



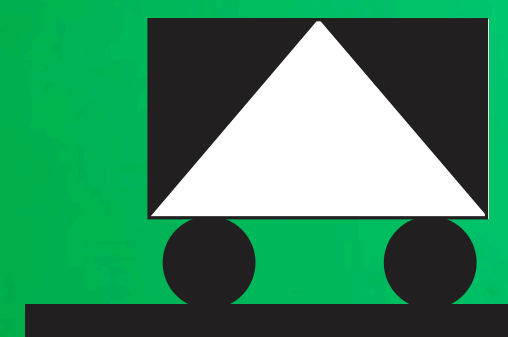
independent  
theater



BASCA



Mikser



# TEATRU ÎNTR-O MAȘINĂ

## Metodologii



Proiect finanțat de  
Uniunea Europeană



# CUPRINS

<b>1</b>	<b>Reprezentări Teatrale Conștiente și Responsabile a Grupurilor Sociale Marginalizate</b> Márton Illés, Independent Theater Ungaria	04
<b>2</b>	<b>Cum se creează un spectacol de teatru cu mai multe personaje folosind un număr redus de actori?</b> Gábor Jászberényi, Másik Produkció	14
<b>3</b>	<b>Interacțiunea cu Publicul</b> Ana-Maria Ursu, Teatrul Basca	22
<b>4</b>	<b>Scenografii, Costume și Recuzită Ușor de Transportat și Eco</b> Andjelka Nikolic, regizor	32



independent  
theater



Mikser



Proiect finanțat de  
Uniunea Europeană

Independent Theater din Ungaria, Teatrul Basca din România și Mikser din Serbia s-au alăturat unui proiect cu durata de un an intitulat „Teatrul într-o mașină” (Theater in 1 car), cofinanțat de Uniunea Europeană.

În cadrul proiectului, ne concentrăm pe dezvoltarea și împărtășirea metodelor de creare a unor spectacole durabile. Folosim termenul de spectacole durabile pentru a ne referi la spectacole ecologice și eficiente din punct de vedere al costurilor, în care doi actori joacă mai multe roluri și care pot fi prezentate într-o mașină (în scopul turneelor lente). Spectacolele se vor concentra pe reprezentarea autentică și împuternicirea poveștilor rurale legate de valorile europene și de comunitățile diverse.

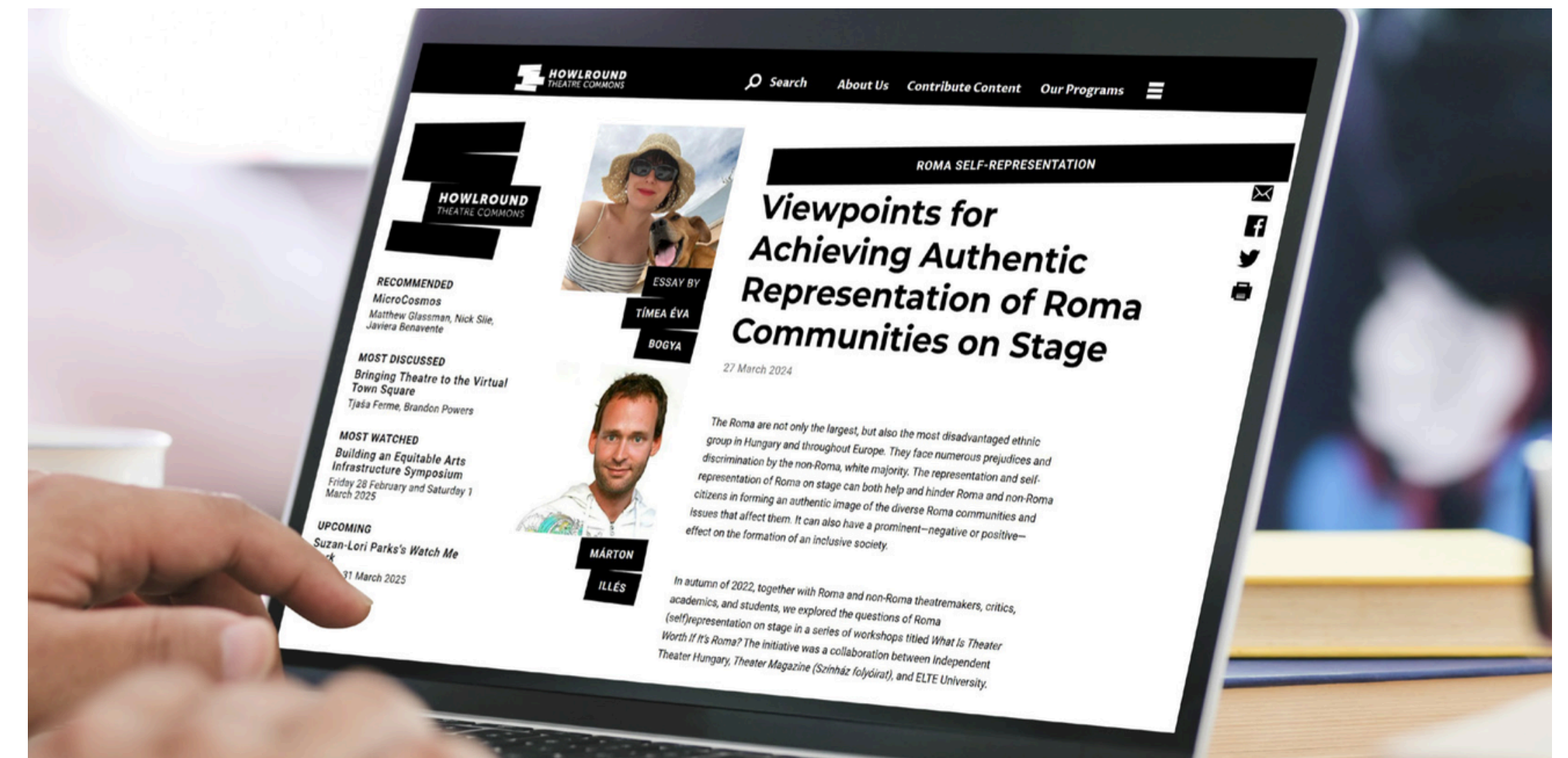
Pentru noi este important ca aceste povești să inspire comunitățile locale să discute subiecte legate de spectacole.

