

GDE SMO, ŠTA RADIMO?

Aleksandar Lalicki Posavec¹

Pripadam generaciji koja je upisala Fakultet dramskih umetnosti sada već daleke 1986. Postojala je još uvek Jugoslavija, Crvena zvezda je bila «naš najveći klub», a ja sam iskoristio poslednji voz i pronašao karijeru, koja mi je omogućila da se 15. oktobra 1991. ukrcam u jedan novi i nečekivan život. Jugoslavija, u kojoj sam se rodio prestala je da postoji nekoliko meseci pre tog dana, Crvena zvezda je maja iste godine konačno postala prvak Evrope u fudbalu, a ja sam kao „company manager“ Bitef teatra tog oktobarskog dana pošao za Meksiko, na Festival „Cervantino“, i više se nisam vratio...

Vratimo se, na trenutak u tu pomenutu '86. Sa svojih 25 godina (vršnjak Katedre!) u proseku sam bio stariji šest ili sedam godina od tadašnjih kolega kojima je FDU bio prvi dodir sa studentskim životom. U godinama pred upis, pokušavao sam da studiram pravo bez nekog velikog uspeha, studirao sam i bavio se novinarstvom, tako da su za mene studije na Katedri za organizaciju bile u suštini više zamena za posao, ili, kako se to tada zvalo „radni odnos“, nego moj prvi izbor. Ne trećoj godini gospođa Mirjana Miočinović me je pitala: „Šta vi radite na organizaciji? Zašto niste na dramaturgiji, ili barem (pozorišnoj) režiji?“ Morao sam priznati da nisam imao vremena da se pripremim za režiju a da pričanje priča nije moj „žanr“. Tokom narednih godina, zbilja sam zavoleo produkciju, i gledao sam na nas, tada „drugorazredne“ studente Akademije kao na nepravedno proskribovanu kastu „nedodirljivih“, koji su suštinski toliko bitni za normalni tok produkcije, koliko i oni „bramani“: reditelji i dramaturzi. Glumci su i tada i danas bili ogledalo scenskog stvaranja, vidljiva prezentacija pozorišnog duha, i sa nama, organizatorima, delili su – barem za neke od naših profesora – tu sudbinu parija.

Sa vremenske razdaljine od četvrt veka, čini mi se da je proces studiranja morao biti aktivniji, u smislu „interakcije“ sa drugim studentskim grupama, i ovde uglavnom mislim na časove pozorišne produkcije. Neću zaboraviti da sam skoro izgubio drugu godinu zato što sam kao organizator radio na is-

1 Diplomirani organizator generacija 1986/90, FDU. Danas se bavi arhitekturom prostora i dizajnom svetla. Živi i radi u Meksiku.

pitnoj predstavi (za treću godinu) Lenke Udovički. I nije bilo jednostavno na trećoj godini uključiti se u uhodanu mašinu profesionalnog pozorišta, i suočiti se sa svim mogućim i povremeno nemogućim problemima, administrativne, birokratske, tehničke prirode, a o umetničkim sujetama i da ne govorimo. Ali sve se to preživelo, danas su to lepe uspomene, i neka takve ostanu. Osim prakse, ono što je nedostajalo programu studija bio je predmet posvećen pozorišnoj tehnologiji, ali znam da je taj nedostatak ispravljen vrlo brzo, početkom devedesetih godina. Siguran sam da su u to vreme nestali oni «strašno bitni» predmeti „ONO i DSZ“ ili Marksizam, i da je pronađen način za približavanje autorskog prava studentima menadžmenta. Priznajem, organizacija je vrlo lepa i korisna reč – u ono vreme globalizacija nije bila dominantna kao danas – i u suštini mi se više sviđa.

