

ДИМИТРИЈЕ КОКАНОВ

# КРЕТАЊЕ

БИТЕФ ТЕАТАР БЕОГРАД

НЕДЕЉА 27. И ПОНЕДЕЉАК, 28. СЕПТЕМБАР

DIMITRIJE KOKANOV

# MOVEMENT

BITEF THEATRE BELGRADE

SUNDAY & MONDAY, SEPTEMBER 27<sup>TH</sup> & 28<sup>TH</sup>



Режија: ЈОВАНА ТОМИЋ  
Драматуршкиња: ОЛГА ДИМИТРИЈЕВИЋ  
Сценографкиња: ЈАСМИНА ХОЛБУС  
Костимографкиња: СЕЛЕНА ОРБ  
Музика: ЛУКА МЕЈЦОР  
Дизајн светла: Изванредни БОБ

Directed by: JOVANA TOMIĆ  
Dramatization: OLGA DIMITRIJEVIĆ  
Set Design: JASMINA HOLBUS  
Costume Design: SELENA ORB  
Music: LUKA MAJOR  
Light Design: Amazing BOB

Улоге Cast

АЛЕКСАНДАР ЂИНЂИЋ  
АНА МАНДИЋ  
ЈЕЛЕНА ИЛИЋ  
МИЛИЦА СТЕФАНОВИЋ  
ПАВЛЕ МЕНСУР

ALEKSANDAR ĐINĐIĆ  
ANA MANDIĆ  
JELENA ILIĆ  
MILICA STEFANOVIĆ  
PAVLE MENSUR

Представа траје 1 сат и 40 минута

The play is 1 hour and 40 minutes long.

## ПИСАЦ

Писати текст који треба да изговори извођач за мене неминовно јесте питање давања гласа и упућивања тог говорног садржаја другима, самим тим мислим да је изузетно важна и одговорна позиција. У овом низу монолога специфично је што сам одабрао да прва три монолога буду намењена мушким извођачима тј. мушком субјекту, с циљем да се проблематизује емотивност и крутост мушког говорног субјекта у нашем, пре свега мачистичком друштву – да се пронађу мека места у емоционалном дискурсу мушкараца. На тај начин желео сам да промишљам могућност децентрирања мушкараца тј. фалогоцентризма. Наставак текста следи у облику два монолога која су намењена просторима: башти и фабрици. То је било велико питање и остало је проблем који ме посебно занима: да ли је могуће у фалогоцентризму писати текст за неживи субјекат, тј. да ли је неживо тело нужно објекат коме је говор одузет, с

друге стране, ако није, што сам претпоставио, којим језиком се можемо служити да би био својствен говору субјекта који није живо биолошко тело у простору, већ простор сам. Писањем говора за неболошко тело желео сам да дам глас управо телима која иначе не говоре у своје име сама, већ кроз наративе оних који у њима бораве или се њима служе. Финални монолог је монолог или упут у тексту, а то је монолог било ког материјалног тела, и на том месту текст постаје аутореференцијалан, јер на крају говори о себи саме као језичкој и говорној телесности.

*Крећање* је за мене текст о страховима, о парализама живота и паралишућим искуствима. Монолози су тематски уоквирени страхом, а испуњени интимним наративима. Део те стратегије јесте инсистирање на реченичним конструкцијама и исказима који не морају бити говорно природни, на темама које се не морају уобичајено говорити, с идејом да је интимни простор сваког говорног субјекта његово најснажније оружје. Говорити јавно,

говорити другима своје интроспективне садржаје јесте узнеми-  
равање себе, а онда и других; то јесте давање простора емоци-  
јама, интими... Материјализација интима кроз говор или писмо  
је важна. Тако интимни садржаји кроз језик добијају своју нову  
телесност. И ето све стварно има своје тело – и језик и страх.

