

**UNIVERSITATEA NAȚIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ȘI CINEMATOGRAFICĂ
“I.L. CARAGIALE” – BUCUREȘTI**

TEZĂ DE DOCTORAT
Limbaajul coregrafic în filmul experimental

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:

Prof. Univ. Dr. Dana Duma

DOCTORAND:

Sandra - Elizabeth Mavhima

2018

CUPRINS

Introducere.....	4
1. Raporturi de putere în artă: coregrafie și film.....	10
1.1. Statutul celor două arte: coregrafie și film.....	15
1.1.1. Artă coregrafică.....	18
1.1.2. Artă dansului.....	24
1.1.3. Artă filmului.....	31
1.2. Relația coregrafie – regie.....	44
1.2.1. Teoria autorului.....	46
1.2.2. Teoria sistemelor.....	49
1.2.3. Dinamica raportului coregrafie – regie.....	54
1.3. Emanciparea față de literatură	58
1.3.1 De la mișcarea narativă la cea iconică.....	61
1.3.2. Logica non-narativului.....	66
2. Spectacolul coregrafic versus spectacolul cinematografic.....	72
2.1. Corpul performativ.....	77
2.1.1. A performa sau a interpreta.....	80
2.1.2. Performance art la genul feminin.....	86
2.1.3. Corpul. Obiect sau subiect.....	92
2.2. Corpul cinematografic.....	98
2.2.1. În rol sau în afara rolului. Efectul de alienare.....	101
2.2.2. Oglinda - ecran. Efectul centrării și narcisismul.....	106
2.3. Descentralizarea artei. Sistemele alternative de producție și distribuție de film....	111
3. Filmul experimental versus dansul contemporan.....	117
3.1.1881 - 1917. Mișcarea în serpentină. Loïe Fuller.....	117
3.1.1. Mișcarea dansului de fustă.....	117
3.1.2. Dansul în serpentină.....	120
3.1.3. Spectacolul futurist.....	123
3.2. 1920 - 1940. Mișcarea nazistă. Olympia de Leni Riefenstahl și dansul expressionist	128

3.3. 1940 - 1950 Mișcarea avangardei. Maya Deren.....	132
3.4. 1960 - 1970. Mișcarea pură. Lucinda Childs Coregrafia minimalistă și arta conceptuală.....	135
3.5. 1968 - 1983. Mișcarea abstractă. Norman McLaren.....	142
3.6. Perioada anilor 1970 - 2006.	150
3.6.1. Video Art.....	150
3.6.2. Screendance: The State of the Art Proceedings.....	153
3.7. Panoramă asupra României 1970 – 2004.....	163
3.7.1. Relația scenei coregrafice cu filmul experimental.....	163
3.7.1.1. Poemul cine-coregrafic. Sergiu Anghel	170
3.7.2. Relația artiștilor vizuali cu filmul experimental.....	175
3.7.2.1. Cultura oficială versus cultura alternativă.....	180
3.7.2.2. Cineclubul. Kinema Ikon.....	182
3.7.2.3. Desenul ca formă coregrafică. Geta Brătescu.....	186
3.7.2.4. Discursul politic. Ion Grigorescu.....	189
4. Concluzii.....	194
5. Bibliografie.....	202

Rezumat

Cuvinte cheie: coregrafie, dans, film, teatru, limbaj, experimental, contemporan, avangardă, performance art, non-narativ, futurism, regie, film experimental, artă coregrafică.

Prezenta lucrare de cercetare a pornit de la ideea că filmul experimental reprezintă una din tendințele de dezvoltare a artei coregrafice. *Dance for Camera*, *Screendance*, *Dance Video* sunt doar câteva dintre denumirile pe care le-a capătă în decursul timpului arta dansului în relația sa cu filmul. La prima vedere s-ar părea că lucrurile nu s-au schimbat față de perioada de început, pentru că dansul și filmul co-există pe aceeași suprafață încă de la nașterea artei cinematografice. Stau măturile în acest sens realizările unor cineaști, coregrafi și dansatori deschizători de drumuri precum Frații Lumière¹, Oskar Schlemmer², Hilary Harris³, Maya Deren⁴, Leni Riefenstahl⁵.

Însă astăzi se petrece ceva complet nou și diferit față de trecut. Coregrafia, și împreună cu ea dansul, se afirmă ca arte autonome, ies din parametrii în care au fost configurate și își extind preocupările către alte domenii. Dacă până acum arta coregrafică a fost privită ca fiind *Cenușăreasa* artelor, azi, analizând cu obiectivitatea pe care o dă trecerea timpului, inițiativele unor coregrafi precum Loïe Fuller⁶, Daniel Nagrin⁷, Merce Cunningham⁸, Sergiu Anghel⁹, se poate constata clar realitatea conform căreia coregrafia a atins maturitatea necesară unei arte de prim rang, ca efect firesc al evoluției polenizate de contextul socio-cultural, dar și de descoperirile științifice ale secolului XX.

Dobândirea caracterului autonom, *părăsirea cuibului*, este rezultatul unor cunoștințe acumulate de-a lungul timpului, care se decantează în formule artistice de sine stătătoare. Acestea includ anumite practici din sfera teatrului, filmului, artelor plastice și teoriilor ciberneticii, pe care arta coregrafică le adaptează propriilor idei despre artă pentru a da naștere unor *hibrzi* care se impun cu viziuni coregrafice radicale asupra mediului artistic și social din care au făcut parte.

Norman McLaren¹⁰, Michael Kliën¹¹, Geta Brătescu¹², sunt doar o parte dintre artiștii care

¹ Lumière, August Marie Louis Nicolas – 1862-1954 – om de cinema francez

Lumière, Louis Jean – 1864-1948 – om de cinema francez

² Schlemmer, Oskar – 1888-1943 pictor, sculptor și scenograf german

³ Harris, Hilary – 1929-1999 – regizoare de documentare britanică

⁴ Deren, Maya (Eleonora Derenkowska) – coregrafă, dansatoare și cratoare americană de film de origine ucraineană

⁵ Riefenstahl, Helene Bertha Amalie – 1902-2003 – fotografă, operatoare și regizoare de film, dansatoare și actriță germană

⁶ Fuller, Loïe – 1862-1928 – dansatoare și actriță americană

⁷ Nagrin, Daniel – 1917-2008 – dansator și coregraf american

⁸ Cunningham, Merceier Philip – 1919-2009 – coregraf și dansator american

⁹ Anghel, Sergiu – n.1954 – coregraf, dansator și profesor universitar român

¹⁰ McLaren, Norman – 1914-1987 – regizor și producător canadian

au abordat arta coregrafică ca un domeniu al gândirii, care se exprimă prin mijlocirea unui limbaj artistic transdisciplinar, capabil să se insinueze în diferite forme de artă și să creeze concepte și forme proprii.

