

Višnja Rogošić

# Kazališna najava

Uz festival Prelude (New York, 29. rujan – 1. listopad 2010. godine)

Festival Prelude trodnevna je manifestacija koja se sedmu godinu za redom održava u Martin E. Segal Theatre Centeru njujorškoga The Graduate Center CUNY i čija se struktura razvija, ali osnovna ideja nagoviještena nazivom ostaje ista: predstaviti još neizvedene radove odabranoga dijela gradske scene koje umjetnici namjeravaju dovršiti tijekom nadolazeće sezone. Tako je ove godine programski nazivnik *Komunikacija Provokacija Simulacija*, s inicijalnim pitanjem o vrijednosti i namjeni žive izvedbe, zahvatio devetnaest njujorških umjetnika, izvedbenih skupina i umjetničkih organizacija uz četiri inozemna "gosta". Iako u kompetitivnoj ponudi New Yorka program tako nesppektakularne namjere slabo dolazi do izražaja, njegova je provedba temeljito promišljena na više načina. Prije svega pokrenut je u okružju državnoga sveučilišta koje je idealan okvir promišljanja kazališta upravo u procesu njegova nastajanja zbog realizacije jedne od početnih i još uvijek aktualnih namjera izvedbenih studija: dokinuti neprirodni jaz između teorije i prakse izvedbe. Usto, sva su zbivanja (prezentacije, diskusije, mini radionice) besplatna, što ih iz profitom neposredno ugroženoga okružja prenosi u nešto dobrohotniji ambijent još uvijek ipak utemeljen na akademskoj izvrsnosti. Hoteci potvrditi ukotvljenost u vlastitu sredinu, koselektori Frank Hentschker i Morgan von Prelle Pecelli okreću se eksperimentalnoj *downtown* sceni koja je, za razliku od šablonskih spektakularnih mjuzikala

Program *Preludea* najvećim je dijelom sastavljen od izvedbi kojima buduće nedovršeno umjetničko djelo biva predstavljeno izvedbom samom, a ne u nekom drugom mediju, i to konkretnim scenama toga djela, što ga čini živom inačicom puno starije vrste, filmske najave.

ili *pièce bien faite* prisutnih i drugdje u svijetu, jedinstvena, teže održiva i manje dostupna svjetskoj publici. Stoga jedan od ciljeva *Preludea* jest i osigurati uvjete za uspostavljanje trajnijih spona s međunarodnim umjetnicima te svako izdanje festivala izdvaja dio programa kako bi predstavilo jednu inozemnu scenu (ove je godine, primjerice, bila riječ o četvero katalonskih kazališnih umjetnika). Istodobno festival govori i o izdržljivosti njujorške alternative s nekoliko aktivnih "avangardnih generacija" supostavljenih u programu. Međutim, ono što *Prelude* čini vrlo posebnim jest promoviranje izvedbene vrste koja je posve nerazvijena i slabo iskorištena u kazalištu, iako se njezina ekonomska i informativna korisnost drugdje potvrdila – riječ je o kazališnoj najavi.

Program *Preludea*, naime, najvećim je dijelom sastavljen od izvedbi kojima buduće nedovršeno umjetničko djelo biva predstavljeno izvedbom samom, a ne u nekom drugom mediju, i to konkretnim scenama toga djela. To ga čini živom inačicom puno starije vrste, filmske najave, koja se u tom obliku pojavila već početkom 20. stoljeća i od njega do danas nije odustala, usprkos drugim retoričkim promjenama. Različiti oblici najavlivanja, naravno, nisu

