

Разговарала > Наташа Миловић

Интервју:

Миа Давид, Татјана Дадих Динуловић, кустоскиње

Уверење и тицање

Колико је за машту кустоса потребно храбрости у контексту савремене уметности и њених правила и колико друштво то може да поднесе као и сами извођачи/излагачи. Како сте успеле да направите прави баланс између пропозиција, личних афинитета и различитих индивидуа које су чиниле тим?

МИА ДАВИД: Тешко ми је да говорим о свом раду у контексту храбрости. Шта год да радим, у ком год пољу, радим из уверења, вредности у које верујем. У пољу уметности то је нешто једноставније него у другим пољима, јер уметност сама по себи има већи степен слободе. Та слобода, нажалост, није суштинска – она долази из тога што је уметност одвојена од живота и тиме ослобођена одговорности. Позивајући се на демократију, слободу мисли и говора, у уметности је начелно све дозвољено, зато што нема суштинског утицаја на живот. Управо то је и једна од тема којима сам се бавила: како изаћи из те пасивне позиције у стварност која је толико засићена свакодневном естрадизацијом и спектакуларизацијом живота да ни једна умет-



Миа Давид, фото: Немања Кнежевић

ност не може да парира. Из тих питања произашао је и концепт. Наши комесари Данко Селинкић и Љиљана Абрамовић Милетић изабрали су политику као тему пре него што су ме позвали. Наравно, мени је та тема једина природна у ово време, на овом месту... Уметнике сам бирала у односу на концепт. Задатак је био да направе рад који ће трајати један дан и да тај дан проведу у галерији. То значи да је сваки рад требало да има неку врсту перформативности у себи и да буде у стању да комуницира са другим радовима било као радикално негирање било као наслањање. Било ми је важно да представим уметнике различитих струка да бих добила различита виђења, естетике и медије излагања. Трудила сам се и да останем у улози кустоса и да поштујем различите политике и поетике сваког уметника понаособ, јер овде није била реч да сви треба да се уклопе у моју идеологију већ да се баве политикама које их се тичу.

ТАТЈАНА ДАДИЋ ДИНУЛОВИЋ: За мене је концепцијски оквир који је поставила уметничка управа Квадријенала био изазов који сам прижељкивала годинама уназад, колико пратим ову манифестацију, истражујем је и о њој разговарам са студентима. Сматрала сам да је важно то што смо коначно, после готово педесет година постојања Квадријенала, добили јасан тематски оквир који је, истовремено, нудио и могућност избора. Ја сам, тако, тему политике одмах видела као једини могући али и неопходан избор. Осим што живимо на територији која је кроз читаву историју обележена политичком нестабилношћу, последње две деценије двадесетог века снажно су утицале на живот који водимо данас, па се неминовност бављења овом темом никако није могла довести у питање. С друге стране, моје искуство рада са студентима у различитим школама у Београду и Новом Саду говорило је да многи од њих не само да нису заинтересовани за ову тему већ према самом појму “политика” имају изражен отпор. Истовремено, били су врло критични према непосредном окружењу, али и забринути за сопствени положај у друштву и егз-



Татјана Дадич Динуловић, фото: Немања Кнежевић

истенцију. Зато сам сматрала да се у оквиру студентске поставке морамо бавити темом политике тако што ћемо истражити сва могућа значења овог појма, али у контексту индивидуалних личних прича, бавећи се на тај начин вероватно кључном темом њихове, али и наше, генерације – питањем идентитета.

Друга тема, “процес”, такође је изашла из понуђеног оквира Квадријенала јер смо добили могућност да изаберемо простор у Прагу у коме ћемо радити. Кафкина кућа била је један од понуђених објеката

што је већ само по себи, у значењском смислу, било веома провокативно, али посебан доживљај био је физички сусрет са конкретним простором. Атмосфера коју сам затекла у собама кроз које су нас, као будуће кустосе, водили организатори, приче које смо од њих чули и амбијент који је те приче покретао, говорили су о духу и карактеру места. Схватила сам да ће баш тај и такав простор бити права инспирација за рад па је, касније, један од кључних задатака студената био да успоставе активан дијалог са простором, у физичком и значењском смислу, као и унутарњи дијалог са собом у том простору.

