



## Dramaturg și dramaturgie în creația colectivă – definiții și exemple

**Raluca SAS-MARINESCU PhD**

“Babeș-Bolyai” University, Cluj-Napoca

raluca.sas@ubbcluj.ro

**Abstract:** Dramaturg and Dramaturgie in Collective Creation – Definitions and Examples

*The present paper aims to define the dramaturg's functions in the collective creation and devising context starting from the distinction between dramaturg and dramaturgy, where the term of dramaturgy refers to the compositional formula applied to a text corroborated with an ensemble of images and sensations that compose a message, in relationship with the reception forms and the production of meaning in a specific environment, connected to a reality. The playwright must have analytical qualities in relation to the show on the one hand and the surrounding world on the other hand. He/She has the skills that can be used in all aspects of the creation of the show precisely because of the ability to translate things into meaning. We will try to define the attention points that a dramaturg must have inside a creative team and to identify the best way to put him/her to work, giving also examples from personal experience and from the collective works nationwide.*

**Key words:** dramaturg; dramaturgy; collective work; ensemble; structure.

Lucrarea de față încearcă să definească funcțiile dramaturgului în contextul practicilor colaborative, propunând în primul rând o distincție între termenii de dramaturg și dramaturgie:

[...] cu toate că cei doi termeni sunt legați, *dramaturgia* poate fi separată de *dramaturg*: în timp ce termenul *dramaturgie* se aplică compoziției generale a muncii, *dramaturg* desemnează un rol profesional specific. *Dramaturgia* unei piese sau a unui spectacol poate fi de asemenea numită *compoziția* acesteia, *structura* sau *materialul*. Acolo unde termenul *dramaturgie* este folosit să descrie o activitate – această activitate presupune o implicare în compoziția produsului.

Turner și Behrndt 2008, 4

Cu alte cuvinte dramaturgia unui spectacol nu se referă exclusiv la text, la piesă, ci mai exact la formulele compoziționale aplicate acestuia, coroborate cu ansamblul ideilor, imaginilor și senzațiilor care compun un mesaj, în relație cu tipurile de receptare și producerea de semnificație într-un univers specific, racordat la o realitate. În mod obligatoriu dramaturgul are calități analitice în raport cu spectacolul pe de-o parte și cu lumea



înconjurătoare pe de altă parte. El are abilități care pot fi folosite în toate aspectele creației spectacolului tocmai din cauza capacității de *traducere* în semnificație pe care o are.

Duška Radosavljević analizează relația dintre text și spectacol în cinci forme de auctorialitate teatrală – „montarea unei piese, adaptarea/creația colectivă (devising), scriitura de spectacol, teatrul verbatim și spectacolul participativ” (Radosavljević 2015, 9), toate având în comun nevoia unui alt tip de interacțiune cu publicul, public aflat într-o permanentă dinamică provocată de propriile practici de receptare și traume socio-politice. Pare astfel că marea schimbare care se produce în practica teatrală nu ține de estetici, spații, aspecte financiare, ci mai degrabă de rolul textului și tipul de construcție al acestuia. Radosavljević subliniază că:

Dramaturgia nu mai e privită ca fiind în mod necesar ca o activitate literară, ci și una kinestetică, scenografică și/sau muzicală; în secolul al XXI-lea, scenariul de spectacol e din ce în ce mai mult o entitate instabilă, o structură deliberat deschisă, tangentă reacției publicului, iar nu o schiță pentru spectacol.

Radosavljević 2015, 26

Vom încerca pe parcursul acestei lucrări să definim punctele de atenție pe care dramaturgul ar trebui să le aibă în interiorul unei echipe de creație și să identificăm modalitățile optime de utilizare ale dramaturgului în teatrul contemporan, cu apel la exemple concrete din experiența personală, dar și din analiza fenomenologică a practicilor colaborative la nivel național. În lucrarea de față se face distincția între dramaturg și autor dramatic, în sensul în care autor dramatic este considerată persoana care scrie un text de teatru, iar dramaturg este persoana care face parte din echipa de creatori – în sensul german al termenului impus de Lessing.

