

Remus Gabor

Colecția ARTELE SPECTACOLULUI

COMITETUL ȘTIINȚIFIC
Președinte GUY FREIXE

Membri

ELEONORA RINGLER PASCU
CARMEN CROITORU
RALUCA BUJOREANU
MIHAI VLADIMIRESCU

Remus Gabor

**MODALITĂȚI SCENOGRAFICE
ÎN SPECTACOLUL DE ANIMAȚIE**



Editura UNIVERSITARIA

Craiova, 2024

Referenți științifici

Conf.univ.dr. Liliana Gabriela Gavrilescu

Conf.univ.dr. Cristian Niculescu

Copyright © 2024 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

GABOR, REMUS

Modalități scenografice în spectacolul de animație / Remus

Gabor. - Craiova : Universitaria, 2024

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-2000-1

792

Grafică copertă spate: fotograf Eduard Enache

© 2024 by Editura Universitaria

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parțială, multiplicarea prin orice mijloace și sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziția publică, inclusiv prin internet sau prin rețelele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informațiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum și alte fapte similare săvârșite fără permisiunea scrisă a deținătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislației cu privire la protecția proprietății intelectuale și se pedepsesc penal și/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

CUVÂNT ÎNAINTE

Scenograful are în teatrul de animație un rol deosebit de important. Dacă în teatrul dramatic scenografia se manifestă doar în decor și costum, și mai rar în mască, în teatrul de animație ea creează întregul univers vizual, de la decor la personaje. Și chiar mai mult decât atât. Din reprezentarea plastică a personajelor izvorăște interpretarea actorului păpușar sau marionetist. Și nu de puține ori, scenografia inspiră și concepția regizorală. De altfel, în cazul teatrului de animație, trebuie să existe o unitate perfectă între concepția regizorală și cea scenografică. Din această cauză, în multe cazuri, scenografii au ajuns să fie și regizori, iar regizorii - scenografi.

De-a lungul secolelor, evoluția artelor plastice a influențat și arta teatrului de animație. De altfel, mari artiști plastici, cum ar fi Richard Teschner, Georg Grosz, Fortunato Depero, Calder, Miro, au realizat și scenografii ale unor spectacole de animație. Și datorită acestor artiști, arta teatrului de animație a evoluat de la stadiul de artă tradițională, cu o scenografie ingenuă sau naivă, la cel de artă majoră.

Această carte are o importanță deosebită pentru viitorul teatrului de animație. Ea expune istoricul scenografiei de gen, problematica fundamentală, tradițiile importante, evoluția tehnologiilor. Tânărul și talentatul scenograf Remus Gabor a realizat o lucrare excepțională, o sinteză remarcabilă, care le va fi de mare folos viitorilor artiști din domeniu. Călăuziți și de această carte, cei mai talentați dintre ei vor putea deveni în viitor mari artiști ai artei animației. Pentru că artistul, în lumea de azi, nu poate face lucruri cu adevărat importante în artă fără cultură.

Cristian PEPINO

INTRODUCERE

Sunt argumente aduse precum că “bunul gust este o chestiune a trecutului” și că viitorul nu rezervă decât o lipsă a acestuia. Dar oare așa să fie? Sau oare fiecare perioadă artistică s-a înscris într-o modă a vremii, condiționată de trecut. Poate acest surplus de bun gust al trecutului a generat din sine o afinitate pentru kitsch în prezent și dacă arta este influențată de această cauzalitate, nu înseamnă că se va naște ceva rezervat viitorului care nu va fi reprezentat nici de bunul gust și nici de kitsch, tocmai din această dorință de a evada din paradigma trecutului?

În cele ce urmează, precum bine sugerează titlul acestei lucrări, voi vorbi despre scenografia teatrului de animație. Preocuparea pentru acest subiect al scenografiei teatrului de animație s-a născut din momentul începerii activității mele profesionale în domeniu. Atât ca spectator cât și creator în acest domeniu. Am ales acest subiect deoarece mă preocupă această formă de artă întru-totul, mă atrage complexitatea, diversitatea și stilistica caracteristică acesteia. Și un al doilea motiv pentru alegerea acestei teme a fost lipsa unei cercetări elocvente în acest domeniu.

