

SFÂRȘITUL EPOCII EXCEPȚIONALISMULUI UMAN ÎN SPECTACOLUL *LIVE*

ELENA VLĂDĂREANU

Excellence Center in Image Study (CESI), Bucharest, Romania
elena.vladareanu@drd.unibuc.ro

Abstract: This article investigates the performances by Krõõt Juurak și Alex Bailey, named performances for pets, performances for cats and dogs. The difference from other performances labeled as performances for animals or interspecies performances consists not only in the way the two artists conceive their performances, but also in the way they approach the notion of audience. Designed and performed exclusively for dogs or cats, these shows question the supremacy of the Anthropocene and human exceptionalism in live performance and tend to minimize the differences between species in favour of their similarities. Animal studies and theories of posthumanism have given me the right tools to look at, understand and interpret the actions of Krõõt Juurak and Alex Bailey, for whom performance studies, often focused on the performer-spectator relationship or rather on the existence of an audience, do not seem to have yet a rich enough grid of reading.

Keywords: *Performances for pets*, performances for animals, interspecies performances, liveness, audience and public, language, body language, human animal vs non-human animal, zoeosis, anthropocene, posthumanism, animal studies, performance studies.

How to cite: Vlădăreanu, Elena (2022). 'Sfârșitul epocii excepționalismului uman în spectacolul *live*', *Concept* 1(24)/2022, pp. 130-141.

În acest articol discut despre *performance*-urile concepute și susținute de cuplul de artiști Krõõt Juurak și Alex Bailey și care sunt prezentate ca fiind *performances for pets*, spectacole pentru animale de companie, câini sau pisici. Deosebirea de alte spectacole care pot fi catalogate ca fiind *performances for animals* sau *interspecies performances* constă nu doar în felul în care cei doi artiști își concep spectacolele, ci și în felul în care abordează noțiunea de public. Gândite și prezentate exclusiv pentru câini sau pisici, aceste spectacole chestionează supremația antropocenului și a excepționalismului uman în ceea ce privește *performance*-urile live și tind să trateze diferențele dintre specii ca fiind lipsite de importanță, favorizându-le asemănările. *Animals studies* și teoriile *posthumanismului* mi-au oferit instrumentele potrivite pentru a privi, înțelege și interpreta acțiunile lui Krõõt Juurak și Alex Bailey, pentru care studiile performative, concentrate deseori pe relația performer-spectator sau mai degrabă

pe existența unei audiențe¹⁶, nu par să dețină încă o grilă de lectură suficient de ofertantă.

Cei doi performeri, un bărbat și o femeie, merg în patru labe pe podea, cu spinarea curbată ca a unei pisici și cu degetele mâinilor flexate în interior, ca și cum ar avea lăbuțe. Se așază pe spate și dau din picioare, ca două feline uriașe, cu chef de joacă. Revin la poziția „în patru labe”, își ascund capul între mâini și dau din fund. Adulmecă în jur, scot limba, se gudură. Într-o altă reprezentație, unul dintre performeri este ascuns în spatele unui perete, de unde își arată din când în când capul: ușor, fără zgomot, imperceptibil. Vânează. În altă parte, în spatele unei uși închise, scot zgomote ciudate, zgredite tocul ușii, schelălăie ca niște cățeluși abia născuți. Când ușa se deschide, încep amândoi să se târască în jurul unicului lor spectator activ, care li se alătură, un golden retriever. Uneori mârâie, hârâie, miaună. Krōōt Juurak și Alex Bailey concep și susțin *performance*-uri pentru animale de companie – câini și pisici – din 2014, iar acest proiect a crescut dintr-un altul al aceluiași cuplu de artiști, *Autodomestication*, în care puneau în discuție condițiile muncii creative la oameni și la ființele non-umane.

