

Katarina Pejović i Boris Bakal, suosnivači umjetničkog kolektiva Bacači sjenki

TRUDIMO SE MNOGE STVARI NE ZNATI

PREMIJERE **Razgovarala: Višnja Rogošić**

FESTIVALI

OBLJETNICE

RAZGOVOR Upustiti se u kratki dijaloški susret s izvnstitucionalnim scenskim osvježenjem, suosnivačima umjetničkog kolektiva Bacači sjenki, Borisom Bakalom i Katarinom Pejović, pravi je trening samokontrole. Interesni raspon njihovih projekata, zen kombinacija neopterećenosti i zapitanosti te općenita otvorenost prema dijalektičkim susretima bilo koje vrste čak i usputne razgovore o umjetnosti rastvara prema dugim prebiranjima po neočekivanom i intrigantnom.

IZ STRANIH ČASOPISA Od 2001. godine i prvog projekta *Shadow Casters* pa do trilogije *Proces_grad*, čijim su središnjim dijelom

TEORIJA *Ex-pozicija* priskrbili i nominaciju za prošlogodišnju Nagradu hrvatskoga glumišta, eleboriranim radovima bude pasivne recipijente, ostavljajući trag znatije – i vlastite i tuđe. U potrazi za nezadrživim vrijednostima prolaznog, zači će tako u područja različitih umjetnosti, za

NOVE KNJIGE državajući svjesno nomadsku poziciju kako bi se rubno vratilo u središte pozornosti. Izložiti metodu tog povratka bio je predmet razgovora kojim su se prekinule prvomajske pripreme Bacača za *ex-poniranje* na BOK festivalu u Bjelovaru...

DRAME **Kojim biste krovnim pojmom kategorizirali izvedbene projekte čiji ste autori?**

BB: Doslovno svaki naš projekt je intermedijalan, pokušava progovarati kroz više medija i u više situacija. Ako je to kazališna predstava, ona je također i otvaranje nekog socijalnog problema, koristi određenu društvenu situaciju ili ritual, ali i druge medije. Za naše projekte često koristimo izraz "vremenska skulptura". Tako



Katarina Pejović i Boris Bakal

smo o *Ex-poziciji* razmišljali i kao o nekoj vrsti performansa koji se gradi kroz vrijeme.

KP: Od *Shadow Castersa* 2001. godine do *Ex-pozicije* ili *Odmora od povijesti*, koji pripremamo, većina naših projekata mogla bi se nazvati urbanim prostorno-vremenskim putovanjima, gdje putovanje ne mora nužno značiti fizičko kretanje. Treći dio trilogije *Proces_grad* (*process_in_progress*) naizgled se odvija u statičnom prostoru, galeriji ili kazalištu, u naizgled klasičnom odnosu između publike i izvođača koji su sučeljeni jedni drugima. No zbog videa, koji nastaje u živoj montaži (VJ'g) i tako postaje ravnopravni suigrač, publika se i prostorno i vremenski izmješta iz zadate situacije pa se i to može podvesti pod neko putovanje. Za naše gledatelje, posjetitelje ili suputnike često koristimo izraz poetski detektiv. Postavljamo ih u tu poziciju jer se trudimo da nijedan od projekata ne bude determiniran na



Process_in_progress

način da se publici servira nešto što će oni od početka do kraja isprocesirati na potpuno identičan način.

Može li se taj smjer obrnuti na način da gledatelj pridonese sastavljanju priče, postavljajući vas u detektivsku poziciju?

BB: Nije to utvrđeno tako kao da smo mi otkrili nešto što sad otkrivamo njima. Mi zapravo postavljamo pravila igre u koja uvlačimo i publiku, a ona kroz pristajanje na igru počinje i sama mijenjati pravila i otkrivati nove stvari. Ono što radimo jest pomicanje percepcije – stvaramo neku vrstu okvira u koji lovimo performativne elemente stvarnosti ili one koje smo sami kao mamac nabacili u sve to.

