

Mihaela Cristiana Gheorghe-Popescu

Mihaela Cristiana Gheorghe-Popescu

**Procesul de creație scenografică
în învățământul superior**



Editura UNIVERSITARIA
Craiova, 2022

Referenți științifici:

Conf.univ.dr. Carmen Stanciu

Conf.univ.dr. Ștefan Caragiu Gheorghiu

Copyright © 2022 Editura Universitaria

Toate drepturile sunt rezervate Editurii Universitaria

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
GHEORGHE-POPESCU, MIHAELA CRISTIANA

**Procesul de creație scenografică în învățământul superior / Mihaela
Cristiana Gheorghe-Popescu. - Craiova : Universitaria, 2022**

Conține bibliografie

ISBN 978-606-14-1833-6

37

© 2022 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.

PREFAȚĂ

Cu niște ani în urmă, Mihaela Cristiana GHEORGHE-POPESCU s-a bucurat de o experiență deosebită participând ca doctorand la clasa unor profesioniști de teatru de excepție: conf.univ.dr. Ștefan CARAGIU, scenograf și prof. asociat, regizorul Alexandru DARIE. Cei doi profesori au ținut cursuri comune, conform planului de învățământ, o noutate în acest sens, inițiind masteranzii în tainele spectacolului de teatru. În urma acestui demers s-au afirmat pe scenele țării noi profesioniști în teatrul românesc. Studenții au studiat într-un laborator special în care și-au format competențele necesare travaliului artistic și a muncii în echipă. Cartea prezentă este realizată prin prisma binomului regizor –scenograf, aflat la baza spectacolului de teatru, într-o ierarhie logică și necesară parcurgerii etapelor de creație teatrală. Mihaela Cristiana GHEORGHE-POPESCU a fost martora metodei de lucru, pe care cu generozitate o descrie pe parcursul cărții, redând cititorilor un model pedagogic foarte apreciat.

Abordarea temei este originală, pertinentă, dovedind profunzimea necesară cercetătorului pasionat și a practicianului cu experiență în domeniul teatru. Practica și documentarea pluridisciplinară au pus bazele acestei cărți bine venite în domeniul învățământului artistic vocațional. Mihaela Cristiana GHEORGHE-POPESCU prezintă exemple practice de soluții ingenioase găsite de profesorii Masterului de Arta Scenografului și Arta Regizorului de teatru, în activitățile artistice și de învățământ. Fondul comun al cercetării a condus către rezultate remarcabile, expuse cu claritate. Fenomenul teatral are nevoie de înțelegerea corectă a pașilor de lucru realizați de creatorii spectacolului profesionist.

Cartea de față are valoare de document deoarece metoda de lucru a celor doi profesori a încetat prin dispariția dintre noi a regizorului Alexandru DARIE, cel care se baza pe conceptul propus de scenograf. Paradigma regizorului de teatru este foarte importantă pentru scenograf.

Componentele scenografiei décor și costume de teatru sunt bine definite și analizate în carte. Mihaela Cristiana GHEORGHE-POPESCU subliniază rolul important al disciplinelor din planul de învățământ în formarea gândirii scenografice, dobândirea unui limbaj propriu scenografiei, dezvoltarea abilității studenților de a crea decoruri și costume de teatru, având la bază o documentare generală și una conceptuală, ce presupune o amplă cercetare științifică. Creația scenografică este astfel în concordanță cu toate aceste repere pe care le asigură paleta de discipline din planul de învățământ și parcurgerea succesivă a etapelor de lucru. Trecerea de la text, schiță de idee și schițele de decor, costume, planurile tehnice, machetele sunt puse în valoare în prezenta lucrare. Scenografia ca o artă complexă implică vaste cunoștințe tehnice și tehnologice și scenotehnice, nu numai creativitate și limbaj plastic.

