

Lee DeLong

Klaun – zvijezda novog cirkusa

Samo kroz amalgam svega možemo pokušati naći istinu ničega!

Moja povijest u regiji bivše Jugoslavije je duga. Počela je 1987. godine, kao pustolovina s predstavom *Snježna kraljica*. Godine 1985. preselila sam se u Francusku i započela školovanje u školi Jacquesa Lecoqa u Parizu. S raznolikom

grupom Lecoqovih studenata posljednje godine počela sam rad upravo na toj predstavi u režiji Sande Hrčić. Kako bismo završili projekt doputovali smo u Kotor, a tamo su nam se pridružili Darko Rundek i Srđan Gulić. Darko je skladao, a obojica su uživo izvodili glazbu na

turneji. Kostime je dizajnirala Sanja Džeba. Posjetili smo šesnaest gradova svih republika bivše Jugoslavije, osim Slovenije. Bio je to YUFEST, bila je to Jugoslavija. Bila su to druga vremena. Svoj sam tekst naučila na hrvatskom i zaljubila se u taj jezik, zemlju, ljude. Tako je počela moja balkanska romansa, koja traje dulje od polovice mogega života.

Nastavila sam suradnju s Rundekom, Hrčić i Džebom i u Parizu. Bili smo članovi kazališne družine koja je izvodila na engleskom jeziku, a nekoliko godina poslije vratili smo se u Mostar kako bismo zajedno kreirali *Ne*, predstavu temeljenu na Darkovoj glazbi. Pridružili su nam se pokojna Sonja Savić, Damir Prica Kafka, pokojni Dragan Pajić i Mostarski teatar mladih. Ova dva projekta u kazalištu na prostorima bivše Jugoslavije bila su vjesnici onoga što ću poslije raditi na polju suvremenog cirkusa. Kao Lecoqovi studenti dolazili smo iz posebne pariške kazališne sredine: Brookova *Mahabharata* ili pak *Strašna, ali nedovršena priča o Norodonu Sihanouku, kralju Kambođe* Ariane Mnouchkine neki su od primjera koji opisuju tu klimu. Kako smo bili usred pariških kazališnih događanja i dio Lecoqove škole, naše su glave bile pune transpozicija, kazališnih slika i inovativnih ideja... Predstava *Ne* premijerno je izvedena u špilji u centru Mostara i bilo je planirano da krene na gostovanje, ali počeo je rat i ubrzo stavio točku na taj projekt.

►
Dvije i pol sestre, na slici:
Iva Peter-Dragan,
foto: Ivan Špoljarec





▲ Slavuj, na slici: Iva Peter-Dragan, foto: A. Saška Mutić

S ratom se sve zakompliciralo, ali ja sam uspjela ući u Sarajevo sa Sanjom Džebom uz propusnicu UNHCR-a i pozivnicu Admira Glamočaka. Letjeli smo vojnim zrakoplovom Maybe Airlinesa. Poslije se otvorila ruta preko Igmana i Centrotrans je postao moj prijevoznik. Radila sam na Akademiji scenskih umjetnosti u Sarajevu od 1994. do 1996. godine. Poučavala sam umjetnost klauna i pokret. Tako je započela moja pedagoška karijera. Počela sam poučavati jer se u ratu za time pokazala potreba. Počela sam poučavati zbog situacije u bivšoj Jugoslaviji!

