

**UNIVERSITATEA BABEȘ - BOLYAI, CLUJ - NAPOCA**

**FACULTATEA DE TEATRU ȘI FILM**

**ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEATRU ȘI FILM**

**DOMENIUL CINEMATOGRAFIE ȘI MEDIA**

**CINEMAUL CORPULUI. O ANALIZĂ COMPARATIVĂ  
A REGIZORILOR LARS VON TRIER, YORGOS  
LANTHIMOS ȘI CORNELIU PORUMBOIU**

**REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT**

**Conducător științific**

**Prof. univ. dr. habil. Doru-Aurel Pop**

**Doctorand**

**Ion-Daniel Mihalcea**

**2026**

## STRUCTURA

1. Introducere
  - contextul teoretic și artistic al cercetării
  - miza și relevanța în studiile de film
2. Limbajul cinematografic: corp, gest, acțiune
  - corpul actorului și semnificația gestului
  - singularități
  - raportări Brecht / Stanislavski
  - activ–pasiv, simbol, muzică, personaj
3. Bestiarul cinematografic și reprezentarea excesului
  - corp, violență, sexualitate, control
  - bestialitate, mutilare
  - lumi apocaliptice și inteligență artificială
  - disonanță cognitivă
4. Spațiu, timp și imagine în cinema
  - rodul excentricității
  - spațiul psihologic și spațiul carceral
  - temporalitate filmică
  - imagine-mișcare și imagine-timp
5. Estetica frumosului și a urâtului
  - valoare, realism, poezie
  - corp și afect în cinema
6. Mulțimea psihologică și personajul colectiv
  - analiza personajelor colective și a mediilor psihologice diferite
7. Psihoza, perversiunea și limitele normalității
  - obiectificare și obiectivare
  - patologii ale reprezentării
8. Tehnici și tehnologii cinematografice
  - impactul tehnologic asupra limbajului filmic
9. Concluzii

- sinteză teoretică
  - reflecții metatextuale asupra privirii
  - contribuțiile originale ale tezei: teoretice, metodologice, critice și interpretative
  - direcții de cercetare viitoare
10. Anexe cu interviuri și materiale complementare pentru aprofundarea contextului teoretic și artistic pe anumite coordonate contextuale
  11. Surse principale și complementare care susțin cercetarea: bibliografie, filmografie principală și filmografie complementară
  12. Cuvinte cheie: corp, gest, afect, obiectificare, obiectivare, singularități, patologie, mutilare, disonanță, înțemnițare, colectiv, repulsiv, psihoză, perversiune, excentricitate

## **CONTEXTUL ȘI RELEVANȚA**

Subiectul cercetării se află în contextul cinematografiei contemporane europene marcată de explorarea corporalității, minimalismului estetic și tensiunilor sociale. Filmele lui Lars von Trier, Yorgos Lanthimos și Corneliu Porumboiu nu se limitează la a reflecta realitatea, ci construiesc sens prin gest, spațiu, timp și relații între personaje și colectiv. În acest cadru cinemaul devine un laborator al experienței umane în care corpul și gestul exprimă senzații, conflicte și dileme morale prin efectul de distanțare.

Relevanța tezei constă în evidențierea modului în care cinematografia contemporană folosește corpul și gestul ca vectori de semnificație, transformând spectatorul din receptor pasiv într-un participant activ. Studiul demonstrează că minimalismul, absurditatea și distanțarea critică nu reduc expresivitatea filmului, ci intensifică capacitatea acestuia de a provoca reflecție etică, emoțională și estetică. Această abordare interdisciplinară contribuie la înțelegerea mecanismelor prin care filmul contemporan explorează condiția umană, relația individ–societate și limitele libertății și identității.

## **SCOPUL**

Scopul cercetării este să investigheze modul în care cinematografia contemporană utilizează corpul, gestul, minimalismul și spațiul pentru a construi sens și a genera experiențe afective și cognitive complexe. Prin analiza operelor lui Lars von Trier, Yorgos Lanthimos și Corneliu Porumboiu, lucrarea urmărește să evidențieze relația dintre individ și colectiv, dinamica puterii, tensiunile morale și psihologice, precum și modul în care aceste elemente influențează percepția și reflecția spectatorului.

În plus, studiul își propune să arate cum estetica corporală și gestuală, împreună cu minimalismul decorativ și utilizarea spațiului transformă filmul într-un spațiu activ de interpretare în care spectatorul devine participant la construcția sensului și la analiza valorilor sociale și etice prezentate pe ecran. Astfel, cercetarea contribuie la înțelegerea cinemaului contemporan ca mediu de explorare a condiției umane, a relațiilor sociale și a limitelor experienței afective și morale.

## **OBIECTIVELE CERCETĂRII. ÎNTRĂRILE ȘI IPOTEZELE DE LUCRU**

Cercetarea își propune să identifice modul în care minimalismul, absurdul și comedia neagră transformă experiența spectatorului și construiesc sensuri morale, sociale și psihologice în filmele regizorilor analizați. Totodată, studiul urmărește să evidențieze rolul colectivului și al personajului pasiv sau activ în dinamica narativă și morală a filmului, precum și relația dintre decor, costum și gestualitate în conturarea sensului cinematografic.

Întrebările de cercetare vizează cum devine corpul purtător de semnificații în cinemaul contemporan, cum influențează minimalismul și absurdul percepția spectatorului, în ce măsură interacțiunea dintre individ și colectiv reflectă tensiuni sociale și morale, cum sunt folosite gesturile, decorul și sunetul pentru a genera distanțare și implicare critică a publicului.

Ipotezele de lucru pleacă de la premisa că filmul contemporan nu se limitează la redarea realității, ci o interpretează prin corporalitate și structură narativă, iar spectatorul devine un participant activ în construirea sensului. Se presupune că regizorii analizați folosesc minimalismul, gestică și spațiile restrânse pentru a explora fragilitatea condiției umane, tensiunile morale și psihologice, precum și impactul normelor sociale asupra comportamentului individual și colectiv.

Efectul distanțării, inspirat din teoriile lui Brecht, este folosit de Trier, Lanthimos și Proumbiu pentru a provoca spectatorul să rămână conștient de ficțiune și să nu se identifice complet cu personajele. Trier folosește cadre teatrale și naratori care comentează acțiunea, creând o tensiune între emoție și reflecție. Lanthimos optează pentru dialoguri neutre, gesturi mecanice și situații absurde care deturneză empatia tradițională, accentuând absurdul existențial. Proumboiu explorează distanțarea prin montaj, ritm și cadre care izolează corpul și spațiul, invitând spectatorul să observe mecanismele sociale și psihologice ale personajelor fără a se lăsa absorbit emoțional.

## **METODOLOGIA**

Se încadrează într-un demers calitativ și interdisciplinar care îmbină analiza cinematografică cu teoria filmului, filosofia estetică și perspective psihologice.

Obiectivul metodologic este de a înțelege modul în care distanțarea, limbajul corporal, gesturile, decorul și structura narativă generează sens și provoacă reflecție în cinemaul contemporan, punând în discuție relația individ-colectiv și dilemele morale ale personajelor.

