

Festival svjetskog kazališta

Greška na sceni je nevjerojatna

Razgovor s belgijskom grupom tg STAN

Razgovor vodila **Višnja Rogošić**

Belgijska trupa tg STAN nikla je krajem 80-ih godina iz "neposlušnosti" skupine mladih antverpenskih glumaca koji su uobičajenu kazališnu hijerarhiju zamijenili demokratičnijom i, kako sami tvrde, nedogmatičnom verzijom kolektivnoga stvaranja. Jolente de Keersmaeker, Damian de Schrijver, Waas Gramser¹ i Frank Vercruyssen osnovali su grupu koja će se fokusirati na izvođača te lijeni pogled suvremenoga gledatelja razbuditi razigravanjem profinjene izvedbene ljestvice od neglume do

glume kroz jednostavnost, komunikativnost i polemičnost. Skupnu su stvaralačku analitičnost odlučili izazvati otvorenijim pristupom publici, aktivnom sugovorniku, dok suradničkoj rutini odolijevaju čestim stvaranjem s drugim, najčešće nizozemskim i belgijskim umjetnicima i trupama. Kako se flamska scena čini pretijesnom za količinu uspješnih izvedbenih umjetnika koje posljednjih desetljeća proizvodi, tg STAN šire je igranjem na nekoliko europskih jezika. U potrazi za novom publikom, svoj su prostor pronašli i u programu zagrebačkoga Festivala svjetskog kazališta, a s predstavom *2 Antigone* smjestili su se na rub sad već fiksnih programskih odrednica redateljskoga kazališta. Iz rasporeda ovo-

godišnjeg festivala, naime, izdvajaju se rastakanjem redateljske pozicije, koja je u trupi ravnomjerno dodijeljena svim izvođačima i udvostručenjem dramskoga predloška, kako eksplicira naslov. Istodobno potpuno koncentrirani na tekst izvedbe i iznimno zaljubljeni u dramski tekst, tg STAN odlučili su uprizoriti *Antigonu* Jeana Cocteaua iz 1922. godine i onu Jeana Anouilha iz 1944. godine, povezavši ih u jedinstvenu produkciju na francuskom jeziku. U Zagrebu su gostovali s engleskom varijantom predstave iz 2003. godine, čije su naslovne uloge podijelili suosnivači kolektiva De Keersmaeker (Kor) i Vercruyssen (Kreont) te njegovi redoviti suradnici Natali Broods (*Antigona*), Tine Embrechts (*Izmena*) i portugalski glumac Tiago Rodrigues (*Hemon*). Minimalističko scenografsko rješenje Thomasa Walgravea, koji je stalni scenograf kolektiva, prepustilo je dominaciju verbalnom materijalu i scenskom supostavljanju. Umjesto predvidljivog postdramskog kolaža, redom su izvedene kratka, jasna i klasična Cocteauova *Antigona* te polemična Anouilhova verzija, premijerno prikazana tijekom nacističke okupacije Francuske i s očitim ambivalentnim aluzijama na francuski otpor nacistima. Otvaranje te dvojne scenske polemike, koja u suvremenim političkim prilikama ne zastarijeva, načinilo je prostor i za sljedeći razgovor s višegodišnjim suradnicima tg STAN-a, Tiagom Rodriguesom i Tine Embrechts.



Fotografije: Thomas Walgrave

2 *Antigone*

¹ Waas Gramser napustio je trupu nakon nekoliko produkcija, a jezgri tg STAN-a pridružila se Sara de Roo.

► **2 Antigone među ostalim tematiziraju preispitivanje autoriteta. tđ STAN cijepa autoritet redatelja. Ogljedaju li se estetski principi trupe u predstavi?**

TE: Predstava bi se mogla povezati s našim estetskim principima, ali nismo tragali za dramom iz tog razloga, u pitanju je tek slučajnost. Najvažniji razgovor u *Antigoni* bavi se ljudima koji kažu "da" i ljudima koji kažu "ne". U tom velikom dijalogu između Kreonta i Antigone njih su dvoje jednako snažni i možete stati na stranu bilo koga od njih, možete razumjeti oba lika, što je vrlo zanimljivo jer se može usporediti s politikom, s načinom na koji STAN radi... U pitanju je univerzalna konverzacija i to je bit predstave koju radimo.

