

Universitatea Babeș-Bolyai Cluj-Napoca
Facultatea de Teatru și Televiziune

Domeniul: Teatru și artele spectacolului

Corp și spațiu în performance-ul din România

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

Coordonator științific

Prof. univ. dr. Laura Pavel-Teuțișan

Doctorand

Andreea Chindriș

CUPRINS

INTRODUCERE

1. Argument5
2. Structura tezei14

CAPITOLUL 1. TEORIA PERFORMANCE-ULUI

- 1.1. Istoric și perspective18
- 1.2. Definiții posibile ale conceptului30
- 1.3. Performance fără spectator/performance mediat39

CAPITOLUL 2. CORPUL

- 2.1. Istoria corpului44
- 2.2. Corpul feminin47
- 2.3. Valorizarea corpului51
- 2.4. Corpul ca instrument54
- 2.5. Concluzii60

CAPITOLUL 3. SPAȚIUL

- 3.1 Spațiul geografic62
- 3.2. Studio-ul artistului65
- 3.3. Natura66
- 3.4. Spațiul public67
- 3.5. Spațiul expozițional69
 - 3.5.1. Festivalul Zona din Timișoara72
 - 3.5.2. Festivalul Annart73
 - 3.5.3. Festivalul de performance Periferic74
- 3.6. Concluzii75

CAPITOLUL 4. PERFORMANCE ÎN EUROPA CENTRALĂ ȘI DE EST

- 4.1. Context77
- 4.2. Țări din proximitatea României79
 - 4.2.1. Bulgaria79
 - 4.2.2. Croația80
 - 4.2.3. Ungaria81
 - 4.2.4. Ucraina83
 - 4.2.5. Cehia83
 - 4.2.6. Iugoslavia84
 - 4.2.7. Letonia85
 - 4.2.8. Slovacia85
 - 4.2.9. Moldova86
 - 4.2.10. Rusia86
 - 4.2.11. Albania88
 - 4.2.12. Polonia88
- 4.3. Concluzii91

CAPITOLUL 5. PERFORMANCE ÎN ROMÂNIA

5.1. Inițiatori: punct de pornire	93
5.2. Context	97
5.3. Artiști performeri	112
5.3.1. Paul Neagu și infinitul	113
5.3.2. Ion Grigorescu și ritualul	116
5.3.3. Mihai Olos – tradiție și aur	121
5.3.4. Cristian Paraschiv și pielea artistului	122
5.3.5. Teodor Graur – performance și obiect	124
5.3.6. Sandor Bartha – de la performance la video art	127
5.3.7. Matei Bejenaru – trecerea timpului	127
5.3.8. Teo Pelmuș – performance ca entertainment	128
5.3.9. Călin Dan – artistul și criticul	131
5.3.10 Farid Fairuz (Mihai Mihalcea) – de la dans la performance	132
5.3.11 Alexandru Antik – <i>Visul n-a pierit</i>	137
5.3.12. Ütő Gusztáv și influența maghiară	140
5.3.13. Geta Brătescu – artistul în studio	142
5.3.14. Constantin Flondor – modelând făina	144
5.3.15. Rudolf Bone și sculpturile mobile în spațiu.....	145
5.3.16. Iosif Kiraly și fotografia performată	147
5.3.17 Dan Perjovschi și influența spațiului geografic	148
5.3.18. Lia Perjovschi și Muzeul Cunoașterii	150
5.3.19. Marilena Preda-Sânc și corpul artistei	152
5.3.20. Olimpiu Bandalac – frumusețea corpului	154
5.3.21. Alexandra Pirici – istoria imaterială	155
5.3.22. Anca Benera și Arnold Estefan – istoria mobilă	159
5.3.23. Vlad Basalici și perceperea timpului	160
5.3.24. Florin Flueraș și chestionarea metodelor de expresie	161
5.3.25. Alex Mirutziu – corpul în spațiu	163
5.3.26. Veda Popovici – raportul cu puterea	166
5.3.27. Sinko Ferenc – tendințe actuale	168
5.4 Concluzii	168

CAPITOLUL 6. RECEPTAREA PERFORMANCE-ULUI

6.1. Schimbarea în teatru	170
6.2. Arhitectura spațiului și receptarea	173
6.3. Publicul și așteptările sale	174
6.4. Conceptul de <i>experiență</i>	176
6.5. Particularitatea receptării în contemporan și privirea retrospectivă	179
6.6. Teorii ale receptării	181
6.7. Festivaluri de performance din România receptarea acestora	190

Concluzii finale	195
-------------------------------	-----

Anexă

Interviu cu Călin Dan	198
-----------------------------	-----

Interviu cu Ion Grigorescu	205
Interviu cu Alex Mirutziu	209
Interviu cu Farid Fairuz	212
Interviu cu Teodor Graur	220
Interviu cu Marilena Preda-Sânc	227
Interviu cu Teo Pelmuş	234
Interviu cu Ütő Gusztáv	240
Bibliografie	247

În anii 1960 a apărut arta de tip performance în diferite zone din lume, atât în America, cât și în Europa de Est și în România. Contextul politic și social din Europa de Est sub comunism și contextul din România, care este focus-ul acestei lucrări de cercetare și arhivare, au influențat scena artistică. Urmarea directă a fost lipsa prezentării publice a lucrărilor de performance art, a arhivării și a recunoașterii acestora, care s-a transformat, după 1989, în încercarea continuă a artiștilor, istoricilor și criticilor de recuperare a lucrărilor pentru a da o imagine de ansamblu asupra artei și pentru legitimarea performance-ului.

Deoarece acest tip de artă are un caracter imaterial și are elemente de teatru și de arte vizuale, a fost văzut la granița dintre domenii, și a devenit, cu timpul, un element mai degrabă marginal.

Lucrarea de față urmărește să creeze și sistematizeze o arhivă comună a performerilor din România de dinainte și de după comunism, realizând o cartografiere, având la bază relația fundamentală între corp și spațiu, unul dintre aspectele fundamentale ale performance art-ului.