strani ni drugim umjetnostima ni drugim razdobljima. Rimska povijest čitanja, primjerice, bilježi javna čitanja prvih verzija tekstova naglas kako bi ih autori mogli poboljšati ovisno o reakcijama auditorija – Plinije Mladi smatrao je takav nastup najboljim načinom pridobivanja publike.<sup>1</sup> Čini se, međutim, kako se filmska najava, kao "kratki dvominutni ili trominutni film koji reklamira dugometražni film prije njegova prikazivanja" te "obično sadrži kratke ulomke iz toga filma",<sup>2</sup> jedina doista razvila u zasebnu vrstu, kazalištu blisku i po kompleksnosti svoga znakovnoga sustava odnosno niza umjetnosti koje povezuje. Bez pretenzija na izvođenje teorije kazališnoga *trailera*, ovaj ću tekst posvetiti tek početnom razmišljanju o toj vrsti služeći se primjerima njujorških kazališnih najava predstavljenih na festivalu *Prelude 10* i referirajući se povremeno na standarde koji su uspostavljeni filmskom najavom. Za početak, kao što ističe Lisa Kernan u uvodnome dijelu svoje opsežne analize *Coming attractions: reading American movie trailers*, film se uglavnom suzdržava od izravnoga zazivanja gledatelja, dok njegova najava ne samo da ga poziva da dođe u kino nego je (obično u klasičnim verzijama) znala koristiti i filmske likove koji bi se, gledajući u kameru, obraćali publici.<sup>3</sup> U trenutku kad suvremeno kazalište sve više razvija estetiku iskustva, koristeći kao oblikovni materijal samu gledateljevu stvarnost, izvedbena vrsta kojoj je izravna komunikacija razlikovna karakteristika, a ne tek mogućnost, živo je polje aktualnih istraživanja medija.

Iako se u *traileru* već od klasičnoga filmskoga razdoblja uvode i elementi koji se neće pojaviti u filmu (poput natpisa ili glazbe snimljene posebno za najavu), najavlivanje filma filmom i pritom materijalom iz samoga umjetničkoga djela, uvedeno polovinom 1910-ih godina, predstavlja prvu veliku prekretnicu u povijesti njihova razvoja<sup>4</sup> i njihovu trajnu karakteristiku, s malim brojem kazališnih ekvivalenata. Primjerice, pozivanja cirkuskih najavlivača koji su publici početkom 20. stoljeća nagovarali da uđu u šator i prisustvuju izvedbi ostarivala su se u istom mediju, ali sadržajem nisu bila istovrsna cirkuskom spektaklu<sup>5</sup> pa ih možemo smatrati samo prethodnicom vrste, dok su glumačke povorke kojima je Kazališna radionica Pozdravi, u nedostatku drugih oblika promocije, 1970-ih godina privlačila publiku, uključivale i elemente predstava (likove ili tekst)<sup>6</sup> te ulaze u ovdje uspostavljenju kategoriju kazališne najave. Na tom tragu, gradbeni materijal prezentacija na *Preludeu*, uz iznimku pratećih komentara, bio je doslje-

dno preuzet iz budućih umjetničkih djela, što je prije svega ukazalo na specifičnu relaciju između kazališne najave i dovršenoga projekta. Ako stvaranje filmskih najava uvelike prethodi finaliziranju filma (što je jedan od razloga korištenja materijala koji kasnije ne možemo pronaći u filmu), kod kazališnih je jaz još dublji ne samo zato jer se scene glumački, dramaturški, kostimografski, scenografski itd. bruse do premijere nego i zato jer se predstave, čak i ako nije riječ o radu u nastajanju, dovršavaju i rastu samo kroz susret s publikom. Ponuđeni materijal stoga je varirao od posve uvježbanih nastupa do "radnih verzija", od duljega ulomka predstave do serije vrlo kratkih epizoda. Usprkos raznovrsnosti poetika, *Prelude* je ukazao na općenito dramaturško siromaštvo kazališnih najava kao vrste koja se razlikuje od pukoga "komada" predstave i koju je moguće osmisлити kao zaseban iskaz. Ipak, dva prisutna modela organizacije materijala, u prikazanim slučajevima uvjetovana stupnjem dovršenosti izvedbenoga projekta, mogla bi se nazvati kontinuiranim i fragmentiranim najavama. Primjerice, dramatičar, izvođač i suosnivač skupine Dodeska Performance Ensemble, Robert Quillen Camp pokazao je scenski minimalistički, ali tekstualno i glumački posve razrađen ulomak predstave u nastanku *That Black Gravity*, izveden uz pomoć suradnika Ryana Eggenspergera. Lišena bilo kakvih pratećih komentara, najava je iznijela preokupaciju projekta (npr. istraživanje rastakanja smisla u zvuku riječi kroz iskustvo moždanoga udara) i utvrdila paradigmu postdramskoga kao njegov okvir. S druge strane, suradnički kolektiv Hoi Polloi (čije je ime starogrčka riječ za "narod"), svoj je projekt *Zoetrope*, pripreman u suradnji s dramaturginjom Sylvan Oswald, predstavio uvodnim opisom pretpovijesti suradnje, stupnjevima skupnoga izmišljanja i utvrđivanjem *statusa quo*, da bi najavu okončao koncertnom verzijom predstave odnosno ciklusu pjesama začudno banalnih tekstova (nabrajanje mogućih mjesta zbivanja događaja u predstavi, nabrojane natpisa na uredskim vratima, opis puta do ureda itd.) koje će se u njoj koristiti. Kolažnom prezentacijom tako su se usredotočili na one elemente koji u filmskoj najavi bivaju gotovo standardnima:<sup>7</sup> predstavljanje glumačkih "zvijezda", odnosno samoga kolektiva, utvrđivanje žanra djela, u ovom slučaju mjuzikla, te sugeriranje priče montažom šest songova. Tradicionalnu "neuvježbanost" pak gotovo je očekivano pokazala jedna od poznatih predstavnica njujorške performerske scene Penny Arcade, izvođeći posve grubu verziju rada *Longing Lasts Longer*, koja

