

Пишу > Зоја Ердељан и Александра Пештерац

# То ми прија!

Сценска архитектура и дизајн на Младинском шоукејсу 2024.

## О МЛАДИНСКОМ ШОУКЕЈСУ 2024.

**Н**аш први сусрет са овом позоришном кућом<sup>1)</sup>, па самим тим и „Младинским шоукејсом“<sup>2)</sup>, био је 2023. године када смо гледале десеточасовну представу „Без наслова још“<sup>3)</sup> словеначког редитеља Томија Јанежича. Већ тада, било нам је јасно да је публика овог позоришта, па и ове манифестације, специфична, а однос према сценском простору у коме се изводе позоришне представе заиста јединствен.

Словеначко младинско гледалишче, за или *ог младих* у Љубљани, јесте место „замишљања, стварања, проучавања и игре“.<sup>4)</sup> Наочиглед, назив позоришта је детерминишући, међутим, односи се на историју простора и потребе за које је 1955. године основано –

1) „The Mladinsko Theatre – Slovensko mladinsko gledališče“

2) Даље у тексту – Шоукејс

3) „Še ni naslova / No title yet“, у продукцији The Mladinsko Theatre, премијера 6. 10. 2018.

4) <https://mladinsko.com/en/>, сајту приступљено 25. 3. 2024.

као прво професионално позориште за децу и младе, а данас је у свом деловању инклузивно – заиста, за све, најшире схваћено. Томе сведочи и слоган шездесете сезоне под називом „Mladinsko is not Slovenian only, is not just for the youth and is more than a theatre“.<sup>5)</sup>

Шоукејс као продукцијски формат представља манифестацију у којој група или организација (у овом случају Младинског гледалишча) у кратком временском периоду приказује најзначајније реализоване пројекте. Овај формат служи пре свега широј репрезентацији и промоцији продукције поменуте организације где је, у фестивалском ритму, од четири дана, било приказано пет позоришних представа.

Са идејом да окупи публику различитих генерација, поетика репертоара Младинског гледалишча, а самим тим и ансамбла „способног за изузетне трансформације“<sup>6)</sup>, огледа се, између осталог, и у третирању

5) „Petletka – Slovensko mladinsko gledališče sezona od 2015/2016 do 2019/2020“, Slovensko mladinsko gledališče, 2022.

6) Ibid.

Контејнер као излог, концертна дворана, сценографија, сценска архитектура  
Ауторска фотографија са извођења **Борбе**, у режији Тјаше Чрнигој, 9. март 2024.



простора извођења позоришних представа. Шоукејс је управо место сусрета где је у четири дана, колико и траје догађај, могуће гледати рецентне представе ове позоришне куће, упознати „екс ЈУ“ глумце и редитеље, као и публику и простор омладинског деловања. Ове године представе Шоукејса биле су реализоване у три куће: Младинском гледалишћу, Новој пошти и Центру урбане културе – Кино Шишка (илустрација 1). Свака кућа имала је организовано симултано превођење током представа, по потреби и у односу на говор током извођења представе, на српском, енглеском и словеначком језику. Испоставља се да су псовке једина сигурна станица разумевања у односу на словеначки и српско-хрватски језик, међутим теме које су успостављене у селекцији Шоукејса, разумели смо сви – кризе и оно што следи након њих – промене: еколошке, пола, сексуалне оријентације, едукације, физичке способности, вере и друге. Место где их све можемо сабрати јесте позориште. Шоукејс је тако био повод да се у марту 2024. окупимо и колективно сагледамо кризе и последичне промене.<sup>7)</sup>

## **ПРОМЕНЕ ПРИЈАЈУ!**

### **О СЦЕНСКОЈ АРХИТЕКТУРИ И ДИЗАЈНУ**

Илустрација 2 је студија случаја конфигурација сценско-гледалишних простора овогодишњег Шоукејса. Забележиле смо свих тринаест промена простора и посматрања током пет представа Шоукејса. Ове промене позиција посматрања и седења пријају гледаоцу, као и њихове процесције – колективна шетња од тачке А до тачке Б које чине целину доживљаја.

За нас постоје четири врсте процесције у функцији Шоукејса, а навешћемо их од ширег ка ужем нивоу

7) Ово истраживање је подржано од стране Министарства науке, технолошког развоја и иновација (бр. уговора: 451-03-65/2024-03/200156) и Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду кроз пројекат „Научноистраживачки и уметничко истраживачки рад истраживача у наставним и сарадничким звањима Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду“ (бр: 01–3394/1).

