Problematika dizajna i realizacije realističnih scenografija na primjeru scenografije "Pravi zapad" Sam Sheparda

Molnar, Davor

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:383368

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Akademija za umjetnost i kulturu
Odsjek za kreativne tehnologije

DAVOR MOLNAR

PROBLEMATIKA DIZAJNA I REALIZACIJE REALISTIČNIH SCENOGRAFIJA

na primjeru scenografije „Pravi Zapad“ Sama Sheparda

DIPLOMSKI RAD

Mentorica:

izv.prof.dr.art. Jasmina Pacek

Osijek, 2019.

SADRŽAJ

1. UVOD 1
2. O AUTORU 1
3. O PREDSTAVI 2
3.1. POVIJEST IZVOĐENJA PREDSTAVE 2
3.2. KRATAK SADRŽAJ PREDSTAVE 3
4. SCENOGRAFSKI KONCEPT 5
4.1. PRVO IDEJNO RJEŠENJE SCENOGRAFIJE 5
4.2. USVOJEN SCENOGRAFSKI KONCEPT 6
4.3. PRODUKCIJSKE PRETPOSTAVKE 8
5. AUTOROVE SCENOGRAFSKE UPUTE - DIDASKALIJE 9
6. PROBLEMATIKA DIZAJNA I REALIZACIJE OVE SCENOGRAFIJE 12
7. PROBLEMATIKA REALISTIČNIH SCENOGRAFIJA 21
8. ZAKLJUČAK 24
9. LITERATURA 25
10. PRILOZI 26
10.1. POPIS PRILOGA 26

1. UVOD

Diplomski rad dokumentira proces dizajna i realizacije realističkih scenografija, te cjelokupnu problematiku koja proizlazi iz takvog uprizorenja, na primjeru predstave „ Pravi zapad“, Sama Sheparda.

Ova koprodukcija suradnja je između Umjetničke akademije u Osijeku i Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. Redatelj predstave je Dimitri Pjer Udovički, a igraju Saša Anočić (Austin), Igor Pavlović (Lee), Domagoj Mrkonjić (Saul Kimmer) i Aleksandra Pleskonjić (Majka). Scenograf: Davor Molnar. Kostimografi: Davor Molnar i Snežana Horvat. Izbor glazbe: Josip Horvat. Producenti: Elizabeta Fabri (SNP) i Antonio Šabić (UAOS).

Premijera predstave 9.3.2018. u Srpskom Narodnom pozorištu Novi Sad.

Problematiku realističnih scenografija izabrao sam za temu svog diplomskog rada jer su takve scenografije zastupljene u današnjem kazalištu, a o njima se malo govori. Scenografije su to koje ne dobivaju zaslužena mjesta u kazališnim kritikama jer se ne smatraju dovoljno „umjetničkim“, a produkcijski su često i među najsloženijima. S godinama iskustva rada u tehničkoj službi Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku imao sam prilike susretati se s ukupnom problematikom idejnog, tehničkog i praktičnog dijela realizacije realističnih scenografija. Sada kada ih i sam dizajniram u ovom radu uz kreativni i praktični segment dajem i teorijsku raspravu i zaključke o radu na realističnim scenografijama.

2. O AUTORU

Sam Shepard bio je američki dramatičar, glumac i filmaš čiji se doprinos filmu, kazalištu i književnosti protezao pola stoljeća. Potekavši od obitelji prosvjetnih radnika, Shepard je tijekom svojih fakultetskih godina razvio privlačnost prema djelima Samuela Becketta, jazzu i apstraktnom ekspresionizmu. Godine 1962. dok je bio u New Yorku, predstavljen je na kazališnoj sceni Off-Off-Broadway. Prvu predstavu „Kauboji“ završio je 1964. Dok je u početnim godinama karijere bio isključivo okupiran kazališnim djelima, 1969. napisao je scenarij za obiteljsku dramu „Ja i moj brat“. Shepard se upustio u glumu 1970. i tijekom godina, etablirao se kao istaknuti glumac, najprije u filmovima, a kasnije i na televiziji. Dobio je Oscara za svoju predstavu u filmu „Prava stvar“. Njegovo je dojmljivo djelo prošlo kroz izrazitu transformaciju kako je sazrio kao autor i intelektualac, od apsurdizma njegovih ranih

dana do realizma njegovih kasnijih predstava. Smatra se jednim od najutjecajnijih dramatičara i scenarista modernog doba. Godine 1979. dobio je Pulitzerovu nagradu za dramu i deset nagrada Obie za pisanje i režiju. Preminuo je 27. srpnja 2017. u 73. godini života u svom domu u Kentuckyju. Patio je od amiotrofične lateralne skleroze.

3. O PREDSTAVI

3.1. POVIJEST IZVOĐENJA PREDSTAVE

„Pravi zapad“ prvi je put izveden u „Magic Teatru“ u San Franciscu, 10. srpnja 1980. u režiji Roberta Woodruffa, a glumili su Peter Coyote (Austin) i Jim Haynie (Lee). 23. prosinca 1980. godine „Pravi zapad“ premijerno je izveden u javnom kazalištu Josepha Pappa u New Yorku, u kojem su glumili Tommy Lee Jones (Austin) i Peter Boyle (Lee).

Godine 1982. predstava se postavlja na sceni kazališne družine „Steppenwolf“ u Chicagu u kojoj su igrali tada nepoznati glumci Gary Sinise (koji je također režirao predstavu) i John Malkovich. Produkcija se kasnije prebacila u „Cherry Lane Theatre“ u New Yorku, gdje je odigrala 762 predstave. Nakon što su Sinise i Malkovich napustili produkciju, glavne uloge igrali su razni glumci: Jim Belushi, Erik Estrada, Gary Cole, Dennis Quaid i Randy Quaid. 2. ožujka 2000. u kazalištu „Circle on the Square“ postavlja se broadwayjska predstava „True West“ u kojoj igraju Philip Seymour Hoffman i John C. Reilly, koji su se izmjenjivali u glavnim ulogama. Ova predstava dobila je nagradu Tony za najboljeg glumca, najboljeg redatelja i najbolju predstavu.

„Pravi zapad“ u Hrvatskoj, premijerno je izveden je 6. veljače 1998. godine u produkciji Zagrebačkog kazališta mladih, u režiji Lea Katunarića. Scenografiju potpisuje Drago Turina, kostimografiju Doris Kristić. Glumačku postavu čine Zoran Čubrilo (Austin), Kristijan Ugrina (Lee), Branko Sopek (Saul Kimmer) i Zdenka Marunčić (Majka).

3.2. KRATAK SADRŽAJ PREDSTAVE

„Pravi zapad“ je podijeljen u dva čina. Prvi sadrži 4 prizora, a drugi čin 5 prizora.

1. ČIN

„Pravi zapad“ je drama o dvojici braće, Austinu i Leeju, njihovom suparništvu i ponovnom povezivanju.

Austin je hollywoodski pisac scenarija koji boravi u kući svoje majke. Njegov stariji brat Lee je propalica, čovjek sklon piću, a preživljava zahvaljujući sitnim krađama električnih aparata iz dobrostojećih kuća američkih prigradskih naselja.

Austin i Lee iako su braća, nisu u najboljim odnosima. Dok Austin pokušava raditi na svom novom scenariju u kuću upada polupijani Lee. Ubrzo saznajemo da je majka ostavila Austinu na čuvanje kuću dok je ona na Aljasci na odmoru. Austin pokušava raditi, no Lee ga neprestano prekida u radu besmislenim pitanjima. Austin predloži Leeju da napusti kuću, no Leeja to dodatno razbjesni te on prijeti novim krađama.

Sljedećeg dana Austin moli da Lee napusti kuću jer filmski producent, Saul dolazi razgovarati o novom scenariju. Lee nerado pristaje, no uvjetuje posudbu Austinovog automobila. Austin isprva oklijeva, ali na kraju ipak predaje ključeve i Lee mu obeća da će automobil dobiti natrag do šest sati.

Dok Saul i Austin raspravljaju o novom scenariju, iznenada Lee ulazi u kuću s ukradenim televizorom. Umjesto da napusti kuću, Lee i Saul raspravljaju o golfu i dogovore golf partiju sljedeći dan, izuzimajući Austina. U njegovoj želji da Lee nema nikakvog doticaja s Saulom. Lee ipak predstavlja Saulu svoju ideju o scenariju, što Saul prihvaća uz uvjet da Austin sudjeluje u pisanju.

Austin smatra da je ovo velika prilika za Leeja, ne bi li se Lee odmaknuo od lopovluka i ne bi li napokon počeo živjeti poštenim životom.

I dok Lee pokušava ispričati svoju priču, Austin je zapisuje. Uz neprestana podbadanja Leeja kako to što on govori apsolutno nema smisla u pravom životu. U prepirci Austin upita Leeja da mu vrati ključeve od automobila, što Lee protumači kao pokušaj Austina da ga otjera iz kuće. Austin tvrdi da mu to nije namjera i da su njih dvojica braća, no Lee to ne prihvaća i

tvrdi da su upravo obiteljske razmirice najčešći „okidač“ ubojstava. Lee napokon vraća ključeve i obojica nastavljaju raditi na novom scenariju.

2. ČIN

Lee se vraća kući poslije golf partije s Saulom i govori Austinu kako mu je Saul obećao isplatiti predujam za njegovu ideju. Oni slave sve do trenutka dok Lee ne izvijesti Austina da Saul očekuje da upravo on napiše taj scenarij. Austin to dovodi u pitanje znajući da on već radi na svom scenariju, ali mu Lee govori da Saul odustaje od Austinova scenarija. Austin upozorava Leeja o njegovom radu na vlastitom scenariju. Austin prijeti da će sve napustiti i otići u pustinju dok ga Lee pokušava smiriti.

Austin se sučeljava sa Saulom i tvrdi da je Saul ponudio otkup scenarija iz samo jednog razloga jer je izgubio okladu. Saul ponudi Austinu da napiše oba scenarija, što Austin odbija. Zbog toga Saul odlučuje odbaciti Austinovu priču. Prizor završava Saulom koji planira ručak s Leejem.

Sada je Lee koncentriran i pokušava raditi na scenariju. Austin je pijan i naporan što ometa Leeja. Austin se ruga Leeju jer nije bio u stanju napisati scenarij, dok Lee provocira Austina da ne može čak ni ukrasti toster. Braća započinju opsežni razgovor o njihovom ocu, koji je pobjegao od života u predgrađima i sada živi u pustinji. Iako je njegov život bio relativno miran i ugledan do ovog trenutka, Austin sada počinje razmišljati o atraktivnosti pustinje. Lee Austina moli za pomoć i nudi mu pola novca ako mu pomogne oko scenarija. Zauzvrat mu Lee obeća da će ga odvesti u pustinju.

Lee demolira pisaći stroj dok Austin polira tostere koje je ukrao noć prije. Njih dvojica nastavljaju razgovarati o scenariju. Austin je ponosan na sinoćnji podvig i izražava veliku želju da pobjegne iz predgrađa u pustinju. Braća počinju ozbiljno pisati. Lee se kreće po kuhinji, a Austin sumanuto piše. Obojica su jako pijana.

Kuća je u potpunom kaosu. Stvari leže pobacane na podu kuhinje. Bez upozorenja, majka dolazi kući ranije s putovanja. Vidi da je njezina kuhinja uništena i da su sve njezine biljke uvenule i uništene. Braća, ne znajući što učiniti, ispričavaju se zbog nereda i pitaju majku kako je bilo na putovanju. Majka kaže da je ranije došla kući jer je željela ponovno vidjeti svoje biljke i zato što je Picasso trebao doći u grad. Austin mijenja temu, najavljujući da će braća otići u pustinju. Lee, međutim, kaže da to nije istina. Lee pokušava otići, ali Austin gnjevan skače na brata te ga pokušava zadaviti. Kada stisak napokon popusti Austin je

zabrinut da je ubio brata. Dok Austin napušta prostoriju, Lee se ustaje. Dva brata suočavaju se jedan s drugim dok svijetla polako se gase.

4. SCENOGRAFSKI KONCEPT

4.1. PRVO IDEJNO RJEŠENJE SCENOGRAFIJE

Prije razgovora s redateljem o njegovom konceptu ove predstave, a nakon pročitanog teksta imao sam nekoliko dvojbi. U tekstu je autor točno napisao uputu o scenografiji i kostimu, no shvaćajući produkcijske razmjere takve vrste scenografije, a ponajviše sam proračun koji bi nam bio na raspolaganju, učinilo mi se da bi se možda trebali „odmaknuti“ od autorovih uputa, te da bismo trebali pronaći scenografsko rješenje koje bi bilo i produkcijski lakše realizirati, ali i rješenje koje bi zadovoljilo sam dramski tekst. Prva moja inicijalna ideja i scenografski koncept bila je postaviti igraći prostor u prostor koji simbolizira toliko željenu slobodu života u pustinji oba brata, a u isto vrijeme i jasno označava sam scenski prostor u kojem se radnja drame odvija.

Svakako sam želio ugraditi u dizajn i dio scenografskih elemenata koji ocrtavaju i likove u predstavi. Tako sam došao do ideje da dva potpuno oprečna elementa sjedinim u jedan jedini scenski prostor. PUSTINJA-KUĆA….

Nakon detaljnijeg čitanja i promišljanja o svim scenskim elementima koji su potrebni, a uzevši u obzir i evidentnu autorovu uputu zamislio sam izdignuti prostor koji „ocrtava“ kuću kroz njezin tlocrt, sa svim karakterističnim simbolima i naznakama vrata, prozora, prolaza. Nešto poput presjeka prostora kuhinje i blagovaonice.

Pustinja simbolizira slobodu, neovisnost, i okrutnost prirode, upravo ono što predstavlja i stariji brat Lee u ovoj drami. Osim toga pustinja predstavlja i bijeg.

Suprotnost tome mlađi je brat Austin koji ostavlja dojam smirenog, pristojnog mladića iz predgrađa, uspješnog u svom poslu, obiteljskog čovjeka.

„Pravi zapad“ je priča o dva brata koja se bave svojom prošlošću, neuspjesima svojih roditelja i svojom zavisti jedan prema drugome. Prilično zvuči kao potpuno disfunkcionalna obitelj u kojemu su oba brata toliko različita, gotovo nespojiva. Baš kao što je teško spojiti mirni obiteljski dom i divlju pustinju. Međutim, na vrlo neobičan način njihova različitost te njihova borba zbližava ih više nego ikada u životu.

Isti princip pokušao sam primijeniti i u scenografiji.

4.2. USVOJEN SCENOGRAFSKI KONCEPT

U razgovoru s redateljem shvatio sam da imamo dosta sličan koncept, ali je on ipak želio realističnu scenografiju baš onako kako ju je i sam autor upisao u didaskalijama, no želio je i jedan mali sitan detalj nadrealnog koji bi predstavu odveo u drugu dimenziju kako to i posljednji prizor u drami zahtijeva.

Njegova ideja bila je da postupno gradimo od mirne, čiste obiteljske kuće nešto što bi asociralo na smetlište usred pustinje. Da bismo to postigli bilo nam je potrebno pregršt realističnih, svakodnevnih uporabnih predmeta. Odmah sam shvatio razmjer i količinu sitnih rekvizita jer je trebalo svaku ladicu i svaki kuhinjski ormarić ispuniti potrebnim rekvizitima.

Ostalo je otvoreno pitanje kako implementirati pustinju u prostor igre, a da to ne bude previše invazivno, nego da se ona polako ugrađuje u scenografiju.

Moj prijedlog koji mi se učinio jedino moguć bio je da izradimo svojevrsni lijevak koji bi postavili iza kulisa blagovaonice. Nešto poput pješčanog sata koji bi u drugom činu polako počeo padati i koji bi ispunjavao prostor iza stakla. Pomislio sam da bi bilo dobro napraviti i malene kutije pijeska postavljene u svaki ormarić kuhinje i u ladice. Tako da svaki puta kada se otvori ormarić ili ladica, pijesak polako iscuri na pod.

Za posljednji prizor zamislio sam kako bi se scenografija otvorila po sredini te bi na taj način dobili doista jedan nadrealni prizor s pijeskom na podu i otvorenom scenom. To je bilo moguće s obzirom na dimenzije pozornice u Srpskom narodnom pozorištu Novi Sad čiji otvor portala iznosi preko 20 m.

Kada smo se dogovorili o posljednjem konceptu moje sljedeće pitanje bilo je u koji vremenski period ćemo smjestiti komad, što je vrlo važno zbog realnih elemenata u predstavi. Redatelj i ja dogovorili smo da iz praktičnih i umjetničkih razloga postavimo komad u duži vremenski period od 1960. do 1980. godine. Da smo pokušali postaviti predstavu u sadašnje vrijeme, tekst bi morao proći značajnije usklađivanje referenci koje bi vjerojatno promijenile namjere i opći dojam Shepardovog djela. To se osobito odnosi na korištenje suvremenih pomagala kao na primjer mobiteli, internet i slično. Teško bi bilo u neizmijenjenom tekstu opravdati zašto

Lee zove operatera na telefon i traži informaciju kada jednostavno može pretraživati na svom pametnom telefonu putem interneta.

U umjetničkom smislu pomalo već povijesna postavka ovakve scenografije omogućuje stvaranje i uvlačenje publike u iluziju stvarnog realnog prostora.

Ovakav dugačak period izabrao sam iz razloga što bi bilo vrlo teško pronaći sve elemente za postavku iz kraćeg vremenskog perioda. U svakom slučaju i u realnom svijetu ništa nije potpuno novo, a isto tako ništa nije niti sve staro. Korištenjem ovakvog načina otvorio sam si više mogućnosti kombiniranja pojedinih scenskih elemenata. Moj izbor opravdao sam u jednom od Leejevih opažanja u drugom prizoru prvog čina.

„Lee: Jutros sam malo obilazio. Sve je zaključano. Brave i dvostruke brave i lanci i- što to ima šta je tako vrijedno?

Austin: Antikvitete, mislim. Ne znam.

Lee: Antikvitete? Donijela je sve sa sobom iz stare kuće, ha? Sve ono isto sranje koje smo oduvijek imali. Tanjure i žlice.“[1]

Iz ovoga dijela teksta svakako se da zaključiti da namještaj, stvari, ukrasi iz kuće ne moraju biti nužno točnog perioda nego da imaju široki raspon i vremenski period iz kojega mogu potjecati.

