

Višnja Rogošić

# LOŠE DOBRE PRIČE

Forced Entertainment: *The Coming Storm*

Redatelj: Tim Etchells

Festival svjetskog kazališta, Zagreb 2013.



Forced Entertainment britanska su izvedbena skupina koja terminološkom, metodološkom i izvedbenom autoironijom naizgled može doskočiti mnogim kritičarskim zamjerkama. Ne samo što imenom impliciraju da je njihov nastup uvijek *prisilna zabava*, nego različite projekte komentiraju donekle provokativnim dvosmislenim izjavama poput “željeli smo trećerazrednu kopiju – voljeli smo je više od bilo kakva originala”, ili “bili su provincijalni, i namjerno i slučajno”, ili “često su se pretvarali da su (na sceni – op. a.) oni sami” (Etchells 2004: 32, 38).<sup>1</sup> Može li, međutim, provokacija uzbuditi publiku kad postane pomalo doslovna? Čini se da svojim nastupom na zagrebačkom Festivalu svjetskoga kazališta ovi umjetnici ispituju upravo tu mogućnost – čak i ako im to nije bila izvorna namjera.

Forced Entertainment na svojim se mrežnim stranicama predstavljaju kao grupa od šest umjetnika koja od 1984. djeluje u Sheffieldu u Velikoj Britaniji nastojeći svojim projektima otkriti vrijednost kazališta i performansa u suvremenoj svakodnevi. Iako samozatajna tvrdnja točno opisuje njihov početak, skupina koja će 2014. godine slaviti tridesetogodišnjicu svoga rada do danas je formirala identitet institucionalizirane avangarde koja ne samo da ulazi u konvencionalne obrazovne i produkcijske okvire, nego visoko kotira i u novim sustavima oblikovanima po njezinoj mjeri. Dovoljno je spomenuti da članovi Forced Entertainmenta, uz kazališne turnee širom svijeta, redovito održavaju radioničke prezentacije i pozvana predavanja na različitim sveučilištima, simpozijima i festivalima, dok njihov umjetnički direktor Tim Etchells ima titulu počasnoga doktora koju mu je 2007. godine dodijelio Dartington College of Arts, kao i svojevrsnoga “ambasadora” Live Art Development Agency – organizacije koja od kraja 1990-ih održava, razvija i promovira britansku interdisciplinarnu i multimedijalnu scenu “živih projekata” čije je strategije teško zahvatiti tradicionalnim produkcijskim, analitičkim i kritičkim mehanizmima. Također, umjetnike čiji je rad postao sveučilišna građa očekivano prate stručne i znanstvene publikacije te više generacija epigona od kojih neki samo slijepo kloniraju njihov rad.

Pojava njihove predstave u okviru jesenskoga Festivala svjetskoga kazališta stoga je dosljedna programske okupljanju svjetskih uspješnica nakon što su domaće altermanifestacije publiku upoznale s eksperimentalnim radom spomenutih umjetnika. Naime, Forced Entertainment svoje su priče okrnjene navodnim manjkom izvođača i scenografije, zamagljene prevelikom količinom alkohola ili gubitkom svijesti i dopunjene zbirkom opsenih fraza napisanih na školskoj ploči već pričali u okviru Eurokaza 1999. i 2009. godine kad su na tome festivalu gostovale predstave *Pleasure* i *Spectacular*. Nešto agilnija stručna publika, pak, u Zagrebu je mogla vidjeti i rad njihova redatelja Tima Etchellsa izvan skupine. U programu međunarodnoga interdisciplinarnoga simpozija *Grupne dinamike* u proljeće 2004. godine Etchells je sudjelovao s instalacijom pod nazivom *Insults & Praises (Uvrede i pohvale)* koje je u jednosatnoj snimci izmjenjivao s multimedijalnom umjetnicom Vlatkom Horvat, dok

je tijekom konferencije *Performance Studies international #15* 2009. godine s članom skupine Goat Island Matthewom Goulishem osmislio i vodio "smjenu" *Institute of failure*, istražujući mogućnosti "prevođenja" humora iz jedne u drugu kulturnu konstelaciju. Umjetnički ravnatelj FSK-a Ivica Buljan i Dubravka Virgoč zadržali su se ipak u okvirima obzora očekivanja *mainstream*ске publike i izbjegli receptivno zahtjevnije trajne izvedbe (*durational performances*) koje u režiji Forced Entertainmenta znaju trajati i do dvadeset četiri sata, kao i njihove produkcijski složenije prostorom određene radove, te na festival pozvali projekt *The Coming Storm* (*Dolazeća oluja*) koji ima prepoznatljivu formu kazališne predstave, makar i post-dramske.

