

Zuzana Sceranková

Co byla tvá první scénografická realizace?

Z: Já jsem se na tuhle otázku připravovala a hledala jsem, co to bylo, a hrozně jsem chtěla, aby to byla ta, co jsme dělaly s Aničkou Klimešovou a Vendy Bělochovou ve druháku. Šlo o plenérovou inscenaci v Ostravě, Cesta do Ameriky, což bylo hrozně super. Ale bohužel – zjistila jsem, že to nebyla první realizace. Tou první byl takový prapodivný Robin Hood v divadle Hybernia, na kterém jsme dělaly všechny tři spolužačky, s Vendy Bělochovou a Karolínou Kotrbovou, co jsme byly spolu v prváku... A bylo to pro jeden volnočasový kroužek zpěvácko-taneční. Šlo o takový hipopový svět. Tak to byla asi první naše scénografická realizace. A bylo to takový celý hrozně nepříjemný, hodně na nás tam ta paní často křičela, za nějaký věci, a tak.

A pamatuješ si na barvu, motiv nebo materiál, který byly pro tuhle inscenaci zásadní?

Z: No... Takový jako asi tepláky z Haemka byly pro to hodně emblematický. Ale nebyl tam úplně prostor pro nějakou velkou tvořivost.

Tak přejdu k otázce, jestli máš nějakou z vlastních realizací jako „nejoblíbenější“?

Z: O tom jsem taky přemýšlela dopředu. A těžko se mi říká, která by byla nejoblíbenější, ale napadly mě dvě, který mám hodně ráda. První je *Press Paradox*, co jsme dělali s 8lidí tady v divadle Disk. Protože to byla... My jsme totiž s 8lidí dělali dřív takové jako neinscenační, volnější věci. Takový mikro-happeningy ve veřejném prostoru. A toto byla první inscenace, kterou jsme dělali, a rozhodli jsme se v ní i vystupovat, jako neherci. A strašně nás to semklo, jako skupinu myslím. A vyzkoušeli jsme si, co to je pokusit se fungovat nehierarchicky a společně na ty věci přicházet. Tak to bylo hrozně zajímavý a zábavný. A tehdy jsem si říkala, že mi to je vlastně jedno, co z toho bude. Ten proces byl tak zábavný, že jsem si říkala, že ať už z toho bude cokoliv, tak to stálo za to.

A pak druhá inscenace, kterou mám hodně ráda, jsou *Oči v sloup*, co jsme dělali ve Studiu Hrdinů s Jiřím Adámkem. Nebo, on je teď Austerlitz, Jiřím Austerlitzem, a Klárou Hutečskou. To bylo ve Studiu Hrdinů, a bylo to hrozně super v tom, že v tom týmu s Jiřím a s Klárou je hrozně velký prostor, aby režie, dramaturgie a scénografie na sebe reagovaly navzájem. Že to je jako obou-kanálový, nebo obousměrný. Já jsem třeba přišla s tím, že jsem si jednou přála, aby někde na scéně byl přerušovaný sloup. A oni se toho chytli a pak se od toho odvíjeli věci a naopak. Tak to bylo pro mě hrozně vzácný v tom, že tvůrčí proces může fungovat takhle oboustranně.

Pro tuhle inscenaci, byl, pokud se nepletu, hodně výrazný světelný design?

Z: My jsme přizvali Pavla Havrdu, kterého jsem znala ještě z dřívějšíka. A on často dělá světelný design pro Studio Hrdinů, je to tam takový dvorní světelný designer. A to je dobrá otázka, to bylo důležité. On to právě tak citlivě, hezky, pročtenl ten prostor, to bylo super.

A když jsme u prostoru: jak moc determinuje prostor, ve kterém má inscenace/scénické dílo/performance vzniknout, tvou představu o jejím výtvarném ztvárnění? Může vůbec vznikat idea bez návaznosti na konkrétní prostor?

Z: To asi záleží. Pro mě osobně je hrozně příjemný pracovat s tím kterým prostorem. Ale ono to taky hodně komplikuje – že ty nápady, který vznikají, jsou strašně zacílený pro daný konkrétní prostor, je to takový jako *site-specific* způsob, a pak není možný třeba tu inscenaci přenášet, nebo s ní někam jezdit. Tak je to takový jako... v tom trochu neflexibilní. Ale je to něco, co mě hrozně baví; vycházet z toho prostoru, který vždycky nějaký je. I když dělá, že je sebevíc neutrální, tak nikdy neutrální není. Alespoň mi to tak přijde. A nějak na něj reagovat, tak to mě hrozně baví. Takže většinou je to pro mě hodně důležitý, ve kterým prostoru se má daná věc odehrát.

Víš, co se děje s materiálem, s tvými scénografickými realizacemi, který už nejsou aktuální? Které už mají po derniéře?

