

**MINISTERUL EDUCAȚIEI**  
**UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREȘ**  
**ȘCOALA DOCTORALĂ**

**TEZĂ DE DOCTORAT ȘTIINȚIFIC ÎN DOMENIUL TEATRULUI ȘI ARTELOR**  
**SPECTACOLULUI**

**Conducător de doctorat:**

**Prof. univ. dr. habil. Sorin-Ion CRIȘAN**

**Doctorand: Alina Simona HERESCU**

2023

**MINISTERUL EDUCAȚIEI**  
**UNIVERSITATEA DE ARTE DIN TÂRGU MUREȘ**  
**ȘCOALA DOCTORALĂ**

**ESENȚIALIZARE ȘI PERSONALIZARE ÎN SCENOGRAFIA CONTEMPORANĂ**

**Mecanisme funcționale, relaționale și adaptative ale  
procesului creativ**

**Conducător de doctorat:**

**Prof. univ. dr. habil. Sorin-Ion CRIȘAN**

**Doctorand: Alina Simona Herescu**



## REZUMAT

### I. Introducere

#### 1. Argument

Prin această lucrare ne-am propus pe de o parte o actualizare în abordarea artei scenografice în contextul artelor spectaculare ale realității contemporane.

Pe de altă parte, prin metodologia transdisciplinară conținută de însuși domeniul nostru de discuție, scenografia, vom genera un sens inovator și totodată, prin relevarea unor noi perspective, corelat cu abordarea empirică, susținem caracterul transformator-evolutiv al artei teatrale și scenografice în mod expres.

Principala motivație care a condus către cercetarea prezentă a fost situația de criză resimțită tot mai acut și sub multe aspecte, în societate, în teatru și în cadrul educațional deopotrivă, ce a culminat cu perioada pandemică și post-pandemică. Acest aspect m-a determinat să îmi focalizez întreaga atenție și energie către găsirea unor soluții optime ce ar putea să schimbe direcția, percepția, conducând către echilibru și evoluție - inițial pentru mine, prin asumarea acestei responsabilități, și prin mine, pentru ceilalți.

Totodată consider că arta, teatrul, dar mai cu seamă scenografia - situată la confluența dintre toate aceste arte ce implică și o componentă vizuală, care le conține și le cuprinde pe toate în sens transdisciplinar și interdisciplinar, are, așa cum a dovedit de-a lungul timpului, un potențial unificator, echilibrant, fuzional și restructurant prin care poate deveni o cale de cunoaștere și de transformare. Astfel și recâștigarea valorilor devine posibilă tocmai prin regăsirea Esenței și recunoașterea Adevărului și a valorilor esențiale, prin cunoaștere, ca urmare a unui proces creativ conștient și o viziune sistemică integrativă.

Prin curajul și puterea creatorilor vizionari de a schimba paradigmele depășite cu noi perspective, au generat reconectarea societății la valorile esențiale permanent actualizate ale fiecărui prezent. Puterea transformatoare a creativității este amplificată și acest fenomen devine

posibil prin extinderea și cuprinderea unei viziuni holistice, transdisciplinare ce conduce spre unificarea cunoașterii.

Putem exprima doar ceea ce suntem. În consecință, un mediu intern coerent exprimă/comunică un mesaj coerent. Un creator/pedagog ce abordează viziunea extinsă a unității cunoașterii va crea firesc un mediu/câmp de creație fecund și coerent.

Creativitatea este fluidul emergent ce leagă toate perspectivele, formele de cunoaștere în întregul cunoașterii unificate pe care o propunem. Creativitatea nu este însă suficientă fără o conștiință extinsă și implicit o abordare responsabilă în raport cu creația și cu impactul acesteia asupra altora. Și în orice context educațional (direct sau indirect), oamenii au nevoie de mai mult decât a primi un flux informațional sau o plăcere estetică.

Din această perspectivă holistică, scenografia și teatrul sunt în primă instanță forme de (auto)cunoaștere și (auto)devenire. În consecință, procesul creativ devine ceea ce vom considera un *proces de perlaborare*.

Astfel vom demonstra necesitatea unui proces creativ conștient, responsabil, susținător și iubitor de viață și de oameni, care prin esențializare și personalizare generează un produs spectacular autentic și cu impact puternic transformator. Esențializarea este a întregului și personalizarea a părții, a unui punct de vedere, a unei perspective - cu unghiul său de percepție specific.

Scenografia are capacitatea de a capta viața ca o reflecție, ca un vis fără limite, experimentat cât se poate de real, de a manifesta în spațiul scenic creat posibilitățile nelimitate ale inconștientului, ale câmpului cuantic unificat, ale Esenței unificate, prin ceea ce s-ar putea numi *supralimbaj*, mai curând decât limbaj, iar acesta este imaginea și mediul experiențial pe care îl creează.

Totodată, ceea ce fuzionează între ele toate aspectele cunoașterii scenografice este și ceea ce leagă, la nivel macro - arta, știința și spiritualitatea, iar acest liant este din nou, *creativitatea*.

**2. Funcția scenografiei în teatrul contemporan. Scenograful, de la ipostaza de subordonat la cea de co-creator. Context social, ideologic și artistic**

... Scenografia, după cum ne indică și structura etimologică a noțiunii (cf. Gr. *Skenographia/skene* – scenă, *graphein* – a scrie, a grația, a desena), se referă la grafica de scenă, adică tot ceea ce se conturează la nivel de imagine pe o scenă, pe care îl vom numi, într-o accepțiune extinsă, *spațiu spectacular* sau *performativ*, pentru a susține intenția acestei teze.

Plecând de la o funcție inițială strict decorativă, ilustrativă, reprezentată bidimensional ca fundal pictat, și-a câștigat în timp spațialitatea, atât prin tridimensionalitate (sub raport exterior), cât și prin profunzimea sensurilor pe care le exprimă (sub raport al resurselor interioare, al conținutului esențial, intrinsec). În final, printr-un proces de esențializare și personalizare a devenit o artă autonomă, prin unicitate (autenticitate) și prin caracterul său *transdisciplinar*. În raport de *complementaritate*, vine cu un considerabil aport de originalitate și totodată cu o funcție structurantă, având valoare de mediu pentru celelalte componente spectaculare. Această mutație a funcției, de la una exterioară (decorativă), la una interioară, un salt în *esența generatoare*, face din scenografie un organism viu, complex, o *artă imersivă*.

Scenograful, cercetător al vieții, al naturii umane este permanent preocupat de descoperirea, aprofundarea și sugerarea structurilor și traseelor mentale și afective ale personajelor, înlesnește o înțelegere profundă a acestora prin costum-personaj și prin rezonanțele cu mediul lui caracteristic, spațiul. Totodată, susține implicarea directă a spectatorului, prin apel la afectivitate, asocieri de idei, imagini, stări și, după cum vom vedea, chiar mai profund de atât, tocmai prin capacitatea de a crea forme conținătoare ale esenței de dincolo de cele ale realității evidente și de concepte unanim recunoscute, învățate; prin crearea unui mediu/context experiențial, inedit, conținător și cuprinzător. Scenografia devine o *meta-artă* și o *artă conectivă* totodată. Desprinderea ei de registrul decorativ și respectiv descriptiv/narativ, devine treptat o *artă spațială* și *non-liniară*.

Prin această lucrare, doresc să evidențiez necesitatea abordării holistice a fenomenului spectacular ca sistem integral și integrativ, în care fiecare parte integrează esența, energia și informația întregului și prin rezonanță și fuziune cu toate celelalte, îl creează, unitar și indestructibil. De asemenea, întregul sistemului spectacular este întotdeauna mai mult decât suma părților, a aportului fiecărui creator/participant, este o structură, o entitate în sine, o conștiință amplă, cuprinzătoare și conținătoare, prin esența sa. Unicitatea sa cuprinde fără a anula/exclude

unicitatea fiecărui creator implicat și fără a se confunda cu vreuna dintre acestea (fie dramaturg, regizor, coregraf etc), ca urmare a unui proces de creație colectiv și conștient, asumat.

Vom studia parcursul creativ interior al artistului vizual, în raport cu ansamblul și ceilalți co-creatori, făcând apel la metodologia transdisciplinară, abordând mai multe perspective precum: teatrală, psiho-emoțională, a neuroștiințelor, a cunoașterii spirituale și a perspectivei cuantice.

Vom încerca să generăm o nouă definiție, în contextul fenomenului teatral contemporan. Plecând de la premisa schimbării de raport, de la subordonare, la rolul de creator, de la o artă eteronomă, la ipostaza de artă autonomă, în tendința teatrului european către o *creație colectivă*.

Pentru o percepție mai clară asupra a ceea ce reprezintă scenografia astăzi, aduc în atenție procesul de transformare, de update și upgrade al statutului scenografului, pornind de la acest nivel perceptual, conceptual, dintr-o perspectivă social-istorică, ideologică și artistică.

## 2.1 Evoluția statutului de scenograf și a teatrului prin imaginea scenică – scenografie în Europa

Scenografia are origini îndepărtate și este strâns legată de istoria teatrului și a altor forme de spectacol, începând chiar cu ritualurile șamanice, misteriiile și alte ritualuri și forme spectaculare ale civilizațiilor străvechi.

Statutul scenografului ca profesie, ca autoritate distinctă și recunoscută s-a conturat tot treptat în istoria teatrului, doar că într-un parcurs mult mai scurt, mai rapid și recent totodată. Nu există o dată exactă la care acest statut să fi fost oficial stabilit.

După un parcurs ambiguu în privința statutului său, abia în secolul al XX-lea, scenografia a devenit o profesie recunoscută și distinctă în industria teatrală. Scenografii au început să lucreze ca membri permanenți ai echipelor de producție și să fie angajați în mod regulat în teatre. Totuși pot fi identificate câteva etape importante în această evoluție.

Astfel, în secolul al XIX lea, odată cu evoluția științifică, „oamenii reali” au înlocuit personajele romantice, „abstracte”. Implicit, aceasta a generat o transformare și la nivelul spațiului, al decorurilor – „mediile în care se nasc, trăiesc și mor personajele” – ca urmare a unei necesități de împământare, de ancorare în realitate, în adevăr.



E. Zola acordă o atenție sporită scenografiei, în *Naturalismul în teatru*, fără a o numi astfel, ci doar evidențind importanța, precum și necesitățile decorului, în raport cu personajele sau cu ansamblul spectralar. Naturalismul a fost doar o etapă de trecere, care a generat evoluție prin reacțiile pe care le-a generat în creatorii care au găsit în acesta un argument pentru schimbare.

Transformarea paradigmei teatrale europene și trecerea spre modernitate au fost generate de două mari influențe: Pe de o parte, odată cu visul lui Richard Wagner de a crea o „artă totală” sau „opera de artă comună” (după trad. Lui Denis Bablet) – un "Gesamtkunstwerk". Wagner a dorit să integreze într-un mod armonios diferitele arte, cum ar fi muzica, drama, poezia, dansul și scenografia, într-o formă de spectacol unificată și coerentă, o fuziune totală a artelor, ca „artă a viitorului”.

Odată ce regia începe să se manifeste și să fie recunoscută ca artă distinctă și necesară în structura spectralară, pe fundalul intrării în conștiință a „operei de artă totale”, apare firesc și preocuparea pentru forma plastică, mai cu seamă ca necesitate a diferențierii caracterului de artă al teatrului și nu de viață, pe care îl crează naturalismul.

Simboliștii, deși fascinați de imagine, în detrimentul literaturii, consideră că: „Decorul trebuie să fie o simplă ficțiune ornamentală care completează iluzia prin analogii de culori și linii, cu drama”. (Pierre Quillard ) Scenografia este încă atașată decorativului, însă raportarea naturalistă la realitatea vieții este înlocuită cu cea simbolică, a subconștientului, a visului. Scenograful este mai degrabă *pictor scenograf*. Acesta creează costumele special pentru spectacol, în armonie cu decorul, reprezentat prin câteva elemente sugestive.

Appia împreună cu Craig au marele merit al schimbării de paradigmă, de raport spectralar. Sunt primii creatori generatori de transformare ai secolului XX. Astfel, rolul central al dramaturgului este preluat de regizor ( unul polivalent), care împreună cu regimul vizual devin atributele definitorii în ceea ce privește spectacolul modern.

Appia reușește să redefinească spațiul scenic, creând spațialitatea plastică, și totodată raportul la ceea ce acum putem numi spațiu scenografic/spectralar - prin noutatea tridimensionalității (plasticizare), prin puterea de a crea spații-atmosfere pe care lumina o dovedește, împreună cu muzica și totodată prin mișcare. Marea inovație în ceea ce privește scenografia, pe lângă valoarea interpretativă și de a crea spațialitate a luminii (în raport complementar cu umbra), este ritmicitatea

spațială. Este primul care a adus pe scenă doar structuri mobile ce pot fi recombinate, adaptate la noi concepte, - practicabile, rampe (planuri înclinate) trepte - ce au un potențial de modulare și remodelare.

Se conturează astfel pentru prima dată un creator de teatru cu viziune și respectiv impact globale, prin aplicarea metodologiei transdisciplinare pornind de la viziunea și ipostaza de scenograf. Deocamdată nu putem vorbi însă de un statut scenografic asumat ca atare.

Craig este totuși primul care înțelege că în etimologia sa, spectacolul este arta care se adresează văzului și plecând de la acest fundament scopul lui devine reteatralizarea teatrului prin restabilirea raportului corect dintre text și desfășurarea vizuală spectaculară. Marea inovație a lui Craig sunt flancurile ( ecranele) la balamale, foarte mobile, ce permiteau schimbări fluide în timpul spectacolului, însă a mai avut și multe altele. A avut astfel o influență foarte mare în evoluția ulterioară a creației scenice și a scenotehnicii.

Atâta Appia, cât și Craig și-au exprimat geniul prin desenul scenografic.

Plecând de la această idee a artiștilor vizionari care au avut o influență considerabilă asupra teatrului, îl vom aminti și pe Kandinsky.

Un alt profesor al școlii Bauhaus, alături de Kandinsky, este pictorul abstracționist Oskar Schlemmer, ce visa la fuziunea artelor (aceiași vis wagnerian) - a creat instalații costum-decor - „Arhitectură în mișcare”.- balet Triadic.

Tot în legătură cu mișcarea Bauhaus, doar că din America, s-a mai desprins un creator complex și inovator - Alwin Nikolais, „tatăl dansului multimedia”.

Îl vom aminti și pe pictorul și scriitorul Oscar Kokoschka, care a generat prima dramă expresionistă. Acesta a fost primul care a reușit să extragă teatrul din atașamentul față de text, pentru a se exprima eminent prin limbaj vizual.

Următorul scenograf-regizor, cu o structură transdisciplinară, care prin personalitatea și respectiv viziunea extrem de complexe a amprentat puternic istoria teatrului, a fost Tadeusz Kantor.

După Cricot 2 și „Teatrul Zero”, „Teatrul morții”, pe care Kantor l-a înființat în 1975, este încununarea întregii sale experiențe de cunoaștere prin teatru. Acest lucru se oglindește și în temele predilecte ale acestei etape de apogeu - moartea în raport cu viața, transcendența, memoria sau codurile înscrise adânc în varianta ei implicită și totodată relativitatea spațio-temporală în cadrul experienței. Din perspectivă profundă, consider „Teatrul morții” mai curând a fi ceea ce eu numesc *teatrul cunoașterii*.

În demersul său Kantor a fost un promotor al libertății ideologice a artistului și a susținut necesitatea experimentului în devenirea artistică.

Rămâne un părinte al expresiei interioare profunde, emoționale și impactante, prin mijloacele transformatoare ale imaginii, ce accesează straturile inconștiente ale memoriei și extinde percepția și conștiința totodată.

Următoarea oprire transformatoare din direcția pe care o urmărim, este reprezentată de scenograful-regizor Robert Wilson, un reper ce revine des pe tot parcursul lucrării și care intră deja în categoria creaturilor contemporani.

Wilson este un maestru alchimist al spațiu-timpului și timpului-spațiu al luminii și al esenței, în deplină manifestare continuă, pe toate palierele sale, prin limbajul fundamental al imaginii și al sunetului.

Arta practică de Wilson este fără doar și poate un teatru cunoaștere, generator de transformare, atât pentru creatori, cât și pentru spectatori.

## 2.2 Evoluția statutului de scenograf și a teatrului prin imaginea scenică – scenografie în contextul teatrului românesc

...Constatăm că nu mai departe de secolul al XIX-lea, atât în manifestarea teatrală de la noi, cât și a altor țări europene, putem vorbi de o scenografie a „zugravilor de decoruri”.

Încă nu putem discuta despre o identitate creatoare, o personalizare, o conturare a personalității scenografice românești.

Abia în prima parte a secolului XX, până în Primul Război Mondial, putem sesiza o mișcare, o naștere necesară a creației scenografice românești, cu o „sporită cerere de scenografi” care vine

pe de-o parte și dintr-o „foame de vizual” tot mai crescută a publicului, însă și din noua necesitate pe care spectacolul de teatru o presupune.

Evoluția scenografiei românești a urmat un parcurs destul de greoi în acele vremuri tulburi. De abia în etapa postbelică, începând cu 1944 se distinge o primă personalitate ca deschizătoare a unor noi perspective, Ion Sava.

Pe lângă uriașul său aport transformator, Ion Sava mai are și un alt mare merit, chiar dacă indirect, în evoluția scenografiei românești, acela de a fi fost profesorul și mentorul lui Liviu Ciulei. Așa cum vom confirma și prin această lucrare, Ciulei realizează esența creației scenografice și teatrale și cel ce a realizat schimbarea de paradigmă, în ceea ce privește scenografia românească și întregul sistem teatral românesc și chiar internațional.

## **II. Scenograful – creator integral al teatrului transformativ**

### **1. Neuro-mecanismele creative. Imaginea, scurtătura spre structurile emoționale, spre imaginație – cale spre esență. Resorturi creative de cunoaștere și autocunoaștere (prin scenografie)**

Impactul vizual este foarte important și poate cel mai puternic. Primul contact al publicului cu spectacolul este vizual, înaintea cuvântului, chiar a sunetului este imaginea. Imaginile generează emoții, amintiri, activează și celelalte simțuri și imaginația. Dar pentru acest efect e nevoie să aibă consistență, să conțină acel spectru informațional care să rezoneze în spectator, declanșându-i propriile mecanisme și implicit reacții emoționale. În specificul teatrului, e nevoie ca ele să conțină esența dramaturgiei, a intenției regizorale și structurile fundamentale ale personajelor, în diferite grade de subtilitate și abstractizare, în funcție de context, de intenție, fără a dubla redundant sau a diminua celelalte forme de expresie spectaculară, într-un raport de complementaritate.

În acest sens, regizorul Robert Wilson susținând ideea că atunci când ne concentrăm atenția pe a auzi cuvinte, nu mai reușim să vedem la nivel profund, declara într-un interviu cu Cătălin Ștefănescu, în cadrul FITS.

