

Пише > Слађана Милићевић

Сценски дизајн у одбрани принципа реалности



Татјана Дадић Динуловић
СЦЕНСКИ ДИЗАЈН КАО УМЕТНОСТ
Слио и Сцен, Београд–Нови Сад 2017.

Више од две деценије на простору Србије и региона, не тако велика, али посвећена група професионалаца из различитих области – позоришта, архитектуре, визуелних уметности, менаџмента у култури – користи, истражује и унапређује појам и праксе сценског дизајна. О њиховим напорима и идејама, о друштвеном и професионалном значају који су остварили и који још увек остварују, али и о самом појму, поетици и праксама сценског дизајна, темељно и из прве руке пише Татјана Дадић Динуловић у књизи *Сценски дизајн као уметност*. Књига на особен начин илуструје начине на које је, током протеклих година, група сарадника, окупљених око идеје сценског дизајна, развијала не само професионално и уметничко већ и шире друштвено окружење у којем је деловала. У том погледу ауторка посебно наглашава промене које су остварене у формалном образовању, где, пре свега, мисли на оснивање студија сценског дизајна, прво на Универзитету уметности у Београду, а потом и на Факултету техничких наука Универзитета у Новом Саду. Осим што је прво издање у едицији *Сценски дизајн*, настало у сарадњи издавачке куће Клио и Сцен-а (Центра за сценски дизајн, архитектуру и технологију), књига је и прва синтеза поменутих напора и идеја, те њихово критичко промишљање којим, истовремено, отвара како професионални, тако и шири друштвени дијалог о томе шта сценски дизајн јесте, чега или кога се тиче, чему (све) служи и зашто је (данас) важан као идеја.

Настао у атмосфери деведесетих, из отпора и потребе за другом и другачијом друштвеном реалношћу, сценски дизајн се у Србији развијао у професионалном окружењу с истом жељом да поново, али овај пут у позоришту, буде установљена нова реалност. Иста она реалност за коју се у енглеском језику Памела Хауард изборила појмом *scenography*, а коју, према Татјани Дадић Динуловић, претпоставља и појам сценског дизајна. То је она реалност у којој се, како наводи ауторка, “наглашава важност обједињавања свих компоненти сценског дела, посматрајући сценографију као инте-

грални део драматургије, режије и глуме”¹⁾. Књига нам открива да је ту, пре свега, реч о једном савременом, такозваном проширеном погледу на сценографију, који је крајем 20. и почетком 21. века постао саставни део не само позоришта већ и других сродних дисциплина које се баве или учествују у дизајну простора, да сценски дизајн данас функционише као парадигма уметничког спектакла, али и савременог друштва спектакла.

Треће поглавље насловљено *Теорија и ѿеѿиѿка сценској дизајна*, ауторка започиње представљањем и анализом различитих виђења и дефиниција сценског дизајна. Прву теоријску дефиницију овог појма, према њеним речима, извео је теоретичар уметности Мишко Шуваковић, који је, између осталог, дефинисао и шири контекст у којем настаје сценски дизајн као област уметничког деловања; област у којој се сусрећу позоришна архитектура, сценографско сликарство и аудиовизуелне технике артикулације извођачког простора. Осим ове, она у књизи наводи и низ других, мање теоријских, али за размишљање и разумевање сценског дизајна чак занимљивијих и важнијих дефиниција: дефиницију позоришног редитеља Томија Јанежича према којој је сценски дизајн све оно што се у позоришту “види”, што није искључиво визуелни аспект сцене, већ и оно што посредно обликује доживљај позоришног чина којем присуствујемо; дефиницију Марине Радуљ, која, као архитекта, сценски дизајн види као “опросторење приче”; дефиницију Содје Зупанц Лоткер, која, као драматург, сценски дизајн види као “комплексну средину” у којој се формирају “перформативни односи”; дефиницију костимографкиње Маје Мирковић, која у сценском дизајну препознаје наглашавање вредности тимског рада, међусобне интеракције свих учесника у настанку сценског дела, те на тај начин и наглашавање могућности “проширења значења самог појма сценског простора”. Поред ових дефиниција, књига доноси и друга вредна размишљања

