

Višnja Rogošić

# Propasti slavno

Uz predstavu *Spektakularno*  
skupine Forced Entertainment, Eurokaz 2009.

“Stav'te pamet na komediju” i uživajte u rekontekstualizaciji.

“Upotrijebite Rembrandta kao dasku za peglanje”, sugerirao je Marcel Duchamp kao primjer recipročnoga *ready-madea*, anticipirajući procvat konceptualne umjetnosti i primjenjujući kreativnost brodolomaca na umjetnički proces. “Stav'te pamet na komediju” i uživajte u rekontekstualizaciji, pozvali su organizatori nedavno održane konferencije Performance Studies international 15, čijih je nekoliko stotina sudionika pohrlilo u Zagreb kako bi potvrdili kulturno-organizacijsko-tehnološku vrijednost neuspjeha, neprilagođenosti i pogrešnoga čitanja, kojima je posvećeno to znanstveno-praktično promišljanje izvedbe. “Dovedite se u nevolju” kako biste zadržali svježinu prostora između stvaralačkih matrica, implicitno su savjetovali članovi britanske izvedbene

skupine Forced Entertainment, opisujući vlastiti proces stvaranja kao “protuotrov vještinama i strategijama koje su izgradili, način da izbjegnju vlastite konvencije”.<sup>1</sup> Ovo nabranje pokušaja da se redefini- raju činovi koji se prvobitno pojavljuju kao (možda i tragično) “pogrešni” uvod je u ispitivanje točnosti jedne izvedbene “pogreške”. Ono, naime, smjera analizi predstave *Spektakularno* spomenutih šefil- skih kazališnih eksperimentatora, koji su 2009. go- dine proslavili 25. godišnjicu postojanja te nakon deset godina ponovo gostovali na zagrebačkom Eurokazu.

Tematska usmjerenja kazališnih festivala čiji su pro- grammi najčešće regulirani financijskim, a ne umjet- ničkim parametrima lako postaju žrtve programske fleksibilnosti i fraza koju uvodne bilješke umjetni- kih ravnatelja pokušavaju opravdati. “Odnos teatra i smrti” kao tema Eurokaza 2009. godine izaziva sli- čne asocijacije, ali kad je riječ o gostovanju Forced Entertainmenta ta je sintagma potpuno opravdana i

forced entertainment



# SPECTACULAR

A Look Behind the Scenes....

An introduction to Forced Entertainment's  
new show with accompanying DVD



inventivno realizirana na razini metodologije stvaranja i strukture predstave koja je, kako je to lijepo zaključila Gordana Vnuk – ubijena. Prema najavi iz programske knjižice festivala, predstava *Spektakularno* “ne postoji u događaju ili je *umrla* prije izvedbe te se može osloniti jedino na imaginaciju publike”, što se doslovno ostvaruje preuzimanjem forme zamjenskog “pokusa” u nedostatku “prave stvari”. Sedamdeset pet spektakularnih minuta doista teče u objašnjavanju kako bi spektakl trebao izgledati – da je uspio. Tako projekt realiziran 2008. godine

**Tematska usmjerenja kazališnih festivala čiji su programi najčešće regulirani financijskim, a ne umjetničkim parametrima, lako postaju žrtve programske fleksibilnosti i fraza koju uvodne bilješke umjetničkih ravnatelja pokušavaju opravdati.**