Consider că această cercetare are o importanță deosebită mai ales pentru profesioniștii acestui domeniu de activitate deoarece esențializează procesul scenografic, ordonează și sintetizează aspectele cheie ale scenografiei aplicate în teatrul de animație astfel făcând mult mai ușor de înțeles acest subiect atât unui auditoriu avizat în domeniu cât și unuia în afara sferei teatrului de animație. Subiectul este unul de actualitate, deoarece există o penurie de profesioniști în acest domeniu și o astfel de cercetare ar putea ajuta viitoare generații în această direcție.

Precum vom vedea, acest subiect al scenografiei teatrului de animație se bucură de un fel de universalitate deoarece face parte dintr-o formă ancestrală de teatru care s-a dezvoltat simultan în mai multe areale geografice și a trecut testul timpului. Între om și teatrul de animație există o legătură puternică precum veți vedea și o mare parte din această legătură

este susținută de partea scenografică a acestuia. În teatrul contemporan se poate observa o predilecție a publicului pentru vizualitatea spectacolelor îndreptându-se din ce în ce mai mult spre spectacole ample vizual astfel, teatrul de animație iese din ce în ce mai tare în evidență pe scenele teatrului internațional, implicit și scenografia acestuia. În țara noastră, teatrul de animație se bucură de o popularitate mai mare în rândul copiilor și tinerilor dar există deja semnele unei alinieri cu estetica internațională.

Există mai multe ipoteze care stau la baza acestei cercetări: Scenografia teatrului de animație este o artă complexă cu foarte multe ramificații stilistice; Preocuparea omului pentru modalitățile acestei arte a existat mereu și va continua să existe. Nu în ultimul rând, dezvoltarea noilor tehnologii nu afectează progresul acestei arte în timp ci din potrivă o susține și o îmbogățește.

Cercetarea mea are ca obiectiv dezvoltarea unui subiect atât de vital teatrului de animație, scenografia și implicațiile acesteia: demersul scenografic, stilurile, elementele care o compun, oamenii care o creează și o influențează și perspectivele asupra viitorului acestei forme artistice.

CAPITOLUL 1 . CE ESTE SCENOGRAFIA?

Termenul de scenografie ne-a fost dăruit de greci, *skēnē* însemnând scenă sau construirea de scene, *grapho* - a descrie. Aristotel¹ fiind primul care a folosit termenul de *skenographia* în *Poetica*².

A doua mențiune a termenului, poate mai importantă decât cea a lui Aristotel, este cea a marelui arhitect Vitruviu, personalitate de seamă care a influențat multă vreme arta arhitecturii. Vitruviu³ vorbește despre trei componente ale *dispoziției*, aceasta fiind "... așezarea potrivită a părților și obținerea unui efect elegant prin compunerea operei în funcție de calitate...". Această dispunere este desenată pe planuri, este de fapt proiectul construcției:

Imaginile dispunerii, care pe grecește se numesc *ideai*, sunt *ihnografia*, *ortografia* și *scenografia*. *Ihnografia* este planul cu coordonatele, *ortografia* este imaginea ortogonală a fațadei, cum este desenată în planurile unei clădiri, iar *scenografia* este de fapt o schiță artistică a fațadei și a părților laterale văzute descrescând [în perspectivă] cu toate liniile convergente spre un punct de fugă. La Vitruviu, scenografia este defapt reprezentarea plastică a unei clădiri după regulile perspectivei. Și, defapt, vreme de câteva secole, decorul teatral a fost o reprezentare plastică în perspectivă, în *trompe l'oeil*, a unor clădiri sau peisaje naturale, aceasta fiind realizată fie prin machete, fie prin combinații de fundal pictat cu elemente tridimensionale. Mobilierul, în teatrul din perioada barocă, era și el pictat pe fundaluri. Nu se foloseau piese de mobilier reale, pentru că ar fi împiedicat schimbarea rapidă a decorurilor. De-abia teatrul realist al lui Stanislavski a cerut mobilier real, care să îl ajute pe actor să dezvolte un joc realist, bazat uneori pe acțiuni fizice.

¹ Aristotel (n. 384 î.Hr. - d. 7 martie 322 î.Hr.) a fost unul din cei mai importanți filozofi ai Greciei Antice, clasic al filozofiei universale, spirit enciclopedic, fondator al școlii peripatetice.

