

Пише > Андрија Динуловић

Техн(ик)е – техничка продукција као креативна област сценског дизајна

Свако ко је радио у области позоришне или уметничке продукције у најширем смислу речи, или икада ушао у просторе позоришта “иза кулиса”, рећи ће да влада опште мишљење како су процеси уметничког и техничког стваралаштва, а самим тим и људи који те процесе воде или у њима учествују, једни другима супротстављени, да не деле међу собом погледе и уверења и да су, не тако ретко, у томе веома искључиви. По таквом схватању ствари, технички директори су они који говоре да нешто “не може”, а уметници они којих се мишљење сарадника ван сопственог ауторског тима не тиче, који немају разумевања ни за шта осим за сопствени креативни процес. Последично, већ одавно је опште место, чињеница, да техничка продукција као целовита, уређена професионална област, и не постоји, иако кроз сам процес, макар и несвесно, пролази свако приликом реализације било ког пројекта.

Као кулминацију, данас видимо да тенденција затварања или радикалног смањивања позоришних радионица, чиме већ ионако релативизована идеја о синтези уметничког и техничког процеса и заједничком раду, постаје све теже остварива. Донедавно је то, макар у начелу, у оквиру институција културе – пре свега у нашим најзначајнијим позориштима било могуће постићи самим тиме што је већина учесника у процесу настанка представе била из исте куће. Изласком техничке продукције сценске опреме ван институција на, условно речено, “тржиште”, успоставља се сасвим нова реалност која суштински доводи у питање развој ове области.

То је ситуација којој сам се затекао када сам почео да се бавим техничком реализацијом уметничких пројеката – неуређена и недефинисана, недовољно добро постављена, недовољно добро промовисана, често место сукоба, али место

које сам заволео, које ме је увукло и чији сам сада део.

Ипак, кроз своје образовање и непосредно искуство, имао сам срећу да се у пракси уверим да то затечено стање није једина реалност, већ да су истинска сарадња и спој уметничког и техничког процеса не само могући већ и природни, као и да је то оно што доводи до формирања техничке продукције као уређене области. Васпитан сам и образован да као продуцент који се бави техником, уместо “не може” говорим “може, али хајде да видимо како и шта то значи”, те је одатле и настала моја жеља да се бавим развојем ове области, макар у оквирима свог професионалног рада, у пракси, али и у образовању, односно, у комуникацији са студентима.

Тек стварна и искрена синтеза која подразумева равноправан однос и комуникацију уметничких и продукцијских поступака може да донесе нову вредност у креирању уметничких радова и, што је можда и важније, нове слојеве читања радова и просторних поставки. Та раван пресека која настаје укрштањем процеса рада који настају у две, на почетку удаљене тачке, заправо је област техничке продукције коју видим као аспект креативног процеса и конститутивну линију сценског дизајна. Тада је могуће говорити о техничкој продукцији у савременим уметничким праксама, па тако и у области сценског дизајна, као обједињеном процесу који подразумева извођење и реализацију уметничког дела или догађаја.

Рад у домену техничке продукције аналоган је оном кроз који пролазе уметници приликом креирања идејних решења, поступци су слични, методологија рада такође, док процес рада подразумева укључивање људи различитих професија (продуценте, архитекте, дизајнере, занатлије, статичаре...) у широко интердисциплинарно поље које се константно развија, како у техничко-технолошком, тако и у уметничком смислу.

Из потребе да сам себи, али и својим саговорницима и сарадницима разјасним процес техничке продукције, установио сам осам међусобно зависних и

нераздвојивих фаза у процесу рада: пројектовање; израду; транспорт; монтажу; експлоатацију; демонтажу; складиштење и терминацију.

Тек када је пролазак кроз сваку од њих освешћен и промишљен, можемо говорити о процесу техничке продукције у правом смислу речи. Најдиректнији пример поштовања логике и тока овог процеса је пројекат “Осми километар” којим је ауторска група Модерни у Београду¹⁾ представила Републику Србију на Венецијанском бијеналу архитектуре 2021. године. Иако овај пројекат посматрам као пример ванпозоришних пракси сценског дизајна, сви продукцијски принципи могу се применити на израду било ког сценског простора.

