

Katarina Kolega

Redateljske vizije stvarnosti

Premio Europa 2017.

Politika i ekonomija, vidi se to i po pokretanju i organiziranju ove manifestacije, nikada neće biti odvojene od kazališta. Kazalište o njima ovisi, ali ih i drži na nišanu. To se može zaključiti i prema ovogodišnjim laureatima Europske nagrade za kazališnu stvarnost: Kirillu Serebrennikovu, Yael Ronen, skupini NO99, Susanne Kennedy, Jerneju Lorenciju i Alessandru Sciarroniju.

Europska nagrada za novu kazališnu stvarnost počela se dodjeljivati dvije godine nakon pokretanja Europske kazališne nagrade. Njome su ovjenčani redatelji i skupine čije su predstave odraz suvremenog vremena i inovativnih umjetničkih strujanja.

Taormina na Siciliji devet je godina bio domaćin europskim kazališnim kritičarima, teatrolozima, laureatima i njihovim gostima, a zatim se dodjela nagrade nastavila održavati u drugim talijanskim gradovima, poput Torina, ali i u drugim zemljama kao što je Solun u Grčkoj, Sankt Peterburg u Rusiji, Wrocław u Poljskoj te Craiova u Rumunjskoj.

Budući da ovisi o sredstvima za kulturu grada i države domaćina, koja se svake godine sve više smanjuju, ugledna kazališna manifestacija prošle se godine održala tek šesnaesti put. U povodu šezdesete obljetnice od potpisivanja Rimskih ugovora, zahvaljujući kojima je počela ekonomska unija pojedinih europskih zemalja, talijansko Ministarstvo kulture odlučilo je ponovno ugostiti europske kazalištarce i XVI. Europsku kazališnu nagradu organizirati u prosincu 2017. u vječnom gradu – Rimu. Na taj način Italija je proslavila rođendan Europske unije i služ-



beno je počela obilježavati 2018. godinu koja je proglašena Europskom godinom kulturne baštine.

Politika i ekonomija, vidi se to i po pokretanju i organiziranju ove manifestacije, nikada neće biti odvojene od kazališta. Kazalište o njima ovisi, ali ih i drži na nišanu. To se može zaključiti i prema ovogodišnjim laureatima Europske nagrade za kazališnu stvarnost: Kirillu Serebrennikovu, Yael Ronen, skupini NO99, Susanne Kennedy, Jerneju Lorenciju i Alessandru Sciarroniju.

Putinova se politika, primjerice, opako poigrava sudbinom ruskog redatelja Kirilla Serebrennikova koji se od kolovoza nalazi u kućnom pritvoru, u potpunoj izolaciji. Za njegovo oslobođenje apelirali su već mnogi ruski umjetnici i intelektualci, a o njegovu slučaju te umjetničkom putu u Rimu je detaljno govorila teatrologinja i kritičarka Marina Davydova.

SLUČAJ KIRILLA SEREBRENNIKOVA

Kirill Serebrennikov je simbol novog kazališta u Rusiji, makar ga ruska kazališna zajednica dugo nije prihvaćala jer je diplomirani fizičar, a ne kazališni redatelj. Unatoč diplomu iz prirodnih znanosti, zanimao se za snimanje do-

kumentarnih filmova i glazbenih spotova, u čemu je bio vrlo uspješan. U svom rodnom gradu Rostovu postavio je prvu predstavu, a umjetničku karijeru u Moskvi počeo je graditi 2001., kada su se osnivala nova kazališta čiji su ravnatelji htjeli na repertoarima imati suvremene komade. Jedan od njih tražio je redatelja koji bi postavio tekst *Plasticine* Vassilya Sigareva. Kazališni redatelji nisu bili zainteresirani za ponudu jer se, prema mišljenju Marine Davydove, nisu znali nositi s tim neobičnim materijalom. Sigarevljeva drama o životu tinejdžera u provincijalnom gradu puna je psovki te sadrži opscene i okrutne prizore koji se događaju u školskom zahodu, od čega su ruski redatelji zazirali. Oni su bili školovani u tradiciji Stanislavskog i isključivo su režirali klasične komade. Kirillu Serebrennikovu, međutim, to je bio pravi izazov, prijavio se na natječaj i budući da je bio jedini, dobio ga je.