која на свој начин илуструју појам сценског дизајна: Милице Бајић, Анице Илијин, Романе Бошковић, Зорана Максимовића, Александра Бркића. Теоријско истраживање прати и детаљна анализа студија случајева, радова који, према ауторки, припадају области сценског дизајна. На тај начин, књига свеобухватно читаоца упознаје са проблематиком, карактером, методама, средствима, логиком, па и идеологијом која стоји иза анализираних појма. Истовремено, књига читаоца припрема за последње поглавље и коначну формулацију сценског дизајна као уметности, коју Татјана Дадих Динуловић сажима речима: “Сценски дизајн као уметност било (би) ново, самостално, контекстуално уметничко дело, доминантно ослоњено на употребу сценских изражајних средстава, које успоставља активан однос према простору и према публици”²⁾. На овај начин дефинисан, сценски дизајн се успоставља као у бити интердисциплинарна област, у чијем даљем истраживању и преиспитивању интерес могу наћи сви заинтересовани за простор, архитектуру, позориште, визуелне уметности, те сви они који од свог рада очекују да “отвара простор и ствара контекст у којем ће све видиво *нејредвидиво*... да функционише (*делује*)”³⁾. Па ипак, у оквиру пратећег програма овогодишњег Југословенског позоришног фестивала у Ужицу, дебата одржана под називом *Оѿворена школа сценској дизајна*, с једне стране била је посвећена промоцији поменуте књиге, с друге проблематизацији интердисциплинарног карактера сценског дизајна. Дебата у којој су, осим Татјане Дадих Динуловић, учествовали селектор фестивала Бојан Муњин, професор Факултета драмских уметности Небојша Ромчевић и позоришни редитељ Небојша Брадић, показала је да разумевање и прихватање сценског дизајна као самосталне уметности није могуће без извесних отпора и дужег времена у коме ће савременост овог појма, уметничке форме и про-

1) Татјана Дадих Динуловић, *Сценски дизајн као уметност*, Слио, Сцен, Београд 2017, стр. 16.

2) *Ibid.*, стр. 286.

3) Томислав Јанежич, *Ibid.*, стр. 68.

фесионалне праксе постати очигледни. Међутим, управо то што сценски дизајн чини савременим и што га ставља у шири друштвени контекст, јесте тема коју вреди непрестано истицати. Желим стога да истакнем потенцијал који носи “сценски дизајн као идеологија”⁴⁾, односно сценски дизајн као активан однос према окружењу у ширем смислу; пре свега, јер сценски дизајн видим као феномен у који је уписан истински порив за креирањем *грућих реалности*, алтернативних, нових перспектива. Другим речима, ако дело сценског дизајна, како наводи Татјана Дедић Динуловић, “успоставља активан однос према простору и према публици”, онда у том активизму не видим ништа друго до једну вредност која се супротставља симулацији и спектакуларности савремене реалности у којој данас живимо или смо у њој заробљени. Коначно, видим сценски дизајн као једну активну креативну праксу (не нужно уметничку), као један позив упућен имагинацији.

Имагинарно је одувек било “алиби стварног”, својевремено је открио Жан Бодријар. Стварност је, према његовом мишљењу, опстајала као таква управо зато што је оно не-стварно (имагинарно) било присутно и могуће. Данас, међутим, кад је све постало нестварно, виртуелно, симулација или “слика без света”⁵⁾, сама стварност чини се да више није могућа. Сама стварност постала је квазиимагинарна (виртуелна). Управо у том контексту виртуализације реалности, која

4) Наслов првог поглавља у књизи.

5) Наслов истоимене књиге Жарка Паића.

чини бит савремености, видим сценски дизајн као праксу која стоји у одбрани саме стварности, као место на којем је стварност као таква још једино могућа. С друге стране, ако “сценски простор постаје место између онога што јесте и онога што може бити”⁶⁾, како у предговору књиге пише Содија Зупанц Лоткер, сценски дизајн видим и као средство реанимације и афирмације исте те стварности. Татјана Дедић Динуловић ову одлику сценског дизајна формулише као субверзивни потенцијал и тим поводом пише: “Посматран као облик преиспитивања постојећег друштвеног окружења и потенцијала за креирање нових животних модела, сценски дизајн као креативни чин означава и отклон или измештање из свега што је општеприхваћено, пасивно, очекивано и недвосмислено”⁷⁾.

Детаљна стручна анализа сценског дизајна у позоришту или ванпозоришним праксама у овом тексту свесно је избегнута, будући да књига *Сценски дизајн као уметност* то несумњиво пружа. Овде је, међутим, циљ био да се задржимо на једној универзалнијој, па отуд, верујем, и важнијој особини овог феномена; на чињеници да као уметност простора сценски дизајн, пре свега, јесте уметност простора слободе, чин свесне продукције имагинарног, а да би био одбрањен сам принцип реалности. Ова димензија сценског дизајна, чини ми се, тиче се свих нас данас.

6) *Ibid.*, стр. 9.

7) *Ibid.*, стр. 284.