

Višnja Rogošić

EUROKAZ / 2008.

Kolektivne slike Amerike

Gostujuće skupine The Wooster Group, Goat Island i Nature Theater of Oklahoma, kao srž festivalske ponude, čine vremenski razvedeni, a poetički prepleteni skup čija kronološka organizacija započinje već 70-ih godina.

U nastojanju da zadovolji spektakularnu glad suvremenog društva koje mu je "kritika postala u estetičkom smislu jedino apologijom", a "moda zamjenjuje raniji ukus", zbunjujući konzumenta kontinuitetom svoje "afirmativne ponude",¹ krovni programski pojam 22. Eurokaza daleko je nadmašio eksplicijaciju selekcijskih odluka i realizaciju samoga festivala. Četiri novoteatarska projekta, kojima je predstavljena najavljen "Amerika", pokazala su se dovoljno kvalitetnima da zaokupe gledateljsku pozornost, no ipak nedovoljno snažnim brojnikom koji bi izjednačio tako zahtjevan nazivnik. Festival je, međutim, vrlo uspješno ostvario manje pretenciozan program, čija je povijest značajnim dijelom upravo američka: na hrvatskoj sceni oprimirio je feno-

men eksperimentalnoga izvedbenog kolektiva zakupljenog suradničkim kreacijama. Gostujuće skupine The Wooster Group, Goat Island i Nature Theater of Oklahoma, naime, kao srž festivalske ponude, čine vremenski razvedeni, a poetički prepleteni skup čija kronološka organizacija započinje već 70-ih godina. Izdvajanjem Elizabeth LeCompte i Spaldinga Graya iz Schechnerove Performance Group u toj se dekadi profilirala trupa snažne centripetalne moći koja i danas othranjuje mnoge pojedinačne i skupne kazališne "satelite" – The Wooster Group. Nastavljajući generacijski niz i intertekstualni dijalog, krajem 80-ih godina osnovan je čikaški Goat Island, a 2004. njujorški Nature Theater of Oklahoma; redateljica prve grupe Lin Hixon te redatelji druge, Pavol Liska i Kelly Cooper, s jednakim će se osjećajem umjetničkog duga pozivati na LeCompte. Razvoj poetičke osnovice specifičnoga kolektivnog stvaranja, međutim, u američkom kazalištu započinje nešto ranije.

Recepcijska i proizvodna kolektivnost te izgradnja

Nature Theater of Oklahoma, *No Dice*

čvrstog ansambla temelj su ustroja kazališta, kojem će se u SAD-u pridružiti relativizacija stvaralačke hijerarhije, dugi istraživački procesi te zajedničke kreacije. Time se već od 50-ih godina 20. stoljeća uspostavlja izdvojeno izvedbeno područje čiji su grupni predstavnici redom enciklopedijske važnosti. U poetičkom smislu oslonit će se na modernistička previranja europskih "izama", u političkom i ideološkom izrazit će tež-

nju za autentičnošću i slobodom, a u ekonomskom promovirati oslobođenje od imperativa komercijalnog kazališta.² Mnogi će od njih pokazati i sklonost prema nadestetskom jačanju kolektivnih veza poput Living Theater, koji svoju dugu europsku "turneju" (1964. – 1968.) izvode kao lutajuća anarhistička komuna, ili pak Bread and Puppet Theater, čije predstave završnim ritualnim djeljenjem kruha u zajedništvo pozivaju i recipijenta. Koncentrat opisanih izvedbenih kolektiva proizvela je njujorška Off-Off-Broadway scena, no skupine istorodnih izvedbenih nasto-

janja javljat će se širom SAD-a, poput San Francisco Mime Troupe i El Teatro Campesino na zapadnoj obali ili The Free Southern Theater u New Orleansu.³ Opisani uspostavljeni standardi ujedinjavanja, do danas nenarušena kontinuiteta, iznjedrili su, međutim, specifične tematske i metodičke stvaralačke preokupacije, koje su se s desetljećima mijenjale. Od političkoga aktivizma i orijentalnih tehnika meditacije, preko podcrtavanja perspektiva zanemarenih društvenih skupina i improvizacije do pričanja fragmenata mitova koji su zaostali u demitiziranoj suvremenoj Americi. Teško je iz udobnoga područja liminalnoga izdvojiti izvedbenu domenu kojoj te preokupacije pripadaju, no među istraživačkim izvedbenim kolektivima moguće je prepoznati zajednički teritorij, međutjecaj i *reliquiae reliquiarum* stvaralaštva jednih u radovima drugih.

