

Perspectiva OODA Loop în registru artistic.

Strategia militară a ciclului decizional aplicată artei actorului

Mara OPRIȘ

UBB, Facultatea de Teatru și Film, Cluj-Napoca, România
anca.opris@ubbcluj.ro

Abstract: *OODA Loop is a daily phenomenon, developing in cerebral and physical activity: Observation, Orientation, Decision, Action. It is a concept created by John. R. Boyd, in the late 50's, representing the diagram of a decisional cycle. Originally applied in military strategies and combat, OODA Loop became, in time, a tool for understanding and practicing commercial needs and policies, for the development of public financial, business and media domain, and also the Education field. The author of this article frames OODA Loop versus acting. The study consists in revealing the application of the decisional Boyd cycle upon the relation between the performer and her audience. „The Virgin M. Project” is the performance she has sustained, along with director A. Hausvater. The artist of the 21st century should focus on self-knowledge, creative, inspirative dramatic inner tension, characterising the supreme act of creation in Arts. Thus, a reconfiguration of the artist and his work of art might be possible. There are ways of reaching such an upgraded artistic and spiritual state of acting. Associated with performance, approached as empowerment of the creative resources in order to achieve the best results during acting, one may appeal to and experience the OODA Loop military strategy, to enforce his artistic and creative surviving skills.*

Keywords: *OODA Loop, decision cycle diagram (Observation, Orientation, Decision, Action), The Boyd cycle, actor, acting, performance, Romania, self-analysis, Synthetic Body, artist.*

OODA Loop este un concept creat în a doua decadă a anilor 1950, de către strategul militar, Colonel al Forțelor Militare ale Statelor Unite ale Americii, John R. Boyd, care a luptat în Războiul din Vietnam și în cel din Coreea. OODA Loop reprezintă **diagrama unui ciclu decizional**, cunoscut și sub numele de **ciclul Boyd**, axat pe patru puncte: *a observa, a (se) orienta, a decide și a acționa*. Conceptul este aplicabil în strategia militară, în operațiunile

militare de combat, dar a devenit referențial și în înțelegerea operațiilor comerciale, sectorul public operațional, precum și în procesul de învățare. OODA Loop presupune intensificarea și concentrarea individului pe capacitatea sa de a fi flexibil, agil, rapid, inteligent în luarea unor decizii personale total favorabile, într-un context de supraviețuire sau competiție acerbă, în orice domeniu: conflict armat, litigiu, afaceri, strategie, viață personală.



OODA Loop presupune existența a doi termeni, configurați unui context conflictual, în care recunoașterea ambelor părți este validată și în care scopul principal al fiecăruia este supraviețuirea inteligentă, cu minim de mijloace și resurse. OODA Loop presupune viteză de reacție, inteligență pragmatică, observație acută a oponentului și a contextului relațional al celor doi termeni, capacitate de a anticipa reacția celuilalt și câștigarea de avantaje, care urmează a fi folosite pentru atingerea unui scop personal esențial.

Potrivit acestei strategii militare¹, momentul în care un individ ia o decizie reprezintă punctul central, critic, esențial al ciclului definitoriu *observă – orientează-te – decide – acționează*. Orice entitate (animal, individ uman sau grupare) care este capabilă de a procesa acest ciclu rapid, câștigă avantajul înțelegerii, anticipării mișcării următoare a adversarului și îmbunătățirea radicală a forței de supraviețuire. Orice entitate care dezvoltă rapid și inteligent ciclul OODA Loop se adaptează și supraviețuiește, surclasându-și adversarul. OODA Loop se referă, pe scurt, la fenomenul de canalizare a energiei individului pentru a învinge un adversar sau o cauză care i se opune și a supraviețui, îmbunătățindu-și condiția. Cheia acestui proces este luarea și deținerea controlului în situația extremă propusă și obținerea de avantaje pe termen cât mai lung, cu minim de pierdere a resurselor. Supraviețuirea și proclamarea OODA Loop pot deveni modalități de existență și perfecționare a tehnicii actoricești, aplicabile atât performerului, actorului de elită, cât și identităților sale temporare – roluri.

„Puterea până la capăt, dăruirea până la capăt! Nu te poți întoarce la începuturi, trebuie să mergi până la mistuirea totală!” (Camus, 1970, p. 67) Supraviețuirea este un proces natural de adaptare la mediu, specific tuturor entităților biologice. El se manifestă în condiții de mediu dificile, care supun organismele vii adoptării de varii tehnici și metode, grație

căroră acestea vor rezista la factorii naturali nefavorabili, îmbunătățindu-și treptat structura biologică, sistemul de procesare și prelucrare a informațiilor. Aptitudinea de a supraviețui se manifestă în situații periculoase, cu grad ridicat de risc, care ar putea perturba viața. Tehnicile adoptate în vederea supraviețuirii presupun, în mod elementar, în ceea ce privește omul, asigurarea necesităților de viață: apă, adăpost, hrană, habitat, nevoia de a gândi clar și practic și pe cea de a putea semnaliza ajutor. Supraviețuirea implică rezistența unui individ, dar și puterea acestuia de a acorda ajutor unui alt individ, în condiții extreme. Supraviețuirea implică, în ceea ce privește omul, latura fizică, psihică și pe cea spirituală, metoda de învățare fiind cea a experienței.

