

# „ORI SPUI, ORI ÎNGHIȚI ȘI NU TE PLÂNGI“

*Pamela Howard este scenografă, regizoare, profesor la Central St. Martins College of Art and Design din Londra și directoarea Centrului European de Scenografie (The European Scenography Centre).*

– **Mai întâi, bun-venit în România! Și, pentru că e prima dumneavoastră vizită aici, care sunt impresiile din această călătorie?**

– Întâi și întâi trebuie să spun că a fost o săptămână minunată, dar prea scurtă, pentru că România e foarte, foarte bogată în ceea ce privește cultura și natura. Am călătorit puțin prin țară, dar am văzut peisaje frumoase, am întâlnit oameni minunați și m-am convins că ospitalitatea românilor e o „legendă” adevărată, nu rodul imaginației. Încă înainte de a veni aici am avut ocazia să văd producții teatrale românești în Marea Britanie, datorită fie programului NOROC, fie invitației făcute de Teatrul Național din Londra. Așadar, am văzut spectacole românești absolut formidabile și am venit, într-un fel, pregătită să văd aici lucruri foarte bune. Este extraordinar să constăți că teatrul e viu și de bună calitate. Cred că teatrul britanic are foarte mult de învățat de la teatrul românesc și mă bucur că am ocazia să fiu aici – pentru mine, e o călătorie de studiu.

– **V-a impresionat în mod deosebit vreunul dintre spectacolele pe care le-ați văzut?**

– Din păcate am văzut mai mult înregistrări video decât spectacole pe viu. Sunt bucuroasă că am văzut înregistrarea spectacolului **Titus Andronicus**, care mi-a plăcut foarte mult. Am văzut, de data aceasta „pe viu”, **Richard III** la Teatrul Odeon – un spectacol absolut extraordinar, încântător. Marcel Lureș joacă minunat. Mi-au plăcut, de asemenea, **Câinele și Buckingham**. Scenografia, mișcarea, costumele m-au impresionat foarte mult. Este cu adevărat un spectacol mare. Ceea ce știu despre teatrul românesc e că se bazează în foarte mare măsură pe imaginație. Asta mi se pare important. În Marea Britanie avem o tradiție foarte literară în a face teatru – nu spun că e rău, e doar o diferență față de teatrul românesc. Și ceea ce iubesc cel mai mult în teatrul românesc este un sentiment adevărat al teatrului, o adevărată teatralitate, care nu e în mod necesar legată de fidelitatea față de literatură. Cred, de exemplu, că vă simțiți mult mai liberi în abordarea lui Shakespeare decât ne simțim noi. În momentul de față lucrez ca scenografă la **Macbeth** și m-aș bucura să pot aduce în spectacol aceeași libertate de abordare din **Richard**, de exemplu. Ca scenografă și artist plastic în teatru, sunt înainte de orice un artist vizual. Eu trebuie să găsesc ceea ce se ascunde în spatele textului, dar, în același timp, să fac cuvintele adevărate pentru spectatori. Am auzit de „**Macbeth Simultan**” (colaborare între Teatrul Odeon și Leicester Haymarket, în cadrul programului NOROC, atelier condus de Alexandru Dabija, n.n.) și cred că e o experiență interesantă. Un alt „Shakespeare românesc” pe care l-am văzut a fost **Hamlet** în care a jucat Caramitru. L-am văzut la Teatrul Național din Londra – a fost

minunat și atât de proaspăt, și liber, și puternic... cred că toată lumea l-a înțeles, chiar fără să știe românește. Asta e ceea ce mă impresionează cel mai mult în teatru.

– **Care este, în momentul de față, statutul scenografului în Marea Britanie? Vă întreb, pentru că la noi, în cronicile de teatru, de multe ori este menționat doar numele scenografului (asta în cel mai bun caz), fără a i se analiza contribuția specifică. Dumneavoastră, ca președintă a Centrului European de Scenografie, ce poziție aveți față de această situație?**

