

“DOGOVOR JE: JA DAM – TI DOBIJEŠ, TI DAŠ – JA DOBIJEM”

Razgovor s voditeljem britanske interdisciplinarne skupine
Reckless Sleepers, **Moleom Wetherellom**

Razgovarala **Višnja Rogošić**

Javljujući se u redovima četvrte generacije britanskih umjetnika koji svoje radove razvijaju skupnim izmišljanjem – bez predloška bilo koje vrste i kroz niz postupaka stvaralačke sheme koju su sami utvrdili – Reckless Sleepers preuzeli su ime svoga prvog projekta iz 1988. godine zadržavši do danas ne samo magritteovske referencije u pojedinim predstavama, nego i interdisciplinarno zajedničko djelovanje koje se čita iz njihova imena. Svoje estetsko i metodološko usmjerenje, međutim, ova skupina umjetnika ne plasira u ime zvučnoga revolta protiv opresivnih normi srednje struje, već mu se priklanja kao postojećemu izboru s vlastitim konvencijama sugerirajući nam opća mjesta vaninstitucionalnoga grupnoga rada u domeni koja je hrvatskoj teatrologiji najpoznatija pod nazivom “autorsko kazalište”.

Ansambli repertoarnoga kazališta i dehijerarhizirani “kolektiv” off-scene, primjerice, ovdje su zamijenjeni dinamičnom platformskom organizacijom koja slobodnije uključuje nove suradnike u nove projekte, i u kojoj ulogu idejnoga pokretača i voditelja skupine zadržava izvorno scenograf, ali ujedno i redatelj te izvođač Mole Wetherell. Slijedom specifično britanskoga trenda prisutnosti skupnoga izmišljanja u obrazovanju¹ te institucionalizacije toga stvaralačkoga postupka, platforma se često vezuje uz obrazovni sustav kao jedno od prikladnih okruženja, ne samo za prenošenje istraživačko-eksperimentalnoga pristupa stvaranju, nego i za povratno obogaćivanje sustava

i postupaka koji se prenose te razvijanje novih predstava (*This Is Not America 3*). No, njihova otvorenost najuočljivija je u raznovrsnosti krajnjih umjetničkih rezultata – još jedan specifikum skupnoga izmišljanja – od ranoga skulpturalnoga projekta *Shift* na granici instalacije i izvedbe, do eleborirane postdramske kazališne predstave *Schrödinger's Box*. Pri tome je arhitektonski aspekt projekta na razini izvedbe – npr. scena koja se stupnjevito otvara do ogoljenja (*Parasite*), i recepcije – primjerice fragmentiranja (*Schrödinger*) ili pomicanje pogleda (*The Last Supper*) posebno naglašen, čime otkriva temeljne interese članova skupine. Stoga, u skladu s rasponom djelovanja Reckless Sleepersa, razgovor u nastavku, održan u Zagrebu 2012. godine tijekom plenarnoga skupa mreže IETM (International Network for Contemporary Performing Arts), ne teži predstaviti realizirane projekte te grupe umjetnika, nego uvjerenja iz kojih se projekti razvijaju kao i prenosive principe kojima je regulirana njihova realizacija.

¹ Polovicom 1960-ih godina u Velikoj Britaniji razvilo se kazalište-u-obrazovanju (*theatre-in-education* ili TIE), šireći se i drugdje po svijetu. Iako se već od 1980-ih godina TIE približava konvencionalnome dramskome nesudioničkom kazalištu, autori više studija opisuju ga kao razvijeno područje skupno izmišljenoga kazališta kod kojega kazališne trupe stvaraju namjenske predstave za ciljanu učeničku publiku aktivirajući ju često tijekom izvedbe. Tomu obično prethodi kraća radionica/istraživanje s učenicima, ponekad i tijekom nastanka predstave, a ponekad slijedi upitnik namijenjen učenicima i nastavnicima, kako bi se program bolje prilagodilo njegovoj publici.



Mole Wetherell

VR: Tko su Reckless Sleepers? Množina ili jednina?

MW: To je kolektiv različitih glasova. Ja pokrećem projekte, ali koristim i “mi” i “ja”, pa često nije jasno na što se to odnosi. Međutim, ne mogu raditi sam. Čak i ako radim solo predstavu, treba mi netko tko će upravljati svjetlima, treba mi publika, dakle, u to je uvijek uključena množina. U ovom trenutku Reckless Sleepers artikuliram u skladu s projektima koje radimo. Izbjegavam govoriti kako se bavimo kazalištem jer je to preusko.

