

# Uvijek je riječ o lančanoj reakciji različitih mogućnosti

Razgovor s Janom Lauwersom

**Snažna strana Europe je kultura, ono što smo imali s renesansom i barokom, ali i cijela povijest koju smo imali. Možda je te povijesti bilo i previše i ona one-mogućava našu budućnost**

Kazalo imena tvrdi da se u pivotalnoj studiji *Postdramsko kazalište* Hans-Thiesa Lehmana, za neke formalno-neformalnoj bibliji suvremenog kazališta, a za druge tek katalogu postupaka nužnih tek jednoj od njegovih struja, Jan Lauwers spominje sedamnaest puta. Od osnivača belgijske skupine Needcompany u toj su knjizi frekventniji samo zaista rijetki i zaista velikani: Bertolt Brecht, Heiner Müller, (kao oznaka germanocentričnosti i Einar Schleeff), Robert Wilson i Jan Fabre. S druge strane, kao Lauwersovi parnjaci tu su Adorno, Brook, Handke i Beckett. Ovakva „numerička analiza“ ne bi imala smisla da nije riječ o umjetniku koji je vizualno priveo kazališnom, a dramsko poetskom, i obrnuto, sve unutar vizualne fascinacije performativnim, i to tako da se definitivno upisao u povijest kazališta s kraja 20. i početka 21. stoljeća. Čini to svojim imenom ili imenom suradnika potpisanih u protočnoj koliko i sasvim stabilnoj skupini čije je zasluženost mjesto među najvažnijim pojavama ne samo postdramskog kazališta, posljednjih gotovo četiri desetljeća.

Rođen 1957. u Antwerpenu, u kazalištu nikad nije radio sam nego s izabranim pojedincima, pa je i naziv skupine s kojom je na kraju uspio i ostao u uspjehu jednostavna poveznica unutarnje potrebe i njega i suradnika za kreacijom koja izmiče kategorizaciji i simplifikaciji, a ponekad i racionalizaciji. Od 1986. Needcompany je sinonim za predstave koje, čak i kad nastaju po tekstualnom predlošku, nerijetko upravo Lauwersovom, ostaju u novokazališnom, postdramskom registru po prepletenosti i fragmentiranosti tehnika, žanrova, postupaka i slojeva.

Domaća publika s Needcompany se upoznala već na trećem Eurokazu 1989. godine preko predstave *Ça va*, u vrijeme kad je flandrijski val pokoravao europske i svjetske festivale i kad je cijela generacija gradila imena i reputacije koja još i danas traje. Nakon duge pauze, na Festival svjetskog



# RAZGOVOR

Naravno da me i dalje muče neka pitanja. Na primjer, koja je moja pozicija kad osuđujem Izrael, je li možda riječ o kolonijalnom stavu, jer tko sam ja iz Bruxellesa ili Antwerpena da procjenjujem tko je u pravu, a tko nije, i kako se, na koncu, ja sam nosim s time



**I Srbi i Hrvati su iskopali svoju prošlost i počeli se ubijati, zajedno s Muslimanima. Sve je bilo lijepo, i onda je iznenada planula agresija. Pokušajte razgovarati o tome i dobit ćete „Sve što je dobro“.**

kazališta došao je s *Isabellinom sobom* 2009. i primio zaslužene ovacije. Ponovno je moralo proći više od desetljeća, pa je 2019. Needcompany gostovala u Rijeci s predstavom *Slijepi pjesnik (The Blind Poet)*, što je bila tek najava planiranog povećanja stupnja ovdašnje prezentacije.

Prvi veliki kazališni događaj programa Europske prijestolnice kulture Rijeka 2020., nakon otvorenja, bio je Needcompany festival, održan od 29. veljače do 6. ožujka te sasvim posebne godine. Promišljeno sastavljen od segmenata koji pokrivaju versatilnost „brenda“, od izložbe videa čija je osnova zanatska likovnost preko koncerta pretvorenog u predstavu ili obrnuto i plesne produkcije koja ne može ostati nijema, programirani je vrhunac imao u novoj produkciji Needcompany, nastaloj u partnerstvu s EPK Rijeka 2020., pod naslovom *Sve što je dobro (All the Good)*, koju jedinu potpisuje sam Lauwers.