– Din păcate, așa este cam peste tot în lume. Ce pot spune, în primul rând, e că eu conduc „Mișcarea Revoluționară de Eliberare a Scenografilor”. Sunt furioasă. E ridicol, foarte ridicol și demodat în același timp. Doar suntem cu toții implicați în crearea teatrului! Ideea că scenograful e servitorul regizorului și al actorilor a fost acceptată mulți ani. Când le spui oamenilor că nu e așa, încep să creadă că vrei să întorci lumea de dos și să o conduci. Bineînțeles că nu asta vrem, ci doar să îmbunătățim profilul public al scenografului. Acesta e unul dintre motivele fundamentale pentru care am creat o școală absolut originală, reunind un mare număr de scenografi europeni, pentru a-i instrui, în context european, la nivel postuniversitar. Ei vor fi, aș putea spune, „regizori vizuali”. Vorbind despre România, sunt șocată de modul în care scenografiile sunt tratați într-un loc unde arta vizuală e atât de puternică și de dezvoltată cum este aici. Nici în Marea Britanie situația nu e minunată, dar nu e de conceput așa ceva într-o țară în care scenografia a atins un standard atât de ridicat ca la voi. E păcat și îmi pare rău. Se poate stabili un paralelism între această situație și cea a acceptării femeilor, acum mai mult decât altădată, datorită faptului că au făcut mult zgomot pentru acest lucru. La fel, artiștii vizuali, scenografiile de teatru trebuie să-și găsească un drum spre colaborare, nu un rol de servitute. Asta cred eu.

– **Știu că vă propuneți să organizați un festival de scenografie. Despre ce anume este vorba?**

– E un mare festival de scenografie numit „Scenofest”, deschis publicului și care-și propune să prezinte reușitele remarcabile ale scenografiei europene. Se desfășoară într-un teatru și în două galerii de artă învecinate. Avem Ziua Franceză, Ziua Catalană, Ziua Olandeză și Ziua Britanică. Ziua Britanică va consta dintr-un simpozion, o dezbatere intitulată „Dincolo de text”. Sper că vor fi și participanți români la acest simpozion. În cele două galerii organizăm expoziții de scenografie. Patroana Scenofest-ului a fost Melina Mercouri. Din păcate, a murit. Festivalul e dedicat memoriei ei. Sper că Scenofest va deveni un eveniment anual. E organizat de European Scenography Centre; anul acesta are loc la Londra, sper că în 1995 se va ține la Barcelona, în 1996 în Olanda, în 1997 la Paris; pe urmă, poate, în România.

„Scenofest” e cu adevărat foarte important pentru că dovedește că ne interesează profocia noastră, că suntem gata să ne expunem munca și să o discutăm. La forumul despre care vorbeam vom invita

CIVILIZAȚIA IMAGINII





**Schiță de decor a lui Viorel Penișoară-Stegaru la Vărul Shakespeare de Marin Sorescu, TN Craiova (regia: Mircea Cornișteanu)**



și critici de teatru, pentru că am observat că, de cele mai multe ori, le lipsește vocabularul adecvat de abordare a scenografiei. Cum spuneai, poate vor aminti în cronică lor: „scenografia e realizată de Pamela Howard”, dar ceea ce aștept eu de la ei este să spună: „organizarea spațiului de joc a fost interesantă” sau „dinamica spațiului de joc este... așa și așa”. Sau „contrastul de culoare între această scenă și aceea produce asta și asta”, de exemplu dă textului un anumit înțeles, și așa mai departe. Lor le lipsesc **cuvintele potrivite** pentru așa ceva. „Dincolo de text” la astfel de lucruri se referă. Problema e că unii dintre ei nici nu-și dau seama că le lipsește vocabularul adecvat sau, dacă-și dau seama, nu le prea pasă de acest lucru. Și asta e cel mai rău. Dar n-are nici un rost să ne plângem, trebuie să acționăm, să invităm critici cu care să discutăm, să le spunem ceea ce vrem. Altfel cum să afle oamenii ceea ce nu știu? Am început să organizez acest festival în plus față de munca mea și-mi dă mari dureri de cap. Comunicarea între oameni e întotdeauna o problemă. De curând am început să-mi desenez mesajele, în loc să le bat la mașină. Am constatat că au un impact mai puternic și primesc un răspuns mai rapid. E o nouă formă de artă, pe care am inventat-o din lipsă de timp: desenarea mesajelor fax. De vreme ce nimeni nu mai citește texte lungi, le desenez și atunci oamenii se uită la ele, le dau atenție.

