

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI
FACULTATEA DE TEATRU ȘI TELEVIZIUNE
ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEATRU ȘI FILM

TEATRUL DEPOSED.
UTOPIE, INSTRUMENT ȘI TEATRU POLITIC
Teză de doctorat
rezumat

Prof. coordonator:

Prof. univ. dr. Miruna RUNCAN

(Daniela GOLOGAN)

Doctorand:

GRECEA Monica-Olivia

Cluj-Napoca, 2016

CUPRINS

INTRODUCERE

Capitolul 1. Avatarii creației colective

- 1.1 Teatrul aplicat
- 1.1.2 Integrarea curriculară a teatrului aplicat
- 1.1.3 Paolo Freire și pedagogia critică
- 1.1.4 Augusto Boal și poetica oprimaților
- 1.1.5 Modelul teatrului comunitar american
- 1.1.6 Taxonomia teatrului aplicat
- 1.1.7 Utilitarism
- 1.2 Teatrul centrat estetic
- 1.3 Principii etice și estetice
- 1.4 Concluzii

Capitol 2. Precursori devised theatre

- 2.1 Deceniul 6 și ethosul democratic
- 2.2 The Living Theatre
 - 2.2.1 Teatru fizic
 - 2.2.2 Sustenabilitate
 - 2.2.3 Free Theatre
 - 2.2.4 Experimente. The Connection, The Brig și Paradise Now
 - 2.2.5 Ideologie și utopie
- 2.3 Eugenio Barba și Odin Teatret
 - 2.3.1 Teatru de grup și cercetare teatrală
 - 2.3.2 Al Treilea Teatru
 - 2.3.3 Comunitate și colectiv
 - 2.3.4 Para-teatru
 - 2.3.5 Barter
- 2.4 Ariane Mnouchkine și Théâtre du Soleil
 - 2.4.1 Corpul ca instrument
 - 2.4.2 Gestul epic
 - 2.4.3 Piese canonice și „écriture de plateau”

- 2.4.4 Inspirația orientală
- 2.4.5 Implicare politică
- 2.4.6 Atelierele Théâtre du Soleil
- 2.5 Montaj și dramaturgie
- 2.6 Concluzii

Capitol 3. Studiu de caz. Forced Entertainment și Rimini Protokoll

- 3.1 Ansamblul teatral
- 3.2 Modus operandi 1. Forced Entertainment
 - 3.2.1 Teatralitate și performance
 - 3.2.2 Single idea shows
- 3.3 Modus operandi 2. Rimini Protokoll
- 3.4 Proiectul *100% City*
- 3.5 Cartografiere (Mapping). Rhizom(i). Space / Place
- 3.6 Responsabilitate. Asumare și eludare
- 3.7 Punerea în scenă a sinelui
- 3.8 Tehnologia – prelungire a cercetării performative
- 3.9 Deconstrucția mecanismelor scenice și referențialitate
- 3.10 Poetica fragmentului
- 3.11 Addenda. Peisajul românesc
- 3.12 Concluzii

Capitol 4. Teatru devised și teatru politic

- 4.1 Valențe ale teatrului politic
- 4.2 Ideologia de stânga și teatrul politic
- 4.3 Politicul în sens semiotic
- 4.4 Tipuri de spectator
- 4.5 Prezența scenică
- 4.6 Renegocierea convențiilor
- 4.7 Activism și artivism. Poetica relativizării
- 4.8 Concluzii

Capitol 5. Deschideri teoretice și practice în studiul teatrului devised

5.1 Anti-ierarhie și utopie

5.2 Aplicații didactice ale teatrului devised

5.3 Modele comunicaționale

5.4 Teatru performativ

5.5 Metodologia Practice-as-Research

5.6. Aplicație practice-as-research. *Istorie subiectivă a fragilității*

5.6.1 Premise conceptuale

5.6.2 Proces de lucru

5.6.3 Centru conceptual

5.6.4 Interpretare, actorie, distanțare

5.6.5 Dispozitiv scenic

5.6.6 Concluzii

CONCLUZII FINALE

BIBLIOGRAFIE

ANEXE

Cuvinte cheie: teatru aplicat, proces democratic, teatru politic, ideologie, ierarhie, formă, conținut, deconstrucție, prezență, teatru performativ, practice-as-research

Sinteza principalelor părți ale lucrării

În spațiul critic românesc teatrul devised este încă prea puțin reprezentat, iar în literatura de specialitate internațională creația colectivă e de cele mai multe ori tratată punctual, izolat, sau exclusiv din perspectivă istorică. Considerăm că lucrarea noastră își va aduce aportul la privirea contextualizată a formelor spectaculare contemporane, atât pentru publicul avizat, de specialitate, cât și pentru publicul larg. Am folosit atât termenul de teatru devised, cât și pe cel de creație colectivă cu aceeași semnificație, ambii termeni fiind utilizați în practica internațională fără ca între ei să existe diferențe de conținut. Conform observației lui Deirdre Heddon, companiile

britanice și australiene preferă termenul de teatru devised, iar spațiul american folosește noțiunea de creație colectivă pentru a desemna aceeași activitate.

Pentru un practician teatrul devised reprezintă o formulă de lucru provocatoare, o alternativă la modelul ierarhiei regizor-actor cu care este familiarizat în cadrul formării universitare sau în practica în sistemul profesionist al teatrelor de stat. În prezent, teatrul devised este asimilat în România cu precădere sistemului teatrelor independente. Ultimii ani au cunoscut o dezvoltare spectaculoasă a mediului teatral independent, ceea ce se traduce prin apariția mai multor spectacole create în regim devised. Relația dintre teatrul devised și sistemul independent poate fi explicată prin opacitatea structurilor instituționalizate față de o propunere considerată riscantă, așa cum este un spectacol realizat în urma acestui proces de lucru, un spectacol care nu oferă garanția unui text ca punct de plecare pentru procesul de creație, ci stabilește doar conceptul și metodologia de lucru.

Teatrul devised se află la granița dintre teatru și alte arte performative, deci analiza lui trebuie să aibă permanent în vedere extremele unui spectru larg al formelor spectaculare. În continuarea acestei idei, lucrarea noastră creează o deschidere spre interdisciplinaritate și intermedialitate, concepte deja consacrate ale aparatului critic de specialitate. Creația colectivă a fost, în primele producții teatrale care foloseau acest procedeu, situată la periferia instrumentarului teatral convențional, ea inspirându-se cu predilecție din performance art, body art și experimentele avangardelor americane ale anilor '60. Astfel, situarea corectă a teatrului devised presupune deschiderea spre o multitudine de influențe.