### Димитрије Коканов (1986)

Драматург, драмски писац и сценариста. Запослен је као стални дра-  
матург Позоришта Атеље 212 у Београду. Добитник је награда „Борислав  
Михајловић Михиз“ за драмски опус 2017. године. Победник је Конкурса  
за савремени оригинални драм-  
ски текст „Слободан Стојановић“  
(*Лешачи*) и Конкурса „Зоран Радмиловић“ (*Вилинска прашина*).  
Текст *Овде* изведен је у склопу пројекта *Show me Heaven* у Местном  
музеју у Љубљани. Дrame *Вилинска прашина*, *Ја нисам Ворен Биџи*,  
*Призори конструираног односа*, *Боли Коло* и *Крећане* имале су јав-  
на читања у земљи и региону, објављене су у различитим антоло-  
гијама, зборницима и као самостална издања. Један је од аутора  
пројекта *To Feel or Not to Feel* уз Марка Грабежа и Мају Калафатић.  
Аутор је сценарија за награђиване краткометражне игране фил-  
мове *Све је више ствари које долазе* и *Никој нема* редитељке Јелене  
Гаврилковић, који су приказани на бројним међународним филм-  
ским фестивалима. Као писац и редитељ сарађује са драмским  
програмом Радио Београда. Један је од сценариста ТВ серије *Јуџро*  
*ће промениши све*. Као драматург сарађивао је са бројним редитељ-  
јима у различитим позоришним институцијама у земљи: Атеље  
212, Народно позориште Београд, Југословенско драмско позори-  
ште, Битеф театар, Мало позориште „Душко Радовић“, Београдско  
драмско позориште, Народно позориште Суботица и др.



## РЕДИТЕЉКА

Моје иницијално виђење текста од почетка је искључивало кла-  
сичну поставку у смислу четвртог зида, строге раздвојености пу-  
блике од глумаца и конвенционалне реализације илузионистич-  
ког мизансцена на сцени. Имерзивност коју је позориште, рефе-  
ришући се на претходни Битеф фестивал понудило као потенци-  
јални, али не и обавезујући оквир сезоне, заправо је откључала  
форму будуће представе и понудила читав спектар значењских  
средстава. Та средства су потом условила све аспекте предста-  
ве, од глумачког израза, преко визуелног идентитета до тематске  
равни. С тим у вези, на нивоу садржаја извукла сам у први план  
представе оно што је мене интимно највише узбудило у тексту  
– спектар различитих врста патње; односно, колико су субјекти  
који говоре огољени и рањиви, искрени па самим тим и неретко  
духовити – то ми је било страшно узбудљиво. Мислим да је данас  
показивање емоција табу, чита се као слабост, несекси је и некул,  
а највише од свега је и непрофитни утрошак времена. Ми данас  
немамо времена да патимо „за све паре“, да се ваљамо у кревету  
и цмиздримо недељама; ја сам себе ухватила како гледам у  
календар када ћу да отпатим и процесуирам, и да морам да се  
стрпим још месец дана да ми се рашчисти распоред обавеза. То  
сам освестила док сам се бавила овим текстом и, без потребе за  
моралисањем, схватила сам да треба поставити оду патњи.

Естетски аспекти страха и патње у овој представи били су поли-  
гон за бројна истраживања, заједно са глумцима и ауторским ти-  
мом, будући да имерзивност подразумева активацију свих чула.  
С друге стране кретали смо се и по клизавом терену; када се  
урони у тај свет, открије се гомила замки које могу да одвуку на  
лажни траг. Присуство људског фактора, публике која учествује,  
диктира и моделује сцене, невиђено је узбудљиво али и тешко да  
се режира. Зато се за мене лично десио огроман искорак из зоне  
 комфора, пре свега због неопходности да промишљам средства  
из потпуно другачијег кључа од регуларног драмског позоришта.

Говор о сопственој интими је чиста субверзија. То је можда нај-  
политичнији чин данашњице, јер руши успостављене каноне,



очекивања, наметнутне стандарде и, поврх свега, подразумева искреност и директност, а то се ретко среће.

## Јована Томић (1990)

Основне дипломске и мастер студије завршила је на Факултету драмских уметности у Београду, Одсек позоришне и радио режије у класи Алисе Стојановић. Режирала је представе *Господин Бигерман и његови романи* (Атеље 212), *Кабаре Нушић* (Позориште „Зоран Радмилковић Зајечар), *Лолита* (Мадленианум), *Босоноги у парку* (Народно позориште Суботица), *If twice rotates the weather vane/ Waiting for future* (Паоло Граси), *Излажење* (Театармахер), *Урнебесна шата* (Атеље 212), *Сваки њих као да је први* (Крушевачко позориште), *Лисистрата* (Народно позориште Суботица), *Најтан Мугри* (Југословенско драмско позориште), *Ливада њуна шата* (Народно позориште Београд), *Крв црвеног њејла* (Народно позориште Ниш). Добитница је прве награде Радио Београда 2 на конкурс „Неда Демоло“ за радио-драму.



