

Пише > Маја Мирковић

О могућностима и начинима излагања ликовног аспекта сценских уметности изван оквира изведбе

Кустоске праксе излагања визуелног текста, од изведбе до извођачке инсталације: Студија случаја “РАДОВИ НА СЦЕНИ”

“(...) драматурговати значи курирати искуство публике.”

Тереза Ленг, *Есенцијална драматургија*¹⁾

Овом тексту приступам са искуством практичарке сценског дизајна са претежним деловањем у пољу костимографије и искуством ко-кустоскиње

1) “(...) to dramaturg (is) to curate an experience for an audience” (превела ауторка овог текста) Преузето из: Theresa Lang, *ESSENTIAL DRAMATURGY The Mindset and Skillset*; Routhledge, Taylor&Francis Group, New York, 2017, 7.

Нову идеју о схватању речи драматургија као глаголу, говори и Лоренс Свицки (Lawrence Switzky) у свом есеју “Dramaturgy as skill, function, and verb”, страна 173–176, у *THE ROUTLEDGE COMPANION TO DRAMATURGY*, Magda Romanska, издавач: Taylor&Francis, Florence, 2014. Наш језик још увек формално не уводи употребу речи драматургије као глагола, али словеначки језик користи израз који овде употребљавам. Извор: https://jezersetek.eu.org/storage/sbsj_en.html

“Радова на сцени”, официјелног наступа Србије на Прашком квадријеналу²⁾ 2019. у категорији Земаља и региона. Будући највећом интернационалном манифестацијом дизајна извођачких уметности и сценске архитектуре, Квадријенале сматрам изврсном приликом за *шеренско* промишљање питања како комуницирати ликовни аспект сценске уметности изван извођачког оквира у коме она настаје. Учесници Квадријенала су током рецентне деценије предлагали различите начине како сценски дизајн може бити излаган и како се потенцијално може искусити изласком из поља наменског изложбеног простора у алтернативне просторе и улице самог града.

На крају свог иновативног уметничког вођства Квадријенала од 2008. до 2015. године, Содја Лоткер

2) У даљем тексту: Квадријенале

испоставља питања³⁾ од којих наводим она најзанимљива за оцртавање поља које овај текст додирује: “Како да Квадријенале настави да представља свој рад превазилазећи оквире традиционалних дисциплина, а да не постане још једно бијенале визуелних уметности?”, “Како да задржи оно што је најспецифичније у вези са њим, а да настави да буде савремено?” и “Како да настави да представља сценографије направљене за сцену, а да не постане изложба сценографских инсталација?” За тренутак ћу застати, како бих ова питања допунила са неколико коментара. Пре свега зато што су неки од учесника и посматрача Квадријенале 2015. са мном поделили утиске који у неком смислу личе на некадашње Фукујамино предвиђање “краја историје”. Осећање “стизања до зида” и сумњичавости према могућностима специфичног развоја Квадријенале, свакако кореспондира с крајем једног од погледа на свет излагања сценског дизајна, а каквог, можда, можемо да назремо, вративши се постављеним питањима.

Чињеница је да бијенале визуелних уметности немају фокус на исте категорије као Квадријенале (сценографија, костимографија, коришћење позоришне технологије, употреба звука у изведби, тотал-дизајн сцене, фотографија сценског догађаја, дизајн светла, употреба простора за сценски догађај итд.). Затим, уметничке праксе данашњице су имерзивне и хибридне, те би коментар који поставља идеју “истости” изложби, био проблематичан и из аспекта селекције уметничких поступака (слично као што би то била и евентуална критика одлуке жирија овогодишњег Венецијанског бијенала, да Златног лава додели раду који је у својој основи опера на трагу *durational installation/performance*-а, са образложењем да би истом било место на неком позоришном фестивалу). Питање о “савремене-

3) Sodja Lotker, *When you invite others to come out and play*, in: *The Prague Quadrennial of Performance Design and Space 2015*, by Barbora Přihodová, Joslin McKinney & Sodja Lotker; Pages 5–16 <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/23322551.2016.1182692?scroll=top&needAccess=true>

ности” могло би се модификовати у питање о дељењу “искуства савремености” и бити проширено питањем о уметничкој релевантности рада, у тренутку у ком он настаје и бива приказан.

