

THE WORLD ON STAGE. ART "MORE REAL THAN ART"

**Monica Olivia Grecea, PhD Student, POSDRU/159/1.5/S/136077, "Babeş-Bolyai"
University of Cluj-Napoca**

Abstract: The present paper proposes an analysis of the relationship between globalization, subjectivity and creativity in the work of referential contemporary theatre-makers. We will look at innovative theatrical devices in order to ponder the degree to which an interest for macro-politics and the socio-political structures governing today's society is translated into new theatrical forms. Dan Graham, quoted by Claire Bishop in her influential essay "The Social Turn", stated that all artists dream of creating something "more real than art". We argue that globalization is a stimulus for recreating the Greek polis and for allowing social issues to penetrate into the artistic scene, as well as for dealing with a multitude of discourses considered equally relevant, as they pertain to the same melting pot of cultures that is the contemporary, globalized society.

Keywords: globalization, theatrical devices, subjectivity, social turn, participatory art

Concepte precum interactivitatea, arta participativă, arta colaborativă sau arta comunitară au intrat în ultimele decenii în vocabularul și instrumentarul discursului despre arta contemporană, inclusiv în artele spectacolului. Claire Bishop subliniază, în eseul său de referință „The Social Turn”, imperativul resimțit de noile generații de artiști de a crea artă consubstanțial legată de problemele societății. Ne interesează raportul dintre interesul pentru social și formele scenice derivate din acesta. Analiza noastră, după o scurtă prezentare a câtorva perspective asupra globalizării în artă, va aborda creații consacrate și relevante pentru problematica socialului transpus în artă, în încercarea de a sublinia câteva specificități ale acestei paradigme artistice.

Teoreticianul Claire Bishop observă tendința artei sociale de a se prevala de judecata de valoare estetică: „There can be no failed, unsuccessful, unresolved, or boring works of collaborative art because all are equally essential to the task of strengthening the social bond.”¹ O primă trăsătură a formelor teatrale „mai reale decât arta” este obiectivul trans-estetic al coeziunii sociale. Artă socială revendică spațiul artistic, fizic sau simbolic, ca spațiu comunitar, public, deschis.

Bishop atrage însă atenția asupra riscului eliminării din ecuație a calității artistice, și subliniază necesitatea de a privi dual produsele artistic-sociale, atât ca artă, cât și ca produse trans-artistice, cu o agendă socială.

Relația dintre globalizare și artă este una complexă. Noțiunea de globalizare a permeat discursul critic și public în ultimele decenii, devenind una dintre cele mai populare noțiuni asociate cu starea de fapt actuală. În plan artistic, dublat de cel al organizării, producției și prezentării artei contemporane, globalizarea a avut de asemenea un impact considerabil. Pentru Nicolas Bourriaud, globalizarea este în mod eronat discutată mai ales din perspectivă politică și economică. Relația dintre globalizare și estetic este, din punctul lui de vedere, mult mai fertilă, Bourriaud referindu-se la impactul globalizării asupra formei². Concret,

¹ Claire Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, 2012, p. 13

² Marc James Léger (2012) *Art and Art History After Globalisation*, *Third Text*, 26:5, 515-527, DOI: 10.1080/09528822.2012.712767, p. 517

globalizarea generează, în plan formal, hibriditate culturală, manifestată prin recurențele călătoriei, exodului, nomadismului și a dizlocării globale.

Termenul „glocal”, un joc de cuvinte care combină termenii „globalizare” și „local”, este rezultatul tendinței de a concilia tendințele cosmopolite cu realitățile societății contemporane³. Glocalizarea este un fenomen exprimat prin înmulțirea bienalelor de artă contemporană, evenimente care devin, mai mult decât spații culturale, spații economice, generatoare de profit și vizibilitate. Prin urmare, separarea dintre artă/cultură și industrie devine nu doar problematică, ci imposibilă în secolul 21. Creația artistică circulă și devine comodificată în societatea globalizării, adaptându-și mecanismele pentru a se integra în sistem și a supraviețui.

