

Višnja Rogošić

Ništa na svijetu nije obično osim pogleda koji ga takvim čini

Razgovor s Robertom Quillenom Campom

R. Q. Camp, radionica *That Black Gravity*, 2010.

Robert Quillen Camp njujorški je izvođač i dramatičar (koji trenutačno živi u Kaliforniji) čije drame (npr. *Anesthy*) i postdramski izvedbeni projekti (npr. *The Group* ili *Field Trip* s Dodeska Performance Ensemble) odražavaju preokupaciju sadašnjicom izvedbe, blizak odnos s publikom te istraživanje glazbe i zvuka. Afirmaciju novoga dramskoga pisma Camp realizira u solo izvedbama, poput *That Black Gravity* predstavljene na festivalu *Prelude*, i kroz suradnju s drugim izvedbenim umjetnicima, a specifičnosti tih realizacija tema su ovoga razgovora.

Vi ste izvođač, pisac, kompozitor, urednik te jedan od suosnivača i umjetničkih voditelja *Dodeska Performance Ensemble*, što je u skladu sa suvremenom percepcijom umjetnika: od njih se sve više očekuje da preuzmu niz uloga, istodobno stvara-

ju i posreduju između svoga rada i okoline. Je li to za vas prednost ili opterećenje?

RQC: Oboje. Loša je strana što takva pozicija zahtijeva dosta posla i na neki način može ograničiti doseg umjetničkoga rada. Dobra je strana to što sam više umiješan u sve, kod nekih predstava mogu kontrolirati kako publika kupuje ulaznice, kako dolaze do mjesta gdje će se predstava održati, gdje sjede – sve to može postati dio predstave – što je teško (iako ne i nemoguće) u tradicionalnijem kazališnom okružju. U stvari, pokušavam naučiti kako manje držati stvari pod kontrolom i usmjeriti se na svoju umjetničku i suradničku snagu, što ne mora ujedno uključivati produkciju ili prezentaciju.

Iz perspektive dramskoga kazališta, pisac je vrlo često svojevrsni "autsajder" čije umjetničko stvaralaštvo prethodi procesu nastajanja predstave. Vaš rad, s druge strane, čini se neodvojivim od izvedbe i teško mi je zamisliti kako bi se drugačije mogao predstaviti osim kroz izvedbu. Kako se vaše pisanje uklapa u proces stvaranja predstave?

lično fiksirana. Kad radim predstavu doista pokušavam misliti o tome kakvo će biti cjelokupno iskustvo gledatelja i često nastojim aktivirati one aspekte iskustva koji se ponekad doimaju pomalo inertnima. Koliko sam pod utjecajem svojih suvremenika koji se kreću u istom smjeru ili koliko smo mi jednostavno generacija kazalištaraca koji su odrasli nakon što su Kaprow, Ono i Cage već kanonizirani, to ne znam.

Vaša samostalna djela, kao i neke predstave koje ste radili s Dodeska Performance Ensemble, nemaju uzbudljiv zaplet, nego istražuju teme poput suvremenih prijevoznih sredstava (*Field Trip*), iskustvo moždanoga udara (*That Black Gravity*), ili uredske atmosfere (*Anesthy*). To se nadoknađuje stalnom tenzijom, što sve skupa prilično uspješno oslikava svakodnevicu suvremenoga zapadnoga svijeta. Što je to tako privlačno u njegovu opterećujućem sivilu?

RQC: Mislim da stvari koje se čine običnima (primjerice, normalno svakodnevno putovanje do radnoga mjesta) nisu doista takve, ne ako ih se gleda drugačijim očima. Ništa na svijetu nije obično osim pogleda koji ga takvim čini. I to je posao umjetnika, mislim, pokušati vidjeti stvari onakvima kakve doista jesu – možda je to nemoguć cilj, ali nije nemoguće pokušati. Ja pokušavam (i ne mislim da sam jedini) koristiti temeljne kazališne elemente (uključujući likove i, ponekad, zaplet) kako bih stvorio djela koja je lakše analizirati s obzirom na temu kojom se bave, tonalitet, ritam i muzikalnost nego iz perspektive lika ili narativnoga razrješenja. Drugim riječima, pokušavam proširiti poetičku i glazbenu senzibilnost pozornice.