просторног оквира, од границе држава ка границама просторија у кући. Први ниво процесције није шетња, али јесте промена места на нивоу града и државе – међуградско путовање Нови Сад – Београд, затим међународно путовање Београд – Љубљана; Други ниво процесције је на нивоу града – између објеката Шоукејса који се виде на илустрацији мапе; Трећи ниво процесције је на нивоу улице, кварта – у комплексу Младинског позоришта и Нове поште; И четврти ниво процесције је ниво куће. Шоукејс продукција користи све „хошкове“ куће зарад извођења представе, а не само пројектоване-изграђене позорнице и гледалишта. Место извођења може да буде било која локализована тачка коју означимо као позорницу или гледалиште. Са друге стране, обележити гледалиште чини се као једноставно, постоје јасније просторне законитости које гледалац и публика као група захтевају и чиме је тај простор одређен. То су видљивост, удобност седења, проходност од и до тачке седења и температура, па и влажност ваздуха у просторији. Након куповине карте очекујемо, у најбољем случају, нумерисано седиште, столицу или јастук, понекад ћебе, да бисмо, тек након заузимања наше почетне позиције, могли да радимо оно због чега смо дошли – гледамо представу. Гледалиште је унапред успостављен оквир, геометријски и архитектонски дефинисан – оно је законитост сценске архитектуре које има свој архетипски знак – столицу. Увек нас дочека, у неком облику, место за седење. Међутим, шта захтева извођач, односно шта су законитости за обележавање позорнице? Не постоје у случају Шоукејса „круте“ конвенције којима се маркира позорница, а томе посебно доприноси процесција – колективна шетња са ивођачима и публиком која хомогенизује сценско-гледалишни простор. Тамо где нас зауставе, ту је гледалиште, тамо где се зауставе, ту је позорница. Извођачи, чини се, траже много мање од нас као публике. Понекад ми, као публика, не успевамо да испунимо ни ту једину молбу да „угасимо или

утишамо своје мобилне телефоне“. Наспрам тога, они<sup>8)</sup> су и даље у стању да трче сат времена са реквизитом у рукама, на глави и на леђима (Кризe), она<sup>9)</sup> је немоћна да стане на ноге, прекривена вазелином судара се са зидовима и ствара нове модрице (Дијагноза), они<sup>10)</sup> на 4–10° наги или обучени седе или леже на влажном песку, плачу, певају, возе бицикл, љубе се, маструбирају, воде љубав и слично (Анђели у Америци).

Врло је јасно где је позорница – тамо где не желимо да будемо, не желимо да се мучимо, то препуштамо извођачима, они се тих сат, два, три, четири или пет, колико траје представа муче за нас, ми се на нашим свакодневним позорницама мучимо: на послу, у јавном превозу, у болницама, у домовима... Пристајемо само на ментални мазохизам представе, не и на физички. Ето то је позорница – место где не желимо да будемо мучени, већ, да на том месту, гледамо туђу муку. С друге стране, некада су пред нама ситуације из живота које бисмо живели и позиције које бисмо радо заузели.

Дакле, делови или изграђена сценографија, односно физички простор као такав, одавно није неопходни симбол за позорницу. Поготово уколико се простор гради током представе, односно када није присутан почетни знак – ово је позорница. Светло као маркир средство можда је најпрецизнији знак обележавања сценског простора. Сноп светла који се простире на позорници неупитно назначавача нечију појаву. Звук, односно аудио-системи готово постоје и постављени су због гледалишта, дакле не означавају сцену у својој појави, једино уколико нису наративни, те преко система емитују поменути сигнал – хеј, овде је позорница. Питање је процеса шта је шта одредило, да ли позорница гледалиште или гледалиште позорницу? Међу-

8) Doroteja Nadrah, Iztok Drabik Jug, Klemen Kovačič, Draga Potočnjak, Katarina Stegnar, Vito Weis, Gregor Zorc, Blaž Šef

9) Nika Rozman

10) Primož Bezjak, Damjana Černe, Nataša Keser, Boris Kos, Klemen Kovačič, Jerko Marčič, Anja Novak, Adrian Pezdirc и Stane Tomazin

