Pedagoška uputa i njezina recepcija tijekom studiranja

Končar, Kim

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:217656

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

STUDIJ GLUME

Pedagoška uputa i njezina recepcija tijekom studiranja

Diplomski rad

Mentor: Tomislav Pavković, doc. art. Studentica: Kim Končar

Zagreb, lipanj 2018.

Sadržaj

Sažetak 3

I. Uvod 4

II. Zaprljaj to i ne padaj na kraju rečenice 5

III. Reci kako bi ti to rekla (P.s. Hvala ti na živom tijelu) 9

IV. Makni se iz glave 13

V. Igraj iz centra 16

VI. Vjetrenjača ili budem li radio Don Quijotea zvat ću te 21

VII. Zaključak 25

VIII. Literatura 26

Sažetak

Ovaj diplomski rad bavi se temom pedagoške upute i njezine recepcije tijekom studiranja. Izdvojeno je pet uputa za svaku akademsku godinu koje su se nadovezivale jedna na drugu te na kraju preklopile i kreirale moj sustav rada koji koristim pri svakom novom projektu. Kako bi svaki moj izričaj bio autentičan bilo je potrebno od mnogih dobivenih uputa napraviti selekciju i izabrati one koje sa mnom i mojim način funkcioniranja te glumačkim senzibilitetom korespondiraju.

Ključne riječi: uputa, pedagoška uputa, redateljska uputa, prirodnost, autentičnost, grč, blok, tijelo, gesta, tenzije

Summary

This graduate thesis deals with the topic of pedagogic instruction and its reception during the study. Five guidelines for each academic year were added, which complemented each other and eventually overlapped and created my work system that I use for each new project. In order for each of my expressions to be authentic, it was necessary for many of the instructions to make a selection and to choose the ones that correspond with me and my way of functioning and the acting sensitivity.

Key words: instruction, pedagogical instruction, instruction manual, naturalness, authenticity, grip, block, body, gesture, tense

I. Uvod

"When an actor plays a scene exactly the way a director orders, it isn't acting. It's following instructions. Anyone with the physical qualifications can do that."[1]

James Dean

Moje studiranje privodi se kraju i ja se, vjerujem, kao i svi ostali kolege, pitam što sam na Akademiji naučila, čime me ona obogatila, što je bilo korisno i što nosim dalje. Iz godine u godinu moj rad na umjetničkim predmetima se mijenjao. Mnoge stvari nisam odmah mogla primijeniti, pa su one u meni ponekad znale izazvati ljutnju i/ili bijes koji bi rezultirali frustracijom. Ne mislim da sam jedina koja je imala takav problem, ali definitivno se svatko od nas drugačije s njim nosio. Čovjek najviše profitira gledajući i slušajući druge, pa sam tako i ja veliki fokus imala na upijanju onoga što mi profesori, ali i kolege govore i sugeriraju.

Kao temu diplomskog rada izabrala sam pedagošku uputu koja se tijekom mojeg studiranja razlikovala od profesora do profesora, klase do klase, i na kraju od mene do mene - svih mojih verzija sazrijevanja, prihvaćanja, snalaženja i raspoloženja. Na jednak način razlikovala se i njezina recepcija. Upravo temom uputa i njezinih prihvaćanja, te korištenja tijekom studiranja bavit ću se u svom diplomskom radu. Mnoge sam upute jednostavno odmah prihvatila, a i primijenila, ali sa mnogima sam se duže vremena bavila. Veliki broj uputa obnavljam prije rada na svakoj novoj ulozi, bila ona velika ili mala, a i priprema je pola posla, kako kaže stara narodna poslovica. Glumac bez konkretne upute, bilo redatelja ili da ju sam sebi daje, ne može funkcionirati na sceni.

