosesc un cub sau un practicabil care le asigură o mai bună vizibilitate pentru eventualitatea (de altminteri reală) că publicul este în număr foarte mare, cum se întâmplă la festivaluri de exemplu. Cu foarte puține exemple, decorul în sine nu constituie o preocupare și este cât se poate de firesc acest lucru dacă ne gândim că artiștii se deplasează cu avionul sau trenul, caz în care dimensiunile valizelor sunt bine stabilite prin lege, la fel ca și costurile legate de suplimentarea greutateii acceptate. Sigur, am văzut și statui de mari dimensiuni care aveau un adevărat decor de teatru în componentă, dar, ciudat lucru, tocmai acest fapt le-a făcut mai puțin atractive pentru public. Nu știu să spun de ce, dar aceasta este situația. La Arnhem, de exemplu, doi artiști construiseră un fel de pedestal de mari dimensiuni pentru o mașină realizată în mărime naturală, era un fel de dedicație făcută celebrului raliu Paris – Dakar, dar spectatorii treceau destul de repede peste creația lor, preferând să adaste mai degrabă în fața celor care, într-un fel sau altul intrau în relație cu ei, îi provocau, le stârneau râsul.

Nu există însă workshopuri sau colocvii pe tema statuiilor vivante, iar, acolo unde apar totuși, nu au însemnătate sau nu o cunosc eu. Festivalurile se (pe)trec, nu prea au legătură între ele, cu excepția acelor relații personale care se stabilesc întâmplător între artiști sau organizatori și care au însemnătatea lor, evident; în orice caz nu produc o cercetare, un punct de vedere, nu întrevăd căi de dezvoltare, nu pun la punct o rețea care să-i ajute pe artiști și care să impună statuia vivanță ca pe o cale de urmat a teatrului, scoțând-o din nemeritata umbră a nișei în care trăiește.

Îmi aduc aminte că eram la Londra într-o discuție cu directorul Teatrului Național și mă laudam că tocmai scosesem *Romeo și Julieta* în stilul statuiilor vivante și omul s-a luat de cap efectiv și mi-a recomandat cu mare căldură și prietenie, să nu mai spun așa ceva pentru că impresarii care ar dori să se ocupe eventual de spectacolele mele astfel realizate ar refuza deoarece în mentalul colectiv, cel puțin al spectatorilor londonezi, ideea de statuie vivanță este legată mai ales de lipsa de calitate a celor care pot fi văzute în Trafalgar Square. Am încercat să-i spun că noi suntem actori profesioniști, că există festivaluri importante în Europa și în lume în domeniul statuii vivante, dar mi-a fost imposibil să-i schimb părerea. De altfel, calitatea absolut execrabilă, apropiată mai degrabă de cerșetorie decât de artă a multora dintre statuile vivante care pot fi văzute pe străzile importante ale marilor capitale europene a determinat administrațiile locale ale acestor orașe să ia măsuri drastice de interdicție sau măcar de supunere la un control sever din punct de vedere

calitativ a tuturor acestor producții și, în felul acesta se văd din ce în ce mai puține statui vivante pe La Rambla, în Barcelona, de exemplu.

Noi considerăm însă “statuia vivantă” o formulă teatrală excepțională și încercăm să descoperim în fiecare an câte ceva nou, încercăm să propunem soluții deosebite atât în domeniul costumelor și machiajului, dar mai ales în acela al tehnicii de mișcare și de realizare a spectacolului, statuile noastre beneficiind de adevărate scenarii teatrale și devenind în fapt adevărate spectacole de teatru. Cutuma internațională, impusă de festivalurile de statui vivante și de experiența artiștilor de gen este de câteva apariții pe zi, a câte 40 minute fiecare, lucru pe care îl practicăm și noi, numai că în interiorul acestui interval de timp noi propunem o evoluție a poveștii statuii vivante de aproximativ 5 minute, cu o pauză de 2 minute de nemișcare, ceea ce duce la o repetare a poveștii de aproximativ 7 ori, soluție extrem de utilă pentru că în felul acesta pot fi văzute absolut toate statuile vivante și fiecare spectator își poate face o idee inclusiv asupra întregului spectacol în sine.

Pregătirea ediției următoare începe în chiar perioada desfășurării ediției actuale: urmăm artiștii invitați, apreciem tipul de școală căreia îi aparțin, discutăm despre preocuparea lor față de elementele importante ale statuii vivante, costumul, machiajul, personajul, relația cu publicul, despre festivalurile la care au mai fost, despre artiștii pe care i-au remarcat acolo și cu care noi nu am intrat încă în legătură. Luna decembrie înseamnă luarea unei decizii cu privire la invitații din anul următor, încercând să aducem de fiecare dată alte statui, alți artiști (una dintre condițiile de participare este să nu fi participat și la ediția anterioară cu aceeași statuie). Ne propunem o temă cât mai atrăgătoare cu putință – anul 2019 va aduce o “istorie a dansului” de exemplu, ne propunem un stil de mișcare special (nu sunt foarte multe de fapt!) și o formulă de festival care să țină cont de ideea noastră de bază, familiarizarea publicului românesc cu această formulă teatrală specială. În acest sens, întregul spațiu al festivalului este plin de structuri, afișe, bannere care informează publicul românesc cu privire la tehnicile de realizare a statuii vivante, la istoricul acestui element de discurs teatral, la tema pe care o propunem noi în ediția în curs. Avem pe teren oameni care transmit informațiile acestea și direct, prin viu grai; pentru noi este extrem de important ca spectatorii noștri să simtă că sunt oaspeții unui teatru care îi respectă și care se preocupă ca prezența lor în interiorul festivalului să fie un adevărat eveniment personal. Există un segment important în interiorul festivalului, corturile dedicate workshopurilor care se petrec sub conducerea unor profesioniști din țară sau din străinătate și care au ca temă predilectă tehnica de realizare a machiajului, a costumului și chiar unul dedicat istoriei festivalului nostru, în care sunt prezentate filme ale edițiilor anterioare, costume purtate de către unii dintre actorii noștri, flyere, afișe, bannere. Aceste corturi se adresează deopotrivă spectatorilor obișnuiți, cât și profesioniștilor. Primii privesc cu interes absolut real magia transformării unui chip uman într-o statuie vivantă, ceilalți ar

avea și chiar au șansa de a asista la workshopuri pe care școala nu le poate oferi și nici nu încearcă să o facă. Machiaj în direct, cărți, *Caietele Masca*, albume ale tuturor edițiilor festivalului, flyere, filme și oameni special instruiți care să poată transmite orice informații sunt cerute, de către oricine.

Fiecare ediție scoate de sub tipar un album în care sunt prezente fotografii ale tuturor statuiilor prezentate, interviuri cu artiști și spectatori, teze de teatralitate, etc, album care este lansat în primele momente ale ediției următoare. Este o muncă extrem de migăloasă pe care o fac cei de la PR în timpul și după încheierea festivalului, este parte a proiectului de management, este un punct de vedere al nostru, este încă o formă de exprimare a proiectului estetic pe care l-am creat împreună cu Anca în '89 și de la care nu ne-am abătut niciun moment.

Amplasarea statuiilor vivante în spațiul festivalului ține cont de calitatea lor, de nivelul creației individuale, dar și de modul în care statuile ar susține ideea unui spectacol în sine, dacă în anumite ediții nu prezentăm chiar un spectacol realizat integral în tehnica statuii vivante. De cele mai multe ori încercăm să combinăm statuile noastre cu cele ale invitaților din străinătate, dar criteriul cel mai important este ca publicul să aibă în fiecare moment ceva de privit. Fiecare statuie evoluează de aproximativ 4-5 ori pe zi, timp de 40 de minute cu o pauză de 20 minute, iar orele de începere a prestației fiecărei statuii vivante țin cont de faptul că în pauza unora trebuie să existe altele care joacă, în așa fel încât, în orice clipă, în spațiul festivalului să nu existe practic niciun moment neacoperit.

Relația dintre realizatorul festivalului, Teatrul Masca și spațiul ales pentru desfășurarea acestuia este un element extrem de important. Unul dintre criterii este, evident prezența nemediată a publicului și în acest sens am optat pentru desfășurarea festivalului în special în spațiul unor parcuri cunoscute și, dintre parcurile Capitalei se califică imediat Herăstrăul (*Regele Mihai I*), *Parcul Al. Ioan Cuza și Crângași* în care ne-am așezat de cele mai multe ori. De-a lungul edițiilor de până acum am trecut însă și alte parcuri, unele mai mari, altele mai mici, unele mai populate, altele mai puțin, unele cu un nivel apreciabil al orizontului de așteptare culturală a publicului, altele din contră cu un public parcă părăsit de toți și de toate. Vorbim așadar și despre Cișmigiu, dar și despre Humulești, ca să iau două spații aflate parcă la distanță intergalactică unul de celălalt. Când vorbim despre spațiul Festivalului trebuie neapărat să ne referim la Grădina Casei Filipescu- Cesianu de pe Calea Victoriei care găzduiește *Noaptea statuiilor vivante*, evenimentul de deschidere al festivalului și, evident să nu uităm spațiile pe care le parcurgem în zilele dinainte de festival când facem animație stradală simultană în peste 30 de locuri zilnic în București.

Imediat ce am hotărât să desfășurăm festivalul pe durata a 5-7 zile, soluțiile de alegere a spațiilor s-au diversificat, desigur, noi mutând la fiecare două zile festivalul în alt parc, în așa fel încât statuile să poată fi văzute de cât



Arhiva MASCA

■ FISV 2018, Noaptea Statuilor Vivante



Arhiva MASCA

Doamna cu umbrela, scenograf: Sanda Mitache, foto: Cristinel Dădăl, *FISV* 2017

mai mulți spectatori, dar și de spectatori aflați pe diferite paliere de pregătire profesională și culturală. În acest sens, alegerea de a juca în Parcul Humulești din cartierul Ferentari a fost una poate hazardată, teoretic vorbind, dar care s-a dovedit în practică una senzațională pentru că primirea făcută nouă și invitaților noștri de către locuitorii acestui cartier a întrecut toate așteptările, oricât de optimiste ar fi putut fi.

Unul dintre momentele importante ale fiecărei ediții așa cum am scris deja este “Noaptea statuiilor vivante”, un preambul care se desfășoară în noaptea de dinaintea începerii propriu-zise a festivalului, iar pentru acest eveniment am ales să propunem publicului bucureștean un spațiu special, Grădina muzeului Casei Filipesco-Cesianu, spațiu pus la dispoziția noastră cu o rară generozitate de către directorul acestui așezământ cultural, domnul Adrian Majuru. Aici beneficiem de un public extrem de rasat, un public care ne caută, care este cât se poate de interesat și care vine într-un număr mai mult decât impresionant, fiecare astfel de “noapte” adunând în jur de câteva mii de spectatori pe durata celor 3-4 ore. Calitatea excepțională a acestei grădini, condițiile de iluminare speciale pe care i le asigurăm, misterul delicat al nopții constituie, alături de calitatea statuiilor pe care le alegem (nu toate statuile sunt invitate să participe), ingredientele unui moment teatral formidabil.

Pe de altă parte, amenajarea spațiului festivalului în parcurile în care evoluăm trebuie să ofere spectatorilor nu numai posibilitatea de a vedea statuile vivante, ci și pe acea de a se informa și, evident de a petrece singuri sau în familie momente pe care cu greu să le poată uita. Din orice parte a parcului ai pătrunde în spațiul festivalului nostru există afișe, bannere, steaguri care delimitează campusul festivalier, îi dau o conotație, îl identifică. La începuturile experienței noastre acordam o importanță crescută afișajului stradal prin intermediul bannerelor, dar acum considerăm că acest lucru este caduc, mediatizarea prin internet depășește cu mult ca eficacitate această soluție și ne concentrăm masiv pe mediatizarea vizuală în spațiul efectiv al festivalului, una care trebuie să impună ideea de sărbătoare, de spațiu specific, de spațiu primitiv.

Festivalul nostru se adresează absolut tuturor vârstelor, se adresează mai ales familiei în totalitatea sa și, din acest motiv încercăm să oferim soluții pentru toate gusturile posibile, pentru întreaga paletă de receptivitate presupusă, de la copii și până la bătrâni. Fiecare statuie beneficiază de un afiș pe care sunt înscrise toate detaliile necesare identificării artistului, temei pe care o susține, dar este scrisă și povestea, precum și contextul acesteia în câteva cuvinte în așa fel încât spectatorul să poată asimila ceea ce vede cât mai rapid și cât mai profund.

Ultimele două ediții, care au marcat și o profundă schimbare în organizarea noastră, au impus ca prioritate absolută ideea educării publicului nostru, a informării lui cu teze legate de statuia vivantă, discursul teatral spe-

cial pe care îl susține, locul acesteia în ansamblul teatral românesc și mondial. Am așezat citate din *Caietele Masca* și din lucrările de specialitate pe care le-am găsit sau pe care noi înșine le-am scris pe niște panouri mari pe care le-am plantat în întreg spațiul festivalului, astfel încât absolut fiecare spectator să le poată vedea și citi. Au mărturisit în interviurile pe care ni le-au acordat că au fost ajutați să înțeleagă, că au apreciat ceea ce adusesem în plus față de edițiile anterioare.

Există un alt element special și care nu se întâlnește la celelalte festivaluri, modul în care realizăm așa numita *tabără a festivalului*, spațiul în care instalăm corturile artiștilor, români și străini în așa fel încât să facilităm socializarea dintre artiști, lucru care chiar se întâmplă și care, în plus, se transformă într-un punct de atracție important pentru spectatorii înșiși, interesați de fața nevăzută a festivalului, momentele de odihnă și refacere a machiajului de către artiști. De-a lungul edițiilor festivalului nostru, modul de realizare a acestui spațiu a evoluat constant și dacă există un moment de o emoție de-a dreptul copleșitoare, acela este la sfârșitul ediției, când, după ce își strâng lucrurile își iau rămas bun de la colegii români, de la organizatori și de la spectatorii, nu puțini, care apreciază și ei aceste clipe și rămân cu noi până în ultimele clipe.

Un capitol special și care ne diferențiază în ansamblul festivalurilor de gen este mediatizarea. Sigur, avem afișe, flyere, bannere, cumpărăm spații de reclamă în revistele de specialitate, în cele dedicate special evenimentelor culturale și mondene ale Capitalei, în spațiul festivalului montăm sute de afișe și bannere, distribuim la fiecare ediție cel puțin 40.000 de fluturași, avem clipuri publicitare la televiziuni și radiouri care ne sunt parteneri media, dar cel mai important punct îl constituie graficul de mediatizare directă pe care îl propunem publicului bucureștean. Concret este vorba despre mediatizarea simultană, prin intermediul unora dintre statuile noastre vivante mai vechi, timp de 4-5 zile înainte de gongul de începere a ediției, în cel puțin 20 – 30 de spații zilnic din centrul Bucureștilor și care adună mii de oameni care află despre festivalul nostru și care admiră poate pentru prima oară o statuie vivanță. Edițiile noastre din ultimii ani au contabilizat între 20.000 și 30.000 de spectatori, dar parcă nici unui nu sunt atât de interesați precum cei care asistă la evoluția actorilor noștri în momentele de mediatizare pe care le desfășurăm în zilele de dinaintea ediției. Sunt importante, pentru buna desfășurare a festivalului și pentru modul în care este el receptat de către spectatori și participanți și lucrurile legate de cazare, mișcarea mașinilor în perioada festivalului, grija față de invitați și față de actorii și tehnicienii noștri, iar experiența și profesionalismul angajaților și voluntarilor noștri au făcut ca festivalul nostru să fie extrem de apreciat la nivel internațional, nu numai pentru că este în acest moment efectiv cel mai mare festival de gen din lume dar, sunt conștienți și cel mai bine organizat.

Câteva cuvinte despre voluntarii festivalului. Colaborăm cu o organizație care a devenit practic parte integrantă a festivalului nostru, sunt aceiași,

ne cunoaștem deja, lucrurile merg excelent. Yan van der Heijden, inițiatorul Festivalului Mondial de statui vivante de la Arnhem spunea într-un interviu acordat grupului care a editat an de an albumul fiecărei ediții: *"Masca poate organiza un astfel de festival, este clar, aducând la un loc și oameni care fac muncă voluntară. Mereu apreciez voluntarii care lucrează pentru festivaluri. Asta arată că sunteți bine ancorați în societatea bucureșteană."*

Festivalul a evoluat de la o ediție la alta, atât în concepție, cât și în capacitatea organizatorică. Primele ediții au însemnat pentru noi nu doar ocazia impunerii noutății absolute cu care veneam, spectacolul realizat în tehnica statuii vivante, ci și implementarea unor tehnici de organizare care să ofere confortul necesar publicului, invitaților noștri și nouă înșine. Unele ediții au avut un format care oferea publicului statuile individuale pe care actorii noștri le interpretau, dar și spectacolele create special pentru festival. Efort copleșitor, la care am renunțat ulterior deoarece statuile noastre erau mai puțin văzute pentru că actorii trebuiau să se pregătească de spectacol. În plus, în timpul spectacolului, publicul se aduna în spațiul acestuia și statuile străinilor, cele care își continuau evoluția, rămâneau fără susținere.

