

Universitatea de Arte „George Enescu” Iași

Facultatea de Compoziție, Muzicologie, Pedagogie Muzicală și Teatru

Departament Teatru

TEZĂ DE DOCTORAT

**MASCA ȘI CONCEPTUL DE LIMBAJ PLASTIC
ÎN TEATRUL DE ANIMATIE**

Tipul de doctorat: **tiințific**
Profil - **TEATROLOGIE**

Subdomeniu – *Antropologie teatrală*

CONDUCĂTOR ȘTIINȚIFIC:

PROF. UNIV DR. CONSTANTIN PAIU

DOCTORAND:

COSTACHE GAVRIL SIRITEANU

2010

Cuprins

I. LIMBAJUL PLASTIC ÎN ARTA SPECTACOLULUI DE ANIMA IE

1. Limbaje arhetipale
2. Semne și expresii
3. Simboluri și gândire vizual

II. COMUNICAREA ARTELOR.

1. Elemente de limbaj plastic în spațiul scenic
2. Dinamica scenografică în teatrul de animație
3. Costumația în scenă .

III. ARHETIPURI ÎN TEATRU

1. Originea conceptului de mască
2. Forme și funcții în evoluția măștilor
3. De la ritual la scenă .
4. Măștile în lumea scenei
5. Perpetuarea măștii prin teatrul de animație

IV. TRADIȚIE ȘI MODERNITATE ÎN TEHNICA DE CONSTRUCȚIA MĂȘTILOR

1. Principii preliminare
2. Tradiție, tehnică și cultură .
3. Tehnici moderne în lumea măștilor

V. TEHNICĂ ȘI EXPRESIE ÎN PRACTICA SCENICĂ

1. Formă, lumină și culoare
2. Reevaluările măștilor
3. Actor, mască, păpușă – spațiu de joc
4. Personificarea decorurilor, obiectelor și lumina
5. Valori clasice - forța de sugestie a culorilor

CONCLUZII

Bibliografie

Argument

Înc de la început, vom preciza c prezenta lucrare, porne te de la studii de referin , ale unor cercet tori importan i, cu privire la art în general i la arta teatrului de anima ie, în mod special, r spunzând unor nevoi de studiu comparativ care s surprind rolul elementelor de limbaj vizual în cadrul artei spectacolului, în etape reprezentative pentru cultura i civiliza ia uman .

În centrul preocup rilor noastre, din această direc ie, a stat *masca i principalele forme de mascare* cunoscute de-a lungul timpului. În egal m sur am fost preocupa i de influen ele exercitate de acestea în lumea spectacolului de p pu i.

Astfel, concluziile cercet rilor anterioare au fost reinterpretate din punctul de vedere al *creatorului* implicat în rezolvarea problemelor de expresie vizual specifice teatrului de anima ie, prin prisma principiilor care stau atât la baza artelor plastice cât i a teoriilor de estetic teatral , în vederea realiz rii unui studiu sintetic al posibilit ilor de expresie rezultate din conjugarea elementelor vizuale i interpretative.

Prin lucrarea – **Masca i conceptul de limbaj plastic în teatrul de anima ie** – ne propunem s aducem l muriri de ordin *teoretic, estetic i structural* cu privire la modul în care elementele de limbaj plastic specifice m tilor (din diverse culturi) au fost preluate în teatrul de anima ie, i nu numai, în etape diferite.

Demersul î i propune s atrag aten ia asupra importan ei corel rii semnifica iilor cromatice i volumetrice cu cele oferite de text i jocul actoricesc, în transpunerea scenic . Sincretismul specific artelor spectacolului ne-a obligat la o cercetare interdisciplinar , singura variant capabil s ne ofere posibilitatea g sirii unor argumente valabile.

