

Scensko oblikovanje

Scenografija

DAN PIKALO

Reči reči

Oblikovanje scenografije za predmetno zaznamovano plesno predstavo

Magistrsko delo

Mentorica: red. prof. mag. Jasna Vastl

Ljubljana, 2024

Ime in priimek: Dan Pikalo

Naslov magistrskega dela: Reči reči – Oblikovanje scenografije za predmetno zaznamovano plesno predstavo

Kraj: Ljubljana

Leto: 2024

Število strani: 115

Naziv visokošolske ustanove: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo

Program in smer študija: Scensko oblikovanje, Scenografija

Mentorica: red. prof. mag. Jasna Vastl

Jezikovni pregled: Maruša Alice Rems, dipl. slov. (UN) in dipl. angl. (UN)

Zahvala

Danes, ko imamo s predstavo v letu 2025 že potrjene datume za ponovna gostovanja na festivalih v Nemčiji, sem neizmerno hvaležen, da sem lahko ob tej predstavi pridobil neprecenljive izkušnje in odrasel skupaj z njo in sodelavci. Te magistrske naloge ne bi bilo brez njih, še posebej hvala Janu in Julii za njuno zaupanje pri ustvarjanju in pomoč pri skupni analizi našega dela.

Za nastanek te magistrske naloge sem v prvi vrsti hvaležen svoji mentorici prof. mag. Jasni Vastl za njeno podporo, skrbno usmerjanje in zanesljivo vodenje. Hvala moji družini, prijateljem in kolegom, ki so me spremljali in spodbujali. Navsezadnje se zahvaljujem vsem, ki so v kakršnem koli smislu prispevali k nastanku in razvoju te naloge.

Povzetek

V magistrski nalogi je predstavljeno ustvarjanje predstave in sodelovanje v mednarodnem kolektivu s poudarkom na predstavitvi ustvarjanja scenografije za predmetno zaznamovano plesno predstavo *Reči reči*, ki je nastajala od sredine februarja do sredine aprila 2021. Predstava je rezultat skupinskega dela in tesnega sodelovanja med umetniškimi vodji ter scenografom. Za poglobljeno razumevanje scenografije predstave je na začetku predstavljeno ozadje nastanka ideje za predstavo, ki se nadaljuje v predstavitev koncepta predstave, idejnih izhodišč, režijskih smernic ter načinov in metod dela. Ker se ustvarjanje predstave ni nanašalo na vnaprej napisano besedilo, pač pa je bil način dela snovalen, je podrobno opisan in s slikovnim materialom podprt raziskovalni del študija, v katerem so se ideje umetniških vodij in ostalih sodelavcev prepletale in nadgrajevale, osnutki za prizore pa so se razvijali preko improvizacij. Koncept scenografije je nastajal vzporedno na podlagi izhodiščnih idej in smernic ter na podlagi raziskovalnega dela. V poglavju Rezultat je kot končni izdelek predstavljena predstava v sliki in besedi. Ker smo po premieri v letih med 2022 in 2024 s predstavo veliko gostovali, so opisane tudi nekatere izkušnje iz tega časa.

Ključne besede

Scenografija

Predmet

Plastika

Ples

Predstava za mlado občinstvo

Snovalno gledališče

Magistrska naloga

Abstract

This master's thesis explores the development of a performance in collaboration with an international collective, focusing on the development of scenography for the object-invested dance performance *Things Thing*, which was produced from mid-February to mid-April 2021. The performance is a product of teamwork and close collaboration between the artistic directors and the scenographer. To provide a comprehensive understanding of the performance's scenography, the thesis begins by presenting the background of the conceptualization process, followed by an overview of the performance's concept, foundational ideas, directing guidelines, and working methods. Since the creation of the performance was not based on a pre-written text but was rather a devised work, the experimental phase of the study is thoroughly detailed and supported by visual material. During this phase, the ideas of the artistic directors and other collaborators were intertwined and developed through improvisations, leading to the creation of scene drafts. The scenography concept was simultaneously developed based on initial ideas, guidelines, and research efforts. The chapter titled *Rezultat* (eng. Result) presents the final product of the performance. Additionally, as the show toured extensively between 2022 and 2024 following its premiere, the thesis concludes with insights gained from these experiences.

Keywords

Scenography

Object

Plastic

Dance

Performance for Young Audiences

Devised Theatre

Master's Thesis

Kazalo

Uvod.....	9
1 Začetna ideja.....	10
1.1 Jan in Julia.....	10
1.2 Predpogoj za uresničitev projekta.....	12
1.3 <i>Predmetenje</i>	13
1.3.1 Konceptualno ozadje <i>Predmetenja</i>	15
1.3.2 Predmetno zaznamovano delo v sodobnih uprizoritvenih praksah.....	18
1.4 Odnos med človekom in plastiko.....	19
2 Izhodišča.....	22
2.1 Okoliščine sodelovanja.....	22
2.1.1 Gledališče FELD.....	23
2.1.2 Sodelavci in sodelovanje.....	24
2.2 Koncept predstave <i>Reči reči</i>	25
2.2.1 Režijske smernice.....	28
2.2.2 Način in metode dela.....	30
2.2.3 Principi - izbrani metodološki pristopi.....	31
2.2.4 Primeri uporabljenih principov.....	31
2.3 Kolaž vtisov.....	34
3 Laboratorij.....	36
3.1 Delovni prostor.....	36
3.2 Pridobivanje predmetov - rekvizitov	42
3.3 Improvizacije in ustvarjanje osnutkov.....	43
3.4 Preizkusi s predmeti.....	44
3.5 Preizkusi s prostorom.....	48
3.6 Izzivi snovalnega ustvarjanja.....	51
4 Sinteza.....	56
4.1 Koncept scenografije.....	56
4.2 Uporaba barve v predstavi.....	58
4.3 Odnos med scenografijo in kostumografijo.....	60
4.4 Oblikovanje in izdelovanje scenografije.....	62
4.4.1 Načrt scenografije.....	64
4.4.2 Načrt kulis.....	66
4.4.3 Seznam predmetov.....	68
4.5 Navodila za rekviziterja.....	70
4.5.1 Zadolžitve pred predstavo.....	70
4.5.2 Zadolžitve med predstavo.....	70
4.5.3 Zadolžitve po predstavi.....	71

5	Rezultat.....	73
6	Modifikacija rezultata v različnih okoljih.....	92
6.1	Premiera na Odru pod zvezdami v Lutkovnem gledališču Ljubljana.....	93
6.2	Gostovanja.....	96
6.2.1	Priprava dokumentacije za gostovanje.....	96
6.2.2	Seznam reči, ki so potrebne pri postavljanju.....	100
6.2.3	Zadolžitve pri postavljanju scenografije.....	101
6.2.4	Različni načini obešanja.....	101
6.3	Oblikovanje protipožarne scenografije.....	102
7	Zaključek.....	104
8	Viri in literatura.....	106
9	Seznam slikovnega gradiva.....	108

Uvod

Magistrska naloga v središče postavlja oblikovanje scenografije za predmetno zaznamovano plesno predstavo *Reči reči*, ki je na začetku nastajala pod delovnim naslovom *Plastic Fantastic*.

Plastic Fantastic (delovni naslov) je prvo delo Jana Rozmana in Julie Keren Turbahn za mlado občinstvo. [Predmetno zaznamovana] predstava je namenjena otrokom od šestega leta naprej ter odraslim. Predstavlja nadaljnji razvoj performansa Jana Rozmana *Predmetenje*, ki je bil jeseni 2018 premierno uprizorjen v Plesnem Teatru Ljubljana in je namenjena odraslemu občinstvu. (Turbahn, Plastic fantastic 2)

Namen magistrske naloge je celostno predstaviti potek zasnove scenografskega koncepta ter oblikovanja scenografije. Snovanje scenografije je bilo sestavni del eksperimentalnega pristopa k ustvarjanju predstave. Da bi oblikovanje in oblikovalske odločitve znotraj procesa čim jasneje predstavil, sem v uvodu vključil tudi predstavitev predstave ter širši kontekst, v katerem je nastajala. Magistrska naloga je napisana zelo osebno in je v veliki meri rekonstrukcija dogodkov po spominu, delno zapisanih v povzetkih in delno kot analiza ustvarjalnega procesa. Iz analize sem se med pisanjem te magistrske naloge veliko naučil in lahko rečem, da teme, principe in dogajanje med študijem razumem bolje, kot pa sem jih med ustvarjanjem. Ker sem že med študijem vedel, da bom iz projekta črpal snov za magistrsko nalogo, sem ves čas bolj ali manj dosledno zapisoval dnevnik. Že takrat sem se zavedal, da želim poseben poudarek nameniti predstavitvi tega, kako so se različne ideje razvijale in povezovale, kako so različna dognanja, ki smo jih odkrili z raziskovanem dela s predmeti, vplivala na odločitve na področju oblikovanja prostora, na režijo in vsebino predstave ter kako so se vsi ti vidiki med seboj prepletali v skupinskem ustvarjanju.

Ustvarjanje predstave je bilo zame izjemno posebna in dragocena izkušnja, saj smo jo s sodelavci ustvarili v Berlinu v času, ko so bila zaradi povečanega števila okužb s covidom-19 gledališča zaprta. S predstavo sem ostal v tesnem stiku tudi po premieri, vse do danes. Ker je predstava nastala v pogojih izven institucionalnega gledališča, so ponovitve predstav v določeni meri odvisne tudi od mene. Kot stalni sodelavec in sopotnik sem bil udeležen na vseh gostovanjih in ponovitvah, moje delo pa na novih prizoriščih vsakič znova obsega pripravo prilagojenih načrtov in umestitev scenografije.

1 Začetna ideja

Ključni udeleženci pri nastanku predstave so predmeti, ki nastopajo v predstavi, ter Jan Rozman in Julia Keren Turbahn, ki se predmetom na odru pridružita, hkrati pa sta tudi umetniška vodji projekta. V tem poglavju je v nadaljevanju predstavljeno ozadje nastajanja ideje za predstavo ter pot, ki je zagotovila temelje za izvedbo projekta. Ker sta se Jan in Julia s predmetno zaznamovano koreografijo ukvarjala že pri prejšnjem delu, ki ju je nato navdihnilo za ustvarjanje *Reči reči*, je v tem poglavju predstavljeno tudi *Predmetenje*.

1.1 Jan in Julia

Jan in Julia sta se spoznala med študijem na Hochschulübergreifendes Zentrum Tanz (HZT) na Universität der Künste (UdK) v Berlinu. Med študijem sta razvila tesno sodelovanje, ki se je nadaljevalo tudi po zaključku študija. Leta 2018 sta ustvarila performans *Predmetenje*, ki ga je produciral Emanat, Zavod za razvoj in afirmacijo plesa in sodobne umetnosti, in je bil premierno uprizorjen v Plesnem Teatru Ljubljana. Jan, ki v performansu tudi nastopa, je zasnoval idejo za koncept, Julia pa mu je pri tem svetovala kot dramaturginja. Že med študijem za *Predmetenje* sta dobila vtis, da imajo tema, umetniški pristop in metode, ki sta jih razvila v okviru projekta, velik potencial tudi za razvoj dela za mlajše občinstvo.

Pri delu *Reči reči* sta si delila umetniško vodstvo, kar v tem primeru pomeni, da sta delovala kot režiserja, koreografa in performerja. Skupaj sta usklajevala vse ostale soustvarjalce – glasbenika, kostumografinjo, oblikovalko luči in scenografa. Ker projekt ni predvidel dramaturga, pač pa le svetovalko za dramaturgijo, t. i. zunanje oko, sta Jan in Julia prevzela tudi večji del dramaturškega dela. Ob tem sta ves čas aktivno sodelovala tudi kot producenta – skupaj sta zastavila finančni načrt, odgovorna pa sta bila tudi za ustvarjanje urnikov, strukturiranje vaj ter zadolžena za koordinacijo celotne ekipe projekta.

Jan

Jan je visok 170 cm, ima modre oči, obrbite lase ter svetle brke. V gledališkem kontekstu ga v osnovi zanimajo na telesu temelječe uprizoritvene prakse. Njegov interes na odru je tako posvečen telesu kot entiteti, ki komunicira prek gibanja in prevzemanja različnih oblik. Pri svojem ustvarjanju se ukvarja z oblikovanjem pomenov, ki nastajajo v asociativnih oblakih, ki jih telesa in njihovo gibanje lahko sprožajo. Razlog za to, da je Jan začel razmišljati o »stvareh«, tiči v evoluciji njegove plesne prakse. Ker se je na neki točki počutil omejen z uporabo zgolj svojega telesa in ga je zanimalo, kako razširiti svoje performativne možnosti, je v svojih predstavah pričel poglobljeno delati z rekviziti, scenografijo in arhitekturo prostora.



Slika 2: Jan

Slika 3: Julia



Julia

Julia je visoka 168 cm, ima modre oči in rjavo oranžne lase, ki ji segajo rahlo čez ramena. V otroštvu je ples zanjo predstavljal varen prostor, v katerega se je lahko za kratek čas umaknila iz resničnega življenja, in prostor, v katerem je lahko resnično izrazila samo sebe. Danes ustvarja predstave za otroke tudi zato, da bi lahko to izkušnjo delila z drugimi otroki. Pri ustvarjanju predstav za otroke ji je vznemirljivo ustvarjati dela, ki nimajo linearne pripovedi in v performativnem smislu odpirajo možnosti interpretacije različnih pomenov, ki pa v delu niso nastavljeni naključno. Uživa v svobodi eksperimentiranja z različnimi podobami in prizori, ki med nastajanjem odpirajo prostor za nova odkritja. Vsakič znova jo zato preseneti, kako teoretično ozadje, iz katerega črpa, vpliva na ustvarjalni proces in kako večplastno lahko dojemamo prizore, ko je dovoljena svoboda njihovega pojmovanja.

1.2 Predpogoji za uresničitev projekta

Delo *Rečireči* je nastajalo na rezidenci v gledališču FELD – Theater für junges Publikum v okviru pilotnega projekta Residency Funding for Dance 2020/2021 Oddelka za kulturo in Evropo Berlinskega senata. V postprodukcijski fazi sta projekt podprla Wiederaufnahmeförderung v okviru Oddelka za kulturo in Evropo Berlinskega senata ter Fonds Darstellende Künste s sredstvi Ministrstva zvezne vlade za kulturo in medije v programu NEUSTART KULTUR. V Sloveniji sta projekt preko producentov podprla Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije in Mestna občina Ljubljana (Emanat, ni str.).

Predpogoj za pričetek uresničevanja projekta je bil zagotoviti zadostna sredstva in prostor, v katerem bo predstava nastala. Zato je Julia, kot neodvisna ustvarjalka, pripravila prijavo in z njo zaprosila za rezidenco v gledališču FELD, nedolgo zatem pa je za financiranje projekta z delovnim naslovom *Plastic fantastic* zaprosila pri Berlinskem senatu. Kljub temu da se je zdelo to v tistem trenutku zaradi močne konkurence malo verjetno, je bila Julijina vloga na razpisu uspešna in s tem je bil tudi zagotovljen večinski del sredstev za izvedbo projekta. Po zagotovljeni glavnini sredstev je projekt finančno podprl še slovenski producent Emanat. Poleg Emanata je projekt z znanjem in izkušnjami podprl tudi koproducent Lutkovno gledališče Ljubljana v sodelovanju z gledališčem FELD. Oba sta k projektu pripomogla tudi z zagotavljanjem svojih prostorov in tehnično podporo.

Dokument, oddan na razpis Berlinskega senata, je napisan v nemščini (za vpogled dostopen pri avtorju). V njem Julia v desetih točkah predstavi okvirni koncept predstave, umetniško ozadje avtorjev projekta ter predvidenih sodelavcev, tematska izhodišča pri performansu *Predmetenje* in kako se ta povezujejo s *Plastic fantastic*, relevantnost našega dela ter cilje, ki jih pri tem želimo doseči. V razpisu je v nadaljevanju predstavljen tudi predviden pristop k delu, v katerega je vključeno vse – od našega takratnega namena, da raziskave opravimo v sodelovanju z otroki, do predvidenega pristopa k delu z objekti, kostumom in zvokom. Navsezadnje je predstavljena še napoved izvedbe dodatnega programa – delavnic ter zasnove prospekta, ki je hkrati plakat in kolofon, na njem pa so tudi navodila za različne tematske igre in delovne naloge.

1.3 Predmetenje

»*Predmetenje* je performans, ki izhaja iz raziskovanja koreografskih praks soobstoja med človekom in predmeti, ki jih je človek ustvaril. [Predvsem je poudarek] na plastičnih in cenjenih predmetih. Estetski poudarek pa je na prosojnih in odsevnih predmetih. [Performans] je sestavljen iz več različnih delov, kot nekakšna žanrska sestavljanka. V različnih delih so uporabljeni različni principi, ki se nekako prelivajo ali bolj ali manj odsekano prehajajo med seboj.« (Rozman, intervju)

V uradnem opisu, ki ga je moč prebrati na programski zloženki in ki je tudi objavljen na spletni strani zavoda Emanat, pa je zapisano:

V svojem [...] performansu se koreograf, performer in improvizator Jan Rozman sooči s stvarmi – s predmeti, ki ga obkrožajo, pa tudi z občutki in idejami, ki jih ti predmeti sprožajo. *Predmetenje* je visceralni odziv na svet stvari v katerem živimo. Je premeten in ljubi reči. Gledališki oder postane prostor stika med živo in neživo materijo; okolje, v katerem stvari lahko vzpostavljajo odnose, komunicirajo in soobstajajo – ter ob tem morda razkrijejo tudi svojo drugo plat. Predstava gradi na vmesnih prostorih: med objektom in subjektom, med obstojem, spekulativnim obstojem in neobstojem, nedejavnostjo in delovanjem, nasičenostjo, umirjenostjo in praznino, svetlobo, mrakom in temo, med vsakodnevnim, skrivnostnim in poetičnim, kot tudi med posameznimi prisotnimi telesi. [...] Konceptualno se performans naslanja na ideje, ki so jih razvili filozofi spekulativnega realizma oz. objektno orientirane ontologije (OOO) ter na njihovo razumevanje koncepta stvari. Slednje so razumljene kot neinstrumentalne entitete, ki lahko razkrijejo svoj poetični potencial in aktivirajo lastno koreografsko moč poleg in v odnosu do performerja na odru. *Predmetenje* izzove antropocentrično dojemanje stvarnosti z iskanjem alternativnih možnosti za sobivanje stvari v času preteče globalne ekološke katastrofe in prenasíčenosti s predmeti, ki je del zahodnega življenjskega sloga. (Emanat, ni str.)

Predmetenje je tretji projekt, pri katerem sva z Janom sodelovala, in prvi, pri katerem sem sodeloval z Julio. Pri projektu sem udeležen kot tehnična podpora na odru, moja glavna zadolžitev pa je, da med predstavo upravljam luč in zvok. Z Janom sva večino časa edina člana zasedbe, zato moje delo med drugim obsega tudi pomoč pri postavitvi in pospravljanju predmetov – rekvizitov. Med predstavo je od mene zahtevana popolna pozornost in podpora nastopajočemu, zaradi pogosto naključnih in improviziranih trenutkov pa je veliko odvisno od medsebojnega odzivanja. Pri tem je z moje strani pomembno zaznavanje tempa in ritma predstave ter s tem povezanih svetlobnih sprememb, zvočnih vstopov ter jakosti zvoka.



Slika 4: Performans *Predmetenje*



Slika 5: Performans *Predmetenje*

1.3.1 Konceptualno ozadje *Predmetenja*

Raziskava za performans *Predmetenja* ima svoj izvor v raziskavi *ON MATERIAL* (*O materialu*, op. a.), ki jo je Jan opravil v sklopu študija na magistrskem programu Solo/Ples/Avtorstvo (MA SODA). V sklopu raziskave je napisal tudi esej z naslovom »Questions of Ecological Artistic Practices: The Living Things«.

Motiv za raziskavo ima izvor v vprašanjih, ki so se mu porajala o stanju človeka v trenutni ekološki krizi, v kateri živimo. Ta so Rozmana spodbudila, da se je pričel poglobljeno zanimati za ekologijo, ekološke prakse in ekološko umetnost. Med raziskovanjem je na Rozmana vplivalo razmišljanje Timothyja Mortona, britanskega filozofa in pripadnika filozofskega gibanja predmetno orientirane filozofije, ki v knjigi *The Ecological Thought* ekologijo definira kot »medsebojno povezanost vsega« in opiše naš obstoj v prepleteni mreži stvari – našega okolja in nas (7). Z raziskovanjem tega področja Rozman spozna, da je človeka nemogoče obravnavati kot nekaj ločenega od preostalega sveta (1).

V eseju skuša med drugim skozi ekološko perspektivo odpreti vprašanje materialnosti v performansu. Zanj pomeni izraz *material* oziroma *materialnost* »[...] fizičen, materializiran (v prostornini, masi, magnetnem polju, gravitaciji ...) obstoj bitja ali predmeta in kakovost njegovega (fizikalnega ali kemičnega) delovanja v prostoru, času in v odnosu do drugih materialov« (2). Poleg tega pa doda, da ima poleg navideznega nivoja materialnost tudi nezlomljivo šifrirano in umaknjeno, nedosegljivo plat. S to mislijo povzame Mortona v uvodu knjige *Realist Magic* (19) in pod njegovim vplivom razvije misel, da ima material poleg svojih fizičnih značilnosti tudi konceptualno estetski preplet, skupaj pa ta dva vidika tvorita *stvar* (Rozman 2). Morton v knjigi obravnava resničnost stvari v povezavi z določeno skrivnostnostjo, ki je prisotna tudi v tem, kako stvari medsebojno vplivajo druga na drugo. Te ideje so bistveno vplivale na Rozmana, posledično pa je glavni fokus njegove raziskave postalo iskanje načinov dela s predmeti, ki odpirajo subtilen prostor skrivnostnega in s tem tudi poetičnega (3).

Na vajah je med raziskovanjem poetičnega potenciala predmetov iskal transgresije materialnosti predmetov, ki bi predmete spremenile v pripovedovalca in jim dale aktivno pozicijo. Zanimalo ga je, kakšne asociacije pri gledalcih sprožajo predmeti in kakšne so možne strategije za dostop do poetične, tiste skrivnostne estetske ravni (3). Pri tem je uporabljal dva pristopa; pri prvem je poskušal ustvariti situacije, v katerih bi stvari lahko izražale čustva, pri drugem pa je iskal načine, pri katerih bi stvari spregovorile. Sposobnosti stvari, da prevzamejo jezik in čustva, so ga presenetile. Stvari so se pričele odzivati in celo kazati značaj, iz objektov so se nekako pričele spreminjati v subjekte. O izkušnji dela s

stvarmi na ta način Rozman zapiše, da so le te običajno zelo dobre v tem, da so to, kar so in kako same sebe predstavljajo, vendar pa je prišlo do opaznega premika, ko jim je posvetil pozornost, ki bi jo uporabil za pristop k drugemu človeku (4). K tovrstni praksi ga je navdihnili tudi Mortonovo razmišljanje (nav. po Morton *The Ecological Thought* 11) o starodavnem animizmu, preko katerega opisuje etiko ekološke misli kot »obravnavanje bitij kot ljudi, tudi če niso ljudje«.

Preko vaje je Rozman spoznal, da je pri delu s predmeti na takšen način predmetom pričel pripisovati človeške lastnosti in da njegovo človeško stanje proizvaja »počlovečene« odzive. To poimenuje antropomorfní pristop (4). Dramaturginja performansa Julia Turbahn v spremni besedi k performansu *Predmetenje* z naslovom »Kako stvarjem pustiti, da so«, antropomorfní metodo prepozna kot prvi impulz, ki spremlja igriv pristop k predmetu, pristop k neki »stvari«. Ob tem spomni na izkušnjo igre iz otroštva, ko se je svet zdel poseljen z živimi, nikakor ne pasivnimi stvarmi, in ko je bila uporaba domišljije glavni katalizator animacije predmetov in stvari (2). Antropomorfní stranski učinek ima običajno negativno konotacijo zaradi potencialne bližine antropocentrizmu, ki pa po Rozmanovo ni nujno v nasprotju z ekološkim razmišljanjem. Po njegovem mnenju gre pri tem lahko za radikalno dovzetnost pri prepoznavanju potenciala stvari, da te na nas vplivajo in nas premikajo. Performer in predmet postaneta povezana v človeški in nečloveški asemblaž (5).

Turbahn doda, da ob opazovanju performerja, ki je dlje časa animiral neko stvar, začetka premikanja nenadoma ni bilo več mogoče jasno pripisati človeku, takrat pa se je pojavilo vprašanje, kdo pravzaprav animira koga. Rozmanovo misel o prepoznavanju potenciala stvari dopolni, da je v tem smislu tudi animiranje stvari postalo orodje za refleksijo o medsebojni povezanosti, s čimer omogočimo prepoznanje potenciala, ki ga imajo stvari, da lahko vplivajo na nas in se nas dotaknejo (2).

Težko mi je bilo reči, ali jaz nekaj delujem na stvar ali stvar deluje name. Drug drugemu sva postala katalizator; ustvaril sem pogoje, v katerih so stvari spregovorile, moja dejanja, moje misli in čustva pa so se skozi stvari prenašala. Meja med objektom in subjektom več ni bila jasna, nastala je neka drža, neko bitje. (Rozman 4)



Slika 6: Performans *Predmetenje*



Slika 7: Performans *Predmetenje*

1.3.2 Predmetno zaznamovano delo v sodobnih uprizoritvenih praksah

Uporaba predmetov in prostora za Rozmana sicer ni bilo nekaj nekaj povsem novega, pač pa razumljiv razvoj njegove predhodne prakse. V želji po razširitvi performativnih zmožnosti je scenografijo, rekvizite ter arhitekturo prostora upošteval in uporabljal že v predhodnih performansih (Rozman 2). Med vnovičnim raziskovanjem tega področja je odkril esej »Moving as Thing: Choreographic Critiques of the Object« avtorja Andréja Lepeckega. Pri tem je Rozmana presenetilo spoznanje, da je njegova radovednost za uporabo predmetov v performansu del trenda koreografskih praks dela z objekti, s katerim pred tem v Ljubljani še ni bil v stiku. Kot je zapisal Lepecki, je predmetno zaznamovani eksperimentalni ples odmev na sočasno ponovno oživitev zanimanja za objekte v sodobnih filozofskih smereh. To zanimanje pa se odraža v novih oblikah razmišljanja o realnosti (na primer že omenjena predmetno orientirana ontologija, ki zavrača dajanje prednosti človeškega obstoja pred obstojem nečloveških objektov) (76).

Martina Ruhsam v članku »Vrnitev objektov« zapiše svoje opažanje, da je zadnjem času »v uprizoritvenih umetnostih prišlo do premika od semantičnih ter fenomenoloških raziskav objektov in njihovih interakcij z ljudmi do bolj dejavno realističnih pristopov, ki raziskujejo umetniške, družbene in politične potenciale posthumanističnega razumevanja performativnosti v povezavi z razmerji med igralcem in mrežami, človeškimi in nečloveškimi asemblaži ali raznovrstnimi intraakcijami entitet in teles« (47). V članku avtorico zanimajo »uprizoritve, v katerih predmetom, ki naseljujejo oder, ni pripisana tradicionalna vloga nekakšnega 'naturščika' ali rekvizita; v katerih njihova funkcija ni le poudarjati ali podkrepiti dejanja nastopajočih, niti niso del scenografije, torej zgolj ozadje ali kontekst pri razvijanju bolj ali manj ekspresivnih človekovih gibov na odru» (prav tam).

Glede na opis spada med te uprizoritve tudi delo Jana in Julie, saj sta v svojem delu v osnovi raziskovala zmožnost predmetov, da ti spregovorijo, da delujejo neodvisno od koreografa, posegajo v koreografijo in delujejo neodvisno od performerja. Pri tem je ključno razumevanje performerjevega statusa do predmeta, ki ni privzdignjen, ampak predmete na odru obravnava kot sebi enakovredne. V predmetno usmerjenih koreografijah postane očitno, kako stvari s svojo materialnostjo, svojim oblikovanjem, svojo formo, pa tudi s svojimi konvencionaliziranimi pomeni in funkcijami postavijo parametre posameznih družbenih koreografij in rutin. Predmeti učinkujejo na druge entitete, tako da jih sokoreografirajo in da v določeni meri oblikujejo telesa tistih, ki jih pri tem uporabljajo ali se z njimi srečajo. Vanje so vpisani specifični programi delovanja, in vendar to ne pomeni, da je to, kar je aktivno, zgolj družbeno ali kulturno konstruirano (Ruhsam 50).