Pentru teoreticianul Gerardo Mosquera, multiculturalismul și globalizarea implică renunțarea la orice formă de puritate: sincretismul și pluralitatea discursurilor sunt de departe norma în producția culturală contemporană.⁴ Marc James Léger consideră că universalitatea modernă este paradigma antinomică modelului producției culturale contemporane, înscris în neoliberalism. Abstractul este înlocuit cu contradicțiile și asperitățile pluralității, aspirația spre unitate este anacronică: „Within a neoliberal universe that trades on both cultural entertainment and cultural conflict, art becomes one of the means through which an abstract universality is substituted for the fundamental inconsistency of social reality and the shock of difference.”⁵

Jonathan Harris, editorul unui volum care tratează relația dintre globalizare și artă, observă, pe baza contribuțiilor la lucrare: „'Globalization' remains, most valuably, a hypothesis, or set of hypotheses. That is, its account of the world, and the world of art, is heuristic – based on empirical, 'trial and error' work. Its reification into a final 'truth' or set of facts is only an ideological possibility.”⁶ Prin urmare, este important ca globalizarea să fie văzută nu ca ideologie care generează o paradigmă unică, ci ca fenomen al discrepanțelor și al ipotezelor. În continuare vom trata două spectacole contemporane și raportarea lor la realitatea socială contemporană, sub aspectul relației dintre tematica socială și formulele de spectacol folosite.

Margherita Laera trasează o paralelă între creația Rimini Protokoll și spațiul *polis*-ului grec, prin prisma proiectului lor *Prometheus in Athens*, un *one-time event* din 2010 care, în plină criză economică a Greciei, integra actualitatea economică, politică și socială într-un spectacol-concept dezvoltat ulterior de colectiv. Structura spectacolului gravitează în jurul mitului antic și al raportului mitului cu comunitatea, și reușește să creeze un moment de întâlnire între comunitatea din sală (publicul) și comunitatea de pe scenă (performerii): distribuția spectacolului este formată din non-profesioniști, respectiv din cetățenii ai Atenei selectați în urma unui *call*. Introducerea spectacolului, în care era prezentată inițiativa, a fost primită cu aplauze de public, stabilindu-se, conform autoarei articolului, un prim moment de complicitate, un pact de aderență la o cauză comună. Pentru Margherita Laera, aplauzele semnifică aprobare și recunoaștere în acest punct al spectacolului. Următoarea secvență dramatică a constat într-o suită de *intro*-uri, în care fiecare din cei 103 de performer și-au spus numele, vârsta, adresa, locul de muncă și personajul cu care se identifică. Dramaturgia spectacolului continuă cu 8 scene inspirate de acțiunea piesei antice, în care un dispozitiv

³ idem, p. 517

⁴ idem, p. 520

⁵ idem, p. 527

⁶ Jonathan Harris (2013) Introduction: The ABC of Globalization and Contemporary Art, *Third Text*, 27:4, 439-441, DOI: 10.1080/09528822.2013.816585, p. 441

recurent este punerea de întrebări la care performerii răspund prin DA sau NU poziționându-se într-una dintre extremele scenei. În scena 5 spectacolul depășește limita celui de-al patrulea perete: lumina se aprinde în public, care devine partener de dialog, este invitat să ia cuvântul și să contribuie la discuția civică.

După cum observă Margherita Laera, *Prometheus in Athens* este un spectacol care face vizibilă legătura dintre mit și comunitate, teoretizată anterior de Jean-Luc Nancy. Ca observator și participant la experiența *Prometheus in Athens*, autoarea consideră că „Prometheus in Athens engineered mechanisms for audience participation within a self defining community ritual, playing with the notions of social identity, democracy and representation.”⁷ Dintre strategiile scenice folosite de Rimini Protokoll pentru a stimula participarea publicului, cea mai evident este adresarea direct, prin care convenția celui de-al patrulea perete este dinamită și înlocuită cu o comunicare duală, în ambele sensuri. De asemenea, conceptul de bază al spectacolului presupune identificarea dintre public și „cor” / performerii, prin folosirea unor actori non-profesioniști, a căror calitate principală, exploatată în spectacol, este aceea de a fi cetățeni ai Atenei, la fel ca majoritatea spectatorilor, și cea de a formula opinii și de a se identifica cu anumite personaje. În plus, în spectacol se cântă două cântece grecești populare despre libertate, momente în care reacția spontană a publicului a fost să cânte împreună cu performerii.

