

Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică "I.L.Caragiale" București

Rezumatul tezei de abilitare având titlul

Concept regizoral și amprentă personală în filmul românesc contemporan

Autor: conf.univ.dr. Doru Nițescu

Teza de abilitare este structurată pe trei direcții mari de reflecție și cercetare:

- a. Educație cinematografică (înțelegerea educației cinematografice ca un proces de cercetare permanentă cu dublu sens: de la profesor la student și de la student la profesor);
- b. Reflecția asupra propriei opere: cercetare științifică și artistică, creație și evoluție artistică;
- c. Concept regizoral și amprentă personală în filmul românesc contemporan (analiza și înțelegerea contribuțiilor autorilor NCR la evoluția filmului românesc de scurt și lungmetraj).

a. A face cinema și a preda cinema sunt condițiile simultane de îndeplinit în însăși existența profesorului-regizor, căci învățământul artistic are la bază tocmai selectarea candidaților pe baze vocaționale și lucrul aplicat pe proiecte individuale în cadrul unei plan educațional care ar trebui să se bazeze pe principii general valabile și transmisibile între suporturile de realizare a unui produs filmic / audiovizual. În sens mai larg, profesorul-artist are o dublă țință: de a crea opere de artă și de a contribui la formarea viitorilor artiști. Profesorul-artist este definit de *misiune*, *implicare* și *conexiune* cu societatea prin intermediul operei de artă și a operei educaționale.

Există mai multe modele comportamentale, pornind de la clasică relație maestru-discipol, putându-se ajunge până la un parteneriat pe un drum educativ, valabil pentru ambii actanți ai procesului educațional. Apartenența la o școală de film înseamnă, de asemenea, aderarea la anumite seturi de valori artistice și etice, precum și la o metodă educațională proprie instituției, fie scrisă și teoretizată, fie transmisă de la o generație la alta prin arta propriu-zisă. Responsabilitatea

demersului educațional este imensă, în prezent profesorul-artist asumându-și atât rolul de formator de profesioniști, cât și pe cel de descoperitor de talente. Pe de altă parte, artistul contemporan nu este un retras, ci din contră, este prezent în viața publică, este participant activ în societate, fiind un *educator* prin însăși opera sa. Artistul modern are conștiință și acțiune socială. Profesorul-artist își asumă în întregime ambele roluri, legătura dintre activitatea de predare și operă este imediată și nemijlocită. Pe de altă parte, baza teoretică trebuie completată și adaptată în permanență.

Școala românească de film a fost în ultimii ani supusă unui proces continuu de transformare, de cele mai multe ori rațiunile care au stat la baza modificărilor de curriculum au fost externe și legate de motive care nu au nimic de-a face cu educația, ci cu partea financiară. Totuși, conceptul educațional al UNATC s-a cristalizat destul de clar mai ales prin rezultatele studiului și cercetării artistice, fiind totodată supus în permanență îmbunătățirii și modificării în interiorul paradigmei stabilite. În ultimii treizeci de ani, învățământul din domeniul artistic de pretutindeni s-a orientat din ce în ce mai mult pe o abordare teoretică solidă, rareori însoțită și de o practică pe măsură. Intrarea artei filmului sau a studiilor de audiovizual și media în universități se leagă pe de-o parte de explozia modelelor de teorie multidisciplinară care au apărut în toate domeniile cunoașterii, iar pe de altă parte coincide cu o desacralizare accelerată a filmului prin popularizarea excesivă și ușurarea procesului de producție, pendulându-se în acest moment între convulsiile explozive ale filmului de artă și constanta ascensiune și imensul succes la public al filmului *mainstream*.

Învățământul românesc de film nu a urmat această direcție, refuzând-o aproape instinctiv, auto-protejându-se. Prezența școlii românești de film în marile festivaluri ale lumii, premiile pentru cea mai bună școală de film din anii '90 și 2000, reușitele absolvenților în industria cinematografică, precum și o anumită amprentă stilistică originală la nivelul filmului de scurtmetraj, dublată de inovația permanentă și de cultivarea vocilor unice, au făcut ca UNATC să fie recunoscută la nivel mondial ca una dintre cele mai bune instituții educaționale în domeniul filmului.

