

UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI, CLUJ-NAPOCA

FACULTATEA DE TEATRU ȘI FILM

Școala doctorală de Teatru și Film

Domeniul: Teatru și Artele Spectacolului

Reprezentări ale intimului în arta performance.

Spațiile interiorității, limite ale întâlnirii cu alteritatea

Rezumatul tezei de doctorat

COORDONATOR ȘTIINȚIFIC:

Prof.univ.dr. Laura Pavel (Teuțișan)

DOCTORAND:

Anamaria Tecar

Cluj-Napoca

2023

Cuvinte cheie: teatrul intim, autodezvăluire, intimitate narativă, intimitate performativă, identificare, distanțare, proximitate fizică, proximitate emoțională, prezență vie, prezență mediată, alteritate, comunitate, performance "one-to-one" colectiv, fenomenologie, relație Eu-Tu, performance autobiografic, risc emoțional, identitate, autenticitate, vulnerabilitate, politici ale sinelui, sine privat, sine public, introspecție, adevăr subiectiv, (efect de) veridicitate, narațiune personală, intersubiectivitate, dedublarea eului, alteritate interioară, teatralizarea vulnerabilității, pact performativ, autoficțional, turnura narativă, eul confesiv, monodramă, politici ale întâlnirii, performance estic, artă relațională, spațiu privat, spațiu public, „sferă publică secundară”, spectator in absentia, eco-performance, ecofeminism, Antropocen, relaționare ecologică, hiperobiecte, ontologie-orientată-spre-obiect, coexistență, hiperproximitate, proximitate distantă, străinul-depărtat, alter non-uman, celălalt-incognoscibilul

Argumentul, premisa și obiectivele studiului:

Cercetarea de față expune o analiză cât mai integratoare asupra practicilor performative/teatrale în care artiștii-performerii încearcă să stabilească o relaționare intimă cu un *celălalt* – cu un spectator-receptor, sau, în cazuri mai rare, cu un *alter non-uman*.

Studiul are drept miză fundamentală teoretizarea experienței intimului în *performance art*, pe fundalul cunoscutei intrări în derivă în postmodernitate a unor valori umaniste precum *subiectivitate, identitate, autenticitate, prezență*. Este un loc comun faptul că postmodernismul anulează o perspectivă esențialistă de raportare la acești piloni conceptuali fundamentali pentru înțelegerea *relației cu alteritatea* în practicile artistice. Teoretizarea *intimului* în arta *performance* se află în corelație cu o reflecție teoretică asupra acestor concepte cheie pentru înțelegerea „experienței semnificative” a întâlnirii dintre artistul-performer și un receptor-coautor sau un public.

Prin urmare, dacă aceste noțiuni se afirmă printr-o eterogenitate și fragmentarism al lor, cadrul conceptual al intimului nu mai poate fi înțeles după o perspectivă esențialistă, idealistă. Discursul polemic pe care îl propun chestionează o teleologie și o ontologie a acestui proces afectiv, pus în conexiune cu autenticitatea, cu imediatețea și cu prezența "live" a performerului, dar și cu alte coordonate imuabile care ar constitui o *natură* a acestui complex psiho-afectiv. În contrast, demonstrez complementaritatea în cadrul structurii unui *performance* a aparentelor contrarii pe care le presupune relaționarea cu un *altul*: teatralitate-autenticitate, prezență *in corpore*-prezență mediată, proximitate fizică-distanță emoțională,

imersare-distanțare estetică, relaționare individuală-relaționare colectivă, autodezvăluire-dezvăluire ficționalizată, eul biografic-eul performat, autoreflexivitate-intersubiectivitate, sinele privat-sinele public ș. a.

Teza și premisa de lucru în jurul căreia se construiește argumentația prezentă este aceea că aspectele fundamentale ale unei relaționări intime în arta performance trebuie văzute în congruență cu *teatralitatea* și alături de structuri ale *distanțării* fizice, psiho-afective, dar și estetice, fenomenologice și ontologice în interacțiune cu un altul.

Pe parcursul acestei abordări a *relaționării sub marca teatralității* în arta performance, fac referire la două contexte prin care putem corela teatralitatea cu performance-ul așa-numit „intim”. Mai întâi, am în vedere o teatralitate a *evenimentului* performativ care funcționează, adesea după procedee ale reprezentării scenice: strategii de documentare, de repetiție și reluare a realității (parțial) ficționalizate. Apoi, fac referire la o teatralitate a performerului care acționează prin practici de narativizare a eului, de reprezentare și *trăire* (chiar) a eurilor sale multiple, a măștilor sale interiorizate pe care, ulterior, le expune. În această situație, performarea sinelui este alăturată ficționalizării vieții – care este necesară pentru ca performerul să intre într-o stare dialogică, într-o posibilă apropiere față de un *altul*.

În ceea ce privește o discuție asupra mecanismelor distanțării, teoreticieni și practicieni – în special cei care lucrează în performance-ul "one-to-one" – plasează teritoriul intimului în opoziție cu distanțarea estetică, cu o distanță fizică, psihologică, afectivă, care poate să apară între performer și receptor. Prin contrast, argumentația prezentă reliefează cum structurile de distanțare fizică, psiho-afectivă, dar și estetică, dramaturgică din dialogul spectatorial pot să faciliteze o apropiere a receptorului de spațiul relațional pe care artistul îl creează. De la un tip de experiență performativă la altul, am demonstrat cum proximitatea fizică nu este un garant pentru o apropiere emoțională profundă în dialogul spectatorial. Un exemplu simptomatic e acela că în performance-ul „unul-către-unul”, interrelaționarea poate fi una de dominare, datorată depășirii (abuzive) a limitelor proximității dintre performer și receptor.