Mihaela Cristiana GHEORGHE-POPESCU analizează prin metoda comparației procesul de creație scenografică studiat în două dintre cele mai importante universități de artă din țară, Universitatea Națională de Arte (UNARTE) și Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” (UNATC), ambele din București, evidențiind caracterul interdisciplinar al studiilor studenților din UNATC. Lucrul în echipa de spectacol presupune colaborarea strânsă a studenților de la Scenografie cu cei de la Departamentul Regie Teatru, Departamentul Actorie, Departamentul Teatologie, Departamentul Păpuși și Marionete. Departamentul de Scenografie asigură disciplinele de arta scenografiei prin prisma elementelor comune evidente ale Arhitecturii și Scenografiei, dobândirea și asimilarea cunoștințelor tehnice, proiectării la planșetă și pe calculator, noilor tehnologii alături de arte vizuale și istoria stilurilor în decorul și costumul de teatru. Bagajul de cunoștințe dezvoltă un vocabular de specialitate comun cu cel al studenților de la regie, dar și un limbaj propriu scenografic după care se ghidează toți scenografii lumii. Realizarea unui spectacol de absolvire împreună cu studenții de la de Regie și Actorie este încununarea efortului artistic comun.

Trecerea de la procesul de lucru individual la cel în echipă reprezintă, o etapă importantă în manifestarea personalității artistice și a potențialul creator. Modelul pedagogic, derularea comună a activității Scenografie și Regie sunt asemenea unui „vehicul” ce conduce la performanță spectacologică. Din interviul scenografului și profesorului Ștefan Caragiu aflăm că „un punct forte a fost faptul că ambii (se referă la cursul comun cu Alexandru Darie) împărțeam aceleași viziuni asupra modalității în care este necesar să evolueze dezvoltarea unei concepții regizorale-scenografice. Dacă sunt doi profesorii cu idei diferite și studenții sunt supuși unui efort de a primi și asimila informațiile.”

Regizorul Alexandru Darie nu concepea „ca un regizor să lucreze fără scenograf”. În toate spectacolele create, spațiul scenografic a fost punctual de plecare al creației. Într-unul dintre interviurile acordate presei, regizorul Alexandru Darie afirma cu modestie : „Nu-s profesor. Sunt doar un sfătuitor”.....sau „Trebuie să las în urmă o parte din secretele acestei meserii”. A avertizat asupra faptului că lumea s-a îndepărtat prin lipsă de cultură și discernământ de adevăratul spectacol de teatru. „Primul lucru pe care îl constat la studenții de la regie care ajung la master e că ar trebui să mai citească, să mai studieze”.....„Să nu fușerim lucrurile.” La întrebarea „Credeti că regia poate fi realmente predată, ca o materie?” Alexandru Darie a răspuns : „Nu, nu poate. Dar poți să-l înveți pe student disciplină. Studiul gamelor. Sau, în cazul nostru, o concepție regizorală simplă și limpede. Cum ajungi la asta. Cum îți faci un caiet de regie. Cum lucrezi cu scenograful. Cum lucrezi cu actorii. Unitatea concepției regizorale e un lucru care trebuie predat din școală.” Răsplata efortului depus în inițierea studenților a fost descris metaphoric: „Și se uită toți la mine ca la o căpiță aprinsă – pentru că, într-adevăr, au nevoie să li se spună niște lucruri pe care, poate, nu le-au auzit.”

Mihaela Cristiana GHEORGHE-POPESCU compară disciplinele din planurile de învățământ ale unor universități de prestigiu din Europa, ce pregătesc studenții în scenografie, extrapolând cercetarea la un alt nivel. Fiecare universitate elaborează un plan de învățământ, structurat în funcție de necesitățile viitorilor specialiști. University of the Arts London, Wimbledon College of Arts, University of Leeds, Anglia, Rheinmain

University of Applied Sciences College & University in Wiesbaden, Germania, Accademia di Belle Arti di Venezia, (Colegiul de Arte Plastice Wimbledon din Londra, Universitatea Leeds din Anglia, Universitatea Rheinmain din Germania sau Academia de Arte Frumoase din Veneția). Universitățile mențin un echilibru între specificul cultural și limbajul comun scenografic. Astfel experiențele Erasmus sunt ușor accesibile tuturor studenților. UNATC „I.L. Caragiale” însuflă studenților cele două aspecte ale aprofundării și ale materializării unui concept scenografic, respectiv unitatea dintre decor și costum. Colegiul de Arte Plastice Wimbledon din Londra, Universitatea Leeds din Anglia, Universitatea Rheinmain din Germania sau Academia de Arte Frumoase din Veneția sunt exemple alese în urma unor informații culese direct de la studenții Erasmus care au urmat scenografia în aceste instituții, cu rezultate remarcabile.

