

**UNIVERSITATEA BABEȘ-BOLYAI, CLUJ-NAPOCA**  
**FACULTATEA DE TEATRU ȘI FILM**  
**ȘCOALA DOCTORALĂ DE TEATRU ȘI FILM**

*Domeniul Cinematografie și Media*

**Model de lucru normativ pentru realizarea  
unui film de ficțiune fără scenariu**

- Rezumatul tezei de doctorat -

Conducător științific:  
Conf. univ. dr. habil. Dan-Radu Curean

Doctorand:  
Adrian-Dorin Sitaru

2025

## Cuprins

<b>Lista figurilor</b> .....	<b>7</b>
<b>1. Introducere</b> .....	<b>9</b>
<b>2. Istoric</b> .....	<b>13</b>
2.1. <i>Începuturile improvizației în artă</i> .....	13
2.2. <i>Improvizația în teatru</i> .....	14
2.3. <i>Improvizația în film</i> .....	15
2.4. <i>Abordări ale improvizației în film</i> .....	16
2.5. <i>Dezavantajele improvizației</i> .....	17
2.6. <i>Caracteristici ale cineaștilor improvizațivi</i> .....	18
2.7. <i>Conceptul în film și în improvizație</i> .....	20
2.8. <i>Regizor în interior și în exterior</i> .....	21
<b>3. Bazele teoretice ale metodei propuse pentru realizarea unui film fără scenariu</b> .....	<b>25</b>
3.1. <i>Primii pași în descoperirea metodei improvizațive</i> .....	25
3.2. <i>Filmul Ilegitim</i> .....	28
<b>4. Elemente conceptuale de bază ale metodei improvizațive, folosite pentru filmul Ilegitim</b> .....	<b>31</b>
4.1. <i>SCOPUL – în viața reală și în cea a personajelor</i> .....	31
4.2. <i>UNICITATEA – în viața reală și în realizarea filmului</i> .....	33
4.3. <i>ACCIDENTUL/ GREȘÉALA – în viața reală și în timpul filmării</i> .....	34
4.4. <i>PERSONAJUL / ACTORUL – în film și în viața reală</i> .....	36
4.5. <i>IMPROVIZAȚIA – în viața reală și la filmare</i> .....	37
4.6. <i>CONSTRUCTIVISM, NON-REGIZORUL</i> .....	39
<b>5. Etape de lucru esențiale ale metodei improvizațive</b> .....	<b>41</b>
5.1. <i>Definirea etapelor metodei improvizațive</i> .....	41
5.1.1. <i>Sursa de inspirație – Situație dilematică personală</i> .....	41
5.1.2. <i>Cercetare – Documentare</i> .....	41
5.1.3. <i>Construcția personajelor – Istoric</i> .....	41
5.1.4. <i>Definirea scopurilor și conflictului – Scopuri</i> .....	41
5.1.5. <i>Deturnare acțiuni – Twisturi</i> .....	42

5.1.6. Repetiții .....	42
5.1.7. Situația și contextul de pornire – Premisa .....	42
5.1.8. Alegerea locațiilor și a configurației tehnice – Pregătirea filmării.....	42
5.1.9. Participarea regizorului în timpul filmării – Regia.....	42
5.1.10. Integrarea sau generarea situațiilor neprevăzute – Accidente .....	42
<b>5.2. Etapele de lucru ale metodei improvizative în procesul filmului <i>Ilegitim</i> .....</b>	<b>43</b>
5.2.1. Sursa de inspirație - dilema personală.....	43
5.2.2. Cercetare – Documentare.....	43
5.2.3. Construcția personajelor – Istoric .....	43
5.2.4. Definirea scopurilor și a conflictului – Scopuri .....	44
5.2.5. Deturnare acțiuni – Twisturi .....	46
5.2.6. Repetiții .....	46
5.2.7. Situația și contextul de pornire – Premisa.....	47
5.2.8. Alegerea locațiilor și a configurației tehnice – Pregătirea filmării .....	48
5.2.9. Participarea regizorului în timpul filmării – Regia .....	48
5.2.10. Integrarea sau generarea situațiilor neprevăzute – Accidente .....	49
<b>5.3. Observații și concluzii .....</b>	<b>50</b>
<b>6. Studii de caz în care s-a încercat aplicarea metodei improvizative care s-a conturat după practica filmului <i>Ilegitim</i> .....</b>	<b>52</b>
6.1. Proiecte practice realizate în cadrul elaborării lucrării de doctorat.....	52
6.1.1. Proiectul „ <i>Claudia (Working Title)</i> ”.....	52
6.1.1.1. Analiza metodei improvizative la proiectul „ <i>Thailanda</i> ” .....	54
6.1.1.2. Analiza metodei improvizative în cadrul proiectului <i>Claudia (Working Title)</i> .....	57
6.1.1.3. Concluzii.....	60
6.1.2. Proiectul <i>Harakiri</i> .....	61
6.1.2.1. Aplicarea metodei improvizative la segmentul meu din proiectul <i>Harakiri</i> .....	64
6.1.2.2. Concluzii.....	66
6.1.2.3. Analiza metodei improvizative la segmentul realizat de Vlad Popa din proiectul <i>Harakiri</i> .....	67
6.1.2.4. Concluzii.....	73
6.2. Aplicarea metodei improvizative la <i>Omul care nu putea vorbi decât ceea ce citea</i> de Adrian Sitaru. 75	75
<b>7. Aplicarea și analiza metodei improvizative la proiectele studenților .....</b>	<b>85</b>
7.1. Aplicarea și analiza metodei improvizative la scurtmetrajul <i>Morții cu morții, viii cu viii</i> de Maria Giurgea .....	85
7.2. Aplicarea și analiza metodei improvizative la scurtmetrajul <i>Centimetric</i> de Philip Găicean .....	91

7.3. <i>Aplicarea și analiza metodei improvizative la scurtmetrajul Aprindem o lumânare când se ia curentu' de Iriana Cuconu</i> .....	97
7.4. <i>Aplicarea și analiza metodei improvizative la scurtmetrajul Circ de Alexandru Sîrbu</i> .....	106
7.5. <i>Aplicarea și analiza metodei improvizative la scurtmetrajul Dimineața lui Oedip de Eszter Tompa</i> .....	114
7.6. <i>Analiza comparativă a metodei improvizative cu metoda din Vera Drake (2004) de Mike Leigh</i> .....	122
<b>8. Concluzii finale</b> .....	<b>127</b>
8.1. <i>Beneficiile educaționale și impactul asupra formării cineaștilor</i> .....	130
8.2. <i>Provocări și limite ale metodei improvizative</i> .....	130
8.3. <i>Axa de noutate</i> .....	132
8.4. <i>Clarificări metodologice și observații finale</i> .....	132
8.5. <i>Implicații și relevanță</i> .....	134
<b>Bibliografie</b> .....	<b>23</b>
<b>Filmografie</b> .....	<b>138</b>

## REZUMAT

### 1. Introducere

Prezenta cercetare de doctorat propune elaborarea unui model de lucru normativ pentru realizarea filmelor de ficțiune fără scenariu scris prealabil, reprezentând o abordare constructivistă a procesului de creație cinematografică. Această metodă, numită "metoda improvizativă", a fost dezvoltată și rafinată prin practică proprie și prin colaborarea cu studenții, oferind o alternativă viabilă la modelul tradițional regizor-scenarist.

Ipoteza centrală a cercetării susține că este posibilă dezvoltarea unei metodologii de lucru coerente și reproductibile care să permită realizarea unui film de ficțiune în absența unui scenariu prestabilit, prin intermediul improvizăției structurate, al colaborării active dintre membrii echipei și al redefinirii rolului regizorului. În opoziție cu paradigma tradițională a regizorului ca autor unic și cu practica dominantă a scenariului rigid, cercetarea propune un model alternativ de creație, în care narațiunea și dramaturgia filmului se construiesc organic în timpul procesului de lucru.

Necesitatea acestui demers derivă atât din limitările sistemului clasic de producție cinematografică, care condiționează accesul la finanțare de existența unui scenariu complet, cât și din experiența pedagogică a autorului, care a observat dificultăți recurente în rândul studenților la regie în generarea ideilor narative și a dialogurilor credibile. Metoda improvizativă propusă oferă o alternativă viabilă pentru cineaștii care nu dispun de competențe scenaristice sau de acces la colaborări cu scenariști profesioniști.

