

Universitatea “Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca

Facultatea de Teatru și Televiziune

Domeniul: Teatru

Rezumat al tezei de doctorat

**STRATEGII METACOGNITIVE IN ANTRENAMENTUL
ACTORULUI**

Conducător științific:

prof. univ. dr. Mihai Măniuțiu

Doctorand:

asist. drd. Mihai Filip Odangiu

Cluj-Napoca

noiembrie 2012

Cuprins

Partea I

Capitolul 1

FORMAREA ACTORULUI. NECESITATEA METODEI

Considerații preliminare. Re-actualizarea ființei histrionului.....	8
1.1. Enigmatica artă a actorului: pedagogia Necunoscutului.....	10
1.1.2. Jocul multiplicității și al continuității metodelor	12
1.1.3. Profilul profesorului de actorie – tipologii.....	17
1.2. Învățământul teatral din România la intersecția fluxurilor informaționale.....	20
1.2.1. Argumentul schimbării: intervenția măștrilor	22
1.2.2. Școală versus workshop	24
1.3. Școala de actorie: direcții de acțiune	25
Concluzii	26

Capitolul 2

TEORIILE DIDACTICII MODERNE ȘI PEDAGOGIA ACTORULUI

Notă introductivă	29
2.1. Principiile didacticii moderne și modelarea actorului. Aspecte comparative.....	29
2.1.1. Perspectiva metacognitivă în instruire	31
2.1.2. Definirea instruirii teatrale ca învățământ vocațional	34
2.2. Componentele principale ale procesului de învățământ	34
2.2.1. Obiectivele procesului de învățământ.....	35
2.2.1.1. Operaționalizarea obiectivelor în cadrul pedagogiei actorului	36
2.2.2. Conținutul învățământului teatral. Abordarea interdisciplinară.....	39
2.2.2.1. Principii de organizare a conținuturilor	39
2.2.3. Metodica „muncii invizibile“ a actorului.....	41
2.2.3.1. Observarea sistematică și independentă.....	44
2.2.3.2. Problematizarea.....	47
2.2.3.3. Exercițiul.....	48
2.2.3.4. Experimentul.....	51
2.2.3.5. Metodele expozitive	53
2.2.3.6. Demonstrația.	55
2.2.3.7. Modelarea. Modelul didactic	55
2.2.3.8. Metoda proiectelor	55
2.2.3.9. Metoda studiului de caz	57

2.2.3.10. Metode de simulare. Jocul de rol.....	57
2.2.3.11. Lectura	58
2.2.4. Evaluarea – modalități ale privirii.....	59
2.2.4.1. Teoria evaluării. Conexiunea inversă, condiție a dezvoltării actorului ..	60
2.2.4.1.1. Măsurarea progresului în cadrul poeticilor actorului	62
2.2.4.1.2. Trei modele de evaluare.....	64
2.2.4.1.3. Distorsiuni în aprecierea rezultatelor.....	78
2.2.4.1.4. Educarea capacității de autoevaluare.....	82
Concluzii și precizări	84

Capitolul 3

ȘTIINȚELE COGNITIVE. NOI PERSPECTIVE PENTRU ACTOR

Preambul	86
3.1. Creația actorului și abordarea interdisciplinară. Repere istorice	87
3.1.1. Abordarea pozitivistă în „Sistemul“ lui K. S. Stanislavski.....	87
3.1.2. Contribuția discipolilor: Evgeny Vahtangov și Michael Chekhov	89
3.1.3. Rolul emoției la Bertolt Brecht	91
3.1.4. Vsevolod Meyerhold. Biomecanica - sinteză a influențelor epocii	92
3.1.5. Michael Chekhov - imaginea încorporată.....	93
3.1.6. David Zinder. Exercițiile ca modele de comportament	96
3.1.7. Robert Cohen. Gândirea „cibernetică“ a actorului	96
3.1.8. „Tehnica ALBA de simulare a emoțiilor“ („ALBA Emoting Technique“) ..	97
3.1.9. Arta actorului din perspectiva științelor cognitive. Studiile „de graniță“	98
3.2. Aspecte ale procesului scenic din perspectivă cognitivă	101
3.2.1. Unitatea „corp-psihic“	107
3.2.2. Limbajul	110
3.2.3. Nivelul neuronal.....	111
3.2.4. Problema identității. Eul narativ	112
3.2.5. Emoția	112
3.2.6. Imagistica mintală.....	114
3.2.7. Sistemele mnezice.....	116
3.2.8. Neuronii-oglindă. Mimesisul „încarnat“	119
3.2.9. „Modelul probabilistic al imaginației“	121
Concluzii	122