Theatre  
in 1 car

# REPREZENTARE TEATRALĂ CONȘTIENȚĂ ȘI RESPONSABILĂ A GRUPURILOR SOCIALE MARGINALIZATE

**Marton Illes**  
sociolog, dramaturg,  
lider operațional al Independent Theater  
din Ungaria

Deoarece proiectul „Teatrul într-o mașină” are ca scop crearea de piese noi și spectacole teatrale care prezintă comunitățile rurale și alte grupuri sociale marginalizate și se adresează membrilor comunităților rurale ca public, artiștii participanți trebuie să fie conștienți și responsabili atât în ceea ce privește reprezentarea grupurilor marginalizate, cât și în ceea ce privește găsirea unor conținuturi și forme atractive și favorabile publicului rural. Independent Theater din Ungaria are o experiență îndelungată în ceea ce privește reprezentarea teatrală conștientă și responsabilă a comunităților rome și a organizat o serie de ateliere interdisciplinare cu artiști, academicieni și critici de diferite origini, ale căror rezultate au fost publicate pe **platforma teatrală independentă Howlround**, cu sediul în Statele Unite.



HowIRound – platforma teatrală independentă deschisă

## **Deși unele aspecte pot fi diferite în funcție de diferitele grupuri marginalizate, majoritatea întrebărilor ridicate merită să fie abordate în mod conștient atunci când se creează un spectacol de teatru pe teme legate de grupurile marginalizate.**

La începutul atelierului, am colectat inspirațiile și temerile participanților cu privire la motivele pentru care ar dori să lucreze pe teme rurale și/sau să prezinte astfel de teme în comunitățile rurale. Unii dintre ei aveau legături cu astfel de comunități, în timp ce alții erau străini, și în ambele cazuri doreau să aducă noi orizonturi, inspirații, teme provocatoare, experiență artistică și alte contribuții pozitive publicului rural, dar au subliniat, de asemenea, că nu doresc să comunice cu acesta dintr-o poziție ierarhică, ca persoane educate din mediul urban, ci să se bazeze pe punctele forte ale acestuia și să-l implice într-o abordare de parteneriat.

După întâlnirea de deschidere, am folosit exercițiul liniei de opinie, în care facilitatorul face o afirmație, iar cei care sunt de acord cu afirmația respectivă se așează în partea dreaptă a sălii, iar ceilalți în partea stângă. Apoi am ascultat argumentele ambelor părți. Afirmațiile și principalele argumente aferente au fost următoarele:

**„Poți crea o producție autentică despre grupurile marginalizate numai în cazul implicării membrilor acestora”** - Unii dintre noi au subliniat că punctul de vedere extern poate fi, de asemenea, relevant și poate fi obiectiv în anumite ocazii. Cu toate acestea, este important să clarificăm propria noastră legătură cu subiectul și grupul, iar de multe ori este important să obținem informații noi (de exemplu prin cercetare sau interviuri) legate de grupul social dat și, uneori, poate fi utilă și implicarea membrilor grupurilor respective în crearea spectacolului, fie ca consultanți externi, fie chiar ca membri ai echipei artistice - pentru a lua în considerare aspecte la care noi nu ne-am gândi și pentru a nu crea ceva bazat doar pe cunoștințele noastre incomplete sau pe stereotipuri.

**„Trebuie să evităm stereotipurile referitoare la grupurile marginalizate atunci când creăm un spectacol de teatru despre ele.”** - În legătură cu această afirmație, participanții au fost de acord că stereotipurile pot fi periculoase și pot fi dezvoltate printr-un spectacol de teatru, ceea ce nu este scopul niciunuia dintre noi.

**Cu toate acestea, fiecare ființă umană are stereotipuri, iar teatrul lucrează de obicei cu ele. Putem, de asemenea, să arătăm unele stereotipuri și să le respingem mai târziu, sau putem portretiza situații și personaje pe jumătate stereotipice și pe jumătate nestereotipice, sau putem folosi stereotipurile pentru a ne distra pe seama diferitelor personaje (dar în acest fel ele ar trebui să fie echilibrate).**

**„Când aducem spectacole teatrale în comunitățile rurale, este mai important să le împuternicim decât să le confruntăm cu problemele lor.”** -

Pe de o parte, este important să aducem subiecte noi, perspective critice și să punem la îndoială status quo-ul atunci când organizăm spectacole de teatru, dar, în același timp, nu ar trebui să folosim astfel de narațiuni și forme, care ar putea fi prea ciudate pentru comunitățile rurale, iar acestea cu greu se pot conecta la ele. Deoarece multe dintre ele nu au avut aproape deloc experiență teatrală, este important ca ele să poată avea o experiență pozitivă, care să le facă să iubească teatrul. Deoarece multe dintre comunitățile rurale au o imagine negativă și un nivel scăzut de stimă de sine, trebuie să le arătăm valorile din jurul și din interiorul lor și, de asemenea, să le împuternicim.