În lucrarea de față primul capitol este destinat celor două mari direcții ale teatrului devised, respectiv teatrul aplicat și teatrul centrat estetic. Prima direcție presupune folosirea practicilor colaborative în medii non-profesioniste, cu obiective para-estetice, chiar dacă în multe cazuri există finalitatea realizării unui produs artistic (spectacol). Prioritatea procesului asupra produsului este o precondiție în cazul creației colective, dar acest lucru nu înseamnă că producțiile teatrului aplicat trebuie etichetate ca fiind amatoricești sau naive doar pentru că sunt create în afara unui context profesionist. Suportul teoretic al demersului teatrului aplicat poate fi identificat în teoriile lui Paulo Freire și Augusto Boal despre educație și intervenția teatrului în comunitate. Acestea au inspirat o practică artistică destinată emancipării comunităților oprimite, folosite de Augusto Boal și de exegeții lui timp de decenii.

Teatrul centrat estetic are ca obiectiv realizarea unui spectacol în condiții profesionale, însă în ceea ce privește creația colectivă acestea sunt diferite față de cele uzuale, perioadele lungi de repetiții necesare în mod normal unui proiect devised depășind intervalul de 4-6 săptămâni alocat unui spectacol bazat pe text. După cum a demonstrat analiza studiilor de caz, această paradigmă poate suferi variații, cum se întâmplă în cazul colectivului german Rimini Protokoll, în care performerii nu sunt actori profesioniști, ci experți în diverse domenii de interes pentru tema tratată în spectacol.

Am făcut distincția între două categorii fundamentale de teatru devised, în care creația colectivă / dramaturgia colectivă a spectacolului operează pe axe diferite: fie în sensul creării unui spațiu incluziv, democratic, etic, în cazul teatrului aplicat, fie în sensul manipulării, fluidizării și ludicizării convențiilor teatrele, în cazul teatrului centrat estetic, adică preocupat de producția de spectacol ca act artistic asumat ca atare, în care eventualele asocieri cu zona socialului sau a politicului sunt secundare mizei estetice. Ne interesează definițiile acestor direcții, contextele și sursele de inspirație, dar și spațiul în care mizele și practicile lor se intersectează.

O definiție sintetică a teatrului devised pune accentul pe procesul de creație, care devine o explorare democratică bazată mai ales pe mai multe forme de improvizație, după cum observă teoreticianul Monica Prendergast. Cu alte cuvinte, teatrul devised nu pleacă de la piesa de teatru, de la textul dramatic și de la viziunea asupra textului, ci de la improvizația pe anumite teme, care va genera materialul dramatic. Procesele exploratorii pot lua diverse forme, în funcție de grupul cu care se lucrează, iar improvizația este un termen generic pentru a desemna o multitudine de exerciții și formule teatrale care sunt folosite pentru a elabora scenariul de spectacol.

În lucrarea sa de referință *Applied Theatre. Bewilderment and Beyond*, James Thompson definește teatrul aplicat ca fiind un teatru creat de oameni care nu se ocupă în mod curent cu practica artistică, un teatru al adaptării la necunoscut și care se dorește util. Particularitatea teatrului aplicat în raport cu teatrul devised în general este faptul că nu se adresează profesioniștilor din domeniu, ci unui grup de non-profesioniști. Ghidați de specialiști / profesioniști, participanții la un proiect de teatru aplicat nu vor fi inițiați într-un limbaj teatral anume, nu vor fi profesionalizați, scopul acestui tip de teatru devised nefiind popularizarea teatrului sau educația teatrală. Teatrul aplicat este folosit ca instrument intervențional în

interiorul grupului, cu miză terapeutică, educațională ș.a.m.d. Necunoscutul din definiția lui Thompson este însăși mediul nou, non-profesionist în care sunt aplicate metodele teatrale, mediu care are în cazul fiecărui proiect particularitățile sale, de aceea există o negociere între ce înseamnă teatru și felul în care acesta este aplicat într-o situație specifică, o pliere pe contextul specific al fiecărui proiect.

Încercarea noastră de a oferi o sinteză succintă a formulelor de teatru devised nu se dorește exhaustivă, ci își propune doar să ofere o imagine semnificativă a multiplelor valențe pe care acesta le are. Avatarii acestuia sunt în proces permanent de reconfigurare, iar permeabilitatea dintre discipline și contexte va contribui cu siguranță la redefinirea formulelor de teatru devised în secolul 21.

Ceea ce merită subliniat este faptul că teatrul devised, originar în experimente extra-teatrale, dobândește treptat autoritate estetică și para-estetică. În prezent tehnicile devised sunt folosite în cadrul unor instituții prestigioase pentru a testa și ameliora competențe sociale și psihologice, dar și cu miză pur estetică. Creația colectivă este deci un instrument educațional și terapeutic valoros, care în multe cazuri refuză etichetarea, situându-se într-o zonă intermediară între utilitarism și estetism.

Trebuie de asemenea punctat că practicile colaborative diverse sunt sursa inovației formale în cazul creației colective, fie ea subsumată teatrului aplicat sau teatrului centrat estetic, mai mult decât apartenența la o ideologie sau asumarea unei poziții critice explicite. Studiile de caz alese vor exemplifica strategii de lucru devised extrem de diferite, derivate dintr-un credo politic sau nu, care însă produc inovație prin experiment.

Principalul capital al creației devised este colaborarea. Atât în cazul teatrului aplicat, cât și în cazul creației colective cu mize estetice faptul că improvizația este o sursă fundamentală de generare a materialului dramatic implică un factor de risc: în crearea produsului finit se pleacă de la incertitudine, dintr-un punct de instabilitate, în care nu există scenariul, ci conceptul, eventual, și echipa proiectului. Pe de altă parte, această instabilitate funcționează ca atu: nu există parametri bine stabiliți care să imprime o formă fixă în interiorul căreia se construiește produsul. Imprevizibilul este un ingredient asumat și cultivat al creativității în teatrul devised.

