UNIVERSITATEA NAŢIONALĂ DE ARTĂ TEATRALĂ ŞI CINEMATOGRAFICĂ
„I.L.CARAGIALE” BUCUREŞTI

REZUMAT
TEZĂ DE DOCTORAT

"Chimia între două personaje de film.
Instrumentele construirii unor conexiuni profunde
și credibile pe ecranul de cinema."

CONDUCĂTOR DE DOCTORAT:
prof. univ. dr. Doru Nițescu

DOCTORAND:
Ana-Maria Comănescu

2026

Cuprins

Introducere 2
Metodologie 11
1. Arta conectării actorilor 17
1.1. Casting 20
1.2. Aportul individual 30
1.2.1. Fundamentul interior 32
1.2.2. Imaginația și alegerea 36
1.3. Relaționarea celor doi actori 40
1.3.1. Ancorarea în prezent 41
1.3.2. Relaxare și ascultare 44
1.3.3. Aplicații practice 47
1.3.4. Manifestarea pe ecran 51
1.4. Colaborarea regizorului cu cei doi actori 60
1.5. Observații finale (1) 72
2. Limbajul cinematografic ca liant între două personaje 74
2.1. Compatibilitate încă din etapa scenariului 75
2.2. Instrumentele vizuale ale regizorului 89
2.3. Amplificarea intimității cu ajutorul imaginii 109
2.4. Montajul conexiunilor emoționale 126
2.5. Sunet în doi 138
2.6. Observații finale (2) 147
3. Aportul rațional și afectiv al spectatorului 150
3.1. Percepția chimiei 151
3.2. Emoția 160
3.3. Tropi 168
3.4. Inovație 178
3.5. Transformare 182
3.6. Metamorfoze 185
3.7. Observații finale (3) 193
Concluzii 195
Bibliografie 203
Filmografie 212
Anexă 214

Cuvinte cheie:

chimie, compatibilitate, conexiune, emoție, percepție, construct, fenomen, interacțiune, imagine filmică, actorie, joc actoricesc, probe de distribuție, *chemistry test*, montaj, design de sunet, captarea inefabilului, percepția spectatorului, narațiune, estetică, ideologie, conexiunea spectator-film, semnificații afective, limbaj cinematografic, instrumente, tehnici, interpretare, aport individual, casting, colaborare, partener de joc, relaxare, ascultare, spontaneitate, fundament interior, scânteie, interacțiune, asumare, reacție, improvizație, regie, afect, relație, prezență, încredere, contact vizual, intimitate, autentic, curiozitate, entuziasm, repetiții, feedback, tensiune, acțiuni recirproce, obiective clare, deschidere, *dinamică push-pull,* expresie, mizanscenă, compoziție, psihologie cognitivă, efectul de amorsare, stimuli, comportament, paletă cromatică, ecleraj, gesturi, stimuli auditivi, sunete, muzică, scenariu, co-protagoniști, dorință subconștientă, acțiuni, incident iluminator, presiune, principiul dilemei, alternarea emoțiilor, transformare reciprocă, încadraturi, prim-plan, distanța dintre corpuri, poziționare, spațiu, mobilitate, static, dialog non-verbal, micro-expresii, echilibru vizual, continuitate emoțională, tipare, timp, ritm, tăcere, pauze, experiență senzorială, teoria psihanalitică, condiționări socio-culturale, atitudini hegemonice, fenomenologie, teoria cognitivă, teoria afectelor, corpul filmului, forță precognitivă, norme, impulsuri, expresie cinematografică

Introducere

Interesul asupra temei acestei lucrări a provenit inițial din perspectiva de spectator asupra filmelor care tratează relațiile interumane, observând modul în care uneori legătura dintre două personaje transcende o simplă compatibilitate scenică, devenind o conexiune intensă, copleșitoare, atât de puternică încât depășește granițele percepției raționale, transmițând emoție dincolo de ecran. Am aflat că în aceste cazuri se spune că există o „chimie" între personaje și am observat că motivul pentru care mă fascinează este strâns legat de modul inedit în care filmul reușește să oglindească veridic o senzație pe care doar în anumite momente ale vieții avem șansa de o experimenta: o conexiune instantanee, puternică, inexplicabilă cu un alt om.

Într-unul din filmele analizate în această lucrare, un personaj feminin face următoarea afirmație: „Atunci când ești tânăr, crezi că vor fi mulți oameni cu care vei lega o conexiune. Mai târziu în viață afli că, de fapt, se întâmplă doar de câteva ori."[1] Același lucru poate fi spus și despre chimia pe ecrane. Nu toate personajele au chimie, așa cum nu toți oamenii au. Însă dacă există un fapt universal cunoscut despre cinema, este că filmul este un construct – nu poate fi comparat cu viața. Aproape tot ce vedem pe ecran este rezultatul unei pregătiri atente și al unor decizii luate în mod conștient de către autori. Puține lucruri sunt lăsate în voia întâmplării, deseori chiar și spontaneitatea necesitând o decizie apriorică, în sensul acordării unui spațiu și unui timp propice creației de moment. Așadar, reflectând asupra chimiei, s-a născut întrebarea: este apariția ei pe ecranul de cinema o întâmplare, sau un construct? Altfel spus, este chimia un fenomen spontan, care trebuie doar surprins de către cameră, sau un concept care trebuie construit, pentru a fi cu adevărat perceput de spectator?

Privind retrospectiv, am înțeles cum în anii de experiență practică, nu numai ca regizor, dar și ca asistent de regie, am conștientizat eu însămi pe platouri acea prezență, aproape fizică, a chimiei, însă atunci când mi-am propus să explorez mai mult acest concept, am întâlnit obstacolul unei fricțiuni: dintre ceea ce se simte a fi această chimie și imposibilitatea de a o explica. Cum ar putea fi analizată această senzație, fără a o risipi?

---

[1] Trad. aut., "*I guess when you're young, you just believe there'll be many people with whom you'll connect with. Later in life, you realize it only happens a few times.*" (personajul Celine, în *Before Sunset, 2004, R: R. Linklater*).

Pentru a înțelege cum este articulată experiența subiectivă a chimiei în relațiile interumane, o cercetare academică publicată în 2018 într-un jurnal internațional de psihologie[2] oferă o perspectivă detaliată asupra conceptului, pe baza unei analize calitative a răspunsurilor participanților[3] urmând a valida două premise, aceea că chimia interpersonală este percepută ca o conexiune instantanee încă de la prima întâlnire, respectiv aceea că este un fenomen social emergent, ce derivă din interacțiunea reciprocă, nu din trăsături individuale. În consecință, studiul identifică pe baza răspunsurilor un set de teme recurente în descrierea chimiei, care reflectă factori cognitivi, afectivi, respectiv comportamentali, alcătuind deci un concept multidimensional, care înglobează atât potențialul romantic, cât și cel platonic. Aceste teme recurente sunt, în ordinea descrescătoare a apariției în răspunsuri: candoare reciprocă (o sinceritate și deschidere în comunicare), plăcere reciprocă (un sentiment de confort în prezența celuilalt), atracție (fizică sau emoțională, resimțită spontan), similarități (identificarea unor interese, valori sau trăsături comune), comportament agreabil (o interacțiune caldă), iubire (sentiment de afecțiune profundă sau potențial pentru iubire), conexiune instantanee (percepția unei legături imediate, spontane) și, în cele din urmă, factori indescriptibili (incapacitatea de a explica cu adevărat ce înseamnă chimia).

Atunci când vorbim despre transpunerea chimiei interumane pe ecran, consider că este important să nu fie omisă existența acestui inefabil, ca un memento al faptului că oricât de mult ar fi cercetată această chimie, ea nu va putea fi niciodată cuprinsă din punct de vedere teoretic în integralitatea ei. Studiul ne demonstrează că ea păstrează mereu un element necunoscut, perceput universal, dar imposibil de transpus în cuvinte. Acest aspect ar putea părea inițial un obstacol în calea traducerii chimiei pe ecran, însă aș argumenta faptul că aici intervine avantajul filmului, ca mediu care operează cu imagini tocmai pentru a transmite ceea ce nu poate fi formulat în cuvinte.

