



STAGE



Az Európai Unió
Erasmus+ programjának
társfinanszírozásával

GIVING



HUNGARY

Manual pentru crearea unei piese noi

Există mai multe moduri de a crea un spectacol, nu există o metodă corectă, iar metoda trebuie adaptată în fiecare caz în parte, în funcție de mai multe aspecte. Pe de o parte, este important ca regizorul să aibă propriul set de instrumente, propria metodă cu care se simte confortabil să lucreze, iar pe de altă parte, fiecare metodă de creare a spectacolului trebuie să poată fi subordonată nevoilor și competențelor grupului. De asemenea, este important să se țină cont de intervalul de timp al procesului de repetiție, de regularitatea și intensitatea repetițiilor (un grup care repetă câteva ore o dată pe săptămână va avea o metodă de lucru diferită de un grup care repetă intensiv timp de o săptămână). Al treilea aspect este fluxul de lucru necesar pentru ca spectacolul să fie produs.

Putem folosi o serie de grupări diferite pentru tipurile de prezentare, dar pentru noi următoarea este cea mai evidentă:

- **Punerea în scenă fidelă a unei piese de teatru**
- **Punerea în scenă a altor opere literare**
- **Teatru fizic**
- **Spectacol de improvizație**

În primele două cazuri, munca se face fără grup, singur sau cu ajutorul unui dramaturg. În primul caz, scenariul este o versiune prescurtată a originalului, prevăzută cu instrucțiuni și întrebări focale centrate pe centrare inventate de regizor.

În cazul celei de-a doua categorii, munca este similară, dar cu mențiunea că opera literară non-teatrală trebuie adaptată la scenă, trebuie gestionat timpul și locul, care pot fi diferite (la care o dramă "acordă atenție", dar care nu sunt luate în considerare în cazul unui roman sau al unei povestiri scurte) și, desigur, trebuie adaptată la forma teatrală înainte ca materialul să fie livrat actorilor.

În cel de-al treilea caz, teatrul fizic, există, de asemenea, mai multe modalități: un coregraf poate pregăti spectacolul de unul singur la început și îl poate planifica ca și cum ar scrie un scenariu,

sau grupul poate pregăti spectacolul împreună de la început, fie prin improvizație, fie prin repetiții.



Bineînțeles, primele trei categorii lasă loc și pentru ideile și creativitatea grupului, chiar și pentru a-și exprima abilitățile de improvizație, dar cea de-a patra este cea care se bazează în mod necesar pe acest lucru încă de la începutul procesului de lucru. Aceasta este categoria pe care dorim să o explorăm mai în profunzime.

În multe cazuri, cuvântul "improvizație" poate fi înspăimântător pentru actori, deoarece se tem că vor trebui să improvizeze în viața reală, ceea ce poate fi înfricoșător nu numai în fața publicului, chiar și pentru cel mai experimentat actor obișnuit cu un scenariu, dar poate fi, de asemenea, în fața colegilor, o experiență înfricoșătoare și inconfortabilă fără o pregătire adecvată. Dar, în multe cazuri, rezultatul final al unui spectacol de improvizație este un spectacol cu același tip de scenariu ca și cum ar fi fost doar o piesă clasică.

Improvizația nu este doar pentru actor, ci pentru întregul grup, inclusiv pentru regizor.

Spectacolele de improvizație pot fi, de asemenea, subdivizate în subgrupuri, și aici există mai multe aspecte de care regizorul trebuie să țină cont. Primul aspect al grupării noastre se concentrează pe amploarea și forma improvizației.

- **Improvizația fulgerătoare, alias improvizația completă**

În această formă, improvizația poate fi interpretată în sensul cel mai literal al cuvântului, în care artistul improvizează live în fața publicului, fără pregătire sau cu foarte puțină pregătire, pe baza unui obiectiv dat, fără puncte fixe.

Umorul este aproape singurul instrument exclusiv al acestei forme. Este foarte greu să obții cu el un arc dramaturgic sau un efect dramatic și este, de asemenea, imprevizibil, așa că este mai degrabă potrivit doar pentru joc (de exemplu, emisiunea TV "Beugró", spectacolele Companiei Momentán).

- **Semi-improvizație**

În această formă, anumite puncte de cotitură dramaturgică prestabilite, fraze cheie sau evenimente cheie nu sunt atinse prin texte scrise, fixe, ci prin improvizație. Textele sau frazele exacte care leagă două puncte ale intrigii nu sunt prestabilite, actorii improvizează ca într-o improvizație completă, dar trebuie să ducă intriga de la A la B, astfel încât arcele și poveștile să poată fi jucate în acest mod. Odată cu practica, calitatea rezultatului final este mai previzibilă, este mai ușor să aduci conținut și profunzime spectacolului, dar umorul este, de obicei, principalul motor al acestei forme- limbaj și el.

- **Improvizație legată**

În această formă, spectacolul final de pe scenă este aproape în întregime stabilit și repetat. Nu este o cerință ca textul sau piesa să fie aceeași cuvânt cu cuvânt, gest cu gest, există loc pentru improvizație, dar în mare măsură toate elementele spectacolului sunt legate. Această formă se pretează deja la crearea de povești sau spectacole de orice gen, profunzime sau stare de spirit, și este cea mai potrivită pentru punerea în scenă a





situații grave sau dramatice prin improvizație. Grupurile au tendința de a folosi această metodă pentru că face textul să prindă viață și spectacolul să fie mai viu și mai dinamic, dar acesta este și principalul său dezavantaj; de exemplu, scrierea autentică a unei certuri serioase între îndrăgostiți poate fi un obstacol serios chiar și pentru excelenți dramaturgi contemporani; nu este deloc sigur că tehnicile de improvizație vor putea să o facă atât de semnificativă și densă pe cât ne-am dori. De exemplu, improvizațiile foarte lungi pot ajuta în acest sens. Actorii care interpretează cuplul îndrăgostit din exemplul de mai sus pot începe să facă această scenă de discuție improvizând pentru perioade foarte lungi de timp, până la câteva ore, și filmând exercițiul. Evident, acest lucru va fi inutil ca scenă pe scenă, deoarece este prea lungă și este posibil să fie plină de auto-repetări, de fraze fără sens și, în general, părțile inutile vor predomina, dar în timpul unei improvizații atât de lungi actorii vor intra atât de mult în situație și în rol încât aproape că vor uita că nu ei sunt cei care discută.

Acest lucru face ca situația să fie mult mai autentică, ceea ce duce la replici bune. Astfel, în timp ce la începutul exercițiului vor spune cele mai bune propoziții, cele mai bune argumente, la final vor vorbi din starea cea mai autentică (deși probabil doar propoziții autorepetate). Ulterior, este posibil să revedeți scena și să compilați din ea o scenă perfectă, eventual nu mai lungă de 2 minute. Această scenă poate fi apoi folosită teatral.

Bineînțeles, merită să vă pregătiți temeinic pentru o astfel de sarcină cu jocuri, exerciții de ghidare și să urmăriți starea mentală a jucătorilor în timpul spectacolului, deoarece poate fi periculos și îi poate supăra cu ușurință pe actori.

Un exemplu de acest tip de spectacol este "Emma és Kristóf" de la Kód Teátrum (preiera de lucru august 2020).

- **Improvizație fixă**

În cazul improvizației fixe, toate elementele spectacolului sunt înregistrate, scrise și repetate în detaliu în prealabil. În timpul procesului de lucru, grupul face brainstorming colectiv, improvizează sau chiar scrie scene împreună. Aceasta este poate cea mai comună și mai eficientă metodă de improvizație, fiind și cea mai puțin improvizată în sens propriu. Această metodă poate fi folosită pentru a crea aproape orice spectacol și oferă grupului o mare libertate. Avantajul său este că este mai creativă decât o lucrare cu scenariu, toți membrii grupului pot lua parte în mod egal la toate elementele creației, poate cel mai important este că este un efort de echipă. Dezavantajul poate fi calitatea textului și lipsa de coerență a rezultatului final, dar acest lucru poate fi evitat dacă regizorul se ocupă în mod constant de text și stabilește un set strict de reguli pentru stilul și forma scenelor.

Mai jos, voi arăta cum poate fi construit un astfel de spectacol și fluxul său de lucru prin intermediul unui spectacol de improvizații înregistrate de Kód Teátrum, intitulat The Angels Have Fallen Asleep.



- Punctele de plecare.

Compania Kód Teátrum este o companie de amatori formată din tineri adulți, înființată în 2018. Creăm spectacole pentru tineri, cu accent pe tineri, și primim deopotrivă profesori și grupuri școlare. În trecut, am produs spectacole de improvizație fixă, în principal pentru publicul studentesc (Unknowns 2018, Mazsi's Journey 2019, The Influencers 2021), precum și adaptări literare (A Midsummer Night's Dream 2019, Nothing 2019, The Witches of Salem 2021).

Companiei i s-a cerut să creeze un spectacol despre epidemia de Coronavirus și situația de carantină care a urmat.