Plasticine je bila njegova prva predstava u Moskvi i doživjela je velik uspjeh. Polako su mu se počela otvarati vrata drugih kazališta, počeo je raditi s velikim glumačkim imenima, postavljao je dramske predstave u Moskovskom umjetničkom teatru Čehov, opere u Boljšoj teatru i Marijskom teatru. Bio je otvoren i prema zapadnom kazalištu, režirao je u Berlinu i Stuttgartu, a njegove su se



Kirill Serebrennikov

dramske predstave i opere posebice istaknule po inovativnim scenografskim rješenjima. U isto vrijeme snimao je filmove, pisao scenarije i drame.

Između 2009. i 2012. Putinova je vlada odlučila uložiti novac u razvoj suvremene umjetnosti. Ministarstvo kulture u svim je dokumentima naglašavalo potrebu za novim umjetničkim oblicima, inovacijama i modernizacijom. Političari su znali da je Kirill Serebrennikov ključna osoba za osuvremenjivanje ruske kazališne umjetnosti te su ga tražili da napravi nešto inovativno. Serebrennikov je tim novcem 2011. pokrenuo Platformu na kojoj su različiti umjetnici stvarali multimedijalne projekte, izvodili su se koncerti suvremene glazbe te predstave suvremenog plesa. U dramskim predstavama prožimale su se sve vrste umjetnosti, od performansa i video umjetnosti do fizičkog kazališta i teksta. U sklopu te modernizacije 2012. otvorio je, prema Marini Davydovi, najbolje kazalište u Moskvi – Gogolj centar. U njemu su se stvarale inovativne, multimedijalne predstave našeg vremena, ali organizirale i rasprave, okrugli stolovi, predavanja. Inscenacija Gogoljevih *Mrtvih duša* proslavila ga je u Europi jer je s tom predstavom gostovao na festivalu u Avignonu, u Beču na Wienerfestwocheni, na BITEF-u. U njoj se može iščitati jedinstvena kombinacija ruske psihološke škole i kazališne groteske i burleske što, napominje Marina Davydova, Se-

rebrennikovljevu redateljsku poetiku čini jedinstvenom. U svojim je predstavama znao pružiti podršku ruskoj LGBT zajednici, a često je kritizirao rusku politiku, posebice rusko pripajanje Krima 2014. To se kratko vrijeme toleriralo, no ubrzo se Putinova politika ponovno promijenila i okrenula prema konzervativnoj struji. Umjetnički liberali sa suvremenim kritičkim i angažiranim radovima postali su nepoželjni. Nakon modernizacije nastupila je konzervativna revolucija, protiv koje je glas dignuo i Serebrennikov, potpisujući peticiju protiv Putina.

U kolovozu 2017. naglo je uhićen pod optužbom da je pronevjerio milijune koje je dobio za Platformu. Među optužbama stoji i da nikad nije napravio predstavu *San ivanjske noći* za koju je dobio državni novac. Ta je optužba potpuno apsurdna jer se, ističe Marina Davydova, predstava više puta izvodila s golemim uspjehom i bila je nominirana za nagrade.

Serebrennikov se još uvijek nalazi u kućnom pritvoru. U potpunosti je izolaciji. Nije mu dopušteno izlaziti, koristiti se telefonom i Internetom. Dobiva strogo provjerene informacije.

Balet *Nureyev*, u kojemu na pozornici konzervativnog Boljšoj teatra progovara o homoseksualnosti najvećeg ruskog i svjetskog baletana, morao je biti dovršen bez njega. Unatoč mnogim apelima, nije mu bilo dopušteno prisustvovati na premijeri. Zbog toga su se članovi ansambla nakon predstave naklonili odjeveni u majice s natpisom: „Oslobodite redatelja!“. Taj je apel nedavno uputio i umjetnički ravnatelj filmskog festivala u Cannesu na kojemu će biti prikazan njegov film *Leto*.