nastavlja razvijati *poetiku neuspjeha* Forced Entertainmenta, ukorijenjenu u njihovu oksimoronskom imenu i zacrtanu kako stvaralačkim postupkom kolektivnoga izmišljanja, tako i korištenim izvedbenim modelima. U procesu zajedničkoga stvaranja, odustajanje, gubitak kontrole, propast i nemogućnost postaju rasadišta novog stupnja prisutnosti i značenja – “suradnja ne kao savršeno razumijevanje (...), nego krivo viđenje, krivo slušanje, namjerni nedostatak jedinstva, (...) kolizija fragmenata koji ne pripadaju potpuno jedni drugima (...).”<sup>2</sup> Na razini konačne izvedbe pak, često se upuštaju u demonstraciju pogreške, neuspjeha, umora, nedostatka nadahnuća i frustriranosti, primjerice kroz uprizorenja trajnih izvedbi (*durational performance*) kojima zajedno s publikom prolaze trening izdržljivosti i iskustvo nalik ritualu prijelaza. *Spektakularno* je uokvireno formom propale predstave, umjetničkog djela u odsutnosti koje postaje “eksperiment iz nužde” komponiran od samih nedostataka – od postavljanja pokusa do iznošenja rezultata. Douglas Allchin podsjeća kako se znanost može percipirati kao “mapiranje” nekoga aspekta fizičkoga svijeta”, dok je “pogreška krivo mapiranje koje ne uspijeva očuvati namjeravanu strukturu svijeta”.<sup>3</sup> Kao jedna takva pogreška u reprezentaciji *Spektakularno* duhovito dopušta analizu kroz oslanjanje na Allchinovu kategorizaciju pogrešaka s područja egzaktnih znanosti. Zaključujući kako je “dokumentirana pogreška oblik negativnoga znanja” koji može “produktivno usmjeravati budu-

ća istraživanja,”<sup>4</sup> Allchin razlikuje četiri kategorije metodoloških parametara koji mogu ugroziti uporabljivost naše spoznaje: materijalne, opservacijske, konceptualne i diskurzivne pogreške. Ispitujući nove smjerove, Forced Entertainment nezasitno grabi kreativni materijal iz svih četiriju kategorija.

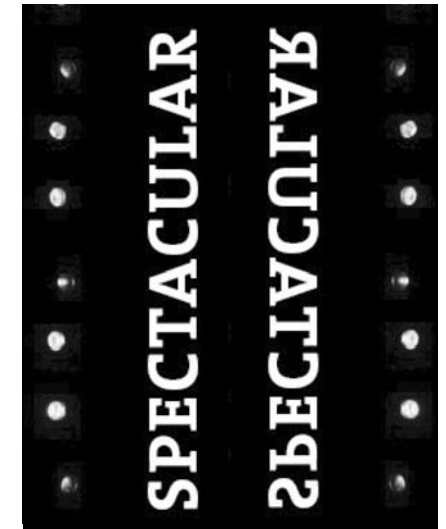
Prema Allchinu, materijalne pogreške među ostalim podrazumijevaju ispitivanje provedeno na neprikladnom materijalu – primjerice, nečistom uzorku ili kontaminiranoj kulturi. U spektakularnu eksperimentu Forced Entertainmenta od samoga početka dolazi do potpune zamjene uzoraka: na scenu izlazi izvođač u smiješnom odijelu kostura grubo naslikanom na crnoj “trenirci” i lica presvučena maskom mrtvačke lubanje kako bi objavio seriju neočekivanih promjena u predstavi čije će nabiranje i detaljno opisivanje zauzeti glavninu “večerašnje izvedbe”. Doznajemo kako umjesto stuba u pozadini, palmi lončanica na gotovo polovini scene i dasaka s lijeve i desne strane (“da scena ne bude tako prazna”) pozornica zjapi uglavnom ravnomjerno osvjetljena i s uličnim zavjesama zavezanim u čvorove, kao da se daske pod njima još uvijek suše nakon poliranja. Zajedno sa scenografijom iz nekog razloga nestaju i obično prisutni izvođači: bend koji živjajalno svira u uglu, skupina plesačica koja prelazi pozornicom u osmicama, “tip koji zagrijava publiku šalama”. S kontekstom konačno odlazi i tekst te se glumac Robin Arthur umjesto naučene uloge uzalud pokušava prisjetiti šala koje je pronašao u bilježnici duhovitoga partnera, publici ispovijeda vlastitu zbunjenost i nesigurnost vraćajući se neprestano jedinjoj čvrstoj točki predstave – onomu što je trebalo biti. Pridružujući materijalima i opservacijske pogreške (kojima pripada, primjerice, nepotpuna teorija opservacije i nesigurnost u razumijevanju protokola), Arthur opetovano sliježe ramenima, podiže hlače, zastajkuje s govorom i lupka se po trbuhu pokušavajući istodobno razjasniti i eksplicirati vlastiti stav prema “novonastaloj” situaciji te generirati zamjensku izvedbu. Za opservacijskim pak pogreškama slijede konceptualne u koje Allchin ubraja i nepotpunost teorije odnosno ograničenu kreativnost te nedostatak alternativnih objašnjenja. Arthur poznaje krajnji učinak namjeravanoga spektakla i detaljno opisuje uobičajenu recepciju – šok njegova zastrašujućega ulaska u kostimu kostura, ublažavanje

šoka glazbom i biljkama ili smijeh publike koji dolazi u valovima – ali što bi se trebalo dogoditi izostanu li predviđene reakcije na predviđenu predstavu, ne može predvidjeti.