Au fost însă câteva spectacole care merită a fi enumerate: *Statuile, Fior D'Amor în București, Umbre pe Calea Victoriei, Parcul, Arca lui Lenin, A fost odată ca niciodată, Vânt de primăvară prin piersici, Pierrot lunatecul*, au fost și unele de mai mică întindere sau care nu erau decât niște eseuri teatrale, *Fuga de Bach... în cartier, Lumea lui Shakespeare, Ex libris, Pavilionul de ceai, Muzeul viu* etc.

Câteva cuvinte despre una dintre cele mai apreciate realizări ale noastre în domeniul statuii vivante și a spectacolului astfel realizat, abordarea textului caragialian: *O scrisoare pierdută* și *O noapte furtunoasă*. Am demonstrat cu aceste realizări că statuia vivantă este element activ și viu al discursului teatral universal, că are toate capacitățile de exprimare și că poate aborda orice fel de text, dar mai ales pe cel de extremă valoare din dramaturgia națională și universală. *O scrisoare pierdută* a și fost selecționat pentru a fi prezentat în *Festivalul Național de Teatru* de la București, după ce a avut un parcurs național (Festivalurile de la Iași, Craiova, Timișoara) unde a stârnit ovații. *O noapte furtunoasă* a mai cunoscut o formă de spectacol în ediția 2017 când am invitat un grup de actori din China (Teatrul Masca este membru fondator al SRILT – Liga Teatrelor de pe Drumul Mătăsii), iar prestația lor a fost una excepțională și s-a bucurat de un succes colosal.

În general alegem pentru fiecare ediție și creem în numele unei teme pe care însă nu o putem impune invitaților din străinătate. Pe noi însă ne ajută să ne concentrăm atenția, să ne implicăm în descoperirea unor tehnici de mișcare, machiaj și creație a costumelor, în așa fel încât să obținem maximum de eficiență. Tehnicile de mișcare au fost folosite diferit în fiecare ediție. Dacă la început ne-a fost mai ușor să abordăm mișcarea întreruptă, ulterior am încercat și *ralanti*-ul, mult mai complicat sau combinații între aceste două tehnici, soluție spectaculoasă chiar dacă foarte costisitoare din punctul de vedere al efortului pe care îl presupune.

Costumele noastre, ca și tehnicile de machiaj au evoluat și ele, unele dintre ele sunt absolut competitive, iar în anumite cazuri suntem chiar pionieri, la statuile realizate pe tema *Meseriile uitate ale Parisului*, scenografa cu care am lucrat, Adina Mastalier, utilizând o substanță care transformă pânza în plastic dur, în anumite cazuri conferindu-i culori și o textură aparte care amintește de materialitatea porțelanului. Am putea face un album foarte solid numai cu imagini ale costumelor și machiajelor celor mai reușite realizate de noi de-a lungul anilor, cert este că unele dintre soluțiile noastre au fost deja adoptate de colegii noștri din străinătate, fapt care ne asigură că lucrăm eficient și profesionist.

Noi suntem convinși că statuia vivanță este nu numai o formă de discurs teatral excepțională, cu o forță ieșită din comun, dar poate fi utilizată chiar ca tehnică în educarea viitorului actor, având practic toate elementele unei metode de implementare a drumului de la idee la personaj. Ne adresăm cu certitudine actorilor profesioniști, mulți dintre ei urmează cursurile noastre sau au ales să beneficieze timp de un an de tot antrenamentul specific al actorului de tip Masca, între care tehnica “statuii vivante” deține un loc important.

Festivalul Internațional de Statui Vivante – Masca este în acest moment cel mai mare festival de gen din lume, este foarte bine organizat și foarte apreciat de invitații noștri, artiștii care crează statui vivante în Europa și în lume. Festivalul a crescut, are rang, are un format extrem de interesant pe care nu și-l poate propune nimeni în lume, se adresează absolut tuturor categoriilor de spectatori. A crescut în valoare artistică de la an la an, și-a extins aria de adresabilitate, a descoperit spații noi, cu un public pe care nu pare să-l frecventeze alte teatre, iar “statuia vivanță” a devenit un brand în România, numele Teatrului Masca asociindu-se cu ușurință acesteia. Cu siguranță vor urma și alte ediții reușite ale acestui festival care are deja o tradiție și care este recunoscut și așteptat de artiștii din străinătate. Probabil vom reuși chiar să reinventăm festivalul, să-i găsim soluții de dezvoltare și de creștere cantitativă și calitativă.

Interesul publicului este uriaș, statuia vivanță este apreciată unanim, iar noi considerăm în continuare că nu este doar o formă teatrală de nișă, ci una dintre formele cu viitor în teatrul universal. O lume care se grăbește chiar fără să-și dea seama (dacă ținem cont de Rezonanța Schumann), o lume acaparată de site-urile de socializare într-atât încât este pe cale să-și piardă tradițiile sau, ca să nu fim chiar atât de pesimiști, să-și descopere probabil alte modalități de înțelegere și apreciere a lumii exterioare va inventa, cu siguranță și un alt mod de a face teatru.

Statuia vivanță corespunde perfect profilului acestui om *altfel* al grăbitului secol al XXI-lea.

STRADA CA O SCENĂ
Floriane Gaber

*TURUL LUMII
ÎN 80 DE STRĂZI*

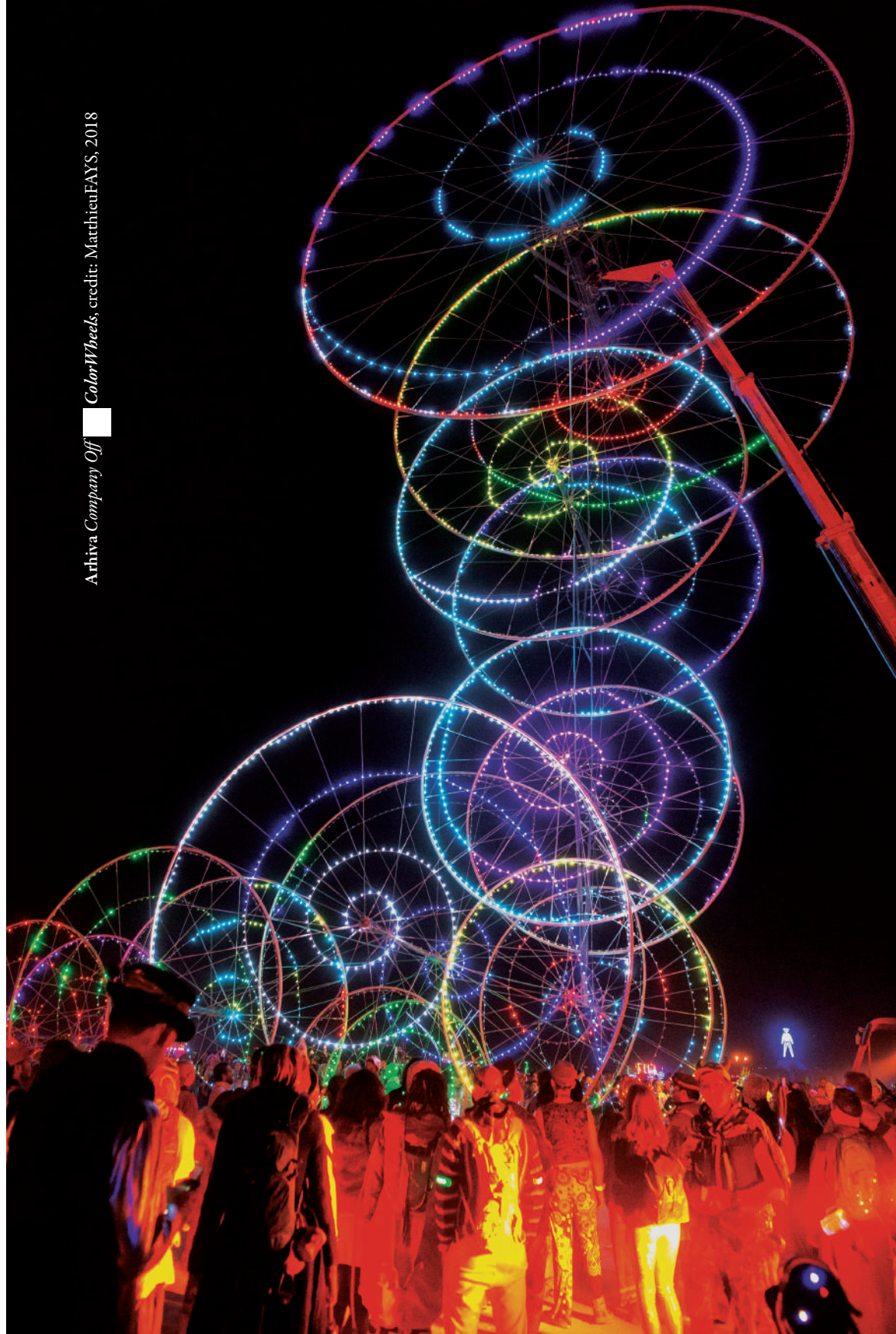
Putem considera că artele străzii, așa cum le cunoaștem astăzi, s-au născut din companiile pioniere de la sfârșitul anilor 1960. Reunite la Festivalul de la Nancy (Franța), ele au trezit idei multor artiști francezi, dar practicile acestea au continuat să se dezvolte și să se răspândească în numeroase alte țări ale lumii.

În anii 1960, Statele Unite se disting prin propunerile lor artistice în spațiul public: implicarea socială a grupului Diggers provenind din San Francisco Mime Troupe, teatrul experimental Living Theatre, marionetele uriașe ale trupei Bread and Puppet denunțând războiul din Vietnam, teatrul militant Teatro Campesino, fără să mai amintim de happening-urile lui Allan Kaprow... După ce au traversat Atlanticul, aceste mari nume vor iriga creativitatea europeană și vor întâlni practici teatrale deja existente: teatrul "clandestin" STU în Ungaria, Rote Bühne (Scena Roșie) angajată politic în Germania, teatrul invizibil și teatrul imagine inspirat de Augusto Boal... Strada era atunci un spațiu de cucerit, în numele libertății popoarelor și a claselor sociale; un loc unde democrația permite dialogul, controversa, implicarea. Astăzi, la 50 de ani după mai '68, și într-o epocă de suspiciune generală datorată în mare parte stării planetei devenită haotică prin terorismele de tot felul, festivalurile de stradă au un impact diferit, în funcție de contextele variate în care se desfășoară.

No limit pentru Burning Man

În ceea ce privește Statele-Unite, cunoaștem astăzi mai ales avalanșa de deghizări în perioada Halloween, marile parăzi pe bulevardele new-yorkeze cu ocazia sărbătorilor de la sfârșitul anului, și în timpul verii în deșertul Nevada, festivalul Burning Man, loc al tuturor exceselor și al extravaganțelor. Atracție pentru utopii, evenimentul (astăzi, cu intrare cu plată) se desfășoară ca o sărbătoare *non stop* unde apar mașini ciudate, printre care s-a numărat vara trecută și *Roșile culorilor: LED generation* a companiei Off (Franța). Aici, această "tehnoprocesiune" a căpătat sens și a antrenat în urma sa sute de participanți, mai mult sau mai puțin în transă grație muzicii difuzate și a

Athiva Company Off  *ColorWheels*, credit: Matthieu FAYS, 2018





substanțelor consumate. “No limit” (fără limite), pare să fie formula sacră sau mantra acestui Burning Man, fapt rar în Statele-Unite, unde, în ciuda extre-meii pudibonderii, ți se închiriază și cel mai mărunț parking sau bulevard dacă vrei să organizezi un spectacol.

Cu sau fără casă de bilete?

La câteva mii de kilometri de Statele Unite, în mijlocul Oceanului Indian, în insula Réunion și în Madagascar se organizează festivaluri “înfrățite”, din motive evidente de împărțire a cheltuielilor. Într-adevăr, să faci să vină aici niște spectacole de stradă este o adevărată expediție. Orașelul Leu tempo (Saint Leu) de la Réunion prezintă întotdeauna o imagine agreabilă și politicoasă, organizînd majoritatea evenimentelor în curți de școli, într-un parc sau într-o carieră unde sunt montate gradene... În aceste condiții, este mult mai ușor să organizezi o casă de bilete, dar contactul cu strada și amestecul (social) al spectatorilor lipsește în numeroase spectacole concepute pentru a funcționa în interactivitate cu publicul. Să joci în spațiul public și să joci în aer liber nu este același lucru aici și creativitatea nu se desfășoară la fel.

Spațiul public este realmente investit la Saint Leu doar cu ocazia defilării nocturne, când se amestecă profesioniști și amatori. Dar și aici, toată lumea se distrează în mod ordonat, fără să se reverse pe șosea pentru a lăsa suficient loc coregrafilor care se înlanțuie în vreme ce maestrul de ceremonii trebuie să ridice vocea pentru a înflăcări mulțimea cam prea placidă. Având ca model imaginea multor altor festivaluri, acest festival este cel ce organizează sărbătoarea pentru public; nu este o sărbătoare organizată “de public”, așa cum o dorea cu insistență Jean-Jacques Rousseau.

La câteva mii de kilometri, pe insula Madagascar, cu ocazia festivalului Zegny Zo la Diego Suarez, artiști și spectatori se amestecă și se răspândesc cu voioșie pe străzi și în piețele micului oraș care trăiește realmente în ritmul acestor câteva zile de bucurie populară. Una din marile forțe ale acestei manifestări este aceea de a asocia invitaților din France d’Outre-Mer¹ artiști locali și naționali, contemporani sau tradiționali, și de a organiza ateliere la care toată lumea poate să participe pentru a deveni sensibil la o formă sau alta de artă. Este deci întreaga populație, fără nicio diferență, care se amuză în spațiul public, în centrul orașului Diego și în cartierele foarte populare unde artiștii fac incursiuni în mod regulat, de fiecare dată înțeminați cu bucurie de locuitori. Aici nu mai e vorba de vândut bilete. Fiecare are dreptul la momentul său de vis și comunitatea, ca formă colectivă, capătă întregul său sens.

1. France d’Outre-Mer (Franța de Peste Mări), cuprinde departamente și teritorii ale Republicii Franceze îndepărtate de Franța metropolitană, europeană. (De exemplu: La Réunion, Guadeloupe, Guyane, Martinique, Mayotte, Nouvelle Calédonie, La Polynésie française...)

Patru culori în Kuweit

Un festival de stradă trebuie să chestioneze noțiunea însăși de spațiu public în contextul care îi este propriu. În Kuweit, problematica este destul de simplă: nativi, expatriați (arabi sau alte naționalități) și străini (angajați de ceilalți) nu se întâlnesc. Bariera de clasă, de funcție, de mijloace de transport (mașinile climatizate ale celor din prima categorie apar ca un zid de apărare) nu permit schimburile în viața cotidiană. Hadath Alarth Festival, care din păcate nu a cunoscut decât câteva ediții, era în întregime conceput în așa fel încât spectatori de toate condițiile să se amestece de-a lungul parcursului propus. Într-adevăr, evenimentul se desfășura în jurul muzeului național, începând într-o piațetă alăturată, continuând în grădina interioară și încheindu-se în fața mării.

Pe măsură ce spectatorii ajungeau, li se distribuiau niște cartoane colorate care indicau cu ce grup trebuia să urmeze procesiunea. Nu mică a fost surpriza oficialilor și a celor înstăriți să constate că studenți, mame de familie, slujbași (!) primiseră cartoane de aceeași culoare cu ei și că, în consecință, vor vedea spectacolul împreună! În primele scene, și unii și alții rămâneau puțin aparte, ca și cum ar fi fost separați de o barieră invizibilă. În grădină, publicul, trebuind să se mai strângă pentru a lăsa să intre toată lumea, această barieră se ștergea puțin. Și în final, toți se îndreptau în același pas către concert, unde asistau fără să mai fie atenți la vecin, sau mai degrabă, acceptându-l ca pe un simplu spectator, nici mai mult, nici mai puțin. Magie a spectacolului, inteligență a organizatorilor: amândouă, fără îndoială.

Putem considera aceste câteva ore petrecute împreună ca o mică victorie, un moment de excepție într-o societate extrem de divizată pe categorii. Dar acești mici "pași în margine", sunt cei care, puși cap la cap, pot face să se schimbe lucrurile, chiar și dacă la o scară redusă, poate și pentru că rentierul sau ambasadorul i-au putut privi în mod diferit pe femeia lor de sericiu sau pe șoferul lor, ca pe niște ființe umane, sensibile la fel ca ei, la frumusețe și vis.

Moschee, muezin și trapez

Marrakech, bine cunoscut pentru piața sa Jeema el Fna, povestitorii săi ambulanți, acrobații și împlânzitorii de șerpi, a fost deasemenea vreme de zece ani teatrul unui festival în piețe publice, Awaln'art (care-și continuă astăzi activitățile sub formă de rezidențe și programări punctuale). Acest eveniment se desfășura deasemenea în localitățile rurale ce înconjoară orașul. Aici, practicile religioase, foarte puternice, controlează moravurile. Bărbații și femeile nu se ating în public, acestea din urmă rămân acasă, după tradiție, în vreme ce bărbații sunt mult mai vizibili pe străzi, la piață... și la spectacol. Cercurile – *halqua* - care înconjoară prestațiile în

piața de la Jeema el Fna sunt compuse în mod exclusiv din bărbați. Această invizibilitate feminină în spațiul public este dublată deasemenea de un soi de lipsă de considerație și de machism, mergând până la violențe morale.