A supra-viețui. A reuși să exiști, grație Artei, la un nivel al supra-dimensionării trăirii umane. A surclasa, prin Artă, prin mesaj, Timpul, Durata, perisabilul, mediocrul, comunul. A te reconfigura, ca Artist. A sfida linearitatea duratei temporale și rizibila, trista organicitate moleculară. A câștiga Verticalitatea infinită. A transcende. A supra-viețui prin Artă: a eradica monotonia, conformismul diurn, oboseala și confortul Orizontalei. A disloca zona de confort și a restabili zona de disconfort, de conflict, de viață, de pericol. A supra-viețui înseamnă a te „sălbătici”. A redeveni om, animal, plantă, entitate, organ al Vieții. A reveni la esență. A redeveni Viu și Pur. Deschis. A deveni *Altul*, mai bun, competent, adaptat, oricând pregătit pentru un „atac” veritabil. A supra-viețui înseamnă a evolua. Iar pentru Artist, a *evolua* înseamnă a *evalua*, a re-evalua propria ființă creatoare și contextul social, cultural, politic, economic, religios căruia îi aparține și către care își direcționează mesajul. A supra-viețui, ca Artist, înseamnă a observa, a te orienta în funcție de și a decide asupra unui stimul, cel puțin, apoi a acționa în funcție de stimulul-călăuză și necesitatea intimă de a evolua spiritual.

Colonelul Boyd a fost supranumit, în timpul Războiului din Coreea, „pilotul de avion militar care a schimbat Arta Războiului”. Dar ce au în comun Arta Războiului, Viața și Arta Dramatică?

1 Teorie enunțată pe larg și dezvoltată în lucrările *Destruction and Creation*, apărută în septembrie 1976, editată de U.S. Army Command and General Staff College, și *The Essence of Winning and Losing*.

Să imaginăm o paralelă între: 1. o procedură militară, cu implicații de rutină a mecanismelor psihologice de supraviețuire, și care a căpătat aplicabilitate în sistemul educațional, economic, sportiv, fiind validată după ani de cercetare științifică și 2. mecanismul de funcționare și exprimare al artistului. Consider comune, intim relaționate Artei Dramatice, Vieții și Războiului următoarele indicii: 1. răspunsul invariabil la propagarea unui stimul, 2. conflictul, 3. lupta, acțiunea de a-l provoca pe celălalt, pentru *a-ți* sau *a-i* consolida identitatea 4. opoziția de termeni, de structuri, de nevoi, de stări, de statut etc, 5. rezistența, 6. supraviețuirea, 7. reconfigurarea identității. Boyd a conchis că, în cazul situației-limită în care termenul 1 (pilot competent) se află în dezavantaj fizic (ca distanță, număr, cantitate sau viteză) față de termenul 2 (pilot competent, de asemenea), primul îl poate surclasa doar dacă atacă sau anticipează/prefigurează/intuiește mișcările mentale, proiecțiile-plan de supraviețuire ale adversarului.

Așadar, lupta decisivă, în termeni pozitivi, are loc la nivel mental, asemănându-se unui joc al intuiției și al cunoașterii, al anticipării modului în care celălalt va reacționa la primul stimul oferit, acordând, în același timp, esențiala organicitate a reacției și a contra-reacției. Acest aspect este valabil și în ceea ce privește flexibilitatea și puterea actorului, de a se adapta cerințelor sau piedicilor pe care publicul-receptor le ridică la contactul cu actul artistic. Atâta timp cât acel act artistic este total asumat, manifest, iar actorul este implicat absolut în procesul de reconfigurare, sublimare a Cotidianului, a Realității. Asta este posibil tocmai pentru că Artistul lucrează direct cu fondul psiho-emoțional al auditoriului, operând schimbări spațio-temporale la nivel de percepție a realității, a bagajului intelectual, cultural, a reperelor și normelor uzitate de locuirea în banalul Cotidian.

În final, Artistul care provoacă o schimbare de direcție și de sens existențial în mintea spectatorului remodelează Lumea, reușind să supra-viețuiască fluxului cenușiu care uniformizează mentalitățile și autenticitatea

individuală, le conformează unui singur tip de gândire și reacție, le banalizează și, în final, le anihilează. Dacă Artistul supraviețuiește banalului și atotputernicului Cotidian, atunci are o șansă de a-l salva și pe celălalt, pe oponentul său, pe partenerul său, publicul. Traectoria poate părea de-a dreptul mesianică. Ceea ce au în comun modelul pilotului boyd-ian și actorul sau performerul (care își va genera suita de alter-ego-uri, identități temporale, în timpul actului artistic al Supra-viețuirii) reprezintă însăși capacitatea umană, disciplinată în regimul unui exercițiu mental, de a calcula, a înțelege și a reformata timpul de reacție al unui individ uman față de un stimul dat.