Atunci când în cadrul probelor de distribuție, doi actori care au dat probe individuale revin pentru a da o probă împreună și se dovedesc a avea chimie, regizorului îi rămâne să sesizeze conexiunea dintre ei, pentru ca ulterior să-i distribuie, respectiv să-i ghideze prin colaborare către a fructifica acea conexiune. Mai departe, regizorul trebuie să se asigure că aparatul de filmat surprinde ceea ce actorii au fructificat, imaginea susține emoția, montajul o extrage din materialul brut pentru a o valorifica, design-ul de sunet o clarifică și multe altele. Ceea ce poate ar fi părea simplu unei priviri din exterior, reprezintă

[2] Campbell, L., Holderness, N. and Riggs, M., 2018. Interpersonal chemistry in friendships and romantic relationships. *Interpersona: An International Journal on Personal Relationships*, 12(1), pp.62–77. https://doi.org/10.5964/ijpr.v12i1.354

[3] 362 participanți etnic diversificați (162 bărbați, 200 femei), aleși printr-un proces de recrutare online, realizat de sub umbrela Departamentului de Psihologie al Universității de Stat din California.

o sarcină monumentală în sine – captarea inefabilului pe ecran. Conștientizând că aici se află de fapt dificultatea, mi-am dat seama că toți acești pași sunt parte din construcția filmică asupra căreia reflectam. Chiar și atunci când chimia apare în realitate în manieră spontană, ea nu poate fi decât un punct de plecare pentru o serie de decizii auctoriale care vizează, inevitabil, un construct. Pentru a se proiecta pe ecran, nu numai că ea poate fi construită, ci ea *trebuie* construită – ajutată să se dezvolte întru potențialul său și tradusă în limbaj cinematografic. În consecință, întrebarea care stă la temelia acestei cercetări devine, prin rectificare: care sunt mijloacele prin care chimia poate fi construită pe ecranul de cinema?

În concluzie, mergând mai departe pentru a contura ipotezele de lucru, această teză susține chimia drept un construct, nu un fenomen natural sau misterios, ci o congruență de multipli factori precum actoria, regia, scenariul, montajul, percepția spectatorului și altele. Altfel spus, teza propune înțelegerea chimiei nu doar ca o emoție spontană, ci ca un efect de construcție cinematografică, un produs narativ, estetic și ideologic care poate fi supus unei analize, inclusiv de tip critic. Interesul nu este acela de a găsi o „rețetă" a chimiei reușite pe ecran (nici nu ar putea fi posibil), ci de a dezvolta un cadru exploratoriu care analizeze condițiile care o fac posibilă. În acest cadru, lucrarea își propune să explice cum se produce acest efect de intensă relaționare, reflectând ulterior și la convențiile culturale în continuă transformare care conturează percepția lui. Indubitabil, conexiunea spectator-film sporește atunci când protagoniștii filmului rezonează în mod particular, autentic, viu între ei. Așadar, impactul chimiei este unul dublu: nu numai asupra personajelor în diegeză, dar și asupra spectatorului, care se află în postura de a recunoaște, respectiv de a interioriza semnificații afective.

Metodologie

Natura subiectului propus de către această teză dictează o abordare mixtă, din multiple perspective, mai presus de orice menținând o deschidere constantă către noi idei: teritoriul în care se încadrează stă în mod paradoxal atât sub semnul familiarității (prin caracterul universal al chimiei și prin contemporaneitatea cu cultul media al cuplurilor din filme), cât și al explorării (lipsa unui canon în acest sens, accesarea constantă a unor noi informații sau unor noi perspective asupra unor informații deja cunoscute).

Obiectivele acestui demers de cercetare se reflectă în cele trei perspective abordate, care în consecință la rândul lor deliniază firesc cele trei capitole în care este împărțită structura. Această structură decurge din factorii-cheie în formarea chimiei pe ecran, așa cum îi afirmă această lucrare, fiecare fiind reprezentat de câte unul din capitole: jocul actorilor, limbajul cinematografic, percepția spectatorului. Cele trei capitole urmează un fir logic care reflectă cronologia parcursului unui proiect filmic (pregătire – realizare – receptare) și, în ritmul evoluției studiului, progresează prin succesiune și acumulare de informații.

Fiecare segment al cercetării va fi susținut constant de exemple din filmografia selectivă antemenționată, care va genera cu siguranță răspunsuri legate de posibilele metode prin care chimia poate fi identificată, la determinarea tehnicilor și instrumentelor necesare pentru a amplifica această chimie în mod veridic, dar și la constatarea variabilelor ce influențează răspunsul publicului spectator.

Validitatea acestui studiu a fost o preocupare constantă pe parcursul redactării, tocmai din cauza limitelor ce țin de caracterul subiectiv și de gradul de inefabil al temei. În completarea acestui fapt, validarea se produce printr-o coroborare a mai multor tipuri de resurse – teorie, exemple practice, critică de film, interpretare personală. Subiectivitatea intervine atunci când abordarea strict obiectivă produce imposibilitatea înțelegerii unor concepte.

Finalmente, cercetarea asupra construcției chimiei drept conexiune emoțională dintre două personaje pe ecran, care generează mai departe emoție și pentru spectator, combină mai multe tipuri de cercetare (exploratorie, descriptivă, explicativă, evaluativă) fără a avea ca scop final fixarea unei concluzii definitive, ci mai degrabă deschiderea unui spațiu de reflecție, de dialog mai mult sau mai puțin direct.

1. Arta conectării actorilor

În ce fel poate jocul actorilor să influențeze chimia dintre două personaje de film? Pentru a răspunde la această întrebare, intenționez să obțin o privire cât mai comprehensivă asupra procesului actorului, de la casting până la repetițiile cu regizorului. Înainte de a începe acest demers, ar fi necesară o precizăre: deși acest capitol pune în lumină modul în care o legătură strânsă dintre două personaje pornește fără îndoială de la actorii care le interpretează, cercetarea evită să calce teritorii vagi și neconcludente cum ar fi relația actorilor în afara camerei. Pentru a evita specularea, cercetarea se va opri doar asupra aspectelor ce țin de munca efectivă a actorului.

Privind chimia ca pe un instrument de construcție cinematografică, aceasta cercetare a pornit de la înțelege care este aportul pe care un actor îl poate aduce individual perechii din care va face parte în fața camerei. Cel mai evident, acesta se poate observa în prima etapă de casting, atunci când actorul încă nu este supus colaborării cu un potențial partener. În acest punct, carisma și performanța individuală sunt necesare, deoarece înainte de a exista relația între personaje, se formează în primul rând o relație între actor și aparat. Cert este că fiecare actor trebuie să aibă un aport inițial, prin pregătire, dorința reală de a juca, profesionalism și nu în ultimul rând, talent sau cel puțin abilități actoricești cu potențialul de a fi îmbunătățite. Această prezență filmică individuală constituie un fundament pentru potențialul relațional ulterior.

Odată confirmată acea individualitate aparte, se poate trece la următorul nivel: probele de relație, sau *chemistry test*. Acestea reprezintă abordarea asumată a chimiei ca un criteriu activ și essential în procesul de distribuție și le-am considerat esențiale pentru filmele care reprezintă relațiile între două personaje. În urma cercetării, am descoperit faptul că aspectele individuale ale actorului sunt mai insuficiente în ceea ce privește chimia și că este necesar un cumul propice a două forțe pentru a produce fenomenul – el nu se poate întâmpla unilateral.

Scânteia care în mod ideal ar apărea între actorii selectați pentru această etapă trebuie tratată ca un semnal, nu ca o garanție – faptul că există nu înseamnă că va dăinui și se va transfera pe ecrane. Ea reprezintă, însă, un element important. De fapt, această etapă reprezintă contextul primului moment în care actorii și regizorul lucrează efectiv cu această conexiune, scopul fiind de a construi împreună (chiar și în mod precar, deoarece contextul de audiție este unul pasager) un spațiu relațional care să permită acestei scântei să se manifeste. Astfel, chimia este testată empiric, prin interacțiune vie, la lucru concret, testând o relație dublă, a fiecăruia cu camera și a fiecăruia cu partenerul.

Munca actorului cu sine influențează major capacitatea sa de conectare. Astfel, s-au evidențiat ca necesare caracteristici precum starea mentală, disponibilitatea, relaxarea, asumarea emoției. Un instrument fundamental al actorului este privirea, deoarece prin intermediul ei se manifestă în primă instanță gândirea, ascultarea și reacția – fără un schimb autentic de priviri, nu se poate construi o chimie. Apoi, un alt instrument fundamental s-a dovedit a fi ascultarea activă – atunci când actorul reacționează cu adevărat la partener, nu când anticipează replica. În lipsa ascultării reale, se produce un joc mecanic care blochează relația, în loc să o susțină.