Interesantă tocmai prin alăturarea celor patru termeni: limbaj - coregrafie - film - experiment, opera coregrafică de film experimental, dacă îi putem spune așa, devine o modalitate prin care un regizor - coregraf de film transpune prin intermediul imaginii *in motion*, idei și teme ce aparent și-ar găsi spațialitatea fie în teatru, fie în spațiul muzeal sau în mediul digital.

De exemplu, Carolee Scheemann¹³ în *Meat Joy* (1964) sau Lloyd Newson¹⁴ în *The Cost of Living* (2003) ne arată că nu doar corpul perfect al unui dansator antrenat este capabil să ofere imaginii o calitate plastică. Și un om gras, bătrân sau fără picioare poate face asta la fel de bine, dacă nu chiar mai bine, devenind în egală măsură subiectul coregrafiei și personaj cheie în film.

Lucrurile au început să se schimbe, iar propunerile artiștilor angajați în curentul avangardei istorice au produs un *altfel* de mod de a gândi coregrafia. Au dat o direcție cinematografică limbajului coregrafic. Au trecut peste ideea preconcepută că dansul și implicit coregrafia reprezintă un domeniu subordonat artelor spectacolului. Au pășit peste relația veche dintre teatru și dans și au început una nouă cu filmul.

O explicație a faptului că acest lucru s-a întâmplat este aceea că teatrul a fost mult timp subiectul cercetărilor coregrafice. În schimb filmul, ca structură tehnică, moștenire culturală și influență estetică, reprezintă un alt punct de referință, mai puțin studiat de coregrafi. O altă explicație ar putea fi aceea că logica coregrafiei contemporane se apropie ca structură de un tip de dramaturgie non-lineară.

În viziunea a numeroși artiști din ultima jumătate a secolului trecut, precum Yvonne Rainer¹⁵, Hillary Harris, Lucinda Childs¹⁶, Amy Greenfield¹⁷, relaționarea coregrafiei contemporane cu filmului experimental reprezintă, pe de o parte, un demers ancorat în realitatea artistică a vremii, iar pe de altă parte, o formulă artistică mult mai potrivită pentru conturarea universului coregrafiei și dansului.

Ca regulă generală, aceste filmele nu urmează un fir narativ, dar au situații specifice, temeri și conflicte umane. Uneori imaginile sunt atât de puternice încât nu au nevoie de niciun suport muzical sau de text. Spre exemplu, în lucrările coregrafului Merce Cunningham, muzica poate să

11 Kliën, Michael – n.1973 – coregraf și artist austriac

12 Brătescu, Geta – 1926-2018 – artist vizual din România

13 Scheemann, Carolee – n.1939 – artist vizual american

14 Newson, Lloyd – n.1957 – regizor, dansator și coregraf australian

15 Rainer, Yvonne – n.1934 – dansatoare și coregrafă americană

16 Childs, Lucinda – n.1940 – coregrafă și actriță americană

17 Greenfield, Amy – n.1950 – cineastă americană

existe sau nu, dar sunetul din mediul înconjurător are forța de a susține afectiv mesajului creatorului. Ceea ce contează este înțelegerea faptului că orice zgomot poate fi auzit ca un sunet muzical. Așa se întâmplă în *Variations V* (1966) sau *Beach Birds for Camera* (1993).

Poate fi deusolant pentru un *outsider* faptul că limbajul coregrafic pendulează dintr-un domeniu artistic în altul, fără să se stabilească permanent undeva. Fie se insinuează practicilor muzeale când este în relație cu arta vizuală și se autointitulează *performance*, cum vedem la Trisha Brown¹⁸ în *Homemade* (1966) sau Robert Rauschenberg¹⁹ în *Linoleum* (1966), fie trăiește într-o uniune consensuală cu muzica și dă naștere unui dans abstract precum *Ballet Mécanique* (1924) de Fernand Léger²⁰ sau *Anemic Cinema* de Marcel Duchamp²¹, fie intră în concubinaj cu teatrul și oferă viață *Dansului în serpentină* ca în cazul colaborării dintre Loïe Fuller și frații Lumière sau chiar se *teleportează* în universul calculatoarelor pentru a-și însuși o nouă formă de viață - *Life Forms Software*, de Merce Cunningham. Toate aceste permutări nu reprezintă altceva decât multiplele fațete ale limbajului coregrafic, frământat de modificările care se petrec în artă, societate și știință.

Artiștii se simt eliberați de povara istoriei, nu mai resimt obligația de a face un pas înainte, nu mai sunt legați să continue *narativitatea istoriei* sau să se conformeze regulilor și cerințelor prin care trebuiau să fie *istoric noi*. În schimb, își doresc să fie angajați politic și cultural în realitate; vor să reflecte propria identitate culturală, să-și exprime dorințele individuale, dar înainte de toate vor să arate că sunt în viață și sunt reali, în opoziție cu ceea ce a fost înaintea lor.

Este desigur o dorință de legitimizare care capătă mai multă forță în mișcarea unui grup decât a unor indivizi.

De fapt, este vizibil pentru toți cum barierele ce împart arta în domenii se pierd într-un proces de globalizare și cum noțiunile de contemporaneitate și limbaj cer permanent să fie redefinite și reactualizate. Din această perspectivă, integrarea limbajului coregrafic în filmul experimental reprezintă un proces firesc. Dansul a căutat să se integreze filmului, iar motivația se găsește în faptul că gândirii coregrafice i s-a inoculat o logică a experimentului. De fapt, logica în care a început să fie gândită coregrafia contemporană este similară logicii filmului experimental.

Aparent, de la frații Lumière până în prezent, corpul uman a constituit și constituie ingredientul de bază al imagisticii cinematografice. Uneori esențializat la gesturile firești, alteori amplificat și dus până la mișcări spectaculoase, corpul uman a fost mereu un instrument de la care s-a pornit acțiunea; o privire mai analitică ne atrage însă atenția asupra faptului că și absența corpului a fost în

18 Brown, Trisha – 1936-2017 – coregrafă și dansatoare americană

19 Rauschenberg, Robert – 1925-2008 – artist american

20 Léger, Fernand – 1881-1955 – pictor, grafician și decorator francez

21 Duchamp, Marcel – 1887-1968 – pictor francez

egală măsură o preocupare a practicilor cinematografice.

