

Alina Herescu

SCENOGRAFI(C)A
CREAȚIEI CONȘTIENȚE
ÎNTRE ESENȚĂ ȘI PERSONALIZARE

Redactare & DTP: Radu Toderici
Coperta: Sós Beáta

© Alina Herescu, 2024
© UArtPress, 2024
© Editura Universitaria, 2024

Universitatea de Arte din Târgu Mureș
Editura UArtPress
Director: Traian Penciu
Târgu Mureș, str. Köteles Sámuel nr. 6
540057, România
web: uartpress.ro

Editura Universitaria, Craiova
str. A.I. Cuza, nr. 13, Craiova,
cod poștal 200585, România
web: editurauniversitaria.ro

STUDIA ARTIS

Seria Școlii Doctorale a Universității
de Arte din Târgu Mureș, nr. 14
ISSN: 2734-8210

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României HERESCU, ALINA

Scenografi(c)a creației conștiente între esență și personalizare /
Alina Herescu. - Târgu Mureș : UArtPress ; Craiova : Universitaria, 2024

Conține bibliografie

ISBN 978-606-8325-74-3

ISBN 978-606-14-2060-5

Alina Herescu

SCENO GRAFI (C)

A

CREAȚIEI CONȘTIENȚE ÎNTRE
ESENȚĂ ȘI PERSONALIZARE

Editura UArtPress
Editura Universitaria

2024

Dedic această lucrare fiicei mele,
Elida Nectaria Herescu,
și părinților mei,
Dorina și Dorinel Herescu,
cu recunoștință și iubire infinite

MOTTO:

Întregul Univers sălăşluieşte
în inima creatorului şi aşteaptă
ca acesta să găsească
cheia porţilor lumii.

CUVÂNT ÎNAINTE

SCENOGRAFIA: CREATIVITATE VS. CO-CREATIVITATE

Sorin Crișan

Lucrarea semnată de Alina Herescu, intitulată *Scenografica creației conștiente între esență și personalizare*, reprezintă un rezultat remarcabil al unei cercetări de amploare, caracterizată printr-o elaborare minuțioasă și sofisticată. Această cercetare se distinge printr-o abordare inter- și trans-disciplinară, solicitând atenția unui lector bine informat, capabil să exploreze domenii adesea neașteptate în raport cu tema centrală a lucrării. O simplă parcurgere a „tablei de materii” ne dă măsura complexității subiectului avut în vedere, a traseelor inedite pe care le-a parcurs autoarea, a demersului holistic de interpretare și a concluziilor, adeseori surprinzătoare, la care a ajuns ea. Analiza Alinei Herescu reflectă o înțelegere profundă a dialecticii dintre esență și personalizare, o temă ce amintește de concepțiile lui Martin Heidegger cu privire la relația dintre „ființă” și „devenire” (sau *Dasein*). În lucrarea sa fundamentală *Ființă și timp*, acesta argumentează că esența ființei umane se regăsește în capacitatea ei de a se autoînțelege și de a se angaja în proiecte care să confere sens existenței. Tot astfel, Herescu explorează felul în care procesul creativ scenic devine o manifestare a acestei tensiuni (adeseori agonice) între ceea ce este fundamental și universal și ceea ce este particular și unic. Am putea aduce în discuție influențele postmoderne din lucrarea de față, prin care se recunoaște pluralitatea interpretărilor, fiind respinsă ideea unui singur adevăr universal. Pot fi amintiți și Michel Foucault și Jacques Derrida,

care, prin criticile lor aduse metanarațiunilor și prin susținerea (sau validarea) unui discurs fragmentar, au deschis în arta teatrului noi căi de interpretare. Foucault, cu teoria sa despre „putere și cunoaștere“, ar putea ajuta la înțelegerea modului în care scenografia, ca formă de artă, este un spațiu în care autoritatea se manifestă subtil, iar adevărul este rostit cu orice risc, condiționând înțelegerea actului artistic printr-un soi de *parrêsia*, de exprimare liberă: „*Parrêsia* este [...] curajul adevărului celui care vorbește și își asumă riscul de a spune, în ciuda a tot și a toate, tot adevărul pe care îl gândește, dar și curajul interlocutorului care acceptă să primească ca adevărat adevărul ofensator pe care-l aude“ (Michel Foucault, *Curajul adevărului*, ediție îngrijită de Frédéric Gros, sub îndrumarea lui François Ewald și Alessandro Fontana, traducere de Bogdan Ghiu și Mădălina Ghiu, postfață de Bogdan Ghiu, Cluj-Napoca, Editura Idea Design & Print, p. 29). Herescu se aliniază, de asemenea, perspectivelor contemporane asupra creativității, așa cum le putem vedea la Gilles Deleuze și Félix Guattari, care consideră procesul creativ ca act al „devenirii“, ca flux de posibilități în continuă transformare. Astfel – prin modul în care autoarea traversează diferite domenii artistice și teorii estetice – putem desprinde ideea de „rizom“, care refuză includerea scenografiei în structuri ierarhice tradiționale.