După dezbaterile privind opiniile, am colectat câteva întrebări și aspecte de bază, la care este bine să se răspundă atunci când se creează o piesă de teatru cu teme marginalizate.

**Care este punctul meu de vedere și legătura mea cu subiectul și povestea dată? De ce vreau să lucrez la ea și care sunt obiectivele mele?**

**Care sunt lacunele cunoștințelor mele și pe cine ar trebui să invit ca expert sau artist, care are mai multe cunoștințe/legături personale cu grupurile și subiectele date?**

**Putem descrie comunitățile rurale ca un întreg?  
- Nu - Deci, ce subiecte, grupuri, persoane, povești, situații prezentăm de fapt?  
În ce măsură aceste povești, probleme și personaje sunt generale pentru umanitate și în ce măsură sunt specifice unei anumite comunități, unui anumit loc etc. (dar nu comunităților rurale în ansamblu)?**

**Cine sunt personajele principale și care este firul narativ al poveștii? Cât de complexe sau stereotipe sunt acestea și de ce?**

Cum mă raportez la stereotipuri nu numai la nivelul poveștii și al personajelor, ci și la nivelul formelor (de exemplu: muzică, costume, limbaj, comportament)

Diferitele elemente se echilibrează reciproc, pun întrebări sau sunt toate paralele cu stereotipurile? De ce?

Cât de mult iau în considerare publicul meu - cunoștințele, stereotipurile și experiențele sale legate de teme și grupurile sociale date; precum și competențele și deschiderea sa în ceea ce privește primirea diferitelor forme teatrale?

**De asemenea, am analizat în grupuri mici 3 părți din diferite spectacole teatrale pe baza punctelor colectate împreună.**

## Panodráma (Ungaria) ▶ CUVÂNT CU CUVÂNT



Este o piesă de teatru bazată pe dialoguri autentice și s-a subliniat că este de asemenea o întrebare importantă dacă schimbăm dialectul, cuvintele folosite de o persoană interviuată sau nu, și dacă este în regulă ca un personaj aparținând unui grup minoritar să fie interpretat de un actor care nu aparține aceluia grup. Deoarece piesa de teatru abordează subiecte sensibile – seria de crime împotriva romilor – s-a menționat, de asemenea, că, în cazul subiectelor sensibile, poate fi util să se organizeze un atelier/o discuție ulterioară cu membrii publicului, pentru a se asigura că aceștia acceptă informațiile și experiențele emoționale primite în timpul spectacolului.

## Giuvlipen (România) CINE A OMORÂT-O PE SZOMNA GRANCSA?

Spectacolul este despre sinuciderea unei tinere din sat, care voia să meargă la școală în loc să se mărite. Deși este tot un spectacol, bazat pe o poveste reală, aici prezentarea este mai ficțională. În scena centrală am văzut un reporter de televiziune care dorea să obțină o poveste de la o bătrână localnică. Ambii sunt portretizați într-un mod umoristic și stereotipic - deși acest lucru nu a fost problematic, deoarece stereotipurile sunt utilizate într-un mod echilibrat, iar femeia din sat, cu statut social inferior, avea dreptate - astfel încât publicul putea să se identifice cu ea.

## Independent Theater (Ungaria) ZIUA SATULUI



În scena centrală, fiul unei femei din sat care obține venituri ca persoană ce împrumută bani, informal, o atacă pe mama sa cu întrebări morale. Personajul celui ce bani este de obicei masculin și are o imagine foarte negativă. Aici vedem o femeie care face totul pentru fiul ei. Deoarece critica vine din partea propriului fiu, și nu din partea unui intelectual extern sau a autorității locale, ea este mult mai puternică, iar în cazul unei situații realiste, în care ambele personaje au intenții puternice, utilizarea cuvintelor vulgare nu le face stereotipice și superficiale. Dacă doriți ca personajul dvs. să fie criticat, uneori este mai bine să fie criticat de cineva din propria comunitate. După prezentarea concluziilor grupurilor mici, fiecare participant a menționat un aspect relevant și nou pentru el în timpul atelierului.

# CUM SĂ CREEZI UN SPECTACOL DE TEATRU CU MAI MULTE PERSONAJE IMPLICÂND DOAR CÂȚIVA ACTORI?

**Gábor Jászberényi**  
actor și artist de teatru,  
fondator al Másik Produkció

## Descriere

Scopul acestui atelier de trei zile este de a oferi participanților sprijin practic pentru proiectele lor, folosind diferite tehnici teatrale. Proiectele prezentate au fost în special piese contemporane cu un număr redus de actori, iar participanții trebuiau să aducă cel puțin o scenă din piesa lor în curs de realizare.

## Descrierea metodei

Dimensiunea redusă a unei piese cu un număr mic de actori permite creatorilor să trateze actorii și publicul ca pe o comunitate, invitând astfel imaginația publicului în piesă. Prin crearea unor indicii precise și semnificative, creatorii sunt capabili să ghideze abstracțiile publicului, făcând experiența teatrală mai personală și mai ușor de înțeles.