VR: Je li to posljedica stvaralačkoga procesa koji slijedite? Kad počnete od ničega, možda nećete završiti u izvedbi nego u nekom drugom mediju, odnosno, jednako tragate za formom i za sadržajem?

MW: Da, ali čak i kad radimo kazališnu predstavu, to je samo jedna od stvari koje želimo. Čak i kad odlazimo na turneje, kazališni projekt neće postojati sam za sebe. Pokušavam stvoriti i drugačije veze, možda odraditi rezidenciju na sveučilištu ili održati predavanje.

VR: Je li to praktični ili estetski aspekt rada?

MW: Mislim da je to pitanje mogućnosti i da je “stari” model proizvodnje kazališta i odlaska na turneje potpuno promašen, uopće nije praktičan i u prostornome smislu doista je loše putovati jako daleko samo kako bi se izvela predstava. Čak i kad imamo samo predstavu, nakon toga želim razgovarati s ljudima, to je još uvijek dio projekta,

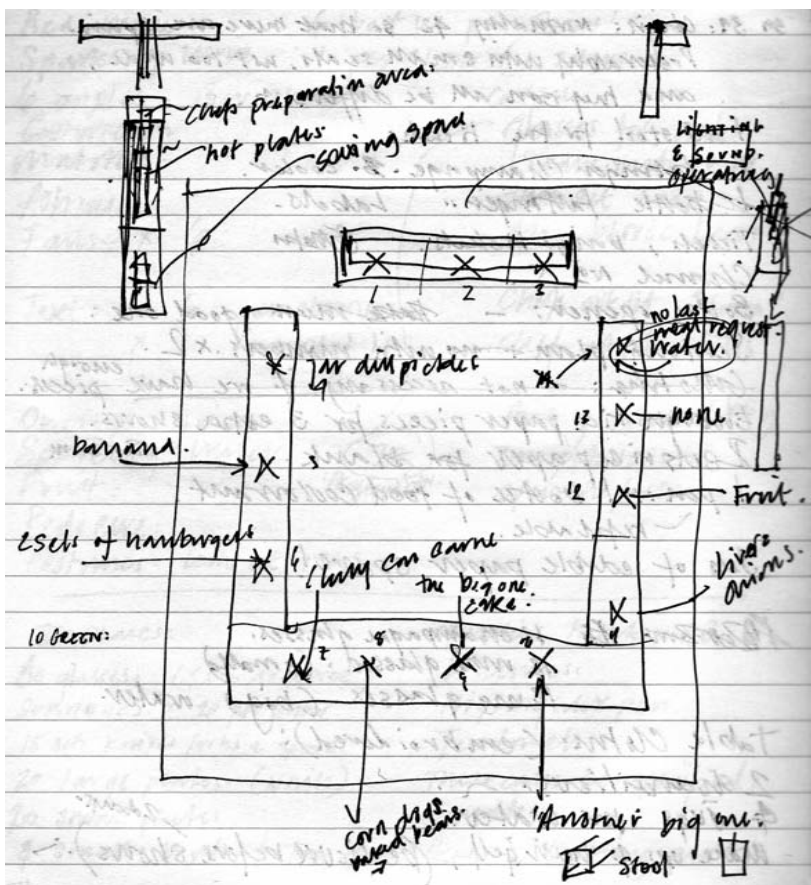
Čak i kad imamo samo predstavu, nakon toga želim razgovarati s ljudima, to je još uvijek dio projekta, još uvijek dio iskustva. Sve je to povezano s načinom na koji radimo. U pitanju je dijalog i taj se dijalog nastavlja.

još uvijek dio iskustva. Sve je to povezano s načinom na koji radimo. U pitanju je dijalog i taj se dijalog nastavlja.

VR: Misliš li da “stari” način rada u kazalištu nije dovoljno dijaloški? U smislu da ti možeš doći i reći što želiš, ali ne dobijaš odgovor?

MW: To je jednostavno dosadno, zar ne? Kad negdje igramo predstavu, u publici se nalazi stotine ljudi i svi oni imaju različite ideje o tome čime se predstava bavi što je ok. Prije dvadeset godina nije bilo ok. Morao si imati jedinstvenu ideju, postojala je vrlo konkretna stvar o kojoj želim razgovarati i to je to. To mi nikad nije odgovaralo. I osim toga, zar to nije arogantno? Nema prostora za fleksibilnost, za razvoj, za promjenu, za dijalog.