Sam prostor okružio sam kulisama, pokušavši što više steći izgled tzv. španjolskog kolonijalnog stila. Španjolski kolonijalni stil kuće izrazito je zastupljen na jugu Kalifornije, a odlikuje se u unutrašnjem dizajnu lučnim ulazima, vidljivim drvenim gredama koje su ujedno i nosivi elementi. Tzv. kolonijalne rešetke definiraju i dijele okna prozora. Kolonijalne rešetke su obično u obliku pravokutnika unutar pravokutnih prozora. Rešetke pomažu u akcentiranju ravnih linija unutar cjelokupnog arhitektonskog stila. Rešetke u kolonijalnom stilu pomažu i u „lomljenju“ velikih prozora, tako što od jedne velike prozorske plohe dobijemo niz malih prozorčića.

Za završni prizor ukupnim koloritom predstave pokušao sam unutrašnji prostor kuhinje i blagovaonice pretvoriti u vanjski koristeći se paletom boja pustinje američkog zapada.

Pod prostorija trebao je biti iz jednog komada s karakterističnim uzorkom pločica iz vremenskog razdoblja sedamdesetih i koloritom koji se uklapa u pustinjske palete boja.

[1]Nikčević, Sanja. Antologija američke drame II. Zagreb: AGM, 1993., str. 319.

Na kraju sam u kuhinju smjestio mali kuhinjski luster s kojim bi prilikom oblikovanja svjetla dobili mogućnost korištenja tzv. motiviranog svjetla, koje bi svojim zbiljskim svjetlom dodatno obogatilo prostor kuhinje posebno u noćnim scenama. Samim time bismo i svjetlosno razumljivo odvojili noćne i ranojutarnje prizore.

4.3. PRODUKCIJSKE PRETPOSTAVKE

Za postavljanje predstave uprava drame SNP-a ponudila nam je dvije pozornice u svom kazalištu. Prva „kamerna“ pozornica, a druga scena „Pera Dobrinović“ tzv. „Mala sala“ . Nakon nekoliko dana odlučivanja prihvatili smo „Malu salu“ SNP Novi Sad. Kamerna pozornica u Srpskom narodnom pozorištu ima postavku gledališta u svojevrsnom L obliku. Publika bi iz svakog dijela sale mogla vidjeti publiku nasuprot. Klasična pozornica s proscenijem djeluje na stvaranje dodatnog realizma jer je publika suočena samo s jednim pravcem iluzije i potpuno je neopterećena od strane publike koja gleda predstavu. Također prizori nasilja između dva brata puno je lakše učiniti realnijima iz razloga što je publika samo s jedne strane i veće su mogućnosti „prikrivanja“ udaraca i slično.

Iako ime „Mala sala“ na prvu odaje pozornicu malih dimenzija u ovom slučaju nije tako. Scena „Pera Dobrinović“ je izrazito velikih dimenzija s otvorom portala preko 20 metara.

Na prvom razgovoru s direkcijom drame, redatelj Udovički i ja predstavili smo svoj koncept. Direktor drame i tehnički direktor pregledali su likovne skice i načelno ih prihvatili uz uputu o korištenju što više scenografskih elemenata iz fundusa SNP-a. Tehnički direktor je napomenuo kako bi izrada scenografije koja bi se otvarala na kraju drugog čina bila dosta skupa, ali da će pregledati funduse i pokušati pronaći adekvatne rollwagne koje se u tom slučaju ne bi morale proizvoditi. Također je rekao da ću o tome biti izviješten kroz sedam dana te da će mi do moga idućeg dolaska skupiti sve što ima u fundusu, a odgovara scenografskim skicama.

Nakon dva tjedna čekanja na informacije, fotografije koje sam primio o elementima potpuno su srušile naš koncept i dovele nas u nezavidnu situaciju. Mogućnost okretnih kulisa je potpuno odbačena, a elementi scenografije koji su pronađeni u fundusu nisu odgovarali.

Odmah sljedeći dan otišao sam u Novi Sad kako bih izmjerio postojeće kulise i pokušao od ponuđenog složiti nešto što bi koliko toliko odgovaralo. Ponovo sam nacrtao tehničke nacrte i

likovne skice prilagođene postojećim kulisama. Tehnički direktor SNP nije dozvolio bilo kakve izmjene na kulisama u dimenzijama zbog eventualnog ponovnog korištenja istih.

Nakon izrade novih skica uvidio sam problem visina kulisa, no mogućnost skraćivanja nije postojala. Iako sam uspio složiti donekle sličan raspored od pronađenih elemenata, nedostajao mi je jedan koji bi upotpunio cijelu sliku. SNP se složio da taj element izradi.

Sljedećeg tjedna poslao sam ponovo sve likovne skice i tehničke nacrte i krenula je likovna obrada i izgradnja dodatne kulise.

5. AUTOROVE SCENOGRAFSKE UPUTE - DIDASKALIJE

„Scena:

Svih devet prizor odigravaju se na istom mjestu, u kuhinji i maloj blagovaonica uz kuhinju jedne starije kuće u južno-kalifornijskom predgrađu oko šezdesetak kilometara istočno od Los Angelesa.

Kuhinja zauzima veći dio prostora na pozornici lijevo i sastoji se od sudopera u sredini okruženog radnom plohom, zidnim telefonom, ormarićima, a između njega je mali prozor uokviren urednim žutim zastorima. Lijevo od sudopera je štednjak, a desno hladnjak. Blagovaonica je desno od kuhinje. Prostorija nema zid, niti vrata. Otvorena je, lako dostupna iz kuhinje i označena jedino predmetima koji se nalaze u njoj: mali okrugli stakleni stolić za doručak s nogama od bijelo obojenog kovanog željeza i dvije pripadajuće stolice od bijelo obojenog kovanog željeza, okrenute jedna prema drugoj.

Dva vanjska zida prostorije koji označavaju ugao na desnoj strani u pozadini pozornice sastoje se od mnogo malih prozora koji su smješteni blizu metar od poda i protežu se do stropa. Prozori gledaju na grmlje i stabla naranče i limuna. Prostorija je puna raznih vrsta lončanica, uglavnom paprati koja visi u loncima na raznim visinama. Pod prostorije se sastoji od zelene umjetne trave.

Svi ulasci i izlasci su s lijeve strane pozornice. Nema vrata. Glumci jednostavno ulaze i izlaze.

NAPOMENA O SCENI I KOSTIMIMA:

Scena mora biti realistična bez pokušaja da se iskrive njene dimenzije, oblici, predmeti ili boje. Osim rekvizita koji se spominju u tekstu, nisu potrebni nikakvi drugi predmeti koji bi

privlačili pažnju na sebe. Ako se stilska „koncepcija“ nakalemi na scenografiju, samo će zamagliti razvoj situacije likova, što je glavno žarište drame. Isto tako kostimi moraju točno predstavljati likove i ne treba im ništa dodavati da bi se nešto naznačilo gledateljstvu.“[2]

PRVI ČIN

PRVI PRIZOR

„Noć. Zvuk cvrčka u tami. U blagovaonici se pojavljuje svjetlo svijeće i osvjetljava AUSTNA koji sjedi za staklenim stolićem nagnut nad bilježnicom s perom u ruci. Cigareta gori u pepeljari, šalica kave, pisaći stroj na stolu, svežnjevi papira i zapaljena svijeća. Blijeda mjesečina ispunjava kuhinju i osvjetljava Leeja s konzervom piva u ruci. Paket sa šest konzervi je iza njega na radnoj plohi. Naslonjen je na sudoper, lagano pripit; uzima gutljaj iz konzerve.“[3]

DRUGI PRIZOR

„Jutro. Austin zaljeva cvijeće štrcaljkom, Lee sjedi za staklenim stolićem i pijucka pivo.“[4]

TREĆI PRIZOR

„Poslije podne. Blagovaonica. SAUL KIMMER i AUSTIN sjede sučelice za stolom.“[5]

ČETVRTI PRIZOR

„Noć. Kojoti se čuju iz daleka, utihnu, zvuk pisaćeg stroja u tami, cvrčci, svjetlo svijeće u prostoriji do kuhinje, slabašno svjetlo u kuhinji, svjetla otkrivaju Austina kako tipka sa staklenim stolom, LEE sjedi nasuprot njemu, s nogama na stolu, pijuckajući pivo i whiskey, televizor je još na radnoj plohi, AUSTIN tipka još neko vrijeme, a zatim prestane.“[6]

[2] Nikčević, Sanja. Antologija američke drame II. Zagreb: AGM, 1993., str.314.
[3] Isto, str. 315.
[4] Isto, str. 318.
[5] Isto, str. 323.
[6] Isto, str. 327.

DRUGI ČIN

PETI PRIZOR

„Jutro. LEE za stolom u blagovaonici s palicama za golf u skupoj kožnatoj torbi, AUSTIN za sudoperom pre nekoliko tanjura.“[7]

ŠESTI PRIZOR

„Poslije podne . LEE i Saul su u kuhinji, Austin u blagovaonici.“[8]

SEDMI PRIZOR

„Noć. Kojoti, cvrčci, zvuk pisaćeg stroja u mraku, svijetlo svijeće osvjetljava LEEJA za pisaćim strojem koji se muči tipkati jednim jedinim prstom; Austin sjedi nemarno na kuhinjskom podu bocom whiskeya, pijan.“[9]

OSMI PRIZOR

„Vrlo rano ujutro, vrijeme između noći i dana. Cvrčci se ne čuju, kojoti grozničavo laju u daljinu pred zoru, u jedaćoj prostoriji plamti mala vatra u mraku, čuje se kako LEE palicom za golf udara pisaći stroj, svjetlo se pali , vidi se kako LEE sustavno razbija pisaći stroj i baca stranice svog scenarija u vatru u zdjeli na podu, plamen suklja. Austin je poredao gomilu ukradenih tostera na radnoj plohi uz LEJEV ukradeni televizor. Tosteri su različitih modela, uglavnom kromirani. Austin šetka gore - dolje uz poredane tostere, puše u njih i lašti ih krpom za suđe. Obojica su pijana , prazne boce s whiskeya i pivske konzerve razbacane su po podu kuhinje, dijele polupraznu bocu koja je na stolcu u blagovaonici. LEE povremeno udara stroj koristeći željeznu palicu poput sjekire dok Austin govori, sve biljke njihove majke su uvenule i vise.“[10]

DEVETI PRIZOR

„Podne. Nema nikakvih zvukova, paklena vrućina, Pozornica je u rasulu; boce, tosteri, razmrskani pisaći stroj, iščupani telefon, itd… Sav nered iz prijašnjeg prizora sad se jasno vidi na snažnom žutom svjetlu, prizor bi trebao nalikovati na dvorište otpada u pustinji u

[7] Nikčević, Sanja. Antologija američke drame II. Zagreb: AGM, 1993., str. 333.
[8] Isto, str. 336.
[9] Isto, str. 339.
[10] Isto, str. 343.

podne, ugođaj hladnoće prijašnjih prizora sasvim je iščeznuo. Austin sjedi za stolom u blagovaonici razdrljene košulje, obliven znojem, zgrbljen nad blokom za pisanje, piše očajničke bilješke kemijskom olovkom. LEE bez košulje, s konzervom piva u ruci, znoj mu curi niz prsa, kruži polagano oko stola zaobilazeći predmete koje ponekad udara nogom.“[11]

POSLJEDNJA SLIKA 9 PRIZORA … PUSTINJA

„Stanka. Austin razmišlja, gleda prema izlazu, pa natrag prema LEEJU, i onda se pokrene kao da će otići. Istog trena LEE je na nogama i jurne prema izlazu, prepriječivši AUSTINU put. Obojica zauzimaju položaj sučelice jedan prema drugom, održavajući razmak. Stanka; u daljini glasanje jednog jedinog kojota, svjetla se postepeno pretvaraju u mjesečinu, obrisi braće kao da su u bezgraničnom pustinjskom krajoliku, nepomični su u očekivanju idućeg pokreta, svjetla se polagano gase, dok prizor braće pulsira u mraku, kojot utihnjuje.“[12]

6. PROBLEMATIKA DIZAJNA I REALIZACIJE OVE SCENOGRAFIJE

Realistične scenografije sadrže elemente koji trebaju izgledati kao iz stvarnog života. Dizajn realističnih scenografija mora reflektirati povijesno razdoblje u kojemu je predstava postavljena i svaki njezin element mora biti točan. Kako smo u samom početku bili primorani same kulise prilagoditi i koliko je moguće približiti dojmu realnog prostora, shvatio sam da ću najviše pozornosti ipak morati posvetiti ostalim scenografskim elementima kao što je krupna i sitna rekvizita i uz pomoć njih pokušati ostvariti stvarnost na sceni.

KUHINJSKI ELEMENTI

Kuhinjski elementi imaju izrazito bogatu povijest koja prolazi nevjerojatne transformacije tijekom desetljeća. Kako smo radnju predstave postavili u period kada je drama i napisana (a radi se o razdoblju 80-ih godina prošloga stoljeća) bilo je potrebno pronaći najbolje rješenje u dizajnu kuhinje. Moj prijedlog je bio da kuhinju dizajniramo u periodu prije događanja same radnje negdje između 1960-1970. godine.

Kuhinje u šezdesetim godinama dizajnom su otvorenog tlocrta najčešće spojenih s blagovaonicom u jedan veliki prostor. Prevladavaju ravne linije s jednostavnim ručicama.

[11] Nikčević, Sanja. Antologija američke drame II. Zagreb: AGM, 1993., str. 349
[12] Isto, str. 355

Fronte su jednostavnog dizajna bez intarzija[13]. Velika pozornost dodjeljuje se kuhinjskim aparatima koji se ne sakrivaju u elementima nego se „ponosno“ prikazuju.

Boje su pastelno ružičaste, tirkiz, blijedo žuta, zlatna, avokado, drvo. Dodatni elementi koji su bili popularni u kuhinjama šezdesetih su velike daske za rezanje, staklene vaze, teški lonci, pladnjevi od obojene plastike, plastični setovi spremnika za začine i slično.

Nažalost prilikom izrade naše kuhinje za potrebe predstave na stavci za izradu kuhinjskih elemenata nismo imali nikakav proračun.

Kako kuhinjske elemente nismo mogli izrađivati pribjegli smo najlošijoj mogućoj varijanti, a to je nabavka najpovoljnije kuhinje preko oglasnika koja bi koliko toliko odgovarala našim potrebama.

Uspjeli smo nabaviti dva gornja i tri donja kuhinjska ormarića zajedno s sudoperom po cijeni od 35 eura.

Važan dio same kuhinje je i tzv. šank, element koji sam postavio na scenu iz nekoliko razloga. Jedan od razloga je, što je taj element fizički odvaja prostor kuhinje i blagovaonice. Šank je postavljen i iz praktičnih razloga. Njegova unutrašnjost poslužila je za sakrivanje svih rekvizita, ali i kao svojevrsni „display“ element na kojemu su glumci donosili i odnosili rekvizitu, te je prikazivali publici poput Leejevog otuđenog televizora, te Austinovih otuđenih tostera. Element smo pronašli u fundusu kazališta, te smo ga samo malo prilagodili naši potrebama, dodavanjem police te naravno bojanjem.

Uz tih nekoliko elemenata kuhinje koju smo kupili preko oglasnika došao je i sudoper koji je bio odličan i potpuno se uklapao u period. Slavinu smo montirali na radnu ploču i ostalo je otvoreno pitanje kako da napravimo najjednostavniji sustav da kroz slavinu poteče voda.

Sustav je krajnje jednostavan, a sastoji se od desetolitarskog plastičnog kanistara koji smo postavili iza kulise, te spojili cijevima na slavinu. Kanistar smo postavili na visinu od 3 metra iznad slavine, te je voda slobodnim padom potekla iz slavine kao da je priključena na vodovodnu mrežu.

Ormarići su bili iz sedamdesetih godina. Sami tzv. korpusi bili su u dobrom stanju, ali kuhinjske fronte bile su potpuno devastirane. Pošto su fronte bile izrađene od ultraplasta[14],

[13] *Intarzija* je umjetničko ukrašavanje predmeta od drveta umetanjem komadića drveta i drugih materijala u raznim bojama, tako da budu u istoj ravni sa podlogom.
[14] *Ultraplast* je kompozitni materijal, sastavljen iz više slojeva celuloze i papira, spojenog melaninskom smolom.

materijala koji ne podnosi brušenje jer se plastificirani sloj oštećuje te se vide tragovi brušenja morali smo prebojiti fronte u akrilne boje i s time smo uništili izgled prirodnog drveta.

Jedno od rješenja je bilo da sve fronte obložimo okume šperpločom od 4 MM koja ima strukturu drveta te „bajcanjem“[15] i lakiranjem dobijemo kolorit koji želimo.

Za takvu preinaku trebali bi i sljedeću količinu materijala:

Šper ploča okume 2500x1700 mm debljine 4 mm kom 2.

Ljepilo drvofix 2 kg

Lazura za drvene površine 0,75 kg kom 2

Ukupna cijena takve prerađene kuhinje s ručicama bi iznosila oko 135 eura.

KUHINJSKI UREĐAJI

Iako se američke kuhinje bogato opremljene već od pedesetih godina 20. stoljeća, u dizajn kuhinje za predstavu „Pravi zapad“ odlučio sam postaviti samo nekoliko kuhinjskih uređaja bez kojih niti jedno domaćinstvo ne može, a koje je i sam autor naveo kao neophodne elemente scenografije.

HLADNJAK

Ideja hlađenja hrane potječe još iz rimskih doba, a ideja za moderni električni hladnjak patentirana je 1914. godine. Model za patent 1914. bio je onaj koji podsjeća na današnji hladnjak. Električni hladnjak bio je štetan za industriju leda jer više nije bio potreban led za hlađenje hrane. Umjesto toga, koristila se tehnologija koja je proizvela hladan zrak unutar izolirane kutije. Do 1944. godine, 85% američkih kućanstava imalo je hladnjak. Godine 1952. hladnjaci su se počeli proizvoditi s automatskim aparatom za led.