Šta je jos bilo dobro na našoj katedri onih godina – za mene, bilo je sjajno da sam praktično, četvrtu godinu završio već kao organizator, stalno zaposleni, Bitef teatra. Ta pozorišna kuća, u čijoj su strukturi organizatori imali vrlo važnu ulogu, krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina bila je za mene ne samo kuća, nego i škola – čini mi se da sam u Bitef teatru završio poslediplomske studije. Od pozorišnih predstava do rok-koncerata, od predstavljanja knjiga, do „tanc-teatra“, od baleta i horskih koncerata do opere, u lokalnoj produkciji, ili kao teatar otvorenih vrata za gostujuće programe – sve je prošlo kroz ruke i glavu Bitefovih producenata. U to vreme tamo smo radili Miša Kovačević i ja, obojica diplomirani pozorišni organizatori. Iza nas je uvek, na poslednjem bedemu stajala tehnika, pod komandom Todora Lalic-kog. S takvim tehničkim direktorom i poznavaoцем zanata, bili smo sigurni da možemo izaći na kraj sa najčudnijim zahtevima gostujućih umetnika, a ja sam naučio da planiram, i da kazem „ne“ kad je neophodno, uz mnogo drugih „tajni zanata“.

Posao u Bitef teatru donosio je i mogućnost sretanja sa pozorišnim trupama iz celog sveta, jer je u to vreme organizovanje BITEF-a već bilo prešlo s Ateljea 212 na Bitef teatar. A rad na BITEF-u bio je kao jedan četvoromesečni „master-class“ Milana Žmukića i Beke Vučo. Žalim što nisam uradio više festivala s njima – nije bilo boljeg posla u teatru, ni boljeg mesta za učenje i usavršavanje producenškog zanata.

A onda nam se dogodila istorija! U proleće '91. Bitef teatar je pozvan na Festival „Cervantino“ u Meksiko, s predstavom „Dom Bernarde Albe“ u koreografskoj viziji Dejana Pajovića, a po Lorkinom tekstu. Nekako u isto vreme „Počelo je!“, prvo u Sloveniji, a onda u Hrvatskoj ... Jugoslavija je prestajala

da postoji, a eskalacija rata u Hrvatskoj je činila realnom pretnju o mogućoj mobilizaciji. Bitef teatar je ostao samo na jednom organizatoru – početkom maja „ispario je“ Miša kao rezervista vojne policije, a ja sam počeo da živim dvojni život – preko dana najnormalnije – posao, predstave, organizovanje turneje po Meksiku, a tokom noći, spavanje po tuđim kućama čuvajući se iznenadne mobilizacije. Sećam se da sam tog leta sedam noći ukupno spavao kod kuće. Mobilizacija me nije zakačila, i posle jednog zbilja sjajnog seminara u Amsterdamu (zahvaljujući bivšem profesoru Draganu Klaiću) stigao je dan odlaska, 15. oktobar 1991. Tada još uvek nisam znao da se neću vratiti – trebalo je da prođe turneja po čarobnom i čudnom Meksiku, koji me je opčinio. Naravno, trebalo je da se „dogode“ prijatelji u tom Meksiku koji su otvorili vrata svoje kuće za jednog balkanskog izbeglicu.

Kad se osvrnem na te dane iz moje sadašnje perspektive, nisam siguran da bih smogao snage da opet uradim isto. A da je moja odluka bila ispravna, potvrda je došla od moje majke Slavice Lalicki Posavec (nek počiva u miru), kad me je obavestila o mobilizacijskom pozivu koji je stigao dok sam ja bio u Meksiku!

Prvi meseci su bili teški, bez posla, bez novca, ali barem s krovom nad glavom, opet, zahvaljujući meksičkim prijateljima. Prve sedmice sam proveo u Guanajuatu, u kući Renea Dorada, univerzitetskog profesora i šefa scene u Pozorištu «Juarez», koji mi je, u najboljoj tradiciji meksičke uzrečice: «Moja kuća je tvoja kuća» («Mi casa es tu casa»), otvorio vrata svog doma, i tako omogućio moj ostanak u Meksiku.