VR: Pročitala sam knjigu koju su Reckless Sleepers objavili o procesu stvaranja predstave *Schrödinger's Box* i uočila jednu paralelu. Gledateljski pogled na

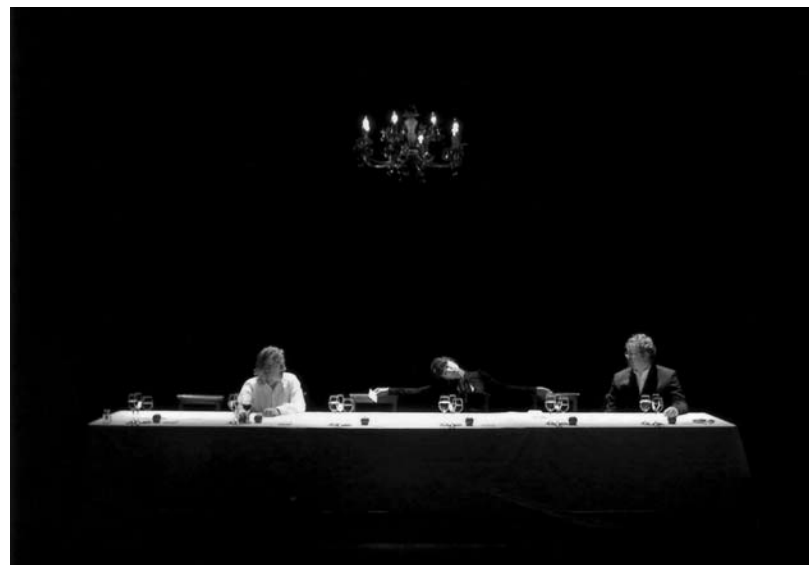


The Last Supper, skica

predstavu konstruirate na način da je potrebno okupiti sve pojedinačne perspektive kako bi se dobio potpun uvid, nitko ga ne može imati sam za sebe. To nakuje načinu na koji ti – kao izvođač i redatelj predstava – stalno mijenjaš vlastitu perspektivu tijekom rada na predstavi, ulazeći i izlazeći iz izvedbe čitavo vri-

jeme. Pokušavaš li postići isti efekt u gledateljskom iskustvu?

MW: Kao eho procesa na neki način? Nisam to baš analizirao. Da, mislim da je to vjerojatno točno. Uvijek mi se čini da je to kao kad hodaš ulicom i nikad ne vidiš sve. Hvataš komadiće razgovora ili možeš načuti malo od



The Last Supper

ovoga ili onoga, ali nikad ne vidiš cijelu sliku. Čak i u razgovoru jedan-na-jedan, ja ne znam što se događa u tvojoj glavi. Čak i u vrlo jednostavnoj stvari poput konverzacije uvijek je riječ o tom kompliciranom modusu i agendama onoga što se istovremeno događa. Tako je višeslojno – način na koji držiš noge, način na koji se naginjem prema naprijed jer sam svjestan diktafona, svjestan glazbe u pozadini jer je riječ o određenom albumu koji sam imao 1977. godine.

VR: Je li to *London Calling*?

MW: Ne, to je *White Riot*, koji sam vrtio opet, i opet, i opet, i opet. Znao sam čak i razmake između pjesama. Tako da je čak i u ovoj maloj prostoriji toliko toga što se može gledati i o čemu se može razmišljati.

VR: Zanimljivo mi je kako radite male pomake, poput onoga u *The Last Supper* gdje je publika posjedana u obliku slova U tako da ja, primjerice, mogu vidjeti sve,

Dva tjedna istražujemo projekt i ako nije dobar, stavimo ga sa strane. Nekad smo znali krenuti od ideje o kazališnom projektu i onda bismo uložili svo to vrijeme, i novac, i energiju u njega samo kako bismo otkrili da u stvari ne funkcionira, a onda bismo uložili još više novca u njega...

a osoba do mene vidi istu stvar, ali pod kutem koji je neznatno drugačiji od mog – nije da doživljava radikalno drugačije iskustvo i da se moramo naći nakon predstave kako bismo jedna drugoj prepričale ono što je svaka od nas vidjela. Čini se kao da ste pokušali

naglasiti činjenicu da mala promjena može snažno odjeknuti...

MW: Ali jednako tako, u slovu U imamo jednu publiku koja je okrenuta drugoj publici tako da svaka od njih ima pred sobom sliku Posljednje večere. Trinaest ljudi sjedi nasuprot drugih trinaest ljudi, dok je ono što mi suptilno izvodimo u predstavi *The Last Supper* u kutu oka. Zamišljeno je tako da i publika postane slika.