### **2. Schimbarea de paradigmă în creația scenografică: de la exterior - forme și concepte, la interior – sursa generatoare a esenței creatoare**

Oamenii caută în teatru complicitate, rezonanță, o confirmare a valorilor personale, adevăruri.

Teatrul *esențializează, personalizează, exprimă* energii individuale, rezonante și esențiale totodată, iar printr-un tip de mișcare de translație, undele se amplifică, generează rezonanță prin mijloace specifice, prin apel emoțional, conștientizare și reacție în raport cu adevărurile interioare sau exterioare.

### **3. Scop, motivație internă și adevăr în procesul de creație**

Adevărurile sunt uneori greu de asumat, de exprimat și chiar de primit. Abia aici arta își dă măsura, în modul cum abordează și exprimă acel adevăr, spre a-și atinge scopul, finalitatea scontate.

Pentru a-și împlini menirea, e de dorit ca și imaginile scenografice să conțină mesajul întregului și să-și dezvăluie sensurile treptat, odată cu desfășurarea dramaturgică, devenind astfel un organism viu, funcțional în cadrul organismului - mamă, spectacolul, cu specificitatea sa de artă vie, prin toate mecanismele sale.

Neînșușirea mesajului de către fiecare dintre participanții la acel act artistic, determinată de ineficiența unor motivații externe sau lipsa motivației, în cazul impunerii unei teme, chiar neînțelegerea etc, creează un dezechilibru, un efect de decompensare. De la spectatori - care primesc un mesaj ambiguu, eronat, ce-și ratează finalitatea, la artiști - în general personalități narcisice și histrionice care în astfel de situații sunt puternic afectați - de la frustrare, angoase, până la pierderea sensurilor; toată lumea are de suferit.

De aceea, tendința teatrului european către o *creație colectivă*, în care fiecare creator își poate asuma contextul ales, își oferă întregul aport creativ, complementar și convergent cu ceilalți membri ai echipei artistice și stabilesc acordul perfect de comun acord într-un mesaj comun mai puternic și mai coerent, pare să fie cea mai bună variantă.

### **4. Vectori și sisteme funcționale adaptative**

În acest raport interactiv *timpul* este un factor determinant în procesul de creație, precum și în esențializare.

În realitatea tridimensională, spațio-temporală, timpul e liniar (axa temporală - trecut, prezent, viitor), iar fiecare acțiune spre atingerea unui obiectiv aflat în atenția noastră, necesită un timp - timpul necesar parcurgerii distanței de la punctul inițial (intenție), până la punctul de destinație, final (împlinirea obiectivului/premiera).

Experiența „dilatării timpului” se întâmplă la nivelul experienței regăsirii „timpului real”, al prezentului continuu, la care se recurge în performance art, în teatrul lui Wilson, în teatrul imersiv sau în alt sens, la performeri ca Marina Abramović - în stări de extindere a conștiinței.

Timpul-spațiul are dimensiunea infinită a câmpului unic de potențial infinit, *câmpul esențial*, în care totul există pur și simplu.

Desfășurarea temporală amplă își găsește sensul și valoarea în etapa de pregătire a întâlnirii cu publicul. În tot acest proces de interconectare creativă simbiotică, de căutări, de documentare, de laborator de creație, de structurare a ideilor într-o coerență a mesajului transmis și realizarea propriu-zisă a ansamblului scenic, timpul capătă o importanță vitală (demnă de a fi comparată cu perioada de gestație, pregătitoare nașterii unui copil sănătos). În acest fel, publicul poate să beneficieze de acel timp comprimat, productiv, cu o densitate mare de esență a ideilor și emoțiilor, de coerență și valoare.

*Spațiul* este vector determinant al creației spectaculare și al creației vizuale scenografice în mod special. Determină atât tipul de raport cu publicul, calitatea și cantitatea timpului acordat acestuia, cât și modul de abordare și operare, spre a deveni un suport integrat și integrant.

Cum nu pot fi însă dissociate *carnea personajului* și materialul uman al actorului, nici ansamblul spectacular nu poate fi conceput fără raportare la spațiul gazdă. Cu toate acestea, nu poate fi ignorat nici caracterul mobil (itinerant) al teatrului, astfel, e de dorit ca decorul să fie conceput într-o marjă de adaptabilitate la alte spații, gazde temporare în condiții de turneu sau festival, fără a-i știrbi identitatea sau forța mesajului.

De altfel, nu există un teatru ideal, ci unul doar potrivit contextului performativ. Cu toate acestea, provocarea scenografului este tocmai capacitatea de a redefini acel spațiu, astfel încât să reușească să scoată spectatorul din orice context, raport preexistente și, împreună cu actorii și

întreaga echipă, să-l ghideze, să-i focalizeze întreaga atenție și percepție asupra evenimentului performativ.

În mod evident, există o legătură și la nivelul percepției și calității publicului. Raportul acestuia față de un loc influențează fără îndoială percepția sa asupra actului performativ prezentat în acel loc, pe de-o parte, iar pe de altă parte, fiecare loc atrage un anumit tip de public, cu anumite așteptări, care sunt greu de deturnat, de educat printr-o experiență „accidentală”.

Exprimarea în raport cu spațiul a scenografului implică o ierarhizare a realului, o distincție între aspectele pe care le comportă.

O concretețe exacerbată inhibă creativitatea, imaginația. De aceea, *esențializarea* devine și o poartă de comunicare productivă și implicată cu spectatorul, dându-i șansa acestuia de a veni cu propriul aport imaginativ. Percepția unei realități este o experiență individuală, de aceea într-o abordare directă și onestă, trebuie să dăm șansa fiecărui spectator de a trăi propria experiență, în contextul evenimentului performativ pe care îl oferim.

. Dacă însă pornim din realitatea universului nostru interior, păstrând un raport permanent cu senzațiile noastre interioare, pentru ca apoi să transpunem acele emoții adânci în imagini, simboluri, într-o convenție acceptată și asumată, vom reuși să exprimăm, în mod paradoxal, mult mai natural, autentic, iar impactul asupra spectatorului va fi mai puternic, căci va recepta și va experimenta la același nivel. Nu experimentăm la nivel intelectual, ci la nivelul corpului, al emoției și al energiei. Încărcătura de semnificație a unui gest, a unui obiect sau imagini le face mai puternice, mai mari decât orice „mare” sau „mult”. Un atom (particulă, foton) conține toată informația din câmp (cuantic). Nu e nevoie să reprezinti tot câmpul, pentru a accesa informația.

Scenografia presupune prin excelență sinteze ale artelor vizuale, ale mai multor științe, tehnologii pentru a crea „marea sinteză suport”, transdisciplinaritatea și interdisciplinaritatea sunt condiții sine qua non . Fenomenul de *esențializare* este parte integrantă, chiar definitorie a scenografiei, într-un raport de conținere indestructibil.

Totodată, și „esențializarea” prost înțeleasă poate conduce către o simplificare „sărăcăcioasă”, care își pierde sensurile sau preia sensuri străine intenției acestuia.

Eliminarea scenografiei din structura spectaculară face ca aceasta din urmă să-și piardă menirea, finalitatea, reducând-o cel mult la statutul de lectură, ceea ce are sens doar ca etapă premergătoare spectacolului, fără a-l putea substitui.

Nici apelul la compromis fără o evaluare profundă și asumată nu este mai puțin periculoasă, chiar nocivă pentru reușita evenimentului performativ. Compromisul poate avea efecte devastatoare asupra gândirii creative sau poate deveni motor în procesul creativ.

Demersul scenografului pornește de la o analiză profundă a textului dramatic (dacă acesta există), pentru o bună înțelegere a contextului social și istoric, a structurilor caracterologice ale personajelor și a raporturilor dintre ele. Bagajul informațional constituit prin extragerea esenței din text se dezvoltă prin discuții cu regizorul, pentru a-i afla propriile gânduri și intenții spectaculare, completându-le, într-un schimb productiv de idei.

Următorul pas important presupune cunoașterea actorilor și a spațiului gazdă, fără de care ideea spectaculară nu și-ar găsi sensul, și asimilarea însușirilor lor caracterizante.

Ținând cont de tipul de experiență teatrală la care ne raportăm și de valoarea de unicitate a teatrului, pot apărea diferențe de abordare, situații inedite sub acest raport al metodei.

Scenografia contemporană este departe de a mai fi tributară textului, cu funcția de a-l ilustra fidel sau ideal, acum este „rezultatul unei concepții semiologice asupra punerii în scenă”, o interpretare productivă, vizuală, tridimensională a textului dramatic, în strânsă conexiune cu celelalte componente și practici spectaculare. Cu atât mai mult în formele imersive de manifestare spectaculară, în care spațiul scenografic devine câmpul de cuprindere, de imersie, ce animă și conține spectatorul, ca suport al ipostazei sale de co-creator. Este un *sistem creativ de cunoaștere* (parte dintr-un sistem mai amplu de cunoaștere), ce poate fi abordat, înțeles și integrat doar experiențial, în raport sistemic.

Scenograful este un foarte bun desenator, pictor, sculptor, arhitect, fin observator, vigilent precum un detectiv, cercetător, „inginer”, cunoscător al mijloacelor și practicilor tehnologice, ceea ce implică și noțiuni de matematică și fizică; pentru a fi cu adevărat productiv și a-și împlini menirea. Astfel, se prezintă ca un „artist universal”, cu un caracter practic fertilizant. Așa se poate



explica și faptul că mulți dintre creatorii care au transformat paradigmele teatrale de-a lungul timpului, sunt în primul rând scenografi și apoi regizori (Appia, Craig, Kantor, Wilson etc).

Primele reprezentări vizuale ce sintetizează întregul proces creativ din etapa de „laborator” sunt schițele. Acestea, comprimând conceptul scenografic, sunt reperul concret din care se dezvoltă întregul ansamblu spectacular. Reprezentarea vizuală, cartografierea câmpului mental al scenografului, dar și a câmpului spectacular prin extincție, făcând apel la cele mai subtile, sensibile și complexe structuri ale ființei, declanșează mecanismele de percepție, de cogniție și creative, înlesnește înțelegerea, inspiră demersurile viitoare.

Puțini dintre ceilalți oameni, fie ei artiști dar de altă natură decât vizuală, cum sunt regizorii, actorii, compozitorii etc, dețin capacități perceptuale precum vederea simultană, așa că scenograful, prin schițele sale (uneori e necesară chiar și o reprezentare 3D, virtuală sau prin machetă) le creează tuturor un film mental al spectacolului, un „storyboard”, facilitându-le accesul la acea viziune, acea percepție simultană a ansamblului și a detaliilor, ceea ce aduce claritate, înțelegere și consens.

Cel mai profund racord dintre toate mecanismele vizuale, emoționale, psihice, conștiente sau inconștiente este realizat de scenograf prin desen și culoare, în schițe. Prin desen, se conectează cu interiorul său, cu tot bagajul informațional acumulat, nemijlocit, caută, desenând, găsește răspunsuri, desenând, se conectează cu lumea exterioară, desenând. Semn și expresie intimă și personală a sa, limbajul său, scenograful realizează prin acest sistem simbolic de comunicare, conexiunea, medierea dintre lumea sa interioară și exterior.

Creativitatea este un proces eminent interior, un flux energetic și informațional cu efecte în exterior. Potențialul maxim este atins tocmai prin crearea coerenței, a fluidității neîntrerupte de factori externi, până în etapele finale, de implementare, cel puțin. De aceea e indicată folosirea potențialului și a resurselor proprii, precum și conștientizarea și dezvoltarea acestora prin proces experiențial. A te baza doar pe o inteligență artificială, exterioară ție, ce nu permite o conectivitate și o activare reală a propriului potențial, în conexiune cu ceilalți, generează doar o iluzie a creativității autentice și o afectare a proceselor de esențializare și personalizare, pe care demersul scenografic le impune.

Abordarea tehnologică în exces, chiar dacă poate fascina în primă fază, prin noutate (fascinația ineditului) prezintă un risc foarte mare de pierdere a profunzimii, a încărcăturii emoționale, a fragilității și inefabilului teatral, pe care numai amprenta umană le poate aduce. Sigur că nu e de exclus total din scenă și din procesul creativ, atât timp cât există o măsură, ca urmare a unui demers conștient și responsabil, cât să dispui tu de ea și nu ea de tine, în definitiv.

Dezvoltăm fiecare etapă a procesului de creație a scenografului, cu toate mecanismele creative pe care le presupune.

Un artist poate dovedi o profundă cunoaștere a naturii umane fără un studiu psiho-social anterior foarte amplu, spre exemplu. Acest lucru poate fi explicat, din perspectivă psihologică, prin faptul că sufletul uman/Sinele/Conștiința cunoaște o dezvoltare mult mai amplă decât poate cuprinde mintea conștientă și că prin „cordonul ombilical” reprezentat de inconștientul colectiv (prin intermediul punții de legătură a subconștientului), individul este legat indestructibil de rasa sa (umană) și de întreaga evoluție a acesteia.

Asumându-și riscul vulnerabilității prin părăsirea zonei de confort, de siguranță a lucrurilor deja cunoscute și general acceptate, câștigă o profundă cunoaștere de sine și capacitatea de a se reinventa, precum și capacitatea de conectare și reconectare cu oamenii, cu lumea contemporană, a cărei problematici parcurge un permanent proces de transformare și diversificare.

Felul în care ne face să ne simțim creația unui artist, ce stări generează în noi, ne dezvăluie lumea interioară a acestuia, dar ne poate spune multe și despre propria lume, propriile profunzimi. De asemenea, dacă noi înșine, în ipostaza de artiști, cercetăm cu atenție propriile creații, putem descoperi, aduce la lumină și înțelege propriile procese, trăiri inconștiente, pe care avem șansa să le integrăm și să ne lărgim orizontul creativ în consecință, prin eliberarea de constrângerile credințelor limitative.

Cu cât accesăm mai mult zona inconștientă, ne extindem orizonturile și ne îmbogățim, îmbunătățim experiența de viață și cu atât mai mult cea creativă. De aceea, experiența artei, indiferent de ipostază (de creator sau spectator), poate deschide tocmai această perspectivă fantastică.

Teatrul, fără o intenție clară, un scop, un mesaj pregnant, autentic și asumat, nu își mai găsește rostul.

Următorul pas important, după stabilirea unei *intenții clare*, valabil atât pentru artist - când își creează opera, cât și pentru spectator - când o percepe, este o *deschidere relaxată*, contemplativă, lipsită de încrâncenări sau așteptări, dincolo de preocupările concrete, cotidiene, doar să ne permitem să ne cufundăm în acea stare, atenți, receptivi la emoțiile, gândurile și senzațiile din corp care apar, pentru ca apoi să ne urmăm reacțiile emoționale asupra temei sau a operei.

Însă tocmai căutarea neîncetată a adevărului prin artă, a deschis căi multiple, unele duc spre esență, altele ne îndepărtează labirintic, în funcție de influențele contextului social-istoric sau de scopul și atenția fiecărui căutător. Dar indiferent de cale sau de context, esența rămâne totuși acolo, în continuă transformare, aliniată Universului căruia îi aparține, în miezul tuturor lucrurilor.

De la viziunea psihologică, vom schimba perspectiva prin cea a neuroștiințelor.

## **5. Creativitatea – Procesul creativ din perspectiva neuroștiințelor. Etape/referințe/resurse adaptative – Cele 7 etape ale procesului creativ**

Există viziuni conform cărora creativitatea este strict legată de emisfera dreaptă a creierului (care deși depășite, încă își păstrează parțial veridicitatea și aplicabilitatea). Acum însă, neuroștiința a demonstrat și a devenit un concept unanim acceptat, acela că procesul creativ, unul dintre cele mai complexe, implică întregul creier, nu ne se desfășoară doar pe axa orizontală (stânga – dreapta), ci și pe cea verticală; printr-o rețea foarte dezvoltată de conexiuni și chiar generează circuite noi.

### *Cele 7 etape ale procesului de creație conștient*

- *Temă și intenție* (clară, dar deschisă, liberă de atașament) (beta)

Primul pas esențial presupune găsirea, definirea și conceptualizarea temei, a provocării creative. Cu alte cuvinte, stabilim o *intenție* clară, ne setăm scopul – de ce am ales acea temă/piesă și ce urmărim, ce dorim să comunicăm, să transmitem prin intermediul ei.

- *Documentare/investigare*. Declanșarea motoarelor creative (beta – alpha)

· Următoarea fază ține de implicarea noastră activă, de „declanșarea motoarelor creative”, de investigare, de acumulare de idei, informații, date ce ne-ar putea ajuta în proces, poate chiar să descoperim piste noi. Creierul începe să vibreze pe frecvență Alfa/Alpha (8-13Hz), propice stării de reverie, creativității, exercițiilor de vizualizare

- *Starea de flux; coerență – creativitate (alpha)*

Începând cu cea de a treia etapă începem să ne adâncim cu adevărat în proces. Cum se întâmplă acest lucru? Relaxăm mintea. Ceea ce este corelat nu doar cu inspirația, ci și cu coerența, care începe să se instaleze, și nu doar cu starea de bine, ci chiar cu vindecarea (echilibrarea, homeostazia).

- *Transa creativă (alpha, tetha, delta) – perlaborarea creativă*

Pe măsură ce pătrundem mai adânc în *transa creativă*, frecvența undelor cerebrale scade, intrând în Teta/Theta (4-8Hz), în starea de prezență și coerență crescută. Accesăm nivelurile mai profunde ale subconștientului, inconștientului, ceea ce conferă multiple beneficii, atât creative, cât și terapeutice. Accesăm, recunoaștem și integrăm adevărurile profunde - într-un procesul de creație conștient.

Suntem materie, energie și informație. Creăm, captăm și emitem, transmitem mai departe și materie (forme vizibile), dar în esență tot energie și informație, prin gânduri, emoții, cuvinte și acțiuni. Energia circulă, ne conectează prin unde de rezonanță, odată cu încărcătura informațională, e în permanentă transformare, ceea ce face posibilă și chiar justifică transformările ce pot avea loc atât în creator, cât și în spectator (conexiunea creată pe aceeași frecvență, asigură un flux/ transfer continuu, coerent, pregnant și impregnant, transformator, ce generează și răspuns, reciprocitate). Cu cât fluxul și încărcătura informațională sunt mai coerente, mai puternice, mai profunde, cu atât și impactul este mai mare. Fie pot depăși rezistențele sau pot provoca reacții la fel de puternice ale acestora, cert e că, indiferent de caz, se trezesc cele mai ascunse aspecte ale inconștientului și ies în lumina conștienței.

- *Revelație creativă – iluminare, starea de geniu (gamma)*

Studiile neuronale ne demonstrează că momentele de *insight creativ* (revelație creativă, momentele de „aha!”) sunt momente de iluminare bruscă. Pe EEG (electroencefalogramă) se poate observa, pe parcursul unui interval creativ, apariția unei activități de unde Gamma (intensă) proiectată pe durata a 300 de milisecunde, înainte ca noi să conștientizăm „marea idee”.