Proiectul Awal'n'art constă tocmai în a atrage atenția asupra acestui dezechilibru și a arăta prin exemplu că alte atitudini sunt posibile și că pot fi valorizate. A prezenta în piața unui sat un duo mixt de dansatori, de acrobați sau de trapeziști, unde, în mod evident, corpurile se ating, se înlănțuie și mimează o relație care nu este de violență, ci de tandrețe, de atenție, de respect, permite avansarea mentalităților, fără un militantism agresiv, fără o denunțare indignată. Metafora artistică permite să treacă un mesaj, chiar dacă anumite situații se pot dovedi "delicate": astfel, la sfârșitul unei după amiezi, într-o piață în fața moscheii dintr-un sat unde festivalul fusese găzduit de mai mulți ani, un spectacol de trapez a fost gata să fie întrerupt pentru că muezinul trebuia să lanseze rugăciunea, cu cinci minute înainte de sfârșitul numărului de trapez... Circ contra religie : primul a câștigat. Muezinul a luat microfonul și a fost acompaniat de ultimele acorduri de muzică ale spectacolului. Spațiul public a dovedit că e destul de larg pentru toată lumea.

O altă virtute a artelor de stradă, în aceste contexte de patriarhat tradițional, este aceea de a restitui sau de a face loc femeilor în spațiul public. Astfel, s-a întâmplat adesea ca spații speciale să fie prevăzute pentru ca mamele și fetele din sat să poată asista la spectacol fără să fie trimise în ultimele rânduri, în cazul în care nu sunt complet absente. După un prim moment de uimire, bărbații din adunare s-au obișnuit repede, iar astăzi, când este propus un eveniment artistic nimănui nu-i mai dă prin gând să se certe pe aceste locuri, care par o obligație în societățile occidentale, dar care, într-un mare număr de țări, încă trebuie să fie câștigate, în fiecare zi.

"Miracolul" iranian

Dacă există un loc în lumea asta unde libertatea femeii și spațiul public nu rimează încă bine, este Iranul. Am putea spune același lucru și despre ceea ce observatorii drepturilor omului numesc "libertatea de expresie". Și totuși, aici, companiile de teatru de stradă recunoscute de Stat sunt puzderie și sunt organizate zece festivaluri. Bineînțeles, Ministerul Culturii și al cultelor veghează atent și verifică fiecare piesă înainte ca ea să fie jucată, dar nimeni nu se înșală și artiștii au mai multe subterfugii pentru a contorna capcanele "cenzurii" sau cel puțin ale controlului exersat asupra artei lor.

Extrem de inventive, spectacolele aparțin atât formelor tradiționale cât și zonei de propuneri angajate, experimentale chiar. Poveștile persane sunt folosite pentru a vorbi în mod alert despre societatea actuală: opresarea unei fermiere de către seniorul local, *Cartea regilor*, abil jucată cu aluzii la actualitate, drame ale căsătoriilor consanghine în Golf, evocarea sub formă de poveste a unui pescuitor de perle miraculoase care salvează copii bolnavi... Problemele sociale pot fi abordate deasemenea fățiș, sau cel puțin sub o formă



Credit: DR

■ *Maroc*



narativă ("a fost odată") cu evocări directe: garouri și seringi găsite într-un parc municipal servind de recuzită unui actor pentru a denunța problemele legate de droguri, chiar pe trotuar, în fața unei mulțimi incredule apoi lăsate cu gura căscată. Alți artiști aleg o formă mai metaforică, mai experimentală, cu câzi pline cu apă colorată în roșu sângerieu, ouă pe care o cizmă militară le strivește, o evocare a războiului (Irak - Iran) sub un eșafodaj înconjurat de celofan...

Marivan, în Kurdistanul iranian, primește în fiecare septembrie un festival de teatru de stradă reputat. Și aici principala masă de spectatori e compusă din bărbați, femeile fiind plasate în ultimele rînduri. Dar suflă un veritabil vînt de libertate de inovație în propunerile acestor companii venite din cele patru colțuri ale țării, unde actori și actrițe își împart scena cu egală vigoare și egal talent.

La Est : șoarecele și pisica

Dacă este o țară unde "libertatea" în spațiul public este un termen de folosit cu prudență, aceasta este Bielorusia. Adunările de mulțimi sunt rău văzute și autorizațiile dificil de obținut. Totuși, Minsk a lansat acum câțiva ani un Forum de teatru de stradă care știe să se joace cu autoritățile ca șoarecele cu pisica. Profitând de manifestările comemorative ale victoriei din 9 mai 1945, organizatorii festivalului au cerut autorizația de a organiza manifestări... culturale. Astfel, defilărilor de tancuri și militari din partea de sud a orașului le-au răspuns parăzile colorate ale artiștilor și spectacolele de stradă din orașul de sus. Contrastul era izbitor, la fel ca atitudinea publicului.

E foarte rar, într-adevăr, în această țară ca sute de persoane să poată să se regăsească în același loc și să interacționeze cu artiștii, uitând aproape că înaltul turn al Președenției nu e departe și că autoritatea este brutală. Dar ce fericire să îi vezi pe acești tineri, acești adulți, jucându-se ca niște copii, cu aripi de înger sau cu picioroangele colorate care îi provocau.

Același succes la Vitebsk, alt oraș bielorus, unde ingeniozitatea organizatorilor a permis artiștilor să investească în oraș, fie că e vorba de actori, poeți sau plasticieni. Integrat în programul de la Slavianski Bazar, mare festival de muzică reunind spectacole din toate țările fostei Uniuni Sovietice, festivalul de teatru de stradă a adăugat un grăunte de nebunie și de inventivitate concertelor bine organizate și altor reprezentații de dansuri folclorice care traversau centrul orașului. Și aici, mulțimea se minuna de frumusețea machiajelor, a costumelor, de interacțiunea ludică propusă de unele spectacole și toți intrau în joc cu un entuziasm agreabil de văzut, entuziasm pe care primii spectatori ai spectacolelor de stradă îl aveau probabil în anii 1970, când primii saltimbanci au ieșit pe trotuarele din Paris.

Unde ne aflăm în Franța?

În ceea ce privește libertatea de expresie, oficial, Franța se poartă bine. Ceea ce nu e de loc cazul cu libertatea de circulație. Atentatele sângeroase care au lovit țara au determinat Statul să ia măsuri de urgență... care sunt în mod paradoxal înscrise astăzi în lege. Franța este astfel în stare de urgență permanentă, ceea ce atrage după sine multe consecințe pentru spectacolele și festivalurile de stradă. Mai întâi financiare, căci măsurile de securitate (bariere, patrulare de polițiști, sau de militari, personal pentru controlul bagajelor...) atîrnă greu în bugete, ceea ce diminuează, de fapt, partea artistică.

Din punct de vedere artistic deasemenea, căci marile forme deambulatorii nu mai dispun de spațiu pentru a se exprima în orașele unde circulația este interzisă, barată de blocuri de beton sau de camioane municipale, pentru a preveni atacurile cu camioane kamikaz.

Dar consecințele cele mai grave sunt fără îndoială psihologice: pentru a intra în zilele noastre într-un oraș unde are loc un festival precum cel de la Aurillac toată lumea trebuie să fie controlată, să deschidă poșetele, servietele, cu riscul de a sta la coadă timp de multe minute la ore de mare afinență, adică în momentul cînd spectacolele sunt în toi. Aurillac, "Mecca" spectacolului de stradă, și-a pierdut recent directorul. Jean-Marie Songy a demisionat după 25 de ani la conducerea acestei nave amiral, nemaiputînd să oprească acest val de măsuri de securitate care riscă să desfigureze manifestarea.

Singurul printre sutele de festivaluri de stradă din Franța, Aurillac a dorit întotdeauna să lase tuturor celor ce o cereau libertatea să se exprime în spațiul public. Dacă companiile invitate (adică remunerate și cazate) sunt în medie în jur de 15, în program figurează și alte cîteva sute (pînă la 600), trupe zise "în trecere". Adesea spectatorul e luat cu amețelă de această pletoară de propuneri, dar aceasta este caracteristica festivalului de la Aurillac, o "manifestație vie, calmă, blîndă și festivă", cum o descria Jean-Marie Songy: "Marea mea plăcere este de a fi menținut ideea că putem să-i primim pe toți cei care cer să vină. Este o problemă de rezistență estetică și etică, și asta se aplică artiștilor ca și migranților. Țin din toată inima să apar toate acestea pe teren, să primesc pe fiecare în mod natural, fără mari declarații ideologice. Noi muncim în stradă. Cum să nu ne ocupăm de itineranți, de nomazi?"

Ce este spațiul public?

A lucra în stradă astăzi, în calitate de creator sau de organizator de festival, ține în același timp de artistic și de politic. Nu este banal să propui o formă sau alta într-un anumit loc, dar respectul mentalităților și al regulilor de *savoir vivre* nu trebuie să îngreădească inventivitatea și luarea de poziție.

A situa un act artistic într-un spațiu public, fie el de divertisment, decorativ, angajat sau provocator, semnifică în mod cert să tulburi cotidianul, să-l pui în perspectivă, să-i faci pe trecători să se oprească, să profite pur și

simplicu de moment sau să mediteze la el după, să privească altfel ce îi înconjoară, sau pe concetățenii lor.

Evenimentul “festival” este un concentrat al acestor momente de stat pe loc, al acestor clipe furate banalului cotidian. Fie că sunt în parcuri sau într-un oraș reconstituit pe pânze pictate și montat pe eșafodaje, înconjurat de bariere de securitate pentru detectarea metalelor, ca la Perm (în Rusia) pentru Noaptea albă. Fie că sunt pe un bulevard ocupat de grilaje și militari la fiecare doi metri, ca la Santiago de Chili pentru parăzile “festive” oferite de un mare magazin. Fie că sunt în curți de școală, care permit controlul la intrare și instalarea unei case de bilete, atunci când în mod tradițional spectacolele de stradă sunt gratuite. Fie că sunt subvenționate și deci supravegheate (la diferite nivele) de Stat... festivalurile de stradă sunt spații unde responsabilitatea fiecăruia este în joc : cea a artiștilor, cea a organizatorilor, cea a spectatorilor. Responsabili de atenția lor față de celălalt, de ceilalți; de modul în care deciziile publice sunt luate la toate nivelurile de putere. Spațiul public este prin asta profund politic, în sensul de “polis”, cetatea greacă, ca loc de adunare a diversității.

Pământul întreg este acoperit de festivaluri de stradă, fie că ele regrupează spectacole sau opere de artă vizuale (murale, street art...). Marea lor majoritate trebuie să facă față la cereri de autorizație, la demersuri administrative, la controale tehnice... ”A coborî în stradă”, în cadrul unei manifestări artistice, ca și pentru o manifestație de protest, cere o organizare, conștiința mizelor care merge dincolo de expresia spontană, și permite celor ce știu s-o mănuiască să aibă un impact sporit asupra societății și a cetățenilor care o compun.

A alege strada nu e niciodată ceva banal, și confrunțați cu restricțiile de libertate de tot felul, artiștii și organizatorii dau dovadă, dintotdeauna, de o inventivitate care nu e de invidiat, față de condițiile, câteodată mai protejate, ale spațiilor închise, al căror confort ar permite o mai mare finețe de expresie. Dar la urma urmei, sunt oare mizele chiar atât de diferite? Și strada nu implică oare numai “moduri de fabricare” specifice, adaptate contextului, obligând la reacția rapidă la neprevăzut, păstrând în același timp punctul final pe care creatorul l-a fixat de la început? Ar fi momentul ca unii și alții să-și vorbească și să descopere fiecare universurile și publicurile lor, în același timp atât de diferite și atât de asemănătoare.

Traducere din limba franceză de Mirella Pătureau







Arhiva personală ■ *UHo*, compania Snow, foto: Cristina Modreanu



CONTEXT
Cristina Modreanu

*TEATRUL ÎN AER LIBER,
O OAZĂ DE DEMOCRAȚIE*

Sunt puțini, din păcate, criticii de teatru care urmăresc cu atenție susținută fenomenul teatrului de stradă. Nu știu dacă e vorba de comoditate sau de lipsa gustului pentru aventură, dar știu că îi poți număra pe degetele de la o mână pe aceia care au urmărit constant acest gen și au articulat scrieri mai mult decât ocazionale despre el, și asta nu numai la noi. Încep prin a-mi face *mea culpa* fiindcă nici eu nu mă număr printre aceștia. Dar, chiar dacă nu m-am specializat în a scrie despre teatrul de stradă, am fost destul de curioasă încât să particip la numeroase evenimente de gen, iar când mi se pare că îmi pierd interesul pentru teatru, în forma lui prea atent "conservată" în sălile clasice de spectacol, nu uit că o bună terapie e scufundarea într-un eveniment teatral de stradă, unde energiile sunt autentice, surprizele abundă, iar adrenalina e garantată.

Într-un top personal al festivalurilor de teatru de stradă din lume la care am avut norocul să particip rămân TAC – Festival International de Teatro y Arte de Calle din Valladolid, Spania, FETA-Festival din Gdansk, Polonia și Shakespeare in the Park, program de vară al Public Theater din New York. De ce cred că acestea își merită numele de cele mai bune evenimente de teatru în aer liber și de ce ar fi un bun model de urmat pentru organizatorii de proiecte similare de oriunde în lume o să încerc să explic în continuare.

TAC – locul unde veteranii se întâlnesc cu emergenții

Compania franceză Royal de Luxe este pentru festivalurile de teatru de stradă ceea ce a devenit Thomas Ostermeier în ultimul deceniu pentru festivalurile de teatru indoor, adică un "must". E urmată îndeaproape de conaționala sa Ilotopie, pe care au văzut-o și spectatorii români de câteva ori. Eu le-am descoperit pe ambele în 2004, când am participat pentru prima dată la TAC - Festival Internacional de Teatro y Artes de Calle de Valladolid, o arenă europeană dedicată creatorilor de artă destul de curajoși să-și întâlnească publicul în stradă. Prima ediție la care am participat era abia a 5-a, dar încă de atunci organizatorii se gândiseră la o dimensiune teoretică a manifestării lor, motiv pentru care invitaseră critici din mai multe țări și o moderatoare specializată în teatrul de stradă, criticul francez Floriane Gaber (colegă de pagină în mai multe numere ale Caietelor Masca). Pentru că mișcarea de

teatru de stradă era la acea dată încă prea puțin articulată în Spania, era nevoie, credeau gazdele noastre pe bună dreptate, de un fundament corect, axat pe informații, comentarii, experiențe venite din țări europene cu mai multă experiență în domeniu (ca Franța sau Polonia), dar și din țări în care fenomenul se afla în stadii incipiente, încă în construcție. Dincolo de discuțiile teoretice, oferta de spectacol propusă de TAC consta într-un mix de calitate alcătuit din spectacole create de marile companii veterane - alcătuite la finele anilor 60, când un mare număr de artiști din Europa occidentală a decis să părăsească instituțiile și clădirile oficiale ale teatrelor pentru a-și construi propriile scene, mai aproape de public - alături de companii mai noi, specializate fie în circ, fie în spectacole pentru copii, fie în creații derivate din dans sau explorând noile tehnologii. Un număr variat de propuneri erau oferite aceluiași public, alcătuit la vremea aceea în majoritate din localnici și doar într-o mică proporție de turiști. Ca și în cazul teatrului indoor, companiile veterane, considerate "clasicii" teatrului de stradă, precum Royal de Luxe, Ilotopie sau trupa poloneză Biuro Podrozy aveau cei mai mulți spectatori, în timp ce companiile mai experimentale, care încă își căutau un limbaj personal, își împărțeau un public dispus să-și asume riscuri. Atmosfera din oraș era una de sărbătoare, iar luna mai în Valladolid este anotimpul ideal chiar și fără un festival care să anime toate străzile. E genul de loc și de moment în timp care te poate face să te îndrăgostești pentru totdeauna de un oraș. Vorbesc din proprie experiență.

TAC împlinește anul viitor 20 de ani de existență, iar între timp au debutat aici zeci de tineri creatori, iar alte zeci și-au relansat carierele, au interacționat cu artiști din alte domenii, și-au redescoperit pasiunea pentru teatru. La ediția din 2018 printre premianți s-au numărat multipremiatul om de teatru libanezo-canadian Wajdi Mouawad, actualmente director al Theatre Nationale de la Colline din Paris, dar și compania Peeping Tom, cea din urmă chiar cu spectacolul *Moeder*, inclus anul acesta și în selecția Festivalului Național de Teatru. Intersecțiile între indoor și outdoor nu sunt o surpriză când e vorba despre creatori care nu uită să se mai întrebe din când în când de ce au ales să facă această artă, iar TAC a reușit în două decenii să devină o platformă de interacțiune dinamică între creatorii din varii domenii artistice, care prețuiesc confruntarea cu un public onest și lipsit de prejudecăți. Aici se simte din plin respirația proaspătă pe care o poate aduce coborârea teatrului în stradă.