În analiza unei deschideri spre alteritate din lucrările autobiografice, discut despre distanța pe care performerul o ia față de un alter-ego aflat în propria interioritate, pentru a se autonara și pentru a-l reprezenta (empatic) pe un *celălalt* din public. În capitolul final, orientat asupra analizei eco-performance-ului, abordez distanțarea din prisma fenomenologiei, a întâlnirii dintre două alterități diferite: cea a subiectului uman și cea a unui *celălalt-din-altă specie*, non-uman.

Obiectivele studiului:

În ceea ce privește obiectivele studiului prezent, ele se află în corelație cu întrebările de cercetare care au configurat fiecare capitol în parte. În debutul lucrării, obiectivul a fost de a răspunde la întrebarea: În ce măsură un spectacol construit după „regulile” teatralității clasice, ar oferi o experiență teatrală „mai puțin intimă” spre deosebire de un performance, în care proximitatea fizică dintre performer și participant ar determina și o apropiere afectivă? Întrebarea s-a conturat în următorul context: teoreticienii performance-ului "one-to-one" se raportează la acest tip de performance ca facilitând o „exigență” a intimului, a afectelor personale împărtășite, spre deosebire de (presupusul) caracter distant și impersonal al relaționării dintre scenă și sală din teatralitatea clasică.

Apoi, în capitolul *Împărtășirea comunului în performance-ul "one-to-one". Între dialogismul singular și experiența comunității*, am urmărit două întrebări care au oferit o perspectivă nouă de înțelegere a comunicării cu un *altul* în performance-ul "one-to-one". Mai întâi, am avut în vedere: Cum este performată experiența intimului în afara asocierii acestui concept cu principiile afective ale prezenței *in corpore*, co-prezenței (într-un *aici-și-acum*) și autenticității? O altă întrebare pe care am urmărit-o este: Cum performează artiștii unui context "one-to-one" acea întâlnire particularizată pentru *un spectator*, în condițiile în care interacțiunea *unul-către-unul* implică și o adresare în fața unei colectivități de participanți-observatori ai dialogului?

În partea a treia a lucrării am avut drept obiectiv fundamental o chestionare a experienței conectării cu un *altul* (interior) sau cu persoana diferită a unui altuia, în lucrările autobiografice. Cum prinde formă această experiență a (inter)subiectivității, văzută drept spațiu relațional al veridicității, autenticității și transparentizării eului, în condițiile în care *identitatea* performerului este ficționalizată, iar *vulnerabilizarea* emoțională este exprimată în fața publicului prin structuri dramaturgice de interpretare și simulare a unei confesiuni „autentice”?

În capitolul al patrulea al cercetării, în care am discutat despre mediul performativ din România anilor '70-'80 și din anii postrevoluționari, obiectivul a fost de a argumenta că, tocmai datorită izolaționismului (personal, artistic, instituțional) în care activau acești artiști, acțiunile lor au prins formă printr-o *deschidere spre alteritate* (a unui receptor sau o alteritate colectivă). Prin urmare, întrebările care au ghidat acest capitol au fost următoarele: Cum se conturează o interacțiune cu celălalt, în contrast cu asocierea sferei intimului ca depinzând de spațiul privatului, în care artistul estic ar performa într-o autoreferențialitate solitară? Care

sunt strategiile de performativitate pe care artiștii le folosesc, astfel încât acea presupusă autocenzură corporală (și identitară) implică și o *adresabilitate* față de un altul?

În finalul acestei argumentații, în care am discutat conexiunea (fizică, afectivă, ontologică, performativă) cu mediul natural în practici de eco-performance, am avut sub observație două întrebări: Cum poate fi interpretat performance-ul ecofeminist în afara unei intimități integratoare, văzute ca holism, în care corporalitatea și identitatea performerului era văzută într-o legătură consubstanțială cu Natura? Cum se construiește o relaționare ecologică, prin intermediul unei proximități distante, (la nivel psiho-fizic, cognitiv, ontologic, performativ) cu un *celălalt-din-altă-specie*, în cazul unor lucrări în care forme de viață non-umane ajung să performeze?

Metodologia de cercetare:

Lucrarea *Reprezentări ale intimului în arta performance. Spațiile interiorității, limite ale întâlnirii cu alteritatea* este o analiză interdisciplinară în care am apelat la perspective asupra relaționării derivate din mai multe domenii de studiu. Am avut în vedere teorii care au provenit din filosofia relaționării precum cele ale lui Emmanuel Levinas, Martin Buber sau Jean-Luc Nancy. În capitolul de analiză a performance-ului autobiografic am recurs la teorii asupra interacțiunii cu un altul, care au provenit din literatura psihologică, precum modelul Johari de înțelegere a sinelui confesiv. În ceea ce privește metodologia studiului, am optat pentru multiple metode de interpretare, pe care le-am folosit în funcție de tipologia performance-urilor discutate. În această analiză am apelat la instrumente de interpretare care provin din estetica și poezia teatrală și la perspective fundamentale ale Performance Studies.

În capitolul al doilea al cercetării, în care am discutat performance-ul "one-to-one", am utilizat fenomenologia levinasiană pentru înțelegerea raportului performerului cu alteritatea receptorului. În capitolul final, în care am discutat interacțiunea dintre subiectivitatea, corporalitatea umană și prezența non-umanului utilizez drept paradigmă interpretativă ecocritica și teorii ale ontologiei-orientate-spre-obiect.

