

# KAZALIŠNI PRODUCENT – ORGANIZATOR UMJETNOSTI ILI UMJETNIK ORGANIZACIJE

PREMIJERE

RAZGOVORI

PROTUKRITIKA

MEĐUNARODNA SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEČANJA

NOVE KNJIGE

DRAME

Od utemeljenja i osnutka studija produkcije na Akademiji dramske umjetnosti, najčešći upit s kojim se susrećem već sedmu godinu može se svesti na nepoznanicu: spada li kazališna produkcija u umjetničko, znanstveno ili pak neko treće područje. Odgovor koji se na to može dati, želi li biti kratak i jasan, može biti ili nepristojan ili neprecizan, što nikako nije dobro. Nepristojan (a točan) odgovor bio bi – sve vam piše u europskim sveučilišnim sustavima već dvadesetak godina, može se pročitati na Internetu. Pristojan, ali uvelike neprecizan odgovor bio bi – produkcija jest i umjetnost, i znanost, i vještina, i umijeće, ukoliko, interdisciplinarno i multidisciplinarno područje koje nadilazi stroge podjele i ograničenja upravo kao i većina disciplina nastalih nakon pedesetih godina dvadesetoga stoljeća.

U želji da pokušam oblikovati pristojan, razumljiv i jasan odgovor, moram uzeti nešto više vremena i prostora. Kao i svaka nova pojava, profesija kazališnog producenta prirodno i očekivano mora proživjeti određeno razdoblje prihvatanja, što pretpostavlja razumijevanje i usvajanje. Jednako je bilo sa svakom novom i znanstvenom i umjetničkom i tehničko-tehnološkom pojavom i disciplinom. Prirodne inercije i otpori jednostavno su prirodna – dakle neizbježna pojava. Ma koliko nam danas to izgledalo smiješno, groteskno neuko i priglušno, utemeljitelji antropologije desetljećima su se mučili uvjeriti znanstvene krugove na Cambridgeu i Oxfordu u to kako njihova nova znanost nije područje prirodnih znanosti. "Znanost o čovjeku mora biti medicina ili barem neka druga prirodna znanost", tvrdili su autoritativno učeni akademici i nisu više imali vremena o nečemu tako očito raspravljati,

posvećeno zadubljeni u nepravilnosti latinskih glagola i fosilizirane ostatke davno izumrlih mekušaca. Danas bi, naravno, i prosječnom srednjoškolu takva tvrdnja izgledala besmislenom. Nepotrebno je navoditi otpore akademskih zajednica da se suoče s bilo kakvim bitno novim područjem, koje ne bi bilo tek napredak u okviru starih i poznatih, pa i danas ima znanstvenika koji jednostavno ne žele prihvatiti teoriju evolucije ili kvantnu fiziku. Dapače, upinu se založiti svoje znanje i profesionalni autoritet u pobijanju tih neprihvatljivih novotarija koje ruše sustave njihovih dosadašnjih znanja, čak i pod cijenu otvorenog podsmijeha većine svojih kolega i ozbiljnog diskreditiranja vlastitog akademskog ugleda. Takve su "novotarije" kroz povijest ipak u pravilu dolazile postupno, sporo i povremeno pa je i za amortiziranje akademskih potresa koje su nužno izazivale bilo uglavnom dovoljno vremena.

Polovinom 20. stoljeća čovječanstvo se, međutim, suočilo s nikad u povijesti viđenom brzinom posvemašnjih promjena, čije će korjenitosti i radikalnosti postati svjesni tek devedesetih godina istoga tog stoljeća. Spoznaja, pronalasci, uvidi, tehnologije, istraživanja i promjene gomilali su se brzinom koja je zahtijevala, s jedne strane, brze odgovore na dramatično promijenjen način života u svim područjima, a s druge strane teorijsko definiranje i znanstveno klasificiranje nepojmljive količine novih informacija. Tražila se panično spasonosna formula koja bi pomogla da se zaustavi kaos i spriječi nered u nečemu tako svečano poredanom kao što je akademika zajednica, da bi se nekako sve to posve novo znanje, točnije, posve nov način pristupa znanjima i posve različit poimanje znanja ipak uklopilo u tisućljećima čvrst okvir razgraničenja i