Kako u tom slučaju doživljavate autorstvo u predstavama, i s obzirom na one koji sudjeluju u



Ex – Boris Bakal

predizvedbenom radu i s obzirom na publiku?

KP: To se razlikuje od projekta do projekta. Negdje je naš autorski angažman veći, kao u slučaju trećeg dijela trilogije *Proces_grad*, odnosno dramaturgije romana koju je napravio Boris i koja podrazumijeva gotovo klasičan redateljski rad na samoj predstavi. To je jedna krajnost, dok bi druga bila rad na *Shadow Castersima*, u kojem smo mi nosioci ideje, strukture, oni koji određuju pravila igre, ali se materijal stvara kroz kolektivni rad sa svim ljudima koji sudjeluju u samom projektu. Mi smo neka vrsta koordinatora, prevoditelja, navigatora – gotovo da se postavljamo u nevidljivu poziciju. Opet, ne pokušavamo kontrolirati cijeli sustav, već nastojimo stvoriti uvjete za nepredvidljivo, ostavljati mogućnost da ono što smo zamislili kao strukturu zaživi potpuno organski u danom vremenu i prostoru. To je sasvim sup-

PREMIJERE
FESTIVALI
OBLJETNICE



RAZGOVOR Ex – kontrolna soba

GLAZBENI
TEATAR
ESEJ
TEMAT
GAVRAN U
PARIZU
IZ STRANIH
ČASOPISA

TEORIJA

IZ POVIJESTI

NOVE
KNJIGE
DRAME

BB: Trudimo se da mnoge stvari ne znamo. Kad krećemo u novo proizvodno ili kreativno putovanje postoji nekakva intuicija, ali trudimo se da su nam koferi prazni, da ne dolazimo s previše gotovih rezultata. Naravno da ne možeš pobjeći od svog iskustva. Zajedno radimo već 6-7 godina, a pojedinačno svatko od nas skoro dva deset i nužno je da ti se neka rješenja pojavljuju po *defaultu*. Pokušavamo se posvetiti radu tako da on bude nadahnut i vođen kao da te vjetar vodi. Ako puhne, možda nije upitno da ćeš se boriti protiv vjetra, ali kako ćeš se boriti – hoćeš li koristiti aikido pa uzeti energiju vjetra i spustiti je na zemlju ili je dignuti u zrak – i koju vrstu kontakta ćeš ostvariti... pokušavamo da nas to iznenadi.

Možete li predložiti supstitucijske nazive za tradicionalne kategorije kojima izmičete: uz



Ex – Bojan Navojec

navigatore i poetske detektive umjesto redatelja i publike, kako biste imenovali izvođače?

KP: Što se tiče izvođača, a tu uključujem i nas, bila bih posve zadovoljna terminom performer. Mislim da je razlika između glumca i performerera još uvijek toliko duboka i radikalna da nema potrebe tražiti neki drugi naziv. U samom procesu priprema intenzivno se bavimo tom razlikom. Od prvog trenutka kada dođemo u neki prostor i krenemo raditi ulazimo u performans i govorimo o performativnom stanju u kojem se nalazimo – stanju povišene percepcije, stanju svezajućeg neznanja ili neznanjućeg sveznanja i stalnog posjedovanja određene energije namjere. Ali samo energije, ne svjesne namjere. Postoji ideja o cilju, postoje datumi, realitet uvijek postoji i ne nalazimo se u nekom amorfnom vremenu, ali ako budemo stalno razmišljali o tome, neprekidno ćemo se limitirati onim što je u budućnosti. Pokušavamo biti sada i ovdje, a to znači da sve uzimamo u zakup – svaki trenutak koji se oko nas oblikuje nekom akcijom-reakcijom, sve se to uzima u zakup i filtrira istog trenutka. Filter je jako bitan i ovisi o osobi, njezinu iskustvu, sposobnosti da procesuirna na dovoljno brz način da to može i upotrijebiti i to je ono što ljudi, recimo u *Ex-poziciji*, umiju raditi. Oni umiju baratati situacijom koja je svake sekunde drugačija. Nijedan put Jelene, Bojana, Tanje, Nine ili Emila nije isti jer se uvijek dogodi nešto drugo. Netko se spotakne, njihove priče su



Ex – Tanja Vrvilo

sretnu se na različitim mjestima, ali oni uvijek reaguju na drugačiji način i to njihovu koncentraciju drži stalno u stanju maksimuma.