U tom se smislu sijeku i kreativne putanje triju predstavljenih trupa koje su, prije svega, naslijedile “off” kontekst i ekonomsku rizičnost dugotrajnoga generiranja u potpunosti izmišljenoga materijala predstave. Izostanak standarda poput trajanja stvaralačkoga procesa ili predviđenoga okvirnog sadržaja (pa čak i “konačnosti”) konačnog proizvoda zahtijevaju vlastite norme produciranja, subvencioniranja i promoviranja, stoga ove skupine formiraju drugu tržišnu kategoriju razvijajući “alternativne” modele preživljavanja. Bilo da je u pitanju “day job”, kojem robuju članovi Nature Theater, ili naslijeđe iz manje gramzljivih vremena poput prostora Performing Garage u kojoj djeluju The Wooster Group, ti tipovi umjetničke samopomoći utiskuju se u njihov rad. Istodobno, izvođač kao izvor, medij ili čak filter prikazanoga teži zadržati veću pozornost recipijenta, što često vodi pojednostavljenju kazališne opreme i izostanku/redukciji spektakla: sve tri predstavljene produkcije vladaju ogođenim pozornicama uz pomoć pokojeg rekvizita ili usamljenih komada scenografije. Tako

Elizabeth LeCompte multimedijalno scenografsko rješenje predstave “Siromašno kazalište”, kojom je 22. Eurokaz i otvoren, dobiva preslagivanjem postojećih Woosterovih scenografija – nekoliko televizora i stolica – te završava u vizualnom dijalogu s vlastitom umjetničkom prošalošću. Iako ni njihove rane predstave nisu bile opterećene velikim scenskim zahtjevima, Goat Island posljednjih godina teže još intenzivnijoj minimalizaciji, donoseći na scenu pokoju drvenu maketu, dasku ili nekoliko mehaničkih ptica koje slušaju propovijed svetoga Franje. Nature Theater of Oklahoma pak nekoliko uredskih stolica i odjeljaka osvjetlit će do nelagodne izloženosti u koju je pozvana i publika. Kao estetski naputak, svoj će ukupni rad proglasiti svojevrsnim *junk artom* suvremene alternativne scene na kojoj “svi koristimo smeće koje nas okružuje u stvaranju naših umjetničkih radova”.⁴

Scenografsko i rekvizitersko suzdržavanje, međutim, nadoknađeno je već spomenutim performativnim rasipanjem. Još od off-off-brodvejskog Open Theatera, kojeg je osnivač Joseph Chaikin i osmislio prvenstveno kao glumačku radionicu, kolektivno istraživanje nerijetko se koncentriralo na intenzivnu razradu mogućnosti izvođačeva tijela, razina glume, tehnika uvježbavanja, generiranja materijala i izvedbe. “Izvodimo osobni vokabular pokreta, plesnih i hodajućih, koji od izvođača često zahtijevaju veliki fizički napor, a od gledatelja koncentraciju”, navest će Goat Island u generalnom opisu rada grupe i potvrditi izjavu serijom gostovanja na Eurokazu. Značenjska hermetičnost izvedenoga i u njihovu posljednjem komadu *The Lastmaker* odaslana je kroz energični kolaž začudnih koreografija, čiji intenzitet poziva gledatelja na aktivnu izgradnju vlastite interpretacijske sinteze. Nature Theater of Oklahoma i The Wooster Group jednako su izvedbeno predani. Štoviše, prva će skupina posrednu tematizaciju glumačkoga poziva u prikazanoj predstavi *No Dice* realizirati kao “žvakanje scenografije” – američki sleng izraz za “preglumljivanje ili iznimno melodramatičnu izvedbu”. Izraziti četverosatni napor, koji skupina glumaca ulaže u gorljivo preglumljivanje, kako bi izgovorili tekst dobiven iz dugotrajnih svakodnevnih telefonskih razgovora, tako postaje najstvarniji materijal poluprazne pozornice. U seriji ponavljanja pokreta i teksta, tkivo glume razvija se “disharmonično” linearno i na monotonj podlozi ispisuje ozbiljnost (ne samo) scenskoga života. U “Siromašnom kazalištu” pak centralnost izvođača postignuta je mukotrpnom, posvećenom i preciznom rekonstrukcijom videosnimka predstave “Akropolis” Grotowskoga. Performativni osvrt na ranu fazu jednoga od najvećih istraživača izvođačkoga potencijala te stalno provjeravanje valjanosti “kopije” u odnosu na “original” iziskuje nesvakidašnju glumačku spremnost u potpunosti dorađenoj legendarnom standardu i jednako zaokupljajuću.

