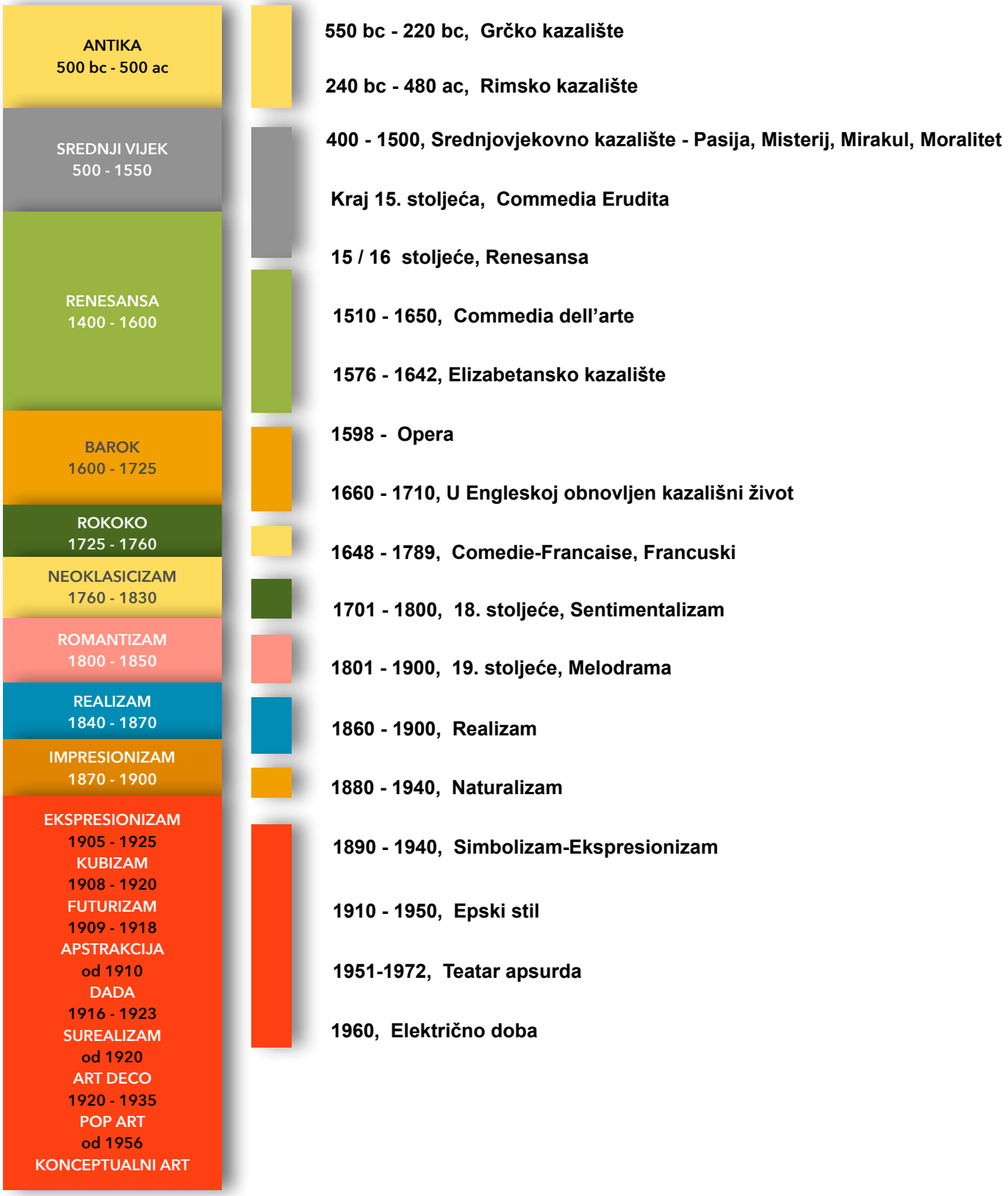
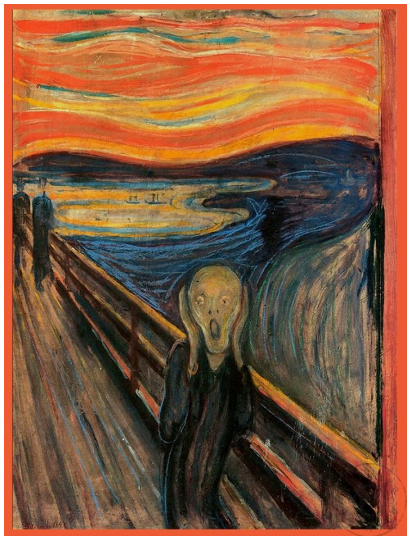
2. UTJECAJ UMJETNIČKIH PRAVACA NA SCENU I SVJETLO

Prateći razvoj umjetnosti kroz povjest uočavamo pojave mnogobrojnih pravaca i stilova. Za kazališnu umjetnost mogli bi reći da su najbitniji književni stilovi i utjecaji raznih umjetničkih pravaca u literaturi. Međutim kako je kazališna predstava i vizualno scensko djelo veliku ulogu imaju i likovni umjetnički pravci. Scenografija, kostim i svjetlo tri su čimbenika koji se bave likovnošću u kazalištu. Njihova veza sa likovnom umjetnošću neraskidiva je, uvijek inspirirana likovnim djelima od samog početka do danas. Mnogi likovni pravci upravo su na pozornicama doživjeli svoju veliku afirmaciju. Dimenzije pozornice pružaju grandioznost scene i svjetla kakve ne možemo ostvariti u galerijama. Prisustvo živih glumaca, kostima, dramske radnje stvara vizualnu atrakciju kao rijetko koja umjetnost sama za sebe. U ovom poglavlju osvrnut ćemo se na likovne umjetničke pravce 20-tog stoljeća koji se najčešće mogu implementirati u scenski dizajn sa fokusom na oblikovanje svjetla.
Kazališna umjetnost specifična po simbiozi različitih umjetnosti ispisala je u povjesti i vlastite periode i stilove.



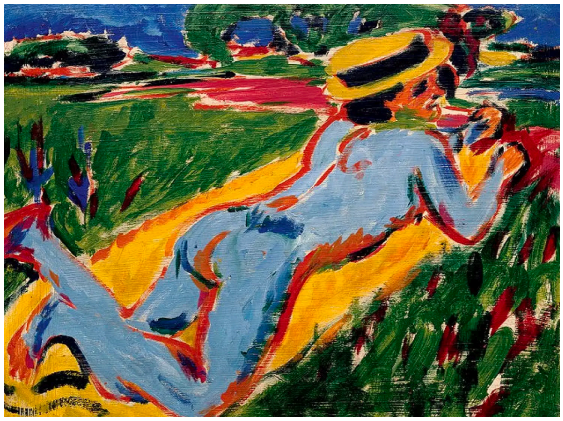
Početkom 20-tog stoljeća javlja se raskid sa vrijednostima umjetnosti 19-tog stoljeća. Upravo tada dolazi i do najveće transformacije kazališta kako u literalnom tako i u likovnom pogledu. Pozitivizam uzrokovan industrijskom revolucijom koji se pojavljuje krajem 19- tog stoljeća pokušava prikriti nezadovoljstvo prisutno u Europi. Kao suprotnost javlja se ekspresionizam i sa sobom pokreće nezaustavljiv prodor novih provokativnih stilova i pravaca koje danas karakteriziramo modernom umjetnošću. Svi ovi pokreti, stilovi ili pravci prisutni su i danas u suvremenom kazalištu. Za kazališne oblikovatelje važno je dobro poznavanje karakteristika ovih stilova pogotovo u stvaranju likovnosti predstave. Promatranjem likovnih radova ovih pravaca dolazimo do inspiracije za naš rad u kazalištu, stilskog povezivanja elemenata likovnosti kao što su scenografija, kostim i oblikovanje svjetla.

Ekspresionizam



Edvard Munch, **Krik**

Ekspresionizam nastaje početkom 20- tog stoljeća kao umjetnost u kojoj se objektivna stvarnost pomiče ili simbolički predstavlja unutrašnje stanje umjetnika odnosno emocije koje prožimaju samo njega i na taj način oblikuju njegovo viđenje svijeta. Stvara se jasna razlika od impresionizma koji potiče unutarnje emocije umjetnika preko vanjskih podražaja. Te su emocije uvelike pod utjecajem krize početkom stoljeća te prvog svjetskog rata. Prvi je to jasan krik modernoga čovjeka pesimističan i katastrofičan.
Norveški slikar **Edvard Munch**, 1863. - 1944., smatra se začetnikom likovnog ekspresionizma te je dolaskom u Njemačku izvršio veliki utjecaj na slikare ekspresioniste.
Uz njega najvažniji slikari ekspresionisti su pripadnici grupe **“Die Brucke”**; Erich Heckel, Ernst-Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Otto Muller, Max Pechstain, Karl Schmidt Rottluff te grupe **“Der Blaue Reiter”**; Heinrich Campendonk, Lyonel Feininger, Franz Marc, Wassily Kandindsky, Paul Klee, Alexej von Jawlensky, August Macke, Gabriele Münter, Mariane von Werefkin.



Ernst Ludwig Kirchner, **Plavi akt**



Max Pechstein, **Luka Leba**



Erich Heckel, **Portret čovjeka**



Ernst-Ludwig Kirchner,
Autoportret s mačkom



Emil Nolde, **Jesenje more**



Hermann Warm, skica za scenografiju filma **The Cabinet of Dr.** Calighari, 1920.



Frank Wedekind: **Spring Awakening**, režija: Max Reinhardt, 1906.

Ekspresionizam se u velikoj mjeri likovno provlači kroz kazalište i film. U doba svoje pojave početkom 20 stoljeća nastaju dramska djela koja se izvode diljem Europskih kazališta. Scenografije su likovno nadahnute ekspresionističkim slikarstvom, prevladavaju jaki kontrasti pogotovo u filmu gdje boje još nema, a u kazalištu se koriste jake boje u simboličkim iskrivljenim scenografijama.

Karakteristike ekspresionizma u oblikovanja svjetla:

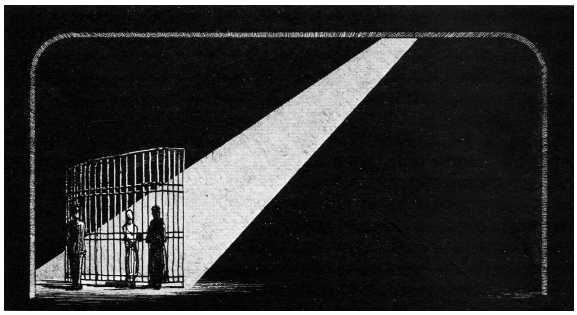
Oštri kontrasti svjetla i sjene – korištenje snažnih, fokusiranih zraka svjetla i dubokih sjena stvara učinak napetosti i izražava unutarnje stanje likova.

Nestvarni, nadrealni prizori – svjetlo se koristi za stvaranje iskrivljene i subjektivne percepcije prostora, često u kombinaciji s deformiranom scenografijom.

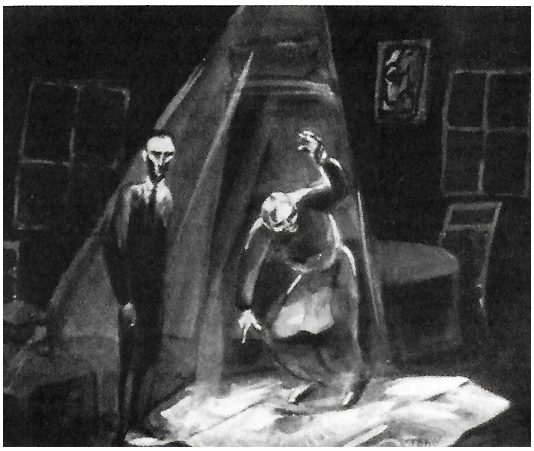
Naglašavanje lica i silueta – figure su često osvijetljene odozdo ili s jedne strane, stvarajući efekt duha i dodatno naglašavajući njihovo mentalno stanje.

Simbolička upotreba boja – umjetno osvjetljenje i filtri boja koriste se za vizualno evociranje emocija, straha, napetosti ili nadnaravnih elemenata.

