

Пише > Зоја Ердељан

Сценске кабине у пејзажу

1. УВОД

Наслов *Сценске кабине у пејзажу* упућује на карактер одређеног простора и његов ситуациони положај. Текст је формиран у два поглавља: Пешчане кабине и Планинска кабина, чији наслови непосредније идентификују место анализираних простора. Поглавље *Пешчане кабине* тиче се релације ликовног и сценског у оквиру ликовних уметности у Југославији од 1918. до 1990. године, конкретно у раним радовима Радомира Дамњановића Дамњана и његовом циклусу *Пешчане обале*. Кључно питање овде је да ли можемо неко ликовно дело да доживимо као “позоришни чин”? Не морамо бити искључиви у одговору, нека буде довољно да успемо шире да га разумемо као дело које садржи сценске елементе. Значај овог текста огледа се у анализи поменутог циклуса кроз платформу сценског посматрања и покушаја да се, поред многих датости, идентификује нова, сценска вредност циклуса. Препозната је у просторности, атмосфери, доживљају, пејзажу, нарацији, игри, што су “алати” сценског деловања, који генеришу сценско дејство на посматрача.

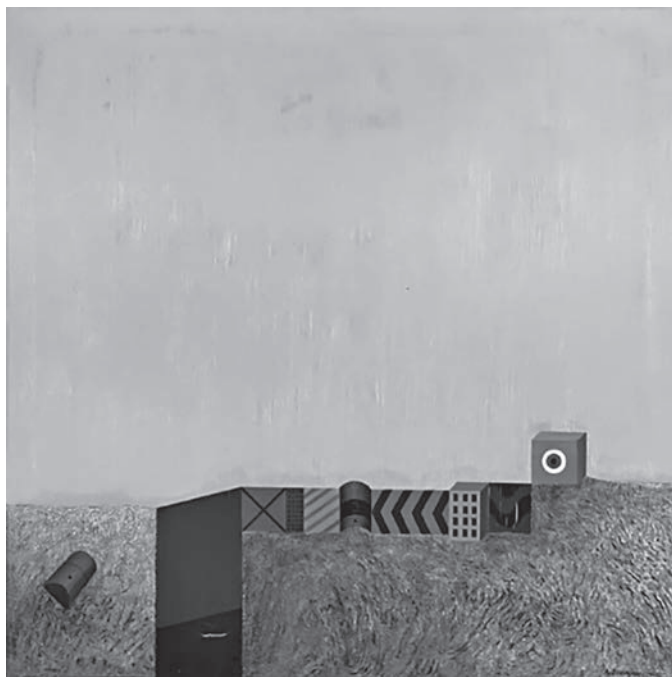
Друго поглавље *Планинска кабина* односи се на ефемерно позориште у планинском превоју Џулијер (*Julier Pass*). Конкретно, студија је заснована на слушају *Позоришта Џулијер (Juliertheater)* које је производ фестивалске потребе за новим простором у пејзажу.

2. ПЕШЧАНЕ КАБИНЕ

Због чега ликовна дела из циклуса *Пешчане обале* имају позоришни карактер и да ли је могуће третирање ликовног дела као позоришног у ужем контексту, а сценског у ширем, теме су овог поглавља. Идентификовање и анализа сценских елемената ликовног дела *Кабине на пешчаној обали* (уље на платну, 1963) је опсервациона студија представљена у четири подналова која следе у наставку рада.

ПРИВЛАЧНОСТ ГЛЕДАЊА

Мета Хочевар у својој књизи *Простори и пре* студиозно представља шта један простор чини сценским



Радомир Дамњановић Дамњан, **Кабине на пешчаној обали**, уље на платну, 80 x 80 cm, 1963.

простором. У поглављу *Око оtleдала* пише: “Простор је (требало би да буде) ликовна композиција са својим законитостима које свака композиција познаје, средиште, правац, тежина, унутрашњи однос итд. Причу или догађај, који се у том простору одвија, дефинишем као позоришно интересовање, називам је тачка интересовања.”¹⁾ Када ову тезу применимо на репродукцију, уочавамо да тежиште интересовања композиције слике јесу зидови кабина. У целини посматрано, може се рећи и “зид” који гради група колоритних кабина, линијски, хоризонтално оријентисаних, са својим “уземљењем” – паралелограмом, тамном површином

1) Мета Хочевар, *Простори игре*, Југословенско драмско позориште, Београд 2003, стр 15.