Sunt extrem de rare instituțiile care au acceptat o propunere de montare care nu are la bază un text dramatic sau literar (adaptare) și de cele mai multe ori au făcut-o datorită insistențelor regizorilor. Deocamdată varianta în care dramaturgul propune, alături de regizor, o temă pe care să o cerceteze ulterior alături de întreaga echipă și să construiască textul împreună cu aceștia este o utopie pentru instituția de stat. Teatrele românești nu își asumă riscuri, chiar dacă o piesă bună nu garantează un spectacol bun. Continuă să domine tradiția de montare care începe cu o lectură, tăieturi pe text, discuții la masă, ceea ce presupune existența nemijlocită a unui material aranjat deja într-o structură dramatică, urmată de un proces de lucru ce izolează dramaturgul de restul echipei, el având doar intervenții sporadice, direct adresate regizorului care funcționează ca un filtru și nu ca un receptor.

Cu totul altfel se comportă însă instituțiile independente. Dar acest comportament are la bază o mentalitate bazată pe construcția unui laborator în jurul procesului de



creație, laborator care răspunde nevoii de teatru documentar, teatru social, teatru ancorat politic și ideologic în realitatea înconjurătoare. Odată cu apariția acestor companii și grupuri de artiști aduși împreună de aceleași credințe, apariția și integrarea dramaturgului a devenit organică. Însă, totuși, școlile românești de teatru nu pregătesc specialiști pentru acest tip de manifestare. Chiar dacă ultimii ani (2010-2017) au însemnat o explozie reală a pieței independente, continuăm să numim independent orice formă de manifestare care nu se desfășoară pe o scenă italiană, într-un spațiu obiectiv-exterior numit teatru și care are la bază o metodă de lucru alternativă teatrului clasic. De menționat aici că nu estetica minimalistă este cea care stă la baza teatrelor independente, aceasta a fost și este mai degrabă o soluție de compromis financiar pe care echipele de creație sunt obligate să o facă. La un *recensământ* recent, superficial, e adevărat, am reușit identificarea a 8 dramaturgi de limbă română<sup>1</sup>, fiecare cu propriile direcții și metode de lucru. Aici e de făcut o mențiune legată de spațiul maghiar care percepe în cu totul altă notă această problemă, pregătind cu consecvență dramaturgi și utilizând dramaturg la toate montările. În același timp se scrie foarte mult, autori dramatici răsar peste noapte, la fel ca și concursurile de dramaturgie românească, peste 15 la număr, anual, chiar dacă „aceste piese nu văd lumina rampei din cauza inconsistenței de sens și structură, sau denotă o slabă cunoaștere a potențialului scenei de către autor” (Felseghi 2016, 121), afirmă regizoarea Alexandra Felseghi în teza ei de doctorat. Să fie oare vorba despre dificultățile de colaborare pe care regizorii români le au? Incapacitatea lor de a accepta un partener de lucru care are abilitățile de a sugera o arhitectură a spectacolului? Sau despre o tradiție atât de puternică de lucru încât apariția unui nou tip de profesionist - chiar dacă de mult acceptat de practicile occidentale - ar zguduși însăși ierarhia din interiorul procesului de lucru? Dar de ce trebuie să existe o ierarhie? Aceste întrebări, mai mult retorice, vor căuta totuși un răspuns în cele ce urmează.

Aici se impune o intervenție clarificatoare în ceea ce privește apetența cu care sunt utilizate concepte precum *devised theatre* sau practici colaborative în spațiul teatral românesc. Teatrul, prin însăși esența lui, este o practică colaborativă, ca atare acest termen, care a ajuns să desemneze o metodă de lucru precisă, pare injust și am propune mai degrabă sintagma *creație colectivă* cu toate că și aceasta este discutabilă. Din punctul nostru de vedere există o diferență de nuanță între cele două metode de

---

<sup>1</sup> I-am luat în calcul aici pe cei care lucrează efectiv ca dramaturgi și nu doar ca autori dramatici: Mihaela Mihailov (Centrul Educațional Replika, București), Alexandra Pâzgu (Teatrul Național Târgu Mureș, Reactor de creație și experiment Cluj Napoca) Alexa Băcanu, Petro Ionescu, Ana Cucu Popescu (Reactor de creație și experiment Colectiv A, Cluj Napoca), regizorii Catina Drăgănescu, Bogdan Georgescu, Gianina Cărbunariu și David Schwartz (nu pot fi luați în calcul pentru că lucrează doar la propriile spectacole pe care le semnează și în calitate de regizori), Ștefan Peca, Anca Măniuțiu (dar care lucrează exclusiv textele pentru spectacolele lui Mihai Măniuțiu) și subsemnata.



