

KOSTIMOGRAF U SUVREMENOM HRVATSKOM TEATRU

Danas ne namjeravam govoriti o čarima svoje profesije, o zajedničkoj energiji koja nastaje pri radu na predstavi, ni o posvećenim trenucima koje je Fosse sazeo riječima "kada anđeo prođe pozornicom". Te smo trenutke svi ponekad imali sreću doživjeti i mogućnost da se takav čas ponovi, da u njemu sudjelujemo, drži nas sve ove godine u teatru.

Međutim, ovo je rijetka prilika da među svojim kolegama progovorim o vlastitoj profesiji iz drugog kuta, za što se nema česta prilika i o čemu se možda ne zna i ne govori dovoljno. Svoje izlaganje temeljit ću prije svega na vlastitom iskustvu, a to je rad u svim hrvatskim kazalištima, 18 godina u statusu slobodnog umjetnika i 3 godine kao kućnog kostimografa Dramskog kazališta "Gavella". Posljednje 3 godine tu je i rad sa studentima kazališne režije i produkcije na ADU-u.

Danas želim otvoriti nekoliko vrlo konkretnih tema koje se tiču specifičnosti i uvjeta opstojnosti ove struke, kao i njoj pripadajućih umjetničkih zanata:

1. kako postati kostimograf ili nepostojanje adekvatnog formalnog obrazovanja
2. kostimograf unutar kazališne kuće ili održavanje umjetničkih kriterija struke
3. rad na projektu ili produkcija kao spona umjetničkog i tehničkog u teatru.

Analizu bih prepustila teoretičarima, ali samo kratki uvod u ove teme:

Kostimografija, koju laici lakonski često nazivaju i "krpice", u suvremenom kazališnom promišljanju predstave trebala bi biti daleko više od nečega što se naziva dekorom pa tako sugerira izvanjsko ili pak dopadljivo. Ona svakako jest organski dio predstave, bilo da je promatramo kao dio redateljskog i dramaturškog koncepta ili pak ele-

menta koji bi trebao biti potpora glumcu u njegovoj kreaciji uloge. U likovnom pogledu, kostim će svakako ogoliti senzibilitet autora, no i ovdje svoj krajnji smisao dobiva tek kroz prožimanje sa scenografijom i svjetlom.

Tako otvaramo i prvi problem vezan uz sve tri ove struke koje kreiraju likovni identitet predstave i koje nakon redatelja i dramaturga čine autorski tim svakog kazališnog projekta, a to je tužna činjenica da u Hrvatskoj za njih nema mogućnosti formalnog obrazovanja. Ja bih se zadržala na svojoj profesiji, koja već godinama opstoji po sustavu samoobrazovanja. Kako danas postati kostimografom – jednako kao i prije dva i tri desetljeća, uz promjene koje nosi nova kulturna politika. Može se diplomirati odjevni dizajn ili završiti Akademiju likovnih umjetnosti, a srodnost tih zvanja može se komparirati s npr. srodnošću između arhitekture i građevine ili stomatologije i medicine. Bez potrebe za mistifikacijom, kostimografija nije samo rezultat likovnog dara, već sklop egzaktnih znanja za koje studij u inozemstvu traje i do pet godina. U "Algoritmu" se svakoga tromjesečja pojavljuju barem tri nova naslova inozemnih izdavača, bilo s područja kostimologije, konstrukcije kostima ili pak detalja poput obuće, frizure, aksesoirea, šminke i sl. I bogatstvo literature, kao i recentna svjetska kazališna i filmska ostvarenja govore koliko je kostimografija proširila korpus podataka te kako se ne samo u promišljanju već i u izvedbi ne vodi principom "kao da", lažnim "pakirungom", nego počiva na proučavanju kostima i kao povijesnog dokumenta, dijela slike nekog vremena, neodvojive od svih ostalih kulturoloških i socijalno-psiholoških segmenata povijesti civilizacije. Na takvom znanju može se graditi i kostimografija koja gotovo dokumentarno rekonstruira neko povijesno razdoblje, kao što se sve bogatstvo ovih formi može koris-

ti za stvaranje novih, slobodnih oblika vlastitog likovnog svijeta. Hrvatska nema akademiju primijenjenih umjetnosti kojoj bi prirodno i pripadao studij kostimografije pa slijedom toga u nas nije napisana ni prevedena ni jedna knjiga koja sustavno obrađuje ovo područje.

