

Projektovanje izložbi

Ivan Kucina, Arhitektonski fakultet, Beograd

Ivan Kucina je arhitekta, docent, član Upravnog odbora Društva arhitekata Beograda do 2008. godine i saveta Oktobarskog salona do 2007. godine, urednik Nedelje arhitekture, član Stealth Group iz Roterdama i School of Missing Studies iz Njujorka, inicijator istraživanja, izložbi i radionica o neformalnim procesima transformacije Beograda i aktivni učesnik procesa reformisanja postojećih institucija. Sa arhitektom Nenadom Katićem autor je mnogih arhitektonsko-urbanističkih projekata i nagrađenih konkursnih radova. Realizovao je jedinstvena arhitektonska dela kao što su Muzej Macura u Novim Banovcima, porodičnu kuću Mančić na Avali i sproveo konverziju napuštenog Javnog kupatila „Dunav” u Beogradu. 2002. godine dobio je nagradu Oktobarskog salona za umetničku instalaciju Dead City. Stručnjak je za postavke izložbi. Rođen je u Beogradu 1961. godine, diplomirao 1988. godine na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Beogradu. 1998. godine završio je magistarsku tezu o fenomenu tranzicije u Modernoj arhitekturi. Od 1997. godine zaposlen je na Arhitektonskom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Bio je gostujući profesor na Parsons School of Design u Njujorku 2009. godine. Učestvovao je u stvaranju specijalizovanih kompjuterskih programa Personal Housing Generator i Processmatters koji su zasnovani na urbanom iskustvu Beograda u protekloj deceniji. Inicijator istraživačkih projekata o budućnosti Zapadnog Balkana Lost Highway Expedition.

www.stealth.ultd.net www.schoolofmissingstudies.net www.europelostandfound.net

Dobro veče. Zahvalio bih Davoru Erešu, Marku Todoroviću i Jeleni Mitrović što su me pozvali da održim predavanje, pružajući mi na taj način priliku da prvi put posle devet godina, koliko se bavim postavkama izložbi, predstavim svoj rad i interesovanja u ovoj oblasti u koju sam ušao instinktivno, a napredovao učeći se na greškama i sumirajući prethodna iskustva. Najveći problemi sa kojim se suočavamo, je da kod nas ne postoji škola koja se bavi pitanjima iz ove oblasti, kao ni specijalizovani predavači, niti bilo kakav kurs koji bi zainteresovanima omogućio da steknu praktična znanja. Iako ovaj posao kod nas postoji, o njemu se ne diskutuje. Ovaj seminar predstavlja prvu inicijativu da se pokrenu diskusije vezane za oblast arhitekture izložbi, za koje smatram da su nužne. Pokušao sam da sumiram nekoliko projekata kroz koje bih predstavio svoja dosadašnja iskustva, koja bi mogla biti korisna onima koji će se naći u procesu proizvodnje izložbi. Meni je u početku bio potreban neko da mi svojim sugestijama i iskustvima pomogne, tako da se nadam da će nekome moja iskustva biti od pomoći.

Moj prvi posao je bio dosta ozbiljan za početnika. Reč je o postavci Oktobarskog salona, 1999. godine. Prijatelji koji su me preporučili, bili su upoznati sa mojim interesovanjima vezanim za prostor i sa radionicama koje sam na tu temu držao, pa su smatrali da bih kao arhitekta mogao da savladam probleme postavke izložbe. Sa jako malo iskustva ušao sam u Paviljon Cvijeta Zuzorić, prostor od 600 kvadratnih metara, u koji je trebalo postaviti stotinak različitih radova. Opredelio sam da sledim klasičan arhitektonski pristup podele prostora koji bi imao za rezultat stvaranje novog ambijenta unutar postojećeg ambijenta sale.

Kroz dosadašnje iskustvo, uočio sam četiri važne komponente oko kojih, kada radite postavku izložbe, počinjete da pletete rad. Prvu komponentu čini kustos, njegov odnos prema materijalu koji bira, njegove ambicije kako materijal predstaviti javnosti bez ideje o prostornim odnosima. Drugu komponentu predstavlja sam materijal, koji je najčešće u jako lošem stanju, da na prvi pogled ne možete imati ideju šta biste uradili sa tom nesređenom hrpom. Treću komponentu, odnosno problem, čini prostor. Ovaj problem je kod nas veliki, usled nepostojanja prostora opremljenih infrastrukturom za postavljanje i održavanje izložbi. 1999, kada je počinjala moja saradnja sa Kulturnim centrom, u Paviljonu Cvijeta Zuzorić nisu radile ni postojeće lampe, ionako nedovoljne za osvetljenje radova. Četvrti problem čini nedostatak profesionalnih tehničara – *außtelung mahera* – koji umeju da drže umetničko delo u rukama i koji se na odgovarajući način odnose prema njemu prilikom postavljanja izložbe. Problem se javlja i kada je reč o proizvodnji potrebnih elemenata, jer majstori - zanatlije koje možete da angažujete nisu specijalizovani za izradu onoga što ste zamislili.

