

OVISNOST O PUBLICI JE OPASNA, ALI VRLO UZBUDLJIVA

S Lisom Lucassen i Sebastianom Barkom, članovima njemačkoga izvedbenog kolektiva She She Pop, razgovarala Višnja Rogošić

PREMIJERE
RAZGOVORI
PROTUKRITIKA
MEĐUNARODNA
SCENA
FESTIVALI
TEMAT
PRODUKCIJA
ISTRAŽIVANJE
TEORIJA



SJEĆANJA Postmoderno doba nevjericе promiče parodiju kao jedan od ključnih oblika autorefleksivnosti, tvrdi Linda Hutcheon, pa iako u svojoj *Teoriji parodije* ne navodi primjere iz petnaestogodišnje prakse She She Popa, taj hamburški izvedbeni kolektiv tvori upravo skupina stručnjaka za zaigrano struganje i ponovno ispisivanje starih pergamenata. Grupu čije je ime ironijska verzija naziva glazbenog sastava ZZ Top osnovala je 1993. godine skupina studenica na Institut für Angewandte Theaterwissenschaft u Gießenu. Prema vlastitim riječima, reagirale su na tadašnju uobičajenu stvaralačku hijerarhiju – redateljice u čijim su dramskim predstavama žene bile samo glumice. Stoga su umjetničko samopreispitivanje odlučile provesti u isprva isključivo ženskoj skupini, ravnopravnim kolektivnim radom i postupkom "izmišljanja",¹ koji su u temelju više od dvadeset njihovih do danas realiziranih projekata. Potvrdivši kako u evolucijskoj izmjeni sustava rubno često postaje dominantno, She She Pop pomogle su izgraditi danas afirmiranu stvaralačku matricu odsjeka teatrologije

gijenskog sveučilišta. Pripadaju joj hrvatskoj publici poznate skupine Rimini Protokoll, Showcase Beat Le Mot i Gob Squad, čiji su članovi nikli iz iste škole.

Vjerni sveprisutnoj žanrovskoj hibridnosti, She She Pop stalno kreiraju nove događaje koji bi se mogli odrediti predstavama, mijenjajući atmosferu od melodramatske do burleskne. Prilagođavanjem stručne terminologije vlastitim potrebama, svoje će projekte nazvati *igrama* osmišljenim prema određenim *propisima*, poput plesne večeri s publikom u *Zašto ne plešete?* ili dvoranskog sportskog natjecanja u predstavi *Pravila* gdje se dva tima utrkuju s vremenom. Kako je parodija uvijek donekle "u oku gledatelja", oslanjanje na općepoznate društvene kodove osnova je metadiskurzivnosti, ali i interaktivnosti njihovih projekata. I izvođači i publika u igru ulaze kao *kandidati/igraci* isprobavajući različite uloge. Auditoriju se, primjerice, nudi položaj ocjenjivačkog žirija ili skupine posjetitelja na aukciji, koji razbija iluziju gledateljskog zajedništva i ističe različite sposobnosti razumijevanja i spremnosti na surad-



Zašto ne plešete?

nju. Izmjenom zaštićene intime u polumraku gledališta, kamerama nadgledane privatnosti i mjesta na sceni pod reflektorima, često tematiziraju suvremenu voajerističku kulturu pokušavajući proizvesti vrijedni izvedbeni trenutak nesigurnosti, trenutak na rubu nelagode – izvođačke i gledateljske. Druga dragocjenost kojom se She She Pop voli dobacivati jest kontrola nad izvedbom, naizmjenično u rukama izvođača i gledatelja ili jednostavno – bačena u zrak. Nepredviđeno je ipak predviđeno konceptom *trenutne scenske biografije* prema kojem je svaki čin sudionika igre procesuiran i iskorišten kao poticaj za njezin nastavak.

Navikli na raznovrsna autobiografska i fikcionalna eksponiranja na sceni, Lisa Lucassen i jedini muški član skupine Sebastian Bark upustili su se u radioničko predstavljanje svojih brojnih kolektivnih lica u sklopu projekta Autoceste znanja Centra za dramsku umjetnost. Radionica na temu obitelji, kojom su se bavili i u posljednjoj predstavi She She Popa *Obiteljski album*, održana je u prostoru zagrebačkog Studentskog centra u ožujku, a ovaj razgovor u očekivanju završne prezentacije sudionika.

Predstavljajući se na radionici naglasili ste subverzivnost kao jedan od motiva osnivanja She She Popa. Kako je povezujete s vašom stalnom temom – istraživanjem vlastitih identiteta?