Трећи аспект рада била је моја лична тема истраживања произашла из проучавања Прашког квадријенала и трансформација које је ова манифестација доживела у последњих десетак година, постајући широка платформа за настанак и развој мишљења о сценском простору и сценском дизајну. Развој уметничких и кустоских пракси сценског дизајна, иницираних укрштањем и преклапањем архитектуре, сценских и визуелних уметности, омогућио је настанак специфичног односа између дела и гледаоца, различитог од оног на коме почива позориште. У тој релацији и гледалац и извођач могли су се наћи у готово бесконачном броју међусобних односа, преузимајући било коју од улога. Због тога је моје основно интересовање везано за карактер будуће поставке било усмерено на тумачење појама “перформативност”, посебно у контексту других појмова као што су “извођење” и “излагање”.

Тако су тематски и просторни оквир Квадријенала и моја интересовања били готово идентични, па је као највећи изазов остао избор студената и начин рада који сам желела да применим, а који сам већ претходно испитивала само у оквиру наставе, са студентима које сам претходно познавала. Овде је важно нагласити да је моја позиција у тиму била врло специфична. С једне стране била сам део великог интердисциплинарног кустоског тима који је требало да водим, а у коме су се налазили професионалци из региона, са озбиљним

уметничким и наставничким искуством; с друге стране налазио се трочлани менторски тим мојих најближих креативних сарадника, такође студената, али са искуством демонстратора и асистената, чији је задатак био да непосредно раде са студентима. Тако је ова сложена структура односа захтевала много међусобног разумевања, поштовања и, посебно, поверења, да бисмо спровели још сложенији уметнички и образовни поступак. Истовремено, желећи да концепт националне и студентске поставке повежемо и читав наступ Србије учинимо заједничком уметничком изјавом, Миа и ја смо често и много разговарале.

Једно потпитање за Миу: да ли је онда и сам перформанс као форма девалвиран у односу на степен опште тривијализације живота коју спомињете? Да ли сте можда у току процеса рада на теми посумњали и у тежину те форме у односу на разлоге које сте навели за мање интересовање за било шта што ангажована (сценска, извођачка, драмска итд.) уметност може да уради са своје стране за, на пример, зрелију политичку мисао, насупрот политичком фолклору којим обилује свет, не нужно само овај наш локални, најлокалнији?

МИА ДАВИД: Уметност је, уопште, девалвирана, онолико колико и достојанство нормалног живота. То не значи да треба одустати, само треба имати свест да је борба за “нормално” јако тешка. Мислим да свако у својој области треба да ради најбоље што зна и да је то начин да и политичка мисао буде озбиљнија, како кажете, и да се свет мало помало мења. Наравно да уметност не прави револуције, али човек, сваки човек може да допринесе свом окружењу па тиме и да свет буде бољи. Никад не постављам себи питања шта ће то што радим променити и да ли ће променити. Имам своја уверења и трудим се да све што радим радим доследно и најбоље што могу. Нема никаквог херојства, а ни кукања. Само одговорност према себи и свом окружењу.

Студентска секција, PQ 2015, фото: Немања Кнежевић



Питање за Татјану: зашто је битно да дизајн сцене почне да “проговара” (у контексту студентских артефаката као “немих сведока” једне тешке деценије као што су деведесете) и до које мере комуницирају предмети са људима у контексту овогодишње концепције – како пенетрирају у посетиоце? Са ким се најбоље успоставља комуникација када је о датим/ задатим артефактима реч? Да ли је и то можда класично генерацијско препознавање или одговори леже скривени у подсвесно ускладиштеним сећањима која исијавају истинским одређеним емоцијама?