Legenda, i službene biografije, kažu da je riječ o umjetniku koji treba društvo te da tu leži i etimologija naziva skupine. Činjenica je također da mu je plesna i vizualna umjetnica Grace Ellen Barkey, autorica izložbe „18 videa“ te autorica i izvođačica predstave *Zauvijek (Forever)*, životna partnerica, dok mu je nećak glazbenik Maarten Seghers, autor i izvođač *Koncerta banda koji gleda u krivom smjeru*.

Društvo, trupa, obitelj i na koncu pojedinac, kao i njihovi isprepleteni odnosi, nije temeljno pitanje samo Lauwersovog rada, ali on i njegova skupina već toliko dugo na njega pokušavaju odgovoriti da ga je i danas nemoguće zaobići. Nije to uspio ni ovaj razgovor, vođen početkom ožujka 2020., u vrijeme kad pandemija još nije bila globalna, a njezin utjecaj na političko i ljudsko pretpostavljali su tek okorjeli pesimisti. Stoga je i upotreba pojmovna poput kulture, Europe, identiteta i solidarnosti u njemu pomalo staromodna.

**Neizbježno pitanje za početak: što ste pronašli i što vidite u Rijeci?**

Jako mi se sviđa, impresioniran sam. Najprije zbog samog grada Rijeke i ljudi koji žive ovdje. Energija koja se osjeća u gradu je fantastična, postoji tu neki *light* anarhizam koji mi se također sviđa. Ljudi koje sam sreo prije i nakon predstava su vrlo energični i zapravo divni. Vrlo sam impresioniran Rijekom. No, imam i neke starije veze s ovim gradom jer sam ovamo dolazio kao dječak s ocem koji je bio arheolog i obilazio je nalazišta u Jugoslaviji desetak puta. Zbog tih veza iz mladosti, veselio sam se povratku u sklopu programa EPK, čini mi se da su predstave jako dobro prošle, i sve u svemu, sretan sam.

**Kako gledate na koncept Europskih prijestolnica kulture? S nekoliko ste već surađivali, na razne načine. No ovo je prvi put da je riječ o zasebnom festivalu.**

Moramo čuvati one pozitivne ideje koje se u Europi ponekad pojavljuju. Snažno vjerujem da se mi u Europi moramo još intenzivnije ujedinjivati i to na ljudskoj, a ne samo na birokratskoj razini. Ovo drugo se ionako događa. Neokapitalistički pristup s mnogo pravila jest nesreća, no s druge strane, duboko sam uvjeren da moramo imati snažnu Europu. A EPK može u tome igrati veliku ulogu! Mislim da je dobro za Rijeku da nosi tu titulu, ovome gradu to treba. Radio sam u svojoj zemlji u Bruggeu, kad je bio EPK, ali i s drugima. Ako je koncept dobar i promišljen, ako je organizacija snažna i sposobna, onda titula ima smisla i proradit će. Nije pritom nebitno ni kako se prema tome odnose političari, i lokalni, ali i nacionalni. U svakom slučaju, EPK smatram dobrim alatom, alatom koji može ujediniti ljude.

**Nije li ipak istodobno riječ i o kolonijalističkom konceptu? U pravilu je riječ o manjim ili barem gradovima „drugim“ po hijerarhiji koji u toj „godini čuda“ pokušavaju nalikovati metropolama, i tako zapravo, koliko god to pokušavali izigrati, igraju kako se očekuje?**

Ne, mislim da griješite. Ako je to izbor, moj je savjet svakome tko misli da to mora izabrati: jednostavno nemojte to raditi! Upravo sam na to mislio kad sam usporedio EPK s alatom. Mi sami moramo pronaći takve dobre alate da ne razbijamo Europu, nego da mijenjamo stvari, od EU parlamenta pa mnogo dalje, u najboljem smjeru i u dobroj namjeri. Znam da je taj proces zbujujuć i složen, ali Europa je fantastična ideja i moramo je obraniti. Imamo bogatu i različitu kulturu, Europa je inkluzivna, a ne ekskluzivna, uvijek smo pokazivali solidarnost s ostatkom svijeta. Naravno, u pojedinim zemljama zaista se moramo riješiti kolonijalne prošlosti i na tome treba

