

ILUZIJA PROSTORA (SCENOGRAFIJA) IN PREVARA (TV SLOVENIJA)

Relacije med svetlim in temnim prostorom, med krajem, ki ga gledalec, skrit v temi, odkriva le v določenih segmentih, ter prostorom, ki ga akter doživlja kot »ne vidim vas, čutim pa vaše dihanje«, v mnogočem določa prav scenografija. Pri teatru, začetku tovrstne prostorske »prevare«, lahko iluzijo prostora tako prevedemo na mehanični akt »prižigam svetilko«; na moment, ko se akter vzpostavi v namišljenem prostoru, na osvetljeni scenografiji, gledalec pa je, pogreznjen v temo, obsojen na svojo točko opazovanja celote in s tem na percepcijo prav določenega vizualnega segmenta znotraj polja vidnega oziroma svetlega.

Prostora, ki soustvarjata iluzijo prostora (prevaro) v primeru scenografije, sta fizično povsem ločena, oba »idealizirana« vsak za svojega uporabnika: gledalec pred hišnim ljubimcem - televizorjem - s svojim idealom kraja vizualnega doživljanja; ter materializacija iluzije prostora, scenografija torej, ki pa ni več zasnovana kot statičen *passerpartout* dogajanja, ampak le še kot segmenti nečesa, kar gibljiv »položaj opazovalca«, TV kamera torej, predstavlja kot prostor dogajanja. Mitske razsežnosti, generirane s pojmom svetlega in temnega ter tudi z banalnim položajem sedeža v teatru, se pri televizijski scenografiji zbanalizirajo najprej v trivialen akt »prižigam televizor« ter na občutenja prostora skozi gibanje, na tisto prevaro, ki jo v smislu prostora ustvarjajo število, položaj in premik kamere.

Scenografijo TV Slovenija bi, z »dobronamernim« generaliziranjem, lahko razdelili v znano Serlievo triado ambidentalnega in semantičnega, na tri perspektivne poglede, ki z različnimi elementi uokvirjajo fizično identične, pomensko pa povsem različne ambiente.

1. *Rustična scena* je po Serliu namenjena perceptivnim užitek vizualno najnižje izobrazjenih z elementi naravnega ter ruralnega kot referenčnega okvirja prostora užitka.

Ona + on: najavna špica in scenografija določene oddaje sta lahko komplementarna, nujen pogoj je le tako dobra ploskovna zasnova (špica), da jo je moč interpretirati tudi v tretjo dimenzijo (scena). Linearne diagonale, zaščitni znak nje in njega, v takem kontekstu figurirajo le kot neizraženi segmenti nečesa, kar naj bi ustvarjalo iluzijo prostora. Monokromatska podlaga diagonalam, tla in paravani, je razdeljena zgolj na segmente, na parcialne elemente, ki znotraj abstraktnega prostora studia ustvarjajo še en nedefiniran prostor. Tla in vertikalne zamejitve se prelivajo drug v drugega z enako barvno skalo in enakimi diagonalami, karakter primarnih elementov te scene - paravanov - niha med zaključeno ploskvijo in parcialnim kosom; konkretno oblikovanje teh ploskev pa ne omogoča nobenega od naštetih principov. Domačijskost (scena rustica) poudarjajo cvetlični aranžmaji, etnologija v podobni skrinji, da o bambusu ne govorimo.

Komu gori pod nogami: množica svečave, pompoznost avditorija in prostora glavnega dogodka bi na prvi pogled lahko asociirali spektakel nekako sanremskega tipa. Pa se za takne pri vzroku in posledici: na katekroli stran že namestimo gledalca, konzumenta takega dogajanja, vedno si v spektaklu stojita nasproti z nekom, ki spektakel kreira; tudi v prostorskem smislu. Scenografija te »piromanske enigme« zgreši ravno v tem bistvu: korektno oblikovana iluzija prostora se razblini, ko voditeljica vstopi v anemično množico avditorija, ko se akter na glavnem mestu scenografije zlije s statičnimi opazovalci dogajanja, pomensko identičnimi gledalcem doma. Zato osrednjo vloge kompozicije prevzema »oltar«, ringelšpil. Sicer v smislu zasnove prostora deluje destruktivno, v dialogu z elementom zelene pompoznosti se ne pojavlja, oblikovan je povsem neinventivno, očitno je pomembno le, da nekemu gori pod nogami.

2. *Tragična scena* naj bi posebljala resnobsnost oziroma nekakšno odtujeno vzvišenost nad trivialnostmi, namenjena je predvsem uokvirjanju vizije večnostnega. Scenografija TV

SEBASTIANO SERLIO: RUSTIČNA SCENA

SEBASTIANO SERLIO: TRAGIČNA SCENA



Slovenija v tem kontekstu nastopa z informativnimi oddajami, s prispevki, katerih karakter terja najprej funkcionalno »pohišstvo«, šele potem pa iskanje smisla v dispoziciji ter formiranju središča dogajanja.

