

Пише > Сандра Никач

Фотограф(ија) као извођачка уметност – сценски дизајн на Прашком квадријеналу

РАСКРШЋЕ

Фотографије на захтев (*Photos on Request*) је рад који се може дефинисати као уметничка, али истовремено и као кустоска пракса сценског дизајна. Приказан је током дванаестог издања Прашког квадријенала сценског дизајна и сценског простора (*Prague Quadrennial of Performance Design and Space*) 2011. године у оквиру, можемо рећи експерименталног, сегмента *Раскршће: Интимности и спектакла* (*Intersection: Intimacy and Spectacle*).

Паралелно са еволуцијом позоришних и сценографских пракси, као и са променама у перцепцији тога шта све сценографија може подразумевати и обухватати, еволуирао је и концепт Квадријенала. Једно од главних питања које је присутно на Квадријеналу од његовог оснивања јесте питање (успешног) превођења елемената једне ефемерне уметности у музеолошки контекст. Раскршће, као издвојени сегмент манифестације, даје један од могућих одговора. Његов циљ је да додатно осветли и нагласи перформативни квалитет сценографије која може бити присутна на позорници,

али и ван ње, у најразличитијим облицима. *Раскршће* није затворен систем који тежи да понуди коначно решење или конкретне смернице за излагање компоненти позоришног извођења, већ пре свега да креира дијалог између “визуелних уметности и позоришта, интимности и спектакла, јавног и приватног, отвореног и затвореног, одвојеног и повезаног, видљивог и невидљивог, простора и извођења, публике и извођења, друштвеног и појединачног...”¹⁾

У основи *Раскршћа* су две главне карактеристике перформативног и излагачког – извођење и музеализација. Место сусрета ова два процеса је привремена архитектонска структура постављена на платоу између Народног позоришта и Нове сцене у центру Прага. У јавни простор смештен је лавиринт који се састоји од тридесет *белих коцки* (као симбола идеалног галеријског простора), чија је унутрашњост еквивалент *црне кућије* (идеалног извођачког простора). Ови *идеални*

1) Сођа Зупанц Лоткер, *INTERSECTION Intimacy and Spectacle*, Arts and Theatre Institute, Праг 2011.

објекти, у позоришном и галеријском смислу, представљају почетну тачку за креирање драматургије лавиринта, али и поетике самих дела.

У припремној фази конципирања изгледа и функције *Раскрића* прво се размишљало о простору. Архитектонско решење (чији је аутор Орен Сагив) настало је пре одабира уметника који ће у тим просторима излагати, односно изводити своје радове. Избор уметника начинила је Содја Зупанц Лоткер, уметничка директорка Квадријенала 2011. и кустоскиња *Раскрића*. Одабрани уметници међусобно се разликују по сензибилитету, естетици, изражајним средствима која користе, дисциплинама којима њихов рад припада, годинама живота, али и по томе колико је њихов рад познат широј јавности. Међу њима су сценографи, кореографи, драматурзи, редитељи, сликари, фотографи, визуелни уметници, дизајнери светла и звука, теоретичари... Еклектичност у одабиру уметника значи да просторне, концептуалне, естетске и тематске интервенције у белим коцкама значајно варирају, а повезује их један широк заједнички оквир који се тиче рецепције и перцепције (перформативног) уметничког дела.

Позиционирање је важан термин за разумевање архитектонског, драматуршког, па и садржајног решења *Раскрића*. Односи се на психолошку, као и на просторну позицију публике која овде, због концепције простора, и физички лако постаје његов интегрални део. Иако свака од белих коцки има свој редни број, посетиоци су позвани да не прате неку одређену путању, већ да истражују простор интуитивно, те да сами направе избор радова које ће видети, и по ком редоследу. "Гледалац ментално улази у 'култивисани хаос' различитих модалитета, жанрова и тема повезаних са извођењем, и у прилици је да креира сопствени кустоски сценарио."²⁾ Креирајући овако близак контакт публике са делом, отвара се могућност интеракције

2) Исто, стр. 8.



Бохдан Холемичек: *Јутарњи аутобус из Прага* (1986)

али и саучествовања у настанку, као и у самом трајању уметничког рада.

Photos on Request кореспондира са општим концептом *Раскрића* јер је, пре свега, у питању перформативна изложба. На њој су приказани радови чешког фотографа Бохдана Холемичека (Bohdan Holoméček).