Acesta a fost primul punct de plecare de la care a putut începe fluxul de lucru.

A fost clar, pornind de la temă, că vom lucra într-un fel din improvizații fixe, deoarece în 2021, când am început să lucrăm la material, nu se scrisese nicio dramă specifică pe această temă.

Cunoscând subiectul, am fi putut merge în mai multe direcții, în primul rând, să abordăm epidemia de coronavirus în mod concret sau metaforic? Dacă am fi optat pentru o abordare metaforică, am fi putut folosi materiale literare (Decameronul lui Bocaccio, Adâncurile inferioare de Gorki), dar, evident, improvizația ar fi jucat un rol important în actualizarea operelor. În cele din urmă, am optat pentru interpretarea concretă, în care o decizie privind o altă problemă importantă a jucat un rol esențial:

Vrem să facem o poveste sau o piesă montată, un așa-numit spectacol de schițe?

Metoda improvizației fixe este un mod de a spune o poveste completă, rotundă. Această metodă a fost folosită și de trupa de teatru a Liceului Kölcsey Ferenc din Satu Mare pentru spectacolul lor despre Coronavirus. Pornind de la povestea lui Romeo și Julieta, dar folosind improvizații înregistrate, au spus povestea a doi liceeni care se îndrăgostesc în carantină și care nu sunt despărțiți de o veche dușmănie de familie, ci de faptul că o familie este anti-vaccin, în timp ce cealaltă este pro-vaccin.

Cu toate acestea, am optat pentru o piesă editată. În acest caz, nu există o singură poveste, ci o serie de scene scurte legate de o temă centrală. Așa că am decis să nu folosim o abordare metaforică, ci să lucrăm cât mai mult posibil pornind de la propriile noastre experiențe de carantină, foarte onest și venind din inimă.

Cu astfel de piese editate, poate fi periculos dacă subiectul este prea larg. Este important să se definească o temă de focalizare precisă, care să fie suficient de largă pentru a permite multe perspective și stări de spirit diferite, dar suficient de îngustă pentru a nu pierde coeziunea temei. Acest lucru trebuie respectat cu strictețe



În timpul procesului: dacă o scenă, deși foarte bună, nu se potrivește cu tema noastră îngustă, trebuie să fie eliminată sau refăcută în mod radical.

Alte puncte de plecare importante pentru a decide asupra temei și formei pot fi cine va juca în spectacol, cum va fi procesul de repetiție sau care este publicul țintă.

Am lucrat cu un grup de opt persoane cu vârste cuprinse între 20 și 27 de ani, o dată pe săptămână, timp de 3-4 ore. Dar metoda de lucru este potrivită și pentru grupuri de vârstă liceală, chiar și sub forma unei tabere intensive de o săptămână. Publicul nostru țintă este reprezentat de tineri, în principal elevi de liceu și colegii actorilor.

Așadar, pentru a rezuma, următoarele întrebări inițiale trebuie clarificate înainte de a începe procesul de repetiție:

- Tema
- Formularul limbii
- Doriți să creați o poveste sau un spectacol orientat spre o stare de spirit sau o experiență?
- Cu cine?
- Pentru cine?
- Care este regularitatea și intensitatea fluxului de lucru?

De asemenea, este util să aveți o idee inițială despre spațiul de performanță. Aceasta nu ar trebui să fie definitivă, ci ar trebui să poată evolua pe măsură ce evoluează scenele, dar, de exemplu, dacă doriți să călătoriți mai târziu în spectacol, ar trebui să insistați să nu fie incluse scene care ar împiedica acest lucru (decoruri mari, spațiu cu formă specială etc.).

La începutul procesului, este important să știți exact cât timp veți avea la dispoziție. Este o idee bună să stabilim încă de la început o dată planificată pentru prezentare, astfel încât fluxul de lucru să nu ne scape de sub control și să putem vedea exact cât timp ne-a mai rămas, unde ne aflăm, ce putem încadra în timpul rămas și ce nu. Am început să lucrăm în septembrie, cu repetiții o dată pe săptămână, timp de 3-4 ore, și am stabilit o dată pentru spectacol în a doua jumătate a lunii februarie, 5 luni mai târziu. Bineînțeles, nu poți planifica procesul de repetiții din timp, ci doar în linii mari. Multe lucruri pot apărea între timp, cum ar fi boala, repetiții ratate din cauza altor angajamente sau chiar un blocaj creativ care împiedică o anumită repetiție să se desfășoare așa cum a fost planificată (lucru care a apărut și în procesul nostru de repetiții, din cauza îmbolnăvirilor regulate cauzate de varianta omicron a coronavirusului. Am compensat repetițiile ratate cu o repetiție de o zi întreagă pentru a respecta termenul limită).

Există, de asemenea, o mare diferență între un proces de lucru săptămânal și o tabără de o săptămână. În cazul unei tabere, este mai ușor să planificați cu exactitate cât timp aveți la dispoziție, deoarece într-o astfel de situație nu pot interveni absenteismul, întârzierile, boala sau conflictele de program.



- Începutul perioadei de repetiții

Un moment cheie în procesul de repetiție este prima ședință, în care grupul și materialul se întâlnesc pentru prima dată.

Pentru lucrările bazate pe scenariu, acest lucru înseamnă de obicei o repetiție de lectură și o lungă discuție analitică. Pe de altă parte, în munca de improvizație, mai ales dacă doriți să explorați o temă în spectacol - cum ar fi în cazul nostru situația pandemică și perioada de carantină - prima sarcină este să parcurgeți, să analizați și să explorați această temă în profunzime. Merită să te pregătești cu întrebări și să implici regizorul în discuție, pentru a putea demonstra onestitatea și profunzimea pe care le cere tema, astfel încât grupul să simtă că se poate deschide cu toții în mod egal în timpul discuției. Este în regulă dacă o astfel de conversație merge în direcția povestirii (în cazul spectacolului nostru, o frază dintr-o astfel de poveste a devenit titlul spectacolului: *The Angels Have Fallen Asleep*) și este în regulă dacă se simte oarecum fără direcție, în acest fel ei se angajează în mod experimental în legătură cu subiectul, dezvoltând o relație cu acesta. Dacă intervenim, dacă îi limităm, pot avea o experiență proastă care îi poate însoți pe tot parcursul procesului și le poate descuraja creativitatea și spiritul ludic. Din acest motiv, dacă vă așteptați la câteva ore de repetiții la fiecare sesiune, nu ar trebui să vă pregătiți pentru prima formă cu nimic altceva, merită să lăsați această conversație să continue cât mai mult timp. Se poate întâmpla, mai ales cu un grup mai tânăr, ca o astfel de conversație să fie prea statică și concentrarea să se rupă. În astfel de cazuri, se pot folosi diferite jocuri teatrale pentru anumite întrebări. De exemplu, se poate încorpora cu ușurință un joc numit "Aleargă dacă", în care arbitrul pune întrebări, iar cel cărui a se aplică trebuie să alerge în jurul cercului de actori și să-și găsească un nou loc în cerc.

În timpul discuției, pot apărea deja idei despre cum ar putea fi pusă în scenă o poveste sau un element tematic, dar aceste idei pot fi ușor de pus în practică și nu sunt potrivite pentru conceptul final. Unul dintre rezultatele așteptate ale discuției este că, odată ce atitudinea grupului față de temă a fost stabilită, se poate restrânge și mai mult accentul asupra spectacolului și se pot rezolva chestiuni de bază legate de dispoziție. Dacă tema aleasă îi afectează foarte profund pe jucători sau dacă cineva este afectat foarte dureros de aceasta (de exemplu, în cazul spectacolului de exemplu, pierderea unui membru al familiei din cauza coronavirusului), o abordare umoristică sau cinică poate fi ofensatoare pentru un membru al grupului, dar dacă grupul poate găsi umorul, absurdul sau grotescul în temă în timpul discuției, merită să ducă atmosfera generală a spectacolului în această direcție. Desigur, într-un spectacol în care se arată cât mai multe unghiuri și nuanțe ale unei teme, este bine să ai mai multe stiluri și abordări, iar acest lucru este de așteptat de la o astfel de piesă, dar există elemente care determină, de asemenea, în mod fundamental, starea de spirit a unui spectacol, cum ar fi modul în care sunt intercalate scenele, costumele, decorul, spațiul.

În cazul în care conversația relevă faptul că grupul nu se poate raporta la subiect sau că are dificultăți în a se concentra asupra subiectului ales, încercați să modificați accentul pe subiect până când toți membrii echipei se simt stăpâni pe problema ridicată.

Ne putem aștepta la următoarele rezultate în urma discuției:

- Grupul se familiarizează cu subiectul și conceptul de bază





- Grupul discută în profunzime subiectul
- Ei își împărtășesc experiențele și poveștile pe această temă
- Începem să ne gândim cum să punem în scenă acest subiect
- Aceasta dezvăluie atitudinea de bază a grupului față de temă, ceea ce ajută la definirea stilului și genului piesei.
- Discutarea posibilității de a pune în scenă poveștile spuse.
- Gândire creativă, găsirea motivației

Pentru a doua sesiune de repetiții, am pregătit un chestionar pe care grupul l-a completat în mod anonim. Acest element al fluxului de lucru poate fi omis și depinde de subiect. Pentru un proces de repetiție diferit, de exemplu în cadrul unei tabere, poate fi înlocuit cu o discuție mai lungă.