VR: Kad, dakle, razmišljaš o izvedbenom prostoru, je li publika "prisutna"?

MW: Uvijek. O tome se lako može govoriti na primjeru rada na novome projektu ili procesa podučavanja. Prošloga sam vikenda vodio radionicu na sveučilištu – dakle, radimo na ideji i trupu vodim kroz prilično jednostavan proces. Počnemo izvan zgrade i ja ih pitam "što želite da publika doživi? Kakvo je putovanje iz vanjskoga u unutrašnji prostor? Kad uđete u kazalište, gdje su smješteni? Kakav je vaš odnos?" Onda to postavim vrlo brzo s dobivenim sadržajem. To isto radimo i mi kao Reckless Sleepers, počnemo s otvorenom paletom, ne znam kakav je fizički odnos između publike i trupe. Treba nam otprilike dva tjedna da vidimo je li u pitanju sjedenje u auditoriju i gledanje nečega što će trajati sat vremena, je li u pitanju promenadna izvedba, ili ne, ima li u njoj izvođača ili je u pitanju zvučna instalacija, ali više-manje nakon dva tjedna skupnoga izmišljanja bilo kojega projekta donosim odluku o fizičkom odnosu, a potom i o emocionalnome. Nikad ne možemo odrediti na početku radi li se o kazališnome komadu ili možda instalaciji, jer je uvijek riječ o ideji, a ona dolazi iz pitanja, iz opsesije. Ne znam točno što je u temelju, hoće li se ta opsesija otkriti kao kreativni projekt. Stalno radimo na nepoznicama, ali to vrlo brzo postaje konkretno.

VR: Zašto si uopće odabrao taj proces? Je li u pitanju utjecaj skupine Station House Opera s kojom si nekad radio? Skupno izmišljanje ne djeluje mi jako praktično danas s obzirom na ekonomiju kazališta.

MW: Zauzet ću se za suprotno. U okviru studija scenografije koji sam završio bavili smo se i skupnim izmišljanjem kao jednim od praktičnih načina oblikovanja scene i već tad sam pomislio da je ta vrsta rada za mene, a onda sam

Često stvaramo projekte koji se razvijaju iz onoga što nas okružuje, možda se nađe malo krede na podu prostorije u kojoj radimo...

se pridružio skupini Station House Opera jer su oni radili takve predstave. Što se tiče ekonomije – razvili smo način rada koji je, mislim, vrlo ekonomičan. Dva tjedna istražujemo projekt i ako nije dobar, stavimo ga sa strane. Nekad smo znali krenuti od ideje o kazališnom projektu i onda bismo uložili svo to vrijeme, i novac, i energiju u njega samo kako bismo otkrili da u stvari ne funkcionira, a onda bismo uložili još više novca u njega...

VR: Da profunkcionira? Znači u tome bi mogla biti praktičnost skupnoga izmišljanja?

MW: Da, da, da.

VR: Bi li rekao da su stalno prisutni elementi u vašim predstavama – ploče, kreda, jednostavnost i neka vrsta staromodnosti – posljedica takvog načina razmišljanja?

MW: Često stvaramo projekte koji se razvijaju iz onoga što nas okružuje, možda se nađe malo krede na podu prostorije u kojoj radimo...

VR: Dakle, to dolazi iz procesa.

MW: I iz prostora i iz grada, a to je nepoznanica, što je odlično. Možda će tu biti puno stolica pa ćemo vjerojatno završiti s predstavom u kojoj ima puno stolica. To se može odnositi na bilo što, ali ne znači da smo tijekom rada na predstavi otvoreni za sve, iako je proces dosta otvoren. Rad stvaramo i u određenome vremenu. Prošle godine radio sam na projektu sa studentima, i to onoga tjedna kad je pronađen pukovnik Gadaffi i kad su se pojavili svi ti drhtavi video snimci s telefonskih kamera puni krvi. Studentima sam rekao "moramo prigrbiti ovaj trenutak našega vremena, moramo uzeti u obzir da se ovo dogodilo ovoga tjedna dok mi radimo na predstavi" – ne bavimo se reprodukcijom – i to je rezultiralo fantastičnom koreografijom ili izvedbom koja se razvila iz gledanja toga mate-

rijala i postala vrlo jak dio rada. Ali postojala je u tom trenutku. Ne bismo je mogli ponoviti.