## ИЗ МЕДИЈА

### Један глумац за седам посетилаца

Групе од седам гледалаца кретаће се од сцене, преко гардеробе, шанка, фабрике, баште, до женског тоалета – пратећи премијерно представу *Крећане* Јоване Томић. Свакој од пет група (укупно 35 гледалаца) посветиће се један од глумаца и препустити је следећем... Како ће све то изгледати у затвореном простору Битеф театра публика ће видети вечерас, док ће гледаоци на гостовањима имати, вероватно, неки други простор и доживљај. Тако ће свако извођење бити другачије и јединствено. Намера аутора је да посетиоци уроне у различите светове, од којих сваки нуди интимни монолог о усамљености. Представа је настала по тексту Димитрија Коканова и треба публици да пружи доживљај „ексклузивности и узбудљиве тактилности“, захваљујући близини извођача, плесача и

глумаца. Занимљиво је да у представи има пет монолога, од којих су два „приписана“ неживим бићима, јер се истражују нека стања и осећања попут патње, наде, самоће – у оба света.

(*Вечерње новости*, 3. 3. 2020)

Битеф театар наставља продукцију у духу претходног издања Битеф фестивала премијером несвакидашње представе *Крећане* редитељке Јоване Томић, према тексту Димитрија Коканова, која подразумева активно учешће публике у неколико простора тог позоришта, укључујући женски тоалет и шанк.

Редитељски концепт представе *Крећане*, чијом ће премијером 3. и 4. марта бити обележен рођендан Битеф театра, подразумева присуство само 35 гледалаца који ће, подељени у пет група, изаћи из уобичајеног позоришног комфора и на различитим локацијама чути интимне монологе петоро глумаца о усамљености, страху и патњи, нади...

„Гледаоци се деле у пет група по седморо, укрштају се, чиме се постиже изузетна позоришна динамика. Публика различитим путевима иде заправо ка истом циљу. Квантитативно ће сви добити исто, а што се тиче садржаја, зависи од редоследа како ће ко повезивати и асоцирати ствари“, рекла је 29. фебруара драматуршкиња Битеф театра Јелена Богавац.

Представа се састоји од пет монолога, од којих три припадају особама, а два неживим бићима – конкретно фабрици и башти, додао је Филип Вујошевић у име Битеф фестивала, додајући да је реч о необичном делу, које је тешко дефинисати, и које се разликује од претходних продукција Битеф театра. „Сада је већ јасније повезивање (Битеф) фестивала и театра, чији је циљ био да представе по темама и форми буду реакција на претходно фестивалско издање“, рекао је Вујошевић, подсећајући да је Битеф театар, након 53. Битеф фестивала тематски фокусираног на *распад заједнице*, реализовао у овој сезони представе *Градови којих више нема* кореографкиње Констанце Макрас и *Лейа Брена процек* Владимира Алексића и Олге Димитријевић.

(*seecult*, 1. 3. 2020)



## КРИТИКА

У нашој позоришној јавности већ деценијама дискутује се о општем значају који фестивал Битеф има за нашу културу, али и о истовременом парадоксалном одсуству већег естетског утицаја на наше позориште. Из тог разлога је Битеф театар ове године одлучио да предузме конкретне кораке у естетском приближавању фестивалу Битеф.

У погледу форме, представа *Крећане* подсећа на продукцију *Заоставиштина*, *комади без људи* Групе „Римини протокол“ која је пре две године учествовала на Битефу и добила већину награда. Тридесетак гледалаца је подељено у пет група које се крећу кроз различите локације Битеф театра, као што је публика *Заоставиштина* у групама обилазила различите собе Позоришта на Теразијама. Тамо се сусретала са снажним приповестима о људима којих више нема, путем њихових аудио и видео снимака.

