

UNIVERSITATEA BABEȘ – BOLYAI
FACULTATEA DE TEATRU ȘI TELEVIZIUNE
ȘCOALA DOCTORALĂ A UNIVERSITĂȚII BABEȘ – BOLYAI
DOMENIUL TEATRU ȘI ARTELE SPECTACOLULUI

TEZĂ DE DOCTORAT

-rezumat-

COORDONATOR

Prof. Univ. Dr. LAURA TEUTIȘAN (PAVEL)

Student-doctorand

ALEXANDRA FELSEGHI

CLUJ – NAPOCA
2016

UNIVERSITATEA BABEȘ – BOLYAI
FACULTATEA DE TEATRU ȘI TELEVIZIUNE
ȘCOALA DOCTORALĂ A UNIVERSITĂȚII BABEȘ – BOLYAI
DOMENIUL TEATRU ȘI ARTELE SPECTACOLULUI

**O INCURSIUNE ÎN TEATRUL INDEPENDENT –
PERFORMANCE ȘI CREATOR MULTIPLU
-rezumat-**

COORDONATOR

Prof. Univ. Dr. LAURA TEUTIȘAN (PAVEL)

Student doctorand

ALEXANDRA FELSEGHI

CLUJ – NAPOCA
2016

CUPRINS

1. CUVINTE-CHEIE ȘI CONCEPTE	4
2. CUPRINSUL LUCRĂRII	4
3. ARGUMENT	7
4. SCOPUL ȘI OBIECTIVELE TEZEI	10
5. METODOLOGIA CERCETĂRII ȘI SCOPUL TEORETICO-ȘTIINȚIFIC	10
6. STRUCTURA TEZEI	11
7. CONCLUZII	13
8. CONTINUAREA CERCETĂRII	20
9. BIBLIOGRAFIA TEZEI	20

1. CUVINTE-CHEIE ȘI CONCEPTE

Performance, teatru, teatru-dans, reprezentație, dans contemporan, avangardă, feminism, semn, logos, comunicare, marxism, capitalism, futurism, psihanaliza, catharsis, modernism, avangardă, manifest, estetica manifestelor, neuroni-oglină, interculturalitate, precaritate, teatru independent, public, receptare, relație actor – spectator, companii independente, artă comunitară, comunitate, dezvoltare personală, terapie prin artă, ateliere creative, ideologie, spații independente, spații neconvenționale, sector independent, ONG cultural, industrii creative, regizor, dramaturg, autor colectiv, devised theatre, artă participativă, coregrafie, emoție, implicare socială.

2. CUPRINSUL LUCRĂRII

METODOLOGIE

INTRODUCERE

CAPITOLUL I. O SCURTĂ ISTORIE

Modernismul și estetica manifestelor

Conceptul de catharsis de la Aristotel la teoria teatrală

a secolului XX

Logos, semn și interculturalitate

Precaritatea actului artistic

THIS IS MY BODY.COME INTO MY MIND (Studiu de caz)

Premise. Documentarea asupra temei performance-ului

Perioada de cercetare

Ecouri ale feminismului în spectacole

internaționale

This is my body. Come into my mind la Festivalul

Internațional de teatru din Kerala, India

Receptarea spectacolului *This is my body. Come into my mind*

în India

Neuronii oglindă: un punct de vedere științific

asupra receptării

CAPITOLUL II. TEATRUL INDEPENDENT ÎN ROMÂNIA

Asociația Colectiv A și dezvoltarea publicului

Reactor de Creație și Experiment

Asociația Reciproca

Váróterem Projekt

Vizibilitatea companiilor independente

Compania Create.Act.Enjoy

Acțiunile comunitare ale Create.Act.Enjoy

Luna Creativă

Întâlnirile Generației cu Cheia la Gât și

Dacia Art Project

The Box

Spații și viziune

Concluzie

SNAP, XMM DIN YKM – IMAGINEA REALITĂȚII (Studiu de caz)

Argument

Snap – o utopie capitalistă

Xmm DIN Ykm (Regia: Gianina Cărbunariu)

CAPITOLUL III. REGIZORUL VERSUS AUTORUL COLECTIV:

DEvised THEATRE

Opinii despre regizor

Regizorul și textul

Devised Theatre

LOST IN TRANSITION (Studiu de caz)

Premise. O vizită la aeroport

O schimbare în abordarea temei

Scenariul *Lost in Transition*

Personajele

Muzica spectacolului

Spațiul/Decorul

Actorul-Dansator

Coregrafia și spațiul

Proiecțiile spectacolului *Lost in Transition*

Receptarea spectacolului *Lost in Transition*

EVERY DAY IS A BRIDGET DAY (Studiu de caz)

Context

Textul de spectacol

Repetițiile

Interacțiunea cu publicul

CONCLUZII

BIBLIOGRAFIE

SURSA FOTOGRAFIILOR FOLOSITE ÎN LUCRARE

MULȚUMIRI

ANEXE

3. ARGUMENT

Prezenta lucrare, având titlul *O incursiune în teatrul independent – Performance și Creator Multiplu*, se preocupă de fenomenul teatrului independent după anii 2000, cu precădere din Cluj-Napoca, România. De-a lungul cercetării am încercat să îmbin două ramuri importante și interconectate care aparțin acestui subiect și care, în momentul de față nu pot fi despărțite: (1) contextul actual și formele de administrare ale companiilor independente și (2) tendințele artistic-teatrale și performative extrem-contemporane. De asemenea, am încercat să includ atât analize ale

unor spectacole noi prezentate în studii de caz, după fiecare capitol în parte, cât și o descriere mai largă a contextului internațional. Am optat pentru această variantă deoarece este inadmisibil să gândim teatrul românesc ca fiind un fenomen unic, deconectat de la o mișcare mai amplă, care are loc pe plan mondial. Din contră, ceea ce se întâmplă la ora actuală în România poate fi considerat drept o ramură a fenomenului teatral și cultural european.