construcție ale unui spectacol. În România practica devised nu există în adevărata ei accepțiune, conform căreia la începutul procesului de lucru nu sunt stabilite rolurile precise în echipă, fiecare membru ajungând pe rând să se constituie atât în performer cât și în ochi exterior, timp în care așa numitele practici colaborative, chiar dacă se bazează pe o documentare comună și un proces de creație comun, presupun la un moment dat delimitarea clară a funcției regizorului, dramaturgului și actorului. Această clarificare o face și Iulia Popovici în volumul *Elefantul din cameră*:

Devised theatre, creație colectivă - cei doi termeni nu sunt în mod necesar sinonimi, există în teatrul independent românesc – mai ales în teatrul documentar – etape de lucru colectiv (documentarea propriu-zisă, dezvoltarea scenariului...) care nu anulează auctorialitatea individuală, recunoscută ca atare.

Popovici 2017, 30

Așadar, în economia acestei lucrări, vom face de fiecare dată diferența între devised theatre și practică (creație) colectivă, chiar dacă literatura de specialitate occidentală nu propune neapărat această delimitare. Alison Oddey subliniază însă această diferență, punând în relație teatrul clasic, bazat pe tradiția primatului regizoral cu teatrul devised:

Teatrul devised nu e mereu în contradicție cu teatrul convențional. Teatrul Devised e un răspuns și o reacție la relația dintre autor dramatic – regizor, la teatrul textocentrist, și la naturalism, și provoacă ideologia dominantă a textului unui individ sub regia unui alt individ.

Oddey 2004, 4

Or, tocmai acest lucru face ca practicile colaborative să se apropie mai degrabă, de la o anumită etapă de lucru încolo, de modelul tradițional. Pe de altă parte, ceea ce apropie teatrul devised de teatrul colaborativ sunt metodele de lucru suprapuse în prima parte a creației, temele explorate, căutarea interacțiunii cu publicurile, esteticile asemănătoare. Ambele provoacă modul de producție tradițional, însă practica devised nu a reușit încă să pătrundă în mainstreamul românesc, pe când teatrul colaborativ da, prin regizori ca Gianina Cărbunariu, Mihai Măniuțiu sau Bogdan Georgescu, pe care ar trebui să îi numim mai degrabă autori de spectacol, ei înglobând de multe ori funcția regizorului cu cea a dramaturgului. Desigur, pe noi ne interesează mai degrabă soarta textului, a compunerii acestuia, a contribuției pe care un dramaturg profesionist îl poate aduce într-o astfel de practică. Textul nu mai este, aici, un element de sine stătător, generator al unui alt produs, numit spectacol. El devine un act de creație petrecut concomitent cu cel al regizorului și actorului, fiecare dintre acestea ajungând să își împrumute funcțiile cauzale și de efect. De subliniat totuși, că acest tip de practici nu par să ducă însă la dispariția textului dramatic ca obiect literar, atunci când el este produs individual de un autor care se ocupă doar de cuvântul scris. În același timp se produce însă o



schimbare în materie de *arhivare* și *reproducere*, textul dramatic ca element al practicii colaborative fiind de cele mai multe ori direct dependent de un context, nu doar al echipei de creație, ci de un context socio-politic bine delimitat în spațiu și timp, ceea ce face ca șansa lui de *remontare* într-un alt context să tindă spre zero.

Acest tip de dramaturgie este înțeleasă ca o rețea de semnificații legate laolaltă de un palier tematic dependent de un timp și spațiu.

Dramaturgul e de găsit în România lucrând la proiecte de finanțare, dezvoltare de direcții și companii independente, mai degrabă ca freelancer decât ca individ angajat într-o instituție, unde ar putea avea un input real asupra repertoriului, programului, politicilor culturale și ar putea facilita relațiile din interiorul companiei, dar și între companii. O excepție importantă o constituie Alina Nelega care, în calitate de director artistic al Teatrului Național Târgu Mureș, a reușit revirimentul complet al acestei instituții prin includerea în repertoriu a dramaturgiei contemporane, atât românești cât și străine, prin apelul la practicile colaborative ca metodă de lucru alternativă, prin invitarea unor regizori care se revendică mai degrabă ca aparținând spațiului independent. Oricum, per ansamblu, pare că dramaturgul freelancer e mai flexibil decât cel aflat într-o relație contractuală cu o instituție și dezvoltă în permanență noi tipuri de metodologii de lucru asupra textului. În România, rolul dramaturgului este direct dependent de contextul specific, de colaboratori și de materialul de lucru.