Kada postane jasno da sve četiri komponente proizvodnje izložbe sadrže sopstvena ograničenja, tada počinjete da radite na nedostacima, i ta ograničenja najzad postanu osnovni materijal iz kojeg gradite koncept. Redukcija o kojoj govorim nije stilska, kao što bi na primer bio minimalizam. Ova strategija redukcije je ekonomske prirode i nastaje usled svođenja sopstvenog izraza i sopstvenih nastojanja da bi se održao odgovarajući nivo. Međutim, u procesu redukcije nastaju nove mogućnosti sa odgovarajućim kvalitetima koji su se pokazali u izložbama o kojima ću govoriti. Redukcija čini da vaš lični izraz bude podređen materijalu koji se izlaže, pa izložba predstavlja neku vrstu paspartua na koji dolazi sve ostalo. Postavka daje ton i čini ambijent, ali, ukoliko radite na ovaj način, dizajnerske sklonosti su svedene. Sa ovakvim stavom započeo je rad na postavci pomenutog Oktobarskog salona. Prvi problem je bio povezati stotinak raznorodnih dela u celinu.

Umetnici sa kojima radite su obično prisutni i svaki od njih zahteva centralno mesto u prostoru za svoje delo. Dakle, ovde je reč ne samo o sto radova, već o sto radova od kojih svaki ima želju da bude u centru prostora. Gledajući arhitektonski, treba formirati prostor sa sto centara što postaje heterotopijski problem koji nije lako rešiti sa ograničenim sredstvima koja imate na raspolaganju. Odabrao sam sigurno rešenje koje je ostvareno kroz nekoliko prostornih intervencija: postavljeni su paneli koji su odvojili hodnike od centralnog prostora galerije; pod je reformiran postavljanjem jednostavnog, talasastog kartona kojim je u isto vreme podeljen i objedinjen, dajući svakom radu priliku da ispliva iz mase radova koja čini prostor. Dodao bih da je standard od pet kvadratnih metara po umetničkom delu nešto nedopustivo u standardnim postavkama izložbi gde se ide i do četrdeset. Međutim, zahvaljujući svetlosti, muzici i drugim ambijentalnim dodacima, neka nežnost kao da je dominirala prostorom, što se dopalo posetiocima i organizatorima koji su me sledeće godine angažovali za isti zadatak.

Našavši se u poziciji da i 2000. godine radim Oktobarski salon, nisam želeo da ponavljam isti koncept, već da isprobam drugačiji pristup, jednu konfliktnu strategiju, eksperimentišući protiv (kontra) prostora i protiv (kontra) umetničkog dela. Bila je to reakcija na povećani broj umetničkih dela. Ako sam prethodne godine radio sa stotinak dela, ove godine ih je bilo oko sto pedeset, pa je ionako nizak standard prostora pao na tri kvadratna metra po delu. Dela ne samo što su bila brojna, već su pripadala i različitim medijima, pa sam radio sa devet kustosa od kojih je svaki bio zadužen za odgovarajuću vrstu medija. Jedina logična redukcija javila se u formi divljeg prostornog kolaža gde se dela nisu podnosila, gde su se sudarala delujući na sopstveni, papirnat način u prostoru. Namera mi je bila da ukažem da je nemoguće na ovakav

način organizovati postavke izložbi. Da sam u tome uspeo govori podatak da je sledeće godine Oktobarski salon formiran tako da je svaki od devet kustosa dobio sopstveni prostor, te se izložba održavala u devet različitih prostora. Nekoliko godina posle toga nisam učestvovao u organizaciji ove izložbe, ali sam 2002. godine bio pozvan od strane kustosa da na Oktobarskom salonu izložim instalaciju rađenu za Pančevački bijenale umetnosti. Instalacija se sastojala iz studentskih radova sa radionice koju sam organizovao na Arhitektonskom fakultetu u Beogradu. Fotografije radova sam prebacio u negative kroz koje sam, odštampane na belim pločama, propustio *black light*. Radovi su na ovaj način dematerijalizovani, što je imalo jak efekat na posetioce koji su sišli u podrum Muzeja primenjene umetnosti. Kao da je jedna izložba pretvorena u umetničko delo, što je pokrenulo novo polje istraživanja za mene: kako postaviti instalaciju sa svrhom predstavljanja materijala koji nije tu, a da sama ona postane taj materijal. Zahvaljujući ovom delu, bio sam pozvan da radim čitav jedan niz tematskih izložbi, gde bi sa ograničenim materijalom, takoreći nedoraslim izlaganju, uspeo da dostignem neku vrstu nematerijalnog kvaliteta.

Prva u ovom nizu bila je izložba Rastka Petrovića u okviru *Festivala jednog pisca*, koji organizuje Kulturni centar Beograda.

Materijal za ovakve izložbe čini mnoštvo crno – belih fotografija različitog kvaliteta. Obično bi se one lepile na karton koji bi se postavljen između dva stakla, postavljao na zid. Zahvaljujući iskustvima sa prethodnih izložbi, kustosi su se nadali da ću uspeti da ponudim drugačiji pristup.