Ове године Квадријенале је, под новим уметничким вођством Маркете Фантове (Markéta Fantová), враћено у заједнички простор сајамског комплекса⁴⁾ намењеног излагању, чиме у први план доноси питање приступа самом *простору излагања*, како партикуларном, тако и заједничком. Полазећи од идеје граница и миграција, као симптома горућих политичких тема данашњице, нови уметнички тим Квадријенале предлаже излагање без зидова и доводи у питање некадашњу праксу павиљонског ограђивања поставки. Елемент који постаје један од тематских оквира наступа/представљања рада унутар Квадријенале, јесте *начин приказивања* одређеног садржаја у простору Кристалне палате, у односу на њену величину, која кореспондира са њеном оригиналном сајамском наменом, као својеврсним *ирофаном* “духом места”, те окруженост другим поставкама са којима други излагачи нису упознати све док са својим садржајем не дођу на “лице места”.

ИЗВОЂЕЊЕ vs. ИЗЛАГАЊЕ

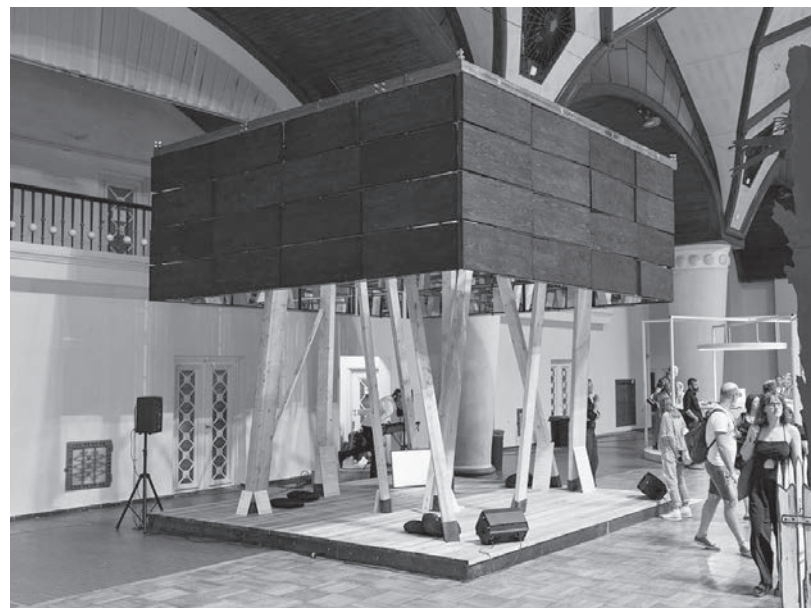
Питање “како излагати сценографију и костимографију” повезано је, између осталог, са њиховим измештањем из сценског у изложбени простор. Оно што у овој “селидби” најчешће бива изостављено, јесте градивни и повезујући елемент сценског дизајна – изведбени аспект или представа, који ликовне уметности сцене чини другачијим од оних које најчешће приписујемо пољу визуелних уметности. Представљањем својих објеката ван контекста сценске извед-

4) Овогодишње Квадријенале се из праксе излагања по просторима расутих по читавом граду, вратило у простор Индустијске палате на Vystavištu. Палата је саграђена у сврху изложби и културних догађања почетком XX века, да би 2008. њено лево крило изгорело у пожару и од тада је у реконструкцији. Више о локацији: http://www.travel.cz/guide/597/index_en.html

бе, сценографија и костимографија неретко доспевају у опасност да постану самореферентне, те доведу до самообјектификације која доноси тумачења њиховог садржаја према искључиво формалним вредностима и начину како су изведени. То сужава простор за рефлексију ширег поља којег се тичу, и неретко ограничава њихов домет терминологијом вредносно-естетског суда (*лејо, адекватно, изузетно, виртуозно, одузима гах*). Материјалност и обрада свакако су део садржаја објекта, али значење тог садржаја у изведбеној целини, предмет задобија тек (специфичном) употребом, која припада праксама *драматургије* костимографије и сценографије.

