

## MANUAL DESPRE CULTURA PROFESIONALĂ A SCENO- GRAFULUI

*Raluca Blaga*

**V**olumul pe care ni-l propune scenograful Cosmin Ardeleanu pornește de la dorința de a-i pune la dispoziție studentului scenograf o cale personală de a concepe scenografia. Plecând de la premisa că „«manualul» de față este mai degrabă al meșteșugarului decât al artistului profesionist“ (p. 7), autorul cărții de față ne invită să intrăm în contact cu acele cunoștințe minime, necesare scenografilor. Autor a peste cincizeci de scenografii de spectacole și având în spate o carieră de peste douăzeci și cinci de ani pe scenele teatrale românești, Cosmin Ardeleanu ne invită într-o călătorie teoretică necesară nu doar studenților-scenografi. De ce ar fi importantă o astfel de călătorie? Îl voi lăsa pe autorul volumului aici recenzat să ne răspundă: „deși niciun spectator nu-l va zări vreodată printre volumele închipuie de el, aerul colorat de filtrele *profilurilor* și *fresnelurilor*, care-i inundă construcțiile înfățișându-le, va fi cel pe care toată lumea îl va respira, actori și spectatori, pe toată durata spectacolului“ (p. 5). Pentru autoarea acestei recenzii, *Primele mele decoruri. Manual de scenografie* s-a dovedit un real suport în vederea înțelegerii și decodificării regulilor speciale de compunere a spațiului scenic. Totodată, prin teza la care subscrie atât scenograful Cosmin Ardeleanu, cât și manualul de față – „organizarea întregii activități creative și constructive înspre poveste, așa cum alege regizorul să o înceneze“ (p. 312) – prezentul demers teoretic se așază pe acel raft unde se află depozitată practica teatrală clasică, cea care servește și i se supune dramaturgiei, la fel cum demer-

sul scenografului nu se pune în slujba propriei scenografii, ci converge către realizarea spectacolului „tuturor colegilor săi“ (p. 185), în special către împlinirea spectacolului regizorului său. Astfel, vom descoperi în paginile acestui manual profilul unui scenograf pentru care a fi mereu la repetiții reprezintă o axiomă, un scenograf care, în volumele și culorile pentru care optează, nu uită că acel ceva care „trebuie pus în valoare în toate spectacolele de teatru“ (p. 295) este jocul actorilor, un arhitect de scenă a cărui muncă se concentrează înspre a descoperi „esența atmosferei locurilor“ (p. 195) și pentru care inspirația nu vine decât în urma nenumăratelor încercări, schimbări, căutări. Drept urmare, considerațiile teoretice, însoțite de extrem de valoroasele decodificări și descrieri ale propriilor demersuri artistice, aduc în fața cititorului acestor pagini pași care caută nu decoruri spectaculoase sau frumoase, ci decoruri reușite și necesare spectacolului care se pune în scenă.

Pe lângă aceste linii de forță care descriu tipul de demers scenografic care îi este propriu arhitectului de scenă Cosmin Ardeleanu și în jurul căruia gravitează, în fapt, traseele acestui manual, recomand atenția sporită acordată și citatelor care însoțesc acest volum. Dincolo de ritmul aparte pe care îl nasc în timpul lecturii, o citire a lor, separată de conținutul acestui manual, relevă, la un etaj diferit, concepția despre artă și teatru a scenografului Cosmin Ardeleanu, concepție în jurul căreia se plasează și ancorele acestui manual: teatrul ca secțiune autonomă a artei și nu ca parte din sfera divertismentului și a *rating*-ului; arta care complică și nu simplifică imaginea lumii; arta care îi lasă loc și respirației personale a spectatorului; teoria ca o poartă către lumea posibilităților; decorul ca necesitate și nu ca decorație; detaliul ca parte a misterului; căutarea, iar nu așteptarea inspirației; curajul de a gândi cu mintea ta și asumarea responsabilității în urma ideii propuse; discreția ca parte din înfățișarea scenografului.