Metodologia cercetării se bazează preponderent pe studiul de caz, completat de metode experimentale și de analiză calitativă interpretativă. Punctul de plecare al investigației îl constituie lungmetrajul „Ilegitim” (2016), realizat fără un scenariu scris prealabil, urmat de analiza altor proiecte cinematografice și teatrale realizate de autor în cadrul acestui doctorat, precum și de aplicarea metodei improvizative în context pedagogic, în lucrul cu studenții Facultății de Teatru și Film din Cluj-Napoca.

Obiectivul principal al cercetării este de a demonstra viabilitatea și relevanța metodei improvizative ca model normativ de lucru, de a identifica principiile și etapele esențiale ale acesteia și de a analiza limitele și condițiile sale de aplicabilitate. Prin acest demers, lucrarea își propune să contribuie la reconfigurarea rolului regizorului în cinematografie și să ofere un instrument

metodologic util atât pentru practica profesională, cât și pentru formarea viitorilor cineaști și ar putea deveni și fundamentul unui curs derivat din această lucrare doctorală.

## **2. Istoric**

### **2.1. Începuturile improvizației în artă**

Improvizația precede consacrarea modernă a conceptului de autor și a operei fixate într-un text. În formele populare de divertisment medieval, în Commedia dell'arte și în muzica preclasică, improvizația funcționa ca mecanism central de creație, bazat pe reguli minimale și pe inventivitatea performerilor. Definiția secolului al XVII-lea a improvizației – creare și interpretare spontană, fără pregătire prealabilă – a fost ulterior marginalizată de valorizarea cuvântului scris și a partiturii muzicale, odată cu afirmarea geniului romantic și separarea strictă dintre compozitor și interpret. Secolul XX reabilitează improvizația în multiple domenii artistice. În muzică, jazzul devine exemplul paradigmatic al creației colective în timp real, demonstrând că spontaneitatea poate produce forme artistice coerente și de mare complexitate. În artele vizuale și performative, suprarealismul, expresionismul abstract și teatrul experimental valorizează accidentul, gestul spontan și imprevizibilul. Aceste evoluții creează un cadru favorabil pentru reconsiderarea improvizației ca practică legitimă de creație artistică.

### **2.2. Improvizația în teatru**

În teatru, improvizația nu reprezintă o soluție de avarie, ci o metodă deliberată de lucru. Teatrul de improvizație presupune existența unor reguli și constrângeri care structurează actul performativ, permițând apariția spontaneității. Distincția dintre improvizația cotidiană și cea teatrală constă în asumarea conștientă a unui set de reguli care previn haosul și orientează creația. Cercetările dedicate improvizației teatrale identifică reguli de condiționare, scop, focus, informație și manipulare, care organizează acțiunea scenică și relația dintre actori, public și context. Aceste reguli sunt relevante pentru demersul de față, întrucât ele se regăsesc, sub forme adaptate, în structura metodei improvizative propuse pentru cinema. Teatrul oferă astfel un model de creație colectivă în care lipsa textului scris nu conduce la incoerență, ci la forme performative autentice și vii. De altfel, în literatura de specialitate am găsit termenul „devised theatre”, referitor la modalități de lucru improvizativ și constructivist după un model normat, dar în *practice-based research in film* deși se pot găsi unele articole și cercetări cu termenul de specialitate „devised film”, nu există însă și un model normat.

### **2.3. Improvizația în film**

Improvizația cinematografică este strâns legată de evoluțiile tehnologice. Primele decenii ale cinemaului, marcate de echipamente greoaie și de lipsa sunetului sincron, limitau considerabil

libertatea actorilor și posibilitatea improvizației. Apariția camerelor portabile și a tehnologiilor de înregistrare a sunetului sincron a permis dezvoltarea unor practici cinematografice mai flexibile, apropiate de documentar și de improvizația din teatru.

Deși improvizația a existat întotdeauna ca reacție la situații neprevăzute pe platou, anumite demersuri cinematografice au integrat-o ca principiu central de creație. În aceste cazuri, procesul de filmare devine un spațiu de explorare, iar filmul rezultat păstrează urmele acestei experiențe colective. Regizorul nu mai urmărește realizarea unei opere complet prestabilite, ci expunerea unui proces în desfășurare, în care deciziile se iau în timp real.

#### **2.4. Abordări ale improvizației în film**

În cinema pot fi identificate două paradigme principale de lucru. Prima este cea a scenariului *rigid*, în care filmarea reprezintă transpunerea fidelă a unui text scris anterior, iar actorii interpretează o „partitură” dramatică. A doua paradigmă, asociată improvizației, se apropie de modelul jazzului: scenariul este absent sau funcționează doar ca punct de plecare, iar personajele, dialogurile și situațiile se dezvoltă în timpul filmării.

Numeroși cinești au explorat această a doua paradigmă, fie pornind de la schițe minimale, fie de la idei tematice sau situații dilematice. În aceste cazuri, scrierea scenariului este transferată parțial pe platou, iar montajul capătă un rol decisiv în organizarea materialului. Diferența fundamentală nu constă în absența totală a structurii, ci în natura ei flexibilă și adaptabilă.

#### **2.5. Dezavantajele improvizației**

Deși improvizația oferă autenticitate și prospețime, ea implică riscuri semnificative. Lipsa unei structuri clare poate conduce la incoerență narativă, la dificultăți majore în montaj și la pierderea sensului dramaturgic. Materialul filmat improvizativ este adesea abundent, cu duble lungi și racorduri problematice, ceea ce necesită competențe specifice și un timp de editare dificil de estimat. Aceste limite evidențiază necesitatea unui cadru normativ care să structureze improvizația și să prevină derapajele nedorite sau incoerența. Metoda propusă în această cercetare răspunde tocmai acestei nevoi, propunând principii și etape clare care permit valorificarea improvizației fără a compromite coerența artistică a filmului.

#### **2.6. Caracteristici ale cineaștilor improvizativi**

Definițiile clasice ale regizorului, formulate în istoria teoriei filmului, plasează această funcție în centrul deciziilor artistice și tehnice ale producției cinematografice. Modelul regizorului autor, consolidat atât în cinema, cât și în teatru, presupune o autoritate ierarhică și o viziune unitară, impusă asupra tuturor etapelor realizării filmului. Această paradigmă, asociată adesea cu ideea

regizorului „atotputernic”, se bazează pe existența unui scenariu prealabil care structurează întregul proces de producție. Cercetarea de față propune o reconsiderare a acestui model, fără a nega importanța regizorului, ci redefinindu-i rolul. În cadrul *metodei improvizative* - așa am numit metoda pe care o cercetez, regizorul devine un mediator al procesului creativ, un facilitator al colaborării dintre membrii echipei, în special dintre actori. Autoritatea nu dispare, ci se redistribuie, fiind exercitată prin stabilirea cadrului conceptual, a regulilor de joc și a direcției tematice, nu prin controlul exhaustiv al fiecărui element dramatic.

### **2.7. Conceptul în film și improvizație**

În absența unui scenariu scris, conceptul devine elementul central al procesului de creație. Conceptul funcționează ca un cadru generativ care înlocuiește structura narativă prestabilită, permițând apariția unor situații, dialoguri și relații construite organic. Această abordare este compatibilă cu filosofia constructivistă, conform căreia cunoașterea și sensul sunt construite prin interacțiune și experiență. Autorul nu mai este definit exclusiv prin scrierea unui text, ci prin capacitatea de a genera un context coerent în care creația colectivă devine posibilă. Funcția autorului se diluează, dar nu dispare: ea se manifestă la nivel conceptual, estetic și etic. Regizorul își asumă responsabilitatea pentru cadrul de lucru și pentru selecția materialului rezultat, în special în etapa de montaj, unde structura finală a filmului este stabilită.