FETA sau cum să crești un public

Elementul esențial pentru orice festival de teatru de stradă este locul desfășurării acestuia: fie că e vorba despre un parc natural, o arie pietonală dintr-un oraș nou sau străzile unui burg medieval, esențial rămâne ca locul să fie memorabil și ușor accesibil. Nu strică niciodată dacă are și o istorie interesantă.

Unul dintre motivele pentru care Festivalul polonez de teatru de stradă FETA a devenit un succes este locul în care se desfășoară el. Orașul în care a izbucnit cel de al doilea război mondial și unde s-a născut mișcarea anticomunistă Solidarnosci, condusă de Lech Walesa, frumosul port Gdansk este considerat "Amsterdam-ul Poloniei". Un loc cosmopolit, primitor cu turiștii tot timpul anului și foarte deschis evenimentelor culturale, asemeni celorlalte două orașe, Sopot și Gdania, alături de care alcătuiește ceea ce polonezii numesc Trójmiasto – Trei orașe. Gdansk a concurat pentru a deveni Capitală Europeană a Culturii din partea Poloniei în 2016, dar a pierdut în favoarea orașului Wrocław. Oricum, toți cei implicați în "cursă" au declarat că au avut enorm de câștigat în urma acestei competiții. Orașele care au concurat și-au consolidat titlul de orașe culturale, continuă toate proiectele începute și au asimilat mecanismele de declanșare a turismului cultural, ceea ce rămâne un bun câștigat pentru viitor (un mic semnal de reamintire pentru orașele care au pierdut competiția pentru 2021 în România și care ar putea proceda la fel).

Am descoperit FETA în 2011, când celebra cea de a 15-a ediție într-un oraș în care se construia mult și se renova la fel de mult – multe lucrări fiind începute ca pregătire pentru eventualitatea câștigării titlului de Capitală Europeană a Culturii. Titlul s-a dus, dar clădirile renovate au rămas, iar vechile piețe ale orașului sunt în continuare o scenă perfectă pentru spectacole de tot felul. FETA explică chiar din subtitlul său că face diferența între "teatru de stradă" și „teatru outdoor”, fiindcă le include pe amândouă în egală măsură – International Festival of Street and Open Air Theatre. Ce s-a adăugat în timp, diversificând și mai mult oferta festivalieră, au fost performanțele implicând noile tehnologii, dansul și creațiile special dedicate vârstelor mici. O atenție cu totul specială este acordată aici relației cu publicul, care e văzut ca un partener esențial, fără de care festivalul nu ar avea sens. Grijă pentru spectatori se vede imediat ce pătrunzi pentru prima dată în „cartierul general al FETA” – constând în două corturi, unul dedicat informațiilor și vinderii билетelor pentru cele doar câteva spectacole care nu presupun acces liber, celălalt conținând delicioase oferte culinare cu specific local. Corturile sunt instalat într-un parc public, care devine loc de pelerinaj timp de câteva zile, iar în apropierea lor sunt plasate spectacolele dedicate în special copiilor, în anul în care am luat eu parte la festival acestea fiind un "cabaret de buzunar" și un carusel atipic. Micul cort în alb și roșu al trupei franceze *Cabaret de poche* atrăgea atenția de la mare distanță, la fel și caruselul "preparat" al companiei belgiene *Quatre Saisons*. *Cabaret de poche* circula de multă vreme prin festivalurile europene, dar la Gdansk a venit cu o formulă îmbunătățită ce permite accesul a 25 de spectatori, față de 10-15 câți au acces în mod obișnuit. Ideea e simplă și amuzantă: în micul cort spectatorii descoperă un cabaret de buzunar, în care păpuși minuscule cât degetul unei mâini, umbre japoneze și figurine miniaturale își prezintă numerele speciale în fața unor



Arhiva personală

Firul Ariadnei, compania FETA, foto: Cristina Modreanu, 2011

spectatori de aceeași dimensiune, așezați la măsuțe cât palma, pe care se află până și pahare - și ele de proporții reduse. Spectatorii reali devin pentru 25 de minute (durata e și ea redusă proporțional, mai ales că întreaga animație e produsă de un singur păpușar) un fel de prelungire a micului cabaret cu public inclus. Caruselul companiei *Quatre Saisons* include animale fantastice ce au în plus tot felul de manifestări neașteptate – elefantul îi stropește pe cei de pe margine cu apă din trompă, elicea unei păsări-avion se rotește împinsă de vânt, etc. Nu știu dacă cei mici încearcă senzații diferite de acelea din orice alt carusel, dar pentru cei aflați pe margine, spectacolul se schimbă. Sunt modalități inteligente de a crește un public pentru festival, un public fidel, care are deja la Gdansk un contingent bine stabilit. Acesta era ușor de identificat odată cu lăsarea serii, când apăreau de peste tot oameni care își duceau cu ei pături, scaune, șezloange și soseau cu cel puțin jumătate de oră înainte la locul desemnat – fie un parc, fie un teren de joacă, fie o scenă instalată într-o piață – așteptând cuminiți începerea spectacolului. Sunt convinsă că la șapte ani după vizita mea, cu FETA acum la cea de a 23-a ediție, numărul spectatorilor a crescut și mai mult, incluzându-i și pe puștii pe care eu i-am văzut zburând fericiți în carusel.

Așteptându-l pe....Shakespeare în parc

Diferența dintre teatru de stradă și teatru outdoor devine și mai clară în Central Park unde vară de vară se desfășoară programul teatral cu cea mai democratică politică de acces din lumea civilizată (în afara evenimentelor cu acces liber). Conceput în urmă cu 60 de ani de Joe Papp, considerat unul dintre cei mai vizionari producători americani de teatru, Shakespeare in the Park este cea mai generoasă ofertă de teatru de mare calitate deschisă absolut tuturor. Teatrul Public din New York, unul dintre primele teatre non-profit din SUA, a fost înființat pe structura programului Shakespeare in the Park, fiind de fapt o prelungire indoor a unei opere ce avea la baza ei ideea progresistă a "teatrului pentru toți", ideea la care Joe Papp nu a renunțat niciodată, chiar dacă teatrul newyorkez devenea sub ochii lui una dintre cele mai profitabile afaceri. În memoria lui, Teatrul Public din New York continuă să asigure accesul gratuit la spectacolele jucate în amfiteatrul Delacorte din Central Park în fiecare vară. Între timp, sistemul s-a perfecționat, cum era de așteptat. Prima dată când am stat la coadă pentru un spectacol al Shakespeare in the Park am fost prima persoană care NU a mai prins bilete! Dacă vrei să descoperi care e gustul pur al eșecului, prin asta trebuie să treci. Desigur, nimeni nu vrea așa ceva și e atât de puțin probabil să fii chiar tu cel căruia i se întâmplă, încât aproape că te simți special într-un fel ciudat. Singurul fel în care îți poți reveni e să încerci din nou a doua zi.

Se întâmplă așa: te trezești cât de dimineață poți, în funcție de cât de departe stai de Central Park minim trei ore în avans față de ora 12 când încep

să se ofere gratuit biletele, și o pornești în ritm alert până la parc. E destul de ușor să identifice coada, fiindcă ea se întinde pe zeci de metri, primii la rând fiind cei destul de pasionați de teatru încât să-și fi petrecut noaptea în parc (da, există și astfel de cazuri!). Mai exact, sprijiniți de gardul acestuia, fiindcă noaptea parcurile din New York se închid. Paznicii sunt destul de simpatici încât să-i trezească pe cei care dorm la poarta parcului înainte să deschidă și să îi conducă apoi până la Delacorte ca să fie siguri că ajung unde trebuie. Pe măsură ce soarele se ridică, coada se face tot mai mare, iar cel puțin o treime din cei care se așază la ea plini de speranță nu vor mai prinde bilete. Într-o frumoasă zi de vară am fost și eu prima din rând căreia i s-a spus, "ne pare rău, biletele tocmai s-au terminat, reveniți într-o altă zi". M-a consolat doar faptul că în urma mea erau cel puțin 100 de persoane, i-am simțit imediat tovarășii mei de suferință. A doua zi m-am trezit cu o oră mai devreme și seara am văzut spectacolul. Sunt oferite gratuit doar bilete pentru spectacolul din seara zilei în care ți-ai făcut curaj să stai la coadă.

Nu vă gândiți că e genul de coadă din comunism, despre care am auzit de la părinți, americanii au un fel special de a face un prilej de bunădispoziție din orice: unii vin cu prietenii și joacă cărți, fac campionat de glume sau pur și simplu organizează un picnic. Cei care vin singuri (fiecare persoană primește două bilete, care nu poți fi vândute mai departe), ascultă muzică la căști, citesc sau fac plajă. Mulți sunt cei care profită de moment ca să cunoască alte persoane, să-și facă prieteni, să discute despre spectacolele pe care le-au văzut aici în trecut sau să se informeze despre cel pe care urmează să-l vadă – cronicile sunt adesea citate ca argument, iar un număr impresionant de oameni par să se fi informat serios înainte de a se așeza la coada respectivă.

Să stau la coadă pentru Shakespeare in the Park a fost una dintre cele mai interesante experiențe legate de teatru: coada asta în sine este un exemplu de democrație, așternut în fața ochilor tăi. Oameni de toate vârstele, de toate culorile, de toate religiile stau așezați în iarba verde, pe bănci sau sprijiniți de gardurile din Central Park așteptându-l pe....Shakespeare. Se naște inevitabil un sentiment de apartenență la o comunitate – cum se întâmplă în general în cazul participării la un eveniment de teatru de stradă. Oamenii vorbesc unii cu alții, se ajută ("nu pot să deschid sticla asta, vă rog...", "îmi țineți puțin geanta, până scot ziarul..?", etc), se amuză sau se enervează unii pe alții. Dacă nu sunt la picnic sau la plajă, mulți citesc (de la Shakespeare, la romane cu vampiri), unii chiar profită de timp ca să îndeplinească ceva cu andrelele ("mamă, o să îmi termin pulovărul ăsta până la iarnă?"). Când cineva aflat în trecere îi întreabă pentru ce stau la coadă, majoritatea răspund mândri "pentru Shakespeare", stârnind mirare. "Sunt impresionat", declară un tip care face jogging în parc, "Wow! Chiar așa?" exclamă o mamă care împinge un cărucior și care pare să nu fi mai avut timp de teatru în ultima vreme.



Arhiva personală ■ la danza la memoria, foto: Cristina Modreanu, Gdansk, 2011

E uimitor că încă mai sunt oameni care nu au aflat de program, deși acesta se desfășoară fără întrerupere de aproape 60 de ani, fiind una dintre cele mai fascinante povești din teatrul american (cartea lui Kenneth Turan, *Free for all – Joe Papp, the Public and The Greatest Story Ever Told* care are acest subiect se citește ca un roman polițist în care Joe Papp înfruntă întreg sistemul capitalist ca să continue să ofere gratuit spectacole cu piesele lui Shakespeare tuturor celor care vor să le vadă. Și reușește - genul meu de erou, recunosc!). Dar important rămâne faptul că existența acestui program, care implică în zilele noastre actori americani pe care altfel nu-i vezi decât pe Broadway, unde biletele costă sute de dolari sau în filmele Hollywoodiene, este o ușă fermecată de acces înspre o lume altfel ascunsă între pereți inaccesibili pentru cei mai mulți.

Ceea ce face din el epitomul a ceea ce se poate spune despre teatrul de stradă în general.

CONTEXT

Florentina Bratfanof

*MICI ORAȘE EUROPENE
CU FESTIVALURI
DE TEATRU DE STRADĂ*

Fossano este un oraș italian cu aproximativ 25.000 locuitori situat la aproape o oră de mers cu trenul de Torino, fiind recunoscut prin produsele de băcănie, textile, chimice și metalurgice. Și, cu tot acest profil mai degrabă industrial decât cultural, primul festival pe care l-am experimentat integral, participând la evenimentele de pe tot parcursul desfășurării acestuia, a fost în acest mic oraș, festivalul fiind unul de circ contemporan și de teatru de stradă, Mirabilia.

Festivalul marchează începutul verii în acest orașel care aparține provinciei Piemonte. Prima dată când am ajuns la Fossano m-a impresionat cât de bine este conservată cetatea, partea veche, care e situată în cea mai înaltă zonă a orașului. Când o iei la pas pe străduțele pietruite peste tot vezi arcadele antice (portici), adică pe străzile via Roma (strada principală a vechiului oraș), dar și pe via Cavour, via Garibaldi, via Barotti. Și îți dai seama cât de bogat în clădiri medievale, renașcentiste și baroce este micul oraș. În timpul festivalului, mai ales în zilele de final de săptămână, toate aceste străzi devin pietonale și prind viață datorită evenimentelor care se întâmplă pas cu pas. Cumva, în timpul festivalului, străzile nu sunt numai spații de trecere dintr-o parte în alta, ci devin locuri de stat, de experimentat circ și teatru de stradă, aici găsim și tot felul de invenții și mașinării create de artiști, căci festivalul este gândit și ca o platformă pentru creativitatea artiștilor. Așadar, la una dintre ediții Mirabilia a găzduit un târg de lucruri hand-made pe care artiștii le făceau, iar la o altă ediție a festivalului am vizitat o expoziție pe stradă în care erau expuse tot felul de invenții din materiale reciclate.

În timpul festivalului te poți plimba la orice oră pe străduțele din partea veche a orașului și poți găsi ceva de văzut, de la tradiționale companii de teatru de stradă cu marionete (Teatro Pirata), la diverse companii de acrobați, formate uneori din studenți. Aceste spectacole, uneori de numai 15-30 de minute, făcute de studenți vizau tocmai întâlnirea cu un public întâmplător, reprezentațiile nefiind anunțate, căci teatrul de stradă înseamnă și expunerea unui public la noi forme teatrale, deci deschiderea teatrului către noi categorii de public. Astfel, în timpul festivalului, Fossano devine o destinație excelentă pentru turismul în familie, căci sunt incluse în program spectacole pentru toate vârstele, inclusiv pentru bebeluși. Pe străzile orașului

părinții se plimbă mereu cu cărucioarele sau cu copiii în brațe de la un spectacol la altul, iar mai ales la final de săptămână acestea devine neîncăpător și colorat.

Punctul central al orașului este un castel cu patru turnuri, construit în secolul 14, Castelul Prințesei de Acaja. După ce a slujit ca închisoare și apoi cazarmă, castelul găzduiește acum o bibliotecă regională și diverse evenimente culturale. Curtea sa interioară, umbroasă pe timpul verii, este unul din locurile de adunare pentru *networking* în timpul festivalului. La toate aceste întâlniri informale dintre artiști, jurnaliști și profesioniști, se întâmplă constant ca unii dintre artiștii de teatru de stradă să performeze, cu mijloace minime (uneori doar cu două scaune, muzică dintr-un telefon și două perechi de pantofi roșii). Artiștii de teatru de stradă se caracterizează tocmai prin această bucurie comună, de a face un spectacol în orice condiții, de a reduce ceea ce vor să arate la câteva lucruri esențiale, dar și prin capacitatea lor de a se adapta la orice element urban care se ivește în transferul de la un oraș la celălalt.

Din 2007, Mirabilia este un punct focal al festivalurilor de teatru de stradă și nu numai. Este și locul de întâlnire între artiștii italieni și ceilalți artiști europeni, adunând la fiecare ediție aproximativ 200 de operatori culturali din alte festivaluri, dar și companii. De exemplu, în fiecare an, Cirque du Soleil își trimite aici unul dintre directorii de casting.

Festivalul din orașul lui Mondrian

Un alt mic oraș european, de această dată din Olanda, **Amersfoort**, are aproximativ 150.000 locuitori, și se află la o distanță de o oră de mers cu mașina de Amsterdam. Centrul are tot un aspect medieval, cu clădiri și străduțe istorice. Unele dintre punctele de interes turistic este Mondriaanhuis, situată în casa în care pictorul s-a născut, un muzeu complet dedicat operelor artistului și include o reconstrucție a studioului său din Paris din 1920. Reconstrucția e realizată în detaliu și conține de la tipuri de pensule, culori, până la tipuri de pânză folosite în perioada aceea. În fiecare an, orașul capătă nuanțe violet, în ultimul week-end din august, cu prilejul începerii Festivalului Internațional de teatru de stradă și site-specific denumit Spoffin. Festivalul are în centrul programului său și câteva producții noi de teatru site-specific, pentru exterior, dar și pentru interior, în săli neconvenționale pentru spectacole, cum ar fi o fostă catedrală sau o fostă mânăstire dezafectată. Spectacole văzute în cadrul Spoffin, al companiilor Duda Paiva și Ananda Puijk, au făcut subiectul unei analize dintr-un număr anterior al Caietelor Masca (numărul 4).

În afară de spectacolele site-specific, Amersfoort este îmbogățit în perioada festivalului cu spectacole de teatru de stradă în care muzica și instrumentele muzicale au un rol central. Publicul, deja obișnuit cu tot felul de

manifestări de stradă, se așază încet-încet, pe banchetele destinate, chiar cu o oră înainte de începerea acestora.