Un avantaj al chestionarului este că, datorită anonimatului său, poate fi folosit pentru a pune întrebări mai personale sau întrebări de o natură care ar fi inconfortabilă în fața unui grup mai mare și la care jucătorii ar fi reticenți sau nu ar fi dispuși să răspundă cu sinceritate.

În plus, anumite opinii și puncte de vedere sunt inevitabil omise în timpul unei conversații, deoarece conversația avansează, iar un participant poate considera că ceea ce a vrut să adauge nu mai este relevant. De asemenea, este posibil ca cineva să fie atât de impulsiv în expunerea unui punct de vedere încât acesta să pară mai remarcabil decât este, ceea ce face ca evaluarea noastră să fie mai subiectivă. Cu toate acestea, dacă ne bazăm pe cifre după ce evaluăm un chestionar, putem obține o statistică exactă a importanței unui anumit segment al subiectului nostru pentru grup. Merită, de asemenea, să ne uităm la valorile aberante. Dacă o întrebare din chestionar solicită o opinie despre ceva pe o scară de la unu la zece, obținem, pe de o parte, că grupul are un răspuns mediu de, să zicem, 6 la întrebare, iar pe de altă parte, obținem informația că interesul pentru segmentul respectiv este mediu, astfel încât s-ar putea să nu merite să îl aprofundăm ulterior. Dar dacă am obținut această medie având atât un 1, cât și un 10, atunci avem deja puncte de vedere foarte contrastante aici, ceea ce implică un subiect problematic care merită explorat mai în profunzime. Există un conflict în această problemă care oferă posibilități interesante pentru performanța noastră.

Avantajele chestionarului:

- Anonim, ceea ce facilitează răspunsul la întrebări mai personale
- Acesta economisește timp, deoarece poate fi evaluat între două sesiuni de repetiții și durează doar câteva minute pentru a fi completat.
- În urma evaluării, vom obține statistici concrete cu privire la întrebări care ne vor ajuta să determinăm ce segmente ale subiectului merită mai multă sau mai puțină atenție.

Anexa de mai jos este o parte din chestionarul pe care l-am utilizat.



1. Cât de bine ați respectat reglementările privind pandemia în timpul celor două închideri? (1 pentru deloc, 10 pentru foarte strict)

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

8.2, valori aberante: -

2. Cât de mult v-ați temut pentru sănătatea/viața dumneavoastră din cauza Covid?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

3.9 valori aberante: 8

3. Cât de mult v-ați temut pentru sănătatea/viața celor dragi din cauza Covid?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

8.4 valori aberante: 5

4. Cât de dificil a fost pentru dumneavoastră să purtați o mască în viața de zi cu zi?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

5.5 valori aberante: 2,2,10

5. Cât de mult v-a schimbat închiderea a schimbat viața de zi cu zi?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

8,2 valori aberante: 2

6. Cât de dificilă a fost carantina pentru dumneavoastră?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

6,4 valori aberante: 1, 10

7. Cât de mult a fost diferită viața dvs. zilnică de cea obișnuită în timpul carantinei?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

7,6 valori aberante: 3,3



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

2020 - 1 - HU01 - KA227 - YOU - 094091

12



8. Cât de mult v-a afectat carantina din punct de vedere psihologic?

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

7,2 valoare aberantă: 2

În urma interviului și a chestionarului, au fost trase următoarele concluzii.

- Grupul este interesat de subiect, se simte stăpân pe problemă
- Grupul nu a fost grav afectat de epidemie și, chiar dacă au fost infectați cu virusul, au supraviețuit fără boli grave și nu au pierdut pe nimeni drag.
- Singurătatea, izolarea, plictiseala și lipsa unei vieți sociale cauzate de carantină au afectat grupul mai mult decât boala sau teama de boală.
- Grupul a văzut absurditatea și umorul negru al pandemiei în multe situații și, prin urmare, este deschis la o astfel de abordare.
- Se poate spune că situația socială a grupului este omogenă. Grupul este alcătuit din membri tineri, educați și informați din capitala țării.

Acest ultim punct a fost evident încă de la începutul procesului de lucru, dar este important să îl definim, deoarece are multe implicații:

- Grupul care nu prezintă risc de îmbolnăvire
- Deși mulți oameni au fost afectați financiar de epidemie, ei nu au fost aruncați în nesiguranță totală.
- Internetul, telefoanele mobile, computerele și alte instrumente erau la dispoziția lor și, astfel, tranziția la viața online a fost ușoară pentru ei.
- Ei au dorit și au reușit să obțină informații despre pandemie.

De asemenea, este important să se stabilească aceste fapte aparent evidente, deoarece ele determină ce poate fi abordat în mod autentic în spectacol. Merită să se lucreze la subteme din cadrul temei în care jucătorii sunt implicați și pe care le pot articula la prima mână. În cazul nostru, de exemplu, a face o scenă despre modul în care un copil de grădiniță din mediul rural sau un japonez cu deficiențe de vedere ar fi putut trăi pandemia este inutil, deoarece noi înșine nu le cunoaștem circumstanțele și nu putem vorbi în numele lor în mod autentic.

După discuția și evaluarea chestionarului, ne putem formula așteptările pentru prezentare. Putem stabili la ce tip de scene este deschis grupul și ce dispoziție ar prefera în aceste scene. Este important să stabilim anumite reguli stilistice și estetice, astfel încât spectacolul să nu devină prea haotic și să poată oferi o experiență teatrală coerentă, chiar dacă este compus din mai multe scene cu puncte de vedere și conținuturi diferite. Se



Prin urmare, este important ca, pe lângă subiect, și aspectele stilistice și formale să țină împreună materialul.

Am decis ca limbajul formal al spectacolului să fie similar cu limbajul clasic al spectacolelor de teatru studentesc. Actorii nu ar trebui să joace roluri, deoarece numărul mare de scene face ca acest lucru să fie în mod inerent problematic, ci un anumit actor ar trebui să preia rolul unui personaj diferit în fiecare scenă. Actorii ar trebui să se joace mai mult sau mai puțin pe ei înșiși și să aibă o prezență semi-civilă. Jocul ar trebui să fie similar cu jocul în sensul original al cuvântului, adică actorul ar trebui să intre în situație ca un copil și să joace un rol în cadrul unui rol. Aici, rolul principal este cel al unui tânăr actor care face o declarație sinceră, sau aparent sinceră, pe un subiect care este important și actual pentru el. Acest limbaj formal oferă bune oportunități de a explora o temă de actualitate din mai multe unghiuri.

Aspectele și criteriile de pregătire a spectacolului au fost următoarele:

- Toată lumea în spațiu în același timp, fără acoperire, cât mai mult joc și vorbire împreună.
- Jucătorii sunt "decorul" - mesele și scaunele pot fi folosite dacă este necesar, dar altfel, jucătorii înșiși ar trebui să modeleze spațiul cât mai mult posibil.
- Câteva elemente de recuzită
- Cât mai multă muzică live sau muzică de fundal, fie fără instrument (fredonare, body drum), fie cu un instrument (chitară acustică).
- Cât mai puțin dialog direct, evitând situațiile meschine
- Monologuri, cântece, soluții de mișcare
- O parodie sau o reprezentare caricaturală, cu o metodă de joc asemănătoare cu cea a clovnilor.
- Căutați problemele comune, nu cele individuale, chiar abordați cu îndrăzneală probleme sociale, dar cu nuanță și ironie.
- Căutați umorul, chiar și pentru subiecte mai dure încercați să includeți cel puțin ironie, umor negru, grotesc, absurd, chiar dacă subiectul este foarte personal și întunecat.
- Țintiți spre varietate în limbajul formal folosit între scene



- O formă mai lungă, mai "variata"
- Conectarea cu publicul, fie prin interacțiuni, fie prin spargerea celui de-al patrulea perete.

Dacă puteți arăta grupului o înregistrare a unui spectacol ca exemplu al limbajului formal ales și al criteriilor de scenarizare, îi veți ajuta să înțeleagă ce se așteaptă de la el.

Înainte de prima repetiție cu scene concrete, am vizionat spectacolul "*Ce nu mi-ai cerut*", produs la Tabăra de Teatru Fodor Mihály 2021, dar dacă am fi avut mai mult timp la dispoziție, ar fi fost utilă și reprezentarea spectacolului titular al producției "Republica Neagră" a Teatrului Krétakör pentru a ne familiariza cu limbajul formal.

De asemenea, dacă puteți da un exemplu din istoria teatrului, poate că metoda de lucru a unui artist poate ajuta la înțelegere, merită să discutăm și despre asta (în cazul nostru, teatrul lui Bertold Brecht).

