

Пише > Татјана Дадић Динуловић

ПРЕКРАЈАЊЕ: Уметничке праксе сценског дизајна 2013–2022.

УВОД, ИЛИ О ДЕФИНИЦИЈАМА

У критичком осврту на књигу „Сценски дизајн као уметност“, Вишња Качић Рогошић указује на кључне теме за даље размишљање о уметничким и кустоским праксама сценског дизајна. Разматрајући преглед студија случаја којима се књига бави, она наводи да „прецизна анализа омогућује поузданију евиденцију темељних карактеристика умјетничкога и кустоскога промишљања обликовања сцене“, наглашавајући финално издвајање „обиљежја сценскога дизајна – традиционално бављење простором на мултимедијалним и интермедијалним темељима уз успостављање нових просторних односа оних који судјелују у изведби или су њом захваћени – из чега произлази и понуђена дефиниција по којој је ‘сценски дизајн као уметност (...) самостално, ново, контекстуално уметничко дело, доминантно ослоњено на употребу сценских изражајних средстава, које успоставља активан однос према простору и према публици’... Завршном дефиницијом дјеломично је имплицирана и критичка функција коју ауторка приписује сценскоме дизајну. Релативно нову праксу, дакле, уочљиво веже уз опћа мјеста у промишљању савремених изведбених умјетности држећи се већ дефинираних медијских обриси, проблемских





Драгана Баговић: **Вечера**, фото: Стефан Ђорђевић

преокупација и задатака којима се уметничке изведбе приклањају од перформативног обрата“.

Не почињем овај текст критиком књиге коју сам објавила 2017. године из таштине, већ из потребе да, након скоро пет година, поново отворим тему уметничких и кустоских пракси сценског дизајна ослањајући се на поглед са стране, из друге средине и потпуно независног стручног читаоца, који не носи терет свих наших претходних разговора, дебата, расправа и недоумица о томе како се шта зове, како именовано да дефинишемо, можемо ли то дефинисано довести у питање или допунити, и да ли то о чему пишемо, што говоримо и приказујемо, уопште постоји.

Свесна сам да сам тој расправи сама веома много допринела, пре свега у разговорима са студентима докторских студија сценског дизајна, а онда, можда чак и више, с бројним колегама, на факултету и ван њега. Свест о чињеници да се и други аутори баве теоријом сценског дизајна, као и потреба да сваки пут изнова проверавам сопствене дефиниције, усмерила ме је ка

томе да чујем шта мисле генерације много млађе од моје, оне које нису обележили утицаји Прашког квадријенала, рада Јустата ни Велике изложбе Бијенала сценског дизајна, као ни прве постдипломске студије сценског дизајна на Универзитету уметности у Београду. Схватила сам, међутим, да сам у књизи већ рекла све што сам имала и да иза свега што сам написала стојим и данас. И даље, ипак, остају питања да ли и када у својим конкретним праксама уметници одлучују да рад класификују као дело сценског дизајна. Зато на крају овог увода желим јасно да дефинишем две наведене синтагме: уметничке праксе сценског дизајна су аутономна уметничка дела једног или више аутора, јавно изведена и/или приказана у форми уметничких догађаја у архитектонском, сценском, медијском или виртуелном простору (перформативна инсталација; вишемедијска интервенција или инсталација; просторна интервенција или инсталација; интерактивна изложба или галеријска поставка...), као и друге уметничке форме које спадају у област сценског дизајна, што укључује просторне, медијске и комуникацијске аспекте дела; док кустоске праксе сценског дизајна подразумевају кустоске концепте избора, излагања и/или извођења различитих уметничких дела сценског дизајна.

ЗАШТО ИЗЛОЖБА ПРЕКРАЈАЊЕ?

У теоријском смислу, први пут се бавим испитивањем измештања, реконструкције, интерпретације и реинтерпретације уметничког дела сценског дизајна претходно насталог као самостални стваралачки рад. Занимљиво је да су уметничке праксе настале на идеји измештања позоришне представе у галерију, где је главно питање било како интерпретирати или реинтерпретирати позоришну представу и доживљај представе у потпуно другачијем простору и времену, и пред публиком чија се улога такође мења. Сада се, као следећи корак, отвара тема измештања самосталних дела сценског дизајна у нов простор и нов контекст. Чињеница је, међутим, да већина ових радова почива на

догађају, то јест на изведби, без обзира на скоро увек присутну компоненту излагачке форме. То би значило да, кад говоримо о уметничком делу сценског дизајна, скоро увек говоримо о делу за једно извођење. Изложбом смо, стога, поставили ново питање: да ли је прекрајање уопште могуће, или је оригинални рад заправо предложак за настанак новог?