Svaki glumac ili glumica trebali bi znati kako primijeniti uputu koju dobiju od redatelja, ali isto tako smatram da bi trebali sami znati sebe voditi kroz proces stvaranja uloge kako bi krajnji produkt na sceni koji predstavljaju publici bio autentičan, prirodan, iskren i potpuno njihov, a ne nametnut. U narednim poglavljima opisat ću upute koje sam primila tijekom studiranja, kako sam se njima bavila, što su mi predstavljale onda i kako se danas odnosim prema njima. Stoga će se ovaj diplomski rad prvenstveno bazirati na svojevrsnom intimnom hodogramu studiranja na Akademiji i osobnim glumačkim i profesionalnim spoznajama do kojih sam došla tijekom prošlih pet godina.

---

https://www.brainyquote.com/authors/james_dean

II. *Zaprljaj to i ne padaj na kraju rečenice*

Najveće veselje na prvoj godini Akademije predstavlja odlazak na scenu. Izlazak iz sobe 103, po stepenicama polagano žurenje jer ne želiš da itko vidi koliko si zaista uzbuđen, otvaranje vrata, skok na scenu, upaljeni reflektori i osmijeh na licu od uha do uha. Sve to skupa studentskoj jednadžbi daje euforičan predznak. Kako bismo stigli do scene prije svega moramo znati koji komad i ulogu igramo.

Saznajem da igramo komad "Tri sestre" ruskog pisca Antuna Pavloviča Čehova. Uloga lica koje otvara i zatvara komad namijenjena je meni. Igram najstariju sestru Olgu. Retrospektivno gledano, jako mi je drago da sam baš nju dobila i Olga mi je možda jedna od najdražih uloga koju sam igrala na Akademiji, ali onda kada sam saznala bila sam razočarana. Naravno, htjela sam igrati Natašu ili Mašu.

Čitaće probe nisu bile toliko loše, imala sam logiku rečenice i razumjela što se u komadu događa, ali za vrijeme njihovog trajanja nisam shvaćala da ipak radim nešto krivo. Kad je došao trenutak ustajanja od stola, kretanja po prostoru i smislenog upućivanja rečenice kolegama, a i publici, nastupio je problem. Govorila sam ravno i na jednom tonu, tehnički točno, ali bez podteksta. Drugim riječima, govorila sam spikerski. To mogu zahvaliti bivšoj profesiji, novinarstvu. Uz to padale su mi rečenice na krajevima i melodija mog rodnog grada Rijeke uzela je zamah. Pokušavala sam čuti sve to što drugi čuju, ali dugo vremena nije mi uspijevalo. Naravno, to je izazvalo frustraciju što je valjda i normalno.

S obzirom da moje lice otvara komad ja sam prva stala na scenu i započela s monologom kojeg pamtim i dan danas - Olga: "Otac je umro upravo prije godinu dana, baš na ovaj dan, petoga svibnja, na tvoj imendan, Irina. Bilo je vrlo hladno tada, padao je snijeg. Meni se činilo da neću preživjeti, a ti si ležala u nesvijesti, kao mrtva. Ali eto prođe godina, i mi se toga sjećamo lako, ti si već u bijeloj haljini, tvoje lice sja. (*Izbija dvanaest sati*.) I onda je izbijao sat. (*Stanka*.) Sjećam se, kad su oca nosili, svirala je muzika, na groblju se pucalo. On je bio general, zapovjednik brigade, a ipak je bilo malo svijeta. Uostalom, tada je padala kiša. Jaka kiša i snijeg. ... Danas je toplo, prozore možemo držati širom otvorene, a breze još nisu izlistale. Prije jedanaest godina otac je dobio brigadu i otputovao s nama iz Moskve, i ja se izvrsno sjećam, u početku svibnja, upravo u ovo doba, u Moskvi je sve već bilo rascvjetano, toplo, sve obasjano suncem. Prošlo je jedanaest godina, a ja se svega sjećam tako kao da smo otputovali jučer.