În România există, la data redactării acestui material, o serie de cărți dedicate practicilor colaborative, de la *Sfârșitul regiei începutul creației colective* (2016), editată de Iulia Popovici, la *Elefantul din cameră* (2017), al aceleiași autoare sau *Regia românească, de la act de interpretare la practici colaborative*, coordonată de Oltița Cîntec și o serie de teze de doctorat care explorează aceste practici cum ar fi teza Alexandrei Felseghi – *O incursiune în teatrul independent-Performance și Creator Multiplu* (2016) sau a Oliviei Grecea - *Teatrul devised. Utopie, instrument și teatru politic* (2017), aceasta din urmă fiind deja publicată la editura Eikon, ambele girate de Școala doctorală de la Cluj Napoca. Tocmai de aceea ne vom rezuma în această lucrare la un set de principii și tehnici de lucru identificate pentru crearea de text de spectacol și nu la o istorie a acestor practici.

Ștefan Peca indentifică în spațiul românesc 4 tipuri de dramaturg (Peca 2008)

1. Regizorul dramaturg – teatrul ready-made: Gianina Cărbunariu - aici aș adăuga o subcategorie a dramaturgului regizor: Alina Nelega
2. Actorul Dramaturg: Lia Bugnar, Ioan Peter
3. Autorul dramatic: Mihai Ignat, Elize Wilk
4. Dramaturgul teatrolog: Mihaela Michailov, Alexa Băcanu, Petro Ionesco.

„Teatrul ready-made, așa cum își numește Gianina Cărbunariu spectacolele al căror text e reprezentat integral de materiale preexistente” (Popovici 2016, 55) este de găsit în



producții de teatru documentar și social, semnate de regizoare menționată anterior și care au avut un real succes la publicurile tinere sau implicate în evenimentul documentat. Amintim aici *x mm din y km* (bazat și pe tehnica reanactment-ului), *Tipografic Majuscul* sau *20/20*.

Majoritatea spectacolelor coordonate de David Schwartz, cum ar fi *Capete înfierbântate* (2010) cu Alexandru Potocean, care are un text construit din declarații, confesiuni și interviuri rostite de șapte personaje martore sau implicate în Mineriada din 13-15 iunie 1990, se construiesc pe baza tehnicii *verbatim*. Această tehnică reprezintă o formă a teatrului documentar în care piesa se construiește păstrând exact cuvintele rostite de intervievați în partea de cercetare de teren în relație cu o temă dată, de obicei un eveniment sau fenomen social. În acest caz, munca dramaturgului are loc mai degrabă în prima parte a producției, prin realizarea de interviuri, selectarea și ordonarea lor într-o structură coerentă, structură care va produce semnificație prin însăși modalitatea de ordonare a textelor.

O altă tehnică întâlnită presupune investigarea poveștilor personale ale creatorilor în relație cu o temă propusă, peste care se suprapun informații, opinii și realități identificate online (forumuri, bloguri) sau în teren (interviuri), toate mixate prin tehnica colajului, trecând printr-un proces de selecție. Putem aminti aici spectacole ca *Open* – Fabrica de Pensule Cluj Napoca, regia Leta Popescu, care explorează modalitățile de raportare, modalitățile prin care membrii comunităților gay din România ajung în contact, prin intermediul unor aplicații dedicate, *Zero* – Varoterem Project, regia Botos Balint, un spectacol care vorbește despre incapacitatea de acțiune, sau *Dreaming Romania* – Teatrul Fix, Iași, creație colectivă, spectacol ce se construiește ca reacție la o serie de evenimente socio-politice din România și se vrea o privire critică asupra unor tipare comportamentale specifice acestei nații.

