

Njeno oko povsod uzre lepoto

Pogovor z mednarodno priznano kostumografinjo Bjanko Adžić Ursulov



DELITE NA | | NATISNI



Bjanka Adžić Ursulov / Foto: **SNG Nova Gorica**, David Verlič

Bjanka Adžić Ursulov je vrhunska kostumografinja, ki živi in ustvarja v Sloveniji že več kot trideset let. Vendar ne samo v Sloveniji. Kostume snuje za vsa vodilna gledališča nekdanje Jugoslavije, velike gledališke in operne hiše v Italiji, Franciji, Veliki Britaniji in Nemčiji, ustvarjala je tudi v Moskvi in Los Angelesu. Sodelovala je s številnimi priznanimi režiserji in koreografi (pri nas največ z **Dušanom Jovanovićem**, **Matejo Kolečnik**, **Matjažem Zupancičem** in **Januszem Kico**). Njen opus je ogromen – zasnovala je kostume za več kot dvesto uprizoritev ter za nekaj celovečernih in televizijskih filmov. Za ustvarjalne dosežke je prejela več nagrad, med drugim tudi nagrado Prešernovega sklada. Predstav in priznanih imen, s katerimi je sodelovala, je veliko. Naštevanju zlepa ne bi bilo konca. Zato jo

spoznajmo drugače – kot ustvarjalko, ki v štiridesetih letih ni izgubila iskre in navdušenja, ki žene največje talente; svetovljanko, ki rada kuha; koreografinjo s prefinjenim pridihom in samosvojo vizualno govorico. Prizna, da je včasih naporno potovati iz gledališča v gledališče, a v isti sapi dodaja, da ji delo bogati življenje. Bjanka je velika estetinja, njeno oko povsod uzre lepoto. Trenutno ustvarja v **SNG Nova Gorica** kostume za uprizoritev *Ondina*, tragikomično dramo o vodni vili, ki jo režira Janusz Kica. Z njim rada sodeluje, saj je, kot pravi sama, zelo izobražen režiser, tudi likovno. "Rada imam njegov harmoničen, pretanjen pristop in inteligen ten smisel za humor, brez banalnosti in agresije." In česa si ob tako bogati ustvarjalni poti lahko še želi? "Rada bi imela vrt, kot smo ga imeli v otroštvu. V tej betonski mestni džungli pogrešam stik z zemljo."

Ste si kot otrok oblačili mamine obleke, nosili njene prevelike čevlje z visoko peto?

Ne samo to. Pri petih letih sem na domačem vrtu ustvarila gledališče – izmislila sem si zgodbo, naredila sceno, kostume iz krep papirja, režirala. Takrat nas je na domu obiskoval zdravnik z zajetno postavo. Že drugi dan sem ga vključila v svojo igro – pod prevelika oblačila sem namestila lavor za perilo, da sem imela tako obilen trebuh kot on.

Torej ste že zgodaj začrtali svojo poklicno in ustvarjalno pot?

Otroška igra je bila spontana. Takrat o poklicu še nisem razmišljala. V gimnaziji sem veliko pisala, slikala in šele proti koncu sem začela razmišljati o študiju umetnosti. Oče ni bil navdušen nad tem, zato sem šla študirat filozofijo. Še vedno pa sem v sebi nosila željo, da se posvetim dramaturgiji ali slikarstvu. Takrat sem na znamenitem gledališkem festivalu Bitef v Beogradu na predavanju spoznala profesorja **Dušana Ristića**. Spodbudil me je za študij gledališke kostumografije, saj združuje obe področji, ki sta me zanimali – kostumografija je pravzaprav dramaturgija vizualnega. Kocka je padla in v tretjem letniku filozofije sem naredila sprejemni izpit za študij gledališke kostumografije na beograjski akademiji.

Na beograjski Akademiji za uporabno umetnost je profesor Dušan Ristić postal tudi vaš mentor ...