Punctul de plecare al demersului de organizarea a materialului obținut în perioada de documentare este observarea în interviurile făcute cu artiști practicieni, a relaționării și a discursului comun, fiecare generație avându-și propriile repere. Lucrarea de față își propune să pună în dialog vocile performance-ului românesc pentru a defini granițele dintre traseele comune și originalitate.

În scopul de a cerceta sfera largă a „acțiunilor” și performance-urilor din România, a fost necesară recuperarea evenimentelor performative pierdute, documentarea și analiza în funcție de contextul apariției lor, pentru a se obține o imagine cât mai completă și mai nuanțată asupra acestor artiști care au pornit la explorarea terenului virgin a artei de tip performance în România înainte de a realiza integrarea acestora în contextul prezent al performance-ului.

În Statele Unite, termenul performance art se aplică, în același timp, la *happening*, la mișcarea Neo-Dada *Fluxus*, precum și la o sumedenie de formule performative ale anilor 60, situate la granița dintre genuri. La ora actuală, la nivel internațional, utilizarea sintagmei „performance art” poate fi parazitată de cea de „performing arts” care se referă la domeniul larg al artelor spectacolului, cele două aspecte nu sunt opozabile deși există zone de intersecție între cele două domenii. Pentru cercetarea de față am ales folosirea termenului de *performance cu referire în mod special la o practica artistică definită prin anumite elemente conceptuale și estetice*. Opțiunea făcută reflectă interesul pentru practica artistică descrisă mai sus și cu scopul de a încadra marea varietate a lucrărilor contemporane pe care le-am abordat sub o

denumire unitară și plurivalentă totodată, menținând totodată diferențe specifice față de teatru sau dans, forme de „performing arts”.

Ca mediu de expresie artistică a fost acceptat și recunoscut în America și în Europa de Vest începând cu anii 60, cartea lui RoseLee Goldberg, *Performance Art: From Futurism to the Present* fiind, până în prezent, una dintre cele mai importante analize a contextului apariției performance-ului și a celor mai reprezentativi artiști din acea perioadă.

Una dintre cele mai importante cărți scrise despre performance în relație cu alte arte este *Performance Theory*, a lui Richard Schechner, mai ales pentru că teoreticianul nu se limitează la contextul contemporan al artelor, ci aduce în discuție elementele de performance din evenimentele cu caracter religios și medical.

Volatilitatea liniilor de demarcație specifice performance art-ului corespund unei evoluții în cadrul formei teatrale începând cu anii 60 în spectacolele unor mari creatori precum Peter Brook, Georg Grotowski, Eugenio Barba, Robert Wilson sau Richard Schechner în ale căror demersuri elementele fundamentale ale teatrului precum timpul, raportul cu corpul și spațiul și raportul cu caracterul ficțional al acțiunii prezentate a suferit modificări fundamentale care plasează estetic demersul lor mult mai aproape de performance decât de teatru, inspirate fiind de mistica și estetica orientală, precum și de vizionarul Antonin Artaud. Este de remarcat că munca artistică a celor enumerați mai sus a fost în mare măsură excentrică mediului teatral, deseori a evadat din spațiile destinate teatrului descoperind noi spații sau revalorizând spații ale trecutului teatral. Putem observa astfel că zona de confluență a teatrului cu performance-ul reprezintă domeniul cel mai fertil al ultimilor 50 de ani de teatru, studiul comparat al fenomenului performance-ului în România cu cel al teatrului fiind extrem de important pentru ambele domenii, chiar dacă cele două nu au suferit schimburi și contacte majore până în decada prezentă.

În ultima decadă, în practica artistică românească a reapărut interesul pentru latura experimentală a performance-ului axat pe corporalitate, pentru interactivitate și pentru implicarea spectatorului în actul artistic. Această reîntoarcere către performance ne arată redeschiderea către alteritate, opusă demersului artistic discursiv-autorial, dar și a necesității dezvoltării experienței estetice specifice performance-ului. Dezvoltarea practicii contemporane a performance-ului este observabilă nu doar la nivelul practicienilor și studiilor în domeniu, ci și în modul în care muzeele și galeriile integrează aceste lucrări de performance în programele lor.

Prezența acestor performance-uri în galerie este întrucâtva paradoxală, în contextul în care galeriile private nu pot evita managementul axat pe profit, aspectele comerciale, iar performance-ul nu este nici pe departe cea mai viabilă formă de artă când vine vorba de profit. Cu toate acestea, performance-ul prin efemeritatea sa creează caracterul de eveniment și de interacțiune socială, atât de necesară dezvoltării unei galerii, pe care lucrările perene însoțite de discursuri nu îl pot întotdeauna suplini.

Performance-ul are în comun cu teatrul elemente de bază, comune precum: „acțiune” „prezență” „performativitate” și „teatralitate”. Aceste elemente provin din baza comună a celor două forme de expresie, respectiv realizarea unei acțiuni în fața unui public și crearea de semnificații prin aceste acțiuni. Ambele forme de expresie privilegiază ideea de „prezență”. Fenomenul „prezenței” performerului de față cu publicul devenit el însuși activ, este, însă, specific performance-ului. În cele mai multe cazuri performance-ul presupune acțiunea spectatorului, lipsa de acțiune a acestuia putând conduce în cazuri extreme, precum în cazul lui Gomez de la Pena sau Franco B., la decesul performerului. Pentru formele cele mai participative ale teatrului, interacțiunea directă cu spectatorul rămâne de obicei la un nivel superficial venit dintr-un raport de forțe diferit în teatru între actor și spectator. Astfel, în teatru actorul cunoaște scenariul și a repetat pentru spectacol, în performance performer-ul propune o situație și nu știe care va fi reacția publicului, nu există un traseu prestabilit, acesta devine definit odată cu interacțiunea dintre cei doi. Pe de altă parte, în cercetarea de față, care subliniază fluiditatea limitelor, trebuie să menționăm conceptul de performativitate și cu privire la opera lui Adrian Ghenie, pictor, concept adus de Laura Pavel, teoretician, ceea ce lărgeste înțelesul termenului, apropiindu-l de pictura performativă a lui Jackson Pollock, despre care vom vorbi mai târziu:

„Astfel de picturi prezintă o „performativitate” simptomatică etică și politică și, prin urmare, ele cer să fie percepute dincolo de un unghi vizual pur vizual. Totuși, folosirea unui concept precum „performativitate” poate părea oarecum paradoxală în acest context, deoarece sfera sa de semnificații se învâрте în jurul calităților estetice de „prezență”, de directete și de nemijlocire.”¹

¹Laura Pavel, *Beyond Artistic Aura – Visuality and Aesthetic Ideology*, în *Provocation as Art. Scandal, Shock and Sexuality in Contemporary Cinema and Visual Culture*. Proceedings of 2nd Ekphrasis Conference in Cinema and Visual Culture, 28-29 May 2015, Cluj-Napoca, Accent Publisher, Edited by Doru Pop, p. 44: „Such paintings display a symptomatic ethical and political *performativity*, and, consequently, they call for being perceived from beyond a purely visual visual angle. Still, the use of a concept like *performativity* might seem somewhat paradoxical in this context, since its sphere of meanings revolves around the esthetic qualities of *presence*, of directness and immediacy.”

Pentru o mai bună înțelegere, trebuie să analizăm mișcările artistice care au influențat apariția acestei noi forme. Cercetarea va începe cu definiții ale performance-ului, cu istoricul, vom preciza care sunt precursorii acestei mișcări. După aceea, vom analiza contextul apariției performance-ului în Statele Unite ale Americii, dar și în Europa de Est, sub socialism, vom analiza corpul și spațiul performativ și vom încerca să schițăm un proiect de arhivă a creațiilor aparținând celor mai importante nume de creatori – artiști performeri/performance artists de pe scena artistică românească. Pentru trasarea proiectului de arhivă a performance-ului în România am realizat o serie de interviuri cu cei mai reprezentativi practicieni ai performance art-ului din România, care pune bazele unei necesare dar gigantice munci de arhivare care poate avea ca punct de plecare arhivele personale ale artiștilor. Demersul prezent nu este unul exhaustiv și nici nu realizează o arhivă, dimensiunea unui asemenea proiect depășind posibilitățile unei cercetări doctorale. Demersul curatorial pentru realizarea unei asemenea arhive presupune cercetare aprofundată de extrem de lungă durată și depășește posibilitățile lucrării de față fiind necesare demersuri de stocare, digitalizare care depășesc la ora actuală și posibilitățile unui muzeu major.

Lucrarea de față își propune ca, pe baza memorialisticii și a analizei lucrărilor, să traseze principalele relații între performance-ul românesc și cel internațional, modul în care concepția despre performance a practicienilor se reflectă în lucrările lor și să recupereze un dialog între cele două generații de artiști de performance activ la ora actuală în România, generația post 2000 și cea care a început practicarea acestuia în perioada României comuniste. Expunerea sistematică a acestor artiști va aduce o recuperare fundamentală pentru dezvoltarea domeniului dincolo de pierderile datorate unor schisme istorice. Expoziția *Efemeristul. O retrospectivă Mihai Olos* din 2017 din cadrul MNAC (curatoriată de Călin Dan), prezența românească în galeriile internaționale prin lucrări de performance, precum cele ale Alexandrei Pirici și Manuel Pelmuș, dar și influența din ce în ce mai puternică asupra mediului teatral a performance-ului care se constituie într-unul dintre principalii parteneri de dialog ai teatrului, reprezintă argumentul principal pentru dezvoltarea demersului lucrării de față în cercetări ulterioare.

Demersul investigativ arată că a existat simultaneitate în Europa și în America, iar dematerializarea obiectului artistic și prezența artistului în fața publicului a fost comună. Mișcările artistice care sunt analizate sunt futurismul, dadaismul, Acționismul vienez, școala Bauhaus, pictura performativă a lui Jackson Pollock, happeningurile lui Kaprow, precum și practicile artistice ale lui Cordon Craig, Stanislavski, Robert Wilson, Chris Burden, Marina Abramović,

Carolee Schneemann. Se înaintează ideea că performance-ul a dus la o deschidere mai mare către diferite voci narative, particulare, diversificate, așa cum au fost minoritățile.

În cel de-al doilea capitol, *Corpul*, se pornește de la istoricul corpului, văzut de-a lungul timpului de către François Poullain de la Barre (feminist cartezian ce considera că mintea nu are sex), la Marcel Mauss, ce observase cum obiceiurile ce țin de corp sunt diferite de la o societate la alta. Se analizează modul în care folosirea corpului are rădăcini în ritualuri și în practici din sfera medicinei. Tot aici, se stabilește că orice corp este purtătorul unui mesaj biologic, dar și cultural, și sunt prezentate practici de poziționare corporală în funcție de locul din societate.

Prin aplicarea metodelor de lucru, se descriu și se analizează principalele trăsături ale performance-ului, precum utilizarea corpului, instrument folosit cu precădere în teatru și în dans. Acest lucru are loc ca un efect al nevoii artistului de a se exprima direct, într-o societate în care nu puteau fi ignorate schimbările apărute, atenția și reacția imediată la politic și social devenind o trăsătură definitorie a performance-ului.

Utilizarea corpului ca instrument, până la obiectivarea acestuia, vine din valorizarea și atenția care i se acordă de către societate. S-a prezentat începutul folosirii corpului și originile acesteia, ca punct de pornire în demersul cercetării. S-a analizat importanța subiectivității și a prezenței artistului performer, fie el de teatru, de dans sau din artele vizuale. Într-o societate care valorizează corpul, este un lucru natural interesul pentru folosirea acestuia în proiecte artistice.

O parte importantă din lucrare s-a concentrat pe corpul artistului performer și actor, cu toate straturile de înțeles pe care acesta le aduce. Punctul de pornire vine de la practicile medicale și religioase, înaintând spre artă. Lucrarea descrie și discută modul în care corpul este parte biologică și partea culturală și modul în care acestea se reflectă, analizând cu precădere constructele sociale, așa cum e performarea genului, concept utilizat de Judith Butler. O parte importantă a analizei se concentrează pe corpul femeii, corpul care este supus privirii, precum și asupra simultaneității între apariția performance-ului și a valului de feminism.