podjela na discipline. Okamenjen još u srednjovjekovnom sustavu sedam obrazovnih područja, famoznoj formuli "trivium plus kvadrivium", taj sustav deriviran od Sumera preko Grka i Rimljana našem je svijetu podario krajnje jasno razlikovanje između prirodnih i humanističkih znanosti, umjetnosti i tehnologije, sfera materijalnog i duhovnog. Kroz mnoga je stoljeća takva, u biti proizvoljna i dogovorna podjela postala samorazumljivo i neupitno pravilo, koje je nakon mnogo stoljeća neupitnosti odjednom postalo posve nedostatno za razumijevanje suvremenosti i posve novog, bitno drugačijeg svijeta.

*Multidisciplinarnost* je bila spasonosna riječ. Dostatno jasna i široka u isto vrijeme da obuhvati sve što okamenjene srednjovjekovne podjele nisu mogle primiti u sebe. Dotad nezamislivi (i naravno nedopustivi) spojevi među različitim znanostima, discipline kojeg su spajale znanosti i umjetnosti, prodor novih tehnologija u umjetnost i nužnost metafizičkih razmišljanja u novim znanostima, sve je to za samo pedesetak godina razorilo stoljećima građene zidove što su dijelili područja, discipline, grane i polja znanosti, umjetnosti, znanja, umjeća i vještine.

Posve novi, bitno promijenjeni oblici poslovanja zahtijevali su ne samo novu i drugačiju organizaciju ljudskog rada nego i novu disciplinu koja bi se tim područjem bavila. Menadžment je kao takva "novost" zato ponajprije lutao u potrazi za svojim mjestom u staroj (prevladanoj i nedostanoj) klasifikaciji pa se najprije izučavao na političkim studijima, potom na ekonomiji, pa na humanističkim znanostima, da bi danas obuhvatio i dio studija psihologije i sociologije, a proširivši se na kulturu, kao kulturni menadžment, i širokog spektra humanističkih znanosti i umjetnosti. Dalje usložnjavanje samog menadžmenta na kulturni, obrazovni, medicinski, sportski, turistički, znanstveni i tko zna kakve još sve buduće menadžmente, uključivao je sve veći broj područja i disciplina čije je susretanje do prije samo sedamdesetak godina bilo nezamislivo i za akademske krugove skandalozno već i na razini ideje. Rezultat takvog pristupa znanju iznjedrio je i odgovarajući pristup obrazovanju – širokom izboru mogućnosti kombiniranja znanja. Pa ipak, svjedoci smo i danas temeljnog nerazumijevanja, odbacivanja, čak i ismijavanja bolonjskog (i sličnog američkog) sustava studiranja u kojemu nije nimalo neobično da student psihologije sluša kolegij muzikologije, ozbiljan je studij filozofije danas nezamisliv bez

znanja o kvantnoj fizici, a student povijesti bira geološke predmete jer suvremeno razumijevanje naše povijesti danas nužno uključuje i povijest geoloških struktura koje su bitno uvjetovale razvitak ljudske povijesti.

U tom i takvom kontekstu kazališna produkcija danas uistinu jest i umjetnost, i znanje, i vještina, i tehnika, i tehnologija, i znanost. Pa je i producent, pritom, i organizator umjetnosti i umjetnik organizacije. Usložnjavanje procesa proizvodnje i usložnjavanje strukture kazališne predstave zahtijevalo je (jednako kao i usložnjavanje svih drugih oblika proizvodnje) razdvajanje funkcija i poslova za koje je nekoć bila posve dostatna jedna osoba. Jednako kako je od kraja 19. stoljeća redatelj evoluirao od pukog scenskog aranžera do kreativnog umjetnika, evoluirao je pred kraj 20. stoljeća i producent od organizatora proizvodnje do kreativnog producenta. Kako bi se i svijetlo premostio svaki nesporezum, u visokorazvijenom svijetu sve češće se umjesto naziva glavni producent ili kulturni menadžer danas rabi termin *curator* koji opisuje umjetnika, kreatora umjetničkog programa, koji je u isto vrijeme i producent tog programa, dakle njegov organizator, planer, financijer i menadžer.

