

Пише > Радивоје Динуловић

Бијенале сценског дизајна: Искуства, поуке, изазови и питања

Шта зна Цанко, чега се плаши и у чему ужива, што су та шири ишчупања од којих се састоје тошово све бајке на овом свету, одакле долазимо, шта смо и куда идемо, ... шири времена, прошло, садашње и будуће одређују све наше наде, рекли бисмо. То је калкулација која ради све прорачуне, већ које две хиљаде година уназад, можда више...

Борис Миљковић¹⁾

У Новом Саду и Београду, септембра месеца 2022. године, одржан је, први након петнаест година, а седми по реду Бијенале сценског дизајна. Септембра и октобра ове, 2024. године, следио га је и осми.

ИСКУСТВА ПРОШЛОСТИ

Бијенале су 1996. године, у околностима у којима је било тешко ма „кога убедити да у једној земљи растрзаној бројним недаћама оваква изложба има сми-

1) Борис Миљковић, *Југословени*, Геопоетика, Београд, 2020, стр. 346

сла²⁾, покренули Музеј примењене уметности и Југословенско друштво за уметност и технологију позоришта (Јустат), асоцијација професионалаца и стручних институција основана са задатком да „кроз различите облике и методе рада помогне установљаване, развој и валоризацију свих области, делатности и процеса који граде физички корпус и опрему сценског простора, као и средства комуникације и кореспонденције театра и свих облика спектакла са јавношћу, културном и грађеном средином³⁾. Структура Бијенала наглашавала је „тројни карактер спектакла (простор-сцена-догађај), али и процеса продукције (ауторски рад-техничка разрада и припрема-реализација). Тако у први план Бијенала, уз ликовни и звучни дизајн спектакла, дизајн сценског простора и средстава промоције и комуникације, стају радови из области примењене сценске уметности и занатског умећа⁴⁾. Прва Велика изложба Бијенала отворена је у пролеће 1997, године „коју ћемо памтити

2) Из публикације *Шести Бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 2006, стр. 6

3) Из публикације *1. Бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 1997, без пагинације

4) *Ibid.*

по великим демонстрацијама које су неколико месеци Београд чиниле покретном ‘позорницом’. У грозничавој атмосфери која нас је тада окруживала ова изложба била је, на неки начин, право чудо⁵⁾. Приказано је 135 радова које су селектори Бијенала изабрали од 284 пристиглих у пет главних категорија: дизајн спектакла; компонована музика, дизајн сценског звука и избор сценске музике; примењена сценска уметност и занатско умеће; сценски простор; и, најзад, промоција културних догађаја.

Већ непуне две године касније, 1998, у септембру месецу који постаје стални термин одржавања манифестације, Други бијенале је дочекан као већ освојена и подразумевајућа вредност, „отворена манифестација за све идеје, све новине које могу да допринесу и богатијем уметничком језику и пунијем, квалитетнијем живљењу... шири се број стваралаца који му приступају, посебно млађих, који се препознају у његовим циљевима. Самим тим цео подухват добија на значају“⁶⁾. Категорије остају непромењене, а у селекцији су 204 изложена рада.

Трећи Бијенале, одржан 2000. године, за мене и данас има посебну вредност, будући да је у оквиру програма Бијенала у Атељеу 212 Јустат „реализовао један од својих најзначајнијих међународних пројеката: мултидисциплинарни симпозијум из циклуса ‘Спектакл-Град-Идентитет’, те године под насловом ‘Балкански градови – позорнице краја XX века’. Програм Трећег бијенала сценског дизајна обухватио је и годишњи састанак Комисије за образовање ОИСТАТ-а (Међународне асоцијације сценографа, позоришних архитеката и техничара), одржан у Београду и Суботици“⁷⁾. Тада је организован и студентски архитектонски конкурс са темом „Балкански градови – позорнице

5) Из публикације *Шести бијенале...*, стр. 6

6) Ирина Суботић, из публикације *Други бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 1998, без пагинације

7) Из публикације *Пето Бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 2004, стр. 6



Изложба **Мајсторско писмо**, фото: Т. Дадих Динуловић

XXI века“, као и изложба изабраних радова у Центру за културну деконтаминацију.

Између трећег и четвртог Бијенала, као непосредни исход свих претходних пројеката Јустата, покренуте су на Универзитету уметности у Београду, у тек основаном Центру за интердисциплинарне студије, магистарске уметничке студије сценског дизајна, као „први и једини партнерски програм невладине организације и универзитета“⁸⁾. Овај студијски програм прерастао је 2006. у прве уметничке докторске студије у региону Југоисточне Европе, а седам година касније студије сценске архитектуре, технике и дизајна развијене су на свим нивоима – од основних до докторских, на Факултету техничких наука Универзитета у Новом Саду⁹⁾.

8) Милена Драгићевић Шешић, *Уместо увода*, у: *Радна биографија: сценски простори Радивоја Динуловића*, (ур. М. Давид и Т. Дадих Динуловић), ФТН, Нови Сад, и Клио, Београд, 2010, стр. 7

9) <http://ftn.uns.ac.rs/688425262/studijski-programi--akreditovana-po-01-01-2013----01-06-2019-->, приступљено 19. 11. 2022.