Dinamička uporaba svjetla – Umjesto statične rasvjete, u ekspresionističkoj umjetnosti svjetlo se često koristi kao aktivni dramski element, s naglim promjenama intenziteta i smjera.



Skica scenografije Roberta Edmonda Jonesa za ćeliju osuđenice u **Machinalu** (Sophie Treadwell)



Skica za **Prosjaka (The Beggar),** scenografija Ernst Stern





Eugene O'Neill: **Dlakavi majmun (The Hairy Ape)**, 1922, scene iz predstave



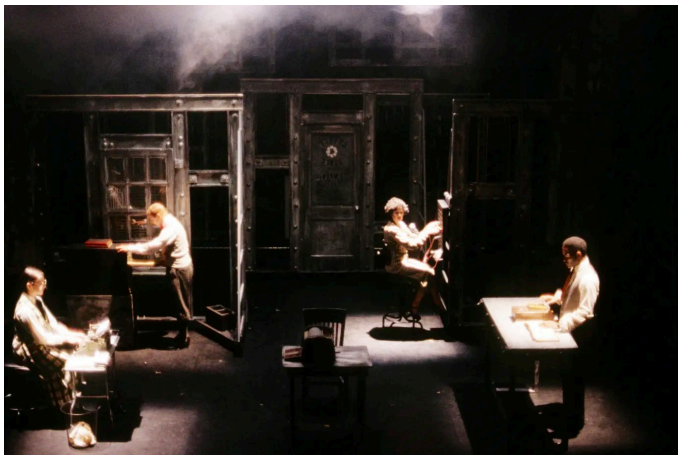
Dracula 2010, svjetlo: Kurt Landisman, scenografija: Kim A. Tolman



August Strindberg: **Ghost Sonata**, Opera Australia 2019.



As You Like It, 2016, svjetlo: Jon Clark



Sophie Treadwell: **Machinal,** Frank Theatre 1993.,
režija: Wendy Knox, scenografija: Sotera Tschetter, svjetlo: Jeff Bartlett

U današnjem kazalištu elementi ekspresionizma sve više se realiziraju kroz scenografiju ali u velikoj mjeri svjetlom i projekcijama. Razlog tomu djelom leži u velikom tehnološkom razvoju rasvjetnih uređaja.

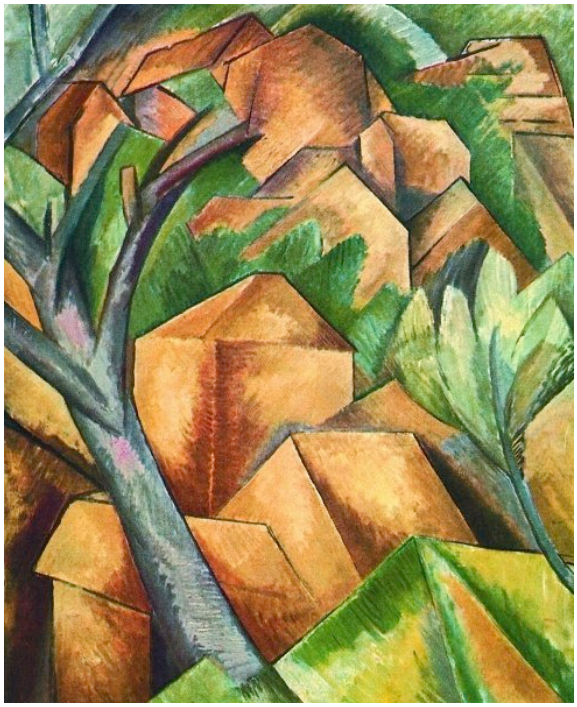
Mogućnoću uskih koncentriranih snopova te oštrog rezanja rubova svjetla stvaramo vrlo kontrastne scene naglašenih akcenata i emocija glumaca. Upotrebom atmosferskih efekata poput dima i izmaglice (haze) stvaramo i vidljive snopove svjetla koji postaju dio likovne kompozicije scene.

LED rasvjeta, projekcije i interaktivne tehnologije omogućuju dinamično oblikovanje svjetla, pojačavajući ekspresionističke elemente.

U eksperimentalnim predstavama Imerzivnog kazališta svjetlo može reagirati na pokrete glumaca ili gledatelja, stvarajući subjektivnu i dinamičnu atmosferu, sličnu onoj iz ekspresionističkih djela.

Ekspresionizam u oblikovanju svjetla postaje danas sve relevantniji jer pruža moćan alat za izražavanje unutarnjih stanja likova i kreiranje snažne vizualne estetike. Oštre sjene i usmjereno svjetlo i dalje su prisutni, ali sada često u kombinaciji s pokretnim i koloristićkim efektima koji dodatno naglašavaju emocije i dinamiku kazališne predstave.

Kubizam



G. Braque

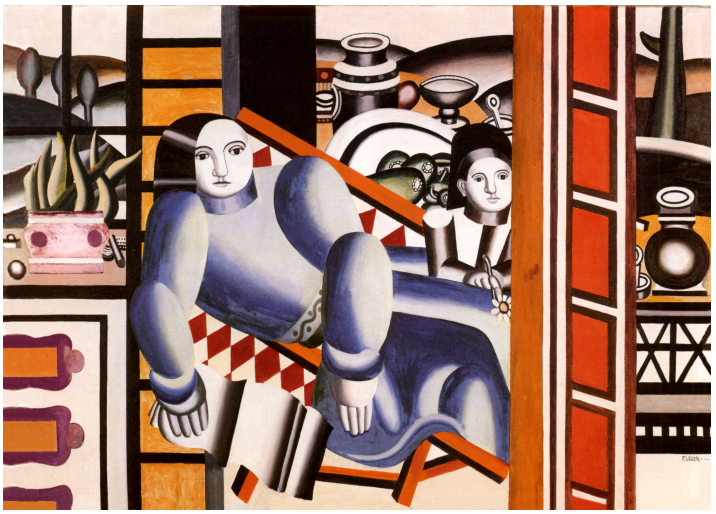
Svi oblici u prirodi mogu se likovno ostvarit geometrijskim oblicima. Ideja je kojom je francuski slikar Cezanne nadahnuo mnoge slikare i kipare da stiliziraju svoja djela oblicima kocke, kugle, ovala, općenito svim geometrijskim tjelima. U početku kubizam se temeljio na strukturi iluzionističko-plastičnog prostora (analitički kubizam) da bi se kasnije oblici stilizirali plošno sa ornamentalno-dekorativnim elementima prožetim jakim i kontrastnim bojama (sintetički kubizam). U kubizmu se kolažno eksperimentiralo sa materijalima kao što su tkanine, drvo, staklo, papir. Kao umjetnički pravac utjecao je na avandardna kretanja svog doba te je posebno potaknuo pravce kao što su konstruktivizam, suprematizam i futurizam. Elementi kubizma prisutni su u arhitekturi purizma.



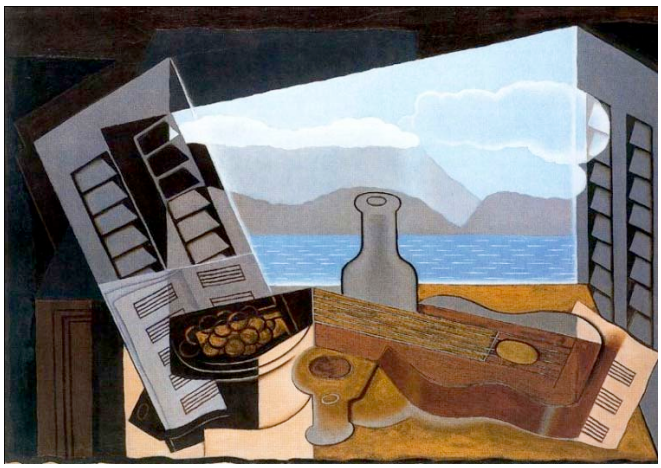
Le Corbusier, kapela Notre-Dame-du-Haut u Ronchampu, 1950-54.



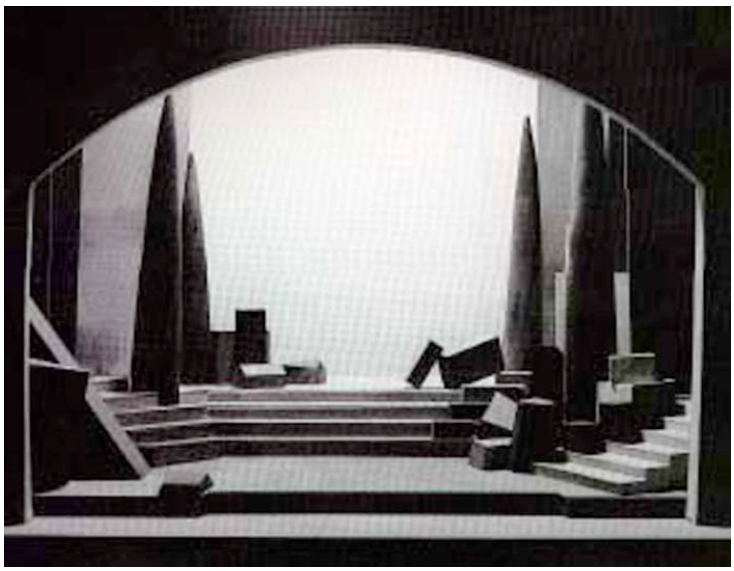
Pablo Pikaso



Fernand Léger



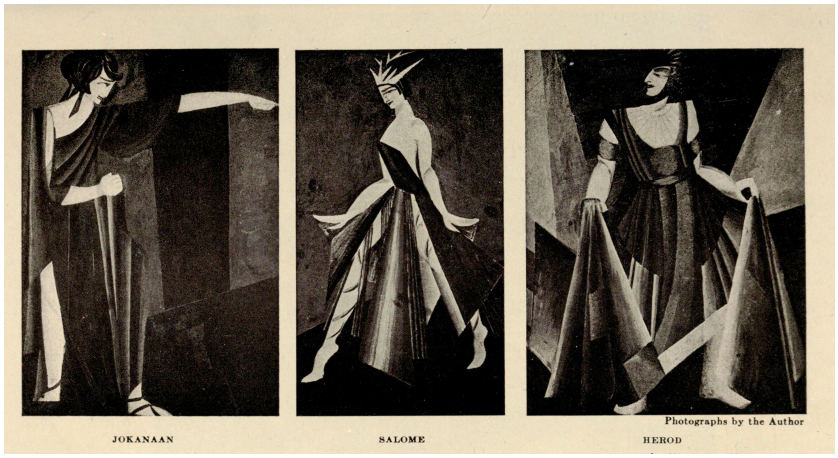
Juan Gris



Iako je kubizam prvenstveno bio slikarski pravac, njegove ideje prenesene su i na kazalište kroz scenografiju, kostimografiju i oblikovanje svjetla.

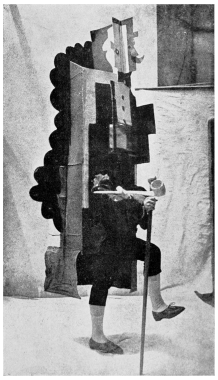
Ako s aspekta kubizma promatramo osnovni kazališni prostor u trodimenzionalnom modelu možemo zaključit da predstavlja početni okvir za geometrijsko plastično oblikovanje.