### **2.8. Regizor în interior și în exterior**

În lucrul cu secvențe improvizate se disting două forme de implicare a regizorului, dintre care „regia din interior” presupune prezența directă a acestuia în filmare, ca actor, cameraman sau participant activ la situația creată. Practicată de cinești precum John Cassavetes sau Maurice Pialat, această metodă reduce distanța dintre regie, interpretare și aparatul de filmat, permițând apariția unor forme de autenticitate bazate pe risc, imprevizibil și proximitate. „Regia din exterior” păstrează o distanță deliberată față de situația improvizată, regizorul intervenind prin cadrări, durată, ritm și prin structura generală a filmării, fără a intra direct în jocul actorilor. Această poziție face posibil un control mai bun al formei și al direcției narative, permițând improvizației să se desfășoare într-un cadru riguros, anticipat și coerent.

Improvizația nu implică absența structurii, ci o altă formă de structurare a narațiunii. În metoda propusă, povestea nu este impusă din exterior, ci descoperită progresiv, prin interacțiunea dintre actori, situații și context. Dialogurile și acțiunile se nasc din scopurile personajelor și din conflictele generate de acestea, nu din replici prestabilite.

Această formă de construcție narativă presupune acceptarea imprevizibilului și integrarea accidentului ca element constitutiv al procesului creativ. Narațiunea rezultată este una deschisă,

flexibilă, care se definitivează în timp, prin selecție și organizare. Metoda improvizativă transferă astfel o parte semnificativă a scriiturii dramatice din faza de pre-producție în faza de filmare și post-producție, fără a compromite coerența artistică a operei finale.

### **3. Bazele teoretice ale metodei propuse pentru realizarea unui film fără scenariu**

#### **3.1. Primii pași în descoperirea *metodei improvizative***

Metoda de lucru s-a născut în urma unui proces de explorare desfășurat timp de un an, început în 2014, în colaborare cu Alina Grigore, în cadrul unor ateliere de actorie. Scopul inițial nu a fost realizarea unui film, ci identificarea unui mod de lucru care să permită generarea organică a poveștii și un tip de joc actoricesc mai apropiat de funcționarea vieții reale. Căutarea a pornit din dorința de a reduce artificialitatea interpretării cinematografice și de a transpune în film regulile comportamentului și ale discursului cotidian. În urma experimentelor, au fost identificate două principii fundamentale: existența simultană a unui scop social comun și a unor **scopuri** secrete individuale, generatoare de tensiune dramaturgică, și **unicitatea momentului**, tradusă prin filmarea unei singure „duble”. Procesul a culminat cu un experiment de zece zile de imersiune în personaje, urmat de o improvizație extinsă filmată, care a demonstrat posibilitatea generării unui material cinematografic coerent fără scenariu preexistent. Această experiență a constituit punctul de plecare pentru realizarea filmului *Ilegitim* (2016).

#### **3.2. Filmul *Ilegitim***

Filmările s-au desfășurat pe parcursul a 12 zile, cu un ritm de două–trei scene pe zi, utilizând două camere Blackmagic Pocket, operate de doi directori de imagine care au ales pozițiile de filmare după principii apropiate de practica documentarului, cu intervenții minime din partea regizorului. Atenția a fost concentrată pe desfășurarea acțiunii, cu indicații discrete adresate actorilor, inclusiv prin mesaje scrise. Echipajul tehnic redus, soluțiile minimale de sunet și machiaj, precum și un sistem de lucru de tip self-catering au susținut un cadru de producție flexibil și neintruziv. După o scurtă perioadă inițială în care s-au realizat duble, filmarea s-a limitat la prima dublă, întrucât reluările introduceau artificialitate și diminuau eficiența montajului. Materialul rezultat, extrem de amplu și coerent din punct de vedere dramatic, a impus un proces de montaj îndelungat și dificil, marcat de absența unui personaj principal clar definit. Această metodă a generat o complexitate crescută a

editării și a influențat structura montajului, apropiind-o de practicile cinemaului improvizativ, unde discontinuitatea și libertatea ritmică permit o formă de improvizație și în etapa de postproducție.

#### **4. Elemente conceptuale de bază ale *metodei improvizative*, folosite în modul de lucru pentru filmul „Ilegitim”**

##### **4.1. SCOPUL - în viața reală și în cea a personajelor**

Unul dintre principiile fundamentale ale *metodei improvizative* este definirea clară a scopurilor, atât la nivelul vieții reale, cât și la nivelul personajelor. În absența unui scenariu, scopul devine motorul principal al acțiunii și al conflictului. Actorii nu primesc replici prestabilite, ci obiective precise, care ghidează comportamentul personajelor și determină evoluția situațiilor dramatice. Acest principiu reflectă mecanismele funcționării vieții reale, în care acțiunile sunt motivate de scopuri și dorințe, nu de texte predefinite.

##### **4.2. UNICITATEA - în viața reală și în realizarea filmului**

*Metoda improvizativă* valorizează unicitatea fiecărui moment de filmare, a fiecărui actor și a fiecărei situații. Spre deosebire de filmul tradițional, în care repetiția și reproducerea fidelă a scenelor sunt esențiale, improvizația acceptă irepetabilitatea ca valoare artistică. Fiecare dublă devine un eveniment singular, imposibil de reprodus identic, iar această unicitate conferă autenticitate și prospețime materialului filmat.

##### **4.3. ACCIDENTUL / GREȘEALA - în viața reală și în timpul filmării**

Accidentul și greșeala nu sunt tratate ca erori ce trebuie eliminate, ci ca potențiale surse de sens și energie dramatică. În *metoda improvizativă*, situațiile neprevăzute sunt integrate sau chiar generate deliberat, pentru a stimula reacții autentice din partea actorilor. Acest principiu presupune o schimbare de paradigmă: controlul absolut este înlocuit de disponibilitatea de a accepta și valorifica imprevizibilul.

##### **4.4. PERSONAJUL / ACTORUL - în film și în viața reală**

Relația dintre actor și personaj este redefinită în cadrul *metodei improvizative*. Personajul nu este construit exclusiv pe baza unui text, ci se dezvoltă prin interacțiunea dintre actor, propriile sale experiențe și situațiile propuse. Actorul contribuie activ la definirea personajului, aducând în joc

valori, reacții și moduri de a vorbi autentice. Această apropiere dintre viața reală și ficțiune sporește gradul de credibilitate al interpretării.

#### **4.5. IMPROVIZAȚIA - în viața reală și la filmare**

Improvizatia reprezintă mecanismul central al metodei, dar nu în sensul unei libertăți totale. Ea funcționează în interiorul unui cadru bine definit, alcătuit din reguli, scopuri și constrângeri. Aceste limitări sunt esențiale pentru generarea spontaneității și pentru menținerea coerenței dramaturgice. Improvizatia devine astfel un instrument de explorare controlată, nu o formă de haos creativ.

#### **4.6. CONSTRUCTIVISM, NON-REGIZORUL**

Conceptul de non-regizor nu implică absența regiei, ci o transformare a rolului regizoral. Regizorul renunță la controlul direct asupra replicilor și acțiunilor, concentrându-se pe construirea cadrului conceptual și pe facilitarea procesului creativ colectiv. Această poziționare este compatibilă cu perspectiva constructivistă, în care sensul este produs prin interacțiune și experiență comună. Regizorul rămâne autorul demersului, dar își exercită autoritatea într-o manieră indirectă, prin structură și selecție, nu prin dictat.

### **5. Etape de lucru esențiale ale *metodei improvizative***

#### **5.1. Definirea etapelor *metodei improvizative***

Metoda propusă se bazează pe un set clar de etape de lucru, menite să structureze procesul de creație și să ofere un cadru normativ reproductibil. Aceste etape nu constituie un scenariu ascuns, ci un parcurs metodologic care permite generarea controlată a materialului dramatic.

##### **5.1.1. Sursa de inspirație – Situație dilematică personală**

Sursa de inspirație poate proveni de la o sursă literară, o știre, o dilemă personală, o amintire, o idee abstractă, un sinopsis sau chiar un scenariu deja existent.

##### **5.1.2. Cercetare – Documentare**

Etapă este esențială pentru conturarea unei baze solide asupra căreia se va construi ulterior proiectul.

##### **5.1.3. Construcția personajelor – Istoric**

Identificarea tipologiilor și dezvoltarea unor istorii ficționale coerente bazate pe istoricul real al actorilor, un amestec între profilul tipologic ficțional al personajelor și cel real al actorilor.