Pentru om, timpul de reacție la un stimul propus se calculează între timpul 1 de propagare a celui stimul și timpul 2 de răspuns concret la stimul, indiferent de natura lui. Actorul propune un stimul sau mai mulți; el este un complex de stimuli, orientat către public. Prezența sa înseamnă: informație vizuală, auditivă, intelectuală, emoțională, fizică, energetică și care poate să covârșească termenul 2 (spectatorul), propunându-i o experiență și o relaționare profunde, cutremurătoare. Timpul de reacție al partenerului de joc, al receptorului (adică al publicului) este tocmai intervalul magic de transformare, de existență totală a actorului, în pielea alter-ego-ului ales sau care alege să se nască, provocat de existența lui *aici și acum*. Actorul viu, deschis metamorfozei, poate anticipa reacția publicului, „locuindu-i” mintea, imaginarul, luptând cu forțele „armate”, parșive ale intelectului și criticii rațiunii. Iar acestea din urmă nu au ca scop decât demistificarea scenariului poetic, a poveștii în sine, demistificarea și anularea *realității alternative pe care o propune, prin jocul său, actorul, artistul-purtător de Mesaj*. Actorul, în schimb, va opera și asupra lui însuși: un impuls negativ sau pozitiv puternic, venit din partea termenului 2 de joc, poate remodela și îmbunătăți calitatea alter-ego-ului. Totul stă în puterea actorului și performerului de a se adapta, de a supraviețui, prin observație, orientare, luare de decizii și acțiuni concise.



Fenomenul OODA Loop, provocat în teorie, ca rezultat al observației din practica navelor de zbor militare, poate deveni un model de existență, un pattern pentru performer și actor, pentru identitățile temporare (numite, în mod clasic, *personaj*, *maskă*, *caracter*), dar pe care eu le numesc alter-ego-uri cu rang ridicat de inteligență emoțională și de adaptare la mediu. OODA Loop este un fenomen care are loc zilnic, de sute și mii de ori, poate, în activitatea cerebrală și fizică ale oricărui individ uman. În procesul universal de supraviețuire a speciilor, a genurilor, natura, calitatea, complexitatea, intensitatea acelui stimul provoacă propagarea ascendentă a individului, posibil a rasei. Asociată zonei culturale și segmentului dedicat Artelor, cu precădere Arta Actorului, natura stimulului fixează și modalitatea de răspuns a receptorului la acesta. Dacă stimulul în discuție este inserat în Cotidian, ca o prezență umană atipică, extraordinară prin capacitatea de a atinge performanța, anarhică sau care nu corespunde imaginii-standard acceptate de o anumită societate, într-un anumit context, atunci răspunsul la acest stimul puternic va fi complex

și organic, mizând pe uluirea, decongestionarea emoțional-intelectuală a subiecților și „violarea”, apoi „anihilarea” canoanelor de gândire, prestabilite.

Aceste fenomene au fost posibile grație proiectului-experiment din tabăra de creație *Actorul total*, condusă de Alexander Hausvater, în 2015, la Colibița, proiect-performance aparținându-mi și numindu-se *Fecioara M.* Acest personaj creat de actorul Mara Opriș, a susținut, la portavoce, un discurs socio-politic și religios, extras din texte ale lui E. Cioran, A. Camus și anumite pasaje biblice. *Fecioara M.* avea o aparență statuară, un dublu regim de mișcare, vocalizare și verbalizare; a acționat prin „instigarea” agresivă a auditoriului la actul lubirii și la cultul Puterii, așa cum reiese din textul următor; folosit în cadrul experimentului:

„Iată-mă! Aici, cu voi. Eu sunt fecioară. Dar am un fiu. Iar Tatăl l-a chemat la Sine, după ce l-a luat viața, pe o cruce, pentru binele vostru, pentru binele românilor (*arată o fotografie cu ea însăși, o icoană a Maicii Domnului*). Vi se pare că m-am schimbat așa de mult? Datoria mea este iubirea. Tu ai fost tot timpul slab, trist și abătut. Și acest lucru m-a durut mult, mult mai mult decât durerile mele. Când răul devine organic într-o familie precum a mea, în care tatăl deseori este absent, atunci totul îmi pare pierdut. Nu îți doresc în niciun caz să încerci pe cont propriu toate experiențele prin care am trecut eu, Fecioara, cu atât mai mult cu cât n-ai rezervele de neseriozitate care pe mine m-au salvat de atâtea ori. (...) M-ar dura teribil să te văd preot. Sunt atâtea lucruri de rezolvat în lume, încât pe calea pe care ai apucat nu vei rezolva nimic. Așa că devino activ și fă politică! Spiritul nu ne mai poate salva pe niciunul dintre noi! De ce să îți condiționezi existența ta de credința în Dumnezeu? Mai bine ai lucra la fortificarea și autonomia ta, decât să îți sacrifici viitorul pentru un ideal fără durată. Te rog să mă înțelegi: eu nu sunt împotriva credinței tale sau a credinței tale în Dumnezeu Tatăl, ci împotriva consecințelor pe care tu le tragi din ea. Oricum, crizele religioase, dacă mă înțelegi, sunt atât de importante și de grave, încât e greu ca cineva, oricare dintre voi,

să spună dacă ele pleacă din boală sau ele însele sunt un soi de boală. Nu te juca cu destinul tău; nu uita că în afară de viață nu există decât iluzii. Iar iluziile sunt singura realitate. Cu Dumnezeu am început și eu, Fecioara. Eu, Maria. Și de atunci am suferit numai căderi, cărora am început deja să le pun capăt. Și le voi pune capăt, definitiv. Te rog, iartă-mă, dar te înșeli dacă îți închipui că nu iau în serios convingerile