Danas postoje na tržištu mnoštvo tzv. retro modela hladnjaka koje bi bilo vrlo lako kupiti i ukomponirati u dizajn kuhinje, no kako proračun naprosto nije postojao morali smo osmisliti način kako vizualno prikazati taj važni element u scenografiji. Između ostalog redateljska uputa je bila da hladnjak mora biti velikih dimenzija kako bi glumac Igor Pavlović u jednom trenutku mogao ući u frižider.

[15] *Bajcanje* ili močenje je tehnika bojenja.

Ponuđeni hladnjak iz fundusa nikako nije odgovarao, jer svojom dimenzijom, a svakako ni dizajnom nije odgovarao periodu u kojem smo odlučili dizajnirati kuhinju.

Imali smo dva rješenja. Kako nam nije nužno bilo da je hladnjak ispravan pokušao sam pronaći na nekoliko lokalnih odlagališta otpada što veći hladnjak koji bi preinakom pretvorili u retro hladnjak.

1) Na postojeća ravna vrata hladnjaka zalijepili bismo stirodur debljine 10 cm. Prije lijepljenja trebali bismo vrata hladnjaka prešpricati primerom kako bismo dobili solidnu, čvrstu podlogu na koju bismo mogli zalijepiti stirodur. Kako stirodur ne bi podnio lijepljenje neostikom ili metaprenom jer bi ga to lijepilo otopilo, stirodur[16] bismo zalijepili nisko ekspandirajućom pur pjenom. Poslije sušenja stirodur bi obradili u konveksan oblik te ga obložili poliesterskim vlaknima u dva sloja. Poliester omogućuje čvršću strukturu za razliku od kaširanja, izrazito je otporan na udarce i lako se popravlja ukoliko dođe do oštećenja prilikom transporta i skladištenja. Završni sloj bi bio lakiranje bijelim poliuretanskim lakom u dva sloja. Ručicu za otvaranje hladnjaka bi izradili od drveta te je ofarbali u sivu boju.

2) Drugo rješenje koje se pokazalo i boljim je pregled oglasnika. Iako je bilo u ponudi nekoliko hladnjaka retro izgleda oni su bili ispravni. Skromni proračun nam nije dozvoljavao kupovinu takvog hladnjaka. No uspjeli smo pronaći jedan američki originalni hladnjak iz sredine osamdesetih godina koji nam je svojim dizajnom i dimenzijama odgovarao. Prodavač je spustio ionako nisku cijenu pod preduvjetom da sami spustimo hladnjak s petog kata. Riječ je o hladnjaku s dvostrukim vratima, s automatskim aparatom za led i karakterističnim ručkama za otvaranje. Vrata hladnjaka su bijela, a sam korpus hladnjaka metalik sivi.

Iako u prvobitnom scenografskom rješenju je trebao biti klasični američki hladnjak s kraja šezdesetih i početka sedamdesetih zadovoljili smo se ovim hladnjakom jer bi izrada takvog hladnjaka premašila višestruko ionako ne postojeći budžet. Hladnjak je plaćen 35 eura plus transport od Beograda do Novog Sada koji je iznosio dodatnih 50 eura. Ukupno 85 eura.

ŠTEDNJAK

Kuhinjski štednjak bio je jedan od prvih modernih uređaja, a prve peći su bile plinske. Od tridesetih godina pa sve do danas koriste se i električne i plinske peći. Iako se od pedesetih

[16] *Stirodur (XPS)* ekstrudirani polistiren je izolacijski materijal sličan stiroporu različitih boja (ovisno o proizvođaču), a karakterizira ga dobra toplinska izolacija, neosjetljivost na vlagu i visoku tlačnu čvrstoću.

godina u američkim kuhinjama koriste ugradbeni štednjaci mi smo se ipak odlučili postaviti klasični samostojeći štednjak.
Iako je moguće izraditi takav štednjak, ali je to poprilično skupo opet smo se odlučili i pokušali naći u oglasniku štednjak koji bi bio primjeren svojim dizajnom periodu šezdesetih i sedamdesetih godina.
Istražujući kuhinjske aparate iz perioda šezdesetih i sedamdesetih ustanovio sam da su prije svega bili glomazni često s 5 ili 6 plinskih ili električnih ringli s povišenjem u zadnjem dijelu štednjaka. Dominirale su boje od pastelno plavih, zelenih, narančastih s kombinacijom od nehrđajućeg čelika.
Uspjeli smo pronaći industrijski štednjak koji se vjerojatno koristio u restoranu, a koji se svojim dizajnom, koloritom i dimenzijom uklapao u našu kuhinju.
Cijena štednjaka iznosila je 35 eura.

TOSTERI

Sam Shepard jasno navodi kakve tostere Austin krade po susjedstvu pa čak i njihov broj. Retro tosteri su izrazito popularni, osobito oni s sredine stoljeća i može ih se lako nabaviti u svakoj trgovini električnih uređaja, no njihova cijena je previsoka. U prosjeku koštaju oko 60 eura. Ako uzmemo u obzir da nam je bilo potrebno desetak komada jasno nam je, da naš ionako nepostojeći proračun to ne može poduprijeti. Stoga smo potražili rješenje u nabavci tostera preko prijatelja. Oglasili smo se na stranicama društvenih mreža i zamolili prijatelje i poznanike da nam poklone tostere. Skupili smo 7 tostera, različitih proizvođača i različitih izgleda. Većina ih je bila iz devedesetih godina, no svaki je svojim dizajnom mogao biti uklopljen u period u koji smo smjestili scenografiju. U fundusu SNP smo pronašli još dva tostera.
Iako smo vrlo lako mogli obojiti sve te toster u krom boju, odlučili smo se ostaviti ovakve kakvi jesu jer se od 1980 godine razvila plastika otporna na toplinu i od tih godina nudi se veća mogućnost za dizajn tostera. Tih godina postaju popularni modeli sa zaobljenim stranicama kakve smo mi imali nekoliko komada.
Naravno svi ovi tosteri su trebali biti ispravni. Redatelj Udovički želio je upotrebom tostera postići jedan naturalistički element u predstavi. Iskakanje kruha iz tostera, miris tosta i njegovo konzumiranje uživo pred publikom je doista tu scenu obogatilo i publiku dodatno potaknulo i uvjerilo u realističnost scene.

TELEVIZOR

Naizgled jednostavan i lako dostupan rekvizit se pokazao kao veliki problem. SNP u fundusu posjeduje veći broj tv aparata i to čak iz sedamdesetih godina. Iako su televizori iz fundusa bili iz tvornica bivše Jugoslavije, odgovarali su nam jer je dizajn istovjetan i drugim televizorima zapadnih proizvođača. Udaljenost publike od same scene je bila dovoljno velika da se ime tvrtke nije dalo uočiti, a i da jest vrlo lako je maskirati ili čak izraditi naljepnicu koja bi prikrila stvarnog proizvođača. No problem je bio u dimenzijama tih televizora. Glumac Igor Pavlović pokušao je u nekoliko proba manipulirati tako velikim uređajem, no to je izgledalo nespretno. Na našu sreću jedan od djelatnika SNP-a je pronašao kod kuće manji aparat koji je glumac lako mogao prenositi te nam je isti donirao. Televizor je bio savršen, izrađen na zapadu i iz osamdesetih godina. Baš ono što smo trebali.

KUHINJSKI DEKORATIVNI ELEMENTI

Kako nismo uspjeli izraditi, a ni kupiti sve kuhinjske elemente potrebne da bi se upotpunio prostor kuhinje morali smo zidove kuhinje obogatiti različitim ukrasima. Leejeva i Austinova majka, veliki je poklonik Pabla Picassa stoga sam odlučio zidove kuhinje ukrasiti keramičkim ukrasnim tanjurima. Poznato je da je Picasso između 1947. i 1971. godine dizajnirao oko 600 različitih keramička izdanja, a neke od njegovih najpoznatijih keramika su upravo tanjuri.

Tanjuri su izrađeni tako što smo u fundusu pronašli različite keramičke i glinene ukrasne tanjure koje su poslužile kao podloga za izradu Picassovih tanjura. Slikar SNP Marko Milović je izvrsno izradio replike umjetničkih dijela koje smo potom montirali na zid.

Sve ostale ukrase u kuhinji poput plastičnih posuda za šećer, tanjura, vilica, noževa pronašli smo u fundusu i doslovno smo uzeli sve što nam je bilo ponuđeno. Bilo je potrebno ispuniti ormariće kuhinjskim stvarima jer se od mirne i uredne kuće na kraju zadnjeg prizora stvara svojevrsno smetlište. Nažalost nismo imali dovoljno, tako da je u načelu sve djelovalo ipak suviše prazno. Da smo kojim slučajem imali mogućnost nabavke još dodatnih elemenata, ukupni dojam bi bio puno bolji.

BLAGOVAONIČKI NAMJEŠTAJ

Jedini scenografski elementi u blagovaonici su okrugli stol i dvije pripadajuće stolice. Da bismo postigli autentični izgled opisanih elemenata u komadu mogli smo kupiti gotov vrtni metalni namještaj. No opet nepostojeći proračun nije nam to dopuštao. Ovakav namještaj vješti bravar može i izraditi, no novaca za materijal također nismo imali.

U fundusu SNP nismo našli niti jedan okrugli stol i pripadajuće stolice stoga smo u kavani SNP zamolili za posudbu okruglog stola kojeg smo obojali u tamno smeđu boju. U fundusu smo našli i dvije iste stolice koje su svojim izgledom donekle zadovoljavale moje zahtjeve.

PODOVI

U 70-im godinama, moderne verzije linoleuma izrađene od vinila bile su „ must have“ podovi u kuhinjama i obiteljskim sobama, pa čak i kupaonicama.

Najpopularniji izbor za podove bili su uzorci lažnih pločica. Naročito su bili popularni u svijetlo zelenoj, plavoj nijansi, kao i toplim zemljanim tonovima - uključujući i vrhunske zlatne boje 70-ih.

Ponuđeni podovi u fundusu SNP nisu mi odgovarali zbog svog kolorita, a kupovina linoleuma nije dolazila u obzir.

U blagovaonici je, po autorovim uputama, bilo potrebno postaviti umjetnu travu. Nažalost u fundusu SNP nismo pronašli ništa što bi nam odgovaralo. Umjetna trava koju SNP koristi u nekoliko predstava nismo mogli koristiti jer je svojim dimenzijama višestruko nadmašila naše potrebe, a rezanje na dimenziju nije bila opcija zbog nekoliko predstava u kojima se ista koristi. Naravno i ovdje bi kupovina umjetne trave bila najbolje rješenje.

Podovi u ovakvom scenskom prostoru su izrazito važni i crni pod scene nikako ne odgovara. Stoga sam pronašao jedino moguće rješenje, a to je postavljane tepiha perzijskog uzorka koji je gotovo pa univerzalan i čiji se dezen koristi kroz nekoliko epoha. Rješenje nije bilo najs(p)retnije, ali u tom trenutku je bilo jedino moguće.

REŽIJSKA SITNA REKVIZITA

Režijska rekvizita je izrazito dramaturški važna za ovu predstavu. Osobito nekoliko njezinih elemenata. Rekvizita poput pivskih boca, pivskih konzervi, cigareta može vrlo lako srušiti realizam predstave i točnost perioda u koji smo postavili istu. Na sreću robne marke ovih proizvoda i danas se koriste i lako su nabavljive u gotovo svakom bolje opremljenom dućanu.

Tako smo na vrlo jednostavan način kupili svu potrebnu režijsku rekvizitu. Od konzervi Coca-Cole, Budwaieser piva, do cigareta Marlboro. Naravno i ovdje je potrebno paziti na detalje.

Istražujući period uočio sam razlike između današnjeg dizajna pakovanja spomenutih robnih marki. Ponajviše u cigaretama Marlboro čije je uobičajeno pakiranje osamdesetih godina bilo u mekanoj kutiji. Iako su se cigareta i tih godina prošlog stoljeća pakovale u tvrdim kutijama, pomodarstvo u bivšoj državi je bilo korištenje mekanog pakovanja. Korištenjem mekanog pakovanja cigareta publici sam htio dodatno ponuditi vizualni dojam perioda predstave.

Budwaiser pivo je inače treće najpopularnije pivo u Sjedinjenim Američkim Državama, no u očima naše publike, ponajviše zahvaljujući američkim filmovima ono je simbol „klasičnog američkog piva“.

No pronaći konzervu ili bocu iz tog perioda u Srbiji je gotovo nemoguća misija. Ipak ni suvremene verzije ove konzerve ne odskaču od razdoblja jer je na konzervi najdominantniji natpis Budwaiser koji se nije mijenjao kao niti njezin ukupni kolorit. Stoga je dovoljno da naš gledatelj uoči karakterističan natpis na konzervi i sve vrlo lako poveže.

U ovom dijelu smo se opet suočili s nepostojećim proračunom tako da smo, glumci, redatelj i ja sami kupovali svu potrošnu rekvizitu koja nam je bila potreba i za vrijeme pokusa.

Još jedan dramaturški važan rekvizit je stroj za pisanje.

U predstavi su nam bile potrebne ne jedan stroj za pisanje već dva. Razlog tome leži u činjenici da Lee u jednom prizoru potpuno razbije stroj što bi značilo da za izvođenje sljedeće predstave trebamo ispravni. U istraživanju perioda nisam naišao na velike razlike u dizajnu strojeva za pisanje koji su korišteni u Sjedinjenim američkim državama i bivšoj Jugoslaviji, a

fundus SNP-a je imao dva „Unisova“ stroja za pisanje iz osamdesetih godina 20. stoljeća koju su nam odobrili za korištenje. Naravno kako ništa nije savršeno ova dva stroja bila su potpuno različite boje tako da je najlakše i najučinkovitije rješenje bilo obojati oba u istu crnu boju. Jedan stroj smo namjerno uništili i to na način da smo mu rastavili pokretni dio točnije valjak koji drži papir. Glumci bi na početku svake predstave koristili ispravni stroj. Netom prije početka prizora u kojemu Lee rastura palicom za golf stroj za pisanje jednostavnom zamjenom koju su izvršili sami glumci, podmetnuli bismo već uništen stroj za pisanje po kojemu je glumac mogao uvjerljivo udarati. Naravno za najbolji efekt bi doista bilo najbolje svaki puta iznova uništiti pisaći stroj, ali sumnjam da bi bilo koja produkcija i ma koliko bila bogata dopustila takvo što.

CVIJEĆE

Kako prikazati nebrigu o cvijeću. Jedan od glavnih motiva boravka Austina je upravo briga o cvijeću. Cvijeće je na početku komada zdravo, zeleno, uredno zalijevano. Na kraju predstave to cvijeće je uvenulo, oronulo i propalo. Kako prikazati propadanje i sušenje cvijeća u realističnom komadu. U utopijskom svijetu kazališta koje ima veliki proračun, zasigurno bi se kupilo pravo cvijeće koje bi se pak u nekoj od promjena zamijenilo osušenim biljkama. No opet novac diktira rješenja. Iako umjetno cvijeće doista nije skupo, ponovo nismo imali novac za kupovinu istog, a ponuđeno nije nikako odgovaralo traženom. Naime iz fundusa su nam ponudili umjetne ruže i slično cvijeće. Nama je bilo potrebno sobno bilje, ponajviše paprat i to u velikim količinama. Uspjeli smo kupiti nešto umjetnog cvijeća i lončanice, a dva velika cvijeta dobili smo iz fundusa. Naravno ni ta količina nije bila dovoljna za prostor scene. Prvotna ideja bila je napraviti patiniranjem uvenulu cvijeće koje bi glumci opet zamijenili u jednoj od promjena no nismo imali niti dovoljno za samu scenu, a kamoli za dupliranje koje nam je bilo potrebno. No glumci Igor Pavlović i Saša Anočić kroz igru su postupno uništavali umjetno cvijeće na način da su ga bacali na pod, vadili iz lončanica, udarali, šutirali nogom i slično. Da bismo postigli dodatni zbiljski element u svaku lončanicu smo dodali malo zemlje na vrhu.

7. PROBLEMATIKA REALISTIČNIH SCENOGRAFIJA

Problematika dizajna i realizacije realističnih scenografija mnogostruka je.
Može se očitovati u slijedećim točkama:

a) scenografi nisu zainteresirani raditi realistične scenografije
b) zahtjevnost povijesne i geografske točnosti
c) ograničenja u dostupnosti retro artikala
d) ograničenja u budžetu
e) loše stanje fundusa u kazalištima.

a) Scenografi nisu zainteresirani raditi realistične scenografije

Jedna od predrasuda u radu s realističnim scenografijama je da one u potpunosti ograničavaju kreativnost. Najvećim dijelom to se odnosi na dramske tekstove i libreta gdje postoji veliki broj preciznih didaskalija. Primjer toga je i ovaj komad Sema Sheparda gdje je autor točno opisao i kroz didaskalije i sam dramski tekst, skoro svaki pojedini scenografski element. U nekim dijelovi čak i kolorit određenih elemenata.
Kazališna kritika također nerijetko realistične scenografije smatra „kopiranjem“ realiteta, a ne oblikom primijenjene umjetnosti. Stoga scenografi često izbjegavaju rad na takvim scenografijama jer žele biti „slobodni da stvaraju unikatna umjetnička djela“. U Republici Hrvatskoj gdje ne postoji veliki broj školovanih scenografa takve scenografije nerijetko dizajniraju arhitekti koji im pristupaju kao dizajnu interijera, često nesvjesno negirajući mizanscenske zahtjeve kazališta za čije razumijevanje nisu niti školovani.
Dizajn scenografije pripada kategoriji primijenjene umjetnosti koja za razliku od takozvane „čiste umjetnosti“ uz autorski umjetnički izričaj mora obuhvatiti mnoštvo funkcionalnih, tehnoloških i produkcijskih parametara. Scenograf koji je dovoljno fleksibilan, educiran i svestran da razumije da su didaskalije samo jedan od brojnih produkcijskih zahtjeva i da prihvati izazov kako pokazati kreativnost unutar zadanih parametara što je odlika svih grana primijenjene umjetnosti, može se pronaći i u dizajnu realističnih scenografija. Potrebno je prvenstveno osvijestiti koje su to sve komponente koje jedan ovakav projekt sadržava, biti konstruktivni dio tima koji komunicira, te u situacijama kompromisa donositi najprikladnija kreativna rješenja. A takve scenografija onda i publika i kritika ima šanse prepoznati kao „zanimljive“ i „unikatne“, a ne samo kao „funkcionalne“ i „realistične“.

b) Zahtjevnost povijesne i geografske točnosti

Realističko uprizorenje nekog komada osobito iz nekog povijesnog perioda zahtijeva od scenografa detaljno povijesno istraživanje epohe. A ako postoji i znatan protok vremena onda se radi i o višestrukom povijesnom istraživanju više epoha. Osim toga, da bi povijesno istraživanje bilo potpuno točno bitno je odrediti i geografski položaja, tj. lokacije na kojima se temelji scenografski koncept. Svakako je puno lakše postaviti neki komad na scenu ukoliko je mjesto radnje lokalizirano u odnosu na mjesto izvođenja i produkcije predstave. Ako predstavu radimo u Osijeku, a mjesto radnje predstave također je geografski lociran u Osijek i njegovu okolicu, pa čak i regiju vrlo lako ćemo istražiti navike i život ovdašnjih ljudi, uporabne predmete koji su na ovoj mikro lokaciji korišteni, arhitekturu i sve ono što nam je potrebno kako bismo uspješno dizajnirali realni prostor u kojemu naši likovi „žive".