Prin acest prim strat, al contribuției individuală a actorului, am descoperit că se poate clădi o chimie, cu ajutorul multiplelor mijloace pe care le-am extras din diferite metode de actorie. Pe scurt, cele care au în vedere o tehnică mai directă, activă și mai orientată către partener (cum este tehnica lui Meisner) s-au dovedit a fi mai potrivite construcției chimiei decât cele mai pasive și mai orientate către lumea interioară a personajului (cum este Metoda lui Strasberg). Am inclus de asemenea o secțiune ce propune o scurtă listă de exerciții, pe baza conceptelor selectate și descrise, gândită ca un mic îndrumar practic pentru doi actori care doresc să construiască o formă autentică de chimie – spre exemplu, *The Zoo Exercise* al lui Cathy Haase, pe baza unei piese de teatru scrisă de Edward Albee.

Nu în ultimul rând, am parcurs o analiză amplă a desfășurării relației emoționale dintre personajele Jesse și Celine din trilogia *Before* și a metodei de lucru a celor doi actori care le interpretează, care a reliefat confirmarea ipotezei și a ilustrat folosirea cu succes a tehnicilor pe care le selectasem ca fiind utile.

Firește că relația între cei doi actori nu există într-un vid, fiind constant mijlocită prin prezența regizorului, care în acest tip de demers este important să devină o a treia parte, cea invizibilă, astfel încât relația lor să alcătuiască un triunghi echilateral, în care încrederea reprezintă nucleul, o condiție de nelipsit, în interiorul căruia există un spațiu sigur al comunicării și al exprimării emoțiilor. Actorul are nevoie să se simtă în siguranță pentru a putea intra într-o relație autentică cu partenerul. Intimitatea, curiozitatea și entuziasmul sunt toate trăsături extrem de importante, iar regizorul este cel responsabil pentru gestionarea lor. Ascultarea și prezența nu sunt abilități de care doar actorii trebuie să dea dovadă, ci și regizorul, în egală măsură. Astfel, rolul regizorului, des perceput ca un observator neutru, are nevoie să devină mult mai activ în acest tip de context.

Prin modul în care acesta organizează repetițiile, formulează feedback-ul și gestionează posibilele tensiuni, el are o influență majoră asupra climatului relațional dintre actori. De aceea, am evidențiat ca fiind extrem de importantă o abordare anti-rezultat a indicațiilor regizorale: dictarea unor intenții prea

rigide sau fixarea emoțiilor în formule prestabilite nu pot fi eficiente chimiei. Indicațiile ideale pentru funcționarea chimiei ar fi bazate pe acțiuni reciproce, în scopul unor obiective clare, gândite special pentru a creea acea tensiune între personaje care va naște autenticitate, păstrând deschiderea și stimulând relația, aproape fără ca partenerii de joc să conștientizeze.

Finalmente, nu puteam adresa conceptul autenticității fără a mă raporta la Cassavetes, care în filmul său *Minnie and Moskowitz* a reușit să construiască o chimie puternică printr-un portret al unei relații tulburate. Prioritizând interpretarea actoricească, Cassavetes pleacă de la tehnici clasice de improvizație teatrală, însă nu le abordează ca atare, ci le transformă într-o adevărată filosofie a regiei, în care aparenta improvizație funcționează ca strategie, la rândul ei rezultând într-o libertate a actorilor de a crea acea dinamică *push-pull* extrem de fructuoasă.

Astfel, se poate spune că relația actor-regizor funcționează optim atunci când se obține un echilibru între o direcție clară, controlată, cu libertatea de a explora. Atunci când există prea multă libertate, ea se poate traduce pe ecran în incoerență, iar când există prea mult control, relația poate fi sufocată. În consecință, putem privi chimia și ca pe o expresie a modului în care regizorul abordează lucrul cu actorii.

2. Limbajul cinematografic ca liant între două personaje

Acest capitol reprezintă un studiu asupra modurilor în care autorul filmului poate angaja elemente precum mizanscena, compoziția imaginii, montajul și altele în construcția legăturii celor două personaje, dar și în transmiterea sa eficientă și expresivă către spectator. Ele pot funcționa și în mod retroactiv, deoarece se reflectă și asupra jocului actoricesc analizat precent, spre exemplu, eclerajul poate să valorifice expresia actorului, să modifice sau să accentueze anumite trasături, montajul poate schimba ritmul unei interacțiuni. Scopul acestei analize este de a realiza o selecție de elemente de limbaj, o curatoriere bazată pe felul în care ele susțin construcția unei legături intime între personaje, conferindu-le deci interpretarea drept posibile *instrumente de construcție a chimiei* între două personaje de film.

Descoperirea și extrapolarea unei noțiuni din psihologia cognitivă a revelat o cheie fundamentală de înțelegere a modului în care se poate forma chimia. Acest concept este esențial în psihologia cognitivă și se numește *efectul de amorsare*, sau "*priming"*. Se referă la felul în care expunerea la un stimul pe care îl percepem inconștient într-o experiență anterioară ne influențează percepțiile, comportamentul și reacțiile viitoare, fără a conștientiza neapărat acest lucru[4].

Prin urmare, într-un mod similar, efectul de amorsare este folosit și în cinematografie, mai mult sau mai puțin conștient, prin mijloacele de expresie specifice. Într-un film, spre exemplu, putem considera particularitățile imaginii, obiectele de decor, paleta cromatică, eclerajul, chiar și un anume gest al actorului, ca fiind stimuli vizuali, pe lângă care se adaugă și stimulii auditivi, anumite zgomote specifice sau melodii din coloana sonoră. Acești stimuli amorsează, sau influențează în mod direct spectatorul și pot deveni instrumente cu un puternic efect. Prin acești stimuli, limbajul filmic construiește o relație cauzală cu răspunsul emoțional al spectatorului.

În consecință, limbajul cinematografic poate fi folosit în mod proactiv în scopul chimiei, iar acest capitol urmărește să selecteze și să analizeze tehnicile prin care stimulii oferiți spectatorului să conducă în mod natural către percepția chimiei.

Înainte de jocul efectiv, relația poate exista deja încă de pe hârtie. Scenariul reprezintă de fapt prima infrastructură a chimiei în film. De aceea, în primul rând, este important ca cele două personaje să co-existe ca și protagoniști, sub forma unui dublu protagonist, adică să aibă o pondere similară, echitabil împărțită. Desigur că poate exista chimie și într-un film construit în jurul unui singur protagonist, iar

[4] Kahneman, Daniel, *Gândire rapidă, gândire lentă*, Publica, București, 2012, cap. "Mașina asociativă", p. 85-98

acesta să aibă o conexiune intensă și aparent naturală cu un personaj secundar. Însă chimia se dezvoltă mai organic atunci când ambele personaje sunt complexe și dau spectatorului ocazia de a înțelege ambele perspective și specificități. Un instrument interesant s-a dovedit a fi dorința subconștientă comună, oricât de diferite ar fi personalitățile celor doi protagoniști. Aceasta poate ieși la iveală prin acțiunile individuale ale personajelor, care îi definesc, dar și prin acțiuni reciproce, care le definesc relația. Apoi, relația dintre cei doi poate fi nuanțată cu ajutorul incidentului iluminator, al presiunii și al principiului dilemei. Toate acestea conduc către alegerile personajelor, care declanșează apoi emoțiile spectatorului, și aici poate fi folosită tehnica alternării între emoții negative și emoții pozitive, pentru a păstra tensiunea.

Astfel, chimia nu poate fi redusă la un rezultat întâmplător al dialogurilor istețe sau al jocului actorilor, ci ea se formează intrinsec încă din etapa scenariului, ca un rezultat al tensiunilor și tranformărilor reciproce prezente în text. Scenariul, fiind primordial, stabilește în primul rând cine sunt personajele, realizând o fundație temeinică pentru construirea unei conexiuni emoționale. Din scenariu derivă relația celor doi, care poate fi tratată ca o structură narativă în sine, cu propriile alternanțe între momente de progres sau regres, și cu evoluție tematică racordată la imaginea de ansamblu. Conținând în mod imanent conceptul filmic, chiar și într-un stadiu primitiv al acestuia, se poate spune că scenariul naște chimia. Această perspectivă oferă o validare suplimentară direcției acestei cercetări, în sensul că putem privi acest fenomen din ce în ce mai mult ca pe o construcție ce poate fi anticipată și planificată.