1916. kubističko-futuristička scenografija Aleksandre Ekster za predstavu **Thamyris Kithardos**, postavljenoj u kazalištu Kamerny Theater



Dizajn kostima, Alexandra Exter, za kubističku produkciju **Salome** Oscara Wilde-a, Kamerny teatar Moskva





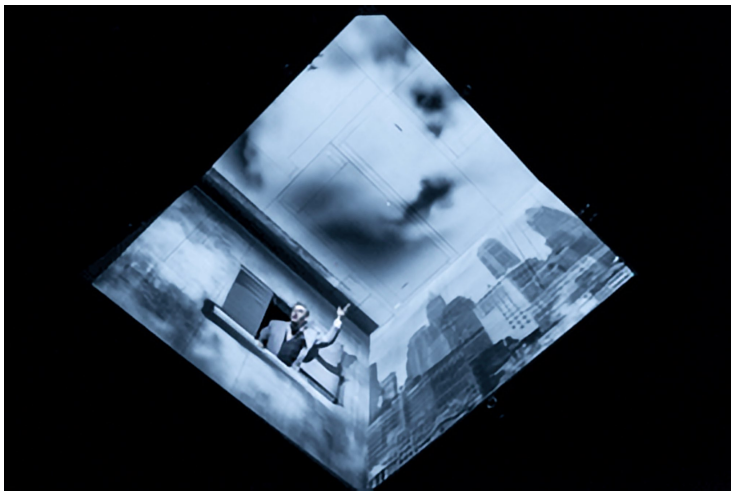
Scenografija i kostimografija Pabla Picassa za izvedbu baleta **Parade** u Théâtre du Châtelet u Parizu 1917.



Alexander Tairov: **Phaedra**, Kamerny Theatre Moscow



Robert Lepage: **Geometry of Miracles**



Robert Lepage: **Needles and Opium**, scenografija: Carl Fillion, svjetlor: Bruno Matte, projekcije: Lionel Arnould

Utjecaj kubizma u suvremenom teatru može se vidjeti u eksperimentalnim djelima današnjih kazališnih produkcija koje dovode u pitanje tradicionalne narativne strukture i vizualnu prezentaciju istovremeno prikazivajući više perspektiva te rušeći konvencionalne granice prostora i vremena. Ovaj utjecaj najviše se vidi u avangardnim ili multimedijalnim kazališnim grupama najčešće van institucionalnog teatra.
Nekoliko karakteristika kubističkog razmišljanja o svjetlu:

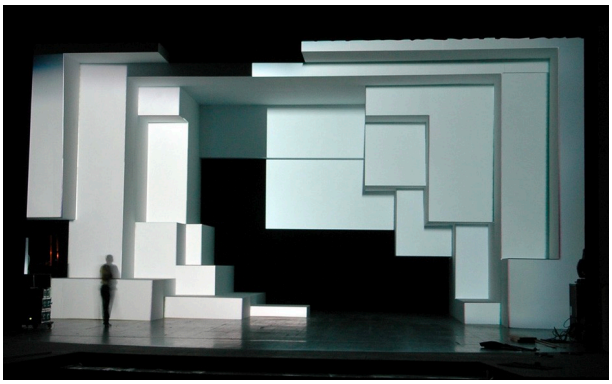
Isticanje geometrijskih oblika – svjetlom se naglašava i dijeli prostor na različite planove, stvarajući dojam višedimenzionalnosti.

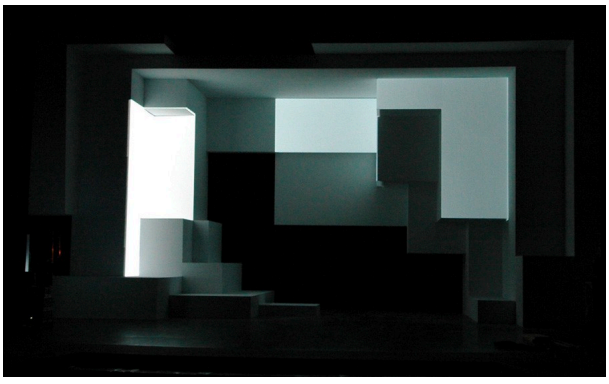
Razbijanje tradicionalne perspektive – korištenjem kontrasta svjetla i sjene razbija se iluzija dubine, stvarajući vizualni dojam sličan kubističkim slikama.

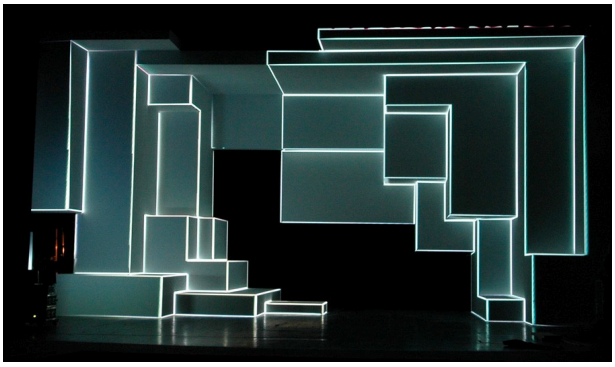
Dinamična igra svjetla i sjene – umjesto realne rasvjete koriste se oštre sjene i nepravilni kutovi izvora svjetlosti, čime se naglašava fragmentiranost prostora.

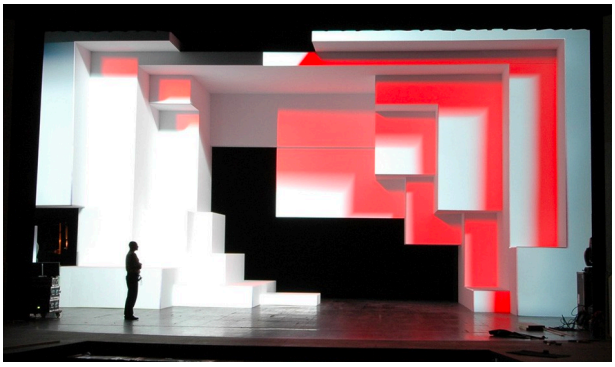
Isticanje određenih dijelova tijela ili krajolika – snopovi svjetla često su usmjereni na određene dijelove scene dok drugi ostaju tamni, pridonoseći apstraktnoj prirodi prikaza.

Korištenje boja i reflektirajućih materijala – obojena svjetla i reflektirajući materijali (staklo, metal) koriste se za stvaranje dinamične promjene u perspektivi, slično kao što su kubistički slikari prikazivali više aspekata predmeta istovremeno.









Pablo Valbuena: **Prošireni scenarij predviđeno svjetlo**, Kazalište Alcobendas. Madrid, 2008. godine, nadogradnja i transformacija kubističke scenografije svjetlom i maping projekcijama

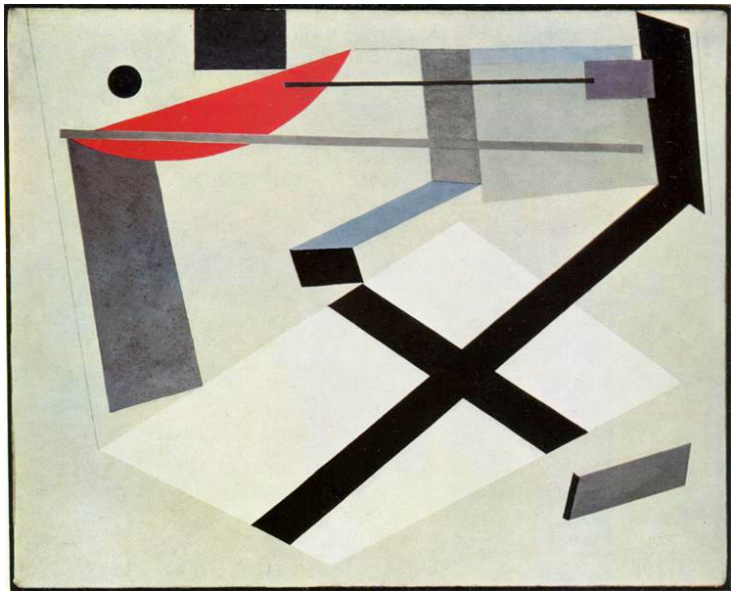
Suprematizam



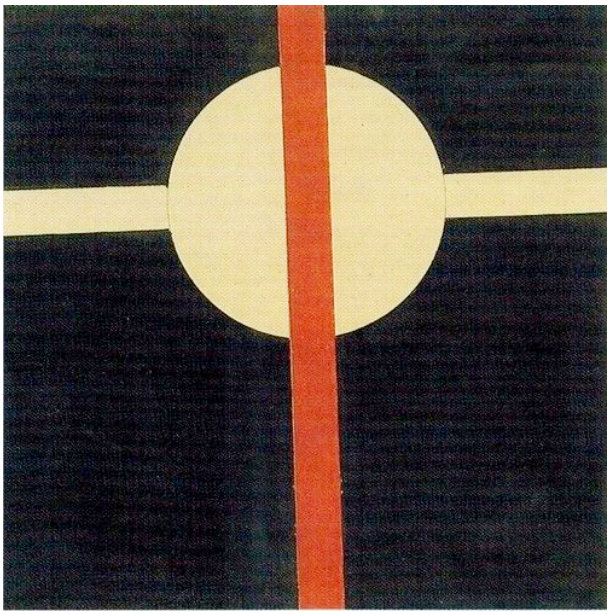
Kazimir Malevich

Usljed utjecaja Europskih smjerova kubizma i futurizma u Rusiji se javlja suprematizam kojeg pokreće ruski avangardni slikar Kazimir Malevich. On smatra da umjetnost ne smije biti u službi religije, države te uopće predmetnom svijetu.

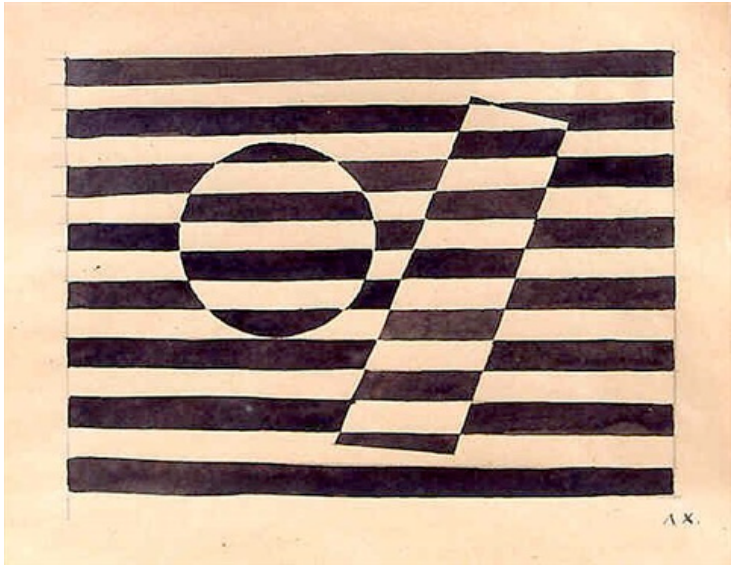
Suprematizam je jedan od najradikalnijih pokreta apstraktne umjetnosti, on teži čistom umjetničkom osjećaju, odsutnosti predmeta kombinaciju osnovnih geometrijskih oblika i boja. Ovaj stil je u velikoj mjeri utjecao na razvoj konsrtuktivizma u Rusiji te arhitekture bauhausa u Europi.



El Lissitsky



Ilya Chashnik

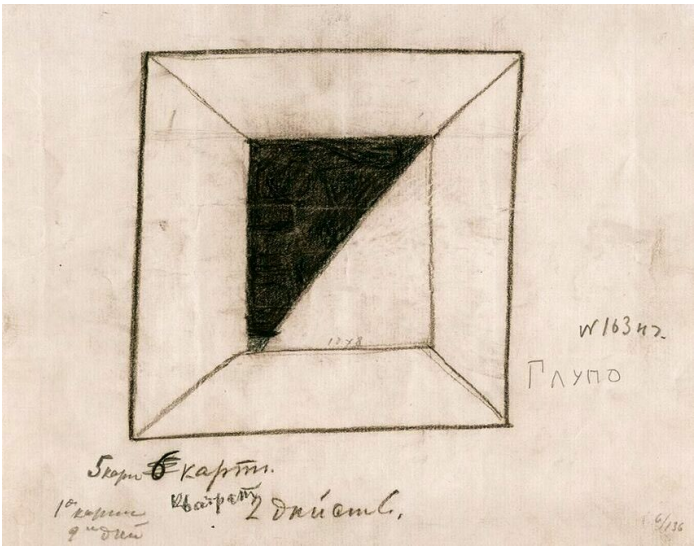


Lazar Khidekel



Alexandra Exter

Kazimir Malevich je dosta radio i u kazalištu. Kroz nekoliko sljedećih primjera vidimo vrlo radikalne skice i scenografije iz doba početka 20-tog stoljeća. Posebno je važna suradnja sa velikim Ruskim avangardnim redateljem Vsevoldom Meyerholdom koji je koristio je svjetlo kao integralni dio biomehaničke glume, naglašavajući pokret tijela i geometrijske odnose na sceni.