Oare pisicile ne iubesc la rândul lor? este întrebarea care punctează ritmic documentarul Netflix, *În mintea pisicilor* (r. Andy Mitchell, 2022). Preocuparea pentru ce e în mintea animalului de companie și pentru viața emoțională a acestuia nu este nouă. Dorința de a vorbi, deci de a avea un limbaj comun, și de a împărtăși sentimente într-un mod reciproc cu animalele de companie¹⁷ stă la baza unei mari părți a culturii noastre, literare și vizuale, destinată nu doar copiilor și adolescenților. Tânjim să știm ce e în mintea animalelor, tânjim să fim iubiți de prietenul nostru non-uman. Istoria umanității nu poate fi despărțită de istoria relației om-animal. John Berger ne amintește că animalul a fost primul subiect pentru arta omului (în picturile rupestre), așa cum sângele lui a fost probabil prima culoare folosită și prima metaforă (1980, pp. 3-4). Totodată, ne spune Berger, domesticirea animalelor nu s-a supus mereu rațiunilor economice. Domesticirea pisicii nu s-a făcut pentru lapte sau carne, ci pentru că, dincolo de aspecte magice, ritualice, omul a simțit asemănarea și diferența profundă de acest *celălalt*. Atunci însă când ne imaginăm și punem în literatură sau film limbajul și

¹⁶ „... audiența și/ sau spectatorul constituie în mod fundamental teatrul și performance-ul, fiindu-le martor și, cel puțin parțial, contribuind la producerea înțeleșurilor lor” (Allain și Harvey, 2006, p. 288), unde componența audienței este înțeleasă ca fiind umană.

¹⁷ „... pasiunea mea pentru animale este cu atât mai arzătoare, cu cât nu mi-a fost totdeauna răsplătită. Animalele nu mi-au înapoiat în lucrări științifice bune ceea ce eu le-am împărtășit într-o curată și tandră afecțiune” (Racoviță, 2019, p. 7).

emoțiile personajelor-animale o facem din punctul nostru de vedere, așa că animalele vorbesc și simt așa cum ne-am imagina noi că ar vorbi și ar simți: ca noi. Dar, probabil, așa cum ne atrage atenția Wittgenstein, și dacă ar vorbi, tot nu am înțelege ce ar spune. Animalele nu vorbesc pentru că pur și simplu nu folosesc limbajul decât poate în forme extrem de primitive. Pentru Wittgenstein, a numi acțiuni și obiecte – a da ordine, a întreba, a povesti, a sta de vorbă, a merge, a mânca, a bea, a ne juca – sunt „parte a istoriei noastre naturale” (2013, p. 107). De aici poate incapacitatea noastră de a imagina pentru fauna care ne populează arta un limbaj diferit de limbajul uman, a cărui potențialitate să fie credibilă. Cărți ținând de genul *memoir*, precum *U de la Uliu* (MacDonald, 2021), sau de un gen hibrid, precum *Celelalte minți* (Godfrey-Smith, 2017), încearcă să meargă mai departe de ceea ce crede un om că ar simți animalul său de companie pentru el și, descriind cât mai fidel și cu cât mai multe detalii comportamentul acestuia – în cazurile de față, un uliu porumbar, respectiv o caracatiță – să ne facă să înțelegem, dacă nu modul de gândire al acestuia, atunci măcar ceva din ceea ce se întâmplă într-o relație dintre împlânzit și împlânzitor¹⁸. În altă parte (Wohlleben, 2017), lucrurile se tranșează prin ecuația empatiei: dacă această ființă, pe care o cunosc ca fiind non-umană, simte ca mine, atunci mă raportează la ea ca la o altă ființă¹⁹, față de care mă port cu grijă, o protejez, o înconjur cu iubirea mea.

Animalele sunt prezente în literatură și le vedem în filme, dar doar în mod excepțional pe scenă. Artele performative se feresc de imprevizibilitatea adusă de prezența vie a unui animal, de felul în care acesta captează atenția publicului și de haosul iminent pe care îl poate produce²⁰. Asta nu înseamnă că, de-a lungul timpului, artiștii nu și-au populat și dinamizat scenele cu animale. De multe ori, propunerile au fost excentrice – la Hermann Nitsch (și în general la acționiștii vienezi), care folosea sânge și pui morți în *show*-urile sale – sau provocatoare – la Rodrigo Garcia, în controversatul *Kill to Eat*, în care pregătește și gătește *live* un homar, spectacol care a stârnit protestele asociațiilor care luptă pentru drepturile animalelor –, dar alteori scopul prezenței animalelor pe scenă era tocmai să îi facă pe spectatori să mediteze la responsabilitate și exploatare, la identitate și limbaj.