Bože moj! Jutros se probudih, ugledah svu silu svjetlosti, ugledah proljeće, i u duši mi se zatalasala radost, strastveno mi se prohtjelo u zavičaj."[2]

Jedan od glavnih načina za postizanje prirodnijeg govorenja, odnosno prirodnosti na pozornici jest dodavanje neke radnje, pa sam ja tako, dok sam izgovarala ovaj monolog u štrihanoj verziji, na profesorov prijedlog, plela pletenicu kolegici Elizabeti Brodić koja je igrala najmlađu sestru Irinu. Radnja mi se činila prejednostavna da se najljepše izrazim, ali kako nisam imala bolji prijedlog prihvatila sam profesorov. Uz radnju, fokus se nužno barem jednim dijelom miče sa samog govorenja. Dok sam joj plela pletenicu borila sam se između dva glumačka fokusa, glumačkog fokusa na monolog tj. govornu radnju i glumačkog fokusa na pletenje te pletenice tj. fizičku radnju. Raspodjelom glumačkog fokusa željela sam postići usredotočenost na više stvari što je trebalo stvoriti dojam prirodnosti. No, spoj izgovaranja gore navedenog monologa iparalelnog činjenja te radnje rezultiralo je blokadom teksta, zaboravila bih kako ide, a kada bih točno izgovorila sav tekst, pletenje pletenice bi bilo iznimno neuspješno, nisam ju uspijevala spleti na željeni način. Osjećala sam pritisak i okoline i sebe same da uspijem u tome. Možda je bespotreban zadatak koji sam si zadala bio tajda pletenica izgleda savršeno. Stoga sam birala sam trenutke u kojima ću na određenu riječ zastati i napraviti potez ispreplitanja kose. Na kraju, nažalost, niti ta radnja nije pomogla da te rečenice u potpunosti poprime "ljudskost" nasuprot dotadašnjoj mehaničnosti izraza. Iako u tom trenutku nisam postigla prirodnost na sceni, sada shvaćam da sam dodatkom te radnje obogatila jezični iskaz (monolog), a kombinacijom, mijenjanjem glumačkog fokusa s fizičke radnje na misaonu radnju ujedno sam dinamizirala mizanscen fokusa i ritmizirala govor te sam prizor. No, još uvijek nisam bila zadovoljna, scena nije funkcionirala.

Uputa koju sam tada dobila bila je "ZAPRLJAJ TO". Sjećam se kako sam tjednima kimala glavom u znak razumijevanja te upute, ali prava je istina da još godinama nisam imala pojma kako bih konkretno tu uputu shvatila. Budući da pauze koje sam si zadala u izgovaranju teksta nisu urodile plodom, rečenice su i dalje zvučale mehanički, počela sam u glavi vrtjeti tekst na drugačiji način i pauze stvaljati na drugim mjestima, tražiti nova rješenja u odnosu na prethodno zacementirana. To mi je pomoglo da drukčije shvatim i realiziram ono što u tekstu piše, da na drukčiji način donesem emociju koju te rečenice u sebi nose i, na kraju, dovelo me do načina na koji da ih izgovorim. Pletenje pletenice palo je u drugi plan u potpunosti i počela sam uživati u tom monologu.

[2] Anton Pavlovič Čehov *Drame*, Katarina Zrinski, Varaždin, 2005.

Osvijestila sam kako ne jurim preko riječi i kako svaka rečenica ima svoj početak i kraj, a odmah misaono vodi dalje u ostatak monologa. Unutar pauze uzimala sam udah i nikad nisam "ugasila unutarnji motor" ili sam se barem trudila. Shvatila sam što mi sve pauza i konkretna radnja pružaju. Pauze su mi omogućile prostor pripreme da prebacim fokus na pletenicu, da ga premjestim po prostoru, te da ujedno pripremim sljedeću rečenicu koja je onda preko radnje zvučala prirodnije. Sve ovo zajedno rezultiralo je ritmičkom cjelinom unutar koje sam se ja dobro osjećala. Sigurna sam da ja ne bih tu uputu, barem ne koristeći se tim istim riječima, drugom uputila jer ne bih znala reći što točno očekujem da napravi.