Изложба **Мајсторско писмо**, фото: Т. Дадиф Динуловић

У оквиру следећег, Четвртог бијенала који је реализован не само током септембра, већ и готово до краја октобра 2002, одржане су годишње конференције Управног одбора и Комисије за издаваштво и комуникације ОИСТАТ-а, као и радионица британске сценографкиње Памеле Хауард, тада директорке међународних мастер студија сценографије на лондонској *Central St Martin's School of Art & Design* и гостујуће професорке на студијама сценског дизајна у Београду. Радионица је закључена представом *Scenomanifesto* у културном центру Биоскоп Рекс. Као једно од најважнијих конкретних остварења Јустата, преведена је, и у сарадњи са издавачком кућом Клио, објављена на српском у исто време када и у Лондону на енглеском језику, данас већ култна књига Памеле Хауард „Шта је сценографија?“¹⁰⁾. Тим поводом одржан је циклус предавања и презентација под истим насловом, у Ректора-

10) Pamela Howard, *What is Scenography?*, Routledge, London, 2002; и, Памела Хауард, *Шта је сценографија?*, Јустат и Клио, Београд, 2002.

ту Универзитета уметности у Београду. У Музеју „25. мај“ одржана је у организацији Немачког института за међународну сарадњу (IFA) капитална изложба *Сценско око (Das Szenische Auge: Bildende Kuns und Theater)* Волфганга Шторха, драматурга, редитеља и продуцента, „који је окупио водеће немачке ликовне уметнике и позоришне познаваоце у реализацији пројекта посвећеног односу ликовне и позоришне уметности“¹¹⁾.

Пети бијенале представљао је врхунац ове манифестације, по садржају изложбе на којој је приказано 470 селектираних радова 336 различитих аутора, по обиму каталога на 208 страница, по броју и квалитету пратећих програма, као и различитости простора у којима је реализован, сведочећи „о тренутном стању ове дисциплине код нас, стању које у неким посебним случајевима заслужује да буде названо изванредним, а у целини веома стабилним. То значи да је труд стваралаца на овом пољу, на које Бијенале већ скоро деценију пионирски и к томе успешно скреће пажњу, стекао заслужену самосвест, о чему сведочи и чињеница да је не мали број уметника самостално пријавио своје радове у – додуше усамљеним – случајевима када позоришне куће у којима су радили нису нашле за сходно да стану иза својих сарадника“¹²⁾. На Шестом бијеналу, последњем које је одржано у изворном циклусу и облику, већ је био видљив замор и изостанак концепта спрам већ сасвим предвидљивих политичких промена. Независно од броја институција и обима продукције у њима, црногорска позоришта и, посебно, фестивали, представљали су значајан део сцене којој се Бијенале обраћао и коју је, истовремено, приказивао и вредновао. Идеја о потенцијалном окретању региону, која је раније разматрана, није наишла на довољну подршку, и чини се да се Бијенале угасио скупа са државом у којој је настао.

11) Из публикације *Четврто бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 2002, стр. 7

12) Бошко Милин, *Реч председника жирија, Пето бијенале сценског дизајна*, Јустат и МПУ, Београд, 2004, стр. 8

ПОУКЕ БИЈЕНАЛА

Ако пажљиво размотримо шта се на првих шест Бијенала догодило, ко је и на који начин учествовао, а чији је рад посебно вреднован, установићемо да су позоришни људи, они *иза кулиса*, добили своје место, под „светлостима позорнице“¹³⁾. Добитник Велике награде Првог бијенала, наиме, био је Живорад Жира Савић, вајар Југословенског драмског позоришта. Међу лауреатима нашли су се Бојана Никитовић за дизајн костима и Зоран Ерић за компоновану сценску музику, а равноправно са њима Ђуро Санадер за дизајн сценског звука у Атељеу 212, као и Тихомир Мачковић, за врхунско занатско умеће у опремању бројних представа Позоришта Бошко Буха. Такође, награђени су пројекат *Аероплан без мотора* и Ивана Вујић „за допринос истраживању, анимацији и театрализацији урбаних простора Београда“, као и Група Шкарт у категорији Промоција културних догађаја.

Наши најзначајнији уметници излагали су и награђивани су на наредних пет Бијенала (на трећем је Велика награда додељена Миодрагу Табачком), али су Велике награде одлазиле и у наоко неочекиваним правцима: на другом Бијеналу, пројекту *Радионица 301* групе аутора са Архитектонског факултета у Београду, на петом редитељу Егону Савину „за изузетан допринос сценској визуелној култури остварен више него успешном сарадњом са сценографима, костимографима и техничким сарадницима“ у низу представа реализованих у Београду, Новом Саду, Крушевцу и Подгорици, а на шестом Малом позоришту „Душко Радовић“ за дизајн и техничку продукцију шест различитих представа насталих у овој кући.

У том смислу, могуће је посматрати принципе и критеријуме рада свих шест стручних жирија Бијенала као део веома конкретне, артикулисане политике, што сматрам значајним доприносом изградњи специфичног погледа на позоришну, уметничку, и културну

13) Чарли Чаплин, *Limelight, Celebrated Productions*, 1952.



Пројекат **Colab Tape**, фото: Scen foto tim

сцену. Овде је посебно важно препознавање и вредновање заједничког стваралачког простора у позоришту и наглашавање равноправности актера у том простору, уз јасну свест о различитостима и посебностима професија којима ти актери припадају. Фотографска документација са свечаних отварања Бијенала¹⁴⁾ уверљиво говори о значају тог вредновања за изградњу једне нове дискурзивне позиције, за успостављање видљивости не само позоришних звезда, већ и „толико других који су звезду дигли“¹⁵⁾. А и у биографијама тих звезда, наших врхунских уметника, наградама Бијенала неретко је дат велики значај, што се односи чак и на оне ствараоце који су само део свог опуса посветили позоришту¹⁶⁾.

14) http://www.scen.uns.ac.rs/?page_id=64

15) Ранко Радовић, *Велики духовни и стваралачки свешти унућар свешташеишра, 1. Бијенале...*, без пагинације

16) Видети, на пример: <https://www.sanu.ac.rs/clan/zebeljan-isidora/>, приступљено 11. 11. 2022.