са леве стране. Кабине на које наилазимо током свог живота, на врло обичним местима, као што је, рецимо, плажа где налазимо кабину за пресвлачење, јесу ефемерног карактера. Кабине на сликама Радомира Дамњановића, када би се издвојиле из колоне кабина, одају сличан утисак ефемерности. Међутим, када се посматрају као целина, сачињавају, фигуративно речено, тешку групу кабина, залепљену за тло, готово вечну и ван нашег временског оквира. То потврђује кабина са леве стране слике, која је одвојена од групације кабина и која одаје утисак да ће или пасти у подножје или полетети у небо. Кабине са својим геометријским знацима и бојама делују као фабрика која сама себе покреће, у свом ритму и пулсирању. Осећа се њихов покрет и треперење, и управо је то једна од карактеристика која ово ликовно дело чине сценским, готово циркуским приказом. Како бисмо дочарали позоришни карактер овог дела послужимо се и персонификацијом кабина и доделити им главну улогу. Чини се да смо ми због њих ту, као и тло и небо, све подржава њихово постојање и одређује се у односу на њих. Није јасно да ли кабине јесу или нису део цивилизације, ко им је градитељ, власник или корисник? Следећи ниво интересовања за кабине је “шта крију унутра”? Интригантна је њихова унутрашњост, као да чекамо позив за приступање. Чињеница да су Дамњанове кабине након ових циклуса, почевши са 1963. годином, презеле примат над простором, говори о томе да је и сам уметник био интригиран њиховим обликовањем. Репродукције *Моје бело јушро* и *Елементи у простору*, примери су тога да је Дамњан касније “фокус” интересовања посветио овим геометријским целинама – некадашњим кабинама. Сада их расклапа као коцке, а тло и небо више нису просторни оквири у којима се налазе, већ су смештени у бестежинско стање, можда ликвидно, можда етарско, могуће представљене и ванпросторно, божанско.

ПРОСТОРНИ НИВОИ

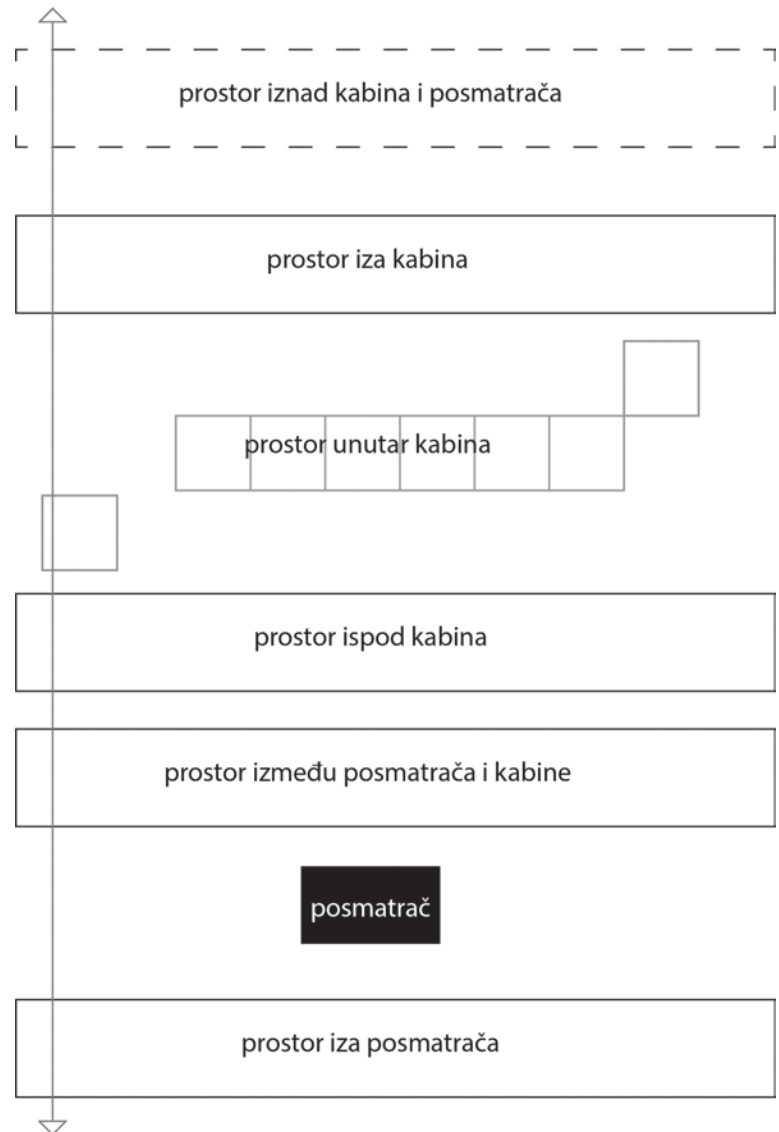
Ликовно дело *Кабине на пешчаној обали* може да се доживи као тродимензионални приказ због просторне комплексности, дакле, слојева простора који га сачињавају. Наиме, шема 1 приказ је “сецирања” простора овог ликовног дела у основи.