I. LIMBAJUL PLASTIC ÎN ARTA SPECTACOLULUI DE ANIMA IE

1. Limbaje arhetipale
2. Semne și expresii
3. Simboluri și gândire vizual

Primul capitol pornește de la premisa că a studia astăzi artele înseamnă a te lansa într-un studiu al paradoxului. Deși, în prezent, participarea la actul de cultură este accesibilă unui număr tot mai mare de persoane (prin intermediul muzeelor, galeriilor, diverselor spații expoziționale, participării la concerte sau spectacole de teatru) este evidentă diferența dintre numărul participanților la aceste evenimente culturale, și al celor implicați în evenimentele sportive de pe stadioane, cu un public al cărui echivalent numeric poate fi identificat doar în teatrele antice. Este evidentă tendința de răspândire a unor orientări artistice cu un accent, tot mai pregnant, divertismental. O societate orientată spre consum și mercantilism se poate redefini doar printr-o cultură izvorâtă din conștiința sacralității, ca formă artistică de revelație a înaltei spiritualități; relația dintre om și cultură a fost, și va rămâne, una de interrelaționare, de condiționare spațio-temporală și socio-politică.

Se pare că a intervenit o ruptură, la nivel de percepție a limbajelor folosite între emițător și publicul receptor, generată, poate, din ignoranță sau dintr-o încifrare excesivă a formelor de

expresie artistică . Omul se teme să mai simtă , să se implice emoțional, să - i interiorizeze semnificațiile profunde ale actului de creație. Relația dintre creator și public devine tot mai fragilă și supus comercialului. Acest ruptur ne-a determinat la o întoarcere la izvoarele *limbajului de natură plastică* , la formele primitive, de maximă încifrare, cunoscut în cadrul unor culturi străvechi, dar și la o retrospectivă asupra relației religiei-art , fundamentată pe faptul că exprimarea grafică restituie limbajului inexprimabilul, posibilitatea de a multiplica dimensiunile unui fenomen în simboluri vizuale imediat accesibile. Ea este de natură emoțională , dar nu într-o manieră imprecisă , ci strâns legată de cucerirea unui mod de exprimare ce restituie adevărata situație a omului amplasat într-un cosmos unde se înscrie ca centru și pe care nu încearcă încă să - l străpungă prin raționament, unde literele convertesc gândirea într-o linie penetrantă , de o mare forță , dar subțire ca un fir.

Exprimarea simbolică a atins un înalt nivel de expresie - arta s-a desprins de adevărata scriere și a urmat o traiectorie care, pornind de la forme abstracte, a degajat, treptat, convențiile de formă și de mișcare, pentru a atinge, la capătul curbei, realismul. Această cale a fost de atâtea ori urmată de artele vizuale încât trebuie să admitem că ea corespunde unei tendințe generale, unui ciclu de maturizare, pe care îl regăsim chiar la nivel de individ în evoluția artistică . Abstractul se află cu adevărat la izvoarele exprimării grafice. Căutarea unei ritmicități pure, a

nonfigurativului în arta și poezia modernă, nu scut din reflectarea asupra operelor de artă ale popoarelor primitive actuale, corespunde unei cufundiri în refugiul reacțiilor primordiale, asemeni unui nou început.

Relația *semn grafic – semn plastic – semn teatral* are, drept punct de pornire, rădăcina magică comună. Aura misticului fiind bine înțelesă la nivel de percepție prin posibilitățile limbajului vizual ce presupune o doză de sincretism dincolo de convențiile stabilite conștient, fie la nivel de simbol, fie cele subconștiente moștenite genetic ca reacții fiziologice sau psihice. Chiar dacă cercetările anterioare au exclus semnele grafice, accentuând, exclusiv, relația dintre elementele de natură teatrală și cele plastice, considerăm că analizând astfel tema putem fi mai aproape de înțelegerea esenței fenomenului teatral. Argumente suplimentare ne sunt oferite de formele vechi ale teatrului de umbre asiatic, în cadrul cărora elementele de limbaj plastic prezintă combinații ale structurilor grafice elementare, semnificația imaginilor fiind determinată de contextul plasării succesiunilor.

Aceste reprezentări bidimensionale sunt rodul direct al modulației, punctelor și liniilor grafice ce presupune la nivel de interpretare o doză de sincretism, indiferent de nivelul figurativ prezentat.

II COMUNICAREA ARTELOR.

