

Višnja Kačić Rogošić

SCENSKI DIZAJN: TKO, ŠTO I KAKO

Tatjana Dadić Dinulović

Scenski dizajn kao umetnost

Beograd - Novi Sad: Clio – SCEN-Centar za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju, 2017.



Pređgovorom za studiju *Scenski dizajn kao umetnost* autorice Tatjana Dadić Dinulović Sodja Zupanc Lotker upućuje na važan preduvjet za njezino čitanje: novitet područja scenskoga dizajna u očima je promatrača. Utvrđivanjem njihovih pogleda odnosno teorijskih i praktičnih reperkusija novoga razumijevanja *oblikovanja* i novoga razumijevanja *scene* u odnosu

na povijesno poimanje scenografije bavi se brojnim primjerima oplemenjeno izdanje koje otvara ediciju Scenski dizajn posvećenu području na križanju kazališta, arhitekture i vizualnih umjetnosti. Obuhvatan je naslov knjige opravdan jer autorica scenskome dizajnu pristupa sustavno u smislu bavljenja ključnim aspektima domene – terminologijom, svojstvima, funkcijom, povijesnim razvojem, pojedinačnim primjerima umjetničke prakse te mehanizmima izlaganja i posredno promocije – iz čega izvodi čak i, uvijek rizičnu, definiciju scenskoga dizajna kao umjetnosti. S obzirom na to da se uspostavlja kao samostalno umjetničko područje koje nadilazi okvire kazališta, njegovo utvrđivanje očekivano kreće od pojmovnoga bistrenja pri čemu se Dadić Dinulović oslanja na engleski jezik, vođena utjecajem anglosaksonskih znanstvenih glasova koji su, kako studija uspješno demonstrira, tek fragment bogatoga poliloga. Tu, pak, ne može zaobići zbujujuću igru pojmova jer engleskim sintagma *set design* i *stage design* koji se (na srpskom i hrvatskom) prevode kao *scenografija* supostavlja prošireni pojam *scenography* u smislu obuhvatnoga stvaralačkoga stava u oblikovanju scene koje postaje „integralni dio dramaturgije, režije i glume“, a prevodi se kao *scenski dizajn*. Bez obzira na potencijalnu terminološku zavrslamu, kako svjedoči i znanstveni i kustoski angažman same autorice, pojam koji je na srpskoj sceni u uporabi od polovice 1990-ih godina i sferu na koju se odaktera od pojedinačnih teoretičara pa do bijenalnih manifestacija i studijskih grupa na Univerzitetu umetnosti u Beogradu, a autoričin sažeti pregled toga

razvoja služi kao čvrsti okvir rada. Studija se nastavlja uspostavljanjem odnosa prema tradicionalnome shvaćanju scenografije kao dominantno vizualnoga elementa dovršenoga kazališnog djela kroz postavljanje svojevršne proširene scenografije prvenstveno u kontekst umjetničke izvedbe kao društvenoga spektakla. Pritom struktura izlaganja nije uvijek uravnotežena, primjerice, poglavlje o kazališnoj predstavi kao spektaklu, bez obzira na idejnu uvjerljivost i dosljednu argumentaciju, u potpunosti pomiče čitateljski fokus od scenskoga dizajna prema njegovu kontekstu i s obzirom na opseg teksta djeluje poput oveće digresije. Ipak, privremeno skretanje autorica nadoknađuje detaljnim pregledom shvaćanja sintagme na srpskoj sceni nudeći zanimljivu jukstapoziciju prve definicije scenskoga dizajna iz Šuvakovićeve *Pojmovnika suvremene umjetnosti* i niza manje eksponiranih poimanja područja elaboriranih uglavnom u znanstvenim radovima postdiplomanaata Grupe za scenski dizajn Univerziteta umetnosti u Beogradu. Tako se prvobitnoj formalnoj analitičkoj kategorizaciji medija i vrsta prostora koji se oblikuju pridružuju shvaćanja koja, šireći područje promišljanja u prvi plan ističu druge aspekte poput značenja, namjere, priče, instinkta, tehnologije ili izvedbene situacije. Dvije poveznice izloženih stavova – prostor koji je stalni predmet oblikovanja i tekst koji je nužan proizvod mišljenja o prostoru i njegove reprezentacije – određuju i dva sljedeća poglavlja u kojima autorica ukratko podsjeća na značajke ključnih kategorija „dizajniranih“ kazališnih prostora (fizički, dramski, scenski, granični) odnosno