¹⁸ Dar înainte au fost memoriile șoimarilor, iar Hellen MacDonald își construiește cartea în mare măsură pe observațiile despre șoimărit culese din aceste cărți, unele vechi de sute de ani.

¹⁹ „Când știi că și copacii simt durerea, că au memorie și că părinții trăiesc împreună cu copiii, nu mai poți doborî trunchiuri la întâmplare și nici nu mai poți face ravagii în pădure cu utilaje de mare tonaj” (Wohlleben, 2017, p. 10).

²⁰ ... „se spune că prezența animalelor pe scenă, ca și cea a copiilor, e mai bine să fie evitată, pentru că acestea au un comportament imprevizibil și dificil de controlat” (Allain și Harvie, 2006, p. 269).

Nu în ultimul rând,

juxtapunerea performerilor umani și a celor animalii îi dau spectatorului ocazia de a observa îndeaproape ambele prezențe din scenă – comparându-le – înăuntrul ramei obiective pe care o oferă spectacolul. Caracterul *live (liveness)* al unui *performance* este accentuat și de riscul indus de imprevizibilitatea animalelor (Allain și Harvie, 2006, p. 271),

și sunt artiști care sunt interesați exact de zona aceasta de imprevizibil, cum este, de exemplu, Compania Societas Raffaello Sanzio din Italia, care lucrează deseori cu animale. Totuși, calul alb care deschide *Resurrection*²¹, propunerea lui Romeo Castellucci pentru *Simfonia nr. 2* de Gustav Mahler, este folosit mai degrabă metaforic decât denotativ, cu un rol dramaturgic minor: este o imagine a vitalității, a speranței și a libertății, ca prefață a unui discurs vizual macabru: extragerea a zeci de cadavre, adulți, copii, bebeluși, din ceea ce pare a fi o groapă comună în care și-a găsit sfârșitul un grup de refugiați. Calul nu zăbovește prea mult pe scenă, dar suficient încât fantoma imaginii sale să rămână imprimată pe retina spectatorului cât timp ține spectacolul și mult timp după. Animalele sunt deseori prezente în spectacolele Companiei Societas Raffaello Sanzio și sunt prezente în preocupările lui Castellucci, care este creierul companiei. Un cimpanzeu, o căprioară, un pește, un cal „mare și negru”, un câine orb, un miel, un șarpe, „50 sau 100 de șoareci”, lilieci populează notițele lui Castellucci (Teatrul Companiei Societas Raffaello Sanzio, 2007, pp. 123-133), aducând cu sine – atât în spectacole, cât și în notițele unor posibile viitoare spectacole, cum sunt aceste *Dissecta Membra. Note din carnetul lui Romeo Castellucci* – nu doar o notă de straniețe, de alienare, așa cum aduc și copiii mici, băieții, trupurile albe, de care Castellucci este interesat vizual în aceeași măsură, ci și ceea ce am putea numi autenticitate. Într-un discurs în care refugiații morți sunt de fapt păpuși, într-un discurs în care oamenii interpretează de fapt niște roluri, prezența calului, a animalului viu în general (vezi și taurul în *Moses und Aron*²²) ne amintește cu brutalitate că tot ce e în fața noastră e o iluzie, că viața și moartea există, dar în altă parte. Nu întâmplător, Kathleen Franck, într-un articol în care discută despre folosirea

²¹ *Resurrection* de Gustav Mahler, regia Romeo Castellucci, dirijor Esa-Pekka Salonen, spectacol care a deschis Festivalul de Artă Lirică Aix-En-Provence 2022, disponibil pe canalul ARTE, <https://www.arte.tv/en/videos/109365-000-A/resurrection-gustav-mahler/>, link accesat la 25 august 2022.

²² *Moses und Aron* de Arnold Schönberg, regia Romeo Castellucci, regia muzicală Philippe Jordan, Opera Națională din Paris, 2015.

animalelor în spectacolul de teatru (2016), le plasează în seria mijloacelor brechtienne de distanțare.