S vremenom došla sam do svog zaključka koji ne mora biti točan, ali je moj i pomogao mi je u napretku. Osvijestila sam da mi je primarni fokus bio na tekstu, a sekundarni na radnji koja uključuje mizanscen, pletenje pletenice, mijenjanje fokusa iz unutrašnjeg na vanjski, a taj fokus isključivo na tekst rezultirao je mehaničkim govorenjem, te blokadom i glave i tijela. "Zaprljaj to" znači pusti sve što si na papir zapisala i ne drži se svake točke dnevnog reda kao da ne postoji druga opcija. Prepusti se situaciji i vjeruj u ono što znaš i imaš. Priprema je pola posla u svemu, ali gluma nije matematički definirana postocima i nema recepta da se sve uvijek ponavlja, već kada se baza posloži, drugi sloj treba potom ispuniti kreativnošću. Kada danas zapnem u taj ton mehaničkog govorenja, samoj sebi kažem pusti svako slovo sa papira i automatski u glavi aktiviram misao koja me vodi dalje. Naravno, ponekad mi još uvijek ne uspijeva, ali i to je u redu, danas znam da i to treba prihvatiti kao dio procesa.

Glumac na sceni mora raditi dosta stvari paralelno, kao na primjer baratati glasom, tekstom, gestama, imati svijest gdje se nalazi i gdje se nalaze njegovi kolege, ali ako glumac počne ispunjavati samo te zadatke, izgubi sebe i to donosi prazninu. Strašno sam se bojala pogreške i nisam si ju dozvoljavala, što me kočilo u svemu, i u gesti i u govoru. Moto mi je bio - "Kim, neka te se čuje i neka te se razumije!". Znala sam da je moja prednost razgovjetnost i jačina glasa, pa sam se trudila to i iskoristi u trenutcima nelagode ili neznanja što da radim sama sa sobom. Stvorila sam obrambeni zid, masku s kojom sam se uvijek trudila biti korektna, posložena, i izvana i iznutra. Na jednoj strani našla se jasnost, razgovjetnost, a na drugoj strani umjetnički iskaz. Skrivajući se u toj maski korektnosti blokirala sam svoju kreativnost. I upravo je – što se glume tiče – razbijanje te maske korektnosti uvjet kreativnosti, a uputa „Zaprljaj to!“ samo želi napraviti prvi udarac u njenom razbijanju. Korektnost i umjetnička krecija su isključivi pojmovi. Toliko puta se dogodi da netko na sceni sve izvodi tehnički točno, a da opet nešto nedostaje, a nedostaje upravo to

odmicanje od papirnatog i naučenog, nedostaje kreativno rješenje koje nudi svaki glumac drugačije i za sebe i iz sebe. Ne mora sve biti savršeno izgovoreno s točnim naglascima i dužinama jer upravo takvo govorenje bez zastajkivanja i zamuckivanja negira tzv. prirodnost. Takvo je govorenje previše čisto, a sve što je previše čisto je dosadno, sterilno, nije autentično, životno i prirodno, što svi volimo vidjeti na sceni. Tu masku razbijam još i danas i mislim da ću je uvijek vući za sobom u kriznim situacijama, ali u puno manjoj mjeri. Ohrabrila sam se vremenom i došla do svog zaključka što je za mene ovaj posao i na koji se način želim njime baviti, pa sam prigrlila i svoje mane i vrline. A uputa „Zaprljaj to!“ predstavlja stalni podsjetnik, svojevrsnu mantru, ali i onaj inicijalni trenutak koji je utro put ovakvom načinu razmišljanja i ovakvom glumačkom razvoju.