Piața Hof, aglomerată cu public format din adulți și copii, în care se obișnuiește să se țină spectacolele de stradă și circ contemporan, contrastează cu străzile pustiite care duc spre aceasta. Iar pe una din străzile principale comerciale, din centrul vechi, am regăsit un alt tip de teatru clasic cu păpuși, de data asta parte a unei rulote. Din 2010 Spoffin îmbogățește în fiecare an evenimentele culturale din Amersfoort, încercând să aducă teatru de stradă și site-specific, în formele sale inovatoare și experimentale. Ca mărime, festivalul are 6 secțiuni care însumează în jur de 150 de reprezentații ale unor companii din toată Europa și atinge un public estimat la aproximativ 45.000 vizitatori pe ediție.

Cele două festivaluri europene, uneori diferite ca puncte de focus, Mirabilia concentrându-se în ultimii ani pe circ și dans contemporan, iar Spoffin pe teatru site-specific, au interese culturale comune, selectând și aducând în orașe mici europene spectacole în care primează relația artistului, fie el de circ, teatru sau dans contemporan, cu societatea în care trăiește, organizatorii asigurându-se prin aceasta că intră într-un contact nemijlocit și continuu cu publicul, fie el format din adulți sau copii.

Arhiva personală ■ Instalație muzică, foto: Florentina Bratfanof, Amersfoort







Arhiva personală  acaja_circ, foto: Florentina Bratfanof, Fossano

INTERVIU
Mihaela Păun

B-FIT IN THE STREET

Interviu realizat de Ioana Gonțea

Mihaela Păun:

"Este o mare nevoie de teatru în mijlocul oamenilor"

Anul acesta festivalul de teatru de stradă B-FIT in the Street a ajuns la a 10-a ediție, aducând timp de patru weekend-uri spectacole internaționale și naționale în spațiul public bucureștean. Despre tradiția pe care a creat-o festivalul, despre provocările lui, despre nevoia de teatru de stradă am stat de vorbă cu inițiatoarea B-FIT in the Street, fostul manager al ARCUB, Mihaela Păun.

Aș vrea să vorbim despre începuturile festivalului B-FIT In the Street. Cum ați ajuns la ideea că e nevoie în București de un astfel de festival?

Nici nu era complicat să ajungi la această idee în momentul în care ești la conducerea unei instituții care s-a specializat pe evenimentele stradale și în momentul în care te uiți la un oraș destul de gri, destul de trist, el nefiind deloc un oraș urât. Pe măsură ce am început să lucrez proiecte pentru oraș am început să-l iubesc, să-l descopăr, să aflu lucruri interesante despre istoria lui, deși sunt bucureșteancă. Dar ca orice bucureștean eram și eu dintre cei care nu puteau beneficia de o plimbare relaxată pe o pietonală sau pe o promenadă pentru că de fiecare dată te loveai fie de o groapă, fie de un șofer care te stropea sau alte lucruri care te făceau să nu vezi un oraș prietenos cu cetățenii lui. La momentul acela, în anii 2002-2004, îmi spuneam că ar fi nevoie de un asemenea eveniment în oraș care l-ar face mai prietenos, mai colorat, mai viu. Evident că fusesem și eu pe afară și văzusem niște lucruri foarte frumoase ce se întâmplau prin Franța, prin Portugalia. Mi se părea că festivalul e un lucru care-i lipsește orașului și care ar da bine într-un oraș destul de complicat, cum este Bucureștiul. Una e să faci un festival de teatru la Sibiu unde ai două piețe și o promenadă și una este să faci în București unde se pierde. Acestea sunt lucruri cu care am început să ne confruntăm acum. În perioada despre care vorbesc poate că nu se întâmplau pentru că nu erau atât de multe evenimente. Astăzi este o aglomerare de evenimente și toate se concentrează în centrul Bucureștiului. La periferii nu se întâmplă mai nimic. Sunt lucruri pe care le-am constatat mai recent, lucrând la dosarul de Capitală Culturală Europeană. Însă la momentul acela am gândit ca toată

lumea. Și pentru că nu ai forța necesară nici materială, nici umană, nici logistică, nici financiară de a acoperi tot Bucureștiul ne-am concentrat și noi, ca orice organizator de evenimente, pe centrul orașului. Am avut o primă discuție în 2002 cu primarul de atunci al orașului care a zis: "hmm, e circ pe stradă, nu văd asta". Am bătut în retragere, dar ideea a rămas acolo. Am stat ce am stat și am revenit cu această idee. Prima ediție a fost în 2007. A fost un pariu câștigat de la început. Se schimbaseră primarul, am reluat discuția, am fost încurajată și am zis hai să facem. Am adus un consultant de afară, un francez, pentru că nu aveam nici o experiență, chiar dacă echipa mea avea destul de multă experiență pe evenimentele stradale. Nu era experiență pe teatrul de stradă, nu aveam spectacole de teatru de stradă, în afară de spectacolele Teatrului Masca. Nici azi nu sunt foarte mulți, dar atunci nu era deloc. De aceea, am avut nevoie de un artist, pe care l-am descoperit la un spectacol de teatru de stradă pe care l-am avut la Ziua Bucureștiului. A fost o primă mostră de teatru de stradă. Am zis hai să vedem cum ar funcționa. Și a funcționat extraordinar. Am discutat cu acest artist, i-am explicat ce intenționez și a acceptat, a urmat o lungă discuție, ne-a făcut propuneri de spectacole. Și a venit momentul în care am adus trupe și din Franța și din Spania. Ne-am dus în Piața Constituției, ceea ce a fost un pariu pentru că este o piață care te înghite. Dacă nu vii cu ceva mare, senzațional, nu te vezi. Am avut niște trupe care au fost agățate de macara la 40 de metri înălțime. La doi-trei ani după aceea am început să mă tem de ceea ce făceam pentru că am avut o doză de inconștiență să urc oamenii aceeași la o înălțime, să îmi asum răspunderea. Sigur că ei erau obișnuiți, dar răspunderea e a organizatorului. Am mai făcut un spectacol de genul acesta cu o rețea umană formată din optzeci de persoane, de aici din România. Oameni care nu mai fuseseră niciodată la înălțime. Erau cumva agățați pe o structură metalică, îmbrăcați în niște combinezoane albe și formau o rețea umană. Toată structura metalică era ridicată în Piața Constituției, la o înălțime deasupra Casei Poporului. E adevărat că ne-am luat toate măsurile de precauție, dar niciodată nu știi. Surpriza foarte mare pe care am avut-o a fost că de la prima ediție festivalul a fost bine primit de oameni. E adevărat, cu o doză de reticență. Atunci nu am realizat-o. Am sesizat-o comparativ abia în anii următori de festival când reacțiile pe care oamenii le aveau pe stradă erau cu totul și cu totul diferite. Evident, teatrul de stradă înseamnă interacțiune cu publicul: deschisă, liberă, nemijlocită. Bucureștenii erau foarte reticenți, chiar speriați, fugeau în primă instanță. Ideea de a vedea de la distanță era foarte confortabilă. În momentul în care actorii se apropiiau și voiau să-i introducă cumva în show-ul lor, reacția era una de fugă. Ce am văzut ulterior a fost că oamenii au devenit din ce în ce mai prietenoși. Sentimentul pe care l-am avut a fost că festivalul B-FIT în The Street a fost ușor, ușor "adoptat" de bucureșteni și cumva a devenit parte din comunitate. Și asta nu doar că m-a bucurat, dar a fost o confirmare că era o nevoie și ceea ce am gândit era corect. S-a întâmplat inclusiv anul acesta să fim sunați la secretariat să fim întrebați când vine B-FIT. S-a mai întâmplat să se mai decaleze termenele. Nu a fost mereu în aceeași perioadă: l-am făcut

o perioadă în mai, apoi l-am mutat spre iunie, anul trecut a fost chiar spre iunie-august. Anul acesta a fost chiar două luni.

A fost de la început o inițiativă educațională sau a devenit pe parcurs?

Nu, a devenit pe parcurs. La început l-am gândit doar ca pe entertainment, ca pe un mijloc de a înfumuseța orașului, de a-i da puțină culoare. Și festivalul chiar ajuta la asta. Pe parcurs, pe măsură ce am mai văzut, ce am mai reușit să trimit echipa de la ARCUB pe afară, am început să selectăm spectacole, ne-am dat seama singuri. Doar prima dată a fost nevoie de un consultant străin. A fost nevoie însă să luăm o companie de management sau de impresariere din străinătate care să garanteze pentru noi. Ne confruntăm cu situația în care nu avem bugete multianuale, în care nu știm anul acesta dacă anul viitor se face festivalul. Și ca să poți să antamezi niște trupe importante, niște spectacole bune ai nevoie de aceste companii de impresariere. Dacă vorbim de Royal de Luxe care este cea mai renumită companie de teatru de stradă și pe care anul acesta în vară am fost să o văd în Olanda ca să discut pentru București peste doi ani. Dacă ei vor veni, vor veni anul viitor ca să facă prospecție pentru că au acele păpuși uriașe care sunt uneori cât un bloc de patru etaje. Ei vor veni anul viitor ca să antameze discuția pentru 2020. Atunci când discuți la nivelul acesta ai nevoie să fii susținut și cineva să garanteze pentru tine că ești o persoană serioasă. Chiar dacă nu ești în situația de a semna contractul de anul acesta pentru anul viitor pentru că nu știi dacă anul viitor vei primi banii în buget, trebuie cineva să garanteze pentru tine spunând: “programăm spectacolul acesta în luna iulie la București pentru că avem garanția că programarea nu e în van, chiar dacă nu putem plăti nici un avans”. Pe măsură ce lucrurile au devenit mai cunoscute am început să dezvoltăm festivalul și atunci am ajuns și la această latură educativă. Am început să facem atelierele pentru copii, am început să aducem spectacole din ce în ce mai diversificate: și mai mari și mai mici, și pentru copii și pentru oameni mari. A început să apară și ideea de a duce spectacolele în cartiere, ceea ce Teatrul Masca face de foarte multă vreme. De a-i pune pe oameni în situația de a vedea ce se întâmplă și afară. Festivalul a avut o dezvoltare firească. Noi nu ne-am propus să rupem gura târgului din prima, cum se spune. Nici nu era bine pentru că nu aveai unde să mai crești. Important e să te apropii ușor, ușor, să înțelegi fenomenul, să vezi dacă se potrivește, dacă locuitorii orașului pentru care-l faci îl adoptă și după aceea să începi să-l dezvolti, să-l diversifici, să devină parte din dezvoltarea orașului. Și chiar locuitorii orașului să participe puțin la crearea lui. A fost interesant pentru că am început să avem și foarte mulți turiști. Oameni care veneau în oraș probabil cu business pentru că majoritatea turiștilor în București sunt turiști de business și care știau de festival. Veneau la cortul organizatorilor și întrebau de catalog, îl aveți în engleză? Evident că la început am greșit, am avut un catalog de prezentare doar în limba română. După care am zis hai să-l facem și în engleză, că nu mai ține. Plus că erau turiști care veniseră prima dată și-l văzuseră și voiau să aibă informații. Noi făceam de fiecare dată



Arhiva personală

Mihaela Păun / foto: Alex Gâlmeanu

un catalog plus o hartă a festivalului. Uneori combinam festivalul cu cel mai vechi eveniment al nostru, *Çișmigiul copiilor*. Și de foarte multe ori pentru că se făcea la sfârșit de mai, început de iunie prindeam 1 iunie și aduceam câteva spectacole potrivite pentru copii în *Çișmigiul copiilor*, iar seara când se termina evenimentul mare plecam cu o paradă din Çișmigiu și practic duceam pe toată lumea cu noi. De fiecare dată trebuia să găsești o formulă când făceai parada pentru ca să ajungi în Piața Constituției trebuia să pleci cu oameni după tine. Nu garanta nimeni că ajungea tot publicul de care aveai nevoie în Piața Constituției. Și atunci fie am plecat cu parada pe Schitu Măgureanu, am traversat Parcul Izvor și am fugit în Piața Constituției cu puhoiul după noi. Fie că ne-am concentrat pe Parcul Unirii unde am făcut niște spectacole ca să atragem lumea, după care am plecat în paradă pe Bulevardul Unirii până la Piața Constituției și iarăși ne-am dus cu lumea după noi. În general locațiile acestea au fost: Piața Constituției, Unirii, Universitate. În ultimii ani ne-am concentrat pe Piața Victoriei, Piața Enescu și am mutat parada pe Calea Victoriei pe sensul de mers. Și paradele astea trebuie făcute pe sensul de mers pentru că blocarea circulației se face gradual și trebuie să mergi în sensul mașinilor pentru că pe măsură ce se blochează o intersecție se deblochează una și tot așa - și nu provoci nemulțumire. Îți spun cinstit, am văzut niște momente fantastice și atâta bucurie pe chipul oamenilor care m-a determinat să merg mai departe, să încerc să conving fiecare primar pe care l-am avut în acești cincisprezece ani de directorat la ARCUB că merită. Nu puteam să-mi șterg din memorie bucuria aceea de pe chipurile copiilor, bătrânilor, părinților, cum merg după tine, după flori, insecte, cai, urși. Acestea sunt niște momente extraordinare când oamenii sunt unii cu alții.

E o nevoie de teatru în stradă.

Absolut. Este o mare nevoie de teatru în mijlocul oamenilor. Până la urmă teatrul acolo s-a născut: în târguri. Și oamenii au nevoie de spectacol.

Mai ales în România unde biletele sunt destul de scumpe raportate de salarii.

Poate că așa se și explică faptul că la marea majoritate a evenimentelor stradale pe care noi le organizăm, instituțiile din subordinea primăriei, avem foarte mult public. Sigur că și aici părerile sunt împărțite: că poate ar trebui luat ceva, un preț minim etc. Mărturisesc că la una dintre edițiile Bucharest Jazz Festival am împărțit niște formulare în piață. Am avut artiști importanți, în ultimii trei ani au venit câștigători de Grammy. Ne gândeam că poate măcar aici să rupem bilete. Și evident că formularele au fost cu răspunsuri negative. Cred că e bine că este cu intrare gratuită pentru că până la urmă rolul și rostul unei instituții de stat este să facă și educație. Îmi aduc aminte de o discuție legată de trei evenimente. Era la începuturile mele și cineva a avut o idee trăsănită să facem trei seri Eminescu, Caragiale, Alecsandri în Centrul Istoric. La momentul acela nu era Centrul Istoric de azi, era murdărel, era locuit în general de oameni cu educație scăzută. Se montase o mică scenă în fața Hanului lui Manuc. Sinceră să fiu am fost șocată să văd copii desculți, cu

picioarele în țărână, între coji de semințe cum stăteau foarte atenți. Ascultau un actor când recita *Glossă*. Și mi-am zis uite ce înseamnă că dacă nu le dai manele și le dai poezie, dar într-o formă accesibilă ei sunt receptivi. E greșeala celor care organizează evenimente, care dau publicului ceea ce zice publicul la prima vedere că vrea. Atunci unde mai e rolul nostru de educatori? Am adus, de exemplu, și nu mă refer strict la ce teatru de stradă făceam cu B-FIT, am adus Teatrul Globe în 2011. Ei joacă evident și în teatrul lor, așa cum era pe vremea lui Shakespeare, dar joacă și în spații deschise. Au jucat Shakespeare și în Piața Enescu și au fost fenomenali. Cu mijloacele mai degrabă ale teatrului clasic decât ale teatrului de stradă cum e înțeles astăzi: cu mecanisme, cu acrobați, cu costume spectaculoase, cu lumini.

Bucureștiul e un oraș care iubește teatrul de stradă. Bucureștenii chiar sunt atașați. În momentul acesta ar fi o mare greșeală dacă acest festival de teatru de stradă nu ar mai continua. Mie îmi pare rău că nu a mai continuat și seria Globe. Îmi pusesem în cap să aduc pe rând mai toate producțiile importante ale Teatrului Globe. Teatrul de stradă pentru că este mult mai accesibil intră mai mult în conștiința publicului. Și demersul Teatrului Masca e foarte important, dacă s-ar putea dubla, tripla numărul de spectacole ca să ajungi peste tot. Pentru că, repet, noi nu puteam să ajungem și nu ne permiteam logistic să acoperim un oraș ca Bucureștiul. Eu sunt pentru a nu distruge acele lucruri care au funcționat. Ele trebuie continuate pentru că după aceea ai sentimentul că anii aceia din spate, zece, opt, nouă, au fost degeaba. Ai omorât o tradiție, o istorie, ai dat la gunoi o grămadă de bani. Sper că acest lucru nu se va întâmpla cu festivalul de teatru de stradă.