tale sau că nu le apreciez. Dar ceea ce e dureros pentru mine e că le iau prea în serios, de-a dreptul în tragic (*râde*). Eu, Fecioara, am venit aici, printre voi, românilor, neam și țară fără istorie și fără coloană vertebrală, pentru a vă vorbi despre Iubire. Despre Iubire și despre Putere. Împotriva devitalizării organice și de conștiință a României voastre, trebuie instaurat cultul Puterii, al energiei explozive, al vitalității! Un individ are dreptul de a se închide într-o iluzie. Dar o națiune nu are dreptul la iluzii. O națiune ca a voastră, românilor, o națiune care nu aspiră spre o mare putere, nu are dreptul la existență! Hidoasă îmi pare această țară a voastră, românilor; această țară care își dorește moartea în umbra istoriei! Nici în politica externă, nici în politica internă, România voastră nu a avut niciodată instinct pentru propriul destin. Toate succesele voastre, românilor, au venit întotdeauna din afară, încât pot spune că ați avut tot atâtea succese, românilor, pe cât de multe lașități. Da! Oricine, chiar și eu, Fecioara, pot să atac România la fiecare pas. Dar nu este mai puțin adevărat că o iubire disperată ca iubirea mea pentru ea, pentru țara asta, pentru România voastră, mă leagă, dacă nu de trecutul ei, în tot cazul de viitorul ei.

Ascultați Fecioara! Fecioara vă vorbește! Deplâng în România lipsa de orgoliu de marcă istorică și de viziune mesianică! Eu, Fecioara,



deplâng o națiune ca a voastră, bieți români, o națiune care nu vrea să devină o mare națiune, care nu iubește forța și elanurile de viață, dar care trăiește ca voi, în umbra odihnitoare a unor iluzii vulgare, îndoindu-se de toate pentru a nu risca nimic!”²

O prezență sintetică³, precum *Fecioara M.*, presupune, atât de partea emițătorului (actorului) cât și de partea receptorului (publicul stradal) un dezavantaj (care se referă la raportul numeric și reacția față de conținutul ideatic al textului emis și retorica agresivă), care a putut fi surclasat de către actor prin atacul minții, al sistemului de gândire, atacul cogniției și emotivității oponentului, receptorului. În funcție de existența și calitatea atenției acordate pe stradă, *Fecioarei M.* și discursului său, în funcție de nivelul de agresiune fizică, verbală, sau emoțională, sau în funcție de nivelul de empatie,

2 Text extras parțial și prelucrat, modificat și adăugit de Opreș, Mara, 2015, august, Colibița. Originalul: Cioran, Emil, *Sfârșitul care începe*, Ediție și prefață Barbu, Constantin, Editura Pentagon-Dionysos, Craiova, 1991, pp. 38-41, pp. 78-79

3 În înțelesul propriului concept de *Corp Sintetic* asociat performerului și actorului de excepție, care nu interpretează, ci „se îmbrățișează” cu rolul în chip desăvârșit, absolut, până la crearea unei noi identități, a unei noi entități distincte de sine însuși și, deopotrivă, de ficțiunea rolului scris, atingând astfel, prin jocul actoricesc extraordinar, performanța.

toate manifestate și generate de public (reacții specifice diferențelor de vârstă, statut social sau capacitate intelectuală și emoțională), *Fecioara* își corela și își adapta acțiunile fizice și verbale, inclusiv statismul și ruperea convenției de corp și voce, pentru a reuși să supraviețuiască, fără oprire, timp de douăsprezece ore, în mediul urban, necondiționată decât de realitatea și adevărul vital al fluxului cotidian în care fusese aruncată, ca o imanență a propriului suflet, ca o post-identitate urbană și mistică, de către creatorul ei, actorul Opreș. Atunci când *Fecioara* privea oamenii în ochi, renunța la portavoce, dialoga firesc cu ei, în clipele acelea de sinceritate și de proximitate a actorului și a omului, atunci mare parte a acestui public neconvențional, neplătitor de bilet, încerca: fie să se apere cu mecanismele intelectului, fie întorcea capul, plângând sau tremurând – adulții! –, fie răspundea printr-o sclipire a ochilor. Dar, din păcate, mulți nu îndrăzneau să ia cuvântul. Unii surclasau bizareria acestei prezențe atât de artificiale dar, paradoxal, atât de umane, prin contextualizare mistică și prin proximitatea ultimă a performerului, recunoscând figura *Fecioarei*, vorbind cu *Ea*, acceptând să îi preia jocul la portavoce: vorbeau despre ei înșiși, despre tăcerea lor, despre tăcerea inițială, despre iubire, Dumnezeu, școală, familie și moarte. Cei care nu au resimțit frică și nici nu au judecat-o în niciun fel au fost copiii pe care i-am întâlnit de-a lungul performance-ului. Din unghiul acesta de suprapunere a complexului strategic OODA Loop pe structura și implicațiile unui performance stradal, doar copiii au fost „supraviețuitorii” în chip absolut.

