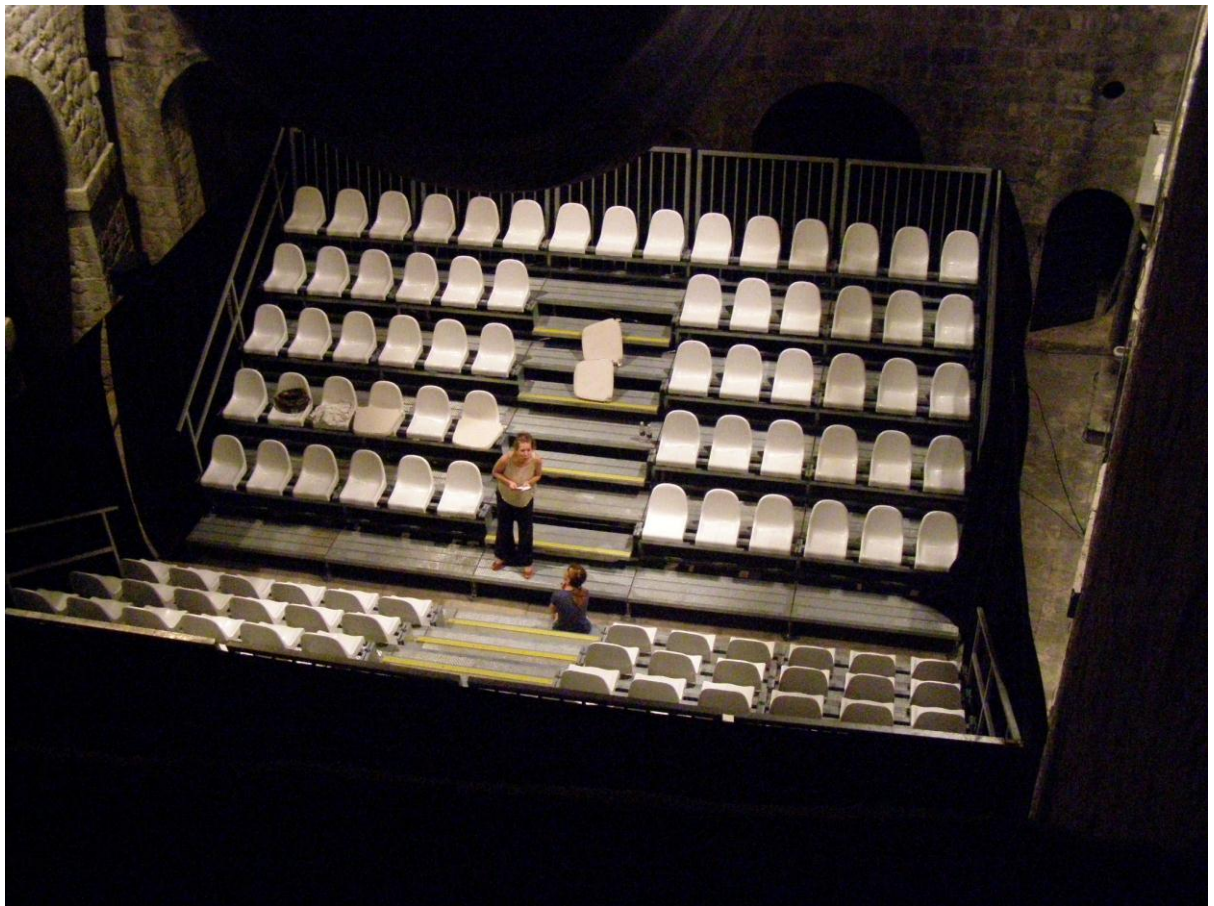


PROSTOR U SCENSKOJ UMETNOSTI



SCen



PROSTOR U SCENSKOJ UMETNOSTI

Tematski zbornik radova

Uredio:
Radivoje Dinulović

SCen
Novi Sad, 2016.

Prostor u scenskoj umetnosti

TEMATSKI ZBORNIK RADOVA

Uredio:

Dr Radivoje Dinulović

ISBN

9788678928796

Tehnička obrada:

Dr Radivoje Dinulović

Vladimir Savić

Fotografija naslovne strane:

Tatjana Dadić Dinulović

Izdavač:

SCEN - Centar za scenski dizajn, arhitekturu i tehnologiju, OISTAT Centar Srbija

Departman za arhitekturu i urbanizam

Fakultet tehničkih nauka

Novi Sad

Izdanje pomaže:

Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije

5	Radivoje Dinulović
	Uvod:
	Prostor u scenskoj umetnostiv nakon XX veka
8	Milica Stojšić
	Nastanjivanje praznine:
	Ritual kod Grotovskog
28	Vladan Perić
	Medijevalni scenski prostor:
	Između religijskog spektakla i Komedije del arte
41	Danilo Dragović
	Grad, spektakl, identitet:
	Scenska i značenjska promenljivost grada
58	Katarina Stojanović:
	Scenski prostor kao sredstvo proizvodnje empatije
75	Monika Ponjavić
	Tijelo nikad ne laže:
	Izvođenje kao metod istraživanja prostora

Grad, spektakl, identitet: Scenska i značenjska promenljivost grada

Apstrakt

Umetničko stvaranje u urbanoj sredini, intervencija, pa i učestvovanje, govore o savremenim umetničkim praksama koje se bave graničnim područjima i istraživanjima odnosa subjekta i sveta, uže: konteksta, umetnika i gledaoca. Tu nije reč o umetničkom pravcu, već o specifičnoj promeni ponašanja umetnika prema delu i delovanju u prostoru i vremenu konkretnog života, smeštenog u realan kontekst. Kontekst se može definisati kao "skup okolnosti u kojima neka činjenica postoji". U mnogim gradovima ili mestima, postoje jasno prepoznatljive gradske celine, ambijenti ili izvesni delovi javnog prostora, koji se prepoznaju i doživljavaju na osnovu obrazaca korišćenja prostora, arhitekture, motiva, i sličnog. U tom smislu, predmet ovog istraživanja jesu forme umetničkog izražavanja u kontekstu gradskih ambijenata.