Nakon dve sedmice vratio sam se u Ciudad de Mexico, na poziv Reneovog brata Ivana, dizajnera svetla, scenografa i autora, za sada, jedine meksičke knjige o pozorišnoj tehnici. Ivan mi je pomogao da povremeno radim kao binski radnik (ovde se to zove „tramoyista“) za jednu uličnu pozorišnu trupu, čudnog imena – „Zumbón“ („Bumbar“ na španskom). Radeći s njima uspeva sam da zaradim prve pezose, koji su mi omogućavali da preživim, počeo sam da učim španski, upoznao sam kako pozorišnu salu u Predsedničkoj palati, tako i dvorišnu binu škole u jednom od marginalizovanih delova grada – u Meksiku nema «favela» kao u Rio de Janeiru, ali naselja po ivici grada jako liče na tu brazilsku varijantu sirotinjskih četvrti. Prvi meseci bili su vreme stalnih šokova, prouzrokovanih neznanjem jezika i nepoznavanjem običaja, haotičnom veličinom grada i još haotičnijim gradskim prevozom. Ipak, preživljavalo se nekako. A onda je došao januar '92. i moja meksička avantura je promenila smer, i počela da se pretvara u moj novi život.

Ivan me je pozvao da skupa radimo na jednom scensko–svetlosnom projektu za Muzej «Templo Mayor» u centru grada, podignutom, inače, na ruševinama glavnog acetečkog hrama u nekadašnjem Tenochtitlanu. Tako sam upoznao Teletec, firmu koja se u Meksiku bavi pozorišnom tehnologijom, čiji mi je direktor, Didier Alexander, ponudio posao, „s neba pa u rebra“, samo da bih ga ja – odbio! Projekat koji sam radio bio je Vladin projekat i mislio sam da ću na taj način pre «srediti papire», ali se plan izjalovio, i posle nešto peripetija, ipak počeh da radim za Teletec. Preko njih sam uspeo da obezbedim radnu vizu, i vrlo brzo počeo da učim španski, a onda i novi zanat, zanat pozorišnog tehničkog konsultanta i dizajnera.

Što sam o pozorišnoj tehnologiji znao, naučio sam, malo od oca Vladislava (na žalost, ni on više nije sa nama), malo od majke Slavice, a najviše od strica Todora, u Ateljeu 212, i posle u Bitef teatru gde smo skupa radili. Na studijama organizacije, o tome se nije previše pričalo, a u mom producentskom poslu, uvek sam imao sjajne saradnike, koji su sve tehničke potrebe sređivali preko svojih uhodanih veza, pa i nije bilo potrebe da se time ozbiljnije bavim. Neki od tih saradnika su nas prerano napustili – Đura Sanader, sjajni ton majstor Ateljea 212 i Bitef teatra, ili Predrag Dobrohotov, koji je o automobilima i video opremi znao sve, a ne mogu da zaboravim Deda Peru – Petra Stojanovića, majstora svetla, koji je na starom Ateljeovom svetlosnom mikspultu, u Bitefu stvarao čuda! Moram im reći hvala, jer sam nebrojeno puta žalio što ne mogu ili da ih pitam za savet, ili da im pokažem šta sam uradio, pa da podelimo radost, kao posle uspešne premijere.

Čime se u suštini bavim od januara '92.? Moj posao je bio integracija pozorišnih tehničkih sistema: osvetljenja, zvuka, interkomunikacije, nešto kasnije i pozorišne mehanike. Osnovno je bilo naučiti zašto izabrati određeni aparat i kako taj aparat povezati s drugima u jednom dijagramu, jer ono što funkcioniše na papiru, trebalo bi da funkcioniše i u stvarnosti. Firma za koju sam radio, meksički ekvivalent «Svetlost Teatra», najveća je firma za projekte, prodaju, isporuku i montažu scenske opreme. Za razliku od konkurencije, imala je proizvodni pogon, istraživanje i razvoj novih tehnologija i proizvoda, i vođstvo koje je uvek bilo orijentisano ka novim tehnologijama.