Arta actorului și cea a performerului se cer imperios revigorate prin reconstrucția unei înalte, spiritual orientate conștiințe creatoare, via OODA Loop.

Pentru că se naște din corpul-gazdă al actorului și al performerului, pentru că îi locuiește temporar ființa, atâta timp cât este stabilit, ca durată, actul artistic, pentru că se folosește de întreg aparatul psiho-fizic al corpului-gazdă și pentru că, în primul rând, nu poate exista decât grație emanației de inteligență ludică captivă imaginarii individual și colectiv,

activ în slujba artistului, numesc *personajul* (caracterul, masca etc.), *alter-ego*-ul rafinat și jucăuș al actorului. Alter-ego-ul de acest tip, de natură transcendentală, uneori (atunci când atinge sublimarea perfectă a actorului într-o entitate-amprentă, universal-recognoscibilă, validată chiar și la cele mai profunde niveluri de empatie a spectatorului, a partenerului de joc sau de exercițiu de imaginație, cum îl numesc eu), supraviețuiește prin natura construcției sale, prin fidelitatea ultimă, absolută, reciprocă dintre el și corpul-gazdă, prin rezistența fizică și psihică la efortul temporal (adică cel ce ține de întinderea ariei temporale de desfășurare a exercițiului imagistic). Rezistența survine, evident, atât asupra alter-ego-ului cât și asupra actorului, prin flexibilitatea inteligentă a modului în care se lasă impregnat, schimbat, îmbunătățit de stimulii realității în care se propagă drept mesaj și mesager. Iar în acest ultim caz, mă refer la toate impulsurile, la toți stimulii care sunt propuși de natura, modul de receptare, deschiderea, dialogul verbal și neverbal al auditoriului. Adică de reacția veritabilă, organică, de netăgăduit a publicului. Adaptarea, supraviețuirea alter-ego-ului ludic depind, evident, de construcția sa la nivel imagistic și la nivel psihologic; de impactul asupra receptorului și de inteligența cu care răspunde la stimuli, propunând, la rândul său, alți stimuli, schimbând tactici orientative și psihologice, dar întotdeauna păstrându-și pattern-ul funcțional, nedevenind altul și fără a glisa în derizoriu și jumătăți de măsură. Pentru a se adapta și pentru a supraviețui, alter-ego-ul ludic are nevoie de asumarea totală, condiție, de altfel, intrinsecă existenței sale. Pentru a justifica ideile enunțate, voi apela, din nou, la exercițiul dramatic *Fecioara M*.

Tema impusă a fost crearea și menținerea, în mediu urban, timp de douăsprezece ore, fără nicio pauză, a unui personaj-cheie, relevant pentru realitatea pe care o trăim în România de astăzi. Actorul trebuia să susțină integritatea personajului ales, timp de o zi, punându-l să se implice în ritmul activităților urbane, să interacționeze plenar cu oamenii de pe stradă, să le câștige atenția, să îi facă să vorbească cu acest personaj, acceptându-l tocmai pentru că

sarcina lui era, fără a fi vreodată declarată fățiș, de a se confunda cu mediul în care opera. Actorii participanți au apelat la două modalități: 1. calea mimetismului perfect, a tacticii cameleonice, prin care actorul se confundă cu civilii, neieșind, aparent deloc, din conformism și cotidian; actorul devenind *un om ca toți oamenii*, dar rămânând *un purtător-de-poveste, un mesager* și 2. varianta de disturbare, de agresare a Cotidianului, de transmutare a realității prin încorporarea unei imagini puternice, a unei figuri emblematice a umanității. Eu am propus calea a doua, cea a inserării dure, fără drept de apel, a Realității Alternative: am fost *Fecioara M.*

Descriere sumară a *Fecioarei M.*: 1. apariție: prezență semi-statuară, semi-nuditate, corp, fațes acoperite cu tempera albă, salopetă neagră; pe torace – legate, sub inimă, Biblia (care avea ca semn de carte 2 bancnote de 5, respectiv, 10 Ron) și cartea lui E. Cioran, *Sfârșitul care începe*. Obiecte: o cheie-de-boltă, un ham de alpinism, pe antebraț: mătase albă și roșie; o lanternă frontală, cu lumină intermitentă, o coroană de sârmă, o aură realizată din tub de plastic, în picioare: coturni. La buzunarul de piept al salopetei: o icoană a Maicii Domnului, un pix cu mesaj politic, un pachet de țigări *Long Day*. O portavoce. 2. regim de mișcare: a.) specific unei statui vivante, b.) deplasare în *relanti*, minimalistă gestual, c.) ruperea convenției de corp și deplasare: revenire bruscă în firească; 3. text: discurs critic, violent, acid, la adresa stării de somnolență și pasivitate letală a României de azi, o Românie cvasi-apocaliptică, din perspectivă istorică, socială, culturală, politică, mistică. Monolog creat din texte prelucrate, alese din *Sfârșitul care începe*, de E. Cioran, texte biblice – *Pildele lui Solomon, Facerea, Cântarea Cântărilor, Teatru* de A. Camus, dar și texte improvizate la contactul direct, necondiționat cu oamenii de pe stradă, sub formă de dialog. Temele-pilon: Iubirea și Conștiința de sine, ca individ și ca națiune, identitatea culturală și politică a României de azi. Mesianism; 4. Spațiul de joc: Biserica Evanghelică din Bistrița, pietonala, sensurile giratorii, magazine, restaurante, Primăria orașului, Tribunalul, Jandarmeria.