În capitolul *Spațiul*, demersul argumentativ pornește de la împărțirea spațiilor în studio/locuință, natură, spațiul public și spațiul expozițional. Fiecare dintre acestea este analizat și sunt prezentate exemple din contextul românesc. Se analizează modul în care, ca urmare a legilor din timpul comunismului, spațiul public devenise doar un spațiu de trecere, neasumat de popor, precum și metodele de lucru ale artiștilor din acea perioadă. Mai departe,

se prezintă și analizează transformările de după căderea comunismului – o explozie de evenimente precum festivalurile *Zona, Periferic, Annart*.

Demersul investigativ s-a axat și pe spațiu și importanța acestuia în procesul artistic. Aici, am analizat tipurile de spații cu trăsăturile fiecăruia, pentru a înțelege ce înseamnă prezentarea unei lucrări într-un spațiu. De remarcat este momentul de îngrădire din timpul comunismului, când spațiul public era un spațiu de trecere, de tranziție, care a influențat momentul ulterior, după 1989, când artiștii au ocupat strada cu lucrări de performance.

Capitolul de mai sus cartografiază spațiile în care au loc cu precădere performance-uri, pornind de la premisa că spațiul este relevant în artele performative. De asemenea, sunt analizate lucrări care au loc în cele patru tipuri de spații, pentru a vedea modul în care acestea sunt influențate de locul unde se desfășoară. Astfel, natura este un spațiu care modifică simțitor lucrările artistice, deoarece sesizăm că artiștii văd în aceasta un spațiu al purității, al forței, al renașterii. Se analizează spațiului natural în perioada comunistă, când artiștii din underground apelau la aceasta ca un ultim refugiu. Abilitatea de a folosi natura în scop artistic, ca un spațiu securizant s-a născut din necesitatea artistului pentru siguranță, siguranță pe care nu o putea găsi în spațiul public și nici în spațiile expoziționale. Tenta escapistă a lucrărilor are un înțeles puternic dacă este cunoscut contextul politic al vremii.

Un punct important al capitolului este reprezentat de analiza spațiului public, care, după căderea comunismului, a fost apropiat de către artiști cu dezinvoltură. Aici, am analizat câteva lucrări ale generației de dinaintea de 89, precum și a tinerei generații, care a crescut cu această libertate a expresiei în spațiul public. Totuși, există numeroase lucrări care au loc în spațiul galeriei sau în cadrul festivalurilor de performance, tendință pe care o putem asocia nevoii de confirmare a actului artistic într-o societate care performance-ul a avut un loc periferic.

Capitolul *Performance-ul în Europa Centrală și de Est* ajută la o corectă contextualizare a apariției fenomenelor de avangardă și performance în țările din proximitatea României, pentru a crea o imagine de ansamblu. Cercetarea se oprește la țări ca Moldova, Albania, unde au apărut târziu elemente de schimbare artistică, dar și în Polonia și Iugoslavia, unde a existat o mișcare importantă de performance și avangardă. De asemenea, sunt analizate implicațiile și riscurile artiștilor de artă underground, mai ales în Rusia, dar și în Cehia și Ucraina, concluzionând că tendința este ca, acolo unde a existat avangardă, să existe și forme artistice de tipul performance-ului, deoarece societatea și artiștii cunoșteau procesul de înnoire a artelor și de testare a limitelor artei și publicului. De asemenea, se argumentează că prezența teoreticienilor și a criticilor din Vest în Estul eliberat de socialism a dus la crearea unui tip de

receptare unidirecțional și generalizat, care a creat imaginea unui artist dizident ca unic model de artist.

Prin analiză s-a urmărit modul în care avangarda a influențat alte forme ulterioare, constatând că acestea sunt puternic legate, concluzionând că într-o țară cu o bogată avangardă cresc șansele apariției formelor artistice inovatoare. Există, de asemenea, exemple ale unor țări care nu au cunoscut avangarda: astfel, în Moldova a apărut târziu experimentul, după 1990, la fel și în Ucraina.

Un alt lucru analizat este modul în care politicul influențează zona artistică. Am observat că Cehia este una din țările puternic scindate din cauza scenei politice, lucru care a despicat istoria artistică a țării în perioade de dinaintea de 1968 și perioade de după 1968. Yugoslavia a fost țara cu o mare deschidere către artă, mai mult, către arta contemporană, lucru care a favorizat apariția performance-ului, Belgrad, orașul în care apare primul muzeu de artă contemporană după cel de-al doilea război mondial, este și orașul în care Marina Abramović face primele performance-uri. În Ungaria este relevant faptul că o expoziție se deschidea cu un performance, ceea ce a făcut ca performance-ul să fie mai bine împământenit de către scena artistică locală.

Putem concluziona că toate aceste evenimente, în ciuda diferențelor dintre țări și a abordărilor artiștilor, au creat un context fervent, chiar dacă, de multe ori, în spațiul underground. Consider că în ciuda vizibilității reduse a performance-ului în unele perioade, el a continuat să se contureze până la acceptarea sa în spațiul public și în spațiile expoziționale.

Capitolul **Performance-ul în România** pornește de la momentul avangardei românești din arte și literatură, pentru a determina simultaneitatea cu avangarda din spațiul european. Revistele *75H.P.*, *Punct*, *Unu*, *Urmuz*, *Meridian* sunt reviste de avangardă, curent căruia s-au alăturat Tristan Tzara, Ion Barbu, Ilarie Voronca, Victor Brauner, Gellu Naum, Marcel Iancu. Se discută deschiderea expoziției *Contimporanul* din anul 1924, la care, pe lângă artiștii români, participă Hans Arp, Paul Klee, Hans Richter și alții. Se dezbate apariția avangardei nu dintr-o nevoie socială și politică, ci ca o nevoie estetică, din dorința de a chestiona limitele artei.

Cercetarea plasează România într-un context complex al Europei de Est, care cunoaște unele influențe și o deschidere către Vest, dar și perioade de retragere, ca urmare a sistemului opresiv. De altfel, s-au analizat contextele politice și sociale ale țările din Europa de Est și Centrală, concluzionând că sfera politicului influențează puternic demersurile artistice, lucru important în conturarea scenei artistice.