Око посматрача је у висини хоризонталне композиције, такође, на одређеној удаљености од кабина, које су предмет посматрања. Дистанце између посматрача и кабина и привид празног простора између истих, заправо су градитељи просторних нивоа и њихових односа. Просторни нивои могу да се класификују у две категорије:

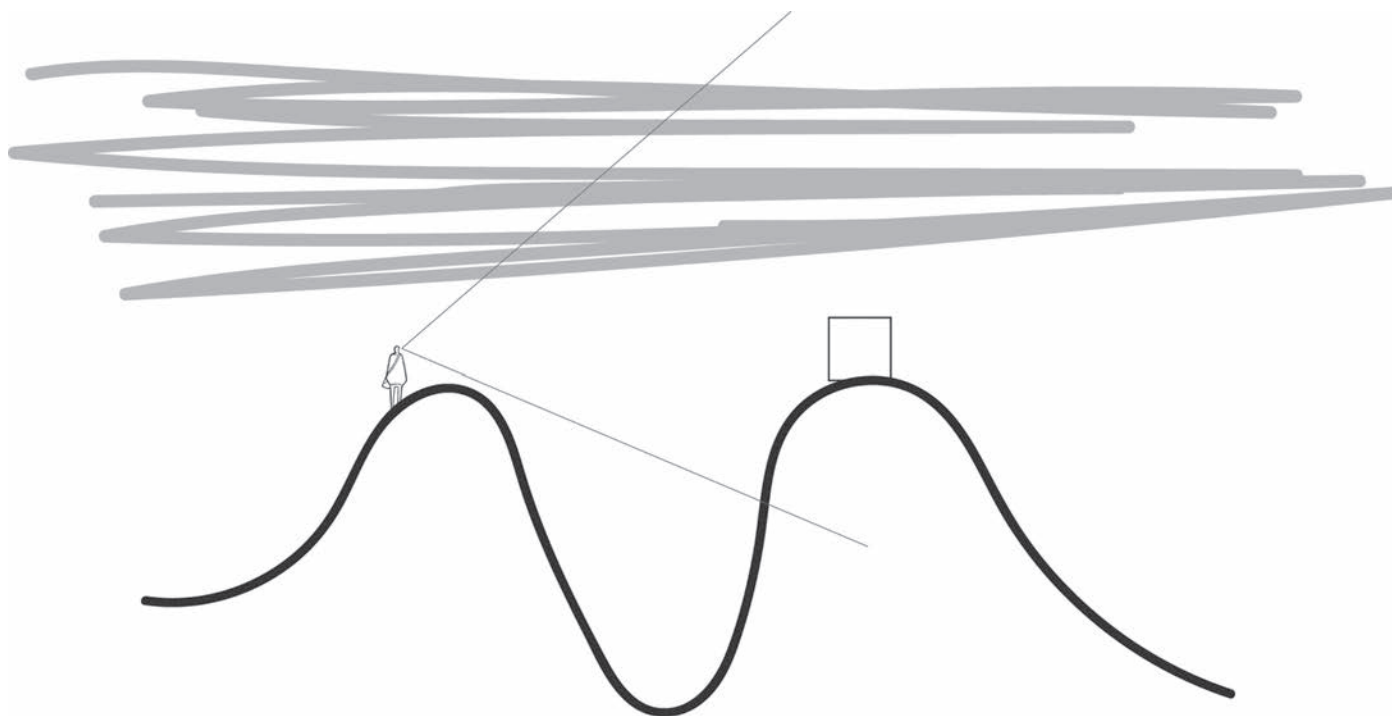
- видљиво оком: оно што свако види првим погледом на дело (простор изнад кабина, кабине, тло); и
- невидљиво оком: доживљај невидљивог, акумулира се кроз посвећивање пажње делу (простор иза кабина, унутар кабина, међупростор између кабина и посматрача и простор иза посматрача).