Activitatea Gamma indică apariția acelei noi rețele neuronale între neuroni îndepărtați, acea asociere inedită și astfel, noua idee valoroasă intră în conștiința noastră. Fiziologic, celulele emisferei drepte au adunat mai multe informații prin ramurile lor lungi și conexiunile cu celelalte părți ale creierului și au creat noi forme de organizare, noi conexiuni. În general, indicatorii de stare Gamma sunt: plăcerea, bucuria, entuziasmul.

- *Activare* – concretizarea conceptului (alpha – beta)

După fabuloasa incursiune prin toate filtrele ființei, în care artistul experimentează creativitatea (transa artistică), urmează cea din urmă etapă, *Activarea* (Punerea în aplicare), care ne reancorează în realitate. Etapa în care o idee fie va da roade, fie se va risipi, va pieri.

Astfel, în această etapă, ideile se concretizează coerent, mai întâi în mintea noastră – se întregeste puzzle-ul mental, filmul mental, iar apoi sunt transpuse în schițele finale – de concept, de prezentare, pentru a face vizibil conceptul și celorlalți, spre a fi procesat și implementat.

- *Materializare/Implementare* – interconectivitate (beta)

Începând cu această etapă, procesul devine eminentamente relațional, colectiv, implicând pe de o parte echipa de creație, însă și întregul sistem de producție și de tehnicieni de scenă, până la realizarea întregului spectacular, la premieră. Așadar, atât intenția inițială, cât și scopul final sunt ale întregului, ale macro-sistemului, cu care suntem interconectați indestructibil. De aceea, spre împlinirea acestora, și viziunea e necesar a fi una sistemică, holistică, transdisciplinară și interdisciplinară și nu una individuală, care ar trunchia întregul prin micimea ei.

Fiecare dintre aceste etape sunt în egală măsură necesare pentru un proces creativ veritabil și complet, cu o finalitate plină de sens, corelat cu intenția și scopul stabilite inițial, în etapa de debut a procesului.

În procesul creativ, lucrăm cu 3 categorii/etape ale imaginației. Ne lansăm în dimensiunea creatoare, în câmpul tuturor posibilităților, folosind *imaginația pură* pentru o deschidere nelimitată în a percepe și imagina orice, chiar și imposibilul. Apoi recurgem la *imaginația creativă* pentru a găsi căi, soluții, acele idei inedite prin care să transformăm imposibilul în posibil și a le alege pe cele relevante pentru noi și pentru context. Iar în ultima etapă intervine *imaginația inovativă* în care coroborăm ceea ce am imaginat, cu datele și posibilitățile reale, existente pentru a dezvolta și implementa soluția optimă, la potențial maxim de productivitate și sens revelator.

## 6. Neurochimia și alchimia creativității

Un alt răspuns/motivație pentru înțelegerea, cunoașterea și integrarea procesului creativ, în ansamblul său, constă în capacitatea de a face diferența și a păstra limita, echilibrul între *artist de geniu, nebun* (psihotic, schizofrenic) sau *artist drogat* – corelat adesea cu „ratat”. Acest răspuns este *dopamina*.

Dopamina nu este însă singurul neurotransmițător ce ne face creierul să funcționeze, nici măcar în cazul artiștilor. Sunt hormoni ai fericirii (*happy chemicals*) precum – dopamina, serotonina, oxitocina și endorfinele – și hormoni ai supraviețuirii – cortizol și adrenalina. O funcționare armonioasă a întregului sistem neurochimic ne creează sentimentul de sens, echilibru, împlinire, fericire.

În urma unei cercetări minuțioase a tuturor mecanismelor ce participă și constituie procesul de creație, am constatat că acesta se desfășoară ciclic, complex, manifestându-se prin alternanța dintre gândirea critică/analitică și cea creativă – imaginație, intuiție, emoție, inspirație; dintre gândirea convergentă și cea divergentă, implică majoritatea structurilor creierului și nu numai, toate circuitele neurochimice și toate frecvențele de undă cerebrale.

De asemenea, am înțeles că fără conștientizarea, echilibrarea și asumarea responsabilității întregului sistem/mecanism interior, fie ajungem în sfera rigidității, a blocajelor generate de liniile de cod ce s-au scris în sfera implicită a Inconștientului – ceea ce ne inhibă creativitatea; fie ne pierdem în sfera/bula fanteziei, a imaginației mecanice, a incoerenței și lipsei de sens, psihotice chiar.

## 7. Artă cu inima

Fenomenul teatral funcționează precum sistemul mental integral, în care sistemul teatral intern (reprezentat prin transcreier, ca sistem încorporat și relațional, cu mediul și cu ceilalți) se întregește prin relaționare cu spectatorii în acest mediu mai amplu. Toate sunt aspecte ale aceleiași realități: fluxul continuu de energie și informație. De aici apare necesitatea coerenței.

*Transcreierul* - se referă la faptul că ceea ce numim noi creier, este în fapt un sistem complex, cu o structură triplă, interconectată - creier cranian, creierul inimii și creierul enteric.

În spiritul transdisciplinar al acestei lucrări, vom cerceta astfel și „creierul din inimă” și relevanța inimii în stabilirea coerenței și influența asupra creației, comunicării/relaționării cu ceilalți.

Câmpurile electromagnetice/câmpurile morfice și *magnetismul* inimii devin chei de boltă în stabilirea mediului creativ intern coerent și în toate etapele de creație conștientă și apoi în emiterea incluzivă a mesajului către spectatori.

Cele 3 aspecte ale magnetismului: prezența, puterea (de cuprindere, atracție, creație, comunicare/relaționare) și căldura.

Întoarcerea la simțuri, la *esență*, la natura noastră, ne ancorează în existență, ne reabilitează percepția și înțelegerea, ceea ce ne reconectează indestructibil și cu creația noastră. Ne întoarcem la esență, prin restabilirea raporturilor (conexiunii) cu întregul, cu elementele primordiale, cu pământul – cu trecutul, cu rădăcinile; cu cerul – Sursa, viitorul, iar la întâlnirea lor, cu prezentul – prin natura și experiența umană, atât în ipostaza creației, cât și în cea de (co-)creator. Trezirea, regăsirea simțurilor și a sinelui, a esenței, conduce către refacerea echilibrului, transformă haosul în coerență.

Conectați la esența noastră, în coerență, cu simțurile fundamentale treze, spațiul pe care îl construim devine o transmutare autentică a spațiului interior, prin fluxul coerent ce leagă inima, creierul, ochii (privirea interioară și exterioară) și mâna, în cel mai pur proces de *personalizare*, sub aspectul unicității în Unitate.

Magnetismul (inimii) joacă un rol esențial în acest proces de *personalizare*, cu dublu sens: atât în raport cu spațiul interior și sursa creație, cât și în raport cu modul în care emitem, cu ceea ce emitem și cu impactul pe care îl generăm în exterior.

Ceea ce doresc să evidențiez aici este faptul că *personalizarea* este un proces amplu, complex, corelat indestructibil cu esența noastră, cu *procesul de esențializare* și ambele aparțin unei dimensiuni profunde ce transcende egoul (cu care ar putea fi indezirabil asociată în special personalizarea, până la un anumit nivel de înțelegere).

Ambele procese au ca sursă Întregul, marea complexitate. Prin urmare conțin Întregul intrinsec, sunt întregi (complete), pline de semnificație și de aceea creează sentimentul de plin, de împlinire.

## **8. Arta cu lumină**

Teatrul implică intrinsec prezența luminii, fie ea lumina vizibilă (spectaculară) sau lumina esențială (pe care artistul o accesează în stările de frecvență gamma - de insight-uri creative, cel puțin). Ambele forme sunt imperios necesare, pentru ca teatrul să existe, iar spectatorul să beneficieze de o experiență inedită, intensă, integratoare și transformatoare.

În câmpul spectacular, lumina este esențială, în egală măsură ca și pentru viață, însă nu poate spune în sine o poveste fără prezența materiei, cum nici aceasta din urmă nu ar putea intra în percepția noastră fără lumină. Povestea poate fi comunicată și percepută doar prin prezența amândurora, într-un dans direcționat dintre vizibil și invizibil, esențial și neesențial, frecvență (undă) și vibrație (particulă), lumină și materie, în timp și spațiu, pentru ca la final, fiecare spectator să rămână sub impresia stărilor create, în propria variantă de poveste experimentată interior, la toate nivelurile, în întregul sistem.

## **9. Fluxul creativ**

În acest proces, prima regulă este prezența, transferul de la o minte a trecutului (ce rulează permanent pe baza unor repere fixate în trecut – pe memorie), la o minte trează, deschisă, adaptabilă în raport cu reperele prezente, ce creează permanent prin ceea ce captează prin atenție conștientă, în stare de observator, pe care le integrează ritualic până la a le deveni. Totodată,



acceptă și se adaptează permanentei schimbări, în procese de *update* și *upgrade* permanente, al reperelor de realitate și Adevăr, în contact/conexiune cu realitatea și conștiința mai ample ce o conțin, iar ea conținându-le deopotrivă. În acest mod, viziunea întregului, energia potențială de creație sunt uriașe, precum și puterea de impact asupra realității noastre și a celorlalți, pe măsură.

Principalul efect al acestor aspecte asupra procesului creativ, este acela de generare a *stării de flux*. În această stare de absorbire totală precum cea din *transa creativă*, o stare modificată de conștiință în care timpul își pierde măsura și relevanța, mintea funcționează la maximum fără o percepție a efortului, fără ca oboseala sau diferite gânduri, senzații fără relevanță autentică.

Tot ceea ce experimentăm în această stare este fericirea (euforia) și o prezență amplificată, în care atenția este total captată de proces, care se acordează perfect condițiilor schimbătoare ale prezentului, contextului.

În viziunea lui Mihaly Csikszentmihalyi, această complexitate a experienței optime de flux este generată prin intermediul a două procese psihologice fundamentale: *diferențierea* și *integrarea*. Revelator pentru noi este faptul că cele două noțiuni sunt perfect congruente cu ceea ce noi am ales să numim *personalizare* și *esențializare*, abordate în context similar, starea optimă de flux, suprapunându-se perfect cu conceptul nostru de *flux creativ conștient*.

Frumusețea complexității este dată tocmai prin armonizarea și perfecta funcționare sistemică a întregului și a părților.

Putem considera astfel că experiențele optime ale creației conștiente, prin procesele de esențializare și personalizare, ne generează starea de echilibru, de coerență, de împlinire integratoare, atât în ipostaza de creator de teatru/artă, cât și în calitatea noastră general umană prin care ființăm în această realitate. Creația conștientă devine astfel o formă de cunoaștere, de educație interioară, cu potențialități infinite de evoluție și transformare.

## **10. Terminologie esențială și concluzii ale procesului de creație conștient în unitatea cunoașterii**

*Personalizarea/diferențierea* se raportează în principal la identitatea noastră, ce cuprinde corpul și mintea (mai mult sau mai puțin scindate sau integrate), care implică și limite.

*Realitatea* este determinată de starea de conștiință a unei conștiințe – care face posibilă orice experiență. Ne raportăm astfel la conștiință ca la realitatea fundamentală.

*Conștiința* este suma tuturor cunoștințelor și a tuturor experiențelor, realizându-se prin trinitatea corp-minte-spirit. De aceea ne deschide un univers multidimensional (cu potențial infinit), pe care îl putem experimenta, trăi.

*Realitatea fundamentală* este acel câmp al conștiinței pure, de potențial infinit, răspunzător de creativitate, sincronicități, imprevizibil, paradoxal și de transformare perpetuă. Este astfel și sursa intențiilor și a atenției. Datorită interconectării indestructibile a acestor experiențe, atunci când intervine o modificare asupra uneia, se răsfrânge asupra tuturor aspectelor. Astfel, dacă schimbi perspectiva, modul de gândire, se schimbă și percepția, implicit și gândurile, emoțiile, creativitatea, imaginile, sunetele, imaginația.

*Realitatea fizică* este o interpretare perceptuală a conștiinței umane, prin urmare, nivelul de extindere al conștiinței determină și extinderea perceptuală, în raport direct proporțional.

*Realitatea perceptuală/evidentă* este determinată de informația pe care o captăm prin intermediul simțurilor – văz, auz, miros, gust, tactil, iar apoi este procesată, rescrisă (reinterpretată) de creier, ceea ce îi generează limitarea. Astfel, noi experimentăm doar propriile percepții și interpretări ale acestora. Ceea ce se află în afara conștiinței noastre, nu există pentru noi. Minte, emoțiile sunt aparențe, forme modificate de conștiință.

Atașamentul față de orice formă, fenomen, experiență, mod de gândire, de cunoaștere sau chiar identificarea cu acestea, ne limitează.

Doar prin întoarcerea la Esență, la Sursa cunoașterii, a experiențelor și fenomenelor devenim liberi. Acea ipostază ne permite o percepție limpede, detașată, holistică și coerentă.

Sursa gândului este sursa oricărei percepții, a oricărei senzații sau sentiment. Creierul este la rândul său o experiență perceptuală, o altă formă creată, un reper conceptual. Ceea ce este o experiență perceptuală nu poate fi și sursa acesteia, cum nu poate genera nici conștiința.

Esența vitală/energia forței vitale animă conștiința pură, îi desemnează activitatea acesteia. Este o energie subtilă ce cuprinde întreaga înlănțuire a experiențelor și activității noastre pe toate nivelurile.

Dacă realizăm că dincolo de narativele/filmele mentale suntem conștiință infinită, vom deține și *cheia creativității infinite*. Aceasta se poate accesa într-un proces de creație conștient, prin care transcendem toate filtrele și narativele din mintea noastră (ceea ce ne spunem și experimentăm), pentru a crea povestea pe care dorim să o creăm conștient.

Cu alte cuvinte, e necesar să ne desprindem de memorie, de experiențele trecute, care deja nu mai există, pentru a crea prezent, în raport cu întregul potențial al prezentului și ce e relevant aici și acum. Altfel, prin tot ceea ce experimentăm acum, recreăm, „reciclăm” trecutul ca iluzie a prezentului. Și nu putem depăși cu nimic „bula” realității noastre evidente. Acest lucru ne restrânge aria de impact asupra spectatorilor, fără o actualizare, o racordare la timpul prezent și raportare la o conștiință colectivă, mai amplă, unificatoare, care să îi cuprindă și pe ceilalți.

*Creativitatea* presupune crearea unui context nou, a unor sensuri noi. Creativitatea nu este un algoritm, ci distrugerea/întreruperea oricărui algoritm. Reprezintă procesele de transformare, de descoperire, de schimbare. *Creația conștientă* implică sine qua non transcenderea gândurilor, emoțiilor, oricăror filtre limitative și a ajunge la sursa acestora pentru a genera ceva diferit, nou. În acest demers, *observarea* imparțială, fără judecată este calea regală spre Esență.

Capacitatea de observare prezentă, imparțială este legată de focalizarea atenției noastre, de ceea ce putem percepe, capta acum. Unde este atenția, acolo este și energia creatoare. Dacă mintea este în trecut și nu e prezentă, nu captăm nimic. Vom prelua tot aceleași povești re-re-recreate de creierul nostru.

### **III. PERSPECTIVARE ȘI FORME DE EXPRESIE ALE CREATIVITĂȚII SPECTACULARE ÎN TEATRUL CONTEMPORAN**

## **1. Suprarealismul în scenografie – forța creatoare liberă și eliberatoare. Supra-realitatea/supraconștientul sau câmpul cuantic; supra-realismul și caracterul cuantic al creativității – generator al noilor forme de artă spectaculară**

În viziunea holistică a tezei noastre, nu putem îndrepta atenția către formele de expresie a artei spectaculare fără a porni de la una dintre principalele surse generatoare al acestui tip de raport deschis, complex, transdisciplinar, ce încă își face simțită prezența în foarte multe viziuni spectaculare – suprarealismul.

Prin conexiunile și adoptarea noilor descoperiri, precum psihanaliza (Freud), Teoria relativității (Einstein), fizica cuantică, pe de o parte, precum și cunoașteri empirice (misticism, alchimie, metafizică) se confirmă viziunea lor transdisciplinară și influența pe care o au asupra tuturor formelor de artă.

Relația dintre artă și fizică, spre exemplu, ne conferă gradul de coerență în ceea ce privește percepția și înțelegerea asupra lumii în care ființăm. Orice dezechilibru în acest raport ar avea ca efect fie rigiditate și goliciune interioară, fie haos.

Revoluția suprarealiștilor datorată tocmai caracterul lor transdisciplinar, a deschis porți către noi forme de percepție și expresie artistică complexe și inovatoare, determinând astfel, direct sau prin influență, noile tipuri de limbaj și raport, atât în arta plastică, cât și în teatru. Limbajul suprarealist încă reprezintă un mod eficient prin care cunoașterea unificată, ca efect al transdisciplinarității, să poată fi accesibilă publicului, spectatorilor prin intermediul limbajului fundamental al imaginilor.

Prin creația unor artiști precum *Giorgio de Chirico*, *M. C. Escher*, *Max Ernst*, *Rene Magritte*, apoi *Salvador Dali* - cu care pătrundem deja în universul spectacular și culminând cu *Antonin Artaud*, ne creăm o viziune amplă, cuprinzătoare despre ceea ce înseamnă libertatea creativității infinite, pe care unitatea cunoașterii prin abordarea transdisciplinară o conferă și pe care suprarealismul a adus-o în conștienta creatorilor de artă și de teatru.

Non-liniaritatea narativă a acțiunii scenice este caracteristica noii dramaturgii propuse de suprarealiști. Prin juxtapunerea celor mai diverse medii, planuri ale realității, realizează o apropiere de universul filmului printr-o structură filmică a teatrului. Visul devine însăși drama - acel vis lucid experimentat intens, real, contrar stării de visare simboliste.

## **2. Creația colectivă – generator al noilor forme spectaculare – Teatrul instalație/installația teatrală**

Instalația în artă se referă la o formă de expresie artistică care implică crearea unui mediu sau a unui spațiu tridimensional într-o galerie, muzeu sau într-un loc public, și care îmbină fuzional mai multe medii, mai multe elemente aparent distincte, dar care legate prin esență, doar împreună pot comunica mesajul integral. Este o formă de artă contemporană care se diferențiază de arta tradițională prin faptul că nu se limitează la o lucrare statică, ci implică spectatorul într-o experiență interactivă și imersivă. Opera de artă suportă o transmutație de la un „cadru pictural”, bidimensional, la un cadru tridimensional, incluziv, care absoarbe spectatorul, pentru care opera devine o experiență.

Spectatorul poate fi implicat prin incursiunea și cercetarea îndeaproape a mediului fiind surprins permanent de ceea ce descoperă pe parcurs sau poate fi solicitat să acționeze în așa măsură încât experiența să devină happening. Poate astfel presupune o stimulare complexă, multisenzorială.