Shvatio sam da se većina tih fotografija ne može izlagati, zbog toga što pripadaju različitim arhivama, pa je bilo potrebno dobiti više vrsta dozvola da bi uopšte postojala mogućnost da budu izložene. Moguće je bilo skenirati ih i potom štampati, ali usled gubljenja kvaliteta u procesu postavljanja na zid nastalo bi nešto što nisam želeo.

Dakle, potrebno je bilo sa tim materijalom nešto uraditi. Koncept je nastao iz odnosa prema materijalu, ali i prema prostoru dve galerije Kulturnog centra gde je trebalo da se izložba održi: galerije *Artget* i Likovne galerije, koje su iako dobro opremljene svetlosnim instalacijama, bile previše određene u odnosu na temu izložbe. Drugim rečima, ukoliko biste za izlaganje koristili zidove, prostor bi „pojeo“ kvalitet objekata koje je trebalo izložiti. Umesto zidova odlučio sam da koristim prostor po sebi, da ga menjam u odnosu na očekivano, tako da medij izlaganja ne budu ni zidovi, ni plafon, ni pod, već ta praznina koju sam unošenjem elemenata pokušao da definišem.

Bila je to zapravo ambijentalna postavka sa odgovarajućim brojem elemenata. Izložba je trebalo da bude postavljena i u Čačku, Novom Sadu i Sarajevu. Prostori za izlaganje u ovim gradovima mi nisu bili poznati. Bilo je potrebno

da izložba zauzima različita mesta, da se prilagođava bilo kakvoj konstalaciji prostora, praveći od njegove šupljine neku novu vrstu događaja.

Sto je nastao kao rešenje potrebe da se u Artgetu, pored izlaganja održavaju razgovori o Rastku Petroviću. Ideja organizatora je bila da se za vreme razgovora izložba uklanja. Smatrao sam da je najidealnije objediniti izložbu i razgovore, a rešenje za to ponudio sam u vidu stola koji bi istovremeno služio i za izlaganje i za razgovore. Biografija pisca predstavljena je u vidu mape njegovih kretanja, gde su označeni gradovi u kojima je živeo (kao na primer Beograd, Čikago, Pariz, Vašington). Postavljena je na ploču velikog stola za diskusije, koji je da bi sadržaj bio vidljiv morao da bude osvetljen odozdo. Baveći se pitanjem osvetljenja kod nas, shvatio sam da treba odabrati najjednostavnije rešenje. Odlučio sam se za plave neonke. Plava boja postala je dominantni odraz ovog dela biografije što je dalje iniciralo ideju da se u ambijentu pojavi i zvuk od koga je sto „oživeo“. Počeo je da bruji.

Trudio sam se da sto, kao izlagački objekat, ne dizajniram smatrajući da ne treba da budem autor predmeta koji se izlaže, već neko ko pomaže građi da se sama pokaže. Sa iskustvom je to postao moj način rada: objekte za potrebe izlaganja ne crtam već dopuštam majstorima da ih urade po svom nahođenju; uglavnom odredim dimenzije ili uradim radioničku skicu. Detalji nastaju u razgovoru sa majstorima. Na ovaj način, nastao je tim majstora koje mogu da angažujem za proizvodnju objekata za izlaganje koje prethodno ne crtam, odnosno ne dizajniram. Za ove izložbe nije urađen ni jedan crtež, postoje samo fotografije.

Ova tehnika je pomogla meni da se na neki način udaljim iz same izložbe, da ne budem prisutan, da omogućim Rastku, Steriji i ostalim ličnostima da govore kroz ambijent koji mi stvorimo, a da mi predstavljamo samo neku vrstu zvučnika koji pojačava sadržaj. Na primer, ne postoji nikakva organizacija detalja tehničke opreme, ne pokušavamo da maskiramo kablove i instalacione završetke, već puštamo da detalji sami od sebe nastaju. Druga izložba u Likovnoj galeriji, bila je posvećena putopisu o Africi koji je pisao Rastko Petrović. Ona je tražila drugačiji pristup, ali sa istom filozofijom dizajna. Materijal se sastojao iz citata, fotografija i nekoliko skica, čije originale nismo mogli da dobijemo iz muzeja.

Rešavajući problem aktiviranja kopije, počinjete da pravite sopstveni aforizam. Mislim da je ključ naći ga i podrediti mu sva ostala sredstva i predmete. U ovom slučaju, taj aforizam je bio odnos prema nepoznatim teritorijama i kontinentima koji za mene predstavlja odnos prema drugome. U Rastkovo vreme, ovaj „odnos prema drugome“ morao je biti još izraženiji. Zapravo uvek se smatralo da su drugi kontinenti manje razvijeni, pa je uloga belaca koji su tamo putovali bila ili da saznaju ili da podučavaju.