Ове школске (2022/23), а наредне календарске године (2023), школа сценског дизајна у Новом Саду пуни десет година постојања. Датум важан за касније догађаје био је 8. јул 2013. године. У дворишту Културног центра Новог Сада (који нам је, у недостатку сопственог простора, тада био домаћин) организовали смо циклус предавања „Шта је сценски дизајн“, чекајући Националну акредитациону комисију да, након више од две године рада на документацији, одобри све наше студијске програме. У том процесу с нама је била и група средњошколаца из разних градова Србије и Црне Горе који су желели да упишу ове студије, и редовно су долазили на сва предавања. Из данашње перспективе, заиста је необично колико су нам поверења поклонили, пропуштајући уписне рокове на свим другим факултетима и чекајући да документ о акредитацији студијског програма основних студија стигне на факултет. Сви смо те вечери, заједно с њима, будућом првом генерацијом студената, изашли на позорницу, усхићени чињеницом да почињемо нешто потпуно ново, неизвесно и важно. Те исте године акредитован је и програм уметничких мастер студија, годину дана касније и уметничких докторских студија, а 2020. и први инжењерски мастер. И данас су студије сценског дизајна на Факултету техничких наука специфичан програм, јединствен у региону, а наш Одсек за уметност и дизајн (на Департману за архитектуру и урбанизам) заједница која, по природи интердисциплинарних области којима се бави, мора да живи и функционише другачије од свих осталих департмана и одсека факултета који окупља више од 16.000 студената. То је, наравно, велика привилегија, али и од-



Јелена Јанев: **Диши, диши, гурјај!**, фото: Јелена Ковачевић Воргучин

говорност, јер због нешто више од стотину студената сценског дизајна факултет спроводи многе посебне и неубичајене процедуре, прилагођавајући их захтевима наших програма.

Дакле, десет година касније, желела сам да направим пресек свега што смо урадили у домену уметничких пракси сценског дизајна.

О ИЗЛОЖБИ, ИЛИ ШТА ЈЕ ПРЕКРАЈАЊЕ?

Као студенти, садашњи аутори су се бавили својим темама продубљено и екстензивно, многи са идејом да своје унутарње дилеме пред публику изнесу само за једну, конкретну ситуацију. С временом, многи су у новом процесу нашли не само нове теме већ и нов смисао.

Временско измештање из оригиналног контекста имало је важну улогу у поновном успостављању односа према конкретном раду. Успостављена дистанца се, на самом почетку, већини аутора чинила скоро непрестивом, да би касније постала важан чинилац



Мирослав Живанов: **Сценографија сна**, фото: Немања Кнежевић

измењеног рада. Управо је тај временски одмак омогућио преко потребан простор за размишљање, па је захваљујући томе личне, често интимне и осетљиве теме било могуће трансформисати у опште, оне које се тичу и других људи.

Посебну тему представљао је простор излагања, то јест извођења. Будући да сценски дизајн нужно подразумева укључивање простора у процес уметничког стварања, простор се може посматрати као прет-

поставка, подстицај, изражајно средство или коначан исход. Измештање дела у други простор неминовно је мењало готово све аспекте самих дела, те су они морали бити изнова промишљени. Јасно је да је највећи изазов био пред ауторима чији су оригинални радови били доминантно ослоњени на простор, дакле настали као сајт-специфик. Зато неке од аутора није било могуће позвати на изложбу, док су неки радови радикално трансформисани.

Осим тога, Музеј примењене уметности у Београду врло је специфичан простор и није било једноставно успоставити комуникацију с њим. Иако галеријски, овај простор није неутралан – разуђен је, денивелисан, с много дневне светлости на нивоу улице и с потпуним мраком у подруму. Јасно је, наравно, да одавно више није важно да ли је простор бео или црн, то јест да ли је примарно излагачки или извођачки – у оба се могу сместити дела и сценске и визуелне уметности. У случају Музеја примењене уметности, међутим, било је јасно да изражајна средства морају бити промишљена изнова. Тако смо се, због боје и текстуре простора, као и његове конфигурације, определили за (условно) галеријски третман радова, осим у делу њиховог активирања, односно извођења када је третман био сценски. Искористили смо и чињеницу да, захваљујући великим стакленим деловима фасаде, један део радова може истовремено да комуницира с публиком унутар простора, али и са оном на улици.

Посебан кустоски изазов био је повезати толико различите ауторске исказе у једну целину, нарочито јер их нисмо бирали по формалној, а ни по садржинској сродности, већ искључиво на основу њихове вредности. Тако је изложба настала пажљивим поновним промишљањем сваког рада понаособ, његовим смештањем у конкретан део простора музеја, успостављањем односа између радова који се у том делу налазе, па потом прилагођавањем и усаглашавањем сценских средстава појединачних радова у односу на друге (поред или у близини). Оне за позицију у излогу бирали смо с по-

себном пажњом, као и оне чије је излагање захтевало одсуство дневног светла. На крају, креирали смо редослед извођења свих радова, пажљиво их међусобно компоњујући, у укупном времену трајања изложбе. Ми слим да се управо у овом процесу јасно види зашто је кустос као сценски дизајнер може истовремено посматрати и као редитељ читаве изведбе.

