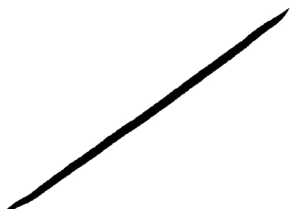


IMPORTANȚA CERCETĂRII ÎN DOMENIUL ARTELOR SPECTACOLULUI

**OLIMPIA
MELINTE**



UNATC "I.L. Caragiale" Bucharest, Romania
olimpia.melinte@unatc.ro

Abstract: One of the purposes of the present material is to put into spotlight the importance of art research in the context of approaching tv-series methods and conceiving a work methodology that can generate new concepts or associations of already existing ideas. Science regulates the process of knowledge of the world. But artists tend to see the world as a metaphor and turn it into a story. The role of research has evolved a lot in modern times and today it has an important place in most areas of social life, but also in the economic, political, artistic, medical or university fields. Research provides guidance for solving dilemmas, is a source of knowledge and a continuous source of answers to specific questions in different fields. For the arts, research is designed to lead to the generalization of new theories and to develop new styles and methods of creative work. A new concept that can be raised in the field of research is that of art-based research that emerged when it was found that human knowledge methods can be supported through the arts, revealing the major potential of practitioners.

Keywords: theatre as reaserch, arts based research, research methods, audience, cognitive science, tv series, television, media, rating, method acting, nonformal learning, actors body, actors mind, comparative thinking.

How to cite: Melinte, Olimpia (2021) 'Importanța cercetării în domeniul artelor spectacolului', *Concept* 1(22)/2021, pp. 230-240.

Introducere

În procesul de cunoaștere și învățare este esențială curiozitatea, acest instinct vital ne-a impusonat și ne-a făcut să ne dorim să aflăm cât mai multe lucruri din diferite domenii. Am putea spune că această curiozitate ne-a făcut să evoluăm și să avem avantajul de a descoperi, în călătoria fantastică a umanității, legi, principii și credințe noi. Descoperirile făcute de-a lungul timpului ne-au oferit șansa să evoluăm ca specie, dar și să ne redefinim credințele și așteptările. Iar când vine vorba de cercetare primul gând care ne vine în minte este: *cunoașterea*. Suntem conduși de curiozitate dinspre ceea ce știm deja spre ceea ce ne dorim să descoperim. Este metoda pe care omul o folosește pentru a obține informații noi, fiind o încercare susținută de a identifica adevărul cu ajutorul studiului, experimentului, observației și comparației.

Definirea cercetării

Cercetarea stă la baza cunoașterii, reușind să caute, să descopere și să pună în practică idei și fapte noi în orice ramură științifică. Redman and Mory definesc cercetarea drept „un efort sistematic de a câștiga o nouă cunoaștere” (1923, p. 10). Pentru că reprezintă un proces care se realizează cu ajutorul unor abordări teoretice trebuie să se folosească de o serie de metode și tehnici care au fost testate pentru validitatea și nivelul lor de încredere. Dar cum reușim să gândim o lucrare de cercetare atât într-un domeniu creativ, cât și într-un domeniu științific, care să se încadreze în cele mai înalte norme academice? Este esențial să ne delimităm aria de cercetare, astfel încât lucrarea în cauză să fie controlată, sistematică și riguroasă. Dar este și absolut necesar să ne bazăm pe informații și date valide, verificabile și să ținem cont că procesul de cercetare trebuie să fie demonstrabil și de neatacat, iar pentru asta concluziile la care ajungem trebuie să fie bazate pe dovezi clare și puternice, obținute din datele și informațiile colectate. Fiind un proces rațional, cercetarea științifică ne permite să examinăm problemele pe care le avem pornind de la investigații. Ca niște detectivi care culeg date palpabile, reale pornind de la modele empirice. C. R. Kothari definește

cercetarea ca fiind o „artă a investigației științifice” (2004, p. 2), fiind astfel originală și contribuind la dezvoltarea și evoluția umanității.