Ceea ce creează o „temporary community of identification”⁸ este mitul lui Prometeu, suprapus peste contextul economic și politic efervescent al anului 2010, când luarea de poziție vis-à-vis de proiectul european și de apartenența Greciei la acesta reflecta atitudinea civică. *Prometheus in Athens* este însă mai mult decât un spectacol politic sau social, care abordează un subiect fierbinte și relevant pentru comunitate și pentru fiecare cetățean luat individual. Structura și conceptul spectacolului, întregul dispozitiv scenic propun o construcție care gravitează în jurul identității, care devine ea însăși materie dramatică⁹. Comisionat de festivalul Epidaurus din Atena, spectacolul a fost prezentat în 2010 în centrul capitalei Greciei, într-un amfiteatru în aer liber, trasând o paralelă între spectacolul de teatru antic și spectacolul-concept al creației contemporane.

Similaritățile dintre dispozitivul scenic al spectacolului *Prometheus in Athens* și cel al proiectului de anvergură *100% City*, dezvoltat ulterior de Rimini Protokoll, sunt flagrante. Spectacolul *100% City* propune dezbateră, discuția și interogarea realităților sociale ale orașului în care este creat. Cele mai zdrobitoare, decisive și finale realități sociale, statisticile demografice sunt incarnate de cetățeni obișnuiți deveniți performerii și partenerii de dialog pentru publicul care poate, la rândul lui, să intervină, dincolo de contemplarea pasivă a unei realități sociale, la fel ca în cazul *Prometheus in Athens*. Polis-ul grec este recreat prin contextul performativ care propune un meta-polis: teatrul nu coagulează o comunitate care contemplează și dezbate problemele sociale stringente ale momentului, ci obligă comunitatea să se privească, să-și conștientizeze formula și cantitatea.

Dacă *Prometheus in Athens* pleca de la identificarea cu un personaj mitic a participanților, fie ei membri ai corului / performerii sau spectatori, în proiectul *100% City* miezul spectacolului este identitatea urbană, reprezentarea și aportul civic. Pentru *100% Vienna*, Rimini Protokoll nu selecționează, ca în cazul celorlalte spectacole *100%*, toți

⁷ Margherita Laera (2011) Reaching Athens Performing participation and community in Rimini Protokoll's Prometheus in Athens , Performance Research: A Journal of the Performing Arts, 16:4, 46-51, DOI: 10.1080/13528165.2011.606049

⁸ idem, p. 49

⁹ „identity is exposed as performance”, idem, p. 51

participanții, ci un singur locuitor al orașului. Acesta, pe baza unor parametri specifici, va selecta un altul ș.a.m.d. Distribuția spectacolului se construiește organic, se autogenează, pentru păstrarea autenticității și a „realului”.

100% City aduce pe scenă „An accumulation that plays the role of our city, a chorus that has never rehearsed before, an impossible entity that combines and recombines in an endless series of new group pictures, ephemeral portraits of belonging and contrasting: a sea of voices as a geometric body on 100 square metres of stage.”¹⁰ Rimini Protokoll și proiectul lor vizionar *100% City* se înscriu în producția artistică circumscrisă globalizării: pentru colectivul german, identitatea, apartenența și reprezentarea sunt noțiunile sferei sociale care, transpuse în plan artistic, generează o schimbare de paradigmă estetică. Proiectul *100% City* este un hibrid între teatru, performance și intervenție urbană: deși regizat și asumat ca proiect artistic, el devine o experiență și un experiment de receptare și identificare, în care subiectivitatea spectatorilor și modul în care ea întâlnește realitatea demografică reprezintă miza întregului. *100%* este un concept mai real decât arta, pentru că amestecă realitatea socială și spațiul artistic, estetic, exploatând intersecțiile dintre acestea.