Za razliku od filmskih *trailera* koji su utjecali na formiranje filmskih žanrova „usmjeravajući naš interes za film prema uspostavljenoj generičkoj kategorizaciji ili onoj koja se tek pojavljuje te pojačavajući naš interes za žanr kao cjelinu“, ovi kazališni otvorili su i mogućnost preispitivanja određenoga žanra, izvedbene vrste i stvaralačkih postupaka, odustajanjem od često prisutnoga hiperboličnoga diskursa filmske najave i rastakanjem ne samo najavljene predstave nego i samoga procesa najavlivanja.

je uključila traženje papira s kojih je umjetnica čitala tekst, ispravljanja tijekom čitanja i stalno koordiniranje kretanja s tehničarom. Poetika najave time se posve približila samom radu, ostavljajući neriješeno pitanje o svjesnom i namjernom korištenju izvedbene greške kao komponente izvedbe.

Nedovršenost prezentacija prije svega je problematizirala ono što je u kazalištu uopće moguće i nužno najaviti. Većina umjetnika upozorila je na potencijalne promjene u sadržaju i obliku prikazanoga tvrdeći kako je najava identična jedino procesu rada, ali ne i konačnom proizvodu, čime su uputili na moguće specifičnosti kazališne najave i iz njih proizlazeće nove funkcije. Prva je od njih izjednačavanje promocije konačnoga proizvoda i promocije procesa nastajanja, čime se pojedinačno umjetničko djelo svjesno umetnulo u okvir opće stvaralačke metodologije, poetike, umjetničkih namjera pa i samih osobnosti umjetnika. U tom smislu, za razliku od filmskih *trailera* koji su, tvrdi Lisa Kernan, utjecali na formiranje filmskih žanrova “usmjeravajući naš interes za film prema uspostavljenoj generičkoj kategorizaciji ili onoj koja se tek pojavljuje te pojačavajući naš interes za žanr kao cjelinu”,<sup>8</sup> ovi kazališni otvorili su i mogućnost preispitivanja određenoga žanra, izvedbene vrste i stvaralačkih postupaka, odustajanjem od često prisutnoga hiperboličnoga diskursa filmske najave i rastakanjem ne samo najavljene predstave nego i samoga procesa najavlivanja. Ta je namjera postala vidljiva već u žanrovskoj paleti prikazanih najava čije bismo dvije razine mogli imenovati klasičnom i hibridnom. Prva i prepoznatljiva protekla se od umjetnosti performansa, preko plesnih izvedbi do mjuzikla, zadržavajući eksperimentalnost u okvirima samoga projekta. Primjerice, mlada njujorška skupina The TEAM, koja je tijekom posljednjih nekoliko godina svojim skupno izmišljenim predstavama triput osvojila prvu nagradu edinburškoga