TR: STAN ne bi odabrao dramu za demonstraciju svoje kazališne estetike ili etike. Činjenica da radimo bez redatelja više je rezultat želje da se ne bude oruđe tuđe misli i da se kroz bivanje u trupi ostvari vlastita umjetnička potraga. Nije to posljedica političke mržnje prema redatelju, više stava "ne želim redatelja jer želim raditi i njegov posao, kao glumac želim birati, želim razmišljati". Stoga i izbor drame uvijek proizlazi iz pojedinačnog prijedloga, u ovom slučaju nas petero htjelo je napraviti djelo na francuskom jeziku i to je bila početna točka. Među materijalom koji su svi pročitali i proučili i o kojem su svi razmišljali prvi je prijedlog bio Cocteauova *Antigona*, a potom Anouilhova, i taj se prijedlog razvio do usporedbe dviju drama – jedne bliže Sofoklu i radikalnije, a druge više psihološke i bliže nama, suvremenom čitanju Sofokla. Bila nam je uzbudljiva ne samo tema drame nego i činjenica da nam se ona sviđa, da čitaš dramu i kažeš "da". Nas petero reklo je "da" istom tekstu. Razlog zbog kojeg radimo ovu dramu vrlo je osoban i različit za svakoga od nas pa nije u pitanju politički ili umjetnički projekt zbog kojeg bismo rekli "to je prava drama za ovaj trenutak", nego je to slučajno podu-

daranje pojedinačnih želja. Tđ STAN pokušava razviti kolektivnu strategiju ispunjavanja pojedinačnih želja. Nije riječ o kolektivnu s manifestom koji zastupaš i potpisuješ ili ispadaš.

► **Ne želite biti oruđe tuđe misli, ali ipak izgovarate tuđe riječi. Jeste li ikada stvarali u potpunosti svoj lingvistički tekst?**

TR: U povijesti STAN-a događalo se da sami glumci pišu tekst, iako rijetko, primjerice Jolente i belgijski glumac Willy Thomas zajedno su napisali dramu *Jučer ćemo*. No, mnogo je tekstova napisano baš za trupu, za STAN su pisali, primjerice, Gerardjan Rijnders, José Luis Peixoto.

TE: I za sljedeći projekt radnog naziva *Komad* zamolili smo pet-šest belgijskih pisaca, ne nužno dramatičara, da nešto napišu za sedmero ljudi. Oni rade na tome i ne znamo još što će biti napisano. Inače nam polovina procesa rada na predstavi otpada na izradu adaptacije izvornog teksta. Obično izaberemo dramu, a potom počnemo prilagođavati tekst onome što bismo doista htjeli izgovoriti. U Belgiji najčešće imamo grozne prijevode, primjerice, želite li raditi Pintera ili Wildea, prijevodi su strašni. Stoga se vratimo originalu, uzmemo francusku ili englesku verziju i loš prijevod i počnemo zajedno raditi na vlastitom prijevodu. Čini se beskrvnim, ali tijekom toga sporog višetjednog procesa napravimo velik dramaturški posao: vodimo mnoge diskusije i upoznamo tekst svih likova. Cilj nije promijeniti ga, nego ga učiniti našim tako da doista možemo osjetiti kako izgovaramo te riječi.

► **Kako izgleda ostatak procesa kreiranja predstave?**

TR: Nakon toga dijelimo uloge, što ponekad jednostavno prelazi u razgovor i u nekom trenutku uloge su podijeljene. Ponekad želiš raditi predstavu jer želiš izgovoriti neku određenu rečenicu pa se boriš za nju, za taj lik, a ponekad ti se jednostavno sviđa cijela ideja predstave i samo želiš sudjelovati. To nije pitanje ega, više pitanje što kome pristaje.

TE: Tekstove potom učimo napamet i uvježbavamo ih za stolom. U STAN-u je stvaralački rad dobro podijeljen jer, primjerice, Frank uvijek razmišlja o glazbi, ja se volim pridružiti Thomasu Walgraveu koji radi svjetlo, neka treća osoba više voli razmišlja-

ti o tome kako će predstava izgledati... Posljednja dva tjedna sve se povezuje, a tek posljednjih desetak ili tjedan dana prebacujemo se na scenu gdje radimo na onom što nazivamo "promet". Počinjemo razmišljati o tome kako ćemo se kretati, iako nije riječ o pravim glumačkim probama.

TR: Izrada "prometa" na sceni je poput pronalaska dječjih, vrlo jednostavnih praktičnih pravila kako se kretati po pozornici, na koji način sve dobiva smisao. "Promet" nikad neće glumcu previše zatvoriti izvedbu, to su pravila koja možeš i prekršiti, ali ako znaš da postoji pravilo kako moraš doći s te strane, a Tine npr. to ne napravi, onda njezina odluka za mene ima neko posebno značenje. Dogovor postoji kako bismo imali neko zajedničko viđenje kako koristiti prostor, ali predstavu nikad ne uvježbavamo na sceni prije premijere.