Lucrarea este împărțită în trei mari capitole, fiecare dintre acestea operând în perimetrul unei metodologii interdisciplinare, făcând trimitere atât la istoria teatrului, cât și la teatrologie, estetică și filosofia artelor, psihologie cognitivă și neuroștiințe (prin cercetările recente asupra plasticității cerebrale) și științe exacte etc. În primul capitol, argumentativ, autoarea stabilește punctele de referință ale cercetării, încercând o definire a termenilor vehiculați, toate acestea în urma unei contextualizări istorice și culturale a scenografiei europene și a celei autohtone. Accentul este pus pe noțiunea de „creativitate“, care urmărește la autoare o includere a numeroaselor atribute și procese sociale, psiho-sociale și cognitive ale creatorilor scenici și,

mai cu seamă, ale celor care activează în aria scenografiei. Creativitatea este, în exprimarea autoarei, „fluidul emergent ce leagă toate aceste perspective [și] forme de cunoaștere”. Această viziune asupra creativității, ca „fluid emergent”, poate fi înțeleasă prin prisma teoriilor contemporane din domeniul neuroștiințelor și al psihologiei cognitive, care încearcă să explice complexitatea fenomenelor înveredate. Ne apare în prim-plan teoria lui Howard Gardner cu privire la inteligențele multiple, oferind un cadru al unei creativități care se manifestă diferit, în funcție de context și personalitatea artistului. Astfel, Gardner sugerează că prin creativitate nu trebuie să înțelegem un proces monolitic, ci mai degrabă un rezultat al interacțiunii complexe între disponibilitatea cognitivă a insului și experiențele trăite de acesta. Totodată, se ivește și perspectiva lui Mihaly Csikszentmihalyi asupra „fluxului creativ”, ca moment în care indivizii/ creatorii sunt total implicați într-o activitate care le permite să își acceseze și/ sau să își depășească abilitățile cognitive și creative, stabilind o legătură între sinele conștient și expresia artistică. Creativitatea ca „fluid emergent” poate fi asociată și cu ideile lui Henri Bergson, implicând noțiunea de timp (și de durată) în procesul în permanentă schimbare al creației. Așadar, opera (scenică, scenografică), dobândind însemnele ființei (și ale vitalității), se înscrie într-un flux continuu, devine parte a unui elan vital, care transcende structurile rigide ale rațiunii. În același mod, creativitatea poate fi văzută ca o forță dinamică, o forță ce leagă domeniile cunoașterii, modelând continuu realitatea artistică. În acest sens, am putea aminti scenografi precum Es Devlin, care a căutat să exemplifice modul în care creativitatea în scenografie nu mai este limitată la elementele tradiționale ale decorului teatral. Cunoscută pentru abordarea sa multidisciplinară și pentru utilizarea „colaborativă” a luminii, a sunetului și a tehnologiei, Devlin integrează tehnologia digitală și narativul spațial într-un mod prin care se redefineste cinetica design-ului scenic, iar noțiunea de public printr-o așa-numită „societate temporară”. Această integrare a

tehnologiei și a artei poate fi văzută ca un exemplu viu al conceptului de „fluid emergent“, în care diversele forme de cunoaștere și de expresie se întrepătrund pentru a face posibile experiențe scenice imersive. Tot astfel, scenograful belgian Jan Versweyveld, colaborator apropiat al regizorilor Ivo van Hove, Johan Simons și Pierre Audi, pune accentul pe minimalism și pe utilizarea spațiului gol, accentuând tensiunea dramatică, ceea ce reflectă o înțelegere profundă a relației dintre forma expresiei și conținutul acesteia. În lucrările lui Versweyveld, creativitatea respinge adăugarea de elemente inutile (în decoruri, recuzită, costume etc.), propunând o economie a mijloacelor artistice și rafinarea până la esențial a celor existente.