Experiențele recente de lucru în calitate de dramaturg la trei spectacole diferite – *Occupy Yourself*, *Reacting Chernobyl* și *IntimIdate Me* construite pe metodele practicilor colaborative, ne-au demonstrat că textul vine ca o necesitate de completare a unor informații, de stabilire ale unor coordonate, dar el, în niciun caz, nu mai reprezintă punctul central al spectacolului. Crearea de semnificație se naște din suprapunerea textului peste un set de situații dramatice (sau nu) ce nu au legătură cu narativa. Chiar și în spectacolele care au la bază un text dramatizat, situația dramatică exclusiv oferită de narativă dispare pentru că acest tip de spectacol, născut din practici colaborative, utilizând actorul nu ca un instrument ci ca un agent creator, ajunge să se prezinte prin îmbinarea mai multor straturi narative, construite nu neapărat ca o piesă de teatru, ci mai degrabă ca text al reprezentației. Fiecare dintre aceste trei spectacole, chiar dacă lucrute cu aceeași echipă, a presupus o muncă distinctă asupra textului: *Occupy Yourself* este un spectacol despre dependențe, de orice fel, și pleacă de la cartea doctorului Máté Gábor, *In the Realm of Hungry Ghosts*. Metodele de prelucrare utilizate sunt multiple: de la tehnica suprapunerii la cea a colajului, urmărind de fiecare dată ca semnificația să rezulte din aceste



suprapuneri, respectiv din relația dintre text – mișcare scenică – coordonare și efect al situației asupra actorului și nu neapărat asupra personajului. Echipa și-a propus prin procesul repetițiilor o serie de exerciții și improvizații ce au avut ca țintă redarea unui joc viu axat pe susținerea continuă a prezenței scenice și a dublei detașări, de text și de personaj. Multe dintre bucățile de text create pentru această primă parte au suferit modificări, de la tăieri la adăugiri, în timpul procesului de construcție a spectacolului, în funcție de reacția imediată a actorilor la o situație sau alta. Acest tip de construcție de text nu poate supraviețui în afara spectacolului pentru care a fost creat. *Reacting Chernobyl* reprezintă inițial dramatizarea volumul *Dezastrul de la Cernobil* de Svetlana Aleksievici, laureată cu premiul Nobel în anul 2015. În cazul acestui spectacol textul s-a construit prin îmbinarea unor mărturisiri ale supraviețuitorilor dezastrului, selectarea unui set de situații și personaje pe care le-am considerat centrale, făcând parte cam din toate categoriile despre care credeam la vremea respectivă că merită să vorbim, improvizații ale actorilor construite după parcurgerea integrală a documentației de către toți membrii echipei pentru ca aceștia să poată face apel la orice tip de informație pentru a construi momentul respectiv. S-au născut astfel bucăți de text asupra cărora tratamentul dramaturgic a fost minim. O altă tehnică utilizată în dezvoltarea de text a fost urmărirea cu atenție a unei conferințe-dezbateri din anul 2004, la care Wladimir Tchertkoff a participat în calitate de jurnalist și a cărei lucrări, comentarii și discuții, inclusiv în pauzele de cafea, le-a redat integral în cartea *The Crime of Chernobyl – The Nuclear Goulag*. Această conferință a schimbat radical percepția echipei asupra evenimentelor și a dus la necesitatea construirii unor părți ale spectacolului care să conțină prezentările conferinței, să le rearanjăm în așa fel încât să fie cât mai clare informațiile și contradicțiile între organizații, dar și între membri comunităților academice și de cercetători. Întinderea mare a materialului documentat a dus la o selecție drastică a situațiilor și informațiilor prezentate în final, chiar la scene eliminate ulterior premierei sau text eliminat inclusiv la un an după prima reprezentare. Finalul spectacolului s-a dorit un monolog de tip *statement* al momentului la care ne aflăm, respectiv ianuarie 2017, cu mișcări de stradă importante în România. Textul, scris de Irina Kappelhof-Costea și postat pe blogul personal, a fost preluat și dramatizat și suferă modificări la fiecare spectacol în directă relație cu starea socio-politică a țării. Al treilea proiect al aceleiași echipe<sup>1</sup>, *IntimDateMe*, se află în lucru la data redactării acestui material și are, ca punct de plecare, de această dată o temă și nu o carte: bullying-ul și efectele acestuia la adulți. Textul acestui spectacol s-a construit ca urmare a etapei de documentare și urmărire a unui antrenament susținut la care actorii au fost supuși, în încercarea de a suprapune o narativă de structură monologală peste un set de