Studiul se bazează pe analiza detaliată a filmelor, prin examinarea cadrului, a compoziției spațiale, a mișcării actorilor și a utilizării coloanei sonore. Această analiză este completată de compararea intertextuală a operelor lui Trier, Lanthimos și Proumboiu cu referințe la alte filme din cinematografia europeană și mondială, precum și cu elemente de literatură și artă vizuală pentru a evidenția influențele estetice și simbolice. În plus, cercetarea adoptă o perspectivă teoretică și interpretativă, utilizând conceptele lui Deleuze privind imaginea și afectul, „gestus”-ul brechtian, introspecția stanislavskiană și expresivitatea reținută propusă de Bresson. Prin această combinație de metode se poate analiza atât dimensiunea vizuală și corporală a filmului, cât și impactul său psihologic și moral asupra spectatorului.

Corpul cercetării este alcătuit din filmele reprezentative ale celor trei regizori, precum *Dogville*, *Manderlay*, *Melancholia* și *Nymphomaniac* pentru Lars von Trier, *Canin*, *Homarul*, *Favorita* și *Sărmane creaturi* pentru Yorgos Lanthimos și *Polițist*, *adjectiv* pentru Corneliu Proumboiu. Alegerea acestor filme se bazează pe consistența lor tematică și expresivă, precum

și pe capacitatea lor de a evidenția minimalismul, gestualitatea și relațiile sociale complexe. În plus, cercetarea include referințe complementare din cinematografia europeană, literatura comparată și arta vizuală pentru a construi un cadru de analiză amplu și integrat.

Prin această metodologie studiul urmărește o descriere minimală a acțiunii filmelor și investigarea relației active dintre corp, moralitate, colectiv și individ, evidențiind modul în care spectatorul este implicat cognitiv, emoțional și reflexiv în procesul de decodare a sensurilor cinematografice. Filmul devine astfel un laborator în care corporalitatea, estetica și simbolurile interacționează pentru a construi experiențe estetice și morale complexe.

## CONTRIBUȚII ORIGINALE

Se evidențiază pe trei niveluri complementare:

### 1. Contribuții teoretice

Teza aduce clarificări semnificative privind conceptul de „cinema al corpului” și funcția gestualității în construcția sensului cinematografic. S-a demonstrat că minimalismul corporal și expresivitatea restrânsă nu sunt simple opțiuni estetice, ci instrumente de reflecție morală și socială care permit spectatorului să devină activ în procesul de interpretare. De asemenea, cercetarea leagă teoriile lui Deleuze și Brecht de practicile regizorale contemporane, oferind o perspectivă integrativă asupra relației dintre corp, spațiu, timp și narațiune.

### 2. Contribuții metodologice

Metodologia propusă combină analiza cinematografică cu abordări interdisciplinare – filosofie, psihologie, estetica corporală și studiul comportamentului colectiv. Această integrare permite o lectură complexă a filmului ca laborator social și psihologic, oferind un cadru sistematic de interpretare a gestului, decorului și sunetului în raport cu impactul asupra spectatorului. De asemenea, cercetarea propune o structură comparativă între regizori europeni și *Noul Cinema Românesc*, demonstrând utilitatea analizei corpului și a spațiului restrâns în evaluarea cinemaului contemporan.

### 3. Contribuții aplicative

Rezultatele tezei pot fi utilizate în formarea regizorilor, scenariștilor și actorilor, evidențiind importanța controlului asupra gesturilor, ritmului corporal și utilizării spațiului ca vector

narativ. De asemenea, cadrul teoretic poate ghida studiile critice asupra filmului, contribuind la evaluarea estetică și morală a producțiilor contemporane. Pe termen lung, concluziile pot inspira proiecte de cinema experimental sau educație cinematografică prin evidențierea modului în care corpul și minimalismul pot amplifica efectul asupra publicului și stimularea reflecției critice.

## **INTRODUCERE**

Am făcut o prezentare succintă a modului în care limbajul cinematografic contemporan explorează și pune accent pe corporalitate analizând filmele lui Lars von Trier, Yorgos Lanthimos și Corneliu Porumboiu, trei regizori contemporani din trei zone culturale diferite ale Europei. Studiul pornește de la premisa că filmul nu doar reflectă realitatea, ci o amplifică și interpretează construind sens prin corporalitate, gest, spațiu și timp în dialog cu teoriile lui Deleuze, teatrul lui Brecht și perspectivele psihologice asupra colectivului. Plecând de la analiza personajului colectiv – activ sau pasiv, ca mulțime coercitivă sau audiență – cercetarea evidențiază modul în care grupul amplifică semnificațiile simbolice și dramatice ale filmului. Aceasta include analiza tipologiilor de personaje, raportul dintre individ și colectiv și manifestările vizuale și narrative ale distorsiunilor sociale și morale precum egoismul, violența și alienarea.

Cercetarea integrează abordări interdisciplinare, combinând teorie cinematografică, filosofie, psihologie și estetică corporală, pentru a evidenția strategiile regizorale prin care Trier, Lanthimos și Porumboiu investighează condiția umană și relația individ-societate. Se subliniază minimalismul, absurdul, comedia neagră și gestică expresivă, precum și influențele teatrale asupra construcției filmice, punând în discuție rolul spectatorului și efectul de distanțare critică.

În final, studiul reafirmă că filmul este un spațiu activ de reflecție, capabil să provoace, destabilizeze și să stimuleze percepția, emoția și gândirea critică, explorând ambiguitățile morale și complexitatea experienței umane.

Demersul urmărește să contribuie la dezvoltarea cunoștințelor teoretice și critice în domeniul cinematografiei contemporane, oferind un cadru de analiză aplicabil atât teoreticienilor, cât și practicienilor.

## CAPITOLUL I – LIMBAJUL CINEMATOGRAFIC

Textul analizează limbajul cinematografic din perspectiva corpului, gestului și acțiunii, propunând o lectură teoretică amplă care traversează istoria și estetica filmului modern și contemporan. Cinematografia este definită nu doar ca reprezentare a realității, ci ca dispozitiv de producere a sensului, capabil să genereze experiențe afective, senzoriale și reflexive. Filmul nu mai este simplu divertisment sau oglindă a lumii, ci un spațiu al interpretării active, în care corpul devine un element central al expresiei.

Pornind de la distincțiile formulate de Gilles Deleuze între imagine-acțiune și imagine-afecțiune, textul subliniază mutația de la cinema-ul narativ, orientat spre acțiune și cauzalitate, către un cinema al corporalității, unde gestul, postura și ritmul trupului devin purtătoare de sens. Această direcție este pusă în legătură cu teoria „gestus”-ului brechtian care deplasează accentul de pe psihologia personajului pe dimensiunea socială și simbolică a gestului. În cinema-ul corpului interpretarea nu mai servește exclusiv povestea, ci produce intensități afective și senzoriale care implică spectatorul la nivel corporal.

Un loc central îl ocupă cinematografia lui Lars von Trier, în special filmele *Dogville*, *Manderlay*, *Melancholia* și *Nymphomaniac*, analizate ca exemple de asceză vizuală și de anulare deliberată a decorului realist. Spațiile minimaliste, apropiate de convenția teatrală, forțează spectatorul să se concentreze asupra gesturilor și relațiilor dintre corpuri. Pantomima devine aici simptomul unei lumi fragile, neconfigurate, în care personajele se mișcă instinctiv, fără conștiința convenției.