Ако остану не ре-контекстуализоване, изложбе костима и сценографије постају изложбе онога-што-нам-је-остало-кад-је-нестала-представа, трагови некадашње целине, археологија ефемерног догађаја. Постављање елемената сценографије и костима у оквир изложбе представља нову фазу у животу рада, почетак његовог циклуса раста и промене, условљених осетљивошћу на промену услова његовог приказивања и перцепције. Нову фазу рад отпочиње ауторским питањем о теми подухвата, артикулацији позиције из које аутор/ка и рад долазе, оне у коју улазе и потенцијалних значења које рад може да оствари и задобије унутар преламања те две перспективе. Отварање ових питања, и рад са њима, диктира одабир одговарајућих начина и алата уметничког језика којима ћемо градити рад. Реконтекстуализација значи исцртавање новог оквира, унутар ког се даље бавимо фокусом сопственог и посматрачевог погледа. Ови кораци у својој основи јесу драматуршки поступци, и управо кроз њих вреди поново размотрити питања Содје Лоткер из претходног пасуса.

Специфичност сценског ликовног израза је и то да његово значење зависи директно од *начина* његове *ујошребе*. Међусобна зависност свих елемената који чине сценску слику (костим, артикулација простора, глума/изведба, покрет, звук, светло, режија) значи да



Радови на сцени, наступ Србије на Прашком квадријеналу 2019. у Категорији земаља и региона, фото: Немања Кнежевић

сваки од елемената твори и мења значење у зависности од односа које гради *врема* и *са* другим елементима. Драматургија, интенционалном оркестрацијом “нивоа чујности” сваког од елемената унутар изведбене целине, усмерава нашу пажњу ка оном што опажамо као сценско *значење*. Изван-сценско приказивање, за сценски догађај насталих објеката, захтева налажење новог везивног ткива, које ће му омогућити да унутар нове позиције “настави да ради”. То постојање у новом светлу може бити повод за превођење постојећег рада у други медиј, како би мотиви његовог настанка били *исцробани* и искомуницирани у новом окружењу. Оно може бити прилика за рефлектовање сопствене уметничке позиције, карактера и потенцијала рада, и шире, истраживање ефеката рада унутар постојећих матрица доминантних пракси сценског ликовног изражавања, структуре моћи и односа унутар самог света уметности и/или укупности друштва (у коме рад настаје,

бива перципиран и смештен у одређена значења). Зато је нарочито питање које лежи у основи одлуке да се сценски дизајн излаже, како од костима и сценографије не направити експонат, већ галеријски или музејски простор препознати као “простор новог вида изложениости” и искористити га за уметничко истраживање њихових других *пошеницијала изведбености*.

У тексту који следи, покушаћу да, кроз делимичну анализу приступа и вођење кроз “Радове на сцени”, наступа Србије на Прашком квадријеналу 2019. године у Категорији земаља и региона, изнесем своја и полазишта својих колега/ко-кустоса рада. Најсмелије се надам да ћу успети да означим потенцијалне тачке ослоња у приступу превођења доминантно ликовних аспеката сценског извођења, у излагачки оквир. Треба имати на уму да се приступ кустоса овде ослања на два принципа излагања: производњу новог колективног рада заснованог на истраживању (“Радови на сцени”), чији је повод био сам позив за учешће на Квадријеналу, и видео документацију постојећих пракси оних појединаца и група који свој рад препознају као деловање у домену сценског дизајна, од институција културе, преко продукција независне сцене, до јавног простора и *ad-hoc* акција (“Поглед на сцену”).

РАДОВИ НА СЦЕНИ, НАСТУП СРБИЈЕ НА ПРАШКОМ КВАДРИЈЕНАЛУ 2019. У КАТЕГОРИЈИ ЗЕМАЉА И РЕГИОНА⁵⁾

“Борба против брзине, против притиска произвођења, борба за време које може и сме бити упропашћено, за време у коме истраживање без циља и

5) Комесарке наступа: Татјана Дадих Динуловић, Љиљана Милетић Абрамовић.

Истраживачице: Александра Татић, Јелена Вељковић
Организатори: Музеј примењене уметности, Београд, SCEN – Центар за сценски дизајн, архитектуру и технологију (OSITAT центар за Србију), Факултет техничких наука Универзитета у Новом Саду
Менаџер продукције: Андрија Динуловић; Извршна продукција: Драгана Јововић;
Техничка продукција и реализација: Object Constructors

рока сме да се догоди, јесте вероватно једна од најважнијих битака које уметности данас морају да воде.”⁶⁾

Концепт и кустоски тим: Маја Мирковић, Синиша Илић, Бојан Ђорђевић

Ауторке и аутори *Радова на сцени*: Милутин Дапчевић, Мирјана Драгосављевић, Душица Дражић, Селена Орб, Владимир Пејковић, Катарина Поповић, Игор Васиљев и Тања Шљивар