Capitolul doi al lucrării conține o abordare comparativă a trei companii de teatru care aparțin pionierilor creației colective, atât în spațiul american, cât și în cel european. Am considerat necesară contextualizarea istorică a teatrului devised, prin analiza practicii și teoriei unor creatori canonici ai secolului 20 care au folosit ca metodă de lucru creația colectivă, înainte de consacrarea termenului de teatru devised: Julian Beck, Judith Malina și Living Theatre, Eugenio Barba și Odin Teatret, respective Ariane Mnouchkine și Théâtre du Soleil. Un aspect pe care l-am considerat relevant a fost relaționarea dintre teatrul devised *avant la lettre*, așa cum era acesta practicat de colectivele de creație enumerate anterior, și teatrul devised în formele lui contemporane, dar și potențialele similitudini întâlnite în traseele artistice ale acestor creatori canonici.

Am avut în vedere similitudinile la nivel de discurs în ceea ce privește creația colectivă, dar și dificultățile similare întâmpinate din punct de vedere logistic și administrativ de aceste companii. Distanțele geografice și culturale nu par atât de relevante pentru evoluția pionierilor teatrului devised, care au avut aspirații similare și s-au confruntat cu obstacole asemănătoare.

Lucrând exclusiv în direcția teatrului centrat estetic, aceste grupuri nu teoretizează procesul de lucru colectiv în primă etapă, nu îl asociază automat unei *ars poetica*, ci ajung la el prin prisma filosofiei de viață sau a igienei practicii artistice, care duce la un anumit tip de antrenament și la un proces specific grupului. Creația colectivă este mai degrabă văzută ca o opțiune organică, naturală, prin care pot fi dezvoltate lucrul de tip laborator și experimentul teatral, o prelungire în artă a unor principii de viață.

Discuția despre procesul creației colective trebuie dublată de o discuție despre parametrii pragmatici în care au activat și încă activează respectivii artiști. Dacă Living Theatre și Théâtre du Soleil lucrează cu artiști profesioniști, compania fondată de Eugenio Barba reunește tineri respinși la examenul de admitere pentru facultatea de teatru. În toate aceste cazuri, parcursul artistic presupune relații profesionale și personale strânse, investiție de timp și energie, și chiar de capital. Structura de tip companie beneficiază de subvenții, însă sunt necesare investiții ale membrilor fondatori sau atrase de aceștia. De asemenea, pentru ca o companie să fie sustenabilă, adică să funcționeze pe termen lung, efortul artistic trebuie dublat de o viziune managerială, care să fie preocupată de calitatea artistică și de reînnoirea periodică a resurselor. Nu întotdeauna

artiștii discutați au reușit să gestioneze eficient funcționarea colectivului de creație, însă este evident că soluțiile de supraviețuire implementate le-au influențat funcționarea ulterioară.

Un alt aspect relevant este cel al activităților parateatrale dezvoltate de unii dintre acești creatori. Ateliere pentru practicieni sau proiecte ample de pedagogie și cercetare, aceste activități adaugă o dimensiune valoroasă practicii artistice și se înscriu în aceeași paradigmă a colectivității și sustenabilității pe care am întâlnit-o în cadrul teatrului aplicat. Extinderea practicii artistice prin activități parateatrale poate fi considerată o anticipare a teatrului devised utilitar, la care se ajunge în momentul maturității artistice, după consolidarea procesului de lucru și a statutului companiei. La fel ca în cadrul proiectelor comunitare, centrate pe schimbarea unei mentalități, a unei stări de fapt, pe inserția socială sau pe stimularea inițiativei individuale (*empowerment*), atelierele, conferințele sau demonstrațiile de lucru organizate de companiile discutate au rolul de a crea un dialog cu comunitatea în care se înscriu și de a genera schimbare.

Ținând cont de particularitatea fiecărui grup teatral analizat, putem totuși observa specificitățile procesului de lucru colectiv, care traversează spațiile geografice și le înscriu practica într-un set de principii comune. La procesul de lucru colectiv s-a ajuns treptat, ulterior montării „clasice” de texte, fie ele canonice, avangardiste sau scrise „la comandă”, de colaboratori de lungă durată a companiei, care au elaborat scenariul special pentru membrii companiei respective sau chiar plecând de la improvizațiile lor, rescrise și restructurate.

Procesul de lucru colectiv este consecința, nu premisa, unor relații profesionale de lungă durată, a unui angajament personal solid al tuturor membrilor grupului, deoarece presupune timp de repetiție mai lungi și asumarea unor riscuri profesionale conexe.

Miza politică ține, în cazul acestor colective de creație, de răspunsul la problemele sociale contemporane, și nu este un substrat implicit al creației. Tipul de teatru practicat este politic, dar nu ideologizat, critic, dar nu partizan. Politic înseamnă, așa cum este el definit de practica Living Theatre, Odin Teatret sau Théâtre du Soleil, inspirat de problemele sociale contemporane, critic față de lezarea unor principii și drepturi umane fundamentale, interesat de a răspunde acestor probleme și de a fi contemporan, adică relevant pentru public.

Formele spectaculare orientale exercită o influență majoră asupra esteticii acestor grupări ; aceste forme sunt aprofundate prin perioade de documentare și imersiune în spațiul oriental,

fără a se încerca însă preluarea / importarea lor în context occidental. Putem mai degrabă afirma că fascinația pentru Orient este generatoare de căutări artistice formale. Măștile, meditația, yoga, mantrile sunt elemente folosite pentru antrenament sau pentru a stimula creativitatea grupului. Uneori, elementele orientale generează secvențe de spectacol autonome.

Analizând parcursul profesional al precursorilor teatrului devised putem concluziona că noțiunea de creație colectivă sau teatru de grup presupune multiple formule de lucru, care variază chiar și în interiorul unei companii. Evoluția acestora ține atât de traseul artistic al companiei, cât și de factori externi, pragmatici - cum ar fi necesitatea de a duce spectacole în turneu sau de a juca intens spectacolele aflate în repertoriu - sau de cooptarea unor noi colaboratori. Creația colectivă este un proces care se maturizează în timp, și presupune cunoașterea reciprocă a membrilor colectivului.

Pentru companiile pe care le-am avut în vedere, creația colectivă a fost un ideal, o etapă de maturitate în practica lor artistică, la care s-a ajuns după etapa tradițională a spectacolelor bazate pe text dramatic și pe ierarhia regizor-actor. Ariane Mnouchkine definește poetică ca pe un nou instrument de analiză a lumii. Putem extinde această afirmație la practica artistică a celor trei companii discutate în acest capitol, privind creația colectivă ca pe o poetică prolifică, o poetică analitică, reactivă și critică.