Видљиво јесу кабине, тло, односно рељефна фактура на којој су позициониране, као и маса неба која се налази изнад њих и тла. Невидљиво је интуитивни осећај да постоји простор иза посматрача, иза и испод кабина, као и између посматрача и кабина. Како бисмо боље разумели ову поделу на видљиво и невидљиво, послужићемо се парадигмом “чути и слушати” из наставног уџбеника *Психологија музике: Размајрање и стицање вештина*²⁾. Чути (*hearing*) и слушати (*listening*), по ауторима су принципи когнитивног ангажмана. У нашем случају, могу да се примене на обе категорије и видљивог и невидљивог, а могуће их је читати и као виђење и гледање. Видљиво би било чување (виђење) или први импулс, надражајна реакција, док би доживљај

2) Леман, А. К. Слобода, Ц. Е. Вуди, Р. Х., *Психологија за музичаре: Разумевање и стицање вештина*. Нови Сад: Психополис 2012.



Шема 1: Ауторски приказ у основи – нивои простора дела **Кабине на пешчаној обали** Радомира Дамњановића Дамњана из 1963. године



Шема 2: Ауторска илустрација позиције посматрача инспирисана делом **Кабине на пешчаној обали** Радомира Дамњановића Дамњана из 1963.

невидљивог било слушање (гледање), у овом случају посматрање које кулминира у доживљај.

Шема 2 приказује изглед претходно поменуте ситуације – позицију посматрача и кабине. Када овако конципирамо логику простора, увиђамо да смо ми као посматрачи ове шеме постављени у потпуно нову позицију, која се налази бочно од Дамњановог призора. Занимљиво је како попут фрактала ова игра може да се развија од позиције ока посматрача и тачке посматрања. Из шеме 2 могла би да настане нова шема где је уцртана наша нова позиција посматрања, затим нова позиција итд. Тако настаје живи спектакл посматрања,

који је започет једним призором. Увиђамо да је просторна датост жариште за интерпретацију, грађење и креирање одређене приче. У оквиру овог ликовног простора постоји унутрашњи однос, са својим средиштем, тежином и правцем. Уколико неки простор поседује потенцијал за ношење приче, или, како разумевамо Мету Хочевар, поседује потенцијал за подстицање позоришног интересовања у нама, тај простор самим тим јесте или потенцијано може да буде сценски. Око посматрача, тачка интересовања, дубина, дистанца, видљиво, невидљиво представљају игру без правила коју је приредио Дамњан, креирајући живи органи-

зам, односно кабине. А однос поматрач–посматрано успоставља се дистанцом (далеко, близу) и видљивошћу (сакривено, откривено). Јеша Денегри препознао је потенцијал игре у односу посматрач–посматрано: “Сликајући ове пејсаже Дамњан као да се игра загонетке промена тачки мотрења: једном нам се учини да је то поглед с вртоглавих висина, други пут поглед са статичке приљубљености равнини самога тла. Но пре ће то бити поглед упућен у унутрашњост душе: у оно тајно метафизичко, што се једино сликом може предочити.”³⁾ Сакривено, недоречено и празан простор интригантни су за човека, чини се, више од њихових опозита, дакле откривеног, реченог и испуњеног.

АТМОСФЕРА

Дамњанов циклус одаје утисак да су дела настала дечјом руком и да се ради о јединственој моторизованој машини која еманира импулс, ритам и покрет. Док посматрамо ова дела чини се да су иницијатор приче која може да почне са “Било једном...” или “Некада давно...”. Неисцрпна као инспирација за тумачења, отклоном од реализма, она управо због чистих форми и једноставности у изразу одају свој имерзивни карактер који позива да будемо део њихове драматургије. Асоцијативно повезујемо композицију и атмосферу кабина са култном платформском видео игрицом *Су-џер Марио Брос (Super Mario Bros.)*, која је креирана две деценије након Дамњановог циклуса. Играч, користећи три основне акције – ходање, трчање и скакање, креће се и решава мисију игрице. Овај дигитални простор сачињен је претежно од неба и тла на којем се налазе различити елементи са којима играч интерреагује. *Су-џер Марио* чини се као метаморфоза *Пешичаних кабин*, када би се ово ликовно дело преобликовало у дело дигиталних медија средине 80-их година, верујем да би његова представа била налик на игрицу *Су-џер Ма-*

рио. Сложићемо се да је заједнички садржитељ за ову игрицу, Дамњанове плаже и дечје цртеже, перспектива схватања простора. У основи композиције налази се, прво, стабилност презентована као земља, друго, велика заузетост неба, и треће, објекат или главни актер – у игрици то је замак, на дечјим цртежима кућа, а код Дамњана кабина. Ова, готово наивна, представа стварности коју живимо, може се тумачити као архетип поимања стварности пренет на папир или софтвер.