Dakle, mladi slikar ili odjevni dizajner negdje mora steći praksu prije nego samostalno potpiše kostimografiju. Kako je to izgledalo prije dvadesetak godina? Kao početnica došla sam na tlo zavidne tradicije koja se gradila gotovo cijelo stoljeće i dala imena poput Vande Pavelić i Inge Kostinčar, koja su danas već povijest hrvatske kostimografije. U tom trenutku sve veće kazališne kuće s krojačkim radionicama imale su uposlene kućne kostimografe, renomirane umjetnike (Diana Bourek i svakako, iako ne formalno, Ika Škomrlj – HNK Zagreb, Jasna Novak – "Gavella", Ljubica Wagner – Komedija, Marija Žarak – HNK Split, Ružica Sokolić – HNK Rijeka) koji su uz ostvarivanje umjetničkog kontinuiteta unutar matične kuće održavali standarde profesionalnih kriterija struke. Radilo se na obrazovanju mladih generacija, kako kostimografa, tako i svih zvanja koje rade na izradi i održavanju kostima (dakle, krojači, šminkeri i vlasuljari, garderobijeri, obučari, kitičari, kipari, oružari i rekviziteri). Umjetnički kazališni zanati dovedeni su na zavidan nivo profesionalnosti, krojačnice su bile mjesta proučavanja i poznavanja konstrukcije kostima svih povijesnih razdoblja, garderobijeri su znali opremiti stilski kostim iz fundusa po svim elementima bez ijedne greške. Stvarali su se fundusi kostima koji su likovnim bogatstvom i kvalitetom izvedbe kostima stajali uz bok europskim.

Tako su svi danas aktivni kostimografi (kojih broj, nažalost, pada) u praksi prošli fazu asistenture koja je bila najveći izvor stručnog obrazovanja. Tu moram spomenuti i činjenicu da su teatri bez iznimke honorirali asistenta i kada je zajedno s kostimografom dolazio iz drugog grada. Tako sam kao asistent imala priliku raditi na dramskim, opernim ili baletnim projektima i upoznati sve teatre u Hrvatskoj, što je nenadoknadivo iskustvo. Danas je to nemoguće iz dvaju razloga. Prvi je taj što se u praksi gase ova radna mjesta pa tako nijedna nacionalna kuća u ovom trenutku nema kućnog kostimografa. Također, nijedno kazalište više ne honorira dolazak asistenta iz drugog grada.

I kazališni zanati polako, ali sigurno izumiru. Kada sam prvi put ušla u vlasuljarnu HNK-a Zagreb, zatekla sam 7-8 žena koje su izradivale perike, što je danas, nažalost, samo prizor iz sjećanja. Trenutačno u cijeloj Hrvatskoj imamo još 2-3 uposlena krojača-ice, koji još drže visoku razinu tog umjetničkog zanata, te samo 1-2 vlasuljarke koje izrađuju perike. U "Gavelli" smo prije 2 godine pokušali sa Srednjom tekstilnom školom dogovoriti mogućnost da nekog od talentiranih i zainteresiranih učenika uzmemo na praksu u kazalište. Ravnatelju škole naglasili smo da se radi o iznimno bogatom i zanimljivom području, koje bi mladog čovjeka moglo uvesti u danas rijedak, tražen pa time i profitabilan umjetnički zanat kazališnog krojača. Dobili smo odgovor kako je to nemoguće, jer bismo mi trebali s tim učenikom prolaziti školski program. Pritom sam zatekla prizor u kojem 2-3 učenika 3 razreda (bez velike perspektive u trenutku kada u Hrvatskoj više gotovo i nema tekstilne industrije) sjede i pokušavaju ovladati krojenjem i šivanjem rukava košulje!