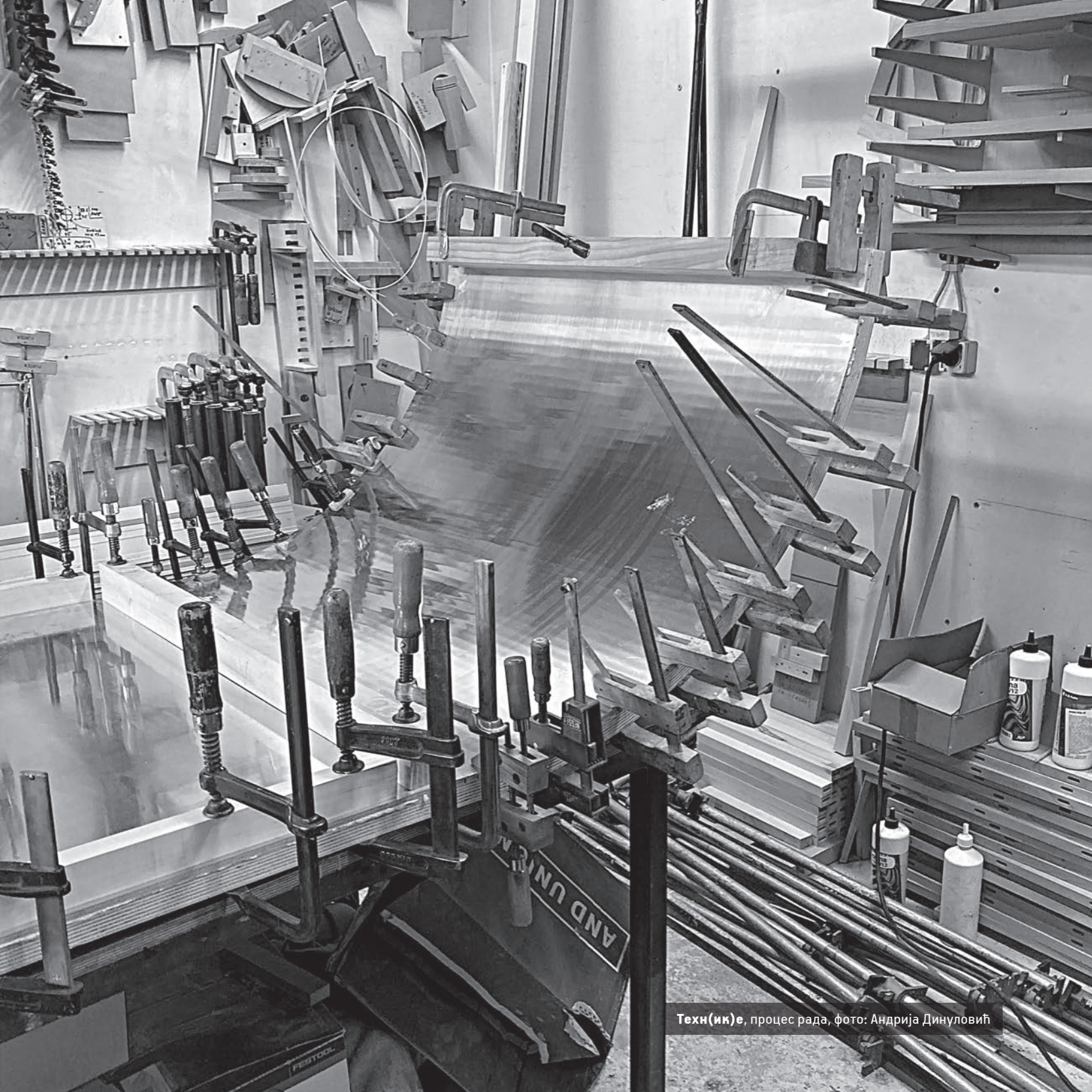
Пројектовање је у овом случају било реализовано у две фазе – најпре кроз израду идејног решења ауторског тима (конкурсног решења, а затим и разраде пројекта која је уследила након избора рада), а затим кроз заједнички рад уметничког и продукцијског тима²⁾ који се односио на успостављање техничког концепта, осмишљавање технологије израде елемената поставке, дизајн и техничку разраду детаља, самим тим и комплетног пројекта.