SB: Jedno je pitanje “tko sam ja”, a drugo kako se mi vidimo kao kolektiv, na primjer u usporedbi sa situacijom u kojoj postoje redatelj i skupina glumica. Pitanje koje želimo raspraviti i na koje želimo pronaći različite odgovore svake godine jest tko smo mi kao kolektiv. Pokušavam pronaći uzore koji ne moraju biti ili ih ne možemo pronaći u kazalištu. To može biti rock-band, religiozna skupina, sportski tim ili bilo koja druga vrsta zajednice – zanimljiva jer se pitamo kako oni zajedno funkcioniraju. To je ono što stalno istražujemo i mislim da jest subverzivno jer preispitujemo druge načine proizvodnje kazališta, značenja, umjetnosti ili djelovanja u kulturi. Nije cilj saznati tko smo, nego to redefinirati, potraga za identitetom više je strategija, a cilj je iskoristiti druge opise sebe ili druge načine da se predstavimo, druge perspektive. Uvijek tražimo tu utopijsku kvalitetu zajedničkog rada.

LL: Pitanje identiteta jedno je od važnih pitanja koje si postavljamo i nekorštenje dramskog materijala ili čak materijala koji su drugi napisali prije nas u tome nam pomaže. Pronašli smo jedni druge jer volimo biti stručnjaci za nešto, a vrlo je lako biti stručnjak za sebe, prije nego radi ti na tome da se postane stručnjak za Hamleta. Mislim da

je to puno poštenija vrsta istraživanja, saznavati stvari o sebi, svijetu u kojem živiš, bez postavljanja dramskoga teksta između sebe i ljudi koji te slušaju. Komunikacija je daleko izravnija kad govoriš o sebi i uzimaš sebe kao primjer s kojim pozivaš nekoga drugoga da se identificira nego kad koristiš dramu i tjeraš Hamleta da ljudima kaže tvoje probleme ili postavi tvoja pitanja.

Opisujući izvođački status članova She She Popa izjavili ste kako ste bliže diletantima no glumcima, ali ipak “jedni eksperti u onome što radite”. Je li “kolektivno izmišljanje” kao stvaralački postupak prirodan izbor za grupu takvih stručnjaka? Što je za vas teško ili problematično u tom “svakome dostupnom” procesu stvaranja?

LL: Kad kažemo da smo diletanti, to je uvelike povezano s užitkom u onome što radimo, ali opisuje i ograničenja naših sposobnosti na nekim područjima: mumijsamo, ne pjevamo jako lijepo, loše sviramo glazbene instrumente, ali jako smo strastveni u svemu tome. Možda za ljude koji nisu obučeni glumci, pjevači i operni skladatelji jest prirodan izbor potražiti formu koja je slična našoj, jer za proizvodnju takvoga kazališta nije potrebno formalno obrazovanje kao u svim ovim navedenim oblicima umjetnosti. Ono što je potrebno jest snažna socijalna kompetencija, sposobnost da 10-15 sati dnevno provodiš s 8 do 15 ljudi, moraš brzo razmišljati, biti u stanju donositi odluke s drugim ljudima ili prihvatiti činjenicu da drugi ljudi donose odluke koje ti se ne sviđaju.

SB: Moraš znati osjetiti nelagodu, sram te potražiti konstruktivan način suočavanja s tim osjećajima i biti stručnjak za donošenje odluka. Jedna od najvećih poteškoća jest činjenica da postoji mnogo različitih čvrstih pogleda na ono što bi se trebalo napraviti. Svi su nužni jer bi sve trebalo biti moguće, ali, naravno, proturječe jedni drugima. Primjerice, jedno od nas želi sve ostaviti otvorenim i treba igralište na kojem se može igrati kako bi bila konstruktivna i puna ideja, drugi imaju potrebu fiksirati stvari i donositi odluke korak po korak i to ih nadahnjuje. Neki se moraju osjećati slobodno, dok drugi imaju potrebu osjetiti pritisak pa ga i proizvode.

LL: Ono što je također teško jest vjerovati vlastitim idejama i namjerama u pravom trenutku i u pravom trenutku na njih zaboraviti. Nije lako postići ravnotežu između govorenja i šutnje, nikad ne znaš ima li neka od nas doista dobru ideju oko koje je jako strastvena ili joj se toga dana samo puno priča.



Bad



Logorska vatra

Opis kreativnih kolektiva varira, primjerice s obzirom na princip okupljanja (oko ideje ili vode) ili njegov cilj. Zašto je za vas važno biti kolektiv, a ne grupa pojedinaca? Je li se promijenila priroda te suradnje od početka stvaranja?

LL: Sad se svadamo oko drugačijih stvari nego na početku.