ХОЛОМИЧЕКОВА ПОЕТИКА

Бохдан Холемичек је рођен 1943. у месту Волини, у Украјини. Након Другог светског рата његова породица се сели у мало место Младе Буки у Чехословачкој, у близини границе са Пољском. Своје прве фотографије снимио је још 1956, када је добио свој први фотоапарат. Никада није студирао уметност, нити верује да се она може научити у формалним оквирима. За њега је стварање слике инстинктивно, а самим тим и тешко да се пренесе као вештина.

Током живота радио је различите послове – најпре у електрони Поржичи, одакле је 1968. прешао у музеј



Портрет Бохдана Холомичека, фото: Владимир Мистерка

у Трутнову. Тада му се пружила прилика да фотографише различите догађаје, попут Палахове недеље у Прагу. Касније је прешао да ради на одржавању електране Јанске Лазње. Средином деведесетих година двадесетог века схватио је да га “посао спречава да се бави фотографијом”³⁾, и од тада се искључиво њоме бави као слободни уметник. У то време је почео да ради и у позоршту.

Холомичек је документарни фотограф. У најширем смислу његова “тема је свет који га окружује.”⁴⁾ Он тежи да забележи ситуације у којима се свакодневно налази, детаље, пределе, људе са којима се сусреће. И то чини изнова и изнова – сваки сусрет значи настанак нове фотографије. На овај начин Холомичек креира циклусе који нису затворене целине већ се потенцијал-

3) Бохдан Холомичек у интервјуу Петру Вилгусу, доступно на https://digiarena.e15.cz/bohdan-holomicek-neni-dulezite-cim-ale-co-fotite_4

4) Исто

но константно шире. У оквиру тих циклуса налазимо пејзаже, сцене из живота, портрете пријатеља, породице и познатика, али и значајних историјских личности као што је Вацлав Хавел. Њега Холомичек прати од средине седамдесетих година двадесетог века, када је Хавел био дисидент, затим у годинама када је био председник Чешке Републике, све до сахране.

Позоришној фотографији приступа на исти начин као и осталим својим субјектима. Његов задатак није да интерпретира позориште, нити да му дâ лични коментар, већ да документује извођење. Значајна прекретница у његовом стваралаштву која се одразила и на његов рад у театру је прелазак са коришћења аналогног на дигитални фотоапарат. Нова технологија омогућила му је складиштење огромне количине података, а самим тим и креирање великог броја сукцесивних фотографија. Овакав начин рада резултирао је и сарадњом са Евом Хрубом (Eva Hrubá) на мултимедијалном пројекту *Бохдан и Ева Х* који је био приказан и у Београду, у Музеју примењене уметности, у оквиру Бијенала сценског дизајна 2006. године.

Холомичекове фотографије карактерише спонтаност. Људи, ситуације, пејзажи које видимо нису нужно несвакидашњи, или по много чему необични. Ипак, Холомичек успева да их, посредством фотографије, трансформише у поетичне, аутентичне и искрене слике.

ФОТОГРАФИЈЕ НА ЗАХТЕВ

Фотографије на захтев као поднаслов имају синтагму *Интерактивна фото(графова) изложба (Interactive Photo(ographer's) Exhibition)*. Изложба је смештена у лавиринт *Раскршћа*, у белу коцку са редним бројем 24. Њена унутрашњост је мрачна. Зидови су офарбани у црно. Светлост делимично улази кроз завесу постављену на улазу. Једини други извор светла је пројектор. Простор је малих димензија и није предвиђен за велики број посетилаца. У њему се налазе седишта попут оних у биоскопској/позоришној сали, постављена у два реда. Окренута су према зиду на који се пројектују фотогра-

фије. Између гледалишта и пројекције, у углу, налазе се сто и столица за Холомичека. Публика нема много могућности за кретање у унутрашњости црне кутије. Право са улаза упућена је да заузме једно од места за седење, или пак да стојећи посматра изложбу.

Простор игра важну улогу у перцепцији рада. Самим уласком у белу коцку/црну кутију, публика постаје део догађаја, улази у сам рад. Ово се, између осталог, дешава захваљујући димензијама простора. Може се лако перципирати као скучен, али истовремено и интиман. Ствара се осећање дељења једног посебног искуства са потпуним странцима, на тај начин изградњом односа (макар привременог) заједништва. Овакав доживљај простора не потиче само од физичке близине са другим људима. Креирана атмосфера евоцира утисак да је гледалац у нечијем личном простору, у нечијем дому, у једном, пре свега, приватном окружењу. Класичан галеријски простор који је често место одржавања фотографских изложби функционише као позадина за излагање радова, и не много више од тога. Публику међусобно повезује једино случајност истовремености посете. На овој фотографској изложби публику веже целокупност (колективног) искуства, налик извођењу позоришне представе.