Mergând mai departe pe firul limbajului cinematografic, abordarea conceptului regizoral este de o importanță crucială. Dintre aspectele evidențiate în această cercetare amintesc un element-cheie, atmosfera filmului, drept un instrument esențial prin care regizorul poate ilustra chimia. Fiind derivată din conceptul regizoral, atmosfera filmului conferă specificitate emoției scontate, prin felul în care ea este transmisă, respectiv experimentată de către privitor. Atmosfera se construiește cu ajutorul limbajului și a obiectivului secvenței (care trebuie să fie unul concret, nu ar putea fi, spre exemplu, chimia în sine). Un important obiectiv este captarea atenției spectatorului, iar această atenție poate fi direcționată în moduri subtile de către regizor. Unul din factorii care direcționează atenția spectatorului este încadratura, iar cineastul ar fi putea beneficia de pe urma unor încadraturi mai strânse pentru a putea menține și potența legătura dintre două personaje. În mod special, prim-planul, prin felul în care individualizează personajul și evidențiază privirile și relația sintactică dintre ele, respectiv planul mediu, prin capacitatea de a reda atât limbajul corporal, cât și expresiile faciale, reprezintă încadraturile cu cel mai mare potențial de redare a chimiei. În segmentul despre mizanscenă, am descoperit importanța unor elemente precum distanța dintre corpuri, poziționarea în cadru, mobilitate versus static. Mai mult, am descoperit modul în

care chimia poate fi organizată spațial. Decizia asupra încadraturii reprezintă limitarea în funcție de care decupajul devine o formă de apropiere sau dimpotrivă, de separare.

Ulterior analizei elementelor mizanscenei, am descoperit că ele funcționează ca un întreg doar dacă există coerență, un concept care are dublă semnificație: coerența în film, între secvențe, dar și în interiorul fiecărei secvențe[5]. Ea se obține prin repetiție, prin consistență și prin variații controlate. De aici, deducem un aspect extrem de important pentru chimie, anume faptul că un gest, o acțiune sau o poziție a personajului capătă sens doar în raport cu ce a precedat-o. Astfel, chimia se construiește pas cu pas, ca un rezultat al coerenței relaționale.

Dincolo de succesiunea de prim-planuri sau dialogul non-verbal al privirilor, mizanscena ajută conexiunea dintre personaje să se formeze prin modul în care corpurile actorilor sunt poziționate și execută acțiunea mișcându-se prin cadru. Pentru a clarifica toate aceste concepte și a le aduce la un nivel mai concret, am propus o analiză comparativă a două filme a căror abordare regizorală se situează la poli opuși, însă care reușesc deopotrivă să zugrăvească o chimie puternică prin mijloacele folosite. Am ales două exemple opuse tocmai în scopul de a ilustra cum aceeași funcție poate fi îndeplinită printr-un limbaj diferit, având drept țel comun reprezentarea unei legături profunde între cei doi protagoniști.

Primul exemplu analizat a fost *Like Someone In Love* (2012), al regizorului iranian Abbas Kiarostami, pe care l-am selectat pentru natura ambiguă și extrem de subtilă a chimiei. Principiul dominant al mizascenei acestui film este o distanță atent controlată. Relația dintre tânăra Akiko și vârstnicul profesor, chiar dacă nu e una romantică, este profund intimă printr-o înțelegere reciprocă și un confort pe care regizorul îl sugerează cu subtilitate, lăsând loc prin retenție și distanță spectatorului să completeze informațiile lipsă. Kiarostami lucrează fin cu distanța camerei, durata cadrelor și refuzul prim-planului emoțional pentru a reafirma chimia drept un fenomen inefabil, greu de definit, dar construit cu rigoare și intenție puternică. Al doilea film ales pentru această analiză în contrapunct este *Les Amants du Pont Neuf* (1991) al excentricului regizor francez Leos Carax. Acest film reprezintă un exemplu opus, de chimie ilustrată prin momente intense de pasiune și dependență. Regia extrem de estetizantă, stilizată și teatrală zugrăvește iubirea lor în mod visceral cu ajutorul unei mizascene caracterizate prin expansiune, exces și energie vitală.

Această analiză comparativă a condus la observația faptului că nu există o unică formă a chimiei, ea depinde de modul în care sunt folosite instrumentele aflate la dispoziția regizorului. Atunci când este obținută, pasul următor este de a o traduce în imagine. Cercetarea a arătat faptul că imaginea filmului

[5] Gibbs, John, *"Mise-en-Scene: Film Style and Interpretation",* Wallflower Press, Londra, 2002, p. 40

funcționează drept o interfață între relația personajelor și percepția spectatorului, de aceea conceptul vizual trebuie să aibă în vedere canalul de transmitere a emoțiilor pe care îl poate constitui. Am descoperit modul în care proximitatea cadrului influențează intensitatea conexiunii, prin permiterea accesului spectatorului la micro-expresii și contact vizual sugestiv, dar și faptul că apropierea poate fi detrimentală atunci când este suprafolosită, pierzându-și expresivitatea. De fapt, camera trebuie să participe la relația celor doi, prin modul în care este poziționată. Unghiul, distanța și durata cadrelor sunt elemente importante în susținerea chimei, la fel cum este și continuitatea vizuală. De aceea, coerența luminii, cromaticii și a stilului vizual în general ajută la menținerea acestei continuități. În ce privește eclerajul, acesta s-a evidențiat ca depășindu-și funcția estetică și devenind un real factor de modelare a percepției afective. Modul în care sunt iluminate chipurile actorilor influențează vulnerabilitatea, apropierea emoțională, iar lumina contribuie la senzația de intimitate sau distanță între personaje. O imagine atent construită poate intensifica o relație subtilă. Din acest motiv, am inclus și paleta cromatică în analiză, deoarece culorile pot genera reacții ale subconștientului și pot modela semnificativ răspunsul emoțional al spectatorului. Echilibrul este, de asemenea, extrem de important. Cele două personaje trebuie tratate echivalent din punct de vedere al imaginii, astfel încât reprezentarea vizuală să reflecte reciprocitatea pe care o presupune chimia.

În mod clar, modul în care relația este filmată poate determina anumite opțiuni de montaj, oferind materialul brut pentru continuitatea emoțională. Prin urmare, este important de reținut faptul că deciziile de filmare au consecințe directe asupra modului în care va putea fi structurată ulterior chimia. Procesul de montaj reprezintă instanța care stabilizează, de fapt, chimia, pentru că aceasta poate să apară și să funcționeze pe platou, fără să se transfere automat în rezultatul final. Emoția deja există în această etapă, ea a fost suprinsă de către aparatul de filmat, însă fragmentar, sub forma unor reacții, pauze, priviri, gesturi. Montajul intervine pentru a organiza aceste fragmente într-o coerență relațională organizată în timp, fără de care emoția riscă să rămână neinteligibilă sau difuză. Pe lângă selecția care are propriile tipare potrivite scopului în cauză, elementul poate cel mai relevant din contribuția montajului este ritmul. Un montaj prea rapid poate fragmenta relația, în timp ce unul prea lent diluează tensiunea. Astfel, timpul acordat pentru gesturile mici, priviri, tăceri este esential în percepția chimiei, iar un montaj care evidențiază reacțiile creează un spațiu de relaționare afectivă.

Nu în ultimul rând, chimia nu este doar receptată vizual, ci și auditiv. Sunetul are capacitatea de a construi un spațiu auditiv predispus la conexiunea afectivă, extinzând percepția relației dincolo de ce este vizibil. Senzația de prezență vie poate fi susținută prin subtile sunete ale corpului (respirație, suspin, voce tremurată), iar tăcerea poate intensifica tensiunea sau apropierea dintre personaje, deseori

îmbogățind relația mai mult decât ar face-o un dialog explicit. De asemenea, modul în care vocile se întâlnesc, se suprapun sau dimpotrivă, se evită, poate articula în mod expresiv relația. Muzica poate fi un instrument, dar numai atunci când este folosită intenționat și bine calibrat; utilizarea muzicii în exces pe coloana sonoră poate conduce la artificializarea chimiei. Prin urmare, toate aceste detalii sonore susțin construcția unei conexiuni autentice, astfel încât sunetul devine ultimul strat care transformă chimia într-o experiență senzorială completă, percepută simultan atât prin văz, cât și prin auz.