Ceea ce mă bucură foarte tare este că în ultimul an de festival, a zecea ediție, am reușit să fac prima producție de teatru de stradă românească. Zic prima producție pentru că e genul care se practică afară, cu păpuși uriașe. Era o idee mai veche, cred că mă bântuie de vreo șase ani, cu *Harap-Alb*. Atât am macerat povestea aceasta încât am început să văd fiecare personaj, care e păpușă, care e om și care e mecanism. Am încercat mai întâi să lucrez cu o echipă din Franța care au cerut imens. Doar pentru cal, care trebuia să fie un mecanism, ceea ce a și fost, au cerut 250.000 euro, la prețurile lor din Franța. Asta se întâmpla anul trecut pe vremea asta. M-am cam dezumflat și mi s-a părut că visul meu de a avea o primă megaproducție de teatru de stradă cu o poveste românească, cu muzică românească, cu costume românești nu are nici o șansă. După care, în anul imediat următor am reușit să mă întâlnesc cu o echipă de oameni absolut minunați. E vorba de scenografa Oana Radu cu care mai lucrasem la o zi a Bucureștiului, când a făcut un decor foarte frumos pentru un spectacol cu Angela Gheorghiu și soțul ei Adrian Batista. Și în momentul în care am făcut o primă întâlnire cu ei și le-am povestit cum văd eu lucrurile a fost un dialog care a curs de la sine, ne completam. Singura dilema care rămăsese era cine pune în practică nebunia noastră? Cu Pășărilă, cu Gerilă, cu Fomilă. Cine face calul care trebuie să aibă aripi și să scoată flăcări pe nări? De unde luăm acrobații? Pentru că iarăși au fost de acord cu mine că singurii oameni ar trebui să fie Fata Împăratului Roșu și



Harap-Alb. Și cea mai mare problemă cine va face treaba francezilor? Unde vom găsi noi în România, pe prețuri românești niște studiouri? I-am găsit foarte repede, niște artiști care lucraseră cu Oana demult, colegi de facultate care se specializaseră în a face mascote uriașe pentru lansări de filme. Oana a desenat niște schițe superbe și ceea ce a pus ea pe hârtie ei au pus în practică. A desenat niște păpuși uriașe la 2-3 metri. Adrian a reușit să găsească echipa de actori. Într-o lună jumătate-două luni cu repetiții am reușit să punem pe picioare acest spectacol. Primele reprezentații au închis festivalul. Și iarăși am avut dreptate. Iarăși am văzut oameni care au vibrat mai bine, mai frumos la o poveste românească. Am auzit replici în public: ce frumos, ia uite mi-am amintit. Toți știam povestea *Harap-Alb* din copilăria noastră și momentul în care vezi începi să reprezinți altfel lucrurile. Erau atât de încântați oamenii. Mă uitam pe chipurile lor la ce reacții frumoase aveau și am zis: da uite un pariu câștigat. Pariul va fi cu totul câștigat când spectacolul acesta se va duce la alte festivaluri. Sper din suflet ca Sibiu să-l ia anul viitor, și-au și exprimat dorința. Oriunde te poți duce: fie că e festival de teatru de stradă, fie că e o expoziție mondială unde ai nevoie de un produs românesc care trece dincolo de granițele de limbaj. E o poveste cu povestitor, dar undeva pentru afară aș reduce puțin partea descriptivă, evident în engleză. E o poveste foarte simplă, despre bine și rău și despre cum binele învinge. Numai mijloacele sunt altfel și personajele. Mi s-a părut că a fost o încununare și am această bucurie că l-am născut, l-am dus 10 ani și l-am închis frumos cu o producție de teatru de stradă a festivalului. E așezat. Cam asta e povestea B-FIT in The Street: pornită la început cu teamă, cu timiditate, când te gândești, e un pariu câștigat sau nu, îți iese nu îți iese, sunt o gramadă de chestiuni logistice pe care trebuie să le armonizezi.

Și dacă ar fi să vorbești despre dificultățile festivalului în ăștia 10 ani?

Au fost de tot felul. N-am să uit, nu mai știu dacă eram la a II-a sau a III-a ediție când a fost o vară foarte, foarte ploioasă. Curgeau șiroaie printre corturi, până dincolo de gleznă. Iar eu trebuia să iau o decizie pentru că aveam în seara aceea un spectacol care costa destul de mult și care era și foarte spectaculos, era pe înălțime, cu acrobație, era o poezie. Trebuia să iau o decizie cum fac. A doua zi părea că e vremea bună. Trebuia să îi țin pe artiștii care a doua zi plecau, să le prelungesc biletele de avion, să comasez cu un spectacol de mai devreme. Era o decizie de luat într-o jumătate de oră pentru că trebuiau schimbate biletele, încercam să plătim cât mai puțin, să nu avem penalități care la un control se întorc tot împotriva noastră, a organizatorilor pentru că nu ai luat măsuri, nu te-ai asigurat etc. Au fost și tot felul de situații simpatice. Alți actori care au venit cu o tonă de fulgi și au fost ținuți în vamă. Nu reușeam să-i scot din vamă. I-au închis acolo pentru că nu înțelegeau ce se ascunde în fulgi. Vreo lună fulgii aceia au stat prin Piața Constituției. Pe spațiile verzi din jurul Palatului Parlamentului, mai bine de o lună la gardul Palatului au fost fulgi, mulți, mulți fulgi. Tot felul de situații cu care te confrunți. A trebuit altădată să tragem niște fire, să agățăm cumva de

Procuratură și de Ministerul Economiei niște fire metalice pe care să zboare niște acrobați. Și aici problemele de rigoare. Nimeni nu voia să-și asume răspunderea. Toată lumea pornește de la ideea că se întâmplă ceva. Și tu le spui: dar eu îmi asum, lucrăm cu profesioniști care fac legăturile, cablaje, așa se întâmplă peste tot. Sigur cu frica în sân că nu știi niciodată. Dar uite că m-a ferit Dumnezeu și nu am avut niciodată un accident. Dar treci prin tot felul de situații tot mai hazlii. În final, plata este pe chipul oamenilor.

După zece ani de B-FIT in the Street, există o cercetare legată de festival și de public?

Strict pe festival nu. Strict pe festival nu am făcut niciodată. Poate că ar trebui să o facă cineva. Nu neapărat instituția organizatoare, ci poate niște instituții specializate pe cercetare. Luând efectiv date și lucrând îndeaproape cu cei care organizează. N-am simțit nevoia pentru că am văzut pe chipurile oamenilor. Asta se simte. Era un profesor, Ion Cojar, care le spunea la clasă elevilor că "teatrul se judecă cu fundul". Că nu simți scaunul sub fund. În momentul în care începi să te miști pe scaun, nu îți place acel spectacol. Așa și aici. Tu poți să fii subiectiv și să zici "vai, ce îmi place spectacolul acela", dar barometrul e pe chipul oamenilor. Uneori nici nu mă uitam la spectacol, mă uitam la fețele oamenilor.

Deci a fost o chestiune de intuiție pentru că nu există cercetări?

Da. Nu existau cercetări. Nu exista din păcate nici tradiție. Tradiția se străduiește Masca să o facă. Și fiind singuri e greu să acopere tot orașul. De aceea avem nevoie de astfel de tipuri de festivaluri, chiar dacă nu avem tradiție. Tradiție de unde? În 50 de ani de comunism? Probabil că dacă nu ni se întâmpla acest accident al istoriei am fi avut și noi acest tip de spectacole de ani de zile. Dar acum recuperăm. Mi se pare că indiferent ce schimbări s-ar face în primărie nu cred că este un primar care ar renunța la acest festival. Nu văd de ce ar face-o. Chiar este un produs de succes. Sigur, provocarea fiecărui organizator este să schimbe, să aducă lucruri noi, să descopere locații noi. Să facă ceea ce se întâmplă în toate festivalurile din lume. Ai văzut că există tendința aceasta de a face mici sateliți cu lucruri care sunt adiacente festivalului și spectacolului: o lansare, o discuție, un workshop. Lucruri care să se potrivească festivalului și care-l fac să fie mai prezent în rândul publicului. Să nu trăiască doar prin spectacole, ci și prin activități conexe.

Cum este și organic să se întâmple.

Ceea ce a făcut Teatrul Masca: a "fertilizat" terenul. Și ceea ce poate să facă un festival de genul acesta este să-l facă să rodească. Mereu spun că ar fi fost loc de un parteneriat între instituții. Este un festival care poate deveni el însuși o instituție.

E mai ușor acum să faci festivalul B-FIT in the Street astăzi decât acum 10 ediții?

Fără discuție că da. Am început să ne cunoaștem. Acum ne sună

oamenii de afară, nu întreabă când se întâmplă festivalul. Își fac programul după noi. Ne întreabă când e, vor să vină, avem propuneri.

A intrat într-un circuit internațional?

Da, într-un fel. Ai ce să arăți. Anul acesta a fost foarte spectaculos. Am avut câteva spectacole pe apă, în Cișmigiu. Repet, sunt pentru liniștea orașului și pentru o selecție riguroasă. Poate că în ultimul an sunt câteva exagerări. Poate că a devenit mai zgomotos orașul și inițiatorii mai mulți. Pentru noi, organizatorii, e mai greu pentru că reușești să mulțumești destul de greu un public cum e bucureșteanul, pretențios și asaltat de evenimente. E ca o domnișoară asaltată de pretendenți care are de unde să aleagă.

Dificultatea zilelor acestea este dată de concurența mare?

Da, aici este. Pentru că s-au diversificat evenimente. Unele sunt foarte bine realizate. Mai sunt și greșeli clare și de calitate și de cantitate. Pentru un organizator de evenimente e mai greu să se impună tocmai datorită acestei oferte.

Cu toate acestea festivalul s-a întâmplat spre sfârșitul verii când teatrele sunt închise și sunt mai puține evenimente.

Nu aș zice. Nu e Bucureștiul așa plin vara de evenimente stradale. Mă întorc și spun dacă rămânem doar pe zona centrală avem de-a face cu oamenii care-și permit să stea toată vara plecați în vacanțe. Dacă ne ducem în sectoare s-ar putea să ne întâlnim cu oameni care ies odată pe an în centru pentru că ei au școala, grădinița, serviciul acolo. Maxim se deplasează cu metroul. Sunt oameni care ajung foarte rar în centrul orașului. Și da, atunci pentru ei ai putea să te muți și să faci spectacole stradale vara în timpul vacanțelor, pentru că ei sunt acolo. Dar trebuie să te duci la ei. Pentru că ei nu o să vină aici. Ar merita concentrat și făcut ceva strict dedicat aceluia loc, aceluia sector sau aceluia cartier. Mai cred că dacă s-ar întâmpla asta ar crește un public care ar ajuta și B-FIT, care este în centru. Spectatorul când vede un spot la tv sau orice formă de promovare este deja familiarizat pentru că a văzut și la el în cartier și i se pare interesant să meargă să vadă ce se întâmplă în Piața Constituției. E o chestiune de educație. Cred că operatorii culturali ar trebui sprijiniți să lucreze în sectoare pentru că educația o faci la om acasă. Te duci la oamenii care ies foarte rar să vadă spectacole în centru, poate nu au intrat niciodată în Ateneu, în Opera Română. Vedem Barometrul Cultural care spune: este același public captiv. Și așa va rămâne dacă nu ne ducem spre ei. De aceea cred că e o mare greșală să concurăm noi operatorii culturali independenți și vorbesc aici de concerte, de nume importante care vin pe zeci de mii de euro. Nu e rostul meu ca instituție de cultură să fac asta. Este rostul celor care fac entertainment, care fac din asta o afacere. Profitabilă și de-o parte și de alta, și pentru publicul care plătește un bilet și vede o vedetă și pentru cel care organizează. Dar eu, ca instituție publică, nu pot să intru în concurență cu el pentru că rostul meu nu e acolo. Eu fac educație.



Arhiva B-FIT

foto: Andrei Gândac, 2018

REMEMBER

Ioana Gonța

*B-FIT IN THE STREET SAU
REINTERPRETAREA SPAȚIULUI
PUBLIC PRIN TEATRU*

Festivalul de Teatru de Stradă B-FIT in the Street! a adus pentru publicul bucureștean în cea de-a X-a ediție o paletă largă de forme ale teatrului de stradă, de la acrobații la marionete, de la spectacole cu tobe la cele cu flăcări, de la carnaval la musical. Organizat sub forma a patru weekend-uri, care i-au oferit o vizibilitate mai mare, dar au asigurat și un acces mai îndelungat al publicului la conținutul acestuia, festivalul a reinterpretat, prin spectacole, spațiul public din centru orașului. La fel ca alte manifestări culturale de pe teritoriul țării și *B-FIT in the Street 2018* a stat sub egida celebrării Anului Centenar. Faptul că România nu are o tradiție îndelungată în teatrul de stradă e de înțeles prin prisma istoriei. Faptul că România alege să își celebreze centenarul în mare parte prin tradiții populare nu mai e de înțeles pentru că România celor 100 de ani înseamnă mai mult decât atât. Sau măcar așa ar trebui.

Festivalul și-a păstrat selecția principală în afara acestei tematici, iar invitarea unor spectacole străine a oferit o diversitate binevenită. Una dintre producțiile care și-a demonstrat valoarea certificată de premii este *Passage* a companiei portugheze PIA-Proyectos de Intervenção Artística. Instalația propune o raportare diferită la spațiul public printr-o reinterpretare vizuală extrem de delicată. *Passage* cucerește prin simplitatea riguroasă cu care este construit. Trupurile firave ale actorilor de pe catalige, dublate de muzica lentă și de obiectele reciclate, nu fac decât să înduioșeze. Fragilitatea ființei umane, sugerată prin bătrânețe și inutilitatea obiectelor care construiesc fiecare tablou (rame, ceasuri, pantofi, ghemuri de ață) creează un univers emoționant. Spectacolul reușește să provoace o întrerupere în fluxul gândirii, în ceea ce privește spațiul public, care ne aparține tuturor, dar pe care de cele mai multe ori îl ignorăm.

Din alt registru, spectacolul nocturn *Eterfeel* se bazează pe o construcție tehnică care impresionează prin rigurozitate. Structura metalică verticală servește ca punct de sprijin pentru adevărata structură a spectacolului, cea umană. Grupul de acrobate formează un corp comun prin unirea membrelor și prin unduirea trupurilor. Acestea execută diferite numere la mare înălțime, creând impresia unui singur corp uriaș în mișcare. Bazat pe jocuri de lumini, care potențează efectul spectaculos al acrobațiilor, spectacolul este o mostră de îmbinare a unui exercițiu performat corporal și a unui element tehnic. Teatrul funcționează, și o demonstrează adesea, când

este păstrat un echilibru al celor două: corp și intervenție tehnică. Spectacolul își păstrează un caracter popular pronunțat, care aduce aminte de circ, iar lipsa de sincronizare între acrobate este vizibilă și deranjează la un moment, distrugând unitatea vizuală în diferite puncte.

Dintr-o zonă tot cu caracter popular, dar și spectacular sunt și Russian Folk Stilt Walkers, acrobați pe catalige îmbrăcați în costume opulente. Făcând trimitere la ilustrațiile din cărțile de povești rusești, acompaniați de muzică din același spațiu cultural, acești acrobați au atras o mulțime de oameni în Piața Universității. Se pune întrebarea dacă spectacolul lor ar mai fi valabil într-o lume mai puțin tehnologizată pentru că centrul numărului lor a fost constituit de fotografiile în care au pozat. Oare coada făcută în jurul lor de public s-ar mai fi realizat în lipsa unui telefon care să creeze o amintire digitală? Cu toate acestea, interacțiunea cu publicul este asigurată, chiar dacă într-un mod facil și nu cu mijloace teatrale.

Tot din zona spectaculosului se află și dansatoarele de carnaval din Spania, Les Lilas. Efectul pe care-l creează costumele din pene, accesoryzate cu detalii scilpitoare este unul garantat, atrăgând atenția asupra artistelor și întregind atmosfera de carnaval. Cu un succes la fel de imediat la public, ca cel al acrobaților pe catalige, Les Lilas se înscriu în exemplificarea teatrului de stradă cu puține mijloace care pot garanta, cu toate acestea, divertismentul. În aceeași categorie pot fi adăugați și duo-ul românesc Drum'n'fire și toboșarii de la Batucada From Canary Islands. Dacă cei din urmă bat ritmuri ce construiesc aceeași atmosferă de carnaval, cei de la Drum'n'fire împing limitele mai departe, realizând un univers coagulat datorită acrobațiilor cu foc, dar și a muzicii cu tente exotice și medievale.

Cu adevărat de apreciat, dincolo de latura spectaculară, este cea educativă a festivalului. Atelierele pentru copii cu diferite tematici sunt un exemplu bun de intervenție pentru creșterea și fidelizarea publicului festivalului. O intervenție care dacă ar fi realizată mai des ar putea dubla eforturile Teatrului Masca de a aduce teatrul de stradă pe toată durata anului, în cartiere. Numărul mare de participanți la festival punctează încă o dată nevoia mare de teatru și demonstrează, dacă mai trebuie, că există public nu doar de exploatat, ci și de educat. Poate dacă factorii decizionali s-ar raporta la public în funcție de cerințele lui și de realitatea lui, atunci teatrul, în toate variantele lui, ar avea o relație mai apropiată cu spectatorii. Dar asta necesită o cercetare atentă și nu o formă a lui „știu eu mai bine”.





foto: Andrei Gândac, 2018

Arhiva B-FIT

CONTEXT

Oana Cristea-Grigorescu

*DEMONSTRAȚII PAȘNICE
DE STRADĂ*

După-amiezele, oamenii umplu Pietonala Nicolae Bălcescu: sibieni sau turiști festivalieri, familii cu copii la plimbare, tineri aflați care la mesele teraselor, care flănând agale spre Piața Mare sau gură-cască rătăciți în mulțime. Un semnal sonor în crescendo coagulează grupuri compacte în jurul artiștilor descinși în stradă pe care îi însoțesc în procesiunea deambulatorie. E ritualul cotidian al spectacolelor de stradă în perioada FITS (Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu), cea mai vizibilă secțiune a festivalului în comunitate. Amuzați, provocați, antrenați în dialogul gesturilor și al privirilor, oamenii intră în joc, devin performeri de circumstanță, experimentează, adesea fără să știe, trecerea prin *cel de-al patrulea perete*.