тим, оквир сценске архитектуре је претпоставка која се не може избећи, идеално је сагледати на време шта све пружа и ограничава. Такав су приступ имале редитељка Нина Рајић Крањац и сценска дизајнерка Урша Видиц. За потребе представе „Анђели у Америци“, шетали смо заједно са глумцима од терасе Публика бара, где представа почиње, да би нас усмерили до места најдужега времена извођења представе – доње сале (Lower Hall). Највеће изненађење уследило је након изласка из сале, промене из ентеријера у екстеријер, из топлог у хладно, у нашем случају из сувог ваздуха у кишни амбијент – преласка из доње сале у Младинско унутрашње двориште. Глумци су, заиста, имали мало захтева за нас, публику – да седнемо у гледалиште артикулисано спортским клупицама без наслона и са ћебадима. За извођење на Шоукејсу чак ни тишина није била услов, јер у тако монументалном амбијенту, бука ни не смета. То прија! Прија да не мислимо о томе да ли ономе поред мене гласно откуцава ручни сат, или ми крче црва. Прија та мала слобода! Осим тога, извођаче није смрвила ни галама других програма који су се симултано одвијали са представом, и то у виду поп-музике и добацивања из околине. Дакле, не постоји ни тишина као предуслов за позорницу. Заиста, ансамбл Младинског и сви извођачи копродукцијских кућа били су наши Шоукејс суперхероји – по физичкој спремности, доброј глуми, хумору, импровизацији, вокалним и свирачким вештинама<sup>11)</sup>, плесним вештинама, а још важније, у уживању у свему томе! Уживање са којим извођачи играју нам прија, и то уживање, не само у сопственим, већ и у постигнућима колега. За тих пет дана било нам је лепо што смо, на неки начин, чланови те дружине!

За боље сагледавање случаја процесије на нивоу куће, сада треба видети илустрацију 3 на примеру Нове поште. Ова кућа је хибридни продукциони модел који води управа државног Младинског гледалишча и

11) Ivana Percan Kodarin и Tea Vidmar

невладине институције – Институт Маска. Утилитарна функција простора старе поште пренамењена је у простор за извођење – црну сцену-кутију са помоћним просторијама. Три жута контејнера (фотографија 1) постављена испред нове куће су репер Нове поште. Иницијална намена ових модула била је складиштење или транспорт различите врсте робе, употребљени на овај начин, елементи добијају ново значење – ефемерна позоришна кутија као екстензија Нове поште. На репертоару трећег дана био је низ од шест извођења „Дијагноза“, „Consentire“, „Могућност“, „Игра“ и „Борба“ под кровним називом „Sex Education II“, у режији Тјаше Чрнигој. Свеже едукована публика, са освојеним и дипломама о похађаним лекцијама о сексуалном ужитку жена, упућена је у салу на спрату (Upper Hall) Младинског гледалишча где је гледала последњу представу тог дана „Аргонауте“ пољског редитеља Михала Борчуха. Тјашин редитељски поступак – серија лекција и перформанса доживљен је као својеврсни шоукејс, као шоукејс у шоукејсу. Свака краћа (5’–15’) или дужа (45’) пауза била је интермецо између извођења. Када би се једна лекција завршила, помислили бисмо „Хоћемо још!“, и тако до самог краја. Ово је заиста узорни пример употребе позоришта у едукативне сврхе, спој та два јесте културни капитал који гледалац носи са собом, а диплома је документовање тог исхода.

Драматургија репертоара Шоукејса вођена је са посебном пажњом. Брехт је резервисан за крај, у спектакуларној поставци „Страх и беда Трећег Рајха“ у режији Себастијана Хорвата и сценског дизајна Игора Васиљева, у копродукцији Кино Шишке и Младинског гледалишча, завршен је овогодишњи програм Шоукејса. Готово сакрални простор Сале Катедрала по својој технолошкој опремљености, архитектонском волумену и мраку и свежини ваздуха – мириса те ноћи био је брехтовски простор 2024. Позориште и биоскоп тако хомогени, једно од другог су то вече позајмљивали и давали моћи – спектакуларност, сакралност, имерзивност, страх и беду. О демистификацији односа филма

и позоришта цитирамо узбудљив поглед који асоцира на доживљај који смо понели са собом из сале Кина Шишка: „Све ово су аргументи предвиђања о могућој будућности уметности: све уметности ће се стопити у једну која ће бити величанствена синтеза и глобални спектакл синкретичког деловања. Алтернативна теза је да ће после ове фазе доћи до новог раздвајања граница; свака уметност досећи ће савршенство аутономног израза дајући материјал за низ студија, „Нових Лаокона“ испуњавајући мит тоталне уметности или балашевско – маклуановско предвиђање о потискивању једне уметничке форме другом, али, то већ припада повратку модернизму.“<sup>12)</sup>