Klaun mi se u jeku te katastrofe učinio savršenim kolegijem. Svi su trebali nahraniti dušu. Svi su trebali vjerovati u humanost. Svi su trebali smijeh! Studenti su bili predivni: Aleksandar Seksan, Ejla Bavčić, Vanesa Glođo, Sabina Bambur, Sanja Burić. Prezentirali smo svoj rad stanovnicima Sarajeva kroz klaunske scene praćene glazbom uživo, a nakon toga bi slavili u kafiću Obala. Obično bismo ostali cijelu noć jer bi krenuo policijski sat. To iskustvo bilo je vrlo intenzivno, a rad je kulminirao predstavom *Macblettes* koju sam režirala, igrali su studenti posljednje godine, ratna klasa kako smo je zvali, dramaturg je bio Aleš Kurt, Sanja Džeba bila je kostimografkinja i scenografkinja, a Darko Rundek skladatelj. Igrali smo samo jednom u Kamernom 55, a sljedeći dan odletjeli smo u Atlantu i igrali na pozornici Seven Stages Theatrea za vrijeme Olimpijskih igara 1996. godine. Za mnoge od njih to je bio prvi izlazak iz Sarajeva u posljednjih pet godina. Na sarajevskoj Akademiji sam prvi put radila s Jasmilom Žbanić.

Jasmila me je uvela u svoj filmski svijet kao asistenticu *castinga* i mentoricu glumaca, a poslije i kao asistenticu režije. Ona je zaslužna što je moja monodrama *Žena sama* uvrštena u program festivala MESS 2007. godine. Predstava

▲ Slavuj, na slici: Nikolina Majdak, foto: A. Saška Mutić



▲ Dvije i pol sestre, na slici: Adrijana Josipović, Nikolina Majdak, Iva Peter-Dragan foto: Ivan Špoljarec

je osvojila dvije nagrade. Jasmila je organizirala radionice klauna i buffona u Sarajevu, na Zlarinu i u Stocu. Te su radionice postale ne samo alat kojim se oštrio glumački zanat, već i način da se postigne grupna energija. Suradnja s Jasmilom mi je omogućila rad s nekima od najvećih regionalnih glumaca: Leonom Lučevom, Zrinkom Cvitešić, Mirjanom Karanović, Erminom Bravom...

Godine 2009. pozvana sam na Mostarski festival poetskog kazališta kako bih odigrala predstavu *Žena sama* i opet osvojila nagradu. Održala sam i klaunsku radionicu. Bio je to opet sudbinski događaj jer se na radionicu prijavila Iva Peter-Dragan. Od tog trenutka kontinuirano radim s njezinim Triko Cirkus Teatrom. Suživot klauna, cirkusa, glazbe, pokreta = novog cirkusa pokretač je našeg rada. To je isto tako nastavak i produbljivanje rada koji sam započela otkako sam diplomirala u školi Jacquesa Lecoqa. Moje formalno obrazovanje u SAD-u i klasični pristup kazalištu nisu me ispunjavali. Ove nove, organske stilske eksplozije bile su mnogo više po mojem ukusu.

Osmislila sam i režirala osam predstava za Triko i u njihovoj organizaciji održala brojne majstorske radionice. Surađivale smo s Malom scenom i Kazalištem Grupa. Iva mi je asistirala na ravenburškoj Klaunskoj akademiji, na radionicama u Berlinu i klaunskoj radionici u organizaciji HNK-a Zagreb. Naša suradnja vrlo je raznolika i predstavlja studiosni pristup svijetu novog cirkusa, novog kazališta i novih formi. Rad s Draženom Šivakom na predstavi *Mistero buffo* Darija Foa odmak je od onoga što sam dosad radila s Trikoom, ali je ipak rođen iz Draženova istraživanja klauna i naše progresivne i neprekidne dugogodišnje suradnje. Dražen je sudjelovao u mnogim klaunskim radionicama koje je Triko organizirao, a jednu je i sam organizirao. Mnogo smo puta razgovarali

Naš mozak žonglira cijelo vrijeme. Vjerujem da su zato nastale hibridne forme kao plesno kazalište, kamera uživo na pozornici, kazalište predmeta i novi cirkus.

o mogućnosti režiranja monodrame za njega i činilo mi se da je *Mistero buffo* idealan izbor. Taj komad zahtijeva izuzetno talentiranog i osebujnog izvođača – kao što je uostalom bio i sam Dario Fo. Nekoga s dobrom tjelesnom kondicijom, divnim glasom, izoštreanom glumačkom vještinom i izraženim osjećajem za ironiju. Dražen posjeduje sve te karakteristike, ali je upravo istraživanje koje smo u prethodnim godinama radili na njegovom klaunu omogućilo da u sekundi mijenja likove, njih preko trideset, a da ni u jednom trenutku ne žrtvuje istinitost glumačke igre. Smatram da je taj komad proizvod istraživanja na polju novog cirkusa.