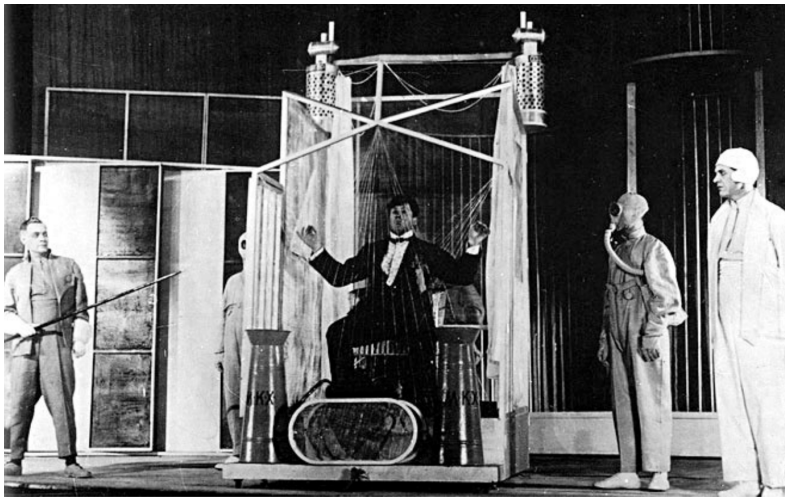
Malevich, skica scene za **Victory over the Sun**, drugi čin, peta scena, 1913., State Theatrical Museum, St. Petersburg.



Fotografija iz predstave **Victory over the Sun**, 1913., prvi čin, prva scena



Victory Over the Sun; 1913., scenografija: Brooklyn Academy of Music



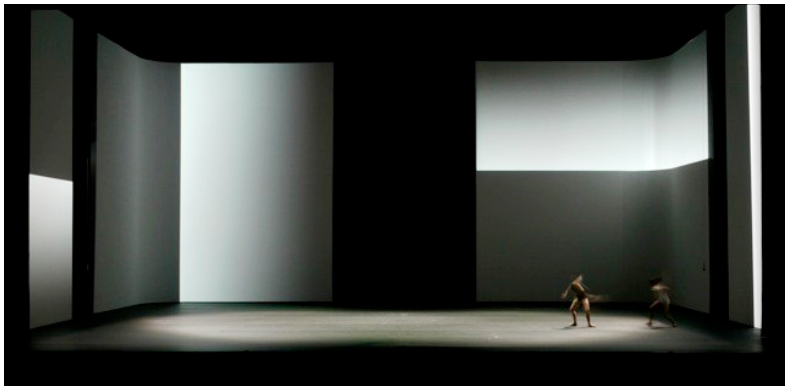
Mystery Bouffe, 1918., Meyerhold Teatar, režija: Vsevolod Meyerhold, scenografija: Kazimir Malevich



Raimund Orfeo Voigt, **Blaue Spiegel**, Berliner Ensemble, 2009.



Divine Parole, scenografija: Paolo Fantin, svjetlo: Alessandro Carletti



Timelapse/(Mnemosyne), koreografija: David Dawson, scenografija: Eno Henze, svjetlo: Bert Dalhuysen



Richard Wagner: **Sumrak bogova,** režija: Barrie Kosky, scenografija, svjetlo, animacija: Klaus Grünberg

Sljedećih nekoliko primjera iz suvremenog teatra pokazuju utjecaj suprematističkih ideja u scenografiji i oblikovanju svjetla. Od minimalističkog prostora kreiranog geometrijskom scenografijom do utjecaja svjetla kao likovnog elementa u formiranju geometrije na sceni.

Suprematističko oblikovanje svjetla slijedi temeljna načela apstrakcije, geometrije, minimalizma i odbacivanja naturalističkog prikazivanja.

Rasvjeta se ne koristi za stvaranje realne dubine ili ugođaja u konvencionalnom smislu, već kao neovisni kompozicijski element koji je u dinamičnoj interakciji s prostorom, izvođačima i scenografijom.

Oštri kutovi, jaki kontrasti i hrabri geometrijski uzorci trebali bi definirati oblikovanje svjetla. Jaka usmjerena rasvjeta iz neočekivanih kutova može izobličiti ili izravnati izvođače i objekte. Umjesto da jednostavno osvjetljava glumce i scenografiju, svjetlo bi trebalo biti aktivna, promjenjiva komponenta predstave.

Pokretne zrake svjetla mogu djelovati kao "scenski dijelovi", dinamički rekonfigurirajući arhitekturu pozornice tijekom predstave.

Sjene ne bi trebale biti samo nusproizvod rasvjete, već namjerni element dizajna.

Međuigra između svjetla i tame trebala bi stvoriti fragmentaciju - jedan glumac može biti potpuno osvijetljen dok drugi postoji u potpunosti u sjeni, naglašavajući nepovezanost između oblika.

Suprematizam često izravnava trodimenzionalni prostor, a oblikovanje svjetla može učiniti isto korištenjem snažnog frontalnog osvjetljenja za eliminaciju dubine.

Suprotno tome, oštra bočna svjetla ili snopovi odozgo prema dolje mogu stvoriti fragmentirani, lebdeći učinak, zbog čega izvođači i objekti izgledaju obješeni, poput beštežinskih oblika. Hladno bijelo svjetlo, primarne boje (crvena, plava, žuta) mogu se koristiti u promjenama svjetla kako bi se stvorio dojam apstraktnog prostora umjesto reprezentativnog osvjetljenja.

Konstruktivizam

Pod utjecajem Francuskog kubizma i Talijanskog futurizma u Rusiji nastaje pokret Konstruktivizma. Umjetnici su težili praktičnosti geometijskih oblika potaknuti industrijskom revolucijom odbacivši dekorativnost i tradicionalne vrijednosti u umjetnosti te stvorivši geometrijsku apstrakciju.
Konstruktivizam se osim u likovnoj umjetnosti pojavio i u Ruskoj književnosti.



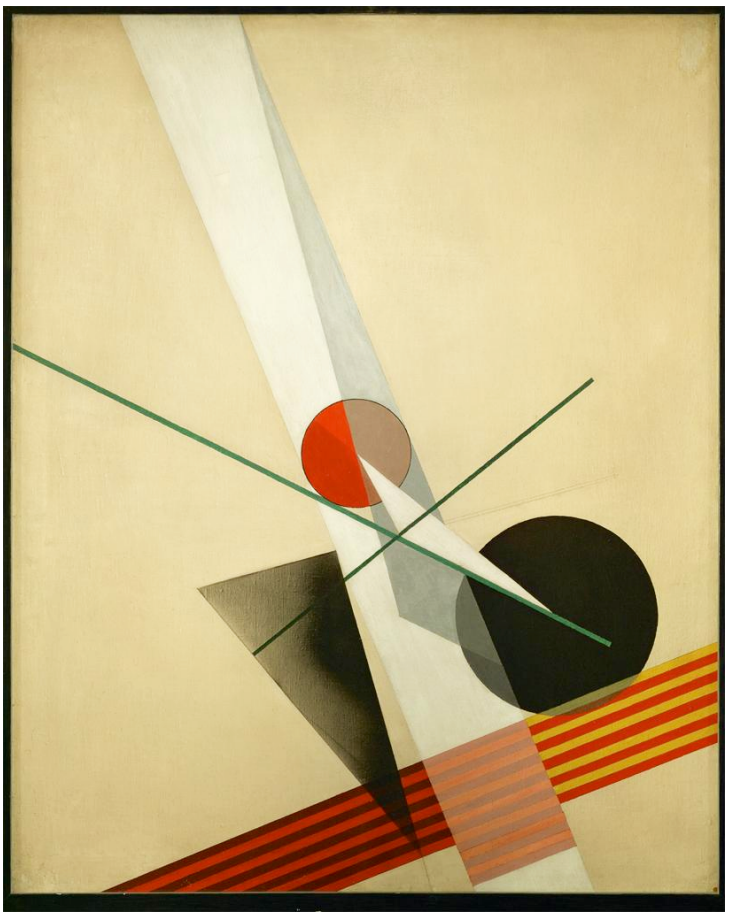
Vladimir Jevgrafovič Tatljin, **Monument to the Third International**



Kazimir Malevich



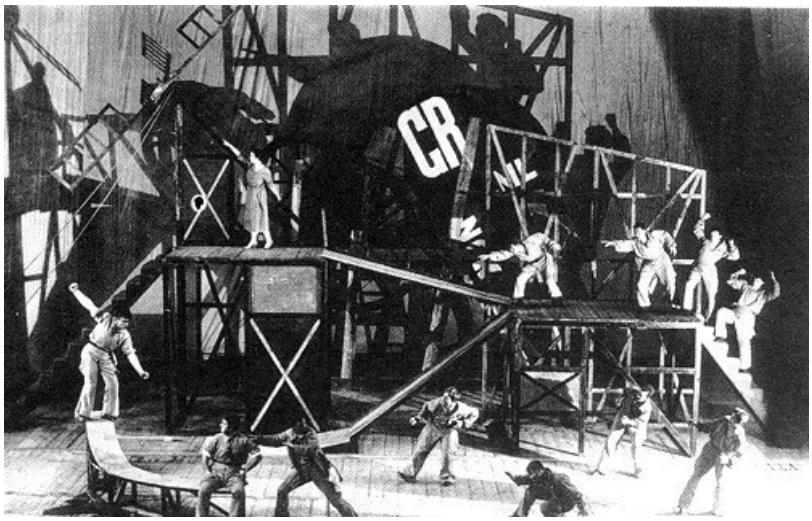
Aleksandr Rodchenko



Laszlo Moholy-Nagy



Projekcija **Slike o sebi,** Piscator projicira svoju siluetu u prizor, 1927.



Fernand Crommelynck: **Veličanstveni rogonja**, 1922., režija: Vsevolod Meyerhold, scenografija: Lyubov Popova



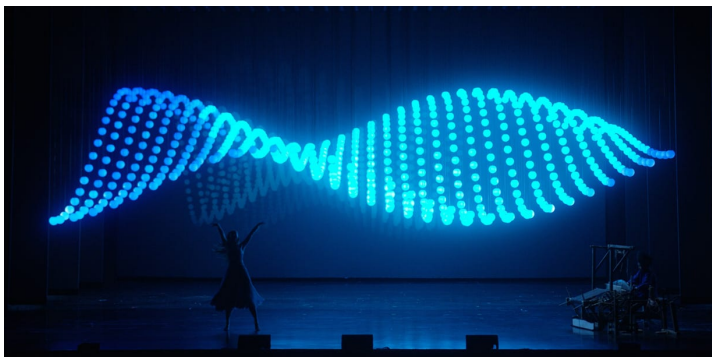
Naum Gabo (Neemija Borisovitsch Pevsner) 1890.-1978.

Kazališni radovi Meyerholda, Maljevića i Popove utjecali su na kasnije inscenacije Erwina Piscatora koji je u njemačkom političkom kazalištu eksperimentirao s industrijskim reflektorima i projekcijama kako bi stvorio snažne vizualne metafore.

U Bauhaus teatru Oskar Schlemmer koristio je svjetlo za oblikovanje prostora i interakciju s minimalističkom scenografijom i kostimimom. Cilj je bio stvoriti pojačano, strukturirano iskustvo koje naglašava pokret, energiju i kvalitetu izvedbe poput strojeva. Svjetlo se koristi ne samo za osvjetljavanje glumaca već i kao aktivan dio scenografije, često stvarajući arhitektonske oblike i oštre kontraste te preuzima ključnu ulogu u definiranju prostora. Pokretni svjetlosni izvori koriste se kako bi stvarali dinamične efekte i naglašavali ritam izvedbe. Jaki kontrasti svjetla i sjene, s fokusom na linije i asimetrične kompozicije stvaraju dramatičan vizualni dojam.