## О СЦЕНСКИМ СРЕДСТВИМА

Постори извођења на Шоукејсу разликују се у волумену просторија, архитектонском оквиру, а оно што их чини сличним јесте редитељски поступак „разбијања четвртог зида“. Иако негде наизглед постоје конвенције које се огледају у ситуацијама 1:1 сценско-гледалишних простора, оне се у мањим просторима, камерним поставкама искључују. Повезује их и то што ниједан од ових простора није пројектовани позоришни простор већ пренамењени објект бoгословије, поште и контејнера или биоскопске сале. Ово је уједно, уколико овај случај посматрамо као публика, њихова „супермоћ“. Питамо се како је другим корисницима којима ови су простори радни оквир – техничком и креативном тиму, свима којима учествују у процесу и реализацији? Уколико ствар гледамо у исходу који види публика, чини се да воле свој посао, што је реткост у свему што излази из конвенција. Шоукејс није приказивао ни завесе ни кулисе, па тако није сакривао ни људе иза истих. Многи су се видели током представа, или пак седели са нама у гледалишту – руководилац дим машином, мајстор светла који ручно управља топ ра-

12) Невена Даковић, „Филм и позориште, По-мо тренд токови и својства позоришне комуникације“, Часопис култура



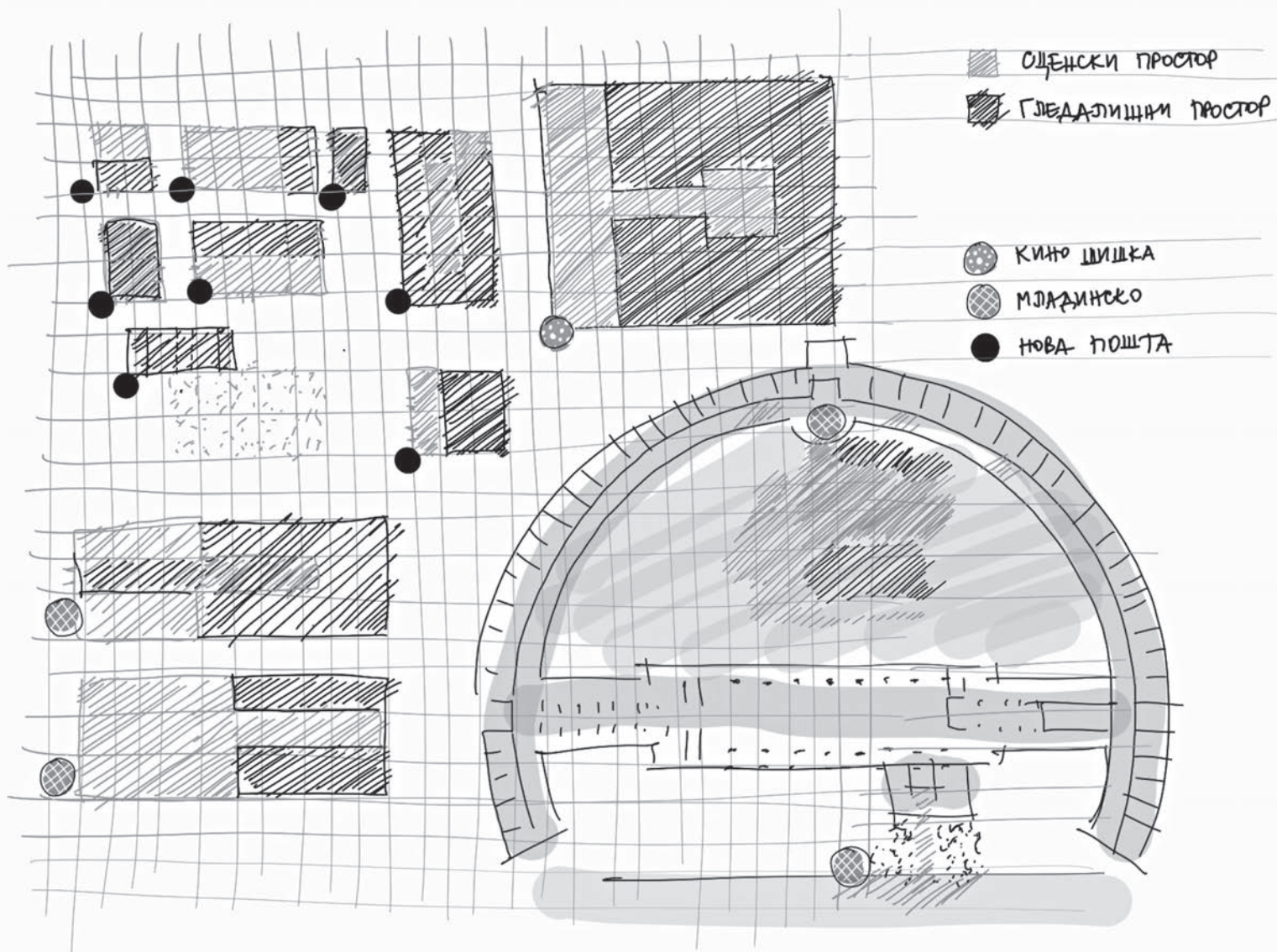
Мапа кућа у којима су се изводиле представе **Младинског шоукејса 2024.**

