

# Umevanje prostorov igre

## Ob izidu dveh temeljnih knjig s področja scenografije

---

Ana Kocjančič, ana.kocjancic77@gmail.com

---

**Meta Hočevar. Prostori igre. 2., dopolnjena izdaja,**  
Mestno gledališče ljubljansko, 2020. Knjižnica MGL, 174.

**Meta Hočevar. Prostori mojega časa.**  
Mestno gledališče ljubljansko, 2020. Knjižnica MGL, 175.

V gledališki zbirki Knjižnica MGL sta v prvi polovici letošnjega leta zaporedoma izšli dve temeljni knjigi o prostorih igre scenografke in režiserke Mete Hočevar. Knjiga *Prostori igre*, v kateri avtorica z metodološkim pristopom bralcu razloži bistvene značilnosti gledališkega prostora in temeljne prijeme ter prakse njegovega snovalca, je prvi slovenski ponatis<sup>1</sup> hitro razprodane izdaje iz leta 1998, tokrat z zaključno spremno besedo teatrologa in dramaturga Tomaža Toporišiča »Misлити prostor onstran scenografije«. Druga knjiga *Prostori mojega časa* pa je še bolj poglobljena analiza celotnega raziskovalnega procesa snovanja gledališkega prostora in iskanja ustreznega vzdušja v njem v povezavi s časom, ki ga v prostoru definira zgodba. Tudi drugo knjigo zaključuje študija Tomaža Toporišiča »Prostori časa Mete Hočevar kot dinamika prestopanja meja med umetnostjo in njeno teorijo«. Obe Toporišičevi študiji sta tudi sami odlični, strokovno poglobljeni teatrološki zapisi o avtoričini analizi prostorov igre ter umevanju sodobne scenografije, hkrati pa tudi umestitev avtoričinega razmišljanja in scenografskega dela v milje evropske teorije scenografije in gledališča.

Obe knjigi sta razdeljeni na tematska poglavja, ki bralca popeljejo skozi teorijo in prakso grajenja prostorov igre ter miselnih procesov, ki nastajajo ob snovanju ali so del snovanja novih odrskih prostorov. Pri tem Hočevarjeva procese razmišljanja o idealnih prostorih igre ter procese analize in ustvarjanja resničnih prostorov igre besedno podkrepi s konkretnimi primeri citatov slovenskih in tujih dramskih besedil ter z opisi svojih režijskih in scenografskih realizacij, vizualno pa s krokiji – skicami prizorišč. Vizualne skice v knjigah še podkrepijo zapise o procesih teorije in prakse snovanja prostorov igre ter jih na razumljiv, jedrnat način približajo širši javnosti.

---

<sup>1</sup> Knjiga je bila prevedena tudi v srbski (2003) in angleški jezik (2007).

Hkrati Hočevarjeva v obeh knjigah prostor analizira širše. Prostore igre primerja s prostori v arhitekturi, z bivanjskimi prostori pa tudi s prostori, ki nam jih ponuja okolje. S tem jih opredeli kot pomemben del arhitekturnega ustvarjanja, a jih zaradi njihovih specifičnih lastnosti, vezanih na gledališki milje, loči od drugih arhitekturnih prostorov. Zapiše: »Arhitektura. Je utelešena zgodba. To je hiša. Njen namen je biti trajnost. Prostor igre je časovno omejena arhitektura. Njen namen je biti začasnost« (*Prostori mojega* 21). In razloži: »Z vdorom teatralnosti v arhitekturo, kar pomeni z vdorom kratkotrajnosti – efemernosti v trajnostno umetnost, se je zgodila teatralizacija arhitekture« (prav tam 42).

Scenografijo definira kot »tempiran čas v prostoru« (*Prostori igre* 29). S tem jo utemelji kot samostojno vedo in pomembno sopotnico arhitekturi, iz katere izhaja.