Meyerholdove produkcije, poput Veličanstvenog rogonje koristile su jarko osvjetljenje visokog kontrasta kako bi istaknule mehaničku preciznost pokreta glumaca.
Reflektori u industrijskom stilu bili su postavljeni na skele i izloženi kako bi se naglasila neteatralna, mehanička priroda izvedbe.
Popova, konstruktivistička scenografkinja, stvorila je oštra, geometrijska scenska okruženja koja su funkcionirala s oštrim osvjetljenjem visokog kontrasta te kosim svjetlosnim zrakama koje bacaju duge, dinamične sjene pojačavajući industrijsko okruženje.

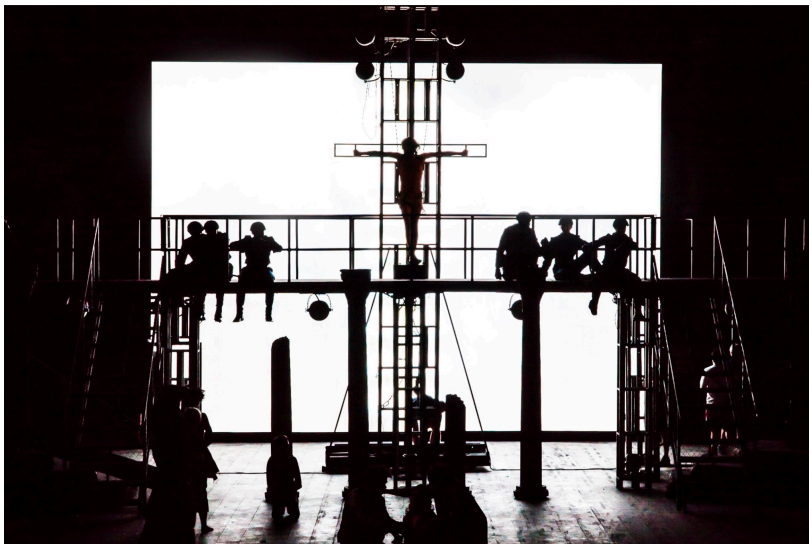
El Lissitzky je predlagao integraciju rasvjete s kinetičkim elementima pozornice, gdje bi se svjetla kretala u skladu s postavljenim strukturama kako bi se stvorilo stalno promjenjivo prostorno iskustvo što danas možemo smatrat idejom modernih kinetičkih rasvjetnih tjela.



Kinetička svjetlosna instalacija za plesnu predstavu **Stroj za tkanje**, 2017.



Titanic (Broadway Musical Production, 2018., Soeul, South Korea Musical Production, 2017., scena: Paul Tate DePoo III, svjetlo: Seonyoung Ma



Jesus Christ Superstar, scena: Paul Tate DePoo III, svjetlo: Nathan Scheuer

Danas se konstruktivistički principi mogu vidjeti u mnogobrojnim modernim produkcijama iako zapravo u potpunosti oživljavaju u eksperimentalnom kazalištu, multimedijskim performansima i svjetlosnim instalacijama koje koriste modernu rasvjetnu tehnologiju, laserske zrake, Led ekrane i projekcije kako bi stvorile složene vizualne kompozicije.
Mapiranje projekcije može se koristiti za oponašanje konstruktivističkih dizajna, preklapanje glumaca s dinamičnim, promjenjivim rešetkama i geometrijskim oblicima.
Korištenje vidljivih žarulja, industrijske rasvjete pojačavaju konstruktivističko odbacivanje tradicionalnog, dekorativnog kazališta.

Možda najveći doprinos konstrukrivizma današnjem oblikovanju svjetla je otvaranje vidljivosti rasvjetnih uređaja i njihovih konstrukcija slijedeći konstruktivističko načelo poštenja u materijalima tako da danas imamo dva osnovna principa postavljanja rasvjete: skriveni (klasični) i otvoreni sa vidljivim aparatima koji postaju dio scenografije.
Boja svjetla oslanja se uglavnom na odnos hladne bijele u kontrastu s mrakom ili jakim primarnim bojama.
Upotreba pozadinskog svjetla i stvaranje silueta dodatno dramatizira konstruktivističke scenografije.
Kod upotrebe pokretne rasvjete sinhronizacija sa pokretima glumaca stvara osjećaj mehaničkog pokreta industrijske mašinerije čineći svjetlo aktivnim strukturnim sudionikom scenske izvedbe.
Korištenje industrijskih prostora za ambijentalne predstave likovno im dodaje konstruktivističku vrijrdnost.



William Shakespeare, **Village**, Royal Windsor Theatre



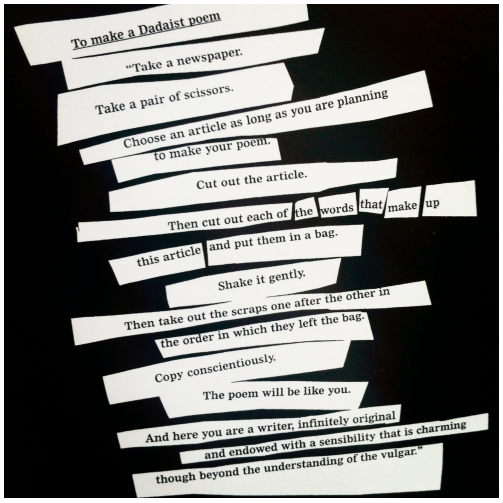
Škrtac, HNK Ivana pl. Zajca iz Rijeke, lokacija: Brodogradilište 3. maj

Dadaizam

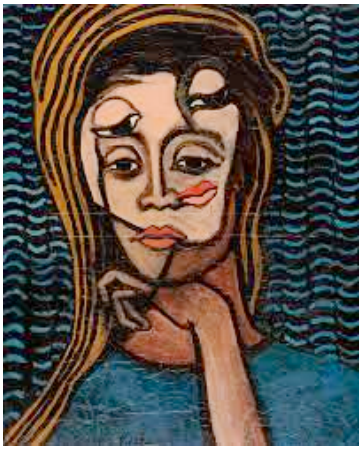


Hugo Ball, **Cabare Voltaire**

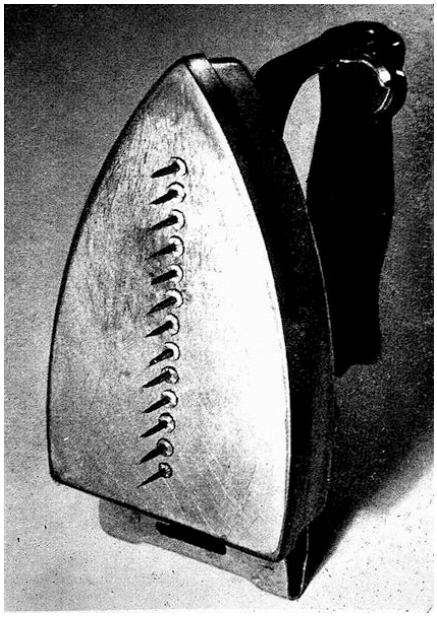
Dadaistički pokret (Dada) pojavljuje se u vrijeme 1. svjetskog rata u neutralnoj Švicarskoj, Ciriškom Cabaretu Voltaire 1916. Pokreću ga njemci Hugo Ball, Emmy Hennings te rumunji Tristan Tzara, Marcel Javco. Ubrzo im se priključuju Marcel Duchamp, Francis Picabia, Man Ray, Jean Arp, Max Ernst i drugi Europski umjetnici. Okolnosti 1. svjetskog rata, moralna društvena kriza u Europi potiču odbacivanje kocepcije stvaralaštva i tradiciju akademske umjetnosti.
1917. pokreću časopis “Dada” u kojem objavljuju manifest dadaističkih načela. Temelj stava dadaista je pobuna protiv lažnih mitova pozitivizma. Stavovi dadaista vrlo su radikalno stali uz apsolutnu negaciju razuma. Odbacuju vjeru u umjetnost, tradiciju i običaje društva.
Dakle dadu možemo okarakterizirati kao atiumjetnički, antiknjiževni, antipjesnički pokret. Dada je protiv zakonitosti logike, vječne ljepote, čistoće apsrakcije, općenito protiv univerzalnosti. Nasuprot tome zalaže se za nesputanu slobodu osobnosti, spontanost, proturječje. Predstavlja uvjek suprotan stav kao ideju akcije i geste umjesto djela, anarhiju umjesto reda. Dada je bijes i odbacivanje. Skandal je omiljeno sredstvo izražavanja dadaista. “Dada je i protiv dade”, radikalna je gesta samih tvoraca ovog pokreta.
Jedna od likovnih formi dadaizma je i “Readymade”.



Tristan Tzara



Francis Picabia



Man Ray



Marcel Duchamp



Jean Arp



The Mother, scena: Bertold Brecht, John Heartfelt 1951.



Poslednja dadaistička predstava, TVNS 1992., režija: Aleksandar Davić



Samuel Beckett, **U očekivanju Godoa.**



Samuel Beckett, **Endgame**, Alvin Epstein center.

Suvremeno kazalište i dalje crpi inspiraciju iz dadaizma. Dok su čiste dadaističke izvedbe danas rijetke, utjecaj pokreta očit je u raznim aspektima modernog kazališta.

Dadaizam je imao veliki utjecaj na pokrete poput Teatra apsurda koji su se pojavili nakon Drugog svjetskog rata. Ovaj žanr naglašava nelogične i besmislene aspekte ljudskog postojanja, odražavajući načela dadaizma. Dramatičari poput Samuela Becketta i Eugenea Ionescua stvarali su djela koja izazivaju percepciju publike o stvarnosti i značenju, odražavajući dadaističku tradiciju.

Elementi dadaizma prisutni su u modernom eksperimentalnom kazalištu, performansu i multimedijskim instalacijama. Umjetnici i kazališne skupine često u svoj rad uključuju teme nasumičnosti, spontanosti i anti-establišmenta, izazivajući tradicionalne narative i strukture. Festivali i događaji koji slave avangardnu i eksperimentalnu izvedbu često prikazuju djela nadahnuta dadaističkom estetikom.

Nasljeđe dadaizma živi u suvremenoj umjetnosti performansa, gdje umjetnici koriste apsurdne i nekonvencionalne metode kako bi potaknuli razmišljanje i propitivali društvene norme. Ovaj pristup bio je u skladu s namjerom dade da poremeti tradicionalne ideje i potakne publiku da se bavi umjetnošću na nove i neočekivane načine.

Ukratko, iako je tradicionalno dadaističko kazalište danas manje uobičajeno, njegov utjecaj ostaje u suvremenoj izvedbenoj umjetnosti i kazalištu. Festivali kao što su Edinburgh Fringe i Sziget Festival nastavljaju predstavljati radove koji utjelovljuju dadaistička načela, osiguravajući da ostavština pokreta ostane živa u modernom kulturnom okruženju.



Eugène Ionesco, **Ćelava pjevačica**, Zagrbačko kazalište mladih.



Luko Paljetak: **Bastion**, 2012.



Mirjana i ovi oko nje, Hnk Zagreb

Kako je dada prihvatila načela kaosa, nasumičnosti, apsurda i antiestetike, odbacujući tradicionalno pripovijedanje, scenografiju i izvedbene stilove, tako je i rasvjeta korištena na načine koji su bili destruktivni, nepredvidivi i često namjerno apsurdni.

Danas neke od sljedećih načina korištenja svjetla u predstavi možemo okarakterizirat dadaističkim načelima:

Nelogično i ometajuće korištenje svjetla. Rasvjeta ne bi trebala slijediti konvencionalna pravila kazališta (npr. isticanje glavnog glumca ili postavljanje raspoloženja). Umjesto toga, trebala bi biti nasumična, nelogična, pa čak i antiteatralna.

Svjetlosni znakovi trebali bi se pojaviti u neočekivanim trenucima, kao što je zamračenje usred monologa ili iznenadni bljesak intenzivnog svjetla tijekom tišine.

Nemotivirane promjene svjetla (npr. fiksiranje reflektora na prazan prostor bez razloga) mogu pojačati apsurdnost.