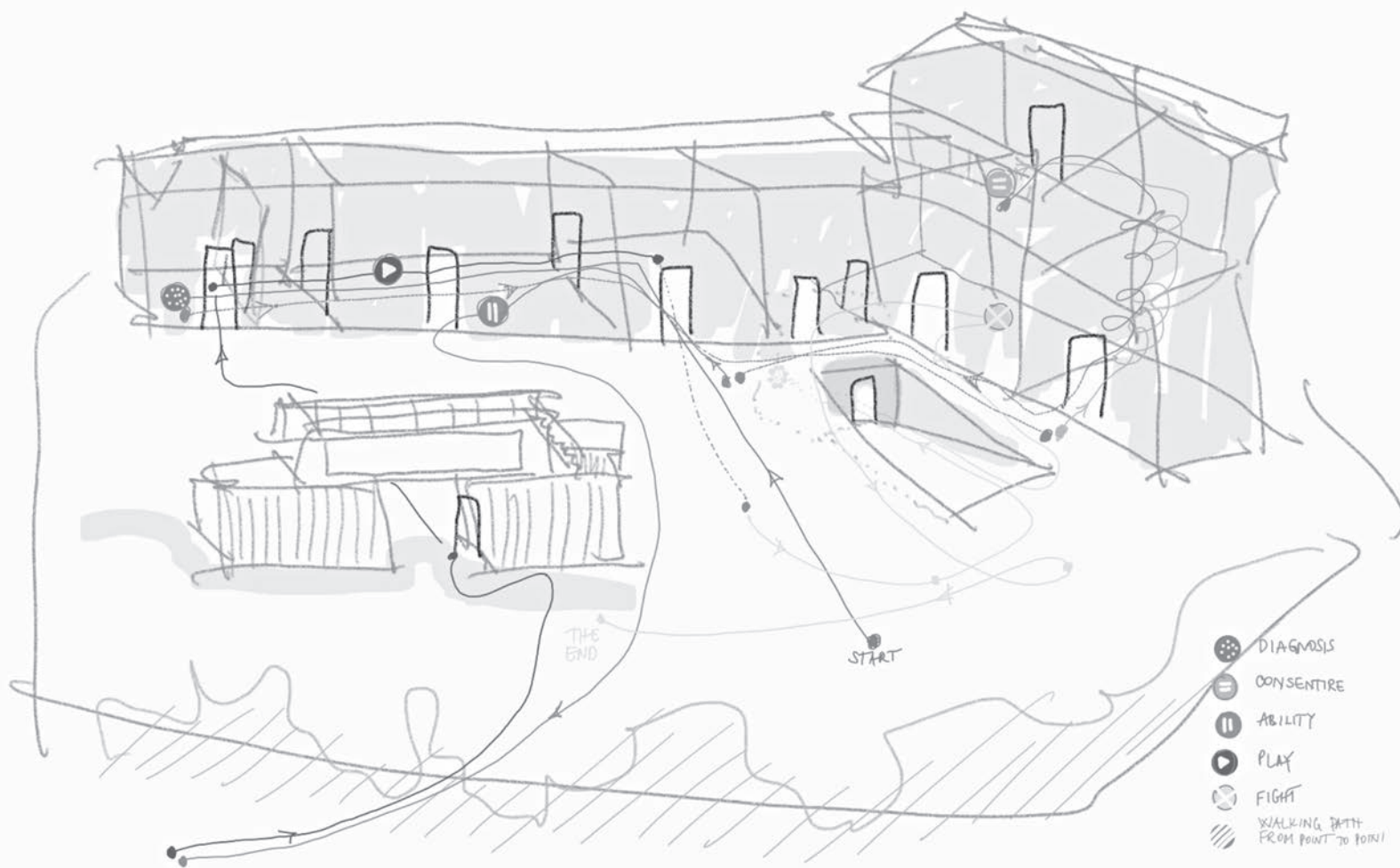
светним телом, режијски пунктови и њихови чланови, реквизитери, разводници и шанкер бифеа – јер кризе и промене нису магија, већ радикалност и сировост. „Рекао бих да ме не занима позориште које је само себи сврха. Занима ме бележење симптома друштва и њихово приказивање на сцени уз помоћ различитих перформативних пракси“, у монографији изјављује уметнички директор, Горан Ињац<sup>13)</sup>.