TE: Prvi trenutak izvedbe je premijerna večer, izvodimo samo kad je tu i publika jer nam je jedino tada uzbudljivo izvoditi. Uzbudjenje zadržavaš za sebe do onog trenutka kad je vrijeme za predstavu. Zašto bismo započeli s probama na samom početku kad još ništa nije utvrđeno, ne znaš gdje trebaš stajati, ne znaš dobro svoj tekst? U STAN-u je sve tako jasno i razvija se korak po korak, što daje osjećaj opuštenosti. Kad počneš, razmišljaš samo o tekstu, nakon toga o učenju teksta i predstava se sve više sužava i raste prema premijeri kad konačno možemo igrati i kada dođe do neke vrste histerične eksplozije.

► **Mnogim je glumcima premijera stresna i među lošijim izvedbama.**

TR: Neki ljudi obožavaju STAN-ove premijere, dok neki vole naš rad, ali mrze premijere. Za usporedbu, skakanje s padobranom, naravno, opasnije je od vožnje bicikla, no svjestan si toga kad namjeravaš skakati s padobranom, ali ipak odabireš

skok jer ti on predstavlja veći užitek, jer se osjećaš slobodnije ili iz nekih drugih osobnih razloga. Nije pitanje zašto bih riskirao kad ne moram riskirati, nego je li taj rizik situacija u kojoj želim biti. Ako dva tjedna prije no što je publika tamo imamo gotovu predstavu, prebrzo padamo u rutinu, stvaramo vlastitu ideološku naviku i potom, kad je publika tu, s njom više ne možemo razgovarati, oni više ne mogu utjecati na naš rad, samo ponavljamo ono što smo već napravili. A mi želimo prebaciti na pozornicu duge i ponekad smiješne rasprave koje vodimo oko teksta. Primjerice, Tine i ja možemo dugo razpravljati o nekoj sceni i ne složiti se u mišljenjima. Ona za nas ostaje zagonetka, nešto o čemu još uvijek želimo raspravljati, nešto što donosi entuzijazam. Kad bismo zatvorili predstavu tijekom proba, značilo bi da tvrdimo: oko ovoga se slažemo, to znači to, zapakirat ćemo ga, o tome više ne moramo razmišljati i sad samo reproduciramo ideju za publiku. Za nas je izvedba nešto drugo – iz naših različitih i sličnih stajališta vodimo razgovor s publikom koja gleda i dopušta da i prisutnost publike promijeni tijek rasprave. Ovo funkcionira samo kad znaš što druga osoba misli i obrnuto. Onda kroz tekst naših uloga razgovaramo i Tine i ja, a ne samo naši likovi. Slobodni smo promijeniti tijek toga razgovora, ali to je poput pokera, ne pokazuješ svoje karte prije no što dođe vrijeme da ih odigraš. Proučavaš drugu osobu i ona proučava tebe, ali igraš tek kad za to dođe vrijeme. To je iznenađenje, življenje na sceni. TE: A tu je i pitanje srama. Ako moram igrati bez publike, postajem nervozna, osjećam se nelagodno jer se tada previše promatram, pitam se što tu radim. Ako je publika u gledalištu, sve postaje stvarno. Zašto bih nešto govorila ako me nitko ne sluša.

► **U izvedbi koristite dulje stanke od očekivanih, na sceni je manje, a u gledalištu više svjetla no što je uobičajeno, glumačko uživljavanje u lik oscilira... Je li niz sitnih očuđenja potraga za aktivnijom recepcijom?**

TR: To je vezano i uz osobne odluke koje donosimo na sceni. Na primjer, kad je riječ o tišini, postoji jedna stanka koju činim u sceni *Antigone* i *Hemona*, nakon što mi Natali kaže kako se ne možemo vjenčati i prije no što odem. Prije sedam godina, kad smo počeli raditi predstavu, dugo smo raspravljali o sceni i