Ruska kritičarka i teatrologinja Marina Davydova u Rimu je zatražila podršku europske kazališne zajednice jer je uvjeren da je Serebrennikov potpuno nevin te da je njegovo uhićenje simbolično upozorenje ruske vlade koja na taj način želi zastrašiti i ušutkati ruske intelektualce i umjetnike liberalne struje. „Moj je cilj da ljudi ne zaborave na moje prijatelje koji su uhićeni. Pišite peticije, članke, što god možete, učinite nešto. Mi to u našoj zemlji stvarno trebamo jer ne znamo kad će to mučenje završiti! Kroz sudbinu Kirilla Serebrennikova može se dobiti slika cjelokupne ekonomske, političke i etičke problematike naše zemlje.“

FIKTIVNA POLITIČKA STRANKA SKUPINE NO99

Politički i društveni problemi važne su teme estonske skupine NO99, koja je poznata i našoj publici jer je s predstavom *NO 51 Moja žena se naljutila* gostovala na 13. festivalu svjetskog kazališta.

Kad se 2005. osnovala, unijela je svježinu u estonsko kazalište u kojemu su se od početka devedesetih godina prošlog stoljeća izvodile isključivo komedije i klasici. Nakon petnaest godina, Estonija je dobila prvo političko kazalište koje je imalo važnu ulogu u političkom životu te zemlje.

Na jednodnevnim performansima, primjerice, izvođači su otkrivali zapisnike sa sastanaka vodeće stranke i političku korupciju zbog čega im je smanjen budžet s obrazloženjem da se ne bave umjetnošću, već promidžbom lijevih struja. To je, ističe jedan od pokretača skupine Tiit Ojasoo, potpuno apsurdno jer ne predstavljamo ni jednu političku

stranku, nego se zalažemo za otvoreno društvo protiv ksenofobije, homofobije i političke korupcije.

Uoči stranačkih izbora 2010., napravili su parodiju na populističke stranke u predstavi *NO 75 Unified Estonia Convention*. To je bila predstava/performance u kojoj su stvorili sve potrebne uvjete za osnivanje nove hiperpopulističke stranke - napravili su plakate, organizirali su nekoliko konferencija za novinare, debate i sl. Sedam tisuća ljudi/gledatelja bilo je pozvano na osnivačku skupštinu u golemu areni. Nisu slučajno izabrali taj prostor - u njemu se osam godina prije performansa na sličan način osnovala jedna stvarna estonska populistička stranka. Politička kampanja i sam performans bili su toliko vjerodostojni da su ljudi povjerovali kako je Tiit Ojasoo uistinu osnovao

Nakon petnaest godina, Estonija je dobila prvo političko kazalište koje je imalo važnu ulogu u političkom životu te zemlje.



NO 43 Filth

svoju stranku, a on je zapravo, zajedno s Ene-Liis Semper želio Estonce upozoriti na populizam i političku manipulaciju. U tome su i uspjeli jer, kako kaže, *godinu dana kasnije imali smo izbore bez populističkih stranaka.*, a dobili su i nagradu na trinaestom Praškom kvadrjennaleu.

NO99 zrcalo je estonskoga društva i politike, no njihovo političko kazalište nije izravno i manifestno, ističe Ene-Liis Semper. *Ono što mi radimo i na što sam izuzetno ponosna jest to da smo uvijek zaigrani. Politika i ekonomija su vrlo ozbiljna područja i njima se bave vrlo ozbiljni ljudi, a mi se trudimo biti zaigrani. Uzimamo situaciju iz stvarnog života, iz novinskih članaka, televizijskih vijesti i slično i igramo se njome, postavljamo je u kazališni kontekst.*

U nazivu skupine NO99 jasno su odredili koliko će njihovo kazalište trajati. Svaka je predstava svojevrsno odbrojavanje jer kad ih naprave 99, prestat će zajedno stvarati. Upravo zato svaka je predstava jedinstvena, jedna se od druge tematski i estetski razlikuje.