Timp de cincizeci de ani, arta provenită din România aproape a lipsit de pe harta internațională din cauza sistemului politic, încercând acum să „recupereze”, să „prindă din urmă” noile tendințe. Personalități importante de renume internațional sunt extrem de interesate de potențialul artistic românesc, acesta fiind considerat un teren puțin exploatat, misterios și chiar „exotic” – o zonă care îmbină în mod fericit tehnicile școlii rusești de teatru cu cele europene. La ora actuală, contextul deschiderii spre colaborări internaționale este extrem de favorabil, odată cu intrarea României în Uniunea Europeană, a co-producțiilor sau a participărilor la festivaluri internaționale de specialitate.

În prezenta cercetare am teoretizat principalele ramuri de activitate și convingeri ale companiei independente Create.Act.Enjoy, pe care am înființat-o în anul 2011, alături de actorii Diana Buluga, Mihail Onaca, Raluca Lupan și de regizorul de film, Cristian Pascariu. Pornită ca un experiment, compania s-a maturizat în trei ani de activitate, căpătând o poziție importantă pe harta independentă locală, atât prin acțiunile comunitare realizate, cât și prin producțiile de teatru și film, prezentate în turnee naționale, sau prin participări la festivaluri de fringe din țară și din străinătate. Am ales să dau acest exemplu în cercetare pentru a oferi o imagine cât mai exactă a fenomenului, bazată pe experiențele mele personale și profesionale ca regizor de teatru și PR Manager într-o companie independentă de teatru și film. De asemenea, am reușit astfel să utilizez o metodă empirică asupra fenomenului propus pentru cercetare. Toate activitățile realizate prin

intermediul Create.Act.Enjoy sunt rezultatul muncii și dedicației artiștilor care formează compania, alături de colaboratorii și partenerii lor, în speranța că, prin eforturile depuse, vor putea contribui într-un mod vizibil la definirea și dezvoltarea artei independente în orașul și țara în care activează. În zona teatrului independent, consider că latura administrativă a activității nu se poate desprinde de cea artistică. Într-o companie tânără, cum este și cazul Create.Act.Enjoy – actorii și regizorii se împart între aceste două responsabilități. În ceea ce privește rezultatele, compania Create.Act.Enjoy este singura din România în acest moment care a reușit să strângă fonduri pentru un spectacol de teatru independent exclusiv printr-o campanie de crowdfunding desfășurată în luna octombrie 2013, prin platforma Creștem Idei. Ca și concept, crowdfunding-ul este o modalitate rapidă și foarte creativă pentru obținerea fondurilor necesare pentru un proiect independent. Platforma online pune la dispoziție domeniul pentru ca organizatorii să aducă informații privind viitoarea inițiativă, care poate să fie susținută financiar prin donațiile vizitatorilor.

Un alt proiect derulat de Create.Act.Enjoy a fost singurul câștigător în 2012, pe zona Transilvaniei, a proiectului de terapie prin artă, *Artă pentru viață*, devenit în 2015 cea mai amplă acțiune de gen pe plan național; prin direcția de terapie prin artă, compania dorește să atragă un alt tip de public, pentru ca acesta să înțeleagă efectele imediate pe care le pot avea activitățile artistice în viața cotidiană. Membrii grupului au fost nominalizați și premiați în doi ani consecutiv la *Gala excelenței la feminin* – pentru beneficii aduse comunității locale, eveniment inițiat de Asociația Femeilor de Afaceri din Cluj și Vitrina Advertising. De asemenea, compania colaborează în permanență cu autoritățile locale, prin proiecte de terapie prin artă, flash–mob-uri, sau fiind consultant pentru întocmirea dosarului de ofertă culturală a orașului Cluj-Napoca în vederea candidaturii la titlul de Capitală Europeană a Culturii 2021.

4. SCOPUL ȘI OBIECTIVELE TEZEI

Scopul prezentei cercetări a fost încercarea de a testa importanța și eficacitatea unei companii independente în spațiul cultural și artistic actual, precum și modul de a se raporta a publicului autohton la experimente artistice de tip performance. Ca rezultat, în ultimii patru ani orașul Cluj-Napoca s-a dezvoltat într-un cadru propice formării unor ONG-uri culturale care activează în sectorul independent, devenind unul din cele mai bine reprezentate centre la nivel național în ceea ce privește acest domeniu. Obiectivele s-au stabilit în urma formulării scopului descris mai sus, astfel încât s-a optat atât pentru o cercetare empirică a subiectului, cât și pentru una teoretică și antropologică. Astfel, obiectivele au fost: (1) înființarea unui ONG cultural, care să testeze și să caute soluții din interiorul problemei; (2) realizarea unui studiu de public la nivel local, din aceeași perspectivă empirică; (3) cercetarea zonei industriilor creative și în ce măsură artele spectacolului se integrează în această categorie; (4) teoretizarea unui fenomen actual, prin localizarea lui în contextul internațional, filosofic, antropologic.

5. METODOLOGIA CERCETĂRII ȘI SUPORTUL TEORETICO-ȘTIINȚIFIC

Lucrarea de față îmbină metoda științifică și cea empirică, una fiind exemplificată prin cealaltă. Arta teatrală este o formă practică și se bazează în mare parte pe acțiune. Din acest motiv este extrem de dificil și, totodată, deficitar să încerci să desprinzi două elemente (practica și teoria) care constituie același subiect și care se dezvoltă mutual. *O incursiune în teatrul independent-*

Performance și Creator Multiplu este o cercetare care se bazează pe practica autorului ei, care a considerat activitatea în zona independentă ca un experiment, pe care continuă să-l dezvolte în comunitatea românească și la ora actuală.