Prin intermediul filmului experimental, coregrafia devine esențială tocmai pentru a exprima o viziune cinematografică. O altă față a coregrafiei se dezvăluie, nu cea menită să creeze frumusețe estetică în sensul clasic, ci una care să zdruncine și să transmită cele mai puternice ipostaze ale existenței umane.

Aceste *update*-uri aduse artei coregrafice conduc coregraful către un tip diferit de reflecție, care analizează direcția în care poate evolua filmul experimental prin comparație, nu numai cu filmul clasic, dar și cu alte arte, în special cu coregrafia.

Cred că oportunitatea acestei simbioze, coregrafie - film, ca și infinitele ipostaze în care cele două se regăsesc, cu variante nelimitate ale transpunerilor artistice și o inepuizabilă exploatare a emoțiilor și a stărilor umane, n-ar trebui să fie ignorată.

În ultimii ani am devenit tot mai interesată de modul în care gândirea coregrafică poate fi îmbinată cu cea a filmului experimental, de felul în care aceste două tipuri de artă pot coexista în interiorul unei creații. De asemenea, am sesizat cât de acută este nevoia noastră, a coregrafilor, de a ne extinde în afara granițelor artelor spectacolului.

Filmul oferă o perspectivă nouă asupra corpului în mișcare, nu doar pentru că lucrează cu altă suprafață, ci și prin posibilitățile sale mult mai numeroase de a altera experiența timpului și a spațiului.

Practicile cinematografice au utilizat limbajul coregrafic pentru a exprima un discurs artistic complet diferit de cel utilizat în teatru, în această categorie fiind incluse operele prezentate pe platformele video sau în cadrul festivalurilor de film experimental ori videoart sau instalațiile video din galeriile de artă sau muzee. Evoluția limbajului artei coregrafice nu ar fi fost însă posibilă în absența colaborării dintre coregrafi, dansatori, cinești, muzicieni, teoreticieni, artiști vizuali și plastici.

Filmele experimentale analizate în cadrul acestei lucrări au menirea de a fi puncte de pornire în studiul relației dintre coregrafie și film.

În România, această relație este prea puțin analizată și din păcate doar dintr-o perspectivă practică. Lipsește o abordare teoretică, ceea ce explică de ce pe parcursul cercetării de față nu am găsit nici o lucrare scrisă sau vreun studiu în acest sens.

În Europa sau Statele Unite această relație este subiectul unor multiple dezbateri, articole de presă, congrese, festivaluri, seminarii sau chiar secții în sine în cadrul unor universități de artă. Este de neconceput ca în ziua de azi, când camerele de filmat și computerele au devenit din ce din ce mai accesibile, iar internetul și bibliotecile digitalizate asigură accesul la orice tip de informație, să se rateze oportunitatea ca în școli și universități să fie studiate practicile coregrafice în relație cu do-

meniul cinematografiei. Ceea ce lipsește cu adevărat este studiul sistematic al esteticii, tehnicii și aspectelor teoretice ale coregrafiei în relație cu filmul experimental din trecut și de azi. El poate fi extrem de interesant cu atât mai mult cu cât dansul, una dintre cele mai străvechi forme de expresie artistică, o *ars barbaris* a prezentului, îndrăznește să se apropie de *porțile Romei*, filmul, pentru a le trece triumfal.

Lucrarea de față își propune, în egală măsură, să identifice premisele ce pot sta la baza unei astfel de cercetări și să lămurească modul în care abordarea plastică, specifică limbajului coregrafic, acționează în interiorul unui film și produce un *Gesamtkunstwerk* care să invite privitorul să se scufunde cu imaginația în universul formelor și să se lase purtat de ele.

Astfel, prezenta teză de doctorat – *Limbajul coregrafic în filmul experimental* – abordează două aspecte care nu au fost discutate în studiile despre coregrafie și film din cadrul universităților de profil din România.

O prima direcție de studiu se concretizează în analizarea ideilor esențiale ale teoriilor care provin din domeniul coregrafiei, dansului, filmului și artelor vizuale, prin intermediul practicilor experimentale care s-au dezvoltat în decursul secolului XX în Europa și Statele Unite ale Americii. Aceste practici marchează începutul unei *filosofii coregrafice* ce reconfigurează pe baze radical diferite relația dintre dans și coregrafie – noțiuni cu care operează de obicei coregrafii.

Celălalt aspect arată cum descoperirea artei filmului eliberează limbajul coregrafic din sfera de control a dansului și îi extinde posibilitățile de utilizare către alte domenii.

Cercetarea se încheie cu studii de caz și panorama practicilor experimentale din România.

Expunerea de față poate să fie asemănată într-o oarecare măsură chiar cu un material de *anchetă* care stabilește conexiunile istorice și reperele necesare înțelegerii parcursului istoric al limbajului coregrafic prin intermediul evoluției filmului experimental.

Nicio teză nu poate avea pretenția de a afirma că tratează un subiect în mod exhaustiv. Cu toate acestea orice demers de cercetare, mai ales în domeniile artelor, fie ele arte plastice sau arte ale spectacolului, vine în întâmpinarea unor nevoi extrem de practice în ceea ce privește fundamentarea pe o bază teoretică din ce în ce mai solidă a demersurilor spectaculare concrete ale membrilor comunității de artiști creatori.

Scopul declarat al tezei rămâne acela de a aduce o bază teoretică și un punct fix de la care se poate pleca în perspectiva trasării unor direcții noi de cercetare în domeniile artei coregrafice și artei cinematografice.

Concluziile la care am ajuns în urma celor patru ani de cercetare, implică ideea că încă de la începutul secolului XX a devenit vizibilă tendința de întrepătrundere, de relaționare între diverse

domenii artistice, direcție care, odată cu trecerea timpului s-a amplificat și a căpătat valențe din ce în ce mai profunde. Constatăm astăzi existența unui așa-zis model artistic *hibrid*, dificil de sumarizat, născut din contopirea unor domenii de manifestare artistică, în trecut distincte. Este necesară așadar reevaluarea noțiunii de domeniu artistic, al cărui conținut, în acest context, exclude viziunea limitativă care presupunea simpla întrepătrundere a modurilor de manifestare artistică. Este vorba despre o schimbare de paradigmă, ce face apel la reinterpretarea mesajului artistic în întregul său și care identifică surse noi de inspirație.