Projekt pripada onima koji su ga napravili ili je moguće nekog izvođača i zamijeniti u njegovu kreativnom dijelu? Biste li nekome dopustili da preuzme vaš koncept kao tekst/predložak?

BB: Zašto ne, jer to je mogućnost da se tome doda jedan novi smisao. Kad smo radili na Vitiću, mi smo nudili ljudima bazu podataka materijala i neki su je uzeli – Katja je, recimo, napravila performans, Vid Mesarić napravio je dokumentarnu radiodramu od toga. To je vrlo zanimljivo jer i mi nešto učimo od svega toga. Tekst predstave je koncept, format. Mi inzistiramo na performerstvu jer je glumac učen da ponavlja određene radnje "kao da" – u najboljem smislu. Kod performansa postoji otklon od poznate postavke Stanislavskog pa kasnije Strasberga i Grotowskog, a to je da nema "kao da" – to "jest". Nema neke druge situacije osim one ko-

ja se događa. Inzistirao bih na izrazu "unutarnja dramaturgija", na čemu radim desetak-petnaest godina. Performer prvo u sebi posloži situaciju, a ono što dolazi kao gesta ili tekst može biti bilo što. Postoji unutarnji tekst koji nije samo dramski već i tekst emocija, određenih konotacija koje se slažu iznutra. Hoće li iz toga proizići rečenica "dobar dan" ili "biti ili ne biti" ili trčanje u krug 20 minuta sasvim je svejedno i pitanje je krajnje odluke performerera.

Može li se to protumačiti kao slobodniji oblik "partiture uloge" Stanislavskoga ili Diderotova "unutarnjeg modela"?

KP: Ne, a to se može objasniti na primjeru *Ex-pozicije* ili *Shadow Castersa*. Ono što ne postoji ni u jednom klasičnom konceptu jest interakcija s publikom-recipientom koji postaje suigrač. Kad radiš s čovjekom kojeg možda uopće ne poznaješ, a možda je u pitanju i tvoj vlastiti brat – jer o takvom je rasponu riječ – s posloženom unutarnjom dramaturgijom, možeš i moraš kroz od-

nos sa svakim izgraditi novu verziju te partiture. Još jedna ključna razlika između glume i performerstva jest ta da ti glumiš usprkos svakome svome stanju, dok svakome stanje u kojem se nalaziš uključuješ u svoju izvedbu.

Biste li izvedbenost uzeli kao temeljni pojam djelovanja Bacača sjenki?

BB: Kad uzmemo neke druge naše projekte, poput *Vitić pleše* ili *Bilježnje grada_bilježnje vremena*, bez obzira radi li se o nekoj instalaciji ili projektima koji se približavaju klasičnom kazalištu, uvijek se radi o pokušaju da otkrijemo nekakav društveni ritual i njime se poigramo. Kada bismo radili u HNK-u, tretirali bismo ga kao *site-specific* lokaciju i sigurno bismo molili Anu Lederer da bude dio te predstave jer je ona trenutačno najveći performer u kazalištu i njegova glavna glumica u kojem glumi svoju ulogu. Svaki objekt tretiramo kao *ready made*. Ne radimo nešto što je zatvoreno u sebi i ne želimo biti incestuozno vezani uz određeni krug publike, nego nastojimo pronaći nove suradnike. Upravo to izmjenjivanje disanja u kojem gledalac diše u istom prostoru s nama, u kojem njegovo srce kuca u isto vrijeme, čini imanentnost situacije u izvedbenim umjetnostima perfektnom. Naravno da to iskustvo izvedbenosti pokušavamo iskoristiti i u drugim projektima i proizvesti osjećaj da je, recimo, Vitićeva zgrada predstava.