În cel de-al doilea capitol, „Scenograful – creator integral al teatrului transformator“, autoarea apelează la instrumente de analiză proprii neuroștiințelor, pentru a ajunge la esența fenomenului creator și la mecanismele extrem de elaborate prin care produsul artistic (scenic) se dovedește rezultatul unui „flux“ cumulativ de stări, condiționări, coerciții, eliberări ale sinelui, deschideri și închideri ale conștiinței, facilitări ale discursului inconștient, emoții, relaționări cu un celălalt în permanentă metamorfoză etc. Rolul pe care îl joacă imaginea, atât din perspectiva compoziției, cât și a implicării spectatorului în procesul creației, este analizat prin ceea ce reprezintă „extinderea conștiinței“ dincolo de limitele imediatului fizic, pentru a sublinia „conduita interacțională“ și imaginarul ca palier de referință al operei scenice. Autoarea pare să rezoneze cu teoriile lui Carl Jung privind „inconștientul colectiv“, accentuând rolul pe care sinele abisal îl joacă în procesul creativ. Alina Herescu consideră că, în contextul scenografiei, prin procesul de „extindere a conștiinței“, se consacră relația dintre creator, public și imaginile scenice (simbolurile și arhetipurile reprezentate), vehiculând o idee exprimată de Deleuze și Guattari în *Mii de platouri*. Prin arhitectura „rizomului“, cei doi autori au explorat ideea de „corpuri fără organe“, interconectate, fără centru fix, în relație cu

care arta poate funcționa ca o lărgire a ariei percepției și a conștiinței. Această abordare poate fi relevantă pentru înțelegerea modului în care scenograful concepe și organizează un spațiu în raport cu un spectator care, la rândul său, nu privește, ci devine parte activă a creației. În acest context, spect(a)ctorul va experimenta procesul de „extindere a conștiinței“ prin interacțiunea cu imaginea scenică și cu ansamblul de elemente materiale, temporale și afective. Este vorba de o experiență artistică, mediată de imagini și simulacre (Jean Baudrillard), care nu (doar) reflectă realitatea, ci o construiesc și o înlocuiesc. Această viziune interdisciplinară subliniază importanța scenografiei atât ca artă vizuală, cât și ca mediu transformator care implică, în egală măsură, artistul și spectatorul, într-un dialog din care nu este exclusă realitatea mundană.

Timpul și spațiul sunt considerați vectori determinanți ai creației spectaculare, devenind adevărați actanți ai operei scenice, la care actorul-personaj se raportează prin și cu ajutorul elementelor de scenografie. Acest lucru presupune, cum afirmă Alina Herescu, o „armonizare“ corporală și senzorială a elementelor structurale, transformând creația într-un „organism viu, adaptat la mediile cu care interferează, pe care le amprentează la rândul său“. Acest lucru ne amintește de o definiție pe care a dat-o Luc Boucris scenografiei, în *L'Espace en scène*: „scenografia tinde să construiască o «ascultare» totală, de multe ori sprijinită pe o percepție globală și, în orice caz, mereu concepută ca o funcție de *trezire* [s.m.], atât prin surprindere, cât și prin răsturnarea totală a spațiilor“. Referința la „ascultarea totală“ și „percepția globală“, invocate de Luc Boucris în definirea scenografiei, poate fi legată de *Fenomenologia percepției* a lui Maurice Merleau-Ponty asupra percepției și corporalității, în care percepția este asociată unui act de interpretare și de interacțiune cu lumea. Extrem de util este subcapitolul de „terminologie esențială“, care lămurește o mare parte din conceptele, noțiunile și termenii utilizați de autoare. Definițiile oferite reconfigurează uneori sensul

curent cu care suntem obișnuiți, solicitând din partea lectorului o atenție sporită și o „traducere“ a mesajului prin grila aparte pe care autoarea ne-o propune. De exemplu, extrem de original, autoarea consideră că prin „creativitate“ nu trebuie să înțelegem un algoritm, ci un proces de creare a unui context nou și a unor sensuri noi. În cadrul scenografiei, această perspectivă sugerează că timpul și spațiul nu sunt decoruri neutre, ci „organisme vii“ sau, altfel spus, constructe dinamice ale conștiinței, care influențează activitatea creativă, pe de o parte, și experiența holistică a spectatorului, pe de altă parte.