Arta coregrafică, înțeleasă multă vreme ca o disciplină al cărei obiect îl reprezintă ordonarea și crearea unor mișcări de dans, sau altfel spus, pornind de la etimologia termenului, un mod de notare a mișcărilor de dans, își schimbă valențele și se impune ca o știință, capabilă să se insinueze aproape în orice domeniu.

Am pornit această cercetare de la ideea că limbajul coregrafic se dezvoltă în tandem cu evoluția limbajului cinematografic și în special cu parcursul filmului experimental, ceea ce a condus către asumarea limbajului coregrafic ca sistem de comunicare legat implicit de arta dansului și explicit de alte forme de exprimare artistică.

În această nouă accepțiune, arta coregrafică se ocupă de studiul modelelor și tiparelor cu caracter universal, care se regăsesc în evoluția tuturor structurilor fizice, mentale și sociale. Sau, așa cum plastic s-a exprimat coregraful Michael Kliën, arta coregrafică reprezintă o cercetare estetică a tiparelor aflate în dinamică și a consecințelor lor. De aceea, primele încercări cinematografice care experimentau mișcarea și ritmul, atribute esențiale ale dansului, reproduceau tipare de mișcare, ex. experimentele lui Muybridge *Animal Locomotion* sau ale fraților Lumière cu Loïe Fuller. Acest lucru a fost posibil pentru că apariția filmului este legată nu numai de dezvoltarea tehnologiei, dar și de preocuparea pentru dinamizarea picturii și ieșirii acesteia din dimensiunea spațială în cea temporală. În egală măsură, coregrafia dezvoltă o metodologie caracteristică științelor sociale.

Pe de altă parte, tehnicile de înregistrare cinematografică imprimau o nouă viziune asupra artei dansului, complet diferită de spectacolul tradițional de balet. Primele experimente de film conțin mărturii ale întrepătrunderii dintre arta dansului, din care mult timp a făcut parte și coregrafia, cu cea a filmului.

Așadar, la începutul secolului XX, filmul oferea o iluzie a mișcării, aspect ce va fi fundamental pentru regândirea statutului artei coregrafice și va conduce către autonomizarea limbajului coregrafic în raport cu dansul. Ieșirea dintr-un cadru, nu pentru a intra în alt spațiu, ci pentru a opera în interiorul dimensiunii temporale, dată până atunci de asumarea limbajului muzical ca model estetic, a fost o primă mișcare de independență a artei coregrafice.

Pornind de aici, a fost declanșat un proces profund de reconfigurare a substanței acestei arte, transformată astfel, într-o structură formală esențializată, purificată, aptă de a forma combinații ri-

guroase ale unității lingvistice de bază. Aceasta nouă unitate lingvistică nu este în mod necesar asociată cu scrierea cuvântului, dar nu este nici în opoziție. Ea determină una dintre trăsăturile limbajului coregrafic: corența, atât cea narativă, atribuită în general conștientului, cât și coerența non-narativă, familiară gândirii subconștiente.

O altă trăsătură a limbajului coregrafic, reminiscență a zonei artelor spectacolului, este dată de faptul că este un limbaj social, care urmărește într-un mod creativ o *ordine sustenabilă* a relațiilor umane sau stabilirea condițiilor pentru apariția unor noi relații. Limbajul coregrafic funcționează într-un sistem tehnic destinat să trimită și să primească: emite un enunț lingvistic și are nevoie de un receptor.

În al treilea rând, limbajul coregrafic depinde de existența unei idei capabile să organizeze materia în structuri coerente, purtătoare de mesaj.

În plus față de aceste calități, mai există câteva aspecte esențiale, determinate de evoluția istorică a limbajului și de natura construcției spectacolului coregrafic. Pe de o parte, dezvoltarea sistemelor de distribuție și prezentare oferă informații prețioase pentru înțelegerea contextului istoric de manifestare a limbajului coregrafic în cadrul operelor de artă experimentală. Pe de altă parte, atât spectacolul cinematografic, cât și cel coregrafic, au drept numitor comun corpul uman, ce servește drept purtător de informație. Dintr-o astfel de perspectivă, a corpului uman ca operator fundamental al transferului de idei, culturii, reprezentări sociale, estetice sau personale, înțelegem de ce raportul dintre spectacolul cinematografic și cel coregrafic nu este automat unul de comparație, ci mai degrabă de asemănare.

În final, remarcăm că procedeele de producție și prezentare care apar ca fiind comune celor două arte, sunt de fapt comune tuturor domeniilor artistice. Diferența se identifică, până la un punct, în cadrul mediului cu care fiecare dintre ele operează, dar după cum constatăm din evoluția evenimentelor, și această distincție se estompează în fața posibilităților aduse de tehnologie și schimbărilor produse în mentalitatea colectivă.

Pe baza reperelor de mai sus cred că asistăm la cristalizarea unui limbajului coregrafic al cărui model se află într-o legătură simbiotică cu mediul în care este prezentă opera din care face parte.

Specificitatea limbajului coregrafic în filmul experimental se află în relaționare cu contextul în care acesta din urmă este prezentat și distribuit, și este determinat în mod esențial de modul de reprezentare a corpului uman sau de *materialul de lucru* care poate avea înfățișări distincte.

Sub auspiciile acestor considerente au fost realizate cercetările legate de studiul prezent. Dată fiind lipsa unei metodologii specifice pentru aceasta temă, pentru investigarea problematicilor legate de limbaj, coregrafie, film, experiment, mi s-a părut necesară stabilirea unui fond comun de analiză a diferențelor, asemănărilor și schimburilor de informații dintre arta coregrafică și arta filmului. În același registru de idei, în acord cu tematica cercetării, subliniez faptul că nu au existat

suficiente studii despre cauzalitatea relației dintre cele două arte, astfel că soluția aleasă a fost aceea a corelării informațiilor provenind din mai multe domenii.

În această incursiune am remarcat că între arta coregrafică și cea a filmului există similitudini; am observat că artistul coregraf operează cu aceleași procedee de creație ca regizorul de film sau teatru, dar și că relația dintre regizor și coregraf nu a fost întotdeauna una de putere, în care coregraful să se afle într-o stare de submisiune față de regizor. De asemenea, am constatat că practica coregrafică nu este asumată doar de artiștii formați în mediul dansului, ci poate fi separată de arta dansului și înglobată în manifestările artiștilor din domeniile filmului, artelor vizuale, artelor plastice sau teatrului.

Rezultatul acestei analize arată faptul că, din moment ce are capacitatea de a exista de sine statător și de a contribui la evoluția altor domenii, coregrafia are vocația unei arte majore, îndreptățită să asimileze alte zone artistice.