1. Elemente de limbaj plastic în spațiul scenic
2. Dinamica scenografică în teatrul de animație
3. Costumele în scenă .

Acceptând ideea definirii creației artistice drept *formă de comunicare interumană*, putem admite și faptul că ea presupune existența unor limbaje specifice, funcționale pe baza unor convenții prin care sunetelor, formelor, volumelor sau culorilor li se atribuie sensuri. Istoria artei constituie forma metaforică de oglindire a devenirii umane în care nelinițiile, cuturile sau aspirațiile iau formă de linie, volum, culoare sau sunet.

Orice încercare de clasificare a posibilelor raporturi existente între arte include și pe cea care are drept criteriu mijloacele de expresie folosite în cadrul fiecărui gen artistic. Analiza domeniului de creație artistică a diferitelor culturi ne permite să observăm că tipurile și genurile artistice sunt grupate în funcție de posibilitățile limbajelor de comunicare folosite.

Dincolo de aceste diferențieri, există un element comun specific tuturor artelor, cel care le înrudește de altfel, unul de ordin estetic, și anume *exprimarea frumosului*. În artele cuvântului este vorba de frumosul manifestat prin cuvinte, în artele ritmice, prin mișcare, iar în artele plastice, prin forme. Relația dintre aceste ramuri artistice poate fi, însă, analizată și din perspectiva receptorilor; ele se adresează vizualului și auzului, adică receptorilor comuni. Acest aspect constituie prima punte spre actul de asociere,

în percepție, a ideilor similare, dar exprimate prin limbaje diferite, manifestat prin simultaneitate, succesiune și continuitate. Deși fiecare artă are limbaj propriu de exprimare, asocierea lor permite perceperea unor noi sensuri.

Clasificarea artelor nu ne permite, însă, să concluzionăm că există o separație absolută; dimpotrivă, ne ajută să observăm că există o întrepătrundere a acestora, manifestată prin sincretismul sau dialogul artelor – devenit trăsătură definitorie a teatrului de animație.

Aspectul ne-a determinat să propunem abordarea relației dintre spațiul actor (persoană sau păpușă) deoarece considerăm că spațiul de joc (scena) și rolul elementelor de limbaj plastic prezente în scenografie, trebuie să fie analizate din perspectiva influențelor pe care le exercită în structurarea actului dramatic.

În alegerea corectă este condiționat de abordarea elementelor de limbaj teatral și a relațiilor care se instituie între acestea, în cadrul comunicării teatrale, fără a eluda, însă, raporturile dintre evoluția modului de compunere a spațiului de joc și sistemul estetic, cu determinările socio-culturale, care le-a generat.

Argumentele ne-au fost oferite de diversele tipuri de scene analizate, de forma de expresie a elementelor de ambientare a acestora și impactul lor asupra publicului; emoția generată de un spectacol poate fi determinată și de raporturile actor – spectator

instituite printr-o plasare spațială anume, cu determinări socio-culturale de netăgăduit.

Trecerea prin istoria spațiilor de joc se constituie, a adă, într-un argument pentru faptul că teatrul este, în esență sa, o artă a imaginilor transmise printr-un limbaj propriu. Din această perspectivă, scenografia este arta prin care semnele limbajului plastic slujesc ideilor poetice și actorilor ce le exprimă (fie ei persoane sau structuri plastice animate), ajutând spectatorul să pătrundă în universul scenic, în lumea ficțională construită pe „scânduri”.

Dinamica scenografică în teatrul de animație - ne-a permis analiza faptului că și în teatrul de dramă elementele de natură plastică se regăsesc în scenografie (decor, costum, recuzită), în teatrul de animație importanța acestora este mult accentuată, întrucât spectacolul este centrat pe o creație plastică – *păpușă*. Acest aspect determină o relație directă între caracteristicile păpușii și spațiul de joc. Evident, ea trebuie privită din perspectivă estetică, tehnică și culturală; acestea s-au îmbinat de-a lungul zbuciumatei istorii a artei animației și au determinat diverse forme de spectacol.