## Scenografija kot dramaturgija prostora

Ob branju obeh knjig kaj hitro ugotovimo, da gre pri scenografskem delu Mete Hočevar ves čas za poglobljeno analizo in razmišljanje o procesu umetniško-scenografskega ustvarjanja, ki ji pomeni jedro raziskovanja gledališkega prostora. V prvi knjigi na primer razčleni prostor igre tudi kot gledalka in opazovalka iz avditorija. Zgodbo, dogodek, ki se v prostoru odvija, definira kot »točko interesa« (interes gledalca) in razlaga: »Dogodek je v prostoru običajno dinamičen in tako definiran postane gibljiva točka. Gibljiva točka pušča za seboj sledi: očrtava linijo. Točka interesa je konica te linije, ki se v času zrenja (sledenja dogodku v prostoru) podaljšuje. Ta točka je moje ‚zrcalno oko‘, ki opleta vedno z daljšim ‚repom‘ (zgodbe), s spominom« (*Prostori igre* 14).

Ob koncu pride do zaključka, da je ob vseh teh dejavnikih gledališka predstava »v resnici intimna zadeva« (26), da vsak gledalec zgodbo, prostor in kompozicijo dojema po svoje, pomešano z lastnimi izkušnjami, spominom in razmišljanji. Oblikovan prostor je le dražljaj, ki gledalca prestavi v svet zgodbe in dogajanja.

Vlogo sodobnega scenografa Hočevarjeva vidi v dramaturgu prostora, ki dobro razume dramsko besedilo, ga analizira, ponotranji in na tej podlagi izoblikuje osnovno matrico prostora. Nato osnovno idejo analizira glede na primernost zamišljenega prostora za uprizoritev, glede na počutje in dialog z igralcem, glede na zgodbo in čas, glede na prostor gledališkega poslopja (oziroma več uprizoritvenih prostorov hkrati ali prostore na prostem, zunaj gledališke hiše) pa glede na zasnovo režije in dramaturgije, da bi ustvaril kar najustreznejši končni prostor. Zato tako snovanje gledališkega prostora pravilno poimenuje dramaturgija prostora.

Glavno pozornost usmeri v razmerje med prostorom, zgodbo in časom na odru: »V teatru opazujemo in poslušamo zgodbo, ki se dogaja (ČAS!) in deluje vedno kot

funkcija v prostoru« (*Prostori mojega* 72). Svoje razmišljanje o prostoru in času podkrepi tudi s fizikalnimi dejstvi (bralcu svoje misli shematizira s skicami), ko zapiše: »Zgodba je čas, ki gre skozi prostor« (19). Ob tem išče in skuša ustvariti primerno vzdušje novega prostora oziroma kar najprimernejše okolje igralcu, da se bo ta lahko v njem vživel v lik zgodbe. Iluzija vzdušja, ki ga ustvari v prostoru igre, je pravzaprav tisto, kar v grobem scenografa loči od navadnega arhitekta. S tem ji uspe izoblikovati recept za univerzalno pot scenografovega dela oziroma kanon snovanja sodobnih prostorov igre. A tudi sama priznava, da gre sicer za osnovni koncept razmišljanja o oblikovanju prostorov igre, od katerega pa ni nujno odvisna tudi kakovost ali uspešnost realizacije in ga je zato treba vedno premisliti in prilagoditi zgodbi, času, ideji režije in gledališkemu prostoru.

Delo scenografa Hočevarjeva opredeli kot pomemben in enakovreden prispevek v verigi ustvarjalcev (ob režiserju, dramaturgu, igralcih ...), s katerimi je ves čas v dialogu ob zasnovah, idejah in težnji po uresničitvi kakovostne umetnine – končne uprizoritve. Končni rezultat je »oblikovan prostor«, ki »je stališče, je sporočilo, je izjava, je dramski lik, je energija« (prav tam 88), a je vseeno načrtovana, zavestna nepopolnost in prostor čakanja zgodb: »Je popoln v svoji nepopolnosti« (*Prostori igre* 29).

## O skicah kot sodobnih zapisih prostorskih zakonitosti

Besedili obeh knjig spremljajo skice realiziranih in nerealiziranih scenografij Mete Hočevar. Njeni scenski osnutki so skicozni zapisi, v katerih so velikokrat vključene sheme premikov in gibanja. Hitro skiciranje ji omogoča hitro zapisovanje misli ob snovanju in analiziranju prostora in se zdi najustreznejša oblika likovnega izražanja pri snovanju sodobnih scenografij, ki temeljijo na arhitekturnih in svetlobnih zakonitostih, obogatenih z literarnim, gledališkim, fizikalnim in matematičnim jezikom. Tudi sama poudari, da ji skica pomeni predvsem zapis prostorskega koncepta (*Prostori mojega* 86). Pravi, da scenska skica ne sme zapeljevati, temveč je namenjena branju: »Risba je podatek, ki pokaže zasnovano prostora in koncept možne uporabe, da je bistvo razumljivo in razvidno. Je osnova za izdelavo načrtov za izvedbo in nič več« (111). Z njimi se tudi lažje sporazumeva z režiserjem. Na podlagi slikovnih predlog se namreč lažje odločita za pravo pot (smer) snovanja prostora.