Apariția teoriei sistemelor și a ciberneticii în general, a declanșat o profundă redimensionare a multor discipline. La sfârșitul secolului al XX-lea, se coagulează o nouă viziune asupra lumii, care demonstrează că trăim într-un mediu ecosistemic, interconectat, iar această perspectivă *ecoholistică* devine fundamentală.

Coregrafia poate aduce o contribuție majoră acestei perspective interconectate și interdependente asupra lumii. Poate să ofere o abordare senzitivă pentru înțelegerea noii dimensiuni a tiparelor, proporționalității și ordinii, cuplată cu formarea metodologiilor, necesare pentru ca această acțiune creativă să acționeze în interiorul unei lumi complexe.

Provocările cărora societatea trebuie să le facă față în lumina noilor realități fac dovada faptului că dansul și coregrafia nu mai pot dezvolta o relație liniară, și de aici rezultă necesitatea definirii unor noi concepte și metodologii.

Este inevitabilă această nouă abordare a ambelor arte prin lentilele oferite de interdisciplinaritatea care a trecut deja din mediul cercetării și din cel universitar în zonele cu mai mult flux de interes ale mass-mediei și ale online mediei.

Este inevitabilă de asemenea, o încercare de a dezvolta noi secții în mediile universitare pentru a putea genera spațiul propice dezvoltării noilor formule artistice. Interdisciplinaritatea nu deține deocamdată în plan artistic același câmp deschis pe care îl dețin științele, de exemplu.

Pe de altă parte, cercetarea exemplilor din spațiul românesc în paralel cu cele din mediul internațional dovedește în mod cert integrarea la nivel conceptual a căutărilor artiștilor coregrafi și cineaști români cu ceea ce formează corpul central al cercetărilor întreprinse de-a lungul secolului XX, dar și de-a lungul primelor decenii ale secolului XXI, la nivel global.

Nici coregrafia nu a rămas în afara influenței noilor tehnologii, ba chiar a demonstrat că este una dintre cele mai flexibile ramuri artistice ale creativității umane. Aceste influențe îmbogățesc atât capacitatea artiștilor de a performa și de a cerceta, cât și măresc posibilitatea multiplicării perspectivelor avute în timpul lucrului efectiv.

Și nu în ultimul rând, prin prezenta teză am realizat unul dintre dezideratele enunțate la început și anume acela de a crea o analiză aproape exhaustivă a teoriilor care au provenit din vastele domenii pe care coregrafia și cinematografia le dețin. Aceste teorii crează într-adevăr o filosofie aparte care poate permite coregrafiei ca prin tehnicile filmului experimental să se elibereze de regulile pe care dansul le-a impus la începuturile apariției coregrafiei ca artă de sine stătătoare.

Sunt premise foarte clare pentru noi direcții de cercetare ce se desprind din concluzile pe care le trag la finalul acestei teze. Direcțiile de cercetare se împart în creionarea unei istoriografii din ce în ce mai completă a demersurilor marilor personalități ce au demarat și continuat procesul de introducere a artei cinematografice în zona de activitate a coregrafiei și în realizarea unei scheme ce poate ține loc de schemă pedagogică în vederea realizării unui format de curs menit să direcționeze studenții coregrafi pe căile deschise de cei ce au realizat simbioza dintre arta coregrafică și arta filmului experimental.

Perspectiva pe care am construit-o prin această teză are ca scop transformarea prezentei relații dintre film și coregrafie. Există multiple puncte de congruență între aceste două arte. Există, în ceea ce privește necesitățile coregrafiei de astăzi, multiple avantaje care s-ar desprinde din colaborarea directă cu ceea ce ultimul secol de film experimental a adus în planul creației.

În mediul academic istoria coregrafiei este privită mai degrabă ca o istorie a dansului. Cu toate că dansul și coregrafia au devenit în mare parte independente una de alta, perspectiva pedagogică în această privință a rămas una care îndatorează arta coregrafică excesiv de mult artei dansului. Coregrafia a dezvoltat o atitudine mult mai amplă și mai cuprinzătoare în ceea ce privește actul mișcării, în sine. Decorsetarea procesului pe care dansul îl presupune a făcut ca atitudinea creațiilor coregrafice să fie una mult mai liberală în sensul deschiderii către noile tehnologii și către noile mijloace de comunicare.

Coregrafia, ca obiect de studiu, are șansa de a deveni una dintre materiile ce pot aduce noi nivele în înțelegerea realității. În comparație cu dansul, o activitate și o artă ce este caracterizată și percepută ca fiind corelată cu mișcările ample și vădit teatrale, coregrafia își face simțită prezența în mult mai multe modalități de exprimare corporală. Limbajul coregrafic poate fi minimal, și de asemenea poate să nici nu fie perceput ca atare, pentru că nu are, astfel, amplitudinea pe care o corelăm cu dansul.

Dacă din perspectiva coregrafiei putem înțelege că filmul este un instrument ce multiplică perspectivele și creează noi modalități de interacțiune cu realitatea corpului fizic și că acest instrument devine inevitabil într-o societate permeată de tehnologia informației, nu se poate spune că este la fel de ușor de percepută importanța pe care o are coregrafia pentru arta cinematografică.

Cu toate acestea, importanța prezenței unui curs de coregrafie sau mai degrabă de baze coregrafice ale realității, poate expanda extrem de mult modul în care este dezvoltată arta cinematografică. Fiecare perspectivă narativă a tehnologiei cinematografice are în sine ei o atitudine extrem de coregrafică. Fiecare montaj conține o întreagă paletă de mișcări coregrafice ale camerei de filmat. Subtilitatea mișcării camerei de filmat conține atât delicatetea unei mișcări fine cât și uneori, brutalitatea pe care coregrafia o poate face mult mai de înțeles pentru viitorii practicieni ai cinematografeiei.

Coregrafia, deși este percepută ca o artă spectaculară mai degrabă întrudită cu arta teatrului, face de multe ori efortul de a se pune în slujba filmului, iar acest fond de inteligență cinetică aduce un plus de profunzime creației.

Teoria inteligențelor multiple dezvoltată de Howard Gardner²² înlocuiește treptat accepțiunea clasică a inteligenței unitare sau pe cea a celor două emisfere cerebrale – cea stângă mai rațională și cea dreaptă mai creativă. Conform teoriilor lui Gardner avem de-a face cu minim opt tipuri de inteligență: lingvistică-verbală, logico-matematică, vizual-spațială, muzicală, naturalistă, interpersonală, intrapersonală și corporal-kinestezică. Gardner a adăugat mai apoi și o posibilă nouă inteligență, care ar putea fi numită inteligență existențială și ar avea ca domeniu interesul și aplecarea naturală către întrebări existențiale.