##### **5.1.4. Definirea scopurilor și conflictului - Scopuri**

Se stabilesc obiectivele fiecărui personaj, atât cele comune, cât și cele individuale.

##### **5.1.5. Deturnare acțiuni - Twisturi**

Se anticipează și se premeditează posibile momente de răsturnare de situație.

#### **5.1.6. Repetiții**

Se desfășoară sesiuni de improvizație menite să creeze experiențe comune între personaje.

#### **5.1.7. Situația și contextul de pornire – Premisa**

Se determină contextul și punctul de plecare al scenelor ce urmează a fi filmate.

#### **5.1.8. Alegerea locațiilor și a configurației tehnice - Pregătirea filmării**

Se decid punctele de stație ale camerei și numărul de camere utilizate (în mod obișnuit, nu mai mult de două), în funcție de necesitățile stilistice și tehnice ale proiectului.

#### **5.1.9. Participarea regizorului în timpul filmării – Regia**

Regizorul intervine fie direct, fie prin alte mijloace, pentru a ghida actorii și a influența subtil desfășurarea acțiunii.

#### **5.1.10. Integrarea sau generarea situațiilor neprevăzute – Accidente**

Se iau în considerare situațiile neprevăzute apărute în timpul filmărilor, regizorul având libertatea de a decide dacă acestea vor fi integrate în film sau nu.

### **5.3 Observații și concluzii**

Aceste etape reprezintă un cadru de lucru aplicabil în procesul de realizare a unui film printr-o abordare colaborativă și improvizativă, eliminând necesitatea unui scenariu scris în prealabil.

## **6. Studii de caz în care s-a încercat aplicarea *metodei improvizative* care s-a conturat după practica filmului „Ilegitim”**

### **6.1 Proiecte practice realizate în cadrul elaborării lucrării de doctorat**

#### **6.1.1. Proiectul „*Claudia (Working Title)*”**

Acest scurtmetraj reprezintă un studiu de caz relevant pentru aplicarea *metodei improvizative* într-o formă hibridă, care combină existența unui scenariu cu improvizația actorilor. Proiectul a pornit de la o situație tematică clară și de la un concept bine definit, lăsând însă deschisă construcția dialogurilor și a relațiilor dintre personaje. *Metoda improvizativă* a permis adaptarea permanentă a materialului dramatic în funcție de reacțiile actorilor și de situațiile apărute pe parcursul filmării.

Acest mod de lucru a facilitat obținerea unui grad ridicat de autenticitate și a demonstrat compatibilitatea metodei cu un proces de producție destinat circuitului festivalier.

#### **6.1.1.1. Analiza metodei improvizative la proiectul „Thailanda”**

Proiectul Thailanda se află în faza de montaj și pornește de la un concept și un mod de lucru, nu de la un sinopsis prestabilit. O echipă de filmare a călătorit în Thailanda alături de un actor profesionist și o persoană fără adăpost, urmărind în paralel două direcții: generarea improvizată a unui material ficțional, coordonat de un regizor-asistent, și documentarea continuă a procesului de realizare a acestui film „fără regizor”. Filmările au alternat între secvențe de ficțiune realizate după proceduri clasice și momente din viața cotidiană a echipei, documentate discret, inclusiv audio. Metoda a testat amestecul dintre actori profesioniști și neprofesioniști, dispersia autorității regizorale și construcția scenariului în timp real, pe platou. Accidentele generate de contextul cultural și de dinamica echipei au devenit parte integrantă a procesului creativ. Rezultatul este un volum amplu de material vizual și audio, aflat la granița dintre ficțiune și documentar, care interoghează însăși natura actului cinematografic și relația dintre control, improvizație și autor în procesul de creație.

#### **6.1.1.2. Analiza metodei improvizative la proiectul „Claudia (Working Title)”**

Imagini filmate în Thailanda au fost integrate în scurtmetrajul *Claudia (Working Title)*, finalizat înaintea proiectului Thailanda, deși ambele au fost dezvoltate pornind de la același scenariu inițial. Pe parcursul procesului creativ a devenit clar că materialul generat permite realizarea a două filme distincte. *Claudia (Working Title)* a fost construit în principal pe baza unor ședințe de producție, înainte și după experiența din Thailanda, organizate în jurul unor puncte-cheie din scenariul scris, restul dialogurilor fiind improvizate de membrii echipei. Filmul este o ficțiune realizată prin regie din interior, în care regizorul devine personaj activ, iar improvizația echipei păstrează un caracter autentic. Tema centrală o constituie chestionarea eticii utilizării unei persoane fără adăpost într-un proiect cinematografic. Metoda de lucru respectă etapele experimentate anterior în *Ilegitim*. Rezultatul este un film hibrid, situat între documentar și ficțiune, o reflecție critică asupra procesului de creație cinematografică.

#### **6.1.1.3. Concluzii**

Spre deosebire de *Ilegitim*, proiectul a pornit de la un scenariu folosit ca suport pentru improvizație, din care au fost păstrate doar câteva *obligouri* (acțiuni sau dialoguri obligatorii de executat). Cele zece etape ale metodei rămân valabile, însă formularea explicită a scopurilor a fost secundară, întrucât personajele coincid în mare parte cu identitățile reale ale participanților. Modul de lucru se apropie de cel al lui Cassavetes în *Faces* și de metoda lui Éric Rohmer din *Le rayon vert*:

structură narativă minimală, dialoguri generate pe moment, puține duble și accent pe spontaneitate și asumarea imperfecțiunilor.

### **6.1.2. Proiectul „Harakiri”**

Lungmetrajul „Harakiri” (2024), realizat în co-regie cu Vlad Popa, constituie un exemplu extrem de aplicare a *metodei improvizative* într-un context de producție *no-budget*. Filmul a fost realizat fără un scenariu scris și a adoptat o strategie de filmare de tip gherilă, care a amplificat importanța flexibilității și a reacției imediate. Improvizația a funcționat atât la nivel dramaturgic, cât și la nivel logistic, fiecare decizie fiind adaptată contextului concret al filmării. Acest studiu de caz demonstrează că metoda improvizativă poate constitui o alternativă viabilă la modelele tradiționale de producție, în special pentru cineaștii independenți.

#### **6.1.2.1. Aplicarea metodei improvizative la segmentul meu din proiectul „Harakiri”**

Proiectul a pornit de la o dilemă personală, legată de experiențe erotic-platonice și relațiile apropiate, care a fost integrată ulterior în montaj ca o combinație între realitate și ficțiune. Documentarea a fost realizată mai ales prin amintirile regizorului și ale actriței Cătălina Romanet, cu interacțiuni minimale și informale cu cel de al doilea actor, Bogdan Tulbure. Personajele au fost construite minimalist, păstrând cât mai mult din biografia reală, iar scopurile inițiale ale improvizației au fost adaptate pe parcurs, introducându-se scopuri secrete pentru a dinamiza acțiunea. *Twist*-urile au inclus „amânarea castingului” la care cei doi urmează să participe și sugestii spontane de apropiere sau acțiuni ludice. Repetițiile au lipsit, actorii bazându-se pe cunoașterea reciprocă și pe situații inspirate din viața reală. Filmarea a avut loc într-o garsonieră cu terasă, cu un echipament minimalist, iar regia s-a realizat prin mesaje SMS și adaptarea camerei la mișcările actorilor fără oprirea filmării. Improvizația a fost surprinsă fără incidente majore, iar micile imprevizibilități au adăugat naturalețe narativă.

#### **6.1.2.2. Concluzii**

Limitarea pregătirii, lipsa repetițiilor și absența scopurilor clare au redus calitatea improvizației, evidențiind importanța acestor factori. Spre deosebire de acest proiect, regizori ca Harmony Korine permit actorilor să improvizeze și să aducă elemente personale, făcând personajele aproape extensii ale lor. Exemplele includ *Gummo* și *Spring Breakers*, unde spontaneitatea și interacțiunile naturale au fost esențiale.