Natura plastică a păpușii a generat multiple polemici nu doar între analiști, ci și între creatorii de spectacol, fiecare disputându-și întâietatea. Astfel, principiile enunțate servesc realizării unității stilistice între structurile compoziționale scenografice și cele de

joc; esența spectacolului rezidă din arta utilizării contrastelor într-un mod expresiv.

Exemplele utilizate au rolul de a evidenția faptul că relația dintre tipul de personaje utilizate și caracteristicile spațiilor de joc a stat întotdeauna sub semnul determinării culturale și tematice. Și aici, ca în oricare altă formă de expresie teatrală, scenografia trebuie să slujească ideilor ce se vor a fi exprimate, comunicării teatrale. Limbajul plastic constituie un element important în universul teatrului de animație, dar o parte din actorul mânuitor rămâne doar o sculptură realizată după canoanele care determină modul de stilizare, esențializare și îngroșare. Contemporaneitatea aduce, tot mai adesea, actorul-persoană lângă personaje. O astfel de abordare implică alegerea unor soluții de rezolvare scenografică care determină armonizarea tehnicilor tradiționale cu cele moderne, având ca unitate modulară structura antropomorfă a mânuitorului.

Limbajul plastic utilizat în teatrul de animație a cunoscut manifestări simultane cu cele utilizate în formulele specifice artelor plastice, corespunzătoare fiecărei perioade. Disputa dintre scenografi, regizori și mânuitori este departe de a se fi încheiat, dar ea poate conține miezul creativității în lumea spectacolului de personaje.

Subcapitolul al treilea ne-a permis să aducem în atenție aspecte ale rolului și funcțiilor *costumului scenic*. Cele trei funcții ale decorului (manifestate în spectacol) le regăsim firește și în modul în care acționează *semnul costum*. Aadar, putem identifica:

- func ia *utilitar* (de camuflare i protec ie);
- func ia de *comunicare* (va transmite informa ii, sugestii, despre personaje i conflictul dramatic);
- func ia *estetic* - are importan a covâr itoare, prin modul în care se realizeaz integrarea costumului în spa iul scenografic specific, rela ia cu decorurile existente.

Incursiunea prin diverse stiluri de costumare ne-a permis s analiz m modalit i de realizare a imaginii actorului prin folosirea mijloacelor artistice comune sculpturii, picturii i designului vestimentar. Costumarea ac ioneaz asupra receptorului prin modalit ile specifice comunic rii extraverbale, impactul fiind cu atât mai impresionant cu cât se apropie mai mult de valoarea unei opere de art . Subiectul a impus abordarea urm toarelor teme:

- *Mijloacele artistice de expresie ale costumului scenic,*
- *Costuma ia sculptural în scen ,*
- *Picturalitatea în costuma ia scenic ,*
- *Efecte fiziologice i psihologice cromatice,*
- *Materialele costumului,*
- *Accesorii vestimentare în scen .*

III. ARHETIPURI I M TI

1. Originea conceptului de masc
2. Forme i func ii în evolu ia m tilor
3. De la ritual la scen .
4. M tile i lumea scenei
5. Perpetuarea m tii prin teatrul de anima ie

Cuțutarea unor r spunsuri, privind *originea conceptului de masc* poate constitui o ipotez plauzibil care s serveasc cercet torilor în încercarea lor de a în elege i explica pornirea instinctiv a omului de a- i crea o masc . La originea cre rii primelor m ti a stat nevoia omului primitiv de a se ascunde, de a se camufla. Astfel, în perioada primitiv , camuflarea a reprezentat un mijloc material de rezolvare a unei probleme practice ce trebuie privit i în eleas doar ca pe o form de lupt împotriva inamicului real sau imaginar, ca mod de rezolvare a unei posibilit i de supravie uire, ca form de ap rare împotriva intemperiiilor i a ferocit ii animalelor cu care omul primitiv convie uia.

Când adaptarea la mediu a devenit ineficient , pentru a spori eficien a actului s u de *camuflare*, s-a trecut la modificarea mediului, în acela i scop protectiv. Practic, când s-a a ezat primul bolovan ca u la intrarea în pe ter , s-a n scut arhitectura.