Fringea, prikazala je pozamašan ulomak najnovijega mjuzikla *Mission Drift*. Ispricima kroz paralelne životne/ljubavne priče utisnute u povijest razvoja američkoga kapitalizma, najava se više od svih drugih približila spektakularnoj prirodi filmskoga trailera, ostavivši publiku da pjevuši glazbenu temu koja je, kontraproduktivno, posve neutralizirala kritičku sliku iskazanu tekстом. Komičar i glazbenik Reggie Watts oprimjerio je drugi popularni žanr, *stand-up komediju*, improvizirajući vokalni glazbeni nastup s nizom duhovitih obrata te manipulirajući pozornošću publike slobodnim preskakanjem iz jednoga sustava značenja na drugi samo uz pomoć moćnoga glasa i *miksete*. Intrinzičnijima su se, međutim, pokazale hibridne vrste poput radioničke najave i najave-predavanja koje su ponudile nove okvire recepcije. Joe Silovsky, primjerice, okupio je desetak sudionika oko projekta sastavljanja primitivnoga pisma-bombe izrezivanjem pripremljenih kartonskih dijelova i uz niz detalja o dosadašnjoj uporabi i mogućnostima korištenja takvoga oružja. Osobno iskustvo izrade (makar i lažne) bombe, svjesno lišeno razgovora o etičkim aspektima projekta, učinilo je izostavljenom etičko problematiziranje posebno prisutnim, a najavu *budućega* događaja pretvorilo u događaj sam. Jednako uspješan radionički primjer predstavljanja vlastitoga rada kroz participativnu izvedbu ponudio je dramatičarski kolektiv Joyce Cho involviranjem svih prisutnih u skupnu vježbu pisanja vlastitoga dramskoga teksta prema kombiniranim uputama svakoga od šest članova kolektiva. Specifičnost pisanja izvedbe (koje je uključilo osmišljavanje cjelokupne izvedbe pa i njezine recepcije), demokratičnost kreativnoga rada te partnerstvo s publikom, kao važne značajke svoje poetike, Joyce Cho upisali su u formu, a ne tek sadržaj najave. Koreograf i izvođač Ishmael Houston Jones pak najavu obnovljene izvedbe plesne predstave *Them*, koja se 1986. godine smatrala provokativnom, pretvorio je u polusatni uvid u povijest projekta, odnosno suzdržanu analizu nasilnih plesnih pokreta, kakofonične glazbe itd., ponudivši više nalizke nego lice budućeg izvedbe.

Za razliku od filmske najave, čija je komunikacija s publikom jednosmjerna, kazališna je ovim posljednjim primjerima potvrdila aktualnu afirmaciju sudjelovanja publike, ne samo u konačnoj realizaciji predstave, npr. kroz sudioničku izvedbu, nego i u procesu njezina osmišljavanja, bilo da je riječ o tradicionalnoj recepciji u zamračenu auditoriju, intenzivnijoj interakciji ili prikupljanju povratnih

informacija kroz razgovor. Riječima Morgan von Prella Pecelli, “to je velika najava za područje suvremene kazališne izvedbe za cijelu godinu (...) ali ne može biti samo to, i upravo zato što je riječ o sveučilišnom okruženju mora ostvariti preduvjet za okupljanje i razgovor zajednice”.<sup>9</sup> Tijekom trodnevnoga predstavljanja scene na Preludeu, ulogu moderatora toga razgovora naizmjenično su preuzimali selektori programa, najavljujući umjetnike, te neki od predstavljenih autora, uključujući u svoju najavu komentare i opis vlastitoga rada, procesa stvaranja predstavljenoga djela, umjetničkih namjera, stadija projekta itd. S iznimkom radioničke i predavačkih najava, “neumjetnički” su promotivni materijal, međutim, uglavnom komprimirali u okvir najave, na sam početak i kraj, dok su središnji dio, ovisno o poetici i stupnju dovršenosti, ponovno prepustili djelovanju samoga umjetničkoga djela (kazališnoj fikciji, igranju s realnošću/simulacijom ili participativnoj izvedbi), čime je razvijena retorika uvjeravanja gledatelja uvelike svedena na odabir i organizaciju pokazanoga materijala. Dodamo li tome drugi vremenski standard kazališnih najava (lišene mogućnosti filmske montaže kroz brze rezove, koja je u filmskim najavama “ključna za proizvodnju značenja”),<sup>10</sup> kazališne su najave trajale cijelih 30 minuta) Prelude je otvorio pitanje njihovoga umjetničkoga statusa. Kako kazališna predstava kao umjetničko djelo postoji tek u obliku konačne suigre izvođača i gledatelja tijekom same izvedbe,<sup>11</sup> teško ju je najaviti ulomcima toga djela, osim ako i samu najavu ne smatramo umjetnošću. Najavljuje li se, k tome, rad u nastajanju, sudionička izvedba, performans, improvizacija odnosno neka druga vrsta/žanr koji pretpostavlja visoki stupanj promjenjivosti “konačne” izvedbe ili, primjerice, postdramska predstava koja nudi fragmentirano gledateljsko iskustvo, to je još jedan razlog da o kazališnoj najavi počnemo razmišljati kao o umjetničkoj, a ne tek marketinškoj kategoriji, jer može predstavljati otvorenu verziju budućega teksta predstave.