Razine produkcije pritom u kazalištu mogu ostati na prvom stupnju organizacije (na poslu stage manažera, koji u suvremenju kazališnoj produkciji u jednoj osobi obdružuje izvršenje poslova što su ih u starim tipovima poslovanja obavljali inspicijent, organizator, asistent režije, šaptač, rekviziter i majstor pozornice), ali se može razvijati i uzdizati do viših stupnjeva koji nužno uključuju različite oblike menadžmenta. U staroj podjeli ti su poslovi bili raspoređeni na manje ili više (ne)profesionalno obavljanje poslova na različitim radnim mjestima poput šefa propagande, šefa računovodstva, šefa tehnike, šefa kadrovske pravne službe i sl. Razvitak slijedi do najvišeg stupnja *kreativnog producenta* (*kuratora*?) koji je menadžer kazališne ustanove i u isto vrijeme na umjetničko-kreativnoj razini autor umjetničkog koncepta ustanove, dakle, imenovano starom terminologijom, i njezin glavni dramaturg, kućni redatelj, teatrolog i dizajner ukupnog imidža kazališta. Do kojeg će se stupnja pojedinac kao producent razviti ovisi, naravno, o njegovim osobnim ambicijama i usvojenim znanjima i vještinama, kompetencijama i mogućnostima, baš kao što se i na studiju glumca nitko ne školuje za diplomom potvrđenu ulogu Hamleta i Lady Macbeth,

nego za glumicu ili glumca u rasponu uloga od reklame za deterdžente preko različitih izvedbenih zadataka sve do najzahtjevnijih uloga i vrhunskih kreacija. Sam studij, međutim, u startu mora svim polaznicima ponuditi mogućnost dostizanja maksimalnih dometa i zato nužno mora u svojoj multidisciplinarnosti i interdisciplinarnosti uključivati umjetničku izobrazbu, teatrološka znanja, jednako koliko i sociološka, psihološka, ekonomska, pravna i kulturalna. Za početak.

Nije ta pojava, uostalom, baš ni toliko nova. Jesu li Goethe, Shakespeare, Molière ili Sofoklo, na primjer, dok su kao producenti i menadžeri proizvodili svoje predstave, bili pritom "više organizatori" ili "manje umjetnici", pitanje je koje bi bilo posve neumjesno glasno postaviti. Posao produkcije, međutim, uslošnjavaanjem je postao preobiman da bi se i danas mogao uspješno obavljati uz pisanje, glumu i režiranje jer su se i ti poslovi uslošnjavaanjem razvili do mjere u kojoj zahtijevaju specijalističko razdvajanje i posvećenost u potpunosti. Promijenilo se, međutim, u posljednjih sedamdesetak godina stubokom i samo razumijevanje pojmova umjetnosti i umjetnika, ali i shvaćanje mjesta i funkcije umjetnosti u složenoj interakciji društvenih odnosa u postindustrijskom i informatičkom društvu. U takvom svijetu, razbarušeni, sušičavi i alkoholizirani autsajder koji bludi svijetom dok pasivno čeka da mu na rame sleti krilata muza i koji osim svog dara niti što čini niti što zna prokazan je kao romantičarski mit nasilno oživljen u nekim šezdesetosmaškim reinterpretacijama, kao slika nekoga i nečega što u stvarnoj povijesti umjetnosti nikad nije ni postojalo, osim kao posve marginalna i ekscesna pojava daleko od svakog pravila. Definitivno nakon Warhola svakako posve drugačije mislimo o tome što sve jest i što bi sve mogla biti suvremena umjetnost.

Kazališna produkcija u doslovnom prijevodu naziva označava kazališnu proizvodnju, bilo da je riječ o proizvodnji kazališne predstave, o više predstava povezanih u kazališnu sezonu, proizvodnju kazališnih festivala i sl. A proizvodnja je kazališne predstave, kao umjetničkog djela, u isto vrijeme umjetnička kreacija, organizacijski posao i menadžersko umijeće.