Tako smo isporučili i montirali prve reflektore HMI («daylight», tako omiljeni u nemačkom pozorištu) u meksičkom Parlamentu – moj prvi projekat i prvi dizajn svetla. U toku narednih godina upravo će mi taj deo posla doneti najveće radosti i jedine nagrade. Montirali smo i prve scenske platforme s kanadskom Spiralift tehnologijom – bilo je to u Nacionalnom centru za

(scensku) umetnost. Radeći projekat za pozorišta u zabavnom parku «Ulica Sezam», po prvi put sam uključio u svetlosnu opremu automatizovane reflektore u jednom repertoarskom pozorištu. Isto se dogodilo sa digitalnim audio mikserima, sa linijskim aranžmanima zvučnika – moram priznati, nije jednostavno govoriti o mom poslu na srpskom jeziku, jer iako mi je on maternji, zanat sam završio ovde u Meksiku, na španskom, i naravno, na engleskom. Od januara '92. kada sam počeo da radim kao asesor (savetnik) i dizajner do danas, učestvovao sam u više od pedeset pozorišnih projekata, uglavnom u Meksiku. Nemojmo se zavaravati, Meksiko je velika zemlja, i u kulturnu infrastrukturu država dosta ulaže, mnogo više nego privatni sektor. Bio sam vrlo iznenađen kad sam saznao da je meksički Institut za socijalno osiguranje (MSS) vlasnik velikog broja pozorišta, izgrađenih uglavnom tokom šezdesetih godina, kao manifestacija tadašnje, vrlo centralizovane kulturne politike – praktično, u svakom većem gradu, postoji jedan «Teatro del IMSS». U organizacijskom smislu, to su sve otvorene scene («receiving houses») – zgrade sa tehničkom opremom, osnovnim osobljem za održavanje tehnike i čistoće, i svedenom administracijom. Nema ansambla, nema reklame, nema dizajnera – sve to dolazi sa produkcijom. Ta su pozorišta danas u velikom broju iznajmljena privatnim producentima. S tehničke strane ona su potpuno zastarela, a kad dođe vreme, i skupe se sredstva za obnavljanje, zbog birokratskih prepreka, jako malo se može uraditi.

Savezne države (njih trideset dve, računajući Distrito Federal – Federalni Distrikt koji je administrativno ime za Ciudad de México) u toku šestogodišnjeg mandata guvernera, trude se da izgrade neki novi kulturni centar, obnove neki od istorijskih teatarskih kuća, ili se potrude da glavnom ili nekom od drugih gradova daju novi izgled, uglavnom obnovom fasada i novim osvetljenjem. Za produkciju u tim državnim ustanovama se uglavnom brinu lokalne kompanije, dramske ili baletske, i u velikom broju simfonijski orkestri. Svima njima upravljaju sekretarijati, instituti ili saveti za kulturu i umetnost. Instituti i saveti nisu nezavisni i uglavnom se nalaze u nadležnosti odgovarajućeg Sekretarijata za obrazovanje².

Ima saveznih država sa interesantnim programima. Yucatan, recimo kao slogan ističe da je «Kultura najbolja odbrana od organizovanog kriminala» i ima sjajan program nastave muzike i obrazovanja muzičara i orkestrara; Baja

2 Upotrebljavam naziv «Sekretarijat» za upravu na lokalnom nivou, kao manifestaciju nezavisnog raspolaganja sredstvima, koje Savezna vlada isporučuje lokalnoj i ova posle toga vrši distribuciju; u slučaju «Saveta» i «Instituta» zavisnost od Vladinog odseka za finansije je mnogo veća i novac cirkuliše sporije).

California ima tri centra za scensku umetnost, i značajne godišnje izložbe u Tijuani; država Guanajuato u centru Meksika je svakog oktobra domaćin festivalu «Cervantino» koji je jedan od najvećih multimedijalnih kulturnih događaja u Latinskoj Americi; u Guadalajari se održava najveći Sajam knjiga na Zapadnoj hemisferi, i najznačajniji filmski festival u Meksiku, naročito za stvaraoce iz Latinske Amerike. Ciudad de Mexico, sa svojih 23 miliona žitelja, jedan od najvećih gradova na svetu, grad je s najvećim brojem muzeja, u kome ima četvrti koje pripadaju Svetskoj baštini UNESCO-a, i u kome je centralizovana kulturna politika zemlje. Tu je sedište nacionalnih teatarskih kompanija, opere i baleta, kako folklornog, tako i klasičnog, tu se održavaju mnogi festivali: filmski, muzički, i naravno, sajam knjiga – u latinoameričkom okružju. Ima toga jos mnogo više, ovde nisam ni pomenuo univerzitete, od kojih Nacionalni autonomni univerzitet ima jedan od najlepših kulturnih centara, deo kampusa koji je deo Svetske baštine, i u kome postoje fakulteti za pozorišnu i flimsku umetnost.