Da. Bil je odličen profesor in mentor, ki je navdihoval študente; svetovljan, ki je kot kostumograf in scenograf delal z znanimi ustvarjalci po vsej Evropi. Ustvarjal je tudi v ljubljanski operi. Naučil nas je razmišljati na gledališki način, kako pametno uporabiti prvine likovne umetnosti in elemente različnih

zgodovinskih obdobj, na primer baroka, klasičnega Rima itn. Poudarjal je delovno etiko – rekel je »Tudi če petkrat delaš kostume za *Hamleta*, vedno znova beri tekst, kot da ga bereš prvič, kot da še ničesar ne veš.« Takrat te misli nisem povsem razumela, izkušnje pa prinesejo svoje in res je, da isto besedilo z leti vedno znova vidiš in doživljaš drugače.

Beograjska Akademija za uporabno umetnost je bila takrat edina tovrstna v vsej nekdanji Jugoslaviji in je študentom nudila odlično izobrazbo in možnosti za ustvarjalni razvoj. Gledališko kostumografijo smo študirali trije ali štirje v letniku, povezali smo se in nasploh je bilo pozitivno ozračje, ki nas je navdihovalo. Diplomirala sem z **Monteverdijevo** opero *Kronanje Popeje*.

Kostumi so pomembni pri končni podobi gledališke predstave. Kako v vaših očeh gradijo predstavo? Kaj je njihova funkcija?

Pri ustvarjanju kostumov najprej analiziram besedilo, like, čas, v katerem je besedilo nastalo (filozofijo, književnost, politiko, družabno življenje tistega časa). Z režiserjem se potem dogovorim, ali bomo zgodbo oživili skozi prizmo časa, v katerem je nastala, ali jo bomo prenesli v sodobni čas. To pa ne pomeni, da kostumograf posnema trenutno modo. Moda se hitro menja in taki kostumi bi bili čez pol gledališke sezone že zastareli. Pri kostumih je bistveno, da ustvarjalec harmonično združi elemente različnih obdobj in kultur, da delujejo sveže in da podprejo igralca. Ne maram banalnih in agresivnih kostumov. Seveda si pri komediji lahko privoščiš bolj ekspresivne kostume, ampak ni treba, da človeka oblečeš kot bebčka, da je videti smešen. To je ponižujoče. Igralca je treba s kostumom podpreti, mu dati prostor, da razvije lik, njegov značaj. Bližje mi je bolj minimalističen pristop.

Sodelovali ste s številnimi velikimi, priznanimi evropskimi gledališči in operami, ustvarjali tudi v Moskvi, Los Angelesu ... V čem je tam delo kostumografa drugačno kot pri nas?

Pri nas nastajajo kostumi medtem, ko imajo igralci vaje za predstavo. Tudi sama hodim na vaje in glede na to, kako se predstava razvija, še marsikaj spremenim. Včasih me igralec s svojo igro navdahne, da prvotno skico kostuma spremenim ali narišem novega. Ko se z režiserjem uskladi in dorečeva rešitve, skice predam šiviljam, se z njimi pogovorim o krojenju, detajlih, denimo čevljih, pokrivalih; nato se odpravim v trgovino izbrat blago. Večkrat je treba v Italijo ali Nemčijo v specializirane trgovine z materialom za gledališko kostumografijo. Prodajalce že dobro poznam, zato lahko izpogajam dobro ceno. V velikih nemških, avstrijskih, tudi francoskih