Iako su nazivi **produkcija** i **producent**, osobito u nas, novijeg datuma, valja imati na umu da i kazališna produkcija i onaj koji je izvršava, dakle kazališni producent, stari koliko i samo kazalište. Od pretkazališnih oblika plemenskih obreda i rituala, starih koliko i čovjek, preko kazališta antičke Grčke, Rima, srednjovjekovlja, sve do najsuvremenijih oblika virtualnog kazališta, u svim vremenima i na

svim dijelovima Zemlje, kazališni čin (predstavu kao proizvod), osim što je netko morao konceptualno osmisliti i kreativno ostvariti, uvijek je u isto vrijeme morao netko proizvesti, organizirati uvjete za njezinu izvedbu, osigurati sredstva za njezinu proizvodnju, posredovati u komunikaciji predstave s gledateljima i uopće obavljati sve one poslove koje i danas obavlja suvremeni kazališni producent. Nerijetko, zapravo najčešće, sve to radila je jedna ista osoba.

U nas se, međutim, pojam producenta još uvijek nerijetko poistovjećuje i zamjenjuje s pojmom **organizatora**. Dugo razdoblje socijalističke kazališne proizvodnje uistinu je posao producenta svodilo na poslove organizatora (što nikako ne znači da pojedinci ili ustanove nisu obavljali, doduše izvan kazališta, i sve ostale poslove kazališne produkcije i producenta) i njegovo je naslijeđe, između ostalog, i poimanje producenta kao organizatora predstave. Organizacija je, međutim, samo jedna od mnogih elemenata producentova posla i organizator je u načelu jedan od producentovih pomoćnika-suradnika, a sam producent uistinu se bavi između ostaloga i poslovima organizacije. Međutim, opseg je njegovih poslova daleko veći i složeniji od poslova organizatora, što je u zemljama razvijenog kapitalizma odavno općepoznato i jasno. Izobrazba suvremenog kazališnog producenta, dakle, jedan je od bitnih predujeta za približavanje kazališne proizvodnje u nas standardima kazališne proizvodnje u visokorazvijenom svijetu. Izobrazba ili barem ispravno informiranje našeg kazališnog i šireg društvenog okruženja o tom novom i bitno drugačijem poslu čini mi se pritom također iznimno važnom.

Kazališna proizvodnja, kao što znamo, specifična je i u mnogočemu različita od ostalih oblika proizvodnje pa i od ostalih oblika umjetničke proizvodnje, a zbog sinkretičke naravi kazališta – ona u sebi povezuje mnoge umjetničke i neumjetničke djelatnosti te u njoj nužno sudjeluje veći broj umjetničkih i neumjetničkih suradnika. Upravo zbog toga s razvitkom umjetnosti režije ili glume postalo je nužno da redatelj posjeduje brojna znanja o likovnim umjetnostima, glazbi, književnosti, sociologiji, medijskoj kulturi i suvremenim tehnologijama, jednako kao i to da glumac usvaja znanja i vještine kao što su pjevanje, ples, sviranje, pa i da nauči "pravila" kamere i televizije. Kako je u kazališnoj produkciji prisutna vrlo složena interakcija različitih umjetničkih, tehničkih i administrativno-organizacijskih elemenata, logično je da svakoj od njih pripada korpus znanja, vještina i umijeća koji pripadaju posve raz-

ličitim područjima, poljima i granama umjetnosti, znanosti, tehnologije i tehnike.

Specifičnosti kazališne proizvodnje očituju se i u tome što je kazalište po svojoj naravi svakako društveno najslabiji umjetnički izričaj, koji ovisi o velikom broju pojedinaца i dinamici njihovih međudnosa, zatim o društvenom kontekstu, kako političkom, tako i financijskom, o ukupnosti umjetničkih, ali i medijskih promjena u okruženju te o vlastitim fleksibilnim promjenjivim zakonitostima. Kazališna je proizvodnja najdinamičnija i najmanje predvidljiva. Predstava se svaki put iznova stvara na licu mjesta, pred očima gledatelja, pa je ona i umjetnički čin i javni skup u isto vrijeme, a zbog čega je izrazito sociološki definirana u svojoj biti. Kako je riječ o sugestivnoj umjetnosti (proizvodnji iluzije) ovisnoj o trenutnom stanju i izvođaču i gledatelja, ona je istodobno i izrazito psihološki definirana pa su zbog svega toga *interakcija* i *multidisciplinarnost* ključne riječi za razumijevanje složene naravi kazališne proizvodnje.