În acest punct al studiului nostru, s-a impus abordarea unei noi func iuni, cea a *deghiz rii*. Al turi de *camuflare*, *deghizarea* presupunea schimbarea aspectelor fizice i a comportamentului, în vederea realiz rii unei iluzii. Se impunea schimbarea volumului corporal i a dominantei cromatice; se poate spune c , pentru a se deghiza, omul a inventat un instrument magic special, complex prin structura lui morfologic - *masca costum*. În raport cu mediul

asupra c rui a trebuia s opereze cu acest instrument magic, ea a c p tat diferite aspecte caracteristice; de pild , cele cu o linie dominant a tr s turilor (cele fitomorfe sau zoomorfe) au forma determinat de scopul lor. Rezult o form cu posibilit i subtile de integrare în mediul ambiental, cu o cromatic tonal asem n toare mediului. În cazul masc rilor cu scop magic, credin a în posibile fuziuni între regnuri cu scopul de a prelua anumite puteri de la plante i animale, implica, pe lâng abordarea unor structuri asem n toare mediului, îmbog irea i sus inerea cromatic , prin tonuri vii de culori minerale aplicate imaginii create.

Aceste instrumente culturale de integrare i reintegrare, transmise din cultura primitiv în cea popular sub forma unor mo teniri directe sau indirecte, nu trebuie privite doar ca relicve etnografice; num rul lor a crescut cu noi forme de camuflare, deghizare i travestire – fiecare epoc a implicat schimb ri specifice la nivel de semnifica ii i simboluri.

Analiza unor *forme i func ii* diferite ale m tii ne-a permis marcarea trecerii c tre manifest rile teatrale profesioniste; de aceea studiul nostru a urm rit dou direc ii principale:

- prezen a m tilor în teatrul popular (de tip tradi ional);
- prezen a m tilor în teatrul profesionist.

Trecerea a fost marcat de preluarea, prin intermediul personajelor, a unor tehnici de conturare a caracterelor dramatice specifice teatrelor populare în sfera teatrelor profesioniste i tipizarea m tilor reprezentative pentru acestea. **De la ritual la**

scen i **M** **tile** i **lumea scenei** sunt două subcapitole ce dau posibilitatea argumentării acestei treceri, prin intermediul unor exemple concrete din diverse arii spațio-temporale: *m* *tile* populare, *m* *tile* *tipice* în *teatru antic grec i latin*, *m* *tile* în *teatrul extremului orient*, *drama Nô* i *m* *tile* în *kabuki*, *wayangul topeng*, *Commedia dell'Arte*.

Perpetuarea m **tii prin teatrul de anima ie** a fost susținută prin analiza acestui proces din perspectiva elementelor de limbaj plastic și a tehnicilor de creație specifice. Astfel, putem observa că *portretul* devine miezul în jurul căruia se structurează toate formele de *p* *pu* *i* cunoscute, indiferent de tipul lor. Evident, în cazul *p* *pu* *ilor* supradimensionate sau al *himerelor* aspectul este sesizat mult mai ușor; dar și *p* *pu* *ile* tip *wayang*, *bunraku*, *bi-ba-bo*, sau sistemele animate combinate oferă argumente de susținere a acestei idei. Toate sunt structurate conform principiilor *stilizării*, *esențializării* și *hiperbolizării*, ce pot fi regăsite și în lumea creatorilor de *m* *ti*. Toți marii *p* *pu* *ari* ai secolului XX s-au inspirat, într-o anumită măsură, din această resursă fascinantă și, încă, insuficient exploatată.