Primul capitol al acestui manual, *Cu ce se ocupă scenograful?*, ne propune listarea unui set minim de elemente care trebuie să se așeze în fișa postului pe care o urmează scenograful. Cosmin Ardeleanu pleacă în căutarea acestor elemente pornind de la următoarea teză: rezultatul muncii

scenografului trebuie să fie reușit, nu frumos. În plus, adaugă autorul, „splendoarea vizuală care încurcă actorii e o scenografie nereușită“ (p. 19). În buzunarul de lucru al scenografului este necesar să se afle atât inspirația, cât și talentul, însă lipsa rigidității și deschiderea arhitectului de scenă sunt atributele sale cele mai valoroase. Pentru ca un decor să fie „născut, iar nu făcut“ (p. 18), trebuie atins etajul unui „decor care «nu se vede»“ (p. 17): „decorul reușit pare să fie acela care e cât mai puțin *decorativ* (inactiv), cel mai bine «acordat» cu povestea celor dinăuntru lui. Decorul care știe să «asculte». Scenografia care «se vede cât mai puțin din sală» (nu «sare în ochi») pune cel mai activ în valoare «muzica» spectacolului“ (p. 17).

Cea de a doua secvență a acestui manual de scenografie ne propune o disecție a procesului de documentare pe care îl urmează scenograful în vederea construcției spațiului scenic. Cosmin Ardeleanu secvențiază acest proces în trei vectori de direcție: documentarea orientativă, documentarea creativă și documentația pentru execuție și arhivare. Aceste trei faze ale aceluiași proces de informare și probare se dovedesc, relatate de autorul acestui volum, etape cât se poate de incitante în complexul proces de construcție a spațiului scenic. În ceea ce privește prima fază a documentării, aceasta reprezintă etapa fondatoare a demersului, un proces al căutărilor. Cosmin Ardeleanu îl orientează pe viitorul scenograf înspre descoperirea adevărului unei perioade, mai degrabă decât înspre a studia arhitectura, mobilierul și costumele unui timp și spațiu anume – „«adevărul» unei perioade istorice licărind și în convențiile sociale, în obișnuințele acelui timp, în formele și texturile unor obiecte comune, banale, în orice descrie acea perioadă, de la uneltele, bucătăria sau muzica la transportul de atunci“ (p. 24). Rezultatul acestei etape ia forma concretă a unei biblioteci de imagini și texturi menite să le vorbească colegilor de echipă ai scenografului nu prin apelul la cuvinte. O a doua fază a acestui proces de documentare, cea creativă, privește „așa-numitele «moodboard», planșele de lucru alcătuite din colaje de imagini“ (p. 27). Acestea pot conține fotografii, schițe și texturi care, deși nu se află în acel moment în prim-planul atenției scenografului, în funcție de discuțiile pe

care arhitectul spațiului scenic le are cu echipa artistică, pot da naștere aceluși decor reușit pe care îl caută creatorii spectacolului. Elocventă aici se dovedește experiența scenografului Cosmin Ardeleanu care ne oferă în acest punct al manualului său două astfel de situații ilustrative pentru procesul descris mai sus: nașterea decorului pentru două spectacole – *O lună la țară* și *Școala nevestelor*, ambele în regia lui Cristi Juncu. Abia cea de a treia fază a acestui proces amplu de documentare este cea care devine publică, întrucât suntem acum în fața executării și arhivării decorului.

O parte importantă din biblioteca de unelte a scenografului este reprezentată de desen. Însă Cosmin Ardeleanu se întreabă: „Nu seamănă el cu scrisul de mână, într-o vreme în care pur și simplu nu mai există cineva care să nu poarte o tastatură virtuală în buzunar?” (p. 47). Desenul, indiferent de texturile și maniera de compoziție de care se folosește, îl ajută pe scenograf, întrucât „rămâne o condiție obligatorie atât pentru impulsivitatea închipuirilor sale, cât și pentru formularea lor precisă, simplă și rapidă” (p. 47). Între imagini cu propriile schițe ale decorurilor din spectacole precum *Artă* de Yasmina Reza, *Martiri* de Marius von Mayenburg, *Cancun* de Jordi Galceran, *Avarul* de Molière, *Navigatorul* de Conor McPherson, Cosmin Ardeleanu ne propune în capitolul dedicat desenului o demonstrație pertinentă a necesității acestuia de a se afla între cheile meseriei scenografului.

