

Пишу > Јелена Вукмановић и Луна Шаламон

Путовање седам гласника

Приповетка *Седам гласника* Дина Буцатија, једног од најистакнутијих књижевника италијанске модерне, била је предложак за уметнички рад који је, под истим називом, изведен у Сценској лабораторији “Борислав Гвојић” (СценЛаб). Седам студенткиња мастер студија¹⁾, различитих година, уметничких искустава, личних и професионалних историја, бавило се испитивањем граница између извођачких и визуелних уметности, архитектуре и нових медија. Комплексним спајањем и прожимањем различитих стваралачких средстава и форми, просторних, ликовних, музичких и драмских, настало је заједничко уметничко дело сценског дизајна. Наше схватање појма сценски дизајн блиско је дефиницији Марине Радуљ која

га одређује као “опросторење приче”, као уметничку праксу и образовни модел који “осваја простор између дисциплина и уводи тријаду простор-прича-радња или извођење”²⁾. Кроз овај пројекат разматрале смо однос драматургије приче и драматургије простора, као и однос извођача и уметничког дела, а у контексту присуства, позиције и улоге публике. Рад нас је довео до питања да ли граница између позоришне *црне кутије* и галеријске *беле коцке* још увек постоји и, ако постоји, када и како она нестаје?

Драматургија приче, као и драматургија простора чиниле су основу за истраживање структуре, ритма, тока радње и динамике догађаја изведеног у СценЛабу, у приземљу Факултета техничких наука. Рад је осмишљен и реализован као једновечерњи догађај у специфичном простору СценЛаба који истовремено има карактеристике позоришне црне кутије, испуњене сценском техничком опремом, као и галеријског простора

1) Ауторке рада *Седам гласника* који је настао у оквиру синтезног пројекта, на мастер уметничким студијама Сценске архитектуре и дизајна Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду су Анђа Брстина, Зоја Ердџан, Маја Ивановић, Милица Мирковић, Мирјана Рис, Луна Шаламон и Јелена Вукмановић. Изведен је 8. фебруара 2019. под менторством Татјане Дадић Динуловић, Даниеле Димитровске и Владимира Илића.

2) М. Радуљ према Т. Дадић Динуловић: *Сценски дизајн као уметност*, Клио, Београд 2017, стр. 70–71.



Извођење рада **Седам гласника**, Сценска лабораторија “Борислав Гвојић”, (ФТН, фебруар 2019), фото: Александра Пештерац

који два транспарента зида одвајају од хола факултета, иначе, у овом раду, укљученог у активан простор поставке односно извођења – то јест догађаја. Простор у коме је реализован уметнички рад *Седам гласника* је мултифункционалан: то је учионица, простор за рад студената, за креативне радионице, као и за различите јавне догађаје. Карактер овог простора релативизује границе између позоришног и галеријског рада, па је перформативна инсталација за нас представљала нај-

тачнији начин да се “*ојросџори ѝрича* без ограничења на средства и медије.”³⁾

Реконструкција осмогодишњег путовања Принца, главног лика приповетке *Седам гласника*, која је, након анализе текста, представљала прву фазу нашег заједничког рада, пренета је, кроз низ стваралачких

3) М. Радуљ: *4,5 Д БА(О)СНА: амбијентални сценски догађај*, докторски уметнички рад на Групи за сценски дизајн, Универзитет уметности у Београду, Београд 2011, стр. 7



Извођење рада **Седам гласника**, Сценска лабораторија “Борислав Гвојић”, (ФТН, фебруар 2019), фото: Александра Пештерац

поступака, у простор Лабораторије. И тај простор био је предмет проучавања, па је, у споју простора и приче, настало седам перформативних инсталација, постављених на седам покретних платформи задатих димензија. Свака од нас седам истраживала је географски једну претпостављену деоницу Принчевог путовања, одређену трајањем пута – од једне до три године. Путања коју смо замислиле почињала је у Скандинавији, тачније, на југу Норвешке, и развијала се даље, преко земаља