Уметнице, уметници и колективи из селекције *Пошеницијала на сцени*: Миа Давид, аутори представе *Гранична лепота* (Изванредни Боб, Стеван Бодрожа, Горан Миленковић, Жељко Максимовић, Тамара Пјевић и Петар Мирковић), Никола Исаковић, Институт за аплауз (Стеван Белић, Лука Цветковић, Стефан Кнежевић, Катарина Костандиновић, Милан Насковић, Кристина Николић, Јаков Поњавић, Душан Савић, Вања Сеферовић, Тамара Спалајковић), Јелена Јанковић, Карката Колектив, Марко Милић, група аутора (Соња Јанков, Ђина Прњат, Јанж Ормезу и Немања Митровић), Софија Митровић, Игор Коруга и Маја Пелевић, Зорана Петров, Јована Ракић, Александар Рамадановић, Андреја Рондовић, Бранислава Стефановић, Вељко Стојановић, Урбаниум – центар истраживања и одрживи развој у архитектури и урбанизму (Наталија Богдановић, Марија Симовић, Алекса Ђурић, Петар Симовић, Тихомир Дичић, Федор Јурић, Богдан Ђокић, Ана Зорић, Милош Костић, Десирее Тилингер, Јована Видаковић), Срђан Вељовић, Марта Попивоца и Ана Вујановић, Никола Завишић

Одазвавши се позиву комесарки овогодишњег националног наступа на Прашком квадријеналу да развијемо почетна полазишта, те конципирамо и ко-

6) “The fight against velocity, against the pressure to produce, the fight for time that can and may be spoiled, for time in which research without an aim and deadline can take place, is probably one of the most important battles the arts have to fight today.” Marianne Van Kerkhoven, EUROPEAN DRAMATURGY IN THE 21ST CENTURY: “A constant movement”, Performance Research, Volume 14, Issue 3, September 2009, pages 7–11 <http://sarma.be/docs/2867>

ординишемо наступ, троје кустоса покушава да иступи из својих уобичајних улога унутар стваралачког процеса. Желећи да “стимулишемо уметнички рад, без тога да директно утичемо на њега”, фигуру кустоса препознајемо “као некога ко организује знање и начин комуникације и заједно са уметницима изоштрава и дефинише колективну позицију” приступа раду.⁷⁾ Наша почетна премиса је питање: “Како говорити о сценском дизајну, ако не говоримо о условима у којима се он догађа?” Мапирање потребног знања почели смо истраживањем културних политика, које својим прогласима одређују простор уметничког деловања од 1945. године до данас, на територији бивше Југославије и Србије. Поделивши га са осам ауторки и аутора ангажованих у различитим пољима уметности, предали смо га на даљи развој и рефлексiju, с идејом да “пробамо заједно да истражимо могућности и модуле колективног рада” и начина како он “обликује, дизајнира сцену или бар један њен сегмент”⁸⁾. Настали садржај за своју централну тему има најмањи заједнички садржалац искустава свих окупљених: неизвесност услова под којима се данашњи живот и рад одвијају, прекарност праћену принудом производње која доводи до стања прегорелости. Систем десетодневне радионице, као материјално исходиште истраживања и састанака ове радне групе има колективни рад, кога чине аналитички и драмско-поетски текстови, извођење, музика и архитектонски објекат поставке “Радови на сцени”.

Поставка величине 5 x 5 x 5 m, састоји се од дрвене базе са које се диже осам неправилно постављених дрвених стубова/греда који у свом горњем делу дају потпору кутијастој структури састављеној из шездесет четири дрвене плоче. Ова поља су с једне стране црна нагорела површина која носи двојака значења: прегоре-

7) Бојан Ђорђевић, Интервју поводом Прашког квадријенала: “Прекарност је оно што сада уједињује јако пуно људи и потенцијално поље борбе заправо је сада ту”, интервју водила Ана Вуковић, 2. 8. 2019. <https://www.masina.rs/?p=10382>

8) Сениша Илић, *ibid.*



Радови на сцени, наступ Србије на Прашком квадријеналу 2019. у Категорији земаља и региона, фото: Немања Кнежевић