Capitolul 4
PREGĂTIREA ACTORULUI PRIN APLICAREA DE STRATEGII
METACOGNITIVE

Considerații cadru	123
4.1. Intervenția metacognitivă. Descriere	124
4.1.1. Câteva aspecte tehnice	124
4.1.2. Principii de organizare a conținutului	126
4.1.3. Surse metodologice	126
4.1.4. Obiectivele metodei	127
4.2. Repertoriu de strategii metacognitive	129
4.2.1. Faza de pregătire	129
4.2.2. Faza de performanță	137
4.2.3. Faza de evaluare și autorefecție	153
4.2.3.1. Feedback simultan cu activitatea	153
4.2.3.2. Feedback la încheierea activității	154
4.3. Strategiile evaluării	155
Concluzii	162

Capitolul 5
O LOGICĂ FORMATIVĂ POSIBILĂ

Introducere. Propedeutica artei actorului în „zodia“ exercițiilor	164
5.1. Modelele pedagogice ale demersului de față	165
5.2. Criterii de selecție a surselor	170
5.3. Traiectorii ce structurează metoda	171
5.4. Cuvinte-cheie/nuclee germinative	174
5.5. Alte aspecte preliminare	174
5.5.1. Formarea continuă, o necesitate	174
5.5.2. Temele fizice și potențialul lor revelator	176
5.5.3. Rămânerea în abstract, condiție a libertății de expresie	177
5.5.4. Axa de noutate a metodei	178
5.6. Detalii tehnice	179
Concluzii	180

**Partea a II-a
PRAXIS**

**Capitolul 1
CORPUL ȘI SPAȚIUL**

1.1. Modulul fizic /nonverbal

1.1.1. Pregătirea. Dihotomia spațiu personal – spațiu interpersonal.....	181
1.1.2. Exerciții de energizare	185
1.1.3. Exerciții de tip „Ice breaking“	189
1.1.4. Corpul ca vehicul al energiei	194
1.1.5. Exercițiile de încredere. Pasul în Necunoscut.....	201
1.1.6. Soft Focus	205
1.1.7. Exercițiile cu bastoane	207
1.1.8. Exercițiile de mers	213
1.1.9. Actualizarea simțurilor.....	223
1.1.9.1. Senzațiile proprioceptive	224
1.1.9.2. Senzațiile exteroceptive	222
1.1.10. Exercițiile de vectori contrari. Conștiința-martor	232
1.1.11. Descoperirea Celuilalt.....	235
1.1.11.1. Contact Improvisation.....	239
1.1.11.2. Exercițiile din categoria „Oglindă“	241

1.2. Modulul creativ /imaginativ

1.2.1. Centrii. Joncțiunea dintre imaginar și trup.....	251
1.2.2. Forma	260
1.2.2.1. Forma în timp.....	266
1.2.2.2. Repetarea.....	271
1.2.2.3. Forma în spațiu	276
1.2.3. Relațiile spațiale. Aspecte complementare	277
1.2.4. Cedarea și preluarea inițiativei.....	285
1.2.5. Gestul	288
1.2.6. Topografie scenică	292
1.2.7. Arhitectura spațială	294
1.2.8. Exerciții-sinteză pentru modulul creativ/imaginativ	296

Capitolul 2 CORPUL ȘI VOCEA

2.1. Conexiunea organică.....	301
2.2. Prezența proiectată	308
2.3. Răspunsul organic prin gibberish.....	310

Capitolul 3 IMAGINAȚIA ȘI GRAMATICA ARTEI ACTORULUI

Preliminarii.....	315
3.1. Relaxarea.....	315
3.2. Imaginația	319
3.2.1. Fluența imaginației.....	320
3.2.2. Controlul asupra imaginii interioare	322
3.2.3. Flexibilitatea imaginației	324
3.3. Corpul ca vehicul al strategiilor imaginare	326
3.3.1. Ciclul de exerciții cu Statui.....	327
3.3.2. Imaginea interioară, factor declanșator al mișcării	332
3.4. Personajul și imaginea-ancoră	338
3.4.1. Transformarea după imagini de animale.....	339
3.4.2. Studii de comportament uman	344
3.5. Elementele de „gramatică“ ale actoriei.....	347
3.5.1. Acțiunea dramatică	348
3.5.1.1. Acțiunea fizică în <i>Estetica pragmatică</i> (David Mamet)	349
3.5.1.2. Acțiunile organice și acțiunile de bază (Stanislavski)	351
3.5.2. Situația dramatică – punctul central al muncii actorului	352
3.5.2.1. Situația extratext	356
3.5.2.2. Scopul/Ținta.....	361
3.5.2.3. Motivație versus Scop.....	362
3.5.2.4. Factori de potențare a situației	366
3.5.3. Tacticile.....	368
3.5.3.1. Forme de acțiune verbală	372
3.5.3.2. Semnalul de replică și de acțiune „line cues“ și „action cues“	373
3.5.4. Dosarul de personaj.....	377
3.5.5. Statusul personajului	381
3.6. De la antrenament la repetiția pentru spectacol	392