KP: Samo što je to mnogo manje vidljivo jer nije kanonizirano ritualom koji ima svoj naziv – rekla bih da je u pitanju socijalna skulptura u vremenu, u smislu da je svaka živa umjetnost totalna umjetnost. Spomenula bih još jedno ime koje je važno za ono što mi radimo, a to je Brecht – čovjek koji je imao viziju socijalnog teatra i koji je pokušao raditi na promjeni percepcije i samog izvođača i publike. Naravno, kod njega je u pitanju bio kanon određen i vremenom i ideologijom, ali je njegova poetika nesumnjivo bila i jest velika inspiracija za naš rad. S druge strane, tu je naslijede ruske avangarde i Mejerholjd kao perjanica teatra tog vremena. To su, među ostalima, utjecaji koje smo i Boris i ja prošli kako bismo došli do mnogo jednostavnijih formi koje zato nisu manje kompleksne u procesu kojim se do njih dolazi. Naizgled su čiste i svakidašnje, a začudnost, ona brechtijanska, događa se na nekom drugom planu.

BB: Začudnost i zaumnost su dva izraza koja se u kontekstu našeg rada spominju čak i kad se ne spominju. Brecht se danas pogotovo može držati jako živom



Ex – Nina Violic

osobom s pojmom V-efekta oko kojeg je nastojao zavrtjeti misaonost, a da se ne izgubi performativnost. Većina se dramskih kazališta još uvijek drži starog logičkog sustava u kojem je $A = B = C$, ali po novoj logici $A = A$ i gotovo. A kako povezati A, B i C – to je na tebi.

Vezano uz Brechta, Mejerholjda i vašu usmjerenost k publici – može li se publici držati nekom konstantnom podtemom svih projekata Bacača sjenki? Iz toga proizlazi drugo pitanje – koliko vaš aktivizam utječe na vašu estetiku?



Ex – Emil Matesić

BB: Odnos prema publici otvara razmišljanja o podlaženju publici, svodenju izričaja na nešto što publika može razumjeti, odlasku prema publici... Meni se čini da smo uspjeli izbjeći toj zamci i da nam je publika partner. Odnos prema publici je oblikovanje. Predstava se kao voda omata oko publike i kao što voda nema svoju formu, ali poprima sve forme, tako i publika formira nešto, a mi tekućinom od predstave zalijemo cijelu situaciju u kojoj oni onda moraju plivati, potonuti ili vikati u pomoć. Od njih tražimo prave reakcije. Je li to i aktivistička uloga – ne znam, nije toliko bitno. Što se tiče estetike – kad je Massimiliano Fuksas bio selektor venecijanskog bienniala arhitekture, napravio je biennial pod sloganom "manje estetike – više etike". I onda su mu Francuzi odgovorili: zašto bi estetika i etika morale biti suprotstavljene? Osim toga, ti ulaz u tu svoju etiku naplaćuješ 35 eura, a mi ćemo lijepo izvaditi naš paviljon van. Prezentaciju su, umjesto u Giardinima, imali na *vaporetto* koji je putovao po cijeloj Veneciji. Ujedno je bio i pročišćivač prijave vode (sam po sebi skulptura), koju

si mogao piti dok slušaš predavanja, a bavili su se isključivo socijalnom arhitekturom, urbanističkim konceptima oživljavanja pojedinih zona... To je odgovor – uvijek postoji način da se ne izbjegne estetičnost i formalnost projekta, a da se uključi etičnost, odnosno odgovornost koju sami pokušavamo slijediti i tražimo je od gledatelja.