Cartea reprezintă cert un unicat în domeniul scenografiei, un document prețios, o lectură interesantă și o invitație de a pătrunde în tainele spectacolului de teatru. O recomand cu căldură.

Prof.univ.dr. Ștefania CENEAN

ARGUMENT

Demersul de cercetare concretizat în paginile prezentei lucrări doctorale, sub titlul *Procesul de creație scenografică în învățământul superior*, are ca miză o reafirmare a importanței studiului artei scenografice la nivel academic, prin programe de licență și masterat care urmăresc, în baza unor principii pedagogice bine articulate, un proces de formare modern al scenografilor profesioniști.

În contextul unei schimbări de paradigmă tot mai inevitabilă, marcată de utilizarea tehnologiilor digitale, se simte nevoia analizei aprofundate, cantitative dar și calitative, cu privire la mutațiile survenite în arta spectacolului contemporan. Dacă în a doua jumătate a secolului trecut discursul critic al creatorilor și teoreticienilor avea ca punct de atenție criza teatrului în raport cu emergența televiziunii, astăzi comunicarea este covârșitor dominată și mijlocită de mediile de comunicare în masă bazate pe tehnologii digitale. Ne-am putea întreba: ce relevanță au aceste schimbări în condițiile în care teatrul este și va rămâne, întotdeauna, o *artă vie*, ce solicită simultan prezența actorului și a spectatorului într-un spațiu și într-un timp comun? Și, chiar dacă anumite schimbări se produc, care este relația directă cu scenografia și cu formarea viitorilor artiști în domeniul acesta? În opinia noastră, aceste întrebări sunt retorice, răspunsul fiind de domeniul evidenței: dacă civilizația trecută, începând din Renaștere, a fost o civilizație ce se adresa ochiului, privirii (în termenii postulați de Marshall McLuhan în celebrul studiu „Mediul este mesajul”), cea contemporană este una care își construiește comunicarea, inclusiv la nivelul creației artistice, după modelul rețelilor neuronale. Prin urmare, orice disciplină studiată astăzi se bazează pe interconexiune, inter-relaționare. E nevoie să conștientizăm și să introducem în modelele pedagogice ale contemporaneității formula creației în conexiune, în rețea. Din punctul nostru de vedere, modul de pregătire al viitorilor profesioniști în artele spectacolului de teatru la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București poate fi considerat un exemplu de structură academică modernă ce are ca obiectiv exact formarea unui creator cu spirit dinamic și abilitatea de a se adapta rapid la necesitățile proiectelor de creație.

Am expus, pe scurt, în paragraful anterior, interogațiile de lucru pe care ne-am concentrat în cercetarea temei propuse. Este momentul să subliniem obiectivul principal al tezei: analiza modelului pedagogic în pregătirea scenografului la UNATC „I.L. Caragiale” din București. Pentru expunerea acestuia și argumentarea în favoarea ideii că reprezintă un exemplu de bune practici și eficiență academică, dorim să evidențiem că perspectiva asupra temei este una, deopotrivă subiectivă și obiectivă. De loc paradoxal, este subiectivă pentru că am parcurs, ca student, toate cele trei cicluri de formare la specializarea Scenografie (licență, masterat, doctorat) – ceea ce mi-a oferit posibilitatea de a evalua în integralitate structura și obiectivele de studiu, pe fiecare ciclu formativ. Este, totodată și o perspectivă obiectivă din două considerente. Primul, pentru că, după ce am beneficiat eu însămi, ca absolventă a masteratului de Artă scenografică, am avut oportunitatea de a mă implica în procesul de studiu ca asistent alături de cei care îmi fuseseră profesori și mie, Ștefan Caragiu (scenograf) și Alexandru Darie (regizor). Astfel, am înțeles și aprofundat procesul didactic specific UNATC, orientat spre formarea *încă din mediul academic* al reflexelor și aptitudinilor de lucru în conexiune, mai precis crearea unui concept de spectacol prin interrelaționarea dintre regizor și scenograf. Al doilea considerent pe care se fundamentează perspectiva obiectivă ține de capacitatea educată în timpul studiilor de apreciere critică a propriului proces de creație în scopul obținerii acelei distanțări care permite justa evaluare a propriei munci, absolut necesare dezvoltării unui artist profesionist.