Cercetarea științifică versus cercetarea artistică

Scopul cercetării este de a genera concepte noi sau asocieri între idei deja existente. Acest proces având la bază o schemă riguroasă și sistematică cu răspunsuri și asocieri precise. Fiind un proces rațional reușește să culeagă date verificabile și utilizabile în domeniul pe care îl are în prim-plan. Pornind de la investigații și mergând pe un traseu bine stabilit atât cercetarea științifică cât și cea din domeniul artistic poate să ofere o nouă viziune asupra unui domeniu sau poate fi parte dintr-un concept deja lansat, dar care în urma unor investigații amănunțite se poate extinde. Practic, plecând de la o serie de modele empirice culegem date verificabile ce ne conduc spre o nouă descoperire sau stau la baza principiului explicației. Și pentru că este proiectată pentru a fi obiectivă, concluziile finale nu trebuie să fie influențate de interesele personale ale cercetătorilor. Gândirea științifică implică experimentarea teoretică și practică. În cazul aplicabilității teatrului în știință, cercetarea din acest domeniu este deja pe o pantă ascendentă. Știința reglementează procesul de cunoaștere a lumii. Dar artiștii au tendința de a privi lumea ca pe o metaforă și a o transforma într-o poveste. Astfel, „rolul teatrului își pierde din valoare, pentru că renunță la funcția de îmbunătățire a condiției umane. Actorul necesită contribuția datelor exacte pentru a crea un echilibru între poveste și realitate” (Boldășu, 2019, p. 154). Pentru a sublinia erorile de percepție ale umanului, Kemp oferă drept exemplu modul în care omul simte universul: „percepția noastră arată faptul că soarele se mișcă pe cer, dar noi știm din cercetarea astrofizicienilor și fizicienilor faptul că pământul este cel care se mișcă” (2012, p. 15). Conform lui Kemp percepția asupra lumii este scindată între minte și trup, iar cercetarea empirică își propune să demonstreze contrarul acestei impresii. Teatrul are ca bază același mod de funcționare, reușește să creeze iluzii și să transpună spectactorul într-o altă lume, oferindu-i acestuia șansa de a descoperi și de a interpreta singur fiecare moment al actului artistic.

Părțile de adevăr se ascund după obiecte, fapte, comportamente și atitudini, evenimente, fenomene, practici sociale. Pentru a le face să se manifeste, cercetătorul pornește de la o supoziție sau o ipoteză și, ca să ajungă la descoperirea adevărului, parcurge un întreg ciclu de operații riguroase, metodice. Cercetătorul este cel care trebuie să dispună de rigurozitate în observarea fenomenelor studiate, precum și în analiza și interpretarea datelor, a faptelor sau a ideilor (N'Da, 2015, p. 17).

Dar pentru asta, oricare ar fi domeniul de cercetare, cercetătorul trebuie să își mobilizeze întreaga atenție. Să uite tot ceea ce credea că știe, să pună între paranteze informațiile care ar putea să îl scoată de pe traseul pe care îl analizează și să se distanțeze de modul în care era obișnuit să se raporteze la lucruri, pornind acum pe un drum nou care îi va permite să ridice probleme și să facă observații pertinente din domeniul de cercetare pe care îl are sub lupă.

Cunoașterea științifică este fondată pe câteva principii despre lume, care sunt universal valabile în accepțiunea cercetătorilor din cadrul științelor sociale

sau comportamentale. James W. Vander Zanden consideră că enunțurile pe care se bazează cunoașterea științifică sunt fondate pe trei principii fundamentale: „principiul realismului, principiul determinismului și principiul cognoscibilității” (Zanden, 1976, p. 6). Prin principiul realismului înțelegem că lumea înconjurătoare există independentă de cunoașterea noastră, ea nefiind creată de percepția simțurilor noastre. Iar relațiile din lumea înconjurătoare sunt organizate în termeni de cauză-efect, ceea ce oferă un plus de credibilitate principiului determinismului. Dar pentru a înțelege în amănunt lumea înconjurătoare avem nevoie să acceptăm că poate fi cunoscută doar prin observații obiective, iar aici intervine principiul cognoscibilității.

Rolul cercetării a evoluat mult în perioada modernă, iar astăzi are un loc important în majoritatea domeniilor vieții sociale, dar și în domeniul economic, politic, artistic, medical sau universitar. Cercetarea oferă orientări pentru rezolvarea unor dileme, este un izvor al cunoașterii și o sursă continuă de a oferi răspunsuri la întrebări specifice din diferite domenii.