Instalația are o calitate sistemică, astfel, fiecare parte, element conține esența mesajul întregului, iar întregul cuprinde semnificația fiecărei părți, fără lipsa niciuneia. Iar acest lucru îi conferă integralitatea, deși este mai mult decât suma părților.

Arta instalației generează o schimbare consistentă de raport, de la percepția vizuală a formelor din exterior, la o percepție extinsă și complexă, prin care experimentăm formele dinăuntrul lor, înlesnindu-ne accesul către o înțelegere mai profundă a esenței acestora și prin rezonanță, să conștientizăm aspecte ale propriei esențe.

Putem considera instalația o „experiență holistică” după cum au exprimat-o suprarealiștii, care au realizat o primă formă de artă astfel exprimată, cu ocazia Expoziției Internaționale a

Suprarealistilor (1938), de la Galeria de Arte Frumoase, din Paris. Remarcăm astfel o sincronizare dintre artă și teatru în privința spațializării.

După alte tatonări ale acestui tip de experiență artistică, din 1958, Allan Kaprow autentifică acest stil prin lucrările sale, care a înlocuit pictura cu „crearea evenimentului pictural”. Aceluiași artist prolific îi datorăm și conceptele de teatru ambiental și happening - toate fiind forme de expresie artistică spațială interactivă ce pot interfera până la fuziune totală și forme conexe genului numit performance art. Instalația își păstrează totuși identitatea.

Termenul "instalație teatrală" poate fi folosit în mod diferit de diferiți creatori, iar astfel de proiecte pot varia în funcție de viziunea și conceptul specific al fiecărui artist sau a echipei spectacolului. Vom aduce în atenție câteva exemple de instalații teatrale care au fost realizate de artiști și companii de teatru în diferite contexte și perioade:

"The Encounter" - creația regizorului britanic Simon McBurney și a companiei de teatru Complicite.

"Sleep No More" - una dintre producțiile de acest gen care a cunoscut un succes fără precedent, prin experiența totală pe care o generează în spectator. O instalație teatrală interactivă realizată de compania de teatru Punchdrunk, în 2011 și co-regizată de Felix Barrett și Maxine Doyle (care e și coregraf al spectacolului).

"Tree" - O colaborare între regizorul Kwame Kwei-Armah și compozitorul și cântărețul sud-african Ladysmith Black Mambazo.

"Theatrum Mundi" - Un proiect internațional de instalații teatrale inițiat de regizorul Romeo Castellucci.

Și Katie Mitchell a creat și regizat diverse instalații teatrale în cariera sa. "Five Truths" - Această instalație teatrală prezintă nebunia și moartea Opheliei din cinci perspective diferite, ale unor regizori esențiali ai teatrului secolului XX: C. Stanislavski, A. Artaud, B. Brecht și Peter Brook.

Bernard Dort sărbătorește prin noua reformă pe care „instalația-spectacol” o aduce prin câștigarea libertății față de text, față de autoritatea tutelară, de multe ori tiranică și distructivă a

regizorului. Spațiul spectacular este un mediu care își comunică propriul mesaj, propria poveste, antrenând spectatorii într-un proces nemediat, experiență declanșatoare a stării de prezență, de conștiință activă și implicit de cunoaștere reală și autocunoaștere.

### **3. Teatrul Ambiental (Enviroment theatre)**

Între „evenimentul pictural”- instalație, happening și teatrul ambiental, pașii sunt foarte mici, uneori pierzându-se acest interval. Schechener se referă la Teatrul ambiental ca fiind o formă de performance care implicit, „se definește organic prin acțiune”<sup>1</sup> și printr-un permanent schimb activ și interconectat de stimuli.

În ideea de fuziune a artelor, omul de teatru Richard Schechner s-a întâlnit cu compozitorul Paul Epstein și cu pictorul Franklin Adams, pentru a da naștere unei noi forme de artă teatrală. aceasta nu e decât o încă o dovadă că teatrul este un loc de întâlnire al unicităților, pentru ca din acea experiență prezentă să creeze viitorul.

Spațiul beneficiază de o mare libertate și de asemenea oferă o mare libertate experiențială, o situație echitabilă care generează diferența de raport. Pe cale de consecință, perspectivarea, conectivitatea, complicitatea și experiența interactivă sunt beneficiile transferate către spectatori, în această formă de experiență spectaculară.

### **4. Teatrul imersiv – Spectatorul, în calitatea sa de co-creator; „diada spectator-spațiu” – centrul/esența teatrului imersiv – teatrul ambiental**

Consider că această transmutație se datorează caracterului vindecător (cum declara și Patrice Pavis) și transformator al acestei abordări, după excesul alienant de tehnologie și multimedia. Așa cum am afirmat anterior, este purificarea prin întoarcerea „acasă”, în esența ființei noastre, și extins, la conexiunile dintre noi, la spațiul dintre noi, la familia noastră umană. Reprezintă o întoarcere la experiențele noastre reale, la trăirile noastre autentice generate firesc prin interacțiune directă.

---

<sup>1</sup> Schnechner, Richard, Performance, traducere Ioana Ieronim , București , editura Unitext 2009, p. 200

Implicarea totală, fuzională, responsabilă, din ambele părți (artiști și spectatori) în contextul spectacular, generează starea de catharsis.

Scenografia este principalul mijloc de comunicare/interacțiune cu spectatorul. Împreună devin centrul ansamblului/ evenimentului spectacular.

Scenografia își câștigă acum deplina spațialitate și devine deplin cuprinzătoare și conținătoare. Așa cum notează și Andreea Iacob în cartea sa, spațiul scenic redevine 3D, ne readuce în spațiul fizic, decorul își recapătă materialitatea și prin interacțiunea directă cu spectatorul, reclamă o abordare minuțioasă, până în cele mai mici detalii, devine mai degrabă filmic, decât teatral. Spațiul îl absoarbe total pe spectator, plasându-l în centrul atenției și acțiunii. Spectacolul imersiv este o revenire la experiența directă și deplină, nu doar senzorială, ci chiar corporală/fizică, ceea ce impune o ancorare în prezent, în aici și acum – generatoare de transformare.<sup>2</sup> Spectatorul nu este doar inclus, însă și participă activ la actul artistic, devine co-creator și implicit, stăpân al propriei experiențe de (auto)cunoaștere. Prin urmare, considerăm *teatrul imersiv* ca fiind un reprezentant de vârf al *teatrului-cunoaștere*.

Punchdrunk - o companie de teatru imersiv din Marea Britanie; Third Rail Projects - o companie de teatru din New York; Rimini Protokoll - o companie de teatru din Germania sunt companii care abordează această formă de expresie teatrală totală.

## **5. Teatrul non-liniar și Meta-teatrul**

### *Non-liniaritatea spectaculară/scenografică*

Toate aceste forme de exprimare teatrală contemporană pe care le-am adus spre dezbateră mai au o calitate comună esențială – non-liniaritatea. Iar această trăsătură afirmă un adevăr esențial, acela că arta teatrului a părăsit zona intelectualizată și a ajuns la un alt nivel de înțelegere, mult mai profund. Teatrul se situează acum la nivel de cunoaștere și totodată de creație conștientă.

Non-liniaritatea din expresia artistică ce reprezintă în fapt o oglindire a gândirii creative, care se transferă asupra spectacolului ca atare în lipsa constrângerii unei structuri narative liniare

---

<sup>2</sup> Andreea Iacob, *De la tehnologic la imersiv: spre un teatru al spectatorului și al spațiului*, Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană; București: Eikon, 2020, p.,356.



a unui text. Ele au logica și coerența lor, însă sub raport sferic, ca în construcția hărților mentale, reprezintă ordinea naturală a lucrurilor (în Univers). De aceea conferă libertate atât creatorilor cât și spectatorilor activi. O creație spectaculară non-liniară are forța de a genera contextul autentic al vieții însăși în spațiul performantiv. Această calitate permite surprinderea și cuprinderea, incluziunea spectatorului.

În situația non-literalității, scenografia poate fi conceptuală, performativă sau mixtă, în funcție de intenția și scopul pe care ansamblul spectacular le urmărește. Scenografia conceptuală descrie o abordare a designului scenografic care pune accentul pe idei, concepte și simboluri, mai degrabă decât pe realism sau detaliu tehnic. În loc să creeze un decor sau un mediu fizic realist, scenografia conceptuală urmărește să comunice o temă, o emoție sau o idee prin intermediul elementelor vizuale.

În forme independente precum instalațiile sau performance art, conceptul îi aparține în totalitate, iar atenția scenografului este focalizată către sine, ca sursă conștientă a mesajului emis, către spectator și asupra spațiului dintre unul și celălalt, care în acest caz conține creația, iar creația îl conține.

Pare să fie o necesitate a timpurilor noastre. Ca urmare a dezvoltării tehnologiei, a preaplînului de stimuli și informație ce se desfășoară în într-un ritm amețitor, devine însă foarte dificil pentru creierul uman să proceseze toate acestea în modul cu care a fost preponderent folosit, cel liniar. În același timp, apelul la modul de procesare al gândirii creative generează o deschidere către noi orizonturi precum cunoașterea Universului, fizica cuantică, spiritualitate și implicit, dezvoltare personală.

Regizorul Robert Lepage a sesizat acest aspect, pe care l-a corelat și cu acceptarea unui alt tip de limbaj cinematografic, declarând pentru *New Yorker* (28 Decembrie, 1992) astfel: „Acum Oamenii au un nou limbaj și el nu este liniar”.<sup>3</sup>

*Societas Raffaello Sanzio* - Compania de teatru italiană condusă de Romeo Castellucci, explorează adesea structuri non-liniare.

---

<sup>3</sup> Robert Lepage în, Maria Șevțova, Christopher Innes Regizorii regizând : dialoguri despre teatru, traducere Edith Negulici , București , Fundația „Camil Petrescu” Teatrul Azi Editura Cheiron , 2010, p.110

Ariane Mnouchkine, regizoare și fondatoare a celebrului teatru Le Théâtre du Soleil din Paris, este cunoscută pentru abordarea sa teatrală holistică, non-liniară, care integrează dansul, muzica, scenografia și tehnicile de actorie pentru a crea spectacole spectaculoase și complexe. În 1970 a inițiat creația colectivă și astfel abordează sistemic procesul creativ.

Richard Foreman, fondator al *Ontological-Hysteric Theatre* (1968) este un alt regizor de teatru și scenograf american cunoscut pentru utilizarea scenografiei non-liniare și a elementelor neconvenționale în producțiile sale. În abordarea sa respinge cu vehemență ideea de liniaritate/continuitate, până la a impune „o mobilitate neîntreruptă a subiectului, scopului și perspectivei”.<sup>4</sup> Rămân ca fundament „ceea ce sunt considerate a fi bazele reale, dar ascunse, ale existenței noastre”. Așadar, singurul său reper este reconectarea la Esență.

„The Gods Are Pounding My Head!” (2005) AKA Lumberjack Messiah, Ontological Theater, New York, este un spectacol care explorează tema identității și a eului într-o manieră fragmentată și dislocată. Foreman utilizează decoruri și lumini neobișnuite și creează un mediu teatral intens, imersiv și transformator.

"Panic! (How to Be Happy!)"(2003), care a avut premiera la Ontological Theater, New York, este un spectacol labirintic și enigmatic care investighează natura realității și a conștiinței umane.

Caracterul nemediat al teatrului prin noile „utilizări ale spațiului de joc care refuză să se subordoneze pur și simplu”<sup>5</sup>, permite „reflexivitatea”. Astfel ajungem la „acea formă de *meta-teatru* în care o piesă meditează asupra propriilor procedee pe care le reprezintă”<sup>6</sup>. Creatorul devine acel martor observator al experienței spectatorului. Acest lucru reclamă importanța „prezenței intense în teatru” ce devine o necesitate intrinsecă, din toate perspectivele – atât a creatorilor, cât și a spectatorilor, care devin implicit mai conștienți în raport cu ei înșiși și cu experiența spectaculară, deopotrivă.

În acest tip de context teatral, scenografia însăși devine o meta-artă, ca spațiu, mediu generator, susținător și martor al experienței.

---

<sup>4</sup> Connor, Steven, *Cultura postmodernă : o introducere in teoriele contemporane*, traducere Mihaela Oniga, București, editura Meridian, 1999, pp.192-193.

<sup>5</sup> Ibidem., p.186.

<sup>6</sup> Ibidem., p.186.

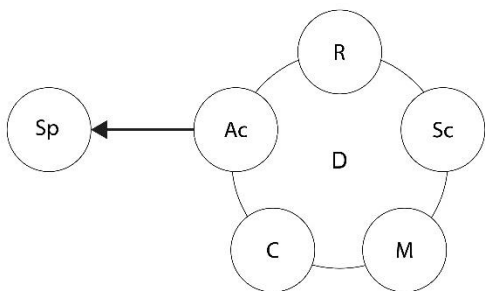
## 6. Constelații spectaculare/sisteme spectaculare

Pentru a aduce mai multă claritate în evoluția spectaculară, în timp și spațiu, vom crea imaginea de ansamblu a succesivelor dinamici, prin intermediul graficelor, pe care le vom numi *Constelații sistemice spectaculare*.

### 1. Sistemele totalitare – Realități spectaculare subiective

#### a. *Dramaturgul, ca epicentru al creație scenice*

Dramaturgul are statutul de autoritate unică, își impune astfel propriul adevăr, ca fiind unic și căruia celorlalți trebuie să i se supună. Acesta este un raport de subordonare totală, în care dramaturgul generează textul și dorește ca acesta să fie ilustrat pe scenă cât mai fidel, punându-i pe ceilalți în ipostaza de executanți, fără șansa afirmării propriei creativități. Ca urmare, spectacolele devin greoaie, descriptive, monotone, imobile și „plate”, lipsite de expresivitate. (Naturalism). De asemenea, sistemul spectacular are un caracter manipulator, unidirecțional.

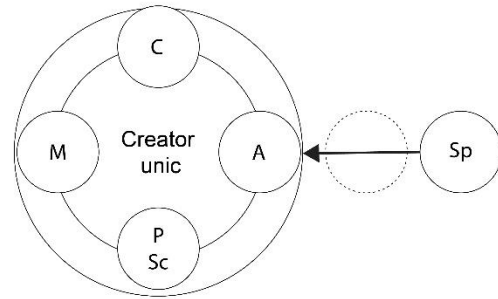
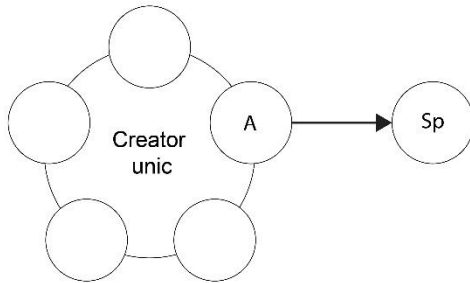


Adevărul subiectiv

Sp – spectator; A(c) – actor; D – dramaturg; C – compozitor; M – mișcare; Sc – scenograf (pictor, în cazul prezentat); cercul mare - ansamblul spectacular

Spectatorul rămâne în exteriorul sistemului de referință – i se transmit informații, fără posibilitatea unei experiențe reale – distanțare față de subiect.

b. *Instaurarea autorității regizorale – creator total*



Creator unic – viziune extinsă

Creator unic – Adevărul subiectiv.

Începând cu A. Appia și apoi confirmată și teoretizată de Craig, noua reformă se afirmă prin instaurarea regimului regizoral, care își „arogă toate atribuțiile” și care va avea ecouri prelungi în modul de raportare în sistemul teatral al secolului XX, cu diverse nuanțe.

Forme ale „spectacolului total”, după modelul lui Wagner, preluat atât de A. Appia, cât și de G. Craig. Ei și-au asumat statutul de creator total, generator al unui spectacol total și „încheiat”.

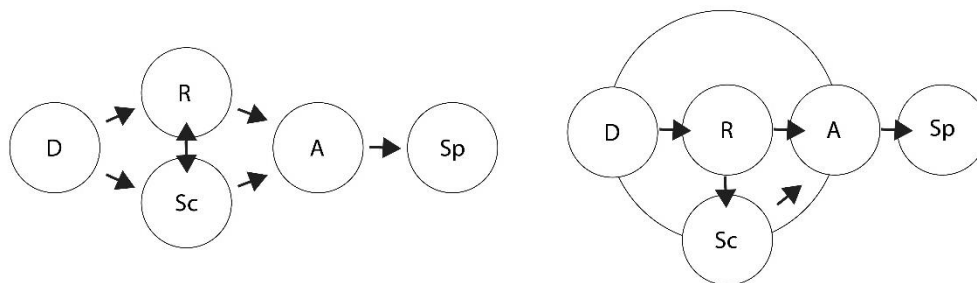
Astfel de dinamică spectaculară, pe care încă o mai regăsim și astăzi, riscă să producă autosuficiență, ceea ce blochează fluxul și evoluția creativă, menținând creatorul, captiv în propria bulă, realitate evidentă.

Din aceste prime două structuri constelative se vor naște altele două, ca următor pas.

2. *Teatrul convenției, cu structura sa liniară*

Acesta are o abordare mai ancorată, mai analitică, „mai pământească”, păstrând totodată caracterul „individual-conflictual”.

D – dramaturg, R – regizor; A – actor; Sp – spectator – reprezintă pilonul, direcția principală,



Sc – scenograf, la care se mai pot adăuga muzicieni (M) sau coregrafi (C), care reprezintă pilonul adiacent/secundar

Punctul de plecare este textul, însă regizorul este generatorul de sistem. Principalul lui mobil, centrul de focus este actorul și antrenarea acestuia în integrarea metodei impuse de regizor, cu scopul de ai transmite spectatorului cât mai fidel și convingător, crezul/conceptul regizoral, ca mod unic de abordare și interpretare a textului dramaturgic.

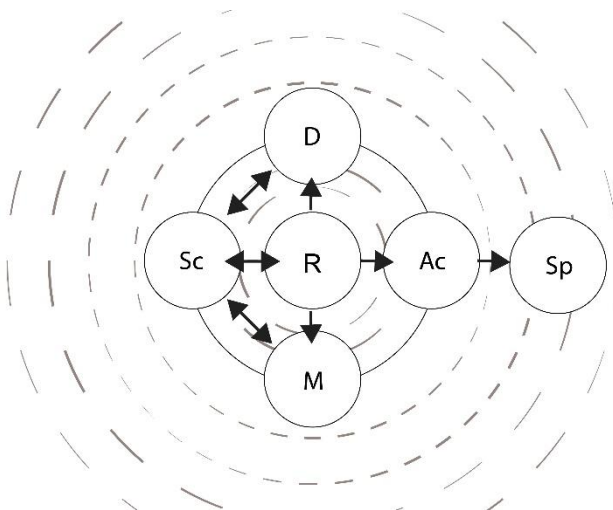
În dinamica acestui sistem, există impulsul energo-informațional coerent, o inerție, alterată însă de mediile prin care trece – de fricțiunile fiecărui micro-sistem (artist), de filtrele perceptuale, care afectează acuratețea intenției inițiale, tocmai prin prisma faptului că fiind impusă din exterior, procesarea, integrarea și modul de expresie, implică un grad de relativitate (principiul „telefonului fără fir”).