VR: Dakle u pitanju je uvijek i vremenom određen rad?

MW: Prostorom, vremenom – u smislu toga *kad* se nešto radi i koliko to *traje*, jer bi rad mogao trajati osam sati ili dva dana. Primjerice, napravili smo projekt *After Dubrovka* kao odgovor na rusku okupaciju kazališta *Dubrovka* u Moskvi. Neil Mackenzie, umjetnik s kojim sam surađivao, predložio je da napravimo nešto bez izvođača i to je zvučalo nekako zanimljivo. Na scenu smo postavili niz zvučnika i prva publika je hodala uokolo slušajući snimak zvuka, da bi potom sjeli u auditorij, dok je sljedeći dio publike izašao na scenu i tako su naši gledatelji postajali izvođači, koji su potom postajali gledatelji, koji gledaju ljude koji prolaze ono što su oni sami upravo prošli. Izvedba je trajala osam sati – s kontinuiranom rijekom novih izvođača koji su se pomicali u auditorij, a onda u bar kako bi pogledali snimak onoga što se upravo dogodilo. To smo predstavili na petu obljetnicu okupacije. Ovaj mjesec je deseta obljetnica i razgovarali smo o tome da možda napravimo drugu verziju, ali nije bilo dovoljno vremena. Tako da rad jest vezan uz vrijeme u smislu obljetnica, reakcije i trajanja – u pitanju je bilo osam minuta na sceni, osam minuta u auditoriju i čitav rad trajao je osam sati kao neprekidni tok zbivanja.

Jučer su nas pozvali da gostujemo u Južnoj Africi – ne možemo prihvatiti jer u to vrijeme izvodimo *The Last Supper* negdje drugdje, ali 2014. godine je dvadeseta obljetnica pada aparthejda i rekao sam im kako nam je to puno bolji kontekst za predstavljanje *The Last Supper* s obzirom na to da se jedan od slojeva predstave bavi zatvorenima koji su pogubljeni... Isto tako, kad izvodimo *The Last Supper*, želim povezati mjesto izvedbe s tim predstavljanjem, možda izvesti predstavu u crkvi ili na mjestima gdje još postoji smrtna kazna zbog konteksta. U Australiji ćemo uključiti neke referencije na australsku povijest. Ned Kelly je poznati odmetnik koji je pogubljen, ali su njegove posljednje riječi promrmljane tako da se razvila čitava priča oko toga što je posljednje rekao jer nitko ne zna. Tu je onda i primjer kapetana Cooka koji je Britaniji otkrio Australiju i kojega su zarobili domaći Poli-

nežani, ubacili ga u lonac i skuhalo na smrt. Nisu ga pojeli, samo su ga skuhalo. Kapetana Cooka su skuhalo (cooked – op. V. R.). Kakva brilijantna epizoda za *The Last Supper*. A kad bismo predstavu radili ovdje u Hrvatskoj, htio bih znati više o hrvatskoj povijesti i povijesnim figurama...

VR: Mi bismo mogli ponuditi dosta materijala.

MW: Da, ovo je totalno sjeban dio svijeta, ali u stvari neka mikro verzija Europe. Dakle, kad spominjemo prostorom određenu izvedbu, općenita vizija prostorne određenosti je pokazati nešto u napuštenoj zgradi, ali ja mislim kako je tu riječ i o zemlji, suradnji s lokalnim ljudima i zbog toga razmišljam o projektu na puno širi način.

VR: Zašto je predavanje ili radionica dobar način da prezentiraš svoj rad?

MW: Stvar je vrlo jednostavna, radi se o dijalogu, o omogućavanju dijaloga. Uvijek organiziramo diskusiju nakon predstave. I na diskusiji uvijek napominjem: "ako se ne osjećate dovoljno sigurnima da govorite u ovoj prostoriji, obratite nam se pojedinačno kasnije jer smo otvoreni za razgovor". Preduvjet za sve ljude u trupi je da budu otvoreni za pitanja onih koji žele znati više o našem radu. Radionica predstavlja drugi sloj ili razinu na kojoj pokušavam prenijeti ono čime se bavimo. Jako puno ljudi je zainteresirano za naš način stvaranja predstava i to želim podijeliti. U radioničkim uputama uvijek kažem kako nikad ne planiram radionice. Nikad nemam točan plan sesija, smjera u kojem želim voditi radionicu, što želim prenijeti. Uvijek kažem "s obzirom na to da ne poznajem vas, s obzirom na to da ne poznajem prostor, ne znam zašto ste ovdje, što vas motivira, što iz ovoga želite naučiti, znam da ću to saznati kroz suradnju s vama." Određena skupina ljudi možda želi znati nešto više o procesu skupnoga izmišljanja pa to uključim u strukturu radionice, ali i to je dosta otvoreno. Vrlo često radim u hodu.