Realizarea unor studii de caz aplicate pe creația contemporană și extrem contemporană a unor companii care sunt vârfuri în peisajul teatrului internațional ne oferă posibilitatea de a aprofunda complexitatea teatrului devised: capitolul trei este dedicat britanicilor de la Forced Entertainment și germanilor care formează Rimini Protokoll. O primă observație care derivă din comparația precursorilor teatrului devised cu exponenții etapei de maturitate este legată de originea, miza și finalitatea unui proiect devised al acestor colective, care diferă față de coloratura democratică, pacifistă și mobilizatoare a ethosului hippie sau de proiectul efervescent și transgresiv al avangardelor anilor '60. Contextul social, economic și politic este un factor decisiv pentru teatrul devised, atât în sensul în care influențează – stimulează sau inhibă – șansa unor asemenea proiecte de a subzista, de a exista sau de a se permanentiza, dar și în ceea ce privește interogarea formală. Teatrul devised folosește ethosul momentului istoric, pentru că acesta dictează diferențele de opinie și punctele de conflict ofertante, exploatabile scenic.

Forced Entertainment și Rimini Protokoll sunt companii de referință în peisajul artelor performative contemporane. Am avut în vedere atât raportarea lor la creația proprie, accesibilă prin interviuri și cărți publicate, cât și exemple de practică artistică, prin trimiteri la fragmente de spectacole și proiecte artistice în sens mai larg, care problematizează cu sau ies din limitele spectacolului de teatru. Liantul care unește practica acestor două companii, precum și cel dintre acestea și precursorii creației colective discutați în cel de-al doilea capitol, este raportul dintre formă și conținut. În analiza practicii acestor colective am urmărit felul în care forma și conținutul se generează și se hrănesc reciproc, în încercarea de a reflecta asupra unora dintre cele mai transgresive și relevante tipuri de creație spectaculară contemporană.

Opțiunea pentru aceste două colective de creație este justificată de longevitatea lor, care poate fi explicată prin capacitatea de a elabora și urmări o metodologie de lucru viabilă, dar și de contribuția adusă la redefinirea spectacolului de teatru extrem contemporan. Forced Entertainment și Rimini Protokoll au conturat un teatru performativ, dificil de abordat cu instrumentele teatralității moderne.

Conceptul de performance este unul convenabil pentru contextual postmodernismului în viziunea teoreticianului Elin Diamond, datorită flexibilității acestuia în navigarea printre limitele instituțiilor, rasei, genului, clasei și identității naționale. Companiile pe care le-am discutat în capitolul 3 au redefinit abordarea spectacolului de teatru și raportarea spectatorului sau a publicului avizat la ceea ce înseamnă teatrul secolului 21. Studiul artelor spectacolului nu presupune concentrarea pe spectacol ca obiect complet, ci o conștientizare a spațiului contestat care este acesta, în care semnificațiile sunt generate, blocate și interpretate în variante multiple, după cum subliniază Diamond.

Vocabularul de specialitate internațional folosește din abundență termenul de performance, ceea ce semnalează o mutație în estetica și receptarea spectacolului. Ținând cont de dubla valență a termenului – performance ca reprezentație sau spectacol propriu-zis și performance ca formă de spectacol care polemizează cu canonul teatral – putem vorbi de conștientizarea unor noi modele de spectacol care problematizează teatralitatea și convențiile ei.

Nike Imoru observă că folosirea recurentă a termenului de performance ține de extinderea granițelor teatrului, astfel încât treptat teatrul devine sinonim cu performance-ul, iar Elin Diamond privește performance-ul ca pe un spațiu dens de semnificații și critici culturale, în care convențiile disimulate sau ascunse pot fi explorate. Asocierea dintre performance și

deconstrucția convențiilor este motivul pentru care, după cum vedea în continuare, teatrul colectivelor alese pentru a exemplifica tehnicile devised a dezvoltat o estetică liminară, hibridă, o estetică a transgresiunii.

Fără să problematizeze explicit apartenența practicii lor la teatru sau la performance, fără să fie preocupați de asumarea programată a unor convenții de gen, Forced Entertainment și Rimini Protokoll au avut și continuă să aibă un impact major asupra mecanismelor de receptare și analiză a spectacolului de teatru, producând ceea ce putem numi un teatru performativ, o practică transgresivă prin deconstruirea convențiilor și propunerea de forme novatoare. Exponente pentru un val prolific al creației de spectacol contemporane, cele două colective provoacă prin limbajul original raportul tradițional dintre spectacol și creator, precum și pe cel dintre spectacol și spectator. Fără a absolutiza practica acestor două colective, putem face conexiuni și asocieri între creația lor care permit o mai bună contextualizare și înțelegere a creației colective contemporane.

Practica lor artistică renegociază conceptele de teatralitate, spectacol, rol, interpretare și performer, propunând o cercetare asupra mecanismelor teatralității care nu numai că sparge al patrulea perete, dar stimulează cu fiecare proiect o reevaluare a raportului dintre performer și public. Putem afirma că relevanța acestor colective artistice ține tocmai de neîncremenirea într-o formulă de spectacol, de reinventarea programată, permanentă a dramaturgiei și a structurii proiectelor, fie ele spectacole sau proiecte *new media*, astfel încât să includă în cât mai mare măsură tehnologiile accesibile, deja integrate în mentalul spectatorului contemporan și responsabile pentru felul în care percepe spectacolul.

Dacă modelul primului val de colective teatrale era cel al comunității organizate în jurul unor principii în esență de stânga, nu mai putem vorbi de o utopie a unui tot unitar în creația colectivă contemporană. Accentul cade, în practica Forced Entertainment și Rimini Protokoll, pe deconstrucția convențiilor teatrale (de la teatralitate, dramatic, dramaturgie la interpret) și crearea unui cadru performativ în care sunt cultivate percepția și subiectivitatea individuală. Integrarea spectatorului creației colective în spectacol nu mai este scopul principal al actului artistic pentru colectivele discutate în acest capitol; provocarea publicului începe cu autoprovocare, în cazul Forced Entertainment, sau cu crearea unui context nefamiliar, în care performerii-experti sunt relevanți pe baza expertizei profesionale într-un domeniu non-artistic.