За разлику од представе Римини протокола, у *Крећану* се гледаоци сусрећу са пет монолога које изводе присутни глумци, Ана Мандић, Александар Ђинђић, Јелена Илић, Милица Стефановић и Павле Менсур. Они играју интимне исповести на различитим местима, од клуба Битеф театра, преко тоалета, до импровизоване спаваће собе. Откривају нам страхове од чежње и губитка љубавника, од старости и пропадања тела, друштвених очекивања, технологије, као и сећања.

Ана Тасић (*Културни центар, ТВ РТС 1*, 11. 3. 2020)

Представа *Крећане* редитељке Јоване Томић окупира је ово-недељни репертоар Битеф театра премијерним извођењем у уторак 3. марта. Специфичност овог пројекта је имерзивни театар, који за циљ има неконвенционалан приступ публици док сведочи позоришној стварности активно, извођачки. Изузетну глумачку поставку чине Александар Ђинђић, Ана Мандић, Јелена Илић, Милица Стефановић и Павле Менсур, распоредивши се у пет простора Битеф театра. Публика је из сваког излазила са другачијем изразом на лицу, дубоко замишљени, дирнути текстом Димитрија Коканова, неретко уплакани силазили су са балкона, преко партера, завлачећи се у до сада непознате џепове Битефа. Крећемо се, једни са другима, кроз просторе видљивих или имажинарних ограничења. Заједница као скупина појединаца креће се у истом смеру, различито перципирајући стварност која их окружује. Крећемо се кроз простор који је саграђен да буде црква, сударамо се у међупросторима и ходамо тамо где нам је речено да нас нешто чека. Тамо ћемо се приближити истини за коју верујемо да постоји. Крећемо се наставља и када изађемо из утврђења Битеф театра, која је наша следећа локација?

Нађа Крачуновић (*Облакогер*, 7. 3. 2020)

## АУТОР

### ДИМИТРИЈЕ КОКАНОВ (1986)

A dramaturge, a playwright, and a writer. Works as a full-time dramaturge in Atelje 212 in Belgrade. He has won the Borislav Mihajlović Mihiz Award in 2017, the Slobodan Stojanović Award for *Fliers* and the Zoran Radmilović Award for *Fairy Dust*. His play *Here* was performed in the Show Me Heaven Project in Ljubljana. His plays *Fairy Dust*, *I Am Not Warren Beatty*, *The Images of Constructed Relationship*, *Boli Kolo*, and *Movement* were all publically read in Serbia and the region, as well as published in various anthologies, almanacs and as standalone issues. He is one of the authors of the To Feel or Not to Feel Project with Marko Grabež and Maja Kalafatić. He wrote screenplays for award-winning short films *There Are More Things to Come* and *There Is Nobody There* that were directed by Jelena Gavrilović and screened on a number of international film festivals. He is a regular writer and director at Radio Belgrade. He is one of the writ-

ers of a TV show *The Morning Will Change Everything*. As a dramaturge, he collaborated with a number of directors in different theatres in Serbia: Atelje 212, National Theatre in Belgrade, Yugoslav Drama Theatre, Bitef Theatre, Duško Radović Children's Theatre, Belgrade Drama Theatre, National Theatre in Subotica, etc.

## DIRECTOR

My initial reaction of the play first canceled out all traditional settings – the fourth wall, the rigid distance between the audience and the actors, and the conventional realization of an illusionistic mise-en-scène on the stage. The immersion offered by the Bitef Theater in regards to the previous Bitef Festival seemed like a potential, but not a bounding frame of the season, and it actually unlocked the form of the future performance and offered an entire range of semantic devices. Those devices then conditioned all other aspects of the play, from the acting expression to the visual identity and thematic scope. In regards to that, on the level of content, I accentuated what excited me personally the most in the play, which is the plethora of different forms of sufferings; in other words, I found it exciting to see how bleak and vulnerable the subjects who speak are, how honest and, consequently, humorous they are. I believe that showing emotions today is taboo, it is considered a weakness, it is not sexy and not cool, and, most of all, it is an unprofitable waste of time. Today, we do not have time to suffer “to the utmost,” to roll around in bed and cry for weeks; I was sur-



prised to realize that I am looking at the calendar to see when I am going to finish suffering and process everything and that I have to be patient for another month before my schedule is clear. That is what I found out while dealing with this play, and, without a need to be moral, I understood that I have to direct an ode to suffer.