**- În urmă cu un timp, Nicolae Uțaru vorbea despre invazia de**

**tehnică (afișată ostentativ) în scenografia occidentală: supertehnicizare, mai ales în privința luminilor. Ce părere aveți despre această tendință?**

- Pe mine nu mă interesează, eu lucrez cu un scenograf de lumini. Văd că în România nu prea există așa ceva. M-ai întrebat despre tendințele din scenografia europeană; mă voi referi mai ales la modul meu de lucru cu actorii în spațiu. Găsesc că actorii îmbrăcați în costume sau fardați într-un anumit fel țin tot de scenografie. În teatrul britanic există două tendințe evidente: bugete foarte, foarte mici și teatru foarte interesant în spații alternative (Tramway e doar un exemplu). Chiar dacă nu ai altceva pe scenă, ai actorii. Și hainele pe care le poartă ei (dacă nu sunt goi) fac parte din povestea piesei. Pentru mine, costumele fac parte din decor. Și actorii fac parte din tabloul scenei pe care o crezi. În acest sens, e mai puțin necesar să ai decor și mult mai util să te gândești cum să folosești și cum anume poate accentua lumina ceea ce face actorul în contextul piesei. Dar asta înseamnă ca scenograful să poată lucra cu actorii. Aici, relația între regie și scenografie devine extrem de strânsă, cele două se întrepătrund.

Dar, dacă ar fi să vorbesc despre o nouă tendință, despre o inovație în lumea mea, aceasta e integrarea luminii și a corpului uman în spațiu (e unul dintre motivele pentru care mi-am dorit atât de mult să văd **Richard III**, e un exemplu excelent în acest sens) spre a face textul real și nou pentru spectator; de aceea, eu sunt jumătate regizor, jumătate scenograf (poate tocmai de-asta lucrez foarte mult

pe scenă cu regizorul, schimbăm păreri: nu el spune și eu execut, ci ne consultăm). Sigur, există minunata fantomă a operei, câteva teatre bulevardiere, mă rog – acesta e mega-teatru pentru mega-bani, pentru export, turiști...

**- Vorbeați despre atelierele pentru actori conduse de scenografi. La noi, acestea sunt o noutate. Cum se desfășoară practic un astfel de atelier?**

- Acest tip de atelier a fost inițiat de Theatre de Complicité, care a venit în turneu și în România. Ideea mi-a venit din faptul că actorii nu se pot vedea pe ei înșiși decât uitându-se în oglindă (o imagine bidimensională), așadar au numai o vagă idee despre cum anume sunt văzuți de spectatori: ca obiect tridimensional în spațiu. M-am gândit că ar fi interesant să privească un om din diverse unghiuri și să încerce să-l deseneze – indiferent cum, contează să-l

**Schiță de costum a Ștefaniei Cenean pentru Cine are nevoie de teatru? de T. Wertebacker, TNB (regia: Andrei Șerban)**



deseneze – și apoi să privească de la distanță schițele făcute din unghiuri diferite și să le compare. Pe scurt, de obicei lucrez cu circa 20 de actori, stăm pe jos în cerc, în centru stă unul dintre participanți (ales de grup). Numim o piesă și un personaj pe care să-l interpreteze actorul care stă în centrul cercului. Fiecare actor poartă un număr și are hârtie și creioane colorate cu care trebuie să deseneze figura întruchipată de actorul ales. Desenul trebuie făcut în cel mult cinci minute. Apoi atârnăm toate desenele pe un perete (de obicei fac asemenea workshop-uri în teatre, deci avem la dispoziție pereți foarte mari). Ceea ce se obține e o succesiune de 20 de desene reprezentând figura în discuție din toate unghiurile posibile. În două ore și jumătate poți parcurge o piesă întreagă, astfel încât, la sfârșit, să ai 150 de desene pe perete. Partea a doua a workshop-ului constă în analiza desenelor: ce trăsături ale personajului le inspiră desenele? Am făcut workshop-ul acesta de zece ori și până acum niciodată nu au reacționat negativ; se entuziasmează pentru că, până în momentul respectiv, nu știau că sunt în stare să deseneze și brusc descoperă că, de fapt, pot face acest lucru. Dar și mai important e faptul că ei își dau seama cum sunt văzuți de spectatori; aici cred că e un mare câștig pentru ei. Am mai făcut și alte workshop-uri, dar mă opresc la acest exemplu.