Prezentacija predstave *That Black Gravity*, na kojoj trenutno radite, kao i drama *Anesthy*, pokazuju bavljenje Artaudovim nasljeđem – istraživanjem verbalnoga jezika kao zvuka. Ipak, umjesto "spektakularnih" slika kazališta okrutnosti, vaše predstave sugeriraju minimalističku komornu izvedbu, gotovo oratorij, fokusiran na pojavljivanje/nestajanje značenja/zvuka jezika. Predlažete li novu kategoriju glazbene drame?

RQC: Mislim da postoji bogata tradicija avangardne prakse glazbenoga kazališta, iako se nju više smještalo u poeziju (Gertrude Stein, na primjer, te u nešto drugačijem svijetu, predstavnici performativne poezije poput Anne

RQC: Trik je u tome da vlastito pisanje ne smatrate pretjerano dragocjenim kad dodete u prostoriju s drugim ljudima i počnete raditi na predstavi. Ja stalno kratim i prepravljam do posljednjega trenutka i poslije toga, ovisno o tome na čemu radimo. Da budemo poštteni, većina mojih prijatelja dramatičara koji su zaposleni u tradicionalnijim kazalištima rade istu stvar prilikom prvih uprizorenja svojih drama – prisutni su na probama i unose promjene koje se temelje na okolnostima u kojima se riječ izgovara. Stoga, iako je suradnja s trupom poput *Pig Iron* (gdje se sve, uključujući i tekst, stvara tijekom procesa proba) ekstremna, mislim da takav rad i dalje postoji na istoj neprekinutoj liniji s procesom stvaranja predstava srednje struje koje privilegiraju dramski tekst.

Suvremeno kazalište sve više razvija oblikovanje iskustva, koje je nekad dominiralo samo u umjetnosti performansa, a to se očituje i u vašoj drami *Anesthy*. Kako performativni obrat utječe na vaš proces stvaranja?

RQC: Ne mislim da tradicionalno kazalište nije iskustveno. Iстина je, međutim, da je glavnina iskustva u njemu pri-



Kad radim predstavu doista nastojim misliti o tome kakvo će biti cjelokupno iskustvo gledatelja i često pokušavam aktivirati one aspekte iskustva koji se ponekad doimaju pomalo inertnima.

Waldman) ili u glazbu (npr. Robert Ashley, čije su opere definitivno utjecale na mene). Naravno, to pojavljivanje/nestajanje značenja jedno je od istaknutih karakteristika njujorškoga avangardnoga kazališta 1970-ih i 1980-ih (Foreman, Wooster itd). Stoga ne mislim da predlažem novu kategoriju, ali to jest nešto što me zanima. I možda se može razvijati u novim pravcima? Nadam se.

Davanjem slušalica svakome pojedincu ili sugeriranjem toga elementa u "didaskalijama", u svojim predstavama naglašavate namjeru da akustički izolirate članove publike jedne od drugih. Što imate protiv gledateljskoga kolektiva?

RQC: Ništa. Većina mojih predstava u kojima se koriste slušalice bave se izolacijom i dezorijentacijom (*Anesthy*) ili ironijski pristupaju kolektivizmu (*Days of Rage*, koja se bavi neučinkovitim aktivistima i *The Group*, koja satirizira tečajeve za samopomoć). Uvidio sam da je "gledateljski

R. Q. Camp (s Davidom Frankom, Ryanom Eggenspergerom i McCormickom Templemanom) na probi za predstavu *Field Trip*, *The Kitchen*, New York, 2004.

kolektiv" prilično teško uništiti i da postavljanje prepreka univerzalnom iskustvu čini publiku još svjesnijom činjenice da se nalaze zajedno u istoj prostoriji. Ono što doista volim kod slušalica jest intimnost koju stvaraju u odnosu sa svakim pojedinim gledateljem. Volim tu mogućnost da nekome nešto šapućem u uho. To je zazorno.