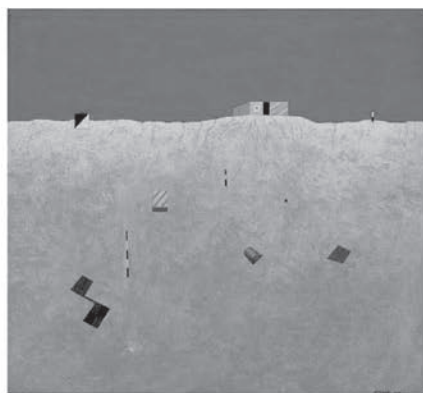
У књизи *Атмосфере – архитектонско окружење, околни објекти*⁴⁾ Петер Цумтор пише о архитектури која нас емоционално помера. Интригантна је одлука да се за први визуелни приказ у овој књизи одлучио управо за ликовно пејзажно дело *Остърво мртвих* Арнолда Беклина. Атмосферу аналогно пореди са првом импресијом особе коју смо тек упознали, као и простором у којем смо се затекли. Ако атмосферу тумачимо на овај начин, утицај и први импулс суочавања са делима из циклуса *Кабине на пешчаној обали* који гради атмосферу ових циклуса јесте осећај празнине. Каква је празнина и да ли је овај приказ празан? Илустрација је игра “пражњења простора” у делу *Кабине на пешчаној обали* из 1963. године. Употребљена је логика Брукове тезе да празан простор, који он тумачи у домену позоришта, има креативан потенцијал. Наиме, Дамњанов рад, који се на први поглед може тумачити као неплодан испражњен пустињски приказ, услед малог дигиталног експеримента, постепеним уклањањем елемента показује да је заправо Дамњанов простор пун. Потребно је 11 корака отклањања елемента са слике да бисмо дошли до празног простора – неба и тла. Корак 12 и 13 прикази су следећег нивоа испражњивања простора. У 12. кораку је простор надвладао тло, а 13. корак је приказ етарског празног простора, дакле неба. Наравно, не знамо којим је редоследом Дамњан надограђивао драматургију овог дела, то препуштамо субјективној имагинацији.

3) Јеша Денегри, “Радомир Дамњановић Дамњан – изложба 1958–1986”, Музеј савремене уметности, Београд 1986.

4) Peter Zumthor, *Atmospheres: Architectural Environments. Surrounding Objects*, Birkhauser, Немачка, 2006.