Ako se primjerice radi o nedavnoj prošlosti recimo o zadnjih stotinjak godina predmeti i svi ostali potencijalni scenografski elementi su u ovom podneblju još uvijek itekako prisutni i lakše dostupni. Ako se radi i o ranijoj prošlosti lokani baštinski muzeji, obiteljske zbirke, arhitektura, puno su autentičniji izvori nego enciklopedije, on-line izvori i pregledi svjetske baštine i epoha dostupne za neko šire odnosno geografski udaljenije područje.

Iako u današnjem suvremenom svijetu gdje su informacije iz svakog kutka svijeta smatraju dostupnima scenografi u visokobudžetnim produkcijama (posebice filmskim) putuju na lokacije s ciljem lokanog, kvalitetnijeg, dubinskog istraživanja.

Također treba uzeti u obzir i različitosti prisutne u mikrolokacijama i subkulturama koje često nisu dio gradiva „Povijesti scenografije", „Povijesti umjetnosti" ili „Povijesti kazališta" gdje se proučavaju uglavnom konvencije najvažnijih epoha i geografski najdominantnijih pokretača povijesnih promjena. Stoga sve što je izvan vremensko/prostornih gabarita tih konvencija zahtijeva dodatno istraživanje.

c) Ograničenja u dostupnosti retro artikala

Kada istraživanjem i pronađemo relevantne činjenice, otvara nam se potpuno novi set produkcijskih problema. Jedan od njih je i dostupnost takozvanih „retro artikala“.

Iako su vintage i retro predmeti izuzetno popularni posljednjih godina i sve više proizvođača ponovo dizajnira i prodaje uporabne predmete, osobito namještaj u retro stilu, upitno je na koju povijesnu epohu se „retro“ odnosi, jer je to uvijek podložno trenutnoj modi.

Prilike da trenutno dostupni „retro“ bude baš u skladu sa zahtjevima određene realistične scenografije na kojoj vi radite obično su vrlo male.

Primjerice za potrebe ove predstave trebali su nam predmeti koji nisu lako dostupni na našim prostorima. Iako je povijesna epoha bila relativno bliska (svega sedamdesetak godina od danas) problem je bila geografska razlika. Razlike u dizajnu u komunističkoj Jugoslaviji i u Sjedinjenim Američkim Državama je više nego očit, a posebno se to odnosi na arhitekturu, dizajn uporabnih predmeta, unutrašnje uređenje i slično. Predmeti s karakterističnim prekoatlantskim dizajnom iz perioda gotovo je nemoguće pronaći na našem prostoru.

A dodatni problem koji se javlja kod kupovine novih retro predmeta je da oni ipak sadrže i određene elemente suvremenog (radi se naime o retro stilizaciji, a ne o retro replikama) tako da njihova nabavka za uporabu u ovoj scenografiji nije predstavljala najbolje rješenje.

Stoga se moralo ići na izradu većeg dijela scenografske rekvizite.

d) Ograničenja u budžetu

Najveći problem u realizaciji realističkih scenografija je proračun. Nedostatak novca za produkciju onemogućava kvalitetno scensko opremanje, bez obzira da li se radilo o kupovini gotovih artikala ili nabavci sirovina za izradu.

U nerealističnim scenografijama kada radimo s manjim budžetom možemo uključiti minimalizam kao parametar i izbjeći veću količinu sitne i potrošne rekvizite primjerice. Možemo kombinirati različite epohe, stilove koristeći dostupno i zvati to eklektičnim pristupom. No u realističnim scenografijama sve što ne djeluje autentično izgleda jeftine i loše. Velika količina sitne režijske rekvizite, potrošna rekvizita, raznovrsne kvalitete materijala koji bi se trebali upotrebljavati prilikom izrade pojedinih elemenata iziskuju velike financijske izdatke. Sprečavanje kupovine (u slučaju dostupnosti), te kvalitetne izrade bilo kojeg dijela scenografije, iz bilo kojeg razloga u njenom najsitnijem detalju ruši realitet predstave i stvara dojam površno odrađene, nepromišljene, amaterske predstave.

Još jedan od parametara koji se može svrstati pod ograničenje budžetom je i vremensko ograničenje. Za ostvarenje realnih scenografija potrebno je često i više vremena, što automatski znači i veći budžet za duži vremenski angažman djelatnika uključenih u proces.
Stoga sve je češći slučaj da kazališne kuće tjeraju scenografe na recikliranje starih predstava i korištenje odbačenog, čak i neupotrebljivog dekora koji je najčešće ne samo povijesno-geografski netočan nego i u jako lošem stanju zbog neadekvatnih uvjeta čuvanja u fundusima.

e) Loše stanje fundusa u kazalištima

Većina regionalnih kazališta nema adekvatne uvijete za kvalitetno čuvanje kako kulisa tako ni krupne ni sitne rekvizite.
Jedan od razloga je nedostatak skladišnog prostora, a postojeća skladišta često su vlažna, nedostupna i nepregledna zbog velike količine artikala u njima. Vlaga brzo uništi i najkvalitetnije artikle. S druge strane mali skladišni prostori zahtijevaju da se artikli slažu jedan na drugi, te premještaju svaki puta kada se nešto ponovo traži, što dovodi i do oštećenja. Ukupna nepreglednost, a često i neorganiziranost dovodi do toga da artikli i koji bi se mogli reciklirati ne budu dostupni i/ili vidljivi scenografima.

8. ZAKLJUČAK

Iako je sam proces dizajniranja i realizacije realnih scenografija vrlo stresan te zahtijeva puno istraživanja u isto vrijeme može biti izazovan i zabavan. Kreiranje stvarnosti i pokušaj da publika bude uvučena u život likova na sceni u pravom životnom okruženju nije niti malo jednostavno.
Mali proračuni za scenografiju zasigurno ne pomažu realizaciji. Kazališne kuće koje se upuštaju u ovakve produkcije morale bi biti svjesne realnih troškova koje ovakva uprizorenja zahtijevaju.

Sva ukupna problematika prikazana je na primjer rada na scenografiji u ovoj koprodukciji između Umjetničke akademije u Osijeku i Srpskog narodnog pozorišta u Novom Sadu. redatelja Dimitrija Pjera Udovičkog, premijerno izvedene 9.3.2018. u Srpskom narodnom pozorištu Novi Sad.

Prikazan je moj scenografski put od prvih idejnih rješenja koja nisu neophodno bila realistična, do usuglašavanja s redateljskom vizijom koja je zahtijevala realističnu scenografiju i praćenje didaskalija. Prikazani su i izazovi s kojima sam bio suočen kao što je zahtjevnost povijesne i geografske točnosti, ograničenja u dostupnosti retro artikala, ograničenja u budžetu te lošeg stanje artikala u kazališnim fundusima, kao i teorijsko promišljanje što je to problematika dizajna i realizacije realističnih scenografija.

KLJUČNE RIJEČI: realizam, realistična scenografija, scenografija, Sam Shepard

9. LITERATURA

- Enciklopedija likovne umjetnosti. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1964.
- Jocelyn de Noblelt. DIZAJN. Zagreb: Golden Marketing, 1999.
- Mary Ellen Snodgrass. Encyclopedia of kitchen history; Fitzroy Dearborn An Imprint of the Taylor and Francis Group 270 Madison Avenue New York, NY 10016., 2004.
- Sanja Nikčević. Antologija američke drame II. Zagreb: AGM, 1993.
- http://www.sam-shepard.com
- https://interestingengineering.com/the-history-behind-the-15-kitchen-appliances-that-changed-the-way-we-live

10. PRILOZI

10.1. POPIS PRILOGA

Slika 1. PONUĐENI ELEMENTI, Kulisa (fundus SNP) 28
Slika 2. PONUĐENI ELEMENTI ,Opšavne lajsne (fundus SNP)..... 28
Slika 3.PONUĐENI ELEMENTI, Kulisa (fundus SNP) 29
Slika 4. PONUĐENI ELEMENTI, Kulisa za prozor (fundus SNP) 29
Slika 5.PONUĐENI ELEMENTI, Kuhinjski element (fundus SNP)..... 30
Slika 6. PONUĐENI ELEMENTI, Štednjak (fundus SNP)..... 30
Slika 7. PONUĐENI ELEMENTI , Pod (fundus SNP)..... 31
Slika 8. PONUĐENI ELEMENTI, Kuhinjski gornji elementi (fundus SNP)..... 31
Slika 9. Likovne i tehničke slike naslovnica..... 32
Slika 10. Likovna skica 1..... 33
Slika 11. Likovna skica 2..... 34
Slika 12. Likovna skica 3..... 35
Slika 13. Likovna skica 4..... 36
Slika 14. Likovna skica 5..... 37
Slika 15. Likovna skica 6..... 38
Slika 16. Tehnička skica, Tlocrt , A-01..... 39
Slika 17. Tehničke skice ,Pogled A-02..... 40
Slika 18. Tehnička skica, Pogled kulisa s prozorima , A-03..... 41
Slika 19. Tehnička skica, Prikaz mehanizma za pijesak, A-04 42
Slika 20. Tehnička skica, kutija s pijeskom , A-05. 43
Slika 21. Tehnička skica, Kutija s pijeskom, A-06..... 44
Slika 22. Tehnička skica , Kutija s pijeskom 3d model, A-07..... 45
Slika 23. Tehnička skica, Kutija s pijeskom 3d model, A-08..... 46
Slika 24. Tehnička skica , Kulisa s vratima, A-09..... 47
Slika 25. Tehnička skica , kulisa s prozorom, A-10..... 48
Slika 26. Tehnička skica, Prozor , A-11..... 49
Slika 27. Tehničke skice, kulisa s kuhinjom, A-12 50
Slika 28. Tehnička skica, prikaz mehanizma za pijesak u ormariću, A-13..... 51
Slika 29. Tehnička skica , Prikaz lučne kulise, A-14..... 52
Slika 30. Tehnička skica, grede, A-15..... 53
Slika 31. Montaža kulisa u radionici 54
Slika 32. Montirane kulise u radionici 54
Slika 33. Izrađeni prozor u radionici SNP..... 55
Slika 34. Likovna obrada kulisa u radioni SNP 55
Slika 35. Prozor montiran na kulisu..... 56
Slika 36. Kuhinjski elementi..... 56
Slika 37. Originalni Picassove keramike..... 57
Slika 38. Replika Picassove keramike 57
Slika 39. Original Picassove keramike..... 58
Slika 40. Replika Picassove keramike 58
Slika 41. Fotografija s izvedbe 59
Slika 42. Fotografija s izvedbe 59
Slika 43. Fotografija s izvedbe 60
Slika 44. Fotografija s izvedbe 60

Slika 45. Fotografija s Izvedbe 61
Slika 46. Fotografija s izvedbe 61
Slika 47. Plakat za predstavu Pravi Zapad 62

Slika 1. PONUĐENI ELEMENTI, Kulisa (fundus SNP)

Slika 2. PONUĐENI ELEMENTI ,Opšavne lajsne (fundus SNP)

Slika 3.PONUĐENI ELEMENTI, Kulisa (fundus SNP)

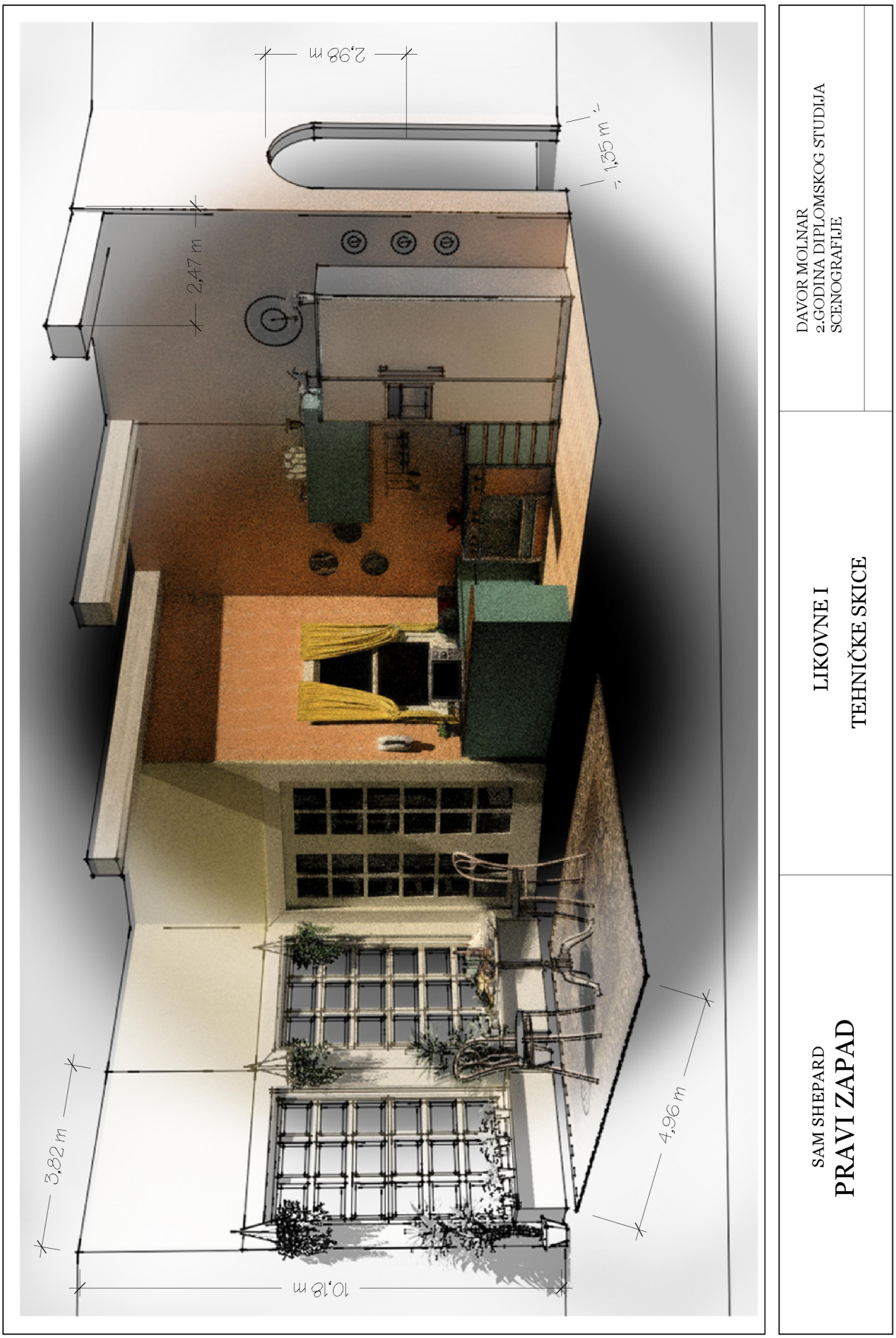
Slika 4. PONUĐENI ELEMENTI, Kulisa za prozor (fundus SNP)

Slika 5.PONUĐENI ELEMENTI, Kuhinjski element (fundus SNP)

Slika 6. PONUĐENI ELEMENTI, Štednjak (fundus SNP)