Pentru domeniul artistic cercetarea are rolul de a conduce spre generalizarea unor noi teorii și de a dezvolta noi stiluri și metode ale muncii creative. „Este un fel de formare continuă, care permite înțelegerea noilor evoluții dintr-un domeniu într-un mod mai bun.” (Kothari, 2004, p. 6) Cercetarea, această interesantă și plină de sens călătorie a descoperirii are nevoie de dovezi clare și puternice obținute din informațiile colectate pe parcursul anilor de studiu, dar și de un mediu propice de dezvoltare, unde cercetătorul să se simtă susținut în demersurile sale. În consecință este de reținut următoarea idee:

Cercetarea este un proces, o activitate de investigații obiective a cunoștințelor asupra unor probleme factuale. Funcțiile sale sunt acelea de a descrie, de a explica, de a înțelege, de a controla, de a prezice faptele, fenomenele, conduitele, deci de a elucida mecanismul de producere a faptelor (N'Da, 2015, p. 17).

În concluzie, prin cercetare înțelegem încercarea de a dobândi noi cunoștințe, apelând la niște metode obiective și sistematice, având ca finalitate identificarea soluțiilor unei probleme. Cercetarea de tip științific este:

(...) o abordare sistematică cu privire la generalizarea și formularea unei teorii, utilizând niște metode specifice, precum enunțarea problemei, formularea ipotezelor, colectarea datelor, analiza faptelor și enunțarea unor concluzii, fie sub formă de soluții ale unor probleme, fie sub formă de generalizări, în vederea formulării unor constructe teoretice (Petrică, 2019, 2021).

Un nou concept care poate fi adus în discuție în domeniul cercetării este cel de art-based research (cercetare artistică) apărut în momentul în care s-a descoperit că metodele de cunoaștere ale omului pot fi susținute prin intermediul artelor, dezvăluind potențialul major al practicienilor din domeniu, având ca ajutor implicarea științelor cognitive în procesul de abordare a artei spectacolului de teatru. În *Applied Theatre: Research. Radical Departures* (Teatru aplicat: Cercetare. Puncte de plecare radicale), Peter O'Connor și Michael Anderson fac o analiză comparată a termenului de art research, din trecut și până în prezent. Autorii lucrării investighează modul în care „cercetarea artistică a provocat cercetătorii mai tradiționali să ia în considerare moduri în care probele cercetării pot fi generate, reprezentate și

prezentate” (O’Connor și Anderson, 2015). Dacă în ultimii treizeci de ani rolul cercetării artistice a început să devină un punct de interes din ce în ce mai utilizat, în special în domeniul educației nonformale, atât pentru actori, profesori sau oamenii de știință, astăzi putem spune că, la baza multor studii care au reușit să vindece, formeze și să creeze diferite metode de lucru atât în domeniul medical, cât și în alte zone științifice, stă cercetarea artistică. Cunoașterea comună, bazată pe felul în care sunt configurate activitățile practice contemporane, pe modul în care fiecare individ se raportează la mediul său natural și social, cu propriile sisteme de valori are ca scop motivația fiecărei persoane de a se opri asupra cercetării din domeniul artelor spectacolului ca formă de cunoaștere și autocunoaștere. „Comunitatea cercetătorilor interesați de artă devine din ce în ce mai mare, iar punctele de legătură dintre domenii se sedimentează odată cu aparițiile studiilor, experimentelor pilot și spectacolelor care vizează analiza impactului artei în cercetare și invers.” (Boldășu, 2019, p. 156) Patricia Leavy, menționată de Peter O’Connor și Michael Anderson, consideră faptul că rolul cercetării artistice nu este acela „de a descoperi noi instrumente de cercetare, ci de a le sculpta pe cele existente” (Leavy, 2009, p. 23). Cercetarea artistică constă, deci, în analiza semnelor artistice deja existente în raport cu noile descoperiri în psihologie, fizică, medicină și tehnologie digitală, cu scopul de a făuri noi domenii de activitate și, de asemenea, de a provoca depistarea unor noi forme de tratament.

Teatrul – spațiu de cercetare

Teatrul poate fi spațiul ideal pentru schimbul de experiențe în continuă desfășurare, de valori și de semnificații în ceea ce privește mijloacele posibile de expresie artistică. Acest adevăr a fost reliefat cu precădere în perioada post-belică, atunci când granițele dintre genuri au fost desființate, iar sincretismul a venit ca un răspuns ambițios la noile forme artistice. Acest schimb benefic între arte s-a dovedit a fi profitabil tuturor genurilor implicate în proces. Sinteza abordărilor, percepția artistică în toată complexitatea sa, demersul pluridisciplinar care studiază informația sunt părți ale sincretismului artistic, ce a stat la baza multor cercetări de-a lungul timpului.