Sinteza ideilor principale din capitolele cercetării:

Partea de început a studiului a adresat întrebarea dacă un spectacol creat după o estetică și o structură clasică a teatrului dramatic, ar implica, într-adevăr, o distanțare estetică și psiho-

fizică a spectatorului – spre deosebire de un performance funcțional după o proximitate fizică și o apropiere emoțională față de participant. Obiectivul a fost de a demonstra că, atât în cazul unor practici teatrale ale reprezentării, cât și în cazul unor acțiuni aflate sub imediațea *performativității*, practicienii utilizează în dialogul cu publicul, atât mecanisme ale distanțării (fizice, psiho-afective) cât și ale imersiunii, ale unei participări corporalo-psihoice a spectatorului. Demonstrația se află în antiteză cu perspectiva unor teoreticieni ai performance-ului "one-to-one" precum Rachel Zerihan sau Rachel Gomme. Teoreticienii amintiți se raportează la *performance art* drept practică artistică singulară care ar *garanta* o trăire afectivă intensă și o activare a spectatorului devenit coparticipant, *spectator-care-performează* în actul artistic.

Totodată, în această parte a argumentației am analizat o evoluție diacronică a spațiului scenic – de la *proscenium*, la „cutia neagră” și la alte organizări scenice mai experimentale. Am punctat caracteristicile acestor spații, în funcție de care receptorul se află într-o deschidere afectivă față de dinamicile de relaționare care i se propun. Prin contrast, se poate poziționa la distanță, poate respinge o colaborare și coparticipare, un *pact ficțional* sau *performativ* – necesare pentru ca experiența receptării și dialogul spectral să existe.

Una dintre implicațiile analizei este că nu există o corelație imperativă între un spațiu scenic și gradul de intimizare, de subiectivizare a relației cu publicul. Ceea ce articulează o experiență teatrală ca fiind într-o sferă a intimului este, în primul rând, "feedback loop"-ul emoțional pe care poate să îl provoace, bazat pe procesul *autodezvăluirii* și al unei *dezvăluiri ficționalizate*. În această parte a studiului am discutat, totodată dinamicile relaționării în diferite expresii teatrale (începând cu drama domestică a lui A. Strindberg), pe baza complementarității dintre ceea ce am numit receptarea unei *intimități narative* și a unei *intimități performative*.

În capitolul *Împărtășirea comunului în performance-ul "one-to-one"*. Între *dialogismul singular și experiența comunității*, am lansat o privire polemică asupra modalității în care este teoretizat intimul în comunicarea dintre un performer și un participant. Cercetători ai performance-ului "one-to-one" (Rachel Gomme, Rachel Zerihan) discută relaționarea ca fiind fundamentată pe următoarele principii dramaturgice, etice și afective: *a.* prezența vie, *in corpore* a performerului și *b.* co-prezența văzută drept participare a performerului și spectatorului într-un *hic et nunc* al scenei, dar și drept angajare într-o reciprocitate afectivă. În plus, autenticitatea artistului și autenticitatea actului pe care îl creează (văzut drept întâlnire unică și efemeră), sunt, totodată, asociate de către teoreticienii din domeniu cu o trăire a intimului în contextul "one-to-one".

În contrast cu perspectivele acestor cercetători, dar și cu modul în care practicienii ai "one-to-one" se raportează la propria artă, am demonstrat cum o „împărtășire afectivă superlativă” nu este împlinită, tocmai datorită discontinuităților prezenței, co-prezenței și autenticității, care pot apărea între performer și participant. Deși aceste lucrări sunt prezentate drept cadre ale *ospitalității*, ale unei deschideri active față de un *celălalt*-receptorul, de fapt, performerul este cel care se află în controlul dinamicii (adesea) terapeutice pe care o urmărește. Performerul manipulează co-prezența (spațială, temporală) în numele *imediateții*, spontaneității și *prezenței vii*, în numele unei *urgențe* de a *împlini* o apropiere afectivă.

Aceste coordonate influențează, apoi, co-prezența emoțională dintre artistul-performer și participant. Am discutat co-prezența afectivă sub două posibilități ale interacțiunii cu un *altul*-receptorul. Mai întâi, am adus în vedere co-prezența, înțeleasă drept o comunicare afectivă simetrică între performer și specta(c)tor, drept *co-prezență echitabilă*. În lucrări precum cea a lui Adrian Howells, *Footwashing for the Sole* (2010) apare și o *co-prezență unidirecțională* a comunicării pe baza unui raport de putere în care participantul-coautor nu este întâmpinat „de la egal la egal”.

Am chestionat înțelegerea conexiunii în performance-ul "one-to-one" bazată pe autenticitatea evenimentului performativ, înțeles drept eveniment/întâlnire singulară, unică, irepetabilă. Mă refer la acea înțelegere ontologică a *performance art*, conturată după un tezism al momentului prezent și după o autenticitate dependentă de acest prezent împărtășit, așa cum a fost teoretizată de Peggy Phelan în *Unmarked: The politics of performance* (1993).