Atunci când pariul este câștigat, adică se formează o chimie între două personaje, fie că e vorba de contribuția elementor de scenariulu, mizanscenă, imagine, montaj sau coloana sonoră, fie de o împletire a tuturor, totuși sarcina nu a fost îndeplinită până la capăt. Până când chimia nu ajunge la un receptor, se poate spune că ea încă nu există efectiv. Chiar dacă toți pașii au fost urmați, chiar dacă legătura dintre personaje se resimte în studio-ul de montaj sau în proiecțiile de test, ea nu se manifestă fără un receptor. Până acum, în lucrare, am tratat doar etapele ce țin de munca actorilor, cineastului și a echipei sale creative. Însă aceștia nu lucrează în van – totul este făcut cu gândul la spectator, entitatea care dă sens întregului proces și căruia îi este, de fapt, destinată percepția acestei chimii. De aceea, am considerat că teza nu poate fi finalizată fără a aduce în discuție ce se întâmplă cu chimia din momentul expunerii ei pe ecranul de cinema.

3. Aportul rațional și afectiv al spectatorului

Regizorul și actorii sunt cei care construiesc cele două personaje între care apare chimia. Apoi, acea chimie migrează dincolo de ecranul cinematografic (reprezentat de linia punctată) și ajunge la spectator. Acest lucru se întâmplă prin intermediul percepției. Dacă până acum această teza s-a concentrat pe analiza modului în care se construiește chimia pe ecrane, acum continuă prin chestionarea felului în care este percepută și resimțită de public.

Atunci când actorii nu sunt compatibili ori scenariul și regia nu construiesc o conexiune credibilă, nu există chimie și atunci emoțiile transmise sunt receptate drept superficiale, plate, neconvingătoare. Ele nu au o fundație emoțională solidă pe care să se sprijine, așa încât spectatorul, deși poate accepta în mod rațional convenția narativă a relației dintre cele două personaje, nu reușește să se implice emoțional până la totală absorbire. Practic, în acest fapt stă puterea, dar și fragilitatea chimiei, și consider că de aici provine și propria mea fascinație cu ea – putere, deoarece în cazul filmelor despre relații interumane, chimia se dovedește a fi indispensabilă, respectiv fragilitate, datorită dualității sale, fiind un concept simplu, intuitiv și totodată atât de greu de cuprins.

Unul din scopurile principale ale acestei lucrări, de altfel, a fost să privesc fiecare temă ce desemnează câte un capitol prin mai multe perspective asupra elementului vizat. Consider, însă, că a extinde caracteristicile formării percepției spectatorului în general asupra formării percepției chimiei într-o relație de doi ar constitui o muncă redundantă – această lucrare reprezintă un efort de particularizare, nu de generalizare. Altfel spus, chimia fiind un fenomen ce rezultă dintr-un film, ea poate fi trecută prin aceleași filtre de studiu ca orice alt fenomen de percepție filmică. În consecință, în acest punct cercetarea s-a ciocnit de un blocaj: cum poate fi restrânsă chestionarea percepției unui film în general, la chestionarea percepției chimiei? Există oare mecanisme care ar putea fi descoperite ca fiind particulare chimiei, spre deosebire de oricare alt fenomen?

Pentru a avansa către un răspuns la această întrebare, am încercat să parcurg metodele de analiză a percepției spectatorului și să chestionez dacă pot revela anumite elemente comune, care să conducă spre o înțelegere mai profundă a percepției chimiei *per se.* Prin urmare, nu poate fi ignorată prevalența ideologiei în multe din perspectivele prezentate. Pentru a le relua pe rând, în cazul teoriei psihanalitice, ideologia normelor sociale și morale transpare în percepția spectatorului, reflectându-se în dorințele inconștiente ale acestuia, care se manifestă în contextul unor dinamici sociale relevante. De asemenea, conceptul de "privire" conform lui Mulvey constituie modul în care filmele reproduc ideologiile dominante prin tehnici cinematografice. Perspectiva socio-culturală este impregnată cu ideologie prin

faptul că filmele normalizează anumite atitudini hegemonice. Fenomenologia și semiotica reflectă ideologii prin semnificațiile atribuite percepției, în timp ce abordarea empirică, respectiv neuroștiințifică, nu am găsit să fie reprezentativă ideologic, dar nici relevantă pentru studiul de față. Din perspectivele explorate, singurele care în mod declarativ reprezintă alt tip de percepție decât cea ideologică, sunt teoria cognitivă, respectiv teoria afectelor, amândouă fiind situate într-o sferă a percepției emoționale ce precede percepția ideologică (voi reveni la aspectul emoțional) dar nu există independent de ea. Ideologia pare a fi omniprezentă, nu neapărat în sensul lui Slavoj Žižek, care susține ferm că totul este ideologie (adică orice combate ideologia este tot o formă de ideologie), ci în sensul că se dovedește a fi o perspectivă ce înglobează atât de multe posibile moduri de analiză a percepției. Pentru a analiza ideologia într-un film, se pot identifica principalele valori promovate (sau disputate), pot fi examinate personajele și povestea pentru a descoperi felul în care reflectă normele sociale, se pot analiza tehnici formale care poziționează spectatorul ideologic și pot fi luate în considerare contextele culturale și istorice ale realizării filmului. Această perspectivă nu numai că demonstrează felul în care filmul reprezintă o oglindă a societății, dar și un instrument-cheie folosit pentru a forma și reafirma ideologii. Într-o consecință firească, se naște următoarea întrebare: este chimia, la rândul ei, ideologie?

În primul rând, am chestionat atât ceea ce am considerat și definit ca fiind "chimie", cât și o posibilă percepție generală asupra chimiei, pentru a ajunge la concluzia că însăși noțiunea de chimie este formulată tocmai prin interiorizarea unor norme culturale, credințe, valori, așteptări. Construcția ideologică a ceea ce înseamnă o relație provine din ceea spectatorii consumă în mod regulat (filme, TV, cărți, mediul online), deci chimia se sprijină pe dinamici pe care deja le aliniem unor ideologii culturale despre dragoste, parteneriat, roluri de gen. Practic, publicul proiectează propriile condiționări ideologice asupra personajelor de pe ecran. Interpretarea unei priviri drept seducătoare provine, spre exemplu, din nenumăratele narațiuni la care a fost expus, clasificând acest tip de comportament drept tensiune romantică. Argumentând formarea chimiei, Nochimson este fermă în a critica asocierea dintre chimie și ideologie[6], evidențiind complexitatea filmelor dincolo de încadrările ideologice. Ea chestionează însăși înclinația ideologiei dominante de a favoriza rațiunea în fața emoției, tendința prevalentă a teoriei de film, acuzând-o drept cauză a unor "unghiuri moarte" (*"blind spots*" este termenul plastic din limba engleză folosit de ea) asupra chestiunii chimiei în film. Argumentele ei sunt în mod cert pertinente, însă chiar și așa, rezultatele cercetării anterioare cu privire la legăturile ideologice intrinseci chimiei nu pot fi

[6] "The overemphasis on the power of ideology has made it impossible, heretofore, to discuss screen chemistry as anything other than a socially manipulated weapon in ideology's arsenal." Nochimson, Martha P., *Screen Chemistry: The Power of 2 in Film and Television*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles, 1993

contestate. Punând laolaltă aceste perspective, din confluența lor ar rezulta următoarea concluzie: ideologia constituie doar o parte din ceea ce reprezintă conceptul chimiei. Ce anume lipsește?

Răspunsul emoțional al corpului este unul din motivele pentru care chimia poate fi considerată mai degrabă un construct emoțional decât unul ideologic. Pentru a vorbi despre răspunsul corporal, însă, trebuie revenit asupra teoriilor lui Sobchack. Deși sunt mai degrabă fenomenologice, concentrându-se în mare parte asupra proceselor care reprezintă formarea percepției la nivel conștient, ele cuprind și aspecte ce vizează *corpul filmului*[7]. Pentru Sobchack, corpul filmului nu este identic cu corpul omenesc, al autorului sau spectatorului, nefiind un concept antropomorfic, însă permițând filmului să existe și să comunice în mod activ cu spectatorul. Înainte de orice interpretare, semnificație sau structură, filmul este asimilat tocmai prin prisma percepției umane și a experienței corporale. Din conceptele ei, rezultă faptul că filmul presupune libertate, fiecare spectator reacționează în mod individual, realizând un "dialog" unic cu filmul – filmul "vorbește" prin exprimarea unei viziuni asupra lumii, iar spectatorul "ascultă" prin reacțiile sale interpretative.