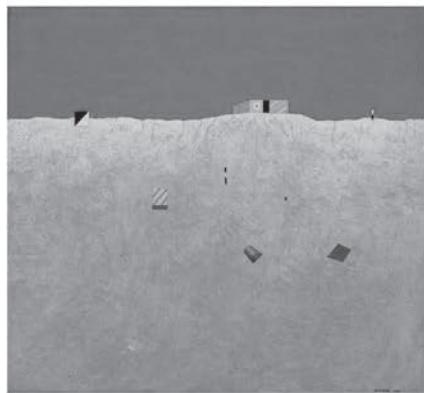
1



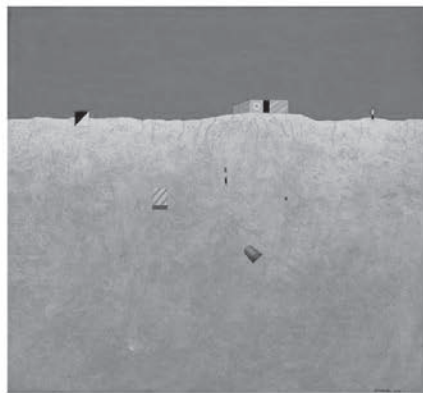
2



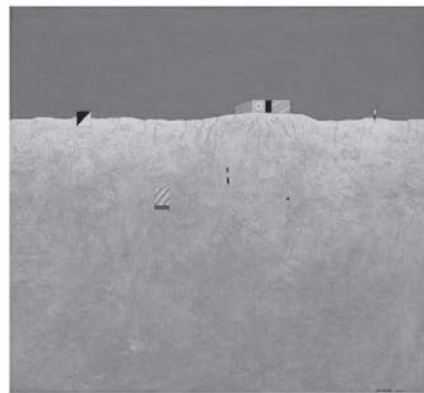
3



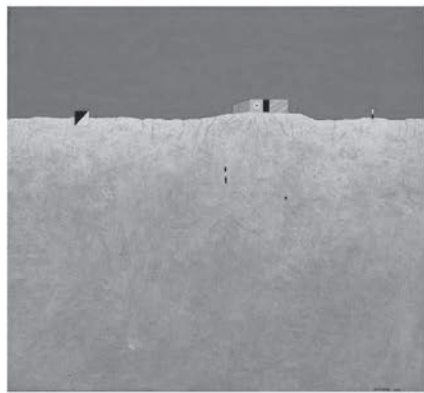
4



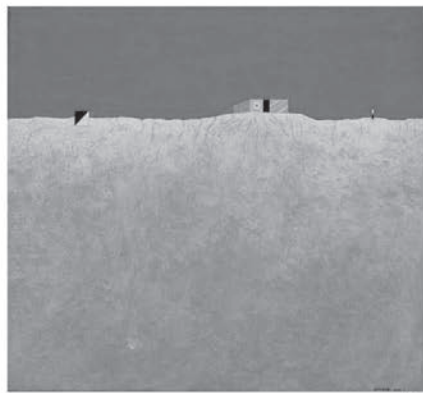
5



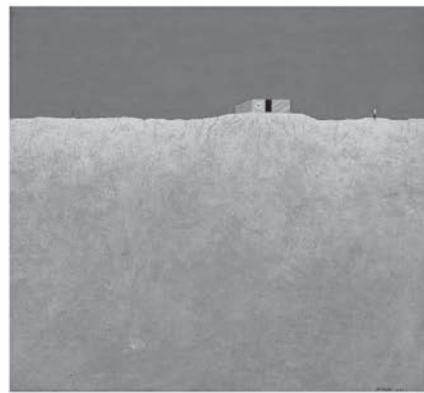
6



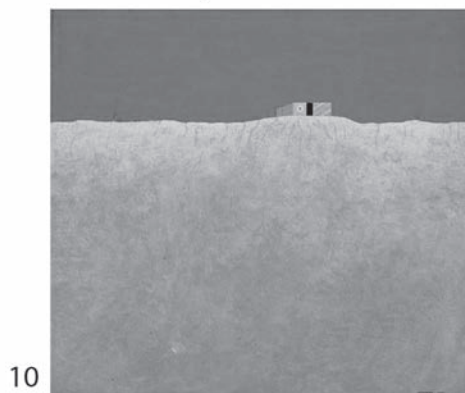
7



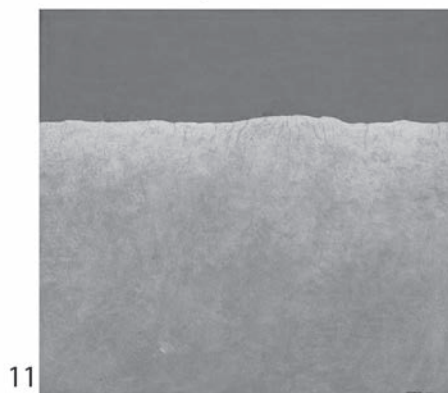
8



9



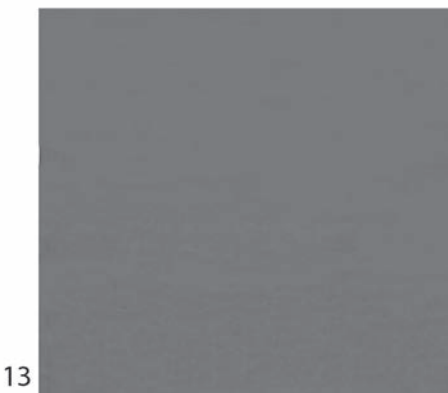
10



11



12



13

Ауторска илустрација:
 кораци уклањања елемената
 са репродукције дела
Кабина на пешчаној обали
 уље на платну, 57 x 62 cm, 1961.
 Радомира Дамњановића Дамњана