To, da predmeti posedujejo zmožnost pripovedovanja, so na drugačne načine odkrili in uporabljali tudi drugi avtorji, ki so ustvarili predmetno zaznamovane koreografije. To so dosegli na različne načine. Jérôme Bell je na primer v uprizoritvi *Ime, ki ga je nadel avtor* predmete uporabljal kot elemente za oblikovanje nebesednega jezika. V predstavi *Predmetenje* je Jan pri raziskovanju dela s predmeti razvil princip, ki ga je poimenoval predmetna sintaksa. Pri tem je uporabljal govorjeni jezik, stavke pa dopolnjeval z dejanji, ki jih je izvajal s predmeti. Pri predstavitvi uprizoritve Clémenta Layesa *Stvari, ki nas obdajajo* Martina Ruhsam potrdi, kar je skupno mnogim uprizoritvam s predmeti: da so materialna tekstura predmetov ter vanje vpisane zgodovinske konvencije nemara enako dejavne kot besedne oznake in njihove zgodovinsko sedimentirane konotacije in da so predmeti sposobni povzročiti posamezne gibe in misli ter vplivati na ljudi (50).

1.4 Odnos med človekom in plastiko

Preprosti predmeti včasih pripovedujejo zapletene zgodbe, zgodba o plastiki pa je polna paradoksov. Uživamo v brezprimernem izobilju materialnih dobrin, pa vendar se pogosto počutimo osiromašeno, kot če bi brskali po škatli, polni stiropornih kroglic, in tam ne bi našli ničesar drugega. Naravne snovi, ki so nastale v milijonih let, oblikujemo v izdelke, namenjene le nekajminutni uporabi, nato pa jih vrnemo planetu kot smeti, ki smo jih ustvarili tako, da nikoli ne izginejo. (Freinkel 10)

Odnos med človekom in plastiko je večplasten in kompleksen, celo paradoksalen. V dobrem stoletju, ki je minilo od izuma prvega sintetičnega polimera, se je odnos izkazal za toksično ljubezensko zgodbo, ki se je postopoma spreminjala od prvotnega navdušenja preko globokega razočaranja do današnje mešanice apatije in zmedenosti (prav tam 9). Danes malokdo ni seznanjen s škodljivimi posledicami plastike za okolje in zdravje. Tema onesnaženja s plastiko je v zadnjih letih v medijih zelo prisotna, kar je razumljivo, saj gre za naraščajoč problem – več kot polovica vse plastike je bila proizvedena po letu 2000, večina vse kadarkoli proizvedene plastike pa je danes še vedno z nami. Med letoma 1950 in 2017 je bilo po ocenah proizvedenih 9,2 milijarde ton plastike. Nekaj več kot ena četrтина te plastike je še vedno v uporabi, reciklirane pa je bilo samo 600 milijonov ton. Nič kaj vzpodbuden ni podatek, da približno 40 % vseh plastičnih izdelkov zavržemo v enem mesecu (Plastic Soup Foundation, ni str.).

Seveda je pri živilih, ki so pakirana v plastični embalaži, zelo priročno, ker se nam za to, da bi jih prinesli domov, ni treba ukvarjati s tem, v čem jih bomo odnesli. Ob tem smo tudi pomirjeni, ker vemo, da pakirana živila niso bila v stiku z bakterijami, in hvaležni, ker je plastika ohranila naša živila neoporečna. Ko pa to isto plastiko precej brezbrizno zavržemo

takoj po tem, ko nam ne služi več, pa s tem ne materialu ne predmetu ne kažemo več nobenega spoštovanja. Nikoli v zgodovini ni obstajal podoben material, ki bi hkrati vzbujal toliko občudovanja kot tudi gnusa. Njena nadnaravna trajnost je eden od razlogov za to, da nanjo ne gledamo kot na naraven material, čeprav ni nič manj naravna kot drugi materiali, ki jih proizvedemo, kot sta na primer jeklo in beton. Za razliko od tradicionalnih materialov se plastika ne raztopi, ne rjavi in ne razpade – vsaj ne v uporabnem časovnem okviru. Njene dolge verige polimerov so zgrajene tako, da trajajo, kar pomeni, da je velik del plastike, ki smo jo proizvedli, še vedno z nami – kot smeti, naplavine na morskem dnu in plasti na odlagališčih (Freinkel 9). Ker velika večina plastike ni biorazgradljiva, pač pa postopoma le razpade na manjše dele, smo v zadnjih dveh desetletjih seznanjeni z naraščajočim problemom prisotnosti mikro- in nanoplastike. Infiltrirali sta se v vse kotičke sveta in moč ju je najti v prsti, oceanih in jezerih ter celo zraku. Preko prehranjevalne verige preideta v rastline in živali, posledično pa ju v svoja telesa vnesemo skozi hrano, vodo in celo z dihanjem zraka (Schofield, ni str.). Raziskave učinkov mikroplastike in nanoplastike so še v povojih, vendar je vse več znanstvenikov zaskrbljenih zaradi njenega vpliva na zdravje ljudi (Plastic Soup Foundation, ni str.). Plastika je sestavni del problema družbe, ki izkorišča fosilna goriva, in je okolju škodljiva v vseh fazah svojega obstoja. Večina plastike se izdeluje iz naftnih derivatov, kot so etilen, propilen, stiren, in vinil klorid, ki jih pridobimo iz surove nafte ali zemeljskega plina.

Beseda »plastika« izhaja iz grške besede *plassein*, ki v prevodu pomeni oblikovati ali ulivati. Prav zaradi te zmožnosti preoblikovanja so nam sintetični materiali v največjem obsegu doslej dali sredstva za oblikovanje sveta po naših željah, potrebah in sanjah (Freinkel 31). Zaradi vseh izjemnih vsestranskih lastnosti si vsekakor zaslužijo občudovanje. Ker imajo sintetični materiali v primerjavi s tradicionalnimi materiali neprekosljive lastnosti, so postopoma nadomestili jeklo v avtomobilih, papir in steklo v embalaži ter les v pohištvu. Danes je poleg vseh naštetih panog plastika nepogrešljiva v industriji barv in tiska, v gradbeništvu, elektronskih napravah in v modni industriji.

Vzpon plastike je prepleten z vzponom kulture potrošništva. Plastika je močno vplivala na družbo in igrala eno od ključnih vlog pri tem, da smo postali družba, ki vzdržuje kulturo »uporabi in zavrzi«. Ob svojih začetkih je napovedovala novo dobo materialne svobode in osvoboditev od skoposti narave. Kazalo je, da v dobi plastike surovin ne bo primanjkovalo in da te ne bodo omejene s svojimi lastnostmi, kot sta na primer togost lesa ali reaktivnost kovin. Plastika je lahko večino drugih uspešno nadomestila ali pa natančno posnemala redke in dragocene materiale (prav tam 8). Občudovalci so napovedovali, da nas bo plastika popeljala v čistejši, svetlejši svet, v katerem bodo vsi uživali v »univerzalnem stanju demokratičnega razkošja«. Obljubljala je obilje po nizki ceni in s tem novo materialno in

kulturno demokracijo (prav tam 14). Danes na globalnem zahodu ne bi mogli imeti tako visokega standarda, razvite medicine in udobnega življenja.

Zmožnost množične proizvodnje po nizki ceni je plastiki omogočila hitro širitev v vse gospodarske panoge ter v naše domove. Z njeno vsestranskostjo, udobjem in priročnostjo, varnostjo in zaščito, zabavo in brezbriznostjo, ki jo je prinesla, smo zlahka postali zasvojeni (prav tam 7). Danes predstavlja tako običajen in samoumeven del našega življenja, da se njene prisotnosti v vsakdanjem življenju pogosto sploh ne zavedamo. Ker je prisotna povsod, je praktično nevidna. Poplava poceni izdelkov za enkratno uporabo je v nasprotju z obljubami, da bo plastika izpolnila vse naše želje in potrebe. Namesto da bi se počutili izpolnjene, se dušimo pod težo praznega izobilja (prav tam 47). Zaradi globoke navezanosti na priročnost in udobje, ki nam ga nudi svet plastike, v katerem živimo, ter sočasnega zavedanja o posledicah našega ravnanja, naš odnos do plastike spremljajo občutki krivde, nezadovoljstva, razočaranja, nemoči in jeze. Naši občutki do plastike so postali zapletena mešanica odvisnosti in nezaupanja – podobno kot to, kar čuti odvisnik do svoje izbrane substance (prav tam 8).



Slika 8: Plastični odpadki

2 Izhodišča

Preden predstavim potek oblikovanja scenografije, je za njegovo nadaljnje razumevanje ključno, da so pri izhodiščih predstavljene okoliščine ustvarjanja predstave in projektne smernice, prav tako pa tudi prostor in ekipa, s katero smo projekt ustvarili. Vsebinsko, ki zajema predstavitev koncepta, tematska izhodišča ter način in metode dela, sem črpal iz dokumenta, ki ga je Julia prijavila na razpis, iz miselnih vzorcev, ki sta jih Julia in Jan ustvarila med rezidenco pred začetkom študija, iz sprotnih zapiskov, ki sem jih zapisoval med študijem, ter iz intervjuja, ki sem ga z Janom in Julio opravil konec novembra 2022.

2.1 Okoliščine sodelovanja

Ustvarjalni proces sta Jan in Julia novembra 2020 začela sama, na dvotedenski umetniški rezidenci v studiu gledališča FELD. Do konca leta 2020 sta k sodelovanju povabila še ostale sodelavce in sestavila ekipo. V drugem sklopu, ki se je začel sredi februarja 2021, smo imeli za ustvarjanje predstave na voljo še osem tednov. Razpored vaj in struktura študija sta bila natančno določena vnaprej, trem tednom raziskovanja in preizkušanja prizorov v studiu so sledili trije tedni postavljanja predstave na odru, zadnja dva tedna pa sta bila namenjena vajam pred premiero na Odru pod zvezdami v Lutkovnem gledališču v Ljubljani. Zaradi nepredvidljivega podaljševanja odlokov o začasni prepovedi zbiranja ljudi na javnih shodih in javnih prireditvah ter drugih dogodkih na javnih krajih v Republiki Sloveniji takrat še ni bilo jasno, ali se bo premiera odvila pred občinstvom ali pa bo treba predstavo posneti in bo v obliki videoposnetka doživela le spletni prenos.

Ukrepi, ki smo jih sprejeli za omejevanje širjenja okužb s covidom-19, so bistveno vplivali na potek vsakdanjega življenja po celem svetu. V Sloveniji je bilo gledališko ustvarjanje začasno skoraj popolnoma ustavljeno, z izjemo vaj, ki so potekale preko skupinskih videoklicev. Podobno strogi ukrepi so veljali tudi v nemški zvezni deželi Berlin. Čeprav so bila gledališča zaprta in si predstav ni bilo mogoče ogledati v živo, je bilo tam ustvarjanje v manjših skupinah kljub vsemu dovoljeno. Z Janom sva se kot edina člana mednarodne zasedbe preselila v Berlin in za čas bivanja postala sostanovalca. Splet odsotnosti družabnih dogodkov ter sobivanja s sodelavcem je botroval edinstveni izkušnji dela in najin čas je bil za nekaj tednov od jutra do večera posvečen izključno ustvarjanju predstave.

2.1.1 Gledališče FELD

Gledališče FELD se nahaja na naslovu Gleditschstraße 5, v neposredni bližini trga Winterfeldplatz na severu četrti Schöneberg. Relativno majhno neinstitucionalno gledališče je nastalo leta 2018 v bivših prostorih lokalnega lutkovnega gledališča, ki je tam delovalo od leta 1993. FELD deluje predvsem na področju plesa, glasbe in performansa. Gledališče nima svojega stalnega ansambla, pač pa sodeluje s samostojnimi umetniki. FELD-ovo poslanstvo je biti gledališče, ki je dostopno vsem in ki ne izključuje nikogar. Kot kulturna ustanova želijo prek svojega delovanja prispevati h gradnji skupnosti in k združevanju ljudi iz različnih skupin in družbenih okolij. Pri doseganju teh ciljev posebno pozornost namenjajo temu, da bi dostop do gledališča (tako udejstvovanja na predstavah kot tudi ustvarjanja le teh) omogočili vsem, ne glede na starost in morebitne senzorične, telesne ali socialne omejitve. Njihova vizija temelji na participaciji, inkluzivnosti (vključevanju), medgeneracijskem sodelovanju in raziskovanju. Umetniške metode dela pri tem povezujejo s kulturnimi in političnimi diskurzi. Na umetniških rezidencah je umetnikom omogočeno raziskovanje, ki vključuje ustvarjanje dialoga med umetniki in ciljnim občinstvom. S tem želijo doseči, da je mogoče delo interpretirati na različne načine in nanj gledati z različnih perspektiv. Gledališče spodbuja, da bi projekti, ki nastajajo pod njihovim okriljem, preko inovativnih eksperimentov v umetniškem izražanju preizpraševali načine, kako nekaj vemo ali razumemo (FELD, ni str.).

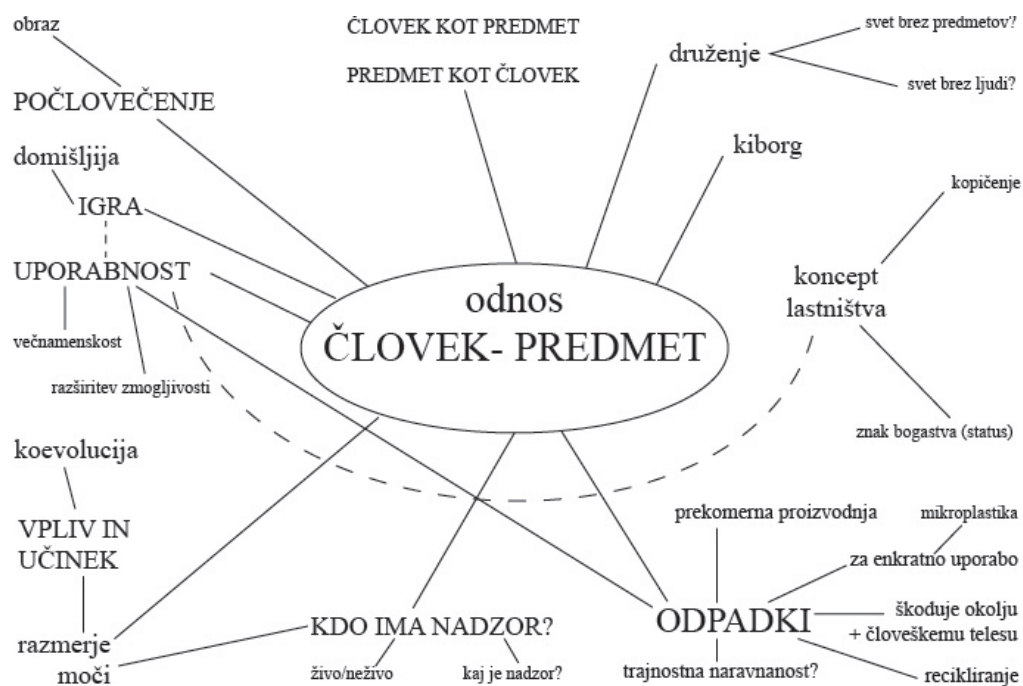


Slika 9: Gledališče FELD

2.1.2 Sodelavci in sodelovanje

Predstava je rezultat skupinskega ustvarjanja. Znotraj skupine je imel vsak svobodne možnosti za ustvarjanje. Jan in Julia sta od začetka sodelavce spodbujala, da znotraj projekta poiščejo tisto, kar jih zanima, in se temu posvetijo. Kljub tej usmeritvi so ostale prisotne tradicionalne delitve dela v ustvarjalnem procesu in s tem določena hierarhija. Jan in Julia sta bila vodji in glavna avtorja predstave in to se je kazalo predvsem v njunem usmerjanju študija in sprejemanju končnih odločitev. Ker je bil Janov vpliv na odločitve glede scenografije nezanemarljiv in ker je bila to njegova želja, sva se skozi proces dogovorila, da bo tudi on naveden kot soavtor scenografije.

V Berlinu smo bili prve tri tedne v studiu večinoma prisotni trije, vsak teden pa sta se nam občasno pridružila še avtor glasbe, Čilenec Andreas Bucci, in oblikovalka luči, Nemka Annegret Schalke. Oba sta se nam za polni čas pridružila od četrtega do šestega tedna, ko smo proces nadaljevali v dvorani. Sodelovanje s kostumografino Tanjo Pađan iz Ljubljane je potekalo na daljavo. Kot zunanje oko pa nam je povratne informacije na podlagi videoposnetkov dajala na Dunaju živeča Hrvatica Sanja Tropp Frühwald. V Berlinu nam je bila s svojim povratnim mnenjem v veliko pomoč direktorica gledališča FELD Gabi Dan Droste, pred premiero pa sta nam v Ljubljani svojo podporo nudila dramaturg Benjamin Zajc ter direktorica in umetniška vodja zavoda Emanat Maja Delak.



Miselni vzorec 1: Odnos med človekom in predmetom

Pamela Howard v knjigi *What is Scenography?* piše, da je namen režije ta, da prek sodelovanja ustvarjalcev vizija neznanega postane znana. Režiser, dramaturg, scenograf, koreograf in oblikovalec svetlobe z različnih vidikov skupaj načrtujejo strukturo predstave, ki jo bodo performerji oživili na odru. Sodelovanje je več kot le ideal – je najpomembnejša ustvarjalna sila, ki omogoča, da se o zamislih razpravlja, se z njimi spopada in jih na koncu dosledno uresniči. Običajno so končne odločitve v rokah režiserja, ki s svojo celostno vizijo usmerja produkcijo. Včasih je režiser tudi dramaturg ali scenograf, vendar je pomembno, da ima vsaka oseba v ustvarjalni ekipi samostojno in medsebojno povezano vlogo. Obstajati mora jasna vizija, ideje pa je treba preizkusiti z vseh vidikov; konceptualnih, estetskih in praktičnih. Sodelovanje je boj za harmonijo na odru, v katerem vsi udeleženi delijo in iščejo prispevek drug od drugega, da bi postali močnejši s tem, ko bi se poenotili (124).

2.2 Koncept predstave *Reči reči*

Kot Julia zapiše v uvodnih stavkih prijave na razpis, je osnovna tema predstave raziskovanje odnosa med plastičnimi predmeti in ljudmi.

V predstavi se vsakdanji plastični predmeti in ljudje srečajo kot enakovredni in enako pomembni akterji dogajanja ter nenehno raziskujejo svoj medsebojni odnos. Pri tem so obravnavana vprašanja, kako ravnamo s predmeti v vsakdanjem življenju in kakšen vpliv imajo ti predmeti na nas in naše življenje: kateri predmeti nas obdajajo in kakšen je naš odnos do njih? Iz kakšnega materiala so narejeni? Kakšen vpliv ima ta objekt na naše okolje? Kakšno funkcijo opravljajo za nas v vsakdanjem življenju in katere druge funkcije lahko zanje iznajdemo? (Turbahn, *Plastic fantastic 2*)

Posebna pozornost je namenjena mlademu občinstvu približati okoljska vprašanja, povezana z našim ravnanjem s predmeti.

Plastika je lahko fantastična in skorajda nepogrešljiva v našem vsakdanu, vendar ima izrazit, celo negativen vpliv na naše okolje. S fokusom na plastičnih predmetih se delo subtilno loteva tudi pomembnih okoljskih vprašanj, ki si jih moramo zastaviti v družbi, nasičeni s predmeti in smetmi. Skozi poetično in domiselno predmetno zaznamovano predstavo bo občinstvo vseh starosti povabljen k igrivem, a tudi kritičnem razmisleku o lastnem ravnanju z predmeti. (prav tam)

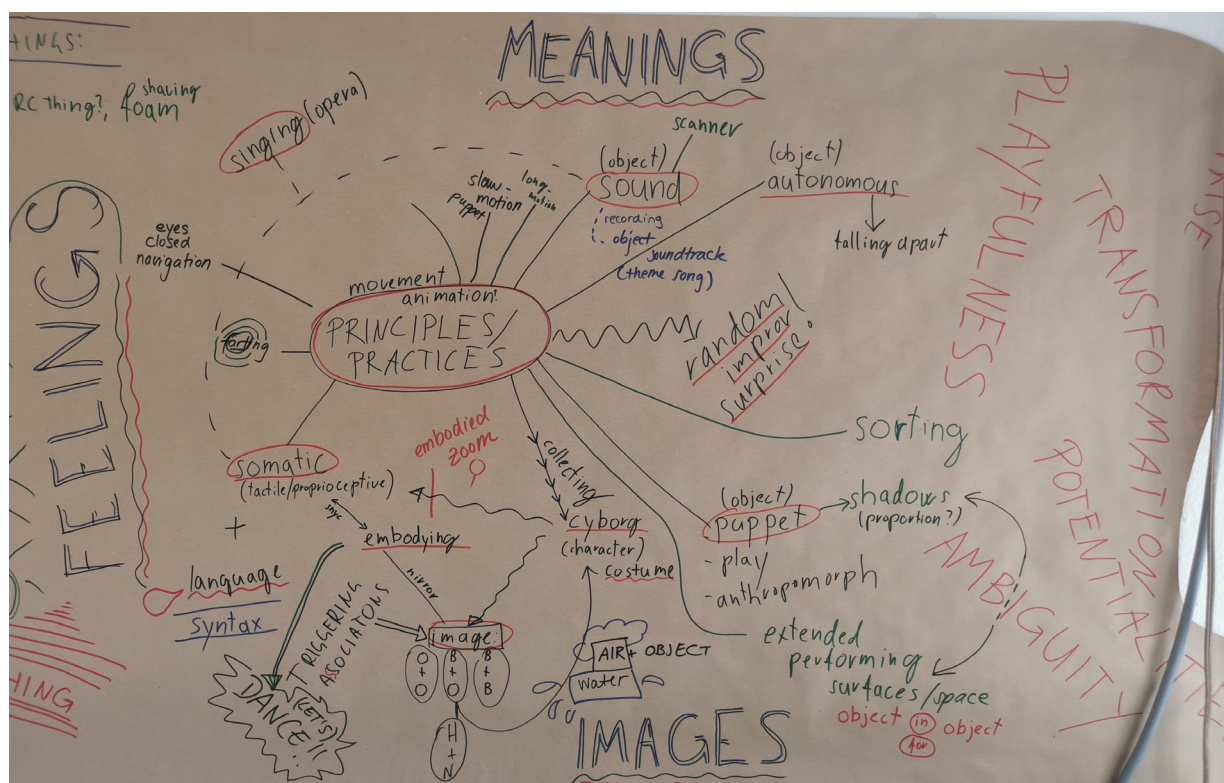
V osnovi sta kontekst in teoretično ozadje koncepta temeljila na podlagi študija, opravljenega za performans *Predmetenje*, med katerim sta Jan in Julia prepoznala veliko potenciala, ki ga je snov ponujala, da bi razvila še delo za mlado občinstvo. Pri tem sta bila motivirana z željo,

da z občinstvom stopita v dialog preko igrivega pristopa do dela s predmeti, ki ga običajno prepoznamo prav pri otrocih.

[Kljub temu da se] v kontekstu dela za mlado občinstvo zdi [konceptualno ozadje predstave *Predmetenje*] zelo kompleksno, pa nas še posebej zanima sposobnost in občutljivost otrok za zaznavanje predmetov in njihove moči. Medtem ko odrasli običajno vzdržujejo zelo uporabniško usmerjen odnos do predmetov, pa imajo otroci s svojo pozornostjo do drobnih podrobnosti, radovednostjo, navdušenjem in domišljijo pogosto bolj svoboden odnos. S svojim občutkom za »moč predmetov« lahko na njih gledajo neodvisno od njihove funkcionalne namembnosti in semantičnega konteksta. (prav tam 3)

Velik potencial vidimo v tem, da otroke navdušimo za »predmete« na odru. V igrivem pristopu k plastičnim predmetom kot enakovrednim akterjem na odru vidimo priložnost, da na otrokom prijazen način razmišljamo o tem, kako so predmeti pravzaprav lahko dejavni in tako s svojim obstojem pomembno vplivajo na nas in okolje. (prav tam 4)

Eden od namenov predstave je pri gledalcih spodbuditi zavedanje in razmišljanje o možnih drugačnih pogledih na naš soobstoj s stvarmi in na našo skupno lastnost z njimi, ki je – utelešenost.



Miselni vzorec 2: Koncept predstave *Reči reči* v angleščini

V *Plastic Fantastic* želimo z otroki filozofirati o tem, kako »počnemo stvari«. Otroke vidimo kot enakovredne sogovornike, ki imajo sposobnost, da lahko navidezno samoumevno vidijo kot vprašljivo in presenetljivo. Zato jim ne želimo predstaviti že pripravljenega odgovora na vprašanje, kako ravnamo s stvarmi, temveč jim želimo ponuditi prostor in čas, da o temah razmišljajo neodvisno, ter jih podpreti pri razvijanju lastnih interpretacij in poskusov pojasnitve. Z odločitvijo, da delamo predvsem s plastičnimi predmeti, želimo spodbuditi gledalce, da razmišljajo o materialnosti predmetov. Pri tem naš namen ni, da bi plastiko povečevali ali obsojali. Preko dramaturške strukture in koreografiranih podob želimo poudariti dvojni značaj materiala in spodbuditi kritično refleksijo. Z družbeno-političnega vidika je izjemno pomembno ne le razpravljati o tem, koliko predmetov nas obdaja in zakaj, ampak se tudi vprašati, iz kakšnega materiala so izdelani in kakšen vpliv imajo ti materiali na okolje. (prav tam)

Umetniška vodji sta na podlagi inspiracij, ki smo jih črpali iz teoretičnega ozadja, izbranih metod dela in navsezadnje lastnih želja po tem, kaj si v predstavi želita, zasnovala in razvila koncept. Ta je vseboval predvsem splošne smernice in nekatere že obstoječe principe za ustvarjanje prizorov, pa tudi konkretne zamisli, ki sta jih želela preizkusiti in vključiti v predstavo.

2.2.1 Režijske smernice

Jan in Julia sta kot umetniška vodji predlagala smernice na podlagi navdiha in svojih ustvarjalnih interesov. Poleg teh smernic pa sta predlagala tudi nekatere, ki so bile bolj pragmatične narave, ker so bile pogojene s produkcijskimi vidiki, kot so razpoložljiva finančna sredstva in predvidena organizacija v postprodukcijski fazi. Navsezadnje sta kot režiserja predlagala določene smernice, da bi zožili obseg vseh možnosti in lažje definirali končni cilj. Kljub temu da so smernice pomagale pri odločanju in ustvarjalnem reševanju problemov, smo si dovolili določeno svobodo in dovolj prožnosti pri njihovem upoštevanju, da nas ne bi omejevale pri ohranjanju bistva idej in vsebine ter pri odločanju za nove potencialne priložnosti.

Če vzamemo primer (ne)upoštevanja smernic iz obdobja na začetku študija, je bila med bolj radikalnimi smernicami predlagana ideja, da ustvarimo predstavo za enega performerja v dveh različicah – nemški in slovenski. Ideja je predvidevala, da bi performer poleg nastopanja skrbel tudi za predvajanje glasbe in upravljanje luči. Ta smernica je izhajala predvsem iz produkcijskih razlogov, saj sta imela Jan in Julia tokrat v vlogi producentov vizijo, da bi nam takšna odločitev kasneje poenostavila organizacijo ter trženje predstav in gostovanj v dveh državah. Pri tem sta se zgledovala po produkcijskem modelu *Predmetenja*, kjer lahko dva

člana ekipe – performer in odrski asistent – poskrbita za izvedbo celotne predstave.

V kontekstu ustvarjanja sta na podlagi te smernice predvidevala, da se bosta med študijem lahko izmenjevala kot koreografa in performerja. Medem ko bi eden izmed njiju na odru pripravljajal prizor, bi mu drugi od zunaj nudil podporo in povratne informacije. Kot performerja bi se med študijem pripravljala tako, da bi bila drug drugemu alternacija, pri tem pa bi morala biti celotna predstava zasnovana na način, da bi jo lahko brez bistvenih prilagoditev izvedla oba. Iz te splošne smernice je izhajalo tudi več drugih smernic, ki so vplivale na delo in bi vplivale tudi na veliko nadaljnjih odločitev. V izogib morebitnim zapletom s prevodom sta na primer predvidevala, da je smiselno čim bolj omejiti uporabo jezika.