² *Poetica* lui Aristotel 335 î.Hr. este cea mai veche lucrare de teorie dramatică și primul tratat filosofic existent care se concentra pe teoria literară.

³ Vitruviu, *Despre arhitectură*, Editura Academiei R.P.R. (colecția „Scriitori greci și latini”), 1964, pg. 43.

Decorul pictat în perspectivă a predominat în teatru și operă în Renaștere, apoi în perioada barocă. La fel și mașinăriile de scenă care facilitau apariții și dispariții, subite, metamorfozele spectaculoase ale decorurilor, somptuozitatea costumelor, constituiau atracția principală pentru spectatori. Scenografia, care are la bază un concept artistic ce pornește de la dramaturgie, așa cum o definim la ora actuală, a început să se contureze de-abia în secolul al XIX-lea, când realismul s-a manifestat în cadrul școlii de la Meiningen. Pentru prima dată scenografia presupunea realizarea unui cadru bazat pe documentarea istorică, pentru realizarea unei imagini veridice a realității din epoca în care se desfășura acțiunea piesei. André Antoine a experimentat naturalismul, încercând să redea pe scenă cât mai fidel realitatea. În paralel, tot în secolul al XIX-lea, scenografia începe să fie dominată de ideile simbolismului. Acesta propunea nu redarea mecanică, rudimentară și integrală a realității, ci sugerarea ei prin elemente stilizate, cum ar fi panourile și practicabilele și prin efectele de lumină. Importantă era redarea atmosferei spectacolului și situarea actorului în centrul operei teatrale. Simbolismul a adus renunțarea la *trompe l'oeil* și realizarea tridimensională a decorului. Adolphe Appia și Gordon Craig au fost doi dintre cei mai importanți creatori ai acestui curent. Din punct de vedere tehnic, ei au inventat practicabilele și panourile.

Au urmat alte curente, cum ar fi expresionismul, curente avangardiste (constructivismul, futurismul, școala de la Bauhaus etc.), care au slujit ideile unui nou concept teatral, ilustrat de regizori ca Tairov sau Meyerhold.

Astfel, în secolul al 20-lea, s-a ajuns la scenografia practică și în prezent, cea care își propune nu o simplă ilustrare, ci stă la baza unor căutări mai profunde, care presupun regândirea conceptului de artă a spectacolului odată cu fiecare montare. Astăzi, scenografia nu mai are doar un rol decorativ, după cum spunea marele regizor și scenograf Liviu Ciulei:

„... decorul nu poate avea numai un scop decorativ. Scopul lui nu este acela al unei picturi realizate pentru a plăcea, independent de dramă și de tratarea ei regizorală;

[...] *El trebuie să împlinească o funcție dramatică, să participe la acțiune, adică la sugerarea scenică a unei acțiuni din viața unor oameni: personajele piesei...*" ⁴

Migrând de la aparenta lipsă de complexitate a termenului de scenografie, care se auto-explică, ajungem la relativa imposibilitate de a defini termenul, datorită ramificațiilor sale artistice. Da, scenografia este în esență decorarea unei scene, dar când luăm în calcul întrebări precum: De ce? Cum? Definirea termenului nu mai poate fi la fel de ușor de sintetizată și simplificată. Pentru fiecare scenograf în parte termenul dobândește o altă semnificație. În cartea sa *What Is Scenography?* ⁵Pamela Howard adună mai multe definiții de la o pleiadă de scenografi, urmând și ea să-și expună viziunea în întreaga carte. Câteva dintre aceste definiții sunt: *Adaptarea unui spațiu dat la un happening teatral* - Jérôme Maeckelbergh, *Transpunerea spațială a unei scene* ⁶- José Carlos Serroni, *Jocul dintre spațiu, timp, mișcare și lumină pe scenă* - Josef Svoboda, *A face și a desface spațiul interpretativ* - Antoine Dervaux, *Arta spațiului în acțiune* - Ilmars Blumbergs etc.⁷

Marcel Freydefont afirmă că scenografia presupune organizarea unui spațiu, crearea unui cadru, caracterizarea unui loc pentru personaje.

"... scenografia este arta de a deschide perspective pentru a da un sens spațiului..." ⁸

Jacques Polieri subliniază importanța elementului conceptual. El definește scenografia ca pe:

"... un ansamblu de elemente picturale, plastice, tehnice și teoretice care permit crearea unei imagini de o construcție bi- sau tridimensională, sau punerea în spațiu a unei acțiuni spectaculare..." ⁹

⁴ Liviu Ciulei, *Teatralizarea picturii de teatru*, în revista *Teatrul*, nr. 2/1956, pg. 55.