---

<sup>1</sup> Varoterem Projekt este o companie independentă maghiară de teatru din Cluj Napoca, care activează în spațiul Zug Zone. Spectacolele la care se face referire în textul articolului sunt realizate în perioada 2015-2018.



mișcări fizice repetitive care, împreună, crează semnificația. Au fost identificate un set de tipologii de personaje, de la părintele care își forțează copilul să participe la diferite concursuri pentru a-și hrăni setea de glorie, până la copilul care nu este ascultat de părinți sau cel cărui îi lipsește afecțiunea. S-au construit texte pentru fiecare dintre aceste tipologii, în așa fel încât fiecare dintre texte să implice un singur actor care rostește, iar scenele de grup să fie construite pornind de la un set de improvizații.



*Reacting Chernobyl*, Varoterem Projekt, Cluj Napoca, 2016, regia Cosmin Matei, dramaturg Raluca Sas-Marinescu foto: Bethlendi Tamás

Probabil în aceste practici vedem cea mai clară manifestare a rolului dramaturgului. Devising, de pildă, în sensul strict al cuvântului, implică un proces de creație<sup>1</sup> în care nu există niciun text – piesă sau alt suport – înaintea începerii procesului în sine, conținutul, forma și structura sunt construite pe parcursul procesului, textul devine o consecință a acestuia, după cum remarcă și Turner și Behrndt (2008). În practicile colaborative majoritatea echipelor utilizează o formă sau alta de suport scris sau verbal, uneori ca un punct de plecare, altădată introdus ulterior în timpul procesului, un monolog sau o structură pot fi uneori singurele lucruri scrise apriori. Aceiași autori identifică o serie de procedee utilizate în practicile colaborative și pe care le consideră

---

<sup>1</sup> A se vedea în acest sens compania *Complicite* și materialul lor elaborat special pentru profesori: *Teachers Notes – Devising*, (Complicite, 2015).





cruciale pentru construcția unui text într-un astfel de proces. Am ales să le enumerăm aici tocmai pentru că ele reprezintă, în opinia noastră, punctele de atenție pe care dramaturgul ar trebui să le aibă în interiorul unei echipe. Acestea sunt:

- Cercetarea
- Feedbackul
- Documentarea procesului de creație
- Structurarea materialului
- Scrierea în timp real
- Privirea de ansamblu
- Propuneri tematice
- Ținerea evidenței în raport cu viteza de dezvoltare a procesului de creație.

Textul va avea întotdeauna statutul unui obiect de tranziție, fiabilitatea lui fiind subiectivă în cazul tuturor montărilor. Într-un text de teatru, cuvintele nu au valoare ele însele, textul nu este opera în întregime. Un text bun nu oferă niciodată garanția unui spectacol bun. El poate inspira o infinitate de modalități de montare. Cuvântul ar trebui să sugereze, însă, punerea în scenă. Este vorba, așadar, nu numai despre a ști să povestești, ci de a povesti în funcție de imagini. Imaginea trebuie simțită și sugerată. Imaginea-situație este cea care spune povestea și aceasta este treaba dramaturgului.

## BIBLIOGRAFIE

- CÎNTEC, Oltița, 2017. *Regia românească, de la act de interpretare la practici colaborative*, Iași: Timpul.
- COMPLICITE, 2015. *Teachers Notes – Devising*. (accesat 14.08.2017). Disponibil la: [http://www.complicite.org/media/1439372000Complicite\\_Teachers\\_pack.pdf](http://www.complicite.org/media/1439372000Complicite_Teachers_pack.pdf).FE
- LSEGI, Alexandra, 2016. *O incursiune în teatrul independent – Performance și Creator Multiplu*, Cluj Napoca: teză de doctorat, Universitatea Babeș-Bolyai.
- GRECEA Olivia, 2017. *Teatrul Devised (Creația teatrală colectivă). Utopie, instrument și teatru politic*, București: Eikon.
- ODDEY, Alison, 2014. *Devising Theatre: A Practical and Theoretical Handbook*. London: Routledge.
- PECA, Ștefan, 2008. Despre dramaturgul român contemporan (online). *Aurora magazine fur Kultur, Wissen und Gesellschaft* (accesat 16.09.2017). Disponibil la: [http://www.aurora-magazin.at/medien\\_kultur/rumtheat\\_peca\\_rum\\_frm.htm](http://www.aurora-magazin.at/medien_kultur/rumtheat_peca_rum_frm.htm).
- POPOVICI, Iulia (ed.), 2014. *Noi practici în artele spectacolului din Europa de Est*. București: Cartier.
- POPOVICI, Iulia (ed.), 2016. *Sfășitul regiei, începutul creșterii colective*. Cluj Napoca: Tact.
- POPOVICI, Iulia, 2017. *Elefantul din cameră – ghid despre teatrul independent din România*. Cluj Napoca: Idea Design&Print.