KP: Mislim da više uopće ne pravimo razliku između aktivizma i umjetnosti, što je posljedica našeg puta. Sve kroz što smo prošli dovelo nas je do shvaćanja da, ako želimo raditi s ljudima, a da to ima neki performativni oblik, to mora biti odgovorno i svakog se trenutka moramo pitati zašto mi to radimo. I tu se ukida granica između aktivizma i umjetnosti. Za mene je najveći dommet ljudskog duha oduvijek bila istina izrečena tako jasno da je može razumjeti gotovo svatko i mislim da je kroz put od nekoliko desetljeća i kod Borisa i kod mene došlo do želje da radimo stvari koje su u svojoj osnovi jednostavne. *Ex-pozicija* je tu dosta dobar primjer jer je u biti jako jednostavna: ima uvod koji je izravna komunikacija između osoba koje se tu nadu, pričanje priča,

PREMIJERE
FESTIVALI
OBLJETNICE
RAZGOVOR
GLAZBENI
TEATAR
ESEJ
TEMAT
GAVRAN U
PARIZU
IZ STRANIH
ČASOPISA
TEORIJA
IZ POVIJESTI

potom individualno pričanje priča kroz putovanje i kraj – kontrolnu sobu kao terminal iz kojeg se može kao kodom krenuti ponovno u cijelu kompoziciju. To je trenutak koji se može nazvati najkonceptualnijim u cijeloj predstavi i u kojem se ljude vrlo jasno postavlja u situaciju druge percepcije s mogućnošću da iščitavaju smisao *Ex-pozicije* – od naslova predstave do svega što su do tada prošli. Ali istodobno ta soba ima i svoju logičnu, organsku funkciju, tako da taj koncept koji izroni na jednom mjestu još uvijek nije nametnut, nego logičan. Funkcionalnost je isto tako vrlo bitan termin za ono što radimo jer se uvijek pokušavamo pitati i o kontekstualizaciji naših projekata. Za mene umjetnost nema mnogo smisla ako nije funkcionalna, a tu ne mislim samo na upotrebljivost u neposrednom smislu, nego u smislu jednog stvaranja logičnog sustava koji može biti potpuno individualan, koji ja kao recipijent ne moram razumjeti u svakom njegovu elementu, ali ako je on logičan za osobu koja ga stvara, onda će meni neminovno emanirati tu logiku. Ja je ne moram interpretirati na onaj način kako je autor to zamislio, ali moja interpretacija ipak može biti cjelovita. Vjerujem cjelovitosti nečijeg iskustva i onda ja mogu imati cjelovit doživljaj.

Sukladno relativno pozitivnim stavovima prema stvaralačkom okruženju, ishodište *Ex-pozicije* leži u povjerenju. Signalizira li to zasićenost skepsom koju suvremeno kazalište tako često zahtijeva od svojih sudionika?

BB: Prvi snimci stvaranja *Ex-pozicije* i mojih sastanaka s izvođačima svode se na to da me oni uvjeravaju kako je ta predstava u razrušenoj Gorici s manje od mjesec dana vremena zapravo nemoguća. Kako se situacija mijenja kroz dane vidi se kako se to povjerenje stvara. Nekima je trebalo stići dva dana pred premijeru da odustanu od svoje skepse. Jedan kolega nije izdržao i napustio je projekt, iako nam je pomagao sve vrijeme i još uvijek pomaže podržavajući ono što radimo – i to je isto dio te predstave. Traži jako puno povjerenja – da dođeš u kazalište, nikad ne kažeš: “Čujte, ja imam epilepsiju, patim od poremećaja ravnoteže”, ali ovdje je sve to dio igre. Kad je jedan Vladimir Gerić, kao član žirija Nagrade hrvatskoga glumišta, nakon prolaska cijele predstave rekao: “Znate, ali ja inače imam strahovit poremećaj ravnoteže i meni je sjajno što sam to uspio proći”, znači da je nekome odlučio dati svoje povjere-

nje. Cijela *Ex-pozicija* zapravo je predstava izlaganja i mi pokušavamo biti maksimalno iskreni.

Kako vidite vlastiti položaj u hrvatskom izvedbenom kontekstu, budućnost potencijalnih izvaninstitucionalnih simbioza?