Cercetarea extinde analiza către Yorgos Lanthimos și *Greek Weird Wave*, evidențiind influența post-*Dogma 95* și strategiile de distanțare brechtiană prin care corpurile actorilor devin instrumente de expunere a mecanismelor sociale, a violenței, opresiunii și controlului. Gestul este desacralizat, repetitiv și straniu, dezvăluind structurile invizibile ale vieții cotidiene.

Demersul se concentrează asupra *Noului Cinema Românesc*, în special asupra operei lui Corneliu Porumboiu. Filmele sale sunt citite ca exerciții de atenție corporală și temporală în care repetiția, tăcerea și durata transformă banalul în purtător de sens. În *Polițist, adjectiv*, conflictul dintre lege și morală este exprimat nu prin acțiune, ci prin persistența gesturilor și prin tensiunea dintre limbajul abstract și experiența trăită. Astfel, textul demonstrează că cinemaul contemporan privilegiază tot mai mult corpul ca spațiu al sensului, iar gestul ca formă de cunoaștere, plasând spectatorul într-o relație directă, afectivă și critică cu realitatea filmică.

Cercetarea propune o analiză amplă a cinemaului contemporan centrat pe corp, minimalism și gest, cu accent pe *Noul Val Românesc* și pe creația unor autori europeni precum Corneliu Porumboiu, Lucian Pintilie, Adina Pintilie, Lars von Trier și Yorgos Lanthimos. În contrapunct cu ideea unei mișcări omogene, *Noul Val Românesc* este descris mai degrabă ca o comunitate de autori legați printr-o politică a creației și o etică a privirii, nu prin tematici sau biografii similare. Cinemaul românesc post-2000 este pus în relație cu memoria comunismului, tranziția postcomunistă și europenizarea lentă, recuperând și rafinând spiritul critic inaugurat de Lucian Pintilie în *Reconstituirea*.

Un concept central este *cinemaul corpului* caracterizat prin minimalism estetic, suspendarea psihologiei explicite și înlocuirea emoției cu gestul. Corpul devine principalul purtător de sens. Gestul este mecanic, recognoscibil, autonom, nu explică în profunzime, ci arată. Interpretarea actoricească evită introspecția psihologică și se concentrează pe prezență, ritm și relația corp-spațiu. Spectatorul nu este ghidat emoțional, ci invitat la observație, decodare și reflecție, filmul devenind o experiență contemplativă și senzorială.

În cinemaul lui Porumboiu, personajele și dialogurile sunt esențiale, iar controlul regizoral asupra scenariului este strict. Cadrele lungi, timpul real, economia mijloacelor expresive și umorul sec construiesc o estetică a banalului și a absurdului cotidian prin care individul este prins între sisteme birocratice și norme opace. Această direcție este pusă în paralel cu realismul radical al lui Pintilie și cu neorealismul italian, dar și cu strategiile contemporane ale *Noului Val*.

Analiza se extinde asupra cinemaului lui Lars von Trier unde anxietatea, singurătatea, trauma și fragilitatea umană devin motoare ale creației. Filmele sale explorează comunități închise, personaje extreme și situații-limită, folosind o estetică deliberat „șleampătă” (filmare

din mână, lipsa racordurilor, sărituri în cadru), moștenită parțial din *Dogma 95*, dar și abandonată sau transformată atunci când expresia o cere (*Melancholia*). La Trier suferința, boala, depresia și excesul sunt transformate în material artistic, iar anxietatea apare nu doar ca obstacol, ci ca resursă creativă.

Lucrarea abordează relația dintre artă, moralitate și putere, subliniind că arta autentică nu este moralizatoare și nu se supune autorității sau uniformizării. Exemplele istorice (arta „degenerată”, dictaturi, cenzură) evidențiază opoziția dintre libertatea expresiei artistice și tendința regimurilor autoritare de a controla forma și sensul. Artă modernă este definită prin risc, diferență și capacitatea de a activa imaginația, nu de a oferi răspunsuri sau confort.

În concluzie, cinemaul analizat – fie românesc, fie european – funcționează ca un spațiu de confruntare cu realitatea, corpul, fragilitatea și conflictul. Minimalismul, gestul, singurătatea și anxietatea nu sărăcesc expresia cinematografică, ci o intensifică, transformând filmul într-o experiență de cunoaștere, reflecție și asumare a condiției umane.

Textele reunite în secțiunile 1.3 și 1.4 construiesc o analiză complexă a relației dintre teoria brechtiană, practica scenică și cinematografică contemporană și mecanismele judecății de valoare, având ca axe centrale distanțarea, minimalismul, rolul actorului și implicarea spectatorului în procesul de valorizare.

Pornind de la *Micul organon pentru teatru*, Brecht redefinește libertatea scenică prin abandonarea iluziei realiste și prin folosirea semnelor, sugestiei și fragmentării spațiului. Scenografia nu mai are rolul de a absorbi spectatorul, ci de a-i revela mecanismele reprezentării. Această concepție este reluată și transpusă cinematic de Lars von Trier în *Dogville* și *Manderlay* unde decorul schematic și lipsa realismului mută sensul către gest, relații și construcția narativă. Spre deosebire de Brecht, care urmărea o distanțare pedagogică și rațională, Trier produce o distanțare emoțional-etică, generând disconfort moral și confruntând spectatorul cu propriile limite empatică și cu responsabilitatea judecății sale.

Cercetarea subliniază că teatrul și cinemaul nu au obligații morale explicite, dar dispun de un vast potențial de a activa reflecția, sensibilitatea și gândirea critică. Opiniile unor creatori contemporani (Maya Zbib, Sabina Berman, Ion Caramitru) converg către ideea teatrului ca spațiu al prezenței, al comunității și al confruntării directe cu condiția umană unde simplitatea formei intensifică forța expresivă. În acest context, apare dilema responsabilității imaginii. Artă nu creează devianța, ci o reflectă sau o amplifică, iar relația dintre ficțiune și

comportamentul uman rămâne una complexă, mediată de vulnerabilitățile și valorile privitorului.

Analiza filmelor lui Trier, Lanthimos și Porumboiu evidențiază modul în care judecățile de valoare devin surse ale acțiunii sociale. Comunitatea din *Dogville*, familia din *Canin* sau societatea distopică din *Homarul* funcționează ca micro-laboratoare morale unde normele, frica și dorința generează sisteme de opresiune. Valorile nu sunt absolute, ci dependente de contexte istorice, sociale și psihologice, iar deciziile personajelor exprimă aceste tensiuni.

În opoziția Brecht-Stanislavski se conturează două paradigme ale jocului actoricesc. Brecht respinge identificarea totală și promovează „arătarea” personajului, distanțarea și gestul social ca instrumente de cunoaștere menite să transforme teatrul într-un spațiu al reflecției critice. Stanislavski, dimpotrivă, susține trăirea autentică, implicarea emoțională și întruparea vieții interioare a personajului, considerând emoția fundamentul valorii artistice. Totuși, critica brechtiană nu exclude complet metoda lui Stanislavski, recunoscându-i aportul în analiza relațiilor umane și a contradicțiilor psihice.

Procesul de valorizare este prezentat ca o întâlnire activă între operă și spectator în care valoarea estetică, artistică și culturală se constituie prin interpretare, sensibilitate și context. Minimalismul și distanțarea nu reduc impactul operei, ci transformă spectatorul din consumator pasiv în participant activ, obligat să producă sens. Astfel, influența lui Brecht în teatrul și cinemaul contemporan demonstrează că arta nu trebuie să reproducă realitatea, ci să o problematizeze, activând judecata critică și capacitatea de valorizare a publicului.