Crearea scenei

Coloana vertebrală a unui astfel de spectacol și, prin urmare, a întregului proces de repetiție, este reprezentată de scene, de crearea scenelor.

Există multe metode diferite care pot fi folosite în crearea de scene și merită să folosiți mai multe metode într-o singură lucrare, deoarece fiecare grup va avea metode diferite care funcționează cel mai bine, așa că merită să experimentați. De asemenea, este ușor să creezi scene foarte asemănătoare cu o anumită tehnică de creare a scenei, astfel încât spectacolul nu va fi atât de colorat și variat pe cât ne-am dori și pe cât cere teatrul de schițe.

Să ne uităm la câteva tehnici de creare a scenelor:

- Scrierea independentă a scenei în grupuri

Ideea este de a forma echipe mici din grup (4 este cel mai potrivit) și de a le instrui să joace o scenă într-o unitate de timp mai mare, fără nicio constrângere. Nici subiectul scenei, nici tema nu sunt restricționate (nu mai mult decât cele deja constrânse de conceptul general al spectacolului) și nici nu oferim grupului constrângeri formale sau de altă natură. Avantajul acestei metode este că, dacă îi lăsăm pe jucători să creeze fără constrângeri, putem da peste idei și puncte de vedere la care regizorul care a dat sarcina nu s-ar fi gândit. De asemenea, poate oferi loc pentru creativitate în limbajul formal. Dezavantajul metodei este însă că, dacă acordăm atât de multă libertate, de foarte multe ori se întoarce împotriva noastră, deoarece constrângerile nu numai că îi limitează pe jucători, dar acționează ca niște cârje, ca un ghid, de-a lungul căruia aceștia pot începe să lucreze și să gândească. Pericolul acestei metode (dacă

nu vă cunoașteți foarte bine grupul și nu știți că aceasta este calea de a





obține rezultate) este că timpul și energia investite ar putea fi irosite. Dacă nu există o idee de bază inițială, grupul se poate bloca cu ușurință și se poate orienta către soluții banale în lipsa unei idei mai bune.

Merită să acordați grupurilor mici mult timp pentru a crea o astfel de scenă, deoarece trebuie să creeze scena de la zero, fără constrângeri sau repere, trebuie să vină cu conceptul, să îl aplice pe scenă, să repete și să îl clarifice puțin înainte de a-l juca. O oră și jumătate dintr-o zi de 3-4 ore de repetiții sau până la 3 ore dintr-un proces intensiv de repetiții într-o tabără de o săptămână îi pot fi dedicate, dar în acest caz există un risc și mai mare ca aceste trei ore să fie irosite din perspectiva spectacolului.

Nici crearea grupurilor mici nu trebuie lăsată la voia întâmplării, eu am sugerat patru persoane, pentru că patru persoane pot da viață multor idei (nu este necesar să fie patru persoane în scenă, dacă conceptul necesită mai puține, dar este important ca toți membrii grupului mic să fie implicați în creație). De asemenea, dacă ați alcătuit grupul mic în mod corespunzător, ar trebui să existe cineva dintre cele patru persoane care să fie creativ și plin de imaginație, care poate găsi cu ușurință un punct de plecare. Aveți nevoie de cineva care să fie deschis la teatru, să poată pune în aplicare ideea rapid și bine, astfel încât să se poată vedea rapid dacă ideea funcționează. Aveți nevoie de cineva care să aibă ochiul pentru detalii, care să descompună ideea de bază și care să acționeze ca un fel de dramaturg. Avem nevoie de un membru al echipei cu un caracter dominant și adaptabil. Dacă prea multe idei se luptă între ele și devine o problemă de orgoliu pentru a stabili care dintre ele ar trebui să prevaleze, acest lucru poate frâna grupul la fel de mult ca și cum nu ar exista idei.

Acest tip de grupare poate fi aplicat la toate tipurile de scenarii în care se lucrează în echipe mici, deși, dacă există constrângeri, acestea pot prevala asupra criteriilor de alcătuire a echipei (de exemplu, dacă se creează o scenă muzicală, este important ca în fiecare grup să existe un actor care să aibă ochi pentru muzică).

- **Scrierea independentă a scenei împreună**

Metoda este similară cu cea anterioară, dar participă întregul grup. Este recomandată doar pentru crearea unor scene mai scurte și interconectate, deoarece concentrarea este mult mai greu de menținut într-un grup mai mare. Multe dintre dezavantajele menționate mai sus sunt valabile pentru această metodă, dar dacă aveți nevoie de o scenă de grup mare cu toți actorii, merită măcar să o încercați, pentru a vedea dacă se obține o scenă bună datorită avantajelor menționate și mai sus. Merită să lăsați un timp mai scurt pentru acest lucru, deoarece, deși sarcina aici este de a crea întreaga scenă, scopul este de a crea o scenă scurtă și percutantă datorită naturii interconectate a scenei.

- **Scrierea scenei în grupuri mici, în funcție de diferite constrângeri regizorale**

Am folosit această metodă pentru aproximativ trei sferturi din scenele din spectacolul nostru, deoarece metodele independente de scriere a scenelor nu au avut ca rezultat o scenă.



Esența acestei metode constă în faptul că actorii creează o scenă în grupuri mici, dar aici li se impune fie o constrângere tematică, fie una formală.

Aceste constrângeri pot fi un conținut specific, un text sau un gen, sau instrucțiuni de utilizare a unui dispozitiv teatral.

Metoda poate fi utilizată atât prin atribuirea aceleiași constrângeri mai multor grupuri mici, cât și prin atribuirea unei sarcini separate fiecărui grup mic (de exemplu, un grup trebuie să se situeze într-o situație de familie, altul într-o situație de dragoste, iar al treilea într-o situație de prietenie).

Folosind următoarele exemple, voi arăta cu ce fel de constrângeri s-a confruntat grupul în contextul performanței noastre și ce beneficii practice ne putem aștepta de la aceste constrângeri.

- **Specificarea subiectului**

Împreună, am împărțit tema noastră în alte subteme, adică am evidențiat situațiile în care am dori cu siguranță să vedem o scenă. Una dintre ele, încă de la prima noastră repetiție, a fost tema cumpărăturilor sub coviltir și carantină. În timpul conversației, toți actorii au menționat experiențele lor în această privință și am constatat că a fost un punct comun ușor de atins, care a atenuat tensiunea provocată de acest subiect în conversație, astfel încât ar putea avea același efect asupra publicului. Toți cei din public se pot recunoaște cu ușurință în aceste situații, deoarece poate fi o experiență comună, indiferent de vârstă sau de alte aspecte sociale.

Am solicitat două grupuri mici de câte două persoane fiecare să lucreze la acest subiect.

Motivul pentru care au fost două persoane în fiecare grup a fost acela ca conflictul din scenă să se producă între un client și un casier. În ceea ce privește motivul pentru care două grupuri au primit aceeași sarcină: pe de o parte, din discuție reieșea clar că existau multe experiențe personale disponibile, iar pe de altă parte, puteau apărea dinamici interesante și diferite din faptul că o pereche era formată din două fete, iar cealaltă dintr-un băiat și o fată. Planul a fost de a păstra doar una dintre cele două scene, astfel încât, în cazul în care o idee sau un gag din cealaltă ar putea fi încorporat, acesta ar colora scena uneia dintre perechi. În cele din urmă, aceasta nu a fost soluția aleasă, din mai multe motive.

Deoarece aceasta a fost prima noastră repetiție pentru o scenă, așteptările pentru scene nu fuseseră încă pe deplin stăpânite de actori. Aceștia au recurs la dialogul direct ca fiind cea mai evidentă soluție formală, chiar dacă o parte a conceptului era să evite acest lucru, dar, pe de altă parte, cele două grupuri au adus două perspective foarte diferite. În timp ce într-o scenă, un casier nesuferit abuzează de "puterea" crescută prin folosirea regulilor COVID pentru a umili clientul, care este o victimă jalnică, în cealaltă scenă, clientul îngreunează munca unui angajat al magazinului, în timp ce angajatul respectă regulile la literă și nu dorește decât să se conformeze. Deși punctul de vedere al clientului este de înțeles și este punctul de vedere care este împărțit publicului, totuși putem simpatiza cu casierul.

Nu am vrut să punem cele două scene una după alta în spectacol, în primul rând pentru că nu am vrut să acordăm atât de mult spațiu acestui segment, iar în al doilea rând pentru că similitudinea de formă (cele două scene erau identice din punct de vedere scenografic și nu

foarte interesante) ar fi fost plictisitoare. Soluția a fost să nu punem în scenă cele două scene una după alta, ci să le punem în scenă



simultan, în paralel. O scenă s-a desfășurat în partea dreaptă a spațiului, iar cealaltă în partea stângă, iar în timp ce în una dintre ele exista o tăcere sau o pauză (casierul îl pune pe client să-și pună masca sau îl trimitea afară pentru că nu avea încă voie să intre în magazin), acțiunea se desfășura în cealaltă parte. Această acțiune a însuflețit formal și scenele și a rupt evidența și previzibilitatea scenelor originale datorită dialogului direct.