Alte metode care au servit prezentei cercetări sunt următoarele: metodele istoriei teatrului, metodele criticii teatrale, de sociologie, ale antropologiei, filosofiei, studiului de public, psihologiei sau esteticii teatrului. Toate aceste metodologii se pot întâlni atât în problematicile expuse în cercetare, cât și în consultarea bibliografiei finale.

6. STRUCTURA TEZEI

În *Introducerea* lucrării am expus premisele de la care am pornit în cercetare: am stabilit conceptul de teatru/performance în societatea actuală. În această parte teoretică am realizat și un timeline intercultural al principalelor idei care au constituit baza teoriei performance-ului și a teatrului de la începutul secolului al XX-lea și care au influențat masiv modul de a privi și de a construi astăzi o producție artistică. Motivația mea a fost faptul că fenomenele performative care au loc în zilele noastre nu pot fi înțelese decât prin contextualizare și localizare într-o imagine mai complexă. Am dezvoltat această idee în *Capitolul I*, unde am teoretizat principalele teorii/filosofii care au influențat gândirea artistică în secolul XX: Modernismul, Marxismul, Feminismul, Psihanaliza și Semiotica. De asemenea am încercat să prezint evoluția înțelesului dat termenului de „catharsis”, de la definiția dată de Aristotel la cea descrisă de psihologii contemporani.

Capitolul I este urmat de un studiu de caz despre spectacolul *This is my body. Come into my mind* al companiei Create.Act.Enjoy, descriind în detaliu modul de lucru și de receptare a spectacolului, ținând cont de context și de tipurile de public în fața cărora a fost prezentat.

Capitolul al II-lea tratează tema teatrului independent din România începutului de secol XXI, fiind concentrat pe contextul clujean: mentalitate, formă de receptare, mod de administrare, relație Actor-Spectator într-un spațiu neconvențional. Am descris principalele direcții în care activează arta independentă locală, axată din ce în ce mai mult spre zona participativă și activism comunitar, ca de exemplu inițierea atelierelor creative adresate atât păturilor defavorizate ale societății, cât și persoanelor care doresc să își dezvolte capacitățile artistice, sau intervenția artiștilor în cartierele periferice ale orașului cu scopul de a le integra în comunitate. Ca exemplu, pe lângă descrierea pe larg a Create.Act.Enjoy, am menționat activitatea ONG-urilor culturale Colectiv A, REACTOR de Creație și Experiment, Asociația Reciproca, Váróterem Projekt, precum și ramurile lor de activitate, colaborările naționale și internaționale, crez artistic, spații și vizibilitate.

Am ales ca după *Capitolul al II-lea* să introduc un studiu de caz legat de analiza a două spectacole/performance-uri care exprimă imaginea societății actuale. Spectacolul *Snap* al companiei Create.Act.Enjoy și *X milimetri din Y kilometri* regizat de Gianina Cărbunariu la Fabrica de Pensule, în noiembrie 2011. Ambele tratează aspecte ale lumii românești, încercând să explice mentalitatea de astăzi a individului în luptă cu prejudecățile provenite din două sisteme politice rivale. Am urmărit din interior procesul de creație al celor două producții, atât sub formă de consultant de producție, cât și ca asistent de regie.

Capitolul al III-lea tratează conceptul de teatru devised/devising, ca nou tip de abordare în modul de lucru al companiilor din România. Ca formă, el s-a prefigurat începând cu anii '60, dar s-a dezvoltat odată cu anii 2000, în Marea Britanie și Statele Unite ale Americii. În momentul de față, companiile de teatru de pe teritoriul României încep treptat-treptat să utilizeze această tehnică, ceea ce denotă o schimbare de mentalitate în ce privește modul de a gândi un act artistic.

De asemenea, la nivelul publicului suntem martorii unei mutații majore, de la percepția intelectuală la cea senzorială, datorită tehnologiei tot mai pregnante din viața cotidiană.

Ca studii de caz, am analizat modul de lucru la două spectacole produse de Create.Act.Enjoy în perioada 2013-2014: *Lost in Transition* și *Every Day is a Bridget Day*. Cele două producții sunt exemple în care poate fi aplicată tehnica devised: construirea unui scenariu de spectacol de mișcare, în cazul *Lost in Transition*, jucat în Aeroportul Internațional Avram Iancu din Cluj-Napoca, în luna octombrie 2014 și în elaborarea unei monodrame cu accente de performance și stand-up comedy, în cazul *Every Day is a Bridget Day*, a cărei premieră a avut loc în cafeneaua Răgaz, în noiembrie 2013.

7. CONCLUZII

În urma conceperii lucrării *O incursiune în teatrul independent – Performance și Creator Multiplu* am pus în evidență și am teoretizat trei termeni care definesc din punct de vedere cultural secolul nostru: cultură independentă, experiment și autor. În cele ce urmează, voi expune mai detaliat cele trei concepte, din perspectiva cercetării.

În zilele noastre, probabil mai mult ca oricând, se pune accentul pe aceste trei elemente, care au devenit pilonii de susținere ai artelor europene, reprezentând expresia dinamică a acestora. Ca dovadă, începând chiar cu primul deceniu al secolului XXI, Uniunea Europeană elaborează programe de finanțare și de oferire a oportunităților întinse pe o perioadă de câte șapte ani, pentru artiști din țările membre. Scopul sesiunilor este de a spori patrimoniul cultural european, de a încuraja și de a mobiliza comunicarea transnațională, de a compune și de a defini interculturalitatea. În momentul redactării prezentei lucrări, programul european care se află în

desfășurare se numește *Europa Creativă*, al cărei subprogram de cultură deține 454, 8 milioane de Euro pentru toți aplicanții în perioada 2014-2020¹.