TURNER, Cathy și BEHRNDT, K. Synne, 2008. *Dramaturgy and Performance*. New York: Palgrave Macmillan.

Spectacologie:

*20/20*, de Gianina Cărbunariu, 2009. Târgu Mureș. Studio Yorick. [vizionat 02.2010][Gianina Cărbunariu – regizor, Virgil Aioanei, Bányai Kelemen Barna, Berekméri Katalin, Carmen Florescu, Mădălina Ghițescu, Korpos András, Rolando Matsangos, Sebestyén Aba, Cristina Toma, Tompa Klára - actori].

*Capete înfierbântate*, mai.2010, București [vizionat 19.11.2011] [David Schwartz – regie, Alexandru Potocean – actor, Adrian Cristea – scenografie, Mihaela Michailov - text].

*Dreaming Romania* de Mihai Pintilei, 2013. Iași, Teatrul Fix. [vizionat 15.11.2013][Mihai Pintilei&Radu Horghidan – concept și regie, Bogdan Cantauz, Claudia Chiraș, Roxana Durneac, Alexandra Gîțlan, Ancuța Gutui, Alex Iurașcu, Adi Marele, Delia Neagu, Mihai Pintilei].

*Intimldate Me* creație colectivă, 15.06.2018, Cluj Napoca, Vároterem Projekt [Cosmin Matei – regie, Raluca Sas-Marinescu - dramaturg, Imecs-Magdó Levente, Sebők Maya, Eموke Pál, Udvari Tímea, Csoma Nora, Emese Szilagyi - actori]

*Open* de Ana Cucu-Popescu, 3.09.2016, Cluj Napoca, Linia de Producție - Fabrica de Pensule [vizionat 7.11.2016] [Leta Popescu – regie, George Albert Costea – actor, Ana Cucu Popescu – dramaturg, sound design – Mihai Moș].

*Occupy Yourself*, 15.11.2015, Cluj Napoca, Varoterem Projekt [Cosmin Matei – regie, Lovassy Cseh Tamás, Raluca Sas-Marinescu - dramaturgi, Csepei Zsolt, Imecs-Magdó Levente, Rác Endre, Sebők Maya, Udvari Tímea și Hatházi András - actori].

*Reacting Chernobyl*, după Svtlana Aleksievici și Wladimir Tchertkoff, 17.01.2017, Cluj Napoca, Varoterem Projekt [Cosmin Matei – regie, Raluca Sas-Marinescu - dramaturg, Csepei Zsolt, Imecs-Magdó Levente, Eموke Pal, Sebők Maya, Udvari Tímea și Hatházi András - actori].

*Tipografic Majuscul*, de Gianina Cărbunariu, 20.09.2013, București, Teatrul Odeon [vizionat 10.2013][Gianina Cărbunariu – regie, Cătălina Mustață, Alexandru Potocean, Gabriel Răuță, Mihai Smarandache, Silvian Vâlcu - actori].

*Zero*, de Botos Balint după David Foster Wallace, William S. Burroughs și Allen Ginsberg, 17.12. 2014, Cluj Napoca, Varoterem Projekt [vizionat 17.12.2014][Bálint Botos – regie, Csepei Zsolt, Imecs-Magdó Levente, Rác Endre, Sebők Maya, Vass Zsuzsanna - actori]

*x mm din y km* de Gianina Cărbunariu, 14.02.2012, Cluj Napoca, ColectivA [vizionat 14.02.2012][Gianina Cărbunariu – regie, Mădălina Ghițescu, Paula Gherghe, Rolando Matsangos și Toma Dănila - actori]