Iată un extras din versiunea de scenariu a scenei finalizate:

(partea dreaptă)

Client :: Bună ziua!

(la telefon) Alo. Un moment. Așteptați, mască, bine?

client. Puneți-vă o

Client : ce?

Tabacar: Masca. Puneți masca sau... Client :: Oh,

da, o secundă.

Tabacar: Nu puteți intra în magazin fără mască.

Clientul : (caută masca - între timp trece la cealaltă scenă) Clientul : Bună ziua !

Casier : Bună ziua! S ir, pot să vă întreb câți ani

aveți? Clientul: 27. Și dumneavoastră?

Casier: Nu ați înțeles bine. Regulamentul prevede că numai clienții de peste 65 de ani pot fi în magazin între orele 10 și 12. Așa că vă rog să plecați ...

Client: (se uită la telefon) Deci pot veni în 1,5 minute? Casier: Așa este!

Clientul : OK . (iese - între timp trece la tutungerie) Clientul : Iată-l. Îmi pare rău...

- **Specificați una sau mai multe constrângeri formale**

La o altă repetiție, am cerut grupului să creeze o scenă în care să se exprime prin mișcare, dar care să fie plină de umor. Luându-le verbalitatea ca principal mijloc de exprimare, și-au dat seama cum ceva poate fi expresiv, chiar mai expresiv, fără

dialog direct.



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

2020 - 1 - HU01 - KA227 - YOU - 094091



Scena rezultată a fost un studiu muzical despre ipohondrie în condiții de coviltir, bazat pe mișcare ritmică dinamică și comedie de situație. Într-o scenă de acest tip, este imposibil să se exagereze ceea ce se dorește a se vorbi, dar este necesar să se respecte conceptul scenei, care poate fi rezumat într-un singur cuvânt, deoarece această formă nu poate explica sau elabora, astfel încât o situație de bază trebuie prezentată într-un mod captivant și distractiv.

Scena finalizată s-a dovedit a fi unul dintre cele mai amuzante și comice elemente ale spectacolului, iar grupul și-a dat seama că glumele care funcționează cel mai bine sunt cele în care umorul nu se află în text sau nu doar în text.

- **Specificați o dispoziție de actorie**

Pentru o altă scenă, am dat unui mic grup de patru persoane sarcina de a crea o scenă de parodie în stilul lui Cehov. Seriozitatea pieselor lui Cehov și poveștile lente, cu tonurile lor întunecate de depresie, sunt un material de parodie atât de excelent încât chiar Cehov însuși a considerat multe dintre operele sale aparent sângeroase și serioase drept comedie. Stilul este ușor de recunoscut și reprezintă o mare oportunitate pentru joc.

Scena încheiată este o dramă de familie aparent monumentală despre o despărțire, în care copilul părăsește cuibul familiei, eventual se mută în străinătate, iar părinții sunt devastați. Până la sfârșitul scenei, se dovedește că ea doar scoate câinele la plimbare în carantină și se va întoarce în douăzeci de minute. Marile jocuri s-au născut din exagerarea comică a situației, fără nicio referire specifică la Cele trei surori și Livada de vișini a lui Cehov.

Iată versiunea de scenariu a scenei finalizate:

Lili: Mamă, tată. Mă duc.

Mamă: Mai așteaptă puțin!

Lili: Nu trebuie să

așteptăm nimic!

Tată: Dar dragă...

Lili: Tată, știi că nu există daruri. Nu pot să fac altceva. Tată:

Trebuie să existe o altă cale.



Lili: Ne-am gândit la asta de o mie de ori și nu există. Nu, nu, nu putem face altceva. Tată: Poate dacă...

Lili: Și apoi cum rămâne cu mama? Dacă se întâmplă ceva...



Mama: Nici măcar să nu spui asta! (își face

cruce) Lili: Te rog, nu îngreuna situația!

Mama: Acum e vina noastră? Așa vrei să pleci? Frângându-mi mai înțâi inima? Tată: Nu te supăra, dragă! Nu acum.

Lili: Îmi pare rău, și eu sunt neliniștită.

Mamă: Sunt sigură că putem găsi o soluție.

Lili: Nu există altă soluție...

Mama: Dar și familia lui Hámoriné...

Lili: E ușor pentru ei.

Mama: N-ar fi trebuit să...

Tată: Ceea ce s-a dus, s-a dus. Nu are rost să ne gândim la trecut acum. Nu am fi putut ști dinainte, pur și simplu nu am fi putut ști.

Mama: Voi fi atât de speriată pentru tine. Acolo, departe, singură. Nu putem avea grijă de tine, să te protejăm.

Lili: Sanyi va avea grijă de mine.

Mama: Da, sigur!

Tată: Că Sanyi te va proteja de pandemie!

Mama: Nu o spune, Gáspár, nu o spune! Vei atrage dezastrul! (Mama și tatăl își fac cruce) Tată: Îmi pare rău, dragă.

Lili: Calmează-te. Totul va fi bine.

Tată: Sunt atât de mândru de tine. Fetița mea puternică și curajoasă.

Lili: Bine, tată, bine. O să fie bine. Trebuie să plec acum! (Mama o îmbrățișează și ea)

Tată: O să-mi fie dor de tine!

Mama: Ai grijă!

Tată: Ai grijă!



Lili: O să am grijă. Voi face tot ce pot.

Mama: Mă voi gândi la tine în fiecare clipă.

Lili: Hai să nu mai lungim asta.

Tată: Ai dreptate, nu devine mai ușor... Lili: Ei

bine, atunci... (își pune masca) Sanyi!

(Câinele Sanyi aleargă entuziasmat în spațiu, sare pe Lili, foarte fericit) Lili: (î

pune lesa câinelui) Mă întorc în douăzeci de minute! (pleacă cu Sanyi)





Tatăl și mama: (se îmbrățișează și se salută îndelung după aceea)

Numărul și compoziția grupurilor mici și timpul necesar pentru o scenă cu diferite constrângeri vor depinde de constrângeri, dar grupurile de patru persoane sunt, de obicei, cele mai potrivite. Timpul poate fi puțin mai scurt în acest caz, deoarece constrângerile ajută, de asemenea, la menținerea ordinii în procesul de scriere a scenei și există un risc mai mic de eșec, deoarece există ceva de care să se țină. Este nevoie de 45-60 de minute pentru a dezvolta o scenă de bază, iar apoi, dacă scena funcționează, există o perioadă lungă de repetiții înainte de a fi gata să fie prezentată publicului.

- Planificarea scenei în grupuri mici

Comparativ cu scrierea scenei, planificarea scenei nu necesită prezentarea rezultatului final pe scenă în fața unui grup restrâns, ci doar o elaborare și o explicare detaliată a conceptului.

Această metodă este utilă deoarece, dacă un rezultat trebuie prezentat, creatorii se așteaptă deja să îl prezinte colegilor lor, astfel încât multe idei sunt respinse sau nu sunt formulate, din oricare dintre următoarele motive:

- ideea nu este în stilul lor (ei o gândesc pentru alți actori)
- nu au suficient timp pentru a dezvolta ideea pentru scenă
- nu au uneltele, recuzita sau piesele de decor de care au nevoie pentru ceea ce au inventat.
- Nu sunt destui.

Un alt avantaj al acestei metode este că, deși conceptul este elaborat în linii mari, acesta poate fi apoi rafinat în cadrul unei discuții cu întregul grup și cu directorul.

Această metodă este utilă și în cazul în care grupul dispune de un spațiu de repetiție în care se repetă deja o altă scenă, deoarece se poate proiecta fără spațiu, chiar și pe o bancă sau pe un coridor.

În spectacolul nostru, am folosit această metodă pentru a crea scena în care o familie trimite unul dintre membrii săi la cumpărături în timpul carantinei și, pentru a se asigura că este în siguranță, îi pun din ce în ce mai multe haine pe el, până când nici măcar nu poate sta în picioare din cauza tuturor straturilor.

Nu puteam să jucăm scena pe scenă atunci când s-a născut ideea, pentru că, pe de o parte, necesită o mulțime de costume, pe care noi nu le aveam, iar pe de altă parte, necesită o coregrafie atent repetată și exersată pentru a obține succesiunea corectă de costume, cine pune ce pe personaj și când, pentru a crea umorul și ritmul scenei.

- Proiectarea individuală a scenei

Această metodă poate fi folosită ca un fel de temă pentru acasă între două repetiții, care poate fi

dată întregului grup sau anumitor membri ai grupului. Se economisește timp dacă timpul de repetiție este dedicat exclusiv realizării, iar scena a fost deja planificată în afara repetiției.
Designerul



poate, de asemenea, să devină responsabil de proiect în timpul creării scenei și poate fi însărcinat cu dezvoltarea și punerea în scenă a scenei.

Aceasta este metoda folosită în scena în care un vindecător ezoteric psihic de la televizor încearcă să vândă produsul său de dezinfectare a mâinilor.