### 3. Constelația viziunii metafizice

O altă abordare este cea a viziunii metafizice, a raportului pe verticală, față de ceva mai mare și al investigării esenței din spatele formelor. Intuită și exprimată de Artaud, este apoi cercetată și implementată de Brook, Grotowski și Kantor, în specificul fiecăruia.

Aceasta obligă regizorul la extinderea orizontului de cunoaștere și percepție, astfel încât, prin propria deschidere și propriul potențial, să creeze un câmp exploratoriu deschis și pentru ceilalți, în raport cu vidul esențial/divinitatea, generând conexiunea cu întregul potențial creator, prin prezență. Ca urmare, întregul câmp spectral activează potențialul de extindere, cuprinzând astfel și spectatorul.

Așadar, multe dintre bariere sunt deja abolite, iar într-un demers mai responsabil, se deschide calea către *creația conștientă* și experiența comună, transformatoare, pe calea spre *unitatea cunoașterii*, respectiv a *teatrului-cunoaștere*.



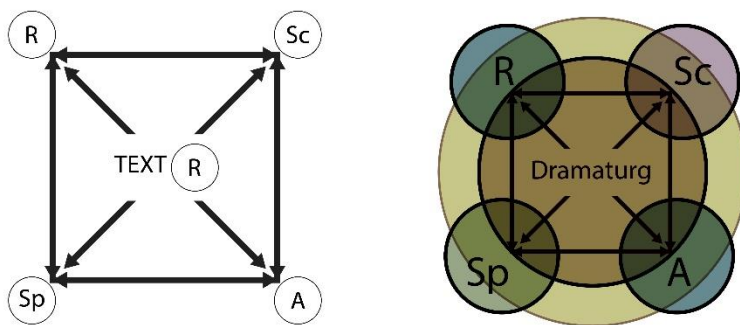
Obiectivizarea adevărului

Primul cerc central (mai mare) reprezintă regizorul, încă în ipostaza de generator, încă impunând o metodă, însă câmpul spectral (al doilea cerc) - ce cuprinde toți creatorii, conține potențialul de extindere.

#### 4. Constelația colaborativă

Următoarea structură ce se conturează și care este mult aplicată, este o formă hibridă între teatrul convenției (purând uneori și amprenta variantei metafizice) și formele libere de creație colectivă ce vor urma, pe care o vom numi *structură colaborativă*. Aceasta are în general o formulă de bază, formată din regizor și scenograf, care întâlnesc actorii și apoi publicul. Vom reprezenta structura de bază, pentru a-i înțelege dinamica.

Creație colaborativă (pre-colectivă) – Adevăr comun



Această structură anunță „*democratizarea creației*”. Creatorii se întâlnesc și creează echipe, pe baza crezului/adevărului comun, iar spectacolul este un rezultat al colaborării lor democratice, a unei „aventuri de cunoaștere” comună.

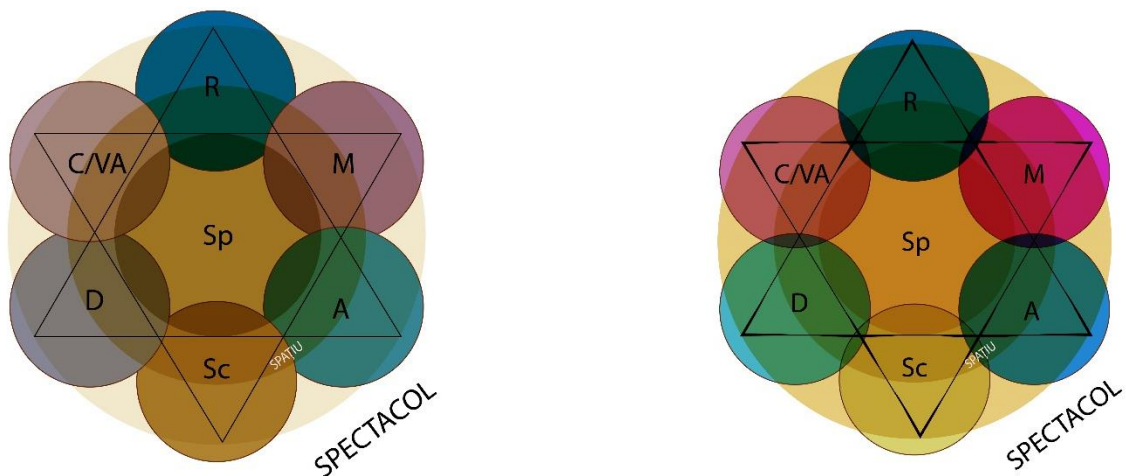
Aceasta marchează procesul de devenire a structurii spectaculare integrative și a *creației colective*.

5. Constelația abordării holistice – Spectacolul integral – teatrul imersiv, non-liniar, multidimensional și multidirecțional– apogeul creației teatrale

Revenim în prezent, la propriu și la figurat. Revenim pentru a deveni împreună co-creatori conștienți. Această formă actualizată a creației spectaculare, cea holistică, solicită abordarea interdisciplinară și transdisciplinară și devine o *creație colectivă* cu drepturi depline, după cum am putut constata și în subcapitolul precedent.

Focusul se îndreaptă către esența din noi și prin aceasta ne conectăm și ne transferăm atenția și asupra spectatorului și a spațiului dintre noi ce devine însăși creația, purtătoare și conținătoare a acestei esențe ce ne unește indestructibil și implicit, purtătoare a potențialului ei infinit. Spațiul dintre noi și din noi este atât spațiul spectacular, cât și spațiul nostru interior (al creatorilor și spectatorilor).

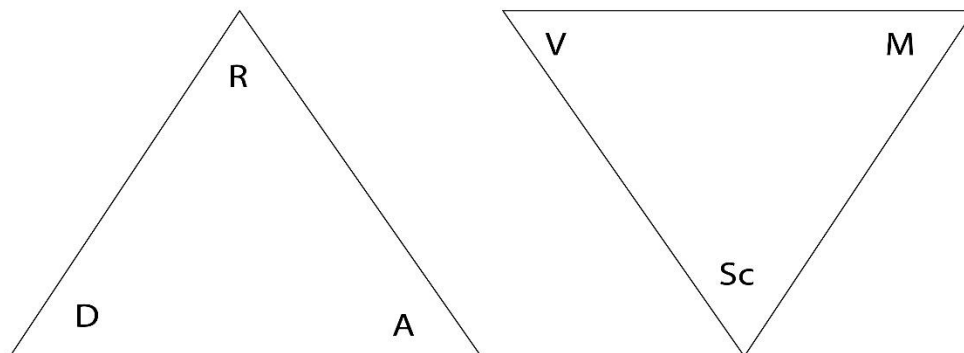
Avem în acest caz, un raport sistemic continuu către ceva (un sistem) mai mare, mai cuprinzător. Este cel spectacular, ca sistem de referință în creație ce îi include și pe spectatori, și sunt permanent celelalte, din ce în ce mai extinse, până la cel Universal. Creația teatrală părăsește zona individual-conflictuală, pentru a adopta un specific „colectiv-comunitar”, *colectiv-extins, esențializat și personalizat* totodată.



#### Constelația teatrului holistic – *teatrul cunoaștere*

Constelația optimă a teatrului holistic este acest sistem complet, ce cuprinde întreaga gamă a formelor de expresie, interdisciplinară, interconectată. Devine astfel un sistem absolut, echilibrat, permanent echilibrant și flexibil. Forțele creatoare interconectate, fuzionale generează un flux creator continuu cu potențial extensiv sferic ( $360^{\circ}$ ) amplu. O structură caleidoscopică cu potențial transformator, în care fiecare parte este un vector, o structură activă perfectă (triunghi echilateral) și fiecare amplificând interconectat potențialul întregului.





Conexiunea cu cerul – prin Logos (D+R+A), Conex. cu pământul – materia, vibrația, magnetism (Sc+V/C+M), D – dramaturgul, R - regizorul, A – actorul, Sc – scenografia, V – video artist, C – coregrafia (mișcarea scenică), M – ambianța sonoră, muzica, Sp - spectatorul.

Triunghiul cu vârful orientat în sus, reprezintă conexiunea pe verticală cu cerul/ Universul/Divinitatea – partea spirituală. De aceea, am asociat acest triunghi cu Logosul -cuvântul și de aceea îi conține pe cei ce sunt direct conectați cu acesta: dramaturgul, regizorul și actorul.

În triunghiul cu vârful în jos, îi avem pe cei conectați cu simțurile prin creație, respectiv: muzicianul, coregraful/video-artistul și scenograful. În partea de jos fiind totodată cel ce stabilește legătura cu materia, cu pământul, este mai practic, mai ancorat și ancorează prin creația sa – scenograful. În plus, acesta din urmă creează baza, mediul conținător pentru toate celelalte.

Cele două triunghiuri sunt interconectate, iar cele 6 micro-sisteme personalizate sunt vectori și surse de potențial pentru întreg. Al șaptelea micro-sistem este centrul.

Perfecțiunea acestei constelații este ancorată și potențată și prin sacralitatea acestei geometrii. Doar un *creator conștient* poate genera astfel de structuri, care să amplifice vectorial potențialul spectacular, armonizându-le într-un echilibru perfect, conferind libertatea maximă de expansiune prin creație, multidirecțional, însă toate aceste forțe creatoare, indestructibil interconectate și susținute prin această structură fluidă, emergentă.

## 7. Concluzii

Actul de creație conștient, responsabil, intra- și inter-conectat cu întregul sistem spectacular devine un vehicul transformator, evolutiv.

## IV. ESENȚIALIZARE ȘI PERSONALIZARE – METODE / TEHNICI DE REPREZENTARE ÎN DEZVOLTAREA PERCEPȚIEI VIZUALE ȘI CREAȚIA CONȘTIENȚĂ

### A. Percepția vizuală

Vom începe prin a investiga *percepția vizuală* și mediul contextual al acesteia, pentru a releva sensurile metodelor propuse. Simțul vizual este principalul mijloc prin care percepem realitatea exterioară și pe cea interioară – fiind și limbajul specific structurilor non-conștiente.

Pentru că nu putem percepe și nici exprima mai mult decât suntem ca emanație a mediului intern, decât propria realitate evidentă, deducem că ei reflectă întotdeauna adevărul acestei lumi, acestei realități interioare, fără posibilitate de intervenție, de control.

Raportul nostru cu lumea este adesea exprimat prin modul în care „vedem” lumea și face referire la filtrele noastre perceptuale ca la „ochelarii”, „lentilele” prin care o experimentăm.

Pe măsură ce evoluăm ca ființă complexă, ne extindem și percepția/viziunea. Această extindere perceptuală și abilitatea de a capta/recepta atât întregul, precum și părțile, din perspectivă vizuală, corespunde în plan empiric a ceea ce am descris într-un capitol anterior ca fiind vedere simultană (binoculară), mai frecventă în cazul artiștilor vizuali, care însă poate fi dezvoltată la aproape orice om în deplinătatea funcțiilor fiziologice și cognitive, care în cazul nostru poate fi un potențial partener creativ, respectiv spectator.

În general, obișnuim să folosim excesiv privirea focalizată din zona fovea prin celulele fotoreceptoare – conuri, *vedere centrală*. Este conectată indestructibil cu *unghiul de vedere*. Este

totuși vedere de suprafață, selectivă, limitativă, ce ne permite doar să inventariem ceea ce ni se aduce în atenție.

Pentru dezvoltarea percepției vizuale și a vederii simultane, este necesar să cunoaștem și să experimentăm conștient întregul aparat vizual, ambele moduri de vedere, așa că vom avansa cu cercetarea noastră către cea de-a doua capacitate, aceea a *vederii periferice*.

Vederea periferică se referă la capacitatea ochilor de a percepe obiecte și informații în afara unghiului vizual. Este zona extinsă din jurul punctului central al vederii noastre și se leagă de *câmpul vizual*. ne influențează modul în care percepem formele și contururile. E foarte utilă în desen, în artă.

Pentru o viziune mai clară și mai profundă asupra acestor aspecte, Daniel J. Siegel ne propune tot perspectiva relaxată dar vigilentă a observatorului, prin schimbarea fluxului minții, în raport cu cele trei structuri ale creierului.

În diferite culturi, privirea periferică este considerată „privirea atotcuprinzătoare”.

Imaginea globală, percepția formelor în relație cu spațiul se obține, în mod cert, prin folosirea activă a ambelor tipuri de vedere, a întregului sistem integrat.

Într-o percepție liniară, focalizată, în care atenția este direcționată pe o singură direcție, face ca toate celelalte (360°) să rămână neobservate, nepotențate și multe se pierd.

Capacitatea percepției unitare, aceea de a vedea întregul și părțile deopotrivă, generează *viziunea* – acea caracteristică a observatorului treaz, conștient de sine și de ceea ce experimentează.

Cum toată experiența noastră teatrală, existențială sau de oricare tip poate fi doar sub formă relațională, conectivă, atunci și căutările, metodele prin care susținem aceste procese sunt, ca urmare, bazate pe crearea de *conexiuni*, fie *neuronale*, *conexiuni sistemice* între părți – asocieri integrative sau *conexiuni interumane*.

Percepția bazată pe modul de funcționare al emisferei drepte ne ghidează către ceea ce e dincolo de cuvinte („printre rânduri și dincolo de text”), dincolo de concepte, forme, „pentru a ne dezvălui conexiunile care modelează întregul.”<sup>7</sup>

Jung considera că integrarea celor două concepte pe care le-a dezvoltat, a animusului (principiul masculin, yang) și a animei (principiul feminin) este un proces important în dezvoltarea personală și în atingerea unei stări de echilibru psihologic.

Privind natura noastră duală prin prisma celor două forțe complementare și interdependente care coexistă și se schimbă într-o relație dinamică, putem să înțelegem că opusele nu sunt separate, ci fac parte dintr-un întreg și că echilibrul și armonia pot fi atinse prin recunoașterea și integrarea acestor energii complementare în viața noastră – principiul terțului inclus. De asemenea, putem avea o perspectivă mai extinsă și asupra tendinței noastre de percepție polarizată, de separare, deși în esență este doar un întreg, aceeași energie– tendințe ce poartă amprenta și filtrele psihismului nostru și a modului nostru de procesare dual.

Tot acestui aspect i se datorează implicit și nevoia noastră de a alege – liberul arbitru.

Alegerile conștiente, responsabile în procesul de creație presupun o cunoaștere a sursei, a propriei naturi ce generează actul creativ, cu particularitățile sale. Creația implică o pendulare conștientă între zonele de „obscuritate” și „precizie”, „distincție”. Din același mediu intern, neactualizat, nu vom reuși niciodată să generăm ceva nou, inovator. Iată de ce este esențial ca procesul de creație să înceapă cu evaluarea, „îgienizarea” și actualizarea *spațiului interior de creație*.

## **B. Condiții preliminare procesului conștient de esențializare și personalizare în cadrul metodelor**

Așa cum am prezentat anterior, mintea este acel sistem emergent al fluxului de energie și informație, prezent în noi și în afara noastră – relațional și spațial, acel câmp energo-informațional ce ne conține și îl conținem, pe care îl putem numi *câmp mental*. Totodată, din această perspectivă

---

<sup>7</sup> Ibidem, p.185

deducem că mintea este purtătoarea sau conținătoarea *esenței*. Astfel, procesul conștient de integrare a acesteia reprezintă procesul de *esențializare*.

*Creierul enteric* este cel senzorial, intuitiv, acolo au loc pulsunile, este rezervorul energiei vitale, în acea zonă au loc arderile din organism care produc energie, este energia sexuală, creatoare, energia vitală.

*Creierul inimii*, despre care am scris mai mult anterior, este răspunzător de registrul afectiv, de creativitate, de imaginație, de magnetism în stabilirea conexiunilor și comunicare, relevanța simțurilor, de captare și cuprindere (tot datorită magnetismului) și de intuiție.

*Creierul cerebral*, encefalul, a căror funcții le-am prezentat destul de mult în raport cu tema noastră de studiu, corespunde în principal registrului cognitiv, intelectului, zonei analitice, însă nu în ultimul rând, spiritului și conexiunii pe verticală.

Mintea creează amprente, generând semnificații, pe care prin mindsight (capacitatea de observare a minții) le putem reevalua și modela, transforma sau integra. Prin acest simț observator extindem percepția, dobândim cunoaștere de sine și capacitatea de a regla toate palierele minții, o mai bună comunicare și relaționare, precum și cunoașterea și reglarea „mecanismelor neurale mediatore” de la nivelul creierului, aspecte ce constituie fundamentele vieții și manifestării noastre creative. Astfel, înaintea oricărui demers, este necesară crearea unui mediu relaxat, conectiv, de siguranță, conținător, incluziv – un *câmp de creație*, de practică.

Cel mai important aspect este să stabilim conexiunea cu noi înșine, cu ceilalți și cu spațiul dintre noi. Acest lucru implică și o detașare față de mediul din care venim, cu toată încărcătura pe care o presupune, pentru a crea spațiu de conectare cu experiența prezentă.

Apoi inducem o stare relaxată, de tip alfa, ce susține creativitatea – prin poveste și exerciții de respirație, mindfulness, care ne conectează cu contextul prezent.

Următorul pas important este – stabilirea intenției clare, a scopului pentru care a venit fiecare.

Vom practica „tehnica mandarinei” (din *fotoreading* și NLP), care ne induce starea de atenție relaxată. Zâmbetul este calea spre creativitate, a deschiderii către noi experiențe.

## C. Metodologie

### I. Abordare sferică, radială (non-liniară) – Sistemul mental integral

#### 1.1. Harta mentală

Să plecăm de la faptul că, în lobul prefrontal al creierului nostru, neuronii sunt activați sub forma unor tipare care generează formarea reprezentărilor mentale (neuronale), care în fapt sunt niște hărți de reprezentare a lumii, pe baza cărora se formează imaginile, la nivel mental.

Această zonă a cortexului prefrontal ne permite percepțiile și reprezentările temporale, putând astfel procesa experiențele trecute, reprezenta aspectele prezente sau a proiecta viitorul. Aici se generează reprezentarea vizuală a minții, „hărți ale observării minții” (numite de el „mindsight maps), subiect pe care îl dezvoltăm acum. Siegel aduce trei noțiuni foarte interesante. Harta ce ne permite analiza interioară este „hartă-eu”, apoi harta ce ne permite să îl cunoaștem pe celălalt, „hartă-tu”, la care adaugă și o „hartă-noi”, ca reprezentare a relației noastre.<sup>8</sup>

*Harta mentală* ca metodă de cartografiere a gândurilor, ca instrument de gândire holistică (considerat cel mai puternic instrument de gândire din lume), folosind întregul creier (ambele emisfere) a fost creată de Tony Buzan, în 1960, ca urmare a activității sale de cercetare în neuroștiințe.