Каталози шест Бијенала реализованих од 1997. до 2006.¹⁷⁾ представљају данас, пре свега, веома значајну, па и ексклузивну историјску грађу, будући да сценски дизајн још увек није област сталног деловања институција које се баве архивирањем и представљањем уметности и културе у нашој средини, а ни у региону. Са друге стране, проблемски гледано, чињеница је да се текст писан пре петнаест година за каталог Првог бијенала једнако односи и на савремену ситуацију, будући да је још увек однос према сценском дизајну у нашем позоришту веома упитан. И даље се, наиме, „несумњив креативни и професионални ниво сценографског и костимографског рада на који смо, свакако не без разлога, већ деценијама поносни“ огледа све ређе „у значајним позоришним пројектима. Разлози су многи – пресудан је, свакако, недостатак новца, али и оне еруптивне стваралачке енергије која у позоришту покреће свакога, од актера, до сценских радника и мајстора у радионицама. А мајстора је све мање. Недостатак правих школа, готово систематично одустајање од традиционалних технологија израде сценске опреме, али, изнад свега, трагично омаловажавање свега у театру што није глумачки и редитељски рад, доводи нас, наравно, у стање у којем заиста допринос ‘технике’ креативном нивоу представе постаје мали или никакав. Ова се ситуација свакако може и мора променити. Најпре, међутим, морамо мењати свој однос према драгоценим људима ‘иза кулиса’ и пронаћи и обележити њихово стварно место у процесу стварања позоришта“¹⁸⁾. Отуд идеја о *Великом пројекту*, о ком сам писао својевремено, на страницама овог истог часописа¹⁹⁾, а који, као по правилу, чека нову енергију, нове људе и њихово аутентично уверење да су промене не само потребне, већ заиста и могуће.

17) Видети на страници: http://www.scen.uns.ac.rs/?page_id=64, приступљено 6. 11. 2022.

18) Радивоје Динуловић, *Град и позорица, 1. Бијенале...*, без пагинације

19) Радивоје Динуловић, *Велики пројекат: ка систему образовања сценских техничара у Србији*, Сцена бр. 2, Стеријино позорје, Нови Сад, 2020, стр. 147–154

О томе говоре ретки, али баш зато и изузетно значајни примери, попут континуиране бриге о техничком сектору у београдском Атељеу 212.

Као део непосредних припрема за обнову Бијенала сценског дизајна, одржана је тематска сесија под називом *Поуке Бијенала*, замишљена као размена искустава, утисака и погледа на шест до сада одржаних манифестација, у периоду између 1996. и 2006. године. Учесници разговора нису били они који су Бијенале креирали и водили, већ, тада сасвим млади аутори који су на Бијеналу учествовали и (или) били награђивани. Као и сам Бијенале, овај разговор је у првом реду био окренут ка позоришту и свим праксама које га граде – од сценографије и костимографије, преко дизајна светла и звука, примењене сценске уметности и занатског умећа, до сценске архитектуре и различитих средстава комуникације позоришта са јавношћу. Једнака пажња је, међутим, била посвећена и феноменима ванпозоришног спектакла, као и уметничких и кустоских пракси сценског дизајна које су на Бијеналу разматране и приказане. Смисао овог сусрета није био у томе да валоризује претходно постигнуто, већ да кроз укрштање ставова аутора који данас граде централни ток сценског дизајна у Србији и региону (простору некадашње Југославије), помогне успостављању односа према томе шта би Бијенале у будућности могао да буде, зашто и са каквим циљевима га треба обновити и одржавати.

ИЗАЗОВ: БИЈЕНАЛЕ 2.0

Под насловом *Флуидне сцене и њезажи усамљености* одржан је 2022. седми по реду, а први обновљени Бијенале сценског дизајна²⁰⁾, сада у организацији Центра за сценски дизајн, архитектуру и технологију Факултета техничких наука (Сцен²¹⁾), који је 2010. године преузео улогу ОИСТАТ центра за Србију. Про-

20) Директорка и уметничка директорка Бијенала била је Миа Давид, извршни директор Јанко Димитријевић, а технички директор Андрија Динуловић.

21) <http://www.scen.uns.ac.rs/>, приступљено 10. 11. 2024.

грам Бијенала био је заснован на укрштању ранијих програмских линија са новим погледима на правце у којима Бијенале може или треба да се развија. Са традиционалним партнером Бијенала, београдским Музејем примењене уметности, реализована је вишемедијска перформативна изложба *Прекрајање*, на којој су приказани завршни радови студената мастер и докторских уметничких студија сценског дизајна²²⁾. Већина програма, међутим, организована је у Новом Саду, у тек обновљеним објектима Креативног дистрикта, у сарадњи са Фондацијом „Нови Сад – Европска престоница културе“. Главна изложба Бијенала била је *Мајсторско писмо*, програм посвећен „делима заната, тј. знању, вештинама и искуству израде (најчешће ручне) предмета и делова декора, костима, реквизите и лутки, у позоришним радионицама простора некадашње СФРЈ, у периоду од 2006. до 2022.“, са жељом да петнаест година након последњег издања Бијенала поново у фокус буду стављени људи „чијем раду се, као публика, дивимо, али никада изблиза, и који се не пењу на позорницу и не добијају аплаузе“²³⁾. Из истих разлога, развијен је пројекат видео интервјуа под називом *Творци маџије*²⁴⁾. На темељима ранијих студентских конкурса, развијен је *Студентски бијенале* (СТУ-Би) као нови и посебно важан програм структуриран у три сегмента: *Сценски дизајн у позоришту*; *Сценски дизајн ван позоришта*; и, *Сценска архитектура*. На јавни регионални конкурс приспело је 88 радова, а студенти чији су радови изабрани за излагање били су гости Бијенала²⁵⁾. Посебно важан сегмент Бијенала односио се на селекцију и награђивање сценског дизајна у профе-