III. *Reci kako bi ti to rekla (P.S. Hvala ti na živom tijelu!)*

Odmah na samom početku priznajem da ni danas ne znam *kako bih ja nešto rekla* jer mi pola napisanih rečenica nikada ne padne na pamet. Ovu sam uputu dobila dok sam borbu vodila s jednim od najvećih pisaca svih vremena. S piscem čije su drame prevedene na sve jezike svijeta. S čovjekom koji nije bio samo književnik, nego i glumac i redatelj. Protivnik mi je bio William Shakespeare.

Bila sam "odrasla", druga godina Akademije. Komad kojim sam se bavila bio je Macbeth, a uloga koju sam igrala bila je Lady. Svjesna činjenice da ne znam sve o Shakespeareu, njegovom stvaralaštvu, da će biti pravi zadatak otkriti tko je koga prevario i tko s kim što kuje, puna nade krenula sam u čitaće probe. Čitaće probe i ovoga puta bile su bezbolne. Jedina razlika bila je što sam ovoga puta bila svjesna svog grča i straha od pogreške. Pokušavajući pročitati tekst sa smislom, razumjeti poziciju tih likova i u svakom trenutku biti u korak s informacijama koje tekst pruža, paralelno sam vodila bitku s tim strahom u svojoj glavi. Činjenica jest da i te godine nisam uspjela, ali sam našla zadovoljstvo u spoznaji da ga imam i da sam spremna preći preko njega.

Dobri stari problem mehaničkog izgovaranja rečenice vratio se u punom sjaju. Najveću muku mučila sam s čitanjem pisma kojeg Lady čita u petom prizoru prvog čina. Zbog panike naučila sam ga napamet za desetak minuta i bila spremna, ali to me odvelo u još veću mehaničnost. Pokušala sam s pauzama kao i kod Olge, ali nije uspijevalo. Drugo originalno rješenje bilo je da se pravim da kao ne vidim što piše pa plus pauza jednako rezultat prvog čitanja pisma. Naravno, jednadžba mi je bila besmislena. Treće rješenje bilo je da pogledam snimku Glenn Close kako igra Lady, a to, moram priznati, bila je najgluplja ideja od svih. Naravno da sam ju bezuspješno pokušala kopirati i na kraju zaključila da sam netalentirana kad mi nije uspjelo. Frustracija je u meni toliko izbila da se na kraju više nisam ni trudila nego sam samo molila Boga da tih četrdeset sekundi prođe i da krenemo s ostatkom scene. Frustracija nema veze s uputama, ali je njihova najčešća nuspojava gotovo kod svakog studenta glume.

Rečenica koja je na samom ispitu pokazala da nisam robot i da ne mogu sve govoriti korektno, pogotovo pod takvom vrstom pritiska jest - Lady Macbeth: "...Ja sam dojila, i znadem kakva je nježnost voljeti čedo koje me sisa; dok bi mi se ono smiješilo u lice, ja bih istrgnula bradavicu iz njegovih neokoštalih desni, i prosula mu mozak, da sam se tako zaklela kako ste se vi na to zakleli."[3]

3 William Shakespeare *Macbeth*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2011.

Da stvar bude gora, ja koja znam sav tekst prva, ja koja svako slovo izgovaram s prevelikom pažnjom, ja koja nemam problema s govornim manama, ja koja sam se uvijek trudila biti točna u izgovoru, na samom ispitu upravo ja sam zablokirala baš na tom dijelu. U glavi sam znala što slijedi, što trebam reći i zašto to govorim, ali te riječi nisu dolazile do mojih usana. Taj stres i paniku koju sam osjećala u tom trenutku neću nikada zaboraviti. Izgovorila sam svega dvije-tri riječi i prešla dalje, u pauzi između scena zadržavala suze, a na kraju ispita briznula u plač. Tada sam prvi put definitivno zaključila kako je moja kontrola moj najveći neprijatelj. Strah od greške i trud da odradim sve zadatke doveli su me do potpunog grča, a zahvaljujući potpunom grču moja umjetnička kreativnost i iskaz nisu postojali.