Radim na praznoj pozornici kako bih se mogla usredotočiti na klaunovu/glumčevu virtuoznost, a sve to kako bih kreirala objekt/čovjeka/svemir/nevidljivo. I naravno, služim se humorom. Humor je lijek koji nam pomaže da zlobu i patnju lakše probavimo. To je portal koji nam omogućava jasniji uvid u stvari. Humor je veza između klauna/glumca i publike. Publika se može smijati zato što promatrajući klauna/glumca u nekoj običnoj, sasvim ljudskoj situaciji koju lako prepoznaju, postaje superiorna onom koji je na pozornici. Tako im njihova zbilja postaje pristupačnija i podnošljivija. A možda ih i inspirira!

Ove su metode dio novog cirkusa, a vjerujem da je klaun njegova ključna figura. Klaun je zamijenio Mr. Loyala, šefa cirkuskog ringa tradicionalnog cirkusa, i on nikada ne gubi svoj prostor unutar novog cirkusa. Klaun je idealan za ostvarivanje izravne veze s publikom, on/ona čini publiku svojim partnerom. Rušenje četvrtog zida ima svoje korijene u tradicionalnom cirkusu, ali i u uličnom kazalištu, još jednoj formi koja je prethodila novom cirkusu.

Ulično kazalište u Francuskoj jako je razvijeno i duboko je utkano u kulturno tkivo zemlje. Postoje brojne mogućnosti financiranja projekata i brojni festivali svakog ljeta: Chalon dans la Rue, Festival d'Aurillac, Viva Cité, Furies, Les Accroches-Coeur... koji upošljavaju stotine družina. Da, upošljavaju ih. Daleko je to od *buskinga* – skupljanja priloga u šešir. Francuska je kolijevka ogromnih uličnih kazališnih družina kao što su La Compagnie Royal de Luxe, Archaos, Oposito. Takvu tradiciju nisam vidjela nigdje drugdje u svijetu. Ta forma podupire/hrani cijelu kulturnu scenu Francuske. Postoje mnogi internacionalni festivali uličnog kazališta, Imaginarius u Portugalu, ULICA u Krakovu, STAMP Festival u Hamburgu i mnogi drugi, ali ništa slično onome u Francuskoj. Ulično je kazalište ubrzalo razvoj novog cirkusa.

Živimo u vrijeme fuzije, miješanja stilova, medija, tehnika, Lecoq je to nazivao „le temps de mélange” (doslovno „vrijeme miješanja” – op. prev.). To je miješanje stilova dovelo do nekih od najzanimljivijih predstava koje je svijet ikada vidio. Mislim na Pinu Bausch, Le Cirque du Soleil, Théâtre du Soleil s Ariane Mnouchkine, Jamesa Thierréa. Ulično kazalište i novi cirkus utjecali su na tradicionalno kazalište i prisilili ga da neprestano traži nove, inovativne načine izražavanja. Ulično kazalište i novi cirkus imaju veliku ulogu u kreiranju i razvoju umjetnosti, a više nego neke druge forme koriste fuziju koja je započela sedamdesetih. Čini se da su naši životi postali kompleksniji nakon revolucije šezdesetih godina, mnogo brži, tako preopterećeni raznim podražajima da nam treba više od jednog stila kako bismo izrazili svoj mikrokozmos i makrokozmos. Samo kroz amalgam svega možemo pokušati naći istinu ničega!