Ideea a plecat de la structura unui neuron, cu ramificațiile lui multiple, ce pleacă din centrul celulei, formând conexiuni și purtând mai departe informația și energia ce încep să prindă noi forme și sensuri.

*Harta mentală* poate fi abordată și ca o *constelație sistemică*. Psihoterapeutul Mark Wolynn folosește termenul de „Hartă a limbajului nucleu” în metoda sa terapeutică de vindecare a traumelor transgeneraționale. Această abordare este valabilă și în crearea hărții/constelației spectaculare.

Folosește astfel limbajul vizual, primar, fundamental uman și modul de procesare prin imaginație și asociere în raport cu o localizare ce dă sensul. În această structură radială, ramurile

---

<sup>8</sup> Daniel J. Siegel, *Mindsight: o noua știință a transformării personale*, traducere Mugur Butuza, București, Editura Herald, 2021, pp. 30-31

sunt poziționate într-o anumită logică, logica universală, se dezvoltă în sensul acelor de ceasornic, dextrogir – dar în funcție de intenție, temă, poate fi dezvoltată și în sens levogir, sensul de rotație al pământului, al mișcării esențiale – și toate au o rădăcină comună, în tema nucleu – de aceea sunt ușor de „fotografiat”, memorat, integrat. Structura sa este radiantă, pentru că și gândirea noastră creativă este radiantă și infinitele radiații se pot diviza la infinit.

Astfel, putem explora în profunzime o idee, prin multitudinea sa de ramificații. Modul cum ne permite această structură să generăm idei noi prin libertatea creativă pe care ne-o conferă, prin expansiune, prin nelimitarea minții oglindite în pagină, putând ocupa orice spațiu gol și găsi noi asocieri și crea conexiuni și între ramuri, pe care le identificăm rapid accesând imaginea de ansamblu *esențializată*, ne conduce spre o autentică și înaltă *personalizare* în dezvoltarea conceptului, a ideii-nucleu.

Fluxul organic non-liniar, asemeni structurilor neuronale, ne activează și dezvoltă gândirea creativă, imaginația inventivitatea, în timp ce abordarea liniară ne limitează capacitatea de accesare și integrare a fluxului informațional, inhibă creativitatea. De asemenea, imaginile simbol, culoarea folosită atât în imaginile-simbol, cât și în ramurile divers colorate, dar care leagă conceptele interdependente totodată, ne inspiră, produc armonie, plăcere estetică și ne potențează creativ. Prin cuvinte/concepte, organizare activăm emisfera stângă, iar prin culoare, linia și structura organice, simboluri și spațialitate, o activăm pe cea dreaptă. Culoarea este totodată un stimulent pentru memorie (vizuală). O vom memora mult mai ușor față de o listă liniară și monotonă. „Informația vizuală este procesată de creier de 60.000 de ori mai rapid decât textul.”<sup>9</sup>

Așa cum vom putea observa, am integrat harta mentală și în metoda artei neurografice. Va deveni instrument de lucru cu subconștientul în cadrul unui algoritm neurografic. Totodată, printr-un proces fuzional, prin rezonanță și compatibilitate la nivel de principii esențiale/fundamentale constitutive, devine chiar algoritmul în sine.

## 1.2. Arta neurografică

Neurografica este o metodă psihoterapeutică Meta-modernă conform secolului XXI, o psihotehnologie creată de Pavel Mikhailovici Piskarev – arhitect, Doctor în Psihologie și profesor,

---

<sup>9</sup> Tony, Buzan, *Arta stăpânirii hărții mentale*, trad. Carmen Dragomir, București, Didactica Publishing House, 2019, p. 40.

fondator al Institutului de Psihologie a Creativității. Este o metodă bazată pe fundamente teoretice ale psihologiei, filosofiei, sociologiei și neuroștiințelor, fundamente științifice exprimate și potențate prin limbajul artei. Piskarev este de principiu că „miracolul artei creează miracolul vieții.” Această metodă reprezintă un complex de tehnici ce facilitează conexiunea integrativă a omului cu sine, cu mediul apropiat și cu lumea, susținut totodată prin concepte create de el precum: Teoria integrativă a cunoașterii umane, „Metamodern”, „Pyramid of Development”, „Personalitate cu roluri multiple”, „Inteligența estetică”, programului NeuroGestalt sau alte aspecte preluate din alte științe, medii și metode terapeutice consacrate (Gestalt, Constelații sistemice, NLP, psihanaliză jungheană etc). Neurografica „celebrează viața” și e un mod prin care transformăm, recreăm lumea cu ajutorul unui marker și a culorilor; ne trezim inspirația. Este o practică de însoțire și de susținere a proiectelor creative și de viață, prin dezvoltarea inteligenței estetice.

Funcționează pe baza a zece legi, se raportează și acționează pe toate nivelurile conștiinței (corporal, emoțional, mental, sufletească – în raport cu spiritul/Esența, Sursa).

Neurografica are 4 principii active:

#### *Activ I - tema*

Cuvântul (Logos) - se referă în primul rând la conceptul de Neuro - grafică (grafica structurilor neuronale), iar apoi, tema-nucleu ce devine intenția, scopul, obiectivul împlinit

Prin neurografică modificăm tiparele noastre de gândire și comportamentele generate de acestea, modificând căile neuronale. Antrenăm neuroplasticitatea creierului, totodată eliberăm tensiuni, transformăm, integrăm și armonizăm, prin intermediul unor algoritmi specifici.

#### *Activul II - linia*

*Linia neurografică* - are calități bionice, întâlnită în natură (fulgerele, conturul munților, conturul norilor, valurile etc - în macro; iar în micro - în structuri organice, celulare, neuronale - sistem nervos, respectiv sistem circulator și sistem limfatic). Este un instrument de psihomodelare.

Pe lângă linia neurografică, folosim trei forme geometrice de bază, cu ajutorul cărora putem crea orice compoziție, putem aborda orice temă, reprezenta orice situație sau scop. Realizăm o



constelație sistemică edificatoare a oricărui context sau intenție. Acestea sunt cercul, triunghiul și pătratul.

### *Activul III - rotunjirea*

„Rotunjirea” sau „conjugarea” (vezi Anexa 4) reprezintă un model grafic unic al lui Piskarev, ce presupune rotunjirea colțurilor formate prin intersectarea liniilor și a tot ceea ce ar putea crea senzația de ascuțit, tăios, frânt, conflictual. Rotunjirea se face întotdeauna în formă de zâmbet (convex) va fi perpetuat, transmis prin intermediul liniei.

### *Activ IV - Algoritmul de bază*

Aceasta stă la baza tuturor algoritmilor neurografici. Acest algoritm are 8 reguli/pași de bază:

1. *Tema (harta mentală nucleu - simptome)*
2. *Compoziția* (aruncare sau figuri geometrice - acest algoritm este singurul în care se procedează prin aruncare/ catharsis.
3. *Rotunjirea* - modulăm și modelăm linii, forme, intersecții și prin asta prin acestea dezvoltăm plasticitatea creierului, rescriem linii de cod, programe, creăm noi conexiuni, prin atenție conștientă, observare, autorefecție
4. a. *Figura și fondul*  
b. *Arhetipare/Integrare* - prin culoare
1. *Liniile Câmpului/ Liniile de forță ale compoziției*
2. *Figura de fixație/ sigiliul*
3. *Stilizarea/ Esențializarea* - ultimele retușuri
4. *Tema 2 - Perspectivarea* - destinația finală
5. *20 de cuvinte în 2 minute* - din care rezultă *Harta mentală a comorilor/ transformării*

Metoda se dezvoltă pe baza principiului creației, din metafizica hermetică, însă Piskarev construiește pe verticală, pe un concept piramidal - „Piramida dezvoltării” - având drept corespondent „Piramida nevoilor” a lui Maslow

Ca și în metafizica hermetică, Piskarev se raportează în două moduri:

- I. de la simplu la complex - procesul de *creația normală* - de la sursă/ esență, spre toate lucrurile;
- II. de la complex la simplu - procesul de *creație inversă* - de la toate lucrurile ne întoarcem către Sursă, către Esență

Respectând principiile neurografice și ghidată de cele 8 etape ale *Algoritmului de bază*, am creat o serie de algoritmi ce susțin procesul creativ conștient al demersului teatral, însă odată integrată această *metodă metamodernă*, adaptabilitatea creativă și potențialitatea generării de noi algoritmi specifici, sunt infinite.

*Algoritmi de creație conștientă cu aplicabilitate în sfera spectaculară:*

- I. Algoritmul găsirii ideilor /soluțiilor
- II. Algoritmul spectacular
- III. Algoritmul caracterelor
- IV. Algoritmul de caracter
- V. Algoritmul spațiului scenic
- VI. Algoritmul de schiță (a conceptului de spațiu)
- VII. Algoritmul schiței de personaj/costum

### 1.3. Puzzle-ul mental – Metoda Caleidoscop

Vom continua demersul nostru cu a explica metafora folosită anterior, a „puzzle-ului mental”, a-i descoperi sensurile în contextul scenografic teatral și de a vedea cum se aplică și mai ales, cum devine o metodă de creație în procesul scenografic.

*Puzzle-ul mental* este un concept preluat din neuroștiințe și reprezintă o metaforă pe care o folosim pentru a descrie procesul creativ al scenografului. Este de asemenea o metaforă pentru a exprima într-o viziune sistemică, raportul dintre părți și întreg.

*Puzzle-ul mental* al scenografului implică, după cum am văzut, aspectele tehnice, cum ar fi gestionarea spațiului și a materialelor, precum și aspectele artistice, cum ar fi exprimarea unui anumit concept sau emoție/stare prin mijloace vizuale. El trebuie să acceseze permanent aceste resurse mentale precum „organizatorul de imagini”, pentru a găsi modalități inovatoare spre rezolvarea oricăror provocări, creând un ansamblu scenografic unic și valoros.

*Puzzle-ul mental*, în creația scenografică, poate avea mai multe sensuri, în funcție de context și perspectivă. De altfel, este el însuși un instrument al *perspectivării*.

*Metoda caleidoscop* este o tehnică creativă ce poate fi utilizată în procesul de generare a ideilor și de explorare a posibilităților artistice. Această metodă se bazează pe principiul caleidoscopului optic, care implică crearea unor modele simetrice, armonioase și variate, cu dispoziție radială – asemeni sistemului gândirii creative – prin intermediul reflectoarelor și al oglinzilor. Astfel, ne raportăm tot la o formă de creare a unui întreg armonios prin integrarea părților, însă și la transformarea perpetuă a haosului în coerență. La cea de a doua ipostază, și reciproca este valabilă, generând transformare, care la rândul ei, implică și distrugere, pentru ca apoi să fie renașterea într-un nou ciclu creator către o nouă formă de coerență, către o nouă structura armonică întreagă, perfectă.

În contextul creativ, *metoda caleidoscop* se aplică oferind o abordare liberă și exploratorie pentru a găsi noi perspective și idei într-un mod non-liniar. Iată cum funcționează metoda caleidoscop:

*Colectarea de elemente sau idei:* În primul rând, se strâng o varietate de elemente (ex: eșantioane de materiale), idei sau surse de inspirație relevante pentru proiectul creativ. Acestea pot fi imagini, simboluri, cuvinte-cheie, obiecte, culori, texte sau orice altceva ce ar putea stimula imaginația și creativitatea.

*Reflecția și reorganizarea:* Apoi, se aplică *principiul caleidoscopului*, pentru a crea multiple versiuni și combinații ale elementelor colectate. Această etapă implică gândirea în moduri neașteptate și reorganizarea elementelor în moduri noi și surprinzătoare.

*Explorarea și evaluarea:* În timp ce modelele și combinațiile se formează, se explorează și se examinează fiecare variantă rezultată. Se observă cum elementele se potrivesc și interacționează între ele, iar fiecare variantă poate oferi noi idei și perspective.

*Selecția și dezvoltarea:* În final, se selectează anumite modele sau combinații care sunt considerate mai interesante, semnificative, potrivite în ansamblul creativ. Acestea pot fi apoi dezvoltate și integrate în conceptul sau designul final.

Metoda caleidoscop stimulează gândirea creativă, divergentă și neconvențională, permițând explorarea unor idei și posibilități neașteptate și poate fi aplicată în procesul creativ scenografic în multiple moduri.

#### 1.4. Instalația

În acest capitol voi aborda instalația din perspectiva în care aceasta devine o metodă de lucru sistemic, aplicat atât în procesul de creație spectaculară, cât și în workshop-urile de dezvoltare creativă, urmând ca în capitolul următor să-i demonstrăm aplicabilitatea în cercetarea empirică, prin studii de caz.

Din perspectiva mea, instalația reprezintă în esență o formă de constelație sistemică. De aceea, a devenit firesc modul meu de expresie artistică tridimensională. Prin instalații, scoatem la lumină părțile cele mai profunde ale psihismului nostru. În instalație, aceste reprezentări au propria lor organizare, oglindindu-ne dinamicile interioare și ne oferă astfel ocazia *perspectivării*. Odată ce ele devin vizibile și le putem privi din altă perspectivă, nu doar a le simți ca pulsuni, ca tumult interior, le putem conștientiza, procesa, integra. Și extins, oricine pătrunde imersiv în acest câmp, ca spectator activ, va beneficia prin rezonanță ( până la nivel arhetipal) de același proces transformațional. Și ca să păstrăm viziunea de ansamblu a metodelor propuse, putem asocia instalația cu harta mentală a personajului sau a mediului acestuia, ba chiar le putem cuprinde pe ambele. În workshop-urile de dezvoltare creativă, în cazul în care lucrez cu oameni care nu au abilități în a desena, recurg la lucrul cu hărțile mentale pentru a-i ajuta să își organizeze ideile și să le facă vizibile. Procesul poate continua apoi cu partea practică experiențială, de lucru cu materialele, cu volumele și culorile, ce reprezintă partea cu adevărat consistentă a procesului. Odată incluși în câmpul de creație, fără să își dea seama, în primă fază, oamenii rămân uimiți de ce generează sistemul lor interior prin intermediul mâinilor și au procese de conștientizare

incredibile – pe care este posibil să nu le poată procesa imediat, însă odată declanșat, procesul de integrare își urmează cursul.

Recurg la această formă de expresie cu credința eficienței ei, cu plăcere creativă și cu bucuria descoperirii unei modalități de exprimare totală, ce are totodată un mare potențial de autocunoaștere, transformator. O metodă incluzivă, imersivă, în care noi și spectatorii ne întâlnim, fuzionăm în și prin *esența* noastră comună; atât în context spectacular - pe scenă, în spațiu neconvențional sau în cel exterior, cât și în workshop-uri sau spațiul expozițional.

## **2. Abordarea liniară (analitică)**

### 2.1. *Filmul mental - storyboard - mise en scène*

Dacă până în această etapă scenograful abordează perspectiva sferică, respectiv spiralată, specifică gândirii creative, ca urmare a pașilor anteriori, lucrurile, conceptele încep să se sedimenteze și păstrându-și fluiditatea, se organizează într-o coerență în raport cu *mise en scène*, se generează ceea ce numim un *film mental* coerent.

În esență, se referă la capacitatea scenografului de a vizualiza și de a da viață spațiului scenografic în mintea sa. O capacitate ce se desfășoară continuu, pe parcursul întregului proces creativ, mai întâi în formă non-liniară, iar apoi pe cristalizează devenind o formă liniară, narativă pregătită să fie expusă în fața celorlalți.

\*Notă: Aici liniaritatea îmbracă sensul coerenței și al ordinii în care se succed imaginile și nu la structura lor intrinsecă sau la cea a ansamblului spectacular, care pot fi non-liniare.

Este necesar ca scenograful să aibă și o gândire rezională, deoarece el gândește întregul concept în raport cu *mise en scène*. Tocmai acest tip de raportare, susținut prin perspectivarea specifică abordării sferice și spiralate - motiv pentru care susținem prin aceste metode, exersarea capacității de perspectivare, prin extindere perceptuală și gândire sferică – determină coerența conceptului în raport cu întregul și părțile. Totodată, generând un sistem de ghidare pentru întreaga echipă, filmul mental coerent al unui scenograf este crucial pentru a comunica cu ceilalți membri ai echipei artistice și tehnice, inclusiv regizorul, luminiștii, tehnicienii și constructorii de decoruri. Prin intermediul lui, scenograful poate articula viziunea sa artistică și poate colabora cu ceilalți membri ai echipei pentru a aduce la viață acea viziune pe scenă.

Un mod eficient de a-și face vizibil filmul interior pentru ceilalți și mai ales pentru regizorul de scenă, dar și pentru regizorul tehnic, este storyboard-ul.

#### **D. Concluzii. Perspectivarea – interdisciplinaritatea și transdisciplinaritatea**

Această abordare metodologică interdisciplinară și transdisciplinară, nu numai că ne creează punți conective cu alte forme de cunoaștere și autocunoaștere și ne deschide noi perspective creative, ci ne transformă în „oameni integrali” și „creatori integrali”, ceea ce ne exersează intra-conectivitatea și inter-conectivitatea prin percepția sistemică a Întregului. Acest aspect devine esențial în ipostaza scenografului, a cărei creație are prin excelență o calitate conectivă și integrativă, în contextul teatrului, un domeniu eminentemente relațional.

### **V. INSTALAȚIA SCENOGRAFICĂ PE SCENĂ ȘI ÎN AFARA EI, CA EXPRESIE A ABORDĂRII SISTEMICE INTEGRATIVE – GENERATOR AL EXPERIENȚEI IMERSIVE**

#### **1. Realități spectaculare/performative experiențiale**

*Myth Show. O istorie a neîncrederii*

„Myth Show – O istorie a neîncrederii” de Daniel Chirilă, Regia: David Schwartz, Teatrul Tineretului Piatra Neamț, 2022

Spectacolul e o creație colectivă, un spectacol instalație, interactiv, imersiv, transdisciplinar și interdisciplinar. Regizorul și dramaturgul au realizat o cercetare minuțioasă din punct de vedere istoric și politic, actorii și-au adus aportul cu partea de istorie personală, iar eu am cuprins prin imagine partea de cercetare a mecanismelor interioare, a modului în care se construiesc realitatea și istoria prin percepțiile noastre, prin structurile noastre psiho-emoționale și am cartografiat aceste structuri mentale. Mediul vizual creat de mine nu reprezintă forme, ci procesul

de devenire al formelor, fie forme gând, forme emoție sau forme spațiale, realități, totul în continuă mișcare și transformare, interconectat.

Este un spectacol non-liniar, de tip constelație sistemică, a căror părți/aspecte corespund unor aspecte ale psihismului nostru.