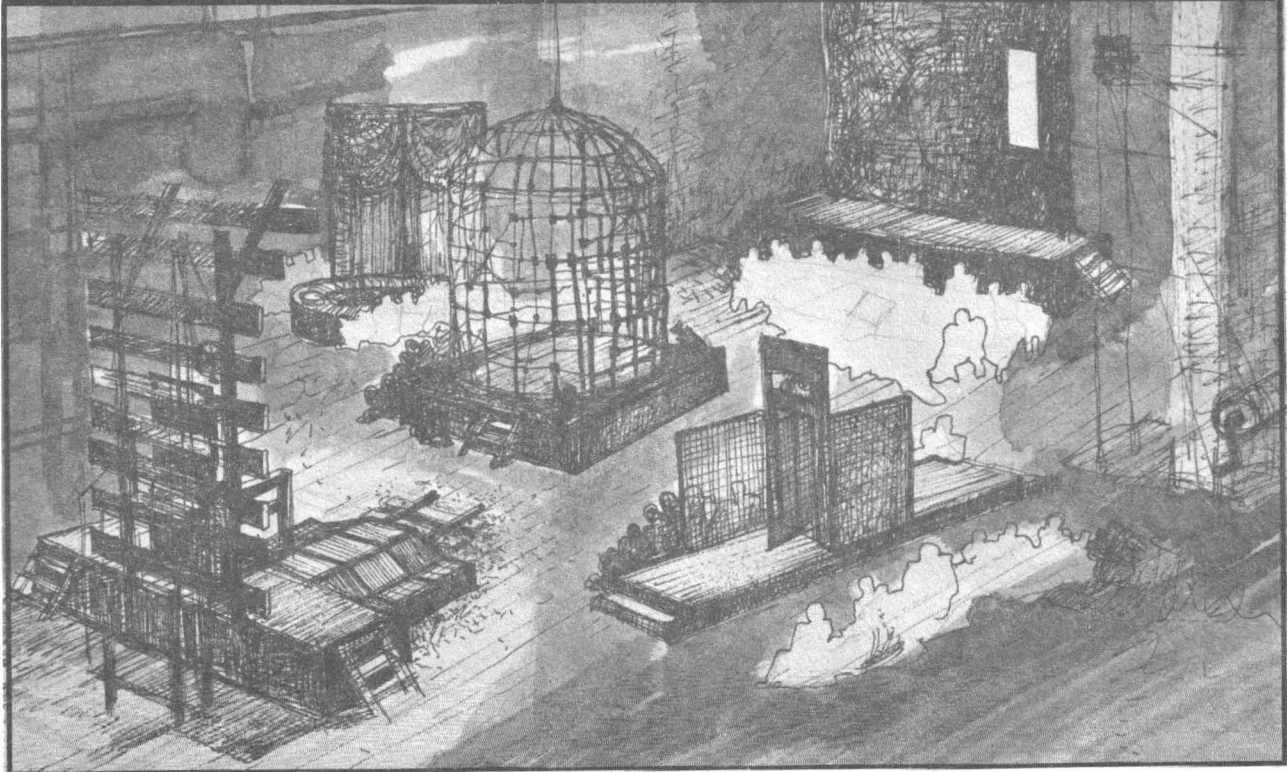
**- În general, la noi sună cel puțin suspect ca un scenograf (sau un actor, dar aici s-au mai schimbat lucrurile) să regizeze o piesă, lumea privește cu rezervă astfel de lucruri. Ciudat este că în sens invers suspiciunea**

**nu funcționează: cine se miră că Silviu Purcărete semnează și scenografia, și costumele, uneori și aranjamentul muzical? La noi, regizorul are, după părerea mea, un statut privilegiat între „făcătorii” de teatru.**