лости од рада и изгарања у раду. Карактеристика црне боје која упија светлост, чини од ње тихи простор и позива на интроспекцију и медитацију. Уз помоћ “пешачке акције” коју изводи глумац/перформер, мануелно (п) окретања штапом сваке од плоча, ситуација *burn-out/a*, прегорелости, почиње да се мења. Делови кутије који су сада ка публици и простору окренути својом огледалском страном, почињу да показују делове околних радова, постепено градећи слику укупности околног простора и поставки у њему (тренутак када су све плоче окренуте и кутија постаје велико јединствено огледало). *Сабирајући* околни простору својој “крошњи”, Поставка физички рефлектује мисао да је оно што нас све данас уједињује, живот у стању прекарности. Препуштеност неизвесним условима рада, претерана изложеност и незаштићеност и принуда одлучности и ефикасне производње, не остављају простора за меди-

тацију и ауторефлексију ниједном аспекту живота, па ни простору уметности и његовим актерима.

Одлука да истраживачки рад буде материјализован на овај начин, из перспективе сценског дизајна занимљива је из неколико разлога.

Поставка не прибегава “неутралном” излагању истраживачког процеса у виду фотографија сесија и радних папира, већ креира своју идеолошко-материјалну позицију у односу на предмет свог истраживања и из њега гради нови рад. Сценски дизајн овде је повод за наступ, алат којим се говори и само материјално присуство. У идеолошком погледу, изградња објекта значајних димензија, свакако може бити посматрана и као уметничка побуна против смањења средстава за производњу, све мање физичке видљивости људског рада и екстремног фокуса на дигитализацију средстава и резултата производње.

Као и изведбени чин, Поставка прихвата одговорност према постојању сад-и-овде, у реалном простору и реалном времену; поставља тела и текстове у простор и бави се њиховим одношењем према димензијама и садржају који доноси материјалност самог објекта. Захтева простор и објављује сопствено постојање, као нешто што се дословно не може пренебрегнути или избрисати, чиме дозива проблем честог одсуства анализе сценске слике у критичким приказима позоришних представа, које представља извесно брисање “позоришно видљивог” из поља језика и тиме – постојања у пољу критичке дебате. У погледу материјализације, опире се “естетској рутини”⁹⁾ (*глајкостии / завршеностии*)

9) “У савременим уметничким праксама надодређујући момент је у томе да ли приступају преиспитивању структурних одредница уметничких пракси и њихове интеграције у друштвену формацију – или пак уопште не примећују тај проблем и подразумевљиво репродукују естетску рутину, а тиме и структуру која од те рутине управо прави подразумевајућу рутину. Практике које интервенишу у естетску-културну сферу (у идеологију типа б. и њене апарате), проблематизују услове њеног историјског формирања и репродукције, повезане с буржоаском класом и капиталистичком праксом (производње, циркулације, дистрибуције, потрошње). У том смислу можемо оправдано преузети алтисеровску термино-

/ бешавностии) доминантне, екранске слике. *Брушталноишћу* изведбе стоји као шум у доминантном приступу сценској слици већине продукција институционалног позоришта и наглашава предност коју даје *ирезенностии*, у односу на *рејрезеншацију*.

Поставка је конципирана као место сусрета, *ајора*, отворени, али означени простор окупљања, који констелацијом својих стубова до одређене мере “наводи” пролазак кроз простор. Тиме произведена друштвена кореографија посетилаца изложбе и самог простора, неколико пута у току трајања изложбе, долази у однос и према планском глумчевом извођењу перформанса. Овим Поставка задобија карактеристике структуре намењене извођењу, спајајући логику простора града као простора изведбе, са идејом структуре намењене извођењу, неке врсте далеке парафразе идеје “позоришне куће”¹⁰⁾, поставши објекат контемплације на тему сценске архитектуре.