Proiectele *single idea* ale Forced Entertainment și proiectul serial *100% City* ale Rimini Protokoll sunt asumate ca spectacole de teatru, deși numeroase elemente ce țin de intenția auctorială sau construcție se situează departe de o definiție aristotelică sau de esența dramatică a teatrului. Colectivele discutate în acest capitol nu sunt preocupate de definirea corectă sau minuțioasă a practicii lor. Ele chestionează elementele definiției ale teatrului și (re)inventează formule spectaculare fără să crediteze sursele de origine ale acestora, în spiritul post- și post-postmodern pe care îl celebrează. Conectate la inovațiile tehnologice de ultimă oră, companiile discutate anterior preferă să se concentreze pe experiența pe care o creează pentru spectatori, dar și pe cea creată pentru sau oferită performerilor.

Nucleul practicii artistice colective contemporane are mai multe coordonate: fragilitatea convențiilor spectaculare, integrarea tehnologiei (uneori pentru a genera proiecte parateatrale) și o dramaturgie a conexiunilor și corespondențelor care translatează în plan performativ mutațiile sociale, economice și politice ale începutului de secol 21, marcat de globalizare, mondializare și delocalizare, așa cum în anii '60-'70 spectacolele devised stimulau interacțiunea cu publicul și mobilizarea acestuia ca reacție la solidarizarea civică a societății și la manifestațiile de protest. În prezent, utopia și idealismul precursorilor teatrului devised par înlocuite cu pragmatism, luciditate și spirit critic. Forced Entertainment și Rimini Protokoll își asumă rama spectacolului și creează în interiorul acesteia experiențe de impact la nivel cognitiv și emoțional.

Am considerat relaționarea temei cercetării noastre – spectacolul devised – cu conceptul de teatru politic ca fiind oportună și relevantă și am consacrat capitolul patru al tezei unei reflecții din perspectivă estetică, centrată pe domeniul artelor spectacolului, asupra politicului și avatarurilor teatrului politic. În capitolele anterioare am folosit în mod repetat sintagma de teatru politic în raport cu creația precursorilor creației colective, dar și cu referire la formulele colective contemporane. Discursurile creatorilor contemporani și extrem contemporani sau a teoreticienilor prezenți în această lucrare se opresc asupra teatrului politic în mod organic. Am regăsit acest termen în conexiune cu practica artistică a tuturor companiilor devised discutate anterior, fie în reflecția asupra procesului de lucru a artiștilor, fie în analiza teoreticienilor. Recurența acestui termen legitimează demersul nostru, care va contura un element central al practicilor devised. Considerând că este imposibil ca raportarea la politic să fie eludată de un practician al artelor spectacolului în secolele 20 și 21, privim procesul de internalizare al acestei noțiuni ca fiind rezultatul unui parcurs subiectiv, transpus într-o estetică singulară. În acest

capitol am prezentat și analizat principalele accepțiuni și formule ale teatrului politic din istoria teatrului, propunând apoi noi direcții de dezvoltare și argumentând viabilitatea acestora prin observații punctuale asupra unor regizori sau spectacole.

De ce este necesară o reflecție asupra teatrului politic astăzi? Teoretizat de Erwin Piscator și de Bertold Brecht în a doua jumătate a secolului 20, teatrul politic reprezintă o sintagmă ingrată și des uzitată în societatea contemporană, în arta contemporană și în multiple alte contexte divergente, în care politicul devine o etichetă la modă, un termen care tinde să concureze popularitatea dramaticului. Dramatismul manifestărilor sportive, sociale sau de altă factură descrie puternica lor încărcătură de semnificație pentru anumite grupuri, dar și tensiunea pe care o generează și care le însoțește punctual, pe tot parcursul desfășurii, și reprezentativitatea / impactul asupra unor anumite comunități. În mod similar, politicul devine o entitate abstractă din ce în ce mai des întrupată și invocată verbal și noțional nu numai în discursul public, instituțional, sau cel jurnalistic, ci și în cel critic, aplicat de asemenea domeniului artelor spectacolului.

Recurența cu care se discută despre teatrul politic este un motiv suficient de puternic pentru a cerceta eventualele întrepătrunderi dintre teatrul politic și teatrul devised. Avem în vedere expresiile consacrate ale teatrului politic (teatru popular, teatru agit-prop, teatru brechtian) atunci când susținem că perspectiva critico-analitică asupra acestuia necesită o rafinare și o recalibrare care să integreze formulele teatrale recente, evoluția artelor performative și vizuale din ultimele decenii și, la nivel mai general, transformările fulgerătoare ale parametrilor tehnologici, informaționali și efectele acestora la nivel comunicațional și social.

Definiția teatrului politic trebuie să încorporeze și acele creații teatrale care, deși nu explicitază o temă politică sau socială prin excelență, sau nu se poziționează ca o operă politică, asumându-și această postură, folosesc provocarea convențiilor teatrale ca formă de subversivitate politică. Vedem în această propunere nu o diluare a conceptului de teatru politic, ci o necesară racordare la tendințele contemporane, dublată de un efort analitic de integrare a teoriei teatrale recente în vocabularul critic.

Teatrul politic are mai multe avataruri în esteticile contemporane. Modelului teatrului social-politic, al temei sociale dublate de militantism politic, i se adaugă modelul teatrului

comunitar, politic în sens formal. Teatrul comunitar folosește procese democratice și se bazează pe principii colaborative, participative, incluzive. Este un teatru al tuturor, diferit față de teatrul social-politic, în sensul lui modern, prin obiectivul primordial de a facilita dialogul, perspectivele multiple, dezacordul, nu față de o organizare socială sau politică inechitabilă, ci în interiorul grupului de lucru. În timp ce teatrul social-politic folosește spectacolul ca vehicul pentru o perspectivă unică, antagonistă a unei ordini sociale considerate greșite, teatrul comunitar consideră, spre deosebire de teatrul social-politic, că dialogul și confruntarea viziunilor diferite despre un anumit subiect sunt esența schimbării. Teatrul comunitar dorește conștientizarea aspectelor complexe ale unei probleme sociale, și stimularea acțiunii membrilor comunității prin reflecție critică.