Takve forme, koje bi se možda mogle nazvati kontekstualnom umetnošću, odnose se na intervenciju i angažovanu umetnost aktivističkog karaktera, umetnost koja osvaja gradski prostor ili pejzaž, sa kojim čine simbiozu, odnosno zajedno predstavljaju kontekst. Bez obzira da li je akcija delovanja umetnika (ili nekog vida umetničkog izražavanja) namerna ili nenamerna, svesna ili nesvesna, činjenica je da taj fenomen delovanja u javnom gradskom prostoru, vrši funkciju spektakla, a istovremeno je u funkciji identiteta grada, odnosno identiteta gradskih ambijenata. Na osnovu toga, cilj istraživanja jeste razmatranje i definisanje značenja teatralizacije grada i gradskih ambijenata, spektakla u javnom prostoru, kao i stalnosti i promenljivosti karaktera grada. Problem istraživanja se može predstaviti kao promena percepcije grada u onom trenutku kada se desi neki događaj, ili možda bitnije, kada se uoči i doživi neki događaj. Iz toga proizilazi osnovni hipotetički stav, a to je da promena ili mutacija prostora grada koja se odvija pred našim očima, usled aktiviranja samog prostora, utiče na formiranje scenskog karaktera grada, odnosno označava postajanje otvorene gradske scene.

Ključne reči : grad, javni prostor, spektakl, teatralizacija grada, umetničko izražavanje

⁶⁷ E-mail adresa autora: danilo.dragovic@yahoo.com

Danilo Dragović

State University of Novi Pazar

City, spectacle, identity: The variability of performative meaning of the city

Abstract

The creative performing in the urban space, the intervention, including participation, are connected with contemporary art of performance, defined by border areas and by exploring the relationship of the subject and the world, more exactly: by the context, the artist and the viewer. There is nothing about some artistic movement, but about the specific behavioral change of the artist and his activities in space and time of the real life, positioned in a realistic context. The *context* could be defined as „set of circumstances in which some fact exists“. In many cities and towns, there are clearly distinctive urban areas, ambients, or certain parts of the public space, which are recognized and experienced based on the usage of space, architecture and the motives, etc. The subject of this research, are forms of artistic expression in the context of urban environments. Such forms, which could be called the contextual art, refer to the intervention and engaged art of activist character, such art that wins the city or the landscape, with which they form a symbiosis, representing the context by that way. Whether an action of artist (or some form of artistic expression) was intentional or unintentional, conscious or unconscious, the fact is that the phenomenon of action in public space, performs the function of the spectacle, and at the same time it is in function of the city's identity or identities of urban ambients. The aim of this research is to consider and define the meaning of the theatralisation of the urban environments, the spectacle in the public space, as well as the permanency and the variability of character of cities. The research problem can be represented as a change of perception of the city at the exact moment when an event occurs, or perhaps more importantly, when we spot and experience an event. Based on that assumption, we can define main hypothesis, which is that change or mutation of the city which unfolds before our eyes, due to the activation of the space itself, affects the forming of theatrical character of city, in which case, the city *becomes* an opened scene.

Key words : city, public space, spectacle, teatralization of the city, artistic exspresion

Uvod

Arhitektura i grad su deo naše memorije. Ponekad je to simbol koji pamtimo, prostor sa kojim se identifikujemo ili jednostavno urbani reper. Gradovi kao mesto boravka, susreta, posete, egzistencije uopšte, predstavljaju poligon za svakodnevne događaje, kako one spontane, tako i one unapred osmišljene, koji mogu preuzeti ulogu urbanih repera. Usled sve aktuelnije teme spektakularizacije grada i gradskih prostora koji vrše funkciju identiteta, nameće se potreba za istraživanjem činioca koji utiču na takav razvoj. Stoga, tema aspektnog istraživanja predstavljaju forme umetničkog izražavanja.

Osnovno teorijsko polazište predstavlja teorija kontekstualne umetnosti Pola Ardena (Pol Arden), o savremenoj umetnosti i kulturi, koja se odnosi na umetničko stvaranje u urbanoj sredini, intervenciju pa čak i učestvovanje. Prema ovoj teoriji, savremene umetničke prakse se bave graničnim područjima istraživanja odnosa subjekta i sveta, odnosno, uže definisano: konteksta, umetnika i gledaoca, za razliku od teorija zastupljenih u domenu pozorišne umetnosti koje se bave pozorišnom igrom vezanom za kuću.

Problem istraživanja predstavlja promena percepcije grada u onom trenutku kada se desi neki događaj, ili možda bitnije, kada se uoči i doživi neki događaj, odnosno, promena samog značenja gradskog prostora kada se događaj doživi.

Iz toga proizilazi osnovni hipotetički stav, a to je da promena ili mutacija prostora grada koja se odvija pred našim očima, usled aktiviranja samog prostora, utiče na formiranje scenskog karaktera grada, odnosno označava postajanje otvorene gradske scene.

Ovom temom su se prethodno bavili mnogu autori, a obzirom da je u fokusu grad kao posmatrana sredina, odnosno kontekst, najznačajniji tekstovi su oni vezani za pitanje pozorišne igre, od kojih su kao polazište uzeti tekstovi *Pojam tradicionalnog i alternativnog teatra u odnosu na društveno-politička kretanja i otpore u Srbiji*, Tatjane Jovanovski i Dragane Mandić, potom *Nove funkcije pozorišne kuće*, Arhitektura scenskih objekata u Republici Srbiji, Dragane Konstantinović i Miljane Zeković, koji se bave istraživanjem objekata i prostora spektakla, a u domenu spektakla kao

fenomena, najznačajniji tekstovi koji su u radu korišćeni su: Diskurzivna analiza, Miška Šuvakovića, kao i članak: Kritične poetike spektakla. Pitanjem identiteta gradova sa aspekta kulture i umetnosi se bavi Milena Dragičević Šešić, čiji je tekst: Stvaranje mita o gradu i politika spektakla, značajan u domenu identifikacije oblika kulturnih i umetničkih dešavanja koji su zastupljeni u kontekstima gradova.