#### **6.1.2.3. Aplicarea metodei improvizative la segmentul realizat de Vlad Popa din proiectul „Harakiri”**

Vlad a urmărit să mențină aceeași echipă și concept, să filmeze low-budget, concentrându-se pe sursa de inspirație, bazată pe dileme personale și cazuri reale. Alegerea actorilor s-a făcut prin explorarea ideilor și preocupărilor lor, iar cercetarea/documentarea a fost axată pe autenticitate și reacții spontane. Regia a fost realizată atât din exterior, prin comunicare prin dispozitive, cât și din interior, prin intervenții discrete. Actorilor li s-au impus scopuri și obligorii pentru a genera momente autentice și a creat mici accidente pentru a menține dinamica vie și realistă. Această metodă a permis ca scene aparent banale să devină relevante în montaj.

#### **6.1.2.4. Concluzii**

Modul de lucru al lui Vlad Popa include toate cele zece etape, deși scopurile sunt mai puțin clare și mai puțin ficționale, accentul fiind pe generarea conflictului prin radicalizarea valorilor actorilor și pe comunicarea prin mesaje în timpul filmării. Procesul devine astfel unul de descoperire, nu de construcție deliberată. Similar, Peter Watkins a operat cu principii, mai degrabă decât reguli stricte: respingerea esteticii convenționale, folosirea actorilor neprofesioniști și improvizația, discontinuitatea intenționată, subiectivitatea ca instrument de adevăr, filmarea ca cercetare pedagogică, montaj intuitiv și provocarea publicului.

#### **6.2. Aplicarea metodei improvizative la „Omul care nu putea vorbi decât ceea ce citea”, de Adrian Sitaru**

Spectacolul de teatru „Omul care nu putea vorbi decât ceea ce citea” (2020) extinde aplicabilitatea metodei improvizative dincolo de cinema. Deși textul utilizat simula existența unui scenariu, structura spectacolului s-a bazat pe improvizații controlate și pe interacțiunea directă dintre actori și context. Această experiență a evidențiat diferențele și asemănările dintre improvizația teatrală și cea cinematografică, contribuind la clarificarea limitelor metodei.

### **7. Aplicarea și analiza metodei improvizative la proiectele studenților**

#### **7.1. Aplicarea și analiza metodei improvizative la scurtmetrajul „Morții cu morții, viii cu viii”, de Maria Giurgea**

Maria a pornit de la o știre despre doi indivizi care au jefuit un mormânt, ceea ce i-a provocat o dilemă personală legată de valori și moralitate. A documentat situația, a cules opinii și a redactat un *outline* cu gânduri și observații, fără a scrie replici fixe. În tabăra de la Baru Mare, a ales actorii instinctiv și i-a repartizat personajele în funcție de personalitatea și valorile lor, construind scopuri comune și secrete pentru a genera conflict și autenticitate. Repetițiile au explorat dilemele morale și

au permis improvizația, inclusiv twisturi majore, cum a fost descoperirea că mormântul aparține unui copil. Filmările s-au desfășurat în patru locații, cu duble lungi și intervenții prin mesaje, surprize controlate și accidente integrate creativ, ceea ce a permis actorilor să reacționeze natural și să construiască relații credibile între personaje. Montajul a condensat materialul filmat, selectând replicile și momentele cu impact maxim. Întregul proces a durat aproximativ șase zile, a fost realizat cu resurse minime și fără buget, iar rezultatul a fost un scurtmetraj funcțional și apreciat în festivaluri, demonstrând eficiența *metodei improvizative* aplicate de Maria.

### **7.2. Aplicarea și analiza *metodei improvizative* la scurtmetrajul „Centimetric”, de Philip Găicean**

Philip a pornit de la un personaj creat de actorul Cătălin Florea în timpul unei improvizații de grup, inspirat de un bilețel cu o obsesie legată de „revenge sex”. Inițial, Philip a încercat să adapteze o povestire a Laviniei Braniște, dar a abandonat ideea, construind filmul în ultimele trei zile ale taberei de la Baru Mare. Cătălin a transformat situația într-un monolog de tip „guru al sexului energetic”, iar Philip a folosit înregistrarea pentru a observa reacțiile altor participanți și a selecta actorii potriviți, dezvoltând astfel personajele și istoricul lor. Premisa a fost ficțională, inspirată din societatea contemporană și figura guru-ului, iar cercetarea s-a axat pe reacții autentice și construirea conflictului și abuzului între credincioși și sceptici. Filmările s-au realizat fără repetiții extinse, cu locații disponibile în tabăra de la Baru Mare și decor improvizat. Philip a folosit două camere și doi sunetiști, lăsând adesea actorii singuri, ceea ce a permis autonomie și improvizație naturală, asemănător „jam-session”-ului. Regia a inclus mesaje SMS, intervenții în timp real și provocări controlate pentru a genera răsturnări de situație. Accidentele neprevăzute, cum a fost sirena unei ambulanțe, au fost integrate creativ ca elemente dramaturgice, transformând greșelile în oportunități. Personajele și scenele au fost construite dinamic, cu autonomie în dezvoltarea poveștii, ceea ce a dus la rezultate imprevizibile și autentice. Procesul a durat aproximativ trei zile, fără buget propriu-zis, iar montajul a necesitat luni de zile, trecând prin mai multe versiuni. Filmul a fost prezentat în festivaluri și nominalizat la Gopo 2025 pentru „Cel mai bun scurtmetraj”, demonstrând eficiența metodei improvizative, adaptarea rapidă la resurse limitate și talentul regizoral al lui Philip.

### **7.3. Aplicarea și analiza *metodei improvizative* la scurtmetrajul „Aprindem o lumânare când se ia curentu”, de Iriana Cuconu**

Iriana, în anul II, era preocupată de moarte, încercând diverse scenarii criptice, abstracte și simbolice. După decesul mamei, profesorii i-au sugerat să transforme trauma într-un film, oferindu-i oportunitatea de a lucra direct cu actorii. Primul ei scurtmetraj, „Ce e aia iubire?”, fusese un experiment eșuat, dar experiența personală a oferit material autentic pentru următorul proiect.

Inspirată de moartea mamei, Iriana a ales să construiască filmul pe propria experiență, transformând trauma într-o reflecție conștientă, evitând expunerea gratuită. Alegerea actorilor – Ioana Pitic și Alina Mișoc – a fost ghidată de chimia naturală și asemănarea lor cu realitatea personală a regizoarei. Rolurile li s-au atribuit pe baza unor scopuri secrete, inspirate din evenimente reale, pentru a genera reacții autentice. Repetițiile au fost extensive, concentrându-se pe crearea istoricului personajelor și pe înțelegerea lor psihologică. Au fost folosite improvizații pentru a simula experiențe reale, inclusiv situații premergătoare acțiunii principale și interacțiuni spontane, păstrând autenticitatea reacțiilor. Materialul improvizat a fost transcris și adaptat într-un scenariu hibrid, păstrând libertatea actorilor în replici și mișcare. Pregătirea filmării a inclus alegerea unei locații potrivite și folosirea a două camere pentru a surprinde simultan actrițele. Libertatea operatorilor și includerea momentelor accidentale au adus naturalețe și autenticitate. Intervențiile regizoarei s-au limitat la ajustări minore, menținând spontanitatea și realismul. Filmul a fost realizat în aproximativ trei zile de filmare, cu repetiții săptămânale prealabile, echipament minimal și buget redus. Rezultatul a fost un scurtmetraj care combină metoda improvizativă cu scenariul scris, capturând emoții autentice și experiențe personale. Filmul a fost selectat în festivaluri din România și la Gijon (2023), confirmând succesul metodei.

#### **7.4. Aplicarea și analiza metodei improvizative la scurtmetrajul „Circ”, de Alexandru Sîrbu**

Alex povestește că după scandalurile de abuz din FTF s-au organizat ședințe cu o psihologă adusă din exterior, însă mulți studenți nu participau, așa că el și Iriana au fost rugați să meargă pentru reprezentarea facultății. Evenimentul a fost cu probleme mai mult sau mai puțin relevante, fără rezultate concrete, iar Alex a folosit această experiență ca sursă de inspirație pentru film. În același timp s-a inspirat din cartea lui Alexandru Tocilescu, „Imperiul Pisicilor”, pentru a construi un cadru de improvizație și a inventat personaje bazate pe povestioare din carte, atribuindu-le actorilor-studenți. La repetiții, actorii au primit un backstory scurt și scopuri generale, fără indicații precise, iar Alex a folosit mesaje pe telefon pentru a stimula spontaneitatea. Prima filmare s-a plafonat, fiind previzibilă, iar schimbarea scopurilor a revitalizat scena. Locația a fost aleasă în facultate; sala profesorală. Filmarea s-a realizat cu trei camere și un mix de microfon boom și 360 pentru sunet, iar accidentele tehnice și improvizațiile actorilor au fost integrate în film, adăugând realism. Mesajele SMS au funcționat ca instrument regizoral. La repetiții, unele scene necesitau intervenții pentru a evita exagerări sau blocaje, iar actorii au adus momente neașteptate, de exemplu o relație inventată între personaje. Inspirarea din Tocilescu a fost spontană, dar legată de afinități și interese personale. Metoda improvizativă a permis regizorului să combine controlul cu improvizația pe moment, iar a doua dublă a fost esențială pentru a regla momentele plictisitoare sau previzibile. Procesul a durat patru zile: două de repetiții, una de *scouting* locații și una de filmare, cu buget minim. Filmul a fost

selectat în festivaluri internaționale, demonstrând eficiența metodei. Circ este astfel un exemplu de succes al improvizației cinematografice rapide, organice și creative, în care actorii și regizorul au creat împreună un univers hibrid de docu-ficțiune, satiric și autentic.

### **7.5. Aplicarea și analiza metodei improvizative la scurtmetrajul „Dimineața lui Oedip”, de Eszter Tompa**

Ideea a pornit de la experimentarea auto-sabotajului în relații și folosirea mesajelor SMS ca indicații regizorale pentru actori, metodă inspirată de Christiane Jatahy. Eszter, cu 35 de ani și experiență de viață și actorie, a ales actori astfel încât punctele lor psihologice vulnerabile să se potrivească temei, combinând un actor profesionist cu un stomatolog amator și o studentă la actorie în primul an, introducând surprize ce au generat autenticitate. Întregul proces a presupus păstrarea necunoscutului pentru actori, limitarea informațiilor și construirea personajelor în baza experienței lor personale, folosind contraste și conflicte reale ca instrumente de improvizație. Premisa filmului a fost surprinderea a doi prieteni care se trezesc împreună după o noapte de alcool, iar regulile jocului cereau să nu fie „simpatici” sau corecți, ci să reacționeze spontan, păstrând tăcerile și interpretând adevărul situației. Spațiul restrâns al dormitorului și abordarea minimalistă au amplificat tensiunea narativă și intimitatea emoțională, iar contribuția profesorului de imagine și a operatorilor studenți a facilitat filmarea cu o singură cameră, alternând operatorii din cauza dublelor lungi. A doua dublă a introdus elemente noi, surprize și intrarea neașteptată ale unui personaj nou, menținând spontaneitatea și autenticitatea, iar mesajele SMS regizorale au reglat momentul apariției deturnărilor de situație. Eszter a folosit experiența sa actoricească pentru a identifica și amplifica *contrastul relevant* între personaje, transformând dilema personală – sabotajul de sine în relații – într-un studiu psihologic vizibil pe ecran. Procesul a durat trei zile, incluzând repetiții, scouting și filmări scurte, cu buget minim și echipament de facultate, demonstrând eficiența metodei improvizative chiar și cu actori neprofesioniști. Filmul explorează tensiunea dintre dorința de intimitate și constrângerile morale sau psihologice, evidențiind flexibilitatea, reacțiile instinctive și contrastul între personaje, ceea ce a generat un produs final autentic, remarcabil și premiat în festivaluri precum TIFF 2023 și Noapțile Scurtmetrajului Studentesc 2023, confirmând valoarea *metodei improvizative* și a selecției organice a actorilor.

### **7.6. Analiza comparativă a metodei improvizative cu metoda Mike Leigh din „Vera Drake” (2004), de Mike Leigh**

Analiza aplicabilității celor zece etape ale metodei improvizative în procesul creativ al lui Mike Leigh evidențiază validitatea acestei abordări în realizarea filmelor fără scenariu tradițional. Leigh își extrage inspirația din viața reală și probleme sociale relevante, așa cum se vede în *Vera*

*Drake*, și se documentează atent prin interviuri și studii istorice pentru a înțelege contextul social și cultural. Personajele sunt construite organic împreună cu actorii, care exersează rolurile și interacționează în afara filmărilor pentru a crea dinamici autentice. Fiecare personaj are scopuri clare și conflicte definite, iar actorii nu sunt informați complet despre evenimentele cheie pentru a obține reacții spontane. Deturnarea acțiunilor și improvizația înlocuiesc repetițiile tradiționale, permițând actorilor să reacționeze natural, iar premisa și situația de pornire sunt atent alese pentru coerență dramatică. Alegerea locațiilor reale și decorurile autentice amplifică realismul, iar regizorul influențează subtil acțiunile prin manipularea contextului scenelor, fără indicații directe. Integrarea accidentelor și momentele spontane intensifică autenticitatea interpretărilor, iar această structură metodologică poate fi adaptată și în contexte cu buget redus și timp limitat, ca în cazul metodei improvizative aplicate de studenți. În concluzie, compararea *metodei improvizative* propuse cu metoda de lucru a lui Mike Leigh evidențiază similitudini și diferențe semnificative. Ambele abordări valorizează improvizația și colaborarea cu actorii, însă metoda lui Mike Leigh presupune un proces îndelungat de ateliere și repetiții care conduc la fixarea unui scenariu înainte de filmare. În contrast, metoda analizată în această cercetare menține improvizația activă pe parcursul filmării, transferând o parte semnificativă a scriiturii dramatice în timpul producției.

## 8. Concluzii finale

Analiza proiectelor demonstrează validitatea ipotezei că un film de ficțiune poate fi realizat fără scenariu preexistent, folosind o metodă improvizativă normativă. Aceasta redefinește relația regizor-actor-narațiune, punând accent pe colaborare, autenticitate și flexibilitate. Fezabilitatea metodei este confirmată prin proiecte proprii și studențești, generând materiale narative coerente chiar cu resurse limitate. Metoda oferă un cadru structurat, ghidînd improvizația și menținînd control regizoral, cu avantaje precum interpretare naturală, reducerea costurilor și aplicabilitate educațională. Totodată, există provocări legate de montaj și adaptarea la anumite genuri. Cercetarea evidențiază potențialul pedagogic al metodei, propunînd un curs de 12 săptămîni pentru studenți de regie, cu obiective de dezvoltare a creativității, colaborării și autonomiei artistice. Cursul include etape de premisă, scopuri, actor-personaj, repetiție, improvizație cu twist, integrarea accidentelor, regizor „din interior”, filmare și montaj. Studenții experimentează procesul cinematografic direct, explorînd forme inovatoare de storytelling și construind scurtmetraje coerente din materiale improvizate. Această abordare promovează o generație de cineaști capabili să creeze filme autentice, flexibile și inovatoare,

oferind alternative viabile la producția tradițională.

### **8.1. Beneficiile educaționale și impactul asupra formării cineaștilor**

*Metoda improvizativă* oferă beneficii semnificative atât în practica cinematografică, cât și în formarea cineaștilor. Aceasta stimulează creativitatea, autenticitatea și asumarea riscului artistic, oferind un cadru alternativ pentru realizarea filmelor de ficțiune.

### **8.2. Provocări și limite ale metodei improvizative**

Cercetarea evidențiază faptul că metoda improvizativă nu este universal aplicabilă. Eficiența sa depinde de tipologia proiectului, de disponibilitatea actorilor și de capacitatea regizorului de a gestiona imprevizibilul. Respectarea principiilor și etapelor metodei este esențială pentru evitarea incoerenței narative.

### **8.3. Axa de noutate**

Această cercetare aduce un aport original datorită lipsei unei literaturi de specialitate normate privind „devised film”. Până acum, existau doar descrieri punctuale, fără teoretizare sistematică sau modele replicabile. Studiul propune un cadru normativ în 10 pași, transformând experiențe dispersate într-o metodă coerentă, didactică și aplicabilă. Consider că integrarea experienței personale cu reflecția teoretică conferă demersului valoare practică și fundament teoretic. Metoda are potențial educațional și poate fi folosită pentru producții cu buget redus sau pentru formarea studenților fără pregătire scenaristică. Noutatea este astfel dublă: teoretică, prin normarea metodei, și practică, prin validarea acesteia în filme realizate și premiate.

### **8.4 Clarificări metodologice și observații finale**

Calitatea unui film nu depinde exclusiv de scenariu; există capodopere fără scenarii elaborate și eșecuri din cărți sau scenarii excelente. Metoda improvizativă nu garantează succes, dar oferă regizorilor care nu excelează în scrierea scenariilor un instrument eficient de colaborare cu actorii și de construire organică a poveștii, rapid și cu buget redus. Experiența practică acumulată prin realizarea mai multor filme dezvoltă abilitățile regizorale și înțelegerea procesului cinematografic. Improvizația permite autenticitate, spontaneitate și flexibilitate artistică, generând momente neașteptate și profunzime narativă. Această abordare încurajează amestecarea genurilor, exploatarea „accidentelor” și crearea unui stil personal. Ea promovează colaborarea între regizor și echipă,

apropiind filmul de natura imprevizibilă a vieții și oferind o alternativă inovatoare pentru cinema independent.

### **8.5 Implicații și relevanță**

Metoda improvizativă demonstrează eficiență în realizarea filmului independent fără constrângeri financiare sau scenaristice, accentuând autenticitatea și depășirea blocajelor creative. Succesul proiectelor studențești subliniază valoarea pedagogică și utilitatea sa ca instrument practic pentru viitorii regizori. Flexibilitatea metodei permite integrarea situațiilor neașteptate și a „accidentelor” în procesul creativ. Cercetarea evidențiază robustețea și versatilitatea acestei abordări, aplicabile în diverse genuri și contexte. Astfel, *metoda improvizativă* devine o contribuție semnificativă atât în practică, cât și în pedagogia cinematografică.

## Bibliografie

- Bazin, A. (1967). *What is Cinema?: Volume 2*. Essays selected and translated by Hugh Gray. University of California Press.
- Bentham, J. (1789/2007). *An Introduction to the Principles of Morals and Legislation*. Dover Publications.
- Béthune, C. (2004). *Le Jazz et l'Occident*. Klincksieck.
- Boal, A. (1992). *Games for Actors and Non-Actors*. Routledge.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2019). *Film Art: An Introduction (12th ed.)*. McGraw-Hill Education.
- Burdeau, E., ed. (2001). *Jacques Rozier, le funambule*. Cahiers du cinéma.
- Cardinale-Powell, B., & DiPaolo, M., eds. (2015). *Devised and Directed by Mike Leigh*. Bloomsbury Academic.
- Cassavetes, J. (2025). Directors Chair: John Cassavetes. *Industry Central*, August 9, [https://www.industrycentral.net/features/directors\\_chair/john\\_cassavetes](https://www.industrycentral.net/features/directors_chair/john_cassavetes). Accesat în 29 ianuarie 2026.
- Chalmers, D. J. (1996). *The Conscious Mind: In Search of a Fundamental Theory*. Oxford University Press.
- Clements, P. (1983). *The Improvised Play: The Work of Mike Leigh*. Methuen.
- Craig, E. G. (1911). *On the Art of the Theatre*. Heinemann.
- Davis, M. (-m.-d. (2025). Interview with Les Tomkins (1969). *National Jazz Archive*, September 4, <https://nationaljazzarchive.org.uk/explore/interviews/1633602-miles-davis>. Accesat în 29 ianuarie 2026.
- Deleuze, G. (2013). *Cinema 2: Imaginea-Timp*. Traducere de Ștefana și Ioan Pop-Curșeu. Notă și postfață de Ioan Pop-Curșeu. Tact.
- Eco, U. (1969). *Opera deschisă: formă și indeterminare în poeziile contemporane*. Prefață și traducere de Cornel Mihai Ionescu. Editura pentru Literatură Universală. (Ediția originală publicată în 1962).
- Felsenthal, D. (2019). (Un)happy Partners: On Jazz and Independent Film. *Los Angeles Review of Books*, August 17, <https://lareviewofbooks.org/article/unhappy-partners-on-jazz-and-independent-film/>. Accesat în 29 ianuarie 2026.
- Frappat, H. (2001). *Jacques Rivette, secret compris*. Cahiers du cinéma.

- Gibbs, M. (2024). William Parker Keeps Refining His Approach to the Bass – and Music. *JazzTime*, 16 iulie, <https://www.jazztimes.com/features/interviews/william-parker-continues-to-refine-his-approach-to-the-bass-and-music/?v=3605c251087b>. Accesat în 29 ianuarie 2026.
- Goldsmith, K. (2011). *Uncreative Writing: Managing Language in the Digital Age*. Columbia University Press.
- Gustavsson, Y. (2016). *Collaborative Filmmaking – Filmdevising*. Stockholm Academy of Dramatic Arts (SADA).
- Halpern, C., Close, D., & Johnson, K. (1994). *Truth in Comedy: The Manual of Improvisation*. Meriwether Publishing.
- Hibrow (2018). *Mike Leigh and Lesley Manville discuss Screen Acting* [Video], <https://www.youtube.com/watch?v=DyUxTLAzw>. Accesat în 29 ianuarie 2026.
- Hub (2014). Mike Leigh's Process and Techniques. *Actorhub*, <https://www.actorhub.co.uk/383/-mike-leighs-process-and-techniques>. Accesat în 29 ianuarie 2026.
- Johnstone, K. (1987). *Impro: Improvisation and the Theatre*. Routledge.
- Jovanovic, N. (2017). *Brechtian Cinemas; Montage and Theatricality in Jean-Marie Straub and Danièle Huillet, Peter Watkins, and Lars von Trier*, PhD Thesis, State University of New York Press.
- Kimball, W. (2013). Disabled Theater: Things I'm Not Willing to Do for Art. *Art F City*, <https://artfcity.com/2013/11/18/disabled-theater-things-im-not-willing-to-do-for-art/>. Accesat în 29 ianuarie 2026.
- LeWitt, S. (1971). Wall Drawings. *Art Now*, vol. 3, nr. 2, 376-377.
- Lynch, D. (2006). *Catching the Big Fish: Meditation, Consciousness, and Creativity*. Tarcher/Penguin.
- Matraxia, A. (2020). 10 Great Movies That Defy And Defile Genre. *Taste of Cinema*, <https://taste-ofcinema.com/2020/10-great-movies-that-defy-and-defile-genre/2/>. Accesat în 29 ianuarie 2026.
- Mouëllic, G. (2016). *Improvising Cinema*. Amsterdam University Press.
- Muscalu, D. (2019). *Improv: Noțiuni de bază și exerciții*. UNATC Press.
- O'Sullivan, S. (2011). *Contemporary Film Directors: Mike Leigh*. University of Illinois Press.

- Pudovkin, V. I. (1954). *Film Technique and Film Acting: The Cinema Writings*. Translated by Ivor Montagu. Introduction by Lewis Jacobs. Vision Press.
- Raymond, J.-F. d. (1980). *L'Improvisation. Contribution à la philosophie de l'action*. Vrin.
- Rosenbaum, J. (1977). *Rivette: Texts and Interviews*. British Film Institute.
- Ruby, J. (2000). *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*, 2nd ed. University of Chicago Press.
- Schopenhauer, A. (2015). *Arta de a avea întotdeauna dreptate*. Traducere de Gabriel Decuble. Art.
- Schunk, D. H. (2012). *Learning Theories: An Educational Perspective*, 6th ed. Pearson.
- Smith, N. D. (2022). *Introduction to Philosophy*. Rice University.
- Sperber, D., & Wilson, D. S. M. (1995). *Relevance: Communication and Cognition*. Blackwell.
- Stanislavski, K. (2013). *An Actor Prepares*. Translated by E. R. Hapgood. Bloomsbury Methuen Drama.
- Sterritt, D. (2013). Life Is Sweet: Life Is Bittersweet, *Criterion*, May 28, <https://www.criterion.com/current/posts/2781-%20life-is-sweet-life-is-bittersweet>. Accesat în 29 ianuarie 2026.
- Thomas, K. (2025). A French Master of Romance: Eric Rohmer Explores the Matters of the Heart with Delicacy and Insight. *Los Angeles Times*, August 9, <https://www.latimes.com/archives-la-xpm-1999-jul-18-ca-57107-story.html>. Accesat în 29 ianuarie 2026.
- Tucker, M., & Jackson, T. A. (2022). Jazz. *The New Grove Dictionary of Music Online*, <https://doi.org/10.1093/omo/9781561592630.013.90000358106>. Accesat în 29 ianuarie 2026.
- Turvey, M. (2008). Fragments of the American Grotesque: The Films of Harmony Korine. *Journal of American Studies*, vol. 42, nr. 3, 451-466.
- Umatham, S., & Wihstutz, B. (2015). *Disabled Theater*. Diaphanes.
- Weiskrantz, L. (2009). *Blindsight: A Case Study and Implications*. Oxford University Press.
- Wentworth, B., Christopher, J., & Cogdill, S. E. (2015). *Costuming Choices: Stylization and Leigh's Selective Realism*. In B. Cardinale-Powell & M. DiPaolo, eds., *Devised and Directed by Mike Leigh*, 103-149. Bloomsbury.
- Zaubrecher, N. J. (2011). The Elements of Improvisation: Structural Tools for Spontaneous Theatre. *Theatre Topics*, vol. 21, nr. 1, 49-60.