Treperenje i nagle promjene svjetla te brzi efekti poput stroboskopa mogu stvoriti osjećaj nestabilnosti i nelagode, odražavajući anarhični duh Dade.
Nagli prijelazi iz zasljepljujućeg svjetla u potpuni mrak dezorijentiraju publiku, sprječavajući je da se udobno osjeća.

U nekim slučajevima, glumci mogu sami kontrolirati rasvjetu, paliti i gasiti svjetla usred scene bez objašnjenja.

Jaki kontrasti između svjetla i sjene mogu odražavati dadaističko odbacivanje tradicionalnog sklada.

Pretjerano izražene sjene (često iz jednog oštrog izvora) mogu iskriviti figure, čineći ih grotesknim ili nadrealnim.

Svjetlo može biti namjerno postavljeno na način da zasjeni glumce umjesto da ih osvijetli, remeteći očekivanja publike.

Dadaisti su prihvatili gotove i svakodnevne predmete u umjetnosti (Readymade), tako da je rasvjeta mogla dolaziti iz nasumičnih nekazališnih izvora, poput stolnih lampi, svijeća, baterijskih svjetiljki ili projektora.

Interakcija s publikom kroz iznenadna osvjetljavanja publike, prisiljavajući je na sudjelovanje u izvedbi.

Upotreba neprirodnih i nelogičkih boja te primjena komplementarnih kombinacija u svrhu negiranja realizma.

Metafizičko slikarstvo



Carlo Carrà

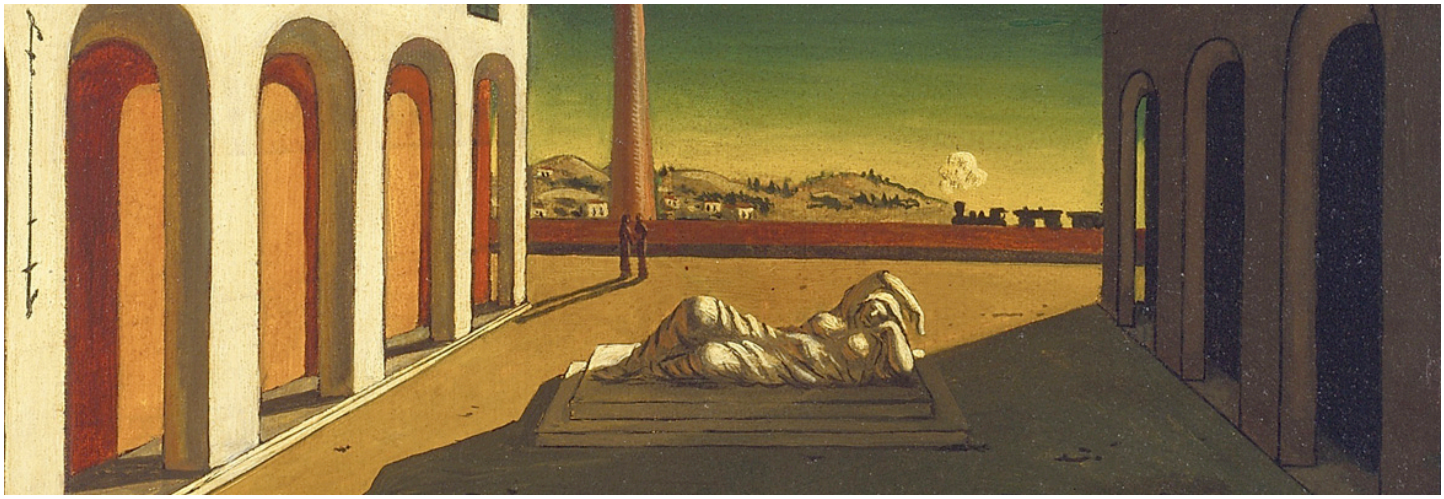
Metafizičko slikarstvo je umjetnički pokret s početka 20. stoljeća, koji je utemeljio Giorgio de Chirico, a kasnije ga je među ostalima razvio Carlo Carrà. Pojavio se oko 1910. godine u Italiji, a karakteriziraju ga sanjive, groteskne kompozicije koje prikazuju klasičnu arhitekturu, prazne gradske pejzaže, figure nalik manekenima i tajanstvene sjene.
Filozofija ili ideja bila je stvoriti tajanstveno vrijeme korištenjem same filozofije, klasičnih slika i nadrealnih poređenja. Metafizičko slikarstvo utjecalo je na nadrealizam, osobito umjetnike poput Salvadora Dalija i Renea Magrittea.
Metafizičko slikarstvo bilo je, i ostalo, jedan od najzanimljivijih umjetničkih pokreta dvadesetog stoljeća.
Postavlja pitanje stvarnosti, vremena i prostora - ulijeva osjećaj duboke misterije i tjeskobe.
Kroz nadrealističku umjetnost, kinematografiju i moderni dizajn, njegova ostavština i dalje živi.



Felice Casorati



Giorgio de Chirico





Antonin Artaud u **The Cenci**, 1935., scena: Balthus (Balthasar Klossowski)



Tadeusz Kantor , **Wielopole**, 1980.



Komet, prema priči Bruna Shulza, autori: Teresa i Andrzej Welminski, nasljednici legendarnog Cricota 2, kazališta Tadeusza Kantora

Dva su bitna utjecaja metafizike na kazalište. Filozofski koji je utjecao na teatar apsurda (Samuel Beckett, Eugène Ionesco) i simbolističko kazalište (Maurice Maeterlinck) te likovni koji je utjecao na nadrealističko kazalište (Antonin Artaud, Jean Cocteau).
Spomenimo i kazalište poljskog umjetnika Tadeusz-a Kantor-a koje su u svojim predstavama koristile elemente metafizike kroz implementaciju predmeta i lutaka te prodiranjem scene u publiku.

Snažan utjecaj metafizičkog slikarstva vidljiv je u kazališnoj scenografiji, rasvjeti, prostornoj kompoziciji i cjelokupnoj atmosferi predstava, osobito u nadrealističkim, apsurdističkim i simbolističkim komadima.

Razlog utjecaja metafizičkog slikarstva je njegova jaka prostornost pretjerane perspektive, bezvremenske klasične arhitekture, a opet apstraktne, praznih ulica koje sugeriraju izolaciju i tišinu čekajući svoje protagoniste.

Sami elementi metefizičkog slikarstva postaju zanimljivi fragmenti scenografije kao mješavina realističnih i apstraktnih objekata.
Nedovršeni i nepotpuni prostori, skele, zidovi koji se otvaraju, stubišta koja ne završavaju stvaraju idealan okvir nadrealističkog teatra.



Scena iz filma
Tit Andronik



Antonin Artaud: **The Cenci Family**, "Vasile Alecsandri" National Theatre, Iasi County, Romania



Ifigenija na Aulidi, HKD teatar Rijeka





Labuđe jezero, HNK Ivana PL. Zajca

Oblikovanje svjetla ima za cilj dočarati misterij, bezvremenost i jezivu kvalitetu iz snova, često stvarajući nadrealno i uznemirujuće ozračje.

Možemo se posvetit idejama koje proizlaze iz proučavanja metafizičkog slikarstva:

Duboke, duge sjene i jaki kontrasti.

Statička, smrznuta atmosfera.

Neprirodni izvori svjetlosti.

Upotreba boja za stvaranje raspoloženja i misterije.

Arhitektonska rasvjeta koja naglašava perspektivu.

Igra sjena i figure nalik na lutke.

Rasvjeta koja sugerira daleki, nedostižni svijet.

Niskokutno i bočno osvjetljenje.

Selektivna i izolirana rasvjeta.

Siluete i pozadinsko osvjetljenje.

Projekcije i apstraktne sjene.

Futurizam



Filippo Tommaso Marinetti

Futurizam je avangardni umjetnički i kulturni pokret koji je nastao u Italiji 1909. godine, a osnivač mu je bio Filippo Tommaso Marinetti. Objavom „Manifesto del Futurismo“ u pariškom Le Figaru, Marinetti je pozvao na rušenje prošlosti, veličanje brzine, strojeva, rata i industrijskog napretka.
Futurizam je bio eksplozivan pokret koji je oblikovao duh avangarde i najavio umjetnost 20. stoljeća. Njegov utjecaj i dalje je prisutan u dizajnu, multimediji i performansu – gdje se i danas spajaju tehnologija, pokret i vizija budućnosti.

Futurizam u kazalištu bio je avangardni pokret nazvan **„sintetičko kazalište“** koji je pokušao radikalno promijeniti tradicionalnu kazališnu formu, približiti je modernom čovjeku i njegovom vremenu – brzini, tehnologiji, pokretu i urbanoj energiji.

Tako su brzina, fragmentacija te izostanak tradicionalne radnje i razvoja likova rezultirali doživljajem predstave kao nekakve eksplozije.

Tehnologija i grad kao živi organizam pun ritma i napetosti te život strojeva, automobila, vlakova, električne energije teme su kojima se bavi futurističko kazalište. Dekonstrukcija kazališne iluzije u koju se često publika izravno uključuje rušeći „četvrti zid“ između glumaca i gledatelja.



Gino Severini

Multimedijalnost i pokret, zvukovi strojeva, sirena, ritmička glazba, svjetlosni efekti alati su u stvaranju futurističkog kazališta. Tijelo glumca koristi se kao „mehanizam“ u estetici rušenja.
Futuristi odbacuju prošlost, kazalište mora biti novo, energično i šokantno.


Fortunato Depero, **Moon Dancers**, 1926.


Umberto Boccioni


Fortunato Depero, **Marionette dei balli plastici**, 1918, rekonstrukcija.

DETONATION
Synthesis of All Modern Theater

CHARACTER

A BULLET

Road at night, cold, deserted.

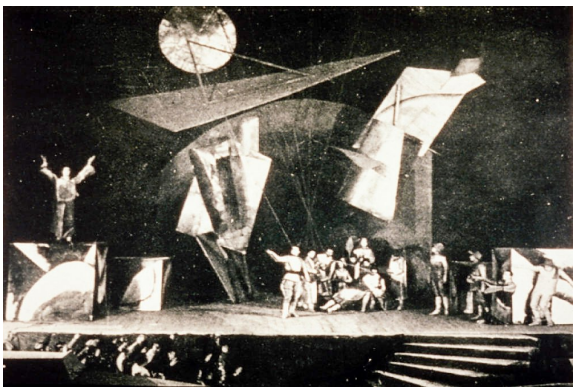
A minute of silence. –A gunshot.

CURTAIN

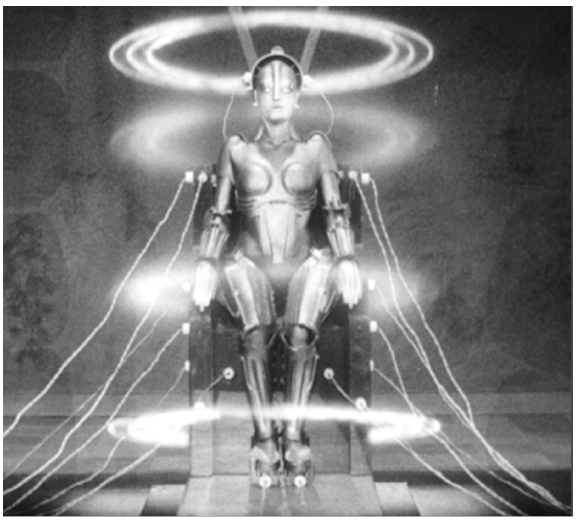
Francesco Cangiulio, dvominutni kazališni performans, 1915.



Francesco Cangiulio, **Ricordo Futurista.** 1914.



Meyerhold, ***The Dawns (Zore)***, set design, Vladimir Dmitriev, 1920.