În cel din urmă capitol, „Perspective și forme de expresie ale creativității spectaculare în teatrul contemporan“, Alina Herescu reevaluează câteva tipuri de expresie scenică: teatrul suprarealist, creația colectivă, teatrul ambiental și cel imersiv. De asemenea, sunt invocate reprezentările imersive și non-liniare, proprii discursului meta-teatral, ceea ce ne amintește de „sfârșitul marilor narațiuni“, invocat de Jean-François Lyotard. Aceste forme de expresie (de descentralizare a narativului) semnalează transformarea pe care se sprijină creația, fie că este vorba de spațiu, de imaginar, de realitatea fizică sau de cea imaginară, ceea ce deschide larg orizontul de așteptare al operei. Sunt prezentate numeroase exemple din teatrul european, care au condus experimentul spre limitele artisticului și au creat „un spațiu de joc cu infinit potențial, care permite actorilor să improvizeze și să exploreze“. Soluția sfidării logicii raționale, în favoarea explorării subconștientului, a expresiei artistice libere și non-convenționale, deschise și fluide, fusese enunțată de André Breton, fondatorul suprarealismului. Abordarea teatrului imersiv și a spațiului cu „infinite potențial“ pot fi analizate și în lumina ideilor lui Henri Lefebvre cu privire la *producerea spațiului*. Acesta sugerase că spațiul, „în mod iluzoriu exterior ideologiei“ (v. *L'homme et la société*, 1974, nr. 31-32), nu este doar un cadru pasiv în care se desfășoară acțiunea, ci este produs și reprodus în urma unor interacțiuni sociale, culturale și politice. Urmând această idee,

putem spune că, în teatrul imersiv, unde spațiul devine un element central al experienței, co-creat de scenograf, actori și spectatori, se pune în lumină „infinitul potențial” al interpretării.

În concluzie, Alina Herescu ne oferă o perspectivă amplă asupra diversității și complexității scenografiei contemporane, punând aceste tendințe în legătură cu idei fundamentale din psihologia abisală și filosofia secolelor XX și XXI. Autoarea demonstrează cu claritate că teatrul modern nu se rezumă doar la reprezentarea spațiului fizic, ci se concentrează asupra unui spațiu dinamic al interacțiunii și co-creării. În acest context, scenografia și formele de expresie scenică devin esențiale în configurarea și modelarea experienței spectatorului, aducând o contribuție semnificativă la înțelegerea teatrului ca un loc al gândirii și al ideilor.

I

INTRODUCERE

1. Argument

Prin această lucrare, mi-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, voi genera un sens inovator și totodată, prin relevarea unor noi perspective, corelat cu abordarea empirică, susțin caracterul transformator-evolutiv al artei teatrale și scenografice în mod expres. Astfel, scopul meu este cunoașterea mai profundă a acestei forme de expresie artistică atât de complexe și ofertante pentru cei din sistemul teatral sau educațional, pentru potențialii spectatori și pentru fiecare cititor, în ultimă instanță.

Așa cum putem constata, revoluțiile sociale, precum și cele tehnologice au format oameni acaparați de gol interior, de scindare, respectiv de conflicte interioare, de alienare, oameni ce aleargă haotic în căutarea sensului, animați de o foame acerbă de validare, de apartenență, de iubire, în esență, dar percepută deformat și exprimată în consecință, inconștient. Această iubire inconștientă este în fapt sursă a golului de „neiubire” și de nevoi psihologice de bază nesatisfăcute, cărora mintea le-a creat forme iluzorii de anihilare a crizei interioare, printr-o nestăvilă nevoie de acumulare materială și de ascensiune socială, de manipulare, de consum, respectiv dependențe compensatorii, exces informațional, agresivitate, stări conflictuale extinse în exterior și alte tendințe distructive, efecte ale îndepărtării de esența împlinitoare, unificatoare,

care în accepțiunea psihologică se definește ca Sine. Eu aleg să o numesc *Esență* sau *Sursa creației*.

În raport cu arta teatrală, am sesizat un nivel ridicat de superficialitate, egocentrism și o abordare suficient de amplu răspândită ce oglindește cele susținute anterior, concretizate adesea printr-o avalanșă informațională, livrată rapid, de forme fără fond și o mecanicizare a procesului creativ, prin devalorizarea acestuia la nivel de sens și semnificație. Ca urmare a pierderii reperelor valorice, regăsim și varianta extremă de expandare non-valorică, ce poate avea efecte devastatoare prin extindere.