Aceste idei concură cu Teoria afectelor[8], chiar dacă ea se referă la o forță precognitivă, care se întâmplă înainte de a fi procesată de conștiință, în timp ce fenomenologia analizează experiența corporală conștientă. Cele două metodologii se intersectează în ceea ce privește rolul corpului, în ambele fiind centrul experienței cinematografice – pentru Sobchack, corpul este un instrument de percepție, pentru teoreticienii afectelor, corpul este un spațiu în care circulă emoții și intensități. Punctul lor comun este felul în care un film ne face să ne simțim înainte să conștientizăm ce anume simțim. Acest punct reprezintă momentul în care spectatorul simte chimia dintre personaje – înainte de gând, înainte de constructul ideologic.

Într-o concluzia ulterioară unei analize aprofundate, s-a evidențiat faptul că chimia nu poate reprezenta nici emoție pură, nici ideologie. Însă, cu sprijinul cercetării, pot afirma posibilitatea ca chimia să fie, de fapt, un *fenomen*. Acest fenomen apare din interacțiunea celor două. În primul rând, chimia poate fi privită drept o punte între construcțiile ideologice și emoția întrupată. Spre exemplu, într-un film romantic cu două personaje care reprezintă ideologii diferite (tropul "opusele se atrag"), chimia poate fi transmisă în mod autentic spectatorului cu ajutorul semnalelor emoționale, cum ar fi expresiile faciale,

[7] Terminologia folosită recurent în Sobchack, Vivian, *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience,* Princeton University Press, New Jersey, 1991

[8] Teoria afectelor, dezvoltată de specialiști ca Brian Massumi, Sara Ahmed, Eve K. Seqwick, examinează emoții și intesități precognitive și inconștiente, care afectează corpuri, spații și obiecte.

tonul vocii și mișcări corporale. În al doilea rând, caracterul relațional al chimiei o califică drept fenomen, anume relația dintre personaje, relația dintre film și spectator. Așa cum am mai spus, chimia nu are caracter individual, un singur personaj nu poate avea chimie, ca o trăsătură proprie. Fenomenul chimiei, deci, este resimțit atât în mod conștient (prin identificarea unor condiționări socio-culturale), cât și inconștient (prin rezonanța emoțională).

Așadar, este chimia ideologie sau emoție?

Răspunsul se situează undeva la mijloc, anume: putem vedea chimia ca pe o *emoție încadrată ideologic.* Este încadrată de norme culturale și cinematografice (ideologie), dar simțită în corp (emoție). Farmecul chimiei stă tocmai în dualitatea aceasta, poate cea mai prețioasă informație obținută în această cercetare, deoarece împlinește explicația teoretică a chimiei, ceea ce a fost miza principală a cercetării de la început. Din punct de vedere al cuplului de personaje, chimia este scrisă, filmată și editată pentru a evoca o anumită dinamică, atașată ideologic. În ceea ce privește spectatorul, chimia este resimțită drept o emoție sau chiar un răspuns fizic la ceea ce vede pe ecran, ulterior interpretată în funcție de noțiunile preconcepute individuale.

Chimia este un fenomen care se manifestă la intersecția ideologiei cu emoția, reprezentând o interacțiune între normele culturale și impulsul uman, între societate și intimitate, care o definesc drept o experiență cinematografică aparte.

Concluzii

În cele din urmă, am ajuns în punctul în care pot descrie chimia printr-o definiție finală, chiar dacă proprie, consolidată în urma demersului de a demitiza acest fenomen și de a-l plasa în coordonate mult mai concrete. Astfel, chimia în film reprezintă o conexiune emoțională intensă, reciprocă și aparent spontană între două personaje, care este tradusă, organizată și amplificată prin jocul actoricesc și limbajul cinematografic, simulând o relaționare interumană profundă și împlinindu-și sensul în actul percepției spectatorului.

Înainte de a încheia, am simțit nevoia unei incursiuni în ceea ce am învățat ca practician din urma acestei cercetări. Până la urmă, ceea ce părea a fi o întâmplare între doi actori s-a dovedit a fi de fapt necesitatea unui întreg sistem de expresie cinematografică, deoarece chimia nu poate fi un atribut punctual, ci un efect ce reiese dintr-un sistem de decizii. Aceste decizii îi aparțin în ultimă instanță regizorului, responsabil astfel pentru circumstanțele care ar putea aduce o conexiune credibilă pe ecrane. Regizorul nu construiește chimia direct, dar el construiește condițiile care o pot susține. Astfel, cu ce mi-a schimbat acest parcurs de cercetare perspectiva de regizor?

În primul rând, cunoscând instanțele apariției chimiei și modul în care ele derivă din abordarea regizorală, nu mai pornesc de la ideea coincidenței care trebuie urmărită, ci anticipând o construcție complexă, multifațetată. Înaintea acestei cercetări, aș fi considerat chimia drept un fenomen care apare la casting și se menține funcțional mai departe pe parcursul producției, ajungând intact la receptor în final. În acest moment pot spune că am înțeles cum testul de chimie arată potențialul, însă filmul trebuie să construiască mai departe, adăugând elemente care să susțină acea conexiune instantanee. Din acest motiv, regizorul care caută să obțină chimie are de tratat relația dintre cei doi ca și când ar fi un personaj separat, unitar. Urmărind firul relației în acest fel, el poate observa cum evoluează, în ce fel se împletesc momentele de apropiere cu cele care testează legătura dintre ei. Pentru a pătrunde și mai în profunzime, el poate analiza de la scenă la scenă care sunt schimbările care se produc, prin întrebări precum : cine deține controlul, cine se apropie, cine evită, cine privește, cine ascultă, ce gest trădează emoția, ce emoții rămân nespuse ș.a.m.d. Însuși termenul *chimie* pare mai accesibil acum, trecând dintr-o zonă vagă, poate chiar mistică, într-un teritoriu mult mai concret, acela al deciziilor regizorale. Chimia rămâne un fenomen fragil, dar nu mai pare atât de inaccesibil.

Bibliografie

Volume

Ackerman, Angela; Puglisi, Becca, *The Emotion Thesaurus: A Writer's Guide to Character Expression*, Writers Helping Writers, 2019.

Almendros, Nestor, *A Man with a Camera*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 1986.

Altman, Charles, „Psychoanalysis and Cinema: The Imaginary Discourse", în Bill Nichols (ed.), *Movies and Methods*, University of California Press, Berkeley, 1985.

Alton, John, *Painting with Light*, University of California Press, London, 1995.

Andrew, Dudley, *Concepts in Film Theory*, Oxford University Press, New York, 1984.

Arijon, Daniel, *Gramatica filmului*, Oscar Print, București, 2013.

Arnheim, Rudolf, *Arta și percepția vizuală: O psihologie a văzului creator*, Polirom, Iași, 2011.

Arnheim, Rudolf, *Film as Art*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles, 1957.

Ascher, Steven; Pincus, Edward, *The Filmmaker's Handbook*, Plume, New York, 2013.

Baars, Bernard, *In the Theatre of Consciousness: The Workspace of the Mind*, Oxford University Press, New York, 1996.

Babbington, Bruce, *Affairs to Remember: The Hollywood Comedy of the Sexes*, Manchester University Press, Manchester, 1989.

Balázs, Béla, *Theory of Film: Character and Growth of a New Art*, Dennis Dobson Ltd., London, 1952.

Barker, Jennifer, *The Tactile Eye: Touch and the Cinematic Experience*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London, 2009.

Barsam, Richard Meran, *Looking at Movies*, W. W. Norton, New York, 2004.

Bartow, Arthur, *Handbook of Acting Techniques*, Nick Hern Books, Londra, 2008.

Bazelon, Irwin, *Knowing the Score: Notes on Film Music*, Van Nostrand Reinhold Company, New York, 1975.

Bellantoni, Patti, *If It's Purple, Someone's Gonna Die: The Power of Color in Visual Storytelling*, Focal Press, Oxford, 2005.

Bishop, Nancy, *Secrets from the Casting Couch*, Bloomsbury, Londra, 2009.

Bordwell, David; Thompson, Kristin, *Film Art: An Introduction*, McGraw-Hill, New York, 2013.

Bordwell, David, *Figures Traced in Light*, University of California Press, Oakland, 2005.

Bordwell, David, *On the History of Film Style*, Harvard University Press, Cambridge, 1997.

Bordwell, David, *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles, 2006.