Na osnovu tumačenog materijala, i na osnovu pretpostavki vezanih za pitanje grada kao teatra, rad ima za cilj da predoči scenski karakter i značaj grada. Takođe, rad ima za cilj da istraži i definiše oblike i forme umetničkog izražavanja u gradu i gradskim ambijentima, kao mestu izvođenja i dešavanja. Na kraju, osnovni cilj u radu jeste načelna klasifikacija mogućih oblika umetničkog izražavanja, na osnovu koje se mogu vršiti dalja istraživanja i tumačenja.

Posmatrano kroz zadatke istraživanja, najpre se moraju definisati značaj pojma grada kao teatra, a potom istražiti oblici umetničkog izražavanja koji se kao takvi pojavljuju i deluju u kontekstu grada. Koristeći dostupna istraživanja vezana za tipološku podelu umetničkih formi, potrebno je izvršiti načelnu klasifikaciju. Osnovni primenjeni metod jeste intuitivna komparativna analiza zasnovana delom na preciznim, a delom na spekulativnim podacima. Pored osnovnog metoda u istraživanju je korišćena metoda analize sadržaja, uporedna analiza, kao i studija pojedinačnih slučajeva.

Rad je podeljen u nekoliko međusobno povezanih delova. Prvi deo predstavlja kratak istorijski osvrt na pojavu fenomena grada kao teatra. Drugi deo se odnosi na pojam kontekstualne umetnosti, odnosno na osnovne teorijske postavke značenja umetničkog izražavanja u javnim otvorenim porstorima grada. Treći deo rada se bavi istraživanjem i definisanjem oblika umetničkog izražavanja, koji su u odnosu na društvene, socijalne, kulturološke transformacije, u funkciji spektakla i identiteta. Četvrti deo rada se bavi načelnom klasifikacijom formi umetničkog izražavanja. Na kraju, poslednji deo rada se bavi osnovnom problematikom, a to je pitanje postajanja gradske scene, odnosno, pitanjem percepcije i promene značenja grada.

Teatar i pozornica

Od mnogobrojnih funkcija građene strukture, tačnije grada i arhitekture, najznačajnije su simbolička, sociološka, estetska, ambijentalna, ulititarna, ideološka, dramaturška, morfološka, urbana i najzad humana kako to kaže Bojana Vilotić (2011, 14-17).

Istraživanje na nivou geometrije, forme, matrice, stila, je nedovoljno i nepoželjno.

Arhitektura i grad moraju biti sagledavani i sa one nematerijalne strane, sa strane duha jednog grada, identiteta, tradicije, osobenosti nekog prostora, pogotovu onih koji su u funkciji dramaturške uloge grada i arhitekture. Govoreći o teatralizaciji grada, najpre se mora definisati značenje reči teatar. U tom smislu, reč teatar⁶⁸ (grč.), označava pozorište, odnosno, prema etimološkom značenju, to je scenska umetnička manifestacija u kojoj se odvija komunikacija između glumaca i publike. Za razliku od umetnosti kao što su slikarstvo, film ili skulptura, koje poseduju svoju materijalnu formu nezavisno od vremena i prostora, pozorište je usko vezano za prostor i vreme u kojem se izvodi određeni pozorišni komad. Zbog toga se reč pozorište identifikuje kako sa prostorom ili zgradom u kojoj se izvode predstave, tako i sa grupom ljudi koji čine pozorišnu trupu. Pozornica na kojoj će se izvoditi pozorišni komad se unapred detaljno priprema, kako bi svaki njen deo bio u službi impresije koja se želi prouzrokovati kod publike, dok je gluma osnovni elemenat u pozorišnom delu, a čine je gest, pokret i govor. U suštini, može se reći da teatar, odnosno, pozorište, predstavlja svaku vrstu pokaznosti, koja izvedena na sceni, biva primljena i doživljena od strane posmatrača, odnosno, publike.

Pozorište kao fenomen, ima dugu tradiciju kroz istoriju, sa razvojem koji je proizveo današnje tumačenje značenja pozorišta i koje se svakodnevno transformiše. Kako to navode T. Jovanovski i D. Mandić (2011), u svom radu, citirajući: “u XX veku, vremenu koje možemo identifikovati kao epohu modernog pozorišta, mnogo različitih pojavnih oblika zamenilo je jedinstven model pozorišta, i kao forme umetničkog

⁶⁸Teatar, prema Rečniku stranih reči, označava pozorište, Lj. Mićunović, Prosvetni pregled, Beograd, 1998., str. 347, g., dok prema etimološkom rečniku srpskog ili hrvatskog jezika, značenje reči teatar/pozorište, na hrvatskom jeziku: kazalište, se veže za glagol kazati, u smislu složenice pokazati, prikazati (lat. monstrare), odakle i imenica kazac i kazalica za osobu koja pripoveda, Petar SKOK, Etimološki rječnik hrvatskog ili srpskog jezika, II, Zagreb, 1972. str. 69-70

delovanja, i kao socijalnog fenomena, a i kao građevine”⁶⁹. U periodu od 50-tih do 80-tih godina XX veka u tadašnjoj Jugoslaviji, politička situacija je znatno uticala na kulturna dešavanja, a samim tim i na pozorišnu delatnost ⁷⁰, a takva praksa, egzistira i danas posebno nakon političkih promena nakon 2000. godine.

Politička dešavanja, razvoj kulturnih institucija, dovode do situacije da “u vreme “procvata” socijalističkog društva, koje kaska za vizijama evropske umetničke scene, obojen tradicionalnim i avangardnim ostvarenjima, srpski teatar tone u neminovnu opštost i formalizam”⁷¹, što dovodi do pojave da pozorište kao takvo, u svom sistemu “scenskog događaja”, biva premešteno na ulice i trgove gradova. Ono što razvoj pozorišne igre u XX veku donosi u svom finalnom ishodu jeste napuštanje pozorišne kuće, u potrebi za osvajanjem novih postora.⁷² Smatra se da se pozorišna umetnost krajem XX veka, izlaskom u javni prostor grada, zadržava i postaje sveprisutna, gde usled potrošnje svih raspoloživih aduta i stvaralačke kreativnosti, naša avangarda⁷³ ili bolje rečeno, naša alternativna pozorišta, istom brzinom nestaju zajedno sa svojim stvaralačkim nabojem. “Pojam same avangarde zadobio je potpuno drugačiji smisao i značenje u skladu sa novom političkom situacijom prve decenije XXI veka, (...), u odnosu na čuvene devedesete godine koje su uvele takozvani kič-trend, a kojim su potisnute kulturne navike publike”(Jovanovski i Mandić, 2011).