Totodată consider că arta, teatrul, dar mai cu seamă scenografia – situată la confluența dintre toate artele 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, atât la nivel de societate, prin dezvoltarea culturii, cât și la cel individual – pentru creator și receptor deopotrivă, prin dezvoltarea perceptuală și nu numai. Astfel, și recăștigarea valorilor devine posibilă tocmai prin regăsirea Esenței și recunoașterea Adevărului, a valorilor esențiale, prin cunoaștere, ca urmare a unui proces creativ conștient și a unei viziuni sistemice și integratoare. Creativitatea este cea răspunzătoare de transformarea unui sistem preexistent, prin perspective noi, însă acestea pot fi generate și apoi recunoscute și asimilate, prin cunoașterea cuprinzătoare a ceea ce este, ca sistem de referință, procesat și transformat conștient, deliberat în noile paradigme. În mod cert, un creator poate genera transformare doar prin sistemul pe care îl conține și de care este conținut. De aceea, nu ne naștem creatori conștienți, ci există un proces de devenire, de cunoaștere, pe care eu îl voi numi *perlaborare creativă* și care constituie esența celor două volume – relevantă prin perspectivă științifică, în volumul de față, și prin cea experiențială, metodologică, în cel de-al doilea volum. Coordonatele fundamentale ale acestui proces devin în perspectiva mea *esențializarea* și *personalizarea*.

Întotdeauna arta, creativitatea și prin extensie cultura au fost cele care au adus în conștiința societății structura valorică esențială, la care creatorii au acces în procesul de creație conștient, recalibrând în acest fel energiile, pornind de la sursa inspirației, până la efectele ulterioare impactului asupra spectatorilor, generând astfel transformare și evoluție. Prin curajul și puterea creatorilor vizionari de a schimba paradigmele depășite cu noi perspective, a putut fi realizată 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.

Crizele generează trei tipuri de reacții/ raporturi:

Raportare la trecut – prin încercarea regăsirii unei perioade sau generații „de aur”, percepute ca fiind un vârf al dezvoltării, al calității. Acest aspect se dovedește a fi o iluzie, o utopie în dezacord cu prezentul, dincolo de onorarea și investigarea contextului și cauzelor care au condus către acea situație ideală, din care se pot extrage anumite lecții, atuuri valoroase ce necesită actualizare și contextualizare în raport cu prezentul, singurul timp în care putem acționa și crea în mod real.

Revoluțiile – așa cum deja am specificat, și acestea, prin faptul că implică conflictul ce amplifică starea de criză, prin scindare interioară și socială, generează suferință și haos. Privind din perspectivă sistemică (sau chiar hermetică), scindarea, pustiul și haosul din interior se extind, se proiectează și către exterior. De asemenea, încercarea de umplere (de împlinire) interioară, căutând resurse exterioare, este o căutare la nivel de forme și nu de fond, de esență. Iar interiorul nu poate fi „umplut”/ împlinit prin astfel de mijloace exterioare, ci doar prin realizarea esenței.

Prin urmare, singura soluție reală rămâne unificarea prin cunoaștere, prin creativitate – metodă ce afirmă *transdisciplinaritatea*.

Apelând la o metodologie transdisciplinară, propun căi ce conduc pe de o parte spre împlinirea și devenirea interioară,

întru esență, a creatorului, respectiv a pedagogului, prin proces creativ conștient, iar, pe de altă parte, împlinirea și transformarea spectatorului/ studentului prin dezvoltare creativă și cunoaștere, într-un proces intra- și interconectat, experiențial.

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. El va urma în mod natural cei șapte pași ai oricărui proces de creație conștient, pe care îl detaliez, cu tot ceea ce implică, în capitolul II. Va emite vibrații înalte ce hrănesc creativitatea, generând conectivitate și incluziune. Astfel, el va adopta un raport adecvat echilibrat și echilibrant, fără a apela la atitudini de superioritate forțată, excesiv intelectualizată, ce ar putea genera o fractură în comunicare și, respectiv, în înțelegerea mesajului. Acest lucru exclude automatismele și face apel la starea de prezență, de atenție sporită și la cea de observator treaz, activ. În comunicarea mesajului său, un creator conștient va avea întotdeauna atenția focalizată către mediul interior, pe intenția din spatele mesajului, pe receptor, cu starea și nevoile lui din acel moment al prezentului, respectiv la ceea ce ajunge la celălalt și la spațiul dintre ei (noi), câmpul relațional.

Așadar, 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 postpandemică. Acest aspect m-a determinat să îmi focalizez întreaga atenție și energie către găsirea unor soluții optime ce ar putea să schimbe direcția și percepția, conducând către echilibru și evoluție – inițial pentru mine, prin asumarea acestei responsabilități și, prin mine, pentru ceilalți.

În mod evident, demersul meu s-a construit având ca fundament resursele pe care le conțineam deja în interior, respectiv creativitatea și experiența teatrală, relațională, pedagogică și, prin acestea, am extins cercetarea, atât științific, cât și empiric.