- Cu riscul de a nu mai lucra niciodată în Marea Britanie (ceea ce s-ar întâmpla cu siguranță dacă m-ar auzi cineva de acolo!) am să vă spun părerea mea: scenografii, în Marea Britanie, sunt foarte bine pregătiți, au o educație foarte solidă, avem școli de scenografie foarte bune, în timp ce pentru regizori nu există nici un sistem educațional. Cum se pregătesc regizorii la noi? Se duc la Oxford/Cambridge, citesc literatură engleză, dar, neputând fi angajați nicăieri, nu știu ce să facă în viață. Așa că se apucă să regizeze piese de teatru. Cam așa mi se pare mie că stau lucrurile. Am avut de-a face cu atâția regizori îngrozitori, am făcut de atâtea ori treaba pe care trebuiau s-o facă ei, fără să fiu plătită și fără să fiu recunoscută ca regizoarea piesei! În 1990, pe 1 ianuarie, m-am trezit – nu știu dacă în România este la fel, dar la noi există obiceiul ca în prima zi a anului să-ți pui o dorință pentru ce vei face în acel an – și mi-am spus că pentru nimic în lume n-o să mai fiu fraieră, să fac regie și să pretind că fac doar scenografie. Și a fost minunat; niciodată nu mi-a părut rău. Am obosit să-i tot întreb pe regizori: „Crezi că ar fi o idee bună dacă am face...?” Ce vreau eu de fapt să spun prin „Crezi că ar fi o idee bună” este „**Eu cred** că e o idee bună”. De ce să joc jocul acesta? Nu mai vreau să-l joc – iată avantajul de a avea 50 de ani: nu-ți mai pasă, e minunat. De fapt, nu



Schiță de decor a lui Constantin Ciobotariu la ... au pus cătușe florilor... de F. Arrabal, Teatrul Odeon (regia: Alexander Hausvater)





sunt singura care gândește așa. A apărut o întreagă mișcare, oameni care se întreabă: „De ce să jucăm acest joc?”. Când lucrez în teatru sunt de-a dreptul dictatorială. Uite, de exemplu, aseară am văzut la Bulandra **Victor sau copiii la putere**: materialul verde cu care era îmbrăcată scena nu era bine întins; apoi, partea înălțată a scenei nu se unea perfect cu cealaltă – nu pot permite așa ceva când lucrez, vreau ca totul să fie așa cum **trebuie** să fie.

**- Care este reacția actorilor când lucrați cu ei dictatorial, cooperează sau, dimpotrivă, se revoltă că le spune un scenograf ce să facă?**

- E o chestiune de încredere. Am petrecut enorm de mulți ani în teatru și am discutat mereu cu actorii cum ar trebui să fie personajul. Întâi, un fel de seminare, dacă vrei, apoi îi invit în studioul meu să continuăm discuțiile mai în amănunt. Cine e Macbeth? Ce face? Ce vrea? Unde își întâlnește nevasta? Unde locuiesc? Cum arată casa lor? Și abia de aici încolo îmi pot începe lucrul propriu-zis. Dar asta se întâmplă când îți poți alege oamenii cu care să lucrezi! Voi acum sunteți între două sisteme: companii fixe în care trebuie să lucrezi cu oamenii disponibili și companii formate anume pentru un tip de spectacole. La noi există o zicală: „Ești exact atât de bun cum a fost ultimul lucru pe care l-ai făcut”. Un actor nu poate fi actor dacă nu joacă; la noi rata șomajului în teatru e de 90% , ceea ce nu vă doresc și vouă. Ceea ce vă urez însă e să aveți un sistem mai flexibil. Există un număr foarte mare de actori care doresc să încerce lucruri noi, să lucreze cu o anumită persoană. La noi, doar în companiile naționale (RNT & RST) există persoane care lucrează pe termen lung. Sigur, unii doresc să lucreze cu mine, alții nu, sau poate că nici eu nu doresc să lucrez cu ei... Dar nu mă întreb un lucru despre care trebuie să vorbesc. Simt nevoia să spun câteva cuvinte despre regizorul-femeie în Marea Britanie: abia în ultimii cinci ani, poate șase, am putut lucra cu regizori-femei, într-o carieră de 27 de ani în teatru. Mi se pare uluitor. De ce? Până acum, nici măcar nu mi-am dat seama. Acum, prima oară în Anglia, avem în funcția de director artistic, în multe teatre de renume, regizoare; aceasta este, cred, cea mai mare schimbare din teatrul britanic. Și este foarte bine.