сионалној позоришној продукцији региона, о чему је у овом часопису већ писано²⁶⁾. Нове програмске линије биле су међународни симпозијум *Флуидне сцене и њеј-зажи усамљености*²⁷⁾, *Омладински бијенале*²⁸⁾, *Децји бијенале*²⁹⁾, *Plug-in*³⁰⁾, као пројекат гостујућих изложби – *(Замишљене) Породичне приче*, *Рециклажа/рекреирање*, *Прекрајање*, *Оријентација у 100 револуција* и *Концерт*, те *Collab*³¹⁾, реализован у сарадњи са *Факултетом за ствари које не могу бити научене* из Скопља и *Нумен колективом* из Загреба.

Као нека врста закључка, тачније, као, условно речено, поглед споља и изнутра истовремено, *Сцен-Лаб_разговори* су у својој једанаестој сезони, под насловом *Позориште, из четири ула: Поглед, након Бијенала сценског дизајна 2022*, били посвећени преиспитивању стања у савременој позоришној продукцији у региону³²⁾. Улога, карактер и утицај сценског дизајна разматрани су из угла уметника – костимографа, сценографа и редитеља, али и продуцента. Једна од централних тема ових разговора био је однос према позоришној представи као организму, где је сценски дизајн схваћен „прије свега као заједнички ауторски и извођачки став, а тек потом као збир разнородних умјетничких доприноса“³³⁾.

22) Кустоскиње су биле Татјана Дадих Динуловић, Сања Маљковић и Александра Пештерац.

23) Кустоскиње су биле Татјана Дадих Динуловић и Даринка Михајловић (ака Селена Орб). Видети на: <https://bisd.rs/glavna-izlozba/>, приступљено 15. 11. 2024.

24) Ауторке су биле Романа Бошковић Живановић и Даринка Михајловић. Видети на: <https://bisd.rs/tvorci-magije-2/>, приступљено 15. 11. 2024.

25) Кустоскиње су биле Сања Маљковић и Драгана Вилотић. Састав стручних жирија видети на: <https://bisd.rs/studentski-bijenale-2/>, приступљено 17. 11. 2024.

26) Ботић, М.; Јовановски; Ф.; Динуловић, Р.: *Бијенале сценског дизајна – исто или групаџије, након шеснаест година*, Сцена бр. 3, 2022, стр. 161–165. Видети и на: <https://bisd.rs/nagrada-i-priznanja/>, приступљено 15. 11. 2024.

27) Видети на: <https://bisd.rs/medunarodna-konferencija/>, приступљено 14. 11. 2024.

28) Видети на: <https://bisd.rs/omladinski-bijenale-2/>, приступљено 14. 11. 2024.

29) Видети на: <https://bisd.rs/deciji-bijenale/>, приступљено 14. 11. 2024.

30) Видети на: <https://bisd.rs/plugin/>, приступљено 14. 11. 2024.

31) Видети на: <https://bisd.rs/collab/>, приступљено 14. 11. 2024.

32) Видети на: <https://bisd.rs/scenlab-program/>, приступљено 14. 11. 2024.

33) Из текста *Образложење награда на Бијеналу сценског дизајна*, М. Ботић, Ф. Јовановски и Р. Динуловић, 28. Јун 2022, <https://bisd.rs/obrazlozenje-nagrada/>, приступљено 11. 10. 2022.

Ове теме посматране су, на другачији начин и из нове перспективе и 2024. године, на осмом Бијеналу који је одржан је у Београду и Новом Саду током септембра и октобра 2024, под насловом *Животи је озбиљан; уметности стокојна*³⁴⁾.

Доминантни сегмент Бијенала је ове године била међународна научно-стручна конференција одржана под истим насловом³⁵⁾. Низ проблемских тема које се односе на релацију стварности (свакодневице) и уметности (стваралаштва) суочен је са одређењима архитектуре, са једне, и сценског дизајна, са друге стране, са (не)постојањем границе између ове две области (уметности, дисциплине, праксе...), са међусобним искључивостима – или, напротив, укрштањима, преклапањима, апропријацијама, па и обједињавањима. Разлике и сличности улога гледалаца (у позоришту) и корисника (у архитектури) контекстуализоване су кроз тему непосредног доживљаја и упитност дистинкције између различитих облика егзистенцијалности простора. Питање третмана простора игре у савременој позоришној архитектури издвојило се као једно од кључних, као и питање позиције и друштвене одговорности уметника у савременом свету.

Други, посебно важан програм био је други *Студентски бијенале сценског дизајна (СТУБи2)*, који је, као и две године раније, био место окупљања „студената сценске архитектуре, архитектуре, примењених, драмских, визуелних и аудиовизуелних уметности чији су радови одабрани на регионалном конкурс на којем су право учешћа имали студенти свих нивоа студија из Србије и земаља региона“³⁶⁾. Конкурс је обухватио

четири категорије (Сценски дизајн у позоришту; Сценски дизајн ван позоришта; Уметничке праксе сценског дизајна; и, Сценска архитектура), а у свакој је о избору радова за излагање одлучивао жири састављен од еминентних универзитетских наставника и уметника из Љубљане, Београда, Осијека, Загреба, Бањалуке, Цетиња, Ријеке, Скопља и Новог Сада³⁷⁾. Изложба³⁸⁾, као главни део програма, пружила је „увид у разноликост креативних процеса, тема и идеја и уметничких форми студената који своје место виде у пољу сценског дизајна“.