Apoi, în ceea ce privește *trăirea* autentică pe care și-o asumă artiștii ai "one-to-one", pusă în legătură cu expunerea propriilor identități în fața altuia, aceasta poate fi clasificabilă într-o *autenticitate intersubiectivă* și într-o *autenticitate autoreferențială*. *Autenticitatea intersubiectivă* însemna o deschidere afirmativă față de prezența celuilalt. *Autenticitatea autoreferențială* am discutat-o drept interacțiune cu un *altul* în care performerul își protejează identitatea de o dezvăluire în fața participantului. Prin această autenticitate autoorientată, văzută ca demers egocentric, performerul creează un mediu relațional doar pentru a-și expune propria *persona*, propria prezență auratică. Nu dă formă unui topos al *ospitalității*, al grijii, responsabilității (Emmanuel Levinas) și reciprocității (Martin Buber) *îndreptate-spre-celălalt*.

De la întâlnirea față în față cu celălalt a Marinei Abramović din *The Artist is Present*, analizată după raportarea levinasiană la *chipul* celuilalt, la întâlnirile de tip masaj-terapeutic construite de Adrian Howells sau Mădălina Dan, participantul-coautor dintr-un "one-to-one"

apare drept un *celălalt-anonimul*. Acesta fie nu este recunoscut în identitatea proprie, fie este obiectualizat, plasat într-o invizibilitate la nivel afectiv.

Discursul teoretic s-a raportat la relaționarea cu un *altul* în creațiile performative "one-to-one" într-un mod limitat. Cercetători precum Rachel Gomme, Rachel Zerihan sau Dominic Johnston au înțeles aceste contexte relaționale drept întâlniri *particularizate* pentru un *singur receptor*. Schimbul afectiv era înțeles drept o intersubiectivitate „consumată” între două prezențe: cea a performerului și cea a participantului-coautor.

În contrast cu această perspectivă, care înțelege performance-ul *unul-către-unul* după o raportare exclusiv dialogică între doi participanți, am propus o analiză din perspectiva unui model *trialogic* al comunicării cu un altul. Performance-ul "one-to-one" nu implică doar acea interacțiune singularizată cu un spectator-participant, ci și participarea (la distanță) a unui *al treilea receptor-martor* sau a unei comunități de receptori cărora nu le era adresat în mod intenționat actul artistic.

Așadar, am introdus în discuțiile teoretice asupra performance-ului "one-to-one", o nouă tipologie a acestor creații, aceea de "one-to-one colectiv". Faptul că performance-ul "one-to-one" conține și o receptare plurală a mai mulți participanți are cel puțin o implicație importantă. În aceste cadre exclusivizate ale relaționării apare o privire obiectivă a receptorului (absent) care, chiar dacă nu a fost coautor al schimbului intersubiectiv dintr-un "one-to-one" poate să „evalueze” printr-o atitudine critică/ dintr-un unghi etic: în ce măsură a fost împlinită acea prezență și autenticitate propusă de performer? Cel de-al treilea martor exclus, aflat la distanță de *aici-și-acum-ul* dintr-un "one-to-one" sau un spectator care apare în mod neașteptat la performance, pot să chestioneze și la nivel estetic, dramaturgic, performativ cum a fost construit acel „angajament al intimului”, asumat de creatorii "one-to-one" în fața participanților.

În cel de-al treilea capitol, am analizat cum este interpretată întâlnirea cu un *altul* în creațiile performative autobiografice, confesive. Discuția s-a conturat în jurul următoarelor noțiuni fundamentale pentru înțelegerea mecanismelor de teatralizare a relaționării, în interacțiune cu un altul: *identitatea* multiplă a performerului, *autenticitatea* și *vulnerabilitatea* pe care le folosește solo-performerul pentru a se autodezvălui în fața publicului.

În ceea ce privește *identitatea*, am discutat cum, în aceste creații o posibilă conexiune afectivă cu publicul nu se construiește pornind de la expunerea unei identități stabile, unitare a performerului. În schimb, performerul expune în prezentul scenic eul său plural, hibridizat între sinele care a trăit experiența și cel care o narează. În procesul povestirii de sine,

identitatea multiplă a performerului se împarte între Eul biografic, Eul narat și Eul narator. Spre exemplu, în creații performative ca *Parallel*, (în regia lui Ferenc Sinkó și a Letei Popescu) sau *Anatomia lui Gray*, de Spalding Gray, eurile multiple ale performerului se ficționalizează și ies din acea ficționalizare, pentru a reflecta, ulterior, eul multistratificat, (parțial) teatralizat al fiecărui spectator în parte.

În discursurile performative ale persoanei întâi, o deschidere în proximitatea afectivă a *altuia* este posibilă *exclusiv* printr-o recunoaștere a identităților multiple ale acestuia. Singura „constantă ontologică” a intimului în performance-ul autobiografic este starea tranzitorie a întâlnirii dintre fragmentele identitare simili-reale, simili-ficționale ale omului-actorului-performer și ale martorului-receptor al confesiunii.

Perspectiva mea teoretică a aprofundat ideea că dimensiunea prin excelență dialogică a sinelui performerului funcționează, concomitent, cu o orientare a acestuia spre o *alteritate interioară*¹ a sa. Așadar, am discutat creațiile autobiografice în jurul unui nou concept pe care l-am introdus, acela de *dublă intersubiectivitate* pe care o experimentează performerul: ca autointimizare cu un sine interior teatralizat, dar și ca orientare și reprezentare a unui celălalt din exterior.