⁵ Pamela Howard, *What Is Scenography?*, 2002, Routledge, 11 New Fetter Lane, London, EC4P 4EE

⁶ Scenă în sensul de parte componentă a unui text dramatic. Un dramaturg își împarte piesa în scene urmărind etapele acțiunii sau intrările ori ieșirile din scenă ale personajelor.

⁷ V. și colocolviul *Qu'est-ce que la scénographie ?*, organizat de Raymond Sarti, Marcel Freydefont și Luc Boucris la Paris, 21-22 oct. 2011, <http://uniondesscenographes.fr.over-blog.com/article-qu-est-ce-que-la-scenographie-79580951.html>

⁸ Marcel Freydefont în *La Scénographie en France*, în *Actualité de la scénographie*, nr. 62, Éditions A. S., Paris, 1993, pg. 6.

⁹ Jacques Polieri, *Scénographie*, în vol. *Scénographie: théâtre, cinéma, télévision*, Éditions Jean-Michel Place, Paris, 1990, pg. IX.

Michel Corvin, în definiția sa, subliniază o altă particularitate importantă a scenografiei actuale: ea implică diverse aspecte, care nu sunt numai artistice în mod direct, cum ar fi dotările cu echipamente, dar și organizarea spațiului de joc:

*"... natural, social, urban. Dramatizându-le, ele pun în joc o concepție simbolică, imaginară a spațiului prin tensiunea care se creează între un loc și un eveniment..."*¹⁰

Jean Chollet subliniază că scenografia presupune crearea spațiului necesar reprezentației dramatice, dar are și un rol creativ, prin:

*"... evocarea locurilor acțiunii sale sau prelungirea sensului ei, pe calea iluziei, a ilustrării, a simbolismului, a naturalismului sau a abstracțiunii..."*¹¹

O definiție a spațiului scenic foarte largă care poate stabili contextul celor ce urmează, ar fi: *"setul de circumstanțe și elemente concrete care însoțesc un anumit eveniment, situație, etc."*¹².

Aplicată la orice formă de teatru sau dramă, această definiție implică două lucruri: pe de o parte, circumstanțele care însoțesc evenimentul teatral, jocul spectacolului și de cealaltă parte circumstanțele care înconjoară acțiunea dramatică a piesei¹³.

În viziunea lui Michael Issacharoff¹⁴, există trei tipuri principale de spațiu în teatru: **teatral**, **scenic** și cel **dramatic**. Spațiul teatral este reprezentat de *design*-ul arhitectural al clădirii teatrului, spațiul scenic face referire la

¹⁰ *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*, Éditions Bordas, Paris, 1991. pg. 752-753

¹¹ Jean Chollet, *Scénographie*, în *Encyclopédie Universalis*, 2003, <http://www.universalis-edu.com.ezproxy.univ-paris3.fr/encyclopedia/scenographie/>

¹² *Universal College Dictionary*, 1977, New York: Gramercy Books.

¹³ Una dintre caracteristicile principale ale teatrului în general este tridimensionalitatea, adică are loc în trei dimensiuni spațiale. Deși istoria teatrului ne demonstrează o continuă modificare și evoluție a spațiului teatral, mereu au existat elemente vizuale care au influențat spectacolul de teatru, astfel conturându-se un context. Acestea sunt spațiul, decorul, costumele, proprietățile luminii: *"... Un spectacol este o artă vizuală: observarea elementelor sale componente ne furnizează o experiență estetică în sine. Atmosfera, locația, contextul istoric sau geografic, stilul și emoția sunt comunicate prin intermediul sistemului de limbaj teatral..."* [cf. Jon Whitman 1994, *Shaping Signification in Performance*, University of Michigan Press, pg. 8].