Ovo je karakteristično za kolonijalni pristup, prisutan u Rastkovom putopisu. Shvatio sam da ukoliko takav „odnos prema drugome“ postoji, može se prikazati korišćenjem ogledala paralelno sa materijalom koji se izlaže, tako da posmatranjem materijala u refleksiji ogledala vidite svoj lik. Kao da u tom trenutku počinje igra nas samih i druge slike: da li u drugom vidimo sebe ili u svom liku nešto drugo?

Igru ogledalima je bilo interesantno primeniti na Rastkov portret gde bi postojala četvorostruka negacija, ako bi se pojavio i pseudonim pod kojim je objavljivao tekstove, koji glasi „Nisam ja“. Kad se „Nisam ja“ pojavi između ogledala gde polovinom vidite sebe a polovinom Rastka, ulazite u jednu mašineriju sagledavanja gde je neizvesno šta ste videli i čega je to deo. Kako su ekrani postavljeni kao propeler, gde su sa jedne strane slike, a sa druge ogledala fragmenti izložbe prisutni ne kao eksponati, nego kao posetioci, postali su vidljivi. Pristupanje ogledalima otvara pitanje: kako ljudi pristupaju delima, kako se uspostavlja dijalog? Dela više nisu ravne ploče koje nose izvesne informacije, već uvode u novu komunikaciju, dijalog ili čak interakciju.

Sledeća izložba o kojoj ću govoriti, u organizaciji Dramskog muzeja, bila je takođe posvećena piscu, Jovanu Steriji Popoviću. Bila je postavljena u Galeriji SANU (Srpska akademija nauka i umetnosti). Želja organizatora je bila da Jovan Sterija Popović bude prikazan kao dramski pisac, ali da u pozadini bude njegovo reformatorsko delovanje u srpskom školstvu. Početna dilema, šta treba izložiti je kao i uvek, bila u vezi sa prirodom arhivskog materijala, koji je bio u jako lošem stanju.

Prikazao bih snimak sa kontrolnih kamera u Galeriji Akademije gde se vide četiri scene. Prva scena je nastala iz potrebe da se materijal grupiše u devet celina kako bi se puštao u serijama kao *slide show* na monitorima koji su postavljeni u devet skamija. Dobijena scena je podsećala na starinsku učionicu i ukazivala na Steriju kao na reformatora, racionalistu, nekog ko je verovao u obrazovanje kao sredstvo promene društva. Skamija, starinsko pomagalo za obrazovanje je upotrebljena kao objekat za izlaganje. Inspiracija je potekla iz moje posete Univerzitetu *Columbia* u Njujorku gde sam ih video u starinskoj učionici na još manjem prostoru. Majstori su ih napravili bez ikakvog dizajna i one su upotrebljene za puštanje slajdova. Tablu u ovoj „učionici“ zamenila je video projekcija sa odabranim Sterijinim citatima koji bi trebalo da obučavaju.

Druga scena je predstavljala pozorište. Tu smo upotrebili kostime (iz pozorišta u Novom Sadu) iz Sterijinih predstava koje se nisu igrale. Ova ideja je bila spasonosna, budući da je prostor veliki, a da je sav materijal bio

smešten u skamije. Na svakom kostimu, bilo je obeleženo iz koje je predstave i kom liku je namenjen. Ljudima smo ponudili da uđu u ovaj butik, drugačiji od butika u Knez Mihailovoj ulici, da probaju ženske i muške haljine, da vide sebe u ogledalu i da na taj način postanu deo izložbe, uspostavivši interakciju sa eksponatima. Ovo je moguće kada eksponati nisu vredni, pa je dozvoljeno da se gužvaju, skidaju i probaju.

Tako kostimirani posetioci bi mogli da stupe na pozornicu. Postojale su tri pozornice, a svaka je predstavljala po jednu poznatu Sterijinu predstavu: „Laža i paralaža“, „Pokondirena tikva“ i „Rodoljupci“. Montirani su filmovi koji su se sastojali iz citata, delova predstava i fotografija, a koji su bili postavljeni naspram likova glumaca. Kostimirani posetioci bi izlazili na scenu i ponavljali tekst koji bi videli na monitoru, kao u improvizovanom „karaoke“ pozorištu, kako bi sami postali deo tih priča. Ideja kustosa je bila da se izložbom pokaže da je Sterija još uvek živ, da su njegove teme aktuelne i da ti citati mogu da budu primenjeni i danas. Ovo je bio pokušaj da se Sterijino delo uključi svakodnevni život.

Za četvrtu scenu bio je predviđen poslednji deo galerije, u kome se određenim danima održavaju koncerti. Zbog toga nismo mogli da koristimo prostor već samo zidove. Ovde su emitovane projekcije snimaka „predstava“ gde su posetioci mogli sami sebe da prepoznaju. U želji da pojačamo interakciju ponudili smo da posetioci beleže (u blokove koje smo postavili) svoje utiske o doživljenom i viđenom.