Fecioara M., alter-ego al performerului, versus OODA Loop: dimineța, ora 11:00, *Fecioara M.* ajunge în fața Centrului Județean pentru Cultură, oraș Bistrița. Motor!

1. A observa. *Fecioara M.* observă: ora exactă de începere a exercițiului, temperatura aerului, numărul de cetățeni antrenați în deplasare, pe stradă, vârsta lor, sexul lor, îmbrăcămintea, posibila ocupație, dacă sunt singuri sau se deplasează însoțiți sau în grup. Observă gesticulația lor, discursul verbal, relaționarea acestora cu mediul natural și uman înconjurător. *Fecioara* observă spațiul: un giratoriu, Sinagoga, Cimitirul, Spitalul Județean aflat la capătul opus arterei principale, ritmul traficului. *Fecioara* observă, în acea zonă, absența copiilor și ține minte acest detaliu. Sunt apreciate distanțele și calitatea trecătorilor. Aceste procese se vor repeta de-a lungul întregii zile, indiferent de zonă. Pe parcurs, observația se va îmbunătăți, va deveni mult mai rapidă dar și mai selectivă. *Fecioara* își va axa atenția, după ce va stăpâni coordonatele spațiale în care va acționa, mai ales pe natura oamenilor, vârsta lor și disponibilitatea emoțională și intelectuală a acestora, precum și pe impactul discursului ei, al dialogului sau al „monologurilor” susținute de copii, la portavoce, la simpla cerință a acestora sau din proprie inițiativă.

2. A se orienta: considerând datele spațio-temporale și pe cele umane de mai înainte, *Fecioara* apreciază mental poziționarea sa în oraș, punctele de interes civic, pe care urmează să le atingă, cantitatea și calitatea materialului uman vizat și, fără glumă, distanța cea mai mică dintre punctele în care are acces la apă. Temperatura aerului este de 35-37 grade Celsius. *Fecioara* identifică Biserica Evanghelică. Procesul de orientare cunoaște, de-a lungul zilei de lucru, o schimbare majoră: *Fecioara* renunță la orientarea dominant spațială și se orientează mai ales după natura materialului uman cu care a intrat în contact, căutând, cu precădere, să comunice și să provoace persoanele care nu vor să se implice, care se apără, râzând, de prezența ei sau cele care îi conferă nestăvilit feedback: copiii cu vârste cuprinse între 5-10 ani, precum și maturii inteligenți, sensibili și comunicativi.



3. A decide. *Fecioara* decide să se deplaseze către Biserica Evanghelică. Renunță temporar la acest punct, hotărând să meargă pe stradă, în plin trafic, oprind mașinile, până ajunge în sensul giratoriu observat inițial. Acolo decide să vorbească pentru prima dată. Între renunțarea la prima decizie și atingerea celei de a doua – sensul giratoriu – apare **acțiunea**, care este pasul 4. în procesul OODA Loop. Luarea unei decizii este consecința analizei extrem de rapide a tuturor factorilor de dinainte, dar și a posibilelor consecințe, intuite sau experimentate, trăite deja în plan uman și artistic până în acel moment.

4. A acționa: acesta este procesul complex, definitoriu pentru individ dar și pentru mesajul său. Prima acțiune este cea fizică – de la procesele organice și activitățile ce pun în funcțiune corpul nostru (ritm cardiac, respirație, mișcare a pleoapelor, a globilor oculari, primirea și decodarea impulsurilor sonore de către ureche, etc.) până la deplasarea în spațiu. Dar și această primă acțiune, de natură fizică, în cazul studiat, este consecința (parțială) a *acțiunii cerebrale*, ca și celelalte puncte din OODA Loop. A acționa înseamnă a (te) mișca, a (te) opune și a ieși din inerție, din moarte, din vid, din conglomerat. Atât la nivel cerebral, rațional, fizic, cât și, mai ales, la

nivel spiritual, emoțional, creativ, ludic. A-ți câștiga integritatea, unicitatea, personalitatea, renunțând a fi o masă oarecare, conglomerat inform, indecis, inobservabil. A acționa înseamnă a te defini și a lucra împreună cu și pentru alții. A acționa înseamnă a fi. A propaga o poveste unică, profund personală, irepetabilă. A acționa înseamnă a genera fiind generat de propria acțiune și de consecințele ei, asumate și integrate. A fi viu.

OODA Loop se definește exact: buclă sau repetare a unui grup de instrucțiuni într-un program și sistem psiho-fizic. *To loop* înseamnă a repeta, a mișca ciclic, a (se) (auto)(re)genera. În mod constant, îmbunătățit, mecanic, poate, cumva.