Suvremeni kazališni producent danas i u našoj kazališnoj proizvodnji morat će postupno preuzimati sve složenije producerske poslove i pritom se ponašati jednako odgovorno kao i producenti u razvijenom svijetu, ne samo zbog toga što se kazalište prestanto osuvremenjuje i uslošnjava, jednako koliko se u svakom pogledu osuvremenjuje i uslošnjava njegovo okruženje i njegova publika, nego i zbog toga što se država sve više, ako ne i potpuno, prestaje baviti onim elementima kazališne produkcije koje je u potpunosti preuzimala u socijalizmu, zbog čega joj je onda u kazalištu uistinu i bio realno potreban samo manje ili više dobar i spretni organizator.

Da bi sve ovo postigao i obavio, producentu svakako pomažu naučena pravila i teorije, obrasci i formule, dakle određena stečena i naučena znanja i vještine, usvojena kroz učenje znanstvenih teorija i vještine stečene kroz praktični rad. Nedvojbeno od velike koristi mogu mu biti i njegove prirodne predispozicije i talenti. Prije svega valja znati da nema "rođenih producenata" u onom smislu u kojemu govorimo o "rođenim glumcima" ili "rođenim plesačima". Producentski se posao može naučiti. Darovitost za takav posao i psihosocijalne predispozicije pritom mogu biti samo vrlo korisna okolnost i pomoć u bržem i lakšem učenju tog posla i kasnijem uspješnijem obavljanju, posebno na usponu k najsloženijem stupnju kreativne produkcije.

Za poslove koje obavlja, osim dobrog obrazovanja (teorijskog i praktičnog) i posjedovanja dovoljno znanja,

producent po svojoj prirodi (ili po naučenom ponašanju) mora, dakle, biti sretan spoj umjetnika i menadžera.

Znanja i vještine koje pritom (osim temeljnih producerskih znanja) mora posjedovati su i temeljna znanja u području glume, režije, dramaturgije, scenografije, kostimografije, dizajna, oblikovanja svjetla i zvuka, jednako kao i znanja u području financija, medija, poznavanje suvremenog kazališta u njegovoj praksi, znanja iz područja postojeće zakonske regulative, marketinga i menadžmenta.

Osim obrazovanja, znanja i stručnosti koja se podrazumijeva i koja se u procesu obrazovanja (razumije se, stalnog i doživotnog) stječe, osoba koja želi s razine organizatora napredovati do razine kreativnog producenta (kuratora) mora posjedovati i određena svojstva koja se dijelom mogu uvježbati, steći i naučiti, a dijelom pripadaju osobnoj psihološkoj konstituciji i darovitosti za interdisciplinarnu i multidisciplinarnu poslove i, jednako kao i svaki drugi umjetnik, predispozicije koje uobičajeno nazivamo darom ili talentom.

Zbog svega toga, postalo je jasno, pa je kao takvo i prepoznato i u razvijenom svijetu odavno prihvaćeno, da posao kazališnog producenta, na njegovoj najvišjoj razini označenij imenom **kreativne produkcije**, svakako pripada i području umjetnosti, u ništa manjoj mjeri od one po kojoj su uslošnjavaanjem poslova kroz interdisciplinarnost i multidisciplinarnost, i razvitkom novih disciplina u suvremenom svijetu, kao "nove" grane unutar polja izvedbenih (ili pak likovnih) umjetnosti s pravom dobili neki poslovi i struke koji su se ne tako davno tretirali kao nimalo uzvišeno-umjetnički, dapače čisti tehničko-tehnoški poslovi ili čak obrti, poput filmske umjetnosti, fotografije, snimanja, montaže, oblikovanja svjetla i zvuka, filmske animacije, šminke-maske, elektroničke glazbe, multimedije i hipermedije, dizajna odjeće, nakita, interijera, parkova i vrtova i slično. Jednostavno, u posljednjih se osamdesetak godina nepovratno dogodilo "spajanje" umjetnosti s tehnologijama i znanostima koje tvore suvremeni umjetnički menadžment. Razumljivo je da za konzervativne poglede to vrlo vjerojatno predstavlja sablažnjivo neprikladan konubinat, ali istinski u praksi odavno već tvori novu, čvrstu i provjereno funkcionalnu zajednicu. Nije onda ni čudno da je takav spoj najkraće precizno definiran i samim naslovom jedne od prvih knjiga koja je u Europi znanstveno i teorijski tretirala ovaj problem, a zove se znakovito *Od Maestra k Menadžeru*. Ja bih dodao "i obratno".