ТАТЈАНА ДАДИЋ ДИНУЛОВИЋ: Избор студената направили смо путем двостепеног јавног конкурса тако што смо позвали све који су заинтересовани да у овом процесу учествују, без обзира на то шта студирају, на ком нивоу и у којој школи. Сматрала сам да је суштински важно да не тражимо од студената њихове претходне радове већ да треба да омогућимо учешће свима који то заиста желе и који су заинтересовани да се баве темом коју смо одабрали. Мене су, првенствено, занимале личности студената – ко су, каква су им интересовања, шта желе да ураде за себе и за друштво у коме живе. За мене као наставника то је увек најважнија тема, све друго долази тек касније.

Рад са студентима поставили смо као истраживачку платформу. Започели смо је задатком којим је требало да, кроз форму видео аутоинтервјуа, студенти одговоре на једанаест питања која смо им поставили и тако испитају и представе индивидуалне погледе на сопствено место и улогу у друштву. Између осталог, питали смо их да ли сматрају да припадају неком посебном окружењу, да ли желе да остану у земљи или из ње да оду, шта је за њих политика и, наравно, шта је за њих стварно важно, и због чега. У другом кругу конкурса, задатак студената био је да контекстуализују лично схватање појмова политике и процеса, разматрајући ове појмове у најширем значењском, медијском и формалном смислу кроз најразличитија средства уметничког изражавања. У овом захтеву није би-

ло никаквих ограничења, осим што је било неопходно да посебну пажњу посвете елементима перформативности радова. Од шездесетосморо пријављених у првом кругу, кустоски тим је за наступ у Прагу одабрао петнаест студената од којих је четрнаест учествовало у извођењу рада.

Методологија коју смо у даљем раду применили најпре долази из позоришта, али се ослања и на друге уметничке дисциплине и праксе. Реч је процесу истраживања којим се, путем различитих техника и поступака, и уз употребу разнородних формата и медија, промишља и развија веза између простора, приче и догађаја и, на тај начин, креира заједнички сценски наратив. Структуру студентске поставке развијали смо постепено, па је на свим нивоима она у потпуности постала дефинисана тек у сусрету са публиком. Студенти су имали висок степен самосталности у раду, али су читав процес водили ментори, уз учешће и подршку чланова кустоског тима. Треба рећи и да су последња четири месеца студенти провели у Лабораторији за сценски дизајн, на Факултету техничких наука у Новом Саду, радећи у сценографски конструисаном простору Кафкине куће који су наменски изградили учесници једне од ТЕМПУС радионица – такође студенти.

Тако је настао уметнички рад “Процес или Шта је стварно ВАЖНО за мене” који би могао да се класификује као перформативна инсталација. Био је то колективни исказ састављен од низа живих извођења студената који су у Прагу, уз помоћ приватних предмета-артефаката и прича које су за те предмете везане, говорили о формирању сопствених идентитета обликованих под утицајем политичких околности у којима су одрастали. Процес причања прича одвијао се пред публиком, и са публиком, у форми више од осамдесет перформанса које су студенти изводили свакога дана, седам или осам сати дневно, једанаест дана трајања Квадријенала. Простор у Кафкиној кући студенти су поделили у два дела – већа просторија имала је функцију позорнице тј. места извођења и, у визуелном смислу,

била је означена просторним маркерима. Мања просторија имала је улогу фундуса у који су студенти, на полице, одлагали артефакте и чували их. Саставни део рада чинила је и “лична карта” сваког предмета приказана у каталогу, у којој се, осим основних података о предмету и његове фотографије, налазила и прича, исписана руком.