Cu toate acestea, pentru a putea ghida bine atenția și imaginația spectatorului, avem nevoie de un sistem complex de semne și de reguli precise ale jocului. Acestea sunt lucrurile pe care cele trei sesiuni de atelier ne-au ajutat să le creăm. Pentru noi a fost important ca toți participanții să fie tratați ca co-creatori, astfel încât experiențele comune și perspectivele sugestiilor să poată fi incorporate în munca lor viitoare.



## SESIUNEA 0

Înainte de atelierul de trei zile, participanții au făcut cunoștință în cadrul unei discuții de două ore. Au vorbit despre ideile lor, și-au prezentat proiectele și au aflat care va fi parcursul viitorului atelier și temele abordate.

### Teme

Fiecare sesiune a urmat propria temă, iar sarcinile s-au bazat întotdeauna pe tema zilei.

### Construirea lumii

Prima sesiune s-a concentrat pe instrumentele cu ajutorul cărora putem crea o lume pe scenă, inclusiv propriul set de reguli.

### Construirea personajelor

A doua sesiune se concentrează pe aducerea la viață a personajelor de pe scenă și integrarea lor în lumea scenică creată anterior.

### Povestirea

Ultima sesiune se concentrează pe povestire prin introducerea tehnicilor teatrale/dramatice. Folosind tehnicile învățate anterior, creăm o lume scenică, plasăm personajele în ea și le povestim poveștile.

### Tipuri de sarcini

Am lucrat în principal cu trei tipuri de sarcini: sarcini de grup, individuale și în pereche.

Sarcinile de grup sunt, prin natura lor, sarcini comune, implică pe toată lumea și demonstrează o tehnică într-un mod eficient. Sarcinile individuale sunt esențiale deoarece

concentrează participantul asupra părții din proiect la care lucrează. Acestea pot viza segmente care îi privesc personal.

În sarcinile în perechi, pe de altă parte, participanții s-au concentrat asupra proiectului prin intermediul partenerului lor, reacționând și ajutând. Cei doi rezolvă sarcinile împreună, care pot fi integrate ulterior în munca lor comună.

## SESIUNEA 1

### CONSTRUIREA LUMII

<b>Încălzire</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Încălzire în grup,</li><li>- Concentrarea pe munca în grup,</li><li>- Jocuri de concentrare.</li></ul>
<b>Cunoașterea spațiului, a celorlalți</b>	Este important să cunoaștem spațiul în care vom lucra - primele câteva exerciții se referă la observarea spațiului din jurul nostru, a formelor și regulilor sale.
<b>Exerciții de grup în spațiu</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>- Jocuri de atenție</li><li>- Umplerea spațiului cu o plimbare în ritm moderat</li><li>- Menținerea ritmului, continuarea umplerii spațiului, interacțiunea între participanți (zâmbet, clipire)</li></ul>
<b>Ritm și tempo</b>	<p>Observarea ritmului propriu și al grupului, interpretarea acestuia, sistematizarea și împărțirea în 5 pași. Acest exercițiu arată foarte bine că, dacă putem găsi un sistem de coordonate conform căruia funcționează lumea noastră sau, mai precis, personajele noastre, ne putem adapta la acesta, ceea ce ne va fi de mare ajutor.</p> <p>De exemplu: dacă știm ritmul în care personajele noastre se mișcă, respiră etc. în lumea scenei/situației pe care vrem să o creăm, putem spune publicului nostru multe despre acel mediu fără cuvinte.</p>

## SESIUNEA 1

### Locul meu în grup / Crearea unei reguli de joc în grup

Dacă unul dintre participanți se oprește, toți trebuie să se oprească; dacă cineva începe, toți încep.  
Acest joc poate fi prima regulă pentru crearea unei lumi comune.  
Sarcini complementare

- Opriți-vă unul câte unul, creând un „pănopticon uman”.
- Opriți-vă și porniți în ritmuri diferite, acordând atenție umplerii spațiului

### Locul meu în spațiu

Folosind contactul vizual, formăm perechi, cu sarcina de a schimba locurile, astfel încât atenția lor să se concentreze asupra propriului loc în grup și asupra celui al partenerului.  
Sarcini complementare

- Perechile formate trebuie să păstreze distanța dintre ele în timp ce fac schimb de locuri
- Perechile formate trebuie să mențină ritmul și tempo-ul ales de ele

### Crearea atmosferei

Grupul folosește sunete și mișcări pentru a crea atmosfere diferite.

De exemplu:

- O stradă aglomerată și foarte zgomotoasă
- Un loc periculos, unde se poate vorbi doar în șoaptă

## SESIUNEA 1

### Exerciții în pereche

După fiecare exercițiu, perechile sunt schimbate, astfel încât fiecare participant să lucreze cu celălalt. După fiecare rundă, perechile au la dispoziție 1 minut pentru a discuta despre sentimentele și evenimentele legate de sarcină, oferindu-și reciproc feedback.

### Copie perfectă

Realizarea unei copii perfecte a mișcării partenerului meu. Exercițiul este întotdeauna condus de cineva, această conducere se schimbă constant, fără a fi discutată în prealabil. Se pregătește răspunsul către partener. Liderul poate face orice mișcare, sarcina lui/ei fiind de a crea copia perfectă.