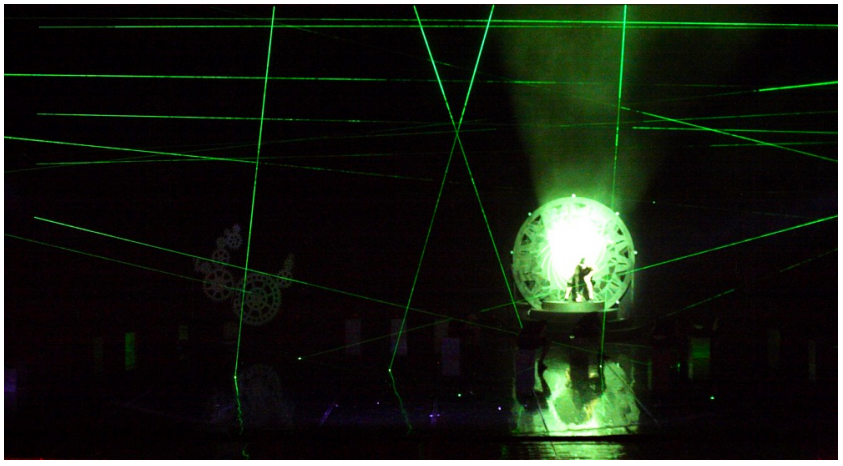
Fritz Lang, ***Metropolis***

Futuristi su održavali svoje predstave u velikim talijanskim gradovima većinom na otvorenim javnim prostorima. Želja im je bila da publika zaboravi monotoniju života i da je ponese nova ideja i energija koje je pružalo sintetičko kazalište. Vrijeme je 1915-ta kad Italija pomalo ulazi u prvi svjetski rat.
Iako su se zalagali za odbacivanje konvencionalnog kazališta nikad ga nisu uspjeli uništit. Ipak su privlačili publiku diljem Italije ali kritičari ih nisu ozbiljno shvaćali te zato i nema ozbiljnijih osvtra o njihovim predstavama. Postoje neki zapisi da se publika žalila da su im predstave spore, da dugo traju te da između malih kratkih predstava dugo traju pauze.
Futurističko sintetičko kazalište nije zaživjelo ali je likovni utjecaj našao svoje mjesto u modernom kazalištu sve do danas. Prve primjere tog utjecaja možemo pronaći u ruskom konstruktivizmu, radovima Meyerholda i Dimitreva.
U filmu Fritza Langa ***Metropolis***, iako žanrovski spada u ekspresionizam možemo vidjeti izraženi utjecaj futurizma u prikazima tehnologije, strojeva, urbanih prostora i modernističke estetike.

Govoreći o futurističkom pristupu oblikovanju svjetla moramo kao prvo istaknuti pomak svjetla kao najvažniji element futurističkog koncepta. Danas ga lako dobivamo pokretnom automatiziranom rasvjetom. Bljeskovi svjetla, brze promjene, refleksije zraka svjetla, laserski izvori, industrijska rasvjeta, neoni te sve što spada u tehnološki najinovativniju rasvjetu naći će mjesto u konceptu futurizma.

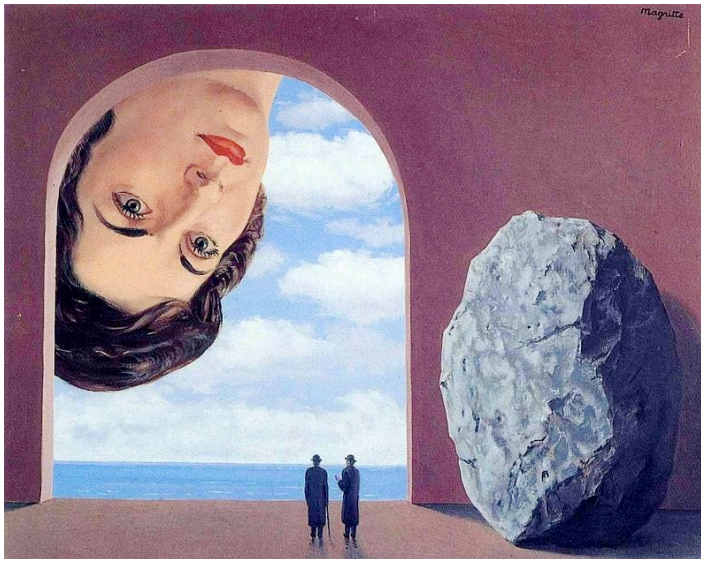


Zang Tumb Tumb, drama SNG Ljubljana



Daphnis &Chloe, balet HNK Ivana Pl. Zajca iz Rijeke

Nadrealizam



René Magritte



Salvador Dalí, **Upornost sjećanja**, 1931.



Prizor iz francuskog nadrealističkog filma **„Školjka i svećenik”** (La Coquille et le clergyman) iz 1928. god. (redatelj Germaine Dulac)

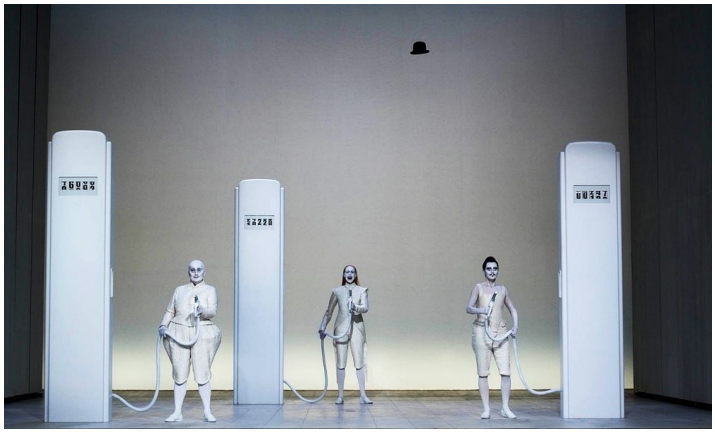
Nadrealizam se kao umjetnički pokret pojavljuje u Francuskoj 1924. godine kad André Breton objavljuje Prvi nadrealistički manifest. Ideja nadrealizma kako u književnosti tako i u slikarstvu je oslobađanje ljudske posvjesti, pronalaženje veze između sna i stvarnosti te dublje istine između logike i razuma.
U likovnoj umjetnosti nadrealizam ovara potpuno novi pogled na svijet kombinirajući predmete i ideje koje nemaju logičnu vezu stvarajući određenu revoluciju svijesti i oslobađanje od društvenih normi. Radovi stvaraju određeni šok i simbolički efekt.
U kazalištu i filmu odlikuje se kroz ne-linearne radnje, nelogične situacije, ponavljanje te duhovito-groteskne slike.
Zanimljivo je da je ovaj pokret našao veliku podlogu u likovnom oblikovanju kazališne predstave iako tekst i književni stil pripada nekom drugom izražaju pa čak i vrlo realističnom. Vrlo je pogodan za stvaranje likovnih asocijacija i simbolike. U kazališnim žargonima on se često naziva surealizmom kao originalni naziv (fr. *surréalisme*).
U Hrvatskoj spomenimo pisca Radovana Ivšića, likovnu grupu Gorgona te Kugla glumište kao platformu eksperimentalnog kazališta 60-tih i 70-tih godina.



Josip Seissel, **Po-bjednik po-drug**, 1939.



Seviljski brijač, Lyric Opera Chicago, režija John Copley, scena John Conklin, inspirirano slikama Renéa Magritte-a.



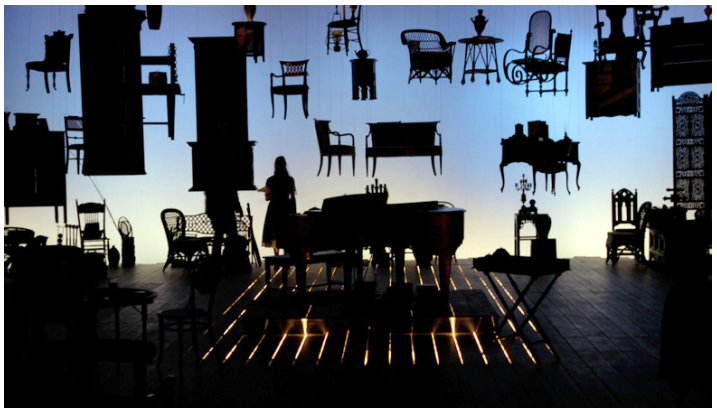
Robert Wilson, **Shakespeares Sonette**, 2009.
Nadrealni spoj scene, kostima, maske i svjetla.

Nadrealizam u kazališnoj scenografiji i kostimografiji je vrlo prisutan kroz razne inspiracije slikarstvom nadrealista. U mnogim predstavama pronaći ćemo elemente nadrealizma iako žanrovski pripadaju nekom potpuno drugom stilu. U operama, baletu i suvremenom plesu nadrealna likovnost pruža mogućnost bjega iz klasičnog predloška stvarajući nove zanimljiva asocijacijativne atmosfere.

Ako oblikovanju svjetla u predstavi želimo dati nadrealnu komponentu trebamo odbaciti bilo kakav realistični pristup kao što su prepoznatljivi izvori svjetla, vremensko doba ili prirodni učinci svjetla.
Svjetlo treba dolazit iz mašte te kreirat atmosferu tajanstvenosti i snovitosti. Treba osvjetliti neobične djelove scene kao što je na primjer strop i pod, isijavati se iz kulisa, akcentirati neobične djelove scene. Simboličko korištenje svjetla koje kao da dolazi iz podsvijesti trebalo bi podupirati emocionalna stanja likova. Mogu se koristit nelogično obojana svjetla naglašena jakim primarnim i sekundarnim kombinacijama. Promjene svjetla trebaju slijedit dramaturgiju ali mogu biti potpuno nagle prateći promjene svjesti lika ili jako duge kako bi se dobio nelogičan pomak vremena. Korištenjem sjena koje prateći glumce mogu biti u pomaku sa realnom veličinom. Svjetlo je jaki alat za gradnju osjećaja nadrealizma upravo zato što se današnjom tehnologijom može pomicat i mjenjat atribute te uz glumca postat aktivni sudionik u predstavi.



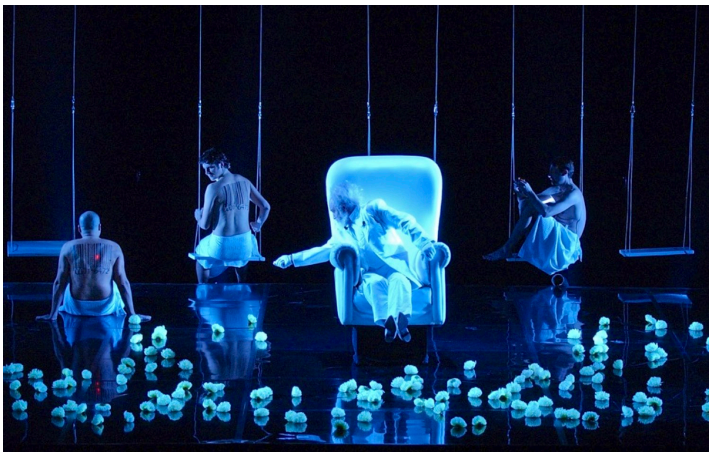
American Psycho, Almeida theatre, stol sa ugrađenim svjetlom pridonosi nadrealnim licima glumaca.



Čehov, ***Višnjik***, The Rep - Arkansas Repertory Theatre. Scena silueta



Play Becket, Ulysses Teatar, tvrđava Minor, Brioni. Svjetlo dolazi s poda stvarajući nadrealnu atmosferu u tvrđavi.



Liliom, HNK Spit. Scena dolaska u nebo. Hladna bočna svjetla te crni sjajni pleksiglas stvaraju dojam lebdećeg prostora.

Pop Art



Robert Rauschenberg



Jasper Johns



Andy Warhole

Pop Art nastaje sredinom 1950. u Velikoj Britaniji te se u 60-tima pojavio i doživio svoj puni zamah u Americi. Pokret je dobio naziv kao kratica od termina *popular art* te je reakcija na ozbiljnost apstraktih pravaca težeći približavanju umjetnosti masovnim pokretima i svakodnevnici. Kao reakcija na moderni svjet Pop Art se bavi medijskim zvjezdama, ikonografijom, odnosom reklame i televizije na svakodnevni život, upotrebom predmeta koji su nusproizvod rastućeg konzumerizma te tehnikama reprodukcije.
Likovni radovi upotrebljavaju moderne tehnike trenutka kao što su sitotisak, grafika, kolaži, fotomontaža i sl. Inspiraciju traže u reklamama, stripu te predmetima industrijskog dizajna. Ironija na komercijalnu kulturu vrlo je izražena u Pop Artu.