Tumačeći značenje i značaj teatralizacije grada, izvesnu, može se reći definiciju, iznose D. Konstantinović i M. Zeković (2011), koje kažu da:

“Izlazak igre na ulicu, u grad, težio je novim podsticajima koji su novi ambijenti donosili. Ovaj proces nije izolovana pojava modernih gradova, i rezultat je kako težnje za istraživanjem novih prostora, i ispitivanjem njegovog scenskog potencijala

⁶⁹ Citirano u Pojam tradicionalnog i alternativnog teatra u odnosu na društvena i politička kretanja i otpore u Srbiji, Arhitektura scenskih objekata u Srbiji, priredili: Dinulović, Konstantinović, Zeković, Novi Sad, 2011. Izvorni tekst citata:, Radivoje Dinulović, Tipologije pozorišnog prostora – klasifikacije tipova I modela scensko-gledališnog prostora u teoriji I istoriji pozorišta XX veka, Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti 9-10, Institut za pozorište film, radio i televiziju, Beograd 2006, str. 13.

⁷⁰ Tatjana Jovanovski i Dragana Mandić, Pojam tradicionalnog i alternativnog teatra u odnosu na društveno-politička kretanja i otpore u Srbiji, Arhitektura scenskih objekata u Republici Srbiji, Dinulović, Konstantinović, Zeković, Novi Sad, 2011.

⁷¹ Isto

⁷² Dragana Konstantinović, Miljana Zeković, Nove funkcije pozorišne kuće, Arhitektura scenskih objekata u Republici Srbiji, Dinulović, Konstantinović, Zeković, Novi Sad, 2011.

⁷³ Misli se na avangardu kulturne scene sa kraja XX veka.

tako i težnje za nesputanom komunikacijom, težnje da se publikom načine obični građani. Demistifikacija pozorišne igre, njenim postavljanjem u poznate gradske okvire, samo je jedan oblik novog pozorišnog delovanja. Paralelno, prisutna je sveopšta teatralizacija različitih aspekata gradskog života, u službi različitih potreba socijalno-ekonomskog trenutka. Kakvi god bili razlozi za ove promene, ovaj proces je nepovratno izmenio funkciju pozorišne kuće, a igru trajno izmestio izvan granica izgrađene strukture „(121)“, čime se može konstatovati da prostor igre kao prostor pokaznosti može postati bilo koji ambijent grada, bilo da je planiran za to ili, u svrhu pokaznosti igre i umetnosti, eksploatisan.

Kontekstualna umetnost

U ovom trenutku, kako je u fokusu istraživanja gradski kontekst, mora se napraviti razlika između klasičnog oblika pozorišne manifestacije i oblika umetničkog izražavanja u javnom gradskom prostoru. Dok je klasični vid pozorišne umetnosti preveden u odnos odvojenosti publike i glumaca, u sistemu scena-auditorijum, umetnost igre u javnom prostoru, prevodi način konzumacije pokazane umetnosti u sistem umetnik-posmatrač(i), koji su u direktnom kontaktu. Govoreći o pozorišnoj igri, takođe se mora postaviti pitanje: Šta je pozorišna igra? Ako se držimo prethodnog stava da ona (pozorišna igra), predstavlja svaku vrstu pokaznosti, svaku vrstu iskazane umetnosti, pa i umetničke sklonosti, i takvu tezu smestimo u kontekst javnih gradskih prostora, nameće se potreba za istraživanjem i definisanjem vrsta igre, i mesta na kojima se ona izvodi.

Baveći se ovom temom, istoričar umetnosti, Pol Arden (2007), kaže: “Umetničko stvaranje u urbanoj sredini, intervencija, učestvovanje, govore o poznom modernizmu i savremenim umetničkim praksama koje se bave graničnim područjima i praksama istraživanja odnosa subjekta i sveta, uže: konteksta, umetnika i gledaoca” (15). On tvrdi da vidovi umetnosti, poput: “javnih hepeninga, manevara, strit art performansa, earthworks (radovi na tlu-zemlji), net-art (kreacije u mreži), kreacije koje zahtevaju učešće gledalaca ili ukazuju na estetiku povezivanja, (...)“, predstavljaju forme koje XX i XXI vek popularizuje, a koje se mogu na osnovu različitih kriterijuma podvesti pod pojam kontekstualne umetnosti. “Ovakva umetnost se razlikuje po svojoj prirodi od tradicionalnijih prenosilaca izraza, kao što su slika, skulptura ili muzejska

umetnost, po tome što je zavisna od materijalnog sveta i konkretnog okruženja, tj. konteksta“, kako to Arden tvrdi (2007). Kontekst se može definisati kao “skup okolnosti u kojima neka činjenica postoji”, po Arden, ali obzirom na grad kao posmatrani kontekst, može se reći da ispoljavanje svakog vida umetnosti u javnom prostoru predstavlja aktuelnu “stvarnost”⁷⁴, pa čak, možda bolje rečeno, kontekst grada, u funkciji izvođenja umetnosti, obuhvata umetničke “kreacije usidrene u okolnostima koje se prepliću sa stvarnošću“ (Arden 2007).