TV Dnevnik: prostorsko komponento ustvarja linearen meander, ki pred središčno točko postavlja razvijanje podolžne strukture. Ta na načelnem nivoju omogoča vzpostavljanje hierarhije s formo (različni položaji in koti nastopajočih), teksturo (relacija mat-glanz ni potencirana, temveč ostaja nevtralnno vmes) ter barvo (monokromatska podlaga barvi oblačil). Problem dejanske funkcionalnosti je opazovalcu skrit, (nerazumljivo) skrita pa ostaja tudi (plastično oblikovana) tretja dimenzija scenografije.

Omizje: Centraliziran objekt, postavljen v amorfnno okolje studia ne deluje kot prostor, ampak kot introvertiran otok, pri katerem se konfrontirata logičen pogled, ki ga taka zasnova generira (zadnja stran) ter načelno pravilen, v takem primeru pa nelogičen položaj kamere (središče oziroma »lice«). Barvna skala, aplicirana na dimenzijsko

pretiravanje primarnega elementa te scenografije - fotelja -, prostoru dogajanja namesto funkcionalne note podeljuje položaj dominante; nad vsebino in nad kreatorji vsebine. Morda tudi zaradi dejstva, da je resnična uporabnost oranžnih foteljev bolj prirejena pomenku o vremenu, kjer ni nujno, da sogovornika vidiš, kjer mizico uporabljaš kvečjemu za pepelnik in kjer te ne moti, da sta točki kolen in oči skoraj poravnani.

Žarišče: Problem longitudinalne in oplate zasnove, ki Omizje neprestano razpenja med »spredaj« in »zadaj«, je očitno moč razrešiti s formo: krog z označenim položajem drugačnega v tem krogu (voditelj), višina, ki je bolj delovna kot pomenkovalna, forma, ki se vsaj trudi ostati v drugi kategoriji ... Seveda pa naštetu velja le na načelnem nivoju, konkretna realnost pokaže na funkcionalne zablode, ki onemogočajo, da bi se približali mizi, ki kolorit zelene scenografije in modrega ozadja postavlja v nerazumljive relacije ter na asociativne zveze, ki prav zaradi želje po preseganju enostavnosti forme celoto postavljajo bližje kontekstu gostilniškega vrta.

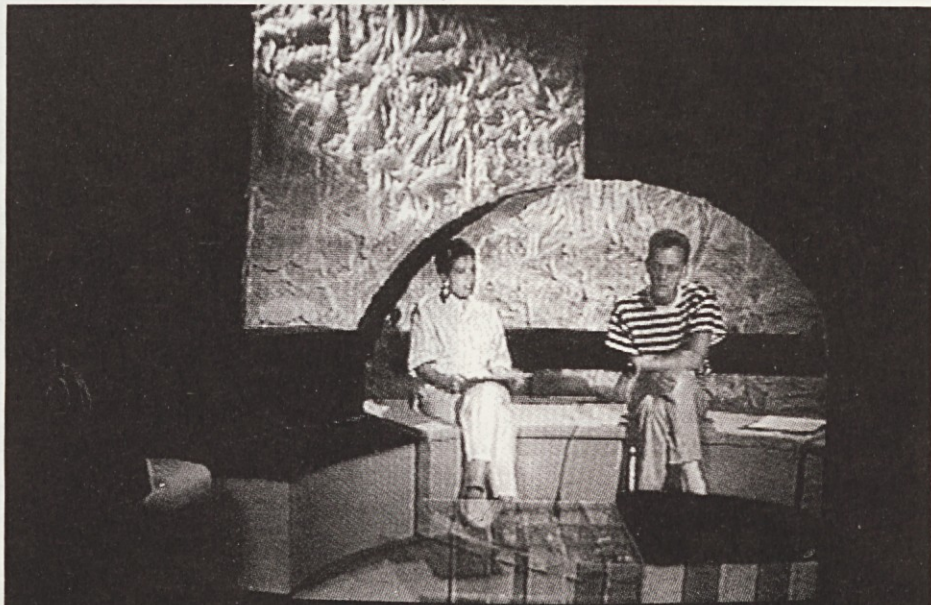
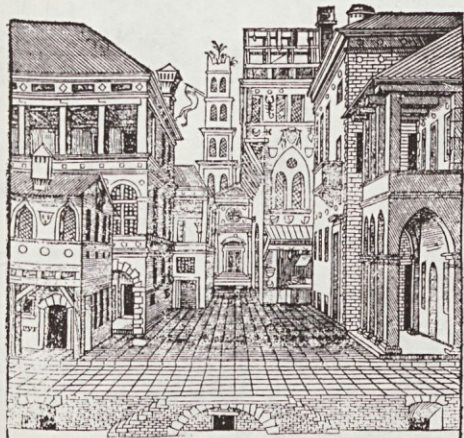
3. *Komična scena:* Serlio jo je namenil širokemu segmentu relativno neidentificiranih meščanov, določajo jo eklecticism ter z njim povezane relativne sodbe dobro-slabo ... Aplikacija na primer TV Slovenija pomeni oddaje, ki si znotraj identično koncipirane sheme želijo predvsem z načini posredovanja različnih vizualnih parametrov vzpostaviti določeno mesto.