Рад је, захваљујући својој перформативности, у потпуности довршен у Прагу, у комуникацији са публиком која је долазила свакодневно и проводила време са студентима. Било је људи који су се враћали из дана у дан, неких који су само свраћали и оних који су активно учествовали у извођењу. Многи перформанси су, тако, доживели значајне промене, а мислим да су



Национална секција, PQ 2015, фото: Немања Кнежевић

највећу промену доживели сами студенти. Посебно је важно рећи да перформанс као медиј изражавања није био близак ниједном од учесника, јер нико од њих није имао претходног извођачког искуства. Истовремено, управо је оваква форма изражавања омогућила студентима да успоставе истинску комуникацију са публиком. Ја сам свакога дана сате проводила са њима, седећи на поду и ишчекујући нијансе у извођењу и нове догађаје који ће се десити у сусрету са публиком. Врло важну улогу у том делу процеса имали су ментори који су уз њих били све време, мотивишући их да свакога дана истражују даље и подржавајући сваки њихов искорак у непредвиђено. Заиста мислим да без улоге ментора оваква врста рада не би уопште била могућа.

Нешто општије. Како промишљати сценографска решења у контексту оскудице, ако је то датост данашњег оквира рада у пракси у Србији и Региону, будући да су радови коинцидирали са директним сучавањима уметника и публике током перформанса и разговора?

МИА ДАВИД: Стари концепт Прашког квадријенала је вредновао сценске уметности (сценографију, костим,...) ван контекста. Вредновао је естетику, продукцију. То је искључивало јако велики део позоришне продукције која се не бави мејнстримом, где није толико важно како нешто изгледа, где нису могле да вас задиве ствари које произилазе из скупих продукција. Такође, постоји читав дискурс у позоришној уметности (коме и сама припадам) који верује да сценографија не може да постоји ван позоришног дела (у најширем смислу схваћено). Део сценографије, декор, светло, звук, костим, не могу се посматрати као независни објекти јер су они део целине. Мисим да представљање сценографије на некој изложби треба да буде представљање концепта, идеје о тој теми у медију који је одговорајући и за изложбу и за позориште. То значи да не можемо представу доживети кроз снимак или фотографије. Ту се најдаље отишло управо у раду Доријана Колунције на Квадријеналу 2011, када је он представио низ хо-

лограма који су међу свим осталим значењима показали шта би могао бити начин архивирања позоришта. Пошто мислим да је Доријан ту рекао све што је могло да се каже, сматрала сам да треба тражити потпуно други пут. За мене је тај пут био да се прикаже шта се све може сматрати политиком и политичким, разним сценским средствима у радовима који су заправо једнодневни перформанси.

ТАТЈАНА ДАДИЋ ДИНУЛОВИЋ: Не мислим да је финансијски оквир у коме данас радимо у Србији и региону битно другачији од неких претходних, нити од неких других у Европи. Не мислим, такође, да је мање новца недостатак за уметничко деловање већ, напротив, изазов. Не сматрам да држава треба да финансира сваки пројекат и не видим за то разлог. Истовремено, с обзиром да је овде реч и о представљању државе, сматрам неопходним да држава види сопствени интерес да на највећој и најзначајнијој манифестацији посвећеној сценском дизајну и сценском простору, буде представљена квалитетно, у креативном и продукцијском смислу. Национални наступ Србије имао је финансијску подршку Министарства културе и информисања Републике Србије, као и Секретаријата за културу и јавно информисање АП Војводине, али смо највећу подршку, и финансијску, али и у сваком другом смислу, имали од управе Факултета техничких наука у Новом Саду. Треба, међутим, нагласити да смо сви, поред огромне енергије уложене у читав процес рада, радили без хонорара што сматрам посебно важним. Мислим да уметност, уколико се њоме бавимо из уверења, не треба и не сме да буде плаћена. Знам да се многи са мном неће сложити али не мислим да је то идеализам. Моји блиски пријатељи кажу да сам ја субјективни реалиста са чим бих се пре сложила. Ја верујем у прављење микроокружења у оквиру којих се окупљају људи који желе да раде заједно, то окружење мењају, а онда иду даље, праве сопствена, опет мала окружења у којима делују и тако, полако, мењају веће. Уверена сам да новац са тим нема никакве везе.