Трећи сегмент Бијенала чинили су селекција, номинација и вредновање сценског дизајна у професионалној позоришној продукцији, што је предмет посебног текста који следи у истом броју овог часописа.

ПИТАЊА: КАКО КА ИДУЋИМ БИЈЕНАЛИМА

Шта нам дискусије вођене у различитим форматама током седмог и осмог Бијенала говоре о сценском дизајну у регионалном културном простору, а шта о могућностима да тај простор посматрамо као заједнички упркос свим препрекама и ограничењима?

Како да се, са друге стране, најпре међу собом, а потом и пред другима заложемо за реафирмацију суштинског значаја који сценски дизајн у позоришту, а и ван њега увек има, независно од форми којима се изражава, од материјалних могућности, као и од врсте простора у којима представе настају и живе?

Где је место сценског дизајна, у стваралачком поступку, процесу продукције, уметничким, репертоарским и културним политикама, у односу према публици, у теорији, критици, излагачким праксама и едукацији?

Какве закључке можемо извести из избора дванаест представа номинованих за награде 2022. од стра-

34) Тему *Life is Serious; Art Serene: Architectural-Scenic Research*, поставила је Слађана Милићевић, инспирисана текстом Гернота Бемеа, најпре за међународну научно-стручну конференцију, да би касније прерасла и у проблемски оквир Бијенала сценског дизајна у целини. Видети на: <https://scen.uns.ac.rs/projects/biennial-of-scene-design-2024/>

35) Видети опширније на интернет страници: <https://scen.uns.ac.rs/projects/life-is-serious-art-serene-architectural-scenic-research-2/>, приступљено 10. 11. 2024.

36) Видети на: <https://scen.uns.ac.rs/projects/stubi-2-2/>, приступљено 10. 11. 2024.

37) Видети детаљније на наведеној интернет страници.

38) Кустоскиње изложбе биле су Драгана Вилотић, Даринка Михајловић и Сања Маљковић.



не селекционе комисије, а какве из четири награђене о којима је одлучивао жири? И, упоредо са тим, шта нам говори селекција, шта номинације, а шта награде додељене 2024. године³⁹⁾?

Те теме остају отворене, и морају бити отворене, подразумевајући неопходност дијалога свих врста и форми. Ту мислим, пре свега, на разговор о оној калкулацији „која ради све прорачуне“, а о којој пише Борис Миљковић. Мислим, такође, на дијалог између сцене и њених „бочних страна“⁴⁰⁾, инспирисан речима Ранка Радовића о „великом духовном и ствара-

лачком свету унутар света театра“⁴¹⁾. Мислим, најзад, на неопходност обнављања, успостављања и неговања свих веза – интердисциплинарних, интерсекторских, а данас и интернационалних, у простору који и даље, свему упркос, у смислу културе и уметности, опстаје, ако не као заједнички, онда свакако као суседски. А суседство је важна и драгоцен појава – у свакој кући, па и позоришној, и у сваком окружењу, посебно у оном у ком се лако разумемо и у ком делимо исте или веома сличне судбине. Професионалне, друштвене, па и личне.

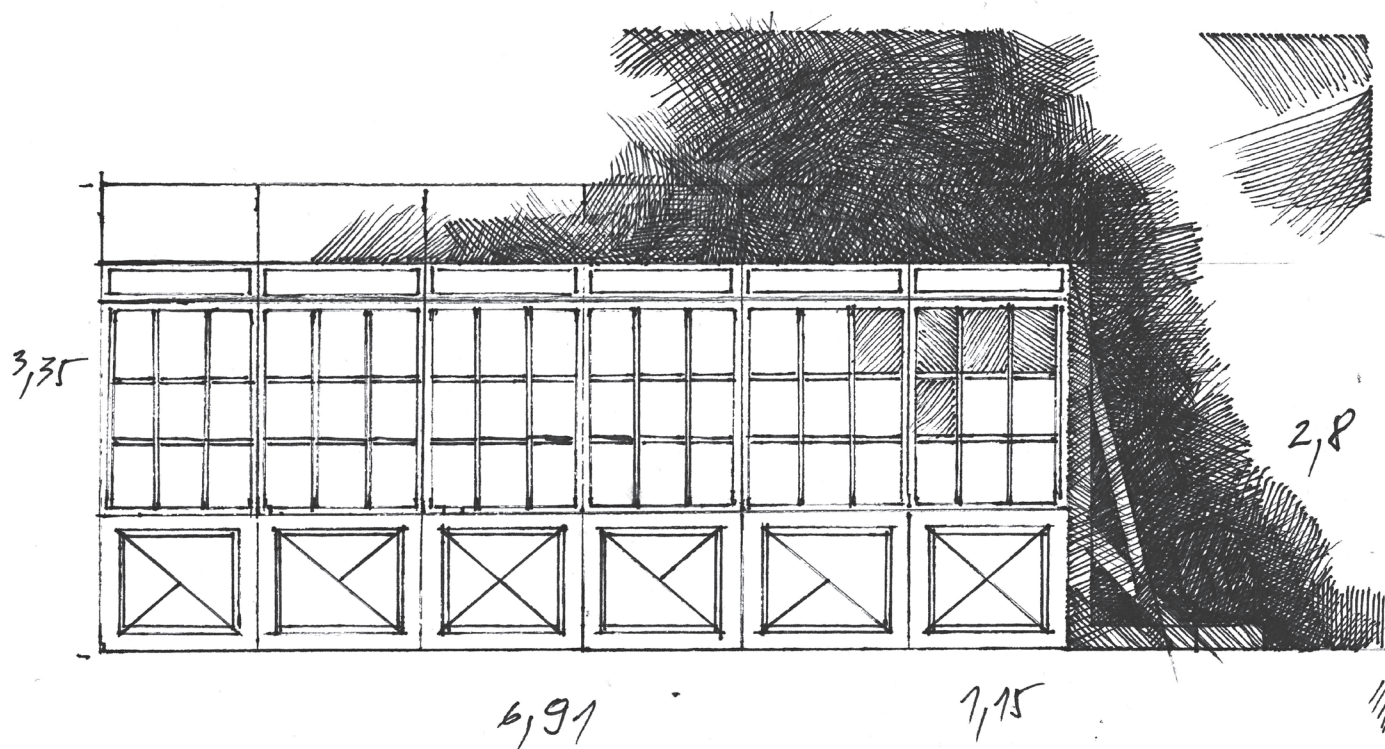
39) Видети на: <https://scen.uns.ac.rs/projects/nagrada-i-priznanja/>