Forme umetničkog izražavanja – Spektakl, identitet, kontekst

Da bi govorili o formama umetničkog izražavanja, najpre moramo razlučiti samo značenje reči izraz ili izražaj. *Izraz* predstavlja: formulisanje, uobličavanje misli, ispoljavanje nečega, odraz, manifestaciju.⁷⁵ U kontekstu ovog rada, izraz se odnosi na ispoljavanje i manifestovanje svih umetničkih sklonosti pojedinca ili grupe ljudi. Pored toga, ne sme se zapostaviti činjenica da u svetu veliki broj umetničkih sklonosti i umetničkog delovanja pojedinaca ili grupa umetnika pa i ne-umetnika predstavljaju aktuelne umetničke prakse. Praksa po značenju predstavlja stvarnu, neposrednu korisnu delatnost (nasuprot teorijskoj), iskustvo, primenu, način rada ili postupanja⁷⁶. Pored umetničke, mora se reći da postoje i ne-umetničke prakse, koje su svakako prisutne. Postavlja se pitanje: da li ne-umetničke prakse predstavljaju umetnički izraz? Kako je u fokusu ovog istraživanja promena stanja konteksta grada, tj. promena samog značenja posmatrane gradske slike, u ovom trenutku može se reći da i one (ne-umetničke prakse) predstavljaju izraz koji svakako utiče na promenu tog značenja. Baš zbog ove teze, možemo sva tri značenja, posmatrati kao istovetne, jer sve vrše istu funkciju, odnosno, funkciju promene značenja gradskog konteksta.

⁷⁴U svom delu, *Kontekstualna umetnost*, Pol Arden se dotiče stvarnosti kao realnog konteksta u kome posmatra nastajanje i transformaciju umetničkog izražavanja. On kaže da : “u oblasti umetničkog stvaranja, nedavni istorijski period posvećen je razvoju obnovljenog odnosa između umetnosti i sveta. Stvarnost postaje predmet stalnog interesovanja, tema koja privlači. Po rečniku, stvarnost predstavlja sve ono što ima osobine stvarnog, ono što ne predstavlja samo koncept, nego stvar. Suprotno iluzornom, fiktivnom, u stvarnost spadaju i dešavanja i pojave, što je u nastajanju pre nego u sadašnjosti, što spada u neprestano međusobno preplitanje činjenica u svet koji se razvija.”

⁷⁵ U kontekstu rada, traženje definicije je sažeto i izvučeno, dok potpuna definicija prema etimološkom značenju i rečniku glasi: *Izraz*, reč, skup reči kojima se nešto iskazuje, izražava; ustaljeni spoj reči, fraza, idiom. *Formulisanje*, uobličavanje misli, zapažanja o životu, ljudima, svetu različitim izražajnim sredstvima; način izražavanja, stil, (...) *Ispoljavanje* nečega, odraz, manifestacija: sa izrazom ponosa, plačljiv izraz lica, kulture, ljubavi, ono što sobom predstavlja, simbolizuje nešto, nekoga, oličenje nečega. Doći do punog izraza, ispoljiti se, istaći se, ispoljiti neka unutrašnja svojstva, odlike.

⁷⁶Rečnik srpskog jezika / Matica srpska, Novi Sad, Matica srpska 2007.

Bez obzira na stepen kvaliteta i oblik umetničkog izraza, svako ispoljavanje i pokazivanje, izvođenje, aktivnost, u javnom gradskom prostoru predstavlja događaj odnosno spektakl. Događaj (*Event*) postoji između specifične kulturne prakse i specifičnog kulturnog konteksta u realnom vremenu.⁷⁷ U smislu uticaja koji dovode do događaja, kako to navodi Šuvaković, “mogu se uočiti karakteristična kretanja ka “spektaklu” preobražajima mogućih oblika umetničkog, kulturalnog, arhitektonskog i društvenog rada od modernizma preko avangardi do popularne kulture i nazad, od popularne kulture do elitne kulture postmoderne i epohe globalizma. Moderni zaokret ka spektaklu vođen je u sasvim različitim okolnostima izvođenja bitnosti društvene aktuelnosti” (Šuvaković 2008). Pod istim tim uticajem transformacija društvenih sistema, medija, kulturnih obrazaca, spektaklom se prema Šuvakoviću, u najopštijem smislu imenuje: “ospoljavanje ili prezentovanje, odnosno pokaznost ili počinjavanje ili vizualizacija društvene moći, identiteta ili kapitala, odnosno, ljudskog društvenog života u javnom polju čulnosti. Spektakl nije samo bilo kakav vid javne masovne priredbe (koncert, parada, demonstracije, fudbalski meč), već svaki oblik prikazivanja ili, tačnije, akumulacije čulnog prikazivanjem i posredovanjem u društvu. Kada u jednom društvu moć, identitet, kapital, ili bilo koji segment, odnosno celina društvenog života postane čulno prepoznatljiva i pokazna, tj. može se javno čuti, videti, dodirnuti ili telesno oprisnuti, događa se spektakl.” (Šuvaković 2008.).

Spektakl kao takav, koji postaje deo svakodnevnice, odnosi se i na pitanje identiteta grada, koji prema Mileni Dragičević Šešić (2008): “ mora da se razvija uz poznavanje identiteta, prošlosti ali i savremenosti grada, iskazane kroz uslovnosti gradskog prostora (173).

Uslovnosti gradskog prostora su raznovrsne, počev od ambijentalnih vrednosti, preko fizičkih karakteristika, pa sve do socijalnih i kulturoloških obrazaca korišćenja grada i gradskih ambijenata. U smislu fizičkih karakteristika grada, mesta na kojima se umetnički izraz najčešće ispoljava, jesu trg, ulica i park, gde obzirom na karakter i ambijent dolazi do različitih vidova iskazivanja. Danas se dizajnu gradskog prostora

⁷⁷Govoreći o kulturnim dešavanjima, u Atlasu Beograda – prostor kulture u Beogradu, Mihailo Lujak kaže: “Događaj je veoma labilan, ali i adaptibilan otvoren sistem čija suština je proizvodnja noviteta (nove političke realnosti, novih slika stvarnosti). On transformiše neaktuelni potencijal u novo stanje, odnosno proizvodi čitavu novu seriju potencijala koji će biti aktuelizovani ili ne. Događaj kao takav je jedinstven i autonoman, ali u njegovoj pozadini postoji čitava mreža uticaja, namera, pozajmljivanja i razmena koji do njega dovode.” – Mihailo Lujak, Atlas kulture – prostor kulture u Beogradu. Semestralni rad, Doktorske studije ,Nauka o prostoru, , Arhitektonski fakultet u Beogradu, 2008.g.