Централне, Западне Европе и Балкана, западне и источне обале Африке, Блиског истока, Индије, Кине, Јапана, све до најисточније тачке Русије. Емотивна и психолошка стања Принца која су се кроз путовање и у протоку времена драматично мењала, била су нам посебно важна тема. Спознаје и искуства које је стицао отварали су нова питања, наводили њега, а и на да преиспитујемо већ донете одлуке. Тај процес који смо назвале “унутрашње путовање Принца”, донео нам

је представу Принчевог емотивног света и полазну раван за успостављање поизиција и међусобних односа инсталација у простору.

До односа према простору излагања, односно, извођења, дошле смо путем драмских и ликовних вежби, студија и питања на која смо одговарале интуитивно, из личне перспективе. Проучавале смо покрете принчевог тела у датим тренуцима сваке појединачне деонице путовања, да бисмо га сместиле у имагинарни простор, али конкретно, географски одређен. Место на ком се налазио било је у блиској вези са Принчевим тренутним осећањем. На исти начин, место које је свака од нас у простору налазила, као и релације са местима других, говорила су о нашим међусобним односима, као и о односу према целини. Физичким повезивањем тих места најзад смо материјализовале путању, осмислиле драматургију кретања кроз простор и спојиле радњу приповетке с нашим радовима.

Драматургију поставке посматрамо као везу између приче, простора, извођача, инсталација и публике. Спој драмских и сценских вежби са излагачким карактером простора довео је до стварања новог окружења, заснованог на сценском начину мишљења. Тако је изграђена сложена, четворострука веза између радова, ауторки, простора и публике која је добила могућност да постане учесник. Како каже Содја Лоткер публика добија могућност да постане учесник – “непосредни, физичким уласком у простор дела, кретањем кроз простор или реакцијом на дело, или – посредни, што подразумева менталну активност, осећајну, емоционалну или интелектуалну.”⁴⁾

Поред појединачног позиционирања наших седам перформативних инсталација, било нам је значајно да прикажемо њихову целину, утемељену у Буцатијевом тексту, као и хронологију саме приче, односно, ток принчевог путовања. Да бисмо истакле ту целину, на самом почетку смо свих седам радова поставиле у низ