Kao dramaturška protuteža Arthurovoj izvedbi i personifikacija izvedbenoga kolapsa, na sceni mu se brzo pridružuje partnerica Claire Marshall. Za razliku od Kostura, koji kostimom u potpunosti pripada imaginarnoj “umrlj” predstavi, odjevena je u svakodnevnu odjeću, umjesto lica koje sprječeno maskom ne uspijeva progovoriti mimikom i pogledom, otvoreno komunicira s publikom, ne pokazuje zatečenost situacijom, nego demonstrira tihu sigurnost prvim riječima: “Robine, željela bih sad izvesti svoju veliku scenu umiranja.” Uspjeh je tako ravnopravno supostavljen neuspjehu, ali samo kako bi se odigrala još jedna verzija smrti kojoj smo svjedoci od trenutka gašenja svjetala. A u mješavinu uspješnoga umiranja vješanjem, na križu, od strujnoga udara, ritualnim samoubojstvom i neuspješnoga spašavanja predstave na samrti upleće se još jedna kategorija pogreške – ona diskurzivna. Brehtovsko izravno obraćanje publici opterećeno je doslovnim šumom u komunikaciji jer se izvođači međusobno nadglavavaju pa recepciju ometa kako glumičino stenjanje pojačano mikrofonom koje dijeli gledateljsku pozornost i zaglušuje riječi glumca, tako i glumčeva pretjerana aktivnost zbog koje glumica ne može dovršiti svoju scenu.

Dosljedno završavajući tihim odlaskom umjesto (kako nam je objašnjeno) uobičajenom zabavnom atmosferom, *Spektakularno* zaokružuje izvrsnu, prepoznatljivu dramaturšku shemu i dosjetljiv “predložak” te uspješno odr(a)žava estetiku skupine. Tekst predstave čiji je veći dio zamišljen kao balansiranje praznim hodom i igranje s reakcijama recipijentata vrlo je zahtjevan koncept koji su Forced Entertainment više puta iskušali i kojem se vraćaju kao stalnom izazovu glumačkoj tankočutnosti. Međutim, uvelike ograničen maskom na licu i s nizom gesti koje su se pretvorile u fizičke poštapalice, Robin Arthur nije se pokazao doraslim takvom nastupu pa ga je dosljedno pretvorio u neuspjeh. Gubitak osjećaja za tempo uvelike određen iz gledališta i preglumljivanje osjetljivih trenutaka lišili su nas valova smijeha i spoznaja koji su se doista mogli proživjeti u njihovim sličnim istezanjima, izvrtanjima, struganjima i spektakularno zabavnim ispiranjima

nečega što nalikuje jednokratnoj šali. Na razini izvedbe, neuspjeh nije uspješno iskorišten. No, iako izvedbeno upitno, *Spektakularno* ipak ostaje dobro zamišljena apologija nepouzdanosti i podvojenosti našega znanja o čijoj fatamorganskoj prirodi govore i ove riječi redatelja Forced Entertainmenta Tima Etchellsa: “Vjerujem otkrićima i slučajnostima, a ne vjerujem namjerama, stoga sjedam za računalo kako bih načinio listu nesporazuma i krivih prepoznavanja u našem suradničkom procesu stvaranja, slažeći ih naspram trenutaka jasne komunikacije.”<sup>5</sup>



<sup>1</sup> Etchells, Tim (1999.), *Certain Fragments*, Routledge: New York and London, str. 52.

<sup>2</sup> Etchells, 1999., str. 56.

<sup>3</sup> Allchin, Douglas: “Error Types”, u *Perspectives on Science*, 2001., sv. 9, br. 1, str. 41.

<sup>4</sup> Allchin, 2001., str. 38.

<sup>5</sup> Etchells, 1999., str. 55.