Urmăresc FITS de la primele ediții, din 1996 când spectacolele de stradă erau timid reprezentate în program, dar încă de atunci secțiunea de stradă era gândită ca o componentă a sărbătorii urbane adresate direct oamenilor orașului, o antenă a festivalului în comunitate. Anvergura spectacolelor de stradă a crescut numeric de la an la an (5 spectacole în 2005, 13 în 2007, 36 în 2016, 39 în 2018), s-a diversificat și a reușit să extindă percepția teatrului de stradă de la comuna paradă a fanfarei sau de la numerele de clovnerie ambulantă, la cele mai sofisticate forme ale genului ce introduc performanțele, instalația, teatrul ambiental sau site specific în categoria teatrului de stradă. În 2018 FITS a sărbătorit un sfert de veac de existență, iar efectul lui e vizibil în aspectul orașului și al străzii. În două decenii și jumătate spectacolele de stradă au deschis spațiul public, au extins semnificația urbanității, au lărgit audiența festivalului la localnicii exteriori circuitului cultural sibian. Și nu în ultimul rând, i-a învățat pe sibieni că orașul le aparține, că imaginea lui le restituie visele și aspirațiile despre locuirea urbană. Și tocmai despre visele (im)posibile traduse în gesturi de artiști vorbesc majoritatea spectacolelor selectate în ani în această secțiune a FITS.

După nota de dicționar festivalurile sunt „evenimente limitate temporal și spațial cu funcția socială de a onora comunitatea care le găzduiește sau de a stimula creativitatea”¹ și descind din serbările dionisiace și Olimpiadele grecești, din procesiunile religioase sau cele ale Carnavalului de dinaintea postului Paștelui. În festivalul contemporan, spectacolele de stradă sunt

1. Allain Paul, Harvie Jen, Ghidul Routledge de teatru și performance, pg.330, ed. Nemira, 2012

cele mai aproape de spiritul lui originar și conservă principiile fondatoare ale spectacolului popular: *e liber, sărac și egalitar*. Caracteristici pe care le-am recunoscut și experimentat în 25 de ani la FITS. Liberul acces la acest gen, gustat de mulțimile care urmăresc și răspund chemării artiștilor, e expresia abolirii diferențelor de clasă socială. Pe stradă dispar lojele, stalul și galeria care, în sală, ierarhizează publicul prin prețul biletului plătit. Expresia libertății teatrului de stradă stă și în dispariția celui de-al patrulea perete, iar interactivitatea cu audiența e permisă și încurajată de artiști. Acesta e, poate, motivul pentru care copiii sunt cei mai buni spectatori și primii voluntari din public ai teatrului de stradă. Statuile vivante inserate în cotidianul străzii amuză și surprind trecătorii; clovnii și jonglerii apelează la asistenți selecționați din public; paradele ambulante împrăștie flori, baloane, ghirlande de hârtie sau inofensive petarde muzicale (amorsate de instrumentele de suflat și de percuție) pentru a transforma spectatorii în parteneri ai intervențiilor performative. Fără să reclame *nimic* ca principiu fondator, teatrul de stradă pleacă de la nimic, de la ceea ce oferă strada. Folosește trotuarele, băncile, mobilierul teraselor și vitrinele magazinelor, trecerea de pietoni și refugiile stradale ca decor implicit. Bruiajul zgomotului străzii impune reducerea textului rostit la minimum, iar puținele cuvinte sunt adesea cântate, strigate sau înlocuite cu exclamații și onomatopee. Rămâne improvizația și spontaneitatea adaptării la context, interactivitatea cu asistența și muzica pentru a capta audiența și a o purta în povestea simplă, naivă adesea, dar întotdeauna deschizătoare de lumi imaginare. Teatrul de stradă își are rădăcinile în posibilitățile modeste ale artiștilor ambulanți, deși sărăcia lui e azi o figură de stil. Bogăția costumelor, spectaculozitatea paradelor cu personaje și scenotehnica concurează arenele circuitului contemporan și veridicitatea butaforică a platourilor de filmare. Liber, „sărac” și egalitar, teatrul de stradă defilează anual pe străzile Sibiului toată decada festivalului și aduce audienței înseninări de moment și revelații durabile privind extinderea limitelor experiențelor trăite prin artă. Și nu în ultimul rând, a consolidat conștiința apartenenței la comunitate (vizibilă în mișcările de protest de tip *Vă vedem*), ca efect colateral al participării oamenilor la fenomenul socio-cultural amorțat de Festival.

FITS a conturat de-a lungul anilor în secțiunea dedicată străzii o panoramă a formelor genului și a circumscris diversitatea lui estetică, în pofida eclectismului și a dimensiunii comerciale imprimate Festivalului. Ingredientele teatrului de stradă sunt muzica, dansul, ciroul, jocurile de artificii, proiecțiile luminoase și video mapping-ul. Am recuperat din arhiva personală a spectacolelor vizionate câteva repere individuale pentru a decupa relevanța genului în programul FITS. Fără pretenția de a crea ierarhii sau un inventar exhaustiv, am încercat să grupez formele cuprinse în categoria generică a teatrului de stradă.

Cea mai discretă formă de teatru de stradă sunt **statuile vivante**. Spectaculoase prin impactul vizual, se inserează silențios în spațiul public și





Arhiva FITS ■ *Între două lumi*, foto: Paul Băilă

joacă o aparentă imobilitate în peisajul cotidian cu care interacționează la *ralenti*. Personajele sunt inspirate din multiple domenii și arii culturale. Pot fi monocrome - albe când citează statuile din muzee sau strident colorate când descind din viitorul imaginar - sau bogate în detalii cromatice când personajele circumscriu epoci istorice. Indiferent de aspect, trecătorii le descoperă ca elemente excentrice în cotidianul familiar al străzii. Italienii de la Silence Teatro au animat parcul din fața Teatrului sibian cu personajele secolului al XVII-lea și îngerii descinși din Paradis (*Suggestioni Barocchi*, 2006 și *Come Angeli del Cielo*, 2008). Ambele spectacole trimit la sculptura muzeală și de for public, constituie o intervenție delicată, un rapel cultural camuflat de aparența divertismentului. Nu în ultimul rând, spectacolele lor sunt contextualizate de fundalul arhitectonic al orașelor în care performează. În Sibiul baroc statuile vivante au ilustrat o imaginară filă din trecutul orașului. La București și la Cluj, textura arhitecturii urbane a schimbat accentele în lectura spectacolelor lor (invitați în 2010, 2011 și 2014). Cel mai cunoscut promotor al statuiilor vivante la noi e Teatrul Masca, iar prezența în FITS (*Sub aripa îngerului*, 2015) îl recunoaște ca reprezentant al genului în România. O altă variantă naturalizată a statuiilor vivante o oferă trupa independentă Teatrul Vostru din Sibiu cu *Suflet de statuie* (regia Marian Rălea, 2015, 2016, 2017, 2018), spectacol *serial* ce reînvie anual personaje din istoria și cultura română. Alte intervenții artistice derivate din acest gen propun transformarea în personaj, prin machiaj și grimă, a actorului sau a voluntarilor din public (compania Osadia – Spania, 2006), deschizând culisele teatrului spre spectatori.

Compania cehă Da Motus! pornește de la postura statuiilor vivante pentru a crea o instalație coregrafică inserată în dinamica orașului, cu implicații sociale, ecologice, civice. Spectacolele lor se referă explicit la context și includ locul de desfășurare în semnificația instalației. Artiștii, costumați monocrom în culori puternice, ocupă în *...Con Tatto* (FITS 2012) spații de pasaj urban, împresurează pietonii, le blochează drumul, iau temporar poza de grup statuar și inițiază o relaționare non-agresivă, jucăușă cu trecătorii. Îi invită, astfel, la regândirea relațiilor sociale și a ceea ce înseamnă locuirea împreună a spațiului public. Instalația *En vie... en ville* (FITS 2008) ridică problema poluării urbane și a ecologiei. Gesturi simple, ritmate, redistribuite în mișcarea grupului performerilor, redau alerta ființelor amenințate de fluxul și poluarea traficului urban. Costumați în combinezoane verde-crud, dotați cu măști de gaze, performerii invadează strada, rezistă traficului orașului devenit o entitate autonomă, independentă de controlul uman. *En vie... en ville* chestionează relația cu orașul, transcende forma vizibilă și devine oglinda vieții urbane contemporane.

Defilarea personajelor e o sintagmă generică pentru o gamă bogat reprezentată, cea a alaiurilor de artiști care străbat străzile pietonale și animă atmosfera orașului. Cu toată diversitatea lor, paradele au în comun

acompaniamentul muzical, live sau înregistrat, susținut de costume, măști ori marionete supradimensionate, care alegorice ori mașinării mecanice pentru a da viață unor ființe mai mult sau mai puțin fantastice. Cea mai simplă defilare, în forma sa clasică, e fanfara. Fanfara de la Cozmești, prezentă anual în programul FITS, Muzica militară a garnizoanei Sibiu (2018), Grandioso Marching Band (Polonia, 2017) sau cimpoierii scoțieni Scottish Pipe Band (2013) sunt câteva exemple pentru animarea sonoră a străzii. Din fanfară descind și band-urile itinerante de suflători, cum e trupa Alimentation generale (Belgia, 2008), Marbo Band (Italia, 2015) sau Tutti Frutti (Franța, 2006, 2007). Costumele originale și relația deschisă cu audiența depășesc structura paradei muzicale, iar numeroase companii o metesează cu dans, elemente de circ și improvizație teatrală. Alaiurile ambulante ale carnavalului cu dansatoarele exotice de inspirație latino-americană (A Bunda Samba School Göteborg - Suedia-Brazilia, 2015, Comparsa Las Monjas - Spania, 2017, Los Joroperos - Spania, 2018), parada majoretelor (La Montesina - Italia, 2018, Dream Team Majorettes - Cehia, 2016) sau a mănuiitorilor de steaguri (Storici Sbandieratori delle Contrade di Cori - Italia 2007) extind aria tematică a acestui tip de spectacol, foarte popular la FITS.

Din **fascinația circuitului** coborât în stradă derivă o altă formă accesibilă de teatru de stradă, nelipsit și bine reprezentat în Festival. Are ca public țintă copiii și combină diferite tipuri de jonglerii (Mundo Costrini - Italia, 2015), acrobații cu biciclete (Les Dudes - Canada, 2015, Malabarista Entertainment - Olanda, 2016), pe picioroange (Dream Hunters - Canada, 2018, Theatre Irrwisch - Austria, 2008), jonglerii cu foc (Firebirds - Ungaria, 2016, *Teatro dei Venti* - Italia, 2017) etc. De mare popularitate se bucură acrobațiile la înălțime, unanim apreciate pentru excepționala lor virtuozitate (Geschwister Weisheit, Germania, 2017), mai ales când se desfășoară în nocturnă în scenografia naturală a clădirilor Pieței Mari (Theater Tol, Belgia, 2013).

Alaiurile itinerante cu **măști și marionete** intră în tiparul paradelor cu personaje, animate de o imaginație scenografică fără limite în explorarea speciilor și universurilor fantastice. De la personajele poveștilor literaturii (Cqp Produccions - Spania, 2017) la uriașe păpuși gonflabile iluminate (El Carromatto - Spania, 2016), de la animale de curte (Groupe Démon et Merveille - Franța, 2017) la insecte gigantice acționate mecanic (Planète Vapeur, Franța, 2017), varietatea personajelor mizează pe recuperarea fascinației ludice a copilăriei.

Dar, poate, cele mai spectaculoase la FITS sunt **instalațiile nocturne animate** ce dau viață lumilor imaginare micro sau macro-cosmice. Eclerajul giganticelor vietăți gonflabile, combinate cu video-mapping, cu mașinării leonardești și focuri de artificii proiectate pe fundalul nocturn al Pieței Mari au cucerit audiența de toate vârstele și au dovedit că FITS e capabil să le ofere sibienilor o imagine seducătoare a orașului lor. Lista companiilor specializate



Arhiva FITS

■ *O experiență de neuitat*, foto: Sebastian Marcovici



O experiență de neuitat, foto: Sebastian Marcovici

Arhiva FITS

în acest tip de spectacol e lungă și are în Europa o istorie de patru decenii. La fiecare ediție a FITS a participat cel puțin un reprezentant internațional notoriu al genului. Au trecut prin Sibiu francezii de la Generik Vapeur (2007, 2015), Plasticien Volantes (2015, 2007), Cie Remue Menage (2017), Compagnie Carabosse (2018), Compagnie P.I.P.T.O.T.A.L. (2017), Cie Faï (2016) sau germanii de la Anthagon Theateraktion (2006, 2007) ori Theater Titanik (2007). Producțiile lor dovedesc că spectacolul de stradă se apropie tot mai mult de realitatea virtuală prin posibilitățile deschise de tehnologia și scenotehnica digitală.

Secțiune secundară în Festival, spectacolele de stradă și-au adjudecat un alt public față de cel al sălilor de spectacole. Un public din care fac parte și persoane defavorizate, cu educație redusă, fără acces la cultură, care au descoperit prin intermediul divertismentului din stradă fațetele multiple ale spectacolului viu. „Prin specificul lor, spectacolele de stradă se adresează simțurilor și senzațiilor, se centrează pe perspectiva persoanei care percepe și pe prezența ei fizică în cadrul operei pe care o observă.”² Percepția fenomenologică a experienței artistice explică succesul la audiența cea mai simplă, nefamiliarizată cu deciptarea semiotică a actului scenic, cucerită de intensitatea trăirilor resimțite în proximitatea artiștilor prezenți în spațiul public. *Cu visele noastre să ocupăm cerul* e motto-ul companiei franceze de teatru de stradă Plasticien Volantes. La FITS teatrul de stradă ocupă orașul și cheamă sibienii la demonstrații pașnice, scot mulțimile în stradă și ocupă imaginația oamenilor cu visele artiștilor.

2. Idem, pg. 327.

MASCA,
FILE DIN POVESTE
Cristinel Dădăl

*TEATRUL MASCA
ÎN MARE BRITANIE*

Noi nu avem un teatru în oraș, și acum ne uităm la oraș ca la o scenă uriașă pe care o putem folosi. (Andrew Comben, *Director Brighton Dome & Brighton Festival, MAREA BRITANIE*)

Găzduind anual mai mult de cincizeci de festivaluri, dedicate exclusiv teatrului sau care includ între artele participante și teatrul, Marea Britanie este probabil reperul cel mai important atunci când vorbim de acest fel de evenimente, având în vedere că, dincolo de număr, trebuie menționat și nivelul ridicat al edițiilor. Așa se face că, dintr-un top 5 al celor mai prestigioase festivaluri de teatru la nivel mondial, 3 dintre acestea se desfășoară în Marea Britanie. Nu poate exista o discuție despre cele mai mari evenimente de gen, fără a aminti festivalurile anuale din Brighton și Edinburgh.

Brighton Festival, înființat în 1967, s-a impus ca unul dintre cele mai longevive simboluri ale orașului, și a devenit renumit, în timp, pentru inventivitatea și creativitatea împinsă la maxim, a evenimentului. Programul festivalului a fost unul provocator și controversat încă de la prima ediție, în cadrul căreia a avut loc prima expoziție de *concrete poetry* (sau poezie vizuală, o formă de artă în care sensul unor cuvinte sau fragmente este mascat parțial sau în totalitate de elemente vizuale ca tipare geometrice, forme suprapuse etc), din Marea Britanie, alături de spectacole susținute de Laurence Olivier, Anthony Hopkins și Yehudi Menuhin. Unul dintre cele mai importante repere artistice la nivel european, Brighton festival este o sărbătoare anuală cu muzică, dans, teatru, circ, film, literatură și conferințe pe diverse teme artistice.

Pe lângă evenimentul, să îi spunem, clasic, există și unul colateral, pe care englezii îl denumesc *fringe* (termenul înseamnă *franjură*, ca substantiv, și *a decora*, ca verb; atunci când este folosit în legătură cu un fapt artistic, denotă ceea ce este în afara curentului principal, de nișă, experimental). Astfel că vorbim și de **Brighton Fringe**, care se reclamă a fi cel mai mare festival de artă, cu acces liber, din Anglia. Un eveniment de anvergură internațională, deși bine ancorat în comunitatea locală, festivalul este deschis atât artiștilor consacrați cât și celor care caută să iasă la suprafață, și îmbrățișează absolut

orice formă de artă sau exprimare artistică, stimulând chiar experimentul și asumarea de riscuri creative în conceperea spectacolelor.