Po nekaj tednih smo smernico, ki je vodila k temu, da bi predstava postala solo, opustili. Odločitev se je zgodila po tem, ko smo na vajah v studiu med preizkušanjem razvili nekaj prizorov, za katere smo vedeli, da se Jan in Julia zaradi takšnih ali drugačnih omejitev v njih ne bosta mogla zamenjati. Ugotovili smo, da so kvalitete, ki jih imata oba performerja, med seboj zelo različne. V istem obdobju sta se po naključju, med improvizacijo na predstavitveni vaji, znašla na odru oba skupaj, nakar smo spoznali, da se na odru zelo dobro dopolnjujeta. Odločili smo se, da ne želimo sprejemati kompromisov na račun kvalitete prizorov ali pa se jim v celoti odpovedovati. Ker so po naši presoji delovali dobro, niso pa upoštevali omejitev, smo se kljub večji produkcijski kompleksnosti odločili slediti tej poti.

Ker je bil naš fokus usmerjen predvsem v delo s predmeti, sta se režija in načrtovanje scenografije prepletali. Zaradi izjemnih uprizoritvenih potencialov, ki jih plastični predmeti posedujejo, in naslavljanja ekološke tematike je obstajala predhodna konceptualna odločitev, da so vsi rekviziti in scenski elementi iz plastičnih materialov. Pri tem smo definirali, da bomo ustvarjali z industrijsko proizvedenimi *ready-made* predmeti. Pri tem je bilo zaželeno, da gre za relativno preproste predmete nenavadnih in igrivih oblik ter barv in da predmeti že sami po sebi niso igrače.

Drugi kriterij, ki je vplival na izbor, je bilo upoštevanje razmerja med majhnimi in velikimi predmeti. Sprva je bila večina predmetov, ki smo jih nabrali, relativno majhnih, ob tem pa smo začutili potrebo po delu s predmeti, ki bi bili večji od človeka. Neodvisno od te potrebe je nastala tudi želja po tem, da bi se predmeti skozi predstavo na nek način združili v en večji objekt. Pri tem nas je inspirirala molekularna sestava polimerov.

Da bi nekako vzpostavili in poudarili avtonomnost predmetov ob odsotnosti človeka, smo že zgodaj vedeli, da želimo v predstavo vključiti avtomatizirane objekte (avtomobil na daljinsko vodenje in mehanična žoga, ki se sama vali naokrog).

Višina finančnih sredstev in časovni okvir izvedbe sta dve osnovni produkcijski omejitvi, ki sta vplivali na režijske smernice in scenografijo. Proračun za oblikovanje scenografije in nakup rekvizitov je znašal 2.000 evrov. Ker je gledališče FELD majhno gledališče, ki nima veliko shrambnega prostora, in ker smo v njem delovali kot neodvisni ustvarjalci, je bila nujna omejitev, da obseg vseh rekvizitov in scenografije, ko je le ta pospravljena, zavzema majhen volumen. Ob tem naj bo scenografija načrtovana z mislijo na potencialna gostovanja in transport.

2.2.2 Način in metode dela

»Za uprizoritvene prakse, ki temeljijo na telesu in gibanju, je značilen zelo praktičen pristop k delu. Kar oblikuje takšen proces, je izkušnja poglobljene vpletenosti v snov in v odrski material.« (Rozman, intervju, 28.11.2022)

Druga značilnost, ki je pri takšnih uprizoritvenih praksah pogosta in je bila lastna tudi našemu študiju, pa je ta, da predloga za predstavo ni izhajala iz teksta, pač pa iz konteksta. Način, kako bomo kontekst uokvirili, pa smo ugotavljali med študijem. Način dela je narekovalo delo s telesom in predmeti. Podobno kot pri študiju za *Predmetenje* je bila osnovna metoda »samo biti« s predmeti. Običajno so stvari zelo dobre v tem, da so, kar so same po sebi. Kljub temu se opazno spremenijo, ko jim namenimo pozornost, ki bi jo sicer namenili na primer sočloveku (Rozman 4). Pristop izhaja iz ideje, da se določene oblike čutenja in kvaliteta gibanja lahko razvijejo že samo iz tega, da človek s stvarmi biva in jim daje pozornost. Poleg tega sta Jan in Julia prek somatskih tehnik razvijala gibanje, ki ustreza specifičnim oblikam in gibanju uporabljenih predmetov.

Kako bi se človek premikal, če bi se premikal kot gumijasta cev ali kot plastenka? Preko preizpraševanja teh vprašanj si želimo pri občinstvu spodbuditi občutek za predmete na odru in naslovili vprašanje, kako se dejansko povezujemo s predmeti v vsakdanjem življenju. Obratno od metode, pri kateri se sprašujemo, kako se lahko človek premika kot predmet, si želimo delati tudi z antropomorfno metodo, preko katere bomo preizkusili, kako se posamezni predmeti lahko premikajo kot človek. Z opustitvijo govorjenega jezika se osredotočamo na gibalni potencial ljudi in stvari ter na različne oblike sobivanja. Poleg tega želimo raziskati področje situacijske komedije v povezavi s telesom, ki meji na *slapstick*. (Turbahn, *Plastic fantastic* 6)

Raziskovanje koreografskih zmogljivosti stvari in njihovega poetičnega potenciala je vplivalo tako na snovanje konceptualnih smernic uprizoritve kot tudi na navdih pri odločitvi glede metod, ki smo jih pri študiju uporabili.

2.2.3 Principi – izbrani metodološki pristopi

Izraz princip se v tej magistrski nalogi nanaša na izbrane metodološke pristope, ki smo jih pri svojem delu uporabljali pri ustvarjanju prizorov. Razvijanje principov je nastajalo med raziskovanjem v studiu, ki obsega predvsem improvizacijo ter poskuse in učenje na napakah (angl. *trial and error*). Potek ugotavljanja, kaj deluje in kaj ne, vključuje snemanje vaj, ki mu nato sledijo ogled in analiza videoposnetkov, ponavljanje prizorov in na koncu nekakšen proces izpopolnjevanja. Med tem se prizore na predstavitvenih vajah predstavi tudi sodelavcem iz širše ekipe ter povabljenim posameznikom, katerih mnenje nas potencialno zanima.

V predstavi *Reči reči* so teme večinoma enake kot v *Predmetenju*, vendar je ciljno občinstvo drugačno. Ena od ključnih tem pri obeh predstavah je recikliranje in tudi zaradi tega sta se Jan in Julia odločila na umetniški rezidenci najprej narediti razčlenitev *Predmetenja* in opisati prizore. Iz tega opisa sta nato izluščila že uporabljene principe iz preteklega študija. Nekatere od teh principov smo na začetku študija pri predstavi *Reči reči* uporabili v kontekstu z novimi predmeti in ugotovili, katere kombinacija se obnesejo in katere ne. Skozi preizkušanje in improviziranje s predmeti pa smo odkrili tudi nove metode, ki smo jih lahko uporabili. Zbran material smo navsezadnje uokvirili v prizore. Med delom na tak način se je razvila tudi ideja o »poglavjih«, saj smo razvili veliko različnih avtorskih prizorov.

2.2.4 Primeri uporabljenih principov

V nadaljevanju je predstavljena večina uporabljenih principov in ozadje njihovega razvoja. Prvi princip, ki ga bom predstavil in je vsesplošno vplival na razvoj predstave in prizorov, je uporaba besednih iger. V nekaterih prizorih, ki temeljijo na izražanju z besedami, so besedne igre del različnih principov. Kasneje, ko smo se odločili, da bo predstava sestavljena iz posameznih »poglavij«, so besedne igre uporabljene v njihovih naslovih, kjer se nanašajo na vsebino posameznih »poglavij« in tako nekoliko poudarijo, katere so teme, ki so v posameznem prizoru v ospredju. Besedna igra, ki deluje predvsem v nemščini, se nanaša na naslov predstave (*Dinge dingen*). Zaradi besedne igre smo se na primer odločili tudi preizkusiti recepcijski zvonček. Posnemanje zvoka zvonca z besedo je v nemščini splošno znano kot »ding«, ki pa se hkrati napiše skoraj enako kot stvar (nem. *Dinge*). Za zvonček smo se odločili tudi zato, ker je ob besedni igri tudi predmet, ki je zaradi svojega značilnega zvoka kot nalašč primeren za začetek prizorov, saj kot dodaten znak poskrbi za uvod.

Princip, ki je uporabljen pri uvodnem prizoru in se uporablja za predstavitev predmetov, je pravzaprav sestavljen iz dveh principov, ki se odvijata hkrati. Pri prvem performer na

praznem odru opisuje in s telesom posnema svojo interpretacijo, kje in kakšni so predmeti, pri drugem pa drugi performer v drugačnem vrstnem redu na oder prinaša predmete in jih po njem na koreografski način, ki ga ponujajo posamezni predmeti, razvršča. Princip je nastal med iskanjem vstopne točke v predstavo. V njem smo našli odgovor na vprašanja, kako se bodo predmeti prvič pojavili na odru in kako naj bodo pri tem organizirani. Med raziskovanjem in preizkušanjem več različnih principov smo ugotovili, da ima kombinacija teh dveh principov potencial, saj opisovanje predmetov pri občinstvu vzbuja domišljijo, prinašanje in urejanje predmetov na odru v nepovezanem vrstnem redu pa pričakovanje. Vse skupaj ima tudi veliko komičnega potenciala in s tem smo se nato igrali.

Drugi princip, ki je uporabljen v prvem prizoru in s katerim se prvi prizor konča, je koreografija, katere vodilno načelo je razvrščanje predmetov na odru glede na njihovo barvo v ritmičnih naslovne pesmi.

Princip, poimenovan predmetna somatika, je bil na različne načine uporabljen že v *Predmetenju*. Tokrat smo iz tega principa ustvarili neodvisen prizor stola, ki se prilagaja telesu, in telesa, ki se prilagaja stolu. Lahko bi tudi rekli, da gre za neke vrste kontaktni ples, ki temelji na somatiki, pri kateri je treba občutljivost, moč ali prožnost telesa prilagoditi predmetu. Z drugimi besedami gre za raziskovanje vseh možnosti, kako se lahko performer giblje skupaj s stolom – kako lahko stol premakne performerja in kako lahko performer premakne stol. Izhodišče za razvoj tokratne uporabe principa je bila tudi vaja na temo dolžaca in trajanja.

Tretji prizor je del teme približevanja objektu in govori o podobnostih. Razviti in uporabljeni so bili nekakšnih mimetični principi ugotavljanja in prevzemanja oblik objektov – princip imitacije in utelešenja. Performer skuša sprva s telesom posnemati obliko predmetov, oblika in način gibanja predmetov pa nato vplivajo nanj, da se to razvije v breakdance plesno točko.

V četrtem prizoru so združeni trije prizori. Prične se kot karikirana učna ura, ki temelji na besednem opisovanju stvari in primerjanju razlik ter skupnih lastnosti med človekom in predmeti, na koncu pa se v preseku skupnih lastnosti najde ogljik, ki je sestavni del vseh stvari. Prizor se pretvori v igranje s semiotiko. Pri tem principu začneta performerja namenoma zamenjevati izraze. Princip je odgovor na vprašanje, zakaj so predmeti poimenovani tako, kot so. Ugotovili smo, da je odziv otrok na ta princip praviloma zelo pozitiven. To je verjetno zato, ker otroci v tem starostnem obdobju zelo radi raziskujejo svet okoli sebe ter se učijo prepoznavati in razumeti razlike ter podobnosti med stvarmi. Aktivno raziskujejo tudi jezik in njegove možnosti. Igra, kjer se izrazi zamenjujejo, dodaja element humorja in presenečenja ter spodbuja otrokovo domišljijo.

Pri principu, poimenovanem »predmetna sintaksa«, performer uporablja govorni jezik, stavke pa dopolnjuje z dejanji, ki jih izvaja s predmeti. To je osnova principa, za razvoj prizora pa mora performer še izbrati dele besedila in trenutke, v katerih bo natančno določena dejanja, s katerimi se je odločil nadomestiti besedilo, tudi uporabil. Lahko bi ga opisali tudi kot izvedbo dejanj s predmeti, kadar bi se želeli izraziti, pa ste pri govornem jeziku omejeni.

Princip zbiranja oziroma grabežljivosti je nastal že pri *Predmetenju*. Pri tem principu skuša performer sproti nabirati ter hkrati v rokah in ob telesu obdržati čim več predmetov – kolikor jih lahko nese.

Načelo principa v šestem prizoru je nasičena koreografija predmetov, ki ob odsotnosti človeka postanejo »avtonomni«. Kljub temu da performer upravlja vzvode za gibanje in delovanje predmetov, je občinstvu moč predati želeno idejo zgolj z vizualno podobo prizora.

Princip v zadnjem prizoru izhaja iz igre s sencami in prosojnostjo. Pri tej igri se odpira drugačno okolje za medsebojno srečanje. Drugo načelo, ki smo ga upoštevali, pa je igranje z dimenzijami. Pri tem se nam je zdelo zanimivo, da so zakonitosti teže in velikosti nenadoma spremenljive.

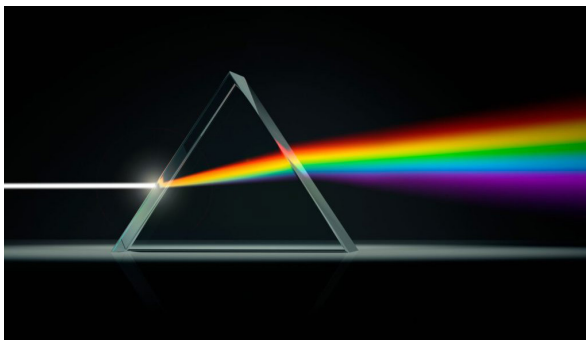
2.3 Kolaž vtisov



Slika 10: The Miha Artnak - The Plastic Bag Monster



Slika 11: Mummenschanz



Slika 12: Lom svetlobe



Slika 13: L. Moholy-Nagy - Light Space Modulator



Slika 14: Otroška risbica v FELD-u



Slika 15: R. Lang, J.S. Lang - Beach Plastic



Slika 16: W. Kandinsky - Intersecting Lines



Slika 17: Shih Chieh Huang - Organic concept



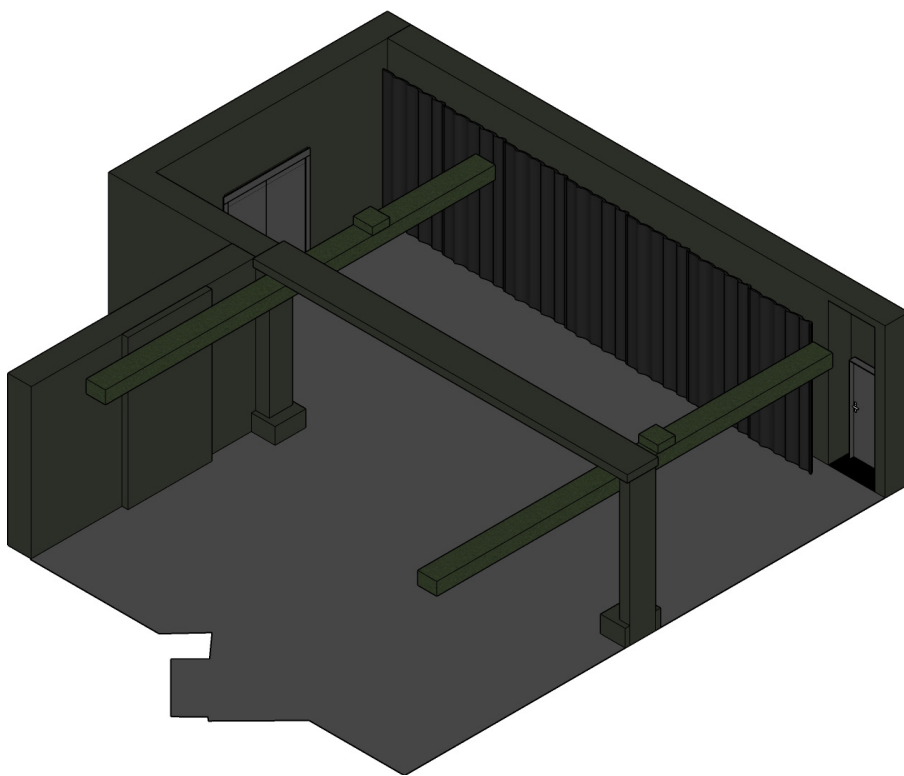
Slika 18: R. Magritte - Varljivost podob

3 Laboratorij

Laboratorij je prostor za poskuse in raziskave, ki velja tako v naravoslovnem, tehničnem kot gledališkem kontekstu. V laboratorijih so nastali tako novi polimeri kot tudi gledališke predstave. Izraz je več kot ustrezen v kontekstu ustvarjanja *Reči reči*, saj je bilo eksperimentiranje in preizkušanje novih metod eno od osnovnih gonil projekta. Načini in metode dela, opisani v prejšnjem poglavju, so se v laboratoriju srečali z konkretnimi izzivi, pri tem pa je bil tudi neuspeh pri preizkušanju idej dobrodošel za nadaljnje ustvarjanje, saj je to pogosto vodilo do nepričakovanih, a uprizoritveno produktivnih rezultatov. Laboratorij smo sprva vzpostavili v studiu, v katerem smo se naselili in ustvarili prostor za sobivanje s predmeti ter izvedli prve improvizacije. V studiu nam je bilo omogočeno nadgrajevanje teoretičnih smernic v uprizoritvene materiale – prizore.

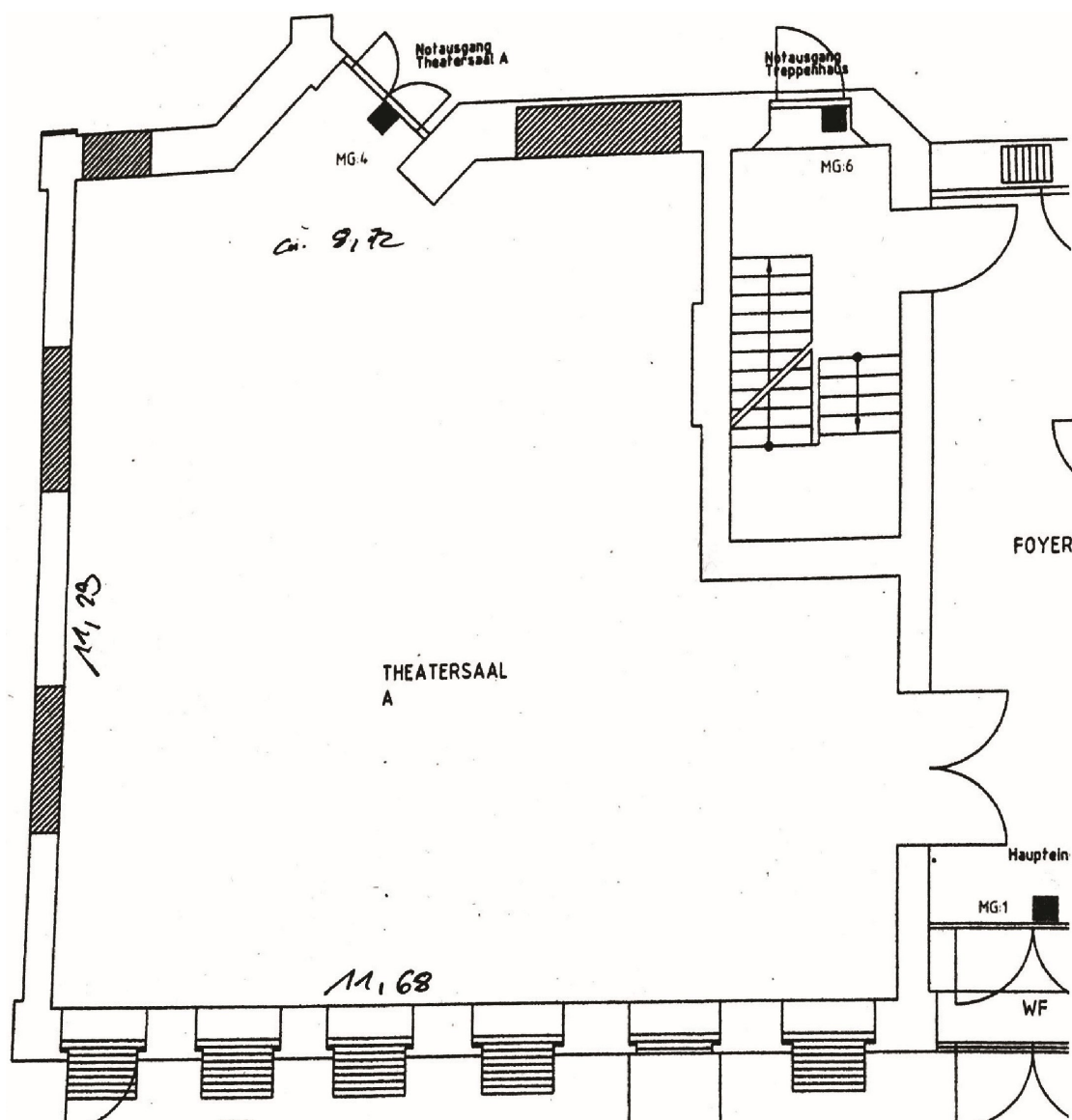
3.1 Delovni prostor

Za raziskovanje smo imeli na voljo tri tedne v studiu, za nadaljnje razvijanje materialov pa še tri tedne na odru v dvorani. Čeprav sta studio in gledališka dvorana po svojih značilnostih na podlagi prvega vtisa precej različna, se je izkazalo, da vseeno obstajajo določena ujemanja.



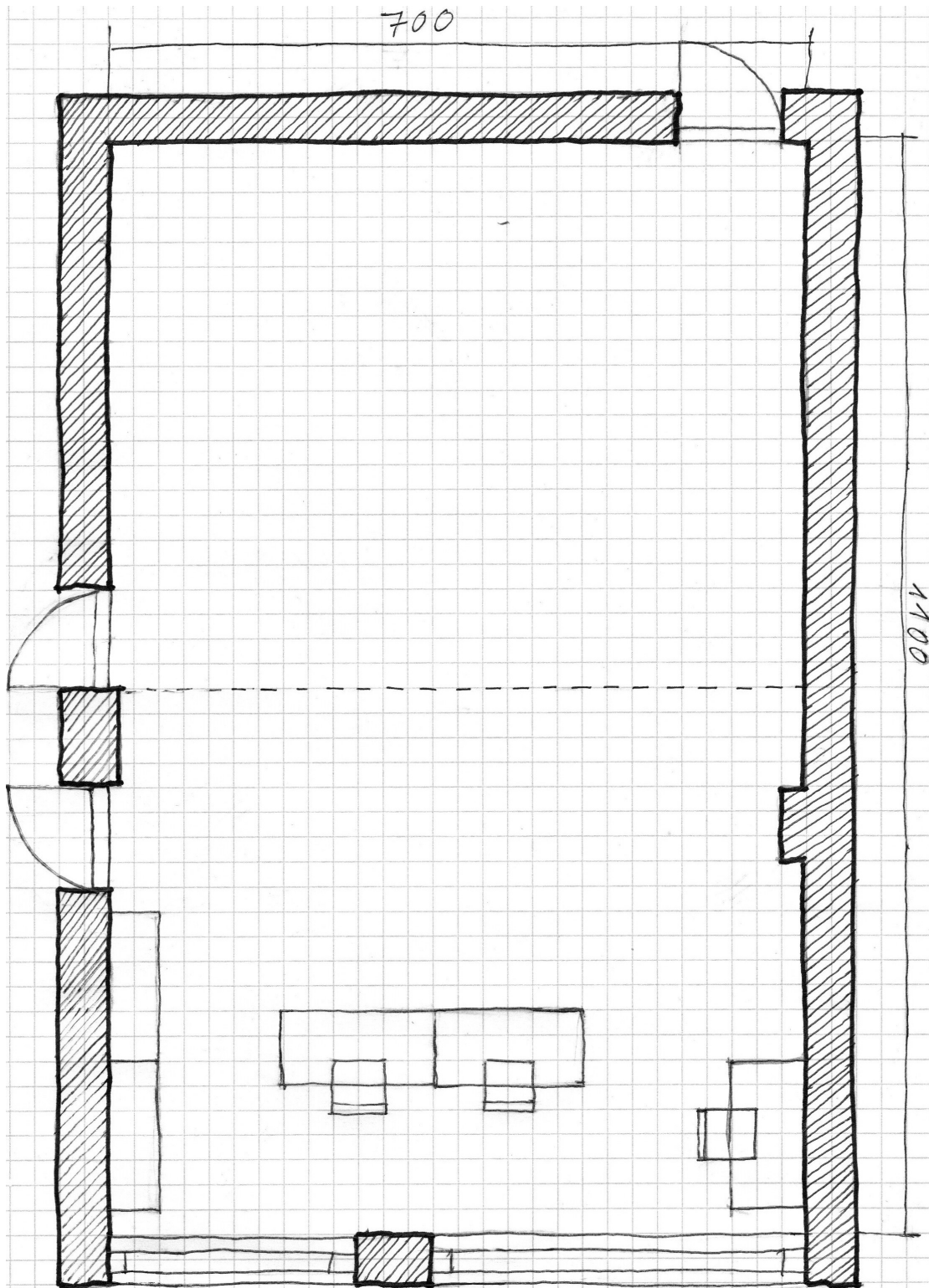
Slika 19: Digitalna ilustracija dvorane gledališča FELD

Dvorana, ki bo v nadaljnjih poglavjih še podrobneje predstavljena, se nahaja v pritličju gledališča in je zasnovana po principu črne škatle, z neobičajnim tlorisom v obliki črke L. Dvorana je v svoji običajni postavitvi zaradi svoje oblike razdeljena na dva dela – na del, kjer je postavljena modularna tribuna, in del, kjer je oder. Pozicijo tribune v dvorani se lahko določi glede na potrebe predstave, v svoji običajni postavitvi pa sprejme do 90 ljudi (v obdobju, ko so veljali ukrepi za preprečevanje okužb, zgolj 30). Stene dvorane so pobarvane s temno olivno zeleno barvo. Dvorana je na delu, kjer je tribuna, široka nekoliko več kot osem metrov. Prva vrsta tribune se konča ravno na robu stene. Ta rob predstavlja ločnico, kjer se oder razširi na malo manj kot dvanajst metrov. Višina do stropa je tri metre in pol. Na tleh je položen plesni pod, gledališče pa ima za uporabo na voljo plesni pod v beli in črni barvi. Vrtanje v tla in stene dvorane ni dovoljeno.



Slika 20: Tloris dvorane Gledališča FELD

Studio se nahaja v prvem nadstropju. Gre za svetel prostor, ki je širok sedem metrov, dolg enajst metrov, višina stropa pa je dobre tri metre. Stene so pobarvane z belo barvo, na tla pa je položen plesni pod peščene barve.



Slika 21: Tloris studia v gledališču FELD



Slika 22: Studio v gledališču FELD



Slika 23: Studio v gledališču FELD

Po nekaj časa se je izkazalo za smiselno, da bi Jan in Julia pričela vaditi na površini, ki je po širini in globini čim bolj podobna odru, zato sem se odločil, da poizkusim proporce iz dvorane preslikati v studio. Prostora sta se ujemala po višini, poleg tega pa sem ugotovil tudi, da se širina odra na delu, kjer se oder sreča s tribuno, zelo dobro ujema s širino studia. V studio sem nato posegel tako, da sem od zadnje stene odmeril globino odra iz dvorane ter jo na tla označil z lepilnim trakom in tako razdelil na prostor, ki je predstavljal oder, in prostor, iz katerega smo opazovali izdelovanje prizorov. V tem delu prostora smo imeli tudi mize, za katerimi smo opravljali vse delo za računalniki, raziskavo in druge produkcijske obveznosti.