Kao što je život prolazan i kazalište je prolazno, ono se događa samo jedanput, objašnjava Tiit Ojasoo, i zato vrijeme koje imamo moramo maksimalno iskoristiti. Kad imaš neko ograničenje, moraš ostati usredotočen i stvarati vrlo različito.

Do danas su već prošle dvije trećine njihova kazališnog života jer su upravo dovršili predstave pod brojevima 32 i 31. A kako je sve počelo?

Devedesetih godina prošloga stoljeća scenografkinja i kostimografkinja Ene-Liis Semper bila je vrlo uspješna videoumjetnica. Izlagala je u mnogim galerijama i muzejima u zemlji i inozemstvu, a njezini video-radovi predstavljali su Estoniju na Venecijanskom bienaleu 2000. godine. Proslavila se i kao performerica koja jezikom videoumjetnosti te preciznim govorom tijela i sitnim gestama detaljno secira ljudsko ponašanje i međuljudske odnose. Tih su godina velike tvrtke umjetnicima plaćale golemu svotu novca za različite događaje. Na jednom od njih sudjelovala je i Ene-Liis Semper. Ona je došla na pozornicu i rekla: *Ja sam Ene-Liis i dobila sam puno novca. Ovo su šibice. Napraviti ću od tog honorara malu logorsku vatru. To je moj performans.*

Publika je bila u potpunom šoku jer je na pozornici gorio njihov novac. Performans je snimao student režije Tiit Oja-

soo koji se tada s Ene-Liis upoznao i zauvijek s njom ostao – privatno i poslovno.

Ene-Liis Semper zanima manipulacija vremenom. U video-radovima mogla ga je ubrzavati i usporavati, premotavati unatrag i unaprijed, a nakon iskustva u vizualnoj i performativnoj umjetnosti, iste je tehnike primijenila i u kazalištu. Željela je stvarati predstave koje bi kombinirale sve umjetnosti i u kojima bi se osjetila snažna fizička prisutnost izvođača na pozornici. To je bila novina u estonskom kazalištu koje je bilo temeljeno na tekstu i psihološkoj karakterizaciji lika. Kazališna režija na estonskoj Akademiji, koju je studirao Tiit Ojasoo, bila je snažno uronjena u tradiciju ruske kazališne škole i učenje Stanislavskoga, pa mu je vizualna i performativna umjetnost Ene-Liis Semper otvorila nove vidike i pokazala široke mogućnosti kazališnog izražavanja.

Kad su osnovali skupinu NO99, dobili su prostor u zgradi Ministarstva obrane, a za svoje kazališne vizije trebali su umjetnike koji bi bili otvoreni prema svemu, vrlo kreativni i spremni na istraživanje, improviziranje, zahtjevne fizičke treninge, potpuno predani onome što rade. Okupili su desetak glumaca i plesača. *Jedan od ciljeva bio mi je izgraditi malu, ali vrlo snažnu skupinu ljudi koja pokušava otkriti nove kazališne jezike i značenja koja prolaze iz samog fizičkog prisustva na sceni. Zanimaju nas različiti načini pomoću kojih možemo u isto vrijeme biti vrlo poetični i politični. Naši su treninzi mentalno i fizički vrlo naporni i iscrpljujući jer na svakoj probi dajemo maksimum od sebe. Svaki nam je dan drukčiji jer si stalno postavljamo nove izazove, istražujemo različite materijale i izvedbene alate. Zahvaljujući tome, u našim se predstavama osjeća snažna glumačka prisutnost i svježina. Osim toga, mi je dan drugome vjerujemo, svi smo uistinu zajedno, što je u današnje vrijeme vrlo rijetko. To je naša najveća vrijednost.*, ističe Ene-Liis Semper.