Da se vratim na onu osnovnu liniju – šta radim u Meksiku? Već sam pomenuo pozorišta, u čijem je dizajnu s vremenom moja uloga porasla – sve više se bavim rasporedom prostora, više arhitekturom u funkciji produkcije i sve manje specifičnim dizajnom nekog od sistema. To sam naučio s vremenom, kao autodidakt, čitajući knjige (i ulažući u njih), slušajući arhitekta i inženjere s kojima sam radio na nekom projektu, upijajući što više informacija, i sada se osećam vrlo dobro kad me oslove sa «Arhitekto!».



Od svih elemenata scenske tehnologije, svetlo me je oduvek zanimalo, kao možda najbliži medijum slikarstvu (imam, izgleda, neostvarenog slikara u sebi). Međutim, nisam se odlučio da se posvetim dizajnu pozorišnog svetla. Krajem devedesetih sam uradio osvetljenje za Paviljon Meksika u Lisabonu, na Svetskoj izložbi, i nakon tog uspešno obavljenog zadatka, dobio sam priliku da u narednih pet godina uradim četiri muzeja, i u pripremama za te poslove posvetio sam se izučavanju svetlosti, prevashodno svetla u arhitekturi, i uspeo da uradim dosta toga i na tom polju. Osim muzejskih postavki, dizajnirao sam svetlo za nekoliko katedrala (Oahaka, v. sliku na str. 351), mnoštvo zgrada u Durangu, kao i «Master plan» osvetljenja tog grada, počeo sam da radim dizajn svetla za pozorišne sale koje sam projektovao, i za jednu od njih dobio i priznanje, za sada jedino u Meksiku.

Odužio se ovaj tekst, pa ću ga privesti kraju. Studije Pozorišne organizacije na Fakultetu dramskih umetnosti dale su mi solidnu teorijsku osnovu za profesionalni rad u pozorištu. Ono što sam naučio na FDU, radeći u Bietef teatru i na BITEF-u, dalo mi je sigurnost i veru u moje profesionalne sposobosti, a sam posao mi je pružio priliku da odem iz zemlje, u onom trenutku kada su mnogi otišli (a mnogi i ostali). No, moja je priča vezana za odlazak. Sada, iz perspektive od dvadeset godina, i sa jednim novim životom, i dalje smatram da je za moju karijeru studirati organizaciju i uopšte teatar, bilo od izuzetnog značaja, jer mi je dalo „komparativnu prednost“ pozorišnog poslenika, koji možda ne zna sve Omove zakone naizust, ali je vrlo siguran šta se može uraditi kad se oni primene na pozornici. Da li žalim zbog nečega? Pa rekoh, žalim da nisam uradio više u pozorištu, i da nisam tokom godina imao vremena da se više bavim kulturnom politikom – onim delom koji je vezan za istraživanje publike, za mogućnosti finansiranja, za programe promocije umetnosti u lokalnom okruženju... Zbog čega? Jednostavno, mislim da pozorišni konsultant ili savetnik ne bi trebalo da se zadrži samo na tehnološkom pristupu pozorištu, i da ga, bilo ono novo ili obnovljeno, malo ili veliko, uključi u svoj „diskurs“, u opštu kulturnu ponudu, i da omogući klijentu da pronađe mehanizme za finansiranje, promociju i administraciju te pozorišne kuće.

Ovaj tekst, u vrlo ličnoj formi «intervjua bez pitanja» predstavlja pokušaj da se u pet ili šest kartica smesti dvadeset pet godina života. Koliko se uspelo u tome, pitanje je, i to ostavljam čitaocima.