Mai departe se prezintă contextul teatral al României, unde exista o poziționare în contrast între teatrul particularilor și teatrele naționale, punctul comun fiind în interesul unor regizori ca Ion Sava sau Soare Z. Soare pentru imaginea scenică. În analizarea contextului din România, cercetarea de față împarte foarte clar perioadele în funcție de legile și decretele naționale, momentul 1947 reprezentând momentul de cotitură, odată cu Congresul USASZ, care blama artistul burghez. Analiza prezintă modul în care adepții realismului socialist au beneficiat de pe urma compromisului făcut cu sistemul, precum și modul în care artiștii underground erau urmăriți de către Securitate. De asemenea, se analizează modul în care noua lege a teatrelor încuraja puterea în scenă a textelor românești, se analizează reteatralizarea și se remarcă schimbarea survenită după căderea comunismului și deschiderea către Vest, perioada tranziției fiind dificilă pentru artiști, analizând marginalizarea continuă a performance-ului, concluzionând că și contextul politic influențează dezvoltarea spațiului artistic.

Arta, de multe ori, exprimă o parte din contextul în care aceasta are loc. Așadar, este de așteptat ca în timpul unei dictaturi, sau după aceasta, să existe momente în care artiștii chestionează utilitatea artei în raport cu ceea ce se întâmplă în lume. Acest tip de regândire și raportare la societate are un impact puternic asupra artei și asupra gândirii artistice, precum și, în mod direct, asupra artiștilor.

Mai departe, sunt prezentați cei mai importanți artiști români care provin din zona de arte vizuale, dans și teatru, pentru a demonstra modul în care limitele se modifică. Pentru realizarea cercetării s-au luat interviuri pentru această lucrare, interviuri care se regăsesc în **Anexa** lucrării de doctorat.

Capitolul a arhivat și prezentat cele mai importante lucrări ale numelor din arta românească ce au avut cele mai pregnante contribuții la performance. De asemenea, s-a subliniat modul în care un mediu artistic ocupat și utilizat de către artiștii vizuali a fost utilizat, după 1989, și mai ales cu anii 2000 de către dansatori, coregrafi și actori. Tendința observată este de deschidere către performance.

De asemenea, capitolul analizează lucrări importante de performance ale artiștilor ca Paul Neagu, Ion Grigorescu, Mihai Olos, precum și ale lui Alex Mirutziu, Veda Popovici, Sinko Ferenc. S-au urmărit unele tendințe comune, cu intenția de a compara și a analiza cât mai bine lucrările artiștilor, punându-le într-un context comun și încercând extragerea unor concluzii comune, acolo unde a fost posibil. S-a analizat și legătura artiștilor cu scena artistică a momentului, și am observat modele diferite: artistul retras în studio, care nu chestionează contextul politic, așa cum e Geta Brătescu, artistul care, în studio, are valențe dizidente, ca Ion Grigorescu, artistul care provoacă spectatorul, ca Farid Fairuz, artistul la intersecția artelor,

Sinko Ferenc. Confluența dintre performance și teatru este tot mai vizibilă, și consider că va fi mai recurentă pe scena artistică românească.

În **Receptarea performance-ului** sunt prezentate și analizate cele mai importante teorii ale receptării spectacolului de teatru și de performance, precum și interesul muzeelor, galeriilor și teatrelor de a oferi participanților o experiență cât mai personală, o interacțiune cu performerul, într-o societate în care reality show-ul are un loc important. Se dezbate ideea de real și de realitate într-un act artistic ce necesită prezența unui public și a unui performer, precum și coordonata manipulativă a unei lucrări care caută o reacție imediată din partea spectatorului. Este abordată problema capitalizării unei lucrări de performance, într-un context al scenei artistice ce este foarte mobilă, ocupată, majoritar, de pictură.

Odată cu deschiderea granițelor, artiștii români au dorit să se conecteze la contextul internațional prin care s-ar fi simțit validați. Consider că acesta este unul dintre motivele pentru care în acest moment cei mai mulți se raportează la contextul internațional, nu la cel național. Mai mult, contextul internațional este cel care are modelele de succes, care are piața de artă, iar artiștii doresc să fie conectați la acesta, pentru recunoaștere și dobândirea unei „cote”.

Cercetarea de față își conturează demersul investigativ analizând contextul apariției performance-ului atât în Europa, cât și în America, analizând valențele și interpretările corpului, instrumentul performerului, precum și a spațiului. Sunt prezentate caracteristicile performance-ului și apropierea sa de teatru, cu scopul de a sistematiza o arhivă a performerilor din România pentru a avea o imagine clară asupra artiștilor din această zonă artistică. De asemenea, documentând arta performance din România, precum și alinierea ei la contextul teatral conduce la o clarificare și o contextualizare a fenomenelor artistice din acea perioadă, pentru a avea o istorie cât mai completă și complexă, într-o țară în care nu a fost neobișnuit ca autoritățile să rescrie istoria.

După zeci de ani de la apariția ei în România, performance-ul este în continuare perceput ca o formă nouă de artă, deschizătoare de drumuri, controversată și uneori derizorie. Acest lucru se întâmplă din necunoașterea ei și a unei receptări din prisma altor forme artistice, ceea ce conduce privitorul la catalogări minimalizatoare prin care demersul artistic își pierde valoarea și devine exclusiv o prezență intrigantă într-un sens negativ. Acest punct este foarte important când vorbim despre artă. De cele mai multe ori, prin valoare publicul înțelege meșteșug. Având în spate secole de pictură, unde meșteșugul este important, culoarea, forma obiectelor, umbrele, apariția performance-ului a tulburat lumea, chiar dacă înainte existaseră etape care pregăteau publicul.

Revenind, ideea că arta este validată de meșteșug era acum pusă sub semnul întrebării cu mai multă pregnanță poate decât în orice alt moment. Putem spune că publicul a fost cel obligat să se adapteze scenei artistice contemporane. Presiunea care se pune pe public este neașteptată, iar pentru mulți, obișnuiți ca un critic să dea verdictul, devine foarte neclar ce este valoarea.