**Ja nisam redatelj nego teatrotvorac i vizualni umjetnik. Kako i otvoreno kažem u predstavi, ja pišem po koži svojih glumaca i oni se moraju boriti protiv mojeg autorskog autoriteta, kao što se i ja sam, kad igram da sam redatelj, moram opirati vlasti sebe kao pisca**

raditi. No loše je ako imamo ikonoklastičku viziju i želimo uništiti Europu. Primjer takve glupe pogreške je Brexit jer, iako ne želimo suditi koliko je katastrofalan u ekonomskom, siguran sam da je u kulturnom i povijesnom smislu to historijski užas. Prebrzo zaboravljamo da nam je Europa dala sedamdeset i pet godina mira u kontinuitetu. S izuzetkom, naravno, Jugoslavije i Hrvatske, ali to je bio, čini mi se, posljednji disbalans Europe. Međutim, posljednjih godina problemi se vraćaju, granice se zatvaraju, desnica postaje još desnija u nacionalizmu, i to me

zabrinjava iako smatram da upravo projekt poput EPK tu može nešto napraviti. Posebno mi se zato sviđjelo što je na otvaranju Rijeke svirala „Bella Ciao“, a predsjednik hrvatske vlade nije se pojavio. To je bio snažan moment.

**Recimo da Europa ima povijest solidarnosti, barem bližu povijest. A što je sa solidarnošću danas?**

Moramo naučiti kako i što raditi s njom, kako zaista biti solidarni. Pokušati to biti istodobno unatoč i zbog svih naših povijesnih grijeha, naše kolonijalne prošlosti, teškog naslijeđa koje nosi Njemačka iz Drugog svjetskog rata, i razmisliti o traumama koje smo proizveli i koje imamo. Nešto je i napravljeno, Njemačka i Francuska surađuju, to je primjer solidarnosti, drugi je odnos prema Grčkoj, Španjolskoj i Italiji, europskog sjevera prema europskom jugu... Ukratko, učimo, trudimo se, vrlo je to sve komplicirano, ali važno je da ne odustanemo. Na primjer, govorimo li o netrpeljivosti, ali samo u nacionalnom ključu, mislim da je odnos sjevera i juga Italije gori nego što je to onaj između sjevera i juga Europe. Dakle, učimo i pokušavamo to napraviti, a ono što je u tome zaista tužno je da one političke stranke koje bi trebale govoriti o solidarnosti, lijeve i socijalističke, reagiraju tako slabo, dok su nacionalističke stranke sve snažnije. U tome leži glavni problem.

**Ideja Europe i jest obraniti se od toga. No koliko je snažna Europa danas?**

Jako je slaba. Pogotovo u usporedbi s Kinom ili vulgarnošću Sjedinjenih Država. Bez obzira na to, mi ne možemo i ne smijemo biti tako vulgarni i, na primjer,

izabrali Berlusconi za šefa Europske unije. Mi još uvijek imamo dobre ljude u Europskom parlamentu, to su

**Uvjeren sam da kreacija mora nastati u samo jednom umu, ako u kreaciju pripustimo demokraciju, umjetnost će ubrzo umrijeti. Demokracija je poželjna drugdje, u vođenju tvornice na primjer ili bilo gdje, ali ne kad je riječ o umjetnosti, jer pisac piše, slikar slika, a teatrotvorac stvara kazalište. Tu povlačim crtu.**

zinoj sjeni. Ne znam kako to riješiti, riječ je zaista o velikom problemu, ali bismo trebali prihvatiti činjenicu da se svijet mijenja dok se mi u toj mijeni zaostajemo. Svijet se mijenja brže od Europe i zbog toga moramo postati oprezniji.

**Kad smo kod sukoba koji ne znamo riješiti... U predstavi *Sve što je dobro* na pozornici je bivši izraelski specijalac. Preko njega tematizirate i izraelsko-palestinski sukob. On traje već toliko desetljeća da je u globalnom svijetu postao gotovo sinonimom za vječni sukob, paradigma prasukoba koji je nerješiv ili barem naizgled nerješiv. Je li to bila namjera?**