У раду на разради овог пројекта примењен је принцип заснован на истовременом разматрању детаља и целине, где је дизајн појединачних елемената основ за техничко решење поставке простора у целини. Тиме је омогућено да технички концепт постане систем који у својој суштини подржава логику онога што је предмет излагања. Сасвим конкретно, овим приступом решено је питање монтаже просторне поставке, што је био један од основних креативних и техничких изазова.

Процес израде свих елемената који су пројектом предвиђени пратио је логику и методологију рада коришћену приликом пројектовања. Како је дизајн детаља био прва ставка приликом пројектовања, тако је

1) Архитекте Ива Бекић, Петар Цигић, Далиа Дуканац, Стефан Ђорђевић, Ирена Гајић, Мирјана Јешић, Христина Стојановић и Снежана Златковић.

2) Продукцијски тим чиниле су три организације: Турбина, *Object Constructors* и Скулптор.



Тех(ик)е, процес рада, фото: Андрија Динуловић

и израда типичног сегмента (једне од седамдесет бакарних табли) била прва активност приликом израде. Након успешне реализације тог, једног, елемента, као и тестирања детаља споја две табле, настављена је “серијска” израда свих елемената потребних за реализацију рада.

Транспорт по себи није био предмет рада техничког продукцијског тима на овом пројекту, али јесу они његови аспекти који у великој мери утичу на друге фазе рада. То се, пре свега, тиче осмишљавања система паковања у односу на габарите произведених елемената, на расклопе ових елемената на делове, као и на процес утовара и истовара приликом транспорта.

Када је реч о поставци уметничког дела у простору, може се рећи да су стереотипи ипак истинити и да је ово несумњиво најинтензивнија фаза рада реализације пројекта. Комплексност уметничких инсталација, позоришних сценографија и сличних структура може варирати, самим тим учинити процес склапања и поставке у простору мање или више захтевним, али већ чињенице да монтажа долази у завршним данима периода припрема, као и да је у рад на пројекту тада укључен највећи број људи, сасвим јасно говоре о интензитету и карактеру рада у овој фази. Ипак, у Венецији је период монтаже био довољно дуг (14 дана планирано је за поставку рада), тако да расположиво време није престављало велики изазов за продукцијски тим. Као основна претња за монтажу рада испоставио се несклад између достављене техничке документације о павиљону Србије и стварног стања простора у Венецији. Ипак, уз мање корекције и измене зидних носача и сродних елемената, ови проблеми су савладани.

У случају Бијенала архитектуре у Венецији, фестивала који је, ипак, пре свега, изложбеног карактера, експлоатација³⁾ као фаза готово да није ни постојала у продукцијском смислу. Период од шест месеци који су протекли од 19. маја 2021. када је изложба пре-

3) Под појмом експлоатације у начелу се подразумева играње позоришне представе или период трајања појединачног сценског догађаја.

лиминарно отворена у оквиру догађаја “Вернисаж” (*Vernissage*), посматран је као експлоатација, а она је завршена оног тренутка када је демонтирања рада започета, 21. новембра исте године.

Демонтирања рада “Осми километар” у Венецији за мене је означавала завршетак овог пројекта, након чега је планирана рециклажа материјала који је коришћен, што би истовремено означавало прескакање теме складиштења и терминацију пројекта.

Ипак, због успеха који је овај рад остварио у Венецији, накнадно је одлучено да поставка буде приказана и у Београду, у новом простору, на нов начин, што је са моје тачке гледишта требало да представља креирање новог рада, или макар реинтерпретацију онога што је приказано у Италији, што се, нажалост, није догодило⁴⁾.

Парадоксално је рећи, али суштински, тема терминације, односно краја пројекта, постаје важнија од свега реченог до сада и једна је од највећих проблемских тема у области техничке продукције данас. Односи се на завршетак пројекта и самим тим на покушаје давања одговора на низ питања која следе, а која сва можемо обухватити основном темом:

Шта се дешава са уметничким радовима након што они “умру”?