IV. TRADIȚIE ȘI MODERNITATE ÎN TEHNICA DE CONSTRUCȚIE A MĂȘTILOR

1. Principii preliminare
2. Tradiție, tehnică și cultură
3. Tehnici moderne în lumea măștilor

Un asemenea subiect ca cel legat de tehnica construciei (chiar i atunci cnd este doar a mtilor) poate s ne duc cu gndul spre un ghid tehnic al acestor posibilita i de construcie. Un asemenea “ghid”, f r îndoial , ar fi un instrument util celor care se formeaz sau profeseaz deja în domeniul scenografiei; ar prezenta îns o vedere fragmentar asupra modului de proiectare i realizare a mtilor, dincolo de aprofundarea esen ei, f r a se face unele conexiuni dintre fenomenul scenografic i cel de interpretare actoriceasc sau regizoral . O analiz atent a fenomenelor artistice ce particip la structurarea unui spectacol determin descoperirea unei multitudini de al i factori ce au participat, direct sau indirect, la pl smuirea acestuia.

Spectacolul teatral se define te, a adar, ca o art de sintez între o oper literar i celelalte discipline artistice implicate în transpunerea scenic i care opereaz vizual, prin statica sau dinamica lor, prin imagine concret sau numai prin concep ie, prin participarea sonor sau silen ioas . Coordonarea concep iilor, armonizarea lor într-un spectacol unitar din punct de vedere stilistic, îi revine regizorului, concep ia final regizoral manifestându-se ca o sum organizat i dirijat a concep iilor interpret rilor, regizorul fiind, la rându-i, un interpret. Scenograful, ca i ceilal i interpre i, se supun acestei legi. Ideea unui spectacol poate fi, uneori, determinat de scenograf, mai ales în spectacolele de teatru de anima ie, în cazul unei scenografii care poart -n ea

valori regizorale predominante. În acest caz, regizorului îi revine misiunea să preia și să finalizeze în spectacol concepția propusă de scenograf.

Recursul la *tehnicele tradiționale* a prilejuit introducerea de noi argumente prin care să ne susținem discursul despre relația indestructibilă dintre mască și lumea teatrului de animație. O mască revelează sensuri ascunse și clasează caracterele dramatice în tipologii; astfel, ea are posibilitatea de a deveni instrument de metamorfoză, un miraculos ecran de protecție adoptat de personaje pentru a se plasa în afara cadrului real, specific existenței lui. Tehnicile de construcție (moderne sau tradiționale) sunt doar posibile generatoare de expresivitate plastică.

Realizarea scenografiei pentru un spectacol în care elementele vizuale tradiționale sunt filtrate într-un scenariu ce dă noi valențe unor jocuri populare poate constitui un exercițiu de reevaluarea formei de expresie a măștilor prin modelaj, a modului în care tradiția poate deveni sursă de inspirație pentru postmoderniști. Spectacolul realizat după **Brezaia**, de George Călinescu, ne-a permis un astfel de experiment.

V. TEHNICĂ ȘI EXPRESIE ÎN PRACTICA SCENICĂ

1. Formă, lumină și culoare
2. Reevaluările măștilor
3. Actor, mască, păpușă – spațiu de joc
4. Personificarea decorurilor, obiectelor și lumina
5. Valori clasice - formă de sugestie a culorilor

În alegerea faptului că *lumina* și *culoarea* nu ocup poziții tangențiale în spectacol, ci sunt, sau trebuie să fie, organic legate de întreg constituie o bună premisă pentru soluții scenografice expresive. Fie când parte dintr-un tot artistic, acestea depind nu numai de selecționarea soluțiilor din punct de vedere tehnic, dar și de condițiile care determină, pentru o anumită epocă, forma de exprimare artistică. Atât lumina cât și culoarea sunt subordonate modalității de gândire și exprimare artistică a epocii. Dacă soluționarea înseamnă doar de efectele acestor modalități, avem de-a face cu o lumină sau culoare ce nu depășește limitele „modei”. Dar ambele pot fi mijloace organic legate de un conținut, necesar exprimat într-o anumită epocă, într-un anumit mod și nu altfel.

Funcția lor creatoare poate oscila în spectacol: lumina, culoarea, sau amândouă, ca orice element de limbaj teatral, pot dobândi, pe toată durata, ori în anumite momente, rolul dramatic principal, pentru că altele și se retrag într-o discreție până aproape de estompare. Ca în orice proces de creație artistică, nici în scenografia spectacolelor de animație nu există rețete. Doar o singură recomandare posibilă: participarea lor la realizarea actului scenic nu trebuie să se constituie ca un scop în sine. Profesionalistul trebuie să cunoască cât mai multe modalități de integrare

creatoare a luminii și culorii în arta spectacolului, pentru a o descoperi pe cea prin intermediul căreia se poate exprima.