Još je i složenije. Riječ antisemit zapravo uključuje i Arape jer i oni su semiti. Razlog zašto je taj prostor između Tigrisa i Eufrata i zašto je baš Srednji istok trajna i najveća zona sukoba, nešto se povijesno dogodilo tamo da su se svi našli na istom prostoru, prije toga su putovali i selili se, bili nomadi, i onda iznenada, svi su iz Afrike i Azije ili otkuda već došli na isto mjesto i shvatili da su pronašli plodnu zemlju na kojoj mogu ostati duže. Počeli su dijeliti zemlju prvi put u povijesti čovječanstva i tu se

pojavi problem. Ako svi ostanu na istom mjestu, ono nužno postaje premaleno za sve njih, zato treba zaštititi svoj dio zemlje. Kad jedan čovjek drugom kaže „Ovo je moje stablo, nije tvoje ili zajedničko...“, rođen je kapitalizam. To se tamo povijesno dogodilo, zato je tamo i nastala trgovina. To nema veze sa Židovima i Arapima, to je jednostavno posljedica ljudskog razvoja kad se čovjek odlučio nastaniti i skućiti. S druge strane, danas opet imamo problem s migracijama. Sve ovo je vrlo zamršeno pitanje koje zahtijeva puno dublji i opširniji odgovor. No istina je da ljudi uvijek imaju potrebu tlačiti druge ljude, kao što vidimo i danas i u povijesti, primjera ima dovoljno, od konkvistadora u Latinskoj Americi, Belgijanaca u Kongu, Europljana i indijanskih urođenika u Sjevernoj Americi, to je povijest nemilosrđa. Riječ je o tisućama godina pogrešnih izbora. Danas postoje nove filozofije koje kažu da je naš izbor bio da budemo loši, pa hajde da sad odlučimo prestati. Rousseau kaže da smo u biti dobri, a Hobbs obrnuto. O tome jest riječ: prestanimo govoriti o sebi da smo prirodno loši i da je naš identitet agresivnost. To je današnja tendencija, iako ne znam hoće li se i ostvariti. U pripremama za predstavu *Sve što je dobro*, koju sam pisao posebno za EPK Rijeka, bio sam u Hebronu u Palestini i to što sam tamo vidio bilo je nevjerojatno šokantno. S druge strane, može li čovjek još uvijek biti šokiran takvim prizorima ako je čitao Shakespearea i ako nešto zna o politici. Vidio sam fotografiju desetak hindusa koji udaraju muslimana na podu u Indiji, i pitam se kako je to moguće znajući kakva je njihova religija i što naučava. Zato sam duboko uvjeren ateist, nikad ne bih mogao tako nešto učiniti, nikad ne bih mogao udarati drugog čovjeka zbog religije. Ako svi to ne želimo, onda to ni ne trebamo raditi. Moramo jednostavno reći ne, mi to ne želimo raditi, mi to ne radimo.

**Odjek izraelsko-palestinskog sukoba u predstavi se pojavljuje kao uljez i u vašem domu i obitelji. To je možda i najvažniji dio te predstave. Sami ste ga tako postavili kako biste ga problematizirali. Možete li se od njega i obraniti?**

Razlog zašto me vojnik Elic Niv toliko zaintrigirao jest to što sam u sedamdesetim i osamdesetim godinama prošlog stoljeća, kad sam živio u Antwerpenu, radio sam kao aktivist u tamošnjem Komitetu za oslobođenje Palestine. Bio sam zaista zagrižen, lijepio sam plakate i organizirao skupove u tom gradu gdje živi velika židovska zajednica i smatrao sam važnim da se to upravo tamo radi. Kao posljedica tog mog angažmana, Needcompany je uvijek odbijala nastupiti u Izraelu. Međutim, posljednjih godina počeo sam sumnjati u tu odluku i nazvao sam