### Schimbare

Partenerul creează o secvență de mișcări la alegerea sa. Observatorul, când simte că a ajuns la final, îi cere să schimbe. Partenerul trebuie atunci să schimbe ceva (tempo, ritm, mișcare, stil etc.).

Acest exercițiu este important pentru a observa nevoia noastră de schimbare din cauza influențelor externe din lumea scenei.

Acest exercițiu este important pentru a observa nevoia noastră de schimbare din cauza influențelor externe din lumea scenei.

## SESIUNEA 1

<b>Adu înapoi</b>	Revenirea la o mișcare sau reprezentare anterioară, la invitația unui partener. Aceasta este o mică parte din lumea creată.
<b>Exerciții individuale / Crearea decorului</b>	Folosind mișcări și sunete, creăm diferite locații, care sunt deja legate de proiectele participanților (de exemplu: spațiu expozițional, ring de box, pasaj subteran etc.).  Exercițiu complementar Definirea și respectarea regulilor locului creat. De exemplu: rece, cald, sufocant etc.
<b>Crearea de recuzită virtuală</b>	Folosind mișcări și sunete, creăm diferite recuzite, care sunt deja legate de proiectele participanților (de exemplu: săpat, cheie, ochelari etc.)  Repetarea și analiza tehnicilor la sfârșitul zilei.  Feedback.

## SESIUNEA 2

<b>CONSTRUIREA PERSONAJULUI</b> A doua sesiune s-a concentrat pe aducerea personajelor la viață pe scenă, integrându-le în lumea scenică creată anterior.	
<b>Încălzire</b>	Încălzire în grup, concentrându-ne pe lucrul în echipă, jocuri de concentrare
<b>Exerciții de grup / Propriul meu personaj, ritm, tempo</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Observarea caracteristicilor, înțelegerea și redarea caracteristicilor unicității</li> <li>- Observarea propriului personaj în timp ce mergem într-un ritm mediu</li> </ul>
<b>Ritmul, tempo-ul, gesturile personajului meu creat</b>	<p>Crearea unor mici schimbări ale trăsăturilor propriului personaj (de exemplu: ușoară îndoire a spatelui, defocalizarea privirii etc.)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- Găsirea gesturilor noului personaj creat</li> </ul>
<b>Mișcări, sunete, trăsături ale personajului meu creat. Interpretarea personajului.</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Darea vieții gesturilor și ritmului pe care le-am găsit în personaj, deja legate de propriul meu proiect</li> <li>- Găsirea sunetelor asociate personajului (de exemplu, tuse, respirație șuierătoare, zgomot de pași etc.)</li> <li>- Găsirea semnelor care au sens</li> <li>- Detalierea/mărirea</li> <li>- Găsirea obiceiurilor și secretelor personajului și introducerea lor într-un semn</li> </ul>

## SESIUNEA 2

<b>Comutarea între personaje</b>	Comutarea rapidă între personajele create anterior. Clarificarea gesturilor care indică personajele.
<b>Exerciții în pereche</b>	După fiecare exercițiu, perechile vor fi schimbate, astfel încât fiecare participant să lucreze cu ceilalți. După fiecare rundă, perechile petrec 1 minut discutând despre sentimentele și evenimentele legate de sarcină, oferindu-și reciproc feedback.
<b>Întâlnire la</b>	Personajele create anterior se întâlnesc, păstrându-și caracteristicile prin scurte improvizații. Acest lucru provoacă adesea tensiune în scenă, iar observarea acestei tensiuni este foarte importantă pentru construirea ulterioară a situației.
<b>Acțiune-reacție</b>	Personajele se fac reciproc să reacționeze prin scene scurte improvizate, astfel încât personajele create prind viață și reacționează în modul lor propriu.  La sfârșitul zilei, tehnicile sunt revizuite și analizate. Feedback.

## SESIUNEA 3

### POVESTIREA

Ultima sesiune se concentrează pe povestire, aducând personajele la viață în lumea pe care am creat-o și spunând poveștile lor.

<b>Încălzire</b>	Încălzire în grup, concentrându-ne pe lucrul în echipă, jocuri de concentrare
<b>Analiza scenelor participanților / Arcul scenei</b>	- Observarea caracteristicilor, înțelegerea și redarea caracteristicilor unicității - Observarea propriului personaj în timp ce mergem într-un ritm mediu
<b>Conștientizarea situației</b>	Găsirea, accentuarea și discutarea situațiilor din scene.
<b>Recunoaștere punctului de cotitură</b>	Găsirea, elaborarea și discutarea punctelor de cotitură din scene.
<b>Crearea tensiunii</b>	Găsirea și indicarea punctelor de tensiune din scene (de exemplu: Există o mină îngropată în mijlocul scenei, despre care actorii nu știu, dar publicul știe, și de fiecare dată când actorii se apropie de mină, tensiunea crește).
<b>Personajele din poveste</b>	Incorporarea personajelor create anterior în scenele pe care le-ați creat, respectând regulile lumii pe care ați creat-o. Prezentarea scenelor aduse, reflectarea asupra lor. Feedback.

# IMPLICAREA PUBLICULUI

## Ana-Maria Ursu

actriță, regizor, co-fondatoare și manager a Teatrului Basca

Scopul atelierului „implicarea publicului” a fost acela de a găsi împreună modalități prin care putem implica publicul în spectacol și în activitățile proiectului.