Svaka se predstava estetski potpuno razlikuje jedna od druge, ali uvijek reflektira političku i društvenu stvarnost. U NO83 *How to Explain Pictures to a Death Hare* referirali su se, primjerice, na bivšeg ministra kulture koji se prezivao Hare, a nakon čije je ostavke nova ministrica htjela umjetnicima postaviti jasne estetske i financijske okvire kako bi ih mogla kontrolirati i mjeriti njihove učinke. Tada se pojavila skupina umjetnika koja je, unatoč tome, poku-

šavala pronaći svoj put i razumjeti što rade kada rade umjetnost. *Pomoću reference na stvarnu političku osobu, objašnjava Ene-Liis Semper, pokušavali smo prikazati ljude koji se žrtvuju kako bi na scenu donijeli neku novu energiju. Htjeli smo pokazati i ranjivost vlasti. Jer, ako govorimo o drugim ljudima, u isto vrijeme govorimo i o sebi, iz vrlo ranjive pozicije. U toj se predstavi pitamo: zašto umjetnost više nije u društvu važna, što se promijenilo, zašto je marginalizirana i koja je danas njezina uloga. To nije samo estonski problem, to je globalni problem.*

Kad je 2011. Tallin postao Europska prijestolnica kulture, umjetnički ravnatelj Mikko Fritze pozvao je estonske umjetnike na suradnju, no većina njih nije bila za to zainteresirana. Fritze smatra da *nisu shvatili da im je to bila sjajna prilika da se predstave ljudima izvan Estonije. Pozvao sam ih da rade ono što im je pri srcu, što žele prikazati Europi, no nisu reagirali.* NO99 prihvatio je njegov poziv i Tiit Ojasoo tada je izgradio jedinstveno i najveće kazalište od slame na obali Tallina. Postojalo je pet mjeseci i u njemu su radili mnogi estonski umjetnici. Osim toga, gostovale su predstave iz cijeloga svijeta koje su, napominje Fritze, *Estoncima otvarale oči i vidike.*

S pojavom skupine NO99 promijenila se paradigma novog estonskog kazališta. Ona je, kako stoji u obrazloženju produkcijske komisije, *središte kazališnog eksperimenta koje neprestano istražuje nove granice kazališne umjetnosti.* Fokus više nije na dramskom tekstu i dramatičaru, nego na kolektivnom autorskom stvaralaštvu koje istražuje nove oblike kazališta.

POLITIČKI HUMOR Yael RONEN

Kako besmisleni politički i interkulturalni konflikti razdvajaju pojedince, obitelj i prijatelje, vrlo duhovito i na nov način pokazuje izraelska redateljica s njemačkom adresom Yael Ronen.

Sa studentima u Izraelu napravila je prvu predstavu kojom se istaknula. Bio je to *Vodič za dobar život* u kojemu je prikazala izgubljenu mladu generaciju Izraelaca u dvadesetim godinama. Oni, poput mnogih svojih vršnjaka na Zapadu, traže smisao života na profesionalnoj i intimnoj razini, no, za razliku od njih, opterećeni su vojnom obavezom, strahom od terorističkih napada, opresijom i okupacijom.



O izraelsko-palestinskom sukobu metaforički progovara u drugoj predstavi *Plonter*, prateći život miješanog bračnog para u stanu podijeljenom na dva dijela. Zid koji prolazi usred kuhinje i dnevne sobe otežava članovima obitelji prelazanje iz jedne prostorije u drugu, što izaziva duhovitu konfuziju, a to i jest značenje riječi *plonter*.

Predstava je oduševila voditeljicu Berlinskog festivala Francescu Spinazzi, kojoj je redateljica pomoću te paradoksalne situacije sjajno dočarala srž problema.

Kako besmisleni politički i interkulturalni konflikti razdvajaju pojedince, obitelj i prijatelje, vrlo duhovito i na nov način pokazuje izraelska redateljica s njemačkom adresom Yael Ronen.



Romska vojska

© Ute Langkatel

Zbog toga ju je pozvala da napravi predstavu za obilježavanje šezdesete obljetnice države Izraela. Smatrala sam da je došlo vrijeme da se konačno progovori i o palestinskom egzodusu iz 1948. godine. Predložila sam joj temu treće generacije Izraelaca i današnji odnos između Njemačke, Izraela i Palestine. Htjela sam da s glumcima pomno istraži gordijski čvor koji te tri nacije čvrsto povezuje i uzrokuje složene odnose.