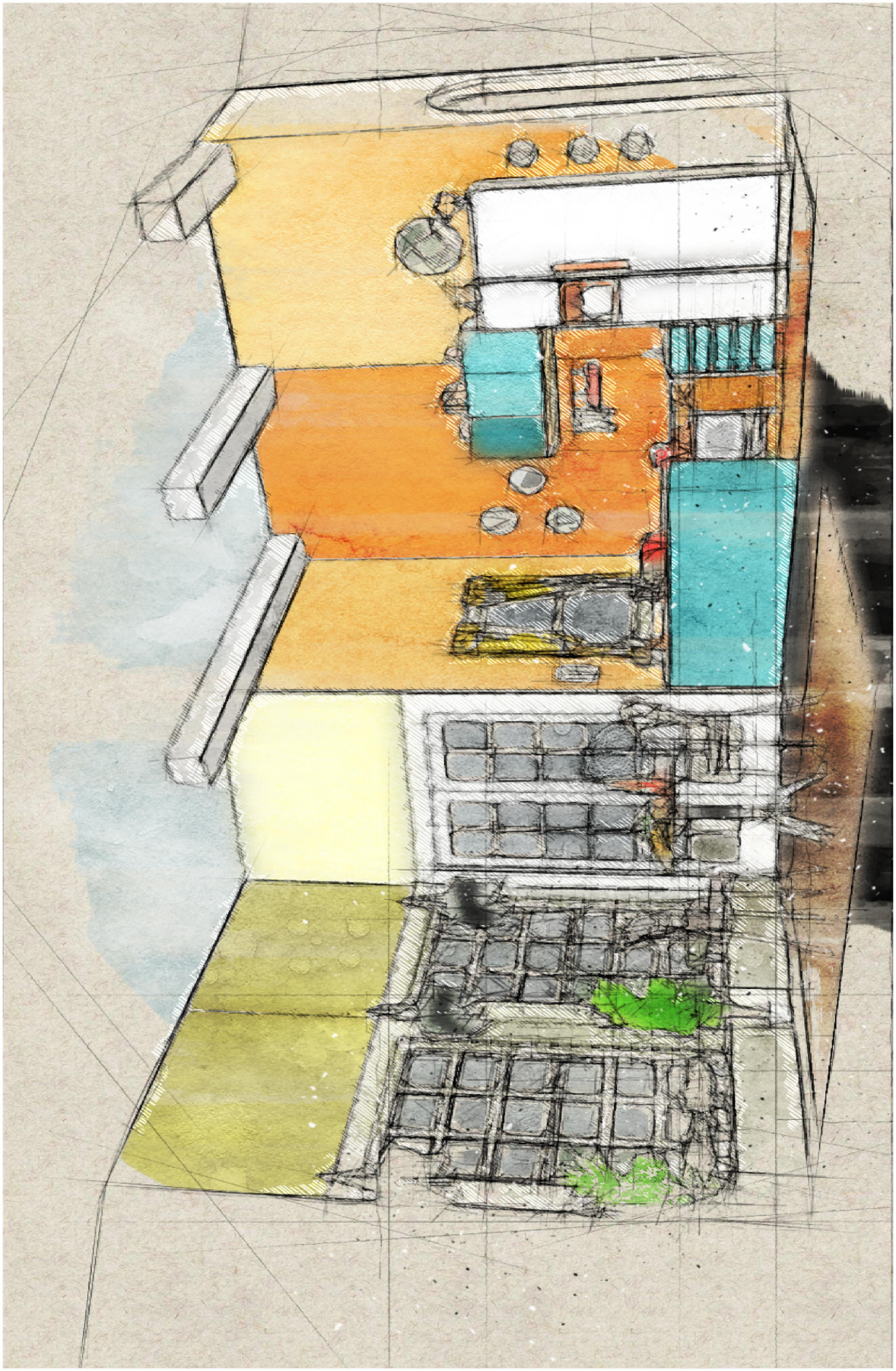
Slika 7. PONUĐENI ELEMENTI , Pod (fundus SNP)

Slika 8. PONUĐENI ELEMENTI, Kuhinjski gornji elementi (fundus SNP)

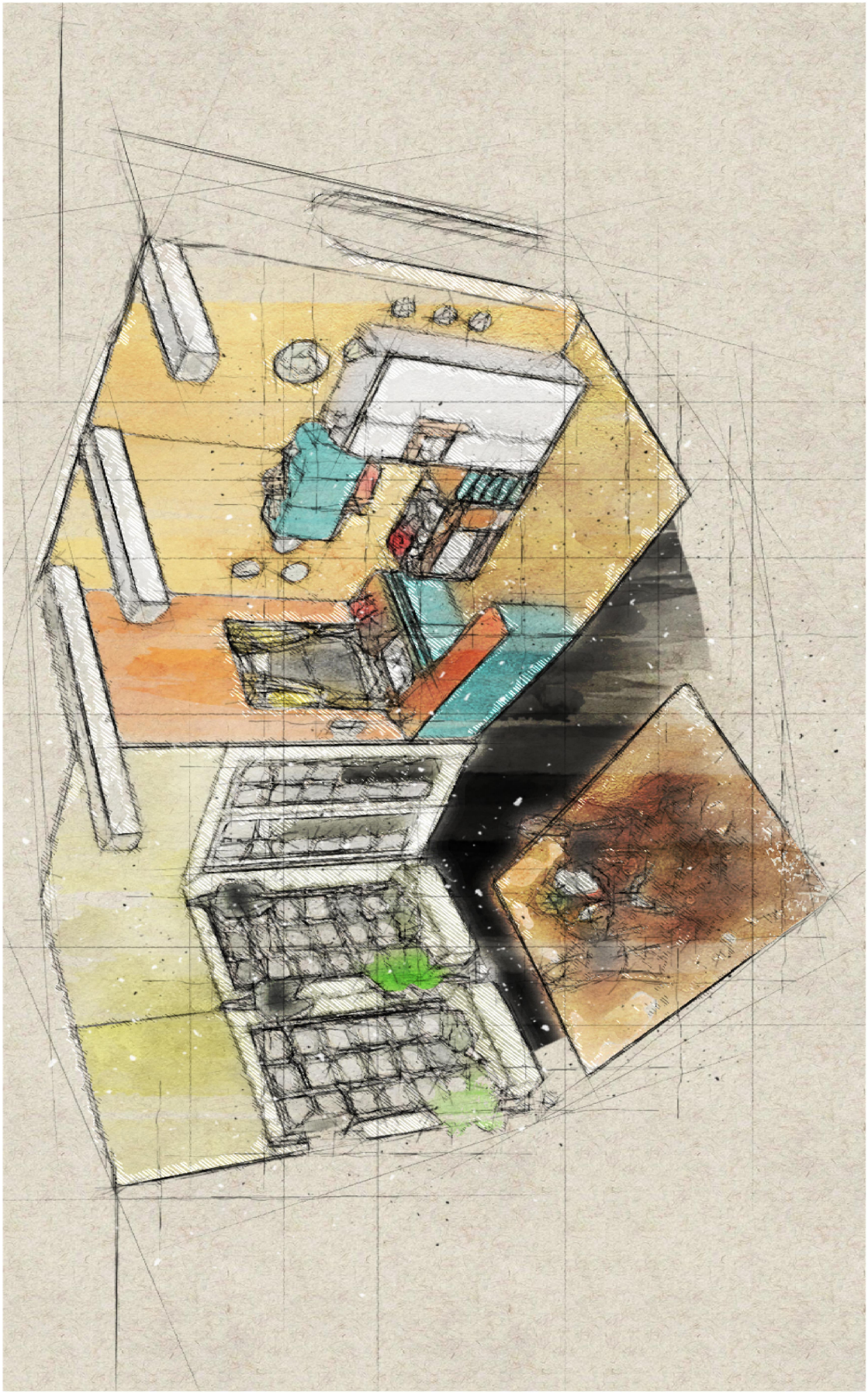


Slika 9. Likovne i tehničke slike naslovnica

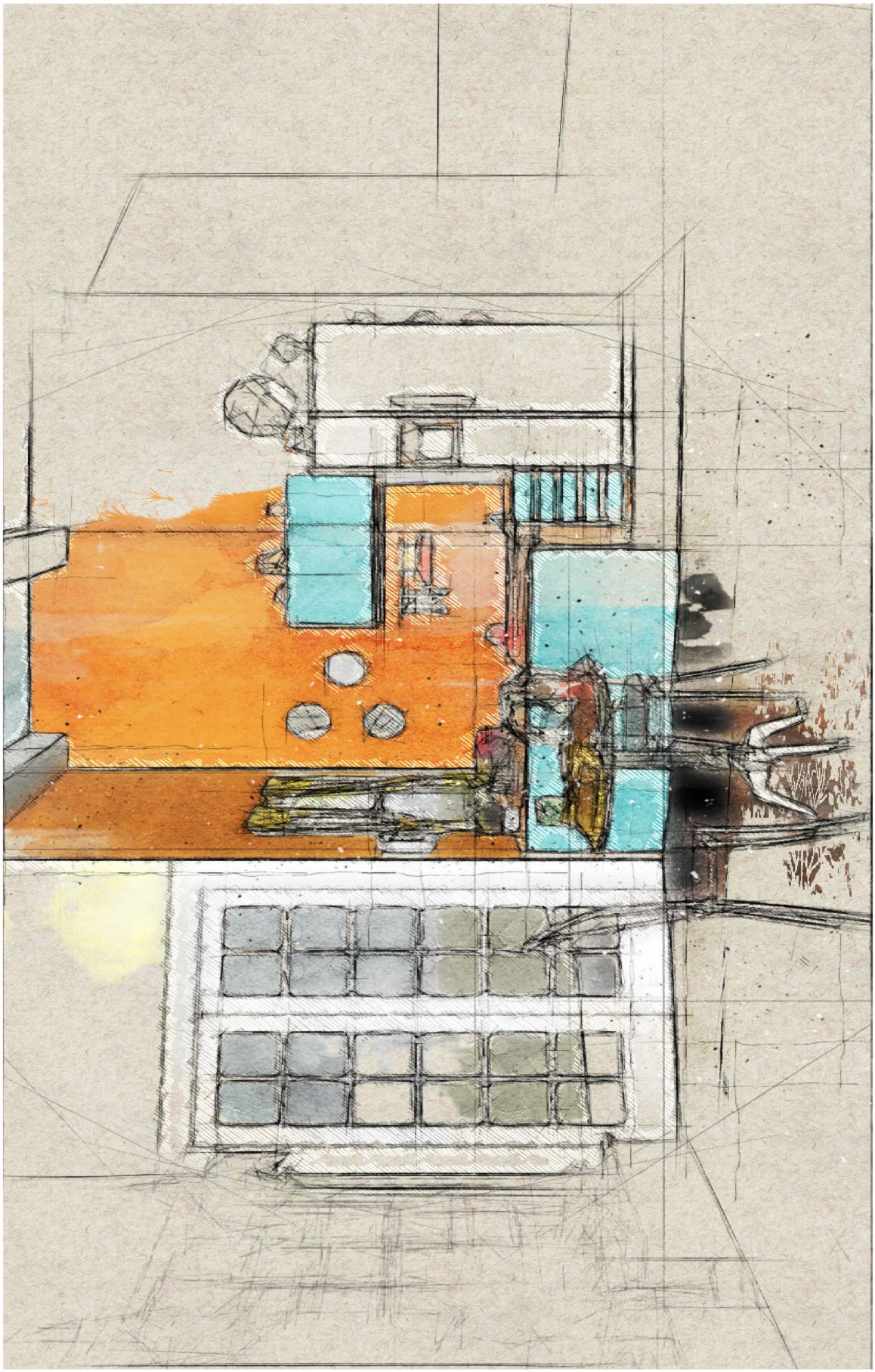
Slika 10. Likovna skica 1.



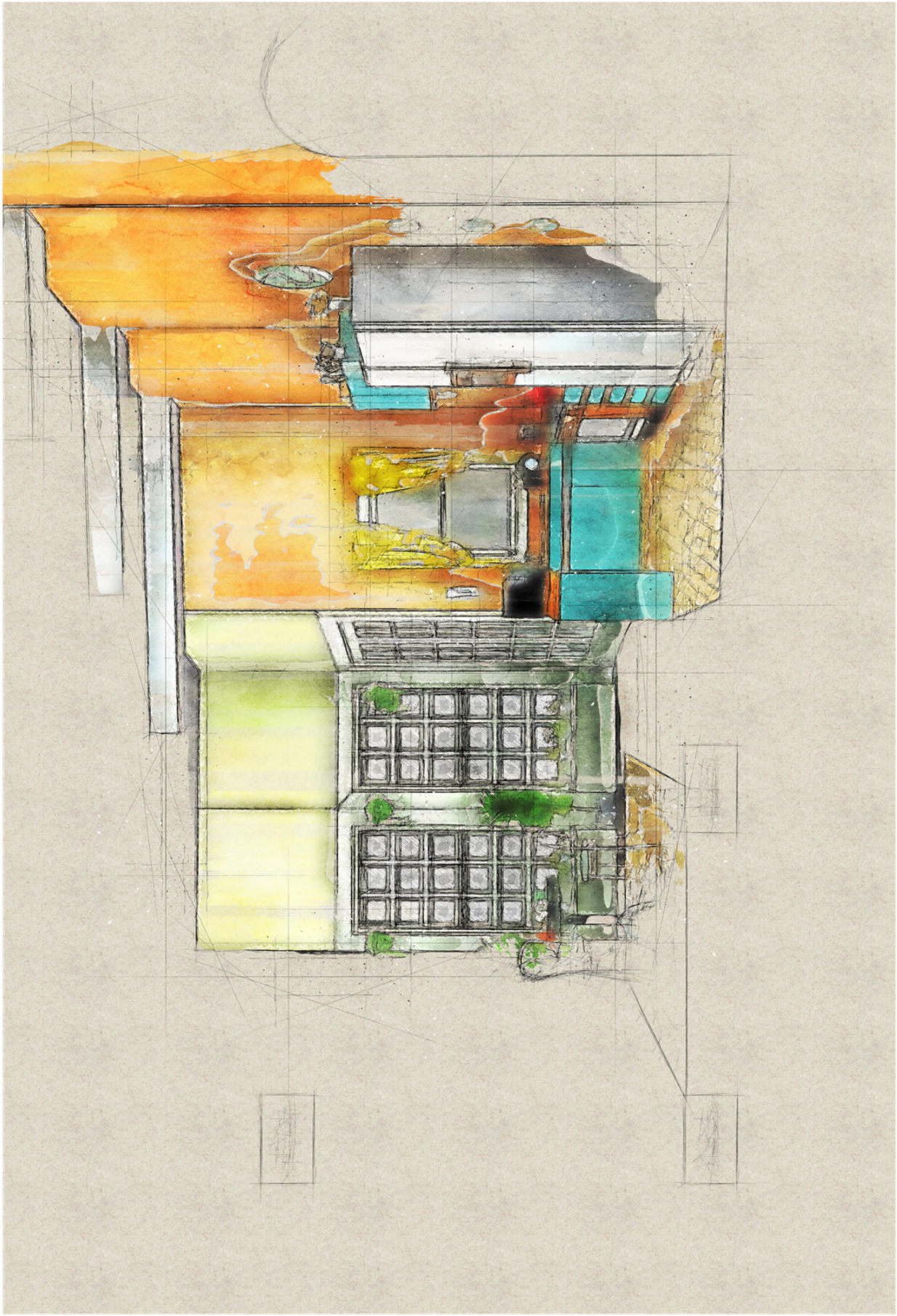
Slika 11. Likovna skica 2.



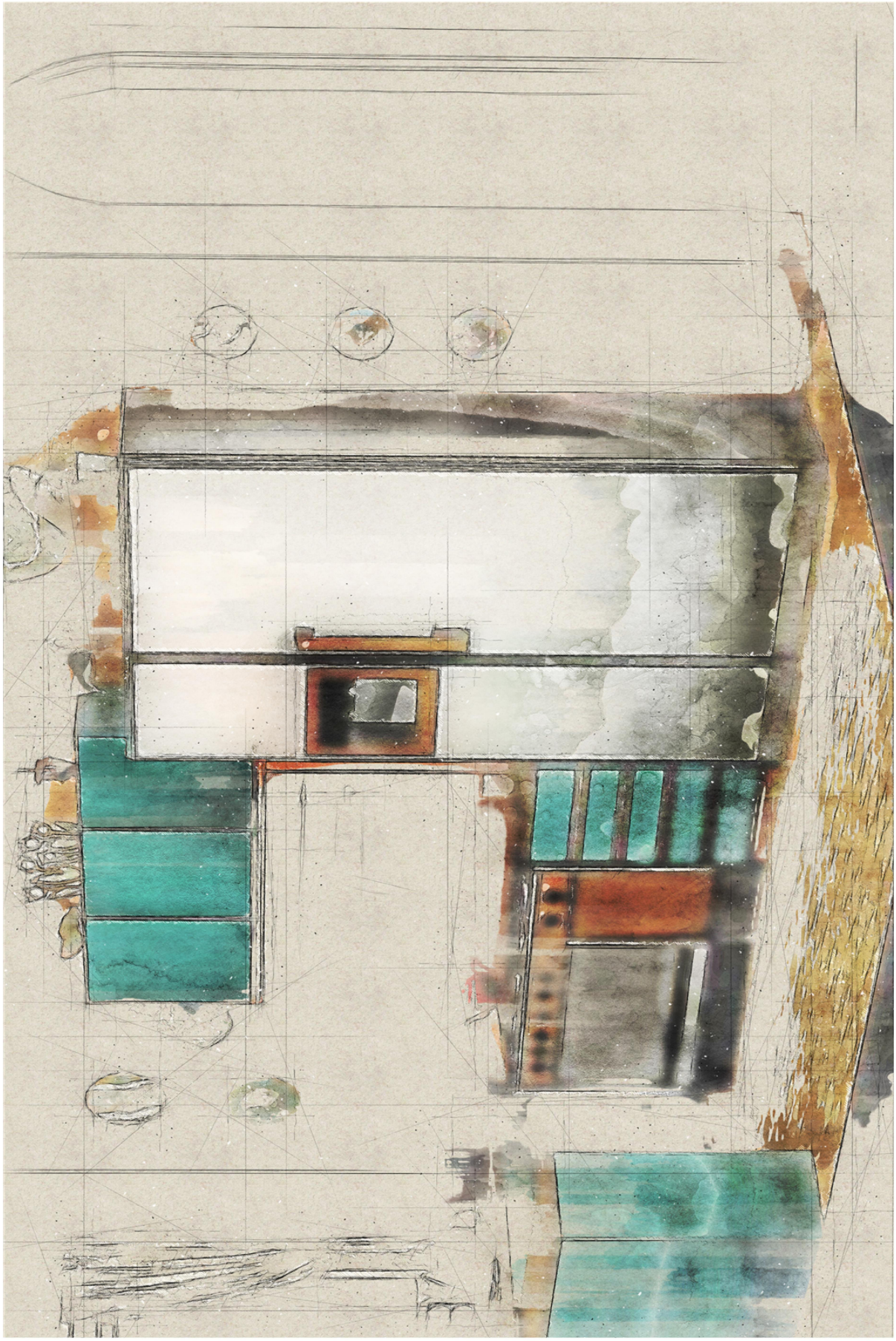
Slika 12. Likovna skica 3.