Vratimo se malo na proces proba. Dakle, vodeći borbu s tim tekstom i njegovim značenjem, nakon iscrpnog teoretiziranja i racionaliziranja, dobila sam uputu "RECI KAKO BI TI TO REKLA". Kao što sam napomenula na početku, takvo što nikad mi ne bi palo na pamet, a nadam se da ni neće. Shvaćala sam što piše i zašto tako ekstremno, ali nisam mogla naći svoju poziciju unutar tih replika i teško sam se kroz njih probijala. Sve rečenice koje sam tada morala izgovarati vrtjela sam na taj način, način kako bih ja to rekla i to mi je pomoglo. Samo okretanje tih "šekspirijanskih misli" na misao kako bi se u današnjem svijetu izgovorila omogućilo mi je lakše razumijevanje svega, ali mi nije pomoglo da se glumački tako mlada, u smislu i godina i iskustva, ubacim u taj lik i kreiram ulogu. Za to je ipak trebalo više iskustva, i životnog i akademskog. Dakle, uputa „Reci kako bi ti to rekla“ zapravo znači svojevrsno prevođenje, ono je s jedne strane sadržajno, radi se o prebacivanju na leksik primjeren današnjem dobu, pogotovo ako se radi o Shakespeareovoj metaforici i pogotovo ako se radi o stihu, što je ovdje slučaj. Na taj način glumac sam sebi pojašnjava što je temeljni sadržaj onog što želi reći, a potom taj sadržaj vraća u ruho stilskih figura i stiha. No, s druge strane, to prevođenje je ujedno i individualizirano, što nužno znači da je i emotivno, odnosno intimno. Naime, moj „prijevod“ dotičnog monologa vrlo vjerojatno se neće poklapati sa „prijevodima“ mojih kolega i kolegica jer je svaka od tih inačica određena našim različitim dobima, različitim emotivnim i i životnim iskustvima, različitim iščitavanjem izvornog teksta te, konačno, onime na što bi svatko od nas u tom monologu želio staviti dominantni naglasak. Uputa „Reci kako bi ti to rekla“ zapravo otvara vrata u intimitet, u moj osobni način čitanja određenog lika, određene situacije, ponašanja tog lika u toj situaciji, njegovog odnosa prema ostalim likova, a onda i u moj osobni način čitanja čitavog komada. Moj osobni prijevod ove upute za svaki pojedini dio teksta, ukoliko je potrebno i za za svaku pojedinu repliku, potencijalno može značiti i donijeti niz glumačkih nijansi koje pripadaju samo mojem osobnom odabiru i mojoj kreaciji dotične uloge.

Čitavo to vrijeme dok sam borbu vodila s izgovaranjem replika, sve bolje i bolje mi je išla šutnja na sceni koju i danas rado prakticiram. Za mene na sceni šutnja zaista jest zlato. Koliki sam pritisak osjećala zbog govora na sceni, toliku sam lakoću osjećala u šutnji, promatranju i slušanju drugih kolega. Upijala sam sve informacije odjednom, bez ikakvog problema. Reagirala sam na kolege i sve oko sebe, u pravom trenutku s pravom mjerom i "pravom" glumom, mimikom i gestom.

Sjećam se jedne probe „Koriolana“ na pozornici, kolegice Made Peršić, Vini Jurčić i sebe kako uzimamo stolice i počinjemo igrati. Nisam sigurna da smo znale što igramo, ali smo znale tekst i trudile se. Jedino, ovoga puta, kao Koriolanova žena Virgilija, ja sam imala svega par replika, i to su sve bile upitne rečenice povezane s Madin monologom, odnosno Volumnijom koja je vodila scenu. Čitavo vrijeme mojih šutnji promatrala sam nju, njezine pokrete i monologe koje je izgovarala. U drugom dijelu prizora, kada se pojavi Vini koja je igrala Valeriju, imala sam jasan zadatak odbiti da s njom izađem van iz kuće. Vini je također imala duže rečenice i u drugom dijelu ona je vodila scenu, a moji su odgovori bili uvjetovani njezinim nagovaranjem. Radi se o sceni trećeg prizora u prvom činu. U didaskaliji ovog prizora već piše da Volumnija i Vergilija na početku sjede na stolicama i šiju. Dakle, radnju sam imala.