VR: Čime se još baviš u radionicama? Zar nije uvijek riječ o procesu skupnoga izmišljanja?

MW: Ne, ponekad se radi o vrlo praktičnim prečacima u postupku razvijanja rada i o iskustvu, primjerice, ja samo opišem naš proces rada, potom razgovaramo i debatiramo neko ograničeno vrijeme, a potom stvaramo. Tako da

dolazi do transfera iz jedne prostorije u drugu. Naime, u našoj praksi skupnoga izmišljanja ne dozvoljavamo udobne stolice u radnome prostoru jer je iz njih teško ustati. Ovakvim se stvaralaštvom bavim već dvadeset pet godina i mogu prepoznati kad se nešto kreće prema bezizlaznoj situaciji. I onda kažem "ok, ovako sprječavamo takve stvari" i odvedem svih u šetnju – znaš, postoje prečaci.

VR: Ako ti je namjera prenijeti znanje, jesu li tvoje radionice namijenjene isključivo sveučilištima ili ljudima koji se žele baviti tim načinom rada?

MW: Lakše je doći do sveučilišta, a još je lakše ako to sveučilište ima neki studij iz područja suvremenoga kazališta. Ali sljedeći tjedan npr. imamo otvorenu radionicu gdje ljudi mogu platiti i sudjelovati. Ne znam tko će oni biti – studenti, praktičari ili predavači. Ponekad držim radionice samo za predavače. Stvarno je relativno, a osim toga uživam to raditi. Ah, i dogovor je, to uvijek kažem, ja dam – ti dobiješ, ti daš kao sudionik radionice – ja dobijem. Tako da postoji razmjena ideja.

VR: Na primjer? Što ja mogu dati za uzvrat?

MW: Vrlo jednostavno, radim s petnaest do dvadeset pet ljudi i ponekad uočim trenutak tijekom radionice i kažem "ok, ovdje ću nešto pokušati jer radim s dvadeset pet ljudi i želim proširiti taj trenutak kao da radim sa svojom grupom i kao da bi se ovo moglo dogoditi." I neki od procesa koje koristim krivudaju – ako radim s dobrom grupom ja dam, i ja dobijem, otvarajući radionicu za kretanje u različitim smjerovima, što pridonosi mojim resursima, tako da sljedeći put kad držim radionicu mogu iskoristiti tu drugačiju rutu.

VR: Ali to je tako apstraktno.

MW: To jest apstraktno. Radim na različite načine. Prošlog tjedana držao sam radionicu u Brightonu koja se sastojala od dvaju sesija. Postojao je jedan određeni dio sa stolicama u sobi, ima četrnaest stolica, a trinaest sudionika i stolice su u parovima tako da jedna osoba uvijek sjedi sama. Rekao sam kako ne želim da netko ostane sam više od deset sekundi tako da se moraju pridružiti nekome drugom, što znači da ostavljaju praznu stolicu i ta se koreografija odvija slučajno. Istu sam igru napravio u

Prošle godine radio sam na projektu sa studentima, i to onoga tjedna kad je pronađen pukovnik Gadaffi i kad su se pojavili svi ti snimci puni krvi, (...) i studentima sam rekao "moramo prigriliti ovaj trenutak našega vremena, moramo uzeti u obzir da se ovo dogodilo ovoga tjedna dok mi radimo na predstavi" (...) i to je rezultiralo fantastičnom koreografijom ili izvedbom koja se razvila iz gledanja toga materijala i postala vrlo jak dio rada. Ali postojala je u tom trenutku. Ne bismo je mogli ponoviti.

objema sesijama. U prvoj sesiji tražio sam od njih da naprave jednostavne gestičke slike tako da sjednu i poprimte utjecaj osobe koja već sjedi nasuprot njih – ne da ju kopiraju, nego da puste da ona na njih utječe – i da od toga stvore niz od pet pokreta. Drugi put kad sam to radio, od ljudi sam tražio da drugoj osobi šapnu ideju koju nikada nisu realizirali. Iz toga procesa smo dobili niz pokreta od prve skupine što je bilo prilično direktno, a u drugom slučaju dobili smo niz od petnaest različitih ideja koje nikad nisu imale priliku zaživjeti i onda je skupina prezentirala ili izvodila ove male ideje koje nikad nisu ostvarili. Možda je to dobar primjer.