Consider că performance-ul și teatrul sunt forme apropiate, și că în teatru va crește interesul față de zonele de performance, cu precădere în ceea ce privește activarea artistului ca și creator în procesul artistic.

Lucrarea începe prin analizarea începuturilor, prin stabilirea simultaneității între cele două continente, Europa și America, precum și a asemănarilor și diferențelor dintre teatru și performance, precum autenticitatea și dematerializarea. Deoarece cele două moduri de expresie au trăsături comune, stabilirea acestora este importantă pentru demersul cercetării.

Filosoful bulgar Alexander Kiossev analizează și prezintă în *Self-Colonization of Central and Eastern Europe* tendința de uniformizare a contextului artistic mondial, conceptul introdus de el, auto-colonizare, putând fi folosit în culturile care renunță la propria voce, pentru a se alinia Vestului, cu precădere Europei. Acest proces nu este impus din afară, ci dinăuntrul unei țări, care adoptă valorile și criteriile din Vest.

În interviurile realizate pentru lucrarea de față, am observat că tendința artiștilor este de raportare la contextul internațional. Cercetarea de față a încercat să aducă împreună artiști de dinainte de 1989 și de după 1989, unde acești ar fi puși într-un context comun, ca într-un dialog critic, pentru a putea avea o imagine de ansamblu asupra scenei artistice românești. De asemenea, cercetarea subliniază atât rădăcinile istorice ale performance-ului, legăturile sale cu teatrul, precum și contemporaneitatea sa.

Având în vedere aspectele prezentate până în acest moment, consider că tendințele observate în teatru și în artele vizuale confirmă interesul artiștilor și publicului către experiență și aspecte personale, trăsături care vor fi tot mai prezente în spectacolele de teatru, dar și în sălile de expoziție. Zona în care se întâlnesc teatrul cu dansul, cu performance-ul și cu artele vizuale este un spațiu fertil și care trebuie urmărit și analizat în continuare, pentru a înțelege tendințele artistice.

Cuvinte cheie: teatru, performance art, tendințe artistice, arhivare, corpul ca instrument, importanța spațiului, interacțiune, receptare, România, Europa.

Bibliografie

Teatru

- Caines, Rebeca; Heble, Ajay, *The Improvisation Studies Reader: Spontaneous Acts*, Routledge London and New York, 2015
- Droste, Magdalena, *Bauhaus 1919-1933*, Taschen, Berlin, 2002
- Falk, Heinrich, *Performing Beauty and Participatory Art and Culture*, Routledge, New York, 2014
- Giddens, Anthony, *Modernity and Self-Identity, Self and Society in the Late Modern Age*, Polity Press, Cambridge, 2008
- Fischer-Lichte, Erika, *The Show and the Gaze of Theatre: A European Perspective*, University of Iowa Press, Iowa City, 1997
- Florea, Mihai, *Teatrul românesc contemporan și societatea socialistă, în Teatrul românesc contemporan 1944-1974*, ASSPRSP, Ed. Meridiane, 1975
- Kellerman, Peter Felix, *Focus on Psychodrama: The Therapeutic Aspects of Psychodrama*, Jessica Kingsley Publishers, London and Philadelphia, 2006
- Lehmann, Hans-Thies, *Postdramatic Theatre*, Routledge, Oxon, 2006
- Meyer-Hermann, Eva; Perchuk Andrew; Rosenthal, Stephanie; *Allan Kaprow, Art as Life*, Getty Research Institute, Los Angeles, 2008
- Runcan, Miruna, *Teatralizarea și reteatralizarea în România (1920-1960)*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2003
- Shakespeare, William, *Hamlet*, Editura Contemporary Literature Press, Universitatea București, București, 2008

Performance

- Bell, Elizabeth, *Theories of Performance*, Sage Publications, Inc., California, 2008
- Bryzgel, Amy, *Performing the East: Performance Art in Russia, Latvia and Poland Since 1980*, I. B. Tauris and Co., New York, 2013
- Delgado, Maria M.; Svich, Caridad, *Theatre in Crisis? Performance Manifestos for a New Century*, Manchester University Press, Manchester, 2002
- Jakovljević, Branislav, *Alienation Effects: Performance and Self-Management in Yugoslavia, 1945-1991*, Ann Arbor, University of Michigan Press

Jones, Amelia, *Body Art Performing the Subject*, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1998

Goldberg, Roselee, *Performance: Live art since the 60s*, New York: Thames & Hudson, 1998

Heathfield, Adrian, *Live Art and Performance*, Tate Publishing, 2004

Howell, Anthony, *The Analysis of Performance Art: a Guide to its Theory and Practice*, Harwood Academic Publishers, Amsterdam, 1999

Peggy, Phelan: *Unmarked, The Politics of Performance*, Routledge, London și NY, 1996

Schechner, Richard, *Performance Theory*, Routledge, New York, 2003

Schechner, Richard, *Essays on Performance Theory. 1970-1976*, Drama Book Specialists, New York, 1977

Schneider, Rebecca, *The explicit Body in Performance*, Routledge, London and New York, 1997

Wark, Jayne, *Radical Gestures: Feminism and Performance Art in North America*, McGill-Queens University Press, 2006

Dans

Halprin, Daria, *The Expressive Body in Life, Art and Therapy, Working with Movement, Metaphor and Meaning*, Jessica Kingsley Publishers, London și New York, 2003

Pitrowski, Piotr, *Art and Democracy in Post-Communist Europe*, Reaktion Books Ltd., London, 2012

Arte vizuale

Cârnelci, Magda, *O expoziție despre avangarda românească, în București anii 1930-1940 între avangardă și modernism*, Editura Simetria, Uniunea Arhitecților din România, 1994

Cârnelci, Magda, *Artele plastice în România 1945-1989*, Editura Polirom, București, 2000

Cârnelci, Magda, *Un artist important*, Arta, nr. 0/2010

Pintilie, Pintilie, *Acționismul în România în timpul comunismului*, Idea Design & Print, Cluj-Napoca, 2000

Interdisciplinaritate

Adorno, Theodor W. *The Philosophy of Modern Music*. Translated into English by Anne G. Mitchell and Wesley V. Blomster. Continuum International Publishing Group, 2003