Asocierea termenului *educație* cu arta *filmului* presupune și un proces imediat (cum să înveți să faci un film) dar și unul de lungă durată, complicat și cu rezultate importante (cum să educi prin filmul făcut).

b. Prezenta teză de abilitare constituie un foarte necesar prilej de auto-reflecție și trecere în revistă a realizărilor artistice și profesionale din propria carieră, sau a acelor întâlniri care m-au influențat și m-au ajutat să-mi formulez mai clar ideile și metodele artistice și educaționale.

Interesul manifestat pentru conceptulul regizoral și adevărul artistic, așa cum sunt formulate în metoda David Esrig, are la bază două filme documentare realizate cu marele profesor și regizor de teatru. Pornind de la aceste filme, m-am apropiat de metodă și am căutat moduri de a-i aplica conceptele în educația cinematografică, sau în construcția profesionistă a unui film. Drumul către adevărul artistic nu trece întotdeauna prin realism, ci uneori din contră, merge în oglindirea irealului, asemeni jocului de oglinzi din spectacolul lui Esrig *Nepotul lui Rameau*. Adevărul se află de fapt în emoția pe care un spectacol (de orice natură ar fi el) reușește să o nască în spectator. Metoda Esrig poate deveni un instrument extrem de util pentru un regizor de film, permițându-i construcția personajelor având la bază intenții clare și relații solide de joc.

Teza de doctorat susținută în 2008, având titlul *Il cinema-menzogna sau incursiune în cinematograful fellinian*, a reprezentat apogeul a cinci ani de cercetare științifică și artistică, în urma ei rezultând două cărți și un film documentar de scurtmetraj. În subcapitolul II.2.2 am prezentat principalele coordonate ale tezei de doctorat, precum și contribuțiile mele novatoare în această direcție (de exemplu: interpretarea personală și originală a finalului din *Opt și jumătate*).

O altă zonă de cercetare care s-a concretizat cu o carte este *influența videoclipului asupra evoluției limbajului cinematografic contemporan*. Limbajul cinematografic se află, prin natura sa, într-un proces continuu de transformare și adaptare atât la criteriile estetice cât și la invențiile tehnice dintr-o anumită epocă. Videoclipul rezolvă în anii '90 câteva condiționări: timp limitat, ritm accelerat, inovații tehnice riscante. Devine, astfel, un tărâm propice pentru a experimenta anumite procedee noi și a le studia efectul, înainte de a le aduce pe marele ecran și a le include în limbajul filmic.

În secțiunea II.3 am prezentat principalele direcții și realizări în domeniul creației artistice: scenarii, filme de scurtmetraj de ficțiune realizate, documentarele despre artă și filmul de lungmetraj *Carmen*.

c. A treia direcție urmărită în prezenta teză de abilitare, *Concept regizoral și amprentă personală în filmul românesc contemporan*, cea care dă și titlul lucrării, se concentrează pe analiza și înțelegerea contribuțiilor autorilor NCR la transformarea filmului românesc.

Am pornit cercetarea de la câteva aspecte teoretice fundamentale pentru înțelegerea Noului Cinema Românesc din punct de vedere stilistic, tematic și ca modalități de realizare.