Z: To bohužel hodně vím, vždycky. Hodně se o to vždycky musím postarat. Ale já jsem toho naštěstí ještě tolik nedělala, takže jsem to tolikrát neřešila. Ale například, když jsme dělaly s Apolenou Vanišovou a Klárou Sirůčkovou Pohřeb sardinky, tak tam jsme vyrobily takovou obrovskou nábytkovou stěnu, fakt hodně velkou. A pak byl přirozeně, jednak problém v průběhu, se skladováním, a pak na konci, po derniéře s nějakou likvidací. Tak jsme udělaly aukci nábytku, to bylo hodně super.

A potom... Já jsem končila loni, takže to studium mám ještě aktuální. Ale během studia jsem hodně věcí nechávala u mámy doma, což ji hodně netěší. Ale je to tam. A potom máme, jako skupina 8 lidí máme sklad, tam hodně uskladňujeme. Já často pracuji s věcmi, s objekty, který se snažím vybírat rovnou z fundusu. A pak se tam vrací. Anebo pak vlastně nový fundus díky nim vzniká. Hodně mě zajímají všednodenní věci. Takže doufám, že ten materiál má takový jako tekutější pobyt. Odněkud si ho půjčím, a pak si ho zase někdo půjčí někam dál. Tak jako napůl. Něco se úplně zničí, něco se skladuje, něco se využije dál.

Používáš znova i své vlastní objekty/ kostýmy/ kusy pro scénografii, abys je přetvořila pro něco nového? Nebo v nich zůstává nějaká emocionální paměť, typická například pro konkrétní inscenaci z dřívějšíka?

Z: Myslím si, že tady ten reuse princip je docela běžný. Spíš bych řekla, že je to v rámci nějaký návaznosti uvnitř týmu. Třeba s Jiřím a s Klárou jsme v *Oči v sloup* chtěli něco použít a nepoužili jsme to, tak teď přemýšlíme, jestli se to nebude dát použít v nové inscenaci, kterou připravujeme. Anebo, v *8lidí* jsme v *Press Paradoxu* používali umělý ovocíčka, který nám pak prostoupily i do dalších inscenací, jako možný využití. Tak mám pocit, že to vlastně funguje jako nějaká paměť toho tvůrčího týmu, který na to takhle navazuje.

Je finanční rozpočet něco, co tě omezuje v „dobrém nebo špatném“ smyslu? Vytváří rámeček v pozitivním nebo negativním smyslu?

Z: Nevnímám to negativně. Určitě to dává rámeček. To můžu říct s jistotou. A vlastně se mi dosud nikdy nestalo, že by rozpočet byl nepřekonatelný problém. Vždycky to nějak vytvoří podmínky, nebo to nějak modeluje způsob inscenace. Nikdy se mi nestalo, že bychom kvůli tomu něco nemohli udělat. Mám pocit, že se to pak tomu přizpůsobí.

*Někdy asi může menší rozpočet i vybudit nějakou větší kreativitu?
„Z ničeho něco“, to je docela výzva.*

Z: Jo, to se tak říká. [HODNĚ SMÍCHU]

Ne, mně to tak taky někdy přišlo. Ale vlastně bych teď řekla, že rozpočet vytvoří povahu té věci. Že vytvoří ten rámec, jak jsi řekla na začátku. To je vlastně hodně přesný. A nějak to, nějakým směrem, pluje.

Ty jsi psala diplomku na DAMU o počasí v kontextu scénografie. Souvisel tenhle tvůj výzkum přímo s tvou performancí Pustý ostrov? Kde jsou přírodní živly jsou hodně tematizovaný...

Z: Já jsem se v té diplomce přikláníla jednak k *Pustému ostrovu*, a pak taky k inscenaci *Oči v sloup*, což byly pro mě v té době nejaktuálnější věci, kterými jsem se zabývala. Takže jo, to počasí tam bylo... Třeba s tím *Pustým ostrovem*, to byly... Ona ta diplomka je taková deníková forma, experimentální. Není to úplně jako super-akademická práce. Spíš takové asociace kolem ostrova, který může být analogií k představení: ostrov, který se má nějakým způsobem ke zbytku světa a představení, které se má taky nějakým způsobem k životu kolem. Kolem nějakých takových věcí jsem se tam... zamýšlela.

Je pro tebe scénografie víc v prostoru, nebo v čase?

Z: Já doufám že v obojím.

Scénografie nalézá tebe, nebo ty jí?

Z: Jo, to jsem se hodně zasmála, u téhle otázky. Mně to přijde strašně zábavný. Tak je to takový, asi... takový... já vlastně vůbec nevím. Mně přijde, že se to vůbec nedá oddělit. Napadne mě něco, když si něco všimnu, hrozně banálního, nějaké drobnosti, někde. Pak si na to vzpomenu a vycházím z toho. Anebo z nějakých vzpomínek z dětství – co mi tehdy připadalo divný, a pak mi to přijde zajímavý použít.