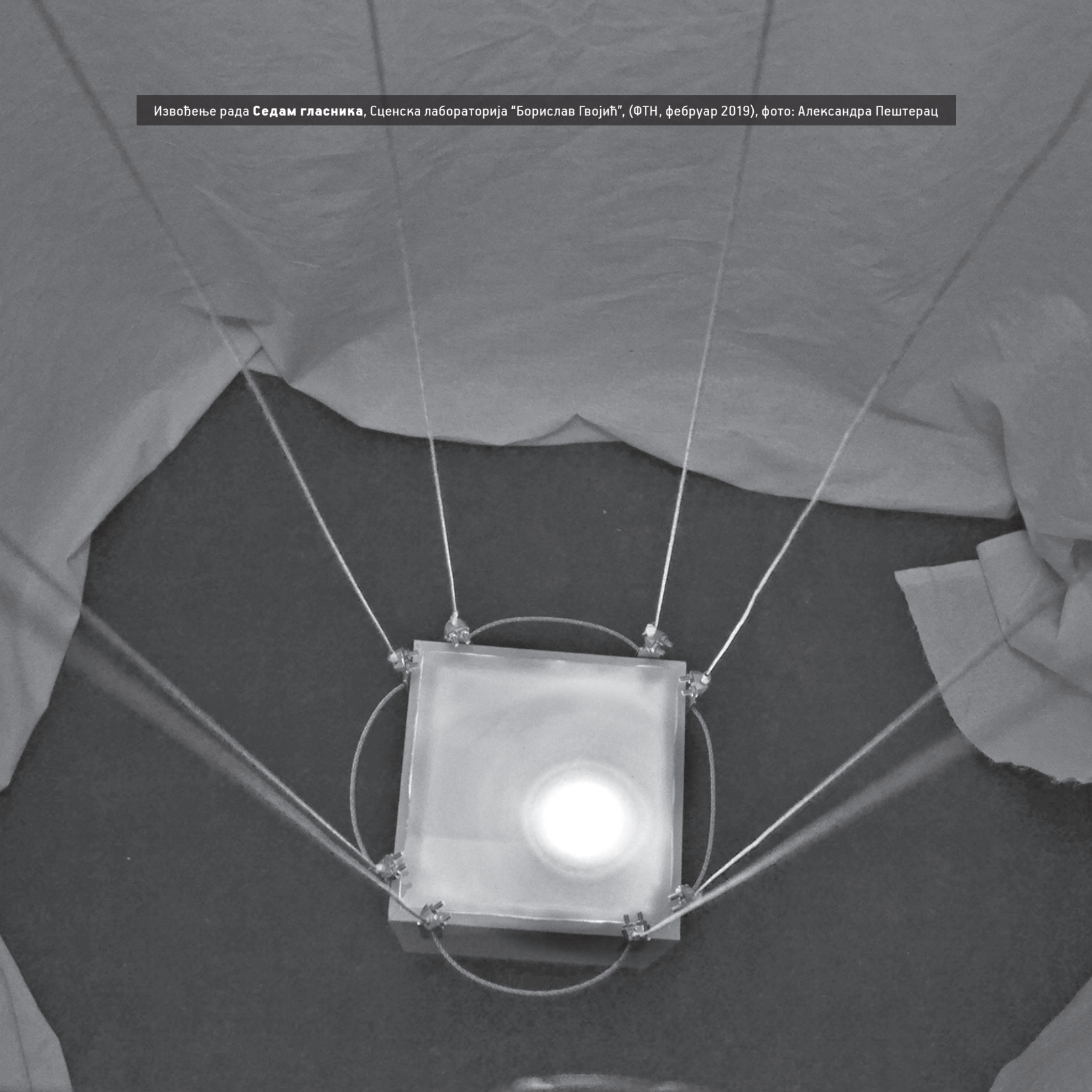
4) С. Лоткер према: Т. Дадић Динуловић, *Op. cit.*, стр. 77.

и објединиле их заједничким звуком, који је обухватао све звучне елементе појединачних радова. У том, заједничком, пулсирајућем звуку доминантна је била тема четири основна природна елемента: воде, ваздуха, земље и ватре. Затим смо, хронолошким редом, раздвајале и позиционирале радове у просторне тачке чији смо положај одредиле уз помоћ драмских и ликовних вежби. Дизајн светла и звука посматрале смо као органски део драматуршке целине.

У уводном делу догађаја видљив је неосветљен простор, зато што прича почиње из мрака. Наше сећање, материјализовано у перформативним инсталацијама било је довољно; ми нисмо биле извођачице, биле смо присутне, али не као активне учеснице. Радови су сами по себи и у интеракцији са публиком били извођачи. Кроз две стране стакленог зида публика је могла да сагледа и посматра издвајање инсталација из низа, њихово постављање на одређене тачке, промену светла, то јест, појединачно хронолошко осветљавање, као и да наслути заједнички звук. Разграничењем простора гледалишта од простора излагања и извођења изграђена је заинтересованост публике, док се унутрашњи организам мењао уз светло и звук. Из полумрака је прво осветљена инсталација за прву годину путовања, те за другу, и тако редом до последње, након чега су врата отворена и публика је могла да уђе у простор извођења. Истовремено, уводни, заједнички звук прешао је у појединачне звуке инсталација, који ипак нису остали изоловани једни од других. Дошло је до мешања звукова из појединачних извора и њихових преклапања, и тако је настала нова звучна целина, комплексан амбијентални звук са појединачним дескриптивним елементима.