- **Scena pusă la dispoziție de regizor**

Deși spectacolul se va baza pe munca în echipă și pe improvizație, este util să aduceți un exemplu de scenă pe baza căruia să lucrați pentru a ajuta grupul să înțeleagă exact pe ce concepte dorim să lucrăm. Merită să ținem cont de cât mai multe dintre așteptările pe care le-am stabilit pentru scene, astfel încât să putem demonstra în practică cât mai multe dintre elementele enumerate în segmentul **Aspecte și criterii de creare a scenei**.

În spectacolul nostru, așa a fost creată prima scenă de Revelation.

Dincolo de scene

Dacă spectacolul dumneavoastră este alcătuit din scene care folosesc doar tehnicile detaliate mai sus, este ușor ca rezultatul final să fie lipsit de coeziune sau să devină prea previzibil și monoton pentru public prea repede, chiar dacă ați folosit o varietate de tehnici. Iată câteva exemple de modalități de a adăuga culoare unui spectacol care se bazează în mod fundamental pe scene create de grup.

- **Cântece**

O modalitate excelentă de a sparge monotonia unui spectacol este adăugarea de cântece și întreruperea secvenței de scene în punctele dramaturgice potrivite. Un cântec cântat de întregul grup, mai ales atunci când este însoțit de muzică live, poate avea o putere uriașă. Trecerea bruscă de la mijloacele de exprimare principale folosite anterior la un cântec poate fi o modalitate bună de a sublinia un lucru important pentru grup sau de a atrage mai multă atenție asupra acestuia. În plus, un cântec bine ales poate avea și un efect de consolidare a comunității. Întotdeauna cântecul este cel care trăiește cel mai mult într-un spectacol. După ce a fost scos din repertoriu, cântecul este reținut de grup, cântat în altă parte, într-o urechile publicului și rămâne cu el, astfel încât spectacolul poate lăsa o impresie mai profundă.

Putem avea obiective diferite atunci când includem un cântec într-o piesă. Un cântec poate fi un dispozitiv umoristic, dacă este folosit ca un contrapunct, dacă este plasat într-o situație amuzantă sau dacă versurile sale sunt amuzante și melodia sa este familiară. În spectacolul nostru, de exemplu, am folosit cântecul "Masquerade", o parodie a cântecului pentru copii cu

același nume al trupei de copii Kaláka. Versurile rescrise prezintă utilizarea obligatorie a măștilor într-un mod amuzant. Cântecele originale va fi familiar pentru majoritatea



telespectatorii maghiari, creând o recunoaștere pe care telespectatorii o iubesc, se simt inițiați de faptul că nu au nevoie să li se explice gluma, o înțeleg imediat. Legat de această realizare binevenită este umorul inerent al textului și rima evidentă a originalului și a rescrierii.

Rade, rade, rade,

mascaradă Tot autobuzul e

mascat.

Nu intrați pe ușa din față Minge e

în joc, mingea e în joc Când se

va termina?

Nu trebuie să vă

temeți Cecilia ne-a

spus

Vaccinul vine în curând

Zeneca și Moderna

Dar până atunci, să fim atenți Să

nu țipați la șoferul de autobuz!

Dar un cântec poate fi, de asemenea, poetic, furios, trist sau emoțional, ceea ce poate avea un impact mai puternic asupra spectatorului decât versurile.

Un cântec poate fi, de asemenea, o uvertură, pentru a pregăti scena piesei, sau un final grandios pentru a rezuma ceea ce este vorba în piesă sau pentru a sublinia mesajul final al acesteia.

Am folosit acest instrument în final, la sfârșitul spectacolului plin de umor negru și uneori cinic, am vrut să "fim serioși" și să-i dăm un final poetic și frumos, așa că am scris un cântec acompaniat de o chitară lentă, care părăsește scena și cântecul ajunge "a cappella" în momentul în care se trage cortina.

- Monologuri

Mai ales în limba formală pe care am ales-o, a fost o mare nevoie de monologuri. Practic, putem împărți monologurile dintr-un spectacol în două grupe: monologuri interne și monologuri externe. În cazul unui monolog extern, un personaj vorbește cu un alt personaj sau cu publicul, care este tratat ca personaj al situației, în timp ce un monolog intern este un flux de conștiință căruia i se dă voce sau un text în afara timpului real al piesei sau al scenei, în timpul căruia orice altă acțiune reală pare să fie înghețată.

În prezentarea noastră, însă, am folosit un al treilea tip, monologul civil, care poate fi descris ca o combinație a celor două. Cu câteva excepții, cele mai multe monologuri opresc spectacolul, ca și cum

actorul ar ieși brusc din spectacol și ar spune o poveste ca civil. Deoarece principala caracteristică stilistică a întregului nostru spectacol este că actorii "joacă" aici, adică spațiul scenic nu este o realitate separată, ca într-un spectacol clasic. De exemplu, în prologul din Romeo și Julieta se spune "în frumoasa Verona, unde ne întindem scena", creând imediat impresia că, în timp ce publicul se află în sală, acțiunea se petrece în Verona.





În cazul spectacolului nostru, această separare nu are loc, așa că actorul poate spune orice atunci când iese din rolul său. Folosim des acest dispozitiv în spectacolele noastre, dar cel mai adesea în monologuri. Deoarece scenele și cântecele noastre sunt în mare parte caricaturi umoristice, sau cel puțin absurde, versiuni în "oglină de casă de distracție" ale evenimentelor pe care le cunoaștem cu toții, aveam nevoie de un punct de vedere mai serios. Subiectul o cere, iar noi am vrut să arătăm partea tragică și serioasă a pandemiei. Între două scene, un actor spune brusc, ca și cum ar fi izbucnit din ele, monologul lor. În multe cazuri, nu există niciun context oferit, ca și cum cuvintele îi explodează pur și simplu, astfel încât textele sunt autentice și oneste. În unele cazuri, există o apropiere reală între text și punctul de vedere al actorului care spune replicile sau situația de viață pe care a trăit-o în timpul pandemiei - de exemplu, în cazul actorului care vorbește despre faptul că nu a suferit în mod tragic, ba chiar a fost fericită în timpul pandemiei. Cu toate acestea, textul nu reflectă pe deplin adevărul ei. Considerentele teatrale necesită exagerare și expansiune, pentru a da mesajului un impact mai mare.

Trebuie să stau cu logodnicul meu 24 de ore pe zi timp de luni de zile. O, ce oroare. Ei bine, cred că sunt cea mai norocoasă femeie din lume. Cred că fiecare cuplu ar trebui să facă terapie de carantină înainte de a se căsători.

Mi-e dor de familia mea, bine înțeles, dar vorbim la telefon în fiecare seară și, de când vremea s-a îmbunătățit, ieșim în fiecare sâmbătă să ne întâlnim cu ei în curte. Fără săruturi, fără îmbrățișări și purtăm măști tot timpul, dar măcar î văd și putem vorbi. De asemenea, păstrez legătura cu prietenii mei. Avem o bățură online în fiecare săptămână. Pe vremuri, când ne așezam la o bere după repetiții, întotdeauna era ceva. Munca, școala sau un eveniment de familie mă făceau să fiu unul dintre primii care pleca, dar acum rămân cel mai mult timp. Și nu trebuie să ne gândim care dintre noi poate sau nu poate bea pentru a putea conduce. Așa că nici eu nu mă simt singură.

De fiecare dată când urmăresc emisiunile de la Info Guvern, nu aștept cu nerăbdare ridicarea restricțiilor. Sunt nerăbdător, pentru că știu că o să-mi lipsească al naibii de mult.

Îmi pare teribil de rău pentru toți cei care s-au îmbolnăvit, care și-au pierdut locul de muncă, care se află în carantină în condiții teribile, dar nu vreau să îmi fie rușine de faptul că sunt fericit. Poate că nu am fost niciodată atât de fericit.
(fragment din monolog)

În alte monologuri, conținutul monologului nu este adevărat pentru actor, dar publicul nu știe acest lucru sau, dacă un anumit membru al publicului știe acest lucru, nu va face decât să fie mai interesant pentru el să privească și să presupună ce este real și ce este ficțiune. De exemplu, unul dintre monologuri vorbește despre faptul că actorul și-a pierdut bunica din cauza virusului. Din fericire, actrița nu a suferit o astfel de tragedie, dar bineînțeles că a folosit durerea propriilor pierderi în monolog.

Mi-am pierdut bunica.

Lumea ar trebui să se oprească și toată lumea ar trebui să tacă în timp ce orașul se întunecă pentru că mi-am pierdut bunica și totuși nu s-a întâmplat nimic.

A doua zi s-a raportat, de asemenea, că 105 pacienți, majoritatea vârstnici și bolnavi cronici, au murit. Ea era în vârstă, dar nu era bolnavă cronic. Și nu era un număr în statistici. Era bunica mea.