Dintre toate avatarurile teatrului politic, considerăm important de semnalat politicul semiotic, în spectacole devised și nu numai. Considerăm că această accepțiune a teatrului politic este nu doar insuficient vizitată, ci și fertilă și relevantă pentru vocabularul teatral contemporan, în care sintagma teatru politic suprasaturează discursul critic, însă de cele mai multe ori caracterizează strict teatrul social-politic. Fără a perpetua locuri comune – de tipul orice operă de artă e politică sau orice spectacol e politic –, este necesar să redefinim politicul dincolo de tematica social-politică, pentru a putea incorpora noile formule teatrale contemporane. Caracterizate în primul rând de eterogenitate, aceste formule – fie că e vorba de teatru de autor sau teatru devised – înlocuiesc narațiunea liniară cu forme scenice și stiluri performative variate, de multe ori eterogene la rândul lor, după cum observă teoreticianul David Roesner.

Teatrul politic în sens semiotic este un teatru al dezacordului, al asumării teatralului, reprezentării și performativității, un teatru care nu e preocupat de prezentarea cât mai fidelă a unei situații sociale, ci de regândirea raportului cu spectatorul, de crearea unei experiențe a incertitudinii și a transformării. Teatrul devised este politic nu doar prin procesul de lucru care presupune dezintegrarea unei ierarhii tradiționale regizor – actor, echivalentă cu legislator – executant și distribuirea democratică a puterii (cu asumarea utopiei unei distribuții absolut democratice), ci și prin crearea unor spectacole care integrează organic toate aceste trăsături, dincolo de tematică, spectacole care se înscriu în paradigma postdramaticului și a post-postdramaticului și contribuie la conturarea a ceea ce am putea numi teatru performativ.

Ultimul capitol al lucrării face o succintă trecere în revistă a unor teme de cercetare și a unor domenii care ar beneficia, în opinia noastră, în urma asocierii cu tehnicile devised, și care sunt direcții de cercetare posibile în continuarea demersului nostru. Aplicațiile creației colective nu se limitează doar la studiul vocațional sau la practica profesioniștilor teatrului. În acest context, avantajul implementării tehnicilor devised în procesul de lucru este facilitatea cu care acestea pot fi adaptate unor situații și contexte diverse, oferind o structură funcțională pentru dezvoltarea de competențe și ameliorarea dinamicilor de grup.

Metodologia practice-as-research este, din punctul nostru de vedere, o abordare viabilă în studiul creației colective. Cercetarea științifică via practică artistică și practica artistică modelată de cercetarea teoretică estompează distincția dintre cele două activități. În cazul unei discipline ca cea a artelor spectacolului, în care cercetarea teoretică are deseori ca obiect exemple de practică artistică, explorarea din două direcții a obiectului cercetării nu poate fi decât o oportunitate de aprofundare a acestuia.

În lipsa unui protocol academic de cercetare practice-as-research, am folosit experiența practică drept aplicație a instrumentarului teoretic dezvoltat în prima etapă a cercetării doctorale. Fără să plece de la o conceptualizare apriorică în termenii acestui instrumentar, proiectul s-a înscris în zona unui teatru postdramatic / performativ, chiar dacă nu în extremele acestor tipologii. *Istorie subiectivă a fragilității* este un spectacol de teatru devised care are un caracter politic, deși tema fragilității, pe care o explorează în raport cu mai multe discursuri și instanțe ale autorității nu produce un manifest explicit, nu incriminează și nu disculpă. Deși nu există narativitate, convențiile scenice sau situaționale și personajele sau ipostazele scenice asumate de actori-performeri sunt sesizabile. Performativitatea nu ține de un caracter fizic, corporal extrem, influențat de performance art, ci de prezența scenică fluctuantă a actorilor-performeri, care oscilează între asumarea unui rol – fie el schematic și caricatural – și ipostaza unei corporalități golite de psihologie.

Fără să semnaleze o direcție corectă de acțiune opusă uneia flagrant incorecte, spectacolul ține de teatrul politic în sens semiotic prin opțiunile legate de dramaturgie, dispozitiv scenic și raport cu publicul, care îl transformă într-un spectacol în care conexiunile dintre factori inerenți experienței de viață a spectatorului nu vor fi explicitate ca date obiective, universale și expuse scenic ca atare. Spectatorul are autonomie asupra dramaturgiei proprii, subiective a

spectacolului, a cărei construcție nu se finalizează la sfârșitul ultimei scene, ci continuă în mod ideal după ieșirea din sala de spectacol.

O concluzie de ansamblu asupra procesului de lucru devised este legată de potențialul său de a mobiliza echipa de creație, pentru că oferă spațiul ideal pentru explorarea unor direcții și interese personale. Teatrul devised poate oferi satisfacții infinite mai mari decât simpla distribuire într-un proiect artistic, oricât de valoros ar fi acesta, pentru că pleacă de la premisa că toți participanții se pot manifesta inclusiv în sensul încercării unor ipostaze care le sunt străine într-un proiect tradițional, în care ierarhia rolurilor este strictă și inflexibilă. Teatrul devised a demonstrat deja capacitatea de a produce rezultate valoroase, care concurează cu spectacolele tradiționale, respectiv realizate în sistemul ierarhiei regizor-actor, pe baza unui text dramatic pre-existent.

Dorim să subliniem caracterul inter- și transdisciplinar al teatrului devised, surprins în lucrarea de față printr-o permanentă re poziționare în raport cu obiectul studiului. Unghiurile distincte din care am privit teatrul devised trimit la discipline multiple, fie că vorbim despre istoria teatrului, a artei și a culturii, psihologie, filosofie, sociologie, științele educației, cercetarea academică sau practica artistică a contemporaneității. Este evident că ascensiunea teatrului devised trebuie corelată cu o schimbare de paradigmă nu numai la nivelul artelor spectacolului, ci în raport cu întreg ansamblul mecanismelor sociale, economie, politice ale sfârșitului de secol 20 și începutului de secol 21. Creația colectivă devine o sinecdocă a paradigmei globalizării, a noilor tehnologii, a sistemelor inteligente și a umanității care se redefinește prin raportarea la schimbările accelerate ale ultimelor decenii. Ea devine de asemenea un topos al reabilitării omului contemporan: prin confruntarea cu alteritatea și prin crearea unui context în care individul este pus în relație cu grupul, comunitatea, societatea de care aparține și pe care le influențează permanent prin comportamentul și deciziile sale, prin simpla sa existență în interiorul acestor structuri, creația colectivă devine un instrument al conectării, al apropiării și negocierii diferențelor dintre indivizi.