Anebo, nacházím určitě hodně inspirace, a tím pádem i možná scénografie, na... já tomu pro sebe říkám lidová tvořivost na internetu. Že co všechno lidi sdílejí a vymýšlejí. A jsou taky hrozně tvůrčí, a vtipný. Na internetu. To mě taky tak nějak nachází, a já to nacházím. A pak mě u téhle otázky napadlo, že já jsem hodně zvyklá ty věci zkoušet na sobě sama, než to pak, třeba, navrhnu někomu dalšímu. Tak to tak ověřuji sama na sobě. Vlastně to rozvíjím. Takový je to... Asi vlastně... Neumím na to odpovědět.

Vzniká v tvém případě scénografie v dialogu?

Z: Asi jsem hrozně zvyklá na dialog. Teď, když jsme se začali bavit o té výstavě, tak jsem kurátory, Aničku s Honzou, docela nutila, aby se mnou všechno probírali. Hrozně mi to pomáhá přemýšlet, když s někým mluvím. Tak mi to dává smysl. Takhle pracujeme v 8lidech, tam se všechno musí probírat. A když si někdo něco izolovaně vymyslí, tak se to ověřuje v té skupině, jestli se to toho nějak týká, nebo tak. Nebo právě i v týmu s Jiřím a s Klárou si nedokážu představit, že by ty věci dělaly odděleně. Na ten dialog jsem asi tady ze školy hrozně zvyklá. U nás na katedře se to hodně prosazovalo. A mně se to líbí a připadá mi to hrozně funkční, že se lidi setkávají, než že by se nějak oddělovali.

Dá se říct, co je pro tebe ideální jeviště?

Z: Já nemám moc ráda černý prostory, paradoxně, ale tomu se těžko vyhýbá. A třeba pro moji diplomku, pro ten *Pustý ostrov*, jsme si s Natálií Rajnišovou, se kterou jsme to autorsky připravovaly, tak jsme si vybíraly vždycky bílé prostory s denní světlem, což je pro divadlo spíš nezvyklé. V té černé díře se necítím příjemně, ale pak si k tomu vždycky nějak člověk najde cestu. Ale kdybych si měla říct úplný ideál, tak je to nějaký plenér. Anebo, já mám hrozně ráda prostor Studia Hrdinů. Že je takový zvláště upravený – neupravený, členitý, strašně vzdušný. Tak ten mám zrovna, tady v Praze, hrozně ráda.

Poslední otázka: je podle tebe vůbec možné vystavit scénografii?

Z: No, to uvidíme [dábelský smích]. To je zajímavý. Tak ty naše klauzurní výstavy na DAMU vždycky vypadaly tak... Nějaký rok se povedly víc, nějaký míň... To byly vždycky dobré pokusy. A já myslím, že asi nějak jo. Nevím úplně co to přináší, ale určitě to něco přináší. Nebo se na to musí přijít. A pak – co jsme se zabývaly s Natálií v *Pustým ostrově* – že jsme si, ono to i tak vzniklo, že mi k tomu dal impuls Robert Smolík. Já jsem mu ukazovala nějaké video, jak jsem si na sobě zkoušela kostým, který jsem pak chtěla nechat vyrobit hercům. A on říkal, že jo, že to mu přijde nejzábavnější – tyhle pokusy nějakých kostýmů na sobě sama. A pak jsem si říkala, že z toho by se dalo nějak vycházet. A tak jsem pak oslovila Natálii, a zastřešily jsme tím celý to představení. Zabýváme se tam tím, že to je přehlídka... Stylizovaná módní přehlídka kostýmů. A tam jsme se zabývaly tím, že kostým jenom přijde a odejde, aniž by reagoval s ostatními, nebo dělal nějaký dramatický věci, vyprávěl nějaký příběh... Tak jestli pak je v tu chvíli spíš výstavou, anebo nositelem postavy, nebo jestli je to artefakt, anebo kostým někoho. To jsme tam zkoumaly, a na nic jsme moc nepřišly. Ale minimálně jsme se to pokusily zrealizovat. Je to takové představení scénografie, víc než příběhu...

Je to trochu rámovaný nějakými texty? A ty jsi tam jako aktérka?

Z: Jo. Já tam vystupuji a Natálie dělá živý doprovod. A celé to tak provází. Ale ty kostýmy předvádím já. A tam jsme si daly takový proti-úkol: že tam je 15000 obyvatel, ale všechny ty kostýmy předvádím já, takže se ty obyvatelé nikdy nemůžou potkat, takže spolu nemůžou nikdy navázat žádný vztah, nebo nějaký příběh. Takže to tak vzniká... třeba až když si to člověk zpětně představí, že tady tihle dva, kdyby se potkali, tak jak by to vypadalo, nebo tak...

Pamatuji si na Bludný balvan...

Z: Jo. Bludný balvan je zábavný. Docela nepříjemný kostým, hrozně z něj bolí záda.