În cele două forme ale sale, **Edinburgh International Festival** și **Edinburgh Fringe**, evenimentul total din capitala Scoției, trebuie considerat poate cea mai mare sărbătoare culturală a planetei. În fiecare an, mii de artiști sunt prezenți în toate spațiile desemnate. De la nume cunoscute la nivel global din entertainment până la artiști anonimi, acestia evoluează în spectacole care acoperă absolut toate posibilele gusturi sau preferințe. Festivalul înglobează spectacole de teatru dramatic, teatru fizic, cabaret, carnaval, circ, teatru pentru copii, muzicaluri, operă, expoziții și o sumă de evenimente colaterale.

Sunt numai câteva dintre cele mai mari festivaluri de teatru care se desfășoară an de an, sau o dată la doi ani, în Marea Britanie și care crează un mediu extrem de ofertant din punct de vedere teatral. De la evenimente dedicate exclusiv tinerilor până la altele cu o nișă clar delimitată din punct de vedere al preferințelor artistice sau, de ce nu, a orientării sexuale, toate festivalurile din Marea Britanie reprezintă o voce, cu diferite accente, nuanțe și tonalități, voce care vorbește despre actualitatea teatrului, despre interesul neîncetat al publicului pentru acesta, indiferent că este vorba de teatru dramatic sau experimental, de teatru jucat în sală sau pe stradă.

Prima experiență pe care Teatrul Masca a avut-o în Marea Britanie a fost în 2016, când am fost invitați la Londra să jucăm în cadrul festivalului **Night of Festivals**. A fost lansat în 2012, ca o componentă a *London Festival* și *Cultural Olympiad*, pentru a marca jocurile olimpice desfășurate la Londra în acel an. A continuat cu ediții anuale, angajând spectacole în aer liber, aducând trupe din întreaga Europă, promovând valorile libertății și ale democrației prin artă. În 2016 am fost invitați să jucăm 2 spectacole: unul de statui vivante și Zidul.

Reprezentările au avut loc pe malul sudic al Tamisei, foarte aproape de Teatrul Național, iar succesul a fost absolut veritabil, resimțit în primul rând în numărul mare de spectatori care, plimbându-se pe stradă sau venind să vadă spectacolele anunțate în cadrul festivalului, au decis să se oprească și să vizioneze spectacolele noastre. Dincolo de număr, a fost vorba și de o tangibilă căldură cu care publicul londonez a primit acest fel de teatru. Bineînțeles că, spre deosebire de alte evenimente la care am participat, evenimente la care poate că publicul nu era unul cunoscător de teatru, aici am recunoscut, în marea majoritate, oameni care, chiar dacă nu aveau în spate o formare educațională în domenii artistice sau culturale neapărat, nu erau străini de fenomenul teatral. Din discuțiile personale și reacțiile culese la fața locului am constatat că cei prezenți fuseseră de cel puțin câteva ori în viața lor la teatru. De asemenea, publicul londonez este unul obișnuit cu teatrul de stradă, sau cu artele străzii, mai precis, lucru lesne de înțeles având în vedere complexitatea ofertei culturale, în această zonă, de care el beneficiază.

Arhiva Masca ■ *Strig[tele parisului, Night of Festivals, Londra, 2018, foto: AIMVPHOTOGRAPHY*



Cu atât mai mult am resimțit bucuria de a primi aplauzele unui astfel de public, pentru care trebuie să recunoaștem, așa cum am recunoscut și manifestat și ei, spectacolele noastre au fost *altceva*. Este remarcabil faptul că am reușit să aducem în fața lor statuia vivantă și i-am obligat, oarecum, prin ținuta reprezentațiilor, să o asimileze ca pe o formă de artă profesionistă, așa cum o și producem noi, la Masca. Dincolo de mai mica sau mai marea similitudine vizuală cu statuile vivante cu care erau ei obișnuiți, au avut destulă dăruire, dar și pricepere, să descifreze în demersul trupei noastre adevărate mini-spectacole de teatru, având în spate un scenariu, costum, coloană sonoră și, bineînțeles, prezența unor actori educați și profesioniști. A ajutat, bineînțeles, și familiaritatea anumitor personaje interpretate de noi, pentru publicul londonez, cum ar fi *Richard al III-lea* sau *Miss Havisham*.

Pe de altă parte, spectacolul Zidul a avut parte de o primire fantastică. Un spectacol minimalist, am putea spune în privința decorului și scenografiei, un spectacol cu numai doi actori, a reușit să strângă în jurul său la toate reprezentațiile o mare de oameni, care i-a luat prin surprindere chiar și pe organizatori. Poate că și familiaritatea spectatorilor londonezi cu teatrul de stradă i-a făcut pe aceștia să aibă răbdarea necesară, timp de câteva minute, pentru a înțelege *povestea*. Este vorba de o anumită deschidere către aceste forme de exprimare teatrală pentru a-ți acorda un răgaz în care să iei pulsul spectacolului și să decizi dacă îi acorzi credit sau nu. Am menționat acestea pentru că Zidul este un spectacol *greu*, cu o densitate emoțională extrem de profundă, care are capacitatea de a ține mulțimea de oameni acolo, lângă el, până la capăt, odată ce te-ai lăsat cucerit. Reacțiile din presă, dar și cele ale spectatorilor prezenți au apreciat tehnica ireproșabilă a mișcării, pricepera regizorală și actoricească de a evidenția gestul semnificativ.

Succesul avut la prima deplasare în Marea Britanie s-a concretizat în invitația pe care am primit-o în 2018 de a fi din nou prezenți în Anglia, de data aceasta pentru o perioadă mult mai lungă de timp. Așa se face că în 2018 am avut, de fapt, 2 turnee în MAREA BRITANIE, unde am jucat timp de aproape o lună de zile.

În cadrul primei deplasări am fost invitați la Winchester, la **Hat Fair Festival**. Fondat în 1974, este cel mai longeviv festival de exterior din Marea Britanie. Numele vine de la obiceiul inițial de a permite artiștilor prezenți să afișeze o pălărie, la sfârșitul spectacolelor, în care spectatorii puneau bani în semn de apreciere. Acum, acest obicei se rezumă la o simbolistică vizuală în emblema festivalului și la un moment cu aspect ceremonial, care amintește de începuturi. Winchester este un oraș minuscul, am putea spune, cu 120.000 de locuitori, de o frumusețe absolut tulburătoare și atemporală. Este, în multe privințe și în destule locuri, ca o carte poștală fără de vârstă, despre tot ceea ce este *englezesc*, de la arhitectură la politețea oamenilor și mai departe în toate aspectele. Hat Fair este pentru această comunitate de departe cel mai important eveniment cultural al anului, care adună public de pretutindeni și

care îi angrenează efectiv pe toți locuitorii orașului în desfășurarea evenimentului. Festivalul devine, astfel, ca o respirație sincronizată a întregii cetăți, lăsând impresia că toate casele rămân pustii și oamenii curg pe străzi, în parcuri și piețe, oriunde este ceva de văzut.

Programul ediției 2018 a inclus spectacole de teatru fizic, de acrobație stradală jonglerie, clownerie și, bineînțeles, Teatrul Masca. Am fost acolo cu 10 statui vivante din spectacolul *Strigătele Parisului*, spectacol construit pentru propriul nostru festival anual – Festivalul Internațional de Statui Vivante.

În prima zi am jucat într-o grădină splendidă de lângă catedrala orașului, un spațiu în care statuile noastre s-au integrat perfect. Am evoluat de două ori și am fost primiți cu o căldură la care poate că nici noi nu ne-am așteptat. Trebuie să recunoaștem că și pentru publicul de aici, statuia vivantă, cel puțin în forma în care o facem noi, a reprezentat ceva cu totul nou. De altfel, atrași de lumini, sunet și culori, de materialitatea costumelor și a machajelor, oamenii se apropiau de pe străzile care împrejmuiu parcul și, preț de câteva minute, priveau extrem de interesați, unii inițial poate chiar intrigati, descifrând bucăți cu bucăți ceea ce se întâmpla în fața lor. Se citea pe chipurile lor o muncă de traducere care răspundea interior la întrebările: *Cine? Cum? De ce?*

Pe măsură ce spectacolul, în totalitatea sa, se desfășura în fața lor, aici o statuie se *odihnea* într-o nefirească nemișcare, câțiva metri mai încolo o alta prindea suflu, se anima și începea să evolueze, iar undeva deasupra se adunau toate strigătele lor și povestea generală căpăta contur, oamenii deschideau larg ochii, zâmbeau, aplaudau de multe ori aproape involuntar și, la sfârșitul evoluției fiecărei statui, era aproape imposibil să nu se audă câteva internaționale *Bravo!*

Sentimentul de traducere s-a petrecut și în noi, cei prezenți de cealaltă parte a baricadei, actori, tehnicieni și coordonatori. Am simțit cum publicul acesta se deschide la rândul său către noi, ne primește, ne integrează, ne acceptă cu drepturi depline pe scena celui mai longeviv festival outdoor din Marea Britanie și ne aplaudă îndelung.

În cea de a doua zi am evoluat într-un spațiu imens, laolaltă cu toți artiștii participanți la festival, programați fiecare în urma unei organizări extrem de precise. A fost extrem de cald acolo, localnicii consemnau deja faptul că *această* vară va rămâne de legendă, însă câmpul acela enorm de la marginea orașului a rămas plin de oameni de la prima oră a dimineții până târziu în noapte și fiecare dintre cei prezenți au fost, rând pe rând, și ai noștri. Au fost publicul nostru!

Cea de a doua deplasare în Marea Britanie a acoperit, în fapt, 3 localități diferite. În prima dintre ele, Lincoln, am jucat chiar în curtea de la Lincoln Castle, locul unde se află unul dintre exemplarele originale ale Magna Carta. De data aceasta au evoluat toate cele 16 personaje din spec-

tacolul *Strigătele Parisului*. Pe lângă acesta, în cea de a doua plecare am dus și spectacolul *Noi*, un walking-performance proaspăt lansat la deschiderea stagiunii outdoor a Teatrului Masca. *Noi* este un spectacol metaforă, o alegorie în mișcare ce urmărește drumul a 11 țărani care, trezindu-se dintr-un somn de 100 de ani, pornesc pe singurul drum pe care îl cunosc, singurul drum care are sens pentru ei – drumul de întoarcere spre Alba Iulia, spre locul unde s-a semnat Mare Unire. Pe drum, ei se opresc din când în când, se miră de tot ceea ce găsesc schimbat în jurul lor și dansează unele dintre cele mai frumoase dansuri românești. Da, este un spectacol profund românesc, dar poate că tocmai de aceea a fost cerută prezența lui acolo, pentru a vorbi, în anul centenarului, despre români, despre România. Costumele superbe ale actorilor, stilizând portul popular românesc, cu o patină adăugată de trecerea timpului, muzica minunată care îi însoțește în parada lor și pe care dansează, s-au constituit într-un exotic demențial pe care publicul englez l-a savurat, efectiv.

De la Lincoln am plecat la Leicester, un oraș mai mare, și singurul din Marea Britanie în care populația nativ engleză este minoritară, în raport cu ceilalți. Un oraș colorat din toate punctele de vedere, cu magazine specifice fiecărei culturi în parte și pe străzile căruia poți auzi, amestecate, multe dintre limbile pământului.

Aici am jucat spectacolul de statui vivante la catedrala din Leicester, în care se află mormântul Regelui Richard al III-lea. *Noi* a fost jucat, ca de obicei, în mișcare, pornind de la catedrală și având punctul terminus chiar în centrul orașului, în fața unui orologiu superb, ale cărui gonguri au fost acoperite de strigătele sutelor de oameni care s-au îngrămădit să vadă dansul final din spectacol. Aici, poate mai mult decât în toate locurile din acest turneu, *Noi* a fost primit cu un entuziasm nebun, oamenii care au prins începutul spectacolului au venit după el și l-au urmărit până la sfârșit, spectatorii săreau efectiv în picioare cuprinși de o frenezie colectivă aducând mai degrabă cu un miting, și aplaudau fără milă.

La Leicester am beneficiat și de o invitație de la BBC Radio, astfel că au vorbit, în cadrul unei emisiuni, coordonatorul turneului, împreună cu un reprezentant al organizatorilor, despre prezența Teatrului Masca în Marea Britanie, despre statuia vivanță și despre forța teatrului de a transmite atât de multe despre cultura românească, cea pe care noi am reprezentat-o acolo. Ultima oprire a fost la Londra, unde am evoluat, din nou, în cadrul Nights of Festivals. Aici am dat peste un altfel de public, după cum spuneam mai sus, un public obișnuit și cunoscător de teatru de stradă, de o altă factură, nu neapărat intelectuală, cât în ceea ce privește comportamentul. Publicul londonez nu s-a manifestat atât de energic. Au fost alături de noi, ne-au aplaudat îndelung, s-au apropiat de noi la sfârșitul spectacolelor și ne-au cerut detalii despre cine suntem, ne-au felicitat pentru prezență și pentru discursul artistic.

De altfel, presa culturală londoneză a oferit și un succint rezumat al întregului turneu al Teatrului Masca în Marea Britanie:

Este ușor să vă gândiți la un actor într-un costum argintiu, care se mișcă ciudat, pe stradă, cu o pălărie pe caldarâm și cu vopsea în păr. Aceasta este ceea ce majoritatea oamenilor presupun când menționați o statuie vivanță. Cu toate acestea, minunatul Teatru Masca din România, adus de ArtReach, și-a finalizat recent primul turneu din Marea Britanie și a uimit mulțimile în întreaga țară cu misterioasele și extrem de distractivele spectacole de statui Strigătele Parisului.

De la Hat Fair, din Winchester, Hampshire, cel mai lung festival de teatru de stradă din Regatul Unit, până la weekendul "Castle of Legends" la Lincoln, și în alte două zile de spectacole din Leicester Cathedral Gardens, românii talentați din București au ținut publicul în vrajă. Costumele frumoase și complicate, alături de umorul subtil, echilibrate cu atenție cu precizie istorică, au dus totul la cel mai înalt nivel.

Vânzătoarea de pește, Spălătoreasa, Vânzătorul de otravă pentru șobolani, Plăpumăreasa și Aprinzătorul de felinare au fost doar câteva dintre personajele fascinante care au putut fi văzute. Compania românească a produs, de asemenea, un spectacol în mișcare dedicat centenarului românesc, care a sărbătorit 100 de ani de la unificarea României. Turneul în sine a culminat la evenimentul Night of Festivals din Londra, în South Bank, în timpul unui weekend fierbinte de carnaval, spectacole, ateliere de lucru și muzică.

Suntem încântați să spunem că, chiar și în inima epicentrului cultural al capitalei, Teatrul Masca a reușit cu adevărat să iasă din mulțime. Au atras atenția publicului cu echilibrul desăvârșit între momentele de performanță și momentele de nemișcare și au oferit turiștilor sau localnicilor o mostră din abilități performative de înaltă calitate, rar asociate cu acest tip de spectacol.







TESTIMONIAL

*TESTIMONIALE SPECTATORI
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL
AL STATUILOR VIVANTE*

Studentă

Măcar o dată în viață trebuie să vezi un spectacol de acest gen. Pentru mine a devenit ca un drog. Îmi doresc să văd din ce în ce mai mult. Mi se pare o dăruire fantastică a actorilor care, deși nu vorbesc, reușesc să transmită cele mai puternice emoții. Mă înclin, cu respect!

Antreprenor

Din 2014 am venit în fiecare an și de fiecare dată ne încărcăm pozitiv. O muncă titanică pentru cei care au organizat acest festival și al participanților, însă munca nu le-a fost în zadar ca dovadă numărul mare de oameni veniți să vadă aceste minunății !!! Vă mulțumim!

Student

Amazing festival with incredible actors full of passion, skills and talent!

Actor

Excelent! Brilliant! And very professional!

Fotograf

4 zile de festival, un adevărat maraton, actori români și invitați din toate colțurile lumii, interpretări excepționale în condiții de temperaturi extreme, într-un cuvânt, IMPRESIONANT! Vă mulțumim!

Avocat

Energie pozitivă, talent, pasiune, plăcerea de a privi statuile vii!

Economist

Mulțumesc pentru spiritul și, frumusețea sentimentelor transmise

spectatorilor. Bravo Teatrul MASCA, Bravo directorului!

Blogger

Anul trecut am fost pentru prima dată să văd Festivalul Internațional de Statui Vivante, organizat de cei de la Teatrul Masca. Și mi-a plăcut maxim! Este ceva inedit, ceva ce nu vezi de nici o culoare în fiecare zi. Așa că, firește, și anul acesta am fost să văd statuile cu pricina. Mă rog, statui... Oameni care jucau statui. Doar că le joacă atât de bine încât pe lângă unele ai putea trece fără să îți dai seama că e un om acolo, nu o statuie.

Student

M-am îndrăgostit de acest teatru, de acest festival încă din 2013. Cu totul minunat!

Pensionară

Am văzut anul trecut în Cișmigiu aceste Statui Vivante, este un spectacol FABULOS, felicitări ;)

Economist

Organizare perfectă, actorii minunați care se reinventează în fiecare an pentru noi. Mulțumim și așteptăm ediția viitoare.



Arhiva Masca ■ *FISV 2011*, foto: Mihai Mălaimare







Director Fondator Teatrul Masca: Mihai Mălăeș