izraelskog pisaca Grossmana i pitao trebam li nastaviti s bojkotom i on mi je rekao da bismo napokon trebali doći. Želio sam imati nešto posebno za tu priliku i napisao sam tekst za *Sve što je dobro*, i upravo u to vrijeme dok sam pregovarao s Izraelom susreo sam njega, koji je bivši vojnik i kao pripadnik specijalnih postrojbi ubio je jedanaest pripadnika terorističke organizacije Hezbollah. Nakon ranjavanja je odbio izvršavati slične, nerijetko i tajne zadatke, pa je zato bio kažnjen gubitkom čina, te je na koncu skinuo uniformu i postao plesač. Kad vojnik odbije zapovijed slijedi takva kazna, a pogotovo kad je riječ o pripadniku izraelskih specijalnih snaga, koji su u Izraelu heroji i puna je zemlja njihovih spomenika. Gotovo svi premijeri države Izrael bili su pripadnici specijalnih postrojbi jer to su elitne snage za koje se već s četrnaest ili petnaest godina regrutiraju najtalentiraniji mladići koji onda moraju proći vrlo kvalitetnu obuku. Znajući sve o tome, kad sam upoznao Elika mogli smo se odmah razumjeti, ali ne i složiti, jer za mene je on trideset godina bio neprijatelj. Morali smo nekoliko godina razgovarati dok mu nisam predložio da napišem tekst za predstavu o njemu i tek tada sam ga predstavio ostalim članovima Needcompany. Neki od njih odbili su dijeliti pozornicu s njim, pa smo opet morali dugo razgovarati. Proces je bio dugotrajan i emocionalno uzbuđljiv, ali ideja je bila da na kraju s predstavom gostujemo u Izraelu. Međutim, danas kad je predstava gotova, mi i dalje s njom nećemo tamo gostovati jer im ne vjerujemo. Njihova ponuda i način razgovora natjerali su me da zaključim da još uvijek nisu korektni prema meni. Oni još uvijek nisu toliko liberalni da prihvate činjenice, na primjer ono kad u predstavi na trenutak govorim o strahotama koje je Elik kao vojnik radio na tajnim misijama. Zato nastavljam taj svoj privatni ekonomski bojkot Izraela i logično je da sam se okrenuo Palestincima, pa sam pitao Mahmuda, jednog od posljednjih majstora staklopuhača u Hebronu, da izradi scenografiju za ovaj komad. Tako je u predstavi na kraju velika, ali krhka instalacija koju je izradio Palestinac i izraelski plesač, bivši vojnik. To je moje političko uporište za ovu predstavu. S druge strane, tu je i moja obitelj, koja živi i radi u Maelbeeku. Riječ je o dijelu Bruxellesa i jednoj od najozloglašnijih četvrti Europe iz koje dolaze gotovo svi teroristi koji su izvršili napade po kontinentu, ali ujedno i četvrti punoj umjetnika jer je jeftina, a takva je upravo zato što se nitko drugi ne usudi tamo živjeti. Zapravo, riječ je o vrlo ugodnom mjestu za život i rad. I dok sam u takvom obiteljskom okruženju pisao komad za Elika, palo mi je na pamet da povežem svoju obitelj i Elikovu biografiju i tako je nastao ovaj fikcionalni dio u kojem se on zaljubljuje u svoju kćer i ona ga dovodi

u naš dom. To je jedini izmišljeni dio u predstavi, sve ostalo je zbilja. Trebao mi je dio fikcije kako bih sklopio komad jer ja sam ipak pisac, a ne dokumentarist. Ovaj je komad meni zaista važan jer se u njemu sve sklopilo tri i pol desetljeća mojih razmišljanja o umjetnosti, političkoj umjetnosti, političkom u umjetnosti, aktivizmu ili mojem pogledu na sve to. Naravno da me i dalje muče neka pitanja. Na primjer, koja je moja pozicija kad osuđujem Izrael, je li možda riječ o kolonijalnom stavu, jer tko sam ja iz Bruxellesa ili Antwerpena da procjenjujem tko je u pravu, a tko nije, i kako se, na koncu, ja sam nosim s time. Namjerno sam želio sve to otvoriti u ovoj predstavi. Rezultat je da ponekad osjećam i neprijateljski odnos prema ovom komadu i siguran sam da ga u nekim dijelovima svijeta nećemo igrati. U Sjedinjenim Američkim Državama, na primjer.

**Vaša ideja tako je proradila u zbilji i u fikciji, u uskom krugu međusobno povezanih ljudi, ali i globalno, pred različitim publikama. Spojiti unutarnje i vanjsko, privatno i javno, autorsko i globalno, plesno i tekstualno... Je li to sukus poetike ili barem zaštitni znak Needcompanyja?**

Možete li plesati s nekim tko je ubijao ljude? To je velika tema za neke od nas. Napisao sam dijalog u kojem Elik pita moga sina bi li mogao ubiti i umrijeti za svoju zemlju, a ovaj mu odgovara da mu je zaista zanimljivo to što je Elik sposoban i voljan za tako nešto jer on sam nije. Štoviše, on mu odgovara, citiram: „Nisam spreman umrijeti za svoju zemlju jer ona je možda još veći idiot od tvoje.“ I vaša je nedavna povijest donijela taj problem, kad ste i sami morali postati veći Hrvati nego što ste to bili za vrijeme Tita. I Srbi i Hrvati su iskopali svoju prošlost i počeli se ubijati, zajedno s Muslimanima. Sve je bilo lijepo, i onda je iznenada planula agresija. Pokušajte razgovarati o tome i dobit ćete *Sve što je dobro*.

