

gramo se svojim siromaštvom

Razgovor s izvedbenim kolektivom Nature Theater of Oklahoma

Razgovarala **Višnja Rogošić**

“Veliki Nature Theater of Oklahoma vas poziva! Poziva vas samo danas! Ako propustite priliku, druge neće biti! Svakome tko misli o svojoj budućnosti mjesto je uz nas! Svi su dobrodošli! Svatko tko želi biti umjetnik neka istupi! Mi smo kazalište u kojem ima mjesta za svakoga, svatko na svojem mjestu! Ako odlučite pridružiti nam se, čestitamo vam! Ali požurite, pazite da ne propustite rok do ponoći! Mi u ponoć zatvaramo i više nikada ne otvaramo! Proklet nek je svatko tko nam ne vjeruje!”

Mlada njujorška trupa Nature Theater of Oklahoma svojevrsni je derivat navedenoga citata iz Kafkina romana “Amerika”, prisutan na ovogodišnjem Eurokazu s jednako multiorijentiranom, financijski povoljnom, masovno dostupnom ponudom. Kao ambasadori vlastite kulture novom kulturnom tržištu ponudili su četverosatni eksperiment izveden iz tipičnoga američkog proizvoda, “kazališta s večerom”, pod nazivom *No Dice* (Nema šanse). Kako bi europska publika uspješno dekodirala dvostruki kod parodije američkog konzumerizma i uočila duhovitu izdržljivost izvedbenog kolektiva, predstavu su opskrbili i prikladnim vodičem. “Specifično američki oblik zabave koji kombinira obrok u restoranu s upri-



Kao ambasadori vlastite kulture novom kulturnom tržištu ponudili su četverosatni eksperiment izveden iz tipičnoga američkog proizvoda, “kazališta s večerom”, pod nazivom *No Dice* (Nema šanse).

zorenom dramom. Profesionalni glumci i tehničari u “kazalištu s večerom” obično rade kako bi stekli iskustvo potrebno za profesionalni životopis, zajedno s neplaćenim lokalnim amaterima koji su tu zato jer je teatar njihov poziv. ‘Kazalište s večerom’ bilo je na vrhuncu popularnosti 70-ih godina, kao raširena regionalna zabava među lokalnom publikom.” Izravna natuknica eksplicirala je ne samo kulturu iz koje dolaze nego i položaj Nature Theater of Oklahoma u njoj, postavljajući okvir pikarskoj snalažljivosti i otpornosti grupe u nastojanju da produhovne prozaično umjetničko “preživljavanje” te izdrže na intrigant-

noj oštirci istraživačkoga kazališta. U poetičkom okviru “suvremenog američkog epa” našli su se “banalna svakodnevnica”, inovativni modusi osmišljavanja mizanscene, impresivne vremenske dimenzije predstave, ali i nepretencioznost kao prvi od popularnih dvanaest koraka uspješnoga umjetničkog procesa. Stoga se probijanje kroz more nevažnoga odvija ciklički, oko osi temeljnih životnih nedoumica čija je repetitivnost zajamčena. Ne pokušavajući sakriti vlastite živote iza kazališnih trendova, pozadinu svoje jednostavne i “neonom osvijetljene” iskrenosti predstavili su i u ovom razgovoru.

► **Nacionalni ep je kao tradicionalna narativna forma prenosio esenciju kulture koja ga je stvorila, njezino znanje i vjerovanja. Stvarajući suvremeni američki ep, koje ste ključne elemente vlastite kulture, naslijeđa ili znanja pokušali prenijeti publici, makar ironično ili kritički?**

Način na koji si postavila pitanje pretpostavlja da smo krenuli od određenih uvjerenja, znanja i kulture koje bismo prenijeli i da smo znali koja su to uvjerenja, znanja i kultura od samog početka rada na *No Dice* pa želim odmah reći kako uopće nije bilo tako! Kad smo počeli zanimalo nas je uglavnom pripovijedanje priča, primitivni oblici kazališta i usmeno generirani materijal predstave prije nego onaj književni. Činjenica jest da, kad se vratiš korištenim kazališta, to je vjerojatno situacija u kojoj

netko priča priče pored vatre. Što je potaklo tu prvu osobu da odglumi priču? Koji je to impuls i želja da se izvodi i odakle dolazi? U kojem pravcu krećeš, ako krećeš od nule? To su bili naši početni interesi i oni su nas prirodno doveli do tradicionalne epske narativne forme. Kako smo imali neograničen prostor i vrijeme za rad, to je također potaklo ideju o "epu" – imali smo mogućnost napraviti ep! Po prvi put imali smo onoliko proba za predstavu koliko smo željeli i znali smo da je to poklon koji možda nikada više nećemo dobiti... jednostavno luksuz duge forme. Znali smo da trebamo istražiti vrijeme koje nam je dano. Znamo da je kazalište vremenski uvjetovana umjetnost, a opet koliko vam se često pruža prilika da provedete neobično dugo vrijeme u kazalištu? Danas su to obično dva sata. Doista sam željela da naša predstava traje neko drugo vremensko razdoblje.