Како се пројекат завршава?

Да ли рад сасвим нестaje или оставља неки траг у простору?

Шта се дешава са материјалом који је коришћен?

Постоји ли начин репрезентације или реконструкције пројекта у неком другом простору?

Неки од одговора на ова питања могу доћи из концепта *Reuse, Reduce, Recycle*, али мислим да се овим одговара само на еколошком нивоу, односно на нивоу судбине физичког материјала (отпада) који се смањује. Ова идеја, иако представља искорак у размишљању о техничкој продукцији у нашој средини, ипак није довољна како бисмо у потпуности разумели тему терминације и потенцијалне обнове пројекта. У савременој

4) Поставка пројекта “Осми километар” пренета је у Музеј историје Југославије и била је изложена од 9. децембра до 27. марта.



Техн(ик)е, процес рада, фото: Андрија Динуловић



Техн(ик)е, поставка у Венецији, фото: Стефан Ђорђевић



уметничкој продукцији појављује се и термин *Precycle* – и можда је управо то одговор на суштину ове проблемске теме. Идеја о “прециклажи”, рециклажи пре израде – односно, размишљање о теми шта након краја, пре него што се почетак десио, јесте, чини ми се, једини начин на који можемо наћи суштинске одговоре на горе постављена питања. Некада ти одговори доводе до креирања нових радова, некада до префабрикације радова у нова уметничка дела, а некада у елементе са измењеним или сасвим новим функцијама. Универзално решење, као и у уметничком раду, свакако не постоји, али то је оно што циклус техничке продукције затвара на начин на који је и почео, концептуалним техничким промишљањем, и од њега формира тему која је постављена у наслову овог текста – креативну област сценског дизајна.

Управо у овој теми можемо разматрати да ли радове са светских изложби као што су Бијенале у Венецији или Квадријенале у Прагу можемо, и да ли би их требало приказати и у просторима за које нису иницијално конципирани?

КОНКРЕТНИ ПОМАЦИ И ШТА ДАЉЕ?

Реинтерпретације некадашње категорије “занатско умеће” у “**умеће реализације**”, један је од основних помака у формалном развоју области сценске техничке продукције. Наиме, приликом обнове Бијенала сценског дизајна⁵⁾ задржане су основне категорије за вредновање и награђивање позоришних представа и других видова стваралаштва у овој хибридној области.

.....
5) Бијенале сценског дизајна је манифестација коју су основали ЈУ-СТАТ – ОИСТАТ центар Југославија и Музеј примењене уметности у Београду 1997. године, а коју обнавља СЦЕН центар за сценски дизајн, архитектуру и технологију 2022. године – www.bisd.rs

Међу њима, као једна од кључно важних, налази се награда за умеће реализације (столарски, браварски, тапетарски, кројачки радови...), постављајући тако занат у исту раван са уметничким радом. На крају, самом себи постављам питање шта даље и како развијати ову област изван окружења истомишљеника? Чини се да је закључак недвосмислен и огледа се у три тачке приступа проблему.

Прва се односи се на образовање. Систем образовања за занимања у техничкој продукцији и техничким секторима институција културе традиционално је у заостатку у односу на образовање уметника, што у значајној мери проузрокује јаз о ком је било речи на почетку овог текста. У том смислу, један од основних циљева школе којој припадам управо су изградња и развој интердисциплинарног приступа у уметничкој и техничкој продукцији, сједињавање уметничког и инжењерског начина мишљења.

Други део одговора је у развоју заната који је видљив у различитим доменима, а пре свега у дизајну намештаја и сличним областима продукције где занатско умеће које често додирује и уметност поново постаје популарно, престижно и драгоцено, па самим тим постаје потенцијал за развој у области техничке продукције уопште.

Последња тачка која је неопходна за развој области је размена идеја, погледа и искустава, као и повезивање и заједнички развој образовања и праксе. Тек у комуникацији те две области могуће је направити конкретне искораке – барем је тако за мене. Из праксе сам ушао у образовање, осетио значај света који настаје у интеракцији ова два аспекта стваралаштва, и не видим да бих данас из тог света лако могао да изађем.