Ea ne-a iubit. Își făcea mereu de lucru, ascultând toate problemele noastre. Era curioasă în legătură cu orice și avea un răspuns pentru orice. Era energică pentru vârsta ei, mai ales când era vorba de nepoți ei. Bunicul meu a murit cu mult timp în urmă, nici măcar nu mi-l amintesc. Spunea că datorită nouă a putut suporta să fie singură. Noi i-am dat un scop. Iar când a izbucnit pandemia a spus că va supraviețui pentru că noi am fost acolo pentru ea și că scopul era același acum ca și atunci când a murit bunicul Béla.

Nu a funcționat. Chiar dacă a făcut tot ce a putut. Și totuși...





Mi-am pierdut bunica.

Nu ne mai văzusem din martie, dar mă suna o dată la două zile. A spus că nu în fiecare zi, pentru că merităm să avem puțină intimitate. Uneori nu răspundeam. Mă uitam la televizor, telefonul vibra lângă mine, dar nu răspundeam pentru că nu aveam chef.

La șaptezeci și cinci de ani, a învățat să folosească Zoom pentru că voia să ne vadă. Nu-i plăcea Messenger, dar a găsit un gif de îmbrățișare virtuală și l-a trimis în fiecare zi. Iar eu îi trimiteam un smiley în fiecare zi. Aceasta a fost măsura conversației noastre. Mi-ar plăcea să o aud din nou. Sau măcar să-i văd cuvintele ei bune și înțelepte scrise, dar asta e tot ce a mai rămas. Gif, smiley, gif, gif, smiley. Gif gif gif gif gif

gif. Pentru că nici măcar nu m-am mai obosit să trimit zâmbetele. (Fragment din monolog)

Fiecare actor a primit un monolog propriu, în care tema a fost discutată împreună, dar ei au putut decide dacă vor să îl scrie singuri, dacă îl scriem împreună sau dacă regizorul trebuie să îl scrie pentru ei. În acest caz, nu există nicio problemă cu cea din urmă variantă, deoarece nu se poate aștepta ca un actor să fie un bun scriitor, iar toate monologurile și textele trebuie oricum să fie supuse în cele din urmă unei rescrieri majore, astfel încât spectacolul nostru să fie într-un limbaj unitar.

- Să ne jucăm împreună

Într-un spectacol de improvizație, dacă construiești spectacolul doar pe scene, nu prea mai este loc pentru părțile comune care mișcă întregul grup, iar dacă vrei să le ai - și merită într-un spectacol variat - este mai bine să le faci cu o metodă de lucru diferită de scenele tale.

Este o chestiune de gust care regizor preferă elemente mai regulate, mai pre-scrise într-un spectacol, dar nu este ușor să faci acest lucru prin improvizație, iar metodele de creare a scenei nu dau naștere cu ușurință la coregrafii precis stabilite, jocuri de ritm sau doar compoziții scenice atent puse la punct. Regularitatea necesită o abordare regizorală mai clasică.

Am planificat o mulțime de piese împreună în spectacol. Unul dintre criteriile noastre a fost ca toți actorii să fie prezenți în spațiu în orice moment al spectacolului, fără să se ascundă, astfel încât întregul spectacol să fie o piesă colectivă.

Pornind de la stilul ludic al spectacolului nostru, am ales metoda de a realiza părțile în care toată lumea se joacă împreună prin adaptarea unor jocuri teatrale reale existente pentru a se potrivi cu ceea ce am vrut să exprimăm prin scenă. În crearea scenei, am început prin a juca jocul original, apoi am adăugat din ce în ce mai multe reguli sau le-am eliminat pe cele redundante, pentru a ajunge la ceea ce publicul vede în cele din urmă pe scenă.

Regula unui anumit joc de teatru, destinat inițial prezentărilor, este ca toată lumea să se deplaseze în jurul sălii într-un mers care umple spațiul, iar atunci când două persoane se întâlnesc, acestea trebuie să se salute în ordine alfabetică. Astfel, dacă Alice îl întâlnește pe Bob, Alice ar trebui să vină prima, dar dacă Bob o întâlnește pe Zoe, atunci Bob ar trebui să vină primul. Evident, nu am folosit acest lucru pentru a învăța nume, dar într-o scenă toată lumea a ales o propoziție despre motivul pentru care nu se tem de această epidemie. *Acum nu mai există pandemii, nu mai trăim în Evul Mediu!* Cu toate acestea, am păstrat regula alfabetului și mersul de umplere a spațiului, iar

scena pe care am făcut-o a fost încorporată în spectacol. La fel, scena în care un grup de fete enumeră câte au pierdut în adolescență în această perioadă, până când viața lor socială a dispărut și spațiile de locuit s-au închis, se bazează pe jocuri. În această scenă, sunt folosite regulile jocului "niciodată nu am avut vreodată".





- Interacțiune

Pentru a da un plus de varietate spectacolului, îl puteți face interactiv în anumite momente, adică să implicați publicul într-un fel sau altul. Pentru aceasta, publicul este adesea recunoscător, fiind dispus să joace puțin în spectacol dacă îi place și dacă se simte în siguranță în timp ce joacă.

Acestea pot fi făcute interactive atât prin metode mai subtile, cât și prin metode mai evidente, dar ceea ce alegeți depinde de material și de abilitățile de improvizație ale actorului.

Interactivitatea poate fi la fel de simplă ca adresarea unei întrebări la care publicul răspunde prin ridicarea mâinilor, sau adresarea unei întrebări simple și rapide către ei sau adresarea unei întrebări unei singure persoane, sau pur și simplu chemarea lor, atragerea lor în scenă, sau chiar chemarea lor pe scenă la un moment dat și atribuirea efectivă a unei sarcini.

A juca într-o scenă interactivă este foarte dificil și complex. Este important ca actorul să comunice bine, să evalueze cine este dispus să se joace cu el. Poate fi o experiență neplăcută dacă încerci să implici un public care nu are niciun fel de afinitate pentru a se implica. Sunt importante bunele abilități de improvizație, într-o astfel de situație nu poți repeta reacțiile publicului, chiar dacă le pui o întrebare simplă de tip da sau nu. Aceste situații trebuie gestionate, și gestionate bine

- dacă aveți de gând să interacționați, trebuie să fie o stradă cu două sensuri. Este important să creăm un mediu sigur pentru public în situația în care îl implicăm. Ei trebuie să simtă că nu pot face o greșală, că nu există o soluție greșită.

Publicul va fi reticent în a participa la interacțiune dacă simte că este înșelat - dacă ceea ce trebuie să facă nu are un impact real asupra spectacolului, adică dacă nu are loc o interacțiune reală. Dacă au sentimentul că sunt singurii care își asumă un risc prin implicarea lor, iar interpretul nu, atunci interactivitatea nu va avea succesul pe care ni l-am dori.

Implicarea experților și o perspectivă mai largă

În cazul unui spectacol în care dorim să abordăm în detaliu o problemă mai amplă, defalcată în elementele sale, se poate pune întrebarea dacă grupul poate exprima toate elementele subiectului într-un mod credibil, dacă există suficientă experiență și cunoștințe pentru a descrie în mod adecvat anumite segmente ale problemei. Dacă vorbim doar în limitele propriilor noastre competențe, doar despre ceea ce considerăm că grupul nostru este credibil, atunci audiența poate rata perspectiva mai largă, în timp ce dacă vorbim despre lucruri pentru care nu avem experiența și credibilitatea necesare, audiența va observa și, pe bună dreptate, se va resimți.

Această problemă a apărut și în prezentarea noastră, din cauza compoziției omogene a echipei. De asemenea, am fost interesați de aspecte ale subiectului pe care noi înșine nu le trăisem, nu le-am fi putut trăi și nu le cunoșteam suficient de bine. Când am creat monologurile, ne-a venit ideea de a crea un monolog în care o persoană fără adăpost

vorbește despre cum a fost afectată de carantină. Ideea a fost în cele din urmă respinsă pentru că nu știam răspunsul, iar un text bazat pe propria noastră experiență nu ar fi fost credibil. Ideea unui



monologul unei persoane fără adăpost, deși complet respins, a fost unul pe care am vrut să îl abordăm cel puțin minimal, și am găsit două soluții, dintre care prima ar putea fi utilă pentru orice spectacol:

- **implicarea experților**

Merită să vă faceți timp să invitați pe cineva care este expert în domeniu ca invitat la o repetiție. Aceștia ar putea fi invitați să țină o prelegere sau să urmărească o scenă sau mai multe scene care se potrivesc cu expertiza lor și apoi să facă o critică.

Este cu siguranță util pentru grup să aprofundeze subiectul și să dobândească noi cunoștințe, dar rezultatul final va arăta, de asemenea, că o discuție cu un expert va face ca performanța lor să fie mai autentică.

În cazul în care expertul este dispus să facă acest lucru, poate fi util să îl invitați să participe la o discuție ulterioară după prezentare, astfel încât publicul să poată înțelege mai bine anumite aspecte ale subiectului.