În calitate de formator, cu o vastă experiență în lucrul cu comunități diverse, am propus în cadrul atelierului câteva exerciții de teatru forum pentru a deschide un dialog despre importanța implicării comunităților în procesul creativ.

Exercițiile prezentate au fost selectate în funcție de următoarele criterii:

**Să se adapteze oricărei comunități**

**Să aibă un impact imediat asupra participanților**

**Să fie distractiv și simplu, dar cu obiective precise**

**Să poată exprima nevoile și dorințele participanților din comunitate astfel încât artiștii să poată colabora mai ușor cu acea comunitate**

**Să respecte metoda teatrului forum**



Cum se poate folosi un proiector într-un spectacol

### În prima zi am coordonat 3 jocuri:

Prima se numește **Corul** și are ca scop cunoașterea numelor celorlalți într-un mod distractiv. Fără a fi conștienți de teama de a se face de râs, participanții ajung să fie dezinhibați și relaxați în preajma celorlalți.

Al doilea joc se numește **Zombie** și se bazează pe munca în echipă. Participanții au trebuit să elaboreze o strategie și să negocieze rolurile din echipă, să accepte propunerile colegilor lor, să respecte regulile jocului astfel încât să poată crea un mecanism funcțional prin care să poată face exercițiul să dureze cel puțin un minut. Zombie este un joc foarte bun când începi să lucrezi cu un grup specific, deoarece participanții sunt puși instantaneu într-o situație în care trebuie să colaboreze eficient într-un interval de timp foarte scurt.

Al treilea joc se numește **Exercițiu Orb**. Acest joc a fost inventat de Augusto Boal și este folosit în pregătirea unui spectacol de teatru forum. Prin etapele jocului, participanții învață să aibă încredere unul în celălalt și să preia rolul de lider. La final, ei învață să aibă încredere în ei înșiși. Efectul pozitiv al exercițiului este că participanții învață să aibă empatie față de persoanele cu dizabilități vizuale, deoarece experimentează ce înseamnă să nu vezi. Un alt efect pozitiv este că participanții realizează că pot fi împuterniciți chiar și atunci când își pierd unul dintre simțuri, deoarece ajung să-și folosească celelalte simțuri existente și sunt stimulați să se implice într-un mod creativ cu ei înșiși și cu mediul înconjurător.



Participanți la workshop creând o imagine cu conflict

**În a doua zi,** am început atelierul colaborând cu coregrafa Viktoryia Medviedieva, care a condus participanții printr-o serie de exerciții de mișcare care le-au permis să interacționeze cu ceilalți prin mișcarea corpului. Scopul acestor exerciții de mișcare era de a-i ghida pe participanți în așa fel încât să se detașeze de sinele lor intelectual și să fie pur și simplu în corpurile lor pentru o vreme. Astfel, ei s-au aflat într-o poziție în care au putut să-și amintească și să utilizeze în continuare aceste exerciții în practica lor viitoare pe scenă.

Pentru a aprofunda practica teatrului forum, am continuat cu o serie de exerciții de statut, în care participanților li s-a pus întrebarea „Cine are statutul mai înalt sau mai scăzut într-o dinamică de conflict?”. Pornind de la două imagini create de participanți, aceștia au trebuit, pe rând, să-și reevalueze și să-și schimbe statutul de la cel mai înalt la cel mai scăzut. Acest exercițiu poate fi folosit ca instrument de dezvoltare a conflictului și a unei scene pornind de la o imagine simplă în care statutul fiecărui personaj este ușor de înțeles.

Al treilea exercițiu a aprofundat metoda teatrului forum, pornind de la propunerea fiecărui participant de a crea o imagine. Ei au trebuit să creeze o imagine cu un conflict, cu trei personaje diferite: agresorul, victima și martorul. După ce fiecare grup și-a prezentat imaginea, am discutat despre conflict, am identificat personajele și am exemplificat moduri în care o scenă poate fi dezvoltată dintr-o anumită imagine, prin improvizație.



Participanți la workshop creând o imagine cu conflict

Metoda teatrului forum este un instrument foarte bun care poate fi utilizat în comunități cu persoane care nu sunt actori, deoarece oferă voce fiecărui participant, ajutându-i astfel să aibă suficient curaj pentru a se exprima cu privire la problemele și nevoile comunității lor specifice.

La sfârșitul celor două zile de jocuri, a avut loc o sesiune de întrebări și răspunsuri în care s-a discutat despre modul în care metoda forumului teatral poate fi utilizată și dezvoltată în cadrul anumitor comunități.

Ultima sesiune a atelierului a fost o sesiune de brainstorming organizată cu partenerii din proiect, despre activități creative/interactive de urmărire în comunitate.

Am găsit activități creative și interactive, ținând cont de următoarele:

#### **1. Teme**

Care trebuie să fie relevante pentru grupul cărui i se adresează.

#### **2. Obiective**

Dezvoltarea vieții culturale în comunitățile rurale.

#### **3. Forme**

Activități concepute să fie amuzante și ușor de înțeles, captivante și participative.

#### **4. Competență proprie**

Folosind cunoștințele profesionale pe care le deținem, putem oferi ceva în schimb comunității.

#### **5. Grupul țintă**

Identificarea grupurilor cărora ne dorim să ne adresăm, cercetarea activităților cele mai potrivite

#### **6. Cadre operative**

Identificarea logisticii de care dispunem și pe care o putem utiliza în cadrul comunităților rurale.