Faptul că solo-performerul se confruntă cu o multiplicitate a eurilor sale determină ca presupusa lui exprimare autentică să fie distorsionată de suprapunerea acestor euri fracturate care pendulează între retrospecție, introspecție și prezentul viu al scenei. Sinele retrospectiv al artistului, aflat în procesul rememorării și ficționalizării de sine operează cu diferite *convenții* ale veridicității și autenticității. De exemplu, performerii se confesează și păstrează identitatea de nume dintre eul biografic și cel narator sau expun excesiv detalii ale vieții lor private, pentru a face confesiunea veridică. Adesea, însă, în spatele *efectelor de veridicitate* pe care le folosesc actorii autobiograficului (spre deosebire de practicienii "one-to-one") – aceștia nu construiesc o expectanță a autenticității, care ar garanta o profunzime emoțională cu publicul, în numele unei confesiuni „reale”.

Apoi, în ceea ce privește autenticitatea performance-ului, înțeles drept eveniment/întâlnire unică, desfășurată într-un *aici-acum* irepetabil, aceasta, totodată nu este realizată în expresiile performative autobiografice. În momentul în care autonararea în prezentul scenic funcționează după o rememorare, reperformare, o prezentificare a istoriei personale a performerului, solo-performerul folosește structuri dramaturgice ale repetiției, ale anticipării, care deturbează

¹ Vezi pentru conceptul de *alteritatea interioară*, în contextul confesiunii solo-performer-ului din performance-ul autobiografic, Laura Pavel, *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii*, Iași, Institutul European, 2021, p.144

autenticitatea actului performativ, corelată cu timpul întrupării vii ("embodiement") al imediateții prezentului scenic.

În contrast cu perspectiva care se raportează la *vulnerabilitate* în *performance art* în lipsa mecanismelor de teatralizare a eului cotidian și prin asociere cu un sine autentic, am demonstrat cum subiectivitățile vulnerabile ale autobiograficului au nevoie, în schimb, tocmai de un imperativ al ficționalizării și teatralizării de sine (biografice, private dar și scenice) pentru a intra într-o stare dialogică, pentru a reprezenta istoria unui *altul*. Pentru a-și reprezenta propria identitate traumatică și pentru a reflecta un eu fragilizat al spectatorului-receptor, artiștii dramatizează, *pun în scenă* stări și situații afective pe care nu le pot expune decât sub această protecție a eurilor ficționale pe care le întrupează.

Spre finalul capitolului am discutat mecanismele teatralizării de sine, reliefând oscilațiile identitare ale performerilor în procesul de autonarare: între realitatea biografică și cea construită prin autoficțiune. În ego-grafiile performative construite de Mihai Mihalcea (cu dublul său ficționalizat, Farid Fairuz) și Spalding Gary, pactul autobiografic clasic – teoretizat de Phillippe Lejeune – este înlocuit de o performativitate autoficțională. Prin urmare, relaționarea cu un *celălalt* nu mai este fundamentată pe o autenticitate conectată cu povestirea adevărului biografic și cu expunerea unui sine unitar al artistului-performer-personaj.

Așadar, urmărind destabilizarea iluziei sinelui unitar al performerului și a unei autenticității „veridice” care ar apărea în procesul confesării de sine, respectiv a unei vulnerabilizări prin apel la ficționalizare de sine, am observat cum identitatea, autenticitatea și vulnerabilitatea nu mai sunt coordonate stabile care garantează o profunzime afectivă în dialogul dintre solo-performer și public.

Capitolul *Estul relațional, politici și poetici ale întâlnirii în experimentele performative din Romania (anii '70-'80). Perspective ale intersubiectivității după anii '90* demonstrează dimensiunea dialogică a acțiunilor din timpul socialismului, pornind de la *corporalitatea* performerului și de la *spațiul privat*, înțeles drept spațiu (semi)deschis spre coparticiparea unui privitor. Perspectiva polemică prin care m-am raportat la aceste lucrări completează studiile teoretice locale care, în majoritatea lor, discută acțiunile din perioada comunistă pe baza unei performativități izolate a gesturilor autoreflexive, a identității autocenzurate a artiștilor. Cu atât mai mult, analiza s-a poziționat în contrast cu receptarea vestică a practicilor performative din Romania socialistă, care se raportează la artiștii români printr-o corporalitate și identitate autovictimizantă, dependentă de un spațiu (fizic, afectiv) solitar.

Pornind de la teoretizările lui Nicolas Bourriaud cu privire la *arta relațională*, am extins modelul acestuia de înțelegere a intersubiectivității în practici în care *adresabilitatea față de un*

altul, „*starea de întâlnire*” (după cum o numește Bourriaud) devine *conținutul* propriu-zis al lucrării artistice. Am propus o perspectivă nouă de interpretare a acțiunilor românești, văzută prin deschiderea către o *alteritate a receptorului (inclusă)*, dar aflată la distanță – de vreme ce aceste acțiuni erau performate, documentate în fața camerei, pentru un spectator *in absentia*.

Nevoia de a fi priviți de receptorul aflat la distanță, pe care artiștii anilor '70-'80 o exprimă în autodocumentările corporalității lor provoacă o teatralizare a subiectivității lor private. Ion Grigorescu, Geta Brătescu sau Amalia Perjovschi se adresează unui spectator/public absent, care este, însă, integrat în lucrările lor. În logica unei *performări* pentru camera-martor al acțiunilor lor, aceștia privesc frontal spre camera de filmat, își estetizează corpurile, *se interpretează* pe ei înșiși ca artiști în căutarea și așteptarea unei interacțiuni.