Afirmarea și confirmarea sincretismului sunt indisolubil, organic legate de ceea ce s-a numit „civilizația imaginii”, adică de importanța pe care vizualul l-a căpătat și l-a confirmat în spațiul relației om-univers. În sfera artei teatrale, acest fapt s-a realizat prin noua identitate pe care imaginea scenică a montării a dobândit-o în raport cu textul propriu-zis al unei piese. (Vianu, 1966, pp. 99-163)

Dacă ar fi să dezbatem modalitățile prin care cercetarea s-a impus de-a lungul timpului în căutările și înțelegerea cât mai pragmatică a publicului, a acestui „personaj cheie” fără de care actorul nu ar exista, putem să observăm modul în care receptorul influențează arta teatrului, a cinematografului sau a televiziunii și este suficient să facem o analiză amănunțită, bazându-ne pe o cercetare sociologică, a publicului în cadrul punctelor de rating. Practic omul cu telecomanda din fața micului ecran este cel care face legea și, inconștient, el este cel care alege zona în care merge povestea. Televiziunea (și media) rămâne o formă de divertisment, o sursă de manipulare dar și de educare, iar „abilitatea actorilor de a crea oglinzi paralele în care proiectează fărăme de identități, sentimente dă

naștere unui spațiu captivant în care spectatorul rămâne într-o fascinație permanentă față de spațiul artistic.” (Strasberg, 1988) „În general, publicul folosește media după ideile și gusturile personale, totul fiind foarte subiectiv și fiind strâns legat de educația fiecăruia.”

În timp ce tot mai multe studii au susținut ideea că „utilizarea excesivă de divertisment și televiziune poate submina capacitatea de dezvoltare și comunicare a societății, individul ajungând să se alieneze din cauza consumului mare de TV” (Swart, Peters și Broersma, 2016, pp. 902-918), incluzând aici și participarea precară la îndatoririle civice, alții au nuanțat acest argument. Dhavan Shah, de exemplu, a constatat că vizionarea de „ficțiune științifică, dramă socială sau sitcom-uri este legată și de diferitele grade de angajament civic și de încredere în lumea înconjurătoare, asta determinându-i pe oameni să fie mai uniți și mai atenți la nevoile semenilor.” (1998, pp. 469-496). Mark Hooghe pe de altă parte a descoperit că „telespectatorii telenovelei, în comparație cu cei ai dramelor psihologice sau ai thriller-ului, erau predispuși la sindromul răului Mondial” (2002, pp. 84-104), o prejudecată cognitivă în care oamenii percep lumea ca fiind mai periculoasă decât este, asta datorându-se expunerii pe termen lung, moderat până la intens, la conținutul legat de violență în mass-media. Și John Besley a constatat că „relația dintre consumul de divertisment și participarea politică și socială au strânsă legătură cu valorile fundamentale ale audienței” (Besley, 2006, pp. 41-63). Aceste studii evidențiază necesitatea unor abordări mai clare și mai apropiate de necesitățile spectatorilor de azi, când puterea o au platformele de streaming și online-ul. O reexaminare a dorințelor publicului, a felului în care se atașează de un anumit produs, a toleranței pe care o are publicul în ceea ce privește clișeul, cu ce informații rămâne după ce urmărește un anumit serial, film sau spectacol, ce subiecte îl atrag și cum reușim, ca actori, să fim parte din universul lor, este un subiect care stârnește de ceva timp încoace curiozitatea cercetătorilor.

Implicații practice ale cercetării teatrale

Teatrul a reușit de-a lungul timpului să ofere beneficii și în zona socială, în educație, psihologie sau în medicină, fiind o unealtă de mare ajutor mai ales cercetătorilor din domeniul terapiilor complementare. Arta, având această structură maleabilă, flexibilă a devenit o punte de legătură între toate aceste domenii, fiind pregătită să construiască și să întărească conexiuni. Bazându-se pe intuiție, concentrare, empatie, memorie, lucru în echipă, arta teatrală reușește să ofere beneficii celor interesați să lucreze cu aceste mecanisme pe care le avem din naștere, dar pe care nu reușim să le dezvoltăm pe parcursul vieții, din cauza mediului rigid în care ne dezvoltăm. Învățarea continuă și diferitele metode de introspecție sunt unelte ce pot aduce un plus sistemului educațional, de exemplu, îmbunătățind relațiile dintre elevi, dar și pe cele dintre cadrele didactice. Creativitatea inovatoare, idee susținută de Sir Ken Robinson, în studiile sale, punctează această nevoie care se regăsește cu precădere în domeniul educației. În cartea sa *O lume ieșită din minți, revoluția creativă a educației*, prezintă cazul lui Michael Faraday care nu s-a lăsat descurajat de diferențele între opiniile fixe ale unui mod de gândire staționar și unul care are la bază creativitatea inovatoare. El a fost primul cercetător care a făcut o demonstrație de electromagnetism și, practic, cel care a pus bazele unei descoperiri care a schimbat cursul vieții pe întreaga planetă, dacă s-ar fi lăsat descurajat de viziunea îngustă