Bramesco, Charles, *Colours of Film: The Story of Cinema in 50 Palettes*, Frances Lincoln, Londra, 2023.

Burch, Noël, *Theory of Film Practice*, Secker & Warburg, Londra, 1973.

Caine, Michael, *Acting in Film: An Actor's Take on Movie Making*, Applause Theatre and Cinema Books, New York, 1990.

Carney, Ray, *Cassavetes on Cassavetes*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2001.

Carney, Raymond, *American Dreaming: The Films of John Cassavetes and the American Experience*, University of California Press, Los Angeles, 1985.

Cehov, Mihael, *To the Actor: On the Technique of Acting*, Routledge, New York, 2002. (Ediție originală: Barnes & Noble, 1953.)

Chion, Michel, *Audio-Vision: Sound on Screen*, Columbia University Press, New York, 1994.

Chubbuck, Ivana, *The Power of the Actor: The Chubbuck Technique*, Gotham Books, New York, 2004.

Cohen, Lola, *The Method Acting Exercise Notebook*, Routledge, New York, 2016.

Cooke, Mervyn; Ford, Fiona (coord.), *The Cambridge Companion to Film Music*, Cambridge University Press, Cambridge, 2016.

Cristian, Cornel; Rîpeanu, Bujor T., *Dicționar cinematografic*, Meridiane, București, 1974.

Crittenden, Roger, *Fine Cuts: The Art of European Film Editing*, Focal Press, Oxford, 2006.

Damasio, Antonio R., *Descartes' Error: Emotion, Reason and the Human Brain*, G. P. Putnam's Sons, New York, 1994.

Damasio, Antonio R., *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*, Mariner Books, New York, 2000.

Davis, Richard, *Complete Guide to Film Scoring: The Art and Business of Writing Music for Movies and TV*, Berklee Press, Boston, 1999.

Dyer, Richard, „Charisma", în Christine Gledhill (ed.), *Stardom: Industry of Desire*, Routledge, Londra, 1991.

Esper, William, *The Actor's Guide to Creating a Character*, Anchor, New York, 2014.

Field, Syd, *Screenplay: The Foundations of Screenwriting*, Delta Trade Paperback, New York, 2005.

Forster, E. M., *Aspects of the Novel*, Penguin Books, Londra, 2005.

Gibbs, John, *Mise-en-Scène: Film Style and Interpretation*, Wallflower Press, Londra, 2002.

Gledhill, Christine (ed.), *Stardom: Industry of Desire*, Routledge, Londra, 1991.

Haase, Cathy, *Acting for Film*, Allworth Press, New York, 2003.

Haller, Karen, *Psihologia culorilor*, Baroque Books and Art, București, 2019.

Helmis, Napoleon, *Metode de alegere a distribuției*, UNATC Press, București, 2014.

Kahneman, Daniel, *Gândire rapidă, gândire lentă*, Publica, București, 2012.

Kalinak, Kathryn, *Sound: Dialogue, Music, and Effects*, I. B. Tauris & Co. Ltd., New York, 2015.

Karlin, Fred; Wright, Rayburn, *On the Track: A Guide to Contemporary Film Scoring*, Schirmer Books, New York, 1990.

Katz, Steven D., *Film Directing Shot by Shot: Visualising from Concept to Screen*, Michael Wiese Productions, Studio City CA, 1991.

Katz, Steven D., *Film Directing: Cinematic Motion*, Michael Wiese Productions, Studio City CA, 1991.

Kogan, Sam, *The Science of Acting*, Routledge, New York, 2009.

Lacan, Jacques, *Critical Evaluations in Cultural Theory*, Routledge, New York, 2003.

LeDoux, Joseph, *The Emotional Brain: The Mysterious Underpinnings of Emotional Life*, Simon & Schuster, New York, 1996.

Lehman, Peter; Luhr, William, *Thinking About Movies: Watching, Questioning, Enjoying*, Harcourt Brace, Fort Worth, 1999.

Levy, Shawn, *De Niro: A Life*, Crown Archetype, New York, 2014.

Life, Regge, *Becoming an Actor's Director: Directing Actors for Film and Television,* Routledge, New York, 2019

Linklater, Richard; Krizan, Kim, *Before Sunrise & Before Sunset: Two Screenplays*, Random House, New York, 2005.

LoBrutto, Vincent, *Selected Takes: Film Editors on Editing*, Praeger, New York, 1991.

Lumet, Sidney, *Making Movies*, Penguin Books, New York, 1996.

Mamet, David, *On Directing Film*, Penguin Books, New York, 1991.

Mamet, David, *True and False: Heresy and Common Sense for the Actor*, Faber and Faber, Londra, 1998.

Mascelli, Joseph V., *The 5Cs of Cinematography: Motion Picture Filming Techniques*, Silman-James Press, Los Angeles, 2005.

Matthews, Bob; Ross, Liz, *Research Methods: A Practical Guide for the Social Sciences*, Pearson Education Canada, Harlow, 2010.

Mayne, Judy, *Cinema and Spectatorship*, Routledge, Londra, 1993.

McKee, Robert, *Story*, Regan Books, New York, 1997.

Meisner, Sanford; Longwell, Dennis, *On Acting: A Master Class in Acting Techniques*, Random House, New York, 1987.

Metz, Christian, *The Imaginary Signifier: Psychoanalysis of the Cinema*, Macmillan Press, Londra, 1982.

Monaco, James, *How to Read a Film: Movies, Media and Beyond*, Oxford University Press, New York, 2009.

Murch, Walter, *In the Blink of an Eye: A Perspective on Film Editing*, Silman-James Press, Los Angeles, 2001.

Nochimson, Martha P., *Screen Chemistry: The Power of 2 in Film and Television*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles, 1993.

Oldham, Gabriella (ed.), *John Cassavetes: Interviews*, University Press of Mississippi, Jackson, 2016.

Ondaatje, Michael, *The Conversations: Walter Murch and the Art of Editing Film*, A. A. Knopf, New York, 2004.

Oosterhout, Richard van; Rossem, Marten van; Verstraten, Peter, *Shooting Time: Cinematographers on Cinematography*, Post editions, Rotterdam, 2012.

Orpen, Valerie, *Film Editing: The Art of the Expressive*, Wallflower, Londra, 2003.

Plantinga, Carl, *Moving Viewers: American Film and the Spectator Experience*, University of California Press, Berkeley / Los Angeles / London, 2009.

Potter, Cherry, *Image, Sound, Story: The Art of Telling in Film*, Secker & Warburg, Londra, 1990.

Reisz, Karel; Millar, Gavin, *The Technique of Film Editing*, Focal Press, Oxford, 1968.

Robertson, Joseph F., *The Magic of Film Editing*, TAB Books Inc., Blue Ridge Summit, 1983.

Sabbadini, Andrea, *Imagini mișcătoare: reflecții psihanalitice asupra filmului*, Editura Trei, București, 2014.

Sîrbu, Mihaela, *Arta actorului: Elemente fundament în metodele contemporane de formare*, Editura Eikon, București, 2022.

Smith, Greg M., *Film Structure and the Emotion System*, Cambridge University Press, New York, 2003.

Smith, Murray, *Engaging Characters: Fiction, Emotion, and the Cinema*, Oxford University Press, New York, 1995.

Sobchack, Vivian, *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience,* Princeton University Press, New Jersey, 1991.

Spahiu, Gabriel, *Teză de doctorat. Actorul la intersecția comunicării*, UNATC, București, 2014.

Spolin, Viola, *Improvisation for the Theater*, ediția a 3-a revizuită, Northwestern University Press, Evanston, 1999.

Street, Sarah; Yumibe, Joshua, *Chromatic Modernity: Color, Cinema and Media of the 1920s*, Columbia University Press, New York, 2019.

Truby, John, *The Anatomy of a Story: 22 Steps to Becoming a Master Storyteller*, Faber and Faber, New York, 2008.

Truffaut, François, *Hitchcock/Truffaut*, ediție revizuită, New York, Simon & Schuster, 1984.

Van Sijll, Jennifer, *Cinematic Storytelling: The 100 Most Powerful Film Conventions Every Filmmaker Must Know*, Michael Wiese Productions, Studio City CA, 2005.

Watson, Ivan, *Sound Sense for Movie Makers*, Fountain Press, Londra, 1973

Weiland, K. M., *Creating Character Arcs: The Masterful Author's Guide to Uniting Story Structure, Plot, and Character Development*, Pen and Sword, Londra, 2016.