Un capitol amplu al prezentului volum le este dedicat legilor de compoziție. Această secțiune a volumului de față ne propune familiarizarea cu diverse teorii care stau la baza legilor de compoziție. Sunt deconspirate în acest capitol legile unității și ale diversității la nivelul compoziției, raportul just al cuplului ordine-dezordine, cele patru încadrări posibile ale unei compoziții, legile gestaltice, valoarea simetriei, forța proporției de aur, ritmul interior al unei scenografii și cum se poate el acorda cu cel pe care-l generează restul elementelor care compun spectacolul. Toate aceste legi ale compoziției sunt prezentate făcându-se apel atât la scenografiile reușite, cât și la momente din propria carieră a autorului în care legile menționate au fost nesocotite, făcându-și apariția pe o scenă de teatru decorul „tăcut”. Cosmin Ardeleanu

plasează socotirea și folosirea fiecăreia dintre aceste reguli de construcție a spațiului scenic sub imperativul întregului scenic, afirmând nu o dată că „produsul la care trudește scenograful nu este scenografia semnată de el, ci *spectacolul regi-zorului său*“ (p. 80). Cea de-a cincea secvență a cărții *Primele mele decoruri. Manual de scenografie* ne așază în față teoretizări și clasificări ale noțiunii de culoare. Din paginile acestui capitol, se aude, odată asamblate culorile pe portativul propriilor definiții și caracteristici, dialogul culorilor. Astfel, secțiunea aceasta a manualului ne invită să ascultăm teoretic tonul culorilor, valoarea și saturația lor, contrastele pe care le generează (contraste de culoare, cel al culorilor în sine, contrastul clar-obscur, cald-rece, contrastul complementarelor, cel simultan, de calitate și de cantitate), precum și note care dezvăluie teoretic felurile de a fi ale acordurilor cromatice sau ale armoniilor cromatice. Pentru ca un viitor scenograf să poată lucra cu culoarea, este absolut necesar să cunoască principiile de bază care o ordonează și o clasifică.

Acumularea datelor cu privire la noțiunile de compoziție și culoare îi va permite scenografului pasul către proiectarea decorului. Capitolul acesta al lucrării are menirea de a trasa liniile de forță principale pe care să le urmeze scenograful în construcția proiectului său, care proiect, în viziunea lui Cosmin Ardeleanu constă, în fapt, în „sprijinul oferit de scenograf distribuției, pentru a ridica dialogurile din paginile dramaturgiei în lumina reflectoarelor teatrului“ (p. 187). Această secvență a volumului de față îi propune studentului-scenograf întâlnirea cu trei dintre problemele pe care el le va avea de soluționat în chiar momentul proiectării spațiului scenic: „înscenarea dramaturgiei, logistica proiectului și «solidificarea» regiei“ (p. 187). Capitolul acesta conține informații relevante de la primul pas al viitorului proiect – lectura textului dramatic –, până la momente precum proiectarea, în funcție de liniile de forță ale scenei, a ușilor parte din decor. Totodată, capitolul include un absolut necesar dicționar tehnic al scenei de teatru, precum și recomandări relevante cu privire la limitele vizibilității, pozițiile puternice și cele diminuate ale actorilor, așezarea mobilierului, intrările în scenă, diferențele de nivel, decorul care nu se vede (bine).