ПЕЈЗАЖ

Битисање у пејзажу, посматрање, обликовање и представљање пејзажа, потреба је стара колико и човек. Каква је инволвираност човека и пејзажа у питању када говоримо о циклусима слика Дамњана? Како Јеша Денегри пише у својој књизи у питању је интроспективни пејзаж који “ничег описаног од спољашњег света нема, него је настао из унутрашњег виђења, из погледа у себе на основу јаке концентрације, с атмосфером неке неупоредиве бистрине, благости, ведрине, тишине. Све што се на слици види и слуги као да је настало у чежњи да се, ако већ не постоји у стварности, макар у имагинацији представи нека чудесна

теорија на немогућем и невероватном споју тла, мора и неба.”⁵⁾ Дакле, ради се о пејзажу који је настао као унутрашњи доживљај самог уметника, инициран опсервацијом призора или догађаја из стварног света. Ако дефинишемо сценско као врсту посматрања и доживљаја света (реалног, имагинарног, социјалног, сновишког, виртуелног и слично), односно призора или догађаја у њему, које ме емотивно и/или рационално ангажује: помери, подсети, покрене, “ишчаши”, обузме, промени. Тада можемо говорити о *Пешчанним обалама* као сценском делу.

5) Јеша Денегри, “Шездесете: теме српске уметности”, Светови, Нови Сад 1995, стр. 115

3. ПЛАНИНСКА КАБИНА

Поглавље Планинска кабина чини анализа ефемерне сценске архитектуре смештене у планинском превоју, алпском пејзажу. Дакле, надовезује се на схватање пејзажа као феномена стваралачке генезе. Разматрамо ефемерно архитектонско деловање, које се у савременом свету, често отеловљује као павиљон или друга ефемерна структура лоцирана у природи, са најразноврснијим наменама и типологијама. У случају предметне анализе, у питању је сценска ефемерна структура, настала у специфичном културном контексту, са античком позоришном традицијом позиционирања у природи, аналогно принципима и разумевању нивоа простора, атмосфере и односу посматрача/корисника и пејзажа/кабине које смо претходно истакли у тексту.

Културни догађај *Фестивал Ориџен (Origen Festival Cultural)* у кантону Граубудену (Graubünden) у Швајцарској основан је 2005. у граду Риому, на планинском превоју Џулијер. Садржај фестивалског програма чини изведба класичних оперских комада и међународног соло плеса. Директор фестивала и иницијатор изградње новог позоришта је театролог, историчар уметности и теолог Ђовани Нетцер (Giovanni Netzer). Интригантна је чињеница да је фестивал у 11 година свог постојања реформисао типологије одређених објеката и смештао свој сценско-гледалишни простор на различитим локалним “станицама”, почевши од замка, школештале, па до оригиналне изградње своје тренутне, али не и последње “станице” (деконструкција објекта планирана је 2023). Ова последња фестивалска “станица”, као што то стоји у наслову, означена је у ужем контексту као “планинска”, у ширем као “сценска кабина”, а тиче се *Џулијер позоришта*.

ЏУЛИЈЕР ПОЗОРИШТЕ КАО СЦЕНСКИ ФЕНОМЕН

Знамо да је Дамњанова кабина пешчана, а без обзира на различите типове (пилотска, гласачка, телефонска, бродска, туш, премијерска кабина...), суштинска намена кабине је заједничка је за све – она је нечији

приватни простор у унапред одређеном временском периоду. Њена намена је суштински ефемерна, траје онолико колико је потребна, углавном да нас заштити, заклони, олакша наше радње, створи просторни оквир. Џулијер кабина је ефемерна на више нивоа:

- архитектонском, јер гради просторни оквир који омогућава сезонски кратки скуп људи на једном месту, у суровом алпском пејзажу. Мишљена је да буде деконструисана након одређеног периода, јер је очување аутентичности и обнова природне средине приоритет наспрам развијања туризма, културе и архитектуре у овом контексту;
- конструкцијском, јер је ефемерна у својој појави тј. материјалима – одабиру греда и плоча пуног локалног дрвета, па чак и фарби коју нико не обнавља, па је сваке године црвени колорит екстеријера све блеђи;
- фестивалском, јер је манифестација ефемерног карактера, траје одређен период у години, потом кабина бива напуштена, обавила је своју намену, “заштитила” је посетиоце и извођаче и остварила позоришну функцију у одређеном периоду;
- садржајном, јер је догађај у њој ефемеран – позоришна, плесна или оперска представа не оставља никада перманентан траг;
- временском, јер је извођење представе мишљено ефемерно – представа почиње завршетком дневног светла, у различито време, у зависности од сезоне. Некада залазак сунца замењује позоришне рефлекторе. Годишња доба утичу на изведене теме;
- у погледу позиције, јер се налази поред пута, дакле, најчешћи посетиоци су јој ефемерни, путници који застану и фотографишу је споља, уколико није сезона фестивала.