Svi najveći kazališni fundusi kostima u proteklih su 20 godina pretrpjeli razne kalvarije. HNK Zagreb nedavno je uspio spasiti velik dio svoje ostavštine obnovom skladišnog prostora koji je godinama prokišnjavao. Nažalost, fundus dramskog kazališta "Gavella" nepovratno je uništen. Nakon što je gđa Novak prije 15 godina otišla u mirovinu, kostimi se više nisu obilježavali niti su sačuvane kostimografske skice ijedne od predstava. Kostimi su posuđivani bez ikakve evidencije te je dobar dio nestao po privatnim produkcijama i raznim maskenbalima (što je slučaj i s fundusom HNK-a u Rijeci), a ostatak je fizički uništen zbog neadekvatnog skladištenja. Kada sam prije 3 godine došla na mjesto kućnog kostimografa, nije me dočekao nijedan sačuvan kostim gđe. Jasne Novak, koja je tamo provela svoj umjetnički vijek, o čemu nam danas svjedoče samo fotografije i brojne skice sačuvane u Odsjeku za povijest hrvatskoga kazališta HAZU. Tako smo zatvorili fundus za sve posudbe, dok se ne evidentira ono malo sačuvanih kostima te osmislili računalni program (po uzoru na europske) u koji se pohranjuju svi podaci o kostimu i predstavama te fotografije kostima i kostimografskih skica. Na ovaj način omogućit će se računalni pregled fundusa, kao i slanje svih potrebnih podataka u Odsjek. Čeka se plani-

rana obnova zgrade, koja bi riješila problem prostora fundusa.

No vratimo se na kostimografe: danas dolaze nove generacije koje nemaju gdje steći znanje i iskustvo. U Hrvatskoj su samo dva kostimografa stalno zaposlena, dok su svi ostali u statusu slobodnih umjetnika te gostuju po projektu i tako ne mogu bitno utjecati na uvjete u kojima će stvarati predstavu. Pitam se što će se dogoditi, a već se događa, kada mladi kostimograf bez potrebnog znanja dođe u krojačku radionicu koja je ostala bez starih majstora zanata, kad naiđe na devastiran fundus, garderobijere koji ne znaju kojem razdoblju ili predstavi kostim pripada, vlasuljare koji ne znaju napraviti periku... Neće se dogoditi ništa, predstave će se i dalje raditi, samo će padati kriteriji. I tko je danas unutar kazališta bez kućnog kostimografa u interesu kuće meritoran procijeniti kvalitetu pripreme i razrade kostimografskih skica, nužnih za daljnju produkciju? Stoga bi se i Ministarstvo kulture i Grad i ravnatelji kazališta morali na ovaj problem osvrnuti s dužnom pozornošću.

Također smo trenutačno i u razdoblju dosta bolnog prelaska na bolonjski obrazovni proces, koji otvara priliku za moguće stručno usavršavanje, ali nažalost i za *ad hoc* rješenja koja bez konzultiranja struke prolaze na Sveučilištu. Tako je studij odjevnog dizajna otvorio mogućnost dodiplomskog studija kostimografije, što bi bilo hvalevrijedno kada bi u to bila uključena struka. Naše strukovno udruženje nije bilo formalno uključeno u kreiranje programa i zasada nema službenu informaciju tko bi to i na osnovu koje literature i nastavnog programa trebao sudjelovati u obrazovanju budućih kostimografa, s diplomom *master of degree*. Pripremajući ovo izlaganje, pregledala sam web stranicu s tim programom. Nemalo i neugodno sam se iznenadila vidjevši da se stručni program temelji isključivo na inozemnoj literaturi, a na popisu predavača (čak ni za osnovne stručne predmete) nije izvršteno ime nijednog od danas aktivnih kostimografa.

Uz problem obrazovanja, spomenula bih još jedan moment koji se tiče i scenografije i kostimografije, a to je da ove profesije povezuju umjetnički i tehnički segment kazališta, dakle da je uz njih vezan cijeli lanac planiranja i organizacije, terminske (hladnog pogona velikog broja uposlene tehnike) i financijske – jednostavnije rečeno, tehnička produkcija.

Kreativni proces ne staje na izradi skice, on se nastav-

lja u procesu izvedbe. I scenograf i kostimograf vezani su uz tehničke uvjete, dakle pravilnu produkcijsku procjenu i organizaciju, kako vremensku, tako i financijsku. Nema kreativnog rada u uvjetima u kojima je vrijeme izvedbe svedeno na minimum, gdje su radionice preopterećene, što je u pravilu rezultat loše produkcijske procjene. U takvom slučaju dolazi do potpuno neprirodne situacije, u kojoj producent odnosno kuća i umjetnik više nisu suradnici te se kuća automatski postavlja po sistemu "take it or live it". Sve započinje ugovorom koji do prije nekoliko godina ne bismo ni pročitali, a koji sada predstavlja dokument na koji se često poziva. No što ako je on sročan na način koji štiti isključivo interese kuće i ne sadrži nikakva jamstva da će kuća umjetniku omogućiti nužne produkcijske uvjete. Što kada kostimograf koji je profesionalac u dogovorenom terminu preda precizne i razrađene skice s izabranim materijalom, predračun koji se uklapa u budžet i onda ne dobije potrebne uvjete da svoju zamisao izvede? Znači da će biti prisiljen potpisati nešto što ne odgovara njegovim standardima i da ne znamo za slučaj u kojem je premijera iz tih razloga pomaknuta ili je autor skinuo svoje ime s projekta.