Cu basset-ul Major Tom însă, care își întâmpină publicul alături de stăpâna și partenera sa de scenă, Victoria Melody²³, ne apropiem de o altă discuție, cea despre drepturile animalelor, despre etica muncii și despre responsabilitatea omului față de animale, despre dreptul animalelor la demnitate. Când spectatorii sunt întâmpinați de Major Tom, se așteaptă cel puțin la niște giumbușlucuri al căror protagonist să fie actorul canin. Dar nu vor avea parte de nimic de acest fel, dimpotrivă. Major Tom nu va performa altceva decât ar face-o probabil în orice alt spațiu: dormitează, amușină picioarele unor spectatori, lovește puțin cu coada podeaua. Pentru a construi acest *one-woman show*, Victoria Melody a urmat un traseu al expunerii și exploatării, înscriindu-se în nenumărate concursuri de frumusețe și modelându-și corpul după cerințele fiecăruia, la fel cum a urmat partenerul ei de scenă, înscris la concursuri de frumusețe canină. Această abordare *interspecii* ne face să chestionăm supremația antropocenului în artele performative, așa cum teoriile postumane tind deja să-i conteste supremația în toate aspectele vieții. Umaniștii trebuie să accepte că oamenii nu sunt cele mai importante lucruri din univers – aceasta este prima afirmație din *Manifestul postuman* al lui Robert Pepperell (2018, p. 177). De altfel, dacă ar trebui să ne oprim la o singură trăsătură a postumanismului, atunci aceasta ar fi perspectiva etică; postumanismul, contrar a ceea ce s-ar putea crede, nu vestește moartea umanismului, ci doar ne invită să regândim teme și concepte și locul nostru în univers. Omul devine un mic punct de legătură într-o rețea; nu mai este loc aici de ironie, de a folosi animalul – ființa non-umană, celălalt – pentru a distra publicul sau pentru a-l lumina asupra unor adevăruri (așa cum sunt folosite animalele în fabule, de exemplu).

Prin ce se deosebește însă ce fac Krööt Juurak și Alex Bailey în artele performative de alte acțiuni etichetate ca fiind *performances for animals*? De foarte multe ori, animalele sunt folosite ca instrumente stilistice pentru a vorbi de fapt despre oameni și despre temerile, visurile lor, cum se întâmplă cu prezența calului la începutul spectacolului lui Castellucci. Teatrul, artele în general, nu și-au pus niciodată problema în mod real, poate doar retoric, a sensibilității animalelor. Când Rodrigo Garcia fierbe homarul de viu, el o face pentru că această acțiune servește teoriilor sale, fără însă a duce niciodată discuția în zona moralității, dacă

²³ *Major Tom*, creat și interpretat de Victoria Melody, dramaturgie de Paul Hudson, 2013.

este etic ca o ființă umană să folosească/ să ucidă în scopuri artistice o ființă non-umană. De aceea putem spune că la Juurak și Bailey abordarea relației om-animal – sau pentru a folosi vocabularul mai integrativ al specialiștilor în *animal studies*, ființă umană vs. ființă non-umană/ animal uman vs. animal non-uman – este radicală, acțiunile celor doi artiști arătându-se oamenilor în toată straniețatea lor, dar cultivând o anumită familiaritate față de grupul lor țintă. Pentru cei doi performeri, animalele sunt ceea ce sunt. Cei doi nu tratează animalele într-o manieră metaforică și nici nu vorbesc nici prin rol, interpretare sau prin interacțiunea cu publicul despre dramele lor sau despre dramele umane în general. Scopul lor principal rămâne acela de a-i oferi *celuilalt* divertisment. Unde noțiunea de *celălalt* depășește granițele rasiale și de gen, de clasă și de abilitate, punând sub semnul întrebării chiar diferența și frontiera dintre ființă umană-ființă non-umană.