Auslander, Philip, *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*, Routledge, New York, 2003

Auslander, Philip, *Performance: visual art and performance art*, Routledge London, NY, 2003

Berghaus, Gunther, *Live Events and Electronic Technologies*, Palgrave Macmillan, NY, 2005

Cohen, Elizabeth S., Cohen, Thomas V., *Daily Life in Renaissance Italy*, The Greenwoodpress Daily Life Through History Series, London, 2002

Grunberg, Laura, *Corp-artă-societate, Reflecții întrupate*, Editura UNARTE, București, 2010

Lefebvre, Henri, *The Production of Space*. Trans. Donald Nicholson-Smith. Oxford, UK; Cambridge, MA: Blackwell, 1991

Meerloo, Jane, *Creativity and Externalization*, New York, Humanities, 1968

ODoherty, Brian, *Inside the White Cube, The Ideology of the White Space*, Lapis Press, 1999,

Roselt, Jen, *Change Through Raproachment in Performance and the Politics of Space, Theatre and Topology*, New York, 2013, Editat de Erika Fischer-Lichte, Routledge

Titu, Alexandra, *Experimentalul în arta românească după 1960*, 2003, Ed. Meridiane, București

Todorov, Tzvetan, *Theories of the Symbol*, Cornell University Press, Ithaca, New York, 1982

Turner, Brian, *The Body and Society: Explorations in Social Theory*, Sage, London, 2006

Publicații, reviste, articole, interviuri, surse web

Reviste, publicații:

Benjamin, Jessica, *A Desire of One's Own: Psychoanalytic Feminism and Intersubjective Space*, In *Feminist Studies/Critical Studies*. Editat de Teresa de Lauretis, 78-101. Bloomington: Indiana University Press-. 1998

Bogdan, Radu, Un martor al realismului socialist, "Dilema", an III, nr. 113, 10-16 martie 1995

Brentano, Robyn, *Outside the Frame: Performance, Art, and Life*, in Robyn Brentano, ed., *Outside the Frame: Performance and the Object, a Survey History of Performance Art in the USA since 1970* (exhibition catalogue), Cleveland, Cleveland Center for Contemporary Art, 1994

Bryzgel, Amy, *Continuitate și schimbare, arta "performance" începând cu anii 1960*, *Idea artă + societate*, *Idea Design and Print*, Cluj, nr.45, 2014

Chicago, Judy, in *Performance Research: A Journal of the Performing Arts* /abstract content, Volume 19, Issue 1, 2014, Special Issue: abstract content *On Abjection*

Cooper Albright, Ann. 1990. "Mining the Dancefield: Spectacle, Moving Subjects, and Feminist Theory." *Contact Quarterly* (Spring/Summer)

Lütticken, Sven, *Introduction*, in Lütticken (ed.), *Life, Once More: Forms of Re-Enactment in Contemporary Art*, Rotterdam: Witte de With, 2007

Allison Carey, *The Body in Culture and Society*, *Proteus, A Journal of Ideas*, Shippensburg University, Volume 28:1, Spring 2012

The Ends of Performance, editat de Peggy Phelan, Jill Lane, NY University Press, Ny and London, 1998

Laura Pavel, *Aesthetic Negotiations of Identity – Between Embodied and Disembodies Performance*, în *Ekphrasis*, Cluj, Vol. 13, Issue 1/2015, *Creative Boycott: Transgression, Counterfeit and Aesthetic Imaginary*, p. 85

Spivey, Virginia, *Sites of Subjectivity: Robert Morris, Minimalism, and Dance*, *Dance Research Journal* 35/2 and 36/1 (Winter 2003 and Summer 2004)

Interviuri

Andreea Chindriș în interviu cu Lia Perjovschi, *Și acum suntem în postproducție*, *Studia Universitatis Babeș-Bolyai*, Cluj, nr. 1/2011, p. 131-136

Surse web

Achilles, Doerte, www.galeriebarbaraweiss.de/index.php?w=epp6id=6

Comunicat de presă Galeria Zak Branicka,

http://www.zak-branicka.com/files/pub_file_44_en_d41d8cd98f00b204e9800998ecf8427e.pdf

(consultat la 18 iunie 2015)

Marina Abramović Interview,

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/oct/03/interview-marina-abramovic-performance-artist> (consultat la 1 august 2011)

Marina Abramović, <https://openideo.com/challenge/usaid-humanity-united/inspiration/rhythm-0-by-marina-abramovi-107-> (consultat la 30 septembrie 2015)

Paul Neagu interviu, <http://sounds.bl.uk/related-content/TRANSCRIPTS/021T-C0466X0027XX-ZZZZA0.pdf>

Adriana Oprea, Interviu with Geta Brătescu, www.artmargins.com/index.php/interviews-sp-837925570/730-interview-with-geta-brtescu- (consultată la 17 ianuarie 2017)

Dan Perjovschi, <http://performingtheeast.com/dan-perjovschi/> (consultat la 5 iulie 2015)

Magda Cârnecki: *Teodor Graur: un artist important*, <http://revista22online.ro/8296/.html> (consultat la 5 iulie 2016)

Walter Benjamin: *The Work of Art in the Age of Its Technological Reproducibility*, p. 25, https://monoskop.org/images/6/6d/Benjamin_Walter_1936_2008_The_Work_of_Art_in_the_Age_of_Its_Technological_Reproducibility_Second_Version.pdf (consultat la 23 martie 2015),

Claire Bishop, <http://www.e-flux.com/journal/29/68116/zones-of-indistinguishability-collective-actions-group-and-participatory-art/> (consultat la 23 mai 2016)

Florin Flueraș, www.identitymove.eu/florin-flueras.html (consultată la 24 ianuarie 2013),

Trevor Gori, <http://www.theflorentine.net/lifestyle/2009/01/the-future-is-here/> (consultat la 10 octombrie 2013)

Doerte Achilles, www.galeriebarbaraweiss.de/index.php?w=epp6id=6, (consultată la 1 aprilie 2015)

George Grosz, *The Autobiography of George Grosz* [1955] <http://www.dadart.com/dadaism/dada/020-history-dada-movement.html> (consultat la 27 iulie 2016)