Britanski umjetnici tako su dobili priliku da se još jednom predstave kao autori koji su u stanju osmisлити maestralne i teško potrošive izvedbene okvire premrežene taktikama čija je veličina upravo u njihovoj jednostavnosti. Skupina čije su se izvedbe iscrpljivale kroz beskonačne liste pitanja što ih izvođači naizmjenično postavljaju jedni drugima (*Quizoola!*, 1996), koja je gledatelje zasipala gomilom priznanja (*Speak Bitterness*, 1994) ili ih vodila u obilaskе izmišljenih urbanih krajolika ocrtanih na ostruganome licu njihova grada (*Nights in This City*, 1995) i ovog je puta publici prije svega poslužila – dobar koncept. Slijedom svoga kontinuiranoga problematiziranja priča i pričanja izvođači su na praznoj sceni obrubljenom iskoristivim rekvizitima, kostimima i komadima scenografije razvili trodijelnu shemu koja se progresivno usložnjavala. Započeli su iznošenjem različitih teorija o "dobroj priči", nastavili pričanjem priča kao narativnim oprimjerenjem, a završili dodavanjem još jedne – izvedbene dimenzije, odnosno uprizorenjem ispričanoga. Pri tome se, kako to i očekujemo od Forced Entertainmenta, "kaos djela uvijek žurio da dostigne kaos i konfuziju vremena iz kojega je ono nastalo" (Lowdon u Etchells 2004: 32). Problem je s konceptima, međutim, što oni svoju umjetničku dojmljivost stječu već na idejnoj razini koju ne treba nužno pratiti i posebno vješta, posvećena ili za izvođača riskantna izvedba, pa kazalištu uvijek tiho prijetе mogućnošću da se krene linijom manjeg otpora.

Osjetilo se to već na samome početku kad je u uvježbanome metateatralnom tonu predstava sa šest izvođača

(Robin Arthur, Phil Hayes, Richard Lowdon, Claire Marshall, Cathy Naden, Terry O'Connor) započela brehtijanskim obraćanjem uobičajeno vidljivim/osvijetljenim "svjedocima" te je za njih nastavila otvoreno, iako ne i interaktivno, predstavljati do samoga kraja. Ne spominjući referencije, ali uz parafraziranje utjecajnih izvora i gustih pregleda teorije drame, od Aristotela do Pfistera, glumica čiji je monolog otvorio predstavu iznijela je krajnje simplificirane tvrdnje o komponentama koje priču čine ključnom strukturnom razinom dramskoga teksta (pa onda očekivano i predstave koja je njegovo uprizorenje). "Dobra priča mora imati jasan početak, mora imati nešto jako, nešto dinamično da pokrene stvari. Dobra priča mora imati snažnoga glavnog junaka, dopadljivoga zločinca. (...) Dobra priča mora imati nesreće, stvari koje se otimaju kontroli, niz slučajnosti ili katastrofa." Poticajima se također pokazuju komplikacije, nespornosti i obrati proizašli, npr., iz činjenice da "pogrešna osoba vozi automobil", a ne bi bilo loše niti da priča u gledatelju proizvede sućut prema liku, kao i olakšanje jer sudbina nije zadesila njega samoga. Iskustvi su gledatelji, međutim, kroz tu analizu sadržaja prije svega uočili formalne elemente koji, sudeći po njihovoj iskorištenosti u predstavama Forced Entertainmenta, i izvedbu čine "dobrom". Tako se uobičajenome osvještavanju procesa gledanja (što za Etchellsa ima posebnu etičku vrijednost) pridružio i uvodni dramaturški obrazac koji su izvođači usavršili kroz slične izvedbene preludije: primjerice, u predstavi *Showtime* iz 1996. godine koja počinje nizom glumčevih banalnih opisa onoga što bi "dobra predstava" morala imati, od kostimiranih pokusa do skupine ljudi koja se zove "publika" i "voli gledati druge kako to rade". Naime, konvencije kojima je zahvaćena svaka scenska priča kao "čovjekov način orijentiranja u svijetu" (Etchells, u: *Smart* 2002/2003: 39) važno je izdvojiti kako bi ih se u nastavku predstave još uspješnije posve ignoriralo. Stoga je, iako pomalo prepoznatljivo, *The Coming Storm* započela svojevrsnim obećanjem.

Prepoznatljivi su se strukturni elementi, međutim, nastavili gomilati bez naznake da bi mogli srasiti u nepredvidivi oblik, što je zanimljivo uzme li se u obzir stvaralački proces Forced Entertainmenta u koji rado uvode rizik, slučaj ili grešku upravo s ciljem oslobađanja od uhodanih matri-



