

Пише > Радивоје Динуловић

Идеолошка функција сценског дизајна у друштву спектакла¹⁾

„Када је прије 11 година Дулијан Асанж у разговору за Б92 рекао да је ‘Србија држава у којој се будућности најприје дешава’, молимо смо помислити како се ради о бенином улаивању публици којој се обраћао. Након искуства задњих неколико мјесеци чини се да је највећи новинар 21. стољећа можда био у праву“.

Златко Јанковић²⁾

Када смо, у јуну 1991. године, на Прашком квадријеналу оснивали ОИСТАТ центар за Југославију, нисмо видели да смо већ постали публика, али и актери разарања и распада не само те земље, већ и свих вредности које је она представљала. Деведесете су постале године закаснелог одрастања, па, затим, и непристајања и борбе за нове почетке – за нас, почетке онога што данас зовемо *сценским дизајном*. Тада нисмо критички размишљали о *друштву спектакла* – напротив, чинило нам се да ће *театрализација града* и *урбанизација спектакла* које смо са завишћу издалека посматрали унети у наш сиви простор ново светло и нови живот. У окружењу које су чинили људи различитих професија и сензибилитета, али сродних погледа на однос између архитектуре, града и сценских догађаја, на уметност у јавном простору, урбану културу и вредности живота заједнице уопште, бавећи се темом спектакла, закључили смо да је спектакл сваки унапред припремљен јавни догађај изведен у реалном простору и времену, сценским средствима.

1) Ово истраживање је подржано од стране Министарства науке, технолошког развоја и иновација (бр. уговора 451-03-65/2024-03/200156) и Факултета техничких наука Универзитета у Новом Саду кроз пројекат *Интеграција савремених пракси, иновативних приступа и резултата научно-истраживачког и уметничког рада у унапређењу процеса дисеминације и наставае кроз примену дигиталне галерије у архитектури, урбанизму и сценском дизајну*.

2) Златко Јанковић, *Покрети у Србији ошворили је неслушене хоризонте*, Портал Новости, Загреб, 30. 3. 2025, portalnovosti.com, приступљено 31. 3. 2025.

Покрећући 1996. године циклус симпозијума под називом *Спектјакл – Град – Идентитет* тражили смо и промишљали *сценско* не само у извођачким уметностима, већ и у архитектури и граду, као и у политици и друштву. И, само неколико месеци касније, видели смо, поново, *театрализацију града* као вредност – тада, међутим, у сасвим другачијем контексту – у светлу студентских и грађанских политичких протеста, на улицама Београда, али и многих других градова. Десет година касније, 2007. желели смо да то схватање покажемо и другима, опет на *Прашком квадријеналу*.

Назив тог наступа био је *Театар – Политика – Град*.

Сценски дизајн и сценске догађаје већ тада смо препознали као могућа средства отпора *грушћиву спектјакла* и свему што га чини. Данас, са узбуђењем и дивљењем пратимо готово до јуче незамисливе и непјмљиве вишемесечне догађаје и акције наших студената у најразличитијим амбијентима и окружењима, проналазећи у њима многе позоришне традиције, сценска средства и начин мишљења, али, изнад свега, импресивне вредносне системе и начине на који су артикулисани.

Ако би било потребно да то поново представим тријадам, ова би била:

Простор – Политика – Друштво.

Свет у коме данас егзистирамо је готово у целини једнозначан, хомоген и заснован на претпоставци да је „тржиште кључна институција савремених капиталистичких друштава, односно, на претпоставци да су и домаће и међународне политике заинтересоване преваходно за обезбеђење услова за адекватно функционисање тржишта“³⁾. Ти услови важе, наравно, за све

3) Коста Јосифидис и Алпар Лошонц, *Неолиберализам – судбина или избор*, Graphic, Нови Сад, 2007, стр. 11.

аспекте и области живота, а посебно за простор – наравно, схваћен као четвородимензионални. Важно је увек имати на уму да сваки простор има власника, при чему се „власништво мисли као... етички и политички однос у којем једна особа, или група особа, имају моћ да мијењају понашање (улоге) других особа или група у жељену смјеру“⁴⁾. Власт је, дакле „урбанистичка и тополошка чињеница која има рачунати на мрежу функција што их успостављају групе људи и појединци укључени у производњу игре и њезино власништво“⁵⁾. У том смислу, савремено друштво је посебно заинтересовано за успостављање контроле над простором: „Урбанизам, ‘градско планирање’, јесте метод којим капитализам преузима контролу над читавим природним и људским окружењем. Следећи логику потпуне доминације, капитализам може, а сада и мора, да прекрои читав простор у свој властити декор“⁶⁾.

Шта су функције сценског дизајна, чему служи, где му је место и „шта слави“ у оваквом свету?

Независно од тога да ли претходе потребама или на њих одговарају, функције сценског дизајна чине отворени скуп чији садржај је непосредна рефлексивна нашег схватања сценског простора. Другим речима, наша способност да успостављамо вредности сценске физичке структуре сразмерна је нашој способности да препознамо и употребимо појединачна својства, међусобне односе, као и целовитост те исте структуре. У процесу промишљања, дизајна и реализације простора један од темељних задатака је успостављање активног односа према његовим функцијама. Да би то било могуће, треба их најпре идентификовати. Својевремено сам, пишући о функцијама

4) Слободан Просперов Новак, *Планетна Држић*, Цекаде, Загреб, 1984, стр. 13.

5) *Ibid.*, стр. 14.