## O teoretičnih predhodnicah na Slovenskem

Ko je v drugi polovici devetdesetih let izšla knjiga *Prostori igre*, je Meta Hočevar z njo orala ledino na teoretičnem polju scenografije pri nas. Bila je namreč prva knjiga na Slovenskem,

posvečena izključno scenografiji kot vedi, in prvi traktat o načinu razmišljanja in snovanja sodobnih prostorov igre. Do tedaj so obstajali le krajši zapisi različnih gledaliških ustvarjalcev, predvsem režiserjev, ki so čutili, da morajo ob svojem ustvarjanju utemeljiti tudi zakonitosti scenskih postavitvev, in posameznih scenografov v različnih intervjujih in krajših, bolj avtobiografskih, večinoma neanalitičnih zapiskih o njihovem delu.

Med njimi je treba omeniti vsaj najzgodnejši zapis navodil za oblikovanje prizorišč v Nollijevi knjigi *Priročna knjiga za glediške diletante* iz druge polovice 19. stoletja. Gre za poglavje Josipa Stareta »Je li res težko, napraviti diletantiško gledišče?«, v katerem so natančna navodila in opisi tedanjega kanona scenskih postavitvev, vezanih seveda na naturalistična, dvodimenzionalna kulisna prizorišča, narejena tudi v manufakturah (znani saloni, viteške dvorane itd.). Stare v zapisu razmišlja tudi o razmerju med igralcem in sceno ter igralca določi kot tistega, ki se odloča, kakšna bo scena. Dekoraterja (inscenatorja) pa opredeli le kot pomočnika, ki je celo zamenljiv, saj se »[p]ovsod [...] dobi človek, ki naslika navadne kulise« (Stare 64).

Po večletnem premoru se je analitičnega pristopa razmišljanja o scenografiji in razmerjih med scenografom igralcem in režiserjem lotila generacija slovenske zgodovinske avantgarde. Režiser Ferdo Delak je ob pomoči slikarja in scenografa Avgusta Černigoja v zapisu »Kaj je umetnost? Moderni oder« v reviji Tank (1927) razložil pomen scenografa in scenografije v avantgardnem obdobju. Delak je sodobnega režiserja določil za snovalca vsega. Opredelil ga je kot pesnika, slikarja, arhitekta in gledalca, ki določa tudi inscenacijo. Igralca je opredelil kot del – gibljiv element scene oziroma plastična enota dekoracije, ki se mora v prostoru čutiti in je zato od njega odvisen. Dekoracijo pa je opisal kot »nujen zvok, ki obdaja eno ali drugo vsebino, dekoracija obdaja plastično in koloristično plast igre, nasprotno pa obdajata dejansko-retorično in prostorno vsebino igre mimična gesta in zvok. Vsled tega dejstva moramo strogo gledati na skupnost zaznavanja celostrukturne vsebine igre« (Delak 50).

V novem gledališkem ozračju konca tridesetih let 20. stoletja, ki je vrelo od razmišljanj o inovacijah na odrskih prizoriščih, pa je izšla še zadnja publikacija, ki je vključila pomembno poglavje o razvoju inscenacije, in sicer *Osvobojeno gledališče* režiserja in igralca Jožeta Borka. V krajšem poglavju je predstavil sodobni pogled na odrski prostor in se pri njegovi analizi odmaknil od naturalizma, se poslovil od kulis ter se približal abstraktni gradnji odrskega prizorišča s pomočjo naključnih predmetov vsakdanje rabe, ki na odru s pomočjo svetlobe reflektorjev dobijo novo obliko, barvo in funkcijo. Borko je snoval prostor iz popolne »absolutne« teme, ki vlada v dvorani. Prepričan je bil, da sta le v absolutnem prostoru absolutne teme mogoča »trodimenzionalna igralčeva akcija« (Borko 20-21) in scena, grajena iz gmote in njene forme. S tem zapisom je bil že blizu nekaterim razmišljanjem Hočevarjeve: »Samo iz teme se lahko rodi nova slika, nova misel. Treba je doživeti temo, da sploh lahko ugledam svetlobo, luč« (*Prostor mojih* 56).