Considerăm că am surprins câteva dintre caracteristicile fundamentale ale teatrului devised și racordurile pe care acesta le poate face cu multiple discipline din afara sferei culturale sau artistice, aducând beneficii societății contemporane pe mai multe planuri, inclusiv în domenii în care acestea pot fi cuantificate și evaluate mai ușor decât prin percepția subiectivă a

spectatorului. Ne dorim să asistăm la facilitarea pătrunderii tehnicilor devised în vocabularul domeniului artistic și para-artistic din spațiul românesc și la concretizarea unor structuri alternative instituțiilor deja existente prin intermediul cărora să iasă din conul de umbră în care se află și să dobândească un statut de partener al tehnicilor și instrumentelor tradiționale.

BIBLIOGRAFIE

VOLUME

Angelaki, Nicky, ed. *Contemporary British Theatre. Breaking New Ground*. Palgrave Macmillan, 2013. Print

Auslander, Philip. *From Acting to Performance. Essays in Modernism and Postmodernism*. Routledge, 1997. Print

Barba, Eugenio. *Teatru. Singurătate, meșteșug, revoltă*. Nemira, 2013. Print

Barba, Eugenio. *Pământ de cenușă și diamante*. Ideea europeană, 2010. Print

Barba, Eugenio. *Casa în flăcări. Despre regie și dramaturgie*. Nemira, 2012. Print

Barnett, David. "Performing Dialectics in an Age of Uncertainty, or: Why Post-Brechtian =/ Postdramatic" *Postdramatic Theatre and the Political. International Perspectives on Contemporary Performance*. London: Bloomsbury, 2013. 47-66. Print.

Duncombe, Stephen and Steve Lambert. "The Art of Activism". *Truth Is Concrete: A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*. Berlin: Sternberg, 2014. 26-35. Print.

Barton, Bruce, ed. *Collective Creation, Collaboration and Devising*. Playwrights Canada Press, 2008. Print

Biner, Pierre. *Le Living Theatre: Histoire sans légende*. Éditions La Cité, 1968. Print

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

Boal, Augusto. *Theatre of the Oppressed*. London: Pluto Press, 2008. Print

Boal, Augusto. *The Aesthetics of the Oppressed*. Routledge, 2006. Print

- Boon, Richard, and Jane Plastow, eds. *Theatre as Empowerment. Community Drama on the World Stage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. Print
- Borowski, Mateusz and Malgorzata Sugiera. "Political Fictions and Fictionalisations: History as Material for Postdramatic Theatre". *Postdramatic Theatre and the Political. International Perspectives on Contemporary Performance*. London: Bloomsbury, 2013. 67-86. Print.
- Bottoms, Stephen, and Matthew Goulish, eds. *Small Acts of Repair. Performance, Ecology and Goat Island*. Routledge, 2007. Print
- Brejzek, Thea. "Experts of the Every-Space." *Rimini Protokoll Close-Up: Lektüren*. Ed. Johannes Birgfeld, Ulrike Garde, Meg Mumford. Wehrhahn Verlag, 2015. 60-72. Print.
- Carroll, Jerome, Karen Jürs-Munby, and Steve Giles. "Introduction: Postdramatic Theatre and the Political." *Postdramatic Theatre and the Political. International Perspectives on Contemporary Performance*. London: Bloomsbury, 2013. 1-30. Print.
- Caubère, Philippe. "Improvisation and the mask: from Arlequin to Abdallah". *Collaborative Theatre. The Théâtre du Soleil Sourcebook*. Routledge, 1999. 75-125. Print
- Chaikin, Joseph. *The Presence of the Actor*. New York: Theatre Communications Group, 1996. Print.
- Danan, Joseph. *Entre théâtre et performance : La question du texte*. Paris : Actes Sud-Papiers, 2013. Print.
- Dapp, Götz. *Mediaclash in Political Theatre. Building on and Continuing Brecht*. Tectum Verlag, 2006. Print
- de Certeau, Michel. *The Practice of Everyday Life*. University of California Press, 1984. Print
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *A Thousand Plateaus. Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press, 1987. Print
- Diamond, Elin. "Performance and Cultural Politics". *The Routledge Reader in Politics and Performance*. Ed. Lizbeth Goodman and Jane de Gay. London: Routledge, 2000. 66-69. Print
- Dreyse, Miriam, and Florian Malzacher. "Foreword." *Experts of the Everyday. The Theatre of Rimini Protokoll*. Berlin: Alexander Verlag, 2008. 1-12. Print.

Etchells, Tim. *Certain Fragments. Contemporary Performance and Forced Entertainment*. London: Taylor & Francis, 2003

Féral, Josette. *Întâlniri cu Ariane Mnouchkine. Înălțând un monument efemerului*. Artspect, 2009. Print

Freire, Paulo. *Pedagogy of the Opressed*. Continuum, 2005. Print

Govan, Emma, Helen Nicholson and Katie Normington, eds. *Making a performance. Devising Histories and Contemporary Practices*. Routledge, 2007. Print

Hamilton, Margaret. "“Make a map, not a tracing”". *Disclosing the Cartographic Aesthetic of Rimini Protokoll*". *Rimini Protokoll Close-Up: Lektüren*. Ed. Johannes Birgfeld, Ulrike Garde, Meg Mumford. Wehrhahn Verlag, 2015. 73-98. Print.

Hartley, Jennifer S. *Applied Theatre in Action. A journey*. Trentham Books, 2012. Print

Heathfield, Adrian. "As if Things Got More Real. A Conversation with Tim Etchells". *Not Even a Game Anymore: The Theatre of Forced Entertainment = Das Theater Von Forced Entertainment*. Berlin: Alexander Verlag, 2004. 77-102. Print.