Un alt exemplu relevant pentru discuția noastră este *Revolution Now*, un proiect al colectivului germano-britanic Gob Squad. *Revolution Now* pleacă de la conceptul de revoluție și folosește tehnici de *re-enactment* pentru a problematiza și contemporaneiza mișcările sociale: „Gob Squad dust off revolutions from the archives of history and place them back in the present, right in the middle of our capitalist reality. With the help of the audience as well as passers-by, Gob Squad will re-enact revolutionary actions and historic moments in an attempt to make history and to be part of it, contradictions included.”¹¹

Prezentat în cadrul unei instituții de stat (teatrul Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz din Berlin), *Revolution Now* este o experiență teatrală liminară, în care teatrul deschide spații participative în timp real pentru comunitatea în care este creat. *Revolution Now* este, ca toate producțiile Gob Squad, infuzat de tehnologie, care este folosită ca interfață între performeri și public. Impactul tehnologiei și funcția ei de arhivare / validare a evenimentului este asumată de colectiv: în timpul spectacolului, spectatorii sunt informați că tot ceea ce se întâmplă este filmat și documentat, ceea ce garantează că a avut cu adevărat loc. Pe parcursul spectacolului, publicul din sală are acces la imagini video cu exteriorul teatrului, iar publicul accidental, cel din spațiul exterior, are acces la imagini din interiorul teatrului.

Publicul involuntar este invitat să participe la realizarea spectacolului în timp real. Reacțiile și rezultatul reacțiilor sunt urmărite de publicul din sală. Publicul este un organism bicefal, prezent voluntar sau cooptat accidental, ceea ce subliniază ambivalența conceptului de revoluție, șo anume faptul că apartenența la o mișcare socială sau la un eveniment artistic poate fi voită sau arbitrară: „With the help of the audience, revolutionary moments are re-enacted, manifestos are debated, electric guitars are turned up to eleven and rousing songs are sung, all with the aim of inspiring one passer-by to stop, listen and join us. As the evening continues, the search for this one person to represent „The People” intensifies. It’s all or nothing. It’s Revolution Now!”¹² *Revolution Now* este prezentat ca fiind nu un spectacol, ci o etapă intermediară a unui eveniment real, o pregătire pentru revoluție: „This is not a show. This is rehearsal. This is preparation.” este una dintre replicile spectacolului.

Putem afirma că, la fel ca în cazul Rimini Protokoll, Gob Squad propun, prin proiectul *Revolution Now*, o dramaturgie a spectatorului, așa cum este aceasta teoretizată de Katia

¹⁰ http://www.rimini-protokoll.de/website/en/project_4595.html

¹¹ http://www.volksbuehne-berlin.de/praxis/en/revolution_now/

¹² <http://www.gobsquad.com/projects/revolution-now>

Arfara. Colectivele de creație pe care le avem în vedere propun „a new critical realism based on a conscious way of being *present*, as an artist and as a spectator, in the world. Our hypothesis is that their attitude reactivates and, at the same time, expands the radical criticism of conceptual artists in the late 1960s and during the 1970s who attacked the absorbed, ‘sleeping’ spectator [...]”¹³