Activitățile creative/interactive pe care le-am descoperit au fost:

**Exerciții de teatru forum**

**Sculptură**

**Expoziție foto cu fotografii realizate de membrii comunității despre satul lor, pentru a încuraja valorile locale**

**Scriere creativă (poezii, piese de teatru, scrisori)**

**Interviuri utilizate pentru a afla povești din comunitate, care pot fi apoi folosite într-o piesă de teatru**

**Discuții cu publicul după spectacol pentru a primi feedback și a împărtăși experiențe**

**Activități de desen – foarte captivante și apreciate de copii**

**Harta interactivă – participanții din comunitate pot explora împrejurimile și le pot vedea dintr-o perspectivă nouă**

**Planificarea arhitecturală a unui loc/sat – implicarea comunității în colaborarea cu profesioniști din domeniu, pentru a experimenta moduri în care mediul înconjurător poate fi utilizat ca locație culturală**

## Cărți poștale

Muzică - activități prin care participanții se pot exprima

Creare de marionete

Pictură

Întergistrări sonore

Kamishibai - teatru cu umbre

Creare de măști

Pornind de la aceste exemple de activități, partenerii au trebuit să propună exerciții de continuare care pot fi utilizate în funcție de performanțele lor și de comunitățile în care vor evolua.

Al treilea exercițiu a aprofundat metoda teatrului-forum, pornind de la propunerea fiecărui participant de a crea o imagine. Ei au trebuit să creeze o imagine cu un conflict, cu trei personaje diferite: Agresorul, Victima și Martorul. După ce fiecare grup și-a prezentat imaginea, am discutat despre conflict, am identificat personajele și am exemplificat moduri în care o scenă poate fi dezvoltată dintr-o anumită imagine, prin improvizație.



Folosirea luminii în scenă

# RECUZITĂ, DECORURI ȘI COSTUME ECOLOGICE, USOR DE TRANSPORTAT

**Andjelka Nikolic**  
regizor, doctorand de scenografie, Belgrad

## PARTEA INTRODUCATIVĂ (discuție)

În partea introductivă, am discutat titlul atelierului, punând următoarele întrebări:

### Este mobilitatea ecologică?

Participanții au prezentat argumente pro și contra acestei teze, iar scopul a fost acela de a crește gradul de conștientizare cu privire la faptul că teatrul ecologic durabil este un concept complex, care, pe termen lung, ar necesita o redefinire a obiceiurilor și nevoilor culturale, precum și noi modele de producție.

### Ce transportăm de fapt atunci când transportăm teatrul?

Discutând această întrebare, în afară de răspunsurile evidente (că transportăm oameni și obiecte), am ajuns și la un punct important: că, în primul rând, este vorba despre „transportul” conceptelor, al ideilor. Acest lucru ne-a condus la concluzia că, în elaborarea planului de producție, este important să se țină seama de toate locurile în care piesa va fi jucată în timpul turneului și că pentru fiecare dintre ele ar putea fi necesare anumite ajustări. Acest lucru ar putea implica modificări spațiale semnificative, desigur în conformitate cu conceptul piesei.

## Definim spațiul de spectacol doar cu decoruri și recuzită?

### Ce este scenografia?

Pentru a înțelege mai bine viziunea modernă asupra teoriei și practicii definirii spațiului scenic, am introdus și explicat conceptul de scenografie.

*Scenografia* este un domeniu de practică profesională, artistică, curatorială și teoretică-critică, creat prin extinderea termenului și domeniului scenografiei. Pe lângă crearea decorului teatral (scenografie), scenografia include proiectarea și realizarea întregii imagini - vizuale, dar și auditive și tactile, o imagine care aparține teatrului înțeles nu ca „piesă de teatru de vizionat” (Schauspiel) sau „piesă de teatru de ascultat” (Hörspiel), ci ca „piesă de teatru de jucat împreună” (Mitspiel). Prin urmare, scenografia constă din mai multe elemente:

- spațiul arhitectural (construit sau găsit/ales)
- articularea aceluși spațiu (scenografie)
- proiectarea și realizarea decorului, recuzitei, costumelor, luminii, sunetului, proiecțiilor, efectelor speciale...
- corpurile interpreților (actori, dansatori...)
- mișcarea acestor corpuri (coregrafie, mise en scene)

Spațiul arhitectural al evenimentului scenic include întreaga clădire a teatrului, foyerul, sala de spectacole și, în final, scena, iar în afară de corpurile interpreților, se acordă o mare atenție corpurilor spectatorilor - aranjarea și mișcările acestora sunt considerate un segment important al imaginii de ansamblu.

## PREZENTAREA ELEMENTELOR DE SCENOGRAFIE

În această parte a atelierului, am prezentat mai detaliat diferite elemente de scenografie, împreună cu exemple practice (fotografiile din spectacole).

### Spațiul arhitectural

Spectacolul „**Orfana Mileva din Bosnia în civilizația noastră în 1878**” este un exemplu de utilizare a întregii clădiri a teatrului ca spațiu scenic - nu numai scena, ci și balconul, foaiorul, sala de spectacole.â

„**Jocuri Epice: Construirea Skadarului**” este un exemplu de „teatru școlar” - o piesă care poate fi ușor interpretată în orice cadru școlar.