То колективно искуство укључује и самог уметника који је, нетипично за фотографе, све време присутан. Његово уобичајно место је, по природи настанка фотографије као уметничког дела – иза објектива. Он мора бити одвојен од онога што фотографише, готово неприметан, како би дошао до аутентичног снимка. Међутим, он је овде у специфичној позицији јер има неколико улога. Холомичек је, наравно, пре свега, аутор фотографија – уметник. Његово константно присуство на властитој изложби такође није део музејско-галеријске праксе. Створена је ситуација у којој је аутор уз посетиоце у тренутку у коме они доживљавају његово дело, и то свако дело појединачно, пошто су фотографије приказане једна по једна. Фотограф је овде и активни део инсталације – извођач.



Бохдан Холомичек: **Олга и Вацлав Хавел** (1974)

Он је (у извесној мери) и кустос сопствене изложбе. Бирање фотографија које ће приказати, и редоследа којим ће оне бити пројектоване, даје му простор да креира више различитих изложби, више различитих прича. Истовременост присуства аутора/кустоса и публике у тренутку одвијања изложбе отвара могућност двосмерне комуникације. Важан део овог рада је управо дијалог са публиком. Холомичек разговара са

посетиоцима (углавном на чешком језику), јер жели да сазна шта је то што они желе да виде, какви су њихови утисци. Публика активно учествује у стварању наратива, али и у извођењу.

У одређеним тренуцима, када фотограф напусти своје место, посетиоци постају субјекти његових фотографија – Холомичек и током извођења овог рада бележи све што се око њега догађа, враћајући се на тај начин у своју изворну улогу ствараоца.

Отвореност у односу на садржај изложбе даје јој, осим интерактивног, и перформативни карактер. Међусобни утицај публике и аутора омогућава размену утисака, али и енергије између уметника/кустоса/извођача (све Холомичекове улоге) и гледаоца, која на извештан начин кореспондира са разменом енергије коју можемо доживети у позоришту током извођења представе. Холомичек је на овај начин већ приказивао своје фотографије (које, због огромног броја, никада нису све могле бити приказане на изложбама), али ово је први пут да је таква ситуација смештена у галеријски простор.

Време је још један битан елемент који ову изложбу смешта у оквир извођачких уметности. То се не односи само на трајање одређеног наратива/извођења (које није временски ограничено). Фотографије које уметник приказује су документи времена у коме су настале. Имају потенцијал да публику транспонују у један други историјски период, који, у зависности од узраста, може бити проживљен, или о коме је само слушано. У овом контексту посебно је важна поетика Холомичекових фотографија. Аналогне фотографије, настале пре 2003. године су црно-беле. Одсуство боје потенцијално појачава ефекат носталгичности. Посебно током приказивања ових фотографија (наспротив фотографијама представа), долази до изражаја пун перформативни потенцијал Холомичека-фотографа. Публика присуствује наративу његовог живота, а његово присуство читав догађај чини аутентичним и, на извештан начин, дирљивим.

ЗАКЉУЧНА РАЗМАТРАЊА

Фотографије на захтев смо на почетку дефинисали (и) као кустоску праксу сценског дизајна. Овде се пре свега мисли на контекст приказивања (и настанка) рада у оквиру *Раскрића*. Фотографија као изражајно средство и уметничка дисциплина има наративни потенцијал на нивоу естетике, садржаја и значења слике. Она је, такође, у већој или мањој мери, документ (затечене или конструисане) реалности. Крајњи производ углавном везујемо за галеријски излагачки контекст. Кустоски приступ *Раскрићу* испитује извођачки потенцијал фотографије увођењем перформативних елемената у излагање. Фотограф постаје и експонат и извођач. Флуидност садржаја саме изложбе настаје у његовом сусрету са публиком која активно учествује. На овај начин (фотографска) изложба прераста у догађај који је, у идентичном облику, немогуће реплицирати, попут позоришног извођења.

Посматрајући овај рад са становишта уметничке праксе сценског дизајна, можемо уочити употребу формалних и изражајних средстава различитих уметности. Фотографија је овде средство наратије која преноси текст који се тиче Холомичековог живота, али и историјских, друштвених и културних промена између 60-их година 20. века и 2011. године у средини у којој ствара. Обликовање простора нема само естетску функцију. Креиран је амбијент који је евокативан и интиман. Оваква атмосфера представља полазну тачку за интерактивни однос уметника и посетилаца. Публика учествује у развоју догађаја преузимајући, једним делом, и улогу кустоса изложбе. Однос извођача/аутора и публике заокружује се када посетиоци постану део његовог стваралачког опуса – на фотографијама насталим током трајања изложбе.