Екстерно позиционираном посматрачу дат је предосећај који се, након постављања и осветљавања радова, могао продубити уласком у сам изложбени простор. Сам почетак догађаја било је потребно изоловати, како би сви посматрачи у публици могли једнако да сагледају уметничке инсталације и буду уведени у наше приче. Мета Хочевар у књизи *Просјори ипре* говори о

Извођење рада **Седам гласника**, Сценска лабораторија "Борислав Гвојић", (ФТН, фебруар 2019), фото: Александра Пештерац



граничном простору или међупростору, истовремено установљавајући однос према четвртом зиду простора игре и четвртом зиду простора гледања. Она овакво окружење објашњава као простор “ни споља, ни унутра. Негде између, напољу или унутра на истом месту, а можда истовремено напољу и унутра... На рубу. На улазу. На излазу... Руб или гранични простор је на извештан начин увек пун напетости, он је онај који изазива, онај који не допушта помирење, агресиван је, пун енергије, очекивања и снаге.”⁵⁾ Границе су посредне, јер покрећу доживљај и потребне су да би се покрећула машта. “У односу на разматрање области сценског дизајна, граничне просторе можемо да одредимо као простор граничног стања свести, тј. простор који подржава, прати или генерише неко гранично стање имагинације.”⁶⁾

Цео процес осмишљавања поставке и догађаја био је непрекидно покретање имагинације кроз импулсе и путоказе који су нам отварали нове начине сагледавања исте полазне приче кроз различите методе. Сценски дизајн уводи различита тумачења простора, повезује драматургију приче и простора. Комплексан је појам, који обухвата мноштво дефиниција, у зависности из ког аспекта се сагледава. “У времену у којем смо преокупирани сликама, вриједност приче и причања приче чини се кључном за будућност. Испричати причу значи макар на тренутак успоставити неку невидљиву структуру, везе које помажу у разумевању бивања, постојања, мене, тебе, њих, овог простора или времена.”⁷⁾

У каталогу, креираном тако да омогући гледаоцима нови увид у радове, њихово читање и тумачење, представљен је целокупан процес, сагледив кроз различита изражајна средства и форме. Истраживале смо текст Дина Буцатија кроз географске и времен-

ске одреднице, природне елементе и појаве, културе и националности људи који живе на тим географским подручјима, емотивна стања Принца, као и своје личне приче. Каталог је саставни део изложбе и кључна је веза између радова и публике, још пре самог почетка догађаја.

Ми смо ушле у процес испитивања граница, као што је Принц у приповеци *Седам њласника* кренуо на пут да истражи границе краљевства свога оца. После осам година путовања, учења, преиспитивања и анализирања, дошао је до закључка да такве границе не постоје. Бавећи се овим текстом кроз драматургију приче и простора, наш закључак је сличан Принчевом. Ако граница између позоришта и перформативне инсталације постоји, онда је она врло танка, флуидна, у процесу је преплитања и на путу да ишчезне. Границе престају да постоје онда када то простор омогући и када се *ојросјори њрича* без ограничења на средства и медије, што је био случај у нашем раду *Седам њласника*.

Данас је тешко одредити се једнозначно према стваралачким дисциплинама, па и према просторима излагања и (или) извођења, јер ни они нису више једнозначни. То су гранични, “активни, динамични, неуједначени и нестални простори, који настају у синергији конкретног реалног просторног оквира, конкретног уметничког догађаја који се у њему одвија и способности посматрача да осети, препозна и искористи све релације које настају у датом просторно-временском оквиру зарад доживљаја уметничке визије.”⁸⁾

5) М. Хочевар: *Просјори њриче*, ЈДП, Београд, 2003, стр. 56

6) Т. Дедић Динуловић, *Ор. cit.*, стр. 88.

7) М. Радуљ, *Ор. cit.*, стр. 7–8.

8) М. Зековић: *Ефемерна архитектура у функцији формирања њраничној њросјора уметности*, докторска дисертација, Департаман за архитектуру, ФТН, Нови Сад, 2015, стр. 37.