Tako smo krenuli s tim inicijalnim temeljnim željama, no, naravno, tijekom rada, kako smo počeli brusiti tih sto sati telefonskih razgovora u četiri sata, počnu se javljati neka trajna pitanja poput: Koja je svrha mog života? Zašto sam na Zemlji? Čime mogu ispuniti ovo vrijeme? Kako dalje?

Rekla bih da su ta pitnja, više nego bilo kakvi odgovori, izjave ili znanje, bit našega epa. Prenosimo naša pitanja natrag publici i svijetu.

► **Što je tako univerzalno ili arhetipsko u telefonskim razgovorima što vas je potaklo da ih odabarete kao izvor lingvističkog teksta suvremenog epa *No Dice*?**

Nema apsolutno ničega univerzalnog ni arhetipskog u telefonu. On je još uvijek moderni luksuz i na svijetu ima još uvijek mnogo ljudi koji ne provode sate govoreći u njega svaki dan poput nas... Ipak, telefon nam se činio najboljim sredstvom stvaranja teksta. Oprema koja je potrebna kako bismo snimali razgovor s naših telefona košta 10 dolara u Radio Shacku. To nije bilo teško pa je u tome bila prednost telefona, svi smo ga imali kod kuće, svi smo imali mobilne telefone i telefone na mjestima na kojima radimo tijekom dana i najbolja stvar kod snimanja telefonskih razgovora bila je da se ne mora sve raditi noću – večeri smo mogli ostaviti za probe i zajednički rad – dok se istodobno može iskoristiti to besmisleno vrijeme koje provodimo na poslu, dok čekamo autobus itd. Pavol je u stvari često zvao ljude dok su bili na radnim mjestima, a – žalosno, ali istinito! – poslovi koje obavljamo 40 sati na tjedan uglavnom traže tako malo od nas, tako se ponavljaju i dosadni su, da je prilično lako voditi razgovor dok obavljaš posao. Volimo se šaliti da je to bilo naše prvo iskustvo korporativnog sponzorstva, jer je većina nas tijekom tih razgovora dobivala plaću za rad koji smo obavljali u nekim velikim američkim korporacijama. Tajno! Možda je to jedna od najboljih ideja koje smo ikad imali.

► **Elementi epsko-ga strukturiranja poput ponavljanja, stalnih epita ili motiva omogućuju izvođaču koji poznaje priču ad hoc stvaranje epskog materijala. Verbalni sadržaj *No Dice* snimljen je na vaše iPodove te ga izvođači samo ponavljaju, ali, koje druge elemente izvedbe, poput pokreta ili utvrđenih scena, koristite na opisan način kako biste stvorili predstavu?**

Sjećam se da si primijetila kako koristimo tradicionalne trope epske naracije poput ponavljanja, koji su one što priča priču služili kao mnemonička sredstva. Kao što znaš, ponavljanje nismo koristili na isti način jer glumci uvijek ponavljaju riječi telefonskih razgovora koje čuju u uhu uživo tijekom same izvedbe.



To je naše mnemoničko sredstvo – moderno i elektronsko. No, u pravu si kad primjećuješ ponavljanje u pokretima i mizansceni. Mnoge smo zadatke uveli u predstavu kako bismo omogućili glumcima da na pozornici budu stalno prisutni, da razmišljaju, donose odluke uživo ovdje i sad. Kako bismo stvorili nizove pokreta i kombinaciju melodramatičnih položaja u parovima na sceni, koristili smo igrače karte. Glumci su uvijek u procesu stvaranja jedne od tih trinaest slika pa se ponavljanje javlja prilikom njihova sastavljanja i rastavljanja tih temeljnih prizora. Kad se glumac pokrene na sceni, svoje kretanje izvodi u odnosu na to gdje se nalaze pojedini izvođači, koji su mu položaji na raspolaganju i koju od slika ima priliku dovršiti – kao i koje druge mogućnosti može otvoriti za kretanje ostalih glumaca. Na primjer, ako se

pomakne unatrag, time otvara jedan od položaja naprijed tako da drugi glumac (u slučaju da ima dugu repliku) može biti izloženiji publici. Svi izvođači stalno slijede ova pravila koja su poput strukture igre. Svake večeri uživo uprizorujemo igranje četverosatne igre. Sami pokreti su dugi nizovi pomicanja kojima smo dali određeni redoslijed. Glumac koji započinje novi razgovor odabrat će jedan od tri niza kao svoj set gesti – izbor je prepušten njemu – i potom ga mora slijediti. Prema pravilima smije izvoditi pokrete samo onda kad bi ih normalno izvodio tijekom razgovora (nitko ne pravi kretnje dok druga osoba govori...), a te bi geste u idealnim uvjetima trebale ilustrirati ono o čemu se govori ili popuniti prazninu kad neke riječi nedostaju. Drugim riječima, gestikulacija bi trebala što je više moguće slijediti stvarnu funkciju gestikuliranja u razgovoru bez obzira koliko su pokreti u stvari neprimjereni onome što se pokušava izgovoriti.