¹⁴ Michael Issacharoff, *Space and Reference in Drama*, în *Poetics Today*, Vol. 2, No. 3, *Drama, Theater, Performance: A Semiotic Perspective* (Spring, 1981), Duke University Press, pp. 211-214.

scenă și scenografie și spațiul dramatic se referă la spațiul folosit de dramaturg în text. Primele două tipuri de spațiu au legătură cu posibilitățile spațiale și sunt relevante pentru spectacolul de teatru din punct de vedere al jocului, pe când al treilea tip de spațiu are legătură cu latura dramatică a spectacolului. Clădirea teatrului în sine este importantă deoarece condiționează posibilitatea de reprezentare a spectacolului și reprezintă în același timp o limitare a posibilităților de desfășurare a spectacolului, deci sub acest aspect el poate să influențeze înțelesul oricărui spectacol.

Jon Whitman¹⁵ ne oferă două exemple extreme de spațiu teatral: spațiul teatral italian și spațiul teatral de mediu¹⁶. Whitman mai descrie și alte aranjări ale spațiului desemnate spectacolului de teatru modern: **scena de tip arenă**, **scena de tip elisabetan**, care aduc spectatorii față în față, astfel realizându-se un sentiment comunitar; **spațiul scenic circular**, care aranjează spectatorii în centrul spațiului; **spațiul găsit**, un spațiu care nu servește în mod obișnuit spectacolelor de teatru dar este folosit pentru un spectacol fără a se interveni asupra structurii lui, cum ar fi o clădire abandonată, fostă uzină sau depozit, **spațiul convertit**, care este de asemenea un spațiu găsit, dar transformat prin adăugarea unor elemente de decor și/sau arhitectură care ajută la localizarea acțiunii în timp și spațiu.

Este foarte important ca regizorii și scenografii să ia o decizie corectă când vine vorba de a alege sau crea aranjamente spațiale pentru un anumit spectacol. Pentru a stabili dacă un anumit spațiu este potrivit sau nu, aceștia trebuie să examineze informația legată de spațiul dramatic, atât în sensul de concepție scenică cât și discursul purtat de *dramatis personae*, fie ele obiecte animate sau actori.

¹⁵ Whitman Jon, *Shaping Signification in Performance*, University of Michigan Press, 1994, pg. 8

¹⁶ Teatrul de tip italian este caracterizat de faptul că publicul este separat de artiștii care interpretează rolul de oglinda scenei, care nu permite o intimitate foarte mare, dar în schimb furnizează o perspectivă vizuală foarte amplă. În schimb, în teatrul de mediu, spectatorii sunt amestecați cu actorii, aceștia sunt incluși/integrați în universul scenografic creat pe scenă, împărtășesc același spațiu.

După Issanchroff ¹⁷ există două forme mari ale spațiului dramatic: **mimetic** și **diegetic**. Spațiul mimetic, este acel spațiu care este făcut vizibil publicului și este reprezentat pe scenă. În schimb, spațiul diegetic este unul descris, este spațiul la care fac referire personajele. Cu alte cuvinte, spațiul mimetic este reprezentat direct chiar de aranjamentul spațial, de obiecte fizice, prezente pe scenă, în timp ce spațiul diegetic este mijlocit de discursul personajelor, prin urmare comunicat prin limbajul verbal și nu vizual¹⁸. Trebuie să subliniem faptul că și ambianța sonoră, muzica spectacolului, pot sugera anumite caracteristici ale spațiului. Acordurile de orgă îl pot face pe spectator să își imagineze decorul unei catedrale sau al unui palat. O melodie specifică unei anumite zone sau țări îl face pe spectator să "dea culoare locală" prin imaginația sa decorului unei scene din spectacol.

Când discursul dramatic se referă la spațiul invizibil (diegetic), funcția lui este să umple anumite aspecte goale ale spațiului, dar când discursul este concentrat spre spațiul mimetic, acesta are o funcție de **indexare**¹⁹.

Reflexia asupra artei în general, nu a fost niciodată o treabă ușoară, deoarece ideile din spatele acestora sunt de natură imaterială, astfel încât mintea umană nu le poate cuprinde în întregime, de aceea cred că ne folosim de spiritul estetic să apreciem anumite valori sau să le contestăm pe altele. Asta nu înseamnă că munca artistului este de neînțeles sau mai puțin valoroasă decât un concept mai tangibil, ci o putem încredința persoanei care simte nevoia de relație cu un plan eteric, artistic. În acest context, arta devine o formă de comunicare a artistului cu exteriorul său, cu ceilalți participanți la existența fizică, făcând apel prin artă la partea lor spiritual estetică.