Așa cum anunță reprezentanții biroului de consiliere pe România pentru prezentul program, foarte puține proiecte provenite de aici pot trece de „filtrul” de la Bruxelles. Explicațiile sunt multiple, însă voi puncta doar două, care mi se par esențiale și care exprimă într-un fel mentalitatea generală a sectorului cultural național. În primul rând, respectiva finanțare este acordată unor proiecte cu o durată de desfășurare între 2 – 4 ani. Foarte puține instituții culturale sau ONG-uri din România își realizează planul de afaceri sau de oportunități pe o perioadă lungă de timp. În acest caz, există o diferență de viziune sau o creare a unei perspective de ansamblu general, între ceea ce se întâmplă pe plan național și internațional. Prin urmare, reprezentanții instituțiilor vor evita în a-și atribui responsabilitatea unui astfel de proiect în calitate de lider și vor alege postura de partener european. Este, într-adevăr o poziție puțin mai confortabilă, însă nu suficientă pentru a crește vizibilitatea culturii românești în afara granițelor.

În al doilea rând, miza proiectelor propuse, implicarea în contextul general, listele de activități și nevoia unui schimb cultural real este mult prea mică. Aș putea presupune că acest lucru se datorează unei mult prea puțin experimentate arte independente în spațiul nostru. Unul din scopurile principale ale acestor fonduri este susținerea artiștilor tineri și sprijinirea debutului internațional, care să vizeze colaborări cu reprezentanții unor societăți diferite, în vederea unui schimb socio – cultural. Arta independentă din România nu a atins în momentul de față un grad suficient de maturitate, încât să poată fi considerată un cadru sigur de desfășurare și de supraviețuire. Dacă în anii '90, grupurile de artiști care acționau din proprie inițiativă erau privite cu reticență și suspiciune, astăzi ele încep să fie susținute prin sesiuni de finanțare oficiale. Din

¹ Pentru mai multe informații în acest sens, urmăriți site-ul Biroului Europa Creativă România: <http://www.europa-creativa.eu/>

păcate, însă, o problemă majoră o reprezintă lipsa unui departament de management cultural solid și activ în acest context. De cele mai multe ori, artiștii își realizează managementul propriilor lor lucrări sau evenimente, fără a avea cunoștințe inițiale de vânzări, promovare, redactare de proiect, planuri de afaceri, bugetare, stabilire de priorități. Aceștia le învață „din mers”, experimentând în propriul lor grup respectivele puncte, căutând modalități creative de atragere a publicului și documentându-se cu imensa birocrație pe care o presupune un program național de finanțare. Fără această experiență acumulată, un procent foarte mic de grupuri artistice se vor aventura în a-și depune aplicația la un program de finanțare european. Cu toate acestea, creditul pe care încep să-l ofere instituțiile naționale și internaționale artiștilor tineri este un fenomen nou și de admirat, având în vedere istoria și contextul de până acum.

În ceea ce privește gustul pentru experiment al artiștilor, el vine pe linia avangardelor începutului de secol XX. În Capitolul I al prezentei lucrări am realizat o scurtă istorie a marilor teorii care au influențat modul de gândire a creatorilor revoluționari ai artelor, cu precădere în zona performance-ului și a teatrului. Am optat pentru realizarea unui timeline cultural, care să sintetizeze itinerariul marilor teorii teatrale în timp și spațiu. Explicația este dată de faptul că materialul existent legat de acest subiect este imens și nu reprezintă obiectul de studiu al prezentei cercetări. Am considerat însă esențial să realizez o scurtă istorie pentru a putea stabili corect contextul în care s-au născut formele independente de teatru și mutația la nivelul jocului de rol și al relațiilor de putere născute în interiorul acestor cadre, precum și schimbarea care a avut loc la nivel estetic și de gândire a actului artistic.

În ceea ce privește contextul național, România nu a avut posibilitatea unei culturi a experimentului artistic, iar acest lucru se datorează fostului sistem politic. Politizarea *in extremis* a artei a dus la un control absolut al Puterii, care și-a permis să dicteze directorilor de teatre

cantitatea producțiilor pe stagiune, precum și numele obligatorii care trebuiau să apară pe afiș, neținând niciodată cont de calitatea lor. Din această cauză, după anii '90, odată ce controlul total a fost înlăturat, spațiul cultural s-a văzut pus într-o postură nouă, nemaîntâlnită, în care trebuia să recupereze aproximativ 50 de ani. Această nevoie de recuperare, a determinat artistul român să adopte forme noi, însă fără un fond solid născut pe baza experimentelor întinse pe zeci de ani. Aceste forme noi care se doreau adoptate au intrat în conflict cu mentalitatea și ierarhiile împământenite în societate, așadar *de tradiție* națională. Din această cauză, foarte puține inițiative de înnoire a sectorului cultural au supraviețuit în anii de după căderea sistemului comunist. Acest lucru de datorează în special contextului nefavorabil; date fiind cazurile din istoria teatrului universal, numărul cel mai mare de grupuri care practică și realizează experimente provin dintr-un cadru permisiv. Însăși ideea de avangardă presupune o revoltă și o negare a Existentialului – o atitudine aproape imposibil de abordat între anii 1947 – 1989 în România. Prin urmare, singura soluție de revitalizare culturală a fost adoptarea formelor noi și „umplerea” lor cu înțeles în următorii douăzeci de ani. Abordarea din exterior spre interior nu a fost și nu este deloc ușoară în momentul în care principala luptă se dă între grupurile noi de inițiativă și mentalitățile instituționale perimate și extrem birocratizate sau între aceștia și disponibilitatea scăzută spre cultură a publicului tânăr, conform studiului IRES, citat în lucrare. Consider că unul din principalele motive care a declanșat reticența publicului este lipsa de încredere față de formele noi și faptul că principala „victimă” a instaurării lor a fost tocmai spectatorul; un alt motiv îl reprezintă lipsa educației în acest sens, prin construirea tradiției „mersului la teatru”, atât în familie, cât și în școli; un alt motiv îl reprezintă diversificarea ofertei de entertainment și de petrecere a timpului liber: cinema, concerte, festivaluri, ș.a. În România nu există o cultură performantă a artelor scenice de entertainment, în genul musical sau cabaret; de asemenea, aceste evenimente nu se

desfășoară cu regularitate și nu există instituții și artiști specializați în acest sens. În majoritatea cazurilor, teatrele și operele de stat ocupă și această arie, iar companiile independente realizează de obicei producții de nișă, pentru un public restrâns.