VR: Zašto ste odlučili predstaviti taj stvaralački proces u formi knjige, one o stvaranju predstave *Schrödinger's Box*?

MW: Nikad nisam završio *Schrödinger's Box* pa je izvorna ideja bila promotriti projekt i potražiti procjepe. Andrewa (Brownna – op. V. R.) smo zamolili da dođe i gleda proces, i da ga dokumentira, a kao konačni ishod napisali smo knjigu. Nikad nismo našli rupe koje smo tražili, ali smo otkrili da su ljudi za nju zainteresirani i da žele da napra-



Schrödinger

vimo novu – koju sad i radimo. Nova knjiga proizlazi iz vrlo jednostavne ideje – od različitih ljudi tražim mišljenje o našem radu, ali tako da i ja mogu reći što mislim o onome što su napisali pa je knjiga opet dijalog između nas. Nije sve znanstveni materijal, govorimo o procesu i iskustvu stvaranja radova i objavit ćemo to kao dio publikacije. Tako je jedna od posljedica prvoga izdanja bila golema promjena u vidljivosti skupine. Mnogo je ljudi kupilo knjigu i zainteresiralo se za naš rad – bila je vrlo korisna.

VR: Iz perspektive nekoga koga zanima takav način rada i tko je kupio knjigu, ja bih je doživjela kao prezentaciju tipičnih aspekata vašega rada, a ne kao nešto što se dogodilo samo jednom ili slučajno. Ali onda bih i vaše ostale projekte promatrala kroz okvir ovoga projekta, kroz njegove segmente, kroz njegove procese – je li ti to ok?

MW: Ne, jer je to bilo prije pet godina i stvari su se promijenile. Ne osjećam se više tako i ne vjerujem više u neke stvari, promijenio sam mišljenje.

VR: I proces je otvoren. Kako se onda može odaslati i ta poruka?

MW: Pa... svijet je organiziran na određeni način i ako objaviš knjigu, ljudi će upoznati tvoj rad.

VR: Ali je li to odgovarajuća forma prenošenja tvoga znanja i tvoga iskustva?

MW: Pa ne postoji u izolaciji.

VR: Dakle, to je isto kao i interpretacija vaših predstava, kad bi postojalo samo jedno gledašte, to ne bi bilo dovoljno?

MW: Da, knjigu šaljem školama i koledžima kad god izvo-



Schrödinger

dimo predstavu, posebno *Schrödingera*, tako da je to izvrstan promotivni materijal koji je ujedno vodio prema obnovi predstave *Schrödinger's Box* u predstavu *Schrödinger*. Ali prava stvar je tome što u trenutku kad smo htjeli obnoviti predstavu nismo našli niti jedan propust. Pet godina kasnije ne tražim propuste, ali ih nalazim i možda sam taj proces potrage započeo prije pet godina...

VR: Spominješ slobodu i otvorenost s jedne strane, a s druge potrebu da sebi stвориш granice koje bi ti mogle odgovarati. Na koji ti način granice vašega procesa skupnoga izmišljanja odgovaraju? Što je ono što ne dozvoljavaš ili ne bi htio imati na pokusu? Kako se "kontroliraš"?

MW: Prva stvar je da ne izvodimo drame. To ne radimo.

VR: Zar to nije jedna od karakteristika skupnoga izmišljanja?

MW: Mislim da bi se skupnim izmišljanjem mogla proizvesti drama.

VR: Ah, mislio si da na kraju sastavite nešto što bi moglo sličiti drami?

MW: Da, početak, sredina i kraj, zaokruženo, ima likove.

VR: Razumijem, mislila sam da govoriš o tome da krenete od drame.

MW: To mi nije blisko, nikad to nismo radili, nikad nismo uzeli Čehovljevu dramu i od toga nešto napravili.

VR: Kao Wooster Group.

MW: Da. To ne radimo. Nikad. Možda bismo mogli, čini mi se da je dosta lako jer već imaš neku količinu djela s tek-

stom i izgovorenim riječima, ali nam je to prilično dosadno. Ne znam, nisam nikad pokušao.

VR: Jeste li ikad počeli rad od nečega drugoga što je već određena količina djela?