Heddon, Deirdre, and Jane Milling, eds. *Devising Performance: A Critical History*. Palgrave Macmillan, 2006. Print

Imoru, Nike. "Introduction to Part Four - Power, politics, and the theatre: political theatres in cross-cultural contexts". *The Routledge Reader in Politics and Performance*. Ed. Lizbeth Goodman and Jane de Gay. London: Routledge, 2000. 109-115. Print

Kiernander, Adrian. *Ariane Mnouchkine and the Théâtre du Soleil*. Cambridge University Press, 1993. Print

Lehmann, Hans-Thies. *Postdramatic Theater*. Routledge, 2006. Print

Malina, Judith, and Julian Beck. *Paradise Now. Collective Creation of the Living Theatre*. New York: Random House, 1971. Print

- Mnouchkine, Ariane. *Arta prezentului. Convorbiri cu Fabienne Pascaud*. București : Fundația Culturală “Camil Petrescu”, Revista Teatrul azi (supliment), 2010. Print
- Neveux, Olivier. *Politiques du spectateur. Les enjeux du théâtre politique aujourd’hui*. Paris : La Découverte, 2013. Print
- Oddey, Alison. *Devising Theatre. A Practical and Theoretical Handbook*. Routledge, 1994. Print
- O'Connor, Peter and Michael Anderson. " Critical Departures: research in a postnormal world ". *Applied Theatre: Research. Radical Departures*. Ed. Peter O'Connor and Michael Anderson. Bloomsbury Methuen Drama, 2015. Print
- Passeron, René. “Introduction à la poïétique du collectif.” *Recherches poïétiques [3]. La création collective*. Ed. Marie-José Baudinet and René Passeron. Paris: Clancier-Guénaud, 1981. Print
- Peters, Sibylle. "Being Many. The Art of Activism”. *Truth Is Concrete: A Handbook for Artistic Strategies in Real Politics*. Berlin: Sternberg, 2014. 129-131. Print.
- Picon-Vallin, Béatrice. *Ariane Mnouchkine. Introducere, selecție și prezentare*, București: Fundația Culturală “Camil Petrescu”, Revista “Teatrul Azi” (supliment), 2010. Print
- Popovici, Iulia, ed. *Sfârșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european*. Cluj-Napoca: Tact, 2015. Print.
- Prendergast, Monica and Juliana Saxton, eds. *Applied Theatre. International Case Studies and Challenges for Practice*. Intellect, 2009. Print
- Prentki, Tim, and Sheila Preston, eds. *The Applied Theatre Reader*. Routledge, 2009. Print
- Prentki, Tim, ed. *Applied Theatre: Development*. Bloomsbury Methuen Drama, 2015. Print
- Radosavljević, Duška, ed. *The Contemporary Ensemble. Interviews with theatre-makers*. London: Routledge, 2013. Print
- Rancière, Jacques. *Le spectateur émancipé*. La Fabrique éditions, 2008. Print
- Read, Alan. *Theatre and Everyday Life. An Ethics of Performance*. Routledge, 2005. Print
- Read, Alan. *Theatre, Intimacy & Engagement*. Routledge, 2005. Print

- Roesner, David. *Musicality in Theatre. Music as Model, Method and Metaphor in Theatre-Making*. Ashgate, 2014. Print
- Schweitzer, Pam. *Reminiscence Theatre. Making Theatre from Memories*. Jessica Kingsley Publishers, 2007. Print
- Sysoyeva, Kathryn Mederos, and Scott Proudfit, eds. *A History of Collective Creation*. Palgrave Macmillan, 2013. Print
- Tackels, Bruno. *Ariane Knouchkine și Théâtre du Soleil*. Nemira, 2010. Print
- Thompson, James, ed. *Applied Theatre: Bewilderment and Beyond*. Peter Lang, 2003. Print
- Smart, Jackie. "The Feeling of Devising. Emotion and Mind in the Devising Process". *New Dramaturgy. International Perspectives on Theory and Practice*. Ed. Katalin Trencsényi and Bernadette Cochrane. Bloomsbury Methuen Drama, 2014. 101-112. Print
- Tytell, John. *The Living Theatre. Art, Exile and Outrage*. Methuen Drama, 1997. Print
- van Erven, Eugene, ed. *Community Theatre. Global Perspectives*. Routledge, 2002. Print
- Vassen, Florian. "From Author to Spectator: Collective Creativity as a Theatrical Play of Artists and Spectators". *Collective Creativity: Collaborative Work in the Sciences, Literature and the Arts*. Amsterdam: Rodopi, 2011. 298-312. Print.
- Watson, Ian. *Towards a Third Theatre: Eugenio Barba and the Odin Teatret*. London: Routledge, 1993. Print.
- Williams, David. "Introduction: A Grain of Sand in the Works: Continuity and Change at the Théâtre du Soleil". *Collaborative Theatre. The Théâtre du Soleil Sourcebook*. Routledge, 1999. i-xv. Print
- White, Garreth. *Applied Theatre: Aesthetics*. Bloomsbury Methuen Drama, 2015. Print
- Whitmore, Jon. *Directing Postmodern Theater. Shaping Signification in Performance*. The University of Michigan Press, 1994. Print

ARTICOLE DE SPECIALITATE

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

Bishop, Claire. *The Social Turn. Collaboration and its Discontents*. Artforum, 2006, <http://arts.berkeley.edu/wp-content/uploads/2016/01/Bishop-Social-Turn.pdf> (11 august 2015)

Gorman, Sarah. "Chronicles of the Indeterminate." *Performance Research. A Journal of the Performing Arts* 10:1 (2005): 82-94

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

Naden, Cathy. "Inside Forced Entertainment: The Route to The Travels." *Studies in Theatre and Performance* (2003): 133-38

Monfort, Anne. "Après Le Postdramatique : Narration Et Fiction Entre écriture De Plateau Et Théâtre Néo-dramatique". *Trajectoires. Travaux des jeunes chercheurs du CIERA*. <https://trajectoires.revues.org/392> (4 mai 2016)

Nelson, Robin. "Practice-as-research and the Problem of Knowledge". *Performance Research* 11:4 (2006): 105-116

Popat, Sita. "The online devising process". *Studies in Theatre and Performance* 23:2 (2003): 87-105

Rancière, Jacques. "Aesthetic Separation. Aesthetic Community: Scenes from the Aesthetic Regime of Art". *Art&Research. A Journal of Ideas, Contexts and Methods*. <http://www.artandresearch.org.uk/v2n1/ranciere.html> (15 decembrie 2015)

Ramey, Heather. "Rimini Protokoll's Reality Theatre". *Theatre Forum* 44 (2013): 64

CONFERINȚE

Hadley, Bree. "During and Enduring. Forced Entertainment's Bloody Mess and the Manipulation of Time in Performance." Queensland University of Technology. 17 iunie 2008. Guest Lecture

TEZE DE DOCTORAT

Marrs, Terrel W. *The Living Theatre: History, Theatrics and Politics*. Diss. Texas Tech U, 1984.
<https://ttu-ir.tdl.org/ttu-ir/handle/2346/13877>. 17 februarie 2016.