Prin urmare, teza elaborată utilizează documentarea atât în cheie cantitativă cât și calitativă. Analiza calitativă s-a realizat, în principal prin metoda comparației, dar și prin evaluare axiologică. La finalul perioadei de cercetare, s-au conturat, în mod logic cele cinci capitole în care e structurată lucrarea.

Capitolul I al lucrării este dedicat, așa cum subliniază titlul, *Procesului de creație scenografică*. Am considerat că, înainte de a sublinia particularitățile metodei folosite în UNATC „I.L. Caragiale”, este necesară clarificarea statutului profesional al scenografului și acceptiunea contemporană asupra scenografiei. Pornind de la afirmația lui Ion Sava, „părintele” școlii românești de regie și scenografie care, în studiul său fundamental „Teatralitatea teatrului” sublinia capacitatea artei spectacolului

de a se regenera prin asimilarea celor mai recente tehnici și tehnologii (în sens industrial) – proces pe care îl numea *remagicizarea teatrului* – am explicat cele două componente ale scenografiei: decorul și costumul. Granițele dintre cele două componente „clasice” se diluează, se întrepătrund sau chiar duc la aparenta dispariție a scenografiei în formulele contemporane din sfera artelor performative, fenomen pe care l-am analizat într-un subcapitol separat. Partea cea mai consistentă a capitolului este dedicată analizei etapelor succesive ale procesului de creație specific scenografilor. Pornind de la experiența directă, ca asistent, am refăcut traseul de lucru într-o manieră didactică, marcând cu argumente personale, dar și cu surse bibliografice de specialitate, necesitatea parcurgerii consecutive a acestor trepte – de la universul piesei și universul personal al fiecărui scenograf și regizor până la universul final al spectacolului, care nu mai aparține creatorilor, ci spectatorilor.

Deși nu foarte consistent cantitativ, al doilea capitol al lucrării este deosebit de important în demonstrația propusă. *Importanța aprofundării artei scenografice în mediul academic* – cuprinde argumentația privind complexitatea formării scenografului și subliniază necesitatea pregătirii acestuia într-un mediu universitar, pornind de la o programă coerent articulată și de la principii pedagogice cu obiective atent stabilite. Mai mult, se lansează și o posibilă temă de dezbatere privind contextul academic în care se formează viitorii scenografi. Oare aceștia trebuie pregătiți în structuri academice (universități, facultăți, departamente) care au și alte programe în domeniul artelor spectacolului sau acest aspect nu contează? Întrebare la care vom contura posibile răspunsuri în capitolul al III-lea: *Procesul de creație scenografică reflectat în universitățile de artă din România*.

Pentru a demonstra avantajele unei metode pedagogice în pregătirea scenografilor în raport cu altele este necesară o comparație cu programele existente în același context. În țara noastră, ocupația de scenograf este asigurată pe două filiere de formare, ambele la nivel universitar, fie în domeniul **Teatru și artele spectacolului**, fie în domeniul **Arte vizuale**. Prim metoda calitativ-comparativă dintre studiul scenografiei la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” și Universitatea Națională de Arte, ambele din București, am subliniat punctele de intersecție dar și particularitățile pe care contextul organizațional le

impune unui program de scenografie, indiferent de ciclul de studii. Concluzia a fost că avantajul pregătirii într-un context academic ce permite interacțiunea, din primii ani de formare, cu colegi de la alte programe de studii circumscrise artelor spectacolului, se bazează pe obiective comune generate de strategia generală a dezvoltării domeniului dar și pe posibilitatea de a constitui de timpuriu echipe comune de creație, în special între scenografi și regizori (de teatru sau, în cazul particular al UNATC, și de film).