Vsak prostor s svojimi danostmi tako ali drugače vpliva na ustvarjalni proces, ki se v njem odvija. Kot ustvarjalci smo imeli pri tem možnost, da se teh danosti zavedamo in jih upoštevamo ali pa jih ignoriramo oziroma se skušamo proti njim boriti. Ker pred začetkom študija nismo imeli jasne vizije in smo dopuščali možnosti, da se predstava razvije skozi študij, sem bil sam odprt do kakršnihkoli predlogov in sem navdih iskal tudi v prostorskih danostih. Ob prihodu v studio smo na primer v improvizacijah uporabili predmete, ki so nas tam po naključju pričakali. Disko kroglja je na ta način postala nepogrešljiv del predstave.



Slika 24: Vaje v studiu



Slika 25: Vaja v studiu



Slika 26: Preizkušanje potenciala predmetov



Slika 27: Ples s stolom

3.2 Pridobivanje predmetov – rekvizitov

Pridobivanje predmetov je bilo ena najobsežnejših nalog. Pri tem smo upoštevali smernice, ki so definirale kriterije za izbiro predmetov. V kontekstu predstave za otroke so se zaradi svojih vsestranskih lastnosti, nenavadnih oblik ter pisanih barv in trpežnosti predmeti iz sintetičnih materialov izkazali za izjemo hvaležne rekvizite. Izbor predmetov v osnovi temelji na subjektivni presoji, ali predmet v posamezniku prebudi zanimanje in ali se sklada s prej predlaganimi smernicami. Berlin je multikulturno velemesto, v katerem je nešteto zanimivih trgovin in specializiranih butikov. Žal je bila večina trgovin v tistem času zaprta, saj nakupovanje »v živo« ni bilo samoumevno. Ukrepi za preprečevanje širjenja okužbe s covidom-19 so določili, v katerih trgovinah se lahko nakupuje v živo, in so se tako v Sloveniji kot v Nemčiji spreminjali iz tedna v teden, zato smo pogosto nakupovali preko spleta. Te okoliščine so bistveno vplivale na izbor predmetov. Ker so bile trgovine s tehničnim blagom ter diskontne trgovine z gospodinjskim blagom v Nemčiji odprte ves čas, je velik del nabora predmetov od tam.

Med nakupovanjem »v živo« in naročanjem prek spleta obstaja očitna razlika med tem, kako se predmet predstavlja na spletu, in tem, kako ga dojemamo, ko je pred nami fizično prisoten. Čeprav je nakupovanje na spletu hitrejše in je o posameznih izdelkih prisotnih več informacij, je bila fizična prisotnost predmetov v našem primeru enako, če ne bolj pomembna. To se je pokazalo, ko sva se z Janom tik pred odhodom v Berlin odpravila po nakupih. Na najino srečo so se v Sloveniji ravno takrat ponovno odprle trgovine s tehničnim blagom. V ljubljanskem Bauhausu sva prečesala vse regale in v dialogu izbirala najrazličnejše predmete, ki so naju na najrazličnejše načine nagovorili oziroma sva v njih prepoznala določen potencial, čeprav njihova točna vloga ali namen uporabe v predstavi še nista obstajala. Večina predmetov je kasneje v predstavi dobila svoje mesto, ki si ga v tistem trenutku še nismo mogli zamisliti. Ob skupnem nakupovanju sem dobil vtis o Janovi senzibilnosti, asociacijah in kriterijih, ki jih ima pri iskanju. Seveda sem v njegovo presojo zaupal, saj je imel iz predhodnega študija za *Predmetenje* dragocene izkušnje. Tovrstno razumevanje je bilo pomembna popotnica tudi za iskanje potencialnih rekvizitov na spletu, saj je si je bilo včasih težko ustvariti vtis o potencialu in splošni prezenci predmeta. Pomembno spoznanje, ki sem ga pridobil pri raziskovanju, je, kako pomembno je na spletu poiskati pravo ključno besedo za stvar, ki jo iščemo.

Sodelovanje pri izbiri predmetov se je izkazalo za enega izmed večjih izzivov in je zahtevalo veliko diplomacije, pregovarjanja in prilagajanja. Vpeljevanje novih predmetov in preizkušanje idej sta zaznamovala prve tri tedne procesa. Ker smo veliko predmetov naročili preko spleta, je bilo treba pristopiti strateško in delno prilagoditi tudi potek vaj, saj

je bilo pri naročanju zelo pomembno časovno taktiziranje, da bi predmeti prišli pravočasno. Možnosti je bilo neomejeno, utemeljevanje razlogov ter prepričevanje o smiselnosti nakupa pa še toliko bolj zahtevno. Pri sprotne iskanju in naročanju predmetov sem včasih komaj dohajal vse želje in ideje. Za uresničitev vseh idej ni bilo ne časa ne denarja, ob tem pa smo imeli na tisti točki še vedno odprte vse možnosti, kam se lahko predstava razvije.



Slika 28: Omejen dostop do nujenega blaga, zaradi strogih ukrepov proti širjenju okužb

3.3 Improvizacije in ustvarjanje osnutkov

Na začetku vaj v studiu smo že imeli nekaj zamišljenih principov, ki smo jih želeli preizkusiti, prav tako pa tudi prvi nabor predmetov, ki so nas tako ali drugače nagovorili. Principe in predmete smo spajali v improviziranih prizorih – osnutkih. Delo na vajah na takšen način je izredno hvaležno, saj omogoča hitro preizkušanje idej, preko improvizacij pa se proizvede veliko potencialnega uprizoritvenega materiala. Tudi če na prvi pogled osnutki niso dokončno izdelani in so posledično manj prepričljivi, je treba po opravljenih improvizacijah presoditi, kaj je uporabno ali ima potencial za nadaljnji razvoj. Pri tem sem se naučil, da je treba kljub potrebni sproščenosti in igrivosti čas, namenjen improvizaciji, jemati resno in pozorno, saj je čas posvečanja improvizacijam omejen. Tako si ne moremo privoščiti zavreči čisto vsega in v nedogled iskati idealne rešitve, četudi se je kdaj težko odločiti in zaupati v presojo.

Pri izvajanju osnovne metode »samo biti« s predmeti se soobstajanje s predmetom sprva odvija predvsem znotraj posameznika, ki to dejanje izvaja. Praktične posledice soobstoja se kažejo v obliki spremenjenega posameznikovega odnosa do predmetov in prostora. Ta se občuti na nivoju uglaševanja telesa, poslušanja in zaznavanja okolja in predmetov ter se kaže v odzivanju in prilagajanju telesa glede na predmete. Pri delu s stolom je treba na primer prilagoditi občutljivost, moč in prožnost telesa. Pri delu z različnimi predmeti je zahtevan različen način dela; tako je pri delu s stolom potrebno drugačno telo kot na primer pri delu s tunelom iz blaga (Turbahn, intervju, 28.11.2022). V prizoru, ko Jan nabira predmete, ga le ti nekako nadzorujejo. Masa in teža, ki ju mora pri tem nositi, vsakič znova določata, kako bo premikal »gromozansko vrečo za smeti«, ker se predmeti vsakič obnašajo malce drugače in je od tega posledično odvisno tudi, kako bo zaradi tega z vrečo hodil. Med raziskovanjem smo se prepustili in izkazalo se je, da sta bila Jan in Julia med delom velikokrat odvisna od predmetov, njihovo delovanje pa nas je kdaj popolnoma presenetilo, saj se je ne glede na vse zgodilo, da so predmeti v mnogih zelo presenetljivih in nenačrtovanih trenutkih prevzeli vajeti v svoje roke.

3.4 Preizkusi s predmeti

Predmetom, ki smo jih pridobili v prvih nekaj dneh je bilo skupno predvsem to, da so bili z izjemo stola vsi relativno majhni. Pri tem sem začutil močno potrebo, da v prostor pripeljem večje predmete, ki bi prostor napolnili. Prvi od teh je bil obešalnik za perilo. Čeprav je to eden izmed redkih neplastičnih predmetov, sem ga predlagal zaradi različnih potencialov, ki sem jih pri obešalniku prepoznal. Dovolj duhovito se mi je zdelo že samo to, da se nanj namesto perila, kot to naredimo običajno, obesi različne predmete.

Najti predmete, ki bodo na odru napolnili veliko volumna, hkrati pa se jih bo dalo pospraviti, tako da ne bodo zavzemali veliko prostora, je bil velik izziv. Med brskanjem po spletu sem se navdušil nad šest metrov dolgim tunelom s premerom šestdeset centimetrov, namenjenim dresuri psov. V veliki meri mi je bil všeč tudi zato, ker se je lahko zložil v povsem ploščat krog. Janu in Julii potencialna uporaba tunela ni bila preveč všeč, saj ju je preveč spominjala na tunele, ki se pojavljajo v predstavah gledališke skupine Mummenschanz. Te reference sam nisem poznal, zato sem vztrajal pri tem, da je vsaj preizkus tega predmeta v tej fazi pomemben.

V intervjuju je Julia kasneje povedala, da so po njenem mnenju predmeti sami po sebi sicer veliko prispevali, vendar pa je pomembno poudariti, da so naši različni interesi za predmete tisto, kar je naredilo predstavo posebno. Pri tem je priznala, da na začetku ni verjela v vse predmete, vendar se je morala skozi ustvarjanje znebiti predsodkov do predmetov, pri katerih

ni bila stoodstotno prepričana ali pa so bili predmeti celo nekoliko v nasprotju z njenimi načeli (Turbahn, intervju, 28.11.2022). To se je pokazalo tudi v primeru, ko je imel Jan vizijo, da želi v predstavo vključiti avtomatizirane objekte z namenom vzpostavitve avtonomnosti predmetov. S tem namenom je naročil avtomobil na daljinsko vodenje in mehanično žogo, ki se sama vali naokrog. Kljub temu da je bila Julia sprva skeptična do tega predloga, je vseeno dopustila prostor za njegov preizkus. Dajanje priložnosti predmetom in idejam je omogočilo, da se pri izbiri nismo omejevali, preko igranja s predmeti pa smo nato odkrili svoje interese zanje in jih navsezadnje v predstavi tudi osmislili. Eden od nepričakovanih in presenetljivih rezultatov je bila mehanična krogla v gumijasti rokavici, ki je rokavico na skrivnosten način oživila. Do te zamisli je prišla prav Julia, ko je na vaji med odmorom na kroglo v šali nataknila rokavico.



Slika 29: Gibanje mehanične krogle v rokavici

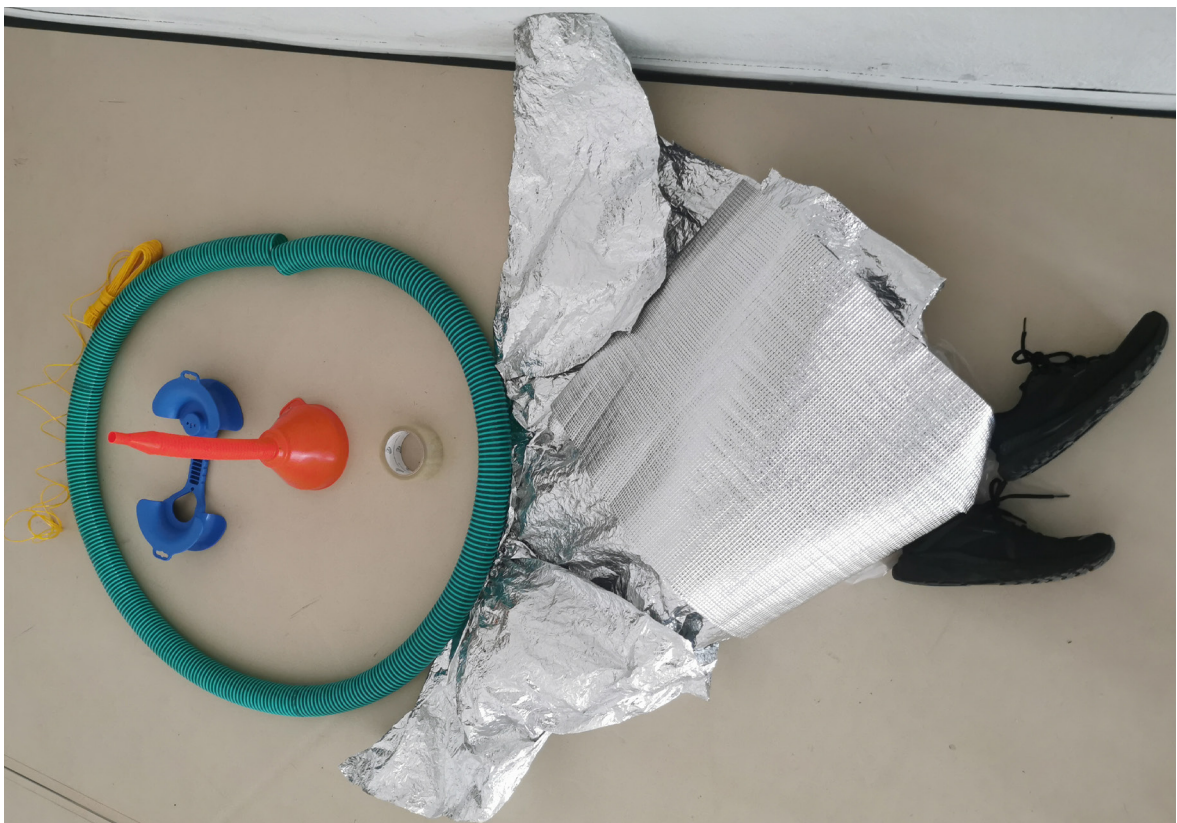
To se je zgodilo v drugem tednu, ko smo se ukvarjali s sestavljanjem predmetov v nove objekte, da bi v tem morebiti našli kakšen zanimiv potencial in morda tudi odkrili ključ pri sestavljanju vseh predmetov v en večji objekt. Preizkušanje različnih načinov, da bi uresničili predlog, da se med predstavo vsi predmeti združijo v en večji objekt, nam je ponudilo veliko. Skozi preizkušanje smo ugotovili, da je ključnega pomena praktičnost in uprizorljivost sestavljanja. Pri združevanju predmetov smo najprej poskusili predmete zalepiti z lepilnim trakom. S to idejo nismo bili zadovoljni in smo jo kmalu opustili. V nadaljevanju smo poizkusili z ježkom (angl. *velcro*). Ker je bilo pritrdjevanje nerodno, na predmetih pa so bili vidni črni trakovi, tudi s tem načinom nismo bili zadovoljni. Kasneje smo kratek čas poskušali predmete med seboj povezati z laksom, vendar se je ta rešitev izkazala za neprimerno, saj je bilo združevanje preveč zamudno, nerodno in nezanesljivo. Med temi preizkusi smo se spomnili, da bi za združevanje poskusili uporabiti magnete.



Slika 30: Predmeti združeni z magneti



Slika 31: Julijin avtoportret



Slika 32: Janov avtoportret

Kljub temu da smo pri združevanju z magneti naleteli na nekatere precej zanimive rešitve, pa so bili ti precej problematični. Kadarkoli smo pri konstruiranju uporabili več magnetov na relativno majhnem območju, jih zaradi njihove medsebojne privlačnosti in odbijanja ni bilo več možno nadzorovati in objekt je pričel razpadati. Navsezadnje se je, ko smo iskanje rešitve za nekaj časa opustili, rešitev pokazala med reševanjem drugega izziva, ki je bil povezan z odločitvami glede posega v prostor s polietilenskimi ponjavami. Jana je ponjava, ki je bila na eni strani črna in drugi bela, navdihnila, tako da je v prizoru zbiranja vseh stvari le te zavil v ponjavo, pri tem pa je bil novonastali objekt videti kot ogromna vreča za smeti. Med študijem smo spoznali, da bi bilo idejo združevanja stvari v nov objekt, kot smo jo imeli na začetku, verjetno bolj primerno izvesti v kakšnem drugem mediju, kot je na primer montažna plastika v kiparstvu. V performativnem kontekstu je takšne ideje na odru za čas trajanja predstave pogosto težko izvesti. Če bi pri tej zamisli vztrajali, bi bilo treba vse druge vidike predstave podrediti temu sestavljanju (Rozman, intervju, 28.11.2022).

Delo na takšen način je potrdilo, da predmeti ne samo nastopajo na odru, pač pa so tudi veliko prispevali in pomembno vplivali na proces na način, kot je to storil vsak izmed ustvarjalcev. Glede dejavnosti predmetov smo pogosto iskali zelo jasne in vnaprej določene podobe, ki so izhajale iz naši pričakovanj. Predmeti so v teh primerih pogosto dokazali svojo lastno aktivnost. Moč njihovega posredovanja je v tem, da pokažejo svoje zmožnosti, pa tudi meje tega, kar želijo in zmorejo. Morda se nekatere naše zamisli predmetom niso zdele prave in so se jim upirali. Takšen je tudi primer pri delu z magneti, s katerimi smo se najprej ukvarjali pri tem, kako zgraditi velikanski predmet, nato pa so nam razkrili, da jih lahko uporabimo pri pritrdjevanju na steno in s tem rešimo odgovor na vprašanje, kako predmete nekako razstaviti tudi drugje kot po tleh. Ideja o uporabi magnetov je bila prisotna v prostoru, nato pa nam je predmet sam pokazal, kaj je z njim mogoče, in iz tega je nastala podoba (Turbahn, intervju, 28.11.2022).

3.5 Preizkusi s prostorom

Zaradi igranja s predmeti skozi improvizacije smo predmete nenehno predstavljali po prostoru. Pri tem nisem mogel spregledati, kako so v odnosu do belega ozadja vsakič znova tvorili abstraktne kompozicije, ki so me med drugim asociirale tudi na dela slikarjev, kot so Miro, Kandinsky, Klee in Matisse. Ko smo se lotili vaje, pri kateri bi raziskali princip razvrščanja, je bil eden izmed najočitnejših ključev razvrščanje predmetov po barvah. To me je nagovorilo, da bi oder še dodatno napolnil z raznoraznimi pisanimi ploskvami različnih tekstur in oblik – topli pod, zaplata umetne trave, roza tepih iz umetnega krzna. Aranžmaji pisanih kompozicij so bili sprva omejeni zgolj na tla, zato me je začelo preganjati vprašanje, kako predmete dvigniti. Ideja o nekakšni steni je bila vedno bolj prisotna.



Slika 33: Ustvarjanje osnutka prizora



Slika 34: Raziskovanje potenciala predmetov v prostoru



Slika 35: Igranje s sencami



Slika 36: Sončen dan v studiju

Ker smo bili omejeni tako s proračunom kot logistiko, ki je predvidevala shrambo in transport, so ideje o izdelavi kakršnihkoli kulis odpadle. V studiu so bile v prostoru prisotne zavese in te so nas spodbudile k razmišljanju, da bi jih uporabili pri zamejevanju prostora. Z Janom sva se takrat spomnila resastih zaves iz trakov proti mrčesu, ki so se nama zdele zanimive že takrat, ko sva šla prvič v lov za predmeti. Poleg njenega uprizoritvenega potenciala sva prepoznala resasto zaveso proti mrčesu kot predmet, ki poveže prostor s predmeti, hkrati pa tudi prostor izpostavi kot predmet. Takrat smo se tudi odločili, da če se bomo odločili za zaveso, bo ta segala do prezračevalnega jaška, oziroma do višine malo pod reflektorji. Ugotovili smo, da resaste zavese proti mrčesu, ki bi bile dolge tri metre, ne obstajajo, zato smo se začeli spraševati, iz kakšnega materiala bi jih lahko izdelali.

Kriterij za iskanje je bil lahko pospravlјiv in cenovno ugoden material, ki bi na prvi pogled izražal plastičen značaj. V prostoru smo imeli prisotne tudi predmete iz predstave *Predmetenje*, zato smo za hiter prototip uporabili kar prosojno polietilensko ponjavo. Jan je sprva nasprotoval uporabi, ker ga je iz nekega razloga preveč asociiralo na industrijsko hladilnico in je menil, da bomo s tem podajali napačne informacije. Na tisti točki se je začelo tudi iskanje primernejše alternative. Sam sem se z Janom do neke mere strinjal, čeprav sem menil, da je sam material s svojimi lastnostmi več kot primeren (kasneje se je izkazalo, da sem imel prav, saj se je polietilenska ponjava izkazala za praktično odločitev tudi zato, ker mi je omogočila, da sem lahko resaste zavese izdelal sam). Da bi Jana prepričal v svoj prid, sem se odločil potruditi se poiskati ponjave v beli barvi.

Ta odločitev je izhajala iz značaja prostora, v katerem smo ustvarjali. Po treh tednih si je bilo težko predstavljati, kako bi bili prizori videti na odru s črnimi tlemi in ozadjem. Pri iskanju bele ponjave je bilo potrebnega kar nekaj truda. Sprva sem raziskal, da se naša prosojna ponjava uporablja v gradbeništву, da se pogosto prodaja pod geslom folija in da je iz polietilena debeline od 100–150 mikronov. V nemščini sem jo nato po spletu iskal pod geslom *Weiss LDPE folie*. Čez čas sem na belo folijo naletel pri podjetju, ki prodaja pripomočke za kmetijstvo, kjer so jo prodajali kot silažno folijo za prekrivanje vpenjalnega silosa. Pri istem ponudniku smo naleteli tudi na folijo, ki je bila na eni strani bela, na drugi strani pa črna. V tistem trenutku se nisem zavedal kako pomembno je bilo to odkritje za predstavo, je pa bila folija dovolj zanimiva, da sva se z Janom odločila, da jo naročiva in preizkusiva.

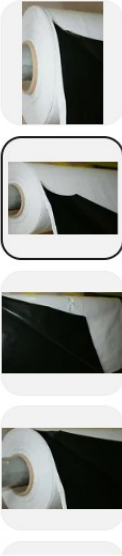
3.6 Izzivi snovalnega ustvarjanja

Način nastajanja predstave je bil snovalen, kar pomeni, da se ustvarjanje ni nanašalo na vnaprej napisano dramsko besedilo (Milohnić 74). Kadar se scenograf pri snovanju koncepta

Hallo pik877! ebayplus Deals Lokal Hilfe Verkauften Beobachtungsliste Mein eBay  

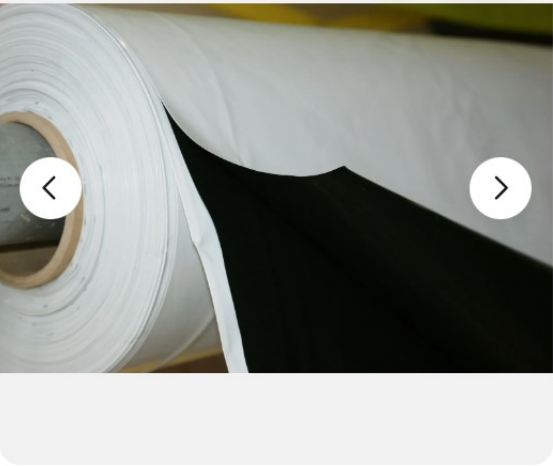
ebay Stöbern in Kategorien Alle Kategorien Erweitert

[Zurück zu den Suchergebnissen](#) Haus & Garten > Garten & Terrasse > Gartenbauten & Sonnensch... > Abdeckplanen
Business & Industrie > Agrar, Forst & Kommune > Ersatzteile, Teile & Zubehör > Folien & Planen
[Teilen](#) · [Auf die Beobachtungsliste](#)



26 VERKAUFT IN DEN LETZTEN 24 STUNDEN

29 



Silofolie 4,6,8,10,12 Meter Stärke 150 my Silofolie Abdeckplane Baufolie Folie

Firma Linz (68953) · Gewerblich
99,8% positive Bewertungen · Mehr Artikel des Verkäufers · Verkäufer kontaktieren

EUR 27,84
(inkl. MwSt.)

Artikelzustand: Neu 

Länge: **6 Meter** 

Breite: **8 Meter** 

Stückzahl: Mehr als 10 verfügbar · 16.570 verkauft

Sofort-Kaufen 

Sie haben so einen Artikel? [Gebührenfrei verkaufen](#)

Slika 37: Nakup črno-bele ponjave prek spleta

scenografije ne more naslanjati na besedilo, je dobrodošlo, da ima pred začetkom študija dovolj časa, da se z režiserjem temeljito pogovori o viziji. Zbran material je vir navdiha, na podlagi katerega scenograf pripravi svoje predloge, ki jih nato v dialogu z režiserjem že pred začetkom študija usklajuje v koncept scenografije, ki se bistveno prepleta s konceptom režije. Ta pot ni najlažja, saj je treba kdaj prevzeti odgovornost ter zgodaj sprejeti odločitve, za katere se zdi, da ključno določajo razvoj projekta. Ker nisem znal drugače, kot da si ogledam improvizacije in navdih črpam iz praktičnega dela, sem pri načrtovanju scenografije zamudil priložnost za leteči start, ki bi mi omogočil časovno prednost pri ustvarjanju in odločanju. Posledično je bilo potrebnega veliko prilagajanja in podrejanja, poleg tega pa sem imel od začetka vaj nenehen občutek, da sem s svojim delom v zaostanku.

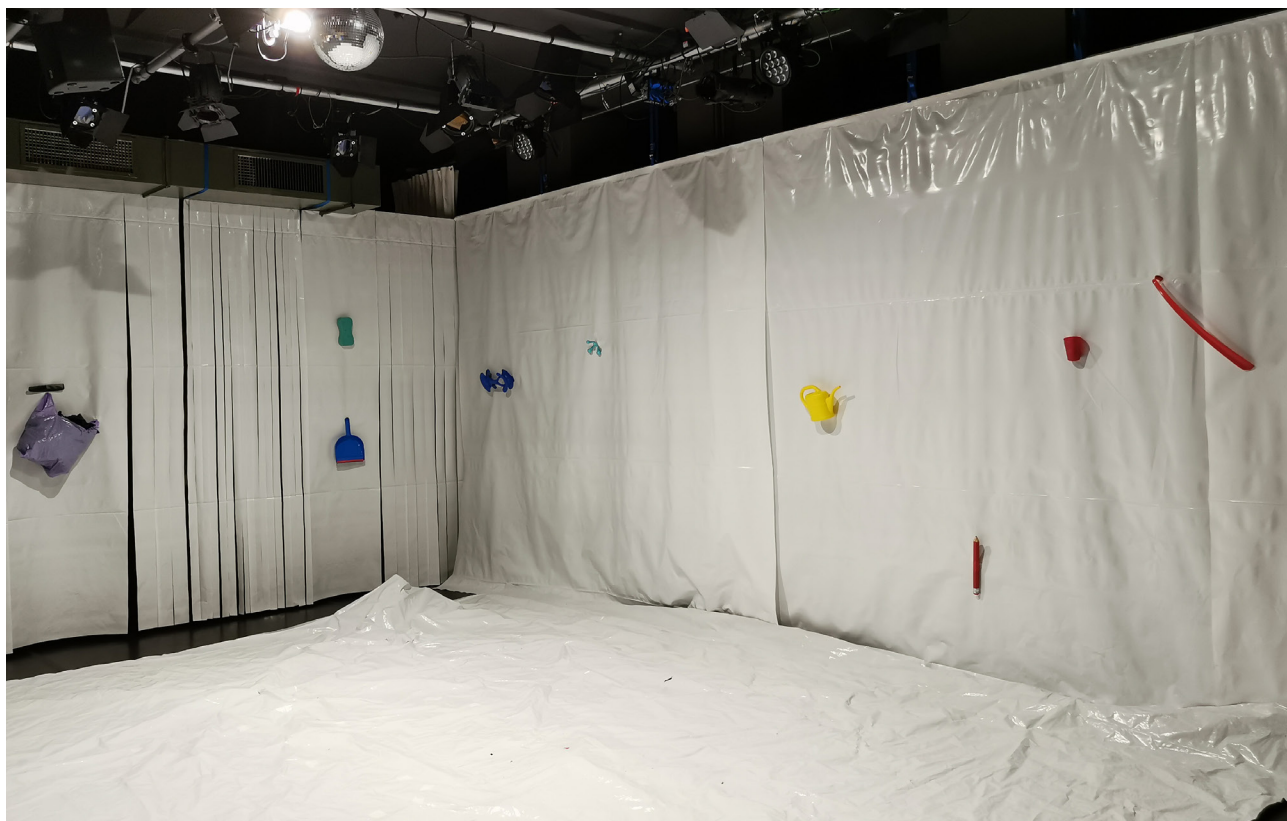
Zaradi specifičnega načina dela med improvizacijami nismo dajali posebnega poudarka na zgodbo. Vsebina je nastajala, ko smo v improviziranih prizorih – osnutkih spajali principe in predmete. Zbran material smo navsezadnje uokvirili v prizore. Janu in Julii je bilo bolj zanimivo dopustiti, da občinstvo ob doživetem projicira svoje lastne zgodbe, kot pa da bi jim razlagala jasne slike. V intervjuju je Jan poudaril, da je pri delu na tak način pomembno

najti ravnotežje med tem, da občinstvu ponudiš oprimke, na katere se lahko nasloni, in tem, da jim hkrati ne pripoveduješ zgodbe neposredno.