Acest lucru nu este neapărat un fapt negativ; din contră: teatrul independent ar trebui și trebuie să-și asume o poziție diferită de cea a teatrelor de stat, fără a intra în competiție cu acestea. Definitiv pentru independent sunt experimentele, alegerea repertoriului și a spațiului/spațiilor de joc (toate acestea diferite de cele ale unei instituții) și, mai mult ca oricând – redefinirea și reevaluarea relației dintre Actor și Spectator. Acest raport va ține întotdeauna cont de două elemente importante: (1) concepția spectacolului/performance-ului, care de foarte multe ori necesită o comunicare directă între părțile implicate, sau chiar o trecere a publicului spre un rol activ; (2) condiții logistice și de poziționare a publicului în relație cu spectacolul desfășurat. Artiștii independenți refuză de cele mai multe ori montările pe scenele de tip cutie italiană, la fel de mult precum refuză ideea iluziei teatrale permițând accesul spectatorului spre mecanismele de lucru și tehnicile lăsate „la vedere”, construind între cele două părți o relație de adevărată complicitate plasată într-o convenție prestabilă. Acest exercițiu duce spre zona artei participative, care capătă o arie tot mai mare de interes în zilele noastre. Pentru ca aceasta să aibă o funcționalitate în spațiul cultural românesc este nevoie de o adevărată campanie de educare a publicului, iar acest lucru poate să se dezvolte doar într-o perioadă mai lungă de timp. Concepția spectatorului de teatru de acum este aceea de a viziona un act artistic într-un spațiu securizat, fără a avea nicio implicare sau influență asupra a ceea ce se petrece. Din păcate, aceasta nu este o poziție favorabilă pentru dezvoltarea experimentului artistic; de asemenea, comunicarea este un act care se întâmplă în orice situație, voluntar sau involuntar – prin mesajele pe care le trimitem celorlalți. Prin urmare,

schimbul dintre spectator – actor/performer va avea loc în orice circumstanțe, pozitive sau negative.

În ceea ce privește al treilea aspect menționat în această lucrare, și anume disputa auctorialității, sunt de părerea criticului Iulia Popovici, care atestă faptul că opțiunea artiștilor de a practica o tehnică devised în realizarea operelor, nu este doar o alegere estetică și o continuare a avangardismului în mod conștient, ci mai mult decât atât, o schimbare în structura rolurilor și a relației dintre acestea în echipa de producție.

Consider că momentul-cheie care a constituit nașterea tehnicii devised în România îl reprezintă criza textului de spectacol, datorată retragerii din repertoriul național a autorilor afiliați vechiului sistem politic. Aceasta a motivat artiștii impulsionându-i să caute subiecte în zone mai puțin sondate din societatea actuală, și i-a împins spre o comunicare tot mai diversificată cu reprezentanți din alte domenii artistice și sociale.

Un alt pas pe care-l consider esențial în dezvoltarea acestui fenomen îl reprezintă structura de interior a unei companii artistice independente. Disiparea rolurilor și funcțiilor propriu-zise este dată de factori multipli: de la cel financiar, care „dictează” reducerea de personal, la cel estetic, prin care autorii de spectacol consideră că în acest fel se poate obține o viziune cât mai complexă și mai dinamică a temei propuse, până la convingerea și motivația realizării unui spectacol/performance – acesta nu mai este privit doar ca făcând parte dintr-o normă a stagiunii curente, ci merge mai departe de atât, fiind interpretat de către creatori drept o experiență personală, care capătă o greutate mult mai mare decât în trecut.

Fie că programele culturale ale unei companii independente implică artă comunitară, artă colaborativă, participativă, socială, teatru forum, programe de terapie prin artă, ateliere de dezvoltare personală – ele au același scop în contextul național de astăzi: acela de dezvoltare a comunității și a poziției sale într-un context mai larg.

În momentul de față această arie de interes și de activitate nu poate fi acoperită de instituțiile de stat care se ocupă de cultură, fără a denigra într-un fel conceptul de bază de la care pornesc. Toate acestea sunt expresia inițiativelor independente, născute în zona underground, în libertate, în interiorul societății, în urma avangardelor, în urma unei revolte sau refuz a unei ordini prestabilite, într-un schimb sau o mutație a claselor sociale sau a unei lipse de integrare.

Companiile independente au propria lor structură administrativă și ierarhică din care își trag energia de lucru și conceptul stilistic. În ceea ce le privește, aceste două elemente nu pot fi despărțite, vor acționa întotdeauna într-o dependență voluntară.

Aceste grupuri, sau microstructuri culturale sunt considerate ca fiind viitorul teatrului, pe plan național și internațional și asta din cel puțin două motive foarte clare: dinamismul de care dau dovadă atât în atragerea publicului, cât și prin implicarea lor comunitară și socială, într-un mod creativ și prin restabilirea ierarhiilor în interiorul grupului, care crește nivelul de responsabilitate în vederea actului artistic a tuturor celor implicați.

Lucrarea de față nu se poziționează contra teatrului instituționalizat, dar susține ideea realizării unei arte în stare să se apropie și să se implice mult mai mult în problemele și nevoile publicului său.