Međuigra žive izvedbe na pozornici i posredovane u slušalicama povremeno potkopava izvođačka nastojanja pretvarajući izvođače u sliku bez zvuka. Što takve okolnosti zahtijevaju od izvođača? Kakvu vrstu reakcije/uzbuđenja/frustracije izazivaju?

RQC: Na pozornici obično imam monitor koji izvođačima omogućuje da čuju što se događa u slušalicama, a usto, naravno, održavam probe sa zvukom iz zvučnika tako da to pomalo nalikuje učenju partiture. Rekao bih da je to poput učenja plesa, osim što ne znam ništa o učenju plesa. Izvoditi u predstavama u kojima koristimo slušalice



Ryan Eggensperger u predstavi *The Group*, Climate Theater, San Francisco, 2008.

opčeno je pomalo osjetljivo, jer publika drugačije reagira. Doista se dobiva osjećaj posredovanja. Slušalice radnji na pozornici mogu dati privid snovitosti.

Anesthy ima "napomenu o novcu" koja obvezuje bilo koga tko postavlja dramu da dio novca dobivenoga od ulaznica donira za borbu za ljudska prava. S druge strane, napuštate brehtijansku distancu ili popularni okvir sudioničkih predstava. Kakav oblik društvenog angažmana predlažete publici?

RQC: Gledateljima uopće ne predlažem društveni angažman. Ustrajem na tome da producenti daju dio novca organizaciji koja zagovara borbu za ljudska prava (prema vlastitom izboru), ali ne ustrajem, primjerice, na tome da se to objavi publici. Opčeno ne stvaram političko kazalište kojemu je cilj promijeniti nečija mišljenja o pojedinim pitanjima. Mislim da imam puno više za reći poetički nego politički i ako je taj sadržaj reduciran na nešto političko, onda šteti predstavi, a vjerojatno bi uvrijedio političku inteligenciju gledatelja. Ali nakon što sam napisao dramu o nečemu što je za mene osobno uznemirujuće, kao što je to tortura koju je provodila i/ili je dopuštala moja vlastita vlada, mislio sam kako je nužno da čin produciranja predstave ima integralni politički naboj, odvojen od teksta drame.

Kakva je recepcija vašega rada na američkoj sceni? Na koji način časopis *Play a Journal of Plays*, gdje ste online urednik i web dizajner, pokušava oblikovati tu scenu?

RQC: Ah, ne znam. Nepostojeća? Raspršena? Ja sam pomalo diletant jer imam dvoje male djece i stalno se selim na različite krajeve države, dok između mojih predstava postoje duge stanke. No, predstave koje sam radio s filadelfijskom trupom Pig Iron (koja ima prilično čvrst profil na kazališnoj sceni) još uvijek su dobro prihvaćene, što je lijepo.

Sylvan Oswald i Jordan Harrison, koji uređuju *Play a Journal of Plays*, po mom su mišljenju napravili izvrstan posao otvorivši prostor za doista zanimljivo pisanje o kazalištu. Među ostalim su posebno zainteresirani za percepciju eksperimentalnoga kazališnoga pisma kao književnosti, koje se rijetko gdje može tiskati. Dio je toga rada tipografski eksperimentalan ili opisuje vrstu izvedbe koja zahtijeva vlastiti sustav notacije. Teško je procijeniti utjecaj koji imaju na izvedbenu scenu. Rekao bih da je mali, ali postojan i rastući. Richard Foreman je jednom prilikom rekao kako misli da bi s vremenom mogao imati značajan utjecaj na svjetsku kazališnu scenu jednostavno radeći i dalje u svom malom kazalištu u New Yorku godinu za godinom. Mislim da uporan glas u konačnici može promijeniti puno toga.