Ker našega načina dela dolgo časa nisem posvojil, sem se obremenjeval s tem, da potrebuje predstava nek konkreten predlog dogajalnega prostora, v katerem se bo lahko odvila nekakšna zgodba. Kontekst dveh performerjev in predmetov me je asociiral na različne prostore. Prostori njihovega srečanja bi lahko bili plaža, disko, oglas, dom, cirkus, gradbišče, ozvezdje, džungla ali mesto. Trajalo je precej dolgo, da sem dojel, da naša predstava potrebuje nevtralen prostor, dogodki na odru pa bodo v publiki vzbudili čustva, radovednost ter domišljijo.



Slika 38: Nadaljevanje ustvarjanja v dvorani gledališča FELD



Slika 39: Prototip scenografije in predmetov opremljenih z magneti



Slika 40: Predstavitvena vaja na katero smo povabili otroke



Slika 41: Igranje z disco kroglo in svetlobo



Slika 42: Vaja na kateri smo postavljali luč

4 Sinteza

Koncept scenografije je nastajal vzporedno z vajami v laboratoriju. Pri tem sem iskal rešitve, ki bi upoštevale režijske smernice, hkrati pa bistvene ideje in rezultate raziskovanj, ki so bili pogosto nepričakovani, združile v novo celoto. Skozi proces sem se večinoma odločal intuitivno. Sinteza se je dogajala v času, ko predstava še ni bila dokončno izoblikovana, so se pa že sprejele skoraj vse pomembnejše odločitve. Koncept scenografije je koncept predstave likovno in vsebinsko nadgradil, pri tem pa sta bili v ospredju umestitev predstave na oder in funkcionalnost scenografije.

4.1 Koncept scenografije

Na nivoju rekvizitov sem vplival na proces predstave s tem, ko sem s svojimi predlogi razširil polje razmišljanja o predmetih ter sodeloval pri njihovi izbiri. Na vizualno podobo sem vplival, ko sem preizpraševal velikost predmetov v odnosu do proporca človeške figure in ko sem utemeljil barvni ključ, po katerem smo se pri izbiri predmetov ravnali. Čeprav je bil naš glavni fokus delo s predmeti in bi se lahko odločili tudi, da se predstava odvije na golem odru, sem si želel, da bi predstava na nek način izstopala. Predvsem sem čutil potrebo, da bi bila vizualno drugačna od *Predmetenja*. Tako sem veliko razmišljal o načinih za radikalnejši poseg v prostor. Osnova za oblikovanje prostora je bilo zavedanje, v kakšnem prostoru se predstava razvija in v kakšnem prostoru bo predstava nastopala. Na črn oder dvorane smo preslikali svetel značaj studia. Zaradi odločitve, da predmeti ne bodo na odru od začetka, je obstajala potreba, da se te predmete od nekje prinese. Ker dvorana v gledališču FELD nima zaodrja, smo se odločili, da levi del dvorane zapremo in ga uporabimo kot zaodrje. Pri zapiranju sem se odločil za uporabo zaves. Te sem oblikoval po vzoru resastih zaves proti mrčesu. Leva stena je v celoti narezana na trakove. Deluje poenotena in prostor zameji, kljub temu pa je prehodna in zaradi frfotanja trakov sproži majhen dogodek ob vsakokratnem prehajanju.

Leva stena se nadaljuje v zadnjo steno, ki ni narezana na trakove, pač pa sprva deluje, kot da je iz enega kosa. Z uporabo pravih kotov in s ploskvami v obliki pravokotnika, ki se v naravi le redko pojavijo, sem poudaril, da je prostor namenoma ustvarjen umetno. Bela tla ustvarjen kot še dodatno poudarijo, scenografija pa začne delovati kot otok, saj je s svojimi jasnimi mejami na nek način končna. Vseh sten v dvorani nismo želeli popolnoma zakriti. Da bi zakrili desno steno, ni bilo intuitivno, poleg tega smo morali pustiti prosto pot za dodatni zasilni izhod (ki je v času ukrepov proti širjenju okužbe veljal tudi kot splošni izhod, saj je veljal ukrep, da publika zaradi prezračevanja in preprečevanja srečanja ne sme vstopiti in izstopiti po isti poti). Poleg tega se je s tem, ko sem zakril dve stranici odra, izpostavila desna

stena dvorane, s tem pa je bila tudi bolj navzoča konkretna prisotnost arhitekture dvorane.

Scenografija na odru ustvari bolj enoten in zaključen prostor. Volumen odra in volumen tribune sta nekako v ravnotežju. Ta občutek je posledica tega, da se zavesa iz resastih trakov nadaljuje tam, kjer se konča stena, ki meji na levi rob tribune, in tega, da je strop nižji, in tako kulisa sega skoraj do stropa. Ne glede na to, da je tloris dvorane sprva deloval nenavadno, menim, da smo ga dobro obvladali in izkoristili v svoj prid.

Bela površina je zelo prezentna, a se hkrati dobro uravnoteži s črnino dvorane in temo. Belo ozadje se je izkazalo kot prikladno, ker deluje nevtrarno. Pisani predmeti so na beli podlagi ustvarjali bolj svetlo, veselo in pozitivno razpoloženje. Bela barva nam je za razliko od temne dala občutek lahkotnosti, čistosti in odprtosti, barvni objekti pa so na odru delovali nekako bolj sveže in sproščeno. Z vidika igranja s svetlobo je bil belemu prostoru podrejen celoten prizor igre s sencami, ki so tako delovale veliko boljše kot v temnem prostoru. V nadaljevanju je ta odločitev navdihnila oblikovalko svetlobe Annegret, saj ji je ponujala veliko priložnosti za igranje z barvnimi lučmi in pisano oblikovanje svetlobe. Z Annegret smo se pogovarjali o spektru svetlobe v povezavi s pisanimi predmeti in tako se je pojavila ideja o mavrici kot nekakšnem odsevu teh predmetov v luči.

4.2 Uporaba barve v predstavi

Ko smo se odločili, da bo prostor bel, je bila odločitev, po katerem ključu bomo izbirali barvno paleto, odvisna predvsem od tega, v kakšnih barvah bomo izbrali posamezne predmete in kako bodo vsi predmeti delovali skupaj. Želeli smo odkriti, kako bi dosegli, da bi predmete naredili na prvi pogled še bolj privlačne za otroke. Izčistila se je ideja o predmetih kot bonbonih, predmetih poželenja ali sijočih, barvitih, živahnih predmetih. Posledično sem predlagal, da se najprej omejimo predvsem na polne, močne, nasičene primarne in sekundarne barve barvnega kroga. Ker so bili predmeti znotraj posameznih barv v različnih odtenkih, je naš barvni izbor zaradi odsotnosti rožnatih odtenkov spominjal na mavrico oziroma na barve znotraj vidnega spektra svetlobe. To spoznanje je imelo kasneje vpliv tudi na nekatere vsebinske odločitve ter na koncepta kostumografije in oblikovanja svetlobe.



Slika 43: Osvetljevanje iridiscentnega tekstila in njegov odsev



Slika 44: Razvrstitev predmetov glede na bravo

4.3 Odnos med scenografijo in kostumografijo

Kostumografski koncept je nastal naknadno, tako da je dopolnjeval scenografski koncept. Nastal je na podlagi smernice, da bi preko kostuma performerja približali predmetom. Naloga za kostumografinjo Tanjo je bila najti skupni vizualni imenovalec med performerjema in predmeti ter zabrisati razlike. Tako kot so bili izbrani predmeti, je tudi kostum izhajal iz sijočih in nasičenih barv. Ker je večina predmetov v predstavi enobarvnih, pa je sledila tudi smernica, da je barvna paleta posameznega kostuma monokromatska, ki pa ni bila v celoti dosledno upoštevana.

Kostumografinja Tanja je z nami sodelovala na daljavo iz Ljubljane, zato je bilo naše sodelovanje videti tako, da nam je ob nekaj priložnostih poslala pakete različnih kostumov, ki sta jih Jan in Julia nato po navodilih oblekla in preizkusila, nekatere kombinacije pa sta si izbrala kar sama. Režijska smernica glede uporabe plastičnih materialov v kostumih je v teoriji delovala dobro. V paketu, ki ga je Tanja poslala prvič, je bilo več fotogeničnih kosov iz različnih sintetičnih materialov in nekaj vzorcev blaga, iz katerih bi lahko Tanja sešila kakšen kos, če bi to potrebovali oziroma bi si tega želeli. Kar nekaj kosov, ki so



Slika 45: Pošiljka kostumov, ki jih je kostumografinja poslala iz Ljubljane

na prvi pogled delovali vznemirljivo, se je izkazalo kot neprimernih, saj so zaradi svoje plastičnosti preveč glasno šumeli. Tudi kostumi iz poliestra in elastana se niso izkazali za najbolj posrečeno rešitev, čeprav niso šumeli, saj sta se performerja med nastopom zaradi umetnih materialov izdatno potila. Po tem, ko smo na enem izmed gostovanj izgubili vse kostume, smo naročili izdelavo novih, bombažnih kostumov.

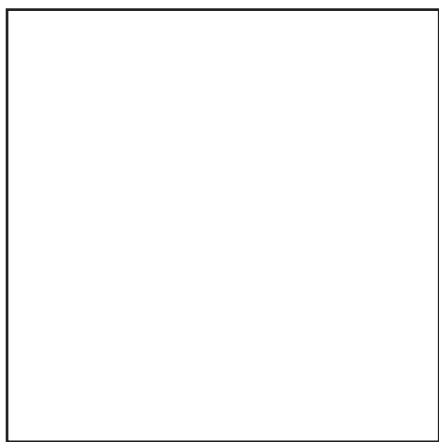
Pri odnosu do kostuma nismo zanemarili misli, da so obleke, ki sestavljajo kostum, predmeti, s katerimi imata performerja interakcijo. Med dodanimi vzorci blaga, ki jih je poslala Tanja, smo se zaljubili v kos iridescentnega tekstila. Ker je deloval precej togo, kot nekakšno umetno usnje, ni bil primeren za noben kos kostuma, ki bi ga lahko potrebovali. Zato pa se je skladal z idejo, da oder napolnimo z raznoraznimi pisanimi ploskvami različnih tekstur in oblik. Iridescentni kos tekstila nam je pomagal, ko smo iskali ključ, kako definirati lokacijo za napovedovanje prizorov. Zaradi svojega transcendentnega karakterja, ki je posledica sposobnosti odbijanja svetlobe in spreminjanja barv, je bil kot nalašč primeren, da ga postavimo na oder kot nekakšen portal. Glede na pozicijo lokacije za napovedovanje smo v kos iridescentnega tekstila usmerili luč tako, da je mavrično svetlobo odbijal po desni steni ob odru.



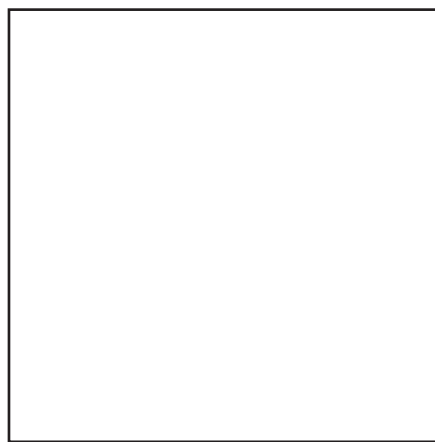
Slika 46: Preizkušanje kostumov

4.4 Oblikovanje in izdelovanje scenografije

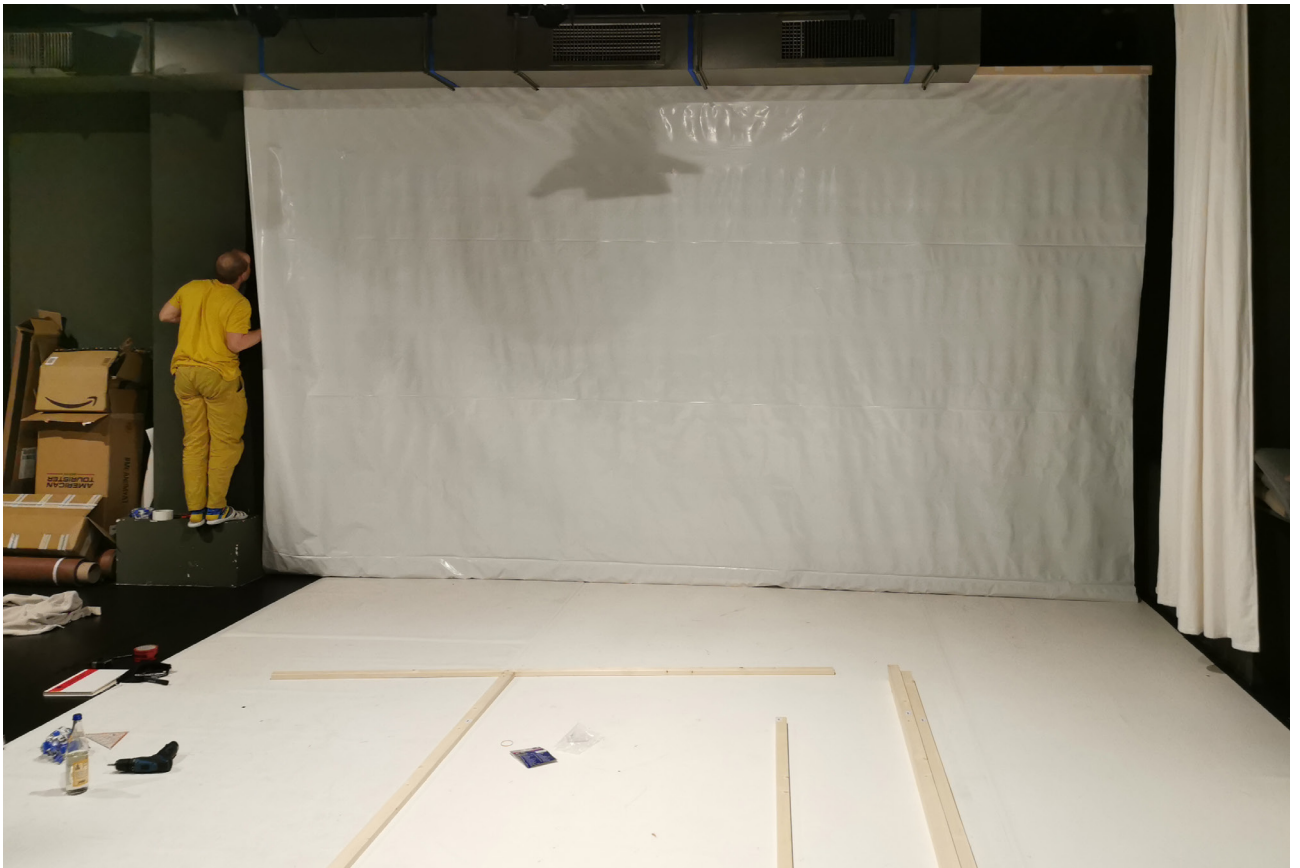
Pri oblikovanju scenografije sta zastavljenemu konceptu scenografije sledili skica vizualizacije resastih zaves v prostoru in izdelava prototipa. Scenografijo sem izdelal sam, z občasno pomočjo sodelavcev. Do te odločitve je prišlo, ker v gledališču FELD nismo imeli na voljo mojstrov, ki bi nam z izdelavo lahko pomagali. Ker smo si z odločitvami glede oblikovanja prostora vzeli toliko časa in svobode, bi bilo ob tem zapleteno uskladiti še zunanje sodelavce. Poznalo se je tudi, da je sem bil v Berlinu prvič in nisem poznal jezika, niti nisem imel dovolj poznanstev, da bi hitro našel primernega strokovnjaka, zato je bila odločitev, da scenografijo izdelam sam, skoraj samoumevna. Prostor, ki mi je bil na razpolago za delo (ker nismo imeli več dostopa do studia in ker sem potreboval veliko prostora, sem večino dela opravil kar med vajami v dvorani, na mestu, kjer se je kasneje postavila tribuna za publiko), moje ročne spretnosti in orodja, ki sem jih imel na voljo (predvsem so mi prav prišle škarje, spenjač in žaga), ter navsezadnje material so bistveno vplivali na končno obliko. Tako sem se med izrezovanjem trakov odločil, da bodo ti različnih debelin. Celotno širino levega dela odra bi bilo na roke zelo zamudno izrezati na tanke trakove, zato sem si delo poenostavil in na različnih delih stene določil različne širine trakov – od 5 centimetrov do 20 centimetrov. Zaradi lastnosti materiala, dolžine trakov in načina dela je bilo natančno rezanje trakov zelo zahtevno in čeprav sem vložil veliko potrpljenja in zbranosti, ti niso bili narezani tako natančno, kot če bi jih izrezali strojno. Ta izgled sem do neke mere dosegel šele kasneje, ko smo bili v postprodukcijski fazi primorani izdelati zavese, ki imajo certifikat, da so narejene iz materiala, ki zavira gorenje, in imajo po nemškem standardu požarne odpornosti DIN 4102-1 oceno B1. Po opravljeni raziskavi sem odkril primeren material - črno-bel poliester, ki se uporablja kot osnova za tisk reklam za reklamne panoje. V nadaljevanju sem ga po priporočilu mentorice odnesel v delavnico izdelovanja trdih knjižnih platnic, kjer so mi trakove narezali z mehanično giljotino, ki se uporablja za rezanje lepenke.