Yael Ronen je prihvatila ponudu i napravila je predstavu Treća generacija u kojoj se, prema mišljenju Francesce Spinazzi, profinjeno i besramno suočila s mnogo tabua i stereotipa. Okupila je izraelske, palestinske i njemačke glumce i glumice koji su izmjenjivali svoje, ali i tuđe obiteljske priče i iskustva. Budući da je predstava nastajala iz njihovog biografskog materijala, publika je dobila dojam da glumci predstavljaju svoje zemlje i kulturu. Oni su se međusobno vrijeđali ustaljenim stereotipima i klišeima, što je bilo vrlo eksplozivno. Prvi put smo s pozornice mogli čuti kritiku izraelske politike, što je izazvalo snažne reakcije. Intervenicirala su oba Ministarstva vanjskih poslova – Njemačke i Izraela. Htjeli su ukinuti predstavu, ali mi smo iza nje čvrsto stajali i nismo to dopustili. Nakon svake

izvedbe organizirali smo razgovore s publikom i stajališta Nijemaca prema Izraelu počela su se mijenjati. Mislim da je predstava imala svoju ulogu u normalizaciji odnosa između Nijemaca i Židova.

Prema mišljenju kritičarke Christine Wahl, ta je predstava unijela novinu u njemačko kazalište jer je djelovala poput grupne terapije u kojoj su se pomoću humora liječile duboke rane.

U njemačkom kazalištu humor se dotad koristio isključivo u komedijama ili autoreferencijalnim komadima. Yael Ronen je pokazala da on može biti sjajan alat za znanje i otkrivanje.

Sa stereotipima se poigrava i u predstavi Situacijapoduv koja duhovito prati odnos izraelsko-palestinskog bračnog para na satu njemačkog jezika u Berlinu. Na sličan je način osmislila i predstavu o bivšoj Jugoslaviji, Common Ground. Izvode je glumice iz Bosne i Hercegovine i Srbije koje žive u Njemačkoj. One jedna drugoj prepričavaju kako su preživjele rat. Tijekom audicije otkrivaju da je jednoj otac bio zarobljen u logoru, dok je drugoj otac bio zatvorski oficir. O problemima Roma progovorila je u predstavi Romska vojska putem pjesme, plesa i nezaobilaznog humora.

Christine Wahl ističe da se vrlo rijetko teatar uspijeva nositi s tako složenim pričama bez ikakvog iskliznuća u patetiku. Kazalište Yael Ronen ispred je politike i stvarnosti, iz njega puno toga možemo naučiti. Jednom sam je pitala postoji li nešto s čime se nikada ne bi šalila. Odgovorila mi je: 'Ne. Kad bi tako nešto postojalo, značilo bi da se toga bojim'.

Dramaturg berlinskog teatra Gorki Jens Hillje dodaje da ona pomoću osobnih iskustava pojedinaca obrađuje teme konflikta i oprosta, predrasuda i stereotipa i na taj način pokazuje kako je suživot itekako moguć te da se bol može prevladati.

Za Yael Ronen kazalište je kritično mjesto koje zrcali nasilje, ali isto tako i mjesto gdje možemo pronaći terapiju, razviti nove naracije i utopije, nove vizije stvarnosti.

NOVE VIZIJE STVARNOSTI SUSANNE KENNEDY

Na potpuno drukčiji način osvjježila je njemačku pozornicu Susanne Kennedy, inovativna redateljica školovana u Amsterdamu na Hogeschool voor de Kunsten.

Vrijeme provedeno u Nizozemskoj naziva dugim putovanjem tijekom kojega je učila i tragalala za svojim vlastitim glasom i stilom. Oslanjala se na njemačko kazalište i uzore poput Franka Castorfa ili Christopha Marthaler, ali istovremeno je usvajala nizozemski način glume, govor i kretanje te njihov izravni kontakt s publikom.

Nakon trinaest godina provedenih u Nizozemskoj, vratila se u Njemačku.