Cea de-a opta formă de inteligență din lista de mai sus, cea corporal - kinestezică presupune în mod absolut evident, prin însăși termenii ce îi conține, o preponderență a conștiinței mișcării. Astfel, o persoană a cărei inteligență corporal - kinetice este dezvoltată are capacitatea de a simți experiențele vieții prin întregul corp și mai ales de a se exprima cu ajutorul întregului corp și astfel de a se face înțeleasă de către ceilalți. Nu ne aflăm în fața unei inteligențe ce poate fi dezvoltată prin repetitivitatea structurii pe care o presupune sportul, căci sportul are limitele lui cauzate de setul de reguli pe care le presupune. Coregrafia însă deține o cheie importantă în dezvoltarea acestui tip de inteligență necesară oricui își propune să transmită mesaje prin intermediul imaginii.

Termenul american *moving pictures* conține cheia pentru a înțelege corelația inevitabilă dintre arta coregrafică și arta cinematografeiei. Filmul este într-adevăr o sumă de imagini în mișcare, iar coregrafia este în mare măsură același lucru. Tridimensionalitatea actului coregrafic este analoagă capacității filmului de a prezenta o acțiune din multiple puncte de vedere și din multiple unghiuri.

²² Gardner, Howard Earl – n.1943 – psiholog al dezvoltării și profesor universitar american de cogniție și educație la Universitatea Harvard

Posibilitățile sunt infinite în câmpul artei, iar tehnologia nu poate decât să elibereze orice tendință de calcifiere pe care timpul o poate crea. Sper că umanitatea va răspunde pozitiv când își va aminti că sensul existenței umane este dat, la fel ca sensul oricărui organism de continuul proces al respirației. Dacă vechile religii monoteiste alegeau să pună la începutul existenței cuvântul, astăzi puțini sunt cei ce ar nega faptul că la începuturile existenței s-a aflat mișcarea.

Bibliografie

- **Alfaro, Kristen** – , A Thesis in The Department of Film Studies Presented in Partial Fulfillment of the Requirements For the Degree of Master of Arts (Film Studies) at Concordia University Montreal, Quebec, Canada, September 2012, URL: http://spectrum.library.concordia.ca/974690/1/MA_Thesis_Kristen_Alfaro.pdf
- **Álvarez, Inma** – *Artistic Value And Spectators' Emotions In Dance Performances*, URL: <https://www.um.es/vmca/proceedings/docs/35.inma-alvarez.pdf>
- **Anghel, Sergiu** – *Dansul – arhetip cultural*, Teza de doctorat, Universitatea de Artă Teatrală și Cinematografică “I. L. Caragiale”, 2002
- **Arnheim, Rudolf** – *Film As Art*, University Of California Press, Berkeley, Los Angeles - London, 1957
- **Avram, Sever** – art. *Baletul românesc la ora adevărului* în *Scînteia tineretului*. Supliment literar-artistic, nr. 46, 8 aug 1982, republicat în *O lume întreagă din frimituri* de Tugearu Liana, vol. 1, ed. C.N.I. Coresi, p.120
- **Barna, Ion** – *Lumea filmului*, București, Ed. Minerva, 1971
- **Bazin, André** – *What is the cinema?*, vol. 2, Paris: Editions de Cerf, 1958–1962
- **Beardsley, Monroe C.** – *What Is Going on in a Dance?* *Dance Research Journal*, Vol. 15, No. 1, 1982
- **Blasetti, Alessandro** – *Conferința Internațională a Artiștilor*, UNESCO, 1952
- **Brannigan, Erin** – *La Loie” as Pre-Cinematic Performance – Descriptive Continuity of Movement*, *Sense of Cinema* nr. 28, Octombrie 2008, URL: http://sensesofcinema.com/2003/feature-articles/la_loie/

- **Bresnahan, Aili** – *The Philosophy of Dance*, The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Fall2015Edition) Edward N.Zalta (ed.), URL: <http://plato.stanford.edu/archives/fall2015/entries/dance>
- **Brewster, Ben** – *Cine-Tracs. A Journal of Film, Communication, Culture and Politics. The Fundamental Reproach (Brecht)*, Vol. 1, No. 2, editori David Allen & Teresa de Lauretis 1977, publicat în colaborare cu Centre of 20th Century Studies of University of Wisconsin – Milwaukee
- **Bromberg, Ellen**– *Screendance: The State of the Art Proceeding*, American Dance Festival, Duke University, Durham, NV, July 6-9, 2006
- **Buñuel, Luis** – *My Last Breath*, ed. Jonathan Cape, Londra, 1983
- **Cage, John** – *A Year from Monday: New Lectures and Writings*, ed. Wesleyan University Press, Middletown, 1967
- **Călinescu, George** – *Baletul din Leningrad*, revista Contemporanul, nr. 6, din 14 februarie, 1958, republicat în revista *Secolul 21, Dans, dans, dans*, ed. Uniunea scriitorilor din România și Fundația Culturală Secolul 21, nr. 1-11/2010
- **Chandler, Daniel** – *An Introduction To Genre Theory*, 1997 URL: http://Www.Aber.Ac.Uk/Media/Documents/Intgenre/Chandler_Genre_Theory.Pdf
- **Croce, Arlene** – *Writing in the Dark, Dancing in The New Yorker: An Arlene Croce Reader*, ed. Library of Congress Catalog-in-Publication Data, Croce Arlene, 2000
- **Curtin, Brian** – *Semiotics and Visual Representation. International Program in Design and Architecture* Web. 17 Nov. 2016. URL: <http://www.arch.chula.ac.th/journal/files/article/IJjpgMx2iiSun103202.pdf>
- **Dodds, Sherril** – *Dance On Screen Genres And Media From Hollywood To Experimental Art*, Ed. Palgrave Macmillan, New York, 2001
- **Doran, Emma** – *Feeling in modern dance print media: Loie Fuller, Isadora Duncan, Muand Alland*, Teză de doctorat susținută la Ryerson University and York University, 2014, URL:<http://digital.library.ryerson.ca/islandora/object/RULA%3A2788/datastream/OBJ/view>
- **Elwes, Catherine** – *Video Art: A Guided Tour*, ed. I. B. Tauris 2005
- **Euphrosyne** – *Miss Kate Vaughan"* Australian Town and Country Journal, 29 August 1896, URL <http://trove.nla.gov.au/newspaper/article/71297704>
- **Foster, Susan** – *Performing Authenticity And The Gendered Labor Of Dance*, URL: <https://www.fluidstates.org/userfiles/files/Susan%20Foster%20->