Klub klobuk: Ideja parcialnih elementov, ki omogočajo različne aplikacije, povezane z uporabnostjo, ki dalje s svojo enostavnostjo in barvno skalo približujejo medij tudi nivoju otroške percepcije in predstave, je znotraj načelnega povsem sprejemljiva. Konkretno pa podoba elementov, ki kreirajo prostor prevare za otroke, deluje preveč enoznačno: relativno določena forma na eni strani asociira le povezave z likovnostjo, istočasno pa formalna določena onemogoča generiranje ambientov, prostorov, ki ustvarjajo vedno nove iluzije prostora. S tem, da verjetno niti scenografka ne ve, čemu portal v tej sceni.

Studio Ljubljana: Prevajanje grafičnega simbola v prostorske elemente očitno zahteva najprej res kvalitetno

SEBASTIANO SERLIO: KOMIČNA SCENA

STUDIO LJUBLJANA (FOTO: IGOR OMAHENI)



grafiko (ploskev) in potem »prevajalca«, ki zadevo bolj interpretira, kot pa citira. Zato forme, prevedene iz ploskovnega simbola, ozadje, ki gradi predvsem na silhueti in teksturi ter barvne intervencije, ki delujejo zgolj kot akcenti predstavljajo skoraj nedoseženo kvaliteto v scenografiji TV Slovenija. Tudi zaradi ustvarjenega prostora, ki se je v dimenziji in formi uskladil s kontekstom in karakterjem oddaje. Sprememba pa ni bila generirana iz prostorskih parametrov, temveč iz zgolj formalističnih elementov, ki niso ustvarjali niti iluzije prostora, niti omogočali vsaj korektno uporabnosti.

Forum: Očitno obstajajo elementi, ki v funkciji TV scenografije delujejo občutno bolje kot v njim primarno namenjeni funkciji. Recimo stoli, ki kreirajo scenografijo Foruma. Oblika, teksture in kolorit omogočajo določeno mero ekshibicionizma, ki je karakterju oddaje lasten. Kreiranje vedno novih ambientov je enostavno, povezano z gibanjem voditelja in tako tudi vtisom določene dimenzije ambienta. Kljub navidez »pohištenemu« karakterju scenografije, je, skupaj z ustvarjeno abstraktnim ozadjem, ustvarjena kvalitetna in dinamična iluzija »kraja identifikacije«.

Skupni imenovalec scenografije TV Slovenija obstaja predvsem kot problem forme. Če zanemarimo nekaj nerazumevanj mobilnosti medija, ki pač ne rabi dnevne sobe v studiu, ker se lahko za določen čas preseli v določeno dnevno sobo, če zanemarimo prevečkrat enako »pohišstvo« in če zanemarimo cenena asociativna koketiranja, bi morali zanemariti tudi dejstvo, da je TV vizualen medij, ki (tudi) skozi scenografijo močno vpliva na kvalitativen prag doživljanja vsega vidnega. Skratka, zanemariti bi morali TV Slovenijo.

TOPOLOGIJA VIZUALNEGA

Začnimo tokrat s primerom. Predstavljajte si, da ste se znašli pred težko nalogo. Najela vas je znana in ugledna pivovarna s tradicijo in imenom, ki je ugotovila, da prodaja njenega piva drastično pada, na njeno tržišče pa agresivno vstopajo nove (doslej neznanne) znamke. Pivovarji so bili tudi tako

prijazni, da so sami ugotovili vzrok padca prodaje: z menjavo sloga življenja so v modo prišle znamke light svetlega piva, medtem ko sami izdelujejo močno temno pivo, ki je tako postajalo vse manj in manj priljubljeno. Pivovarna se je odločila za ofenzivno propagandno akcijo, ki je stavila vse na eno kocko: iz slabosti temnega piva narediti prednost. Poplavi light stereotipov so postavili nasproti individualizem temnega, »drugačnega« piva. Takšno je bilo izhodišče. Problem vizualiziranja tega izhodišča pa so pre-

Le kdaj je Bogart posnel reklamo za coca colo?