În secțiunea II.1.1 am plecat de la mai multe noțiuni de teoria fotografiei / fotografeei, pentru a ajunge la noțiunea de cadru cinematografic și mizanscenă. Filmul curge cu 24 de fotograme pe secundă, adică 24 de fotografii distincte se succed una după cealaltă pentru a da *iluzia* mișcării. Dar de la simpla reproducere mecanică a mișcării până la reprezentarea senzației de *viață* este o cale lungă. Din pictură și fotografie filmul își revendică rama (cadrul în sine care decupează din realitate doar ceea ce îl interesează pe autor), regulile compoziției, eclairajul, precum și *indiscreția* de a trece dincolo de observația imediată, de a interpreta realitatea prin intermediul obiectivului și a prelucrării ulterioare a imaginilor; din literatură își ia structura narativă, personajele / actorii și amplitudinea spațio-temporală; din muzică ritmul și relația acestuia cu fluxul temporal. Dar spre diferență de pictură și fotografie, imaginea filmică nu este o imortalizare, ecranul de cinema fiind, după cum observa Bazin, un vâl dincolo de care se întâmplă viața însăși, lumea filmului desfășurându-se sferic, de jur-împrejurul spectatorului, deasupra și dedesubtul său. Documentarul și observația socială sunt o altă direcție studiată, care ne poate ajuta să înțelegem mai bine stilul NCR. *Cinemaul direct*, de exemplu, dă senzația de viață imediată, de realitate surprinsă așa cum este ea, deși, după cum mărturisea Weissman, întotdeauna este vorba despre o construcție și o interpretare. Alte elemente, de producție de această dată, care vin să completeze construcția realistă a unui film pot fi găsite în zona actoriei. Principiile de joc în film se bazează pe căutarea unui adevăr absolut, așezând în primul rând omul în situație, nu actorul și construcția

rolului său. Senzația de joc realist pe ecran apare dintr-o foarte puternică interiorizare a actului actoricesc, din exprimarea de intenții clare și din găsirea de rezolvări care să atingă firescul.

Viziunea cinematografică și conceptul regizoral sunt noțiuni fără de care un autor de film nu poate opera. Chiar dacă creează într-un mod instinctiv, fără a teoretiza, de coerența acestor două coordonate ține forța operei sale. Am încercat să identific care sunt acele elemente care definesc o *viziune regizorală* și cum se poate construi un *concept regizoral* din punct de vedere vizual. Operăm la acest nivel cu termeni precum: *temă și supratemă, idee, progresie narativă*, construind imagini a căror semnificație trece de reprezentarea lor imediată, devenind simboluri. Ar fi suficient să amintim prima apariție a lui Apostol Bologa filmat prin ochiul spânzurătorii în filmul lui Liviu Ciulei *Pădurea spânzuraților* (1965), sau seria de secvențe cu lumina farului pătrunzându-i în odaie, provocându-i insomnii, răscolindu-i conștiința atât de chinuită și de încărcată.

Am ales să vorbesc despre conceptul realist al Noului Cinema Românesc analizând câteva dintre filmele a patru dintre cei mai importanți autori români: Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean și Corneliu Porumboiu. Deși par reprezentanții aceluiasi stil, de fapt cei patru sunt foarte diferiți între ei, atât din punct de vedere tematic cât și stilistic. Meșteșugul construcției regizorale diferă de la unul la altul, fiecare construind stiluri și lumi diferite, în interiorul aceluiasi concept general.

O altă direcție de analiză se referă la poetici și estetici filmice la Mitulescu, Nemescu, Netzer, Jude. Autorii menționați gravitează în jurul conceptului realist o perioadă, dar poeticile lor cuprind elemente care le plasează operele în registre diferite. Căutările lor, de la realismul lui Jude în *Toată lumea din familia noastră* până la poezia realist – magică a lui Nemescu din *California Dreamin'* acoperă o zonă vastă de stilistici și reprezentări personale.

Am încercat să analizez și o altă direcție apărută în filmul românesc contemporan, cea reprezentată de influența noilor media, manifestată fie prin filmele hibride cum este *Crulic* al Ancăi Damian, fie prin zona de cinema apropiat de experiment pe care o practică Adina Pintilie, fie prin *metafilmul* practicat de Gabriel Achim.

Tot acest demers are ca scop o încercare de definire a unei atitudini cinematografice a autorilor Noului Cinema Românesc și urmărirea transformării NCR de-a lungul celor peste zece ani de existență.

Am analizat, de asemenea, câteva dintre scurtmetrajele românești din ultimii ani, raportându-mă și la filmele de școală ale unora dintre regizorii consacrați de azi: Mungiu, Netzer, Porumboiu, Mitulescu, Nemescu etc.

Ultimul capitol al tezei de abilitare conține planul de dezvoltare a carierei, pe toate cele trei componente ale sale: didactic, cercetare științifică și artistică, și nu în ultimul rând, creație artistică.

La final este prezentată bibliografia pe care se sprijină prezenta teză de abilitare.