**U predstavi ste cijelo vrijeme na pozornici. Imajući na umu sve ovo što ste dosad rekli, je li to zato što je ova priča toliko osobna da je niste željeli u potpunosti prepuštiti izvođačima ili postoji i neki drugi, možda tehnički razlog? Ili jednostavno previše uživate na pozornici?**

Ne, mrzim to što moram biti tamo. U prvom dijelu predstave moram se obratiti publici i obaviti svojevrstan uvod u predstavu, to je moj posao kao dijela ekipe, i onda nestanem. Mogu i otići s pozornice, što često i učinim. No imali smo veliku raspravu o tome trebam li se na kraju vratiti i pročitati onu posljednju stranicu



# RAZGOVOR

priče, a većina kompanije zaključila je da bih trebao i zaključiti predstavu. Dakle, to je bila demokratska odluka svih nas. Mi smo produkcijski, a ne reprodukcij-ski stroj i imamo određene kodove po kojima radimo. Tako činjenica da sam na pozornici i da sam publiku uveo u predstavu stvara nešto što bih nazvao prirodnim biotopom mogućnosti. Ja sam tamo, ali nisam glumac, stvaramo kazalište i u tome smo zajedno, i sve to otvara nove mogućnosti u izvedbi. Znam da ima dosta redatelja koji ne napuštaju pozornicu tijekom izvedbe, nisam ja to izmislio, ali ja nisam redatelj nego teatrotvorac i vizualni umjetnik. Kako i otvoreno kažem u predstavi, ja pišem po koži svojih glumaca i oni se moraju boriti protiv mojeg autorskog autoriteta, kao što se i ja sam, kad igram da sam redatelj, moram opirati vlasti sebe kao pisca. Dakle, uvijek je riječ o lančanoj reakciji različitih mogućnosti. Česta je pogreška da se ne razlikuju funkcije redatelja i teatrotvorca, ali bitno je da redatelji ne pišu tekstove za svoje predstave. Veliki, pravi teatrotvorci bili su Shakespeare, Beckett i Čehov, oni su „igrali“ za svoje glumce i pisali su po njihovoj koži. Naučio sam to od velikih majstora i zato osjećam snažniju vezu sa Shakespeareom nego s reperto-

arnim redateljima jer ne razumijem kako možeš stvarati kazalište ako, na primjer, sam ne osmisliš i scenografiju, ako ne odlučuješ o svemu u predstavi. Tako radimo u Needcompanyju, uvijek samo jedan od nas može potpisati kreaciju koju publika vidi. Kad je Grace Ellen Barkey stvarala predstavu *Zauvijek*, ja čak nisam ni bio na probama jer je to nešto što je njezino. U drugim njezinim predstavama u kojima sudjelujem, ponekad i samo kao glazbenik, ja joj se podređujem s velikom empatijom, čak i kad tijekom procesa dođe do rasprava, ponekad burnih i brutalnih, ali nužnih. Bez obzira na to, uvjeren sam da kreacija mora nastati u samo jednom umu, ako u kreaciju pripustimo demokraciju, umjetnost će ubrzo umrijeti. Demokracija je poželjna drugdje, u vođenju tvornice, na primjer, ili bilo gdje, ali ne kad je riječ o umjetnosti, jer pisac piše, slikar slika, a teatrotvorac stvara kazalište. Tu povlačim crtu.

**Je li zato festival Needcompany u Rijeci imao tri predstave s trima istodobno sličnim, ali i različitim poetikama i trima autorskim potpisima: Grace Ellen Barkey, Maartena Seghersa i vašeg?**

To je ono što sam od početka htio stvoriti. Za razliku od ostalih iz moje generacije, mojih kolega koji imaju svoje kompanije poput Anne Terese De Keersmaeker, Jana Fabrea, Wima Vandekeybusa ili Alaina Platela, u

čijem radu postoje jedino oni sami, od početka sam radije i češće koristio ime Needcompany nego svoje. Mislim da sam u tome i uspio jer i nakon trideset i pet godina čini mi se da je ime grupe važnije od mog. To je dobro, dobro se osjećam zbog toga i to mi je motivacija da nastavim.