SB: To me podsjeća na stalno prisutan problem – pitanje pažnje. U kazalištu nikad nisi sam i, bilo da radiš u ovakvom kolektivu ili nekom tradicionalnijem obliku, ako nisi dovoljno nagrađen za svoj posao, jer nema dovoljno pažnje za sve, to je uvijek problem. Možda u ranijim razdobljima nije postojao, ali sad smo bolesni od toga da smo svi vrlo složeni pojedinci, svi to znamo i svi vrlo pažljivo brinemo da to i ostanemo ili da možemo vjerovati u svoju individualnost. Zadaća da ostanemo zanimljivi sebi i drugima čini još težim dobivanje pažnje koja nam je potrebna. Prema mom iskustvu, u onim načinima proizvodnje kazališta koji su više hijerarhijski, to je vrlo velik problem i vrlo loše riješen – ljudi se osjećaju potisnutima i razboljevaju se. Mi kao kolektiv imamo barem neke strategije, bilo da za njih znamo ili ne znamo, da nagradimo

jedni druge, da pružimo jedni drugima pažnju ili da se povučemo. Meni je to važno i zanimljivo.

Kako se publika kao svojevrsni gostujući kolektiv uklapa u She She Pop?

SB: To se dosta promijenilo. Radili smo predstave koje su se bavile nama kao kolektivom, a potom smo prešli na one u kojima smo pokušali ostvariti zajednicu s publikom, što je potpuno druga priča jer se u predstavi moramo povući i biti dio publike ili oni moraju biti dio nas. Na primjer, nakon predstave *Zašto ne plešete?*, gdje smo čitavu večer proveli s publikom i u kojoj smo još uvijek bili zaduženi za sve zabavljanje, napravili smo predstavu *Logorska vatra*. Tu smo prigušili svjetla, tako da su svi bili tek poluidijlivi, i pokušali stvoriti situaciju u kojoj bi svi zajedno razgovarali, što su i činili. Kako se bavila osmišljavanjem utopijske budućnosti, logorska vatra bila je simbol okupljanja ljudi koji žele izgraditi novi svijet. Na taj smo način počeli razmišljati o sebi i publici kao jednoj zajednici. Uvijek je dobro pitanje u kojem trenutku publika ulazi u projekt, jer uz svu tu interakciju o publici i ovisimo. Isprobavati takve



Obiteljski album

predstave velik je problem jer nam je potrebna publika za povratnu reakciju, zato redovito imamo javne probe, barem jednu ili dvije sa svakom predstavom. Na primjer, za *Obiteljski album* imali smo probe s publikom – samo šest-sedam ljudi, ali nam je to stvarno trebalo.

LL: Znamo pozivati gledatelje dva-tri tjedna prije premijere, ili čak ranije, nakon samo dva tjedna proba. No ponekad je tek peta predstava ona koja funkcionira onako kako bih ja htjela, jer ako tek na premijeri po prvi put imaš točan broj ljudi koji ti je potreban u publici, tek onda počinješ i isprobavati. Takva ovisnost o publici je opasna, ali je i vrlo uzbudljiva.

Kakva uzbuđenja donosi interaktivnost? Zašto je publika tako važan sugovornik She She Popa?

LL: Jedan je razlog spontanost – kad moraš reagirati

na konkretnog člana publike, moraš biti spontan, a uvijek je uzbudljivo gledati kako ljudi donose odluke na sceni. U stvari, od njih tražimo da nam pokažu koliko spontani možemo biti.

SB: Publika djeluje poput strukture igre, poput pravila gdje dođeš do situacije koju nisi mogao predvidjeti. Planirao si je na neki način, imaš neke strategije, ali ne znaš pouzdano što će se dogoditi. Publika te može dovesti u tu situaciju u kojoj moraš donijeti odluku. Osim toga naš rad uvelike se bavi autorskom odgovornošću i, naspram drugih načina stvaranja u kazalištu, mi smo autori svega – osoba koja govori tekst uglavnom ga je i napisala ili je supisac. Preuzimaš odgovornost za ono što radiš i može te se za to pitati. To nam je vrlo važno i stoga smo to željeli podijeliti i s publikom. Publika osjeća odgovornost kao publika. Isprobavali smo različite načine prepuštanja dje-

la svoje odgovornosti njima, što je ponekad bolno jer je želimo zadržati za sebe.

LL: Također, vrlo je uzbudljivo što u scenografiji koju gradimo publika gleda sebe. Često se događa da pojedini član publike mora odlučiti "hoće li ovom izvođaču dopustiti da iz moje cipele pije šampanjac ili ne", dok ga drugi članovi publike gledaju. S publikom dijelimo i činjenicu da smo promatrani, kao i samo promatranje.

U predstavama se često igrate navikama, mišljenjima, statusima, običajima publike. Jeste li naišli na kulturne razlike između "vas" i "njih" koje predstavljaju teško savladivu prepreku izvedbi?