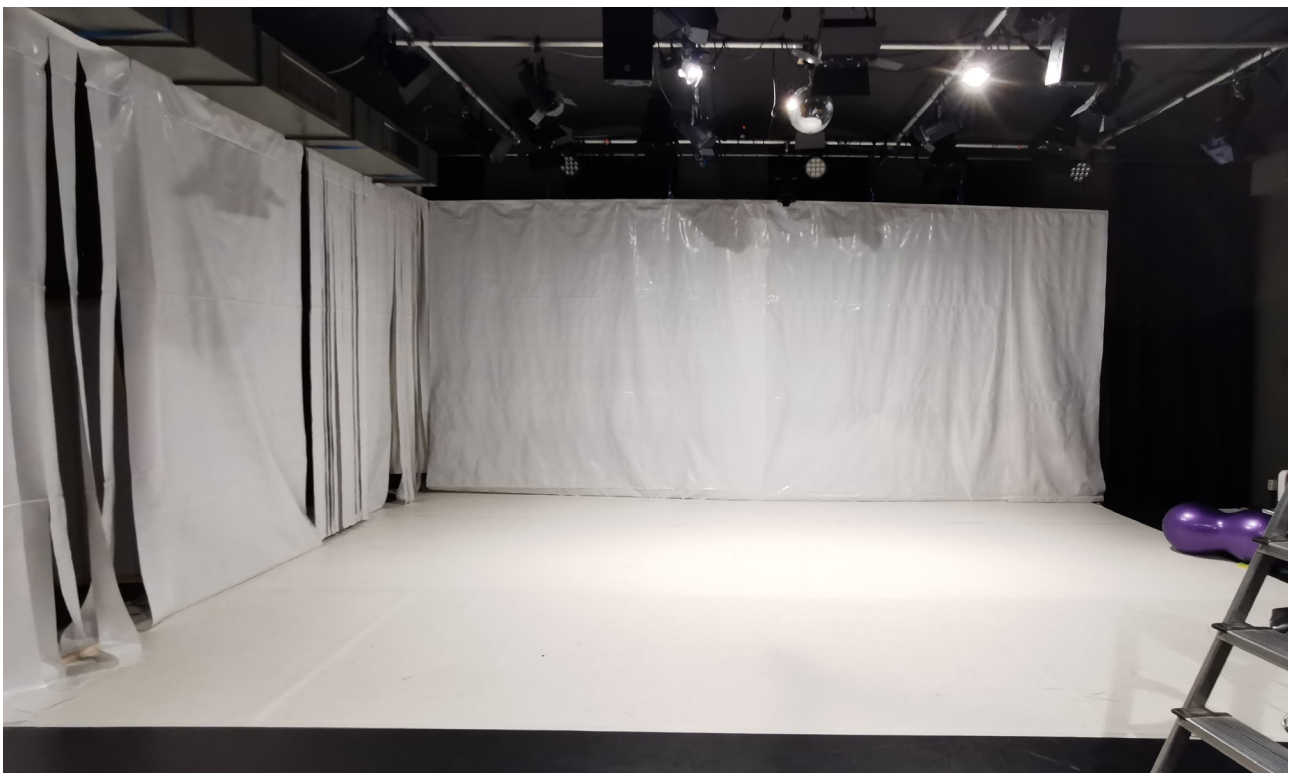
Vzorec 1: Polietilen



Vzorec 2: Poliester

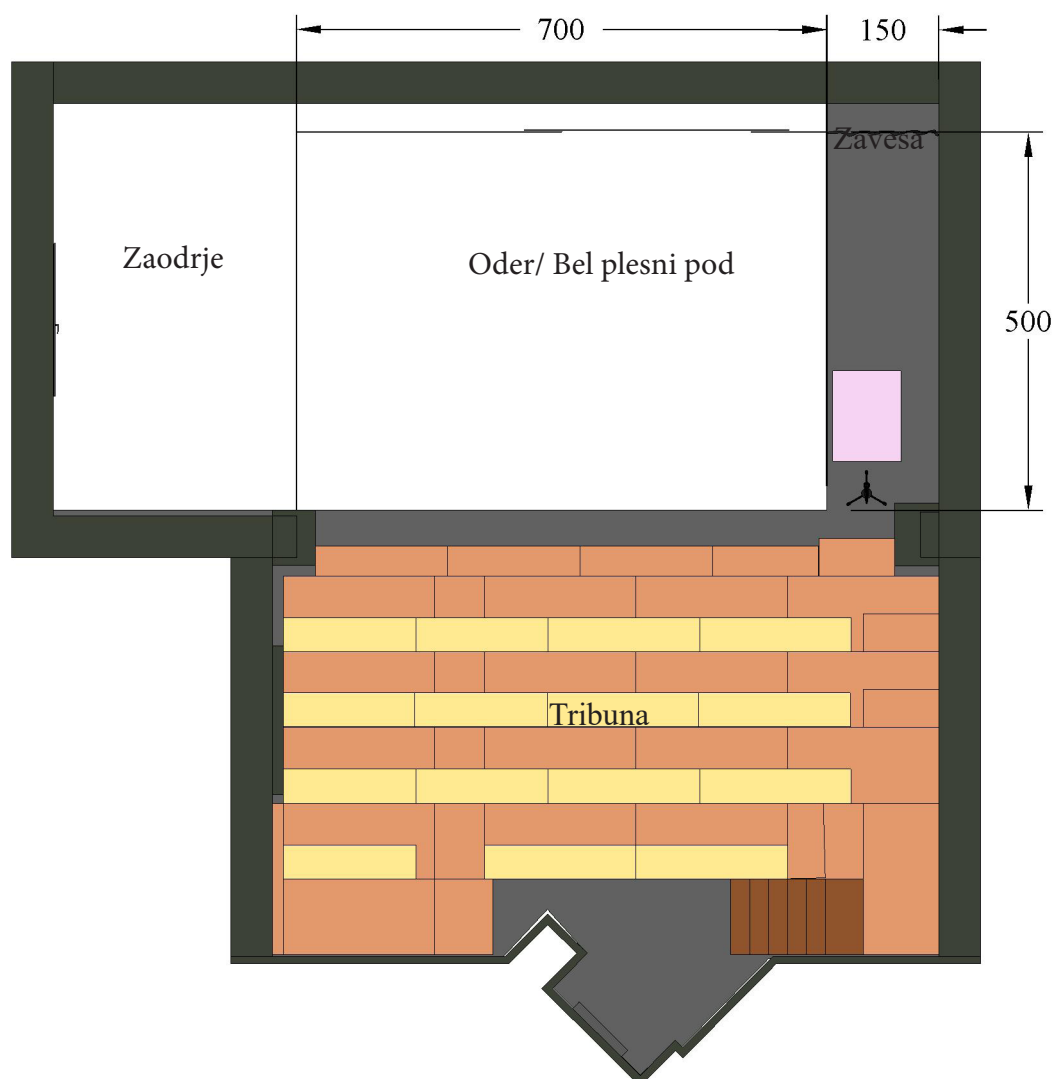


Slika 47: Izdelovanje in postavljanje scenografije

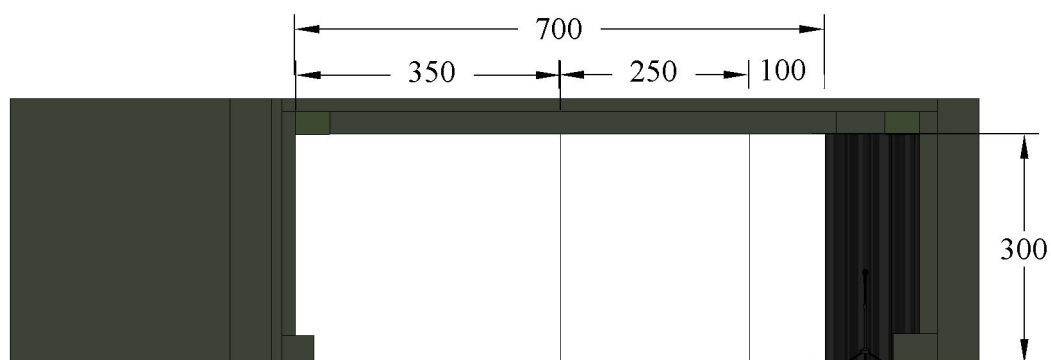


Slika 48: Izdelovanje in postavljanje scenografije

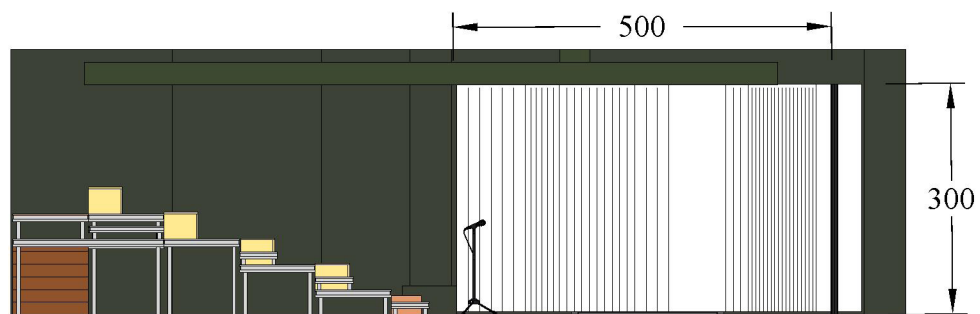
4.4.1 Načrt scenografije



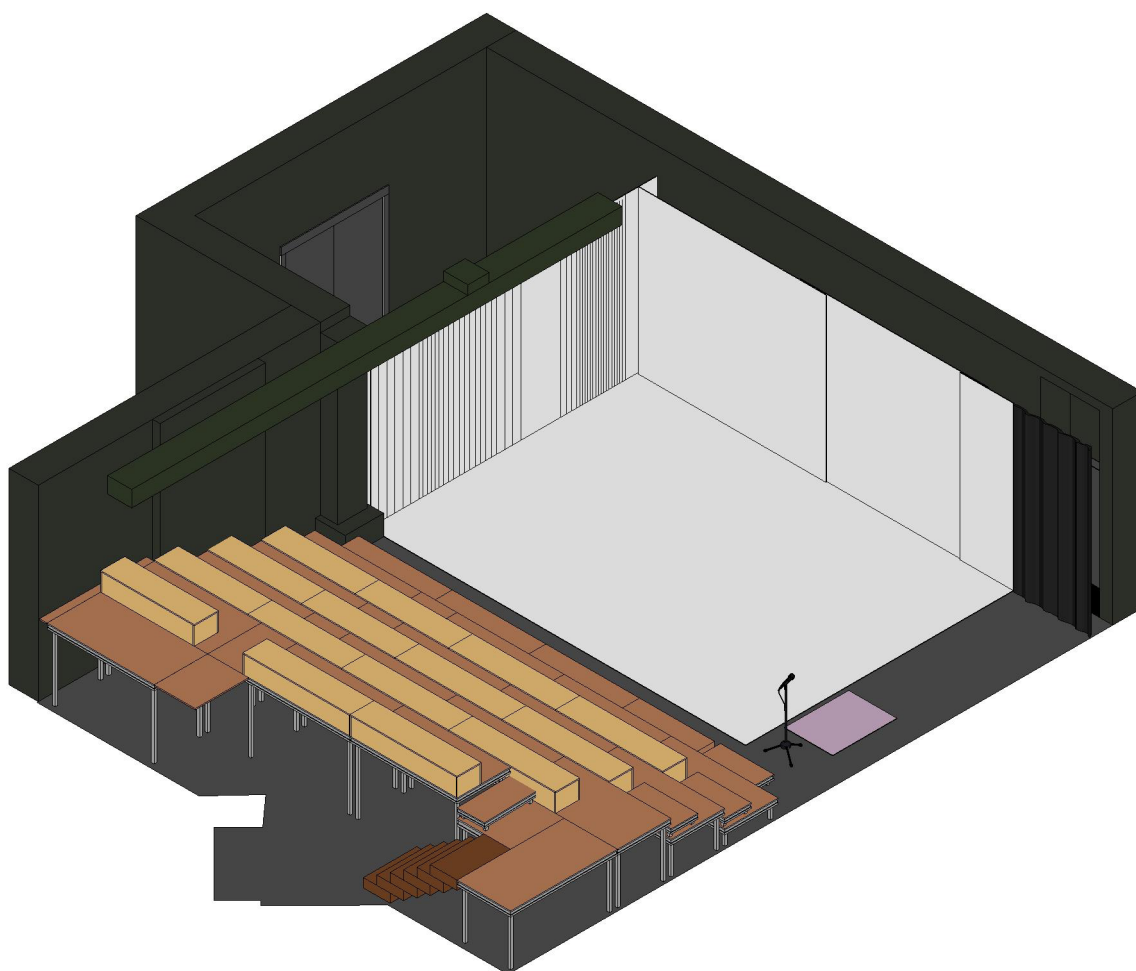
Načrt 1: Tloris v merilu 1:100



Načrt 2: Naris v merilu 1:100

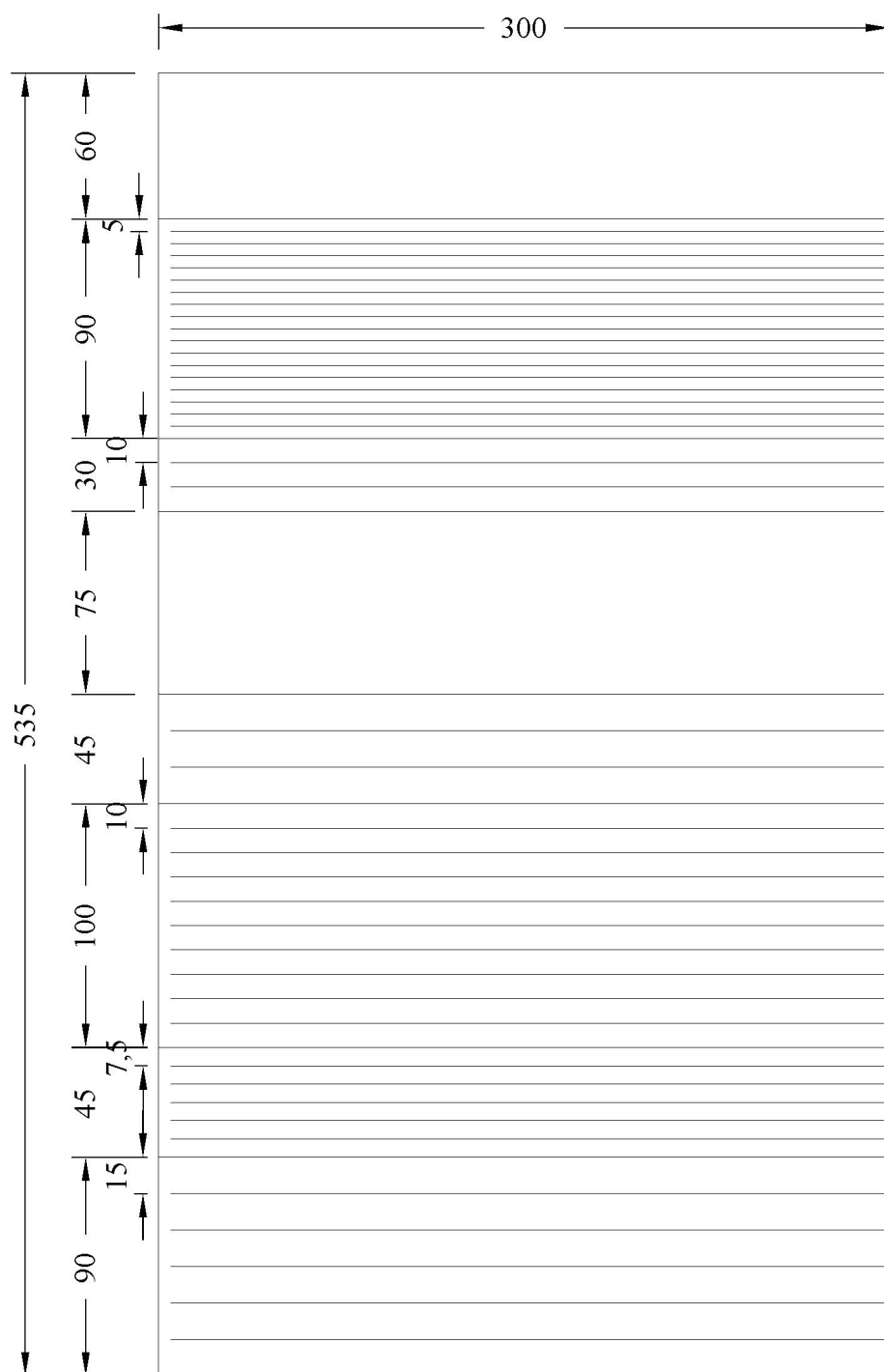


Načrt 3: Stranski ris v merilu 1:100

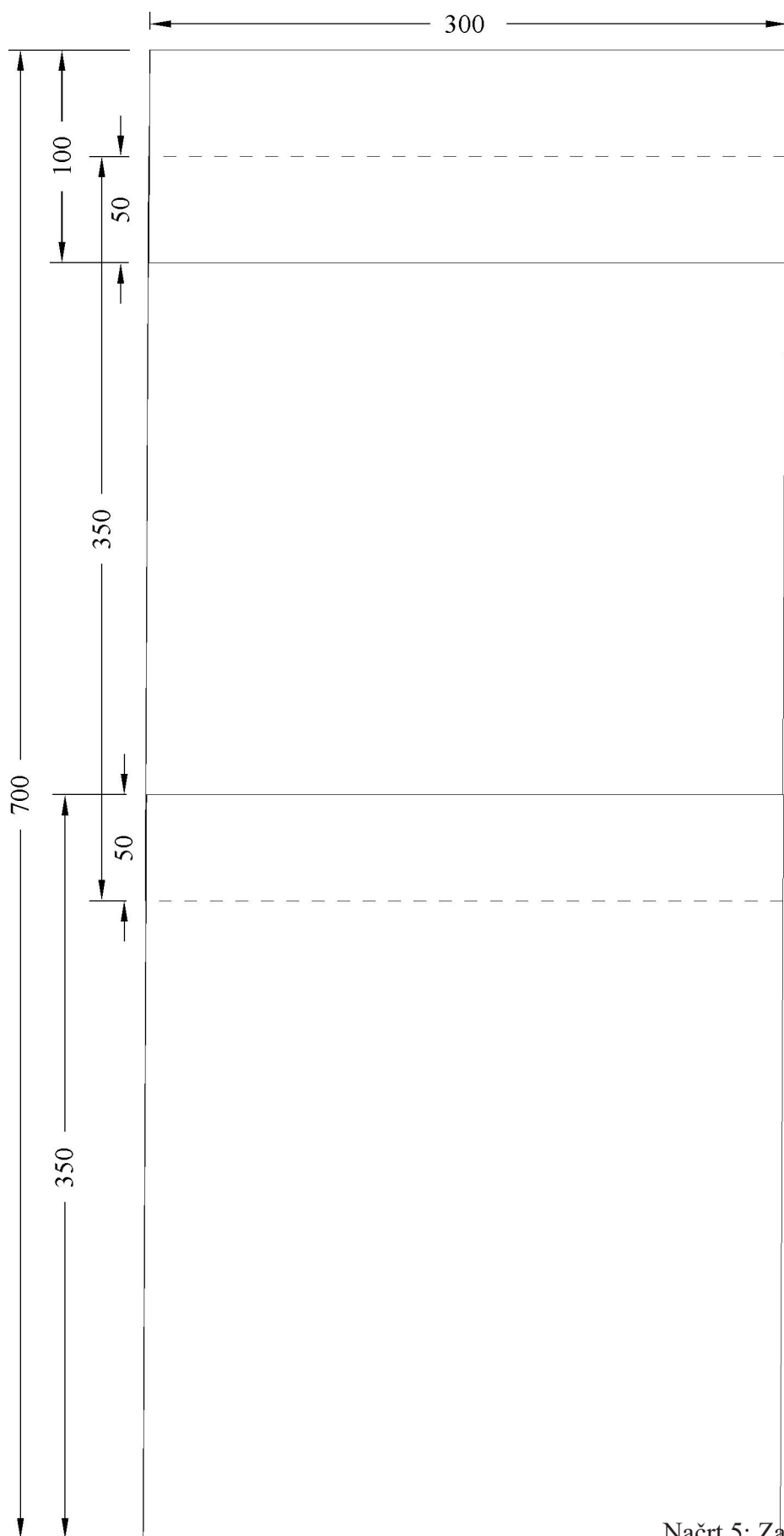


Slika 49: Digitalna ilustracija scenografije v izometriji (1:100)

4.4.2 Načrt kulis



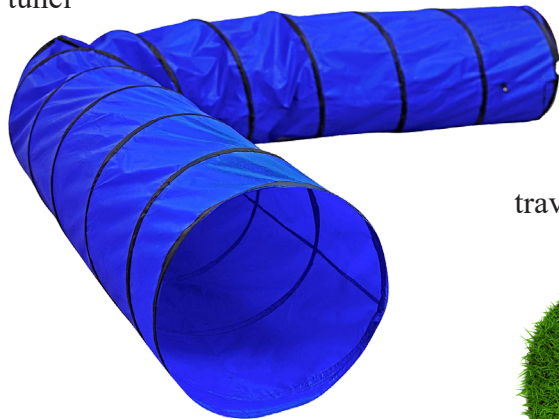
Načrt 4: Resaste zavese



Načrt 5: Zadnja stena

4.4.3 Seznam predmetov

tunel



maska



mehanična
krogla



skokice v škatli



travnik



plastenka



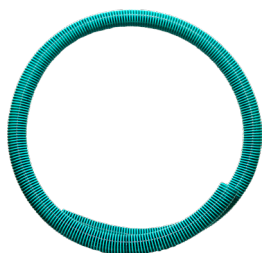
kozarci



masažer



zelena cev



rokavica



smetišnica in metlica



siva cev



prozoren pončo



elastika



navijalec kablov



obešalnik



stol



kiki riki žoga



pumpa



prozoren polivinil



robot



krtača



lasulja



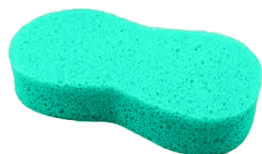
razpršilka



nož



šolska goba



podloga za jogo



pozor spolzka tla



zvonček



gobice



zalivalka



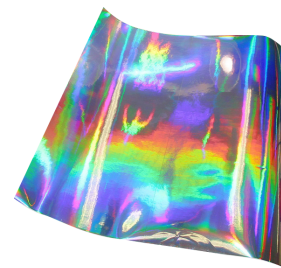
lijaki



svetilka



iridiscen ten tekstil



voziček



svinčnik



črn pončo



mikrofon in stojalo



žlica za obuvanje



omelo



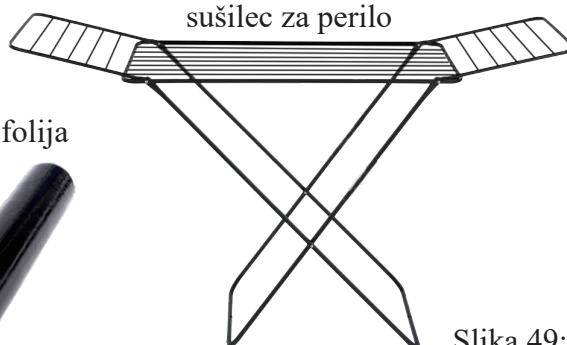
vreča



črna folija



sušilec za perilo



Slika 49: Seznam predmetov

4.5 Navodila za rekviziterja

4.5.1 Zadolžitve pred predstavo

- V dvorano prideš dve uri pred predstavo in daš najprej polnit baterije mehanične krogle in daljinsko vodenega avta.
- Nastavi tla in zalepi robove, poravnaj zadnjo steno.
- Pripravi predmete/rekvizite v zaodrju in posebne rekvizite za Jana in Julio.
- Pripravi mikrofona, iridescentni tekstil in dva črna ponča. Lokacija iridescentnega tekstila se določi glede na luč. Na spodnji strani je označen kot, ki je položen na zadnjo levo stran. Ta kot je treba s črno nalepko označiti tudi na tleh. Črni pončo, ki ima desno stran zavihano, je postavljen čim bližje iridescentnemu tekstilu, nato sledi še drugi črni pončo, ki ima zavihano zadnjo stran.
- Po potrebi uredi oziroma popravi predmete (natoči vodo v plastenko, nareži polivinil, zalepi luknje v tleh ...).
- Še enkrat preveri, ali je vse na svojem mestu, in vstavi baterije v daljinsko vodeni avto ter, pri posebnih rekvizitih za Julio, pripravi mehanično kroglo v gumijasto rokavico.
- Tik pred začetkom prižgi daljinsko vodeni avto in preveri, ali deluje.
- Pred predstavo moraš imeti pri sebi pripravljen daljinski upravljalnik za daljinsko vodeni avto in modro gumijasto rokavico.

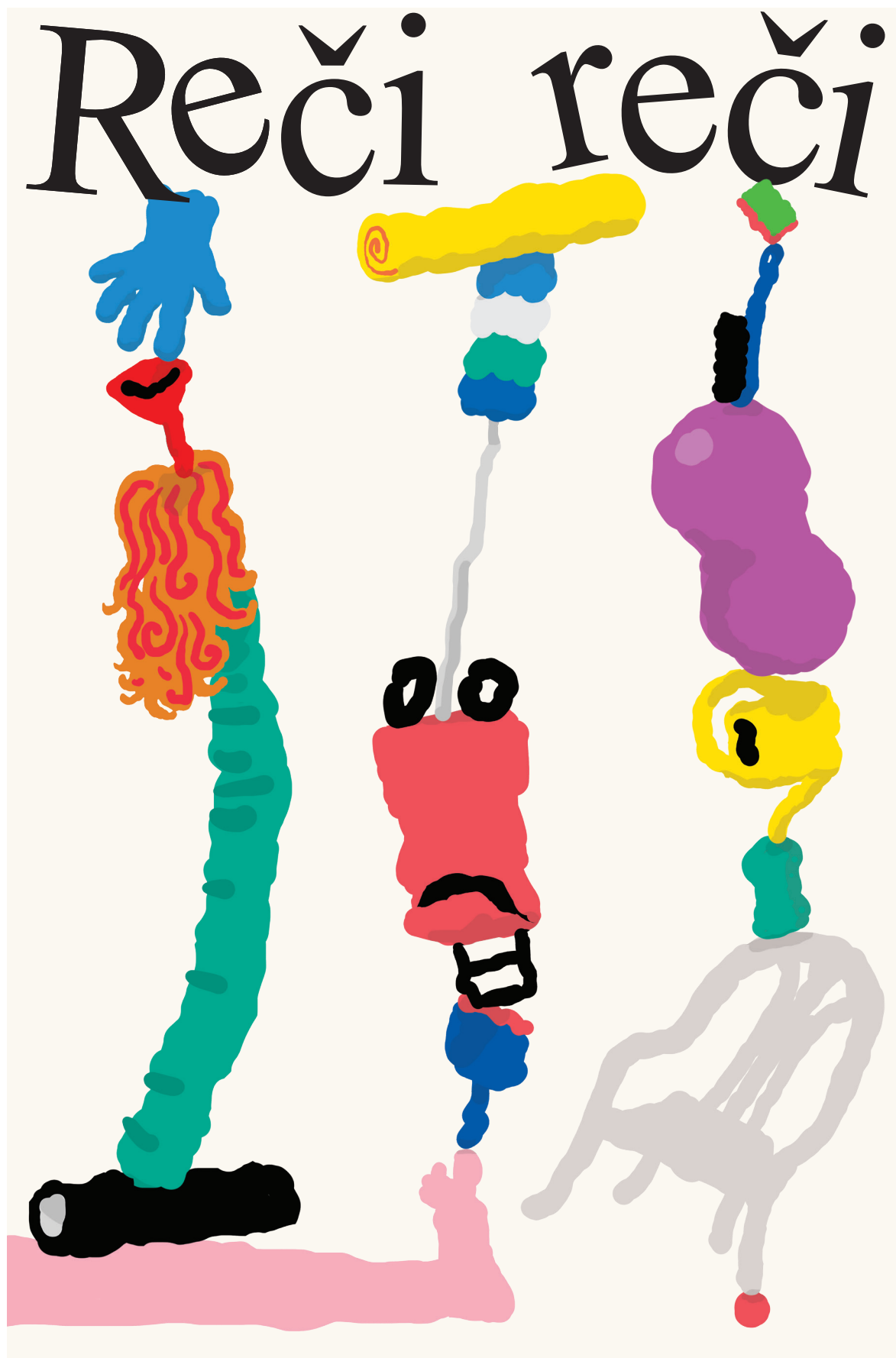
4.5.2 Zadolžitve med predstavo

- Med breakdanceom – ko se Jan zavrti na hrbtu – zasuci daljinsko vodeni avto.
- V prizoru, ko Jan nabira predmete, odpelji daljinsko vodeni avto z odra v trenutku, ko bi ga Jan hotel pobrati.
- Odlepi trak, s katerim so scenografska tla na desni strani proti tribuni prilepljena na oder.

- Pred začetkom šestega prizora (po tem, ko se na odru formira ogromna vreča za smeti) vrzi na oder rokavico.
- V zaodrju nastavi daljinsko vodeni avto (Robotek) pred trakove, da ga pripraviš na njegov vstop na oder.

4.5.3 Zadolžitve po predstavi

- Po poklonu počakaj, da se publika odpravi iz dvorane, in prični s pospravljanjem. Če so otroci živahni in želijo z odra odnesti skokice, se na pospravljanje odpravi že pred tem.
- Ugasni in odnesi svetilke.
- Umakni in ugasni daljinsko vodeni avto.
- Najprej pospravi modri tunel ter reči, ki jih tunel na odru izvrže (lij, pisano omelo in rdeči gumijasti trak), in reči, ki so v črni vreči za smeti (plastenka z vodo, rumena zalivalka).
- Odpri kup in prični sortirati predmete (naberi skokice, napolni vijolično vrečo ...).
- Pripravi reči v zaodrju za naslednjo ponovitev.



Slika 50: Plakat za predstavo *Reči reči* (Avtor: Matija Medved)

5 Rezultat

Oder je na dveh vertikalnih (levo in zadaj) in eni horizontalni ploskvi (tla) zamejen z belimi ploskvami. Prostor je prazen in ima tla iz bele plastične ponjave pravokotne oblike. Zadnja stena je zamejena s belo pravokotno steno iz plastične folije. Levo stranico tvorijo resasti trakovi iz bele plastične folije.

V prostor vstopita Jan, oblečen v oker rumeno jakno, rumeno majico, rumene hlače, modre nogavice ter plastične bele natikače, in Julia, ki je oblečena v moder pullover s kapuco, srebrne svetleče kratke hlače, rumene nogavice in črne čevlje. Prostor si ogledujeta. Na desni strani odra odkrijeta mikrofona, ki pa ni več na črni podlagi. Jan izza resastih trakov na levi strani odra prinese kos iridescentnega tekstila, ki odbija svetlobo v različnih barvah, odvisno od tega, s katerega kota ga gledamo. Tkanino postavi pred mikrofona na črni del odra in jo uporabi kot podlago, na kateri lahko stojita v črnem delu prostora. Vzpostavi se območje za napovedovanje prizorov. Po mikrofona napovesta naslov: »Reči reči, prvi del: Toliko reči.« Na recepcijski zvonček udarita enkrat.



Slika 51: Prostor za napovedovanje



Slika 52: Prinašanje predmetov na oder

Reči reči, prvi del: Toliko reči

Wie die Dinge Dingen teil eins: So viele Dinge

How Things Thing, part one: So Many Things

Jan prične v praznem prostoru določati predmete, ki jih med tem opisuje z besedami in gibi. Izmika se dejanskemu poimenovanju in se bolj osredotoča na predstavitev materialnih in oblikovnih lastnosti predmetov. Med tem Julia izza resaste stene na levi strani na oder pripelje rdeč nakupovalni voziček in iz njega zloži rdeč svinčnik ter rdečo žlico za obuvanje čevljev. V nadaljevanju na oder prinese, dostavi, nameče in razvozi še kopico drugih raznoraznih predmetov najrazličnejših barv in oblik. Predmeti postopoma napolnjujejo oder v vrstnem redu, ki ni povezan z vrstnim redom opisov. Prizor se konča, ko se opis predmeta in njegova prisotnost na odru sinhronizirata. Julia Janu v roke prinese še zadnji predmet – omelo za brisanje prahu. V tistem trenutku se prične predvajati pesem, Jan in Julia pa na odru uprizorita koreografirano sortiranje predmetov glede na njihovo barvo in mesto v barvnem krogu. Nekatere predmete namestita tudi na zavese, ki zamejujejo prostor. Ti predmeti imajo vgrajene magnete in se pritrdijo na vnaprej določena mesta. S pesmijo se konča tudi urejanje odra.

Sledi zatemnitev, luč pa se usmeri na območje za napovedovanje prizorov. Jan napove drugi del – Stol in sedel. Dvakrat pozvoni na receptorski zvonček in se nato odpravi proti zadnji steni med predmete pretežno rumene barve, kjer se uleže na rumeno podlogo za jogo.



Slika 53: Prinašanje predmetov na oder



Slika 54: Koreografija v ritmičnih naslovne pesmi

Reči reči, drugi del: Stol in sedel

Wie die Dinge Dingen teil zwei: Informieren

How Things Thing, part two: Informing

Julia na začetku prizora sedi na sredini odra na plastičnem vrtnem stolu bele barve. Nanjo sveti hladna bela svetloba, ki okoli nje na tleh zariše bel krog z zamegljenimi robovi. V ozadju se predvaja počasna ambientalna glasba. Julia spolzi ob stolu, ki narekuje njeno nadaljnje gibanje. Gre za počasno koreografijo, v kateri se Julijino telo oblikuje in prilagaja obliki stola. Po končani točki Julia napove tretji del.



Slika 55: Kontaktni ples s stolom, ki temelji na somatiki



Slika 56, Slika 57: Kontaktni ples s stolom, ki temelji na somatiki



Slika 58: Kontaktni ples s stolom, ki temelji na somatiki

Reči reči, tretji del: Ponavljanka sestavljanka / Ponavljanka sestavljanka ponavljanka

Wie die Dinge Dingen teil drei: Denkst du auch so wie ich?/ Noch einmal, wie die Dinge Dingen teil drei: Denkst du, dingst du auch so wie ich?

How Things Thing, part three: Are You Thinking the Same Thing? / One More Time How Things Thing, part three: Are You Thinking the Same Thing?

Na odru Julio nadomesti Jan, ki si na začetku popravlja pričesko iz lasulje, ki je popolna imitacija Julijinih las. Jan poskuša posnemati Julio in splezati skozi stol, a mu to zaradi drugačnih fizičnih predispozicij ne uspe. Gre za vnaprej pripravljeno šalo, saj ga po nekaj trenutkih poizkušanja Julia prekine z napovedjo novega naslova – Ponavljanka sestavljanka *ponavljanka*. Jan se za razliko od Julie tokrat ne skuša zlit s stolom, pač pa začne s svojim telesom kopirati obliko predmetov. Julia mu na oder prinese še nekaj drugih predmetov, ki jih začne zlagati v krog okoli Jana. V vrstnem redu si sledijo rdeči plastični lij, modra gumijasta rokavica, zelena plastična posoda, modri navijalec kablov ter rumena kanglica za zalivanje rož. Slednjo vrže na tla pred Janove noge, ta pa posnema gibanje odbijajočega se predmeta. Na glasbeno podlago prične plesati breakdance tako, da posnemane oblike predmetov uporabi kot zamrznjene gibe v svoji koreografiji. V nekem trenutku se mu pri plesanju pridruži tudi Julia, ki zavrti stol. V odgovor na Janovo vrtenje na hrbtu pa se presenetljivo sama od sebe zavrti tudi plastična posoda. Ob koncu pesmi se ustavi tudi Jan, ki s predmeti obleži na odru. Julia napove naslednji del.



Slika 59: Breakdance



Slika 60: Breakdance

Reči reči, četrti del: Misli svinčnik s svojo glavo

Wie die Dinge Dingen teil vier: Strichmännchen

How Things Thing, part four: Stickman

V četrtem delu Jan nastopi kot pripovedovalec. V pripovedi se primerja s svinčnikom. Najprej predstavi, v čem sta si s svinčnikom različna in v čem sta si podobna. Po uvodni predstavitvi nekaterih oblikovnih in pojavnih lastnosti, v katerih se s svinčnikom bodisi razlikujeta ali ujemata, pove, da je njuna bistvena stična točka ta, da sta tako grafit v svinčniku kot Janovo telo iz ogljika. Ogljik in drugi atomi pa sestavljajo vse ostale stvari na svetu in v vesolju. Nato začne s svinčnikom kazati na predmete na odru in objekte v dvorani, vse pokazano pa ob tem poimenuje. Kmalu začne namenoma poimenovati predmete z napačnimi izrazi. Ko Jan izgine za resasto zaveso, prične naštevati obstoječe in neobstoječe predmete, ki so v dvorani, Julia pobere modro gobo za brisanje in preveri, ali gre res za telefon, kot jo je prej poimenoval Jan. Julia se prične z gobo igrati in jo na trenutke tudi animira. V nadaljevanju se igra tudi z drugimi predmeti, ki jih v bližini pobira in spaja v nove sestave. Nekateri so precej abstraktni, spet drugi imitirajo oblike, ki jih je lahko prepoznati. Ko Julia na gobo ali kanglico za zalivanje nadene lasuljo, je težko spregledati, da ne gre za njen lasten avtoportret. Navsezadnje lasuljo natakne na dolgo zeleno cev in preizkusi potencial njenega gibanja. Medtem se v dvorano vrne Jan, ki še vedno našteva predmete, ki so delno sestavljeni tudi iz ogljika. Julia ga z lasuljo na koncu cevi poišče na drugi strani resaste zavesе in ga tako pripelje nazaj v dvorano. Jan nadaljuje z naštevanjem tako, da govori v cev, ki njegov glas spremeni in ojača. Zadnji stvari, ki ju našteje skozi cev, sta zvonček in mikrofona. Ob prehodu na iridescentni tekstil Jan in Julia tudi napovesta peti del. Pri tem Janu zmanjka ravnotežja in pade v črni del prostora, v hipu se pokrije s črno ponjavo in za nekaj trenutkov izgine.