**Kad smo već kod imena, ono je na engleskom i postoji zanimljiva priča zašto je tako. Možete li je ponoviti, jer danas ona ima i dodatno značenje?**

Vrlo je jednostavno. Kada je 1986. neofašistička stranka Vlaams Blok osvojila 33 % glasova u Antwerpenu, preselio sam se u Bruxelles i na određeno sam vrijeme prestao i pisati i izvoditi na svojem, flamanskom jeziku. Iste godine osnovao sam Needcompany izabравši glumce koji nisu mogli međusobno komunicirati na svojem jeziku. Prvi put u povijesti belgijskog kazališta mi smo okupili francuske glumce s juga Belgije i flamanske sa sjevera, a bilo je tu i Španjolaca, Kineza i Koreanaca. Ipak, nisam želio da to bude plesna ili izvedbena skupina nego kazališna grupa i postavilo se pitanje kako to napraviti. Tada još nije bilo računala i automatskog prevođenja kao danas, pa smo počeli komunicirati na engleskom, ali bio je to neki „eurotrash“ engleski loše kvalitete kakvim su govorili ambiciozni doseljenici i deprivilegirani domaći. Mnogi su mi, pogotovo nacionalisti, na početku govorili da je to pogrešna odluka smatrajući da će nas taj jezik pogrešno označiti. Počeli smo ga ipak koristiti na pozornici, zajedno s francuskim i flamanskim, a i ime kompanije je na tom i takvom engleskom jer smo odlučili da ćemo zavoljeti taj „pogrešan engleski“. No pitanje je što je zapravo pogrešni engleski. Američki, australski i britanski engleski već su dovoljno različiti, pa zašto ne bi postojao i europski engleski koji ne bi trebao zvučati previše britanski. Bio sam uvjeren da će za pedeset godina to postati sasvim lijep i svima razumljiv jezik. Bio je to trenutak promjene za mene i kao čovjeka i kao autora. Uostalom, kad smo u New Yorku gostovali sa Shakespeareovim *Learom*, igrali smo ga na našem jeziku, a ne na engleskom, i to je za mnoge Amerikance bilo prvi put da čuju taj jezik na pozornici. U tom sam trenutku, a da nisam postao nacionalist, bio i ambasador svojeg jezika. Mislim da se u tome može pronaći sasvim fina ravnoteža. I dalje govorim taj svoj „pogrešan engleski“, iako sam svjestan da današnje generacije mnogo bolje znaju neki pravilniji engleski, ali ja sam u školi učio samo francuski. Danas svi svugdje kao drugi jezik imaju engleski, što je dobro jer međusobno možemo razgovarati pa se i tako ujediniti.

**Uza svu tu mješavinu jezika, umjetničkih disciplina i izraza koje koristite, pa i uz prožimanje fikcije i zbilje u vašem radu, što biste odredili kao svoj identitet? Osim, naravno, onog europskog.**

Najprije, ne smijemo govoriti o identitetu, nego o identitetima. Komad *Sve što je dobro* završava s kršćanskom slikom jer mislim da je Krist na križu moj dominantni identitet, zbog samog prizora. Ako je čovjek rođen u mojoj zemlji, a vjerujem da je tako i u Hrvatskoj gdje je 90% katolika, prva stvar koju vidi kad otvori oči je vjerojatno majčina dojka, a druga je Krist na križu, a to je prizor izuzetnog nasilja koji sadrži mučenje, krvarenje i čavle zabijene u ruke. A mi smo se na to navikli, to je naša kultura, i zato je možda katolička kultura toliko snažna jer mi zapravo volimo to nasilje s obzirom na to da smo rođeni s tako nasilnim prizorom. Bezbrojni slikari natjecali su se kako što vjernije naslikati krv i čavle, stvorili su divne slike, ali njihova je glavna tema bol i muka. Kad su se pojavili protestanti sa svojom ikonoklastičkom inicijativom da se više ne slikaju takve slike, one su ipak preživjele. Ljudi su imali potrebu za njima jer su one dio njihovog identiteta. Koliko je taj identitet važan za mene shvatio sam tek kasnije u životu, kad mi se razjasnilo da je upravo to što sam gledao takve slike kao dijete razlog zašto sam počeo razmišljati o slikama, a iz toga je nastao cijeli moj rad. A moj rad je nešto s čime se mogu identificirati jer on je moj život. Ja sam umjetnik, kršćanski umjetnik i ateist. Rekao bih da su to moji identiteti. ■