pristupa sa aspekta interdisciplinarnosti, kako u težnji ka povezivanju različitih razmera fizičke strukture, tako i disciplina a sve u cilju unapređenja života u gradu.⁷⁸

Umetnost u javnom postoru “nije sama sebi cilj, već dobija ulogu da definiše konkretni prostor efektima urbanog dizajna, gde se za posledicu dobija događaj u prostoru i potpuno nov način sagledavanja tog mesta u gradu a sve u cilju unapređenja urbanog pejzaža”.⁷⁹ Osećaj pripadnosti nekoj gradskoj strukturi, trgu, kvartu, ulici, parku ili dvorištu u kojoj se događa neka aktivnost u odnosu na koju se identifikujemo, bilo da je to vreme provedeno na trgu, u bašti restorana, sedenje na klupi, čekanje nekoga, šetnja ulicama, i td. ima svoj generativni karakter, jer proizvodi događaje koji se spontano ili organizovano dešavaju u njemu, čiji smo voljni ili nevoljni svedoci i učesnici. Trg kao mesto događaja okuplja najveći broj korisnika grada, kao mesto centralizacije društvenih interakcija, kao mesto koje u našoj svesti predstavlja višeznačni simbol političkog, ekonomskog i kulturnog prosperiteta. “On je centar urbanog života, deo grada koji se lako prepoznaje i pamti i predstavlja inspiraciju, on je cilj kretanja, ima posebnu dimenziju – memoriju, kao otvorena pozornica i složeno umetničko delo samo po sebi. Savremena umetnost na trgu nije samo vizuelni događaj na određenom mestu (u javno-političkom urbanom prostoru), već je i sama korisnik javnih prostora, čak i na subverzivan način, kao akt neposlušnosti (ulično pozorište, gerilski ili *In situ* performasni) koji briše granice između kulturnih pripadnosti, korišćenjem trgova i ulica, koje obeležavaju sopstvenim znacima i tako relativizuju vlasništvo nad njima”⁸⁰ Umetnici grafita, crtači sprejom, svirači, ulični prodavci, animatori, performans umetnici, koncertni spektakli, javne tribine, parade, pa i skitnice, prosjaci, beskućnici, kao stalni dekor “urbane pozornice”, jesu samo neke forme umetničke kompozicije pozicionirane na trgu kao mestu ispoljavanja.

Ulica nema ništa manji značaj. Za razliku od trga kao mesta okupljanja ulica ima višeslojan značaj. Prema Danilović-Hristić i Vukotić-Lazar (2012), ona “vrši funkciju

⁷⁸Danilović-Hristić N., Vukotić-Lazar, M. AU34/2012/, str. 28-41, savremena umetnost u javno-političkom prostoru.

⁷⁹ Citirano u Danilović-Hristić N., Vukotić-Lazar, M. AU34/2012/, str. 28-41, savremena umetnost u javno-političkom prostoru

⁸⁰ Nataša Danilović-Hristić, Vukotić-Lazar, M. AU34/2012/, str. 28-41, savremena umetnost u javno-političkom prostoru

komunikacije, spaja objekte u jedinstveni urbani koncept, povezuje delove grada, obezbeđuje svetlost i vazduh. Takođe, ulica daje identitet i poreklo, postaje katalizator kulture i životnog stila, ona je mesto interakcije na kome se ljudi slobodno okupljaju i cirkulišu. (...) Gradovima, javnim prostorima, trgovima, a samim tim i ulicama, savremena umetnost pristupa kao artefaktima koje je stvorio čovek, i čiji je uticaj na njegovu svest višeslojan i sveobuhvatan. Prolazne i spontane, pa i one planirane i organizovane manifestacije, tj. ulične umetnosti vezane su samo za vreme trajanja, dok značenje koje one kao takve imaju ostaje trajno i materijalno”(28).

Organizovati manifestaciju u ulici nije ništa veći ili manji problem od organizovanja na trgu. Beograd od 1988. godine ima tradiciju održavanja “ulice otvorenog srca”⁸¹, koja od tada predstavlja brend grada. Ivanjica svakog avgusta organizuje poznatu Nušićijadu, spektakl i manifestaciju posvećenu komediografu Branislavu Nušiću, koja svake godine (već šesti put po redu) predstavlja stecište mnogih vidova kulturnih programa, glumačke trupe, muzičke izvođače, i sl. Ulica kao mesto okupljanja, od trgovaca, prodavaca, ugostitelja u formi takozvanih “jada”, odnosno tematskih manifestacija posvećenih određenim proizvodima, brendovima, motivima krajeva Srbije, poput: *Krompirijade* (Pečenjevac), *Roštilijade* (Leskovac), *Kupusijade* (Mrčajevci, Futog), *Tucijade* (Mokrin), *Rakijade* (Pranjani), preko umetničkih formi okupljanja, poput: *Bemus*, *Belef*, *Bitef* (Beograd), *Exit* (Novi Sad), *Gitarijade* (Zaječar), *Carevčevi dani* (Veliko Gradište), *Mokranjčevi dani* (Negotin), *Stari Grad* (Rok festival, Novi Pazar), pa sve do formi okupljanja ostalih vidova umetnosti (filmska, muzička, pozorišna), predstavlja prostor spektakla koji je u najvećoj meri u funkciji identiteta gradova i gradskih ambijenata.

Spontane i nenamerne aktivnosti ulice, ali svakako prisutne, jesu i pojave određenih grupa korisnika javnog gradskog prostora, poput Skitnica, beskućnika, prosjaka, koji su iako možda neafirmativna slika grada, sastavni deo naše stvarnosti. “Oni su izloženi. Oni su statisti ili glavni glumci (bes)konačno duge predstave koju (ne)će neko zapaziti, zastati i odgledati. Neki od ovih aktera su slučajni spektakl majstori

⁸¹Ulica otvorenog srca, kao koncept nastaje pre 40 godina, kada su glumci u srpskoj kafani, 1.Januara umesto kelnera, služili goste, što je predstavljalo akt dobre volje.