U zaključku, Prelude je ukazao na činjenicu kako kazališna najava realizira slabo iskorištene aspekte najavlivanja žive izvedbe upravo utoliko što odustaje od statusa masovne pojave te koristi prednosti analitičke, radioničke atmosfere, s aktivnom publikom zainteresiranih laika, stručnih recipijenata i platformskim okvirom predstavljanja gdje se ostvaruje potencijal razmjene. S obzirom na općenit nedostatak produktivnoga dijaloga i prostora za istraživanje, još uvijek postojeći jaz između pojedinih

područja izvedbenih umjetnosti, sve zahtjevniju publiku i uživo medija (kojemu je ta značajka i prednost i ograničenje), tako okarakterizirana, ova izvedbena vrsta učvršćuje put k boljoj kazališnoj sezoni, preusmjeravajući velik dio energije koja bi bila potrošena na stvaranje potražnje u stvaranje umjetničkih djela.

- <sup>1</sup> Manguel, Alberto (1996.), *A History of Reading*, New York: Penguin Books, str. 247-251.
- <sup>2</sup> Konigsberg, Ira (1997.), *The Complete Film Dictionary*, New York, London, Victoria, Toronto, Auckland: Penguin, str. 427.
- <sup>3</sup> Usp. Kernan, Lisa (2004.), *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*, Austin: University of Texas Press, str. 2.
- <sup>4</sup> Usp. *Coming attractions: The History of the Movie Trailer*, dokumentarni film, rež. Jeff Werner, 2005.
- <sup>5</sup> Davis, Janet M. (2002.), *Circus Age: Culture and Society under the American Big Top*, Chapel Hill: University of North Carolina Press, str. 3.
- <sup>6</sup> Usp. Arhiv Pozdrava.
- <sup>7</sup> Kernan 2004., str. 42.
- <sup>8</sup> Kernan 2004., str. 14.
- <sup>9</sup> Usp. URL: <http://prelude10.mestc.gc.cuny.edu/blogs/>
- <sup>10</sup> Usp. Kernan 2004., str. 13.
- <sup>11</sup> Usp. Max Hermann u: Fischer-Lichte, Erika (2005.), *Theatre, sacrifice, ritual: exploring forms of political theatre*, New York i London: Routledge, str. 22-23.

Arhiv Pozdrava

Davis, Janet M. (2002.), *Circus Age: Culture and Society under the American Big Top*, Chapel Hill: University of North Carolina Press.

*Coming attractions: The History of the Movie Trailer*, dokumentarni film, rež. Jeff Werner, 2005.

Fischer-Lichte, Erika (2005.), *Theatre, sacrifice, ritual: exploring forms of political theatre*, New York i London: Routledge.

Kernan, Lisa (2004.), *Coming Attractions: Reading American Movie Trailers*, Austin: University of Texas Press.

Konigsberg, Ira (1997.), *The Complete Film Dictionary*, New York, London, Victoria, Toronto, Auckland: Penguin.

Manguel, Alberto (1996.), *A History of Reading*, New York: Penguin Books.

URL: <http://prelude10.mestc.gc.cuny.edu/blogs/> (10. 11. 2010.)