► **Spomenuli ste kako "izvedba s iPodovima" nije stalni aspekt vašega rada, iako se pojavljuje u više vaših predstava. Što biste**

odredili kao konstantu svojega stvaranja – metodu, problematiku, proces – osim “neočekivanog” i “eksperimentalnog” u najširem smislu?

Teško je odgovoriti na takvo pitanje bez generaliziranja, ali ću pokušati. Uvijek pokušavam krenuti u projekt iz pitanja, a ne odgovora ili ideje. Neki ljudi vole započeti s idejom, vole imati plan koji će realizirati. Mislim da mi počinjemo s temeljnom znatizeljom i dalje napredujemo od toga. “Poetika” je započela glupim pitanjem: Što je režija? I može li postojati kao zasebna umjetnost? Mogu li tijela koja se kreću doista nešto izraziti? Nismo ni znali da stvaramo plesni projekt negdje do polovine stvaralačkog procesa – došli smo do plesa potpuno naivno samo prebacujući ljude po sceni. Uvijek pokušavam početi od neznanja i dopustiti predstavi da postane ono što želi, iako znamo da za to treba vremena. Druga je konstanta razmišljanje o publici. Zašto su oni tamo? Zašto ih mi trebamo? U čemu je bit tog odnosa? Bavimo se temeljnom postavkom žive izvedbe – ljudima koji gledaju druge ljude – to se ne događa u drugim umjetnostima. Također, jednako nas zanima i virtuoznost i amaterizam, ali ne želimo biti isključivi u svojim interesima.

► Koji je vaš sjedeći projekt?

Trenutačno radimo na trima prijektima od kojih su dva gotovo dovršena, *Rambo Solo i Romeo i Julija* – naizmjenično ih uvježbavamo u New Yorku, a oba će biti premijerno izvedena u njemačkom kazalištu Kampnagel u kolovozu, tijekom tamošnjega ljetnog festivala.¹ U ranoj smo fazi projekta *Life and Times* koji namjeravamo razviti u pjevanu biografsku seriju koja će trajati više od dvadeset sati. Radimo operu od životne priče jedne od naših bližnjih prijateljica. U njezinu životu nije bilo velikih drama, u pitanju je prilično običan život, ali ona ga

priča tako detaljno i tako dobro... Pavol ju je nazvao da nam ispriča svoju priču od rođenja do danas i za to joj je trebalo 16 sati. Sad komponiramo glazbu za prva dva sata i nadamo se da ćemo predstavu prvi put izvesti negdje tijekom 2009. godine.

Moto Nature Theater of Oklahoma jest “putting the w in melodrama”.² Zašto je melodrama tako izazovna forma za vas i što predstavlja “w”?

Taj je moto samo igra riječi, ne bih rekla da je to nešto po čemu se ravnamo. Više je poput dadaističke šale. Melodrama je staromodni dramski oblik s kojim smo se posebno igrali u *No Dice*. Samo smo primijetili kako je riječ “mellow” sa “w” na neki način potpuno suprotna melodramskom. “W” se činilo poput muhe u juhi melodrame. A to smo mi. Također, u *No Dice* dosta se igralo s oglašavanjem i plasiranjem proizvoda, komercijalizacijom i cijelom tom idejom “prodaje” umjetnika. Činilo nam se, ako se već prodajemo, da bismo trebali imati slogan, a ovaj je jednako dobar kao i bilo koji drugi. No, ponavljam, to nije nešto o čemu smo posebno razmišljali, samo igra.

► **Četverosatna predstava poput No Dice doista testira publiku. Kako je prihvaćena općenito i jeste li naišli na uočljive razlike u recepciji (koncentracija, strpljivost, suradnja) u različitim zemljama ili možda čak gradovima?**

Pa, ljudi tvrde kako je predstava test za publiku, a ja bih rekla kako je test i za nas. Sama ta četiri sata postaju neka vrsta poveznice. To je nešto što prolazimo zajedno, nešto što svi življavamo. Provodimo to dugo vremensko razdoblje zajedno napredujući kroz intenzivno iskustvo. U tom je smislu isto gdje god išli. Stvaramo posebno zajedništvo s publikom u prostoriji. S druge je strane svaka publika različita i to od grada do grada, od izvedbe do izvedbe – različita je u svakom novom prostoru. Neke su večeri tihe, neke življe. U skupini ljudi, ako je samo jedna osoba te večeri doista raspoložena za smijeh, ponekad će za sobom povući sve ostale – vrlo je neobično kako se temperatura mijenja svake večeri. Glumci oblikuju iskustvo, ali u stvari jednako ga toliko oblikuje i publika. Doživljaj može biti vrlo različit: neki ljudi plaču tijekom predstave, drugi se smiju. Neki su se vra-