3.6.1. Compoziția introducere.....	393
3.6.1.1. Montajul.....	394
3.6.1.2. Proiectul original.....	398
3.6.1.3. Compoziția ca expresie a unui material –sursă.....	400
Concluzii finale.....	404
Bibliografie	409
Anexe	421
Lista în ordine a exercițiilor	421
Lista alfabetică a exercițiilor.....	424
Interviu cu David Zinder, „The deconstruction of the improvisation in the actor's training“	427
Index de tabele	438

„...imaginați-vă că mai există un dublu al vostru în lume, și că acesta observă, pur și simplu ce se întâmplă. Observă situarea voastră fizică și modul vostru de interacționare cu alți oameni. Acum, aveți trei niveluri de activitate și conștiință: corpul vostru fizic în spațiu, relația voastră cu ceilalți și observatorul tăcut.“

Yoshi Oida

I. Cuvinte cheie, concepte

Instruire/ formare, interdisciplinaritate, regim cotidian/ extra-cotidian, exercițiu-model de comportament, tandemul creativitate-improvizație, rezolvare de probleme, pedagog-conceptual, conexiune inversă, buclă de feedback, metacognitivitate, centru energetic, unitate corp-psihic, Punctul Zero, a susține / a radia, soft focus, Pasul în Necunoscut, dezechilibru creativ, ciclul „ofertă–blocare“, „give and take“, formă completă/ simțul întregului, lucru în abstract, memoria corpului, relații spațiale, tempo, durată, răspuns chinestezic, conexiune corp-voce-imaginație, metamorfoză, țintă, meta-joc, compoziție

II. Obiectul și principalele direcții ale cercetării

Lucrarea Strategii metacognitive în antrenamentul actorului propune o abordare complexă a problematicii formării actorului, pornind de la observarea rolului crucial pe care îl deține atitudinea metacognitivă, atât în perioada de pregătire, cât și în exersarea ulterioară a profesiei. Constatând că, în secolul al XXI-lea, actorul se găsește în fața unor provocări nemaîntâlnite, autorul cercetării își propune o reanalizare a obiectivelor, conținuturilor și metodelor antrenamentului. Se are în vedere o „pedagogie“ a actorului, îndreptată spre atingerea a două scopuri interdependente: a) dezvoltarea aptitudinilor și deprinderilor instrumentale, precum și a creativității studentului, în vederea obținerii competenței și performanței profesionale; b) formarea/ dezvoltarea personalității studentului, precum și modelarea atitudinii sale, ca artist.

Calitățile care compun profilul „actorului-artist“ – vizat de teoria metacognitivă a formării actorului, avansată în teza de față – , sunt, printre altele: o tehnică solidă, conștientă, inteligența emoțională, disponibilitatea, curajul de a păși în Necunoscut, conștiința necesității unei formări continue ș.a. Aceste deziderate pot fi atinse doar dacă sunt operaționalizate, ca obiective ale unui discurs pedagogic, temeinic ancorat în principiile didacticii moderne, pe care lucrarea de față le analizează în detaliu.

În construirea unei viziuni pedagogice novatoare, lucrarea Strategii metacognitive în antrenamentul actorului acordă o atenție deosebită domeniului neuro-științelor și reprezentării ființei umane ca „unitate corp-psihic.

Tipul de design metodologic elaborat prin teza de față ține seama, totodată, de acele manuale și lucrări, dedicate actoriei, care au un pronunțat caracter interdisciplinar: Michael Chekhov, Viola Spolin, Rudolf Laban, David Zinder, Robert Cohen, Robert Benedetti, Declan Donellan, Rhonda Blair, R. J. Kemp, Viewpoints.

Prin punerea în relație a teoriilor din didactică, psihologie, neuroștiințe etc. cu poeticile dedicate actorului, sunt selectate și clasificate metode pedagogice adecvate domeniului, tehnici de evaluare și autoevaluare a performanțelor/competențelor, conturându-se, astfel, în final, o „logică a formării actorului“, bazată pe strategii metacognitive. Aceasta este concretizată într-o metodă de actorie.