BB: Projekt *Proces_grad* zamišljen je 2002. godine kao trilogija s gotovo 90% svojih osnovnih konceptualnih elemenata – prvi dio kao vožnja kamionima kroz grad, drugi dio kao *Ex-pozicija*, treći dio kao film koji glumci tog trenutka stvaraju pred publikom – ali u Hrvatskoj nema mogućnosti da ti jedan takav veliki izvaninstitucionalni projekt produciráš odjednom. To se proteglo od 2003. do 2007. godine i prošle su skoro 4 i pol godine kako bi se projekt uspio završiti. Ono što smo odlučili jest pratiti naše mogućnosti ustrajući na preciznosti, dosljednosti istraživanja, ne odustajući i ne podilazeći ni samima sebi. Pokušavam dovršiti sve projekte do onog trenutka kad znam da kist možemo odvojiti od platna. S druge strane, u Hrvatskoj je situacija jako dobra. Znam da se naši hrvatski kolege stalno žale, ali to je zato što nemaju pojma što se događa izvan granica Hrvatske. Da izađu samo u Sloveniju, Mađarsku ili u Italiju, istog bi se časa vratili natrag u svoje male udruge, organizacije, kazališta, tresući se od straha jer bi shvatili da je kod nas, usprkos tome kako Bantić i Ljuština vode Zagreb, još uvijek kulturni raj na zemlji. Činjenica je da ti dobiješ taj novac i da ti ga isplaćuju na vrijeme, bez obzira je li to pet tisuća ili pedeset tisuća kuna, u situaciji gdje se zatvaraju ogromne institucije, gdje institucije po tri godine ne dobiju novac pa moraju posuđivati, gdje ljudi zaluđuju sve da bi došli do neke predstave. Trenutačno gotovo nigdje u Europi nema toliko fondacija s toliko natječaja. Da se ne zavaravamo, mi smo do sada uspjeli dobiti neka sredstva samo od Zagrebačke banke, ali to sve postoji. Dakle postoji situacija koja je potencijalno vrlo pozitivna, sad je na nama da budemo dovoljno smion i utječemo na tu situaciju i odgovorimo hrabrim kreacijama, to je ono što nam nedostaje.

KP: Pa i sama činjenica da je *Ex-pozicija* kao izvaninstitucionalna predstava prošle godine bila nominirana za Nagradu hrvatskoga glumišta za režiju također može nešto govoriti, iako od nje ne treba praviti pozitivniji trend nego što jest.



Ex – Jelena Lopatić

BB: Jedan vrlo klasičan žiri poput onoga hrvatskoga glumišta prepoznao je ne samo posebnost te predstave nego i potrebu da se u Hrvatskoj možda napravi nova nagrada. Oni su nam u otvorenom razgovoru nakon dodjele rekli kako su za nas mogli samo izmisliti novu nagradu. Određena scena – a ona je u Hrvatskoj danas ogromna, iako ne nužno i kvalitetna, ali u kvalitetnu scenu može se vrlo lako pretvoriti – ne prepoznaje se više u nagradi hrvatskoga glumišta. Ako se ona ne prepoznaje u postojećim formama, potrebno je napraviti nove forme, nove institucije.

Što sada radite?

BB: Ove godine završavamo trilogiju *Proces_grad* i tad ćemo obnoviti sva tri dijela. Završavamo dva filma –

Ex-poziciju, koji je nastao zajedno s predstavom kao čista slučajnost – dokumentacija rada na predstavi pretvorila se u novi projekt, i dugometražni dokumentarac *Vitić pleše*. Već tri i pol godine snimamo te situacije oko Vitićeve zgrade, a sad čekamo da počne obnova pa da krenemo u posljednju fazu snimanja intervjua s ljudima koji su bili i skeptični i entuzijastični, i zatvoreni i otvoreni, da se priče otpletu do kraja. Dovršavamo i monografiju o istom projektu, koju ćemo raditi zajedno s Talijanima kao trojezično izdanje, a radimo i na projektu *Bilježenje grada, bilježenje vremena*, koji će sljedeće godine završiti velikim festivalom negdje u ljeto. U pripremi je, konačno, i dokumentarac o sudbini kolektivizma u nas, čija je okosnica legendarni film *Vlak u snijegu*. No, siguran sam da smo još nešto zaboravili...