ADU je otvorio studij produkcije, u čijem je programu uz scenografiju i kostimografiju odnedavno dobila potreban prostor, kao i na Odsjeku za kazališnu režiju. U ime struke hvala i dr. Darku Lukiću i mr. Ozrenu Prohiću koji su ove kolegije uvrstili u nastavni program svojih odsjeka. Kako je producent netko tko bi unutar kazališne kuće trebao kreirati uvjete za stvaranje umjetničkog čina, tako je program osmišljen da studente upozna sa svim fazama tehničke izvedbe kostima, od skice do generalne probe. I studenti režije i produkcije prolaze osnovni program prepoznavanja kostima u stiskom i povijesnom kontekstu. Kostim svakog povijesnog razdoblja raščlanjen je po elementima (oglavlja, frizure i perike, šminka, odjeća, obuća, nakit i accessoire te materijali, boje i ornamenti). Predavanja i skripta koji obrađuju ovu materiju popraćeni su prezentacijom s oko 1000 slikovnih primjera kostima (artefakata, relevantnih primjera iz povijesti umjetnosti te kostimoloških crteža koji rekonstruiraju povijesni kostim). Na ovaj način studenti produkcije dobivaju nužno znanje i, nadam se, interes koji će ih sutra činiti ozbiljnim i profesionalnim suradnicima u procesu nastanka predstave. Studenti režije pak dobivaju dovoljno materijala koji im širi mogućnosti u promišljanju kostima unutar redateljskog

koncepta, komunikaciji vizualnim znakovljem te verbalizaciji likovnosti kao osnove za kreativnu suradnju s kostimografom. U nastavku programa slijede projekcije kazališnih (dramskih i opernih) i filmskih projekata, koji se onda analiziraju iz produkcijskog i likovnog (odnos scena-kostim-svjetlo) aspekta. Na kraju buduću producenti izrađuju kompletan plan produkcije na zadani naslov (razradu kostimografije, vremensku i financijsku procjenu i organizaciju tehničkog pogona). Daljnji rad studenata režije vezan je uz kolegij kazališne režije, tj. rad na konkretnim tekstovima i pripremi za završni ispit. Tako, paradoksalno, u ovom trenutku obje ove profesije imaju bolju priliku saznati nešto o kostimografiji od potencijalnih budućih kostimografa.

I, na kraju, kavica. U vremenu tranzicije, žurbe da se stigne u Europu, europske žurbe da dostigne (ili se strmoglavi, ovisno o kutu gledanja) na nivo američkih standarda i kriterija, u doba kada smo ok(r)uženi profitom, menadžmentom, *fast-food* i *soap-kulturom*, kad nam Big Brother ulazi u kuće, a žuti tisak i Red Carpet u kazalište, kada nas na spomen riječi "tradicija" obuzme sjeta, možda bismo češće mogli prakticirati stari dobri običaj i razgovarati, iiliti popiti kahvu.

Iza kazališnih umjetničkih struka ne stoje ni klanovi, ni politika, ni titule, ni Europska unija i ECTS-ovi, stoje samo predstave, rad po kojem se prepoznajemo, na osnovu kojeg postajemo suradnici, na osnovu kojeg radimo dalje. Znanje i iskustvo možemo upotrijebiti samo ako smo dio kazališta, dio obrazovnog sustava, na kraju stvaranja profesionalnih kriterija. I postoji samo jedan kriterij koji može određivati jačinu eha, rezonancije koju imamo u suvremenoj kazališnoj zbilji, a to je naša umjetnička biografija.



M. Matišić, *Sinovi umiru prvi*, DK Gavella
M. Bulgakov, *Majstor i Margarita*, DK Gavella