Practica artistică a celor doi performeri, Krööt Juurak și Alex Bailey, este o contestație constantă a supremației speciei în ceea ce privește artele performative și o demonstrație persuasivă a importanței extinderii discuției despre cine-privește-pe-cine în cadrul performativ. Felul în care omul își privește animalul și, reciproc, animalul privește omul constituie tema de discuție a lui John Berger în articolul deja menționat. Pentru a înțelege schimbul de priviri dintre un om și un animal, Berger ne îndeamnă să gândim această relație vizuală prin prisma unui schimb de priviri între doi oameni. Între doi oameni există două abisuri, iar puntea dintre acestea o constituie limbajul, susține Berger (1991)²⁴, iar când spune limbaj se referă de fapt la tot ansamblul de cuvinte, gesturi, priviri la care un om apelează când intră în relație cu un altul și folosind acest limbaj – al cărui concept nu diferă de abordarea lui Wittgenstein – un om îl confirmă pe celălalt și îi confirmă prezența și existența. În relația dintre un om și un animal lipsește însă acest tip de confirmare (Berger, 1991), conturându-se însă distanța, excluderea, diferența. În viziunea celor doi artiști, această distanță nu trebuie să existe sau trebuie minimalizată. Un prim pas în această direcție este chiar acest schimb de roluri: ce-ar fi dacă am vedea lumea din punctul de vedere al lor, al animalelor, s-au întreat Krööt Juurak și Alex Bailey, dorindu-și în același timp să extindă noțiunea de audiență *across species*²⁵.

Discuțiile despre public și despre componența acestuia, despre cine, când și unde (se) merge la teatru nu încetează niciodată. Potrivit celor mai multe

²⁴ În original: „Between two men the two abysses are, in principle, bridged by language“

²⁵ <http://www.performancesforpets.net/info>, link accesat la 13.09.2022.

definiții, existența publicului constituie un element necesar al spectacolului și *performance*-ului teatral; actul performativ nu își poate îndeplini menirea dacă sensul lui nu este decriptat de cel puțin un spectator²⁶. Atât teoreticienii artelor performative, cât și artiștii par a cădea de acord asupra unui fapt, că publicul este un grup de *persoane*. Calitatea de persoană a spectatorului pare a fi o condiție care nu suportă negociere. Dar discursul nonlexical și nonsemantic din *performance*-urile semnate de Krōōt Juurak și Alex Bailey ne ajută să ne îndepărtăm de antropocen și să ne apropiem de o subiectivitate „care nu se bazează pe umanismul clasic și care evită cu atenție antropocentrismul” (Braidotti, 2016, p. 79). O astfel de abordare, precum cea a acestui cuplu de artiști, contrazice excepționalismului omului în artele performative. Și asta nu pentru că pune animalul în centrul produsului artistic, așa cum a făcut-o cirul până în anii '80, când acuzațiile de exploatare și de încălcare a drepturilor animalelor l-au transformat într-o artă a actorilor umani. Ci pentru că investește animalele cu dreptul de a avea parte de un timp liber de calitate, timpul liber ținând de o anumită interpretare a ideii de timp, care este strict umană.

Fiecare *performance* este unic, se desfășoară la locuința spectatorului și este precedat de o perioadă de documentare și cunoaștere. Krōōt Juurak și Alex Bailey spun că petrec aproximativ 20 de minute cu viitorii spectatori și beneficiari, încercând să-i cunoască și să afle cât mai multe despre ei și despre relația pe care o au cu stăpânii lor. Aceste *performance*-uri au loc într-un cadru artistic, sunt anunțate pe platforma unui festival sau a unei galerii de artă, iar doritorii se pot înscrie; dintr-o așteptată filozofie anti-capitalistă și non-profit, artiștii nu percep tarife, dar pot fi plătiți dacă comanditarii consideră de cuviință. *Performance*-urile pentru pisici sunt gândite diferit decât cele pentru câini și durează diferit. Privind aceste acțiuni performative *interspecii*, nu se poate spune că performerii interpretează niște roluri de câini, respectiv de pisici – corpurile lor încearcă să se apropie cât mai mult de corpul ființei non-umane pentru care interpretează. Vorbim de o nouă subiectivitate și de o nouă perspectivă a temei animaliere în artă: pentru acești doi artiști, ființa non-umană nu există „doar pentru a fi vorba despre ea, ci are dreptul ea însăși la o voce”²⁷ (Caesar, 2009, p. 113). *Celălalt* ca ființă non-umană este valorizat, iar ideea de *altă specie* este performată nu pentru public uman, ci pentru public non-uman: deși nu le este destinat, oamenii pot asista la spectacole. Una Chaudhuri propune termenul de *zoosis*, care să ne