40) Округли сто са темом *Дијалог између сцене и њених 'бочних страна'* одржан је у СНП-у 23. јуна 2021, уз учешће 14 представника наших најзначајнијих позоришта и академских институција са на-

мером на покрене системске промене у позоришној продукцији у Србији.

41) Ранко Радовић, *Велики духовни и стваралачки свет унутар света театра...*

i onda skužim misam ja tu zloq
sele, nego zloq nećeg što još nije tu





Из представе **Збиља**, фото: ХНК Загреб

се карактера и квалитета сценског дизајна у предло-
женим представама. Поштован је, такође, принцип да
позоришна кућа, продукцијска институција или група
може бити заступљена само једном представом, а то
се начелно односило и на све предложене ауторе (у
сваком случају, на редитеље).

У даљем раду, чланови Жирија⁴⁾ су пратили из-
вођење номинованих представа (кад год је то било мо-
гуће, у простору изворног извођења), али и проучили
сву расположиву документацију о представама (видео

4) Чланови жирија, као и на претходном Бијеналу, били су Матко Бо-
тић, Филип Јовановски и Радивоје Динуловић.

записе, фотографије, програме представа и објаве на
званичним интернет страницама, критике и медијске
приказе итд.).

Након тога, Жири је донео одлуке о наградама и
признањима. За разлику од седмог Бијенала, када су
награђени ауторски и извођачки тимови за сценски
дизајн позоришних представа у целини, у средишту
пажње су ове године били аутори, тачније, лични ау-
торски доприноси у настанку позоришних представа
као заједничких уметничких дела. У том смислу, по-
сматрани су, анализирани и оцењивани посебни до-
приноси, онако како су их доживели, видели и разу-
мели чланови жирија.

Из представе **Уседлине**, фото: Петер Гиодани

То, наравно, није значило да није вреднован обједињен стваралачки процес, а непосредно о томе говори образложење Велике награде Бијенала.

НАГРАДЕ И ПРИЗНАЊА

ВЕЛИКУ НАГРАДУ (GRAND PRIX) БИЈЕНАЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА 2024. жири је доделио Томиславу Шобану, као и ауторском и извођачком тиму, за сценски дизајн представе „Збиља“ у продукцији Хрватског народног казалишта из Загребa.

Редитељски деби цењеног филмског ствараоца Томислава Шобана зачудан је систем савршено одмерених структуралних елемената: аудитивних и визуелних, драматуршких и извођачких, етичких и естетичких. Мало се кад на домаћим сценама рад на позори-

шној представи успоставља као бешавно затворен систем, у ком су границе међу уметничким и занатским сегментима позоришне изведбе замућене монолитном хомогеношћу сценске слике. Сценски дизајн „Збиље“ загребачког ХНК заправо ни не постоји као издвојени елемент у надградњи глумачке игре, јер су и виртуозни глумачки доприноси интегралан и једнакоправан део свеукупног дизајна представе. „Збиља“ је експеримент, надахнут предавањима физичара Ричарда Фејнмана (Richard Feynman), а својеврсна научна строгост у осмишљавању знаковоног потенцијала важно је обележје градње сценске слике. Иако је неизвесност интерпретације резултата уметнички подстицајна и пожељна, хируршки прецизна припрема градивних елемената експеримента нужна је како би се омогућило његово несметано одвијање.

Из представе **Симфоније/Турпитуда**, фото: Марко Миловац

„Збиља“ је представа која се, заиста, може проматрати искључиво као затворени систем, непробојни *Gesamtkunstwerk* у чији сценски живот у тонском студију ХНК гледалац има тек посредни увид кроз непоуздане, двоструке одразе прозора у склопу сценографије. Сценографска идеја самог редитеља веома је успела вежба мимикрије, којом се амбијент тонског студија готово неприметно преображава у потентан простор за извођење експеримента. Томислав Шобан у својој градњи система отвара место и редом извршним сарадничким доприносима. Марин Лисјак поуздан је драматуршки саговорник и коаутор текста, Наталија Манојловић важна је сарадница при обликовању сценског покрета, а Габријела Крешић осмислила је костиме који су се својим строго одређеним

кројевима и бојама савршено утопили у ретро простор топлог дрвета на врху ХНК-ове зграде. Изузетно битне ко-креаторе редитељ проналази и у дизајнеру светла Луки Матићу, чије варљиве светлосне површине истовремено осветљавају и деконструишу збиљу из наслова, као и у композитору Миру Манојловићу, чији су суптилно обликовани музички акценти идеалан сапутник глумачком гласу и покрету. Најзад, никако најмање битно, ту су и глумци Нина Виолић и Ливио Бадурина, који су у сваком сегменту сопствене игре духовити и бекетовски потресни, посвећени градњи заокружене целине.