Teatrul independent și teatrul de stat nu ar trebui să se afle într-o competiție, ci într-o adevărată colaborare complementară: fiecare reprezintă o alternativă viabilă, din care publicul este cel mai câștigat.

8. CONTINUAREA CERCETĂRII

Având în vedere că lucrarea de față reprezintă descrierea și teoretizarea unui fenomen aflat în dezvoltare, continuarea cercetării se va concentra într-o primă fază în contextul practic. În momentul de față, subiectul are nevoie să se dezvolte, să se extindă și să prindă o formă palpabilă în politicile culturale naționale. Acest aspect se întrevede în anii următori, precum și înființarea unei coaliții a sectorului independent la nivel național. Viitoarele cercetări se pot concentra pe un studiu de public mult mai complex și mai diversificat, ținând cont de comunitățile formate în jurul companiilor independente, dar și referitor la importanța intruziunii culturale sub forma atelierelor creative în viața cotidiană a subiecților.

Prezenta cercetare reprezintă doar un prim pas în teoretizarea acestui subiect, fiind un punct de pornire pentru viitoarele cercetări în domeniu.

9. BIBLIOGRAFIA TEZEI

INTRODUCERE

Brook, Peter. 1987. *Shifting Point. 40 years of theatrical exploration 1946-1987*. UK: Methuen drama edition

Djian, Jean-Michel. 2005. *Politici Culturale. Apusul unui mit*. Traducere de Mihaela Pasat. Timișoara: Fundația Interart Triade, colecția Cultură și management

Eliade, Mircea. 2001. *Întâlnirea cu sacrul*. Cluj-Napoca: Editura Echinox

Meyerhold, Vsevolod. 2011. *Despre teatru*. Traducere, note și postfață de Sorina Bălănescu. București: Editura Cheiron, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul azi” (supliment)

Schechner, Richard. 2009. *Performance (Introducere și teorie)*. Traducere de Ioana Ieronim, prefață de Saviana Stănescu. București: Editura Unitext, colecția FNT

CAPITOLUL I – O SCURTĂ ISTORIE

Aristotel. 2005. *Categorii. Despre interpretare*. Traducere și note de Constantin Noica. București: Editura Humanitas

Auslander, Philip. 1997. *From Acting to Performance*. London&New York: Routledge

Auslander, Philip. 2008. *Theory for performance studies. A student's guide*. New York: Routledge Edition

Bradbury, Malcom, James McFarlane (eds.). 1991. *Modernism. A guide to European literature 1890-1930*. London: Penguin Books

Corbin, Alain, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello (eds.). 2009. *Istoria corpului. Vol. III – Mutațiile privirii. Secolul XX*. Traducere de Simona Manolache, Mihaela Arnat, Muguraș Constantinescu, Giuliano Sfichi. București: Editura Art

Climenhaga, Royd. 2009. *Pina Bausch*. London, New York: Routledge

Danchev, Alex (ed.). 2011. *100 Artists' Manifestos From the Futurists to the Stuckists*. London: Penguin Books

Derrida, Jacques. 2009. *Despre gramatologie*. Traducere de Bogdan Ghiu. Cluj-Napoca: Editura TACT, Colecția Pasaje

Enciclopedia vizuală a artei. 2013. București: Editura NOI Media Print

Grotowski, Jerzy. 2009. *Spre un teatru sărac*. Traducere de George Banu și Mirella Nedelcu-Patureau, prefață de Peter Brook, postfață de George Banu. București: Editura Cheiron, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul Azi” (supliment.)

Marinetti, Filippo Tommaso. 2009. *Manifestele Futurismului*. Traducere, introducere și note de Emilia David Drogoreanu. București: Editura Art

Runcan, Miruna. 2005. *Pentru o semiotică a spectacolului teatral*. Cluj-Napoca: Editura Dacia, colecția Biblioteca Teatrul Imposibil

Șerban, Andrei. 2006. *O biografie*. Iași: Editura Polirom

Articole:

Jensen, Richard. (1995). “Futurism and Fascism”. *History Today*. (vol. 45. 1995), consultat la link: <http://www.historytoday.com/richard-jensen/futurism-and-fascism>

Moulin, Joanny (1996). *KROGON AND MOA: Ted Hughes' philosophical approach to logos*. link: <http://www.ted-hughes.info/index.php?id=139>

Shevtsova, Maria. 1999. „Interculturalism, Aestheticism, Orientalism: Starting from Peter Brook's Mahabharata”. *Theatre Research International*, vol. 22, nr. 2, p. 98-104

THIS IS MY BODY. COME INTO MY MIND – STUDIU DE CAZ

Agamben, Giorgio. 1999. *Potentialities*. California: Stanford University Press.

Agamben, Giorgio. 2005. *Profanări*. Traducere de Alex Cistelean. Cluj-Napoca: Editura Tact

Benhabib, Seyla. Judith Butler. Drucilla Cornell. Nancy Fraser. 2012. *Controverse feministe*.

Traducere de Alexandra Grigorianu, introducere de Linda Nicholson. Cluj-Napoca: Editura Tact

Butler, Judith. 1999. *Gender Trouble*. New York and London: Routledge

Debord, Guy. 2011. *Societatea spectacolului*. Traducere Cristina Săvoiu. București: Editura Rao

Fielding, Helen. 1996. *Bridget Jones' Diary*. London: Picador

Ginot, Isabelle, Marcelle Michel. 2011. *Dansul în secolul XX*. Traducere de Vivia Săndulescu, postfață de Hubert Godard, ediție îngrijită de Vava Ștefănescu. București: Editura Art

Lecoq, Jacques. 2009. *Corpul poetic*. Traducere de Raluca Vida. Oradea: editura ArtSpect

Marranca, Bonnie. 2012. *Ecologii teatrale*. Versiunea în limba română coordonată de Alina Nelega. Timișoara: ARPAS în colaborare cu Teatrul Național Timișoara