Za razliku od nizozemskih pozornica koje su vrlo blizu publike, u Njemačkoj sam se morala naviknuti na velika kazališta u kojima je mnogo veći odmak između gledališta i prizorišta. Njemački glumci zbog toga moraju glasno govoriti i imati široke, teške geste. Nije mi se to sviđalo i htjela sam ponovno uspostaviti komunikaciju s publikom. Kako bih to uspjela, pokušala sam stvoriti napetost između tijela, kretanja, jezika i teksta. Sadržaj teksta i vidljiva akcija nisu mi bili važni. Zanimali su me suptilni, delikatni pokreti koji zahtijevaju visoku koncentraciju izvođača, ali i gledatelja. Želim da gledatelji u mojim predstavama budu uvučeni u nešto mnogo dublje od samog jezika i pokreta, da izgube osjećaj za mjesto i vri-

Susanne Kennedy uspijeva suvremenu teoretsku misao prenijeti na pozornicu, što je uistinu jedinstveno jer u praksi ona nije uspjela zaživjeti.

jeme i da se potpuno prepuste. Želim hipnotizirati publiku. Neprestano istražujem nove oblike pomoću kojih manipuliram vremenom, a za to mi je izuzetno važan svaki detalj na pozornici. Ne očekujem da ću pridobiti sve



Susanne Kennedy



gledatelje. Mnogi na mojim predstavama zaspu ili odu. No, oni koji se potpuno prepuste tom ritmu i prestanu misliti na hektično proveden dan, oni će osjetiti kazališni prostor, obuzet će ih naša koncentracija i osjetit će se kao na meditaciji.

Glumčev glas prvi put je odvojila od tijela u nizozemskoj predstavi *Rođendanska proslava*. Glumci su govorili u mikrofone, a zvučnici su bili smješteni u gledalište, što je izazvalo neobičan efekt. *Htjela sam dosegnuti nultu točku u kojoj se pitamo što je kazalište. S jedne strane, tu su glumci koji stoje i govore tekst, a s druge ljudi koji sjede i gledaju ih. U tome ima nešto čudno i fascinantno. Često u mojim predstavama glumci gledaju u leđa publici i pitaju je želi li uistinu slušati što govore. Pokušavam pokazati koliko je sve to neobično, osvijestiti mehanizme percepcije kako bismo se pitali što je to kazalište. A to pitanje svatko od nas mora neprestano ponavljati. U protivnom, ulazimo u konvenciju. Kazalište je toliko čudna i fascinantna forma i moramo je neprestano propitivati kako bismo je zadržali živom.*

U predstavi *Fegefeuer in Ingolstadt*, koju je 2013. režirala u minhenskom kazalištu Kammerspiele, prvi put glumci na pozornici nisu govorili. Dijaloge su snimili u tonskom studiju. Vrlo je teško kad glumci moraju igrati svoj glas jer se otvara nešto novo, drukčije rade jedni s drugima, pomiču granice. Otad sam uvijek radila s playbackom – nekada su glumci sami snimali svoje glasove, a ponekad su predstavu izvodili na glasove drugih ljudi.

Predstava je gostovala na festivalu Berlin Theatertreffen gdje je Susanne Kennedy nagrađena za inovativni i pionirski umjetnički pothvat. Na istom je festivalu nastupala i s predstavom *Warum läuft Herr R. Amok* prema Fassbinderovu filmu. U njoj glumci nose ženske maske, osim jednoga koji tumači starca.

U toj se predstavi izvođači nalaze u svojevrsnom hramu gdje se neprestano ponavlja igra života i smrti. To nije drama, to je ritual. Publika ulazi u naš hram i mi taj ritual izvodimo zajedno s njom. Ta mi je predstava pokazala novi smjer. Shvatila sam da je kazalište mjesto gdje ljudi pokazuju kako izgleda smrt, gdje se umiranje može vjež-

bati. Moramo se vratiti svojim korijenima, toj snazi koja struji među ljudima u istom prostoru. Nešto se jedinstveno događa između tih tijela, gotovo šamanski, a redatelj prema tome mora imati stanovitu odgovornost.