„Збиља“ редитеља Томислава Шобана и његовог ауторског и извођачког тима представља упечатљив театарски експеримент чија се темељна вредност огледа у брижљивој припреми сваког сегмента сценског дизајна. Експеримент је овде схваћен као етичка, али и пажљиво изнијансирана естетичка чињеница, па се свеукупни рад на конструкцији сценског дизајна те представе намеће као средишње постигнуће овогодишњег Бијенала.

НАГРАДЕ БИЈЕНАЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА 2024 жири је доделио у три категорије: за сценографију, за компоновану музику и за дизајн светла.

ИГОРУ ВАСИЉЕВУ Награда Бијенала је додељена за сценографију представе „Седименти“ (*Usedline*), у продукцији *Mestnog gledališča*, Љубљана. Сценографија у „Седиментима“ плени, пре свега, разрађеном драматургијом простора, која верно прати драматургију изведбеног текста, намећући се као кључан сегмент у градњи сценске игре.

Сценографија у „Седиментима“ није само просторни, већ динамички, поливалентни, просторно-временски знак, у сталној синергији с ритмом исповедних блокова (пост)драмског текста Катарине Морано. Парафразирајући Бранка Гавелу (*Gavella*), који је у сопственом педагошком и уметничком раду често постављао једначину *режија = драматургија*, може се рећи да сарадња редитеља Жиге Дивјака и Васиљева

као једну од стратегија у креативном процесу намеће верзију *режија* = *сценографија*, јер је прецизно одмерени драматуршки развој сценских знакова изузетно важан елемент у редитељском третману исходишног текста.

У мору представа са статичним *сценским кућама*, и расплесаним *сценским људима*, Жига Дивјак и Игор Васиљев осмислили су духовити обрт, у ком су извођачи у исповедним говорним површинама чврсто везани уз уски распон динамичког микрофона, а елементи сценографије у позадини ослобођени су у разиграном мизансцену рашчишћавања, па и прочишћења. Седименти из наслова тако имају властити сценски одраз у наслагама реалистично уређеног животног простора, чији се постепени прелаз у метафизичко ништавило празне позорнице намеће као једно од најважнијих изражајних средстава у драматуршкој фактури изведбе.

МАРИНУ ЖИВКОВИЋУ Награда Бијенала додељена је за компоновану музику у представи „Симфоније/Турпитуда“, у продукцији Еуроказа, Загреб. Зачудна, вешто режирана и маестрално изведена представа „Симфоније/Турпитуда“ редитељке Рајне Рац *сва је од музике*, чак и у ретким тренуцима када свирани или певани музички нагласци нису у првом плану. Реч је о динамичној, перипатетичкој представи-механизму, чије је погонско гориво музика – и кад је у подређеној улози ритмизатора сценских знакова, и када преузима средишње место у одређивању емоционалног интензитета изведбе.

Представа „Симфоније/Турпитуда“ сопствени диспаратни музички ДНК чува већ у наслову. Крлежине „Симфоније“ и Ристићева „Турпитуда“ одзвањају и на папиру, а сценска музика везивно је ткиво између поезије и актуелизованог друштвеног контекста, као и важан драматуршки алат обликовања сложеног сценског система. Ако Крлежине „Симфоније“ могу бити схваћене као литераризација музичких облика, односно поетска прерада музичких утисака, Живковићева надахнута музика заиграна је *via negativa*, односно „углазбљивање“ литерарног канона, али и круцијална



Из представе **Кишни дан у Гурличу**, фото: Нада Жганк

сценска подршка оживљавања неких давнашњих сусрета и дружења, у времену тик пред катастрофу. „Симфоније/Турпитуда“ заиста је *сва од музике*, разигран постдрамски, савремени одјек теокритовског *нашћивавања*, па се управо оригинална сценска музика Марина Живковића намеће као труд вредан награђивања.

АЛЕКСАНДРУ ЧАВЛЕКУ Награда Бијенала додељена је за дизајн светла у представи „Кишни дан у Гурличу“ (*Deževen dan v Gurlitschu*), у продукцији *Prešernovog gledališča*, Крањ и *Mestnog gledališča*, Птуј. Изузетно искусан и плодан театарски стваралац, Александар Чавлек као да у свом раду примењује онај познати принцип спортских утакмица – најбољи (судија) је онај чији је допринос невидљив. Наравно, ово треба схватити крајње условно, а посебно у контексту сценског светла, без ког ништа у позоришту не би ни било видљиво.



У сарадњи са редитељем Себастијаном Хорватом, сценографом Игором Васиљевим и костимографкињом Белиндом Радуловић, Чавлек гради визуелну структуру драме Милана Рамшака Марковића нижући беспрекорно прецизне и чисте сценске ситуације, постижући пробраним, сведеним средствима веома снажно сценско дејство. И то успева у изузетно комплексној просторној организацији где је тространо гледалиште дословно опкољено са свих страна просторима игре. У већ препознатљивом стилском кључу овог ауторског тима, фрагменти хиперреалистички представљених

амбијената добијају свој пуни значај тек Чавлековим осветљењем. Готово да није могуће, осим пажљивом накнадном анализом, установити шта је постигнуто изворима светла у простору – подним и стоним лампама, зидним и плафонским светиљкама, а шта системом сценске расвете. Важно је нагласити – сценске расвете лишене било каквих колористичких интервенција или ефеката. У коначном исходу, није претерано рећи да су деликатност и сензибилитет које својим доприносом представи демонстрира Александар Чавлек безусловна вредност.