Marshall, Lorna. 2008. *The body speaks*. London: Methuen drama

Miller, Judith. 2007. *Ariane Mnouchkine*. London&New York: Routledge Performance Practitioners

Simon, Eli. 2009. *The Art of Clowning*. USA: Palgrave Macmillan

Touraine, Alain. 2007. *Lumea femeilor*. Traducere de Magda Jeanrenaud. București: Editura Art

Publicații:

Revista Scena.ro (Nr. 19 (3)/2012)

Revista Scena.ro (Nr. 20 (4)/2012)

Publicații online:

Charkraborty, Ajanta. (2012). „Govt still goes red, but schools start lessons”. Times of India (3.12.2012). link: [http://articles.timesofindia.indiatimes.com/2012-12-](http://articles.timesofindia.indiatimes.com/2012-12-03/kolkata/35569782_1_education-city-schools-class-vi)

[03/kolkata/35569782_1_education-city-schools-class-vi](http://articles.timesofindia.indiatimes.com/2012-12-03/kolkata/35569782_1_education-city-schools-class-vi)

Jarrett, Christian. (2012). „Mirror Neurons: The Most Hyped Concept in Neuroscience?”. *Psychology Today* (10.12.2012). link: <https://www.psychologytoday.com/blog/brain-myths/201212/mirror-neurons-the-most-hyped-concept-in-neuroscience>

Nochlin, Linda. (2015). „Why there have been no great women artists?”. *Art News* (30.05.2015). link: <http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists/>

PBS Nova Education Program. (2012). link: http://www.pbs.org/wgbh/nova/education/programs/3204_01_nsn.html

Reilly, Maura (2015). „Taking Measure of Sexism: Facts, Figures and Fixes”. *Art News* (26.05.2015). link: <http://www.artnews.com/2015/05/26/taking-the-measure-of-sexism-facts-figures-and-fixes/>

Singh, Harmeet Shah. (2013). „Indian Prime Minister calls for calm after violence erupts during anti-rape rallies”. *CNN INDIA* (4.01.2013). link: <http://edition.cnn.com/2012/12/23/world/asia/india-rape-protests>

Thomas, Ben. (2012). „What’s so special about mirror neurons?”. *Scientific American* (6.11.2012). link: <http://blogs.scientificamerican.com/guest-blog/2012/11/06/whats-so-special-about-mirror-neurons/>

Alte video-uri:

Mirror Neurons: <http://www.youtube.com/watch?v=xmEsGQ3JmKg>

Marina Abramović: <http://www.youtube.com/watch?v=enfeVSirDU>

Site-uri:

Site-ul festivalului internațional de teatru din Kerala:

<http://theatrefestivalkerala.com/itfok.php>

Site-ul Academiei de Muzică, Dans și Dramă din Kerala:

<http://www.keralasangeethanatakaakademi.com/>

CAPITOLUL II – TEATRUL INDEPENDENT ÎN ROMÂNIA

Banu, George. 2010. *Teatrul de artă, o tradiție modernă*. București: Editura Nemira

Baudrillard, Jean. 2008. *Simulacre și simulare*. Traducere de Sebastian Big. Cluj-Napoca: editura Idea Design&Print

Kershaw, Baz. 1992. *The politics of performance. Radical theatre as cultural intervention*. London and New York: Routledge

Kershaw, Baz. 1999. *Radical in performance. Between Brecht and Baudrillard*. London and New York: Routledge

Marranca, Bonnie. 2012. *Ecologii teatrale*. Versiunea în limba română coordonată de Alina Nelega. Timișoara: Editura Colecția Scena.ro și Teatrul Național Timișoara

Popescu, Cristian – Theodor. 2012. *Surplus de oameni sau surplus de idei. Pionerii mișcării independente în teatrul românesc post 1989*. Cluj-Napoca: Editura Eikon

Popescu, Marian. 2004. *Scenele teatrului românesc 1945-2004, de la cenzură la libertate*. București: Editura Unitext

Articole:

Modreanu, Cristina. (2011). „Artistul liber” (editorial). *Revista Scena.ro* (nr.15 oct./nov. 2011, p. 1)

Modreanu, Cristina. (2013). „În contra teatrului independent”. *Revista Art Act Magazine* (nr. 179, 10 octombrie 2013). link: <http://www.artactmagazine.ro/in-contra-teatrului-independent.html>

Nelega, Alina. (2011) „Pentru un fringe românesc”. *Revista Scena.ro* (nr 15 oct./nov. 2011, p. 40)

Tamaș, Ioana. (2013). „Nimic nu se pierde, nimic nu se transformă. Sistemul teatral după 20 de ani. România, Bulgaria, Ungaria și Polonia”. *Revista Scena.ro* (nr 23 (3)/2013, p. 36 – 39)

Tamaș Ioana. (2013). „Dezvoltarea publicului: o decizie valorică, nu de marketing cultural”. *Revista Scena.ro* (nr. 22 (2)/2013, p. 34 – 36)

Site-uri:

<http://artapentruviata.ro/>

<http://createactenjoy.com/>

<http://www.crestetalente.ro/acasa>

<http://cmpg.ro/wp-content/uploads/2013/12/Stategie-Cultura.pdf>

[:http://www.ires.com.ro/uploads/articole/raport-cluj_capitala_culturala_europeana_2021.pdf](http://www.ires.com.ro/uploads/articole/raport-cluj_capitala_culturala_europeana_2021.pdf)

<http://www.aaos.org/about/papers/advistmt/1017.asp>

SNAP, XMM DIN YKM – IMAGINEA REALITĂȚII – STUDIU DE CAZ

Baudrillard, Jean. 2008. *Simulacre și Simulare*. Traducere de Sebastian Big. Cluj: Idea Design&Print

Camus, Albert. 2001. *Fața și reversul. Mitul lui Sisif. Omul revoltat. Vara*. Traducere de Irina Mavrodin, Mihaela Simion, Modest Morariu, introducere de Irina Mavrodin. București: Editura RAO

Cărbunariu, Gianina. 2011. *Xmm din Ykm* (scenariu)

Elam, Keir. 1980. *The semiotics of Theatre and Drama*. London, New York: Routledge.