Naš svijet preplavljen je slikama. Naši mozgovi razvili su vještine multitaskinga i tehnika usvajanja slika koje nisu bile zamislive prije nepunih deset godina. Razumijemo da ćete popiti čaj ako je šalica u vašim rukama, ne trebamo više primicati šalicu usnama. Sposobni smo interpretirati djelomične, odrezane, brze slike. Naš mozak žonglira cijelo vrijeme. Vjerujem da su zato nastale hibridne forme kao plesno kazalište, kamera uživo na pozornici, kazalište predmeta i novi cirkus. Tako možemo preduhitriti svoj mozak i stalno izazivati znatiželju i potrebu za istraživanjem.

Mnogi mi umjetnici padaju na pamet kada razmišljam o miješanju stilova, a jedan od prvih je Philippe Decouflé. Na njegov plesni izraz utjecao je Merce Cunningham, mimu je učio od Isaaca Alvareza, a cirkus od Annie Fratellini, pa ne mogu zamisliti bolji primjer umjetnika nastalog u „vrijeme miješanja“. On je svoj izvor inspiracije vrlo lijepo opisao za francuske novine *Liberation*: „Ja imam niz kratkih formi, kao u nekoj reviji, cirkus, filmska animacija, popularna glazba...” U svojem umjetničkom životu, u isto vrijeme poetičnom i humorističnom, koristio je mnoge tehnike kao što su akrobatika, elastično uže, gimnastika u obruču, hodanje na štulama, prena-glašeni kostimi, razne tehnike zračnih akrobacija, da ne spominjemo njegovo profinjeno eksperimentiranje s različitim medijima: teatar sjena, optičke igre i svjetlosne i videoprojeksije. Ah da, i ples, koji je otkrio u pariškim noćnim klubovima i na kraju i studirao u Nacionalnom centru za suvremeni ples u klasi Alwina Nikolaisa. On je razvio jedinstven pristup u svojim komadima gdje ples, scenografiju, manipulacije tehnikom i glazbu tretira ravnopravno. Naravno, sve te komponente izrazito su vidljive kada gledamo njegova velika djela kao što je otvaranje i zatvaranje Zimskih olimpijskih igara u Alberti 1992. godine ili njegove muzičke komedije koje je režirao za Cirque du Soleil. Decoufléova osebujnost izražena je i u kratkim formama kao što je *Le p'tit bal perdu*, u kojem s Pascale Houbin pleše samo rukama dok sjede za stolom.

Iako je pokret novog cirkusa započeo sedamdesetih i osamdesetih, klice su zasijane još u starim formama. U komediji dell' arte, na primjer, Arlecchino ne izvodi dupli salto samo zato da bi pokazao svoju hrabrost. On izvede dupli salto kada ga Pantalone udari u stražnjicu i potjera ga na posao. To je srž novog cirkusa. Tehnike kao akrobatika i žongliranje koriste se da bi se pokrenula radnja ili neka tema, ne samo da bi se izazvale “ohoooo” i “ahaaa” reakcije od strane publike. Ne radi se o žongliranju sa sve većim i većim brojem loptica, radi se o žongliranju s tanjurima kako nam ne bi ispali na putu do stola. Cirkuske vještine su u službi priče ili teme.

Sve glumačke tehnike pretpostavljaju bivanje u trenutku. Sve tehnike nastoje doći bliže istini ljudskog ponašanja. Od Stanislavskog preko Sanforda Meisnera do Michaela Chekhova, traži se istinitost ljudske reakcije. To je tako i kod klauna i u novom cirkusu, s tom iznimkom da se istinitost ponašanja može predstaviti u svojoj pretjeranoj varijanti. To je eksplozija koja je šira od života. Možda čak veća istina.