²⁶ Vezi în acest sens discuția despre public, audiență, spectatori (Allain și Harvie, 2006, p. 288)

²⁷ În original: „An animal exists not only to be spoken about but actually himself to speak”

trimită la *poesis*-ul lui Platon, *mimesis*-ul lui Aristotel, dar și la *gynesis*-ul teoreticienei feministe, Alice Jardine.

Îmi doresc ca prin acest termen să subliniez felul în care animalul este pus în discurs și totodată împărtășesc prin el speranța progresistă a lui Jardine de a contribui astfel la valorizarea animalelor și la a ne ajuta pe noi să înțelegem că animalele sunt intrinseci unui nou și necesar mod de a gândi, a scrie, a vorbi. (Chaudhuri în Chaudhuri și Hughes, 2017, p. 6)

Absența limbajului verbal, așa cum îl înțelegem și îl folosim noi, accentul pus pe fizicalitate și pe corporalitate, utilizarea corpului într-un mod care contrazice poziția bipedă – acțiunile pe care le fac cei doi artiști, Krööt Juurak și Alex Bailey, sunt la orizontală, în poziții care mimează poziția corpului animalului –, toate aceste elemente contribuie la construirea unui discurs performativ despre limitele corpului uman, despre limitele limbajului, despre limitele identității noastre și ale înțelegerii pe care o avem față de animale și față de comportamentul acestora. La baza acestor acțiuni performative stă o atentă observare a comportamentului viitorului lor spectator. Tot ceea ce fac cei doi performeri este de a răspunde, activ, la întrebări precum: ce îl face curios pe spectatorul nostru?, ce îi atrage atenția, ce îl face să caute?, ce îl face să amușine?, ce îl face să latre/ să toarcă/ să plece dintr-un punct A într-un punct B? Succesul unui astfel de *performance* nu se măsoară în aplauze sau în felicitări din partea audienței, ci prin gradul de participare activă a beneficiarului. Uneori, *show*-ul demarează greu, așa cum este *Performance for Anwalt*²⁸ și spectatorul trebuie atras în joc, inclusiv cu ceea ce pare o soluție de urgență: gustări. De altfel, pisicile sunt mult mai libere în relația cu cei doi performeri decât câinii, care par a aștepta tot timpul confirmare din partea stăpânilor pentru a interveni activ în actul performativ.

Binomul natural-cultural, așa cum a fost înțeles de-a lungul timpului – natural înseamnând escapism, spectacol distant, al doilea fiind perceput ca o intervenție artificială a omului, un construct (Chaudhuri în Chaudhuri și Hughes, 2017, p. 2) – este amenințat. Prin acțiunile performative propuse, cei doi artiști creează un sistem de oglinzi în care, simultan, se privesc și se oglindesc oameni și animale. Diferențele dintre specii tind să dispară, e mult mai important și mai productiv acum să vedem asemănarea dintre noi și *ceilalți*.

²⁸ <http://www.performancesforpets.net/library/2016/5/7/performance-for-anwalt>

References:

1. Allain, P., Harvie, J. (2006). *Ghidul Routledge de teatru și performance*. Traducere de Cristina Modreanu și Ilinca Tamara Todoruț. București: Nemira.
2. Berger, John (1991). *Why look at animals?*, in Berger, J. *About looking*. New York: Vintage Books.
3. Braidotti, Rosi (2016). *Postumanul*. Traducere de Ovidiu Anemțoaicei. București: Hecate.
4. Caesar, T.P. (2009). *Speaking of Animals. Essays on Dogs and Others*. Brill Academic Publisher.
5. Chaudhuri, U., Hughes, H. (eds.)(2017). *Animal Acts. Performing species today*. The University of Michigan Press.
6. Godfrey-Smith, Peter (2017). *Celelalte minți. Caracatița și evoluția vieții inteligente*. Traducere de Liviu Dascălu. București: Publica.
7. MacDonald, Hellen (2021). *U de la Uliu*. Traducere de Andreea Călin. București: Nemira.
8. Pepperell, Robert (2018). 'Manifestul postuman', trad. de Daniel Clinci, *Post/h/um. Jurnal de studii (post)umaniste*, vol. 4, 2018.
9. Racoviță, Emil (2019). *Spre Polul Sud*. București: Frontiera.
10. Wittgenstein, Ludwig (2013). *Cercetări filozofice*. Traducere de Mircea Dumitru și Mircea Flonta, în colaborare cu Adrian-Paul Iliescu. București: Humanitas.
11. Wohlleben, Peter (2015). *Viața secretă a copacilor. Cum comunică, ce simt. Descoperirea unei lumi ascunse*. Traducere de Dana Gheorghe. București: Publica.

Online references:

1. Franck, Kathleen (2016). *L'animal au théâtre: réflexe antropocentrique au nécessité symbolique* [Online]. Available at: <https://kathleenfranck.wordpress.com/2016/06/01/animal-theatre-reflexe-anthropocentrique-necessite-symbolique/> (Accessed: 8 December 2022)
2. performancesforpets.net (2016). *Performance for Anwalt* [Online]. Available at: <http://www.performancesforpets.net/library/2016/5/7/performance-for-anwalt> (Accessed: 8 December 2022)
3. arte.tv (2022). *Resurrection - Gustav Mahler* [Online]. Available at: <https://www.arte.tv/en/videos/109365-000-A/resurrection-gustav-mahler/> (Accessed: 25 August 2022)

Elena Vlădăreanu is a writer and doctoral student in cultural studies at the Center of Excellence in Image Studies (CESI) with a research on (auto)biographies in contemporary theatre. She is a graduate of the Faculty of Letters (Romanian-French) within the University of Bucharest, following a thesis on the Romanian surrealists. She holds an MA in visual studies at CESI, following a research on the performativity of contemporary poetry.

She published several volumes of poems, theatre, prose and literature for children, and in the field of performing arts she worked with directors Robert Bălan, Bobi Pricop, Bogdan Mustață. Her most recent collaboration is on the choreographic performance *Ember* by Judith State, with Judith State, Istvan Teglas and Radu Dumitriu (to premier in October 2022, at WASP).

In 2018, she initiated, together with other writers and artists, the Zilele Sofia Nădejde project, whose aim is to promote literature and art signed by women. Since 2017, she is the co-producer of *Scena și ecranul*, a show on Radio Romania Cultural, where she analyses, through interviews and investigations, the theatre scene and the film industry in Romania and abroad.



Krööt Juurak și Alex Bailey, *Performances for Pets*,
la Museumsquartier, Viena, în 2017.

Credit foto: Wynrich Zlomke, sursa: [https://brut-](https://brut-wien.at/en/Programme/Calendar/Programm-2017/2017_04-April-2017/2017_04_feedback_Alex-Bailey-Kroot-Juurak_Performances-for-Pets-Praesentation)

[wien.at/en/Programme/Calendar/Programm-2017/2017_04-April-](https://brut-wien.at/en/Programme/Calendar/Programm-2017/2017_04-April-2017/2017_04_feedback_Alex-Bailey-Kroot-Juurak_Performances-for-Pets-Praesentation)

[2017/2017_04_feedback_Alex-Bailey-Kroot-Juurak_Performances-for-Pets-Praesentation](https://brut-wien.at/en/Programme/Calendar/Programm-2017/2017_04-April-2017/2017_04_feedback_Alex-Bailey-Kroot-Juurak_Performances-for-Pets-Praesentation)



Krööt Juurak și Alex Bailey performând pentru un motan, 2015.

Sursa foto: <https://kr66t.wordpress.com/>



Krööt Juurak și Alex Bailey, *Performance for Lumipallo*, 2016, captură foto.

Sursa foto: <http://www.performancesforpets.net/library/2016/5/7/performance-for-lumipallo>