Secțiunile 1.5, 1.6 și 1.7 dezvoltă o analiză amplă a raporturilor activ-pasiv, a rolului sunetului și al muzicii în cinema și a relației dintre personaj, decor și costum, toate articulate prin prisma distanțării brechtiene și a realismului critic din filmul modern și contemporan.

Tema activ-pasiv este abordată atât din perspectivă filosofică și antropologică, cât și estetică. De la concepțiile Greciei Antice asupra pasivității ca semn al inferiorității, până la exemple cinematografice și literare (Aureliano Buendía – personajul lui Gabriel García Márquez, personajele lui Trier, Lanthimos sau Porumboiu), pasivitatea aparentă se dovedește adesea o formă latentă de control, adaptare sau acumulare a tensiunii. Personajele analizate funcționează într-un registru ambiguu unde gesturile sunt minime, iar lipsa reacției sau retragerea emoțională nu indică absența acțiunii, ci o interiorizare a conflictului. În acest

context, reflecțiile lui Stanislavski asupra mișcării interioare și observațiile lui Bresson despre expresivitatea involuntară din cinema trasează diferența dintre teatrul gestului afișat și filmul tensiunii reținute. Alexitimia, discutată prin prisma psihologiei traumei, devine o cheie de lectură pentru comportamentele dezadaptative ale personajelor, explicând blocajele emoționale și violențele difuze care se manifestă în universuri filmice aparent controlate.

Analiza filmelor lui Trier, Scorsese și Lanthimos evidențiază modul în care agresivitatea, sexualitatea și răul sunt integrate estetic fără a urmări o moralizare explicită. Arta este înțeleasă ca spațiu al confruntării cu zonele obscure ale naturii umane, iar spectatorul este provocat să își activeze judecata critică. Referințele la Béla Balázs și la istoria limbajului cinematografic subliniază rolul educativ al formei. Ceea ce inițial șoca, devine, prin obișnuință, un cod de lectură acceptat. Astfel, cinemaul activează spectatorul prin disconfort, nu prin identificare emoțională facilă.

Secțiunea dedicată muzicii evidențiază statutul ei ambivalent ca element abstract, autonom, dar capabil să structureze ritmul, percepția și sensul. Pozițiile lui Morricone („un element adăugat, dar nu decisiv”), Porumboiu („Nu folosesc muzică pentru a accentua anumite emoții pe care le am deja în imagine.”), Mitulescu („o opțiune a autorului să aleagă o anumită muzică”), Puiu („muzică prezentă în film, într-o secvență sau alta, și e justificată de prezența unui radio, din mașină sau habar n-am eu ce, un televizor care merge”), Bresson sau Trier converg asupra ideii că muzica nu trebuie să manipuleze emoțional spectatorul, ci să funcționeze organic, preferabil ca sunet de cadru. În *Noul Cinema Românesc*, absența sau utilizarea restrictivă a muzicii se corelează cu o estetică realistă și neorealistică, unde sunetul ambiental și dialogul devin purtători principali de sens. Muzica, atunci când apare, caracterizează personaje, indică transformări sociale și creează relații simbolice, fără a anula libertatea interpretativă a privitorului.

În final, analiza personajului în decor și costum, cu accent pe *Dogville*, *Manderlay* și *Canin*, evidențiază minimalismul scenic și corporal ca strategie de distanțare. Decorul schematic, lipsa iluzionismului și jocul inexpressiv plasează accentul pe atitudine, gest și relație socială, nu pe emoția demonstrativă. Discuțiile despre *Dogma 95* și *Ciudatul Val Grecesc* arată tensiunea dintre realism, autoreflexivitate și autorism. Prin decor, costum și corp, cinemaul analizat nu reproduce realitatea, ci o problematizează, transformând spectatorul din receptor pasiv într-un participant activ la construirea sensului și a valorii estetice.

## CAPITOLUL II – BESTIAR

Textul analizează tradiția bestiarelui ca formă simbolică în literatură, arte vizuale și cinematografie, unde animalele devin purtătoare de sensuri morale, politice și existențiale. De la bestiarele medievale și alegoria lui Dimitrie Cantemir până la pictura lui Chagall, Marc și dramatismul politic din *Guernica* lui Picasso, animalul mediază reflecția asupra condiției umane. Cinema contemporan continuă această linie prin umanizarea animalelor și folosirea lor metaforică, de la animație la film de autor (Lanthimos), pentru a explora alienarea, puterea și instinctul. Expoziția *Grădina secretă*, reinterpretată ca *Bestiar în grădina Eden*, propune un dialog între vegetal, zoomorf și obiectual. Sculpturile din metal ale lui Carmen Chițan și picturile lui Carmen Poenaru reconfigurează realul într-un bestiar simbolic, tensionat între materie, mișcare și sens.

Secțiunea 2.3 analizează funcția metaforică a animalului și a bestiarelui în cinema modern, cu accent pe opera lui Yorgos Lanthimos, dar și prin extensii tematice către Kafka, Trier, Coppola, Jeunet sau filme despre supraveghere, izolare și contagiune emoțională. Animalul nu este tratat ca element fioros sau exotic, ci ca figură simbolică prin care sunt explorate puterea, controlul, alienarea și condiția umană.

În filmele lui Lanthimos (*Canin*, *Homarul*, *Favorita*, *Sărmane creaturi*), animalele și metamorfozele funcționează ca metafore politice și psihologice. Personajele sunt lipsite de exteriorizarea emoțiilor, comportamentele lor fiind modelate de reguli absurde și structuri autoritare. Așa cum observă Savina Petkova, animalele devin semnificanți complecși, ironici și retorici care transpun relațiile umane în registrul dresajului, conformismului și supunerii. În *Canin*, corespondența copil-câine transformă educația parentală într-o formă de îndoctrinare, iar limbajul este manipulat pentru a controla realitatea. În *Homarul*, transformarea oamenilor în animale devine o metaforă a imposibilității separării dintre uman și animal și a presiunii sociale asupra relațiilor intime. Absența animalelor din *Uciderea cerbului sacru* accentuează funcția lor totemică, iar în *Favorita*, cei șaptesprezece iepuri ai reginei Ana capătă o încărcătură etică negativă, simbolizând pierderea, vinovăția și substituția afectivă.

Tema izolării și a controlului este pusă în relație cu alte universuri cinematografice: *Truman Show*, *Running Man* sau filme recente despre supraveghere și voyeurism digital. Acestea descriu societăți în care privirea omniprezentă devine instrument de putere, iar individul este redus la obiect al spectacolului sau al disciplinei sociale. Spectatorul este invitat să reflecteze asupra propriei poziții de observator și asupra responsabilității morale a privirii.

Dimensiunea psihologică este aprofundată prin comparația dintre copilul interior descris de Jung și copiii din *Canin*, lipsiți de acces la emoție și memorie afectivă. Jocul, în mod paradoxal, devine atât spațiu al supraviețuirii instinctuale, cât și simptom al alienării. Contagiunea emoțională și mimetismul comportamental sunt analizate prin prisma lui Gustave Le Bon, fiind vizibile atât în comunitățile din *Dogville* și *Manderlay*, cât și în familia din *Canin*, unde normele violente sunt transmise inconștient copiilor.