S-a observat că, în general, unui individ îi sunt necesare 220 de milisecunde pentru a reacționa la un stimul primit și pentru a încheia bucla inițială, antrenat fiind apoi, în mod natural, în următoarea buclă. Deciziile luate de performer, în exercițiul numit, au fost extrem de rapide, de numeroase. Ele au fost organice, vitale actului artistic, *Corpului Sintetic* obținut, a textelor emise și a relației cu publicul. Există o diferență majoră între 1. exersarea unui personaj de teatru, timp de maxim două ore, la a cărui construcție s-a lucrat timp de aproape o lună, apoi a fost prezentat pe o scenă de tip cutie-italiană, într-un spațiu care este acceptat de la bun început, de toată lumea, drept convențional și magic, în fața unui public „înțelept”, dresat, ascultător și dedicat până la efuziune idolilor săi fardați de lumină; un spațiu „canonizat”, „martirizat” de câteva secole de artă dramatică docilă, un spațiu care, cu de la sine putere, îl propune pe actor deasupra celorlalți muritori, urcat la câțiva centimetri mai sus de ochii spectatorului, actor-tiran, protejat de suita de convenții (spațiu, timp, natura și sacralitatea artei sale propagate într-o cutie neagră etc.), de plata biletului, de ascultarea oarbă a publicului avizat și docil, de scurta durată a reprezentației, și 2. exersarea unui alter-ego, ai cărui piloni au fost fixați grație imaginației, științei, inteligenței și fondului intelectual, background-ului cultural al unui actor, performer, creator, exersare disciplinată și creativă, care durează douăsprezece ore, într-un mediu natural, pe de-a-ntregul civil,

lipsit de orice searbădă convenție potrivit căreia lumea trebuie „să înghețe”, universul trebuie să se oprească atunci când măria-sa actorul-tiran apare, urmând a fi venerat de spectatorii conștiincioși. Da! Există o mare diferență! Iar ea se referă la supraviețuire, la pericolul iminent, omniprezent, la care este supus actorul pe stradă – acolo unde nimeni, și asta e foarte important! – nimeni nu e obligat să îl asculte, să se oprească, să îl urmeze empatizând și recunoscându-se în el, renunțând necondiționat la mărunta sa realitate de zi cu zi, pentru Realitatea Alternativă pe care i-o propune artistul! Iar acest „pericol” este vital, esențial pentru adevărul actului artistic.

Primul pas în procesul OODA Loop este *observarea*. 80% din informația pe care o primim în acest prim stadiu se datorează văzului, restul de 20% este perceput prin celelalte simțuri. A observa implică receptarea, pe cale vizuală și auditivă, a impulsului dintâi. *Orientarea, decizia și acțiunea* propriu-zise ale actorului și performerului depind integral de atenția distributivă și de selecția adecvată a factorilor cumulați, scopul fiind finețea produsului artistic. În cazul unui OODA Loop general, mediu, există un singur răspuns acordat unui singur stimul, fenomen preluat, prin învățare, de fiecare individ. Reacția receptorului față de stimul are, în majoritatea cazurilor, o natură predeterminată, legată de fenomenul de auto-conservare. Ceea ce-l diferențiază pe artist este asumarea inteligentă a factorilor de risc, prelucrarea lor, schimbarea de sens și direcție simbolică, inovația, adaptarea ludică și nu neapărat predeterminată. Timpul de reacție al individului este mult mai mare față de timpul necesar reacției pre-determinate, când el se confruntă cu un stimul necunoscut; fapt datorat fenomenului de surprindere, de uluire. Fenomenul se numește *efectul FlashBang*. Presupune dezorientarea temporară a subiectului. *Efectul FlashBang* poate fi solicitat și manipulat de actor: el sparge, astfel, lipsa de implicare a spectatorului „mort”. *Legea lui Hick* afirmă că timpul de reacție în OODA Loop depinde de crearea unei multitudini de răspunsuri posibile, în etapa decizională. Faptul că ne ciocnim de erori funcționale, că depindem

din ce în ce mai mult de sisteme tehnice, supuse, prin definiție, marjei de eroare, ne determină să preîntâmpinăm riscul, abordând soluții pregătite dinainte. Ceea ce rezultă, psihologic, este atrofierea instinctului de supraviețuire, nedescoperirea soluțiilor proprii. Acest lucru e valabil și în teatru. A apela mecanic la soluții prestabilite se numește „sertar”, „moartea clinică” a actorului, „prima mână”, lipsă de originalitate, absență a creativității. *The Break Light Theory* este un fenomen de natură reduțională, extrem de comun. În teatru, răspunsul predeterminat este letal, pentru că publicul se află în continuă dinamică. Un actor care nu se lasă influențat de reacția publicului său își face meseria, nu profesia! ca un funcționar.

Doi factori afectează procesul OODA Loop. Actorii și publicul se confruntă cu ei: *negarea* și *filtrul emoțional*, instalați în faza de *orientare*. *Negarea* este refuzul de a accepta ceea ce ți se întâmplă și poate cauza blocajul. Actorul prins într-o asemenea capcană mentală, nu răspunde la ceea ce i se întâmplă real *aici și acum*, dar la ce ar trebui sau crede el că ar trebui să se întâmple. În cazul spectatorului, *negarea* se manifestă în urma unui șoc emoțional sau ca incapacitate intelectuală de accesare a mesajului artistic, provocând reacții agresive, de auto-apărare. *Reacția prin activarea filtrului emoțional* presupune că individul își dorește să nu i se întâmple tocmai lui un anumit lucru. Și se sustrage absolut de la realitatea stimulului propus. În acești termeni, fără exercițiul credinței profesionale, al disciplinei și al experienței, performance-ul ar fi fost inevitabil, un eșec. Nesiguranța te face să gândești! Un stimul complex, dificil, subtil induce apariția *stresului* (consum mărit de energie alocată rezolvării unei sarcini), consecință a activității intelectului și a dinamicii emoționale. Stresul generează oboseală. În cazul performance-ului de douăsprezece ore, oboseala a fost folosită ca prag, ca trambulină și nu ca opreliște. Prin oboseala transformată în procesul creativ, s-a obținut dominarea publicului.