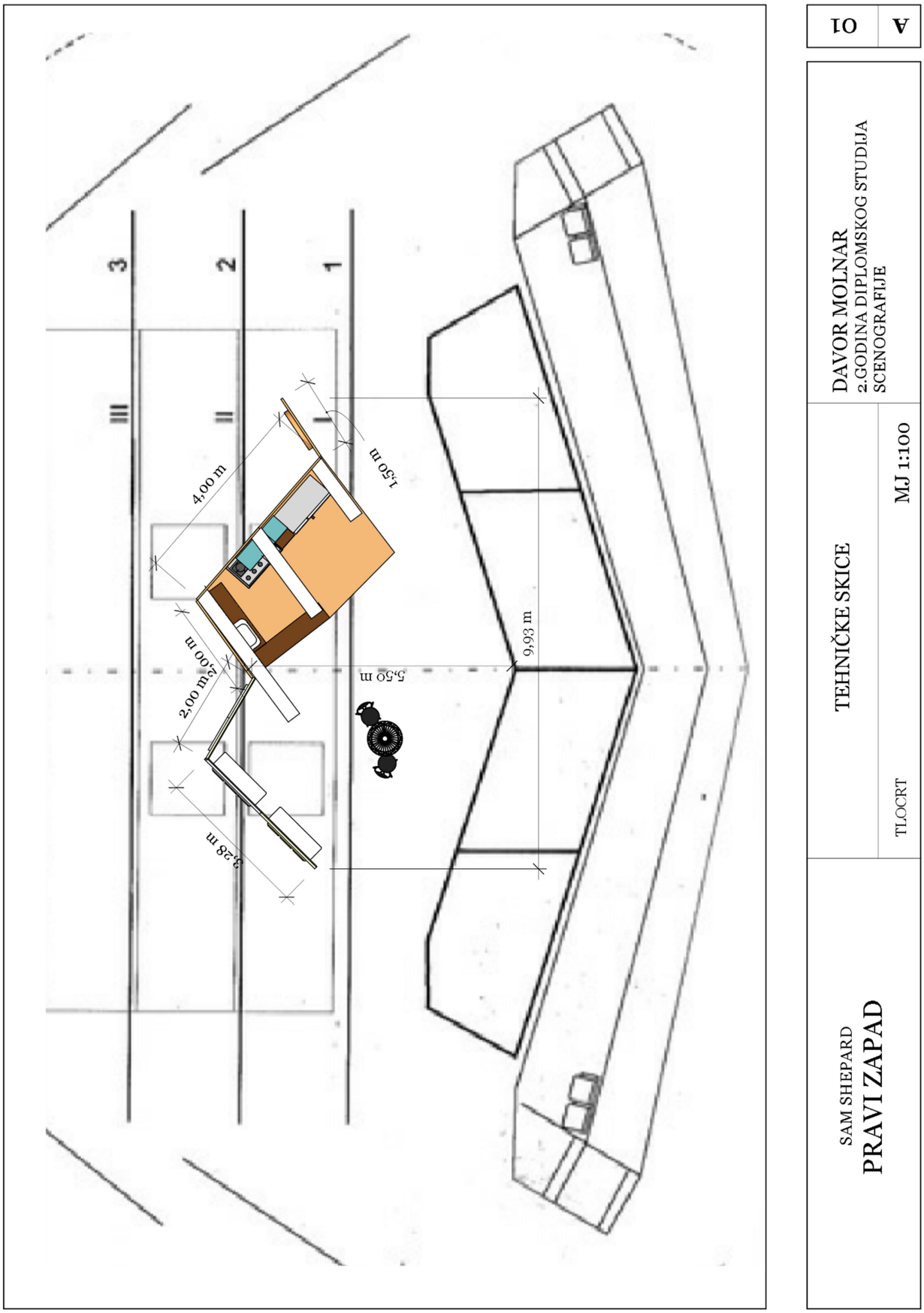
Slika 13. Likovna skica 4.



Slika 14. Likovna skica 5.

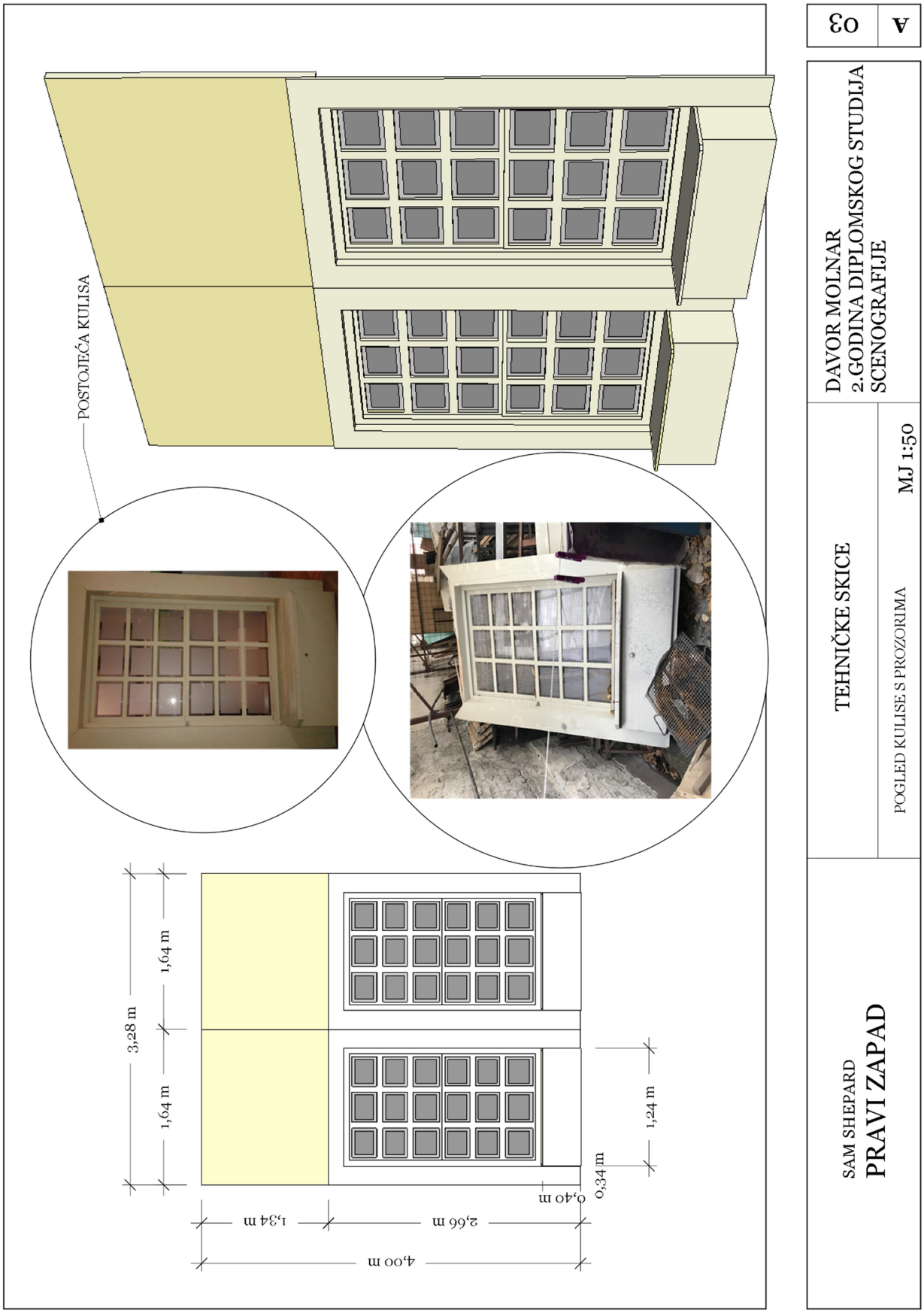


Slika 15. Likovna skica 6.

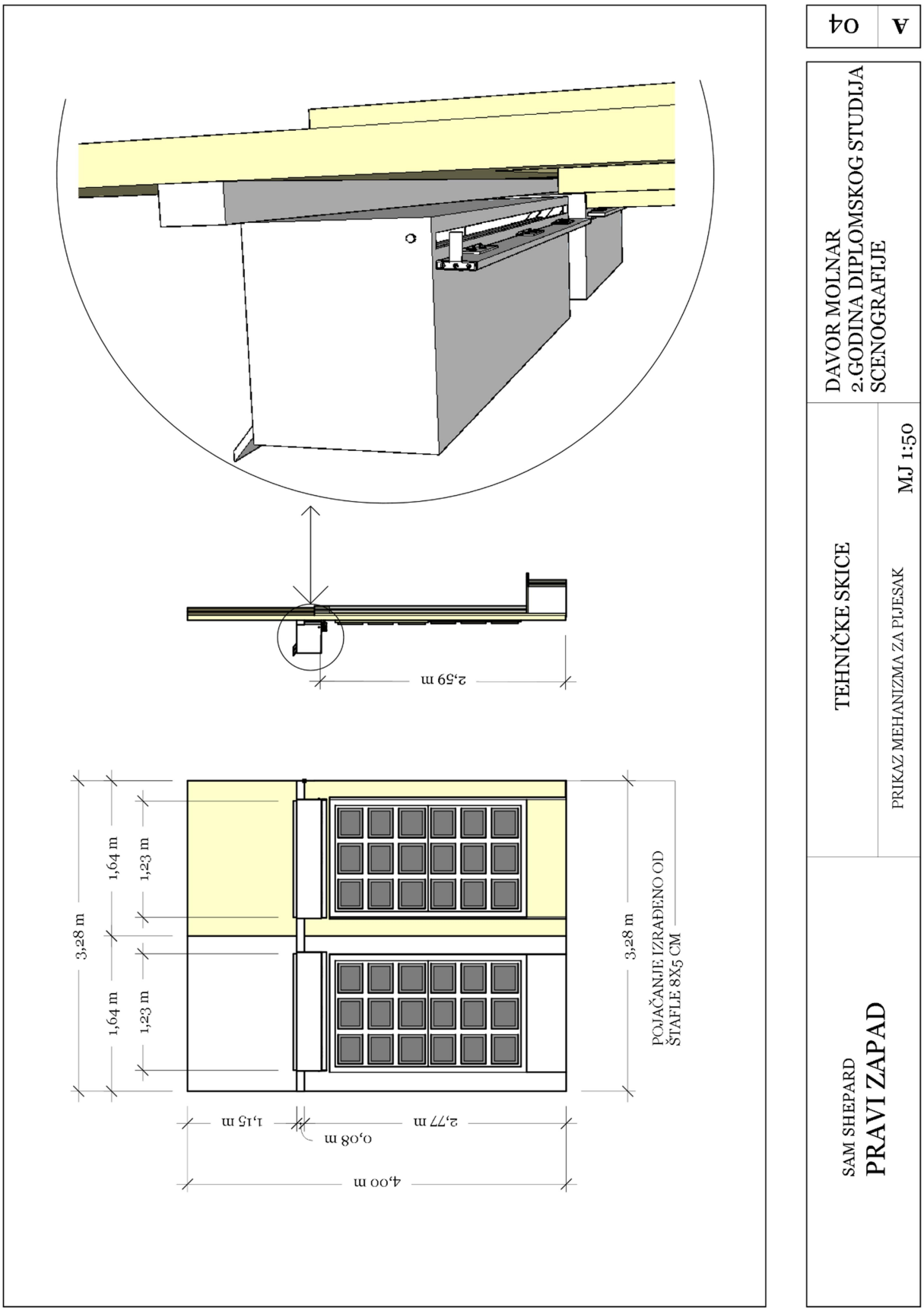


Slika 16. Tehnička skica, Tlocrt , A-01

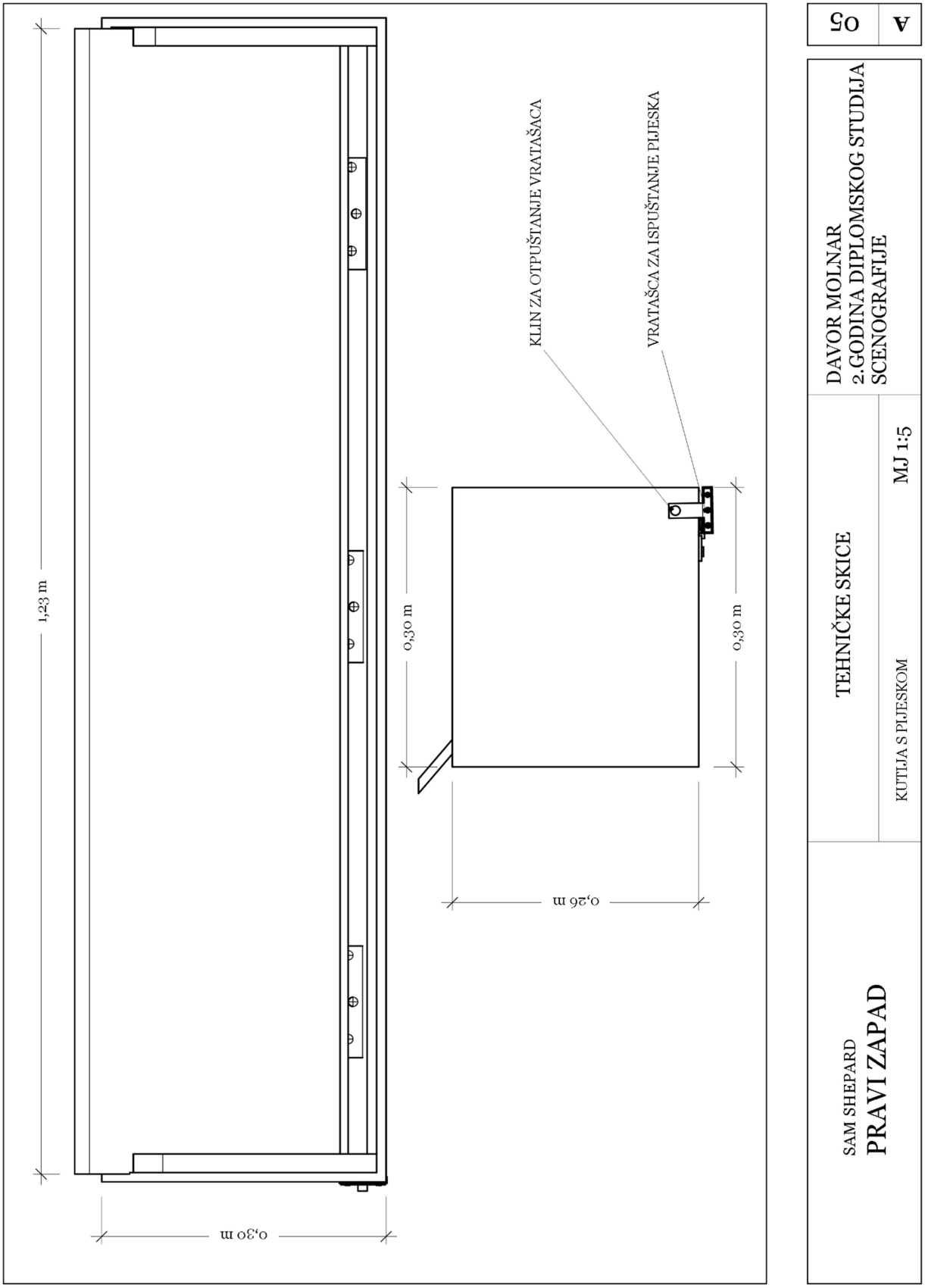
Slika 17. Tehničke skice ,Pogled A-02



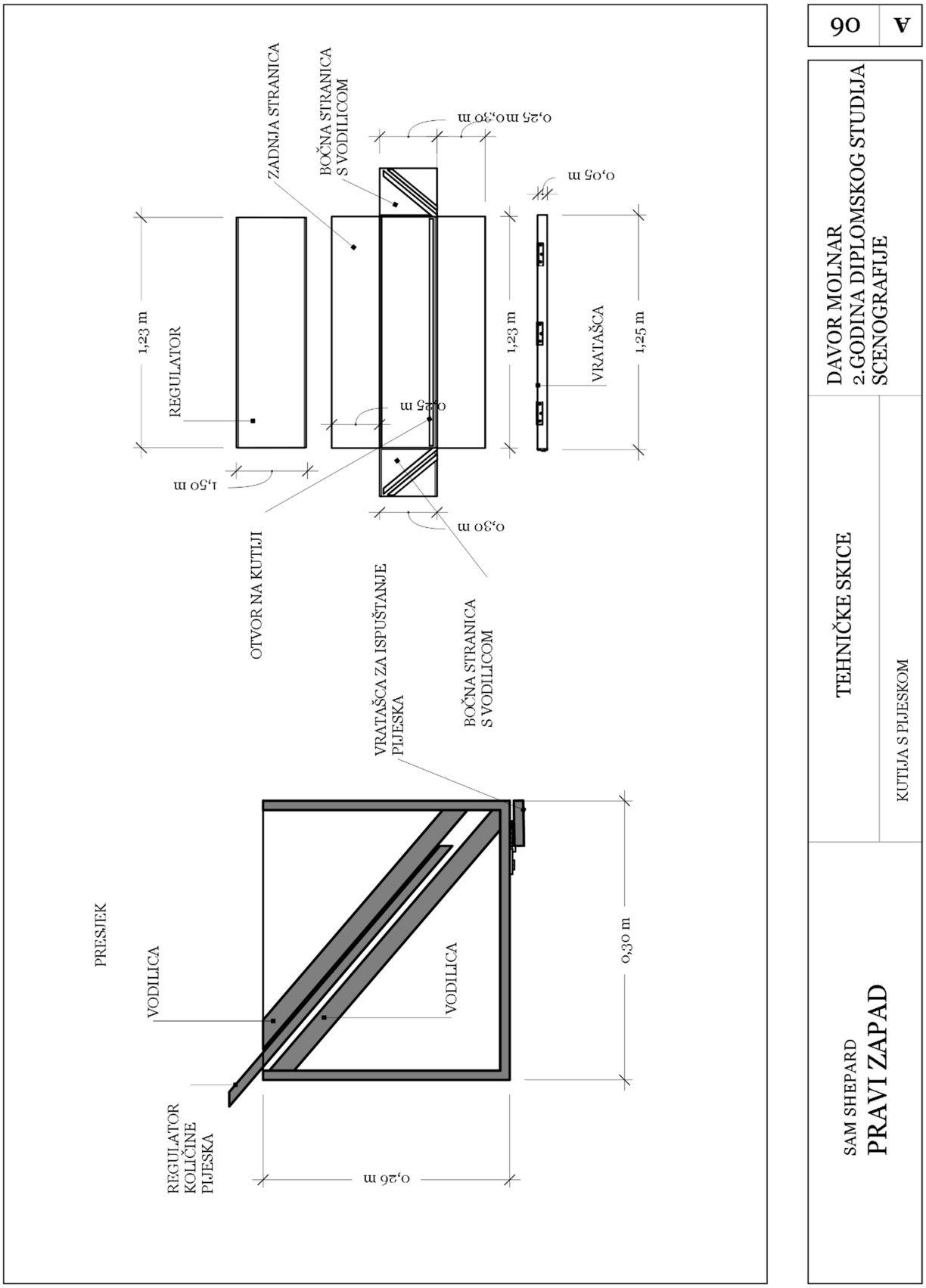
Slika 18. Tehnička skica, Pogled kulisa s prozorima , A-03