Ne glede na skromnost besedil so zapisi in razmišljanja o scenografiji vendarle sledili razvoju stroke. Tako sta knjigi Hočvarjeve tudi pomembni teoretični naslednici del, v katerih so avtorji preteklih obdobij skušali opredeliti in opisati spremembe v razvoju oblikovanja odrskih prizorišč, zapisati njihove temeljne značilnosti, podati stilni scenski kanon časa in tudi opisati razmerja/dialog med režijo, igralcem in prostorom.

## Sklep

Teoretična zapisa Mete Hočvar o prostorih igre sta zanimiva tudi skozi percepcijo časa, v katerem je režiserka, scenografka in kostumografka ustvarjala. Hočvarjeva je lastno stilno pot nakazala že konec sedemdesetih let in napovedala prihod t. i. osebnih mitologij ali v gledališkem smislu avtorskih scenografij in se začela, kot je bilo značilno za preostale slovenske likovnike v osemdesetih letih, ukvarjati s popolnoma novimi materiali, vzeti iz resničnega življenja, jih postavljati na oder kot pomenljive objekte in v scenografijah obujati spomine na predstave preteklih dob ali v njih kazati citate preteklih najuspešnejših scenografij. Hkrati je skušala izrabiti vse prednosti tehničnega odrskega aparata, s pomočjo katerega je ustvarjala magične, dinamične in mehanizirane scenske podobe, ki so včasih celo preveč poudarjeno stopile na plano. Med njenimi scenografijami tega obdobja so tako spektakli kot ambientalne predstave, sodobne scenografije s hommagei staremu gledališču ali starim scenografom pa tudi klasične, umirjene postavitve, ki so kot kakovostni dodatek uspešni režiji stran od sodobnih, eksperimentalnih in spektakularnih uprizoritev zadovoljile občinstvo in režijo.

Knjigi sta tudi vpogled v avtoričino osebno interpretacijo različnih dramskih besedil, v njene scenografske zamisli in v njen široki svet misli, idej in fantazije. Hkrati sta odlični analizi in temeljni metodološki študiji grajenja prostorov v sodobnih predstavah ter tekoče berljiv in razumljiv zapis, ki vsakega bralca potopi v svet gledaliških skrivnosti ter ga spodbudi k razmišljanju o odrskem prostoru in njegovem dialogu z zgodbo in časom. Kot iskrena in prodorna pisateljica nam Hočvarjeva z jedrnato mislijo odpira vrata v svet gledališkega prostora, uprizoritev pa tudi zgodb, v svet gledališča, ki se nam kot gledalcu zdi tako znan in blizu, a hkrati težko ubesedljiv. Knjigi odlikuje enak slog pisanja ter nepretrganost v ideji, zasnovi in konceptu, kot bi šlo za enoten, dobro premišljen traktat v dveh delih in ne za besedilo, ki sta nastali vsako v svojem tisočletju. Knjigi sta pravi priročnik mladim scenografom, v katerem je opisan univerzalen pristop k umevanju in snovanju prostorov igre, hkrati pa zaradi analitičnega razmišljanja o problematiki grajenja prostorov igre in zaradi primerjave z arhitekturo tudi pomemben priročnik arhitektom ter strokovna obogatitev umetnostnim zgodovinarjem in likovni stroki.

Borko, Jože. *Osvobojeno gledališče*. Oder, 1939.

Delak, Ferdo; Černigoj, August. »Kaj je umetnost? Moderni oder.« *TANK! Slovenska zgodovinska avantgarda*, ur. Breda Ilich Klančnik, Igor Zabel, Moderna galerija, 1998, str. 50.

Hočevar, Meta. *Prostori igre*. Mestno gledališče ljubljansko, 1998. Knjižnica MGL, 127.

Stare, Josip. »Je li res težko, napraviti diletantiško gledališče?« *Priročna knjiga za gledališke diletante, posebno za ravnatelje igrokazov ter prijatelje slovenske dramatike sploh*, ur. Josip Nolti, Dramatično društvo, 1868, str. 64.