Vital pentru artist este să aplice sistemul OODA Loop la nivel individual și la nivel de colectivitate. A învăța, a anticipa, a restructura și a

manipula pozitiv OODA Loop-ul celuilalt, ca pe cel mai ales, cel mai subtil, invizibil camuflaj. Artistul nu trebuie să uite că fiecare sistem OODA Loop deține aceeași structură, așadar modul în care el este influențat de factorii exteriori, este identic cu modul în care el, artistul, poate să influențeze Lumea. A acționa liber; a distruge statismul letal

intelectual, spiritual, ontologic, înseamnă a reseta sistemul de supraviețuire al celuilalt. Iar asta aduce cu sine, pentru Artist și pentru Războinic, un alt mare avantaj! Învăță, chiar prin mimetism, cum funcționează mintea celuilalt, apoi „atacă-l” și câștigă lupta, dominându-l mental, emoțional, spiritual!

Referințe bibliografice:

1. BIBLIA sau Sfânta Scriptură a Vechiului și Noului Testament (2019) Ed. Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București
2. BOYD, John R. (1976), *Destruction and Creation*, U.S. Army Command and General Staff College
3. CAMUS, Albert (1970), *Teatru*, Ed. Univers, București
4. CIORAN, Emil (1991), *Schimbarea la față a României*, Ed. Humanitas, București
5. CIORAN, Emil, (1991), *Sfârșitul care începe*, ediție și prefață Radu, Constantin, Ed. Pentagon-Dionysos, Craiova

Mara Opreș este asist. univ. drd. al Universității Babeș-Bolyai, Facultatea de Teatru și Film, Departamentul Teatru, Cluj-Napoca. A montat peste 35 de spectacole studentești, semnând și adaptările de text, coregrafia, scenografia. În 2013 a luat Premiul pentru Cel mai bun Spectacol stradal cu producția „Potop! Potop! Vrem gondole!”, la Rhythm of Europe Street Festival, Istanbul. Ca actor liber-profesionist, a colaborat cu Teatrul Național Timișoara, Teatrul de Stat Constanța, Teatrul L.S. Bulandra, Teatrul Odeon, Teatrul Regina Maria din Oradea, Teatrul Tony Bulandra din Târgoviște, Opera Națională Română din Cluj, ICR Istanbul, ICR Paris, ICR N.Y., Teatrul La MaMa, New York, TVR. Organizator, trainer, regizor secund al Școlii de Vară „Actorul Total”, coordonată de A. Hausvater. Colaborator al dramaturgului K. Thuróczy, montează spectacolul „Sandros”. Lucrează cu: A. Hausvater, A. și T. Welminski, P. Frenak, H. Wolf (2007 – rolul titular în „Frida. Impresii”, r. M.C. Ranin). În septembrie 2020, „Scrisoare către un prieten și înapoi către țară. Manifest”, producție TVR, primește premiul pentru cel mai bun spectacol de teatru de televiziune, acordat de UNITER. În decembrie 2020 are loc premiera documentarului de televiziune „Cine ești tu, Cătălina? (Ecaterina Teodoroiu)”, în regia lui C. Mihalache.

Mara Opreș is Assistant Drd at Babeș-Bolyai University, Faculty of Theatre and Film, Theatre Department, Cluj-Napoca. Her university activity subsumes more than 35 student theatre shows, also signing the scenography, the choreography, the text adaptation. The „Deluge! Deluge! We want gondolas!” show is awarded The Best Prize for International Street Performance, during Rhythm of Europe Street Festival, Istanbul 2013. Opreș is a freelance artist of various theatres and Art institutions: The National Theatre in Timișoara, The Dramatic Theatre in Constanța, The L. S. Bulandra Theatre, The Odeon Theatre, The Queen Mary Theatre in Oradea, The Tony Bulandra Theatre in Târgoviște, The National Opera House of Cluj-Napoca, The Romanian Cultural Institute in Paris, Istanbul and New York, La MaMa, New York. Organizer, trainer, stage manager of the Summer Acting School of A. Hausvater. She collaborates with K. Thuróczy and stages „Sandros”. She works with A. Hausvater, A. & T. Welminski, P. Frenák, H. Wolf („Frida. Impressions”, director: M.C. Ranin). „An Opened Letter towards a Friend and back to My Country. A Manifesto”, director: C. Mihalache, is awarded as the Best Television Play, by UNITER 2020. In December 2020, TVR releases the „Who are you, Cătălina? (Ecaterina Teodoroiu)” documentary, director: C. Mihalache.