**- Da, dar de aici se poate aluneca foarte ușor pe panta exagerărilor. Să spui că un anumit spectacol este foarte bun pentru că e regizat de o femeie mi se pare jignitor pentru chiar persoana în cauză; în definitiv, ce importanță are sexul artistului? Vorbim de sex sau de valoare?**

- Nu poți vorbi de valoarea spectacolului dacă regizoarea nu are dreptul să regizeze, nu? Femeile pur și simplu nu aveau acest drept. Încet-încet, vocea lor s-a făcut auzită: de ce să fii marginalizat? Trebuie să fii în chiar miezul lucrărilor, să fii la Royal National Theatre, la Royal Shakespeare Theatre. Sigur că nu sexul e important, dar în urmă cu foarte puțin timp nici măcar nu se putea pune problema asta; dar trebuia să se înlămpie. Așa cum avem actori negri, avem acum și regizoare; iar mișcarea de acum a scenografilor e, într-un fel, similară celei de acum câțiva ani a femeilor în regie: ori îți faci vocea auzită, ori înghiți și nu te plângi.

**- Să ne întoarcem puțin la ce spuneți în legătură cu Scenofest, care va cuprinde o zi franceză, una olandeză, una britanică... Ce v-a îndemnat să structurați astfel festivalul? Există oare în scenografie, în zilele noastre, școli naționale atât de puternic conturate încât să justifice o grupare a discuțiilor pe acest criteriu? Este scenografia franceză atât de diferită de cea britanică? Și în ce constă această diferență?**

- Arta teatrului nu e una de-conectată de societate; teatrul nu se face în vid, ține de o anumită țară și e, într-un fel, oglinda societății ei. E legată de politica, de economia, de starea societății din țara respectivă. Iar Scenofest este un fel de sărbătoare a diversității culturale în teatrul european. De exemplu, în Olanda e foarte dezvoltat dansul contemporan și teatrul în spații alternative. În Catalonia e foarte dezvoltat teatrul vizual, pentru că, pe vremea lui Franco, teatrul era foarte cenzurat, deci au fost nevoiți să evolueze spre un stil vizual al teatrului de stradă, cu rădăcini în carnavalurile medievale catalane. În Franța se poate vorbi de o adevărată diversificare a scenografiei: în muzeologie, în construcția spațiilor care înconjoară monumentele arhitecturale... La noi, în Marea Britanie, în sfârșit, nu prea știu exact ce am creat, dar, cum am mai spus, ne preocupă ceea ce se află „dincolo de text”. Nu vreau să fim la fel unii cu alții – cred că ar fi îngrozitor pentru Europa să fim identici.

**- Care ar fi, după părerea dumneavoastră, locul scenografiei românești în acest peisaj „european”?**

- Cum spuneam și la începutul interviului, ar avea de adus, cu siguranță, o enormă bogăție pentru noi toți. Sper că vom colabora în cadrul Centrului European de Scenografie și cu România. Suntem în acest moment pe cale de a afla cum putem realiza acest lucru, deopotrivă artistic și economic. Mi-ar plăcea ca studenții Centrului nostru să întâlnească un scenograf român și să lucreze cu el, tot așa cum aș vrea ca un profesor român să lucreze cu un student norvegian un spectacol Shakespeare la Barcelona! Avem mecanismul pentru a face astfel de treburi. Trebuie doar să vrem și unii, și alții.

**- Spuneți că, pe viitor, doriți să colaborați cu artiști români. Aveți un proiect concret în acest sens?**

- Vreau să organizez cât de curând posibil o expoziție cu fotografii din spectacole românești. Prietenul meu Sean Hudson, fotograf al festivalului din Edinburgh, a fotografiat deja mai mult de zece spectacole de cea mai bună calitate. Expoziția ar urma să aibă loc într-o mare galerie de artă din Londra, iar în acest spațiu, pe durata expoziției, ar fi organizate workshop-uri, discuții, mese rotunde, ca și vizite ale publicului. Cred că se obțin rezultate bune atunci când reușești să strângi laolaltă evenimente de o mare diversitate. Acesta ar fi unul dintre proiectele concrete legate de arta românească. Apoi, desigur, colaborarea în cadrul EPAC și al Scenofest.

**CIPRIANA PETRE**