zaključili kako je to trenutak spoznaje. Ako ga odradite tečnim ritmom, na neki ćete ga način lišiti značenja. Izbor je stoga uvijek između presporo ili prebrzo, preblizu ili predaleko, jer je ova udaljenost na kojoj smo sada mi, oko metar i pol, vrlo ugodna za gledanje i glumu, to je TV udaljenost, poput gume za žvakanje. Morate li donositi odluke na sceni, primjerice, o vremenskim razmacima ili o tome kako govoriti, želite da te odluke nešto znače pa ako se igrate stankama, ritmom, udaljenošću, idete ili predaleko ili preblizu. Predstava je puna toga. Kad je riječ o odnosu s publikom i svjetlu, uvijek nam je važno da možemo vidjeti publiku, i to istodobno ima smisla za publiku, a i prirodno je u kazalištu. Naravno da ste vi tamo, naravno da mi znamo da ste tamo, čak i kad se ne obraćamo izravno publici. Bilo bi apsurdno pretvarati se da u auditoriju nema ljudi. Četvrti zid nikada nije postojao, nikada nije ni izgrađen pa nemamo što ni uništavati. Taj odnos s publikom je prirodni kazališni odnos, u suprotnom odbijamo dio realnosti, a zašto bismo to činili? Svi znamo da smo u kazalištu. Poštujem drugačiji pristup, ali nama se čini nestvarnim.

TE: Mnogim glumcima potreban je mrak u publici, potrebno im je da postanu uloga koju igraju, da uđu u kožu svoga lika. Za nas su stvari obrnute. Mogu pokušati biti izmena, ali onda sam ja ona, a mene nema.

TR: Ali to ima veze i s onim što želiš vidjeti, zar ne? Kad gledaš predstavu, želiš vidjeti ljude, a ne samo likove. Ja volim, kroz njihove likove, razumjeti tko su ti glumci.

► **Pristupajući likovima, glumci se kreću od velike distance do velike emocionalne involviranosti. Je li to posljedica kombiniranja različitih glumačkih tehnika?**

TE: Jasno je da u prvom dijelu predstave, u Cocteauovoj verziji Antigone, ne možeš doista ući u lik, jer je jezik distanciraniji, teži, brži. Nemaš vremena nešto doista osjetiti pa se ni ne trudimo, samo to izvedemo: Kreont je ovo, Antigona je ovo i tu je kraj. S druge strane, kod Anouilha, iako predstavu igraju već sedam godina, dijalozi su još

uvijek tako lijepi, tako dirljivi, još uvijek ih osjećam dok gledam scenu Hemonu i Antigone ili Kreonta i Antigone. Nije riječ o tehnici ili nečemu o čemu posebno razgovaramo. TR: Izvedba nije promišljena na takav način. Frank bi rekao da smo potomci Brechta i Stanislavskog, ali to nam dolazi prirodno jer, naravno, znamo da smo u kazalištu i da glumimo, ali nas ta činjenica ne sprječava da se emocionalno angažiramo. Nije stvar u vjerovanju jesi li ti neki lik, nego je to stvar emocionalne upletenosti. Antigone riječi "molim te, odlazi, nikada se nećemo vjenčati" za mene su jako dirljive pa na neki način pokušavam iskoristiti emocionalni aspekt teksta koji svi prepoznamo i koji se svima sviđa. Ljudi bi mogli reći: "Aha, to je psihološki pristup", ali nije da o tome razmišljamo ili raspravljamo. U stvari, ne raspravljamo uopće kako bi se nešto trebalo odigrati, diskutiramo jako puno o tome kako smo nešto odigrali. Raspravljamo sljedeći dan kakvi smo bili večer prije, kritiziramo jedni druge.

TE: No postoji neka vrsta povjerenja – ja donosim svoje odluke i poštujem odluke koje si ti donio prošle večeri.

► **Međutim, tg STAN rado surađuje s umjetnicima koji dolaze iz drugih umjetnosti, posebno s belgijske plesne scene.**

TE: Ta suradnja je dosta povezana i s odnosom suosnivačice tg STAN-a Jolente de Keersmaeker i njezine sestre Anne Terese de Keersmaeker. Primjerice, njezina iskrenost na sceni vrlo je usporediva s onim što tg STAN radi. U pitanju je druga umjetnost, ali isti pogled na umjetnost.

► **Kako činjenica da izvodite na vama stranom jeziku utječe na vašu osobnu kreaciju?**

TE: Bili smo jako nervozni jer više od godinu dana predstavu nismo igrali na engleskom, a uvijek se boriš da riječi iziđu na pravilan način. 2 *Antigone* smo prvo napravili i dugo igrali na francuskom, a potom na engleskom jeziku i tada primijetiš kako je u pitanju potpuno različit tijek riječi. Na francuskom je predstava tvrđa i nama se tako više sviđa, a to je i izvorni jezik drama, Anouilha i Cocteaua,

dok je engleski mekaniji. Opuštenija sam kad igramo na engleskom jer, ako nešto pođe po zlu, znam kako riješiti problem. No, igranje na stranome jeziku pruža ti različite vrste odmora jer si udaljeniji od riječi. U vlastitom jeziku o riječima možeš razmišljati na mnoge načine, interpretirati ih na mnoge načine, a u stranom sve postaje uže i zato je lakše.