a contemporanilor săi cercetarea lui ar fi avut de suferit. Artele spectacolului pot fi un domeniu controversat în domeniul cercetării, dar originalitatea și utilitatea lor nu pot fi negate. „Originalitatea nu este doar o săgeată aruncată către viitor, ea poate fi modul în care dăm o nouă imagine lumii în care trăim și gândim fără a folosi noi elemente, doar noi perspective” (Socaciu et al., 2018, p. 132), acest concept stă la baza ideii în care se nasc diverse moduri în care practicăm artele spectacolului, dar și felul în care acestea creează punți de legătură cu diferite domenii.

Teatrul aplicat, este o idee destul de nouă, dar cu beneficii pe termen lung pentru grupurile sociale ținută. Putem vorbi de teatrul practicat în spitale, școli, închisori, în diferite spații neconvenționale, care vine în ajutorul comunităților respective și le oferă șansa de a interacționa într-un mod plăcut și constructiv. „Teatrul aplicat este o categorie de practică relativ recentă care omogenizează munca elaborată în afara unui teatru propriu-zis și care, adesea, este adaptată pentru a aduce beneficii indivizilor și grupurilor implicate.” (Brodzinski, 2010, p. 21) Dacă e să luăm în calcul jocurile teatrale adaptate pentru mediul clinic, pentru spitale, acestea aduc o multitudine de beneficii bolnavilor care își pot crea în acest fel o atmosferă mai plăcută, făcând un transfer al atenției asupra unor elemente care le pot aduce o stare de bine și care le-ar putea reda, pentru o perioadă, controlul asupra propriei existențe. Și penitenciarele au devenit o zonă interesantă de a practica acest gen de experiment. Deținuții pot face parte și testa diferite medii de expresie artistică, sunt puși în diferite situații, li se oferă roluri prin care se pot conecta mai bine la ei înșiși, dar și la cei din jur. În cadrul învățământului, teatrul îi poate ajuta pe elevi să fie mai empatici, mai atenți la nevoile celor din jur, să comunice mai ușor, dar și să formeze un nucleu în care să se simtă în siguranță alături de profesori și colegi, rupând astfel barierele care apar între generații. În prezent, avem nevoie de cercetare pentru a încuraja cât mai mult implicarea artiștilor în proiecte de genul celor menționate mai sus, oferindu-le, astfel, artiștilor șansa de a se implica activ în societate prin intermediul artei lor.

Având o serie curajoasă și ambițioasă de adepți, începând cu sfârșitul secolului al XIX-lea și de la debutul secolului al XX-lea, și sincretismul a influențat artele spectacolului într-un mod unic. Asemenea demersuri îi au ca autori și promotori, atât în planul teoriei cât și în cel al artei teatrale, pe Richard Wagner, pe Adolphe Appia, Gordon Craig, Meyerhold, pe membrii curentului numit Mișcarea Bauhaus, ca și pe Alexandr Tairov și Antonin Artaud. „*A juca* înseamnă, azi, a comunica anumite psihologii prin intermediul discursului verbal și, deopotrivă, al discursului vizual.” (Huizinga, 2007, p. 21) Este evident că, pentru spectatorul zilelor noastre, narațiunea scenică implică, înainte de orice, un univers al imaginii. Teatrul propune ca activitatea de cercetare să cuprindă întreaga activitate corporală a artistului, activitatea intelectuală, cea care primează în modalitățile tradiționale de cercetare, oferind doar o structură ideilor și conceptelor care stau la baza căutărilor. În cazul cercetării științifice, reacția trupului devine un răspuns valid.