Al șaptelea capitol al volumului de față ne propune să urmărim traseul ideii scenografului înspre zona atelierelor. Această secțiune a cărții ne invită să descoperim posibilele valențe ale întâlnirii dintre elemente autentice și cele construite în atelierele teatrelor, întâlniri care poate împrumută spațiilor scenice tonuri realiste, neo-realiste sau abstracte. Totodată, din acest punct al discursului scenografului, se pot nuanța tipuri de forme ale volumelor care se ridică din plan și se poate discuta despre asamblarea formelor într-o compoziție. În plus, capitolul *De la idee la atelier* dezbată punctele forte sau cele mai puțin pertinente atunci când se apelează la machete sau la simularea 3D a decorurilor de teatru. Secțiunea cu titlul *Schimbarea decorului* aduce în discuție cele trei posibilități pentru care poate opta scenograful atunci când se află în fața realizării schimbărilor de decor pe care le propune textul dramatic. Înlocuirea completă a decorului (între altele, varianta mai costisitoare și cea mai solicitantă, atât pentru atelierul teatru-lui, cât și pentru devizul producției), mai multe decoruri într-unul singur (opțiune care, în fapt, poate conduce la accentuarea unei mizanscene polifonice) sau decorul cameleonice sunt cei trei vectori de direcție înspre care poate marșa opțiunea arhitectului de scenă în compunerea spațiului scenic. Fiecare dintre aceste variante este prezentată de scenograful Cosmin Ardeleanu, aducându-i în prim-plan atât punctele forte, cât și minusurile. Fiecare dintre aceste sublinieri este însoțită cu exemple din propria-i carieră.

Capitolul *Scenografia și videoproiecțiile* stă sub semnul unei întrebări: „când și cum poate fi videoproiecția constructivă, fără a vătăma în vreun fel spectacolul?” (p. 295). Astfel, autorul volumului de față va chestiona în acest punct necesitatea alegerii videoproiecțiilor ca parte a ansamblului scenografic fără a ocoli o presiune colosală – cea a imaginii, inclusiv a celei mișcate, ca fiind unul dintre cele mai atractive mijloace de comunicare. Videoproiecțiile, folosite doar „atunci când *au un rost* în poveste, când pun în valoare actorii, când adaugă semnificații decorului îmbogățindu-i calitățile” (p. 295), pot contribui la potențarea senzațiilor transmise către public. Apelul la aceste instrumente trebuie însă să țină cont de numeroase variabile: între altele, de dotările tehnice ale

scenei pentru care se construiește ansamblul scenografic (calcularea atentă a distanțelor atunci când se folosesc proiecțiile din față sau când se apelează la retroproiecții; adâncimea scenelor; decalajul între filmarea *live* a unei secvențe și redarea acesteia în timp real), precum și gândirea în avans a unor soluții pentru problemele speciale care pot să se ivească la montarea decorului în turnee.

În *Epilogul* acestui manual de scenografie, Cosmin Ardeleanu mai subliniază încă o dată faptul că aceste considerații teoretice sunt, pînă la urmă, unele subiective, generate de propria experiență și propriul contact cu spațiul scenic, prin intermediul tuturor acelor arhitecturi teatrale construite de-a lungul carierei sale. Drept urmare, autorul acestui volum consideră că „aceste pagini pot fi mai mult sau mai puțin necesare, *suficiente, firește, cu siguranță nu sunt* pentru o pregătire solidă, în vederea practicării cu succes a acestei meserii“ (p. 318). Întrucât el însuși nu este adeptul „studiilor conduse de un singur profesor, al uceniciei la un singur practician“ (p. 318), putem deduce că profesorul Cosmin Ardeleanu, prin demersul conturat între aceste pagini, își invită colegii scenografi la a-și expune și ei în tomuri teoretice experiențele practice, astfel încât un viitor scenograf să poată asista astfel la dialogul acestor experiențe subiective, atât de necesar a fi așezate între coperte de manual similare acestuia aici recenzat.

Cosmin Ardeleanu, *Primele mele decoruri. Manual de scenografie*, Craiova, Universitaria, 2021, 327 p.