gledališčih pri kostumografiji sodeluje veliko več različnih strokovnjakov, obrtnikov. Skice kostumov je treba izdelati že leto ali leto in pol pred premiero. Kostumograf se uskladi z režiserjem in odda skice strokovnjakom, ki izberejo blago, dogovori se s krojači, klobučarji, rokavičarji ... Vsak dela v sklopu svojih kompetenc in vsi se držijo gledališkega bontona – vsak mora spoštljivo komunicirati z vsemi sodelujočimi. Proces dela je natančno načrtovan in če zamudiš termin, te ne bodo več povabili k sodelovanju. Ko so kostumi pomerjeni in dokončno izdelani, se jih naknadno ne spreminja, tudi če bi si režiser to želel. Organizacija dela je za nas mogoče bolj toga, prednost pa je ta, da sodeluje veliko strokovnjakov in da se za kostume nameni veliko več sredstev. V slavnem pariškem gledališču Comédie-Française staneta dva kostuma toliko kot pri nas celotna kostumografija za predstavo. Žal mi je, da pri nas izumirajo obrtniki – krojači, čevljarji, klobučarji ... Skorajda ni več strokovnjakov, ki bi znali narediti stilne čevlje ali baročni klobuk. V tujini so ti obrtniki cenjeni in dobro plačani, pri nas pa se zdi, da je za mlade sramotno, če se posvetijo neki obrti.

V štiridesetih letih ste ustvarili kostume za več kot dvesto predstav in oper. Kako se je v tem času spremenila kostumografija?

Seveda je bilo pred dvajsetimi, tridesetimi leti drugače. To je bil drug in drugačen čas. Gledališča so imela manj premier, zato je bilo več časa za ustvarjanje ene predstave. Danes je treba v kratkem času narediti čim več in v tem hitenju se lahko zgodi, da dobrih idej ne zmoremo dobro uresničiti. V socializmu nismo imeli toliko materialov, saj smo lahko uporabljali le blago z domačega trga, ne zahodnoevropskega. Smo bili pa bolj kreativni – če smo potrebovali brukat, smo sami poslikali ornamente. Gledališka kostumografija se je spremenila tudi s pojavom videa, sodobne glasbe, pop kulture, kostumi niso več tako razkošni in v prvem planu. Zdaj se v predstavah prepletajo različni žanri, več je giba, koreografije ... tudi to vpliva na kostumografijo. Zanimivo je, da se pri izboru blaga posvetujem tudi z lučnim mojstrom, saj so nekateri materiali pod sodobnimi lučmi videti čisto drugače; na primer svila lahko deluje zelo plastično. Tudi ko uporabljam papir, kovino ali lateks, je pomembno, s kakšno lučjo bo osvetljen oder.

Zadnja dva meseca ustvarjate kostume za predstavo *Ondina* v **SNG Nova Gorica. V njej nastopa veliko igralcev, skoraj ves ansambel. Kako ste si tokrat zamislili kostume? Kako bo oblečena pravljica vodna vila Ondina?**

Glavni lik Ondina je oblečena minimalistično, a kljub temu kostum izraža

njeno bistvo. Troslojna kombineža je zračna, fluidna, kot je zračen in neulovljiv njen značaj. Ondina je nekje med vodo, zrakom in zemljo, je iskreno in čisto bitje. In enostaven kostum to poudari. Pri oblačilih za vile sem malo koketirala s hipijevskim stilom iz šestdesetih let in etno prvinami starih kultur, medtem ko sem likom z dvora vdahnila recesijske forme – poudarjena sta moški in ženski pol, blago je malo trše, skulpturalno, da ne frfota.

Ustvarjate v različnih evropskih gledališčih, precej ste na poti, prostega časa imate bolj malo, pa vendarle, čemu ga najraje posvetite?

Rada slikam figuraliko, a res le zase. Rada tudi kuham. Za prijatelje najraje pripravim vegetarijanske jedi, znam pa skuhati tudi riž z govedino, karijem in bananami ter pripraviti japonski suši. Ko sem šla študirat v Beograd, so se vrstnice hvalile, da ne znajo speči niti jajc. Zdelo se mi je čudno, saj zna to pripraviti vsak otrok. Šele potem sem dojela, da naj bi bila to nobel izjava v modnem feminističnem slogu. Da te drugi ne bi imeli za gospodinjo. Neumno. Zakaj bi bilo grozno, če znaš kuhati. In tudi če bi bila gospodinja, kaj je pri tem slabega?