Као што се истраживање које претходи колективном раду бави оним што окружује уметнички рад и одређује услове његовог настанка и рецепције, истраживачко-изведбени објекат “Радова на сцени” могуће је посматрати и као оквир реалне ситуације на

логију и рећи да је савремена уметност политичка интервенција. (...) Уметничка интервенција као политичка интервенција у поље идеологије може дакле, док трансформише идеолошку грађу коју обрађује (идеологије типа а.), трансформисати и саме уметничке поступке “обрађивања” (идеологију типа б.) – а може, са друге стране, репродуковати и идеолошку грађу и естетске поступке. Демаркациона линија која дели та два типа савремене уметности у крајњој је линији фронт класне борбе.” Растко Мочник, *Уметностии, савременостии иочиње 1917*, блог Студија савремености, http://www.studijesavremenosti.org/2017/11/11/u-umetnosti-savremenost-pocinje-1917/?fbclid=IwAR1j1KeebXU_3HPTINdp3s0_7wkIED8YA SOqgKX0n_I2plFHbkCweDciYZo#_ftnref71

10) Радивоје Динуловић говори о историјским променама на пољу развоја драмског писма и изведбе, које су утицале на “селидбу” сценског догађаја од објекта (куће) грађеног за извођење, до места, какво је град чија свака тачка сценском употребом задобија потенцијал постајања сценом. <http://www.scen.uns.ac.rs/wp-content/uploads/2013/03/Prostor-umetnosti-1.pdf>

данашњој актуелној сцени. Слика “реалности сцене” представљена је кроз селекцију “Погледа на сцену” и резултат је јавног конкурса. Селекција сведочи разноликост приступа идеји сценског дизајна, начина, околности и подукцијских услова настанка радова, где је једна од уочених доминанти, сама борба за освајање простора за уметност. Окупља подједнако оне који тек започињу своја истраживања, као и ауторе и ауторке годинама присутне на сцени. Изложена као видео документација, покретна екранска слика унутар простора новонасталог објекта Поставке, истовремено гради Поставку, и Поставком је (и изведбом унутар ње) уквирени садржај.

Оно чиме је важно заокружити тему приказивања сценског дизајна изван његових извођачких координата, кроз приказ наступа на RQ19, свакако је истицање најширег оквира у ком се подухват о коме говоримо догодио. Како би било могуће даље промишљати његову позицију, како кроз услове његовог настанка, тако и кроз потенцијалне помаке које у својој средини може да направи, цитираћу део интервјуа на порталу “Машина”: “Институције које носе пројекат су подржале овакву концепцију и политику рада и поделиле и своје материјалне ресурсе (...) Реч је о репрезентативном пројекту који је конципиран и подржан управо као критичко-истраживачки уметнички рад и процес, који ојачава везе уметности, друштва, политике и историје, колективитета и њихово међусобно разумевање, данас када се и уметност генерално своди на површну, конфекцијску декорацију, потрошну робу.”¹¹⁾ Ова подршка, идејна и материјална, била је неопходна да овакав рад, који у свом центру има тему укидања права на *доспојансџивен* живот – на време за одмор, разоноду и постојање материјалне надокнаде за уметничко деловање, као и за сваки други облик *рага*.

ЕПИЛОГ

Кроз реконтекстуализацију материјала насталог у пракси сценског дизајна, галеријско представљање уметничких артефаката који су некад припадали изведби, измиче замци ревијалности и задобија потенцијал стварања нових значења: мисаоних, филозофских и уметничких. Размишљања о формалним решењима, технологијама и начинима представљања, имају подједнаку вредност као и промишљања контекста – чињенице преласка са поља изведбеног на поље визуелног и дискурса – из ког рад долази и инструментално деловања подухвата за који се определимо, у друштвено мејнстрим тело праксе којом се бавимо, те потенцијалних даљих реперкусија спроведеног, унутар тог конкретног географског и историјског друштва.

На дан када прилажем овај текст, са својом колегицом Улом Касиус, шведском сценографкињом и костимографкињом, започела сам разговор о важности “целе” или “шире” слике, коју је позориште у стању да донесе, као идеолошком опозиту “кадриране истине”, начину представљања за којим посежу доминантне светске политике и њихови медији. Потреба да се уважи, промисли и покаже укупност онога од чега се састоји свет уметности у коме данас живимо и делујемо, указивање на сопствену позицију, истовремено излагање дискурса и рада, способност да историју видимо и као производ садашњости, показивање спојева сопствених намера и постигнућа – перспектива је из које бива још прегледније размишљати о намерама и потезима нашег кустоског приступа раду на овогдишњем Прашком квадријеналу.

11) Сениша Илић, Интервју поводом Прашког квадријенала: “Прекорност је оно што сада уједињује јако пуно људи и потенцијално поље борбе заправо је сада ту”, интервју водила Ана Вуковић, 2. 8. 2019. <https://www.masina.rs/?p=10382>