III. Structura lucrării

Teza Strategii metacognitive în antrenamentul actorului se compune din: o primă parte, conținând o abordare teoretică organizată pe cinci capitole; o a doua parte, de natură aplicativă, alcătuită din trei capitole și, în sfârșit, anexele, lucrarea însumând, în total, 438 de pagini. Fiecare capitol cuprinde o introducere, un corpus de text argumentativ și o concluzie.

Primul capitol, „Formarea actorului. Necesitatea metodei“, urmărește, printr-o documentare extinsă, să demonstreze faptul că, dacă încercările de sistematizare a antrenamentului au fost, de obicei, reflexul inițiativelor de „re-teatralizare“ a teatrului, astăzi se impune, cu necesitate, o reconsiderare a învățământului teatral din punct de vedere al metodelor, dar și al conținuturilor.

Al doilea capitol, „Teoriile didacticii moderne și pedagogia actorului“, prezintă o analiză comparativă între principiile învățământului contemporan și cele care guvernează pedagogia actorului. Au fost descoperite astfel numeroase puncte comune: principiul învățării și al modelării personalității prin acțiune și descoperire, centrarea pe student (prin participarea conștientă și activă a acestuia în cadrul procesului de învățământ), accentul pus pe auto-instruire și, în fine, principiul *conexiunii inverse* – autocunoașterea rezultatelor parțiale și totale ale învățării, cu asigurarea feedback-ului necesar. Extinzând cadrul analizei, se stabilesc principalele repere ale procesului educațional teatral și, totodată, se propun modele concrete de evaluare a performanței actoricești.

Capitolul al treilea, „Științele cognitive. Noi perspective pentru actor“, plasează formarea actorului într-un context interdisciplinar, pornind de la premisa că

cele mai eficiente sisteme de antrenament ale secolului al XX-lea s-au integrat climatului științific al timpului. Cercetarea investighează posibilul aport pe care neuro-științele îl pot avea în explicarea procesului de creație al actantului scenic. Se prezintă modalități prin care științele cognitive pot contribui la *deconstrucția* procesului de pregătire a actorului. Această perspectivă conduce la redefinirea antrenamentului ca *sistem de strategii/traiectorii neliniare* (traduse în exerciții și procedee), ghidat de mecanisme de *autoreglare* și centrat pe unitatea *corp-psihic* (adică pe interdependența expresie fizică - „imagine-concept“).

Corolar al cercetării teoretice din capitolele anterioare, capitolul al patrulea, „Pregătirea actorului prin aplicarea de strategii metacognitive“, definește „strategiile metacognitive“ cu ajutorul cărora se poate elabora un design metodologic metacognitiv în arta actorului și identifică zonele de aplicabilitate ale acestuia.

Capitolul al cincilea, „O logică formativă posibilă“, fixează elementele principale ale metodei de actorie propuse: materialele-sursă, criteriile de selecție și principiile de structurare a conținutului, aspecte tehnice preliminare.

Partea aplicativă a tezei, („Praxis“), structurată pe trei capitole, propune o selecție cuprinzând 132 de exerciții și jocuri teatrale, provenite din multiple surse și organizate conform strategiei educaționale elaborate în capitolele anterioare. Fiecare exercițiu cuprinde o prezentare descriptivă precum și o argumentare teoretică ce îi indică originea, filiațiile, obiectivele specifice, dezvoltările posibile și explică, în anumite cazuri, conceptele care au atingere și cu alte domenii decât teatrul (psihologie, neurocogniție, alte arte, lingvistică etc.).

Capitolul întâi, „Corpul și spațiul“, este, la rândul lui, împărțit în *Modulul fizic-nonverbal* și *Modulul creativ-imaginativ*. Ambele module cuprind o paletă largă de proceduri și exerciții, grupate pe „familii“ și nuclee improvizationale, menite să asigure actorilor o bază de pregătire durabilă.

Exercițiile din capitolul al doilea, „Corpul și vocea“, pe lângă tehnicile de impostăție și de dezvoltare a ambitusului vocal-expresiv, vizează și utilizarea vocii ca mijloc de *proiectare a prezenței*.

Tehnicile și exercițiile prezentate în cadrul capitolului al treilea, „Imaginația și gramatica artei actorului“, servesc unor finalități complexe: dezvoltarea abilității actorului de a înțelege și controla mecanismele de funcționare a imaginației, stăpânirea procedeelelor de elaborare a personajului și construcția unor scene de spectacol.