Potruga za univerzalnosti vizualnog jezika očituje se i u novom cirkusu. Kako je

Trik je ne pasti u zamku tragedije. Tragedija uključuje boga/vraga, dobro/zlo, sudbinske greške junaka, dok komedija ili melodrama koje nalazimo kod klauna tematski ostaju uvijek u domeni ljudskog, bez osuda ili moraliziranja.

većina mojih predstava bez izgovorenog teksta ili ako se riječi upotrebljavaju, one su sekundarne, moram se osloniti na scenske slike i zvukovne krajolike. Pronaći pravu sliku ili zvuk ponekad je izazovan posao. Radi se o potrazi za slikom neke ljudske situacije, bez središnje konotacije i bez anegdote. Zato mi je klaunski svemir toliko važan. Klaun je potraga za svime što je ljudsko: ljubav, mržnja, ljubomora, ponos, žudnja, proždrljivost, smrt. Te teme nisu obilježene kulturom. One su bliske cijelom čovječanstvu. Trik je ne pasti u zamku tragedije. Tragedija uključuje boga/vraga, dobro/zlo, sudbinske greške junaka, dok komedija ili melodrama koje nalazimo kod klauna tematski ostaju uvijek u domeni ljudskog, bez osuda ili moraliziranja. On jednostavno jest. Istina trenutka. Upravo sada. Bez prošlosti, bez budućnosti, samo ovaj trenutak. Istina ovog trenutka.

U mojem radu na prostorima bivše Jugoslavije vodila me strast za istraživanjem klauna koji je centralni karakter novog cirkusa. Klaun se uključuje u različite točke i dopušta temi ili priči da se razvije. Kad kažem klaun, ne mislim nužno na crven nos i prenašminkano lice. Svijet klauna ogroman je, a put utaban klasičnim velikanima koji su nam svima dobro poznati, kao, na primjer, Chaplin, Keaton, Laurel i Hardy, Tati, pa sve do naših suvremenika Slave Polunina, Avnera Eccentrica, Billa Irwina.... A spomenimo napokon i klaunice: Lucille Ball, Phyllis Diller, Carole Burnett, Gardi Hutter, Charlotte Saliou (Jacky Starr), Lula Hugo (Maria Dolores), Catherine Germaine (Arletti), Hélène Gustin (Colette Gomette). Klaun je također u stalnoj evoluciji i momentalno prolazi kroz veliki „čušpajz“ koji zovemo novi cirkus.

Klaun je potraga za onim što je ljudsko, to je potraga za umjetničkim *ja*, a upravo je to *ja* materijal koji umjetnik-glumac koristi – iako u klauniranju glume nema. Suprotno tragediji, klaun živi u stvarnom svijetu i ne može iz njega izići dalje od granica koje postavlja melodrama. Iako velike klaunove nalazimo još u Shakespearea, njegovi klaunovi nisu kazališni klaunovi... Ključno je za sve glumce i izvođače pronaći svoju naivnost, tu temeljnu devizu iskrenosti. Ne bojati se pokazati svoju smiješnu stranu čini velik korak u životu svakog glumca i njegova je umjetnost, ako to upije, zauvijek obogaćena. Klaun živi u sadašnjem trenutku. On/ona niti ne postoji izvan tog najmanjeg mogućeg trenutka u vremenu. Klaun je postao centralna figura novog cirkusa jer je klaunsko kazalište najautentičniji kazališni stil. Kako je klaun ustvari glumac sam, čovjek koji ga igra, nema maski iza kojih bi se mogao sakriti i nema laži koje bi mogao izreći. Ne postoji torba s trikovima za kojima bi mogao posegnuti. Klaun je ustvari glumac koji sam sebe mora ogoliti i dopustiti si ranjivost. Dakle, on je ogoljen, osim onog dijela sebe koji pokazuje u pretjeranoj verziji i zato je klaunski kostim važan dio klauna. Tražiti svojeg klauna izrazito je autentičan rad jer se klaun rađa iz osobe koja ga igra i baš poput pahuljica, ne postoje dva ista klauna, iako kada ih gledamo možemo reći da je to neka vrsta ljudi, možda čak i arhetip.