LL: Pola moга odgovora još uvijek dolazi od prošlog pitanja kojem bi htjela dodati kako nam je uvijek važno pozvati publiku na iskustvo. Naravno, iskustvo je veće ako su dio nečega, ako se s njima pleše ili ako dobiju priliku ispričati priču nego ako su sjedili u mraku sat i pol i gledali druge kako nešto rade. Tijekom uvođenja u ovo iskustvo obično smo spremi na ono što bi mogli napraviti no, primjerice, igrajući predstavu *Bad* u Švicarskoj, naišli smo na grupu relativno starijih dobro situiranih ljudi koji bi umjesto na našu predstavu otišli u operu i to je predstavljalo prepreku. Kultura nam nije toliko strana, govorimo i isti jezik, ali je mentalitet vrlo različit i reakcije publike ne mogu se ni usporediti s reakcijama publike u Berlinu, što je povezano i s cijenama ulaznica.

SB: S druge strane vrlo je važno da je publika upoznata s postdramskim kazališnim principima. Ako su već vidjeli druge predstave izmišljenoga kazališta, to uvelike olakšava stvar.

Ne bi li umjetnost trebala biti dostupna i "nevinima"?

LL: Nevini su najčešće divna publika. Obično nas je strah kad vidimo gomilu tinejdžera i mislimo da predstavu neće moći pratiti jer to nisu njihovi problemi. To nam se dogodilo nekoliko puta i uvijek je ispalo jako dobro, jer oni nemaju nikakvih kazališnih navika, ne očekuju ništa i ne razmišljaju: "O, bože, što se događa, ne mogu sjediti na svom tihom mjestu u mraku." Oni misle: "Aha, zanimljivo, moram sjediti na stolu, dobro." Doista nevini su dobra publika spremna uskočiti u bilo što što im ponudimo. Problem su...

"Kontaminirani"?

LL: Da.

Prema konceptu "trenutne scenske biografije", sve što se dogodi tijekom izvedbe materijal je koji se automatski inkorporira u predstavu. Veliko pitanje dobre ili pravilne izvedbe time se uvelike relativizira. Što je neuspjeh u vašoj predstavi?

SB: Ne uspijevam kada ne mogu preuzeti na sebe i iskoristiti nešto što je očito. Dovodim se u situaciju u kojoj svi mogu vidjeti da se borim s nečim izgovorenim iz publike ili sa situacijom u koju me doveo netko od suradnika. Ako pokušam poreći da imam problema i ne pokažem ih u svojoj trenutnoj biografiji, onda to svi primjećuju i to je neuspjeh. Vrlo sam ranjiv i, ako to negiram, to je neuspjeh. Prošli put pogriješio sam u predstavi *Obiteljski album* tijekom koje članovima publike šapućemo u uho ono što bi oni trebali reći. Obično ispadne dobro i publika to voli raditi. Šaptao sam u nečije uho pitanja koja bi ta osoba trebala reći, a ona mi je umjesto toga odgovorila. Između nas razvio se mali razgovor koji nitko drugi nije mogao čuti i nisam znao što da sad radim. Poznavao sam tu osobu i bio sam doista uvrijeđen misleći kako je čovjek htio namjerno uništiti predstavu. Mislio sam: "Zašto to radiš? Nisam te takvog poznavao", a on u stvari nije ni znao što će se dogoditi. Naravno, bio je u pitanju nesporazum, ali ja sam se povukao, nastala je stanka i publika nije znala što se dogodilo. Nisam to uspio iskoristiti kao dobar dio predstave, kao jedan zanimljiv komadić. Ali u ovakvom načinu rada možeš pogriješiti i na druge načine, ne samo kao glumac. Na primjer, ti si također i dramaturg pa ako si propustio osjetiti klimaks i pustio si ga da prođe, predstava nema vrhunca. I tad nisi uspio, jer dramaturg na sceni nije obavio svoj posao.

LL: Nekad smo mislili da nismo uspjeli kad netko iz publike poželi otići jer ih nismo uspjeli zainteresirati i zadržati, bili su zgađeni onim što smo napravili. U spomenu-toj predstavi *Bad* koju smo igrali u Švicarskoj mnogo je ljudi otišlo. Ja sam u predstavi imala ploču i kredu i posao mi je bio računati koliko je ljudi otišlo. Kad imaš pobrojane sve ljude koji su napustili predstavu, to izgleda dobro. Zanimljivo je ljudima koji su ostali jer mogu razmišljati: "O.K., na početku nas je bilo 60, sad nas je samo 55." Činilo mi se kako je to dobar način da se suočim s neuspjehom da zadovoljimo i zabavimo publiku, način da neuspjeh pretvorim u uspjeh.

¹ Riječ *devising* (od engl. *device*, izum, naprava) kojom se u engleskom jeziku često označava proces stvaranja ukupnog materijala predstave tijekom perioda proba, prevodim kao *izmišljanje*, što je bliže humanističkoj terminologiji od neke izvedenice pojma *izum*. Iz toga izvodi i sintagmu "izmišljeno kazalište".