Vechiul hambar (construit în 1942 în satul Markovac) este un exemplu de utilizare a spațiului arhitectural „găsit” – o clădire vernaculară care și-a pierdut funcția inițială și poate servi ca spațiu pentru evenimente scenice).

Proiectele „**În timpul verii, pe râul Sava**” (Noul Belgrad) și „**Livezi abandonate**” (Markovac) sunt două exemple de utilizare a spațiilor publice ca spații pentru spectacole teatrale. Aceste exemple au fost alese deoarece sunt legate de obiectivul proiectului „Teatru într-o mașină”, care este comunicarea cu publicul rural.

Orfana Mileva din Bosnia în civilizația noastră în 1878



Jocuri Epice: Construirea Skadarului



## Secnografie

„Orfana Mileva din Bosnia în civilizația noastră...” este, de asemenea, prezentat ca un exemplu de utilizare a elementelor **modulare**, ușor de transportat, pentru construcția decorului. Spectacolul „**Copacul Curcubeu**” arată importanța utilizării **materialelor ușoare**, care sunt ușor de strâns.



## Proiecție video

Poate fi folosită ca mijloc de creare a unei atmosfere („**Gulliver**”), dar și ca modalitate de proiectare a unui spațiu concret („**Înmormântare la Teresienburg**”). Acest spectacol - „**Scrisori de la Marginea Pădurii**” este un exemplu de joc cu proiectoare analogice și a fost ales deoarece un astfel de exemplu se regăsea printre proiectele prezentate în cadrul atelierului.



Înmormântare la Teresienburg



### Lumină

„Orfana Mileva din Bosnia în civilizația noastră...” și „Peisaje comune”\* sunt exemple de utilizare a iluminatului scenic, apoi a recuzitei ușor de transportat (lămpi cu baterii), dar și a luminii naturale, importantă pentru spectacolele desfășurate în afara zonelor urbane.



Peisaje comune

### Sunet

Sunetul este un alt instrument tehnologic puternic care poate fi utilizat pentru a evoca un spațiu, fie prin crearea atmosferei unui spațiu, fie prin o descriere narativă a unui spațiu, care este apoi modelată în imaginația spectatorilor. (exemplu: „O scurtă istorie a uitării, partea întâi”)

### Realitate Virtuală

„Peisaje comune” este un exemplu de creare a unui spațiu scenic în realitatea virtuală. În viitor, tehnologiile de vârf vor fi utilizate din ce în ce mai mult în crearea scenografiei, dar această abordare necesită o prudență suplimentară, adică sensibilitate estetică, pentru a păstra diferența dintre teatru ca artă și crearea comercială de senzații și atracții.

### Actori și Public

Spectacolele „Haiduci” și „Orfana Mileva din Bosnia...” arată cum coregrafia, adică organizarea mișcărilor actorilor și a publicului, poate fi folosită și ca mijloc de articulare a spațiului scenic.



Orfana Mileva din Bosnia

## Recuzită

Spectacolul „**Clarificarea cazului unei serii de crime prin otrăvire în districtul Cúprija în anii 70 ai secolului al XIX-lea**” este, de asemenea, un exemplu al relației dintre artiști și spectatori care poate fi utilizată pentru a defini spațiul scenic, unde recuzita are o funcție specială de comunicare între aceste două grupuri.

Clarificarea cazului...



Femei ca iubite



## Teatru ecologic

Am revenit din nou la tema teatrului ecologic, cu exemple de spectacole în care s-au folosit decoruri gata pregătite: obiecte vechi, care și-au găsit o nouă funcție în teatru („**Femei ca iubite**”), dar și obiecte noi, care, după ce au fost folosite în producția teatrală, pot fi utilizate în continuare în afara teatrului („**Oare mi-e teamă**”).

## Istorie repetată

Am menționat exemplul teatrului kamishibai, ca un exemplu antic de teatru mobil ecologic, care câștigă o nouă popularitate astăzi, tocmai datorită acestor proprietăți.

## PROIECTE NOI

În partea finală a atelierului, am discutat despre instrumentele de scenografie în gândirea unor soluții mobile, ecologice și provocatoare din punct de vedere estetic în contextul proiectului „Teatru într-o mașină”. Aceasta a fost cea mai interactivă parte a atelierului, în care echipele și-au prezentat proiectele din perspectiva scenografiei și în care, împreună, referindu-ne la exemple anterioare, am căutat soluții noi și mai bune.

Spre marea mea satisfacție, la sfârșitul programului a existat ocazia de a ne asigura că participanții la atelier au putut aplica în mod practic noile cunoștințe dobândite la atelierul de scenografie. La prezentarea finală, în două scene am văzut soluții noi, rezultate din discuția noastră: utilizarea teatrului de umbre și a recuzitei simbolice realizate din materiale ușoare, în locul decorurilor voluminoase (exemplul echipei din Polonia) și utilizarea relației dintre artiști și public, precum și noile mijloace media, în locul unui decor convențional, realist, după exemplul echipei din Bulgaria.





# Teatru Într-o Mașină Metodologii

## **Autori:**

Marton Illes, Independent Theater Ungaria  
Gábor Jászberényi, Másik Produkció  
Ana-Maria Ursu, Teatrul Basca  
Andjelka Nikolic, regizor

## **Design:**

Ksenija Pantelić, Mikser

© proiect Teatru Într-o Mașină, 2025



**FINANȚAT DE  
UNIUNEA EUROPEANĂ**