Sakupio sam sve ove blokove i fotokopije dao arhivi Pozorišnog muzeja. To je bila neverovatna količina misli, među kojima je bilo i veoma konkretnih i pametnih primedbi. Bilo je, međutim, jako dobro što su ljudi u toj meri odgovorili. Izložbe u Akademiji su obično konzervativne i zahtevaju jednu vrstu ponašanja i statusa. Natpisi su mi pomogli da shvatim u kojoj je meri ovaj pristup razbio taj formalizam u dopustio ljudima da budu slobodni da prostor jedne od najviših institucija srpskog društva koriste na svoj način.

Sticajem okolnosti, dobio sam priliku da se „preobučem“ u umetnika i napravim ne izložbenu, već umetničku instalaciju odnosno priliku da ne budem podređen autoru već da izrazim sebe. Kako mi se ta uloga nije svidela, ja sam ponovo preuzeo ulogu arhitekta izložbi, odakle potiče moj svedeni izraz. Kada je *Eric Corne* postavljao izložbu „Pariz/Beograd, srodnost po izboru“, pozvao me je da napravim instalaciju za javni prostor. Budžet je naravno, bio ograničen. Instalacija koju sam napravio zove se „Sam ili sa drugim“ i predstavlja prostorno rešenje freudovske procedure razvoja čoveka od analnog ka oralnom. Oba elementa su zapravo objedinjena.

U zatvorenoj kutiji stvorena je analna situacija, situacija u kojoj možete pričati sami sa sobom. Ona predstavlja simulaciju klozetske šolje, koja je

prema Frojdu, poslednje utočište samoće i jedina stvar koju ne možete deliti sa drugima. Sve drugo, ako želite možete deliti, a ukoliko ne želite, prema Frojdom tumačenju, ostajete u analnoj fazi.

Drugi deo je posvećen oralnoj fazi, koja predstavlja mesto za dvoje ljudi koji sede jedan naspram drugog i razgovaraju za stolom. Dakle, ostavljeno je posetiocima da odrede sami u kojoj su fazi, analnoj ili oralnoj. Smeštanjem instalacije ispred Skupštine grada Beograda, može se reći da su članovi parlamenta takođe imali priliku da se odrede u odnosu na jednu od faza, iako je jasno u kojoj se fazi svi oni nalaze.

2004. godine ponovo sam pozvan da radim Oktobarski salon, jer se takoreći format izložbe menjao. Doneta je odluka da izložba postane internacionalna, a pozvan je i kustos iz inostranstva u saradnji sa kojim je trebalo rešiti sva tehnička pitanja. Tada je ostvaren standard od 40 kvadratnih metara po delu, pa je 4000 kvadratnih metara raspoređeno u devet različitih prostora koji su korišćeni i ranije, ali se zbog drugačijih formata dela javila potreba da im se prostori prilagode. U to vreme nije postojao tim koji bi bio u stanju da tako nešto izvede i bilo je potrebno oko dva meseca da se u okviru Kulturnog centra stvori kapacitet koji će proizvesti izložbu.

Proizvodnja internacionalne izložbe je veliki posao i profesija po sebi. Kod nas niko nije obučen za to, niti iko zna šta je sve potrebno. Za mesec dana, naučio sam kako se radi takva izložba, a zapravo taj posao podseća na snimanje filma. Potrebna je ekipa od pedesetak ljudi, koji su na raspolaganju 24 sata dnevno i koji mogu da slede ideje kustosa istog trenutka. Na primer, kada je odluka o boji doneta tri dana pre otvaranja izložbe, bio je ogroman problem naći molere koji bi ofarbalu za tako kratko vreme površinu od hiljadu i po kvadratnih metara zida. Sa druge strane, kustosu iz inostranstva nije bilo jasno zašto je u nedelju posle podne nemoguće naći trideset molera. Koliko god ova priča deluje banalna, ona je deo ovog posla. Bez sinhronizacije svih majstora u timu ne možete uraditi izložbu. Naravno, greške nisu bile vidljive posetiocima, a izložba je proglašena velikim spektaklom za Beograd. Vremenom Kulturni centar je ostvario kapacitet za proizvodnju ovakvih izložbi. Naravno, tome je doprinela i saradnja sa inostranim kustosima, ali spremnost institucije da se time bavi.

Kada postavljate takvu izložbu, morate potisnuti sopstvenu kreativnost i biti podređeni kustosu i umetnicima u isto vreme. Nalaženje tehničkih rešenja često izgleda nemoguće, a rokovi su gotovo uvek kratki. Taj posao liči na zidanje kuće, samo u velikoj konfuziji sa materijalom, vremenom i ljudima. Moje najdraže dostignuće u ovom poslu vrednije je od bilo koje izložbe. To je moj uspeh da ljude iz Kulturnog centra ubedim da uđemo u poduhvat aktiviranja Javnog kupatila („Dunav“ u Dušanovoj ulici, prim.ur.)