Modificările sesizate, de exemplu, la nivelul de oxitocină, serotonină sau la valorile de stres pot fi măsurate cu precizie prin intermediul studiului probelor prelevate. Corpul actorului nu facilitează cercetarea științifică doar ca participant, pe post de cobai în studii, ci ca un martor dispus să își folosească întreg complexul aptitudinal în vederea descoperirilor noilor metode de colaborare dintre cele două domenii. (Boldășu, 2019, p. 155)

Știința teatrului și arta cercetării pot avea un singur numitor comun și anume corpul uman și reacțiile acestuia. Capacitatea corpului de a înmagazina informație, de a o modifica și de a se transforma în funcție de stimulii primiți face ca teatrul să poată fi tratat ca o știință. Dixon și Senior cred că „artistul este un cercetător cu întregul organism, analizând, testând cu corpul la fel ca și cu mintea, simțind și văzând, răspunzând și retestând – o multitudine de funcții efectuate simultan – înregistrând complexitatea, apoi sortând, găsim un tipar, făcând un sens.” (2009, p. 325) Așa cum în medicină cercetătorul are instrumentarul său, în arta teatrului, corpul este subiectul de interes și, în același timp, vectorul de cercetare.

Un alt tip de cercetare, poate că cel mai des întâlnit în domeniul Artelor Spectacolului este cel bazat pe descoperirea și implementarea unor noi metode de abordare ale Artei Actorului. Dacă am trece rapid prin lunga și tumultuoasă Istorie a Teatrului Universal, am observa că marii pedagogi de teatru au fost la bază și niște pricepuți cercetători. Dacă vorbim de Stanislavski, Lee Strasberg sau Meyerhold avem deja câteva exemple de personalități care au descoperit și au consolidat o metodă care beneficiază și astăzi de practică în toate școlile de actorie ale lumii. Ei au pus temelia muncii actorului ca „principiu și metodă” (Stanislavski, 1951). Astfel „principiul unității organice” (Stanislavski, 1951), această paralelă dintre viața psihică și cea fizică a actorului a fost preluată de o serie de cercetători care au descoperit acel „centru unic” al creativității actorului care declanșează magia și miraculosul pe care, uneori, avem ocazia să le vedem pe scenă. Pe plan local aș vrea să îl menționez pe regizorul, pedagogul și cercetătorul Ion Cojar, cel care s-a remarcat prin studiile sale asupra Artei Actorului, dar și asupra școlii de teatru și a necesităților studentului actor. În cartea sa *O poetică a artei actorului*, Ion Cojar nota următoarele:

Înainte de a fi obiect al esteticii, actorul e obiect și subiect al științelor despre OM.

Iar obiectul și subiectul oricărui act scenic în care e prezent un actor e OMUL, sub toate aspectele sale particulare și generale, Actuale și Potențiale. (Cojar, 1999, p. 97)

Actorul este cel care dă viață și intensitate dramatică unui univers până la el închis, practic „arta actorului se află în raport direct cu ființa, cu ființarea, cu devenirea” (Cojar, 1999, p. 97). Într-o oarecare măsură, paradoxal sau nu, este faptul că modul de gândire științific are foarte multe în comun cu felul în care gândește un actor, pentru că în ambele domenii se caută adevărul. Pentru a afla răspunsurile acesta folosește ca metodă de cercetare a propriului rol experimentarea directă, care devine cea mai adecvată pentru a face diferența între „adevăr sau falsitate”, după cum observă Eli Rozik (2015, p. 7). Gândirea comparată este o altă calitate pe care o au în comun actorul și cercetătorul. Ei compară moduri de gândire pentru a descoperi soluții ce i-ar putea aduce mai aproape de esența muncii lor. Dacă cercetătorul se folosește de subiecți, chestionare și grupuri de control, actorul aplică același model, la o scară diferită, având ca „subiect” publicul din sala de spectacol, pe cel din sala de cinema sau de acasă din fața televizorului. Publicul poate fi folosit atât ca beneficiarul unui experiment, cât și ca parte din echipa de cercetare. Și aici avem de a face cu motivația și necesitatea mersului la teatru:

Spectatorii se recunosc în personajele de pe scenă. E un proces firesc de oglindire, care face ca teatrul să fie un fenomen social de anvergură, un soi de laborator al raporturilor dintre oameni, un experiment pe viu în care natura umană este pusă la încercare. Rolul teatrului este și va rămâne cel de oglindă, iar „actorii sunt cronica vie și prescurtată a vremurilor”, după cum spune Hamlet. Oamenii își văd problemele reprezentate pe scenă și urmăresc cu atenție dificultățile prin care trec personajele, ca și cum ei înșiși ar traversa situațiile respective. Încercările personajelor sunt încercările lor, iar actorii răspund în numele lor. (Lucaci, 2017, p. 81)