În acest caz, una dintre implicațiile evidente ale analizei este aceea a depășirii asocierii spațiului privat cu o zonă a *autoreflexivității*, respectiv a spațiului public, cu o zonă a *intersubiectivității*. Happening-urile casnice ale acestora se desfășoară în liminalitatea unei „sfere publice secundare”² în care spațiul și corpul *orientat spre un altul* al artiștilor anulează stereotipizarea artistului estic ca fiind o subiectivitate izolată și marginală. Finalul capitolului al patrulea urmărește cum acea „relaționare în suspensie”, în așteptarea unui receptor, pe care au experimentat-o artiștii anilor '70-'80, ajunge să evolueze în anii postrevoluționari spre forme de performativitate în care publicul, spațiul public și instituțional sunt accesate mult mai direct de către artiști.

În ultimul capitol, *Postantropocentrism, intimitate ca „înstrăinare” în performance-ul ecologic*, am analizat conexiunea dintre performerul uman și organisme din alte specii cu care interacționează. Una dintre întrebările fundamentale ale acestui capitol a fost: cum se schimbă etica de raportare la un celălalt în momentul în care intersubiectivitatea implică întâlnirea dintre un subiect uman și un *celălalt-din-altă-specie*?

Am analizat creații performative construite în mediul „natural”, urmărind două direcții de gândire ale poziționării în relație cu natura: ecofeminismul și ecocritica. Prin intermediul gândirii ecocritice a lui Timothy Morton am demonstrat limitele unei interpretări strict ecofeministe ale unor performance-uri din anii '70-'80. Performance-uri precum *Silueta Series* (1973-1978), ale Anei Mendieta sau Jill Orr cu *Bleeding Trees* (1979), în care corpul artistelor este în contact cu mediul natural sunt lucrări ecofeministe în care conexiunea cu natura nu mai poate fi privită doar prin asociere cu proximitatea fizică și atașamentul emoțional al

² Vezi pentru „sferă publică secundară” Cristian Nae în Cseh, Katalin, Adam Czirak, *Performance Art in the Second Public Sphere: Event-based Art in Late Socialist Europe*, Oxon, Routledge, 2018, p. 78.

performerului. Am demonstrat cum, atât în lucrarea Anei Mendieta, cât și în lucrarea artistei Jill Orr apare o *apropiere-distantă* față de un *altul-vegetal*, care nu corespunde unei emoționalități feminine antropocentrice aflată într-o consubstanțialitate cu „naturalul”. În performance-ul de tip ecologic-ecofeminist practicienii folosesc o performativitate a distanțării fizice, afective, spațio-temporale.

În descendența teoriilor lui Timothy Morton asupra interconectării globale-locale-moleculare interspecii, am analizat performance-ul de tip ecologic pe baza conceptului de intimitate ca „înstrăinare”. Această noțiune am găsit-o operațională pentru crearea unui performance de tip ecologic care s-ar poziționa, într-adevăr, empatic față de mediu, printr-o trecere de la un egocentrism antropocentric, la altruism și ecocentrism. Pe filiera gândirii lui Emmanuel Levinas, a raportării respectoase față de *exterioritate* pe care o propune filosoful francez, pentru Timothy Morton o întâmpinare a altor forme ale viului înseamnă acceptarea eterogenității lor, pe care nu o putem cunoaște pe deplin. Relația prin *înstrăinare* cu *exterioritatea* se manifestă printr-o „interpelare ecologică” a celuilalt non-uman plasat într-o retragere continuă din ipostaza de a fi cuprins în vreun „proiect” antropocentric.

În finalul acestei argumentații am arătat cum, în acțiuni recente în care performerii lucrează cu viul „natural”, deși se revendică de la un limbaj performativ non-antropocentric, ajung la o subiectivizare autocentrată a relaționării cu un alter-vegetal. În lucrări precum *Eco-poesis of my body* a Alinei Tofan sau *Sensing the living, promoting the perception of plants*, de Alexandra Pirici, am observat cum ierarhizarea uman-non-uman ajunge să se păstreze datorită asumării unei regizării, unei atitudini de estetizare și contemplare dezangajată a naturalului de către prezența antropocentrică a performerului.

Cercetarea se încheie cu o abordare coexistențialistă care analizează acea poziționare-la-distanță (mai ales cognitivă, ontologică) față de un *celălalt-din-altă-specie*, în condițiile în care subiectivitatea umană ajunge „slăbită” în lucrările în care performează actanți non-umani. În lucrări precum *Zoodram 5*, a lui Pierre Huyghe sau *Me, myself and micelium* de Marina Oprea am observat modul în care relaționarea datorată hiperproximității între sferele viului determină asumarea unui expunerii radicale interspecii. Ființele non-umane, alături de agenți umani, coexistă într-o vulnerabilitate mutuală. Astfel, umanul intră într-un „deficit de subiectivitate” atunci când acceptă că fiecare entitate este continuu întredeschisă (atacată sau protejată) de o multitudine de alte (micro)entități.

O propunere teoretică importantă pe care o lansează ultimul capitol al cercetării este aceea ca artiștii eco-artei (din România, dar și cei la nivel internațional) să „pună la lucru” această conceptualizare a *relaționării ca „înstrăinare”*. Asumarea *proximității-distante* în relație cu un

altul non-uman implică acceptarea practicienilor a faptului că sensibilitatea lor nu poate anticipa și manipula (estetic, performativ, ontologic) prezența unei entități non-umane – pe care unii dintre aceștia încearcă să o *includă* în lucrările lor.