*The Coming Storm*, Forced Entertainment, foto: Hugo Glendinning

ca proizvodnje materijala, odnosno "izbjegavanja vlastitih konvencija" (Etchells 2004: 52). Skupina nerijetko prigrljuje neki oblik nedovršenosti kako bi slobodan prostor ostavila za iznenađenja koja, uostalom, mogu doći i iz gledališta, a koliko god apstraktno zvučao zaključak o uspostavljanju rizika, slučajnosti i otvorenosti kao različitih varijanti liminalne norme, predstava *The Coming Storm* višekratno ga je potvrdila. Scena ZeKaeM-ove dvorane Istra brzo se dinamizirala intervencijom ostalih pripovjedača koji su izazvani određenom asocijacijom započeli graditi kosture vlastitih narativa (o zmajevima, otmicama, djeđu čarobnjaku...) otimajući jedni drugima mikrofon i prekidajući prethodne zaplete u napetim trenucima, no druga faza "realizacije" dobre priče time je prije svega prizvala sliku njihova šestosatnoga performansa *And on the Thousandth Night* (2000) kojim skupina istražuje

"radost pripovijedanja" bez utjehe što je donosi završetak (dugotrajni i razvedeni zapleti te izvedbe, naime, prenose se s jednog na drugog pripovjedača koji ih sjedeći na pozornici izmišljaju, recikliraju ili povezuju, ali ih nikad ne uspijevaju okončati). Ovoga puta koncentrirali su se na oblik i sadržaj priče koje su kontinuirano korigirali konvencionalnim prijedlozima da se izbace nebitni likovi, ubrza razvoj ili izbjegnu događaji od kojih se publika ne bi oporavila. Glumeci sami sebe – kao što i tvrde – u svakodnevnoj odjeći, bez vidljive šminke, na još uvijek ispražnjenoj sceni izvođači su se zagrijavali za "pravi" kazališni nastup, također konvencionalno obogaćen raznobojnim kostimima, ekstravagantnim perikama, glazbenim instrumentima i uređajima za proizvodnju scenskih efekata.

U tome nezgrapnome prijelazu iz naracije u prikazivanje strpljivi gledatelji nagrađeni su jednim od rijetkih svježih

trenutaka predstave i možda izvedbeno najuspjelijim prizorom – pripoviješću Richarda Lowdona o davnom poljupcu koji se dogodio na obali Rajne. Izlaganje je bilo savršeno ometano paralelnom radnjom u pozadini kojoj je gledateljska pažnja osigurana napomenom da se “ne gleda njih, nego Richarda”, isprekidano stalnim pokušajima suizvođača da ga učine zanimljivijim, preusmjeravano unošenjem pogrešne scenografije i rekvizita, a, uz to, lišeno najavljenih važnih elemenata poput uzbudljiva mjesta, misterije, nagla obrata i gledateljske sućuti. No brojne su i sjajno odmjerene intervencije, naime, uspjele na najbolji način odlagati kraj priče i pojačati interes publike koja je konačno, kroz udružene scenske nesavršenosti, uhvatila gotovo nečujno finale. Toj priči, uvjerava nas Richard, i ne treba velika završnica jer “to je samo nešto što mi se dogodilo”.

Iako su demonstriranim prizorom uspostavili sjajan model, igra savršenim osjećajem za vrijeme, koji je jedan od najjačih aduta nastupa Forced Entertainmenta, nije se, nažalost, razvila u bogat narativni splet čija nam se važnost postupno ukazuje kroz paučinu besmisleno buke i bauljanja po pozornici. Štoviše, iskušavanje pravila predstavljanja priča pretvorilo se u dugo gledateljsko čekanje na još poneki dojmljiv trenutak sa slabim sveukupnim učinkom. Gomila stolica, klavir, bubnjevi, gitara, svežanj grana, mašina za proizvodnju zvuka vjetra i nezaobilazni scenični kostimi s pristajućim perikama koji su bili izloženi pogledima od početka predstave dužno su uvedeni na pozornicu kroz niz različitih i posve nepovezanih scena čime se ostvarilo uvodno obećanje. No, umjesto dobrih priča, ili, preciznije, garantirano loših priča koje se sasvim slučajno, nekom strašnom greškom ili propustom obrate u dobre, Forced Entertainment pokazali su, prije svega, lakoću s kojom izlažu svoje neuspjehe. Humor su zamijenili nategnuti pokušaji da se nasmije publiku, poput scene Terry O'Connor u kojoj varira poznate osobe s druge strane telefonskoga poziva, od Eltona Johna do Angele Merkel, ili inzistiranja Robina Arthura na tome da se u svaku priču ubaci ubojica. “Dramski sukob” povremeno se pretvarao u besmisleno vikanje na partnera koji je, primjerice, opisao nepoželjno sentimentalno sjećanje na svoju majku, a “dramska napetost” svela se na čekanje da scena, npr. pokušaj samoubojstva vješanjem, završi očekivanim ishodom – predugim konopcem. Izvedbeno najrazvedeniji (i dosljedno najobuhvatniji) dio predstave pokazao se tako izuzetno siromašnim, dok se publika mogla jedino složiti s izvođačkom samoevaluacijom jedne od posljednjih scena: “*Optimistic – then not.*”

<sup>1</sup> Etchells, Tim. 2004. *Certain Fragments*. Routledge: London i New York.