Un argument important prin care putem observa importanța cercetării în domeniul artelor spectacolului are la bază cel mai simplu exercițiu pe care studentul actor îl pune în practică încă din primii ani de studiu, „exercițiul oglinzii” (Darie, Sehlanec și Jicman, 2016, p. 26) prin care putem observa, „că înainte de a înțelege propria condiție a existenței, individul se recunoaște prin analiza celui din fața lui” (Boldășu, 2019, p. 158). Arta actorului are două posibilități majore prin care actorul se poate analiza și recunoaște, lucrul în echipă sau individual. Un studiu neuro-științific despre efectul jocului oglinzii asupra copiilor cu autism subliniază faptul că:

(...) etapa oglinzii este o dramă a cărei forță interioară este precipitată din cauza insuficienței de anticipare și care fabrică pentru subiect, prins în momeala identificării spațiale, o succesiune de fantezii care se extinde de la o imagine fragmentată a corpului la o formă totală pe care o voi numi ortopedică – și în ultimă instanță, la asumarea armurii identității alienate, care cu structura sa rigidă va influența întreaga dezvoltare mentală a individului. (Lacan, 1949, p. 76)

În acest fel jocul *oglinzii* se transformă dintr-un instrument de cunoaștere în unul de introspecție și analiză științifică. „Percepția celui altă ajută la identificarea sinelui și crearea unui dialog dintre lumea interioară și lumea exterioară a individului.” (Lacan, 1949, p. 76)

Concluzii

În concluzie cercetarea în domeniul artelor spectacolului are, pe lângă calitatea de a rămâne un mecanism viu și în continuă expansiune, potențialul de a obține, general vorbind, diferite soluții la problemele societății în care trăim și, *în mod particular*, pentru fiecare individ în parte, în funcție de necesitățile sale. Consolidarea unui grup de profesioniști poate reprezenta un potențial uriaș în dezvoltarea și punerea în practică a noilor concepte și metode descoperite. Trebuie luat în calcul aici și elementul de interdisciplinaritate, *mărind astfel paleta de informații* pe care cercetarea în domeniul artelor spectacolului le poate viza. Fie că vorbim de o cercetare științifică ce ar putea sta la baza unor noi structuri sau tratamente în medicină sau de o căutare axată pe dezvoltarea unor noi practici în domeniul artei actorului, *cercetarea din acest domeniu are toate premisele să aducă un plus de sens lumii în care trăim*. Pentru a ne structura ca oameni sau ca actori avem nevoie de un fundament teoretic, de un punct de vedere obiectiv, care are ca rol susținerea unor teorii de bază în ceea ce privește artele spectacolului, unde se pune accentul de multe ori pe inefabil, pe invizibil, pe un soi de magie care ne-ar putea transforma în niște persoane influențabile și fără o bază clară de informații, pentru că noțiunile de instinct, talent sau intuiție pot rămâne niște concepte abstracte fără a avea bazele unei teorii. Omul rămâne subiectul și unealta teatrului. Fără

ca el să aibă un sens și o direcție nici actul artistic nu ar putea să aibă.

„Judecata e darul de a spune vorbe având legătură cu o situație dată și potrivite cu ea” (Aristotel, 1965, p. 62), doar Aristotel putea să facă o astfel de afirmație, atât de simplă și, în același timp, plină de sens și înțelesuri. Cercetarea în domeniul Artelor Spectacolului poate avea ca scop îmbunătățirea calității vieții, iar actorii au această capacitate de a se conecta la realitate, de a oferi un chip vremurilor în care trăiesc. Pentru a funcționa ca instrument terapeutic în colaborare cu științele cognitive, Arta Actorului trebuie să evidențieze în primul rând relația interumană pe care se bazează. Pe tot parcursul formării sale, încă din perioada anilor de studenție, actorul este pus față în față cu propriile trăiri și caută să creeze legături între ceea ce simte și cum reușește să transmită aceste emoții în propriul corp și mai apoi publicului. Atât artistul, cât și spectatorul beneficiază de contactul social sub forma actului teatral. Artistul poartă în sine o lume mută care poate fi scoasă la lumină cu ajutorul cercetărilor din domeniu Artei Actorului, cât și din celelalte științe.