njima analognih tekstova (dramski, arhitektonski, scenski). Pregledno teorijsko poglavlje okončat će revizijom Šuvakovićeve opisa scenskoga dizajna odnosno ponešto zastarjela privilegiranja audiovizualnih scenskih poticaja i razlikovanja prostora na temelju njegova smještaja unutar ili izvan arhitektonskoga objekta te ponuditi održiviju tipologiju izvedbenoga prostora (fizički, povezani fizički i virtualni, virtualni) kao i klasifikaciju funkcija scenskoga dizajna (dekorativna, ambijentalna, demarkacijska, značajnska, tekstualna, performativna, ideološka). Autorica se posvećeno predaje jednoj od najhitnijih dužnosti u relativno ranoj fazi razvoja ove stvaralačke domene, a to je mapiranje područja, njegovo praktična kontekstualizacija unutar suvremenih umjetničkih praksi i analitička obrada umjetničke produkcije kao osnove za nove pravce širenja i dubljenja teorijskih spoznaja prilikom odgovora na pitanje što se sve može percipirati kao oblikovanje scene. Tako najopsežnije poglavlje zahvaća deset studija slučaja sa srpske umjetničke scene, analize radova *Izmeštanje* Dorijana Kolundžije, *SD 02: Mesto Krstac* autorskoga tima Grupe za scenski dizajn Univerziteta umetnosti u Beogradu, *Magična kocka* Branka Pavčića, *Peep Show* Mije David, *Shopping & Gazing* Irene Šentevske, *Enolavatar* Aleksandra Brkića, *Tijelo nikad ne laže* Monike Ponjavić i Marine Radulj, *Sedamsto hiljada stubova* Autorskoga tima PortArt-a, *Foto-studio* Vesne Mićović te *Kafana Srbija* Autorskoga tima Departmana za arhitekturu i urbanizam Fakulteta tehničkih nauka u Novom Sadu. Brojnost primjera

opravdana je i širenjem područja koje se s obzirom na lociranost na raskršnju različitih disciplina i načelnu otvorenost može predstaviti samo kao nedovršeni niz. Štoviše, o razgranatosti sfere svjedoče postojeće kategorije u koje bi se mogla smjestiti pojedina djela poput instalacija, konceptualnih projekata, arhitektonskih rješenja ili performansa, institucije uz koje su autori vezani poput studija arhitekture ili scenskoga dizajna kao i manifestacije u okviru kojih su neki od radova predstavljeni kao što je Praški kvadrinajle ili Bijenale arhitekture u Veneciji. Kako je izvor scenskoga dizajna u scenografiji, a ne kazališnoj predstavi, to se njezina likovna povijest i principi predstavljanja nameću kao važno problemsko pitanje područja. Poticaj poneko pruža razvoj Praškoga kvadrinajle, jednoga od najvećih svjetskih događanja posvećenih scenografiji i prostoru izvedbe te pokrenutoga, podsjeća Dadić Dinulović citirajući Vladimira Jindru iz prvoga kataloga ove izložbe, kako bi se pokušalo „uhvatiti specifičnu prirodu scenske umetnosti, ne razdvajajući scenografiju od režije i drugih komponenti dramske umetnosti, i naglašavajući njihov sinestezijski karakter“. Stoga studija uključuje i kratko poglavlje kojim se utvrđuju paradigmatičke promjene u izlagačkim praksama ove utjecajne manifestacije nagoviještene u prvome, a jasno implementirane od drugoga desetljeća 21. stoljeća. Već utvrđeni zaokret prema izvedbi vidljiv je i ovdje – kako u novim pristupima promišljanju i izlaganju izvedbe koji primjerice potiču interakciju stvarajući nove izvedbe, tako i na pojmovnoj razini u sintagma poput „performativna instalacija“

ili „performativna izložba“, odnosno u nazivu samoga kvadrinajle koje je danas službeno posvećeno „oblikovanju izvedbe i prostora“. Precizna analiza omogućuje pouzdanju evidenciju temeljnih karakteristika umjetničkoga i kustoskoga promišljanja oblikovanja scene pa Dadić Dinulović finalno izdvaja obilježja scenskoga dizajna – tradicionalno bavljenje prostorom na multimedijskim i intermedijalnim temeljima uz uspostavljanje novih prostornih odnosa onih koji sudjeluju u ili su zahvaćeni izvedbom – iz čega proizlazi i ponudena definicija po kojoj je „scenski dizajn kao umetnost (...) samostalno, novo, kontekstualno umjetničko delo, dominantno oslonjeno na upotrebu scenskih izražajnih sredstava, koje uspostavlja razvojem aktivnog prostora i prema publici“. Završnom definicijom djelomično je implicirana i kritička funkcija koju autorica pripisuje scenskome dizajnu, odnosno „preispitivanje postojećeg društvenog okruženja i potencijala“ te „kreiranje novih životnih modela“. Relativno novu praksu, dakle, uočljivo veže uz opća mjesta u promišljanju suvremenih izvedbenih umjetnosti držeći se već definiranih medijskih obrisa, problemskih preokupacija i zadataka kojima se umjetničke izvedbe priklanjaju od performativnoga obrata. Naglašeno oduzimanje od istraživanja potencijala scenskoga dizajna u službi proizvodnje spektakla, pak, autoričin je vlastiti doprinos utvrđivanju ideoloških temelja područja čiji recentni razvoj na lokalnoj sceni smješta između kritički i otpornički usmjerenoga umjetničkoga rada te prilagodljivoga obrazovnog sustava.