Această dificultate care vine odată cu încercarea definirii termenului de scenografie, vorbește despre arta scenografiei în sine ca fiind una foarte personală și complexă. Ea nu există ca o formă de sine stătătoare. Schițele, machetele expuse într-o expoziție de scenografie, pot avea o valoare plastică

¹⁷ Michael Issacharoff, *Space and Reference in Drama*, în *Poetics Today*, Vol. 2, No. 3, *Drama, Theater, Performance: A Semiotic Perspective* (Spring, 1981), Duke University Press, pg. 214.

¹⁸ Deși Issanchroff nu menționează, limbajul non-verbal al personajelor poate avea o funcție foarte importantă în comunicarea spațiului diegetic (ex.: gestica).

¹⁹ Care furnizează un statut de credibilitate elementelor de decor, costum, lumină, machiaj etc.

în sine, dar aceasta nu înseamnă că ele sunt esența artei scenografice. Scenografia depinde de o interacțiune a mai multor arii de activitate care conlucrează spre același țel al spectacolului. Un element comun pe care putem să îl regăsim în mai toate aceste propuneri de definire a termenului de scenografie este legătura strânsă pe care o are această artă cu spațiul scenic. Un scenograf este ca un pictor, diferența dintre cei doi fiind faptul că "pânza" scenografului este tridimensională.

Scenografia este arta care satisface cel mai bine ego-ul artistului vizual, deoarece acesta realizează vizualitatea unui întreg microunivers, delimitat de spațiul de joc, univers ale cărui reguli sunt limitate doar de imaginație și de ordinea impusă de regizor. Dacă regizorul este un *homo-deus*²⁰, atunci scenograful este peisagistul Edenului.

Trebuie întărită ideea că scenografia nu este o artă de sine stătătoare în sensul că ea nu devine completă decât în momentul în care actorul pășește în spațiul scenic și își începe interacțiunea cu publicul. Cu atât mai mult cât scenografia este un manifest vizual comun realizat de către un regizor și un artist vizual. Când ne referim la scenografie nu vorbim doar despre decor, o preconcepție des întâlnită de altfel, scenografia include și costumele, păpușile, recuzita, machiajul, luminile și proiecțiile. Termenul de **scenografie** se referă la toate aspectele vizuale ale unui spectacol.

Mai este ceva de spus și despre caracterul efemer al scenografiei în general. Comparativ cu alte arte similare acesteia, precum arhitectura și în cazul teatrului de animație, se poate face o comparație și cu sculptura, scenografia este o artă care nu rezistă în timp, un spectacol poate avea câteva reprezentații sau poate să împlinească ani buni, dar în orice caz depinde de contextul social, cultural, care este într-o permanentă schimbare. În acest context putem spune că o scenografie este trainică în măsura în care face parte dintr-un spectacol versatil care poate să reziste testului timpului în contextul societății căreia i se adresează.

Înainte de a trece mai departe, trebuie să stabilim și diferența dintre un gest artistic cu caracter scenografic și o scenografie propriu zisă. Pentru

²⁰ Omul zeu

ca o scenografie să își merite numele trebuie să întrunească anumite criterii, astfel acel gest care nu întrunește aceste criterii poate avea un caracter scenografic dar nu poate fi numit scenografie. În primul rând scenografia trebuie conțină elemente ale "poveștii": ea trebuie să spună direct sau indirect, publicului **unde** se petrece acțiunea, **cine** participă, **de ce** participă. În al doilea rând, scenografia trebuie să susțină acțiunea fizică din scenă, în sensul în care nu trebuie să o încurce ci să o faciliteze. Al treilea criteriu este ca scenografia să întărească acțiunea, prin intermediul scenografiei acțiunea să devină cu atât mai credibilă și justificată. Și nu în ultimul rând, o scenografie trebuie să fie versatilă, odată pentru a servi acțiunii și într-o altă măsură pentru public care trebuie să descopere ceva nou în ea cel puțin la câteva momente distanță. În consecință, încercările artistice care nu întrunesc aceste criterii cad sub incidența unor manifestări artistice vizuale cu caracter scenografic. Asta nu înseamnă că sunt lipsite de valoare sau intenție artistică ci pur și simplu nu se ridică la gradul de complexitate și profunzime necesar realizării unui spectacol valoros, artistic.