Nekoliko meseci ranije, dobivši informaciju od prijatelja koji radi u Opštini Stari grad, obišao sam prvi put ovaj prostor, tada prilično zapušten. Bio je u nadležnosti firme Stari grad koja se bavila održavanjem, a napušteni objekat kupatila je koristila kao magacin. Kupatilo je poslednji put renovirano osamdesetih kada je dodato levo krilo sa dvadesetak kada, toaleta i tuševa, koje nikad nije korišćeno za izložbe zbog neizvesnog vlasništva. Zgrada je građena početkom veka, kao rekonstrukcija tad zatečenih turskih amama, a napuštena šezdesetih godina.

Ovaj objekat predstavljao je kompleksan prostor koji nije bilo moguće u celini aktivirati. Za tadašnje potrebe, osposobili smo devet prostorija od ukupno 700 kvadratnih metara. Sanaciji zgrade pristupili smo bez projekta, direktno na gradilištu, jer je za relativno kratko vreme trebalo osposobiti ovaj prostor da primi umetnička dela osigurana na oko 50 000 evra, koja moraju biti zaštićena i kojima se klimatski uslovi moraju prilagoditi. Kulturni centar je uspostavio nužnu infrastrukturu i 2004. godine su održane prve izložbe. Posle Oktobarskog salona, prostor je bio zapažen od strane mnogih organizacija i uskoro je organizovana izložba Nitee (*Nitea*), distributera Vitrinog (*Vitra*) nameštaja. Uticao sam da dodatno opreme Javno kupatilo novim instalacijama i osvetljenjem pa se može reći da sam, koristeći svoju poziciju arhitekta izložbi popravljao i osposobljavao prostor na neformalan način. Koristeći takoreći „institucionalni kišobran“, praktično sam uspeo da opremim zgradu, a poslednji korak je preduzet kod Sekretarijata za kulturu. Vremenom je institucijama postalo jasno da se ovakvi napušteni prostori mogu koristiti. Naknadno je rešeno i pitanje vlasništva, tako da je danas za Javno kupatilo odgovoran isključivo Sekretarijat za kulturu. Kako se prostor oslobađao, sa svakim novim Oktobarskim salonom unošeni su novi elementi zidova, struje, svetla i svih drugih instalacija. I danas je ovaj prostor jedinstven u Beogradu. S ponosom mogu reći da je to ujedno i najveća satisfakcija za moj rad u oblasti izložbenog dizajna. 2008. godine, Sekretarijat za kulturu je raspisao konkurs za program Javnog kupatila i odabrao rešenje koje predviđa umetnički centar. Smatram da će najteži zadatak biti naći tim sposoban da taj program nosi i održava.

Sledeće godine, bio sam pozvan da u Čačku, u renoviranoj galeriji Nadežde Petrović, dizajniram privremenu postavku stalne izložbe što predstavlja apsurdnu situaciju. Međutim, njihova zamisao je bila da kolekciju o kojoj je reč, a koja je predstavljala vrednost u bivšoj Jugoslaviji izlažu tu pola godine, dok bi u drugoj polovini pozivali druge umetnike u taj isti prostor. Moj zadatak je bio da osmislim tu stalnu postavku. Jedan od problema je bio taj što nije bilo dovoljno prostora za izlaganje. Na primer, ako bi se dužina slika uporedila sa dužinom zidova, nedostajalo bi oko sto metara zida

čak i ako bi slike bile poređane jedna do druge. Bilo je potrebno dodati oko četrdeset metara zida, što je i učinjeno. Imali smo mogućnost da napravimo sistem pokretnih zidova za tri prostorije. Zidovi su bili dimenzionisani tako da poređani jedan do drugog pokrivaju zid sa prozorima. Različito raspoređeni pružaju nove mogućnosti za korišćenje galerije. Mogli su da posluže kao nosači, pregrade i najzad, kao eksponati. Urađeno je deset komada, različitih širina, visine oko 3,5 metara.

Problem koji se javio je stabilnost zidova, ali to je rešeno sa majstorima u Čačku na zanimljiv način. Ispod gvozdene konstrukcije, postavljen je rezervoar za vodu sa jednom slavinom, tako da je moguće puniti ga kada je potrebno da zid bude stabilan, ali isto tako i prazniti kada je neophodan transport. Usled dovitljivosti naših majstora, dobili smo klasično rešenje koje je omogućilo da se zidovi pomeraju gde god je to potrebno.

Još jedna priča o pokretnim zidovima vezana je za izložbu Italijanske kolekcije klasičnih dela iz XVI i XVII veka u Narodnom muzeju. Postavka je trebala da bude izložena u atrijumu, jer je zbog renoviranja muzej zatvoren godinama. Međutim, da bi se kao institucija održali, oni povremeno iznose pred javnost neke kolekcije i ovo je bio slučaj kada je trebalo izložiti dela velike vrednosti u atrijumu koji je bio neopremljen infrastrukturom, i u kome takođe nije bilo dovoljno mesta za izlaganje.

Nagurati slike jednu do druge je delovalo besmisleno. Međutim, u depou sam našao zidove sa neke prethodne izložbe. Zidovi su bili crveni, bilo ih je nedovoljno, ali ih je bilo moguće napraviti. Interesantna stvar je bila što su zidovi neočekivano postavljeni poprečno na pravac kretanja, a slike okačene sa obe strane. Međutim, prostor je ukazivao na ovakvu vrstu kretanja.