Weston, Judith, *Directing Actors: Creating Memorable Performances for Film and Television*, Michael Wiese Productions, Los Angeles, 1996.

Weston, Judith, *The Film Director's Intuition: Script Analysis and Rehearsal Techniques*, Michael Wiese Productions, Los Angeles, 2003.

Wojcik, Pamela Robertson (ed.), *Movie Acting: The Film Reader*, Routledge, New York, 2004

Zucker, Carole, *Figures of Light: Actors and Directors Illuminate the Art of Film Acting*, Springer, New York, 1995.

Periodice și articole academice

Bordwell, David, "*A Case for Cognitivism", Iris, A Journal of Theory on Image and Sound,* nr. 9 *Cinema and Cognitive Psychology*, primăvara 1989, pp. 11-40

Campbell, Lorne; Holderness, Nancy; Riggs, Melissa, „*Interpersonal Chemistry in Friendships and Romantic Relationships*", *Interpersona: An International Journal on Personal Relationships*, vol. 12, nr. 1, 2018, pp. 62–77, DOI: https://doi.org/10.5964/ijpr.v12i1.354.

Hansson, Uri, „*Neurocinematics: The Neuroscience of Film*", *Projections*, vol. 2, nr. 1, vara 2008, pp. 1–26, DOI: 10.3167/proj.2008.020102.

Mittell, Jason, "*Narrative Complexity in Contemporary American Television"*, *The Velvet Light Trap*, 58 (1), University of Texas Press, 2006, pp. 29-40, DOI: 10.1353/vlt.2006.0032.

Shirley, Lois, „*All Hollywood Has Now Gone Colour Conscious*", *Photoplay*, 1932 via Street, Sarah & Yumibe, Joshua, *Chromatic Modernity: Color, Cinema and Media of the 1920s*, Columbia University Press, New York, 2019.

Smith, Tim J., „*Watching You Watch Movies: Using Eye Tracking to Inform Film Theory*”, în Arthur P. Shimamura (ed.), *Psychocinematics: Exploring Cognition at the Movies*, Oxford University Press, New York, 2013, pp. 165–191.

Hefner, Veronica și Wilson, Barbara J., „*From Love at First Sight to Soul Mate: The Influence of Romantic Ideals in Popular Films on Young People's Beliefs about Relationships*”, *Communication Monographs*, vol. 80, nr. 2, 2013, pp. 150–175, DOI: 10.1080/03637751.2013.776697.

Viera, Maria, „*The Work of John Cassavetes: Script, Performance Style, and Improvisation*”, Journal of Film and Video 42.3, 1990.

WEB

Academia.edu
https://www.academia.edu/444793/This_Extraordinary_Power_Authority_Submission_and_Freedom_and_in_the_Actor_Director_Relationship, Spatz, Ben, „This Extraordinary Power: Authority, Submission, and Freedom in the Actor-Director Relationship”, *Academia.edu*, accesat la 15 mai 2026.

Acting Magazine
https://actingmagazine.com/2019/09/5-basic-facts-about-lee-strasberg/, Webb, Jim, (2019), „5 Basic Facts About Lee Strasberg”, *Acting Magazine*, accesat la 15 mai 2026.

BBC Culture / Madden, Emma
https://www.bbc.com/culture/article/20210317-harold-and-maude-the-film-that-broke-several-taboos, Madden, Emma, (2021), „Harold and Maude, the Film That Broke Several Taboos”, *BBC Culture*, accesat la 15 mai 2026.

Collider
https://collider.com/method-acting-movies-extreme/, Grant, Drew, 2019, „30 Method Acting Moments That Went Too Far”, *Collider*, accesat la 15 mai 2026.

Daily Script / Higgins, Colin
https://www.dailyscript.com/scripts/Harold-and-Maude.htm, Higgins, Colin, *Harold and Maude*, *Daily Script*, accesat la 15 mai 2026.

DIY Photography / Hicks, Jake
https://www.diyphotography.net/eye-lights-in-photography, Hicks, Jake, (2025), „A Comprehensive Guide to Using «Eye Lights» in Photography”, *DIY Photography*, accesat la 15 mai 2026.

FilmKunst / YouTube
https://www.youtube.com/watch?v=bZPLVDwEr7Y&ab_channel=FilmKunst, FilmKunst (2014), „Michael Caine Teaches Acting in Film”, *YouTube*, accesat la 15 mai 2026.

Filmmaker Magazine / Wigon, Zachary
https://filmmakermagazine.com/65073-they-should-be-grateful-an-interview-with-abbas-kiarostami/, Wigon, Zachary, 2013, „They Should Be Grateful: An Interview with Abbas Kiarostami", *Filmmaker Magazine*, accesat la 15 mai 2026.

From the Frame / YouTube
https://www.youtube.com/watch?v=hMm9tb_DIYw&ab_channel=FromTheFrame, From the Frame (2024), „Why Is Method Acting So Controversial?", *YouTube*, accesat la 15 mai 2026.

Helping Writers Become Authors
https://www.helpingwritersbecomeauthors.com/how-to-create-character-chemistry/ Weiland, K.M., „5 Steps to Writing Great Character Chemistry", *Helping Writers Become Authors*, accesat la 15 mai 2026.

Helping Writers Become Authors
https://www.helpingwritersbecomeauthors.com/character-relationships/
Weiland, K.M., „Hot Tip for Character Relationships: The Relationship IS a Character", *Helping Writers Become Authors*, accesat la 15 mai 2026.

MUBI Notebook / Keenan O'Shea, Naomi
https://mubi.com/en/notebook/posts/close-up-on-john-cassavetes-s-minnie-and-moskowitz, Keenan O'Shea, Naomi (2018) „Close-Up on John Cassavetes's *Minnie and Moskowitz*", *MUBI Notebook*, accesat la 15 mai 2026.

Ranker / Flowers, Lisa A.
https://www.ranker.com/list/intense-method-acting-stories/lisa-a-flowers, Flowers, Lisa A. (2024), „12 Times Method Acting Nearly Destroyed Actors' Lives", *Ranker*, accesat la 15 mai 2026.

RogerEbert.com / Ebert, Roger
https://www.rogerebert.com/reviews/minnie-and-moskowitz-1972, Ebert, Roger, (1972), „Minnie and Moskowitz", *RogerEbert.com*, accesat la 15 mai 2026.

Star Sessions / YouTube
https://www.youtube.com/watch?v=Qc-yhFroSUc, YouTube, Star Sessions, 2023, *Before Midnight: Richard Linklater, Julie Delpy, Ethan Hawke Interview on Sunrise/Sunset Trilogy*, YouTube, accesat la 15 mai 2026.

The ASC / Holben, Jay
https://theasc.com/articles/shot-craft-ee-lights, Holben, Jay, 2018, „Shot Craft: Eye Lights", *American Society of Cinematographers*, accesat la 15 mai 2026.

The Solute / Bruni, John
https://www.the-solute.com/year-of-the-month-minnie-and-moskowitz-is-an-earthly-love-story/, Bruni, John, 2020, „Year of the Month: *Minnie and Moskowitz* Is an Earthly Love Story", *The Solute*, accesat la 15 mai 2026.

The Take / YouTube
https://www.youtube.com/watch?v=Jooz5oSq_ZY&ab_channel=TheTake, The Take, 2020, „Inside the Hollywood Method Acting Backlash”, *YouTube*, accesat la 15 mai 2026.

Writers Guild of America
https://www.wga.org/writers-room/101-best-lists/101-greatest-screenplays/list, Writers Guild of America, 2006, „101 Greatest Screenplays”, *Writers Guild of America*, accesat la 15 mai 2026.

YouTube (canale neoficiale)
https://youtu.be/wgL6NKfdYdo?si=5Au_DAEjyLHU5Mcf, YouTube, Evening Glory, 2022, *Before Sunrise: Behind the Scenes*, YouTube, accesat la 15 mai 2026.

https://youtu.be/eb4viSqeTdk?si=D2JORYlAFrRoW9bp, YouTube, Bjorn Hessle, 2009, *Behind the Scenes of Before Sunset*, YouTube, accesat la 15 mai 2026.

Yumpu / Pricop, Lucian
https://www.yumpu.com/ro/document/read/11857689/engleza-producatorului-de-film, Yumpu, Pricop, Lucian, *Engleza producătorului de film: Dicționar englez-român de termeni din cinematografie și televiziune de la pre-producție la post producție și marketing*, accesat la 15 mai 2026.