Filmele lui Lars von Trier extind problematica bestiarului către moralitate și violență. Grace din *Dogville* și *Manderlay* ilustrează eșecul harului unilateral și ambiguitatea binelui, transformând altruismul într-o formă de exces distructiv. Interpretările filosofice (Chiesa, Derrida) arată cum darul, libertatea și iertarea devin imposibile atunci când sunt impuse, iar comunitatea reacționează prin agresivitate colectivă.

În *Sărmane creaturi*, Lanthimos recurge la o estetică grotescă și suprarealistă, apropiată de Kafka și de tradiția tragicomică pentru a discuta raportul minte-corp, sexualitatea și emanciparea feminină. Metamorfoza Bellei amintește atât de Gregor Samsa, cât și de inocența ludică din *Amélie*, propunând o reînvățare a lumii printr-o privire nefiltrată de convenții.

În ansamblu, capitolul demonstrează că bestiarul cinematografic contemporan nu este despre animale propriu-zise, ci despre umanitatea dezvăluită în situații-limită. Animalul, monstrul sau ființa hibridă devin oglinzi ale societății, instrumente critice pentru analiza puterii, educației, dorinței și răului colectiv, plasând spectatorul într-o poziție activă de reflecție etică și estetică.

Lucrarea analizează multiple opere cinematografice și literare, evidențiind modul în care personajele reflectă tensiuni între bine și rău, umbrele psihicului și influența comunității asupra individului.

Grace din *Dogville* este eroul arhetipal care își descoperă potențialul de violență prin relațiile cu grupul și mentorul său, explorând umbrele interioare. Se pot identifica

corespondențe cu *Manderlay*, *Steaua fără nume*, *Canin* care investighează controlul parental, libertatea individului și maturizarea prin experiențe dure. Filmele lui Trier și Lanthimos, ca și *Homunculus* sau *Strada Cloverfield 10*, explorează trauma, distorsiunea realității și efectele violenței asupra psihicului. Analiza include referințe la artă vizuală (Rembrandt, Modigliani) și literatură (Pessoa, Goethe, Sena), subliniind puterea artei de a provoca și transforma spectatorul.

Tema centrală este confruntarea cu răul interior și colectiv, precum și efectele opresiunii sociale, familiale și culturale asupra comportamentului uman. Arta și filmul devin instrumente de explorare a psihicului, libertății și moralității, stimulând reflecția asupra condiției umane.

Filmele lui Lanthimos și Trier se adresează unui public matur, explorând forme de mutilare – psihică la Lanthimos, fizică la Trier – precum și riscurile imitării violenței.

Transformarea corporală a actorilor devine un instrument narativ esențial, reflectând stările psihice, emoționale și sociale ale personajelor. Lanthimos folosește structuri dodecafonice pentru a crea relații umane atonale, identități fracturate și un univers în care bunătaea și iubirea sunt instabile. Trier folosește violența extremă și mutilarea pentru a explora psihicul, anxietatea și relațiile de putere, provocând spectatorul și evidențiind controlul și suferința. Filmele analizează traumele sociale, familiale și sexualitatea, iar arta corporală și teatrul radical (Holzinger) reflectă limitele și libertățile expresiei artistice. Repetiția, obsesia și structurile muzicale (dodecafonismul) devin instrumente pentru a examina relația dintre rol, destin și identitate. Publicul și actorii sunt implicați într-un joc de luciditate și alienare, iar cinemaul funcționează ca laborator al experienței psihice, morale și estetice.

Finalurile extreme din filmele lui Trier și Lanthimos, precum *Dogville* și *Sărmane creaturi*, expun controlul și violența asupra corpului și libertății, reflectând obsesia sa pentru conflictele interioare și moștenirea strindbergiană-bergmaniană. Lanthimos explorează degradarea umană și pierderea identității prin ritualuri sociale absurde, similar fenomenului therian și culturii fandom, unde identitatea devine costum și rol. Analogic, *Cercul* arată cum tehnologia poate impune supraveghere totală, reducând intimitatea și autonomia. În toate aceste universuri, individul este constrâns, manipulabil și forțat să se adapteze la reguli

externe, evidențiind fragilitatea condiției umane. Astfel, cinematografia contemporană destabilizează percepția realității și interoghează limitele libertății și identității.

Filmul *Homarul*, al lui Lanthimos, explorează o societate absurdă în care singuraticii sunt forțați să se împerecheze, iar cei care nu reușesc sunt transformați în animale, sub reguli stricte și pedepse severe, evidențiind ierarhiile, controlul și vulnerabilitatea individului. Analogii cu alte filme și literatură, precum *Canin*, *Destinul lui Balthazar* sau *Cel mai periculos joc*, arată dinamica dintre vânători și vânați, dominanți și supuși, precum și absurditatea normelor sociale. *Homarul* simbolizează longevitatea, potența și fidelitatea, reflectând preocupări legate de supraviețuire, sexualitate și ierarhii biologice, în paralel cu ideile lui Peterson despre teritoriu și evoluție. Filmele creează universuri distopice unde puterea, biopolitica și norme absurde modelează comportamentele, iar spectatorul este provocat să reflecteze asupra condiției umane și a relației cu mediul. În toate aceste lumi fragilitatea libertății și empatia rămân constante, iar absurditatea regulilor contrastează cu dorința inevitabilă a individului de autonomie și supraviețuire.

Filmele contemporane explorează corpul, sexualitatea și libertatea femeilor printr-o estetică provocatoare, evidențiind paradoxurile între aparenta libertate și reproducerea stereotipurilor misogine. Regizori ca Lanthimos, Trier, Almodóvar sau Casanova folosesc culoarea, deformarea corporală și decorul ca limbaj narativ și psihologic, provocând spectatorul la introspecție morală și socială. Cinematografia devine astfel un spațiu reflexiv, unde acțiunile personajelor, suferința și plăcerea corporală analizează relațiile de putere, marginalitatea și norme culturale. Istoria artei și filmului arată o continuitate în explorarea corporalității, de la Courbet la Manzoni, până la cinema modern, în care estetica și provocarea morală se intersectează. În final, experiența vizionării devine un exercițiu de conștientizare a propriilor judecăți și a convențiilor sociale, unde arta șochează, educă și reflectă asupra condiției umane.

Sexualitatea feminină este adesea restricționată de norme sociale și tabuuri, iar corpul femeii a fost istoric perceput ca obiect, nu ca expresie a sinelui. Simone de Beauvoir, Eve Ensler și artiști precum Trier, explorează tensiunea dintre dorință, libertate și constrângeri culturale, transformând corpul și sexualitatea în teren de reflecție și afirmare. Filmele și spectacolele contemporane arată că trupul poate fi atât loc al suferinței și traumei, cât și instrument al eliberării și auto-cunoașterii. Nonconformismul artistic și corporal devine astfel

un mod de critică socială și morală, evidențiind limitările impuse individului. În final, corpul (filmic, scenic sau sculptural) devine un teritoriu al libertății, introspecției și dialogului despre identitate și putere.