Slika 61: Jan primerja svinčnik in človeka



Slika 62: Julia nadane lasuljo na zalivalko

Reči reči, peti del: Presneta reč čuteča reč

Wie die Dinge Dingen teil fünf: Das Ding mit den gefühlen

How Things Thing, part five: The Thing With Feelings

Julia sprva ne dojame, da je Jan izginil, in ga želi vprašati: »Ali poznaš občutek, ko ...« Nekaj trenutkov ga išče po prostoru, vendar deluje, kot da ga ne more videti, kot da sta v različnih svetovih. Jan se medtem zave, da je ujet v vzporedni svet, in si nazaj pomaga tako, da si z rolo črne zaščitne folije za pakiranje utre pot nazaj v beli prostor. Po tem dogodku se odnos med Julio in Janom spremeni. Julia ob vnovičnem vprašanju, ali morda Jan pozna občutek, napihne gumijasto rokavico in jo izpusti, da ta poleti v prostor. Jan ji odgovori, da občutka ne pozna, in v črno zaščitno folijo najprej zavije smetišnico in nato nadaljuje z drugimi predmeti. Julia se Janovim čemernim odzivom ne pusti, v roke vzame gibljivo cev za elektroinstalacije in jo začne vihteti v rokah, tako da se cev zvija in vihra po zraku. Jan odgovori, da takega občutka ne pozna, nato pa se sprehodi do rdečega nakupovalnega vozička in jo brezvoljno vpraša, ali morda ona pozna občutek. Ob tem prične iz vozička vleči in v zrak metati kose črne zaščitne folije, dokler ni voziček izprazen. Nato ga obrne



Slika 63: Jan iz nakupovalnega vozička vleče črno folijo

na glavo in iz njega strese še zadnje drobce. Kosi črne lesketajoče se folije preplavijo oder. Julia se ne pusti zmotiti in nadaljuje, tako da razprostre prozorno zaščitno folijo za pleskanje, ki lahko zaplapola po zraku, nato pa jo s krožnim gibom zavrti v tulec. Jan ji tulec iztrga iz roke in jo ovije v črno folijo. Julio Janov odziv malce razočara, zato poskusi ponovno in v roke vzame majhno oranžno posodico za shranjevanje. Z rokami jo prične na rahlo tresti, tako da iz posodice začnejo skakati žogice skokice, nakar jih Julia s silovitim zamahom trešči ob tla, da se vse žogice, ki so bile v posodi, razletijo po prostoru. Jan otopelo ujame eno izmed skokic in jo zavije v črno folijo ter jo vrže ob tla, tako da se ta sploh ne odbije. V nadaljevanju Jan vsak Julijin poskus, da bi ga navdušila s svojimi pobudami, zaduši in predmete vedno bolj intenzivno zavija v črno folijo, vse dokler Julia ne prinese rdeče elastike za telovadbo. Jan jo zagradi z enega konca, Julia pa tokrat predmeta ne izpusti. Začneta se oddaljevati – Julia proti levi, Jan pa proti desni strani odra. Korak za korakom sta bolj narazen, prožna elastika pa je vse bolj napeta, vse dokler je Jan ne izpusti, da z vso silo prileti v Julio, slednjo pa odnese skozi resasto zaveso. Atmosfera na odru se prične stopnjevati. Na oder sveti pridušena svetloba, ki se postopoma spremeni v rdečo. Iz zvočnikov se sliši nizko brnenje, pomešano z dolgim piskom, resice na levi strani odra začnejo frfotati zaradi vetra. Jan se opoteče v levi črni del odra, kjer najde črn dežni plašč, si ga nadane, na to pa se vrne na beli del odra in začne obsedeno pobirati predmete – vse, kar lahko nese, oprta



Slika 64: Skokice se razletijo po prostoru

nase in postopoma zvleče vse predmete na kup sredi odra. Ko želi pograbiti zeleno plastično posodo, ki je sodelovala pri plesni točki breakdance, se le ta izmakne za resasto zaveso. Ko pobere vse predmete in jih pomeče na kup na sredini odra, Jan zagradi za rob tal v desnem zadnjem delu odra in povleče ponjavo diagonalno proti drugi strani odra, tako da ta v gibanju spominja na val, ki prekrije vse predmete na odru. Izkaže se, da je ponjava na eni strani bela, na spodnji pa črna. Sedaj, ko Jan povleče čez oder še ostale tri stranice, kup predmetov, ujetih v plastiko, spominja na ogromno črno vrečo za smeti. Ko poskuša Jan kup dvigniti in nositi naokoli, se sam izgubi v njem. Kup se sčasoma umiri in obstane na levem zadnjem delu odra, sledi zatemnitev luči.



Slika 65: Jan nabira predmete na odru



Slika 66: Jan odkrije tla



Slika 67: Jan vse predmete zavije v tla

Namesto naslova: napoved naslova šestega dela je šestkratna ponovitev zvoka recepcijskega zvonca. Neuradno ime tega dela je Zatemnitev/The Blackout.

Ko se luč zopet prižge, je ta v zamolklih modrih tonih, ki pa se na eni strani prelivajo v zeleno in na drugi v vijolično. Iz za kupa vznikne dolg tunel v modri barvi. Ta sprva izpljune nekaj drugih predmetov, nato pa nadaljuje z gibanjem po prostoru. Na odru se mu pridruži še premikajoča plastična posoda. V tem prizoru je človek odsoten. Cev na eni strani pogoltne gumijasto rokavico, ki je ležala na tleh, in jo na drugi strani izpljune oživljeno – prične se namreč premikati. Nazadnje se cev privleče do mikrofona in vanj napove sedmi del predstave.



Slika 68: Moder tunel, ki ga animira Julia



Slika 69: Odsotnost ljudi na odru



Slika 68: Tunel napove zadnji prizor

Reči reči, sedmi del: Nič ni tako, kot se zdi

Wie die Dinge Dingen teil sieben: Die Dinge sind nicht so wie sie scheinen

How Things Thing, part seven: Things Are Not What They Seem

V tunelu, ki sedaj leži ob steni dvorane na desnem delu odra, se prižge luč. Zaradi prosojnosti tkanine, iz katere je izdelan, svetloba proseva skozenj in ga osvetli od znotraj, da zažari. Iz tunela počasi spleza Julia, ki ima poleg svojega kostuma na sebi tudi prosojno pelerino za enkratno uporabo. Z ročno svetilko prične osvetljevati oder in različne predmete na njem. Osvetljeni predmeti projicirajo svoje predimenzionirane sence na zadnjo steno odra. Izza resaste zavese se ji pridruži Jan, ki s svojo svetilko najprej osvetli resice in povzroči, da se svetloba ob njih razprši v dolge svetlobne trakove, ki padejo na oder. Nato se oba napotita do velike črne plastične gmote in pričneta iz nje prebirati predmete. Z lučmi raziskujeta odbojno/odsevno kvaliteto predmetov in kakšne sence predmeti mečejo pod različnimi koti. Iridescentni kos tekstila, na primer, odbija mavrične odseve, medtem ko hrbtišče plastičnega stola meče črtasto senco, če vanj posvetimo od zadaj. Jan s kupa izbere rumeno zalivalko, Julia pa petlitrsko plastenko, v kateri je malo vode. Predmeta postavita na sredino odra in ju osvetlita tako, da njuni senci padata na zadnjo steno odra. Senci sta zaradi velike oddaljenosti predimenzionirani in v primerjavi s človeško figuro večji. Jan in Julia se počasi odpravita čisto do senc in se navsezadnje zlijeta z njima. To je mogoče zato, ker je na sredini vsake izmed senc špranja v zavesi, ki omogoča, da Jan in Julia izgineta z odra. Na koncu predstave na odru ostanejo le sence in kup predmetov.



Slika 69: Julia osvetli disko kroglo



Slika 70: Jan in Julia osvetljuje predmete



Slika 71: Jan in Julia osvetlujeta predmete



Slika 72: Jan osvetljuje zalivalcko



Slika 73: Postavitev senc predmetov na zadnjo zaveso



Slika 74: Julia osvetli rokavico



Slika 75: Julia izstopi skozi režo

6 Modifikacija rezultata v različnih okoljih

Modifikacija rezultata se običajno dogaja po premieri, ko se predstavo po potrebi prilagaja glede na dvorane, v katerih bo gostovala. Predstava *Reči reči* je posebna tudi zato, ker se je rezultat modificiralo že pred premierno uprizoritvijo, saj smo jo zasnovali v dveh verzijah, ki sta si med seboj različni, predstava pa je doživela tri premiere. Zaradi mednarodne koprodukcije sta bili že na začetku predvideni dve premiere, ena v Sloveniji in ena v Nemčiji. Ker pa so za čas slovenske premiere še vedno veljali odloki o začasni prepovedi zbiranja ljudi na javnih shodih in javnih prireditvah ter drugih dogodkih na javnih krajih v Republiki Sloveniji, smo predstavo posneli in 15. 4. 2021 je najprej doživela spletno premiero. Prvič smo s predstavo pred otroško publiko nastopali 9. 9. 2021 na Bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije na odru mariborske II. gimnazije. Na matičnem odru gledališča FELD, za katerega je bila predstava primarno oblikovana, pa je predstava doživela premiero 9. 12. 2021. Do dneva nastanka te magistrske naloge smo uprizorili preko štirideset ponovitev na dvanajstih različnih odrih. Zaradi specifičnih lastnosti dvoran in tehničnih zmogljivosti smo morali postavitev scenografije praviloma prilagajati. Kljub več različicam pa predstava prostorsko še vedno najbolje deluje na matičnem odru v gledališču FELD.



Slika 76: Postavljanje scenografije na Odru pod zvezdami

6.1 Premiera na Odru pod zvezdami v Lutkovnem gledališču Ljubljana

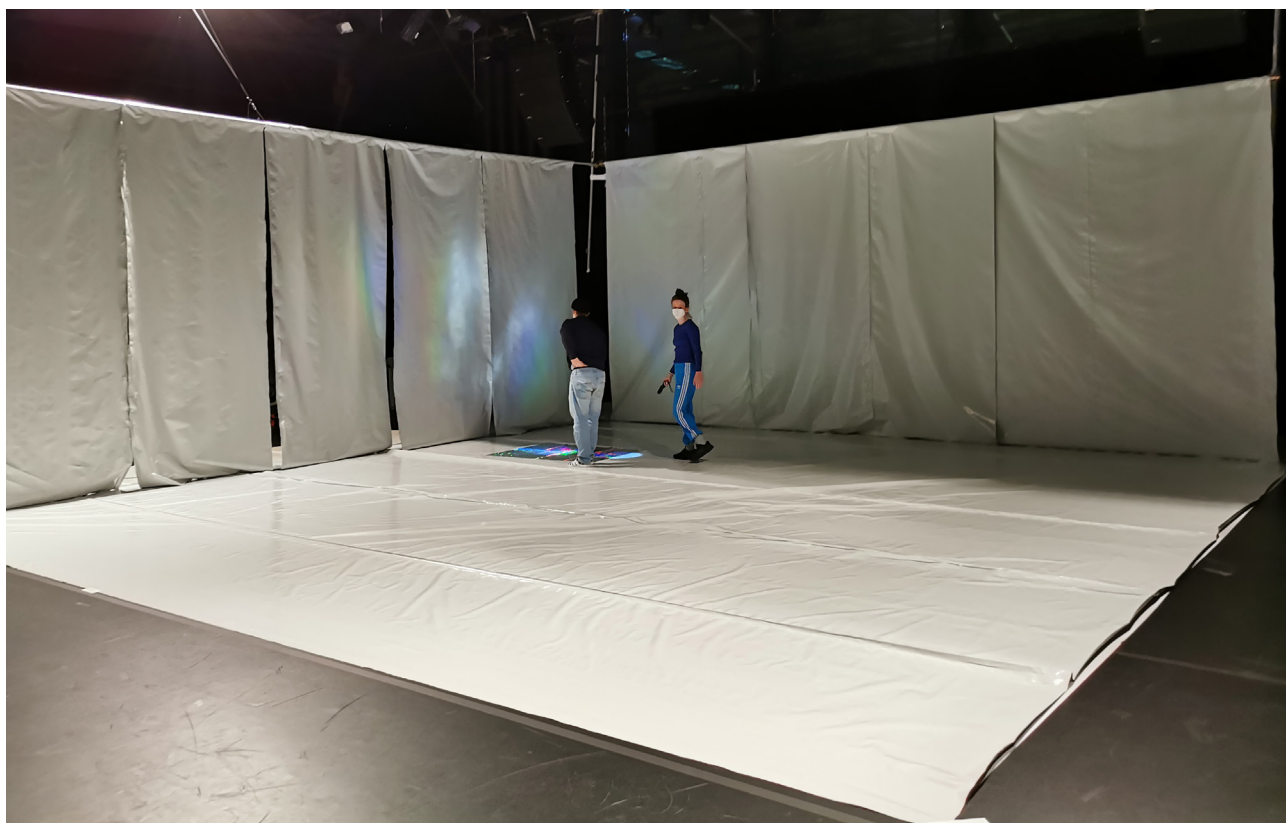
Pred premiero na Odru pod zvezdami je bilo treba predstavo še dokončati in v tem obdobju študija sem se naučil nekaj pomembnih lekcij. Moje delo je zaznamovalo predvsem sodelovanje s scenskimi tehnikami in ponovna izdelava scenografije. Za ta korak smo se odločili, ker smo predvidevali, da je zaradi nastopanja v različnih državah in posledičnega potovanja bolje, da obstajata dve ločeni scenografiji, v vsaki državi svoja (v ta namen smo tudi podvojili vse večje rekvizite). Pred odhodom iz Berlina smo se na prihod v Lutkovno gledališče pripravili tako, da smo sporočili vse, za kar smo se lahko spomnili, da mora biti na odru pripravljeno na naš prihod. Za lažje razumevanje smo priložili še v tloris vrisan načrt scenografije, 3D vizualizacijo scenografije na odru gledališča FELD in fotografije prostora z vaj. Z Janom sva en dan po tem, ko smo v gledališču FELD končali z vajami in pospravili oder, vse rekvizite, kostume in osebno prtljago naložila v osebni avtomobil in se odpeljala nazaj v Ljubljano. Ker v avtomobilu ni bilo prostora še za Julio, se je v Ljubljano odpravila dva dni kasneje z vlakom.

Naš prihod v Lutkovno gledališče spremlja nerodna anekdota o prvem srečanju s sodelavci iz Ljubljane. Prvi dan nas je na odru pričakalo okoli deset tehnikov z vseh področji. Ker smo z Janom in Julio čutili pritisk, da moramo z delom začeti karseda hitro, smo se na začetku predstavili površno. Sprva sem k delu pristopil zelo zmedeno in nesproščeno. Zame je bilo delegiranje navodil in sprejemanje odločitev pred takšnim številom tehnikov nova in zahtevna naloga. Tisti dan sem imel občutek, da je ljudi in vprašanj preveč in da delamo vsepovprek brez repa in glave. Ko sem že večkrat vprašanja zvočnih in lučnih tehnikov preusmeril na Jana in Julio, smo ugotovili, da je večina tehnikov mislila, da sem jaz režiser predstave, Jan in Julia pa sta le nastopajoča. V spomin na ta nesporazum se vsakič znova, ko se pogovarjamo o načrtih pred gostovanji, opomnimo, da je prva stvar, ki jo naredimo, ko pridemo v gledališče, da se predstavimo. »*First – we introduce ourselves.*«

V gledališču FELD smo sodelovali le z enim tehničnim sodelavcem, ki je pokrival vsa področja, od scenske tehnike do luči in zvoka, v Lutkovnem gledališču pa sem bil prvič postavljen v vlogo, pri kateri sem imel na voljo večje število scenskih tehnikov. Takrat sem tudi spoznal, zakaj je bilo za tehničnega vodjo Lutkovnega gledališča eno izmed pomembnejših vprašanj, ki mi jih je predhodno zastavil, kako veliko ekipo potrebujem, saj je načrtovanje urnikov njegove ekipe zanj ena pomembnejših nalog. Komuniciranje s tehnikami in delegiranje nalog je zadolžitev, ki je za scenografa izjemno pomembna. Ta naloga je bila zame precej zahtevna, saj nisem poznal načina dela in organizacije scenskih tehnikov. Pred njimi mi je bilo neprijetno, kadar se na mestu nisem znal odločiti ali pa odgovoriti na njihova vprašanja. V situacijah, ko so tehniki čakali name in na nadaljnja navodila, ko so opravili

zadane naloge, se pogosto nisem znal odločiti, ali naj jih začasno odslovim ali pa jih prosim, naj počakajo, saj bi jih potreboval nekoliko kasneje. V teh primerih sem vedel, da jim je čakati odveč, ker jih je v vmesnem času čakalo drugo delo, hkrati pa sem se zavedal, da jih bom, če jih odslovim, zaradi tega tudi težko dobil nazaj, takoj ko bi jih potreboval.

Čeprav so se izkazali za kooperativne, mi je bilo scenske tehnike zelo težko prositi, naj nekaj, kar so že naredili, naredijo ponovno, ker sem v vmesnem času recimo ugotovil, da sem se odločil narobe. Takšna je bila odločitev glede velikosti in proporca scenografije, ki jo je bilo treba zmanjšati po tem, ko smo jo že postavili. Do te napake je prišlo, ker je Oder pod zvezdami precej večji od odra gledališča FELT in ker z Janom predhodno nisva opravila tehničnega ogleda na Odru pod zvezdami in sva se posledično odločala na pamet. Predvidevala sva, da bi bilo morda boljše, če bi bila igralna površina nekoliko večja. Igralno površino, kjer so tla bela, sva povečala in namesto 5,5 metra globine in 7 metrov širine določila 8 metrov širine in 8 metrov globine. Tudi višino zaves sva iz treh metrov povzdignila na 3,5 metra. Vzporedno s scenskimi tehnikami, ki so postavljali plesni pod, paličje za obešanje zaves in zaves, so lučni tehniki usmerjali luč glede na nov proporc in mere scenografije. Do tistega trenutka sta si Jan in Julia želela izgubiti čim manj časa s postavljanjem odra in čim prej nadaljevati z vajami. Že po prvi vaji z novo scenografijo sta vedela, da je bila odločitev



Slika 77: Predimenzionirana scenografija

za drugačen proporc napačna. Najbolj ju je zmotil dodatni meter širine, dodatna dva metra in pol globine pa sta bila predvsem odvečna. Prostor je deloval bistveno večji, kljub temu da se nama z Janom, ko sva sprejela to odločitev, ni zdelo, da bo, če povečamo oder »samo za en meter tu in tam«, to tako radikalen poseg. Nova povečava se je čutila predvsem v drugačnem proporc, ki v odnosu do velikosti človeške figure ni deloval točno, in v prevelikem poligonu, ki je zaradi večjih razdalj podrl trajanje znotraj koreografij.

Na tisti točki je bila pred mano neprijetna naloga, da od scenskih tehnikov zahtevam, naj spremenijo višino paličja, prestavijo zavese in zmanjšajo površino plesnega poda. Sprva sem naletel na odpor tehnikov in inšpicienta, češ da se glede na število scenskih tehnikov, ki so na razpolago, ne da izvesti spremembe pravočasno. Ob tem so opozorili tudi na čas in delo, ki bi ju bilo treba vložiti v preusmeritev luči. Ker spremembe niso bile mogoče nemudoma in se je bilo treba zanje predhodno organizirati, smo, da bi lahko nadaljevali z vajami, površino zmanjšali s hitrim prototipom, tako da smo odvečni prostor prekrili s kosi črne ponjave. Zmanjšanje igralnega prostora je tudi potrdilo naš občutek, da povečana različica ni bila točna.

Od scenskih tehnikov se scenograf lahko veliko nauči, saj lahko s svojimi izkušnjami pogosto



Slika 78: S hitrim maskiranjem ponovno pomanjšan proporc scenografije

predlagajo učinkovite rešitve in poenostavijo delo. Pomanjšanje ogrodja iz paličja, na katerega smo obesili zavese, na prvi pogled ne deluje zapleteno, vendar je bilo zelo oteženo zaradi zapletenega principa montiranja paličja, ki je bilo fiksirano v strop. V kasnejših primerih smo tako na Odru pod zvezdami kot tudi v vseh dvoranah, ki nimajo pomičnih cugov, paličje pritrdjevali na stojala, fiksirana v tla, kar se je izkazalo za veliko bolj praktično rešitev.

6.2 Gostovanje

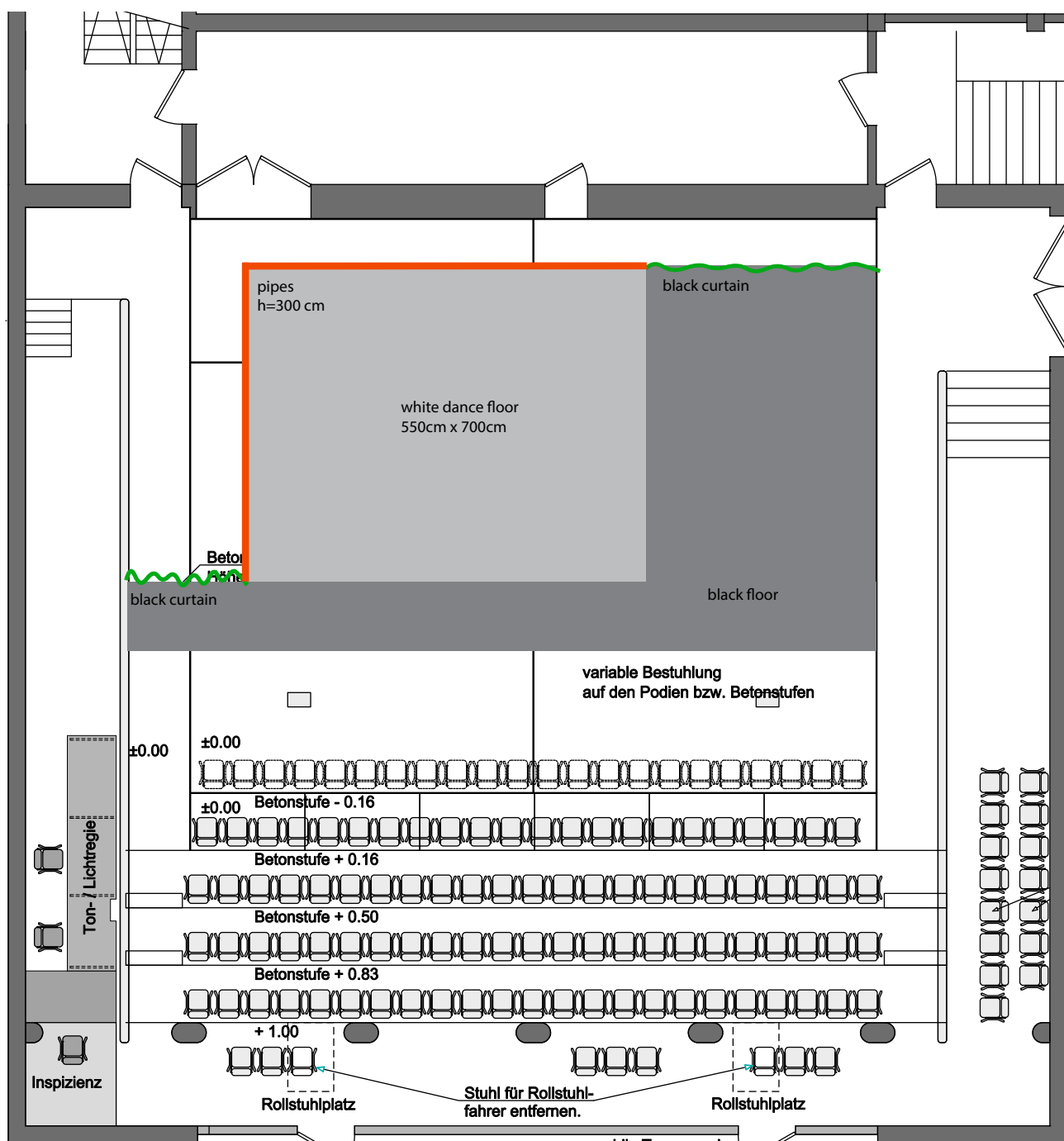
Pri predstavi sem po premieri ostal v vlogi tehničnega sodelavca. Ta vloga se je razvila spontano, razlog pa je verjetno v tem, da producenti na neodvisni uprizoritveni sceni nimajo zadostnega kadra, ki bi v postprodukcijski fazi prevzel to vlogo, zato si zadolžitve delimo z režiserjem ter lučnim mojstrom. V tem poglavju so napisana priporočila, ki sem jih sčasoma sestavil na podlagi izkušenj, da bi si poenostavil delo pri pripravi na gostovanje. Kot zanimivost so v nadaljevanju priložene tudi fotografije in opisi različnih rešitev, ki smo jih bili zaradi določenih specifik primorani premisliti in sprejeti.

6.2.1 Priprava dokumentacije za gostovanje

Scenograf mora najprej pridobiti kontakt tehničnega producenta ali tehničnega vodje. Za kontakt je treba vprašati čimprej, ko se vzpostavi povezava med producentom ter naročnikom, oziroma najmanj dva tedna pred gostovanjem. Ko scenograf pridobi kontakt tehničnega vodje, se je treba dogovoriti o postavitvi scenografije na odru (njena pozicija v odnosu do širine dvorane, pozicije tribune in pozicije reflektorjev). Treba je pridobiti tehnični načrt odra, načrt postavitve reflektorjev ter fotografije dvorane. Iz pridobljenega materiala je treba razbrati postavitev tribune in pozicije reflektorjev.

Če dokumentacija ni popolna, je treba v najkrajšem možnem času vprašati in pridobiti natančnejše informacije. Če v načrtu dvorane tribuna ni narisana in jo v dvorani postavijo iz praktikablov glede na potrebe predstave, jo je treba narisati glede na specifične dvorane in pretekle izkušnje. Prva vrsta naj bo od bele površine odra oddaljena približno 1 meter, največ pa eno širino baletnega poda (120 cm, 160 cm ali 200 cm). Pri tem je treba upoštevati posebnosti v primeru zagotavljanja prostora za osebe na vozičku oziroma zagotavljanja proste evakuacijske poti. Pri risanju je pomembno upoštevati pozicijo luči in možnosti, kam jih lahko obesijo. Pozicija scenografije mora omogočati postavitev kontre – ta je idealno postavljena nad zadnjo belo zaveso.

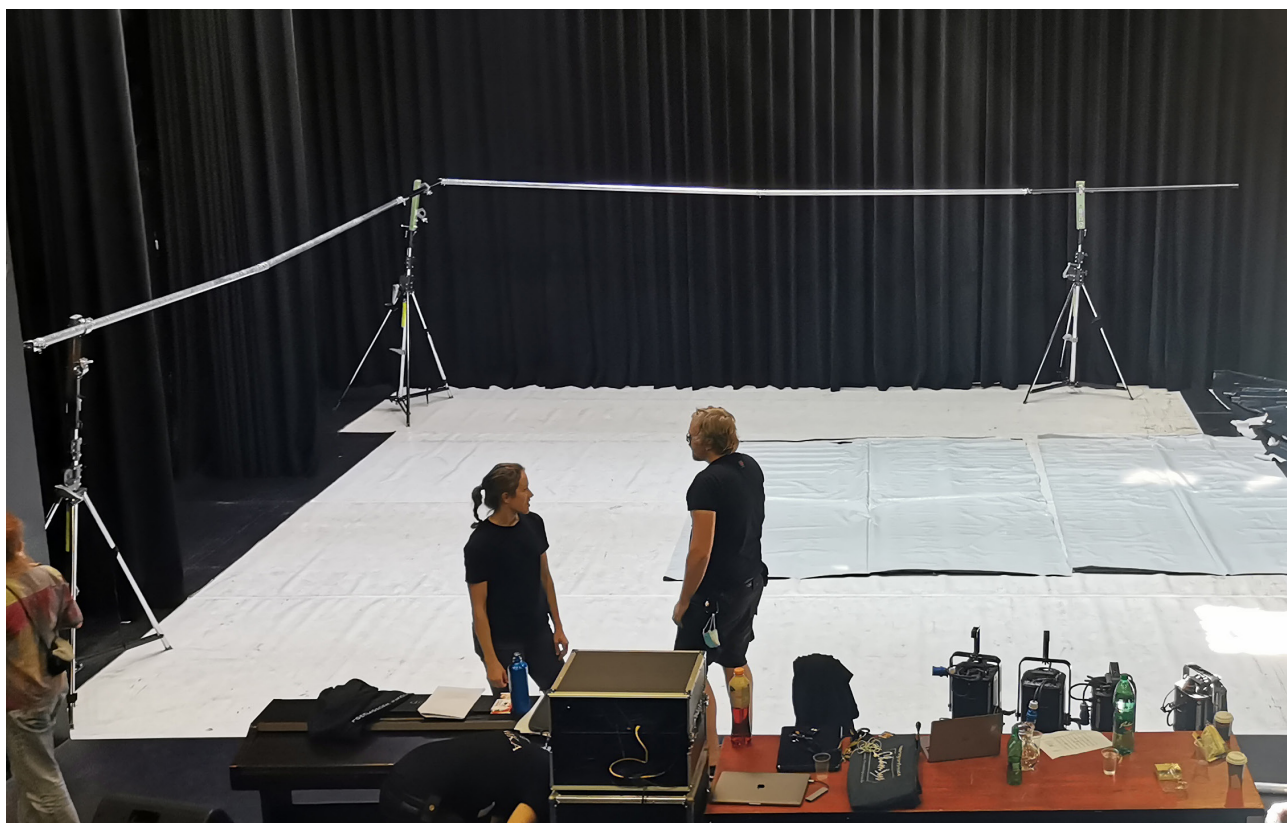
Pri pošiljanju navodil in na načrt vrisane skice postavitve scenografije je treba dodatno opozoriti na oddaljenost tribune od bele površine in dodati, naj bo leva stran tribune poravnana s skrajnim levim robom scenografije (ne s črno zaveso).