6) Ги Дебор, *Друштво спектјакла*, Блок 45, Београд, 203, стр. 55.

архитектуре⁷⁾, установио преко шездесет различитих улога које простор има у људском животу – од амбијенталне и текстуалне, преко урбанистичке и демаркацијске, економске, еколошке и етичке, до друштвене, политичке и идеолошке. Наравно да је тај списак био и јесте сасвим субјективан, арбитран и непотпун – дакле, потпуно отворен за лична промишљања, интерпретације, корекције и допуне.

Важно је да нагласим да све ове функције постоје упоредо и истовремено, независно од наше свести о њима, или знања да их употребимо. Функције сценског дизајна су непосредан одговор на потребе за сценским простором, које, наравно, коегзистирају у аналогним проблемским равнима, преклапају се, преплићу, повезују и супротстављају. Зато је питање усклађивања или „оркестрације“ ових потреба кључно проблемско питање, а успостављање уравнотежене композиције функција централни задатак у стваралачком процесу. Сваки нови задатак, разуме се, морао би подразумевати преиспитивање структуре потреба, једнако као и структуре функција, и коначан исход би, по дефиницији, увек представљао нову вредност.

Ово је, наравно, идеолошко питање.

Појам идеологије можемо разумети у контексту тежње за *наднауком*, за „систематизованим корпусом концепата“⁸⁾, дакле, као категорију која обухвата све аспекте и све области функционисања сценског дизајна. Овде, међутим, идеологију видим као организовани систем вредности успостављен у односу на одређен проблемски контекст, другим речима, као формулисани уметнички став, као стваралачки дискурс. Будући

7) Видети у раду: Радивоје Динуловић, *Идеолошка функција архитектуре у групиву сценоакла* (доступно на: <https://scen.uns.ac.rs/literatura>), објављеном изворно на енглеском језику у монографији *Architecture and Ideology, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, 2014*, који је био непосредан извор за овај текст.

8) <http://www.merriam-webster.com/dictionary/ideology>, приступљено 30. 3. 2025.

да је уметност увек дискурзивна и „уметник, свестан те чињенице или не, својим деловањем увек заузима став према околностима у којима делује, другим речима, према контексту – идеолошком, политичком, естетичком, етичком, културалном, социјалном“⁹⁾, те да „нема уметности без поруке, било да је она политичка, друштвено заснована или пак веома лична“, јасно је да сценски дизајн, баш као и архитектура, увек активно испуњава своју идеолошку функцију.

Питање које се сада поставља је – да ли и како може сценски дизајн да функционише на идеолошком плану у друштву чија је суштина меркантилна, које је остало без идеала, без вере и без уверења, а и без, са тачке гледишта хуманистичке културе, прихватљивог система вредности?

Будући да „дужност грађанина није да живи у друштву, већ да га мења“¹⁰⁾, данашњи глобални социјални контекст можда, парадоксално, пружа чвршће идеолошко упориште од наоко дефинисаног, снажног и поузданог друштвеног оквира из ког смо потекли. Непростајање на свесну партиципацију у грађењу света у који не верујемо и не волимо га, отклон од прилагођавања и повлађивања различитим центрима моћи, па, у крајњем случају, и активна субверзија конструисаних и наметнутих вредносних система чине ми се подстицајнијим, па и значајнијим од слављења света у који смо, додуше, веровали, али који, са данашње тачке гледишта, делује као привид, конструкт, као нешто што никада није ни било стварно. Нема, дакле, више великих идеја, а ни великих речи иза којих се можемо заклонити, нема институција чији се ауторитет подразумева, нема идеолошких, политичких, друштвених, па ни професионалних вредности које не треба доводити у питање.

9) Миодраг Шуваковић, према: Радивоје Динуловић и Романа Бошковић, *Сценски дизајн од конвенционалној позоришта до савремених уметничких пракси*, Зборник ФДУ бр. 17, Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Београд, 2010, стр. 50.

10) Аугусто Боал, *Порука њоводом Свешкој дана позоришта*, ИТИ – Међународни позоришни институт, 27. 3. 2009.

Постоје само личне идеје, лична уверења, личне снаге и лична одговорност. Али, и даље постоји – и у то нас околности у којима настаје овај текст уверавају – потреба за заједницом и способност да се заједница гради, негује и развија. У сценском дизајну, сценској архитектури, као и у архитектури уопште, равнотежна тачка сила увек се налази између егзистенцијалних и стваралачких потреба. Сва наша енергија би, у том контексту, морала бити усмерена ка изградњи света који ће људски живот учинити вреднијим, а ту је наша одговорност драматично велика. Дужни смо да је будемо свесни.

Од када смо основали школу сценског дизајна, најпре у Београду, па затим и у Новом Саду, увек смо

наглашавали своју јасну идеолошку оријентацију. Мислим да нам то даје право да, осим са узбуђењем и дивљењем, на деловање наших студената данас гледамо и са поносом. Сматрао сам да, упркос свим порукама које нам шаље савремени свет, посвећени рад, наука, уметност и образовање могу да граде будућност бољу од данашњице. Сматрао сам да имамо право на свој поглед на свет, на свој идеализам, па и на своје утопије. Да имамо право да верујемо да људи желе и могу „да нађу своје гласове, да се сете свога имена, да поново стекну самоувереност, да поврате свој простор и да препознају сопствени континуитет... да раде на својим причама и да се изборе за њих“. Данас сам уверен да је тако.