Filmele lui Lars von Trier și Yorgos Lanthimos transformă experiențele traumatice și dorințele umane în spații estetice în care absurdul, sacrificiul și tensionarea moralității scot la iveală complexitatea ființei. Personajele feminine, de la Grace la Selma și Bella, oscilează între victimă și agent al propriei libertăți, confruntând opresiunea, traumele și limitele sociale. Lanthimos folosește spații constrângătoare și mecanici formale pentru a sublinia controlul, autonomia și absurditatea relațiilor, în timp ce Trier combină melodrama, muzica și teatrul-cutie pentru a intensifica emoția și tensiunea morală. În ansamblu, aceste filme reflectă felul în care puterea, sexualitatea și moralitatea se intersectează, punând spectatorul în fața unor dileme etice și psihologice profunde.

Cercetarea explorează fascinația oamenilor pentru ființe hibrid și lumi apocaliptice, de la mitologii și gravuri fantastice până la cinema modern. Filmele lui Trier și Lanthimos, precum *Melancholia*, *Dogville* sau *Manderlay*, combină austeritatea decorului cu simboluri puternice (cercul, triunghiul, calul) pentru a reflecta alienarea, moartea și fragilitatea condiției umane. Cinema devine mijloc de explorare a psihicului, al manipulării și al impactului tehnologiei, precum în *Inception* sau *Matrix*, sugerând posibilitatea unor realități simulate. Legătura cu arta conceptuală a lui Duchamp sau cu expresionismul german arată primatul ideii asupra formei. Post-apocalipsa este prezentată ca distrugere planetară și criză personală în care individul se confruntă cu propria mortalitate și sensul vieții. Tensionarea între rațiune și fantezie creează monștri imaginari, dar și opere de artă care revelează adevăruri umane. În final, simbolurile și narativele vizuale devin instrumente de introspecție, reflectând relația omului cu sine, cu ceilalți și cu cosmosul.

Inteligența artificială redefinește creativitatea, permițând artiștilor și cineaștilor să exploreze lumi imaginare, personaje hibrid și narațiuni greu de distins de realitate, dar ridicând probleme etice și sociale asupra discernământului între ficțiune și realitate. Filmele lui Porumboiu (minimalist-documentar) și cinema introspectiv al lui Trier sau Lanthimos arată cum „bestiile” interioare sau sociale modelează comportamentele umane, fie prin constrângeri externe, fie prin traume psihice. Personaje precum Cristi din *Polițist, adjectiv* sau House în *Dr. House* devin studii ale moralității, echilibrând logica și emoționalul, disciplina și empatia,

confruntându-se cu dileme etice și cu autoritatea șefilor sau sistemului. Tehnologia, inteligența artificială și transmedia devin instrumente pentru explorarea corporalității, a relațiilor și a limitelor umane, reflectând atât potențialul cât și riscurile augmentării capacităților cognitive sau emoționale. În final, acest capitol explică cum filmul și arta contemporană devin oglinzi ale complexității umane unde puterea, moralitatea și tehnologia interacționează într-un echilibru fragil între libertate, control și responsabilitate.

### **CAPITOLUL III – SPAȚIU, TIMP, IMAGINE**

Filmul provoacă disonanță cognitivă prin contraste între realitate și ficțiune, stimulând imaginația și introspecția spectatorului. Trier, Lanthimos și alți cinești explorează sexualitatea și traumele pentru a crea experiențe emoționale intense. Cinemaul visceral implică spectatorul activ generând reacții psihologice și fizice care amplifică înțelegerea și reflecția asupra naturii umane.

Filmului îi stă bine să nu fie ca în viață, el transformă spațiul și timpul în materiale maleabile, construind mituri și simboluri în locul ordinii realiste. Trier, Porumboiu sau Lanthimos arată că decorul, minimal sau absent, activează imaginația spectatorului făcându-l cocreator al universului diegetic. Finalurile deschise, ca în *Rambo* sau *Dogville*, suspendă sensul și permit personajelor să devină idei, nu oameni obișnuiți. Spațiul filmic reflectă psihologia și structura socială, iar detaliile vizuale, lumina și umbrele conturează identitatea personajelor. Astfel, cinemaul devine laborator al realului și al imaginarului, testând limitele percepției și ale experienței umane.

Filmele lui Lanthimos, Trier, Porumboiu sau Gaztelu-Urrutia explorează spațiile restrânse ca instrumente psihologice, transformând izolarea fizică în claustrarea minții și reflectând structurile de putere și norme sociale. Personajele trăiesc sub presiuni absurde sau reguli arbitrare, iar libertatea le este suspendată, generând docilitate, alienare și introspecție. Timpul cinematografic nu mai este cronologic, ci subiectiv, modelat de ritmul acțiunilor, stările interioare și montaj, transformând percepția spectatorului într-o experiență activă. Filmele devin laboratoare conceptuale unde grotescul, absurdul și minimalismul decorează explorarea condiției umane, a moralității și a supraviețuirii. În toate aceste construcții,

cinemaul devine o oglindă a societății și a limitelor individului, invitând la reflecție critică și empatie.

#### **CAPITOLUL IV – CEL FRUMOS ȘI CEL URÂT**

Frumosul în film este subiectiv și dependent de context, pe când urâtul are o permanență provocatoare, evidențiind limitele umane. Cinemaul modern, în special cel al lui Trier și Lanthimos, folosește urâtul, grotescul și violența pentru a crea disconfort și reflecție, nu armonie estetică. Filmele pot remodela percepții despre moralitate, corp și existență, provocând spectatorul cognitiv și afectiv. Valoarea unui film nu depinde de frumusețe, ci de capacitatea sa de a transforma și de a activa imaginația. Trier mizează pe impact visceral, Lanthimos pe absurditate socială, iar Porumboiu pe austeritate și analiză subtilă a realului. Urâtul poate fi moral și instructiv, frumosul superficial poate fi inefficient. Catharsisul se obține prin șoc și confruntare cu limitele, nu prin identificare liniară cu personajele. Reprezentarea crudă a realității, ca la Caravaggio sau neorealiștii italieni, deschide noi perspective estetice și morale. Moralitatea și esteticul se intersectează, urâtul poate fi bun, frumosul poate fi rău. Adevărata valoare a filmului depinde de intenția autorului, de capacitatea acestuia de a extrage din real și de efectul asupra spectatorului.

Cinemaul explorează adevărul, poezia și realismul diferit la cei trei regizori analizați. Trier prezintă un adevăr brutal și psihologic, Lanthimos creează universuri suprarealiste și poetice, iar Porumboiu surprinde realismul cotidian cu subtilitate și ironie. Filmele reflectă memoria, traumele și dezvoltarea interioară a personajelor, iar spectatorul devine parte activă a experienței afective. Corpul și afectul sunt mobilizate diferit. Trier provoacă reacții somatice intense, Lanthimos creează tensiune prin rigiditate și artificialitate, iar Porumboiu reflecție prin minimalism și ritm lent. Sexualitatea și violența sunt folosite ca instrumente narrative și afective, nu doar ca stimulare vizuală, fiecare regizor reinterpretând convențiile genurilor corporale și melodramatice. În ansamblu, cinematograful modern combină vizual, afect și structură narativă pentru a provoca reflecție, empatie și implicare somatică a spectatorului.

## CAPITOLUL V – MULȚIMEA PSIHOLAGICĂ

Mulțimea psihologică în cinema lui Trier și Lanthimos evidențiază comportamente colective și arhetipuri jungiene unde indivizii cedază instinctelor sub influența grupului (*Dogville*, *Nymphomaniac*). Filmele explorează dinamici de putere, obediență și moralitate cu conducători care manipulează prin control și informație (*Canin*, *Polițist*, *adjectiv*). Cinema reflectă evoluția societății și a individului, de la conformism tribal la expresie personală. Medii psihologice diferite, de la spații urbane la „societăți repulsive”, filmele arată cum stresul, frica și supraviețuirea modelează comportamentele colective (*Jocul calamarului*, *Platforma*). Solidaritatea și sacrificiul devin valori esențiale în medii ostile. Filmele funcționează ca laboratoare ale experienței umane, evidențiind atât instinctele primitive, cât și tensiunile morale și etice. În final, spectatorul este invitat să reflecteze asupra condiției umane, puterii și responsabilității individuale.

## CAPITOLUL VI – PSIHOZA ȘI PREVERSIUNEA

Capitolul explorează obiectificarea și obiectivarea femeilor în filmele lui Trier și Lanthimos, subliniind diferența dintre abuz psihologic și auto-obiectificare sexuală. Femeia este prezentată prinsă între instinctul sălbatic și presiunile sociale, exemplificată prin Bella și Joe, ale căror experiențe sexuale reflectă hipersexualitatea și devianța. Filmele lui Trier, Lanthimos și Porumboiu dezvăluie corpul ca teren de conflict între norme, putere și libertate individuală. Erotologia și sexualitatea devin instrumente estetice pentru explorarea psihologiei personajelor. Absența sau prezența corpului influențează percepția suferinței, vizibilă în *Ea* versus *Nymphomaniac*. Perversitatea și psihoza sunt analizate prin personaje extreme precum Dexter, Brian și Jack unde violența devine expresie a obsesiei și controlului. Justițiarismul și devierea morală sunt explorate în funcție de norme sociale, instincte și traumatisme. Capitolul evidențiază că cinema extrem provoacă spectatorul să confrunte limitele eticii, corporalității și identității. În final, filmele devin spații de reflecție asupra fragilității umane, sexualității și relației individului cu societatea.

## CAPITOLUL VII – TEHNICI ȘI TEHNOLOGII

Capitolul analizează modul în care regizorii contemporani folosesc tehnologia pentru a modela experiența cinematografică, de la austeritatea mijloacelor de producție în filmele lui Trier sau *Noul Val Românesc*, la sofisticarea efectelor digitale, animatronice și a peliculelor speciale. Stilul vizual și mobilitatea camerei devin instrumente pentru a evidenția performanța actorilor, alienarea personajelor sau impactul narativ, așa cum se vede la Lanthimos și Vinterberg. Se explorează influențele lui Kubrick, Brecht și Méliès asupra cadrului, mișcării camerei și relației spectator-film, precum și experimentul reflexiv și performativ al camerei. Tehnologiile digitale, peliculele Ektachrome și camerele high-speed permit manipularea timpului și a culorilor pentru intensificarea emoțiilor și a percepției. Post-producția și muzica sincronizată devin esențiale pentru construirea atmosferei, cum demonstrează Trier și Lanthimos, iar realismul și hiperrealismul coexistă în estetici diverse. Tehnologia permite crearea unor lumi fantastice și detalii complexe, dar accentul rămâne pe subiect și performanța actorului, reflectând o relație dialectică între mijloacele tehnice și expresie artistică. Diversitatea tehnologică și estetică oferă regizorilor multiple posibilități de a stimula percepția spectatorului și de a explora identitatea, emoția și politicile sociale într-un cadru cinematografic complex.

## CONCLUZII

Prezenta lucrare a urmărit o analiză critică a interdependenței dintre estetică, teorie și critică cinematografică, concentrându-se asupra corporalității ca vector de semnificație în reprezentarea filmică. Studiul a abordat opera regizorilor Lars von Trier, Yorgos Lanthimos și Corneliu Porumboiu, interpretând stilurile lor ca manifestări ale unei evoluții paradigmatică a limbajului cinematografic contemporan.

Analiza a evidențiat faptul că estetica corporală nu funcționează doar ca instrument narativ, ci devine un mediu prin care sunt explorate tensiuni afective, sociale și psihologice. Conceptul de „corp ca teren de luptă”, parafrizat din Matei Vișniec, a oferit un cadru

metodologic pentru investigarea corporalității ca spațiu al expresiei și conflictului, evidențiind interacțiunea dintre gest, decor minimalist și coloană sonoră.

Abordarea a demonstrat că Trier, Lanthimos și Porumboiu, deși operează în contexte culturale distincte, partajează preocuparea pentru minimalism și pentru modul în care corpul devine purtător de sens. Trier explorează un realism visceral și intens, mobilizând corpul și emoția pentru a provoca spectatorul la confruntarea cu realități incomode și tensionate. Lanthimos dezvoltă o poezie cinematografică suprarealistă, în care corporalitatea este un vector al relațiilor de putere și al tensiunilor existențiale, iar spectatorul este implicat într-un exercițiu intelectual de decodare a sensurilor. Porumboiu construiește un realism balcanic, bazat pe autenticitatea locurilor și a gesturilor, în care umorul și ironia fină conturează o reflecție critică asupra cotidianului și a schimbărilor sociale.

Studiul a subliniat rolul orașului în construcția narativă și estetică a filmelor, evidențiind modul în care decorul poate fi minimal, simbolic sau autentic, în funcție de regizor. Trier transformă orașul într-un spațiu minimalist, aproape teatral, în care personajele și relațiile lor devin vizibile și vulnerabile. Lanthimos creează orașe paroxistice, stilizate, în care alienarea și tensiunea socială sunt amplificate vizual. Porumboiu folosește orașul real ca pe un cadru organic pentru desfășurarea acțiunii, sporind autenticitatea și veridicitatea filmică.

Comparativ, analiza a evidențiat cum regizori precum Wes Anderson sau Yarrow Cheney explorează orașul și spațiul prin geometrie, simetrie și vizibilitate totală, creând efecte de distanțare brechtiană sau comunități ritualizate, oferind contrapunct estetic și narativ față de abordările lui Trier, Lanthimos și Porumboiu. Aceasta subliniază rolul cinemaului în explorarea relației dintre individ, comunitate și spațiu, precum și modul în care estetica poate produce reflecție critică și emoție.

În final, cercetarea propune un cadru teoretic și metodologic care poate fi extins și aplicat în analize complementare, incluzând diverse domenii artistice și explorând alte dimensiuni ale spațiului cinematografic, cum ar fi orașul sau mediul natural. Lucrarea încurajează continuarea reflecției asupra funcției estetice, filosofice și socioculturale a corpului și a spațiului în cinemaul contemporan, oferind un punct de plecare solid pentru cercetări ulterioare.

Profesorul fictiv Trismund von Lanthemaar aus Vaslow, făcând referire directă la cei trei regizor analizați, traversează universurile lui Trier, Lanthimos și Porumboiu cu ironie și

rigoare academică, comentând cerbul metaforic ca observator al vinovăției, absurdului și relațiilor umane. Cerbul lui Trier simbolizează sacrificiul inevitabil, iar cel al lui Lanthimos geometrizează absurdul normelor sociale. Fluieratul de pe insula La Gomera devine cod ironic, iar gesturile banale dobândesc greutate morală. Femeile lui Trier și trădările lui Lanthimos sunt analizate cu umor fin de profesor, ca lecții de obediență și haos moral. Lungile așteptări și cortul sacrificiilor devin instrumente de satiră reflexivă. Dialogul meta cu reporterul evidențiază funcția simbolică a coarnelor și absurditatea culturală. Astfel, metaprofesorul leagă analiza critică de jocul ludic, creând un ton ironic, reflexiv și memorabil.

### **ANEXA 1 – ÎN ORICE LUCRARE EXISTĂ UN SINE (interviu cu artistul vizual Dan Perjovschi)**

Dan Perjovschi consideră că în orice lucrare există un sine, iar arta sa este o formă de comunicare și existență socială, mai degrabă, decât o reprezentare a corpului sau a emoțiilor. El explorează concepte politice, sociale și culturale prin desen, text și act performativ, punând accent pe gândire și reflecție intelectuală. Libertatea, egalitatea de gen și stimularea intelectului sunt prioritățile sale artistice, nu nuditatea sau spectacolul corporal.

### **ANEXA 2 – ÎNTREAGA GÂNDIRE, ECHIVALATĂ CU CONCEPTUL DE CONȘTIINȚĂ, VA PUTEA FI REPLICATĂ DE AI (interviu cu profesorul universitar doctor Rodica Mocan)**

Rodica Mocan dezvoltă ideea că mintea umană poate distorsiona realitatea, iar AI are potențialul de a replica gândirea și conștiința umană, dar încă nu înțelegem pe deplin acest proces. În cinematografie, AI va influența tot mai mult postproducția, efectele speciale și crearea de personaje virtuale, ridicând probleme etice legate de dreptul la imagine și autenticitatea creativă. Tehnologiile digitale permit lumi și personaje fictive foarte realiste, dar publicul trebuie să fie capabil să distingă ficțiunea de realitate. Personajele complexe implică adesea consultanță psihologică, iar realismul virtual va evolua treptat. Rodica Mocan

subliniază importanța păstrării autenticității și eticii în cinema, chiar în contextul presiunii comerciale și al tehnologiilor avansate. Cinemaul românesc ar trebui să se adapteze, menținând expresivitatea autentică fără a sacrifica umanitatea poveștii. În final, metaficțiunea și realismul digital ridică întrebări despre limitele percepției și responsabilitatea artistică.

### ANEXA 3 – MANDERLAY. BUNGALOW ÎN CORNWALL

În Cornwall, casele englezești sunt adesea botezate, iar numele lor reflectă istoria, personalitatea și valorile proprietarilor, creând o legătură între locuință și identitate. *Manderlay*, fie că este bungalow real în Gwithian (Anglia), fie plantația fictivă din filmul lui Lars von Trier, devine simbol al memoriei și al structurilor sociale. În romanul *Rebecca*, conacul *Manderley* funcționează ca un organism colectiv, păstrând amintirile și judecățile trecutului. Locuința este percepută ca o extensie a spiritului, iar fiecare obiect, colț sau umbră transmite informații despre temperament, dorințe și traume. Cinemaul explorează această analogie între corp și casă, surprinzând gesturi, mișcări și expresii ca semne ale experienței umane. Trupul și casa devin astfel instrumente complementare de lectură a emoțiilor și memoriei. Experiența vizuală a filmului și fotografiile realizate permit o conexiune subtilă între spațiu, timp și condiția umană. În final, atât casa, cât și corpul transformă realitatea cotidiană într-un univers sensibil și expresiv, purtător de sensuri multiple.

Pe casa denumită *Manderlay* am identificat-o în regiunea Cornwall în anul 2025. Descoperirea nu a fost rezultatul unei investigații orientate spre identificarea acestui toponim, ci a avut loc în mod incidental, în contextul unei deplasări private, ca urmare a unei simple observații de teren. Coincidența dintre un aspect al temei cercetate și apariția acestui nume în spațiul real ridică problema rolului hazardului în procesul de cercetare și a modului în care experiența directă poate interfera cu reflecția teoretică.

Această întâlnire neplanificată funcționează ca un element contextual care contribuie la extinderea cadrului interpretativ al cercetării. *Manderlay* devine astfel un reper simbolic situat la intersecția dintre spațiul ficțional cinematografic și spațiul real, evidențiind modul în care anumite concepte teoretice pot fi reactivate sau recontextualizate prin experiențe contingente, susținând rigoarea metodologică a analizei.

## **LIMITĂRILE CERCETĂRII**

Se referă atât la dimensiunea empirică, cât și la cea teoretică a studiului. În primul rând, analiza a fost concentrată pe un număr restrâns de filme și regizori, ceea ce limitează posibilitatea de a generaliza concluziile pentru întreaga cinematografie contemporană sau pentru alte contexte culturale. De asemenea, abordarea interdisciplinară, deși valoroasă pentru profunzimea interpretativă, implică subiectivitate în selectarea și corelarea conceptelor din filosofie, psihologie și estetică, ceea ce poate influența interpretarea rezultatelor. O altă limitare ține de accesul la surse. Unele materiale documentare sau interviuri cu regizorii și actorii nu au fost disponibile, ceea ce a restrâns analiza contextuală a procesului creativ. În plus, focusul pe minimalismul corporal și pe gestualitate nu acoperă pe deplin alte dimensiuni estetice sau tehnice ale filmului, precum montajul, sunetul sau efectele vizuale, care pot contribui semnificativ la construirea sensului filmic. În ciuda acestor limitări, cercetarea oferă o bază solidă pentru studii viitoare, care ar putea extinde eșantionul, diversifica metodele de analiză și integra perspective suplimentare pentru o înțelegere mai completă a cinemaului contemporan.

## **DIRECȚII DE CERCETARE VIITOARE**

Pornind de la concluziile tezei, cercetarea cinematografică poate fi extinsă pe mai multe direcții care să aprofundeze relațiile dintre personaj, spațiu și spectator. O direcție importantă este analiza orașului și a mediului construit, explorând modul în care spațiul urban a fost folosit de cei trei regizori studiați. Cercetările viitoare ar putea examina felul în care decorurile urbane influențează comportamentul și gesturile personajelor, tensiunile sociale și simbolismul narativ, precum și diferențele de abordare între regizori. Compararea spațiilor urbane în filmele lor poate evidenția stiluri distincte, priorități estetice și interpretări culturale diferite ale orașului.

O altă direcție este analiza aprofundată a introducerii și dezvoltării personajelor cu accent pe modul în care regizorii gestionează relația dintre individ și colectiv, tipologiile psihologice și gestualitatea specifică fiecărui personaj. Aceasta poate fi combinată cu perspective interdisciplinare, incluzând psihologia, studiile sociale și teoria performativității pentru a înțelege mai complet construcția identității în film.

Pe baza concluziilor care subliniază importanța observării reflexive, cercetările viitoare ar putea introduce un profesor ficțional sau un observator narativ care să analizeze filmele ca laboratoare, facilitând comparații ale gesturilor, relațiilor de putere și semnificațiilor morale sau estetice.

Alte direcții includ studiul impactului tehnologiilor digitale asupra cinemaului contemporan, investigarea corporalității și sexualității în contexte culturale diferite, precum și analiza relației dintre minimalism, absurd și distanțare critică în filmele experimentale. În ansamblu, aceste direcții conturează un spațiu interdisciplinar care combină estetica, psihologia, filosofia și tehnologia pentru a înțelege mai profund expresia cinematografică și condiția umană.