În continuarea logică a argumentației, capitolul al IV-lea este dedicat analizei acestei paradigme pedagogice de succes practică în UNATC. Formarea unui vocabular teatral comun dar și a unei dinamici flexibile și creative între regizor și scenograf, în special prin proiectele de creație comune dezvoltate la master – un model pedagogic impus, în ultimii ani de tandemul profesoral Ștefan Caragiu – Alexandru Darie – are toate premisele de a impulsiona apariția unor generații importante, care să marcheze evoluția artelor spectacolului în țara noastră. În sprijinul acestei idei am exemplificat, aplicând regulile comparației și evaluării calitative, evoluția carierei unor tineri scenografi absolvenți ai Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”: Adrian Damian, Irina Moscu, Andrada Chiriac, Mădălina Niculae și Andreea Tecla.

De la jumătatea secolului trecut, o dată cu studiul la nivel academic al profesiilor din domeniul teatrului, artiștii români au înțeles că în spectacol, arta și știința se împletesc în mod creativ și că este absolut necesară formarea viitoarelor generații pe baze metodice, pedagogice bine structurate. Niciun profesionist, indiferent de domeniul în care dorește să se impună, nu e autodidact ci, dimpotrivă, dorește să își afirme originalitatea într-un mediu pregătit și apt să îi aprecieze valoarea. Forța și lipsa de complexe pe care ți-o conferă studiul într-un mediu academic sunt attribute care pot impune un creator, indiferent de cultura din care provine, în circuitul mondial al valorilor. Au dovedit-o și o dovedesc atâția scenografi români contemporani, din generații diferite, ale căror nume sunt o carte de vizită și pentru învățământul românesc artistic.

Internaționalizarea, în contextul spațiului european comun de învățare, e o prioritate a dezvoltării universităților din țara noastră, azi. De aceea, am inclus în Capitolul al V-lea, intitulat *Reflectarea procesului de*

creație în universități de prestigiu din lume – o analiză comparativă a programelor de scenografie din UNATC cu programe similare (în special cele de profesionalizare avansată, adică de master) precum cele ale unor Universități de Artă din Londra – Wimbledon College of Arts, Universitatea din Leeds, Anglia, Universitatea RheinMain din Germania sau Accademia di Belle Arti di Venezia. Criteriul de selecție al acestor instituții de învățământ, a fost posibilitatea de a avea și o reflectare a unei experiențe concrete în relație cu metodele abordate de structurile respective, prin interviuarea unor absolvenți ai ciclului de licență scenografie de la UNATC care au studiat la nivelul ciclului al II-lea în universitățile selectate.

Suntem conștienți că cercetarea are anumite limite, posibil și concluzii care se pot dovedi, în timp, speculații. Acest aspect, pe care ni se pare firesc să ni-l asumăm, derivă din condiția de *proces în evoluție* a temei. Încercarea de a „fixa”, în vederea analizării și evaluării, un model pedagogic duce inevitabil, la generalizări – prin urmare, unele detalii „de finețe” sunt estompate și chiar trecute cu vederea. De aceea, am considerat necesar să adăugăm, ca anexă, câteva documente (interviuri, planuri de studiu) care au rezultat pe parcursul cercetării și nu apar în bibliografia de specialitate. Sperăm, totuși, că o parte consistentă a lucrării poate constitui, pentru cercetătorii din viitor ai pedagogiei teatrului și teatrologii interesați de evoluția artelor spectacolului în România, dacă nu o sursă majoră de informații, cel puțin o privire sinceră și o pledoarie pentru necesitatea formării scenografului la nivel academic, în congruență cu rolul său major în evoluția teatrului – azi și în toate timpurile.

CAPITOLUL I

Procesul de creație scenografică

În încercarea noastră de a înțelege relevanța pregătirii universitare în formarea unei personalități creative în domeniul scenografic, propun să începem cu trasarea unor coordonate, care ne vor ajuta să ne urmărim tema de reflecție pe un teritoriu comun. Așadar, în următoarele subcapitole vom parcurge un „abc” succint al universului scenografic, având în vedere punctarea evoluției scenografiei de-a lungul timpului, încercarea de a identifica o definiție a acesteia, conturarea rolului asumat de scenograf în procesul de creație a unui spectacol și trasarea parcursului unei idei creative, de la discuția la masă, până la concretizarea ei în formă fizică, pe scenă.