Не сакрива се ни тело извођача. Наги извођачи утрчавају на позорницу као да су тек отворили очи,

13) „Petletka – Slovensko mladinsko gledališče sezona od 2015/2016 do 2019/2020“, „О програмирању“, интервју са уметничким директором Гораном Ињцем, интервјуисала Аља Лобник, Slovensko mladinsko gledališče, 2022.

а већ касне, то је савремени живот чије предсказање треба да видимо у позоришту, секвенце које ћемо препознати сутра после представе. Видимо извођаче како једу паштету и грицкалице из супермаркета, пију алкохол и кафе из кућних апарата, уживају у томе или се муче, видимо све. Осетимо мирис и видимо локве зноја. Препознајемо две врсте костима, са једне стране типизирани савремене појаве: младу студенткињу, бизнисмена, жену са пијаци, промотера здравог живота, мајсторе и раднике, поштара, лењу домаћицу, дрег краљицу, скијаша, Кип слободе, и са друге стране, приватну гардеробу и много доњег веша. Претежно женског доњег веша, често натопљених крвљу, услед менструација, повреда, абортуса и других узрока, као





последница живота. Међу масом савременог, видели смо и неколико костима из епоха, пример из ренесансе династије Тудора, Хенрија VIII, у улози Јерка Марчића и костимографског решења Марине Сремац у Анђелима у Америци, уз симболичне костиме Смрти у бунди и Анђела у завојима, коју по други пут у истој продукцији готово етарски носи глумица Ања Новак, можда чак и иста перната крила из „Без наслова још“? Стилизацију из периода 18. века Марије Антоанете са периком и „fanny pack“ торбицом око струка и у патикама у представи „Игра“, костимографкиње Тијане Тодоровић и глумице Лине Акиф.

На крају постаје евидентно да Шоукејс има мноштво комплементарних аспеката који осликавају културну атмосферу Љубљане и доносе новине у позоришну уметност. Један од аспеката који је вредан помена је свакако професионализам и гостопримство организатора које постаје кључни састојак у целокупном искуству фестивала. Затим, посвуда присутно и приметно јавно оглашавање у граду о дешавању Шоукејса уз употребу изврсног графичког дизајна манифестације. Визуелни идентитет све три куће и документација њихових програма, попут монографије<sup>14)</sup> Шоукејса, доприноси симбиози културног и свакодневног живота, а чак можда и њиховој природној нераздвојивости. Искуство посете Шоукејса оставља утисак свежине која истиче из добре енергије генерације нових, младих позоширних стваралаца. Шоукејс је добра прилика да се доживи обимно архитектонско и културно наслеђе Љубљане кроз иновативни синкретистички однос културних институција који се огледа, на пример, у сарад-

14) Дизајн монографије Младинског гледалишча: Mina Fina, Damjan Plić, Ivian Kan Mujezinović – Група Ее

њи позоришта и музеја. Ако ништа од горе наведеног, Шоукејс је добар повод да се окупимо најмање једном годишње око позоришта, и студентима поделимо или пренесемо прогресивне и квалитетне моделе употребе простора и архитектуре у позоришне сврхе, као и иновативне приступе креацији позоришних комада.

Закључујемо са списком пријања, пријало нам је:

- Измештање из Новог Сада у Љубљану.
- Група анонимних људи са којима смо провеле четири дана.
- Организована мрсна чорба у паузи.
- Свеж ваздух.
- Процесија.
- Техничка прецизност и дисциплина.
- Двориште као позорница.
- Двострано супротстављено гледалиште у Кину Шишка.
- Еспресо кафа, медовача и сок од јабуке.
- Чланови ансамбла који се радују постигнућима других.
- Деловање студената у односу на професора.
- Мирис шупе, зноја, паштете, влажног подрума, кише.
- Пренамена пројектованог простора.
- Игра анђела.
- Контејнер као позорница.
- Дизајн оглашавања и пропратног материјала.
- Повратак кући.
- Писање текста.