ćali gledati predstavu tri ili više puta tijekom samo nekoliko tjedana ili su je dolazili gledati u različitim gradovima tvrdeći kako je “ovoga puta bilo doista emotivno – potpuno različito”. Na neki mi se način sviđa što predstava ima ovakav život i što smo je imali priliku izvoditi na toliko mnogo različitih mjesta i u različito vrijeme.

Međutim, postoji razlika između izvođenja predstave u New Yorku i u Europi. Njujorčani imaju mnoge specifične reference na kazalište i posebno okružje umjetničkog stvaralaštva koje se razlikuje od onoga u Europi. No, u osnovi, ljudi svugdje imaju iste probleme i bez obzira gdje izvodimo, to je nešto što prelazi rampu i dopire do svih ljudi u publici. Taj osjećaj da si izgubljen u vlastitom životu, potraga za smislom ili najboljim načinom življenja, kratkotrajne veze s prijateljima, udaljenost koju ponekad osjećaš između “zaradivanja za život” i stvarnog življenja. Gdje god bili, to nam je zajedničko.

► **Kako biste svoju izvedbenu estetiku smjestili u kontekst njujorške scene?**

Nisam sigurna vidi li itko doista svoje pravo mjesto na kulturnoj mapi u bilo kojem trenutku. Rekla bih da smo mi jedna od zaigranijih trupa u New Yorku, ali postoje i druge koje se bave sličnim temama i s kojima na neki način dijelimo umjetničko naslijeđe. Tu je niz mladih trupa poput Elevator Repair Service, Richard Maxwell's New York City Players, Radiohole, National Theater of the United States of America koje su sve nikle iz sličnih okolnosti. Svi radimo gotovo bez stalnih prihoda i financiranja, svi radimo u nekoj vrsti ansambla/obitelji, svi, rekla bih, koristimo smeće koje nas okružuje u stvaranju naših umjetničkih radova. Na neki se način igramo svojim siromaštvom i prihvaćamo način na koji smo isključeni iz profesionalnih kul-

turnih struktura ovdje u New Yorku.

Zanimljivo, ali svi smo također povezani s dvjema najvećim njujorškim izvedbenim pionirima, Richardom Foremanom i Elizabeth LeCompte (iz Wooster Group), kao i s dramatičarom Macom Wellmanom. Njih su troje na različite načine mentorirali ili udomili ili podijelili svoje umjetničko blago s nama i tako nas povećali. Richard Foreman vrata svoga kazališta otvorio je mnogima od nas, mnogi od ljudi u ovim trupama stjecali su praksu radeći na Richardovim predstavama i neke od svojih prvih projekata postavili su u tom kazalištu. Elizabeth LeCompte također je omogućila mnogim mladim umjetnicima da steknu iskustvo u radu na njezinim predstavama, a neke od tih skupina sad rade u Performing Garage, tamo prezentiraju svoje radove ili rade s Wooster Group u nekima od njihovih predstava. Mnogo nas je prošlo kroz program dramskog pisanja koji Mac Wellman vodi na Brooklyn College, potaknuo nas je na suradnju i značajno utjecao na naše razmišljanje. Povezuje nas ista linija, ali ipak radimo nevjerojatno različito kazalište. No, postoji sinergija i velikodušnost u njujorškom kazalištu u ovom trenutku. Pratimo tko što radi, dijelimo resurse.

► **Suvremeni svijet umjetnosti uglavnom je organiziran oko projekata i rijetko proizvodi dugotrajne ansamble. Koje su pozitivne i negativne strane kolektivnoga rada poput vašega?**

Pozitivne su strane poznavanje međusobnih jakih strana. Vjerujemo jedni drugima dovoljno da to ne moramo sve vrijeme opravdavati, što nas vodi mnogo zanimljivijim rješenjima tijekom proba. Ne moraš uvijek dokazivati kako znaš što radiš, možeš doista ne znati, a neznanje je važno u svakom eksperimentalnom radu. Povezali smo se tijekom rada na projektu *Poetika* i ta vrsta konverzacije koju smo onda započeli još uvijek traje. Poput svake veze, to ponekad ne djeluje, a u tom slučaju računala na temeljnu povezanost i bacala se na popravljavanje ograde...

¹ Razgovor je objavljen u srpnju 2008. godine.

² Neprevodiva igra riječi koja aludira na riječ melodrama, ali znači “stavlja mo ‘w’ u veselu dramu”.