Hellen Barrett, <https://helenabarrett1987.wordpress.com/january-2010-study/> (consultat la 14 iulie 2015):

<http://culture.pl/en/work/panoramic-sea-happening-tadeusz-kantor> (consultat la 10 iulie 2015)

Constantin Flondor, *Toată viața mea a fost o lecție de pictură*, <https://artavizuala21.wordpress.com/2014/04/13/interviu-cu-constantin-flondor-toata-viata-mea-a-fost-o-lectie-de-pictura/> (consultat la 24 februarie 2016)

Alex Mirutziu, www.alexmirutziu.com/european-travelers-art-from-cluj-today/ (consultată la 4 martie 2015)

Alex Mirutziu www.alexmirutziu.com/lamono-magazine/ (consultat la 4 martie 2015)

Marcel Mauss, *Technique of the Body*, https://monoskop.org/images/c/c4/Mauss_Marcel_1935_1973_Techniques_of_the_Body.pdf (consultat la 1 februarie 2016)

Ana Tecar: *Performarea istoriei în arta experimentală românească a anilor 70-80*, <http://agenda.liternet.ro/articol/21130/Ana-Tecar/Performarea-istoriei-in-arta-experimentala-romaneasca-a-anilor-70-80-Lectura-unei-somatizari-inofensive.html> (consultat la data de 14 martie 2017)

Alexandra Titu, Europa de Est, <http://www.zonafestival.ro/ro/index.htm> (consultat la 19 iulie 2015)

www.zonafestival.ro/index.htm (consultat la 19 iulie 2015)

<http://www.idea.ro/revista/?q=ro/node/40&articol=843> (consultat la 18 octombrie 2015)

<http://idea.ro/revista/?q=en/node/41&articol=835>

Cum am devenit subiectul istoriei, și nu obiectul ei, interviu cu Perjovschi, <http://dilemaveche.ro/sectiune/la-zi-in-cultura/articol/cum-am-devenit-subiectul-istoriei-si-nu-obiectul-ei-interviu-cu-lia-perjovschi> (consultat la 28 august 2015)

Vasile Cristian, *Evoluția artelor plastice în primul deceniu comunist*, http://www.arhivelenationale.ro/images/custom/image/serban/RA%201%202008/20_vasile_cristian.pdf (consultat la data de 1 martie 2017)

Veda Popovici, www.veda-popovici.blogspot.ro, (consultat la 17 decembrie 2016)

Ion Vinea: *Manifestul activist către tinerime*, http://www.poezie.ro/index.php/essay/13891983/Manifest_activist_c%C4%83tre_tinerime_Venice_Biennale_of_Art <http://www.erstestiftung.org/blog/55th-venice-biennale-of-art/> (consultat la 3 decembrie 2014)

Piotr Piotrowski, <http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/n/nothing/nothing-raluca-voinea.html>

Performance art Between Theory and Praxis, <http://www.artandeducation.net/paper/body-issues-in-performance-art-between-theory-and-praxis/>.

Bibliografie secundară

Appadurai, Arjun, *Modernity at Large. Cultural Dimension of Globalization*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London 1996

Artaud, Antonin, *Teatrul și dublul său*, Editura Echinoc, Cluj-Napoca, 1997

Beuys, Joseph; Harlan, Volker, *What is Art? Conversation with Joseph Beuys*, Clairview Books, East Sussex, 2010

- Bishop, Claire, *Artificial Heels: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*, Verso, London, New York, 2012
- Boal, Augusto, *Games for Actors and Non-Actors*, Routledge, London and New York, 1992
- Cojar, Ion, *O poetică a artei actorului: analiza procesului scenic*, Paideia, București, 1998
- Delanoë, Nelcya, *Le Raspail Vert: L'American Center à Paris 1934–1994*, Seghers, Paris, 1994
- Eco, Umberto, *O teorie a semioticii*, Editura Meridiane, trad. Cezar Radu, Costin Popescu, București, 2003
- Foucault, Michel, *The Birth of the Clinic*, Routledge, London, NY, 2003
- Gray, Camilla, *The Great Experiment: Russian Art 1863–1922*, London: Thames and Hudson, 1962
- Iser, Wolfgang, *The Implied Reader: Patterns of Communication, Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974
- Jauss, Hans, Robert, *Experiență estetică și hermenetică literară*, București, Editura Univers, 1983
- Kiossev, Alexander, *The Self-Colonising Cultures în After the Wall: Art and Culture in Post-Communist Europe*, Modern Museum, Stockholm 1999
- Lacan, Jacques, *Ecrits, A Selection*, Tavistock and Routledge, London, 1989
- Lepecki, André, *Exhausting Dance. Performance and The Politics of Movement*, Routledge, New York, 2006
- Marinetti, Filippo Tommaso, *Futurist Manifesto*, Le Figaro, 20 February 1909, reprinted in R. W. Flint (ed.), *Marinetti: Selected Writings*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1971
- McLuhan, Marshall, *Understanding Media: The Extensions of Man*, MIT Press, Cambridge, 1994
- Merleau-Ponty, Maurice, *The Visible and the Invisible*, Northwestern University Press, Evanston, 1968
- Oddey, Allison, *Devising Theatre: A Practical and Theoretical Handbook*, Routledge, New York, 1996
- Peirce, Charles Sanders, *Collected Papers*, Harvard University Press, Cambridge, 1931-1958
- Popovici, Iulia (ed.), *Sfârșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european*, Editura Tact, Cluj, 2015
- Schechner, Richard, *Happenings*, Tulane Drama Review, 10:2, Winter 1965

Sârbulescu, Mihai, *Dosar Prolog*, Editura Ileana, București, 2011

Ubersfeld, Anne, *Termenii cheie ai analizei teatrale*, București, Ed. Institutul European, 1993

Westcott, James, *When Marina Abramovic Dies, A Biography*, MIT Press, Cambridge and London, 2010

Wolfgang, Iser, *The Implied Reader: Patterns of Communication, Prose Fiction from Bunyan to Beckett*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1974

Žižek, Slavoj, *The Sublime Object of Ideology*, Verso, London 1989