60-tih godina i nadalje u kazalištu se pojavljuje utjecaj Pop Arta pogotovo u scenografiji, kostimografiji i režiji. Scenografije se bave ikonografijama kao vizualnim simbolima, plošnim stripovskim grafikama, upotrebom jakih, kričavih boja. U režijskom konceptu multimedija je vrlo prisutna poput video inserata, čestog spajanja sa pop-rock muzikom.



Roy Lichtenstein



Bruce Nauman



Richard Hamilton, **Titled Interior**

U oblikovanju svjetla Pop Art je također unio neke posebnosti. Korištenje neonskih reklama, grafičkih projekcija, upotreba jakih boja. Međutim utjecaj se najviše realizirao kroz estetiku rock koncerata 60-80-tih godina. Razlog tome je velika upotreba obojenog svjetla prije nadolazeće tehnologije pokretne rasvjete. Rasvjetni sistemi su se sve više povećavali s ciljem stvaranja spektakla, a da bi se koristilo obojano svjetlo trebala je velika količina rasvjetnih aparata sa raznim filterima boja. Sve više se projekcije počinju koristit, kao i neonski dizajni kao scenografija.
Pop Art je vrlo prisutan u scenskom oblikovanju mjuzikla. Možemo reći da je popularna glazba druge polovice 20.-tog stoljeća bila u svojevrsnoj simbiozi s Pop Art pokretom.



The Wooster Group



The Wizard of Oz



Robert Wilson, **The Sandman**



Broadway musical **Hairspray**



Pop!, Yale Repertory Theatre, Lighting Design by Kevin Adams

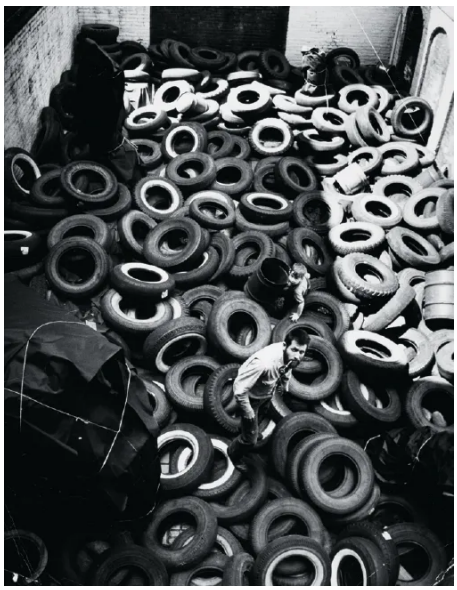


Rock koncerti

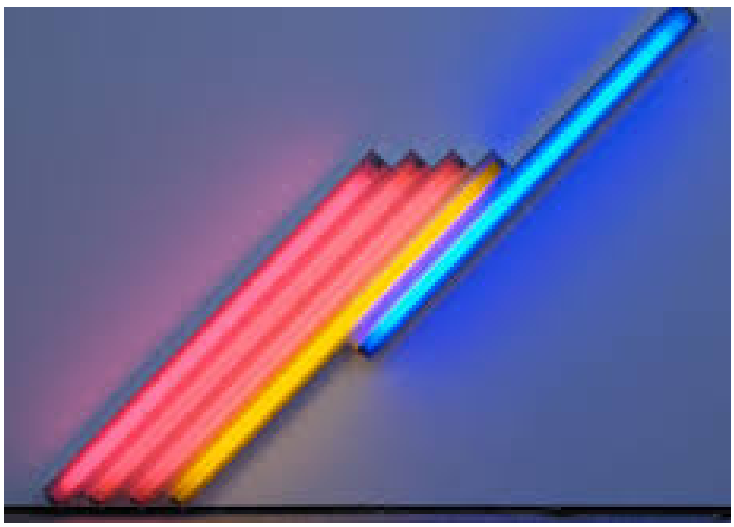
Suvremena umjetnost, instalacije



Joseph Beuys, **The Pack**

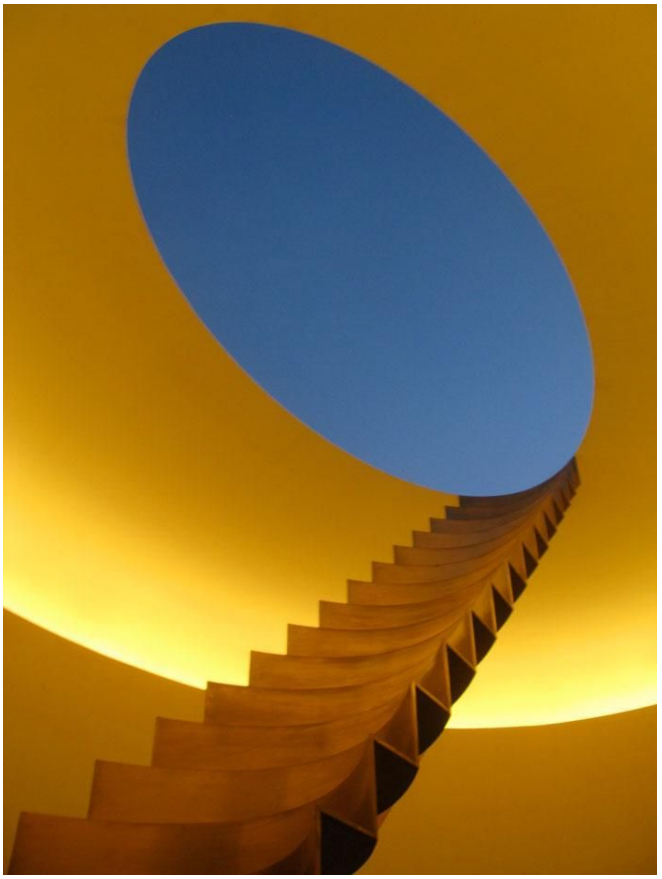


Allan Kaprow, **Yard**, 1961.



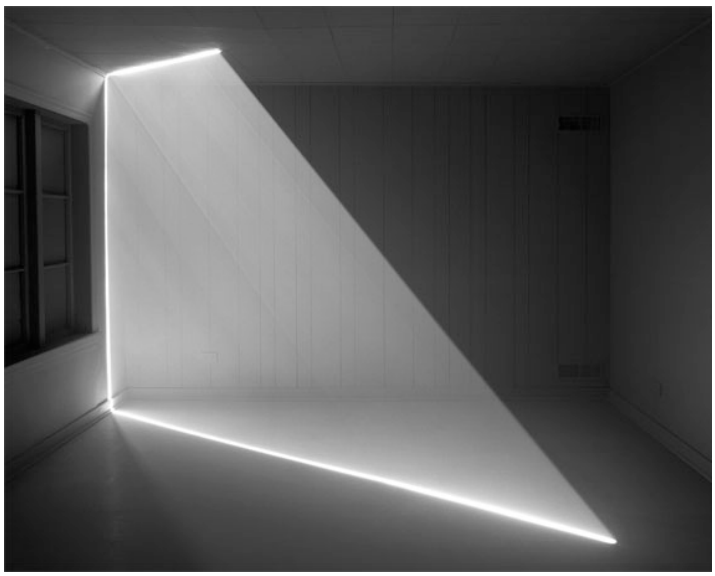
Dan Flavin

Ovo malo putovanje kroz umjetničke pokrete 20-tog stoljeća, njihovo povezivanje s kazalištem, a pogotovo utjecajem na razmišljanje o svjetlu završit ću današnjim razvojem likovnog pravca instalacija sa fokusom na svjetlosne instalacije.
Instalacija kao trend suvremene umjetnosti pojavljuje se početkom 60-tih godina prošlog stoljeća iako u svom razvoju vuče korijene nekih spomenutih avangardnih pravaca 20-tog stoljeća. Tako možemo spomenuti utjecaj “Readymade-a”, Dade, konstruktivizma i nadrealizma kao neke od inspiracija razvoju suvremene umjetnosti i instalacija.
Današnje instalacije su prostorna, višeslojna, interaktivna djela koja koriste različite medije od svjetla, zvuka, prostora, videa i tjela. Često se pojavljuju u formi performansa što ih spaja s kazališnom umjetnošću posebno mimom i suvremenim plesom.
Instalacijama možemo definirat i velike projekte intervencija u prostoru zvane “Land art”.
Jedan od najčešćih medija je svjetlo tako da je čest i termin svjetlosna instalacija.
Sljedećih nekoliko umjetnika su među najzaslužnijima za široku afirmaciju instalacija.

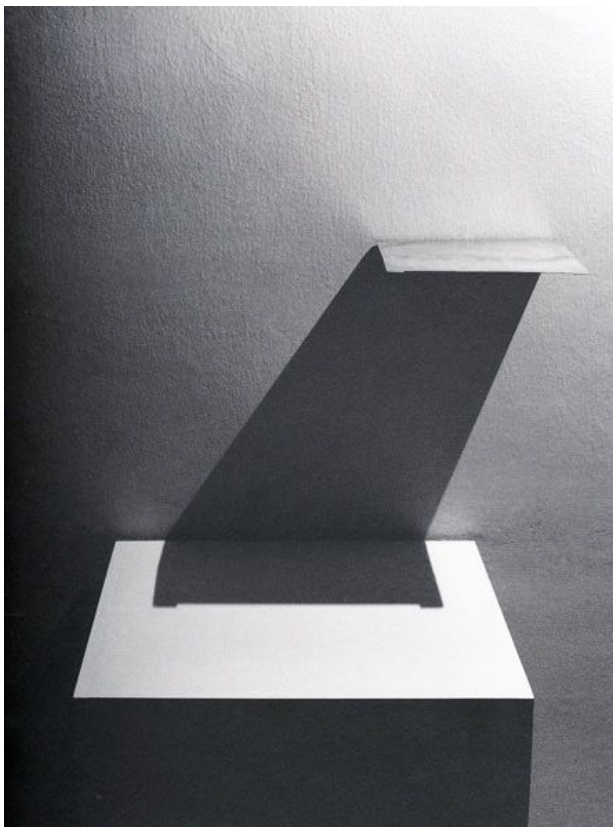


James Turrell, **Skyspace**

Mnogi radovi ovih umjetnika danas inspiriraju moderno kazalište. To je naprosto sljed kojim umjetnosti utječu jedna na drugu. Kazalište je uvjek težilo inovativnošću i eksperimentiranju od glume do vizualnog okvira. U istraživanju novih metoda scenskog dizajna svjetlo definira prostor igre i stvara vizualni identitet predstave bez klasične scenografije. Oblikuje prostor i volumen te sudjeluje u emocionalnom toku predstave.
Možemo reći da svjetlo oslobađa prostor scene suvišnog i ilustrativnog stvarajući likovne kompozicije prostora s izvođačima.



James Nizam



Goran Petercol



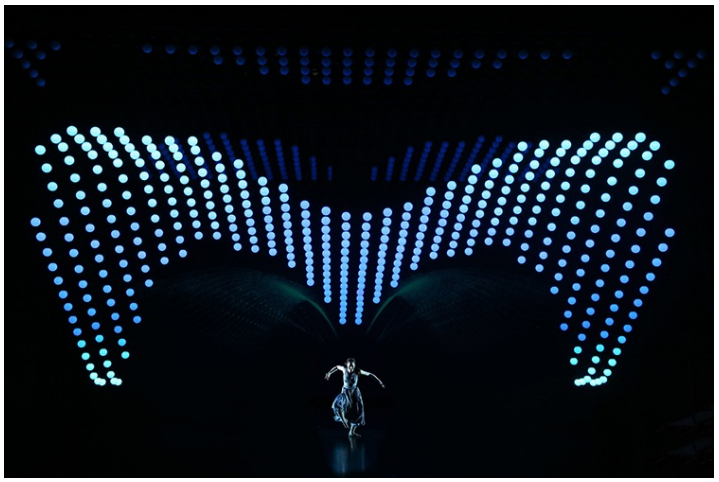
Hans Peter Kuhn



Robert Irwin



Olafur Eliasson, **Your uncertain shadow,** 2010.



Zhang Yimou, **Electric sky**, kinetička instalacija u predstavi, 2017.