# INTENDANT-ICA

Čitamo li povijest kazališta kroz popis kazališnih struka, dinamika i brojnost promjena započinju s kraja devetnaestoga i traju kroz cijelo dvadeseto stoljeće. Usporedimo li autorske timove u programskim knjižicama iz, primjerice, 1907. i 2007., uočavamo kako su danas posve uobičajeni redateljevi umjetnički suradnici na predstavi dramaturg, scenograf, kostimograf, oblikovatelj svjetla, suradnik za scenski pokret/koreograf, dakle redom sve one kazališne struke čija umjetnička afirmacija – a time i profesionalizacija u modernom teatru – zapravo i započinje prije sto godina, kad ih na popisu zato i nećemo naći. Ako su pak glumac i dramatičar jedini stalni i nepromjenjivi među strukovnim stvarateljima kazališta, jedinoga kojeg nećete pronaći ni na danas već dugom popisu kazališnih struka, kao što nisu ni direktor/upravitelj/ravnatelj kazališta, ne postoji stalno zanimanje odnosno profesija "intendant", za intendanta ne postoji škola, fakultet pa ni tečaj. Tko vas, uostalom, može naučiti razumijevanju, kako kaže Gavella, "svih prirodnih nastranosti stanovnika kuće kao što je teatar"? Pa ipak, u ustroju određene kazališne organizacije, intendant je na njezinu čelu, iako nije ni struka ni zvanje. Tko je zapravo intendant, čime se bavi i što zapravo radi, što je uopće njegova struka i koje su struke intendanti, ako pak intendant nije struka – to su pitanja koja možemo postaviti, iako nam pravi odgovor, po mom mišljenju, mogu dati jedino intendantski memoari.

Zanimljivo je povremeno čak i za riječi kojima se svakodnevno služimo konzultirati objašnjenje Klaićeva *Rječnika stranih riječi*, koji za intendanta kaže: intendancija (od lat. *intentus* – pozoran, pažljiv) je vrhovni nadzor, vrhovna uprava, osobito kazališna. Intendant je (pod 1.) oficir ili činovnik koji opskrbljuje vojsku hranom, novcem i

ostalim životnim potrebama, a (pod 2.) upravitelj kazališta koje obuhvaća operu, dramu i balet. Doista pozoran i pažljiv morao bi biti onaj koji opskrbljuje hranom, novcem i životnim potrebama, ne samo oficir ili činovnik u vojsci nego i upravitelj kazališta; kazališni je intendant u jednom od aspekata svoga posla i onaj koji mora pozorno i pažljivo opskrbljivati kazalište potrebama, što znači da je distribucija kazališnog budžeta po stankama produkcije, investicija i ostalih materijalnih troškova također njegova odgovornost. Definicija pak da je intendant "upravitelj kazališta koje obuhvaća operu, dramu i balet", precizira ključnu odrednicu te vrhovne kazališne funkcije: intendant upravlja kazališnom institucijom koja sadrži tri umjetničke grane – operu, balet i dramu. Taj specifičan austrougarski srednjoeuropski model ustroja središnjeg nacionalnog kazališta – koji ima i svoga upravitelja specifičnoga imena funkcije zvane intendant – a gdje jedinu i istu pozornicu dijele tri različita ansambla, osim u nas više nigdje ne postoji: u svim europskim kazalištima opera i balet su jedna umjetničko-organizacijska cjelina koja dijeli jednu pozornicu, a drama ima svoju, drugu. Temeljni problem Hrvatskoga narodnoga kazališta, danas u 21. stoljeću, upravo je u tom prisilnom zajedništvu koje ograničava ansamble u svim aspektima i mogućnostima njihova umjetničkoga razvoja i afirmacije, a neprimjeren je i zahtjevima suvremene publike. Drugim riječima, ista je situacija s HNK-om kao i kad je intendant postao Julije Benešić, koji je smatrao da je ključni problem HNK-a nepostojanje druge scene. Benešić je drugu scenu uspio pokrenuti i riješiti (Tuškanac pa Malo kazalište u Frankopanskoj), a iz njegovih memoara danas mogu samo prepisati njegove argumente zašto je u tomu glavni problem Hrvatskoga narodnoga kazališta, uopće pritom ne vjerujući da sada ima nade za

