

Martina Petranović

Kostimografkinja s hiper duhom – Ika Škomrlj AJKI

U hrvatskim kazališnim i uopće kulturnim krugovima umjetničko djelovanje, pa i osobnost kostimografkinje Ike Škomrlj (Zagreb, 13. srpnja 1932.), poznatije kao Ajki, uživaju gotovo kultni status. Taj je kultni status tijekom godina ovjenčan većim brojem nagrada i priznanja, među kojima je i Nagrada Vladimir Nazor za životno djelo (2004.), a u prosincu 2016. godine prinos Ika Škomrlj hrvatskoj kazališnoj kostimografiji, hrvatskoj kazališnoj i likovnoj umjetnosti te hrvatskoj kulturi dodatno je potvrđen još jednom nagradom za životno djelo, ovaj put njezinoga matičnog strukovnog udruženja čiji je Ika Škomrlj dugogodišnji istaknuti i aktivni član, nagradom Udruge likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske (ULUPUH-a), pod pokroviteljstvom Gradske skupštine Grada Zagreba.

Profesionalnu kazališnu karijeru Ika Škomrlj započela je po završetku studija scenografije (1956.) na Odsjeku za scenografiju Akademije za kazališnu umjetnost u Zagrebu. Vrijeme njezina školovanja i kostimografskih početaka, pedesete godine 20. stoljeća, obilježila je umjetnička afirmacija kostimografije te zapošljavanje prvih stalnih kazališnih kostimografa. No protivno trendovima i posve u skladu s vlastitom životnom maksimom – „Oduvijek sam znala da sam drukčija, ali nisam znala je li to dobro“ – Ika Škomrlj nije pristala na stalni radni odnos u kazalištu. Unatoč činjenici da će gotovo cijeli radni vijek biti usko vezana za Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, odbijanje stalnoga angažmana u jednome teatru za nju nije bilo tek pitanje poštivanja vlastite naravi, nego i pitanje očuvanja osobnog umjetničkog integriteta.

Prve profesionalne predstave ostvarila je krajem pedesetih u varaždinskome Narodnome kazalištu August Cesa-

rec i u Narodnome pozorištu u Subotici te početkom šezdesetih u Zagrebačkom kazalištu mladih, a potom započnje intenzivnu suradnju sa zagrebačkim Hrvatskim narodnim kazalištem, najprije u dramskom, a potom i u baletom i opernom repertoaru. Od tada do danas stvorila je doista impozantan umjetnički opus koji broji nekoliko stotina kostimografija realiziranih u svim većim hrvatskim kazališnim sredinama. Glavninu svog kostimografskog opusa Ika Škomrlj ostvarila je u zagrebačkome HNK-u, no svojim je istančanim rukopisom obilježila i dramske predstave niza drugih hrvatskih kazališta u Zagrebu (ZKM, ZGK *Komedija*, Teatar &TD, DK *Gavella*, Glumačka družina *Histrion*, Lapsus teatar) i izvan njega, od Varaždina i Osijeka, preko Rijeke do Splita i Dubrovnika, bilo kontinuirano, bilo tek povremeno na projektima njezinih stalnih redateljskih i koreografskih suradnika. Bila je prisutna i u kazališnim prostorima izvan hrvatskih granica, primjerice u Srbiji, Crnoj Gori, BiH i Sloveniji, a zahvaljujući suradnji s koreografom Milkom Šparemblekom i redateljem Vladom Habunekom kostimografije je radila i za kazališta u Lisabonu, Napulju i New Yorku. Ostvarila je veći broj antologijskih kostimografija poput kostima za operu *Nikola Šubić Zrinjski* u Spaićevoj i u Habunekovoj, odnosno Dolenčićevoj režiji, za rock-operu *Gubec-beg*, za brojne baletne i plesne predstave kao što su *Labude jezero*, *Orašar*, *Trnoružica*, *Pjesme ljubavi i smrti*, *Amadeus monumentum* ili *Karmina Krležiana* te za niz dramskih predstava poput zagrebačkoga *Kralja Gordogana* i *Cyrana*, dubrovačkoga *Skupa* i *Koriolana* ili riječkog *Umorstva u katedrali*. Iako ju je možda najviše obilježila suradnja na velikim ansambel-predstavama s velikim nacionalnim kazališnim kućama, nije se libila ni suradnje s manjim,



Figurazione

neovisnim i/ili eksperimentalnim teatrima i kazališnim skupinama kao što su, primjerice, bili Teatar &TD u prvim godinama svoga djelovanja, Studio za suvremeni ples, Zagrebački plesni ansambel, Komorni teatar klasike, Glumačka družina *Histrion* ili gornjogradski Lapsus teatar.

Suradivala je i na televiziji te nešto manje na filmu, obično vežući taj prelazak u drugi medij radom na projektima sa stalnim suradnicima poput Antona Martija i Mire Wolf na televiziji, ili Antuna Vrdoljaka na filmu. I u televizijskom i filmskom mediju bila je suautor niza važnih umjetničkih ostvarenja, primjerice Vrdoljakove serije *Prosjaci i sinovi* (1971.) ili filma *Glembajevi* (1988.). Njezino pomno i passionirano proučavanje hrvatske prošlosti te povijesti odjevanja Hrvata, kao i stav uvelike iskazan u njezinom retoričkom pitanju: „A što je vojska nego teatar?“, rezultirali su i osebnim projektom kreiranja niza vojnih odora za Hrvatsku vojsku te za različite svečane vojne postrojbe.

Kostimografi često imaju asistente, no Ika Škomrlj izdvaja njezino kontinuirano višedesetljetno umjetničko partnerstvo s kostimografkinjom Dianom Kosec Bourek s kojom je realizirala na desetine dramskih, opernih i balet-

nih predstava. Već od prvih predstava s redateljima Petrom Šarčevićem i Zvezdanom Ladikom, opus Ika Škomrlj obilježila je čvrsta i kontinuirana profesionalna povezanost s pojedinim redateljskim i koreografskim osobnostima, od redatelja Vlade Habuneka do koreografa Milka Šparembleka. Suradujući s mladim umjetnicima izvršila je, pak, neprocjenjivo važno pedagoško djelovanje na polju educiranja hrvatskoga kostimografskog kadra. Kroz sustav asistentura i mentorstva Ika Škomrlj je takoreći samostalno „odgojila“ cijelu plejadu danas aktivnih hrvatskih kostimografa različitih naraštaja i autorskih profila, što posebice dolazi do izražaja u području plesnog i baletnog kostima te je time bitno pridonijela oblikovanju suvremene hrvatske kostimografije, ali i njezine budućnosti. Stoga možda i nije pretjerano reći da Ika Škomrlj ima svoje učenike, pa i svoju „školu“, što u takvome obujmu zasad nema nijedan drugi hrvatski kostimograf u povijesti hrvatske kostimografije te je njezin kostimografski umjetnički i pedagoški autoritet – a često i pozicija neslužbenog, ali priznatog i pitanog arbitra vrsnoće pojedinih kostimografskih ostvarenja – neprijeporan.



Amadeus monumentum

Tijekom više od pola stoljeća duge i iznimno plodne karijere Ika Škomrlj sudjelovala je u više upravo vizualno antologijskih predstava i ostvarila veći broj kostimografija koje su značile bitan interpretativan iskorak u odnosu na prethodna kostimografska rješenja istoga komada ili na prethodne kostimografske poetike. Istaknula se kao umjetnica spremna kostimografski parirati čak i onim najsmionijim redateljskim koncepcijama predstave i kostima sudjelujući u nizu ne samo poetički ili svjetonazorski provokativnih već i kostimografski izazovnih, pa i prijelomnih predstava – i kad je riječ o koncepcijama koje kostimi prenose i kad je riječ o tehnikama izrade kostima poput, primjerice, ručne i grafičke obrade tkanine ili upotrebe neuobičajenih materijala. Drugo je, pak, pitanje koliko su pojedini redatelji u pojedinome trenutku bili spremni odgovoriti na smjelost njezinih kostimografskih rješenja i sugestija, i koliko je njezinih kostimografskih ideja ostalo dijelom ili u cijelosti nerealizirano zbog nespremnosti kazališta na njih.



Dundo Maroje, 1972.

Njezini su kostimi nerijetko bili snažno, ako ne i ključno uporište vizualnom identitetu predstave, pa i svojevrsna šifra za odgonetavanje temeljne ideje na kojoj je predstava počivala. Ne iznenađuje stoga što su kazališni kritičari ponekad znali napisati da je njezin kostim bio najdijelimičiji ili najsmisleniji dio predstave, odnosno da će se vizualni segment predstave najdulje pamtili zahvaljujući kostimima. Njima je kazališna kritika katkada bila opčinjena, katkada razočarana, ali gotovo nikada nije bila ravnodušna. Ako se autorica katkada i ljutila što se o kostimu u kazališnoj kritici govorilo (lo) premalo, a ponekad možda i nedovoljno upućeno, posebice u odnosu na drugu likovnu komponentu predstave (scenografiju) te ostale kazališne struke, onda je svojim djelovanjem zasigurno učinila da dođe do ponekih pomaka nabolje u valorizaciji kostimografskoga rada i načinu pisanja o tome segmentu kazališne umjetnosti.

Iako će reći da je jednom završena predstava za nju zat-

voreno poglavlje i priča kojoj se više ne vraća, neki stalni ili prepoznatljivi elementi i forme u rukopisu Ike Škomrlj ipak su prisutni od gotovo samih početaka, a trajno je prisutan i izazov da se unutar zadanosti kostimografskoga zadatka definiranog žanrom, tekstom, glazbom, likom, režijom ili koreografijom pronađe prostor vlastite kreativne slobode. Zamišljajući i oblikujući kazališne kostime, i uopće promišljajući kazalište, Ika Škomrlj svoje je kazališne kostime strogo čuvala od doslovnoga preslikavanja svakodnevnih, suvremenih ili povijesnih odjeća. Iako je povremeno radila i stilski čist, tzv. nevidljiv kostim koji pomno prati prostorne i vremenske koordinate radnje i likovima daje prigodan povijesni i karakterni okvir bez suviše upadljivih likovnih intervencija, uredan historicistički ili realistički kostim nikada nije previše zanimao. Postavljati na scenu običnu repliku jednoga vremena smatrala je dosadnim te je uvijek nastojala raditi vlastitu interpretaciju pojedinog doba unoseći neku vrstu pomaka, pri čemu je katkada ne samo znala nego i voljela, kako kaže, „pretjerati“, dajući kostimu snažan vlastiti likovni i autorski pečat. Bespriječna u poznavanju zanata, pokazivala je sklonost simboličnom i metaforičnom više nego narativnom ili deskriptivnom oblikovanju kostima, jasnoći i ekspresivnosti kostimom izražene ideje te riziku, eksperimentu i oćudavanju u kroju i boji. Njezine kostime nerijetko odlikuje raskoš, hipertrofija ili predimenzioniranje detalja te nesputani kolorizam i isticanje kontrasta u boji, kroju, vremenskoj pripadnosti odjernih elemenata ili vrsti odjernih predmeta i detalja. Nije se oslanjala isključivo na izražajnost materijala samog po sebi, već je težila i davanju nove, scenske kvalitete materijalu (nerijetko jednostavnome i jeftinome poput žutice ili samta) postupcima njegove ručne obrade, ecanja, oslikavanja ili bojenja te njegovoj suigri sa scenskom rasvjetom. U kostim je često unosila plastične i kiparske, a ne samo slikarske komponente, i nije uzimala od senzualnosti i otkrivanja tijela, ali ni od prekrivanja cijeloga tijela kostimom i ornamentima. Vjerovala je da se kostim i tijelo u pokretu nadopunjavaju i prožimaju te da se baletni, odnosno plesni kostim ostvaruje (tek) u pokretu.

Njezin kostim zasigurno nije samo odjeća lika, već prije svega njegov portret, predstava u malom ili kockica u mozaiku dramaturške/redateljske/koreografske ideje

koja odbija biti samoj sebi svrha i proizlazi iz logike cjeline. Unatoč povremenom koketiranju s modnim i likovnim trendovima ili, točnije rečeno, poigravanju s njima i njihovome kazališnom reinterpretiranju pa i ironiziranju, kostime Ika Škomrlj prije svega obilježava opiranje svakoj kostimografskoj samodostatnosti te čvrsto uvjerenje o upisanosti kostimografije u sustav kazališta, a ne mode ili likovne umjetnosti. U jednom novinskom razgovoru Ika Škomrlj izjavila je: „Svako odijelo produžuje naše biće izvana, ono znači jednu vrstu duha. Ponekad kostimom pokazujemo čovjeka bez duha, ponekad nekoga s hiper duhom.“ Promatrajući bogat kostimografski opus Ike Škomrlj, opsegom i raznolikošću usporediv s malo kojim drugim kostimografskim opusom u nas, kao da se pred nama razotkriva upravo kostimograf sa spomenutim hiper duhom: rukopisom koji je čini uvijek protejski drugačijom, ali i uvijek prepoznatljivom. Ika Škomrlj nesumnjivo je obilježila jednu kazališnu, a ne samo kostimografsku epohu. Tim je nasljedem, kao i dugogodišnjim neformalnim, ali nezaobilaznim pedagoškim djelovanjem i utjecajem, položila i osnove ne samo za suvremenost nego i za budućnost hrvatske kostimografije.

Njezin je bogat stvaralački opus predstavljen u monografiji *Prepoznatljivo svoja – kostimografkinja Ika Škomrlj* (ur. Ivana Bakal, ULUPUH, Zagreb, 2014.), sićušan dio njezinih skica i kostima trenutačno se može vidjeti na izložbi zagrebačkoga Muzeja za umjetnost i obrt posvećenoj baletu *Orašar*, no njezine kostimografske skice te kazališni kostimi kao završena umjetnička djela, nažalost, većim dijelom izostaju iz oficijelnih muzejskih i kazališnih zbirki, što bi moglo rezultirati nenadoknadivim i nedopustivim gubitkom za hrvatsko kazalište i kulturu. Budući da je upravo Ika Škomrlj cijeli svoj život bila borac za prava kostimografa kao umjetničke profesije i kostimografije kao umjetničke discipline, ali i za očuvanje fundusa važnijih kostimografskih ostvarenja, čini se opravdanim završiti ovaj kratki ogled o njezinu umjetničkom radu apelom za stvaranje zbirke reprezentativnih kazališnih kostima istaknutih hrvatskih kostimografa, a možda i njihovim prezentiranjem javnosti u nekom toliko priželjkivanom hrvatskom kazališnom muzeju.