ПОСЕБНА ПРИЗНАЊА БИЈЕНАЛА СЦЕНСКОГ ДИЗАЈНА 2024 жири је доделио:

ТЈАШИ ЧРНИГОЈ, за представу „Цуре“ у продукцији *UO Kolektiva Igralke*, Ријека; *Hrvatskog narodnog kazališta Ivana Pl. Zajca*, Ријека; и *Zavoda Vidne*, Љубљана; и, **АНЂЕЛКИ НИКОЛИЋ**, за представу „Расветљавање случаја убистава тровањем у Ђупријском округу крајем XIX века“, у продукцији Књажевско-српског театра, Крагујевац; Пулс театра, Лазаревац; Сеоског културног центра, Марковац и Уметничке групе Хоп-Ла!, Београд.

Стваралачки поступци обе ауторке засновани су на продубљеном истраживачком приступу личним проблемским темама постављеним у шири друштвени, културални и историјски контекст заједница којима припадају, из којих потичу или их граде. Сценски дизајн, који, наизглед, овде није у првом плану, има важну улогу у грађењу целине позоришне представе. То се у првом реду односи на третман сценског простора, на све што га чини и на све чиме је одређен.

Тјаша Чрнигој и Анђелка Николић у својим представама несумњиво потврђују да је *проспир* – *грамско лице*, како је то пре неколико деценија дефинисала Огњенка Милићевић. Наравно, поетика и сценска средства које ове две ауторке негују и користе сасвим су различити. Ипак, реч је о веома сродном разумевању потенцијала, снаге, значења и значаја односа између извођача (у оба случаја – искључиво извођачица) и публике, посматрања игре и потенцијалног учешћа у њој, који се кроз различите форме и поступке успостављају као једно од основних градивних средстава дејства позоришних представа у целини.

Када је реч о раду Тјаше Чрнигој у представи „Цуре“, у наоко конвенционалној поставци заснованој на фронталној перцепцији сценског догађаја, начин на који извођачице успостављају дијалог са публиком и средства којима га постижу несумњиво припадају до-



Из представе **Расветљавање**, фото: Марко Миловановић

мену сценског дизајна – од употребе реквизите врло специфичног карактера, звучног и видео материјала, до других медијских техника и средстава, јер чине органску сценску ситуацију у којој се читава представа може сматрати делом сценског дизајна, схваћеним у најширем смислу речи. Простор, артефакти и документи (физички присутни или посредовани путем различитих медија), органски су обједињени са глумачком игром, али, истовремено и са директним, стварним али и врло деликатном комуникацијом са публиком.

Са друге стране, поступак Анђелке Николић који је спровела у представи „Расветљавање...“ довео је до радикалне редукције уобичајених сценских средстава

и до одрицања од експлицитне ликовне текстуалности. Истовремено, начин на који је морфолошки и амбијентално успостављен сценско-гледалишни простор, изостанак било какве физичке дистанце, као и релативизација и намерна непоузданост свих очекиваних просторних одређења, довели су и до релативизације подразумеваних улога извођачица и гледалаца, улога које се репетитивно мењају и трансформишу, и у просторном, али и у изведбеном смислу. Тако настаје сценска ситуација која генерише веома различите могућности избора облика и нивоа партиципативности публике у позоришту, при чему је важно нагласити искрену бригу о праву сваког појединца да тај избор буде заиста слободан и лак.

Најзад, сродност ових ауторских поступака огледа се и у изузетном посвећењу обе ауторке дуготрајном и темељном истраживању које претходи формалном почетку рада на представама, али се наставља кроз продубљена стваралачка трагања у која оне укључују своје тимове, и то током читавог процеса настанка својих дела. Једнако је инспиративно њихово посвећење критичком, али и изузетно одмереном и утемељеном испитивању и вредновању прошлости – у случају Тјаше Чрнигој, југословенског наслеђа, а код Анђелке Николић, мало коме познатих историјских догађаја у Србији XIX века – са јасним и недвосмисленим референцама на савремена збивања. Избор ових периода чини се индикативним и у контексту ширем од позоришта, ако говоримо о различитим вредностима које баштине савремена култура и политике, а, могло би се рећи и идеологије земаља из које ауторке долазе. При томе, искрено и посвећено критичко бављење *завичајем*, представљају посебну вредност.

ЗАКЉУЧЦИ

Јасно је, ако процес селекције, номинације и награђивања посматрамо као специфичан критички текст, да се Бијенале и даље залаже за систем вредности успостављен пре готово две деценије, који почива на уверењу да је позориште „сложена уметност, која у себи садржи елементе свих осталих уметности, то јест књижевности, музике, сликарства, скулптуре и архитектуре, те уметност глуме која није ниоткуда преузета и представља специфичну карактеристику позоришта“⁵⁾. Такође, да све те конституенте позоришта чине јединствену структуру, у којој су једнако важни елементи, њихови међусобни односи и целина. Најзад, да је стваралачки процес у савременој уметности постао вредност по себи, да га је могуће тако посматрати и ценити, али да, са друге стране, тај процес добија свој пуни смисао тек када буде закључен одговарајућом формом. Пре много година, говорећи о искуству ма Битефа, Јован Ђирилов је тврдио да велике стваралачке идеје артикулисане недовољно dobrим сценским исходима по правилу не би биле прихваћене ни од публике, ни од критике.

Треба поново нагласити, уз пуну свест о комплексности тог подухвата, како је пресудно важно да представе о којима говоримо и селекциони тим и жири виде, чују и осете непосредно, у кућама и просторима у којима су настале. Доживљај позоришне представе, по свему судећи, ипак претходи потреби да она буде читана, тумачена и вреднована. У том смислу, посвећено праћење позоришне сцене *реџиона* остаје трајни задатак Бијенала, као и свих који га стварају и воде.

5) *Речник књижевних термина*, Нолит, Београд, 1986, стр. 589.