

ANA LEDERER

Rukopis vremena

PREMIJERE

RAZGOVOR

PORTRET

FESTIVALI

MEDJI

VOX

HISTRIONIS

MEĐUNARODNA

SCENA

AKTUALNOSTI

TEORUA

FOAJE

MI U SVJETU

NOVE KNJIGE

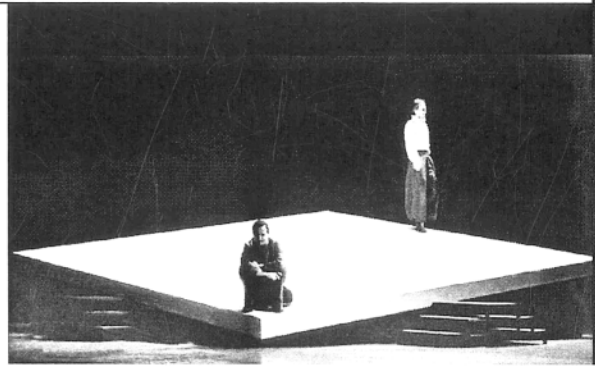
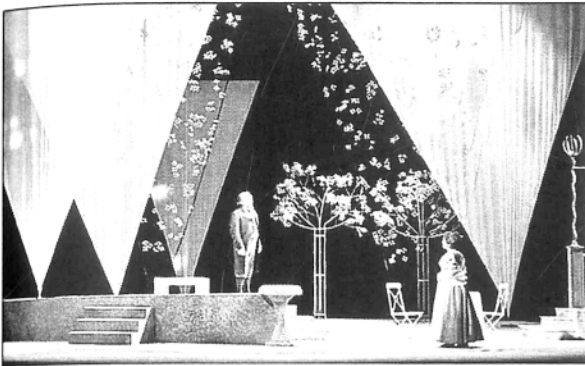
DRAMA

Kada je riječ o izložbi koja već u svom naslovu – *Hrvatska suvremena kazališna i filmska umjetnost* – precizno određuje kako joj je namjera prezentirati recentni rad, mali povijesni podsjetnik ipak nije na odmet. Naime, kada je vladinim dekretom 1909. godine u zagrebačkom HNK-u zaposlen slikar Branimir Šenoa, započela je povijest hrvatske scenografije kao samostalne umjetničke struke. Ta je činjenica njezina “osamostaljenja” posljedica, znamo, radikalne reforme kazališta pokrenute u zadnjem desetljeću 19. stoljeća, kojoj je upravo promišljanje i rekoncepciranje scenskoga prostora jedno od ključnih ishodišta. Nakon Šenoa i Tomislava Krizmana teatarske dvadesete godine obilježio je Ljubo Babić, scenograf čije je modernističko korifejstvo nedvojbeno: u razdoblju redateljskoga i teatarskoga modernizma dvadesetih, scenografsko oblikovanje scenskoga prostora realizacija je redateljske misli/ideje u dramaturgijskom kao i likovnom aspektu. Babić je tada na našoj sceni provodio ključno načelo oblikovanja scene u modernom teatru – scenski prostor ne omeđuje više neku likovnu epohu nego likovni prostor. Još je davnih dana Gavella pisao kako su scenografska ostvarenja na našoj pozornici u dvadesetima bila modernija od stila glume. U svakom slučaju, od Ljube Babića hrvatska je scenografija i način scenskoga promišljanja i likovnost hrvatskoga kazališta izdigla u europska mjerila, a iz tih mjerila, bez ikakve dvojbe možemo to reći, sve do danas više i nije izlazila. U razdoblju između dvaju svjetskih ratova nacrti za kostime pretežito su radili scenografi, i kostimo-

graf kao umjetnički partner scenografa tada je rjeđa pojava; ono što je Babić za scenografiju, to je Inga Kostinčer za hrvatsku kostimografiju, od 1947. zaposlena u HNK-u. I njezin je kostimografski rad uzdigao tu struku u europske likovne okvire. Općenito, ta druga polovica 20. stoljeća vrijeme je ekspanzije filma i televizije, gdje se s obzirom na specifičnosti tih medija također profiliraju scenografski i kostimografski profesionalni kriteriji. Na poslijetku, u kazalištu se kao samostalni umjetnički suradnik na predstavi izdvojio i oblikovatelj svjetla (*light designer*) pa je sada u suvremenom kazalištu bitno usloženiji taj kreativni pogon predstave.

Okupljeni u ULUPUH-ovoj sekciji za kazališnu i filmsku umjetnost – scenografi, kostimografi, oblikovatelji svjetla, majstori šminke i majstori krojači – imaju potrebu svoj teatarski i medijski kreativni doprinos kolektivnom činu barem na trenutak izdvojiti i pokazati na izložbi. A to mi se čini bitnim iz nekoliko razloga. Ponajprije, o tim se umjetničkim zvanjima i strukama najmanje piše, a istodobno one imaju i najmanje prostora za govor o svom radu. Kazališna kritika i danas, na žalost, posvećuje scenografiji, kostimografiji i svjetlu po jednu rečenicu ili pak sve zajedno (što je češće) opisuje u jednoj rečenici, a filmska kritika još i manje; raspon atributa koji ih vrednuje također je skroman.

Nadalje, ne postoji specijalizirani studij tih struka, scenografi i kostimografi profiliraju se iz slikarstva, dizajna, arhitekture, iz primijenjene umjetnosti..., dakle afinitet ih uvuče u teatar / tv / film, a potom profilira sama



praksa. Upravo ta istodobna pripadnost dvama mediji-
ma, i likovnom i teatarskom, odreduje i kritičarski od-
nos prema tim doista specifičnim umjetnostima, za čije
je prepoznavanje i vrednovanje doista potreban drukčiji
intermedijalni i interdisciplinarni pristup.

Konačno, izložbe i katalozi prilog su onom fundusu
memorije bez kojega nema teatrologije: svaka skica, fo-
tografija, kostim, maketa... sve što ostaje nakon kaza-
lišne predstave jednoga je dana materijal njezine teatro-
loške rekonstrukcije, rekonstrukcije iz koje se mogu od-
čitavati različiti aspekti povijesti kazališta. Scenografija
i kostimografija teatrolozima posreduje i teatarski i likov-
ni stil epohe, dakle ne samo autorsku specifičnost po-
jedinoga scenografa/kostimografa nego i redateljsku
poetiku, stil ili trend... Ukratko, čitanje scene i kostima

za teatrologiju jest *condicio sine qua non*. I, kad smo
već spomenuli povijesne datume, odnosno 1909. i Bran-
ka Šenou, optimistično bismo mogli poželjeti i da se
2009. ovakvim projektima (izložbe, katalozi, knjiga) obi-
lježi nekovrsna stogodišnjica tih profesija.

Umjetnici koji kreiraju i potpisuju likovni identitet
predstave, u nas, dakle, tvore kontinuirani povijesni niz
vrlo različitih, a iznimnih autorskih osobnosti koji obilje-
žavaju scensku sliku posljednjih sto godina hrvatskoga
kazališta. Spomenuto pak neizlaženje iz europskih mje-
rila kao i istodobnu različitost scenografskih i kostimo-
grafskih rukopisa pokazuje, uostalom, i izložba *Hrvat-
ska suvremena kazalište i filmska scena 2003.*, koja
daje izvrstan uvid u raznovrsnost suvremene teatarske
(i medijske) likovnosti.