Izvor:

<http://www.rts.rs/page/stories/sr/story/125/Dru%C5%A1tvo/1485083/%22Ulica+otvorenog+srca%22+u+Beogradu.html>

ulice, a neki su njena stalna postavka. Za neke od njih ulica je i scena i stan, i *stejdž i bekstejdž*".⁸²

Možemo govoriti i o parku kao mestu spektakla. Uređenje, skulpture, ambijenti govore o kvalitetu i potencijalu parka kao prostora spektakla. Organizovati koncert ili događaj u parku znači približiti korisnika prirodi, izvući ga iz zamornog gradskog ambijenta, relaksirati i opustiti. Skupiti umetničke predmete i izložiti ih u parku, definisati prostor igre urbanim mobilijarom, dati prostor *land-art* umetnicima, su samo neka značenja koja park kao mesto spektakla može da poprими. U tom smislu, "memorija i kreativnost se prožimaju i integrišu kroz raznorodne ideje i akcije koje savremena umetnost koristi za sopstvene intervencije u prostoru, a koje će tek kao realizovani belezi tog prostora izražavati kulturu jedne sredine" (Danilović-Hrستیć i Vukotić-Lazar 2008, 28) .

Klasifikacija formi umetničkog izražavanja

Sva pomenuta dešavanja polaze od sličnih premisa – otvoriti svoje stvaralaštvo prema najširoj publici- narodu, omogućiti publici veće učešće u samom umetničkom činu, u procesu nastanka određenog događaja, te uključiti se u opšti pokret i tendencije ka revitalizaciji i humanizaciji gradskog prostora. Međutim, i sadržaji i metodi organizovanja i izvođenja ovih uličnih događaja sasvim su različiti, zavisno od umetničkih i političkih shvatanja umetnika – autora i izvođača, organizatora tih događaja (Dragićević-Šešić 2008, 173)

Ti događaji, sa uzetim društvenim transformacijama, socijalnim i kulturološkim obrascima u obzir, o kojima je Šuvaković tumačeći spektakl kao fenomen, govorio[4], a u odnosu na prirodu stvaranja, pa u krajnjem slučaju i mesto nastanka i stvaranja, mogu se tipološki predstaviti kao gradski spektakli na otvorenom.

Data tabela predstavlja intuitivno izvedenu klasifikaciju gradskih spektakala na otvorenom, nastalu sabiranjem prethodno pomenutih mogućih vidova umetničkog izražavanja u javnom gradskom prostoru. U obzir su uzeti obimi grupa korisnika, u

⁸² Govoreći o ulici kao medijumu, tj, ulici, kao prostoru spektakla, Jelena Jolović predstavlja ulicu kao mesto dpektakla, sa afirtmativnim ili neafirmativnim korisnicima javnog gradskog prostora u fokusu i značaj koji oni predstavljaju za tumačenje ulice kao prostor spektakla. Jelena Jolović, Ulica kao pozornica svakodnevnog spektakla, Nove tehnologije i novi prostori spektakla, Seminarski rad, Doktorske studije, FTN, Novi Sad, 2013,

odnosu na mesto delovanja, a tabela predstavlja moguće vidove umetničkog izražavanja spram tih karakteristika.

		Prema mestu nastanka, stvaranja i delovanja			
		Trg	Ulica	Pozorište Ambijent Ne-teatarska	Prirodni ambijent
Obim korisnika	Masovni	Proslave Manifestacije Demonstracije	Proslave Manifestacije Demonstracije Rekreacija	Sportske parade	Proslave Manifestacije Rekreacija
	Šire grupe	Političko pozorište Ambijentalno pozorište	Političko pozorište Ulično pozorište	Proslave Pozorište animacije	Sport, Rekreacija
	Uže grupe	Performans artisti, Muzičari	Performans artisti	Ambijentalno pozorište	Sport, Rekreacija
	Manja grupa	Artisti Pantomimičari Muzičari Glumci	Reklamni performatori	Instalacije	Land art, public art
	Pojedinci	Crtači, slikari Land art Street art Public art	Land art Street art Public art Performans artisti	Land art Street art Public art	Land art Public art Performans artisti

Tabela 1. Klasifikacija oblika umetničkog izražavanja u odnosu na obim korisnika i mesto nastanka

Postajanje gradske scene

Činjenica je da spektakl u javnim prostorima grada postoji. Uz prepoznate oblike umetnosti koja se izvodi u javnom prostoru grada, mora se postaviti pitanje njihovog postajanja. Naime, da bi umetnost u javnom prostoru mogla postojati, najpre mora biti zapažena. Vidovi umetnosti, bilo statični i stalni, nepromenljivi, ili pak efemerni, mogu postojati u prostoru, ali njihovo pravo postojanje može biti priznato tek zapažanjem, a potom njihovim doživljajem. Ovo, posmatrano kao spektakl, se donekle može potvrditi stavom da nam je "medijska transkripcija pogrešno prenela značenje reči spektakl, pa od „spektakularnog“ događaja očekujemo nešto više od događaja, što po definiciji nije. Spektakl zapravo predstavlja svaki viđeni događaj. Viđeni u sintagmi -viđeni događaj- označava da je pojava ili prizor koja se dogodio primljen i obrađen u umu i mislima onih koji su pojavu uočili. U ovom smislu *spektakl jeste zapažena ili primećena pojava*."⁸³ U smislu društvenih procesa⁸⁴ koji utiču na sliku grada, organizovana manifestacija u javnom gradskom prostoru, na primer, novogodišnji koncert na nekom trgu ili pak vojna parada, pa i najobičnija ekspozicija uličnog svirača, za grupu ljudi koja u tome učestvuje jeste spektakl. Međutim, za korisnika grada koji nailazeći na tako već uspostavljeni oblik umetničkog izražaja, grad je već poprimio scenski oblik, i novi korisnik, tako nadovezan na događaj, postaje aktivan učesnik jednog novog spektakla. Na osnovu toga, sa pravom se može tvrditi da svaki oblik umetnosti, primećen ili zapažen, potom doživljen, označava postajanje scene grada, odnosno, tako posmatrani prostor javnih prostora grada, poprima scenski karakter.