Cuprinsul lucrării:

Introducere

Cap 1. Contextualizare generală asupra noțiunii de intimitate. Între intimul ca stare și intimul ca acțiune

1.1. Intersecții conceptuale între domeniul psihologiei, fenomenologiei și sociologiei

1.2. Conceptualizarea intimității în artele performative. De la intimitatea narativă la intimitatea performativă

Cap 2. Împărtășirea comunului în performance-ul "one-to-one". Între dialogismul singular și experiența comunității

2.1. Situații ale (co)prezenței și ale autenticității

2.1.1 (Co)prezență singulară. Participare colectivă

2.2. Marina Abramović, *The artist is present*, Co-prezența singulară. Celălalt-anonimul

2.3. Adrian Howells, *Footwashing for the sole*, Dramaturgia iterativă. Limitele autodezvăluirii

2.4. Mădălina Dan, *The agency of touch*, Obiectualizarea spectatorului. Asimetrii ale co-prezenței

2.5. Arttu Palmio, Karin Pauer, *This is where we draw the line*, *Communitas* fără comuniune

2.6. Cosmin Manolescu, *Fragil*, Solitudinea participativă

2.7. Tehching Hsieh, Linda Montano, *Art/Life One year performance*, (1983-1984)
Ieșirea spre „real” a intimului

2.8. Ana Tecar, *Sentence*, Variații ale modelului spectatorial „unul-către-unul”.

Profiluri ale spectatorilor

2.9. Mihai Mihalcea/Farid Fairuz, *Blind date, Let's don't speak at all*. Pactul performativ și non-anticipabilul. Spre o absență a manipulării spectatorului?

2.10. Mihai Mihalcea/Farid Fairuz, *You might as well have sung the Swedish national anthem* Exclusivizarea relaționării. Absența celui de-al treilea „martor”

Cap 3. Identitate, autenticitate, vulnerabilitate în performance-ul autobiografic

3.1. Contextualizare asupra identității

3.2. Sinele multiform al performerului. De la sinele autoreflexiv, la un sine interrelațional și colectiv

3.3. Perspective și limitări ale autenticității în performance-ul autobiografic

3.4. Vulnerabilitatea în performance-ul autobiografic

3.5. Radu Apostol, Mihaela Michailov, *Confesional*, Rememorarea traumei. Supra-confesiunea teatralizată

3.6. Bobby Baker, *The Kitchen Show*, Pseudo-confesiunea, detaliul (ne)semnificativ

3.7. Sinko Ferenc, Leta Popescu, *Parallel*, Pretextul biografic

3.8. Mihai Mihalcea/ Farid Fairuz, *Realia, (București-Beirut)*, Dedublarea eului scenic

3.9. Teatralizarea de sine a performerului – între discursul autobiografic și performarea autoficțiunii –

3.10. Spalding Gray, *Anatomia lui Gray*, Eul confesiv – între autobiografie și autoficțiune –

3.11. Mădălina Dan, Mihaela Dancs, *(anti)aging*, Non-personajul. Postura intersubiectivă: sinele prezent-eurile alternative

Cap 4. Estul relațional. Politici și poetici ale întâlnirii în experimentele performative din România (anii '70-'80). Perspective ale intersubiectivității după anii '90

4.1 Dialog și autoreflexivitate în acțiunile Getei Brătescu

4.2. Ion Grigorescu, Happening-urile casnice și privirea din exterior

4.3. Amalia Perjovschi, *Testul somnului, Anulare*. Expunerea și (auto)cenzurarea corpului feminin

4.4. Dan Perjovschi, Decebal Scriba, Rudolf Bone, Corpul masculin expus privirii

4.5. *House pARTy* (1987, 1988), Performarea unei socialități private

4.6. Perspective și contexte ale intersubiectivității după anii '90

Cap 5. Postantropocentrism, intimitate ca „înstrăinare” în performance-ul ecologic

5.1. Ana Mendieta, *Silueta Series*, Performance site specific, proximitate distantă

5.2. Jill Orr, *Bleeding Trees*, Coreografiile empaticе, receptarea la distanță

5.3. Alina Tofan, *ECO-poesis of my body*, Ecomeditația și estetizarea naturalului

5.4. Alexandra Pirici, *Sensing the living, promoting the perception of plants*. Corp uman, corp vegetal, Co-prezență fizică, distanță temporală

5.5. Marina Oprea, *Me, myself and mycelium*, Hipercorporalitatea, hiposubiectul și expunerea radicală

5.6. Pierre Huyghe, *Zoodram 5*, Coactivitatea non-umanului, habitatul acvatic

Concluzii

Bibliografie selectivă:

Auslander, Philip, *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*, Routledge, New York, 1999.

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

Bourriaud, Nicolas, *Estetica relațională. Postproducție*, traducere de Cristian Nae, Cluj, Idea, 2007.

Bryzgel, Amy, „Continuitate și schimbare: arta performance în Europa de Est, începând cu anii 1960” în *Idea artă + societate*, Idea Design and Print, Cluj, Nr. 45, 2014.

Buber, Martin, *Eu și Tu*, traducere de Ștefan Augustin Doinaș, București, Humanitas, 1992.

Carlson, Marvin, *Performance, A critical introduction*, New York, Routledge, 2009.

Cârnecki, Magda, *Artele Plastice în România: 1945-1989. Cu O Addenda 1990-2010*, Iași, Polirom, 2016.

Chatzichristodoulou, Maria, Zerihan, Rachel, *Intimacy Across Visceral and Digital Performance*, London, Palgrave Macmillan, 2012.

Chindriș, Andreea, *Corp și spațiu în performance-ul din România*, Teză de doctorat, Cluj-Napoca, 2017.