Slika 79: Primer skice umestitve scenografije na oder v primeru gostovanja



Slika 80: Gostovanje v Varaždinu na festivalu KLIKER



Slika 81: Gostovanje v Mariboru na Bienalu ULU



Slika 82: Gostovanje v Baerum Kulturhus v Oslu



Slika 83: Za gostovanje v Linhartovi dvorani v Cankarjevem domu smo kot med stranskimi zavesami in zadnjo zaveso prilagodili, da bi zagotovili boljše vizure

6.2.2 Seznam reči, ki so potrebne pri postavljanju:

- Škarje
- Nož z lomljivim rezilom (Olfa)
- Rezervni magnetki (majhni, srednji)
- Baterije AA
- Črne in prozorne vezice za enkratno uporabo različnih dolžin
- Dolge prozorne vezice za večkratno uporabo
- Naglavna svetilka
- Lepilni trakovi: bel baletni trak, črn baletni trak, mat črn trak (Gaffer), mat bel trak (Gaffer), prozoren širok lepilni trak, ozek rdeč lepilni trak

6.2.3 Zadolžitve pri postavljanju scenografije

Če prostor še ni predhodno pripravljen (postavitev baletnega poda in paličja za obešanje zaves) in se postavlja ob scenografovem prihodu, je treba preveriti primernost skice in po potrebi prilagoditi lokacijo scenografije v prostoru (upoštevaj pozicijo reflektorjev in tribune). Če je potrebno zakrivanje levega ali desnega dela odra, je treba zahtevati črne zavesе ter prositi za 6 uteži.

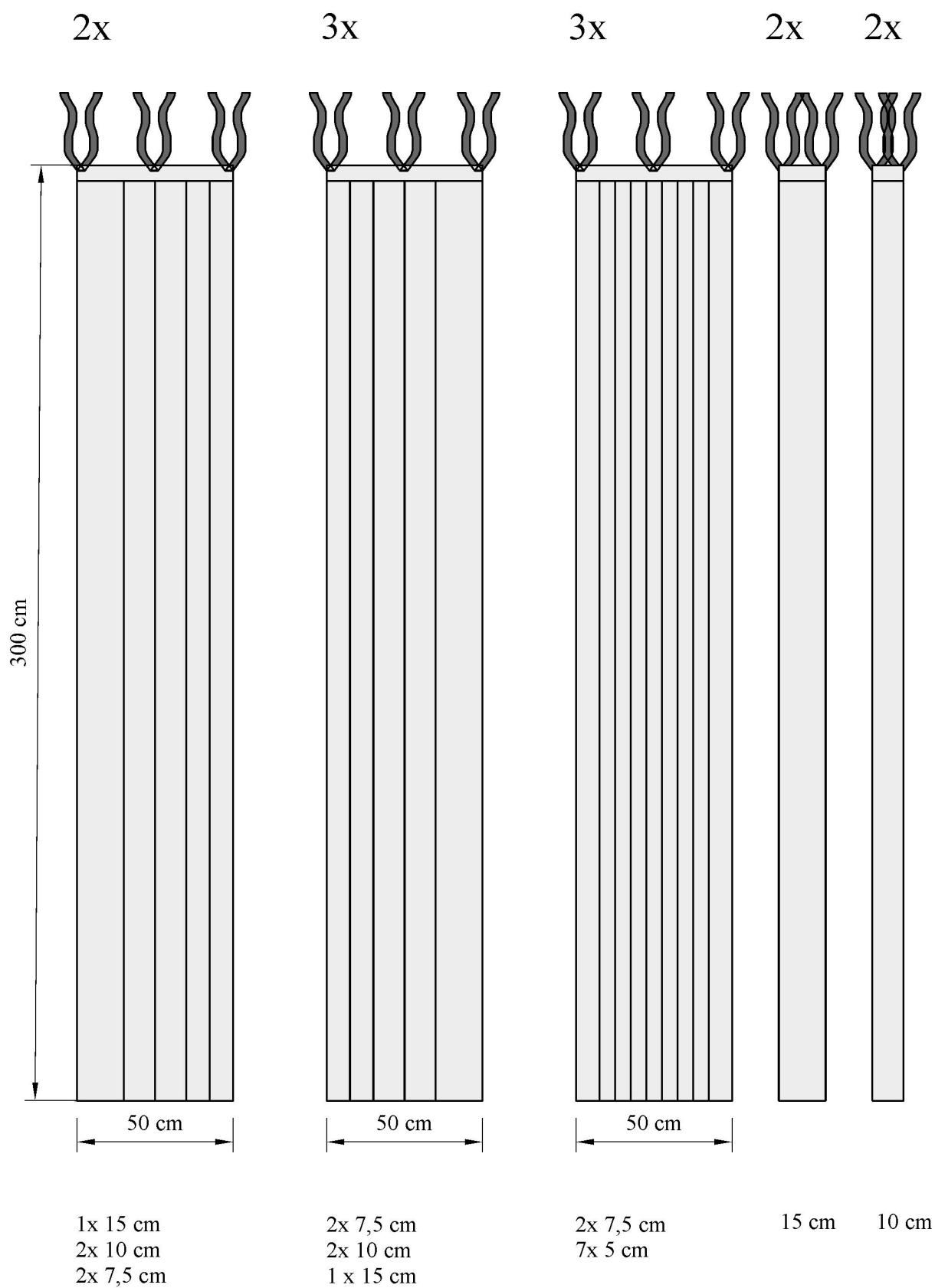
Ko je pozicija igralne površine na odru odločena, se najprej odpre paket z oznako »Ozadje« in začne z obešanjem pri številki #15 – desno zadaj. Nadaljuje se v levo s številkami #14 in #13. Da bo ozadje kar se da lepo napeto, se ga poravna in od

zadaj obteži. Nato se razporedi trakove in jih obesi na levi strani. Pozicije trakov se prilagodi in z belim lepilnim trakom zalepi luknje. Nazadnje se na tla položi še veliko polietilensko ponjavo z oznako »Pod« in se jo v kotih z lepilnim trakom nalepi na tla.

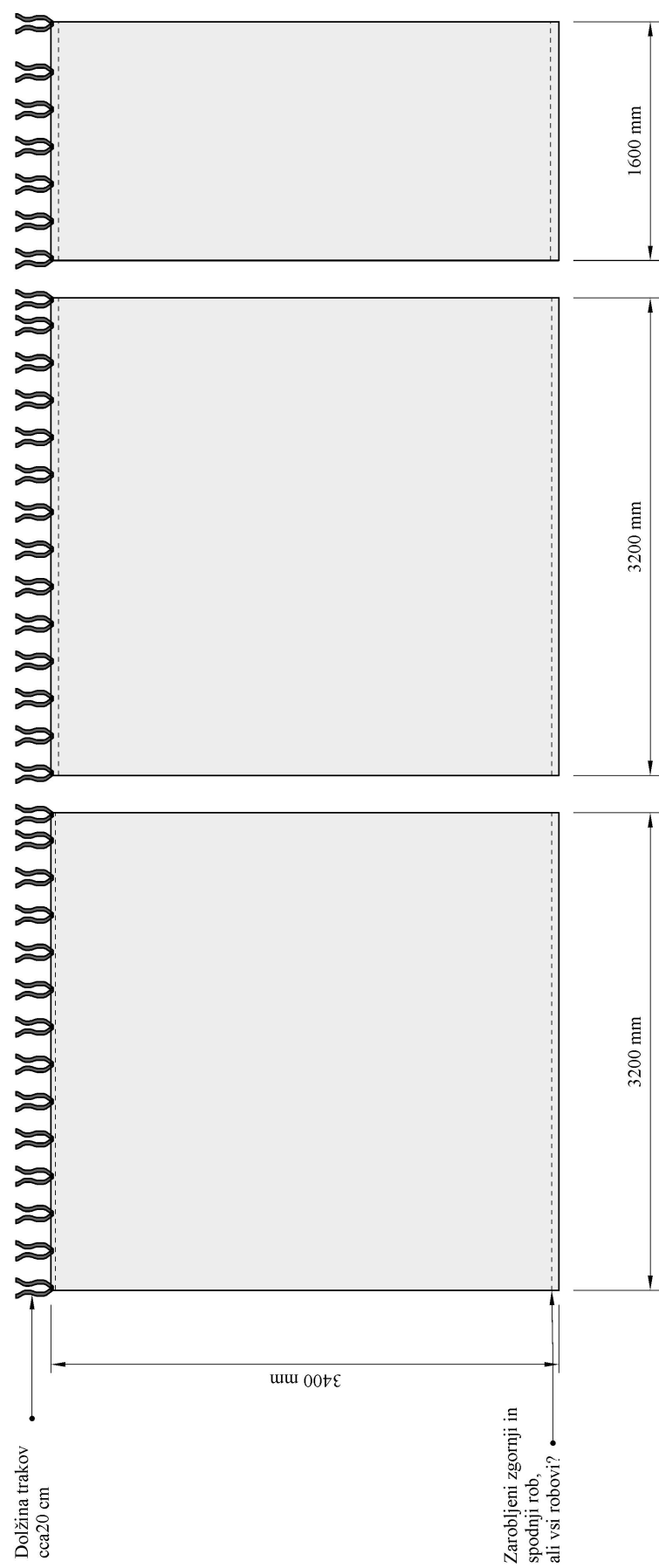
6.2.4 Različni načini obešanja ozadja

Tako dvorana gledališča FELD kot Oder pod zvezdami nimata pomičnih vlekov ter sta relativno omejena, kar se tiče načinov obešanja. Zato sem v primeru gledališča FELD zavesę s spenjačem pritrdil na lesene letve, na Odru pod zvezdami pa sem se pri izdelavi zavesę odločil za princip obešanja z ovijanjem zavesę okoli cevi, nato pa sem jih skupaj pritrdil z ježki. Pri prvem načinu je scenografija izdelana skoraj izključno za oder gledališča FELD, saj je zaradi neposrednega pripenjanja na letve precej okorna za transport. Drugi način sicer omogoča, da se scenografijo obeša na različne cevi, vendar pa se je izkazalo, da je bilo treba zaradi različnih pozicij, kjer so cugi pritrjeni na jeklene vrvi, zavesę pogosto obrezati ali na cug prilepiti z lepilnim trakom. Z lepilnim trakom je moč v gledališču rešiti marsikateri problem in tudi v tem primeru se je rešitev izkazala za precej priročno, njen edini minus pa je ta, da je potratna z lepilnim trakom. Kot najboljša rešitev za obešanje zavesę se je izkazalo obešanje zavesę, kjer zavesę z vrvicami privežemo na cug. To rešitev sem implementiral pri protipožarno nadgrajeni različici scenografije.

6.3 Oblikovanje protipožarne nadgradnje scenografije



Načrt 6: Kosovnica posameznih resastih zaves iz trakov



Načrt 7: Navodila za izdelavo zaves

7 Zaključek

Ko sem sprejel povabilo k sodelovanju pri predstavi *Reči reči*, nisem pričakoval, da se bo to razvilo v tako obsežen in trajen projekt. K projektu sem pristopil iz radovednosti, kako je živeti in ustvarjati v Berlinu, in ker sem si želel izkoristiti ponujeno priložnost, da pri ustvarjanju predstave kot scenograf prvič združim moči s svojim dolgoletnim prijateljem. Priznati moram, da sem bil po končanem študiju za predstavo predvsem vesel, ker sem čutil olajšanje po koncu intenzivnega in stresnega obdobja. Na opravljeno delo sem sicer ponosen, čeprav sem v tistem trenutku na predstavo le s težavo pogledal od daleč.

Verjamem, da je magistrska naloga skozi predstavitev celotnega procesa raziskovanja in ustvarjanja osvetlila kompleksnost in medsebojno prepletenost različnih elementov uprizoritve. Pri tem menim, da je scenografija uspešno integrirana v uprizoritev, saj je skozi študij postala eden od ključnih elementov, ki je povezal vse aspekte predstave v koherentno celoto. Na poti k oblikovanju celostne gledališke izkušnje je skupinsko ustvarjanje prineslo edinstvene izzive in priložnosti. Kljub temu da je bilo skupinsko delo zahtevno in smo se pogosto znašli v konfliktu zaradi različnih pogledov, je eno od pomembnejših spoznanj to, kako pomembni sta pri skupinskem ustvarjanju prožnost in odprtost. Skozi vzajemno zaupanje in spoštovanje smo naše različne ustvarjalne interese in ideje razvili v nepričakovane rešitve ter jih združili v edinstveno celoto.

Snovanje scenografije, ki je bilo konceptualno omejeno na delo s predmeti in na en material, je bilo izjemno hvaležna naloga. Predmeti so v predstavi s svojo materialnostjo in obliko pomembno vplivali na oblikovanje posameznih prizorov ter na režijske, koreografske in scenografske odločitve. To se je izkazalo kot ključno pri ustvarjanju specifične atmosfere in sporočila predstave. Preprosti, industrijsko proizvedeni predmeti so pripomogli k ustvarjanju estetsko in vsebinsko bogate uprizoritve, preko dela z njimi pa smo v ospredje postavili igrivost in domišljijo. Praktičen in eksperimentalen pristop je omogočil globoko razumevanje materialnosti predmetov in njihovih konvencionalnih pomenov.

Ker predstava ni doživela premiere pred živim občinstvom, takoj po snemanju videoposnetka in prek spleta predvajani premieri zaradi pomanjkanja povratnih informacij in kritik nisem znal oceniti, ali smo ustvarili kvaliteten izdelek. Ko pogledam nazaj in primerjam idejni koncept predstave, ki je bil prijavljen na razpis, s končnim izdelkom, lahko rečem, da je predstava uspešno dosegla svoje cilje. To potrjuje tudi utemeljitev komisije, ki je predstavi podelila priznanje Zlata paličica in jo uvrstila v katalog kakovostnih predstav za otroke in mladino.

Uprizoritev v domišljeni odrski zasnovi na presečišču predmetnega gledališča in sodobnega plesa vzpostavi prostor srečanja med najrazličnejšimi predmeti in človeškim telesom. Oder postane poligon igrivega raziskovanja, kjer namesto besed spregovorijo odrske akcije, utemeljene s prepoznavnimi idejami in odprte raznovrstnim navezavam ter poudarkom gledalcev. Skozi jasno strukturirana poglavja izvajalca preizkušata oblike, gibanje in asociacije, ki jih sprožajo predmeti, ter preverjata podobnosti, razlike in odnose med človekom in stvarmi, ki nas obkrožajo. Reči reči iz vsakdanjega okolja iskrivo črpajo ustvarjalne možnosti tega odnosa in podpirajo domišljijo glede načinov, kako gledamo in dojemamo življenje predmetnega, ter implicirajo premislek o sobivanju človeka in materialnega. (Zlata paličica)

8 Viri in literatura

»About us«. Feld. <https://jungesfeld.de/ueber-uns/> . Dostop 3. sep. 2024.

»Flame retardance«. Ibenat Technodeco.

<https://technodeco.ibena.de/en/flame-retardance.html> . Dostop 3. sep. 2024.

Frienkel, Susan. *Plastic : a toxic love story*. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2011.

Howard, Pamela. *What is scenography?*. London: Routledge, 2009.

Lepecki, Andre. »Moving as Thing: Choreographic Critiques of the Object«. The MIT Press Vol. 140, (2012). 75 - 90. <https://www.jstor.org/stable/41684267> . Dostop 14.avg. 2024.

Milohnić, Aldo. »O skupinskem in snovalnem ustvarjanju v slovenskem gledališču«. *Amfiteater* 9.1 (2021): 68-81.

Morton, Timothy. *Realist magic : Objects, Ontology, Causality*. London: Open Humanities Press, 2013.

Morton, Timothy. *The Ecological Thought*. Cambridge: Harvard University Press, 2012.

Pikalo, Dan. »Intervju z Janom Rozmanom.« Lizbona – Bruselj – Ljubljana, 13.3.2022. Dokument dostopen pri avtorju.

Pikalo, Dan. »Intervju z Janom Rozmanom in Julijo Keren Turbahn.« Berlin, 28.11.2022. Dokument dostopen pri avtorju.

»Plastics - facts and figures«. Plastic Soup Foundation.

<https://www.plasticsoupfoundation.org/en/plastic-facts-and-figures/> . Dostop 8. avg. 2024.

»Predmetenje«. Emanat, 2018. <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> . Dostop 8. avg. 2024.

»Reči reči«. Zlata paličica, 2021. <https://www.zlatapalicica.si/predstava/reci-reci/> . Dostop 8.avg.2024.

Rozman, Jan. »Questions of Ecological Artistic Practices: The Living Things«. Berlin, 2017. https://emanat.si/media/720bef7b8e/202Essay_TheLivingThings-JanRozman.pdf. Dostop 8. avg. 2024.

Ruhsam, Martina. »Vrnitev objektov«. *Maska* 179-180, *Lutka* 59 (2016): 47-52.

Schlosberg, Deia, režiserka. *The Story of Plastic*. Pale Blue Dot Media, 2019. [DVD]

Schofield, Kevin. »How much plastic do we Ingest?«. *South Seattle Emerald*, 24. feb. 2024.

<https://southseattleemerald.com/2024/02/24/weekend-reads-how-much-plastic-do-we-ingest/>. Dostop 8. avg. 2024.

Turbahn, Julia Keren. »Plastic fantastic«. Berlin, 2021. Dokument dostopen pri avtorju.

Turbahn, Julia Keren. »Kako stvarem pustiti, da so«. Ljubljana, 2018. https://emanat.si/media/330171e19e/Kako.stvarem.pustiti.da.so-JKT-Jan.Rozman_Predmetenje-FINAL.pdf. Dostop 8. avg. 2024.

9 Seznam slikovnega gradiva

Slika 1: Kolaž predmetov in performerjev (Dan Pikalo, 2022, osebni arhiv).

Slika 2: Jan (Dan Pikalo, 2022, osebni arhiv).

Slika 3: Julia (Dan Pikalo, 2022, osebni arhiv).

Slika 4: Performans Predmetenje (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 5: Performans Predmetenje (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 6: Performans Predmetenje (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 7: Performans Predmetenje (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 8: Plastični odpadki (pridobljeno s <https://i0.wp.com/www.sciencenews.org/wp-content/uploads/2021/01/013021_plastics_feat.jpg?resize=1440%2C700&ssl=1> [17.09.2024]).

Slika 9: Gledališče FELD (pridobljeno s <https://imageflow.rausgegangen.de/url/https%3A/cibul.s3.amazonaws.com/location33291996.jpg%3F_ts%3D1716813088143?width=1200&height=900&mode=crop> [17.09.2024]).

Miselni vzorec 1: Odnos med človekom in predmetom (Dan Pikalo, 2022, osebni arhiv).

Miselni vzorec 2: Koncept predstave Reči reči v angleščini (Jan Rozman, Julia Keren Turbahn, 2020, osebni arhiv).

Miselni vzorec 3: Koncept predstave Reči reči v slovenščini (Dan Pikalo, 2022, osebni arhiv).

Slika 10: The Miha Artnak - The Plastic Bag Monster (pridobljeno s < https://themihaartnak.com/_next/image?url=https%3A%2F%2Fsuper-static-assets.s3.amazonaws.com%2F7b353976-5a0d-4029-b045-99e875a0538b%2Fimages%2Fcc86018b-2a99-4ffb-812a-8008f1eb4236.jpg&w=3840&q=80 > [17.09.2024]).

Slika 11: Mummenschanz (pridobljeno s < <https://www.athensinsider.com/wp-content/uploads/2024/02/Mummenschanz-Slinkies.jpg> > [17.09.2024]).

Slika 12: Lom svetlobe (pridobljeno s < <https://scottbembenek.com/wp-content/uploads/2015/08/prism-1024x683.jpg> > [17.09.2024]).

Slika 13: L. Moholy-Nagy - Light Space Modulator (pridobljeno s < <https://www.smow.com/blog/wp-content/uploads/2013/09/vitra-design-museum-lightopia-Light-Space-Modulator-L%C3%A1szl%C3%B3-Moholy-Nagy.jpg> > [17.09.2024]).

Slika 14: Otroška risbica v FELD-u (Avtor neznan, 2021, osebni arhiv).

Slika 15: R. Lang, J.S. Lang - Beach Plastic (pridobljeno s < <https://inhabitat.com/artist-recycled-washed-up-toys-on-california-seashore-into-beach-plastic-artwork/beach-plastic-richard-judy-lang-2/> > [17.09.2024]).

Slika 16: W. Kandinsky - Intersecting Lines (pridobljeno s < <https://www.meisterdrucke.us/kunstwerke/1260px/Wassily%20Kandinsky%20-%20Intersecting%20Lines%201923%20-%20%28MeisterDrucke-557692%29.jpg> > [17.09.2024]).

Slika 17: Shih Chieh Huang - Organic concept (pridobljeno s < https://www.thisiscolossal.com/wp-content/uploads/2017/08/ShihChiehHuang_06.jpg > [17.09.2024]).

Slika 18: R. Magritte - Varljivost podob (pridobljeno s < https://en.wikipedia.org/wiki/The_Treachery_of_Images#/media/File:MagrittePipe.jpg > [17.09.2024]).

Slika 19: Digitalna ilustracija dvorane gledališča FELD (Dan Pikalo, 2024, osebni arhiv).

Slika 20: Tloris dvorane Gledališča FELD (Avtor neznan, 2021, osebni arhiv).

Slika 21: Tloris studia v gledališču FELD (Dan Pikalo, 2024, osebni arhiv).

Slika 22: Studio v gledališču FELD (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 23: Studio v gledališču FELD (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 24: Vaje v studiu (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 25: Vaja v studiu (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 26: Preizkušanje potenciala predmetov (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 27: Ples s stolom (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 28: Omejen dostop do nenujnega blaga, zaradi strogih ukrepov proti širjenju okužb (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 29: Gibanje mehanične krogle v rokavici (Dan Pikalo, 2023, osebni arhiv).

Slika 30: Predmeti združeni z magneti (Dan Pikalo, 2023, osebni arhiv).

Slika 31: Julijin avtoportret (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 32: Janov avtoportret (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 33: Ustvarjanje osnutka prizora (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 34: Raziskovanje potenciala predmetov v prostoru (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 35: Igranje s sencami (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 36: Sončen dan v studiju (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 37: Nakup črno-bele ponjave prek spleta (Dan Pikalo, 2024, osebni arhiv).

Slika 38: Nadaljevanje ustvarjanja v dvorani gledališča FELD (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 39: Prototip scenografije in predmetov opremljenih z magneti (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 40: Predstavitvena vaja na katero smo povabili otroke (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 41: Igranje z disco kroglo in svetlobo (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 42: Vaja na kateri smo postavljali luč (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Miselni vzorec 4: Koncept scenografije (Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 43: Osvetljevanje iridiscentnega tekstila in njegov odsev (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 44: Razvrstitev predmetov glede na bravo (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 45: Pošiljka kostumov, ki jih je kostumografinja poslala iz Ljubljane (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 46: Preizkušanje kostumov (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 47: Izdelovanje in postavljanje scenografije (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 48: Izdelovanje in postavljanje scenografije (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Načrt 1: Tloris (Dan Pikalo, 2024, osebni arhiv).

Načrt 2: Naris (Dan Pikalo, 2024, osebni arhiv).

Načrt 3: Stranski ris (Dan Pikalo, 2024, osebni arhiv).

Slika 49: Digitalna ilustracija scenografije v izometriji (Dan Pikalo, 2024, osebni arhiv).

Načrt 4: Resaste zavese (Dan Pikalo, 2024, osebni arhiv).

Načrt 5: Zadnja stena (Dan Pikalo, 2024, osebni arhiv).

Slika 49: Seznam predmetov (Dan Pikalo, 2024, osebni arhiv).

Slika 50: Plakat za predstavo Reči reči (Matija Medved, 2021, pridobljeno s < https://emanat.si/media/12403f2abb/ThingsThing-poster_fin-SI.16-2-22.pdf > [17.09.2024]).

Slika 51: Vzpostavljanje prostora za napovedovanje (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv)

Slika 52: Prinašanje predmetov na oder (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 53: Prinašanje predmetov na oder (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 54: Koreografija v ritmičnih naslovne pesmi (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 55: Kontaktni ples s stolom, ki temelji na somatiki (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 56: Kontaktni ples s stolom, ki temelji na somatiki (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 57: Kontaktni ples s stolom, ki temelji na somatiki (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 58: Kontaktni ples s stolom, ki temelji na somatiki (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 59: Breakdance (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 60: Breakdance (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 61: Jan primerja svinčnik in človeka (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 62: Julia nadane lasuljo na zalivalco (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 63: Jan iz nakupovalnega vozička vleče črno folijo (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 64: Skokice se razletijo po prostoru (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 65: Jan nabira predmete na odru (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 66: Jan odkrije tla (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 67: Jan vse predmete zavije v tla (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 68: Moder tunel, ki ga animira Julia (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 69: Odsotnost ljudi na odru (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 68: Tunel napove zadnji prizor (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 69: Julia osvetli disko kroglo (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 70: Jan in Julia osvetljuje predmete (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 71: Jan in Julia osvetljuje predmete (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 72: Jan osvetljuje zalivalco (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 73: Postavitev senc predmetov na zadnjo zaveso (foto: Nada Žgank, 2018, pridobljeno s < <https://emanat.si/si/produkcija/jan-rozman--predmetenje/> > [17.09.2024]).

Slika 74: Julia osvetli rokavico (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 75: Julia skozi rezo izstopi iz odra (foto: Philipp Weinrich, 2022, osebni arhiv).

Slika 76: Postavljanje scenografije na Odru pod zvezdami (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 77: Predimenzionirana scenografija (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 78: S hitrim maskiranjem ponovno pomanjšan proporc scenografije (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 79: Primer skice umestitve scenografije na oder v primeru gostovanja (Dan Pikalo, 2023, osebni arhiv).

Slika 80: Gostovanje v Varaždinu na festivalu KLIKER (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 81: Gostovanje v Mariboru na Bienalu ULU (foto: Dan Pikalo, 2021, osebni arhiv).

Slika 82: Gostovanje v Baerum Kulturhus v Oslu (foto: Dan Pikalo, 2022, osebni arhiv).

Slika 83: Za gostovanje v Linhartovi dvorani v Cankarjevem domu smo kot med stranskimi zavesami in zadnjo zaveso prilagodili, da bi zagotovili boljše vizure (foto: Dan Pikalo, 2023, osebni arhiv).

Načrt 6: Kosovnica posameznih resastih zaves iz trakov (Dan Pikalo, 2022, osebni arhiv).

Načrt 7: Navodila za izdelavo zaves (foto: Dan Pikalo, 2022, osebni arhiv).

IZJAVA O AVTORSTVU

diplomskega/magistrskega dela

S svojim podpisom zagotavljam, da:

- je magistrsko delo *Reči reči - Oblikovanje scenografije za predmetno zaznamovano plesno predstavo* rezultat samostojnega dela,
- je tiskani izvod identičen z elektronskim,
- na Univerzo v Ljubljani neodplačno, ne izključno, prostorsko in časovno neomejeno prenašam pravico shranitve avtorskega dela v elektronski obliki in reproduciranja ter pravico omogočanja javnega dostopa do avtorskega dela na svetovnem spletu preko Repozitorija Univerze v Ljubljani.

Datum:

Podpis: