

Teatrul nu este o formă democratică” – dar facultățile de teatru?

DOI : 10.46522/S.2024.01.11

BOROS Kinga PhD

University of Arts Târgu Mureș
boros.kinga@gmail.com

Abstract: Theatre is not Democratic. What About Theatre Universities?

The paper aims to be a reflection on the possibilities of theater faculties to increase the level of inclusion in their institution, and by that, indirectly in theater and in society in general. Art can be an important factor of social change; artistic freedom comes with responsibilities: we can use the power of art to promote a more inclusive and fair society. Being a teaching staff member at a university where acting, puppetry, directing, teatrology, scenography and choreography classes are organized, these specializations are the ones I have in mind and to which I refer. The examination starts from the Romanian theatre system, respectively from the extent to which the art of theatre itself is inclusive, of the possibilities offered by the theater to people with disabilities, with learning difficulties or from disadvantaged backgrounds, and proposes the hypothesis of the change of mentality catalyzed by the faculties of theater as places where future theater practitioner students can be sensitized.

Key words: *inclusion, meritocracy, misfitting, disabled theatre.*

Această lucrare s-a născut ca referat la finalul unui program postuniversitar la care am participat, program organizat de Academia Română având ca temă educația incluzivă la nivelul comunităților academice, referindu-se în principal la persoanele cu cerințe educaționale speciale (dizabilități, tulburări de învățare, dificultăți de adaptare cauzate de mediul de proveniență). Lucrarea dorește a fi o reflexiune asupra situației speciale a ceea ce înseamnă învățământul superior de teatru și a posibilităților de care o facultate de teatru ar putea profita pentru a mări nivelul incluziunii în propria instituție, și în mod indirect în teatru și în societate în general. Arta poate fi o sursă importantă de schimbare socială, libertatea artistică vine cu responsabilități în acest sens: putem folosi puterea artei pentru a promova o societate mai inclusivă și mai echitabilă.

În această ordine de idei, în primul rând trebuie luat în considerare că facultățile de teatru din România se conformează sistemului și esteticii teatrale existente, oferta educațională din universități fiind în mare măsură definită de cerințele acestei piețe de teatru. Acest lucru se întâmplă pentru că în structura teatrală repertorială de stat, instaurată în anii de după cel de al doilea război mondial, actoria, regia, scenografia etc. au devenit profesii care se practică *full-time*, ca orice altă meserie, pentru a-ți asigura un venit lunar, practic, un trai. Altfel spus, artistul, în loc de a lucra la opera lui în funcție de inspirație, interes artistic, curiozitate etc., devine prestator de servicii culturale. Plecăm deci



de la ipoteza absolventului de teatru care, după trei, respectiv patru sau cinci ani de facultate, intră în sistem având absolut toate competențele și cunoștințele profesionale necesare pentru o viață întreagă în teatru (în mod specific în teatrul de repertoriu, în care toate genurile sunt prezente, necesitând o varietate largă de competențe actoricești). Evident este o disonanță cognitivă în a crede că o formare de doar câțiva ani poate fi eficientă și la fel de valabilă chiar și peste trei-patru decenii, totuși, așteptările angajatorilor față de școli este de a le furniza absolvenți omnicompetenți, cu capacități *ab ovo* înalte și aduse la maxim. Mediul teatral devine așadar unul dominat de meritocrație și hipercompetitiv, absolut neiertător cu dizabilitatea diagnosticabilă medical.

Performerul cu dizabilitate este marginalizat și invizibil – alungat în zone limită, departe de zona centrală a activității artistice, încadrat în discursurile medicinei, ale terapiei și ale victimizării. În același timp, persoanele cu deficiență fizică sunt și hipervizibile, definite instantaneu de fizicalitatea lor. Prin urmare, interpretul cu deficiență fizică trebuie să negocieze două teritorii de semnificație culturală: invizibilitatea, deși membru activ în sfera publică și hipervizibilitatea și categorizarea instantanee.¹

Kuppers 2001, 25

Necruțarea nu evită nici un fel de abatere de la uniformitate. Într-un studiu de caz despre aplicarea pedagogiei subversive cu scopul sensibilizării comunităților academice către dizabilități, autorii Maureen Connolly și Tom Craig vorbesc despre problema necontestării uniformității corpurilor presupuse a fi omogene și docile. (Connolly și Craig 2005, 251) Acest mediu pedepsește orice fel de *dizabilitate*, *incapacitate* sau *disfuncționalitate*, fie ea, de exemplu, o ușoară afonie, stângăcie sau chiar și trăsături corporale care eșuează să se adapteze normelor sociale și culturale. Ca să înțelegem această neadaptabilitate, neîncadrare sau nepotrivire, e de ajuns doar să ne gândim: ce trăsături corporale ni s-ar părea nepotrivite la o actriță în rolul Julietei? Dacă plecăm de la problematizările apărute doar în ultimii câțiva ani în propria breaslă, Julieta nu poate fi jucată decât de actrițe femei cis, albe, *able-bodied*,² tinere, subțiri și frumoase...

Prin nepotrivire fac referire la conceptul de *misfitting* al bioeticianei Rosemarie Garland-Thomson care explică dizabilitatea ca o relație, nu ca o trăsătură – relația între corp și mediu. Potrivit acestei logici, „nepotrivirea apare când mediul nu susține forma și funcționalitatea corpului care intră în el” (Garland-Thomson, 2014). Ca să înțelegem mai bine această teorie a nepotrivirii, propun să comparăm șansele de potrivire sau nepotrivire ale unui student de actorie stângaci cu cele ale unui student de actorie cu dislexie, cel din urmă fiind considerat oficial ca având o dizabilitate, puși în contextul unui curs de teatru muzical. Dislexia studentului apare ca piedică în procesul de lucru când el ar trebui să citească partitura tipărită alb-negru, la fel cum

¹ Traducerea fragmentelor citate din studii și eseuri în alte limbi decât româna aparțin autoarei prezentei lucrări.

² Expresia se referă la persoanele care nu au dizabilități diagnosticate, vizibile și sunt deci considerate sănătoase.



potențialul performativ al studentului stângaci scade semnificativ dacă i se dă un instrument pentru dreptaci. Însă dacă studentului cu dislexie i se oferă o partitură în culori tipărită cu tehnica curcubeu (*The Rainbow Harp*), iar celui stângaci un instrument special pentru stângaci, nepotrivirile dispar. Mediul așadar poate susține sau poate respinge corpul prin acceptarea sau neacceptarea funcționalității sale particulare. Ce propune Garland-Thomson prin teoria *misfitting* este să ne raportăm la dizabilități ca la orice altă trăsătură corporală neutrală, culoarea părului de exemplu, și decât să accentuăm diferența și imposibilitatea potrivirii, mai bine să ne focusăm asupra posibilităților în care variatele corpuri devin în mod egal valide.

Idea că teatrul nu este o formă de artă democratică a devenit un fel de *bon mot* și argument absolut în breasla teatrală a acestor meleaguri.³ Ea nu face doar rezumatul esteticii teatrului de artă dominat de figura regizorului, ci vine și în explicația, și chiar în legitimarea excluderii unor persoane, a unor tipologii și a unor condiții. A diversității, am putea spune. Observația este cu atât mai pertinentă cu cât teatrul de artă european ca instituție este o formație burgheză care nu are în vedere anumite categorii sociale nici ca public potențial, și în consecință ele nu apar nici în tematica pieselor prezentate. În repertoriul clasic rareori apare un personaj cu dizabilitate, dar și atunci se păstrează imaginea dizabilității ca semn vizibil al slăbiciunii de caracter (vezi *Richard al III-lea*), sau ca ceva ce definește în mod negativ întreaga personalitate (vezi personajul Laura din piesa lui Tennessee Williams, *Menajeria de sticlă*). La fel cum nici personaje rome nu prea avem în dramaturgia clasică.

Caracteristicile exclusiviste ale industriei teatrului își pun clar amprenta pe învățământul superior de teatru, care se definește ca formare profesională acreditată, și nu ca o formă de dezvoltare a personalității, cenaclu pentru amatori de artă sau formă de terapie prin artă. Pentru a obține acreditarea de la MEC și pentru a-și recruta numărul necesar de studenți, o facultate de teatru trebuie „să producă” absolvenți cu șanse optime de intrare pe piața muncii. Așadar, este silită să accepte condițiile impuse de piață, acelea descrise mai sus, și în loc de incluziune, să se concentreze asupra selecției care nu respectă deloc principiul diversității. Ca exemplu mă refer iarăși la un aspect dincolo de dizabilitățile propriu zise, pentru a preveni falsa întrebare referitoare la talent și tocmai ca să arăt cât de relativ este meritul în meritocrație: între candidații la specializarea actorie, fetele sunt întotdeauna în majoritate față de băieți; dinamica viitoarei clase însă cere ca de obicei să fie admis aproximativ același număr de fete și de băieți, rezultatul fiind o competiție mai puternică între fete, decât între băieți, șanse mai mici pentru fiecare candidată în parte, decât pentru candidați. Într-o altă ordine de idei, amprenta elitistă a teatrului instituțional apare negreșit și în modul de gândire al învățământului teatral. După cum arată Carrie Sandahl într-un studiu, oricât de diferite ar metodele europene (vestice) de actorie, ele au în comun faptul că pleacă de la prezumția corpului actoricesc neutral, a corpului disciplinat, controlat în totalitate, ca o

³ Vezi de exemplu: Babarczy, 1989 și Czyżewska, 2019.



condiție prealabilă absolută a realizării oricărui rol. Corpul unei persoane cu dizabilitate este însă supraîncărcat cu conotații culturale și deci departe de a putea fi perceput ca neutru sau capabil de a reprezenta un personaj, fie acela chiar și un personaj cu aceeași dizabilitate ca al lui.⁴ Pentru a provoca aceste concepte ideologice omniprezente în școlile de teatru, conchide Sandahl, ar trebui schimbat întregul *mindset* al breslei.

În acest context, ce poate face o instituție care totuși dorește să facă pași către diversitate și incluziune? Voi încerca să formulez răspunsuri la această întrebare din propria mea perspectivă și experiență de cadru didactic teatrolog (angajat, neavând poziție de conducere) al Universității de Arte Târgu-Mureș, Facultatea de Arte în Limba Maghiară.

Un punct forte al UAT în acest sens poate însemna faptul că suntem cea mai mică universitate din țară. O comunitate de aproximativ 300 de oameni în care fiecare student și profesor se cunoaște, grupurile de studiu sunt mici și permit interacțiuni regulate între fiecare student și profesor. În felul acesta, greutățile și nevoile speciale ale fiecăruia ajung să fie cunoscute, întâmpinate și, în *măsura posibilităților*, rezolvate în cel mai scurt timp. Aceste posibilități sunt mici, pașii care se pot face sunt mici. Însă e bine să le facem, oricât de mici ar fi ele. De exemplu în ceea ce privește accesibilitatea spațiului: acel loc de parcare amenajat exact în fața porții UAT, rezervat pentru persoane cu dizabilități, a fost gândit pentru a ușura deplasarea colegei noastre cu deficiență locomotorie, precum și orarul (distribuirea sălilor) ține cont de faptul că ea poate accesa sălile de la nivelurile de jos. Nu e mare lucru, ați putea spune. Dar arată grija față de coleg, față de celălalt om.

Deopotrivă dizabilităților motrice și senzoriale pe care le întâlnim extrem de rar la studenții din UAT, deseori avem studenți cu cerințe educaționale speciale de tipul tulburărilor specifice de învățare, tulburări de neurodezvoltare, tulburări afectiv-emoționale. Majoritatea acestora este nedagnosticată în momentul admiterii și se sesizează abia în momentul în care începe să constituie o problemă în procesul de învățare: studentul are dificultăți cu lectura bibliografiei obligatorii, manifestă probleme de comportament în clasă, este demotivat să-și completeze sarcinile etc. Consilierea psihologică asigurată de către colega noastră psiholog din UAT ajută de multe ori: cca. 50 de studenți apelează la consiliere în fiecare an din variate motive nu neapărat pedagogice, dar în cadrul întâlnirilor, psihologul poate descoperi și tulburările necunoscute de către student. Acest lucru reduce semnificativ stresul acelor cadre didactice care nu suntem specialiști în gestionarea grupurilor de studii care includ studenți cu asemenea probleme. *Studiul Accesul la educație a tinerilor cu dizabilități în România, cu focalizare pe învățământul secundar*

⁴ „În variatele discursuri despre corpul actoricesc scontat neutral, comun este părerea că personajul nu poate fi construit dintr-o poziție de diferență fizică. Corpul actoricesc adecvat pentru întruparea oricărui personaj, chiar și a unui personaj cu o dizabilitate concretă sau simbolică, este corpul nu doar capabil, ci extraordinar de capabil.” (Sandahl 2005, 262.)



superior, vocațional și universitar arată chiar că însuși stresul cadrului didactic este un factor care creează dizabilitatea:

Există o povară substanțială asupra cadrelor didactice din clasele incluzive din cauza sprijinului de specialitate inadecvat, a pregătirii inadecvate în ce privește predarea după un curriculum adaptat, gestionarea clasei care include elevi cu dizabilități și o înțelegere inadecvată a unei serii de dizabilități și a ceea ce înseamnă acestea în termeni practici pentru respectivii elevi din clasă. Cercetările demonstrează că sentimentul de încredere al cadrului didactic este de departe cel mai important factor de succes pentru cei care lucrează cu clasele incluzive. Încrederea rezultă dintr-o combinație de pregătire, sprijin, experiență și competență.

Manea 2016, 30

Toate acestea arată că felul în care ne relaționăm la un corp, articulează dizabilitatea sau, contrar, creează incluziune. Această relaționare, producătoare de *misfitting*, capătă o importanță dublă în educația superioară de teatru, deoarece are consecințe care trec dincolo de cadrul clasei: modelează reprezentarea teatrală a dizabilității. Altfel spus, viitorii artiști, studenții crescuți acum de noi, vor fi cei care vor ști (sau nu) să aducă schimbare și în reprezentarea Julietei. Ceea ce putem să facem noi, cadre didactice într-o facultate de teatru, este deci să formăm *mindset*-ul viitorilor artiști. Asta însemnând, în primul rând inițierea și angajarea în discuții care pot părea inconfortabile. Dar, vorba dramaturgei cu dizabilitate Andrea Kovich, „când au decis teatrele să se ferească de subiectele incomode?” (Kovich 2019). În cazul studenților actori aceste discuții înseamnă dezbaterea interpretărilor corpului actoricesc în contextul unei anume estetici, a unui anume sistem teatral. Practic ajutăm studenții să reflecte și să analizeze ei propriile oportunități de carieră cu „*kit-ul*” pe care îl au, cu corpul actoricesc pe care îl au. Pentru că știm bine că nu doar o dizabilitate te poate limita ca actor, ci și, de exemplu, frumusețea ideal-tipică care „orbește” mulți regizori, împingându-i să distribuie actrițele doar în roluri de naivă.

În materialul cursului de *Spectacologie* (anul II. Teatrologie) am introdus conceptul și spectacolele coregrafului francez Jérôme Bel, *Disabled Theatre* (un spectacol creat exclusiv cu performeri cu dizabilități, membrii companiei Hora din Zürich) și *Gala* (coregrafie creată și recreată în fiecare oraș cu alți performeri, localnici, persoane cu variate caracteristici corporale de la dansator profesionist până la persoană folositoare de scaun cu rotile, și de la copil până la persoană *queer*). În discutarea și analiza acestor spectacole, studenții fac cunoștință cu conceptele de bază și literatura de specialitate aferentă reprezentării teatrale a dizabilităților.⁵

⁵ *Disability theatre* sau *disabled theatre*. Vezi: „Teatrul dizabilității este parte a unei mișcări artistice și culturale mai largi, internaționale, focusate pe dizabilitate și care caută să abordeze și să schimbe însăși idea dizabilității în arta contemporană și în mod indirect în societate. Pe de o parte subminând stereotipurile și stigma, pe de altă parte împingând granițele convențiilor estetice, teatrul dizabilității are obiective atât activiste, cât și artistice.” (Johnston 2016,



În 2016, o clasă de teatrologie și-a exprimat interesul, curiozitatea și sensibilitatea pentru tema dizabilităților. Astfel în cadrul cursului de *Arta teatrului aplicat*, împreună cu studentele Boér-Markó Orsolya și Szabó (Brassai) Eszter, am dezvoltat proiectul *Béna [Handicapat]*. Proiectul avea două părți: un experiment de teatru invizibil⁶ în care o persoană folositoare de scaun rulant încearcă să intre într-un bar fără intrare special amenajată⁷; și un workshop de teatru educațional pentru elevi de liceu care tratează condiția și percepția dizabilității⁸.

Facultățile de teatru, chiar dacă nu pot schimba radical industria teatrului, pot avea un rol semnificativ în sensibilizarea studenților, viitori practicieni de teatru. Atât învățământul superior de teatru, cât și sistemul teatral român are încă multe de făcut pentru a putea fi numit incluziv. Există însă și eforturi semnificative pentru a aborda aceste probleme și pentru a crea un mediu educațional mai echitabil și mai accesibil pentru toți.

15) Respectiv: „*Disabled Theater [Teatrul dezactivat]*, ca titlu al spectacolului și al cărții, nu este doar o referire la teatru și dizabilitate, ci și o examinare a teatrului ca instituție și ca dispozitiv. Cu alte cuvinte, intenția noastră este dezactivarea [*disabling*] teatrului – punerea sub semnul întrebării a convențiilor și normelor teatrale existente, împiedicarea teatrului să funcționeze în mod obișnuit, sau citându-l pe Jérôme Bel, »privarea teatrului de puterea sa până la punctul unde rezistă.« Această poziționare înseamnă că nu luăm de la sine înțeleasă nici o regulă sau logică teatrală, sau mai degrabă că aceste reguli, norme și convenții sunt deconstruite și, prin urmare, făcute vizibile. În acest sens, *Disabled Theater* chiar dezactivează teatrul.” (Umatham și Wihstutz, 2015, 8).

⁶ „Prezentarea unei scene într-un alt mediu decât cel teatral, în fața unor oameni care nu sunt spectatori, este teatru invizibil. Acest loc poate fi un restaurant, un trotuar, o piață, un tren, rândul la care se stă etc. Martorii scenei sunt cei prezenți în acel loc prin întâmplare. În timp ce spectacolul se desfășoară, cei prezenți trebuie să nu aibă nici cea mai mică suspiciune că se uită la un spectacol, întrucât acest lucru i-ar transforma în spectatori. Teatrul invizibil necesită pregătirea detaliată a unei scenei cu text complet sau scenariu; este însă de ajuns repetarea scenei doar în măsura încât actorii să poată incorpora în jocul și acțiunile lor intervențiile spectatorilor; acestea vor forma un fel de text opțional. Pentru ca teatrul invizibil să erupe se alege locații în care se adună lumea. Toți cei care sunt în apropiere devin implicați în erupție a cărei efect durează mult după ce scena deja s-a terminat.” (Boal 2008, 122).

⁷ Foto eveniment: <https://www.facebook.com/photo/?fbid=1710754552525591&set=pb.100064419863213.-2207520000>

⁸ Foto eveniment: <https://www.facebook.com/media/set/?set=a.562478600581718&type=3>



BIBLIOGRAFIE

- BABARCZY, László, 1989. A színház nem demokratikus intézmény. *Színház*, 2/1989.
- BOAL, Augusto, 2008. *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press.
- CZYŻEWSKA, Alina, 2019. 'There Is No Democracy in Theatre.' Seriously?. *Polish Theatre Journal*, 1-2.
- CONNOLLY, Maureen și CRAIG, Tom, 2005. Disrupting a Disembodied Status Quo. Invisibile Theater as Subversive Pedagogy. In (ed.) SANDAHL, Carrie și AUSLANDER, Philip, 2005. *Bodies in commotion: Disability and performance*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- GARLAND-THOMSON Rosemarie, 2014. The Story of My Work: How I Became Disabled. In *Growing Disability Studies*, 2014, Vol. 34 No. 2. [Accesat 14 aprilie 2024] Disponibil la: <https://dsq-sds.org/article/view/4254/3594>
- JOHNSTON, Kirsty, 2016. *Disability Theatre and Modern Drama. Recasting Modernism*. London: Bloomsbury.
- KOVICH, Andrea, 2019. Disability, Identity, and Representation. Notes from a Dramaturg. [Accesat 14 aprilie 2024] Disponibil la: <https://howlround.com/disability-identity-and-representation>
- KUPPERS, Petra, 2001. "Deconstructing Images: Performing Disability." In *Contemporary Theatre Review*, 2001, Vol. 11, Part 3+4.
- MANEA, Livius, 2016. *Accesul la educație a tinerilor cu dizabilități în România, cu focalizare pe învățământul secundar superior, vocațional și universitar*. [Accesat 14 aprilie 2024] Disponibil la: <https://www.reninc.ro/images/studii/complementare/Accesul%20la%20educatie%20a%20tinerilor%20cu%20dizabilitati%20in%20Romania.%202016.compressed.pdf>
- UMATHUM, Sandra și WIHSTUTZ, Benjamin, (ed.). 2015. *Disabled Theatre*. Zürich: diaphanes.
- *** *The Rainbow Harp* [Accesat 14 aprilie 2024] Disponibil la: <https://www.rainbowharp.co.uk/>.