

Kad spomenici postanu scenografija

Razgovor s arhitektom Andreom Brunom vodila Laura Brevione

Riječi “kazalište” i “muzej” dva su pojma koja mogu označavati razne stvari, a s vremenom su i predstave i muzejske izložbe doživjele znatne promjene. Uzmimo muzej - nekoć je to bila privatna kolekcija vladara koja je sadržavala neobične predmete, umjetničke artikle itd., a bila je namijenjena pokazivanju prijateljima kako bi vladar iskazao svoju mudrost, svoj ukus, svoje bogatstvo. Jasno, kad je muzej postao predmet šire javne upotrebe, oblik prostorija se promijenio, a usto i pozornost posvećena njegovoj izgradnji. Danas jednostavna galerija ne može zaprijeti brojnu publiku, jer su se zbog sigurnosnih mjera mijenjale i zgrade. I stara su kazališta doživjela radikalne promjene u pogledu instalacija, akustike, mjera protupožarne zaštite itd. Ti elementi čine kazališta mnogo kompleksnijim strojevima kako bi se u najvećoj mogućoj mjeri izbjegle neugodnosti poput požara i nezgoda.

U svojoj sam profesionalnoj karijeri imao prilike brojne zgrade transformirati ne samo u kazališta ili muzeje, već na primjer, u sveučilišta. Kad radite na spomeniku, na nečemu trajnom što već postoji, uvijek na neki način morate iskazati poštovanje prema tome, inače bi bilo lakše sve srušiti i graditi iznova, ali očito bit ne leži u tome. Stoga zadaća arhitekta prilikom nadogradnje nečega već izgrađenog, postojećeg, mora biti ne samo povećanje vrijednosti umjetničkih, vrijednih, zanimljivih dijelova zgrade, s arhitektonsko-ornamentalnog gledišta, već i dodavanje tih novih funkcija koje su dobro prilagođene zgradi,

Danas jednostavna galerija ne može zaprijeti brojnu publiku, jer su se zbog sigurnosnih mjera mijenjale i zgrade. I stara su kazališta doživjela radikalne promjene u pogledu instalacija, akustike, mjera protupožarne zaštite

a pritom udovoljavaju i svim zahtjevima modernog doba. Dakle, problem leži u prilagodbi prostora izvorno napravljenih za određenu svrhu, a koji sad trebaju dobiti novu.

Što se tiče iskustava izravnije vezanih uz kazalište, moj je najnoviji projekt u Bruxellesu od prije dvije godine, u crkvi koja više nije bivala korištena u svoju svrhu te je iščekivala rušenje pošto je bila smještena u urbanom kontekstu koji više nije imao nikakve veze s njenom izvornom okolinom. Umjesto toga crkva je restaurirana – ali nužno je ispravno protumačiti pojam restauracije. Na primjer, u ovom slučaju restauracija crkve prvotno nije bila izvedena od strane arhitekta, već umjetnika, komičara, koji su bili prisvojili taj prazan prostor. Zgrada crkve je uz umjetničku vrijednost koju je kao takva nosila, bila atraktivna, a to su nadasve evokativno mjesto bili odabrali jer im je bio potreban veliki prazan prostor. U toj su napuštenoj crkvi održavali raznovrsne dobre predstave. U njoj su se postavljale i umjetničke instalacije. Takvo je korištenje tog prostora bilo toliko ispravno i nepatvoreno da je grad Bruxelles crkvu odlučio restaurirati i pretvoriti je u pravo kaza-



Dvorac Rivoli



lište [Les Brigittines, op.ur.]. Unutar crkve nije bilo moguće održavati probe, nisu postojale garderobe za izvođače, nijedna od struktura potrebnih u kazalištu, kao ni infrastruktura za primanje gostiju, kafić, mali bar. Objavljen je natječaj, prijavio sam se i odabrano je moje je rješenje.

Danas i muzej smatramo vrstom zabave, jer kad u njega smjestimo one instalacije mladih i jako dobrih umjetnika koji koriste računala, video materijale, mogli bismo govoriti o umjetnosti kao vidu zabave

Moj je projekt postao vrlo zanimljiv pošto sam u potpunosti zadržao crkvu u stanju u kojem sam je našao, tako da je unutrašnjost sa svojim ogoljenim zidovima ostala nepromijenjena i u njoj se održavaju predstave, ali smo s jedne strane dodali novu zgradu, tehnološki posve suvremenu što se tiče zvučne izolacije i drugih tehničkih detalja (tehnik rasvjete itd.), jednu u potpunosti modernu zgradu, odvojenu od crkve, ali s njom povezanu odjelnim elementom, stubištem/dizalom koji se koriste za prostori-

Dakle, ima li smisla kombinirati arhitekturu i zabavu? Odgovor može biti samo potvrđan: ta živimo unutar arhitekture. Sve je arhitektura: od privatnog do javnog, od nečije hotelske sobe do nogometnog igrališta, muzeja, velikih trgova

je nove zgrade. Konačni rezultat bio je vrlo zadovoljavajući te je bio ocijenjen jednim od najboljih primjera arhitekture tih godina u Bruxellesu, jer je restauracijom omogućeno spašavanje zgrade koja je već bila osuđena ako već ne na nestanak, onda na vječito propadanje.

Ista se stvar može kazati i za Dvorac Rivoli: on nije bio mjesto namijenjeno zabavi, ali danas i muzej smatramo vrstom zabave, jer kad u njega smjestimo one instalacije mladih i jako dobrih umjetnika koji koriste računala, video materijale, mogli bismo govoriti o umjetnosti kao vidu zabave. Vremenski odmak od suvremenog previše je kratak da bismo mogli ocijeniti stvarnu vrijednost njihovog koncepta muzeja, vrijeme će reći svoje. Ali volio bih naglasiti da smatram Dvorac Rivoli mjestom zabave – zabava jest vid umjetnosti – pa i unutar Dvorca postoji pravo malo kazalište s rotirajućom pozornicom, stotinu sjedećih mjesta koje sam restaurirao s galerijom. U Dvorcu Rivoli, koji je, ponavljam, mjesto zabave – kako vezane uz umjetnost, tako i uz kazalište – trupa Décor Sonore održala je prekrasan performans tijekom Teatro a Cortea, za koji smatram da potvrđuje tu inklinaciju, ili da kažem, priliku pruženu ovoj drevnoj zgradi koja opet sjaji punim sjajem, osuvremenjenih funkcija u smislu sigurnosnih standarda i slično. Čak je i njena vanjšina potpomogla izvedbu u kojoj su korištene fasade dvorca – kako je postao zvučna kutija za zvukove koji su iz njega dolazili. Zgrada, iznutra korištena kao umjetnička galerija i kazalište, izvana je postala muzej sam po sebi i obogatila umjetničku izvedbu koju držim od velike vrijednosti, na vrhunskoj razini onoga što smatram umjetničkim izričajem te primjerom uvažavanja arhitekture, alternativnim načinom predstavljanja arhitekture. Ti umjetnici naglavačke se spuštajući sa zidna osjetili su emocije koji si ne može svatko dozvoliti. Vidio sam jednu nadasve indikativnu fotografiju jedne od izvođačica kako sjedi unutar nedovršenog ovala na ve-

ćem zidu: predivna je, trebala bi ostati tamo zauvijek, djeluje skoro kao skulptura.

Dakle, ima li smisla kombinirati arhitekturu i zabavu? Odgovor može biti samo potvrđan: ta živimo unutar arhitekture. Sve je arhitektura: od privatnog do javnog, od nečije hotelske sobe do nogometnog igrališta, muzeja, velikih trgova – a, usput, sjećam se i predstava na otvorenom održavanih na trgovima. Trg je bio mjesto susreta. Trgovi su također i pozornice za izvedbe *sons et lumières*, ali njih ne volim previše pošto su prolazne. Ali predstava u Dvorcu Rivoli nije bila nimalo prolazna, baš suprotno, ta bi predstava trebala postati sastavni dio zbirki Dvorca. Dimnula je dvorac i on je na neki način reagirao tako da su ostali stvarni tragovi. Nedavno, prolazeći kraj dijela Manica Lunga (dosl. "dugi rukav", izduženo krilo dvorca, op. prev.), ispred stražnjih vratiju, prisjetio sam se – a to ću uvijek pamtit – radnje kojom je započeo performans, kad su izvođači počeli svirati po rešetkama, čudesno. Ja se sjećam toga, oni koji su gledali predstavu se sjećaju toga, ta je slika postala dio povijesti Dvorca. Da moram portretirati Dvorac Rivoli, rado bih upotrijebio tu sliku. Na ovaj način Dvorac i dalje biva uporište ljudske prisutnosti, posjetitelja i publike. Ali nužan je oprez jer takva događanja mogu postati kič kad se ne izvode pod vodstvom režisera. Ne možemo raditi bilo što bilo gdje. Ponekad je potrebno reći ne.

Uloga je arhitekta podučavati ljude da vide stvari, a ne da nudi ekstravagantne ili spektakularne doživljaje. No mogućnosti su bezbrojne i sve dok ih netko ne pomisli ostat će nezamislive, tako da će nam sljedećih deset godina festivala pružiti mnoge mogućnosti da radimo nove stvari.

Prevela: Lana Filipin

Višnja Rogošić

Prostor Splitskoga ljeta: dvije revizije

Splitsko ljeto od svoga je osnivanja 1954. godine zamišljeno ne samo kao produženje gradske izvedbene sezone nego i kao festival izvedbi na otvorenome, što se u gotovo šest dekada festivala od prostorne atrakcije razvilo u ozbiljan estetički problem. Jedan njegov rukavac čini nečitljivost općih smjernica festivala u njegovim pojedinačnim projektima, a drugi terminološka nepreciznost. Prateći njihov tijek u sljedećemu ću se tekstu vratiti korijenima pojma ambijentalno kazalište kojim se često opisuju izvedbe Splitskoga ljeta, kako bih ga analizirala na primjerima ovosezonskih premijera dramskoga programa festivala, *Satis sunt mihi pauci* autora Jean-Michela Brüyera i *Euripid: Hekuba* redatelja Felixa Alexe. S obzirom na to da je izvrsnost opernih, baletnih i koncertnih izvedbi definirana prema drugačijim parametrima, zadržat ću se ovdje na dramskim i njima bližim projektima.

Iako se praksa pojavila daleko ranije, pojam ambijentalnoga kazališta uveden je tek 1968. godine člankom "Šest aksioma za ambijentalno kazalište" američkoga kazališnog praktičara i teoretičara Richarda Schechnera, koji je objavljen u časopisu *The Drama Review: TDR*.¹ Produkljujući i bilježeći istraživanja vlastitih teorijskih teza u radu sa skupinama *The New Orleans Group* (1964.-1967.) i *The Performance Group* (1967.-1980.) Schechner se ambijentalnomu kazalištu vratio više puta pa je tako 1973. godine objavio knjigu *Ambijentalno kazalište*, članak o šest aksioma revidirao je 1987. godine, a 1994. izašlo je i prošireno izdanje knjige. Termin ambijent naslijedio je od vizualnoga umjetnika i umjetnika hepeninga Allana Kaprowa² koji je njime 1960-ih godina obilježio prijelaznu formu između asemblaža i hepeninga: u ambijentu kolaž sve više ispunjava treću dimenziju izloženoga prostora

istovremeno uvodeći gledatelje/svjedoke u sebe te pretvarajući ih u sudionike. "Važno je", tvrdio je Kaprow, "da je gotovo svaka stvar bila ugrađena u prostor u kojem je bila izložena, a ne prenesena iz studija na izložbu. To je omogućilo temeljitiju transformaciju pojedinoga potkrovlja ili izloga i bez sumnje potaknulo veću bliskost u međudjelovanju materijala i ambijenta."³ Preuzimajući zajedno s pojmom i ove njegove implikacije, Schechner je u obje verzije navedenoga članka naglasio, a u knjizi i elaborirao, činjenicu da u ambijentalnome kazalištu prostor izvedbe proizlazi iz scenskoga djelovanja, umjesto da je scensko djelovanje prilagođeno unaprijed definiranimu prostoru. Štoviše, prostor i izvedba koji se razvijaju odvojeno manifestiraju neprevladivu nedosljednost projekta, prisilu u povezivanju elemenata i blokadu kreativnosti pa ambijentalna predstava prije svega svjedoči o svojoj neprenosivosti. Uz ovu značajku koja se krije u aksiomu "sav prostor namijenjen je izvedbi", vjerojatno je najpoznatija ona po kojoj se "kazališni događaj može odvijati kako u potpuno transformiranome prostoru, tako i u 'pronađenome prostoru'" i po kojoj predstave ambijentalnoga kazališta napuštaju kazališne zgrade smještajući se u najnevjerojatnije pronađene prostore. Između ova dva aksioma, međutim, otvorila se zamka u koju tvorc ambijentalnih predstava i danas lako upadaju i u čemu "nevjerojatnost" nekoga prostora često igra ključnu ulogu, a što ću pokazati analizom splitskih primjera.

Stalno prisutna tematizacija izvedbe na otvorenome u monografiji Splitskoga ljeta objavljenoj povodom njegove pedesetgodišnjice pokazuje koliko je ta komponenta važna za pokretanje festivala te utvrđivanje i održavanje njegove razlikovnosti u odnosu prema ostatku sezone. U