## Filmografie

Ameur-Zaïmeche, R. (Director). (2001). *Wesh Wesh, qu'est-ce qui se passe?* [Lungmetraj].

Ameur-Zaïmeche, R. (Director). (2006). *Bled Number One* [Lungmetraj].

Boutang (Director). (n.d.). [Lungmetraj].

Cantet, L. (Director). (2008). *Entre les murs* [Lungmetraj].

Carax, L. (Director). (2012). *Holy Motors* [Lungmetraj].

Cassavetes, J. (Director). (1959). *Shadows* [Lungmetraj].

Cassavetes, J. (Director). (1968). *Faces* [Lungmetraj].

Cassavetes, J. (Director). (1970). *Husbands* [Lungmetraj].

Clarke, S. (Director). (1953). *Dansul* [Scurtmetraj].

Cuconu, I. (Director). (2023). *Aprindem o lumânare când se ia curentu'* [Scurtmetraj].

Găicean, P. (Director). (2023). *Centimetric* [Scurtmetraj].

Giurgea, M. (Director). (2023). *Morții cu morții, viii cu viii* [Scurtmetraj].

Greaves, W. (Director). (1971). *Symbiopsychotaxiplasm: Take One* [Lungmetraj].

Griffith, D. (Director). (1915). *Birth of a Nation* [Lungmetraj].

Jonze, S. (Director). (2002). *Adaptation* [Lungmetraj].

Jude, R. (Director). (2022). *Babardeală cu bucluc sau porno balamuc* [Lungmetraj].

Kaufman, C. (Director). (2008). *Synecdoche, New York* [Lungmetraj].

Kiarostami, A. (Director). (2002). *Ten* [Lungmetraj].

Korine, H. (Director). (1997). *Gummo* [Lungmetraj].

Korine, H. (Director). (2012). *Spring Breakers* [Lungmetraj].

Leigh, M. (Director). (1993). *Naked* [Lungmetraj].

Leigh, M. (Director). (2004). *Vera Drake* [Lungmetraj].

Pialat, M. (Director). (1970). *La maison des bois* [Lungmetraj].

Pialat, M. (Director). (1983). *À nos amours* [Lungmetraj].

Pollet, J.-D. (Director). (1976). *L'Acrobate* [Lungmetraj].

Renoir, J. (Director). (1934). *Toni* [Lungmetraj].

Rivette, J. (Director). (1969). *L'Amour fou* [Lungmetraj].

Rivette, J. (Director). (1971). *Out One: Noli me tangere* [Lungmetraj].

Rohmer, É. (Director). (1986). *Le rayon vert* [Lungmetraj].

Ruban, A. (Director). (1976). *The Killing of a Chinese Bookie* [Lungmetraj].

Sîrbu, A. (Director). (2023). *Circ* [Scurtmetraj].

Simsolo, N. (Director). (2006). *Souvenirs autour de Jean-Daniel Pollet* [Lungmetraj].

Sitaru, A. (Director). (2008). *Pescuit Sportiv* [Lungmetraj].

Sitaru, A. (Director). (2011). *Din dragoste cu cele mai bune intentii* [Lungmetraj].

Sitaru, A. (Director). (2014). *Artă* [Scurtmetraj].

Sitaru, A. (Director). (2016). *Ilegitim* [Lungmetraj].

Sitaru, A. (2018). *Ilegitim*. (T. m. Cluj-Napoca, Performer) Teatrul maghiar Cluj-Napoca, Cluj-Napoca [Spectacol de teatru].

Sitaru, A. (Director). (2021). *Omul care nu putea vorbi decât ceea ce citea* [Lungmetraj].

Sitaru, A. (2020). *Omul care nu putea vorbi decât ceea ce citea*. (Teatrul Maghiar Timișoara, Performer) Teatrul Maghiar, Timișoara [Spectacol de teatru].

Sitaru, A. (Director). (2024). *Claudia (working title)* [Scurtmetraj].

Sitaru, A. (Director). (2025). *Blindsight* [Lungmetraj].

Sitaru, A. (Director). (w.i.p.). *Thailanda* [Lungmetraj].

Sitaru, A., & Popa, V. (Directors). (2024). *Harakiri* [Lungmetraj].

Soderbergh, S. (Director). (2011). *The Girlfriend Experience* [Lungmetraj].

Stoppard, T. (Director). (1990). *Rosencrantz & Guildenstern Are Dead* [Lungmetraj].

Tompa, E. (Director). (2023). *Dimineața lui Oedip* [Scurtmetraj].

Watkins, P. (Director). (1966). *The War Zone* [Lungmetraj].

Watkins, P. (Director). (1971). *Punishment Park* [Lungmetraj].

Watkins, P. (Director). (1974). *Edvard Munch* [Lungmetraj].

Watkins, P. (Director). (2000). *La Commune (Paris, 1871)* [Lungmetraj].

## Bibliografie selectivă

- Bazin, A. (1967). *What Is Cinema?* Vol. 1–2. Berkeley: University of California Press.
- Béthune, C. (2004). *Le jazz et l'Occident*. Paris: Klincksieck.
- Boal, A. (1992). *Games for Actors and Non-Actors*. London: Routledge.
- Bordwell, D., & Thompson, K. (2019). *Film Art: An Introduction*. New York: McGraw-Hill Education.
- Craig, E. G. (1911). *On the Art of the Theatre*. London: Heinemann.
- Frappat, H. (2001). *Jacques Rivette, secret compris*. Paris: Cahiers du cinéma.
- Halpern, C., Close, D., & Johnson, K. (1994). *Truth in Comedy: The Manual of Improvisation*. Colorado Springs: Meriwether Publishing.
- Mouëllic, G. (2016). *Improviser le cinéma*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.
- Muscalu, D. (2019). *Improvizația în teatru*. București: UNATC Press.
- Pudovkin, V. (1954). *Film Technique and Film Acting*. London: Vision Press.
- Raymond, E. (1980). *Improvised Music*. Chicago: University of Chicago Press.
- Renoir, J. (2006). *My Life and My Films*. Cambridge: Da Capo Press.
- Ruby, J. (2000). *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology*. Chicago: University of Chicago Press.
- Zaubrecher, N. (2011). The elements of improvisation: Structural tools for spontaneous theatre. *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 25(2), 33–49.
- 

## Filmografie selectivă

- Ameur-Zaïmeche, R.* (2006). *Bled Number One*. Franța.
- Cantet, L.* (2008). *Entre les murs*. Franța.
- Clarke, S.* (1953). *The Connection*. SUA.
- Kiarostami, A.* (2002). *Ten*. Iran.
- Leigh, M.* (2004). *Vera Drake*. Marea Britanie.
- Renoir, J.* (1934). *Toni*. Franța.
- Rivette, J.* (1971). *Out 1: Noli me tangere*. Franța.
- Sitaru, A.* (2016). *Ilegitim*. România.
- Sitaru, A.* (2020). *Omul care nu putea vorbi decât ceea ce citea*. România.
- Sitaru, A.* (2024). *Claudia (working title)*. România.
- Sitaru, A., & Popa, V.* (2024). *Harakiri*. România.