I-am rugat pe Dr. Katalin Baracsi, avocat specializat în domeniul internetului, și pe psihologul Gergely Villányi să ne ajute să înțelegem mai bine cum sunt afectați tinerii în special de faptul că o parte semnificativă a vieții lor este online, în timp ce spațiul offline a devenit mai puțin stimulat și mai limitat din cauza pandemiei, și care ar putea fi avantajele și dezavantajele educației online.

- **Clipuri video**

Cealaltă soluție a fost să prezentăm clipuri video la sfârșitul spectacolului, întrerupând cântecul de final, care înfățișează oameni care au fost profund afectați de situația de carantină dintr-un motiv sau altul, dar pe care noi nu l-am fi putut exprima în mod autentic. Aceasta a fost o încercare de a lărgi perspectiva îngustă a tinerilor de vârstă universitară din Budapesta. Astfel, ni s-a alăturat o prezentare video realizată de

Gabriella, un medic anestezist care a lucrat în departamentul COVID al unui spital în timpul pandemiei.

Richárd Fodor, un profesor universitar, care a făcut lumină asupra celeilalte fețe a educației online și a dificultăților pe care le întâmpină un profesor.

Ádám Nagy, care are un hotel pentru câini, iar în timpul pandemiei, cum nimeni nu a călătorit, carantina i-a afectat financiar foarte mult.

Máté Bredán, tehnician de sunet și lumini în teatru, ne-a spus că și-a pierdut toate sursele de venit și nu a primit niciun sprijin în calitate de întreprinzător privat, însă ceea ce a suferit cel mai mult a fost faptul că a fost privat de mediul teatral.

Iar Hunor Nagy-Varga a povestit cum a trăit această situație în calitate de copil de grădiniță.

Ordinea scenelor, textul final și repetițiile.



Când simțim că avem aproximativ suficiente scene și structura spectacolului pare să fie conturată, ajungem la punctul în care trebuie să punem scenele în ordine. Deoarece nu există coerență cronologică sau arc dramaturgic pentru un spectacol care nu are o poveste coerentă, există multe aspecte ale secvenței finale. Este bine să avem un început și un sfârșit încă de la început, iar scenele noastre ar trebui să conecteze aceste două puncte fixe în cel mai interesant și plăcut mod posibil. Cel mai important aspect este varietatea între scene, monologuri, cântece, jocuri comune. Dacă prima jumătate a spectacolului tău constă doar din monologuri și a doua jumătate doar din scene, rezultatul va fi probabil mai plictisitor decât dacă le alternezi. Există câteva modalități bune de a grupa scenele în funcție de starea de spirit. Trecerea de la cele mai serioase la cele mai ușoare, sau invers, poate funcționa la fel de bine. Dar pentru un spectacol de schițe ca acesta, poate că cel mai interesant lucru este să ai un roller-coaster de stări de spirit. Acest lucru menține spectatorul mai neașteptat, îl face să ghicească, să nu știe la ce să se aștepte, și permite ca elementul surpriză să se adauge la impactul scenelor.

Atunci când procesul de lucru a ajuns în punctul în care știm ce scene, cântece, monologuri și alte părți vor compune spectacolul, merită să petrecem o repetiție (sau o parte a uneia) pentru a le aduna și apoi să le grupăm împreună cu întregul grup, în funcție de starea de spirit și de efect (trist, vesel, intermediar/neutru) și în funcție de locul în care grupul crede că ar trebui să fie plasate: la începutul, la sfârșitul sau la mijlocul spectacolului. Este important ca piesa să aibă un început puternic și un final eficient, așa că scenele care ar putea fi mai lente, au o stare de spirit mai neutră sau sunt mai puțin eficiente (ceea ce nu este neapărat un lucru negativ) ar trebui plasate la mijloc.

Odată ce scenele au fost grupate, este acum o decizie regizorală de a determina ordinea exactă, ținând cont de următoarele criterii.

- Varietate (în gen, dispoziție, dinamică)
- volumul de muncă al actorilor (dacă există mai multe scene realizate de același grup mic sau dacă există multe suprapuneri, merită să le separați).
- Fluiditate (scenele ar trebui să curgă ușor unele în altele și ar trebui să se folosească cât mai puțin posibil rearanjamente sau întineric între scene, deoarece acest lucru poate da senzația de fragmentare a spectacolului)

Stabilirea ordinii este o modalitate bună de a privi materialul din această perspectivă. Există, de asemenea, loc de extindere aici, dacă simțim că lipsește o subtemă, o dispoziție sau un element de stil. Dacă este necesar, este de asemenea posibil să se elimine scenele care se simt prea redundante sau prea repetitive sau uniforme.

Odată ce ordinea finală este stabilită și toate elementele spectacolului sunt la locul lor, următoarea sarcină pe care regizorul singur sau, în cazul în care există un colaborator dramaturgic, cei doi împreună, ar trebui să o facă este să pregătească scenariul și să clarifice textul.



Textul fiecărei scene improvizate trebuie să fie finalizat în acest moment, iar textul trebuie să fie pieptănat pentru a se asigura că este coerent din punct de vedere literar.

După aceea, procesul de repetiție intră într-o nouă fază și ar trebui tratat la fel ca și cum ar fi un proces de scenariu, în care se lucrează la o anumită operă literară, doar că aici dramaturgul este întreaga companie, iar procesul de repetiție este mai avansat, deoarece nu mai trebuie să fie pus la punct și adaptat de la început, deoarece piesa de teatru este realizată în același timp cu materialul literar.

Suntem pe drumul cel bun cu planurile noastre dacă în acest moment mai avem 3-4 sesiuni de repetiții (sau o zi sau o zi și jumătate într-o tabără) înainte de spectacol. Trebuie să folosim aceste repetiții pentru a avea o repetiție totală, pentru ca spectacolul să meargă împreună, pentru ca ritmul și energia să fie în ordine, pentru ca densitatea și fluiditatea dorită a schimbărilor de scenă să poată fi create. În timpul acestora se va crea spațiul final și se vor decide toate elementele de recuzită, decorurile și costumele.

Există, de asemenea, mai multe tipuri de repetiții totale, toate acestea merită făcute dacă aveți ocazia să le faceți de mai multe ori.

- **Repetiție cu pauze**

În cadrul acestui tip de repetiție, spectacolul se desfășoară de la început până la sfârșit, dar regizorul se oprește, dă instrucțiuni și face ca anumite părți să fie reconstituite. Durata acesteia este de multe ori egală cu durata piesei, până la 4-5 ore pentru un spectacol de o oră și jumătate.

- **Repetiție de luare de notițe**

În acest tip de repetiție, regizorul nu întrerupe repetiția, ci ia notițe pe tot parcursul acesteia. Aici, abaterile de la ceea ce a fost înregistrat anterior, greșelile sau soluțiile deosebit de bune pot primi feedback, iar actorilor li se pot da instrucțiuni mai specifice în timpul opririi.

- **Încercare tehnică parțială**

În acest moment, nu se joacă întregul spectacol, se pot sări peste scenele cu monologuri dacă acestea nu implică gestionarea spațiului sau alte dificultăți tehnice, dar fiecare intercalare și rearanjare trebuie să fie revizuită.

- **Test tehnic complet**

Aici se desfășoară întregul spectacol, cu tot cu lumini și sunet, cu toate elementele de recuzită și de decor, dar accentul se pune pe aceste componente tehnice, nu pe actorie.



- Repetiție totală completă

Aici, spectacolul în ansamblu se desfășoară cu lumină, sunet, decoruri și costume. Aici, accentul principal este pus pe actorie și pe ritmul și dinamica spectacolului, dar tehnicianul repetă și își exersează sarcinile.

- Repetiție generală

Totul se face ca și cum ar fi o reprezentație, după care nu are rost să se schimbe nimic, ci doar să se dea un feedback despre cât de bine a funcționat, dar orice intervenție mai serioasă ar face mai mult rău decât bine premierei.

Odată ce am făcut un număr suficient de repetiții totale, actorii devin și ei mai încrezători și nu mai simt temerile pe care le aveau la începutul procesului de improvizație.

- Prezentarea

Mulți regizori sau grupuri au tendința de a repeta prea mult spectacolele sau părți ale spectacolelor și, prin urmare, de a întârzia premiera, dar merită, de asemenea, să privim premiera ca parte a procesului de repetiție, în care materialul întâlnește pentru prima dată publicul, oferindu-i o perspectivă externă din care se pot învăța multe lecții utile care pot fi încorporate ulterior în spectacol.

Este important, nu numai pentru spectacolele de improvizație, dar mai ales pentru spectacolele de improvizație, să nu le privim niciodată ca pe ceva gata făcut. Fiți pregătiți să îl îmbunătățiți în orice moment, să îl actualizați dacă tema o cere și să îl schimbați suficient de mult între repetiții pentru a nu deveni plictisitor, privind întotdeauna prestația dumneavoastră ca pe un material în continuă evoluție, schimbător.



STAGE



Co-funded by the
Erasmus+ Programme
of the European Union

2020 - 1 - HU01 - KA227 - YOU - 094091

44