Dosljedno promoviranje izvođača i njegovih jezika u svim kolektivnim produkcijama potvrđuje i tematska poveznica triju predstava – ispitivanje izvedbene prošlosti. Pogled unatrag fokusira drugog umjetnika, vlastitu povijest ili stvaralački model, ali u njemu se uvijek najduže zadržava činjenica izvođenja. “Izvedba postoji kroz nestajanje”,⁵ zaključila je često citirana Peggy Phelan, podsjećajući na prokletstvo izvedbenog naslijeđa, čija nezabilježivost, “čitanku” bilo koje žive umjetnosti čini utopijskim projektom. Kako se svijest o opstanku u vječnoj sadašnjosti intenzivirala tek sa suvremenim pomakom interesa prema performativnom aspektu predstave, curenje izvedbe kroz klepsidru uživost počeo će balansirati između izazova i neminovnosti. Goat Island s tim će se balansom “pomiriti” sintezom vlastitoga dvadesetogodišnjega djelovanja kojom najavljuju kraj kolektivnoga rada. Utječući se svojoj prepoznatljivoj repetitivnosti, povezat će materijal velikoga raspona: od plesanja na arhitekturu u koreografskoj razradi povijesti Aja Sofije do reminiscencije komadića svetačkoga života i popularnih TV nastupa. “The Lastmaker” time ispunjava dvojstvo svoga značenja: “čovjek koji izrađuje potplate cipela” okuplja njihove temeljne izvedbene odluke. S druge strane, Nature Theatre of Oklahoma vratit će se na sam početak pričanja kazališnih priča istražujući različite elemente naracije poput epske repetitivnosti i melodramatskih obrata. Sadržaj “No Dice”

čini se nevažnim poput ispraznih razgovora koji naizgled ispujavaju jedino svoju fatičku funkciju, no njegova se smislenost otkriva vertikalnim čitanjem sveprisutnih životnih sumnji. Preduvjet prepoznavanja te važnosti jest upravo beskrajna narativna vrtnja u krugu. Predstava “Siromašno kazalište”, kojom su započela eurokazovska kolektivna pitanja o povijesti izvedbe, najjasnije će artikulirati “sadašnjost prošlosti” uprizorivši podsjetnik na virtualnost svake kazališne slave. Za The Wooster Group pojam “siromašno kazalište” nadrađa kazališna sjećanja osnivačice i voditeljice trupe iz vremena suradnje s Richardom Schechnerom, kako bi postao simbol zapitanosti nad njihovom svrhom. Kao i Marina Abramović u svojim “Sedam lakih komada” – rekonstrukciji niza ključnih performansa iz 70-ih godina – trupa će ponovo izvesti povijest, tražeći vlastiti put među razlozima zbog kojih je do danas pamtimo.

Ovako fragmentarno izvedena, analiza produkcijskoga, estetskoga i tematskoga konteksta Eurokazova programskog “sažetka” američkih izvedbenih kolektiva samo je letimičan uvid u problematiku. Tješim se, ipak, mišlju kako i brzo prelistavanje prošlosti i sadašnjosti oslobađa nekakav prostor za “budućnosne” projekcije. Prvu su ponudili već članovi Goat Islanda, Lin Hixon i Matthew Goulish, najavljujući, po završetku rada kolektiva, nastavak zajedničkoga stvaranja. Dvojnost kao početni korak na skali prema skupnome ili novi suradnički oblik, kojem bi mogao biti posvećen neki od sljedećih Eurokaza? Oba tumačenja prizivaju misao Émilea Durkheima: “U gomili koju pokreće zajednička strast, nošeni smo i sposobni počinuti ono što ne bismo bili u stanju kad bismo se oslonili samo na svoju pojedinačnu snagu. A ako se gomila razide i opet ostanemo sami, potonut ćemo natrag do svoje uobičajene razine i tek tada možemo izmjeriti nevjerovatne visine do kojih smo se bili uzdigli (...)”⁶

1 Solar, Milivoj (2004.), *Predavanja o lošem ukusu*, Politička kultura: Zagreb, str. 17-20.

2 Usp. Heddon, Deirdre, Milling, Jane (2006.), *Devising Performance*, Palgrave Macmillan: New York, str. 1-28.

3 Trupa ovoj kategoriji pripada samo nekim svojim produkcijama, poput *The Jonesboro Story* i *The Bougalusa Story*. Usp. Harding, M. James, Rosenthal, Cindy, ur. (2006.) *Restaging the Sixties*, University of Michigan Press, str. 263-306.

4 Usp. razgovor s Nature Theater of Oklahoma.

5 Phelan, Peggy (1993.), *Unmarked The Politics of Performance*, London and New York: Routledge, str. 146.

6 Fischer Lichte, Erika (2005.), *Theatre, Sacrifice, Ritual*, New York: Routledge, str. 29