Ovo je još jedan slučaj kada je nešto što posetioci smatraju interesantnim konceptom proizvod prostornih i drugih nužnosti.

Došao sam uskoro u dodir sa materijalom koji nije digitalan i koji treba odvojiti od ljudi. Bilo je potrebno koristiti staklo, ili bilo koju vrstu transparentnih pregrada, da bi se posetiocima onemogućio pristup. Prva takva izložba koju sam radio bila je Izložba dobrotvorima Beogradskom univerzitetu, postavljena u Galeriji Srpske Akademije nauka i umetnosti. Izložba je trebala da pokaže kako je Univerzitet, iako je trenutno bez sredstava, jako bogat jer poseduje sve te poklone. Od šume u istočnoj Srbiji koju je poklonila žena kneza Jevrema, pa do raznih zgrada u Beogradu, Vajfertove kolekcije novčića, Botaničke bašte i iskopina iz Vinče, materijal je bio raznovrstan i raznorodan. Jedino rešenje je bilo da predmete koji pripadaju različitim medijima i koji su do te mere različitih veličina spakujemo u iste pakete, kao u foldere na kompjuteru, koji bi bili poređani na jednostavan geometrijski način, te da tako postanu dostupni i čitljivi. Iz ovog nastojanja proizvedena je jedinstvena vitrina, a pedeset takvih potpuno

jednakih, postavljeno je u veoma strogi poredak, što je trebalo da omogući, u svoj toj raznovrsnosti, svakom poklonu da dođe do izražaja.

Sledeća izložba gde sam imao priliku da upotrebim vitrine bila je u Narodnom muzeju, na istom mestu gde i Italijanska kolekcija. Tema je bio ćilibar nađen na teritoriji bivše Jugoslavije. Ćilibar na prvi pogled deluje neugledno i teško je shvatiti njegov značaj. Međutim, ovi komadi su nađeni u grobovima i njihova istorijska vrednost je mnogo veća nego predmetna. Trebalo je istaći tu vrstu značaja i dovesti ga u prvi plan da postane dragocen. Da svetlom možete veoma mnogo da postignete jasno je, na primer, onima koji rade pozorišne i filmske scenografije. Svako ko je bio u studiju ili iza scene, imao je priliku da shvati koliko su predmeti prljavi i oštećeni. Međutim, snimljeni kamerom ili postavljeni na pozornicu, oni postaju nešto drugo. Ovo je bila moja ideja: da svaki kamenčić stavim na pozornicu koja je osvetljena i da ga posebno osvetlim malim svetlom sa ogledalima, i da u tom ambijentu, okupanom svetlom, on postane dominantan. Napravljen je sistem vitrina, drugačijih od vitrina iz Galerije Akademije nauka. Težilo se da budu masivnije, da konstrukcije budu jače, ideja je bila da podsećaju na lokvanje na reci koji su teški i kojima je svo korenje vidljivo. Postoje tri veličine ovih vitrina, a sve su opremljene neonskim svetlom odozgo i LED diodom uperenom na predmet sa donje strane. Dodao bih još i to da je u proizvodnji sve ispalo mnogo grublje nego što sam očekivao. Naravno, uvek postoji težnja da izrada predmeta bude delikatnija, a kad to ne uspe imate utisak da zamišljeni karakter neće doći do izražaja, da namena neće zaživeti. Međutim, kada je izložba otvorena, ovakve stvari posetioци obično ne primećuju. Na primer, slučajno je ispalo dobro što su stakleni delovi izrađeni od kaljenog stakla debljine pet centimetara. U prvobitnoj zamisli ono nije trebalo da ima masu, ali na insistiranje direktorke, zbog zaštite predmeta, primenjeno je staklo koje je duplo deblje, i to je dalo jedan novi kvalitet.

Svi izložbeni objekti koje smo pravili upotrebljavaju se sada za druge izložbe, što dokazuje da je novac racionalno potrošen, ali i da su predmeti upotrebljivi i da samim tim mogu da nastave neki svoj čudan, nepredvidiv „život“.

Poslednja izložba koju sam radio je još uvek otvorena, premda mislim da je u prilično lošem stanju zbog podnog grejanja u holu zgrade Narodne banke gde je postavljena. To je izložba najdragocenijih predmeta koje Narodni muzej ima – kamenje iz Lepenskog vira. Za ove predmete trebalo je napraviti posebne vitrine koje su odgovarajuće ekskluzivne, koje prate dragocenost predmeta. Želja Ljubinke Babović, kustoskinje izložbe, bila je da predmeti budu postavljeni u visini očiju. Ranije je ovo kamenje izlagano tako što bi bilo

postavljeno u blato i delimično nasuto peskom, kako bi izložba bila simulacija prirodnog stanja u kome je kamenje nađeno.