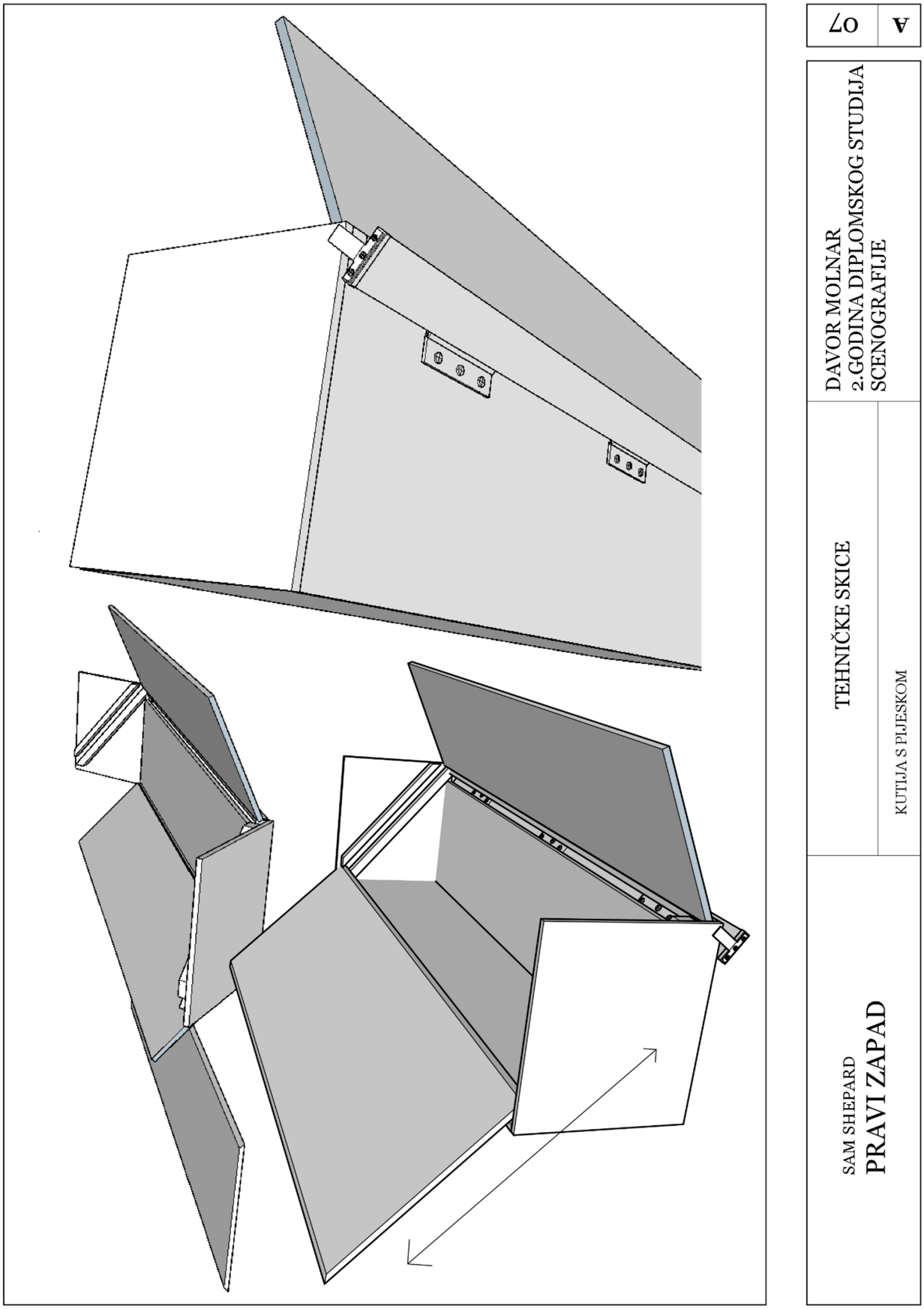
Slika 19. Tehnička skica, Prikaz mehanizma za pijesak, A-04



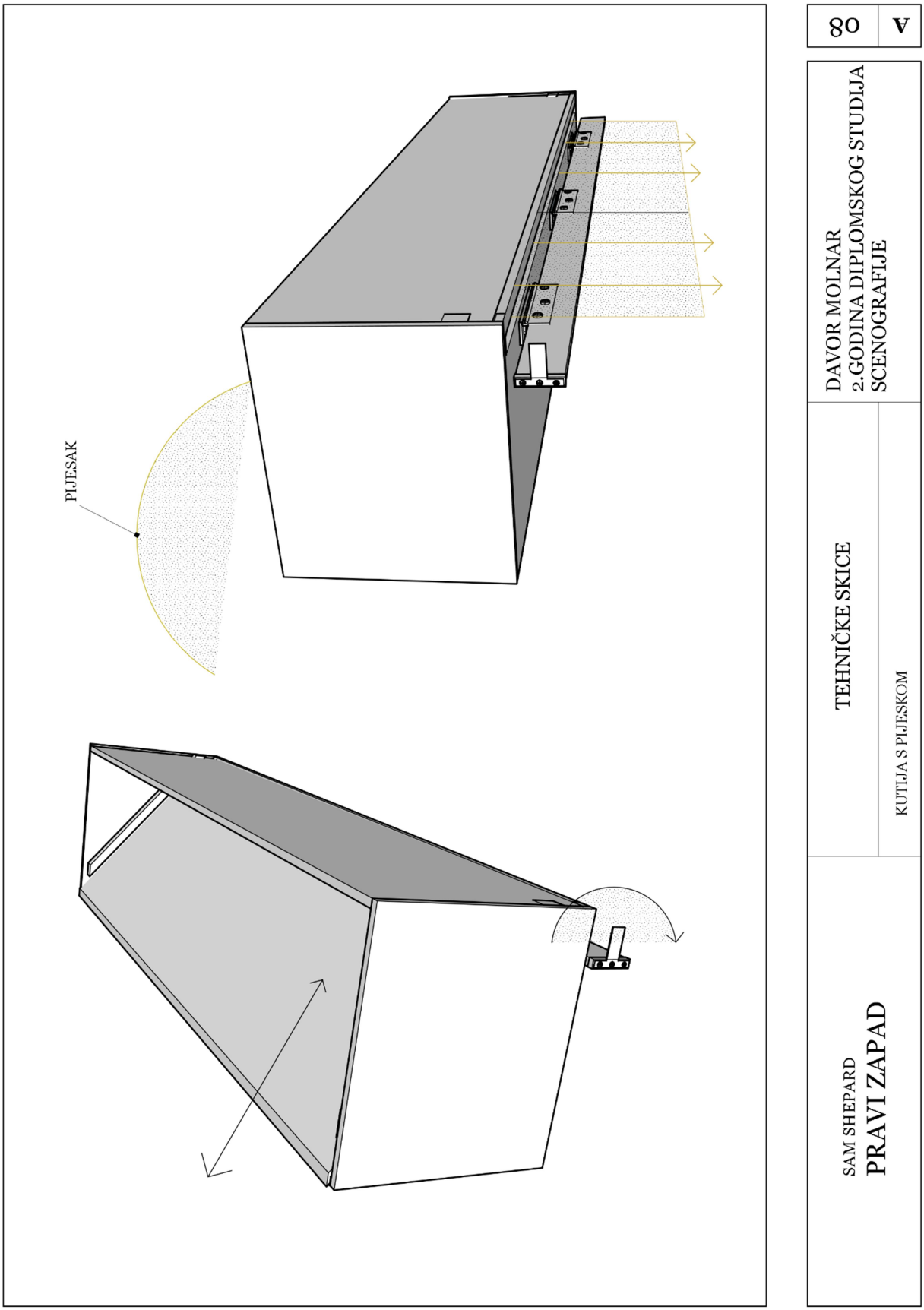
Slika 20. Tehnička skica, kutija s pijeskom , A-05.



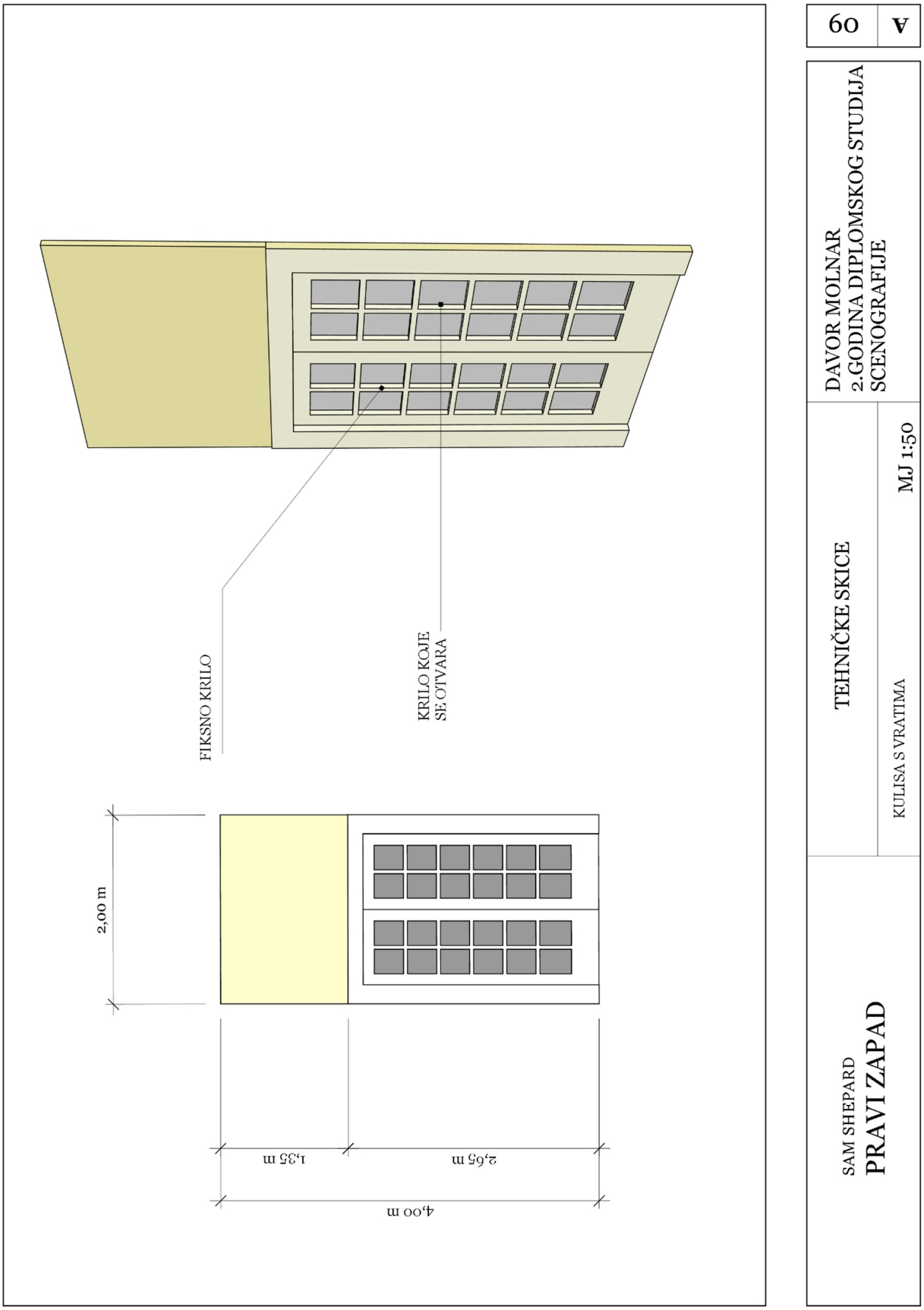
Slika 21. Tehnička skica, Kutija s pijeskom, A-06



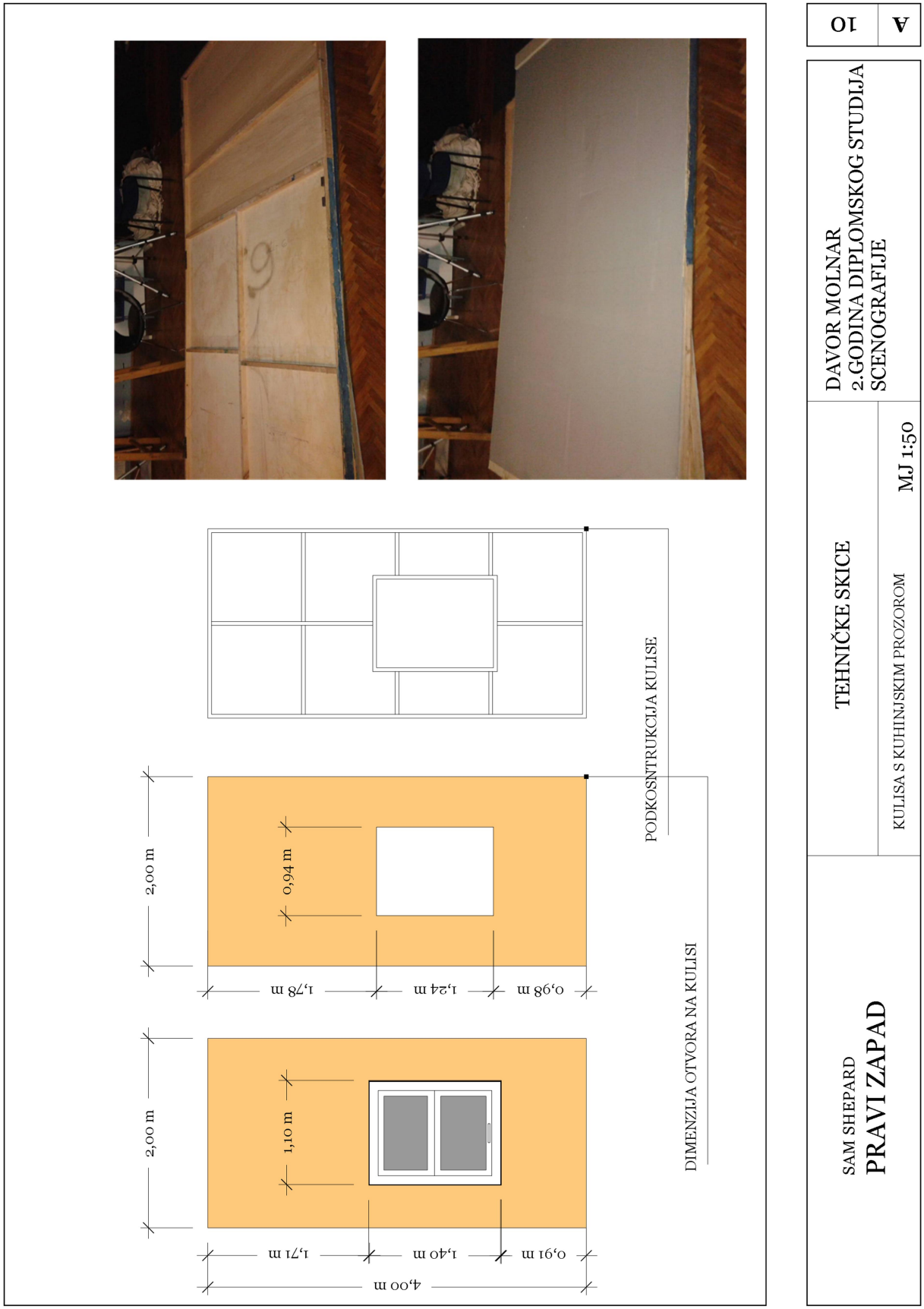
Slika 22. Tehnička skica , Kutija s pijeskom 3d model, A-07



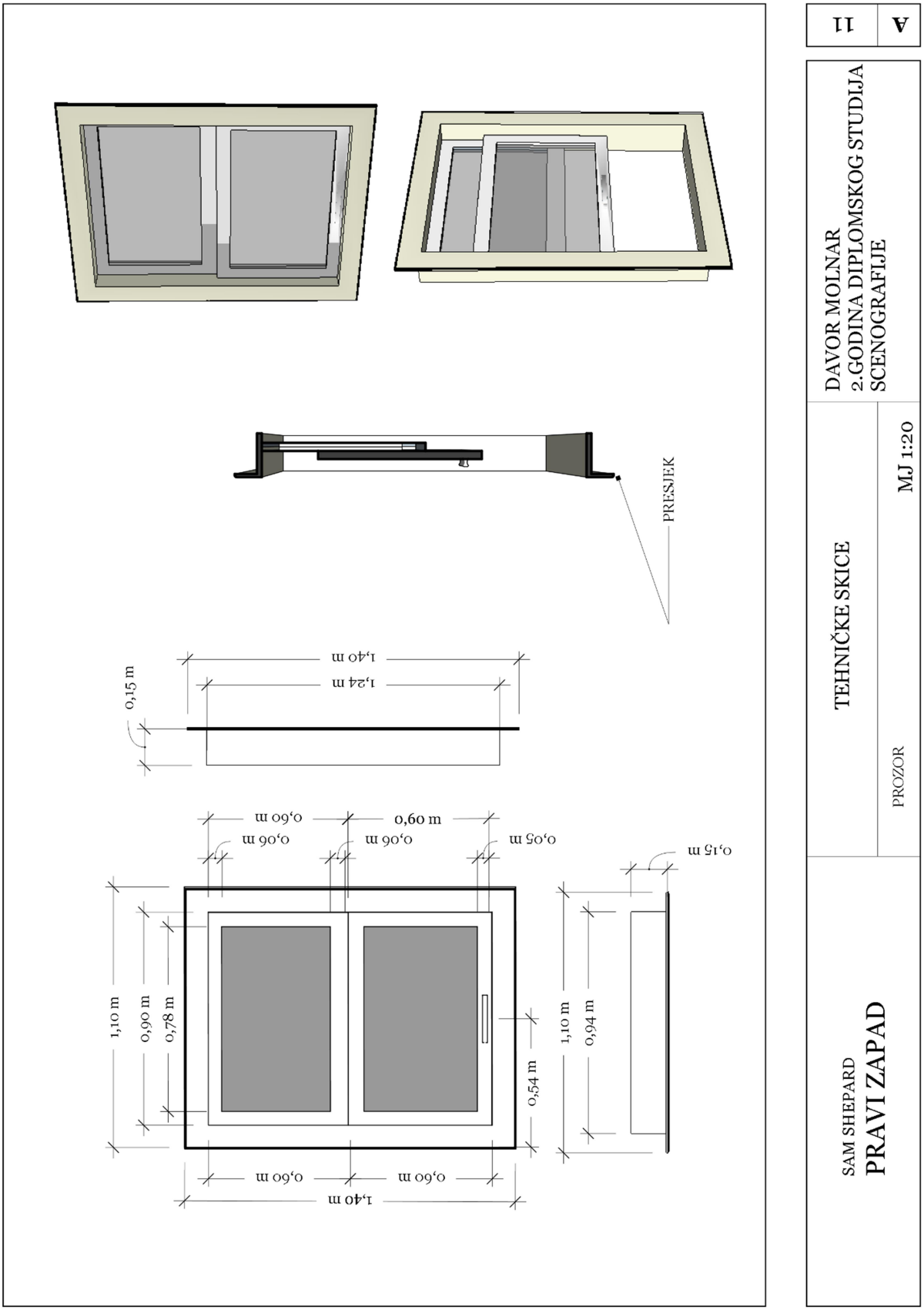
Slika 23. Tehnička skica, Kutija s pijeskom 3d model, A-08