1.1. SCENOGRAFIA ȘI SCENOGRAFUL – ASPECTE DEFINITORII

Dacă, în teatru, regia înseamnă puterea gândului, scenografia reprezintă materializarea acestui gând și transpunerea lui în realitate cu ajutorul imaginilor, plastice și decorative. Ea recrează atmosfera descrisă de către dramaturg în opera sa și reprezintă un cadru real în care ideile creative ale regizorului și actorilor se pot manifesta și își pot găsi o formă concretă. Renumitul artist Josef Svoboda spune despre scenograf că: *„trebuie să fie un artist care poate înțelege cum să lucreze și să includă ideile regizorului, să înțeleagă textul asemenea unui scriitor, să fie sensibil la nevoile interpretului expus la public și să creeze spații pline de imaginație și adecvate spațiului scenic, întocmai cum arhitectul creează la planșeta de desen perspectivele sale.”*¹ Trebuie să menționăm că paralelismul dintre scenografie și arhitectură nu este întâmplător. Ambele discipline se ocupă de organizarea spațiului. Însă, în timp ce arhitectura transformă spațiul înconjurător pentru găzduirea unor activități umane (specializate și cotidiene), scenografia se ocupă cu modificarea și îmbogățirea unui spațiu de joc, prin stilizarea realității, folosind totalitatea

¹ „The scenographer has to be an artist who can understand how to work with and incorporate the ideas of the director, understand text as a writer, be sensitive to the needs of a performer exposed to an audience, and create imaginative and appropriate spaces for productions, like the architect creating his perspectives at the drawing board.”; Howard, Pamela, „What is Scenography?”, Ed. London Routledge, 2002, pag. XX.

elementelor scenice aflate la dispoziția sa. Dacă arhitectul este cel care concepe și creează imaginea unei clădiri perfect funcționale, un scenograf concepe și creează schița unei versiuni alternative a realității, așa cum e ea imaginată de către autor. Realitate imaginată care surprinde, de cele mai multe ori, mai degrabă, proiecția sufletului unor personaje sau a spiritului unei societăți și perioade, și nu o imagine obiectivă, documentară a vieții. Mai exact, scenografia sintetizează atât elementele materiale, cât și pe cele de natură conceptual-spirituale care alcătuiesc concepția regizoral-scenografică, pentru a elabora contextul fizic și metaforic al unei lumi aflate la limita dintre real și ireal. Astfel, scenograful devine creatorul unui univers paralel cu realitatea publicului, la care acesta are acces prin acceptarea convenției teatrale.

Noțiunea de scenografie, de compoziție sau de decorare a unui spațiu a fost întâlnită pentru prima dată în lucrarea „Poetica” scrisă de Aristotel, care susținea că este de preferat ca decorurile să fie concepute în funcție de textul montat, ele fiind un suport pentru universul personajelor. De altfel, termenul de scenografie provine din grecescul *skēnē* (scenă) și *grafo* (descriere). Mai târziu, în cultura europeană din secolul al XVIII-lea, cuvântul „*scenografie*” se referea la pictura arhitecturală care avea ca scop crearea iluziei optice de spațialitate a unui interior sau exterior. Această mutație din sensul cuvântului marchează, astfel, evoluția artei scenografice, din Antichitate până în Romantism, inevitabil influențată de parcursului artelor spectacolului în tot acest timp.

Ulterior, în secolul al XIX-lea, datorită influenței pionierilor din curentul modernist, precum Adolphe Appiaⁱ și Edward Gordon Craigⁱⁱ, scenografia devine un element spectacular care susține textul și viziunea regizorală. În prima parte a activității sale artistice, spre exemplu, Vsevolod Meyerhold privea costumele doar ca pe un ornament decorativ, nu ca pe o necesitate. După revoluția bolșevică, însă, a renunțat o perioadă la costume, optând pentru uniforme identice pentru toți actorii. Cu timpul, în spectacolele sale, elemente de decor și costum și-au pierdut, astfel, complet rolul pur estetic, iar obiectele de recuzită și costum erau folosite doar atunci când deveneau o prelungire a mâinii sau a corpului unui actor, numai pentru a servi personajului. Doar în această situație ele căpătau o semnificație și, prin urmare, meritau să fie incluse în viziunea regizorală. Această nouă perspectivă a deschis orizontul unei arte care își chestionează profunzimea, își caută sensul și, prin urmare, se reinventează în ritmul noilor curente estetice și de gândire. Așa se face că la