## Preporučena literatura

Adizes, Ichak Calderon: Menadžment za umjetnost, Asee Books, Novi Sad, 2006.

Banović, Snježana: Kratki prilozi za povijest kazališne produkcije; od rituala do redateljskog kazališta, Skripte – Uvod u produkciju I, Kult Film, Zagreb, 2004.

Bard, Alexander i Jan Soederqvist: Netokracija, Differo, Zagreb, 2003.

Byrnes, William J.: Management and The Arts, Focal Press, Woburn, MA, 1999.

Carmack Celentano, Suzanne i Kevin Marshall: Theatre Management: A Guide to Producing Plays on Commercial and Non Profit Stages, Scarecrow Press, Lanham, MD, 1998.

Casado, Rafael Pena: Gestion de la Produccion en las Artes Escenicas, Colescenologia, Ciudad Mexico, 2002.

Caves, Richard E.: Creative Industries, Harvard University Press, Cambridge, 2000.

Chong, Derrick: Arts Management, Routledge, London, 2002.

Cimaro, Jesus F.: Produccion, Gestion y Distribucion del Teatro, Fundacion Autor, Madrid, 1999.

Collins, Theresa: How Theater Managers Manage, Scarecrow Press, Lanham, MD, 2003.

Dragičević-Šešić, Milena i Sanjin Dragojević: Arts Management in Turbulent Times – Adaptable Quality Management, European Cultural Foundation, Bockmanstudies, Amsterdam, 2005.

Edvinsson, Leif: Korporacijska longituda – Navigacija ekonomijom znanja, Differo, Zagreb, 2003.

Fitzgibbon, Marian i Anne Nelly (ur.): From Maestro to Manager, Oak Tree Press, Dublin, 1997.

Garcia, Manuel Eduardo i Gloria Berenguer Contri: El Consumo de Servicios Culturales, Esic Editorial, Madrid, 2002.

Gladwell, Malcolm: Točka preokreta, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2005.

Godin, Seth: Plava krava, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

Lammiman, Jean i Michel Syrett: Cool generacija – Nova poslovna filozofija, Naklada Ljevak, Zagreb, 2005.

Martin, Miguel Angel Perez: Gestion de Projectos Esce-nicos, NAQUE Editora, Madrid, 2002.

Martin, Miguel Angel Perez: Tecnicas de Organizacion y Gestion Aplicadas al Teatro y el Espectaculo, INAEM, Madrid, 1996.

Mudford, Peter: Making Theatre: From Text to Performance, Athlone Pr. 2001.

Mulcahy, Lisa: Building the Successful Theater Company, Allworth Press, 2002.

Pavičić, J., N. Alfiredić, Lj. Aleksić: Marketing i menadžment u kulturi I Umjetnosti, Masmmedia, Zagreb, 2006.

Pick, John: The Theatre Industry (Media and Communications Industry Profile), National Book Network, Landham, MD, 1986.

Ridderstrale Jonas i Kjell A. Nordstrom: Funky Business, Differo, Zagreb, 2002.

Ridderstrale Jonas i Kjell A. Nordstrom: Karaoke kapitalizam, Differo, Zagreb, 2004.

Roche, Nancy i Jean Whitehead: The Art of Governance – Boards in the Performing Arts, Theatre Communications Group, New York, 2005.

Sintas, Jordi Lopez i Ercilia Garcia Alvarez: El Consumo de las Artes Escenicas y Musicales en Espana, Universidad de Navarra, Barcelona/Fundacion Autor, Madrid, 2004.

PREMIJERE

RAZGOVORI

PROTUKRITIKA

MEDUNARODNA  
SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE

KNJIGE

DRAME