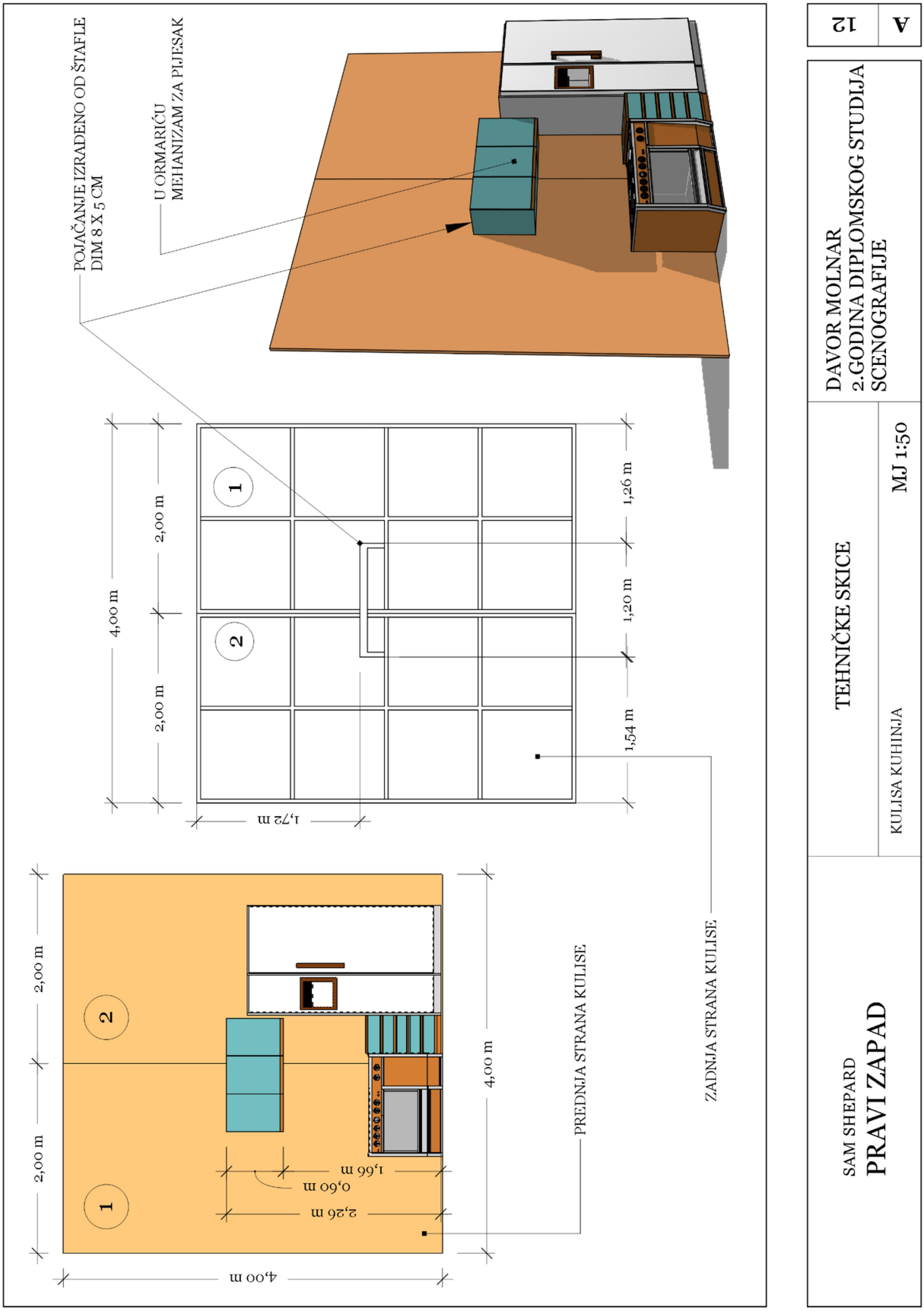
Slika 24. Tehnička skica , Kulisa s vratima, A-09



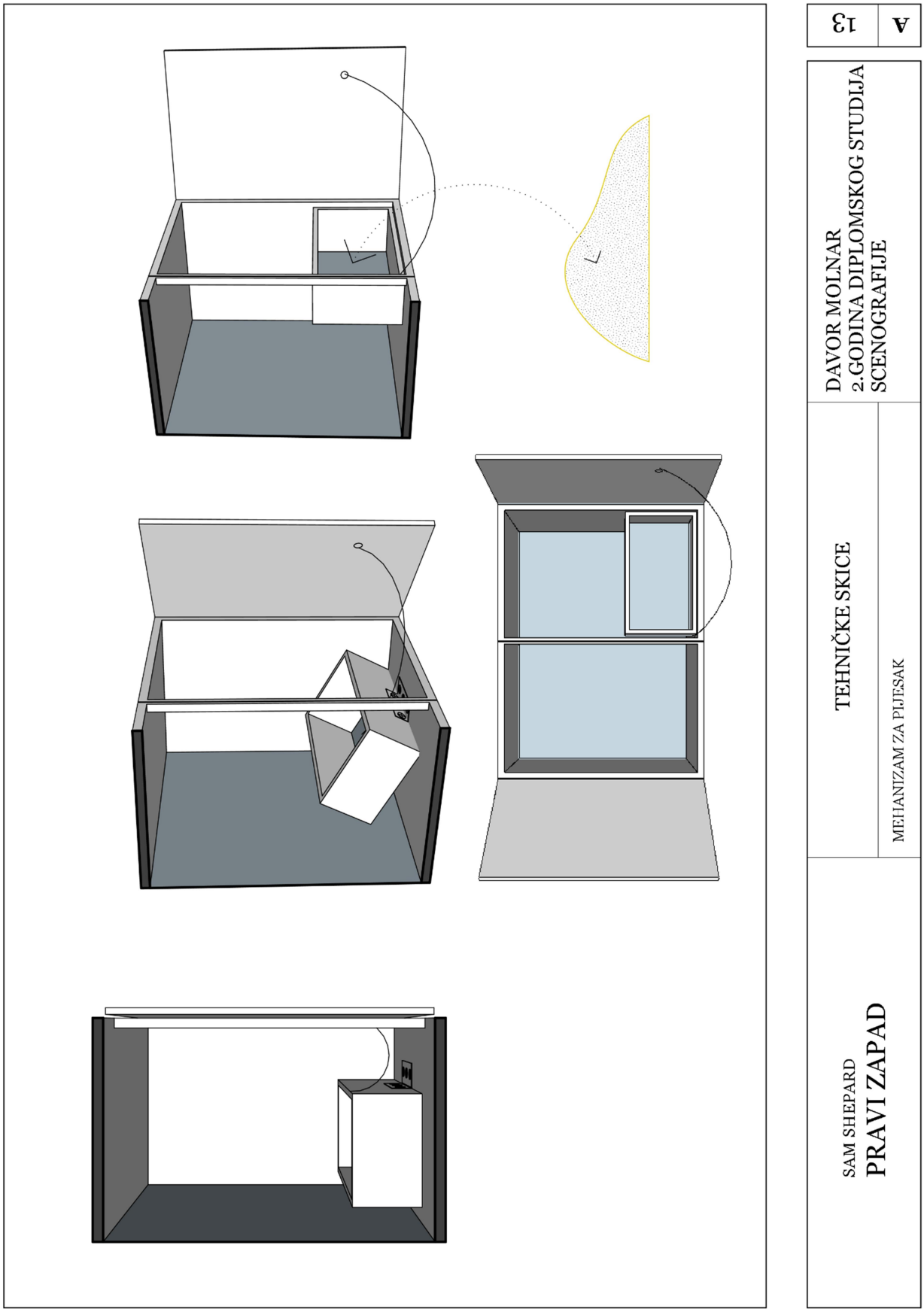
Slika 25. Tehnička skica , kulisa s prozorom, A-10



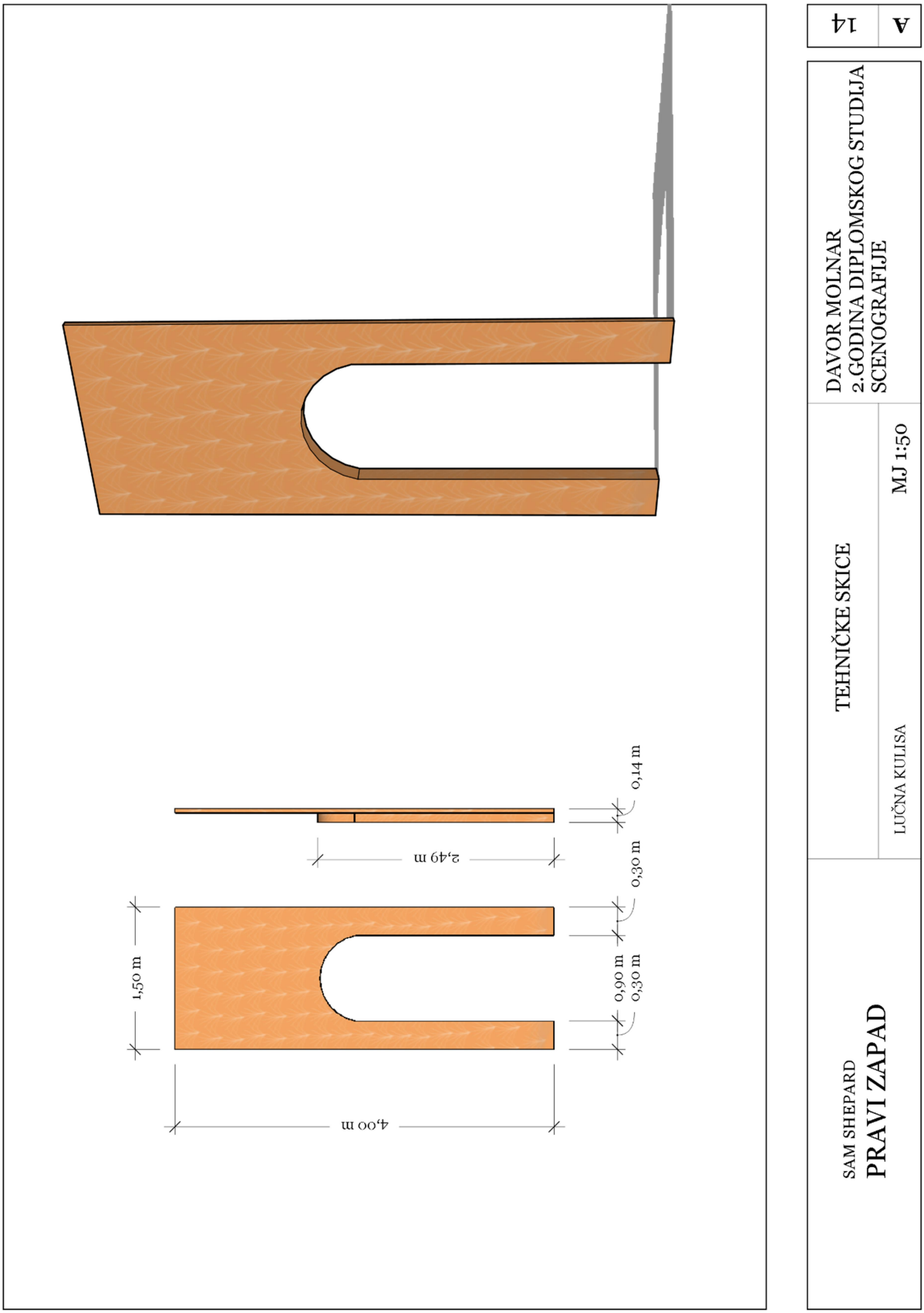
Slika 26. Tehnička skica, Prozor , A-11



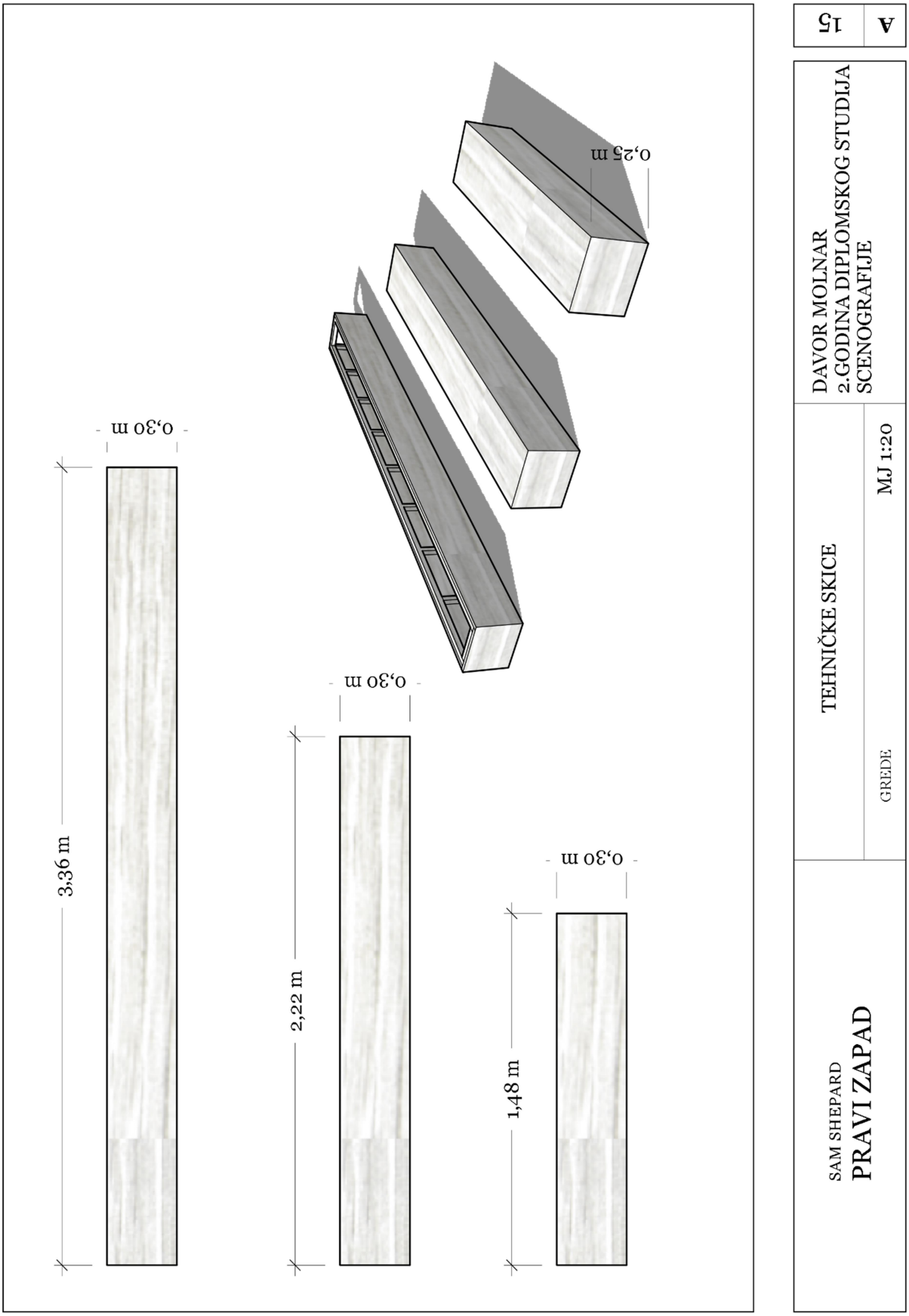
Slika 27. Tehničke skice, kulisa s kuhinjom, A-12



Slika 28. Tehnička skica, prikaz mehanizma za pijesak u ormariću, A-13



Slika 29. Tehnička skica , Prikaz lučne kulise, A-14



Slika 30. Tehnička skica, grede, A-15

Slika 31. Montaža kulisa u radionici

Slika 32. Montirane kulise u radionici

Slika 33. Izrađeni prozor u radionici SNP

Slika 34. Likovna obrada kulisa u radioni SNP

Slika 35. Prozor montiran na kulisu

Slika 36. Kuhinjski elementi

Slika 37. Originalni Picassove keramike

Slika 38. Replika Picassove keramike

Slika 39. Original Picassove keramike

Slika 40. Replika Picassove keramike

Slika 41. Fotografija s izvedbe

Slika 42. Fotografija s izvedbe

Slika 43. Fotografija s izvedbe

Slika 44. Fotografija s izvedbe

Slika 45. Fotografija s Izvedbe

Slika 46. Fotografija s izvedbe

Slika 47. Plakat za predstavu Pravi Zapad