Istraživala sam porijeklo cirkusa u hrvatskoj kulturi. Nisam našla pisanih dokaza, iako me je nekoliko ljudi koji se bave cirkusom u Hrvatskoj uvjeralo da tradicija postoji. Činjenica da cirkus nema svoje mjesto u hrvatskoj ikonografiji ni u lako dostupnim materijalima, dokazuje zapravo da je ta stranica hrvatske povijesti iz nekog razloga izbrisana. Ako šetaš Parizom ili Londonom, svuda možeš naići na tragove cirkuske povijesti. Ogromne zimske cirkuske arene kao

što je, na primjer, Cirque d'Hiver Bouglione u Parizu stalni su podsjetnik na važnost cirkusa u tim kulturama. Mali cirkuski šatori koji putuju Francuskom u ljetnim mjesecima daljnji su dokaz. Oni postoje od 18. stoljeća. Možda je Hrvatska izabrala više akademski put, možda je odlučila biti klasičnija u svojem pristupu. Unatoč tome i činjenici da ja nisam znanstvenica, 34 godine promatranja lokalne scene dokazalo mi je da je novi cirkus u Hrvatskoj živ i da napreduje. Iako nam se ulični festivali čine samo kao ukras, a festivali novog cirkusa kao mali doprinos kulturi, oni su ipak u porastu. Baš kao u Francuskoj i Engleskoj, te hibridne forme pridonijet će cjelokupnoj slici hrvatske kulture, na pedagoškom i umjetničkom planu.

Kada sam 1987. godine prvi put došla u Jugoslaviju, suvremenog klauna nije bilo. U jednoj sceni *Snježne kraljice* igrala sam svoju klaunicu i vozila monocikl. Monocikl sam koristila u mnogim gradovima kao prijevozno sredstvo. To je bio most kojim bih započinjala komunikaciju s lokalcima, i dovelo je do toga da bih u nekom kafiću jednostavno stavila svoj nos, napravila neku figuru od balona, nasmijavala ljude. Nisam tada niti slutila da će upravo umjetnost klauna biti ono što ću morati dati tim ljudima, tom podneblju koje je postalo tako važan dio mojeg života, moje egzistencije. Ne samo da je Hrvatska važan dio mojeg poslovnog života, ona je i važan dio mojeg emocionalnog života. Ovdje se osjećam kao kod kuće. Posebno kada pogledam uokolo i vidim kako se razvija ulično kazalište, cirkuski šatori, cirkuske kazališne trupe, mala neovisna kazališta, klaunovi doktori, nove forme... i sve to ulazi u hrvatsku kulturu.

Volim raditi s hrvatskim glumcima, i općenito s glumcima iz bivše Jugoslavije. Od našeg prvog susreta prepoznala sam njihovu otvorenost, direktnost, iskrenost koja me je odmah s njima povezala. Kad sam u njihovu društvu, osjećam se kao kod kuće, osjećam razumijevanje koje ne treba objašnjenje. Oni se znaju smijati, a što je najvažnije, znaju se smijati na svoj račun, što nije slučaj sa svakim narodom. Samoironija je neophodna u pristupu novom cirkusu i klaunu. Dok se smijemo sebi, naša vizija života postaje vidljiva. Prihvaćajući apsurdnost ljudskog stanja dovodi svijet u ravnotežu. Smijući se samima sebi oštirim osjećaj za smiješno u svemu oko nas. Ja mislim da u slučaju Hrvata postoji idealan spoj slavenske ironije i vragolastog duha Mediterana. Umjetnici koje sam ovdje sreća imaju u sebi neku divlju slobodu, možda zbog svoje veze s morem. Beskraj mora stavlja stvari u perspektivu. More nam pokazuje što nije važno, čega bismo se trebali odreći, ali i ono što apsolutno moramo zadržati. Hrvatska je u meni otvorila nešto vrlo duboko. Mnogi od mojih najdražih prijatelja žive tu, moje srce je tu, i iako je klaun samo jedan dio moje profesije, upravo me je klaun doveo na ove prostore. I zbog tog razloga i mnogih drugih, ja ću uvijek biti zahvalna Klaunu.

„Postoje mnogi odlični glumci koji nisu dobri klaunovi, ali ne postoje odlični klaunovi koji nisu i odlični glumci!” Jacques Lecoq

Prevela: *Iva Peter-Dragan*