Прекрајање је, дакле, перформативна изложба.

Посвећена је реконструкцији и реинтерпретацији четрнаест одабраних изведених мастер и докторских уметничких радова из области сценског дизајна. Четрнаест некадашњих студената, сада аутора из Србије, Црне Горе, Северне Македоније и Босне и Херцеговине, ре-контекстуализовало је своје уметничке радове у односу на нов простор, на временску дистанцу од оригиналног извођења, на друге радове и на целину. Сваки рад чинила је поставка у простору и перформативни део.

Саставни део изложбе био је и каталог у коме су представљени сви реализовани уметнички мастер и докторски пројекти са Одсека за уметност и дизајн (Преглед сцене), док је изабраних четрнаест у каталогу имало посебан третман (Прекрајање).

О ФОРМАМА ДЕЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА

Због већ поменуте чињенице да самостална дела сценског дизајна настају на укрштању архитектуре, визуелних и извођачких уметности, као и да припадају уметничком интердисциплинарном пољу, њихова форма може бити веома различита – од инсталација (просторних, вишемедијских, перформативних, интерактивних, чулних), перформанса (јавних, приватних), преко позоришних представа, имерзивних сценских догађаја и перформативних предавања, до сајт-специфик радова (инсталација, видео-инсталације, догађаја, интервенција). Терминолошки посматрано, реч је о исходима који припадају већ јасно утврђеним уметничким дисциплинама, а које и публика и стручна јавност препознају и разумеју. То је био разлог да



Маја Вилић: **Негде између издаха и последњег удаха**,
фото: Немања Кнежевић

сваки изведени рад, приказан у оба дела каталога, има и јасно дефинисану форму, а да, затим, наведена форма додатно буде објашњена навођењем свих коришћених изражајних средстава. У каталогу је, тако, могуће пронаћи више од двадесет уметничких исхода чији су саставни елементи веома различити. Тема класификације, у случају уметничких пракси сценског дизајна,

постала је важна управо због могућности препознавања ове области међу уметницима који се њоме баве, али, и много више, у широј стручној јавности.

У односу на тему кустоских пракси којом се ова изложба, такође, бавила, занимљиво је размишљање Слађане Милићевић која каже да изложба „прераста ниво само добро компонованог и режираног уметничког садржаја, она сама по себи постаје уметничко дело... можемо је разумети и као концептуални уметнички чин, који школски задатак третира као својеврсни *ready made*, на којем интервенише, прекраја га и контекстуализује у нови простор и време... Изложба заиста траје четрнаест дана, а није само ‘отворена’ у том времену. Овако постављен концепт захтева од публике специфичну посвећеност, будући да тражи њено драгоцено време које је потребно одвојити да се током две недеље виде сви радови... Када се у континуитету враћате неком простору, у њему срећете углавном исте људе, који су дошли из углавном истих потреба, те тај простор постаје место сусрета, разговора, један дословно жив простор. То, за данашње услове, када су изложбе најпосећеније или су само посећене током отварања, изложбу чини ‘живом’ у једном неуобичајено дугом времену.“

Овде је, заправо, реч специфичном процесу у коме кустос истовремено размишља о сваком индивидуалном раду, али и о њиховом повезивању у смислену, функционалну и узбудљиву целину. То је питање како од појединачних ауторских исказа направити заједнички, то јест колективни, како индивидуалне сензибилитете и естетике повезати у добру доживљајну целину, а опет омогућити или дозволити сваком од аутора да

буде посебан и јединствен? У том и таквом процесу, најузбудљивији је тренутак кад ствари почну међусобно да се повезују – када аутори схвате да нису сами, кад почну да примећују једни друге, препознају међусобне везе по много различитих основа, поново постају група (која је постојала и на почетку, али је разграђена), када читав простор опет виде као заједнички, а кретање кроз њега, од рада до рада, као интеграцију. Зато би тема сценског дизајнера као редитеља сопственог дела могла бити примењена и на кустоски рад у овој области, а тиме и дефиниција кустоских пракси делимично проширена.

ЗАКЉУЧАК, ИЛИ ШТА ПОСЛЕ ПРЕКРАЈАЊА?

У последњих десет година, праксе сценског дизајна доминантно су развијане у оквиру наставе или у раду са студентима. Овом изложбом први пут смо изашли из оквира школе и показали публици, посебно стручној, шта су форме у којима се праксе сценског дизајна реализују. Можда ће и неки други аутори, на основу тога, своју праксу с временом сврстати у ову област.

Да се вратим на речи Вишње Качић Рогошић, сценски дизајн као уметност релативно је млада област, па ће, као што је то био случај с многим другим дисциплинама и интердисциплинарним областима, бити потребно време за њено јасно позиционирање на уметничкој сцени. Мислим да то више није задатак само за нас који у школи радимо, већ и за оне који су школу сценског дизајна завршили – да се том праксом баве, чине је видљивом и препознатљивом, и да је у свом уметничком деловању тако и називају.