Slušajući Madin iskaz, u kojem govori - "...Kad bi mi sin bio muž, ja bih se većma radovala, da nije uza me, a da steče slavu, nego da me i s najvećom ljubavi grli u postelji. (...) U krvav sam ga poslala rat, a on se vratio s hrastovim vijencem na čelu. Velim ti, kćeri, nisam većma kliktala od radosti, kad sam dočula, da je dječak, nego onda, kad se prvi put pokazao junak."[4],počela sam vrtjeti i njezine rečenice kako bih ih ja rekla i shvaćati što zapravo govori. Moj odgovor na to bio je - "A da je poginuo u boju, majko - što onda?"[5] , što je jasno ukazivalo da se ne slažem s njom i njezinim stavom o muškarcu koji je stvoren i stavljen na Zemlju samo kako bi ratovao i dobivao bitke. Sve to rezultiralo je određenim promatranjem sa scene i bivanjem na istoj, te gledanjem kolegice i načinom na koji sam se koristila rekvizitom, kostimom i mogućnostima u sjedećoj poziciji.

Odjednom iz publike doletjela je zahvala koju sam ja rado primila kao pohvalu - "Kim, HVALA TI NA ŽIVOM TIJELU". Odjednom nisam bila drvo, nisam bila mehanička, gesta mi nije letjela po sceni, nisam gledala u prazno i najvažnije od svega, osjećala sam se dobro, jako dobro. Kolege su me tada pitale što radim da sam uspjela oživiti tijelo i ja, kako to sa mnom i biva, nisam imala pojma što sam drugačije radila od ostalih.

4, 5 William Shakespeare *Koriolan*, Hrvatski izdavalački bibliografski zavod, Zagreb, 1943.

Nakon intenzivnog razmišljanja shvatila sam. Nisam bila spremna preuzeti odgovornost za izgovoreni tekst i sakrila sam se u imaginarni zid podjele posla u sceni. Naime, jednim dijelom riješila sam se straha od pogreške. Znala sam da ne mogu pogriješiti ako osjetim da se moram pomaknuti i reagirati na neku rečenicu koju čujem, da ako mi se čini prirodnim i refleksnim da napravim korak da ga mogu i napraviti, i da ako želim disati onako kako dišem to i mogu. U tim trenutcima nije se aktivirala moja glava i misaoni proces koji me blokirao. Nisam uspjela taj osjećaj prebaciti na izgovaranje teksta, ali sam bila jako sretna što sam došla do tog osjećaja uopće. Osvijestila sam da je moj misao proces o vlastitom tekstu rezultirao blokadom, a misaoni proces o čitavoj situaciji živim tijelom.

Uputu *reci kako bi ti to rekla* danas ipak i ja dajem drugima. Shvaćam da se ne radi o doslovnom prebacivanju riječi, nego o malom triku koji ti pomaže da nađeš smisao u tim rečenicama što ti omogućava da lakše nađeš poziciju i sam sebi objasniš namjeru svega toga napisanog. Dakle, prebacivanje na svoj izbor riječi pomaže mi da si objasnim situaciju i da ju oprirodnim, upišem neku emotivnost i transferiram na stih, te ujedno i kreiram način na koji sve to govorim. Retrospektivno gledano, tada nisam znala kako iskoristiti ovu uputu, a na zahvali sam izgradila mnoge glumačke produkte kasnije. Kako je i Shakespeare rekao, ništa nije samo po sebi dobro, niti loše; ovisi samo što o tome mislimo. Svakako mislim da sam uz te dvije rečenice našla neki put za dalje, a spajanjem ovih dviju uputa izvukla sam veliku korist za budući rad.