%20Performing%20Authenticity%20and%20the%20Gendered%20Labor%20of%20Dance.pdf

- **Frank, Marco** – *Dance as Text. Ideologies of the Baroque Body*, ed. Oxford Studies in Dance Theory, 2015
- **Fuller, Loïe** – *Fifteen years of a dancer's life, with some account of her distinguished friends*, London, H.Jenkins ltd., 1913
- **Gill, Johanna** – *Video State of artist*, The Rockefeller Foundation, 1976
- **Gladwell, Malcolm** – *Excepționalii – povestea succesului*, Editura Publica, București, 2009
- **Glover, Michael Smith** – *White City Cinema, Adventures in Early Movies: the Lumiere Brothers' Serpentine Dance*, 16 Septembrie 2016, URL: <https://whitecitycinema.com/2013/09/16/adventures-in-early-movies-the-lumiere-brothers-serpentine-dance>
- **Goldberg, Marianne** – *Fifty Contemporary Choreographers*, Routledge, London, 2011
- **Grois, Borys** – *Art power*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts London, England, 2008
- **Guță, Adrian** – *Generația '80 în artele vizuale*, ed . Paralela 45, Pitești, 2008
- **Halliwell, St.** – *The Aesthetics of Mimesis - Ancient texts and Modern Problems*, Princenton University Press, 2002
- **Heighway, Anna** – *Understanding The "Dance" In Radical Screendance The International Journal Of Screendance, Vol 4, 2014*, URL: <http://Screendancejournal.Org/Article/View/4530/3772#.Vycj>
- **Heinrich, Falk** – *Flesh as Communication -- Body Art and Body Theory*, Revista online Contemporary Aesthetics, 2012 URL: <https://contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=633>
- **Horwitz, Andy** – *Visual Art Performance vs. Contemporary Performance*, nov. 2011, URL: <http://www.culturebot.org/2011/11/11663/visual-art-performance-vs-contemporary-performance/>
- **Ianegic, Raluca** – *Void and Plenitude*, ed. Institutului Cultural Român, București, 2004
- **Kaeppler, Adrienne L.** – *Dance - Journal for the Anthropological Study of Human Movement* ; vol 14, nr. 2, Illinois Press, 2006, URL: http://jashm.press.illinois.edu/14.2/14-2Dance_Kaeppler99-105.pdf
- **Kliën, Michael** – *Choreography as an aesthetic of change*, Teză de Doctorat, Colegiu de Artă Edinburg, 2008

- **Kriegsman, Alan M.**, The Washington Post, 1981, oct. 25 – https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/style/1981/10/25/the-chiseled-audacity-of-lucinda-childs/3a93bad1-2a48-4154-a52e-9b7cdb89ee99/?utm_term=.e997cdcb2f18
- **Kovács, András Bálint** – *Screening Modernism. European Art Cinema 1950 - 1980*, University of Chicago Press, 2008
- **Krauss, Rosalind** – Video: The Aesthetics of Narcissism, MIT Press, October, Vol. 1. (Spring, 1976), URL:
<http://links.jstor.org/sici?sici=01622870%28197621%291%3C50%3AVTAON%3E2.0.CO%3B2-8>
- **Liciu, Irinel** – *Secolul 21, Dans, dans, dans*, art. "Ne trebuie un limbaj original", ed. Uniunea scriitorilor din România și Fundația Culturală Secolul 21, nr. 1-11/2010
- **Lifar, Serge** – *Le manifesto du chorégraphe* ed. Cooperative Etoile. Hachette, Paris, 1935
- **Marinetti, Filippo Tommaso** – *Manifesto of the Futurist Dance*, 1917
- **McCarthy Kevin, F. Elizabeth Heneghan Ondaatje** – *From Celluloid to Cyberspace - The Media Arts and the Changing Arts World, Cap. 3 The Development of the Media Arts*, Ed. RAND Corporation 2002
- **McLaren, Norman** – *Reflections on the Creative Process*, Ed. Donald McWilliams, 1991, Montreal National Film Board of Canada
- **Mohanty, Raja** – Narrative and Non-Narrative, Design Thought, ianuarie, 2009
URL <http://www.idc.iitb.ac.in/resources/dt-jan-2009/Narrative%20and%20Non-Narrative.pdf>
- **Monteiro Gurgel** – Gabriela Lírio - Repertório, Salvador, no 27, 2011
- **Musteata, Natalie** – *Wired to History: Romanian and Lithuanian Video Art Post-1989*, PhD Program in Art History, CUNY Graduate Center,
- **Nancy Mowll Mathews, Charles Musser, Marta Braun** – *Moving Pictures: American Art and Early Film, 1880 - 1910, Volumul 1*, Ed. Williams College Museum of Art: Hudson Hill Press, 2005
- **Nagrin, Daniel** – *The Six Questions; Acting Technique for Dance Performance*, Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 1997
- **Nochlin, Linda** – *Why Have There Been No Great Women Artists? In Art and Sexual Politics: Women's Liberation, Women Artists, and Art History*. Editare Thomas B. Hess and Elizabeth C. Baker 44. New York: Collier, 1973
- **Noel, Carol** – *Moving and Moving, From Minimalism to Lives of Performers*, Yale Scholarship Online, 2013