Ako kustos izrazi želju da kamenje treba da bude u nivou očiju posetilaca, postoji tehnički problem na koji način to izvesti. Moja ideja je bila da kamenje lebdi u vazduhu, i tu ideju sam ostvario, prizemljujući je polako, svodeći je na načine upotrebe materijala. Jednog dana, verovatno će takvo lebdenje biti postizano magnetnim jastucima.

U svom istraživanju, Ljubinka Babović postavlja tezu da su figure, zapravo likovi boga Sunca, i da je naselje, umesto stambeno, kako se do sada smatralo, u stvari bilo sakralno mesto, neka vrsta multiplikovanog hrama, gde je orijentacija kuća pratila kretanje sunca i meseca. Postoje jasni grafikoni kojima je teza objašnjena i dokazana.

Sa ovom novom idejom da je Lepenski vir bio posvećen Nebu, a ne Zemlji, došli smo do toga da kamenje treba da se podigne „u nebesa“, da postane nematerijalna stvar, što je sa predmetima tako masivnim izuzetno teško učiniti. Ideju da kamen bez težišta „lebdi“ uspravno postigli smo na sledeći način: napravljeni su ulošci za svaki kamen od klirita maksimalne providnosti, kako bi tekstura ostala vidljiva.

Jedina fabrika koja se time bavi je *Galenika*, i kako su oni imali dosta drugih poslova, a i s obzirom na težinu naših zahteva, proces izrade je trajao dva meseca. Priprema izložbe trajala je ukupno četiri meseca, a za to vreme nismo imali mogućnost da često isprobavamo. Kako je izložba postavljena u holu Narodne banke na Slaviji, trebalo je projektovati osvetljenje za tu priliku. Kako svetiljke nisu mogle da se okače o plafon, postavljene su u transparentne vitrine. Naravno, javio se novi problem – problem kanalisanja kablova za struju. Obratio sam se firmi koja proizvodi velike ekrane za svetiljke za uličnu rasvetu i semafore. Bilo je potrebno da se proizvede lampa koja bi bez napajanja preko kablova radila ceo dan. Urađen je čitav jedan mehanizam koji u sebi sadrži bateriju i ploču preko koje se programira jačina i boja svetla, ugao pod kojim se uključuje, vreme kada se isključuje. Ova svetiljka je imala neverovatan opseg mogućnosti, od kojih ni deset procenata nije iskorišćeno. Nama je bilo potrebno da podesimo vreme isključivanja i napajanje preko trafo stanice na koju bi bilo priključeno svih sedamnaest vitrina kada bi posetioci otišli.

Vitrine su iako je proces proizvodnje bio komplikovan, bile jedini logičan odgovor na zahteve kustosa. One su pratile dimenzije svih „glava“ i bile su poređane u kompoziciju od dva koncentrična kruga što je bio jedini odgovor na karakter prostora hola. Ako bi bile raspoređene disperzno, njihovo značenje bi se izgubilo u prostoru. Centrirane na ovaj način, predstavljale su gotovo umetničku instalaciju.

Da bi se utvrdila stabilnost vitrina koje su vitke i valjkastog oblika, napravljen

je pod – neka vrsta podijuma u koji su one utaknute. Na kraju da su dobile i poklopac, te su potpuno sastavljene iz delova.

Posle ove tehničke priče, stižemo do stvari koje su mi najdraže kada postavljam izložbu. To su situacije kada prostor zaživi kao celina, kada počne igrati svetlost i senki, kada se stvore situacije koje nisam nameravao da postignem, koje nisam ni predvideo, koje su slučajne. Ipak, na svakoj od izložbi koje sam spomenuo ovo se dogodilo, tako da u svakoj od postavki za mene postoji neka vrsta poetike.

Naravno, zaključio bih da je veliki uspeh u realizaciji, jer je kod nas najkompleksniji taj tehnički deo. Ipak, smatram da smo otišli najdalje što se može, u ovim okolnostima.

Hvala!



01



02



03



04

01-02 Festival jednog pisca - izložba posvećena Rastku Petroviću, KCB, Beograd 2003 / Festival of a Writer - Exhibition dedicated to Rastko Petrović, KCB, Belgrade 2003

03 Izložba posvećena Jovanu Steriji Popoviću, galerija SANU, Beograd, 2006 / Exhibition dedicated to Jovan Sterija Popović, SANU gallery, Belgrade, 2006 **04** Oktobarski salon, Muzej 25. maj, Beograd, 2004 / October salon, Museum 25th of May, Belgrade, 2004



05



06



07



08



09

05 Tursko kupatilo / Turkish bath **06** Magija ćilibara, Narodni muzej, Beograd, 2006 / Amber's Magic, National Museum, 2006
07 Stalna postavka, Galerija Nadežda Petrović, Čačak, 2005 / Permanent exhibition, Nadežda Petrović Gallery, Čačak, 2005
08-09 Tajna Lepenskog Vira, Narodni muzej, izloženo u Narodnoj banci Srbije, 2008 / The Secret of Lepenski Vir, National Museum, exhibited in National Bank of Serbia, 2008