Cormac, Power, *Presence in Play: a Critique of Theories of Presence in the Theatre*, Amsterdam, Rodopi, 2008.

Fintan, Walsh, „Touching, Flirting, Whispering: Performing Intimacy in Public” în *TDR: The Drama Review*, Vol. 58, 2014.

Fischer-Lichte, Erika, *The Transformative Power of Performance*, London, Routledge, 2004.

Gil, Maria, *Autobiographical performances and intimacy*, MPhil(R) thesis, Glasgow, University of Glasgow, 2008.

Gomme, Rachel, „Not so close encounters: Searching for intimacy in one-to-one performance” în *Participations*, Vol. 12, 2015.

Heddon Deidre, *Autobiography and Performance*. Basingstoke England, Palgrave Macmillan; 2008.

Heddon, Deirdre, Howells, Adrian, „From Talking to Silence: A Confessional Journey”, în *PAJ: A Journal of Performance and Art*, Vol. 33, 2011.

Johnston, Dominic, *The art of living: an oral history of performance art*, London, Palgrave Macmillan Education, 2015.

Jones, Amelia, Heathfield, Adrian (eds.), *Perform, Repeat, Record: Live Art in History*, Bristol, Intellect, 2012.

Lehmann, Hans-Thies, *Teatrul postdramatic*, București, Unitext, 2009.

Levinas, Emmanuel, *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*, Pittsburgh, Duquesne University Press, 2013.

Mickey, Sam, *Coexistentialism and the Unbearable Intimacy of Ecological Emergency*, London, New York, Lexington Books, 2016.

Morton, Timothy, *Hyperobjects. Philosophy and ecology after the End of the World*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013.

Nancy, Jean-Luc, *Being singular plural*, Stanford, Calif, Stanford University Press, 2000.

Nițș, Olivia, *Istории marginale ale artei feministe*, București, Vellant, 2014.

Pavel, Laura, *Personaje ale teoriei, ființe ale ficțiunii*, Iași, Institutul European, 2021.

Pavis, Patrice, *Dictionary of the Theatre: Terms, Concepts, and Analysis*. Toronto, University of Toronto Press, 1998.

Phelan, Peggy, *Unmarked, The politics of Performance*, New York, Routledge, 1993.

Pfister, Manfred, *The Theory and Analysis of Drama*, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.

Pickett, Howard, *Rethinking sincerity and authenticity: The ethics of theatricality in Kant, Kierkegaard and Levinas*, Charlottesville, University of Virginia Press, 2017.

Piotrowski, Piotr, *Art and democracy in post-communist Europe*, London, Reaktion Books, 2012.

Pintilie, Ileana, „Acțiunismul în România în timpul comunismului începând cu anii 1960”, Cluj, Idea, 2000, în *Idea artă + societate*, Vol. 45, 2014.

Popovici, Iulia, Voinea, Raluca, *Metafora. Protest. Concept: Performance Art din România și Moldova*, Cluj-Napoca, Idea Design & Print, 2017.

Reason, Matthew, *Documentation, disappearance, and the representation of Live Performance*, Palgrave Macmillan, New York, 2006.

Rodosthenous, George (ed.), *Theatre As Voyeurism, The pleasures of watching*, Hampshire, New York, Palgrave Macmillan, 2015.

Schulze, Daniel, *Authenticity in Contemporary Theatre and Performance : Make It Real*. London, New York, Bloomsbury Methuen Drama, 2018.

Szondi, Peter, *Teoria dramei moderne (1880-1950)*, traducere de Maria-Magdalena Anghelescu și George State, Cluj-Napoca, Tact, 2012.

Wake, Caroline, „The Ambivalent Politics Of One-To-One Performance”, în *Performance Paradigm*, Vol. 13, 2017.

Zerihan, Rachel, „Come Closer: Confessions of Intimate Spectators in One to One Performance”, în *Contemporary Theatre Review*, Vol. 22, 2012.

Resurse Web:

Auslander, Philip, „The performativity of performance documentation” în *PAJ: A Journal of Performance and Art* Vol 28., 2006,

<https://www.semanticscholar.org/paper/The-Performativity-of-Performance-DocumentatioAuslander/a56dee9d1314044121d3a2a27c145c45a9fda29b?p2df>

Berlant, Lauren, „Intimacy: A Special Issue” în *Critical Inquiry* , Vol. 24, No. 2, 1998, <http://www.jstor.org/stable/1344169>

Gardner, Lyn, *How intimate theatre won our hearts*,

<https://www.theguardian.com/culture/2009/aug/11/intimate-theatre-edinburgh>

Iball, Helen, „Towards an Ethics of Intimate Audience” în *Performing Ethos: International Journal of Ethics in Theatre & Performance*, Vol. 3, No 1, 2012,

https://www.researchgate.net/publication/263725920_Towards_an_Ethics_of_Intimate_Audience

Wake, Caroline, „The Ambivalent Politics Of One-To-One Performance”, *Performance Paradigm*, Vol. 13, 2017.

www.performanceparadigm.net/index.php/journal/article/view/206/211.

Zerihan, Rachel, *Study Room Guide on One to One Performance*, London, Live Art Development Agency, 2009.

https://www.thisisliveart.co.uk/wp-content/uploads/uploads/documents/SRG_Zerihan_reducedsize.pdf

Zerihan, Rachel, „Intimate Inter-actions: Returning to the Body in One to One Performance” în *Body, Space & Technology*, 2006.

<http://people.brunel.ac.uk/bst/vol0601/rachelzerihan/zerihan.pdf>