Посебне су две карактеристике овог позоришта, прва, да је у њему могуће играти представе током читаве године и друга, да је позорница са својим простором отворена за пејзаж, будући да висина торња открива

вертикалну експозицију што поставља нове стандарде за позоришну архитектуру. Однос природе и културе омогућава директан дијалог између представа и пејзажа. Ова планинска кабина осликава друштвени феномен изласка оптерећеног савременог човека из још више оптерећеног савременог града. Становник и град постали су жртве корисности и само једно од њих двоје може, барем на кратко, да се изолује из тог “жртвеног точка”. Већ смо говорили о људској потреби измештања из урбане средине у пејзаж. Ова кабина склониште је које задовољава две људске потребе: културну и бивствовање у природном окружењу, односно пејзажу. За задовољење те две потребе човеку као једно од решења понуђен је овај простор унутар простора, дакле, кабина у пејзажу. Сценска кабина Џулијер омогућава синтезијску сатисфакцију ових потреба.

4. ЗАКЉУЧАК

Статус “сценска” из наслова Сценска кабина потиче из три карактеристике кабине. Прве, сценске намене, саграђена је тако да њен простор омогући реализацију сценске уметности. Друге карактеристике, која се односи на њену позицију у природи, која је сценска, уколико је посматрамо у ширем контексту, односно, пејзаж посматрамо као позорницу, а кабину као сценографију. И треће карактеристике, која се тиче свих претходно побројаних нивоа ефемерности. Сценски начин мишљења претходио је концептуалној мисли о ефемерности овог позоришта.

Можемо да закључимо да је сценско у контексту предметне анализе, посматрано у три правца:

- првом, у којем је сценско препознато као извор Дамњанове инспирације, тј. да је приказ који је он бележио у себи изворно садржао сценске елементе (догађај који се догодио на плажи, игра сенке и светла, доба дана, звукови, мириси, боје, текстуре), или целину, састављену од више елемената који граде приказ који можемо да деклариремо као сценски доживљај на плажи;
- другом, у којем се сценско односи на то да циклус Пешчане обале, дакле, само дело у себи, садржи елементе сценског: просторни нивои, боје, осећај покрета, актер, драматуршка напетост, атмосфера итд;
- трећем, који се тиче практичне примене. Препознати сценски елементи и односи међу њима, могу да буду инспирација у даљем сценском стваралаштву, а најпре у извођачкој или кустоској пракси, а затим и као као примена знања о просторним нивоима, односима посматрача, посматраног, конципирању трајања времена које посвећујемо једном делу и слично.

Кроз рад је тематизован и контекст настанака позоришта, који свакако припада сценском домену, по својој типологији куће, појавности, ефемерности, програму, позицији где се налази и слично. Закључујемо све изнесене теме дефиницијом која гласи, Пешчана и Планинска кабина су простори у пејзажу који еманирају свој сценски карактер на посматрача или корисника.

Однос Пешчане и Планинске кабине обликован је услед неколико запажаних дистинкција и аналогија. Разликују их три одређења којих се дотичемо – тип пејзажа у којем се налазе; ниво реализације; и одређење које исходи из претходних, презентација кабине, односно тип стваралачког деловања којим се кабина представља. Њихове аналогије јесу, прво, простор кабина услед којег их идентификујемо као сценске; друго, креације су наших савременика, дакле, обе припадају областима савремене уметности; и треће, кабине су истакнуте тачке посматрања у односу на своју околину, са којом интерактују на јединствен начин. Представљена је опсервација и вербализација прво, идеје о синтези ликовног и сценског деловања. Друго, феномена сценске архитектуре који описујем као потребу савременог човека да се поново интегрише у своје природно окружење и притом своје слободно време трансформише у културну потребу која се задовољава уз помоћ фузије Планинске кабине, њеног програма и околине.