- **Paglia, Camile** – *Sexual Personae: Art and Decadence from Nefertiti to Emily Dickinson*, Yale University Press London, 1990
- **Patterson, John**, *Moartea Autorului*, ziarul The Guardian, aprilie 2002, URL <http://www.theguardian.com/film/2007/apr/20/johnpatterson>
- **Patterson, Jordan B.** – *Maps of Meaning*, 1999 - https://joelclark.org/peterson/peterson_mapsofmeaning-en.pdf
- **Peșchir, Linda** – *Viitorul baletului european între teatru și dans – evoluție și revoluții*, lucrare de doctorat, Universitatea de Arte din Târgul Mureș, 2017
- **Popa Blănariu, Nicoleta** – *Comparative Literature And Culture - Towards A Framework Of A Semiotics Of Dance*, Purdue University Press ©Purdue University, Volume 15 (2013) Issue 1, URL <Http://Docs.Lib.Purdue.Edu/Clcweb/Vol15/Iss1/7/>
- **Rancière, Jacques** – *The Dance of The Light - Aisthesis: Scenes from the Aesthetic Regime of Art*. Trans. Zakir Paul. London: Verso, 2013
- **Rees A.L. (Editor) Curtis David, White Duncan, Ball Steven** – *Expanded Cinema: Art, Performance, Film*, Tate Publishing, 2011
- **Roses-Thema, Cynthia** – *Review Essay: The Six Questions; Acting Technique for Dance Performance*. Daniel Nagrin Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1997. URL: http://jashm.press.illinois.edu/12.3/12-3Review_Roses-Thema120-123.pdf
- **Sandström, Edvin** – *Performance Art A Mode of Communication*, Stockholms Universitet, 2010
- **Schacher, Jan** – *Live Audio-Visual Performance as a Cinematic Practice*, Published by Sonic Acts XII The Cinematic Experience , Arie Altena & Boris Debackere (editors), 2008 URL: http://www.jasch.ch/pub/jasch_cinematic%20experience.pdf
- **Sörgel, Sabine** – *Dance and the Body in Western Theatre: 1948 to the Present*, ed. Palgrave, 2015
- **Sprague, Terry** – *Screendance: Aesthetics of Media and Consumer Visual Culture*, *International Journal of Screendance*; 2012, Vol. 2 Issue 1, URL: <http://journals.library.wisc.edu/index.php/screendance/article/viewFile/501/502>
- **Sherman, Tom** – *The Nine Lives of Video Art: Technological evolution, the repeated near-death of video art, and the life force of vernacular video* 2005 (ed. 2008), Lecture held during the conference 'Video Vortex - Responses to YouTube', Amsterdam, 18 January 2008, URL: http://www.gama-gateway.eu/uploads/media/Nine_lives_of_video_art.pdf
- **Shaviro, Steven** – *The Cinematic Body*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1993
- **Stizia, Emilie** – *Art in Literature, Literature in Art in 19th Century*, 2002

- **Șomacescu, Simona** – Silent Place sau poezia imaginii, Revista online de teatru Yorick, nr. 424, 16 - 23 oct. 2013, URL - <https://yorick.ro/silent-places-sau-poezia-imaginii/>
- **Truffaut, François** – *Une certaine tendance du cinéma français*, Cahiers de Cinema, 1954
- **Tugearu, Liana** - *O lume întreagă din fărâme Vol. 1 - 2*, ed. Eikon, 2015
- **Vintilă, Ramona** – *Azi e ziua ta.. Sergiu Anghel*, jurnalul.ro, 10 Feb 2011, URL <https://jurnalul.antena3.ro/calendar/astazi-e-ziua-ta-sergiu-anghel-568000.html>
- **Vokoun, Jessica** – Editor, *Screendance: The State Of The Art Proceeding*, American Dance Festival, Duke University, Durham, NV, July 6-9, 2006, [WWW Document] URL <http://Www.Scribd.Com/Doc/226871099/Screen-Dance-2006#Scribd>.
- **Wood, Karen** – *Audience as Community: Corporeal Knowledge and Empathetic Viewing*, *The International Journal of Screendance*, vol. 5, 2006, URL: <http://screendancejournal.org/article/view/4518/3878#.V02HHLyO46g>
- **Zornitzer, Amy** – *Revolutionaries of the Theatrical Experience: Fuller and the Futurists*, *Dance Chronicle*, Vol. 21, No. 1 (1998), pp. 93-105, Publicat de Taylor & Francis, Ltd. URL: <http://www.jstor.org/stable/1568000>

URL-uri:

- http://www.dancevoices.com/index.php?option=com_content&view=article&id=59:dancing-narratives-an-analytical-approach-to-the-narrative-of-the-ballet-fantastique&catid=21:dance-discourses&Itemid=90&lang=en
- https://en.wikipedia.org/wiki/Film_director
- <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=633>
- <http://www.bfi.org.uk/news/materiality-film-peter-kubelka>
- http://www.scifilondontv.com/FFA/Dekalog3/Dekalog3_02Peranson.pdf
- http://ec.europa.eu/culture/library/studies/cinema-diversity-report_en.pdf
- https://en.wikipedia.org/wiki/Cinematic_theatre

- http://monoskop.org/images/a/ab/Rees_AL_History_of_Experimental_Film_and_Video_part_1.pdf
- <http://www.ubu.com/aspen/>
- ***Annabelle Dances and Dances*** 1894-1897:
- <https://www.youtube.com/watch?v=NPg3AUzSlkI&t=222s> - ***Annabelle Dances and Dances*** 1894-1897:
- <https://www.youtube.com/watch?v=NPg3AUzSlkI> - ***Annabelle Dances and Dances*** 1894-1897:
- https://en.m.wikipedia.org/wiki/Serpentine_dance
- <https://www.histoire-image.org/mot-cle/symbolisme>
- https://en.wikipedia.org/wiki/Annabelle_Serpentine_Dance
- <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/videoart/>
- <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/jan/23/video-art-in-the-vanguard>
- http://www.ehow.com/about_6560768_history-video-art.html
- www.icr.ro/pagini/sergiu-anghel
- Revista Ideea, Numărul #46, 2014, Articol kinema ikon – experiment continuu de Ileana Selejan, URL <http://idea.ro/revista/?q=ro/node/40&articol=844>)
- <https://specialarad.ro/interviu-experimental-in-capsula-timpului-cu-parintele-spiritual-kinema-ikon-gheorghe-sabau>
- **Abramovic, Marina** – An Artist's Life Manifesto 2014 - <https://www.youtube.com/watch?v=uTH4wYhWH54>
- **Brătescu, Geta** - interviu video *Creează la 91 de ani. În atelierul Getei Brătescu, artista care sfidează limitele*”, Digi 24, 15 mai 2018
- **Bucluc, Popa, Magdalena** - *Artistei Geta Brătescu i s-a înmănat Ordinul Național „Steaua României*, Ziarul Cotidianul, 12 ian 2018, URL <https://www.cotidianul.ro/artistei-geta-bratescu-s-inmanat-ordinul-national-steaua-romaniei/>
- **Ghiu, Daria** - Revista Scena 9, URL <https://www.scena9.ro/article/bienala-venetia-geta-bratescu>
- **Todea, Cornel** – *As Show - Sergiu Anghel în dialog cu Cornel Todea*, emisiune tv, producător Tele7abc - <https://www.youtube.com/watch?v=0gaoNz3NHnI>