Ono što je takođe bitno reći, jeste pitanje identiteta mesta na osnovu posmatranih vidova umetnosti, tačnije, pitanje efekta koji zapažen umetnički čin ostavlja na korisnika koji ga je primio. Meta Hočevar (2003) kaže: "događaj i prostor su nerazlučivo povezani. (...) Uvek se setim prostora gde mi se nešto desilo. Retko se sećam događaja a da se ne setim prostora. Ako se dugo vremena nakon toga vratim

⁸³ Jelena Jolović, Ulica kao pozornica svakodnevnog spektakla, Nove tehnologije i novi prostori spektakla, Seminarski rad, Doktorske studije, FTN, Novi Sad, 2013

⁸⁴ Ovi društveni procesi grada, o kojima govori Doksijadis (Konstantinos A. Doxiadis), tačnije, o modernoj metropoli, odnose se na posmatranje grada kao kompleksne mreže socijalnih i ekonomskih interakcija koje povezuju niz naselja sa centralnim naseljem razvijajući nove koncepte grada i sve rafiniranije metode njegovog definisanja sa ciljem da se obuhvati i objasni rastuća razmera urbanog života.

na mesto događaja, tačno ću se setiti događaja koji se u njemu odvijao, kao da u pamćenje pokušavam da prizovem samo događaj ili pojedine reči koje su tada i tamo izgovorene.”

Zaključak

Sagledavajući kompletan spektar uticaja koji dovode do fenomena naznačenog kao problemski stav u ovom radu, odnosno, sagledavajući uticaje koji dovode do promene samog značenja prostora grada, transformišući ga iz statičnih kulisa u aktivnu scenu, može se tvrditi da grad može biti posmatran kao scenski prostor.

Aktivacijom prostora grada na bilo koji način, umetničkom instalacijom, delom, činom, ili porukom, organizovanjem masovnog događaja, prolaskom kroz deo grada, samim postojanjem u gradu, nastaje scenski prostor. Prostor grada, kao takav i dalje nije u potpunosti aktivan, iako je scenografski formiran. Potrebno je primetiti – percipirati i doživeti ga, kako bi bio u potpunosti podveden značenju *scenskog*. Stoga, uz tako naznačene uticaje koji dovode do pojave formi umetničkog izražavanja, u ovom radu, pokazano je da grad poseduje visok stepen scenskog karaktera, čime je ujedno potvrđen osnovni hipotetički stav, iznet u radu.

Promenljivost o kojoj se govori, kao problemu, se ogleda u trajanju istog tog scenskog karaktera. Permanentni umetnički izraz ili praksa, poput grafita na zidu, skulpture u parku, jesu stalna obeležja gradskih sredina i stalni dekor otvorene pozornice. Međutim, tek kada se dožive, odnosno tek kada im se da značenje koje za posmatrača ima funkciju identifikacije sa datim ambijentom, nastaje aktivna scena. Za razliku od permanentnih, privremeni i vremenski ograničeni aktivatori grada, poput koncerata, događaja bilo koje vrste, svakako transformišu sliku posmatranog gradskog prostora i menjaju je iz statičnih kulisa, koji su svakodnevnica, u aktivnu scenu koja je u datom trenutku centar pažnje posmatrača.

Govoreći o formama umetničkog izražaja, u radu je izvršena načelna klasifikacija mogućih formi i to prema mestu održavanja ali i prema obimu posmatrača, odnosno učesnika. Prema ovoj klasifikaciji, bilo kakvo umetničko delovanje, koje je osnovni aspekt posmatranja, može biti sprovedeno od strane pojedinca, grupe ljudi, pa sve

do masovnog učestvovanja. U odnosu na mesto održavanja, kojem posmatrano kroz gradske slike, može biti veće ili manje, zavisice i tip umetnosti koja se pokazuje i percipira. Stoga, na kraju se suštinski može reći da je samo potrebno naći se u nekom ambijentu, percipirati ono što ambijent pokazuje kada doživi promenu, nekom aktivacijom, da bi grad postao otvoren scenski prostor.

Literatura

1. Vilotić, Bojana. 2011. "Grad - teatar javnog života", Architectural Approach, Novi Sad, FTN, 01:14-17,
2. Jovanovski, Tatjana., Mandić, Dragana. 2011. "Pojam tradicionalnog i alternativnog teatra u odnosu na društveno-politička kretanja i otpore u Srbiji" u Arhitektura scenskih objekata u Republici Srbiji, Dinulović, Konstantinović, Zeković, Novi Sad
3. Konstantinović, Dragana., Zeković, Miljana. 2011, "Nove funkcije pozorišne kuće", Arhitektura scenskih objekata u Republici Srbiji, Dinulović, Konstantinović, Zeković, Novi Sad
4. Arden, Pol., 2007. "Kontekstualna umetnost", prevod sa francuskog: Bojana Janjušević, Muzej savremene umetnosti vojvodine, Novi Sad
5. Šuvaković, Miško. 2008. "Kritične poetike spektakla", Forum, Savez arhitekata Srbije, Beograd
6. Šešić-Dragičević. Milena., 2008. "Stvaranje mita o gradu i politika spektakla, Javna i kulturna politika", Magna agenda, Beograd, 173-187
7. Danilović-Hristić Nataša., Vukotić-Lazar, Marta. 2012. "Savremena umetnost u javno-političkom prostoru", Arhitektura i urbanizam, 34: 28-41,
8. Hočevan, Meta. 2003. "Prostori igre", (preveo Đorđević Milan, T. Jugoslovensko dramsko pozorište), Beograd, Publikum
9. Rečnik srpskog jezika. 2007. Matica srpska, Novi Sad, Matica srpska,