MW: Prvi je rad bio vrlo okvirno temeljen na Kafkinome *Procesu*.

VR: Nisam mislila na napisani tekst, nego na bilo koju vrstu teksta – npr. igru ili dio scenografije – za koji odmah na početku odlučite da će biti esencijalan za ostatak izvedbe. Jeste li to pokušali?

MW: U stvari scenografija se događa tek nakon dva tjedna rada u studiju s puno ljudi. Iako smo radili projekt poput toga prije dvije-tri godine. Htio sam napraviti nešto s pravim snjegovićem, nečim načinjenim od leda, i testirati možemo li raditi s tim neživim predmetom. Otkrili smo da možemo, ali je stvarno dosadno. Mislio sam da će se snjegović otopiti tijekom trajanja predstave, ali sam otkrio da oni to ne rade. Samo se nekako puno znoje i treba im otprilike dva dana da se otope na sobnoj temperaturi tako da nije bilo dovoljno zanimljivo.

Ponekad sve krene od nekog pitanja. Predstava *The Last Supper* je stvarno dobar primjer jer nije proizašla iz moje opsesije ili brige – postojalo je pitanje. Netko s nekog festivala je rekao "jeste li zainteresirani da napravite Posljednju večeru?" i ja sam rekao "da" i Tim (Ingram – op. V. R.), koji je sjedio pored mene, rekao je "da, volio bih pripremiti Posljednju večeru", a ja sam rekao "da, stvarno bih rado pojeo posljednje riječi poznatih ljudi" i dok sam to govorio, Tim je istovremeno izrekao "mogli bismo koristiti rižin papir", a onda je netko koga ne poznajemo došao i rekao "imam ovaj tabak papira sa zahtjevima za posljednjim obrocima zatvorenika osuđenih na smrt, je li to zanimljivo?" i to je bila predstava. U tom petominutnom razgovoru našli smo sastojke predstave, sve iz pitanja "biste li željeli napraviti Posljednju večeru?".

Prije nekoliko godina pitali su me jesam li razmišljao o radu na opereti i ja sam rekao "ne, ali sad razmišljam. Otvorili ste mi pitanje, hvala vam, jer ste mi sad dali dovoljno materijala da danima razmišljam o tome". To je pravi producent – kad netko primjeti da radiš na određen

način i pita te "jesi li razmišljao o ovome?". Tako bi i dramaturg mogao raditi s nama.

VR: Imate li dramaturga?

MW: Ponekad, da, ali je njihova uloga "jeste li razmišljali o ovome", a ne "napravite ovo" ili "napišite ovo", i zbog toga kažem kako se ovdje radi o otvaranju sljedeće razine pitanja, ali bez odgovora.

VR: Je li to još jedna granica? Nikad nije "moraš", uvijek "možeš"?

MW: Da, ali na kraju ja sve držim pod kontrolom. To nije loše ili možda jest – ovisi o projektu, naravno. Postoji dogovor između ljudi u *Reckless Sleepers* da ja imam zadnju riječ i odlučujem što ulazi u projekt. Ne znači da nisam otvoren za sugestije jer sam vrlo sklon preuzimanju i isprobavanju ideja. I to je pravilo, ti kažeš "možemo li ovo napraviti u frižideru", a ja kažem "ok, hajdemo nabaviti frižider" i možda će funkcionirati, a možda ne, ali smo ideji barem dali šansu.

VR: Spomenuo si i da *Reckless Sleepers* surađuju samo s određenom vrstom izvođača...

MW: Ljude biram instinktivno. Oni su zanimljivi ljudi i ako su zanimljivi u životu, bit će zanimljivi i u kazališnoj predstavi. Uglavnom nisu školovani glumci – u ovom trenutku s nama radi jedna školovana glumica, ali ona radi i svoje vlastite radove tako da živi u tom svijetu izvedbe – dosta nas je likovnih umjetnika... Većinu ljudi s kojima radim susrećem kroz neki drugi projekt na kojem sam radio i jedna od najvažnijih stvari jest da se slažemo jer zajedno stvaramo. Ako se ne slažemo, neću te pozvati da ponovno sa mnom radiš. To je jednostavno pravilo. Postoji nešto čudno u našim predstavama. Upravo smo razgovarali o tome prošlioga tjedna, kako su svi u skupini pomalo neobični, u stvari, ja sam se osjećao kao vjerojatno najmanje čudna osoba među onima koji su sjedili za stolom. Postoji ta iskra, neko ludilo u očima...

Možda ga imam i ja?