Cele două personaje, gazdele show-ului, Myth – reprezintă imaginația, emoția, mitul; Math – reprezintă știința, concretul, logica, sunt aparent reprezentarea contradicției dintre cele două aspecte ale minții noastre, a stării conflictuale, în esență, formează prin complementaritate Întregul.

Decorul este o instalație performativă vie supusă schimbării perpetue. Conține structuri fluide construite pe principiul pieselor de Domino iar forma în sine ia naștere prin suprapunerea acestor layer (multiple straturi, lamele) translucide, ce le conferă fluiditate și fragilitate prin potențialitatea distrugerii, a năruirii.

#### *Black comedy (Comedie neagră)*

„Comedia neagră”, de Peter Shaffer, Regia Cristian Ban, Teatrul Tineretului Piatra Neamț, 2015-2016

Mulți oameni sunt curioși de ceea ce se află în mintea unui artist.

În acest context spectacular, am profitat de situația pe care piesa o propune, a unei pene de curent, și în consecință, acțiunea se desfășoară în mare parte „pe întuneric”, pentru a crea o metaforă și o provocare totodată. Aceasta se referă la a lua contact cu opera unui artist vizual, dincolo de formele exterioare, prin incapacitatea vederii fizice (închiderea ochilor fizici) și accesarea „ochiului minții” și a altor simțuri, într-o stare de prezență generată de o situație atipică, ce ne scoate din zona de confort. Aceasta devine calea de a explora bogăția interioară și astfel i-am invitat, atât de actori cât și pe spectatori, să facem o incursiune în zonele de subconștient și chiar mai adânci, de Inconștient ale artistului.

Personajele se trezesc într-o lume în care nu-și găsesc repere familiare și ca într-un vis lucid experimentează tactil aceste elemente suprarealiste și în funcție de propria imaginație, propriile adâncuri trezite, propriile filtre mentale, nevoi și dorințe ascunse, își recreează realitatea unică

percepută, propriul film mental, în raport cu aceste repere noi și neobișnuite. Se accesează cu totul alte niveluri ale propriei ființe, greu spre imposibil de repetat în condițiile pe care realitatea imediată le poate oferi. Decorul-instalație devine, prin experiența imersivă pe care o generează, o călătorie inițiativă de (auto)cunoaștere, prin intermediul artei.

Este un tip de incursiune psihanalitică, în esență.

### *Femeia mării*

„Femeia mării” de Henrik Ibsen, Regia: Radu Afrim, Teatrul National „Vasile Alecsandri” Iași, 2014

Femeia mării este un spectacol al realităților interioare, al „mărilor interioare”. (Anexa 9) În viziunea mea, un complex instalațional al acestor lumi și al pendulării permanente între realitatea interioară și cea exterioară și a fuziunilor dintre ele. Doar printr-o structură sistemică poate fi cuprinsă complexitatea sistemului uman. Orice altă structură a spațiului ar fi fost mult prea puțin, prea mult sau inutilă. Aceste teme provocatoare necesită un atent proces de *esențializare* și *personalizare*, o perfectă echilibrare a energiilor și a mesajului vizual-extrem de profund și grăitor.

Astfel, plecând de la realitatea propriei bucătării, personajul își experimentează trăirile proiectând pe ecranul interior imagini-stare, imagini-senzație, în micro sau macro, spații infinite și mini-detalii exacerbate, forme gând ce devin imagini, proiecții asupra realității. Limitele sunt dificil de stabilit, unde începe o realitate, unde se termină și începe cealaltă. Ele doar devin, fuzional.

Imaginile scenice, fie că reprezintă un zid uriaș pe care cel puțin 100 de uscătoare de păr generează suflul brizei, prin păr și prin rochii, precum o mare de soldați, fie că personajul aleargă, înoată liber printre geamanduri plutitoare sau că în mijlocul bucătăriei apare un bolovan uriaș, un cuib al iubirilor secrete, iar caracatițe mișcătoare invadează spațiul bucătăriei în ritmul hipnotic al trăirilor sale, în timp ce se aprind luminile supra-identității sale ca într-un show de cabaret, tot acest ansamblu scenografic spectacular ne aduce un adevăr: realizăm că această realitate este în mare parte doar un film mental, o iluzie. Chiar realitatea imediată este în mare parte acest univers interior și nu s-ar putea niciodată desprinde total, pentru a fi în afara lui, așa cum tindem să credem.

### *Memoria apei*



„MEMORIA APEI”, de Shelagh Stephenson, Regia Erwin Simsensohn, Teatrul National Bucuresti (2016)

O experiență care s-a dorit și dovedit a fi imersivă pentru mulți dintre spectatori, cei care au avut destul curaj încât s-au lăsat purtați în marele necunoscut, atât de familiar totuși.

Din perspectiva mea, o călătorie progresivă în adâncurile subconștientului, prin care personajele descoperă, conștientizează, procesează până la integrare traumele din experiențele proprii sau moștenite transgenerațional. Cele trei fete se reîntâlnesc între ele și cu ele însele, cu ocazia morții mamei. Totul se relevă treptat, într-o constelație sistemică (familială) perfectă, ceea ce validează și apariția (reprezentarea) mamei, relaționarea cu ea (din altă dimensiune), care în acest fel poate edifica, poate aduce în lumină aspecte profunde neînțelese la nivel conștient. Ca și în Hamlet, pe care Bert Hellinger însuși, creatorul constelațiilor familiale, l-a constelat, doar că aici este relevată și revelată linia feminină, maternă, cu ceea ce decurge din asta, ca efecte în viețile prezente ale fiicelor, însă cum nu se poate limita, se revelează întregul sistem.

Astfel, am creat o conexiune între apă, subconștient, memorie, feminin și multe alte aspecte, prin conectarea profundă, dincolo de cuvinte, cu povestea, care m-a atras foarte tare, fiind în propriul proces de conștientizare și integrare.

### *Teatrul de animație*

*Teatrul de animație* mi-a deschis un potențial infinit de a cerceta și descoperi modalități multiple prin care să pot transmite mesaje importante, complexe, să aduc cunoaștere și înțelegere copiilor, oricărui nivel de percepție și înțelegere, printr-un limbaj adecvat, adaptat, fără a le subestima capacitățile de absorbție și integrare informațională, de altfel mult mai dezvoltate, mai active la copii decât la adulți.

În *Basmul Prințesei Repede-Repede*, după textul lui Emil Brumaru și a Veronicăi Niculescu, realizat în 2014, la Teatrul „Luceafărul” din Iași, în regia lui Ion Ciubotaru, a fost nevoie să găsec rezolvări vizuale pentru foarte multe concepte complexe, filosofice, erotice chiar, pentru a crea o poveste coerentă, accesibilă copiilor de toate vârstele (inclusiv adulților), cu privire la călătoria eroului și a împlinirii sale prin relaționare și inițiere. Astfel, a fost nevoie să cuprind, să accesez fiecare palier de percepție, de rezonanță și înțelegere. Acest lucru a fost posibil doar printr-o

viziune sistemică, prin care să generez în primul rând o incursiune interioară pentru a regăsi toate aceste paliere în propriul sistem (neavând nici măcar propriul copil, la acea vreme), ceea ce impunea asumarea unui *proces de creație conștient* – fundamentul gradual al întregii mele experiențe creative și însăși calea mea de cunoaștere și evoluție. Această abordare sistemică, holistică a fost susținută prin mijloace suprarealiste (ca aproape întotdeauna) ce s-au concretizat atât prin decorul-instalație, cât și prin costumele-instalație, toate interconectate, conținute și conținătoare într-un sistem întreg, coerent.

Întregul spațiu a devenit astfel o platformă de joc evolutiv, un sistem mobil sub forma unui puzzle 3D uriaș, în plan înclinat, ascensional. Acesta se transforma permanent, se reorganiza în diferite structuri de relief, odată cu devenirea eroului, creându-i mediul, drumul inițiativ ce îi relevă continuu noi situații-poveste ce necesitau a fi experimentate și transcuse. Toate aceste „părți”, piese componente se îmbinau coerent pe măsură ce personajul principal *Piticul* se împlinea prin experiență - cunoaștere. Vârful, centrul și următorul nivel totodată era reprezentat de palatul *Prințesei Repede-Repede*, pe care urmează să o inițieze și împreună să creeze echilibrul yin-yang. Palatul este reprezentat printr-o structură piramidală transparentă, magică, cu mai multe sensuri și funcții.

Proiectul *Flautul fermecat* după libretul lui Emanuel Schikaneder, în regia lui Toma Hogea, de la Teatrul „Toma Caragiu”/Imaginario Ploiești (2018), a fost o altă ocazie pentru mine de a realiza o cercetare profundă în același sens *transdisciplinar* al *cunoașterii unificate*.

Provocarea a fost cu atât mai mare cu cât mi-am propus să exprim întregul Univers, într-un spațiu foarte restrâns. (Anexa 13)

Astfel, pentru a crea mai multe planuri simultane de realitate și salturi cuantice între acestea, am recurs la planuri-oglină care pe de-o parte oglesc, amplifică sau multiplică, iar pe de altă parte devin portaluri ce se deschid spre alte dimensiuni. De asemenea, am recurs și la multiple efecte de perspectivă și de lumină (din surse autonome sau controlate), un întreg sistem-instalație complex, în permanentă transformare și devenire, fără a putea fi foarte mobil în același timp (din considerente tehnice). În astfel de ansamblu, fiecare detaliu, oricât de mic, fiecare măsură, totul are o importanță decisivă în funcționalitatea întregului mecanism scenic.

Personajele își descoperă oglinzile în drumul inițiativ, în întregul mediu sau în celelalte personaje, iar prin aceasta se regăsesc, își regăsesc resursele, devin prin călătoria interioară cu sine, reflectat și relațional în afară, în mediu și în ceilalți.

Teatrul are poate cel mai mare potențial de exprimare a libertății creative și totodată de context al experienței de cunoaștere prin și cu oameni, relațional și interconectat. Și cu atât mai mult, teatrul de animație, teatrul care se adresează copiilor și tinerilor, unde și deschiderea și curiozitatea pentru cunoaștere și dezvoltare, pentru evoluție sunt mult mai ample.

## **2. Workshop-ul transformațional – dezvoltare a gândirii creative și dezvoltare prin creativitate conectivă (prin limbajul neuro-creativ și cel sistemic al instalațiilor scenografice/performative)**

Instalația reprezintă modul meu de gândire și de expresie artistică și în consecință, modul în care percep arta scenografică și sensul ei - sistemic, integrativ, non-liniar, intra și inter-conectiv, imersiv, esențializat și personalizat totodată și întotdeauna urmărind un scop transformator-evolutiv.

În mod cert, acest lucru se reflectă în oricare demers artistic, atât pe scenă, cât și în afara ei. Aspect ce rămâne valabil și în workshop-urile de *dezvoltare a gândirii creative* sau de *dezvoltare conectivă prin creativitate*.

În aceste workshop-uri lucrez cu adolescenți care uneori sunt familiarizați cu limbajul artei, venind de la licee de profil, alteleori nu au o educație în acest sens. Tuturor le este util acest proces în egală măsură. Ca și în cazul lucrului cu studenții, care pot fi și de la scenografie, dar și de la alte specializări cum ar fi actoria. De aceea este necesară o adaptare a procesului și găsirea unor soluții/metode creative care să poată fi abordate cu oricine consideră necesară o astfel de experiență transformatoare.

Indiferent de metodele folosite în prima etapă a procesului, tot se vor materializa prin viziunea și exprimarea spațială în limbajul instalațiilor, pentru ca procesul să fie complet, iar cursanții să înțeleagă aplicabilitatea metodei în realitatea tridimensională și să își activeze percepția și gândirea spațială.

Ca și celelalte metode, se bazează tot pe lucrul sistemic, integrativ. Instalația poate fi abordată ca o constelație a propriului sistem, ceea ce îi conferă și valoare terapeutică. Acest lucru este susținut prin intenție, plecând de la teme provocatoare, cu țintă precisă, alese ca pretext de incursiune în propriul univers interior și de procesare, de conștientizare, eliberare și echilibrare prin bucuria jocului, plăcerea estetică pe care arta le oferă.

Dacă dintre spectatorii de la expoziția finală sunt și părinți sau profesori ai creatorilor, pot înțelege și învăța multe lucruri inedite și importante despre copii. Însă adevăratul sens constă în faptul că acei copii realizează multe lucruri despre ei și despre relevanța acestui proces în viața lor, care le schimbă de cele mai multe ori perspectiva asupra lucrurilor și chiar direcția.

### **3. Spațiul expozițional imersiv– Expo-scenografia**

Scenografia este o artă a spectacolului, este o artă vie, arta care cuprinde, care unește care produce imersie. Ar fi nedrept să o desprindem din acest flux emergent al viului și să o transmutăm în încremenirea unei galerii sau a unui muzeu. Fără un context spectacular, scenografia își pierde sensul. Fără povestea însuflețită prin interacțiune, prin prezența umană, spațiul, elementele de decor devin un depozit pentru amprentele energetice care l-au trăit cândva, iar costumele fără actori nu pot depăși tristețea inexpressivă a traumei de abandon pe care o emană costumele din magaziile teatrelor. Schițele sunt singurele care poate și-ar produce cel puțin o plăcere estetică în acest context, însă nici ele nu pot spune povestea până la capăt, îți oferă doar o perspectivă, privându-te de toate celelalte.

Soluția pe care am găsit-o eu pentru Expo-scenografia, în 2005, desfășurată la Galeria Apollo, București - din dorința de a crea un întreg plin de viață, a fost să îmi activez gândirea regională (necesară unui scenograf atât în lucrul la scenă, cât și în afara ei) și să creez o instalație performativă imersivă și vie.

Am invitat actorii care au jucat în spectacole, să-și poarte personajele prin spațiu, în raport instalațiile de spectacol (elemente ce le recreau mediul original, într-un context original) și totodată cu spectatorii, păstrând caracterul personajului pe tot parcursul interacțiunii, chiar dacă era bazată pe improvizație.

În final, expoziția a devenit un eveniment performativ, o instalație teatrală ce a oferit spectatorilor o experiență inedită, cel puțin pentru acel moment, complexă, imersivă și interconectivă, având ocazia să experimenteze spectacolele din interior, în relație directă cu personajele. Schițele și elementele de decor - cu care de asemenea puteau interacționa, întregau poveștile spectaculare, în puzzle-ul mental al spectatorilor, în corp – prin experiența directă și în suflet – prin relaționarea cu personajele.

Am onorat complexitatea artei scenografice și am transformat astfel întregul spațiu expozițional într-un spațiu al experienței spectaculare memorabile și transformatoare.

#### **4. Instalațiile costum-decor – statui vivante (spectacolul de stradă)**

Instalația, un concept fundamental sistemic, din perspectiva scenografică nu se limitează doar la a crea un spațiu- mediu complex care să cuprindă oamenii, fie ei personaje sau spectatori.

Un costum poate deveni un mediu complex care să constituie întreaga structură, poveste a personajului. Astfel, și un costum poate fi abordat sistemic, poate fi abordat ca o adevărată structură narativă ce dezvăluie permanent povestea personajului sub diversitatea aspectelor sale.

Mă voi opri asupra unei experiențe recente, alături de studenții din Universitatea de Arte Teatrale Târgu Mureș, pe care o consider reprezentativă în acest context.

Proiectul a fost inițiat de Mihai Mălaimare în mai multe universități de artă/teatru și are ca temă, *statuile vivante* în spectacolul de stradă, iar ca pretext, ca punct de plecare, opera lui William Shakespeare.

Am ales ca noi să reprezentăm scene, respectiv personaje din *Macbeth* și *Nevestele vesele din Windsor*. Pentru *Macbeth*, am ales astfel metalul (brut) - fier/oțel, ce permite mai multe stări/ forme și un proces alchimic intrinsec, iar pentru *Nevestele vesele din Windsor*, am ales lemnul, ca materialități.

Costumele sunt realizate dintr-un mix de materiale vechi (din magazia de costume) și diverse materiale neconvenționale, integrate apoi armonios și coerent în întregul poveștii prin patină și însăși coerența narativă a costumului.

Aceste instalații-poveste pot recrea scenarii spectaculare în funcție de intenție și contextul în care ajung, tocmai prin flexibilitatea și potențialul esențial pe care le conțin, precum și prin forța evocatoare a cunoașterii unificate ce cuprinde mai multe paliere.

Conținând *unitatea cunoașterii*, au devenit nu doar grăitoare, ci o adevărată sursă de (auto)cunoaștere, atât pentru artiști/studenti, cât și pentru spectatori, ca urmare a unui proces creativ conștient, conectiv și integrator, în care studenți de la diferite secții au simțit să se alăture.

## VI. Concluzii

În primul rând doresc să încep finalul demersului prin a specifica faptul că, atât timp cât consider scenografia o cale de cunoaștere în permanentă actualizare – prin reevaluare, interogare, și conexiune cu Sursa, cu Esența creatoare, în care potențialul creator și transformator evolutiv sunt infinite și în continuă mișcare, schimbare – această cercetare nu poate avea decât un caracter deschis, permanent actualizant. Astfel, este departe de a o putea considera o cercetare încheiată.

Obiectivul principal al acestei cercetări rămâne acela de a aduce în conștiința artistică colectivă necesitatea *unificării cunoașterii*, prin *perspectivare creativă*, transdisciplinară și interdisciplinară. Iar acest aspect impune de la sine un *proces de creație conștient* și o abordare holistică, sistemică.

Scenografia, conținând sine qua non toate aceste caracteristici, devine o *meta-artă*, ce are potențialul de a crea cadrul conținător și cuprinzător pentru unificarea cunoașterii și totodată de a deveni *calea de cunoaștere*, în condițiile unui proces conștient și responsabil.

De aceea, dacă ar fi să sintetizez întregul demers într-un singur concept, acesta s-ar numi: *Sceno-grafi(c)a conștiinței creative*.

De reținut este faptul că esențial nu este ce și cât facem, ci cum facem - în raport cu ce suntem și ce devenim. Primele două ipostaze se referă la forme exterioare a căror valoare este dată de *calitatea intenției* și de *calitatea conținutului* pe care îl obținem printr-un proces autentic, conștient și în consecință, *transformativ*.

Așadar, important e ceea ce devenim prin procesul creației noastre. Iar prin ceea ce devenim, să cuprindem și să amprentăm întregul sistem de referință, în același sens transformator-evolutiv.

Prin această cercetare am putut realiza că pe măsură ce scenografia a fost recunoscută ca artă esențială în contextul spectacular, iar scenografiile au primit astfel libertate de expresie, această artă a început să își manifeste potențialul cu tot mai mare influență inovatoare și reformatoare a artelor spectaculare.

În cele din urmă, prin structura sa transdisciplinară și interdisciplinară ea și-a dovedit caracterul de *meta-artă* și totodată o *meta-metodă* de cunoaștere, educație, evoluție și transformare.