References:

1. Aristotel (1965) *Poetica*. București: Ed. Academiei Republicii Populare Române.
2. Besley, John C. (2006) 'The Role of Entertainment Television and Its Interactions with Individual Values in Explaining Political Participation', *Harvard International Journal of Press/Politics*, 11(2)/2006, pp. 41–63.
3. Boldășu, Romina (2019) *Corpul în arta actorului*. Doctoral thesis. UNATC.
4. Brodzinski, Emma (2010) *Theatre in Health and Care*. London: Palgrave Macmillan
5. Cojar, Ion (1999) *O poetică a artei actorului*. București: Paideia
6. Darie, Bogdana, Sehlanec, Romina, Jicman, Andreea (2016) *Manual de jocuri teatrale V-VIII*. București: UNATC Press.
7. Dixon, Mary and Senior, Kim (2009) 'Traversing theory and transgressing academic discourses: Arts-based research in teacher education', *International Journal of Education and the Arts*, vol. 10, nr. 24, 2009.
8. Hooghe, Mark (2002) 'Watching Television and Civic Engagement: Disentangling the Effects of Time, Program and Stations', *Harvard International Journal of Press/Politics*, 7(2)/2002, pp. 84–104.
9. Huizinga, Johan (2007) *Hommo ludens. Încercare de determinare a elementului ludic al culturii*. București: Editura Humanitas.
10. Kemp, Rick (2012) *Embodied Acting. What neuroscience tells us about performance*. New York: Routledge.
11. Kothari, C.R. (2004) *Research Methodology: Methods and Techniques*. New Age International
12. Lacan, Jacques (1949) 'The Mirror Stage as Formative of the I Function as Revealed in Psychoanalytic Experience', 17 July 1949, *Sixteenth International Congress of Psychoanalysis*, p. 76.
13. Leavy, Patricia (2009) *Method Meets Art. Arts-Based Research Practice*. New York: The Guilford Press.
14. Lucaci, Liviu (2017) *Năsterea actorului*. București: UNATC Press.
15. N'Da, Paul (2015) *Recherche et méthodologie en sciences sociales et humaines. Réussir sa thèse, son mémoire, de master ou professionnel, et son article*. Paris: L'Harmattan.
16. O'Connor, Peter and Anderson, Michael (2015) *Applied Theatre: Research. Radical Departures*. London: Bloomsbury.
17. Redman, L.V. and Mory, A.V.H. (1923) *The Romance of Research*. The Williams and Wilkins Company.
18. Rozik, Eli (2015) *Theatre Sciences. A Plea for a Multidisciplinary Approach of Theatre Studies*. Sussex: Sussex Academic Press.
19. Shah, Dhavan (1998) 'Civic Engagement, Interpersonal Trust, and Television Use: An Individual-level Assessment of Social Capital', *Political Psychology*, 19(3), pp. 469–496.

20. Stanislavski, Konstantin (1951) *Munca actorului cu sine însuși*. București: Editura de Stat pentru Literatură și Artă.
21. Strasberg, Lee (1988) *A Dream of Passion. The development of the Method*. New York: A Plum Book.
22. Swart, Joëlle, Peters, Chris and Broersma, Marcel (2016) 'Repositioning News and Public Connection in Everyday Life: A User-oriented Perspective on Inclusiveness, Engagement, Relevance, and Constructiveness', *Media, Culture & Society*, 39(6), pp. 902–918.
23. Vander Zanden, James W. (1976) 'Sociology: A Systematic Approach', *American Sociological Association*, vol. 3.
24. Vianu, Tudor (1966) 'Simbolul artistic', în Tudor Vianu (1966) *Postume*. București: Editura pentru literatură universal.

Online references:

25. Grigore, Petrică (2019) *Principii de bază ale cercetării* [Online document]. Available at: https://issuu.com/petricagrigore/docs/curs_principii_de_cercetare (Accesed: 12 April 2021)

Olimpia Melinte is a first year PhD student of the Doctoral School at UNATC, in the field of Theatre and Performing Arts. Her research topic consists in developing a method for acting in front of the camera, focusing on the TV series actors. She is a graduate of the "George Enescu" University of Arts, Iași, where she completed her Master's degree, in Actor's Art, in the class of Prof. PhD Emil Coșeru. She is a UCIN member and she is active in the field of film and television, working as an actress both in Romanian and international cinema and television production. She is the only Romanian nominated for a Goya Award and the one who won the Spanish Actors Union Award.