The aesthetic aspects of fear and suffering in this play were the polygon for numerous researches, together with the actors and the authors, considering that the immersiveness implies the activations of all senses. On the other hand, we took a slippery slope; when you enter that world, you discover a number of traps that can lead you towards a false clue. The presence of the human factor, of the audience that participates, dictates and modulates the scenes, is extremely exciting, but also hard to direct. That is why this was a huge step out of my comfort zone, mostly because of the need to rethink the devices from a completely different angle unlike the one used in a traditional drama.

Speaking about your own intimate world is pure subversion. That may be the most political act of today because it destroys established canons, expectations, imposed standards, and, above all, it implies honesty and directness, which is rarely seen.

### JOVANA TOMIĆ (1990)

Finished her bachelor and master studies from the Faculty of Dramatic Arts in Belgrade, at the Theatre and Radio Direction Department in the class of Alisa Stojanović. Directed the following plays: *The Arsonists* (Atelje 212), *Cabaret Nušić* (Zoran Radmilović Theatre in Zaječar), *Lolita* (Madlenianum Theatre), *Barefeet in the Park* (National Theatre in Subotica), *If Twice Rotates the Weather Vane / Waiting for Future* (Paolo Grassi), *Going Out* (Theatremaher), *Hilarious Mom* (Atelje 212), *Every Time Like It's the First* (Kruševac Theatre), *Lysistrata* (National Theatre in Subotica), *Nathan the Wise* (Yugoslav Drama Theatre), *On the Darkening Green* (National Theatre in Belgrade), *The Blood of the Red Rooster* (National Theatre in Niš). She won the Radio 2 Belgrade Award at the Neda Depolo contest for radio drama.

### REVIEWS

Our theatre public has been speculating for decades about the general importance of the Bitef Festival for our culture, but also about the paradoxical absence of a higher aesthetical influence on our theatre. That is why, this year, the Bitef Theatre decided to take concrete steps to aesthetically approach the Bitef Festival.

In the sense of the form, *Movement* resembles Rimini Protokoll's *Nachlass* – *Pièces sans personnes* that participated in the Bitef Festival two years ago and won most of the awards. Thirty-odd audience members are orga-

nized into five groups that move through different locations of the Bitef Theatre, just as the audience of *Nachlass* went around different spaces of the Terazije Theatre. There it faced strong stories of the people who are gone, viewing their audio and video recordings.

Unlike the Rimini Protokoll's production, the audience in *Movement* meets five monologues delivered by the actors: Ana Mandić, Aleksandar Đinđić, Jelena Ilić, Milica Stefanović, and Pavle Mensur. They act out intimate confessions on different locations, from the Bitef Theatre Café to the toilet and the improvised bedroom. They reveal their fears of yearning and love loss, from fear and decay, social expectations, technology, and memory.

Ana Tasić

(*Cultural Centre*, Radio Television of Serbia, March 11<sup>th</sup> 2020)

*Movement* by Jovana Tomić has occupied this week's repertoire at the Bitef Theatre with its premiere on Tuesday, March 3<sup>rd</sup>. The specific feature of this project is the immersive theatre that has a goal to create an unconventional approach towards the audience while witnessing the theatric reality in an active and performative way. The amazing cast includes Aleksandar Đinđić, Ana Mandić, Jelena Ilić, Milica Stefanović, and Pavle Mensur, and they occupy five spaces in the Bitef Theatre. The audience left every single space with a different look on their face, deeply reflective and moved by Dimitrije Kokanov's play, coming from the balcony into the front level often in tears, crawling into the previously unknown pockets of the Bitef Theatre. We move, one by one, through the spaces with visible or imaginary limitations. The community, as a group of individuals, is moving in the same direction, differently perceiving the reality around it. We move through the space that was built with an intention to become a church, colliding in interspaces and walking where we are told something is waiting for us. There, we will come closer to the truth we believe is out there. The movement continues and when we get out of the Bitef Theatre fortress – and what is our next location?

Nađa Kračunović (*Oblakoder*, March 7<sup>th</sup> 2020)