TR: Ja imam poseban osjećaj. Obožavam izvoditi na portugalskom jer poznajem tradiciju riječi, mogu se igrati, mogu biti vrlo suptilan s portugalskom publikom i svi znamo da određena riječ ima i drugo i treće i četvrto značenje. S druge sam strane jako sretan zbog slobode koju imam kad izvodim na stranome jeziku jer težina te tradicije nije u igri kad sam ja u pitanju, ali znam da jest u igri kad je u pitanju publika, ako je to njihov materinji jezik. Za mene značenje riječi postaje vrlo određeno, vrlo konkretno i to je velika sloboda. Uvijek prolaziš kroz tehničko svladavanje teksta, ali u svom vlastitom jeziku puno si brži, moraš biti savršen. Ovdje postoji margina greške koja je dopuštena jer ju je nemoguće nadići. Ako želiš doista glumiti onako kako mi glumimo, donoseći glumačke odluke iz trenutka u trenutak, igrajući se s tim, na stranom jeziku ne možeš tekst previše fiksirati i moraš prihvatiti činjenicu da je izgovor nesavršen. Uvijek govorim kako je ta nesavršenost, greška na sceni, nevjerojatna, iako joj se uglavnom suprotstavljáš. Većinu vremena želiš da sve prođe glatko. A kad se dogodi greška, želiš biti otvoren i dovoljno slobodan da je prihvatiš i iskoristiš, ali zapravo, s drugim jezikom, ne možeš napraviti ništa. Na neki si način nag, ne možeš se previše braniti. Na francuskom jeziku ne mogu se spasiti, ne mogu improvizirati, mogao bih možda tražiti kavu, to je sve. Ne mogu govoriti savršen francuski, osim ako to nije naučen tekst, dakle znam da moram slijediti tekst, ali također znam: ako pogriješim, to je greška. Ne mogu je sakriti.

► **Na neki način grešku pretvarate u kapital.**

TR: Naravno, pokušavaš je sve vrijeme izbjeći jer želiš biti

kompetentan. No kad je tu i kad si u to siguran prije izvedbe, kao što smo mi sigurni da će večeras biti nezgoda, sumnji, grešaka i drugih malih stvari, slobodniji smo. Ne želimo da se dogode velike katastrofe, ali znamo da postoji dopuštena margina problema koja se događa s jezikom jer nije naš.

TE: S nekim se dramama poput *Antigone* ni ne možeš igrati. U komediji *Poquelin*, gdje smo povezali nekoliko Molièreovih drama i koju smo radili na francuskom, kad bismo pogriješili počeli bismo govoriti s publikom, gledati u tekst. No s *Antigonom* to ne možeš raditi jer je tekst prestrug, prerazuman. Samo nastaviš dalje.

TR: Točno, postoji ta jednostavnost izvedbe koju također moraš poštovati. Ne možemo postati kaotični.

► **Osjetila sam ironiju tijekom predstave. Pripada li ona likovima ili glumcima?**

TR: Mi smo petero ironičnih ljudi, a ironija je snažno oruđe. Ne pokušavam sakriti glumce iza uloge, nego pokazati svoje osobnosti, mišljenja i način razmišljanja koji je dobar ili loš, površan ili dubok, ali dok izvodimo tekst, izvodimo ono što jesmo. Primjerice, uvijek uživam gledati scenu u kojoj Frank Verduyssen kao Kreont iznosi cijelu teoriju o tome kako netko treba reći "da", kako netko treba upravljati brodom. Ravnoteža između toga da obrani ideje toga lika, da njima nekoga zaokupi i ironije prema onome što govori vrlo je suptilna. Poput izvedbe glumca koji dvoji između prihvaćanja uloge i istodobnog odbacivanja nečega u toj ulozi. Ironija je moćno oruđe kad želiš odbaciti ili kritizirati neke aspekte svoga lika. Meni se to događa s ulogom stražara kod Anouilha. Postoje neki elementi koji mi se vrlo sviđaju, koji su mi bliski, ta vrsta običnih ljudi koji samo žele preživjeti i nije ih briga za veliku politiku i veliku filozofiju. Istodobno je to jedan ograničen, pohlepan, mali gad. Ako u toj mješavini mogu koristiti ironiju da pokažem ono što mi se ne sviđa ili nježnost da pokažem ono što mi se sviđa, koristit ću je, ali ne postoji neka vrsta filozofske ironije prema cijelome tekstu. Uopće.