Kritičar Simon Van De Berg priznao je rimskoj publici da mu se predstava *Fegefeuer in Ingolstadt* nije svidjela, no kad je pogledao *Warum läuft Herr R. Amok*, shvatio je da Susanne Kennedy postavlja na pozornicu postmodernu teoretsku misao, posebice *Manifest za kiborge* Donne Haraway i *Tisuću platoa* Gillesa Deleuzea i Felixa Guattarija.

Susanne Kennedy uspijeva suvremenu teoretsku misao prenijeti na pozornicu, što je uistinu jedinstveno jer u praksi ona nije uspjela zaživjeti.

Njemački su kritičari glumce pod maskama nazvali umjetničkim instalacijama. U časopisu Theater heute Susanne Kennedy proglašena je mladom redateljicom godine.

Nakon tog uspjeha, otvorila su joj se vrata berlinskog kazališta Volksbühne gdje je od 2017. u umjetničkom timu novog intendant Chrisa Dercona (u funkciji kućne redateljice i članice umjetničkog savjeta). Njezina predstava *Women in Trouble* otvorila je ovogodišnju sezonu (2017./2018.) na velikoj pozornici, a u njoj postavlja pitanje je li moguće pronaći svoj vlastiti glas u ovom površnom svijetu, svijetu pod maskama. Mislim da je to vrlo duhovno, metafizičko pitanje koje stalno na drukčije načine postavljam jer volim neprestano dovoditi u pitanje našu percepciju stvarnosti. Moja protagonistkinja se prvo pojavljuje u filmu, a zatim iznenada otvara vrata, prolazi kroz njih i nalazi se na pozornici koja je namještena kao dnevna soba. Moj glavni lik Angelina Dreem neprestano izmjenjuje dvije stvarnosti – s jedne strane, ona je pacijentica koja boluje od raka i umire, a s druge je glumica koja se na pozornici ponovno rađa. Nju tumači pet glumica.

Susanne Kennedy, napominje umjetnički ravnatelj Berliner Festspielea Thomas Oberender, neprestano traži put prema istini ili stvarnosti, pokazuje nam, bez psihologiziranja, kako se ponekad možemo osjećati čudno i otuđeno. Ona nalazi novu raspodjelu moći između tijela, tehničkih objekata i mašina, a pomoću maske, playback dijaloga, dugih pauza i multimedije njezini glumci suočavaju publiku sa subjektom koji nije čovjek, s posthumanim subjektom.

Prema njezinom mišljenju, kazalište zaostaje za današnjim vremenom. Mi smo već postali kiborzi, a kazalište se time pametno i kritički uopće ne bavi. Čini mi se da se ono jedino zaledilo u retro estetici jer se u ostalim umjetnostima prate dostignuća 21. stoljeća. Mene zanimaju forme koje oslikavaju našu stvarnost jer upravo je umjetnost savršen alat za to. Zanima me što je to stvarnost – ono što je bilo jučer ili što se dogodilo danas? Zašto stvarnost uzimamo zdravo za gotovo, kao nešto normalno? Što je to normalno? Ako primjerice stvarnost našega tijela zumiramo i podijelimo ga na dijelove, na glas, tijelo, tekst, pokret, prostor – odjednom će se pred nama otvoriti nova stvarnost koju trebamo istražiti. Upravo to mogu ispitivati kazališni umjetnici!

Iako je našla svoj izvorni glas i posthumanu estetiku koja kazalište povezuje s 21. stoljećem, Susanne Kennedy ne prestaje istraživati i mijenjati svoje umjetničke smjerove jer, kako kaže, opasno je ostati u istom stilu i ponavljati ga. Ne smijemo se nikada ponavljati. Moramo stalno ispitivati formu, tražiti pomoć od drugih ljudi kako bismo se pomaknuli nekamo drugamo, gdje se najmanje nadamo, kako bismo vidjeli kamo će nas to odvesti – kad bih znala gdje je to, prestala bih raditi.