Prin capacitățile sale conective și integrative, prin caracterul non-liniar, bazat pe limbajul fundamental al imaginii, a reușit să apropie și să cuprindă, publicul, aducându-l în mijlocul atenției și a evenimentelor spectaculare, într-o experiență directă și imersivă. Un adevărat proces de cunoaștere și autocunoaștere care nu doar că impresionează, ci și transformă.

Dacă aș face o comparație între structurile spectaculare de bază și creierul nostru triplu (*transcreierul*), aș asocia regizorul – cu creierul cranian, scenograful – cu creierul inimii, iar actorul – cu creierul enteric. Toate aceste structuri au un rol esențial și de coerența lor depinde buna funcționare a întregului sistem spectacular. Desigur, am putea presupune și că toate pot fi susținute de structura dramatică, precum de o coloană vertebrală, în timp ce spectatorul ameliorează și le fuzionează prin sine, dând relevanță, viață, precum molecula de oxigen, susținută de spațiul, de fluidul emergent, magnetic pe care inima, centrul esențial al scenografului îl generează.

Creierul enteric generează arderile și forța vitală a sistemului, îl animă, în timp ce regizorul – creierul cranian – centralizează, analizează și organizează, controlează rațional buna funcționare și face ca lucrurile să se întâmple, implementează noul sistem în armonie cu toate celelalte funcții.

Așa cum am mai specificat, prin structura sa, scenografia solicită abordarea holistică, ea însăși fiind o structură transdisciplinară și interdisciplinară, complexă, de aceea este esențială o formare adecvată a scenografului în acest sens. Demersul implică multe aspecte ce țin de cunoaștere formală/ exterioară, care însă nu vor putea niciodată să fie integrate spre a-și împlini scopul și finalitatea, fără a avea ca suport o educație și o cunoaștere ce pornesc de la interior, din

esență, către esența unificată și unificantă, micro și macrosistemic, într-un proces de *perlaborare creativă a ființei*.

De asemenea, viziunea sistemică, precum și principiile creativității reclamă faptul că orice evoluție este posibilă doar relațional, conectiv.

Scenografia conține un potențial considerabil generator de noi discipline și un grad ridicat de influență asupra altor discipline.

Metodologia transdisciplinară, prin punțile pe care le creează, ne facilitează accesul către *unitatea cunoașterii/cunoașterea unitară*. Unitatea, odată realizată în planul obiectului cercetat/cunoscut, se reflectă și în planul subiectului observator, a celui care cunoaște (Basarab Nicolescu). Aceasta abordare ne îndepărtează de o gândire liniară, binară fragmentară (care împarte și analizează în detaliu, riscând să rateze ansamblul) și ne deschide calea complexității unitare, ample și incluzive - a *Unității esențiale*.

*Unitatea cunoașterii* (cunoașterea globalizată) este o necesitate pentru un sistem/o societate aflată în declin. Devine soluția unică atât timp cât celelalte soluții își dovedesc ineficiența.

Așadar, la final, în spiritul temei acestei lucrări, voi esențializa, în cele ce urmează, mesajul adresat fiecărui student, fiecărui cititor care îndrăznește să devină un creator conștient. Acest ghid al pașilor din procesul de creație, poate fi aplicat în orice demers de manifestare.

Voi puncta astfel toate cheile de boltă ale acestui proces de devenire prin actul creativ, ce consider important a fi reținute – pe care o voi numi – *Calea celor 10 pași* („cele 10 porunci”).

1. *Intenția*
2. *Motivația*
3. *Atenția*
4. *Mindfulness*
5. *Libertatea*
6. *Curajul și încrederea*
7. *Relaxarea și eliberarea minții*
8. *Observare și cercetare*
9. *Esența și spațiul-timpul*



Forma (esențializată) este rezultatul procesului de personalizare a esenței. Totodată, forma își realizează, integrează esența, prin procesul de esențializare.

Așadar, vă îndemn să desenați, să căutați, să observați și nu vă opriți la prima idee care vă încântă, cu care vă simțiți în confort. Aceasta cu siguranță își are sursa în realitatea evidentă, limitată. Căutați cât mai departe, adunați idei chiar și când par să nu aibă nicio legătură, cel puțin nu una evidentă pentru moment. Dar dacă au intrat în câmpul tău, cel mai probabil au un sens și o legătură pe care urmează să o descoperi. Apoi mergeți pe fiecare idee și căutați, dezvoltați-o mai departe. Fiți curioși încotro vă îndreaptă sau unde ajungeți. Adevărul este întotdeauna în ceea ce nu am descoperit încă. Adevărul e chiar acest potențial infinit. Este în tot ce am realizat deja și ce încă nu am recunoscut. Important e să nu ne oprim la ideile ce sunt la îndemână sau și mai rău, pe care le preluăm deja gândite de alții. Toate acestea nu vor putea crea ceva autentic, ceva nou, inovator. Doar procesul conectat la esență are această capacitate revelatorie.

De aceea creativitatea necesită perseverență, pasiune, poftă de joc și de cunoaștere, Necesită educație, și una interioară, dincolo de cea formală cu care suntem familiarizați, o educație holistică.

Nu putem crea din frică, din încrâncenare, din blocaje, însă nici nu le putem respinge. Toate doar necesită a fi integrate.

Creativitatea implică starea de flux, să fim centrați aliniați cu noi înșine, în interior și să fim aliniați cu întregul, cu ritmul vieții, cu ritmurile Universului în care existăm. Iar această tendință este de constatat în viziunile și experiențele marilor creatori, ca sensuri precum echilibrant, inovator, transformator și unificator, pe care arta le comportă.

Voi închide astfel cercul sau sfera acestei lucrări prin a reveni la cel ce s-ar putea numi în termenii *unității cunoașterii*, „maestrul de rădăcină”/inițial:

„Așadar, să faci cum îți spun. Exersează cu creionul pe hârtie, atât la scară mică, cât și la scară mare; exersează cu culorile pe pânză, ca să te convingi că ceea ce îți spun eu e adevărat.”<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Ibidem., p.51

## BIBLIOGRAFIE

1. Appia, Adolphe, *Opera de artă vie*, traducere Elena Dragușin Popescu, București, editura Unitext, 2000
2. Arnheim, Rudolf, *Arta și percepția vizuală: o psihologie a văzului creator*, editia a IIa, traducere Florin Ionescu, București, editura Polirom, 2011
3. Arnheim, Rudolf, *Forța centrului vizual : un studiu al compoziției în artele vizuale*, traducere Luminița Ciocan, Iași, editura Polirom, 2012
4. Artaud, Antonin, *Teatrul și dublul său urmat de Teatrul lui Séraphin și alte texte despre teatru*, traducere Voichița Sasu și Diana Tihu – Suciu, București, editura Trachus Arte, București, 2018
5. Banu, George, *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple*. Traducere de Delia Voicu, Editura Polirom / Unitext, București, 2005

6. Banu, George, *Repetițiile și teatrul reînnoit; secolul regiei*, Nedelcu-Patureau, Mirella (trad.), Drumaru, Paul (trad.), ediția a 2-a, București, Nemira Publishing House, 2016
7. Banu, George, *Scena modernă : mitologi și miniaturi*, traducere Vlad Russo , București , Nemira Publishing House , 2014
8. Banu, George, *Teatrul de artă: o tradiție modernă*, Mazilu, Alina (ed.), Nedelcu-Patureau, Mirella (trad.), București, Nemira Publishing House, 2013
9. Banu, George, *Yannis Kokkos , scenograful și cocostârcul* , traducere Eugenia Anca Rotescu , București , Curtea Veche Publishing 2009
10. Berlogea, Ileana, Silvia Cucu , Eugen Nicoară, *Istoria teatrului Universal* , București , Editura didactică și pedagogică , 1982
11. Bishop, Claire *Installation Art*, Londra , Tate , 2005
12. Brook, Peter, *Impreună cu Grotowski: teatrul e doar o formă* , traducere Anca Mănuțiu , Eugen Wohl , Andreea Iacob , București , Fundația „Camil Petrescu” Teatrul Azi Editura Cheiron , 2009
13. Brook, Peter, *Spațiul gol*, traducere Monica Andronescu, București, Nemira Publishing House, 2014
14. Buzan, Tony, *Arta stăpânirii hărții mentale* , traducere Carmen Dragomir , București , Didactica Publishing House , 2019
15. Cazaban, Ion, *Scenografia românească în secolul XX ( decorul )*, București, Fundația „Camil Petrescu” Teatrul Azi Editura Cheiron 2013
16. Cîntec, Oltița, *Teatrografii*, Iași, Timpul, 2008
17. Cîntec, Oltița (coord.), *Tânărul artist de teatru. Istorii românești recente/The Young Theatre Artist. Recent Romanian Histories*, trad. Miruna Andriescu și Daniela Șilindrean, Iași, Ed. Timpul, 2015
18. Connor, Steven, *Cultura postmodernă : o introducere în teoreile contemporane*, traducere Mihaela Oniga, București, editura Meridian, 1999

19. Craig, Edward Gordon, *Despre arta teatrului*, traducere Alina Bardaş și Vasile V. Poenaru , București, editura Cheiron 2012
20. Crișan, Sorin, *Teatru și cunoaștere*, Cluj-Napoca , editura Dacia , 2008
21. Croce, Giovanni G., *Breviar de estetică*, Ed. Științifică, București, 1971
22. Csikszentmihalyi, Mihaly, *Flux: Psihologia fericirii*, trad. Monica Lungu, București, Ed. Publica, 2015
23. De Bono, Edward, *Gândirea laterală*, Dorneanu, Sabina (trad.), ediția a 4-a, București, Curtea Veche Publishing, 2018
24. Delacroix, Henri, *Psihologia artei : eseu asupra activității artistice* , traducere Victor Ivanovici și Virgil Mazilescu, București, editura Meridian 1983
25. Doron, Roland, Parot, Françoise, *Dicționar de psihologie*, București, Humanitas, 1999
26. Eagleman, David, *Specia rebelă : despre creativitatea oamenilor și despre modul în care ea schimbă lumea*, traducere Carmen Strungaru , București, Editura Humanitas, 2020
27. Fox Cabane, Olivia, *The Charisma Myth: Master the Art of Personal Magnetism*, UK, Editura Penguin Books, 2013
28. Gassner John, *Formă și idee în teatrul contemporan*, București, Ed. Meridiane, 1972
29. Goleman, Daniel, *Creierul și inteligența emoțională: noi perspective*, trad. de Bănică Gabriela Alexandra, București, Curtea Veche Publishing, 2018
30. Goleman, Daniel, *Inteligența Emoțională*, trad. de Irina Margareta Nistor, București, Curtea Veche Publishing, 2018
31. Grotowski, Jerzy, *Spre un teatru sărac* , traducere George Banu , București , editura Unitext , 1998
32. Gustav Karl Jung, Giovanni G., *Opere Complete*, 2003 / Vol . 9 . Partea 1 : *Arhetipurile și inconștientul colectiv* , traducere Vasile Dem Zamfirescu , Daniela Ștefănescu, București , Editura Trei, 2014

33. Haller, Karen, *Psihologia culorilor*, traducere I. Hristea, Ines , București , Baroque Books & Arts , 2019
34. Hawkins, David A., *Putere versus forță: determinanți ascunși ai comportamentului uman*, traducere Robert Malischitz, București, Editura Cartea Daath, 2005
35. Hellinger, Bert, *Constelațiile familiale : terapie pentru suflet* , traducere Cristina Livia Vasilescu, București, ediția a IIa, editura Philobia, 2016
36. Hubert, Marie-Claude, *Marile teorii ale teatrului*, traducere Doina Nicoleta Mitroiu, Institutul European, 2011
37. Iacob, Andreea, *De la tehnologic la imersiv: spre un teatru al spectatorului și al spațiului*, Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană; București: Eikon, 2020
38. ICHIM, Florica, MOCANU, Anca, *Liviu Ciulei, acasă și-n lume. Vol. I* (antologie), Fundația Camil Petrescu, Revista Teatrul Azi, București, 2016
39. Kantor, Tadeusz, *Scrieri despre teatru* , traducere din limba polonă Sabra Daici , București , Fundația „Camil Petrescu” Teatrul Azi Editura Cheiron 2014
40. Lehmann, Hans Thies, *Teatrul postdramatic*, traducere Victor Scoradeț , București , editura Unitext , 2009
41. Lieberman, Daniel Z., Michael E. Long, *Dopamina . Despre cum o singura molecula din creierul nostru controleaza iubirea , sexul și creativitatea – și va hotărî soarta omenirii* , traducere Adina Avramescu , București , Editura Publica , 2019
42. Machon, Josephine, *Immersive Theatres – Intimacy and Immediacy in Contemporary Performance*, New York, Editura Palgrave-Macmillan, 2013
43. Mavrodin, Irina, *Convorbiri literare* nr.11, noiembrie 2004
44. Meyerhold V. E., *Reconstrucția teatrului*, traducere Sorina Bălănescu, București, Fundația „Camil Petrescu” Teatrul Azi Editura Cheiron, 2015
45. Meyerhold, V. E. *Reconstrucția teatrului* , traducere Sorina Bălănescu , București , Fundația „Camil Petrescu” Teatrul Azi Editura Cheiron , 2015

46. Meyerhold, Vsevolod, *Despre teatru* , traducere Sorina Bălănescu , ed. a 2a , București , editura Cheiron , 2015
47. Militaru, Petrișor, *Știința modernă , muza neștiută a suprarealiștilor*, București , Curtea Veche Publishing , 2012
48. Mnouchkine, Ariane *Arta prezentului : convorbiri cu Fabienne Pascaud* , traducere Daria Dimiu, București, Fundația culturală “Camil Petrescu” Revista *Teatrul azi* (supliment), 2010
49. Nanu, Adina, *Arta pe om: Look-ul și înțelesul semnelor vestimentare*, București, editura Compania, 2001
50. Nanu, Adina, *Vezi? Comunicarea prin imagine*, București, Editura didactică și pedagogică 2018
51. Nicolescu, Basarab, *Ce este realitatea? Eseu în jurul gândirii lui Stephane Lupasco*, trad. Simona Modreanu, Ed. Junimea, Iași, 2009
52. Nicolescu, Basarab, *Noi, particula și lumea*, trad. Vasile Sporici, ed. a II a, Ed. Junimea, Iași, 2007
53. O'Connor, Joseph, *Manual de NLP: ghid practice pentru obținerea rezultatelor pe care le dorești*, traducere Eduard Buzescu, București, Curtea Veche Publishing, 2019
54. Pavis, Patrice, *Contemporary Mise en Scène : Staging Theatre Today* , New York , Editura Routledge, 2013
55. Pavis, Patrice, *Dicționar de teatru*, Scorțaru Dumitru (redactor de carte), Iași, 2012
56. Picon-Vaillin, Beatrice *Ariane Mnouchkine*, traducere Andreea Dumitru , București, editura Cheiron 2010
57. Popescu, Theodor-Cristian *Surplus de oameni sau surplus de idei*, Cluj-Napoca, Eikon, 2012
58. Popovici, Iulia, (ed.), *Sfârșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european* (ediție bilingvă), Patureau, Mirella (trad.), Georgescu, Bogdan (trad.), Catargiu, Lia (trad.), Cluj-Napoca, Tact, 2015
59. Presură, Cristian *Fizica povestită*, București, Humanitas, 2014

60. Rank, Otto, Sanchs, Hanns, *Psihanaliza și științele umaniste*, Popa, Brândușa (trad.), București, Herald, 2012
61. Schileru, Eugen, *Scenografia românească*, București, Arta Grafică, 1965
62. Schnechner, Richard, *Performance*, traducere Ioana Ieronim , București , editura Unitext 2009
63. Șevțova, Maria, Christopher Innes *Regizorii regizând : dialoguri despre teatru*, traducere Edith Negulici , București , Fundația „Camil Petrescu” Teatrul Azi Editura Cheiron , 2010
64. Șevțova, Maria, *Robert Wilson* , traducere Odette Kaufman- Blumenfeld și Oltița Cîntec , , București , editura Cheiron , 2010
65. Siegel, Daniel J., *Mintea : o călătorie spre centrul ființei umane* , traducere Iustina Cojocaru, București , Pagina de Psihologie , 2017
66. Siegel, Daniel J., *Mindfulness și neurobiologie*, traducere Marilena Constantinescu , București , Editura Herald , 2019
67. Siegel, Daniel J., *Mindsight: o noua știință a transformării personale* , traducere Mugur Butuza , București , Editura Herald , 2021
68. Steiner, Hans, *Mintea ta secretă : cunoaște-ți și asumă-ți inconștientul* , traducere Daniele Andronache , București , editura Trei , 2019
69. Tonitza-Iordache, Michaela, George Banu, *Arta Teatrului*, București , editura Nemira , 2004
70. Verlag, Alexander, *Intâlnire cu Robert Wilson*, traducere Ozana Oancea , București , Fundația Culturală “ Camil Petrescu “ Revista Teatrul azi (supliment) , 2010
71. Wallon, Philippe, Anne Cambier, Dominique Engelhart, *Psihologia desenului la copil*, București, Trei, 2012

#### Online

72. Modreanu, Cristina, *Hans-Thies Lehmann și teatrul „care invită viitorul”*, Scena.ro, 12 feb. 2019

<https://www.georgehunka.com/theatre/richard-foreman/>

<https://trydersmith.org/theatre/the-gods-are-pounding-my-head/>

<https://www.learner.org/series/art-through-time-a-global-view/the-body/meat-joy/>

<http://www.robotalima.com>

<https://www.punchdrunk.com/project-category/shows/>

<https://www.youtube.com/watch?v=48nreFaxKbU>

<https://www.ziarulmetropolis.ro/picasso-dali-si-baletul-le-tricorne/>

<https://dilemaveche.ro/sectiune/dilemateca/dali-salvatorul-601126.html>

<https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/escenografia-mesa-personajes-boceto-escenografia-don-juan-tenorio-stage-design>

<https://artiasiartistivizuali.ro/artisti/suprarealismul-lui-dali-arta-si-metoda-paranoico-critica/>

<https://www.britannica.com/art/theater-building/Production-aspects-of-Expressionist-theatre>

<https://www.theatreartlife.com/artistic/tadeusz-kantor-the-polish-creator-and-theatrical-expression/>

[https://www.marquette.edu/haggerty-museum/documents/dali\\_and\\_the\\_ballet.pdf](https://www.marquette.edu/haggerty-museum/documents/dali_and_the_ballet.pdf)

<https://blog.sibfest.ro/2017/06/18/garantat-100/>

<https://www.genesisproject-uop.gr/castellucci-all>

<https://www.heartmath.org/>

[https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag\\_file/Unitatea%20cunoasterii%20si%20creatiei%20Btemelie%20a%20profesionismului.pdf](https://ibn.idsi.md/sites/default/files/imag_file/Unitatea%20cunoasterii%20si%20creatiei%20Btemelie%20a%20profesionismului.pdf)