Pentru spectator, aceste elemente de limbaj, ce au menirea de a-l orienta și stimula emoțional, spre înțelegerea profundă a actului artistic, a contextului în care el este realizat și mesajului cu care este investit, nu trebuie să existe niciodată izolate ci în relație.

Reevaluarea metodelor ne-a fost prilejuit de realizarea unor transpuneri scenice ca: **Flututurile** (adaptare după George Călinescu) și **Noaptea Valpurgiei** (din spectacolul **Faust**, adaptare după Goethe). Prezentarea modului de transpunere plastică a personajelor, a tipurilor de personaje pentru care s-a optat, a permis evidențierea rolului elementelor de limbaj plastic în structurarea unui personaj în teatrul de animație.

Ivan Turbinc, **Perpetuum Mobile** și **Cidul** – sunt alte trei exemple de spectacole care au permis abordarea unor subiecte ca: „Actor, mască, personaje – spațiu de joc”, „Personificarea decorurilor, obiectelor și lumina” sau „Valori clasice - forță de sugestie a culorilor”.

Concluzii

Analizând cu atenție formele de expresie artistică de natură vizuală în context scenic putem constata că ele generează formule de reprezentare cu identități noi, rezultate din faptul că,

pentru a compune și ambienta un spațiu care să poată susține un spectacol, pot fi folosite toate mijloacele de expresie vizuală. Arta organizării spațiului de emisie, de recepție și a legăturii dintre ele nu se reduce strict la arhitectură, sculptură sau pictură, deși, uneori, se poate apela la accentuarea anumitor elemente de limbaj plastic, specifice reprezentărilor din aria volumetricului sau picturalului.

Deși orice rezolvare a spațiului scenic se constituie, inițial, ca un cumul de schișe – fie ele doar descrieri grafice ale costumelor, decorurilor, măștilor și/sau pupinilor - sau eventuale crochiuri, cu o propunere de culoare, pentru anumite scene sau tablouri din spectacol, adeseori poate îmbrăca și forma unei machete menite să redea o anumită structură ambientală, de spațializare, având rolul de a clarifica atmosfera unei anumite scene sau a întregului spectacol.

În teatrul de animație, peisajul scenografiei este asemănător celui din teatrul dramatic: vast și variat; întâlnești în interiorul său cele mai diferite viziuni, stiluri, procedee, tehnici și materiale; decoruri unice sau modulare, ușor transformabile și active; în care prevalează picturalul sau, altele, în care accentul cade pe elementul plastic, pe construcție; decoruri care utilizează toate elementele structurii scenice și cele mai diverse mașini de teatru și altele care au renunțat la practicabile, supraelevații, scări etc, fiind reduse la perdele sau câteva elemente construite/pictate și jocul luminilor; decoruri în întregime sau parțial proiectate, închise sau deschise; decoruri în care lumina scoate în prim plan, în plan mediu sau

general anumite elemente în care v desc, astfel, o în elegere cinematografic a plasticii scenei și a desfășurării spectacolului. Platouri turnante dominate de construcții cu caracter de emblemă, orizonturi negre, tratări în clarobscur, proiecții colorate, fundaluri neutre - cenușii - sau lumina puternică, cea care dezvoltă totul și care, opunându-se mirajelor și fantasmelor, devine lumina lucidității demascatoare sau mistificatoare. Foto-montaje și proiecții de umbre chinezești sau de imagini fixe, papier-maché și carton, sfoară din care se fac cîmășile de „zale”, paiețe ce sugerează pielea de arpe sau dragon, mărgele de lemn colorate care sub lumină devin perle, lemn, foi de metal și sticlă, dar și noi materiale sintetice uoare, maleabile, schele din tuburi de oțel, mase plastice, aluminiu anodizat sau eloxat, pe scurt materiale care prin ele însele exprimă ceva din lumea modernă.