Honnet, Klaus. 2007. *Andy Warhol*. Köln: Taschen.

Milos, Czeslaw. 2008. *Gândirea captivă*. Traducere de Constantin Geambașu, ediție îngrijită de Vladimir Tismăneanu. București: Editura Humanitas, Colecția Zeitgeist

Popescu, Marian. 2011. *Teatrul și Comunicarea*. București: Editura Unitext

Runcan, Miruna. 2005. *Pentru o semiotică a spectacolului teatral*. Cluj: Eikon, Biblioteca Teatrului Imposibil

Tudoran, Dorin. 2010. *Eu, fiul lor. Dosar de securitate*. Iași: Editura Polirom.

CAPITOLUL III – REGIZORUL VS. AUTORUL COLECTIV: DEVISED THEATRE

Allain, Paul, Jen Harvie. 2012. *Ghidul Routledge de teatru și performance*. Traducere de Cristina Modreanu și Ilinca Tamara Todoruț. București: Editura Nemira

Banu, George. 2007. *Scena supravegheată de la Shakespeare la Genet*. București, Iași: Editura Unitext Polirom

Banu, George (ed.). 2010. *Teatrul de artă, o tradiție modernă*. București: Editura Nemira, colecția Yorick

Barba, Eugenio. 2012. *Casa în flăcări. Despre regie și dramaturgie*. Traducere de Diana Cozma. București: Editura Nemira, colecția Yorick

Féral, Josette. 2010. *Întâlniri cu Ariane Mnouchkine*. Traducere de Raluca Vida. Oradea: Editura ArtSpect

Johnston, Keith. 2007. *Impro*. London: Methuen drama

Mamet, David. 2013. *Teatrul*. Traducere de Monica Bottez. București: Editura Curtea veche

Marranca, Bonnie. 2012. *Ecologii teatrale*. Versiunea în limba română coordonată de Alina Nelega. Timișoara: Colecția Scena.ro și Teatrul Național Timișoara

Modreanu, Cristina. 2014. *Utopii performative. Artiști radicali ai scenei americane în secolul 21*. București: Editura Humanitas

Oddey, Alison. 1994. *Devising theatre: A practical and theoretical handbook*. London: Routledge

Oddey, Alison, Christine White (eds.). 2009. *Modes of spectating*. Bristol: Intellect Books

Popescu, Theodor – Cristian. 2012. *Surplus de oameni sau surplus de idei. Pionierii mișcării independente în teatrul românesc post 1989*. Cluj – Napoca: Editura Eikon

Popovici, Iulia (ed.). 2015. *Sfârșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european*. Traduceri de Lia Catargiu, Bogdan Georgescu, Mirella Patureau, Iulia Popovici. Cluj-Napoca: Editura Tact

Popovici, Iulia. 2008. *Un teatru la marginea drumului*. București: Cartea Românească

Stanislavski, Konstantin Sergheevici. 2013. *Munca actorului cu sine însuși*. Vol. 1. Traducere de Raluca Rădulescu, prefață de Yuri Kordonsky. București: Editura Nemira, colecția Yorick

Toporkov, Vasili. 2008. *Stanislavski in rehearsal*. London: Methuen Drama

Turner, Jane. 2005. *Eugenio Barba*. New York: Routledge Practitioners

Turner, Cathy, Synne K. Berhrndt. 2008. *Dramaturgy and Performance*. London: Palgrave Macmillan

Link-uri:

Arhivele Odin Teatret: <https://www.youtube.com/user/odinteatretarchives1>

Theatre Talks: <https://www.youtube.com/watch?v=gjFZar5Z81M>

LOST IN TRANSITION – STUDIU DE CAZ

Pavis, Patrice. 2003. *Analyzing Performance. Theater Dance and Film*. Michigan (USA): The University of Michigan Press

Lecoq, Jacques. 2009. *Corpul poetic*. Traducere de Raluca Vida. Oradea: Editura ArtSpect

EVERY DAY IS A BRIDGET DAY – STUDIU DE CAZ

Bergson, Henri. 2013. *Teoria râsului*. Traducere de Silviu Lupașcu. Iași: Editura Polirom

Cohen, Robert. 2007. *Puterea interpretării scenice*. Traducere de Eugen Wohl și Anca Măniuțu, ediție alcătuită și îngrijită de Anca Măniuțiu. Cluj-Napoca: Casa Cărții de Știință

Egri, Lajos. 2009. *The art of dramatic writing. Its basis in the creative interpretation of human motives*. New York: bn publishing

Goffman, Ervin. 2007. *Viața cotidiană ca spectacol*. Traducere de Simona Drăgan și Laura Albulescu, prefață de Lazăr Vlăsceanu. București: Editura Comunicare.ro

Johnston, Keith. 2007. *Impro. Improvisation and theatre*. London: Methuen Drama

Mamet, David. 2013. *Teatrul*. Traducere de Monica Bottez. București: Curtea veche

Mamet, David. 1998. *Three uses of the knife. On the nature and purpose of drama*. New York: Vintage Books

Nelega, Alina. 2010. *Structuri și formule de compoziție ale textului dramatic*. Cluj-Napoca: Editura Eikon

Stanislavski, Konstantin Sergheevici. 2013. *Munca actorului cu sine însuși*. Vol 1. Traducere de Raluca Rădulescu, prefață de Yury Kordonsky. București: Nemira