Există diferențe majore între abordarea Rimini Protokoll și cea a Gob Squad, dar putem extinde observația Katiei Arfara despre teatrul documentar al colectivului german la ambele practici artistice: „Introducing a kind of a ‘new positivism’, which re-inserts ambiguity and uncertainty rather than immutability, the spectator does not adopt a faith attitude as conventionally encouraged in a dramatic event. From passive observers we turn into intellectually awake spectators.”¹⁴ Dacă Rimini Protokoll activează spectatorul prin crearea unui context performativ în care performerii și publicul se reflect reciproc, Gob Squad accentuează resorturile mediatice și resorturile prin care se produce sens în evenimentul artistic sau istoric. *Revolution Now* este mai apropiat de formula de spectacol spectaculos decât *Prometheus in Athens* sau spectacolele din cadrul *100% City*. Putem însă observa, în cazul ambelor colective artistice, strategiile de stimulare a participării publicului, renunțarea la convenția celui de-al patrulea perete, interesul pentru teme sociale și politice transpuse într-o manieră proprie, care ține de conceptual artistic. Dincolo de pura enunțare a temelor, atât Rimini Protokoll, cât și Gob Squad concep, pentru proiectele lor, dispozitive scenice care să asigure multiplicarea instanțelor producătoare de sens. Modelul unicului producător de sens (regizorul, prin spectacolul său) este înlocuit cu o structură-concept care se bazează pe comunicarea duală, în care nu doar scena comunică publicului, ci publicul are oportunitatea să inițieze dialogul. În acest sens spectacolele respective devin „mai reale decât arta”, deoarece depășesc sfera esteticului pur și construiesc dispozitivii, strategii și situații scenice conectate la realitate.

Critica adusă de Claire Bishop artei sociale, colaborative, considerată legitimă și valoroasă exclusiv prin prisma eficienței sociale, făcându-se abstracție de calitatea ei artistică, elucidează punctul în care se situează proiectele analizate în această lucrare: „without engaging with the ‘aesthetic thing’, the work of art in all its singularity, everything remains contained and in its place – subordinated to a stark statistical affirmation of use-values, direct effects and a preoccupation with moral exemplarity.”¹⁵ *Prometheus in Athens*, *100% City* sau *Revolution Now* evită să se limiteze la expunerea unor dogme morale derivate din inegalități politice, economice sau sociale.

Dispozitivele scenice pe care le construiesc colectivele menționate subliniază și deconstruiesc multiplicitatea discursurilor asociate oricărui eveniment sau fapt real sau proiectiv, fie că este vorba despre criza economică din Grecia, vizibilitatea tuturor categoriilor care constituie structura demografică urbană sau disponibilitatea civică de a reconstitui o revoluție. Lumea e adusă pe scenă, efectiv și simbolic, prin temele de extracție extrem contemporană și prin crearea unui dispozitiv scenic *user-friendly*, în care publicul este integrat ca performer, dispozitiv care e simultan mai real decât arta fără să-și eludeze funcția estetică.

Acknowledgements

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului “Cultura română și modelele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate”, cofinanțat de Uniunea Europeană și

¹³ Katia Arfara (2009) Aspects of a New Dramaturgy of the Spectator, *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, 14:3, 112-118, DOI: 10.1080/13528160903519575, p. 112

¹⁴ idem, p. 118

¹⁵ Claire Bishop, op. cit, p. 38

Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanțare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077

This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/159/1.5/S/136077.

BIBLIOGRAPHY:

Claire Bishop, *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, 2012

Marc James Léger (2012) Art and Art History After Globalisation, *Third Text*, 26:5, 515-527, DOI: 10.1080/09528822.2012.712767

Jonathan Harris (2013) Introduction: The ABC of Globalization and Contemporary Art, *Third Text*, 27:4, 439-441, DOI: 10.1080/09528822.2013.816585

Margherita Laera (2011) Reaching Athens Performing participation and community in Rimini Protokoll's Prometheus in Athens, *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, 16:4, 46-51, DOI: 10.1080/13528165.2011.606049

Katia Arfara (2009) Aspects of a New Dramaturgy of the Spectator, *Performance Research: A Journal of the Performing Arts*, 14:3, 112-118, DOI: 10.1080/13528160903519575

www.rimini-protokoll.de/website/en/project_4595.html

www.volksbuehne-berlin.de/praxis/en/revolution_now/

www.gobsquad.com/projects/revolution-now