Toată această varietate ne evidențiază, în fapt, capacitatea creatorilor de spectacole, populare sau erudite, de a transforma materia banală în metaforă. Lumea animată, cu rădăcini adânci în ancestrala mascare, nu este definită doar de metamorfoză și de libertatea de a te sluji de orice formă de expresie, cu condiția de a nu o face decât atunci când este strict nevoie și doar respectând, în egală măsură, legile unității stilistice și cele ale responsabilității rezultate din sentimentul datoriei de a contribui la evoluția spirituală a omului. Tipologizarea, stilizarea și esențializarea – legi guvernatoarea acestei lumi – poartă indestructibilă amprenta *mattei*, a vizualului, semn distinctiv al relației *om – artă*.

Bibliografie selectiv :

Avermate, Roger – **Despre gust și culoare**, Traducere de Paul B. Marian, Editura Meridiane, București, 1971

Banu, George – **Actorul pe calea f r de urm** , trad. Mircea Ghiulescu, Editura Fundației Culturale Române, București, 1995.

Berlogea, Ileana - **Liviu Ciulei –Regizor pe patru continente**, Ed. Fundația Culturală , București, 1998

Compagnon, Antoine - **Cele cinci paradoxuri ale modernității**, traducere de Rodica Baconsky, Editura Echinoc, Cluj 1998

Dumitrescu, Vladimir – **Arta culturii Cucuteni**, Editura Meridiane, București, 1979

Eliade, Mircea – **amanismul și tehnicile arhaice ale extazului**, traducerea Brîndușă Prelipeanu și Cezar Baltag, Editura Humanitas, București, 1997

Ghiulescu, Gheorghe – **Leonardo Da Vinci și civilizația imaginii**, Editura Albatros, București, 1986

Goethe, Johan. Wolfgang. – **Teoria culorilor**, trad. Val. Panaitescu, Editura Principes, Iași, 1995

Itten, Johannes – **Art de la couleur**, Trad. Annick Bigot, Edit Dessain et Tolra, Paris, 1988

Leroi-Gourhan, Andre – **Gestul și cuvântul** vol I și II, traducere de Maria Berza, Editura Meridiane, București , 1983

Măniuș, Anca – **Michel de Ghelderode în creația unui teatru teatral**, Editura Casa Cărții de Știință , Cluj – Napoca, 2004

Mihăilescu, Plutarh - Antoniu - **Întâlnire cu arta africană** , Editura Meridiane, București, 1968

Munro, Thomas – **Artele și relațiile dintre ele**, vol I și II, trad. Constantin Vonghizas, Editura Meridiane, București 1981

Nanu, Adina – **Arta pe om, Look-ul și în elesul vestimentar**, Editura compania, București, 2001

Paiu, Constantin - **Introducere în Teatrul Renașterii**, Editura Artes, Iași, 2000.

Paiu, Constantin - **Repere în teatru antic grec și latin**, Editura Artes, Iași, 2000.

Petrovici, Virgil - **Lumină și culoare în spectacol**, Editura Albatros, București, 1974

Radian, H. R. – **Cartea Proporțiilor**, Editura Meridiane, București, 1981

Rusu, Anca-Maria – **Spații literare – teatrale**, Editura Opera Magna, Iași 2009

Sava, Ion – **Tetralitatea teatrului**, Editura Eminescu, București, 1981

Scott-Kemball, Jeune – **Javanese shadow puppets**, Editura The Trustees of the British Museum, by the Shenval Press, 1970

Simu, Octavian – **Lumea teatrului japonez**, Editura Vestala, București, 2006

.

Truică, Ion – **Arta Compoziției**, Editura Cronica, Iași, 2004

Vianu, Tudor – **Estetica**, Editura Orizonturi, București, 2000

Vitez, Antoine - **Les marionettes**, Editura Bordas, Paris, 1982,

Vulcanescu, Romulus – **Modele populare**, Editura științifică, București, 1970

.