IV. *Makni se iz glave*

"Usuđujem se čak reći da je stanje razmišljanja protuprirodno i da je čovjek koji razmišlja izopačena životinja."[6]

Jean Jacques Rousseau

Glumac/glumica kada ne misli radi greške, a kada misli napravi još veće. Prve tri godine studiranja definitivno mi je najviše obilježilo pretjerano racionaliziranje i razmišljanje o svakoj najmanjoj sitnici koje je često vodilo do blokade koja bi me sputavala u kreativnosti i uopće probavanju bilo čega, u igranju. Uvijek je sve to, naravno, bilo popraćeno strahom od pogreške.

Uputu "MAKNI SE IZ GLAVE" dobila sam gotovo od svih profesora, kolega, majke i najboljih prijatelja. Uz nju bi često dolazila i rečenica - "Kim, opusti se.", a tu rečenicu i ja sama sebi govorim stalno. Iz glave sam se prvi put najuspješnije makla na trećoj godini, na prvom semestru govora. Radila sam ponovno Shakespearea. Spojila sam dva monologa iz dva njegova komada. Prvi monolog bio je Emilijin iz Othela, a drugi Katarinin iz Ukroćene goropadnice. Premda su ta dva monologa svojom tematikom zapravo različita, spojila sam ih s ciljem da napravim lice kontradiktorno samom sebi, zapravo ironično. I dan danas mislim kako mi je to bio najbolji ispit iz govora, u kojem sam znala što radim, imala glavu i rep, bila opuštena i najvažnije od svega uživala. Do svega toga došla sam jako teško.

Tom uputom bavila sam se na različite načine. Uputa je sadržavala nekoliko stavki - pod a) zaprljaj to, b) koristi pauze, c) reci kako bi ti to rekla i d) živo tijelo. Dakle, prijašnje upute koje je dalje trebalo razviti i podići na viši nivo, a kako bih u tome uspjela dodala sam stavku e) zagrijavanje. Ne radi se samo o uobičajenom glumačkom zagrijavanju, nego o fizičkom iscrpljivanju prije probe, da se i tehnički i fizički što više izmorim. Radila bih vježbe disanja po Mihailu Čehovu, razgibavala govorni aparat raznoraznim vježbama, a kao posljednju taktiku da bih se fizički izmorila koristila sam trčanje po stepenicama ili plesanje uz neku glazbu kako bih tijelo aktivirala. Kontra najvećem osjećaju straha izlazila bih na scenu i namjerno se suzdržavala od korektnog, ali prebrzog govorenja teksta samo kako bih se makla što prije sa scene. Ponovno sam upotrebljavala pauze koje su na početku bile pretjerane. Sve te dijelove spajala sam u jedno nasuprot glumačkom iskazu.

[6] *http://www.frazarij.com/Mudre_izreke/mudra_izreka.php?grafit_id=4112&4112-usudujem-se-cak-reci-da*

Vlastitu karakteristiku pretjeranog racionaliziranja željela sam zamijeniti kreativnošću i slobodom. Osjećala sam da sam spremna za to i da bih trebala to sve moći. Blokada je bila presnažna, ali nisam odustajala. Sljedeći pokušaji bili su sve besmisleniji zapravo, daleko najgluplji način bio je popiti piće za opuštanje. Kao prvo, nikada nisam popila samo jedno, a taj kaos koji se uz alkohol i strah stvorio u mojoj glavi bilo je teško kontrolirati. Sva koncentracija otišla je na tekst, a reakcije su mi kasnile u potpunosti. Stoga u mom slučaju pokušaj s alkoholom kao sredstvom za rad na uputi „Makni se iz svoje glave“ nije dao neke značajne rezultate. No što je mnogo bitnije i frustrirajuće, teško sam se mirila s činjenicom da me vlastito razmišljanje tjera u propast. Smatram da glumac/glumica mora razmišljati o svojoj ulozi, komadu, izboru načina na koji nešto govori ili radi, ali s vremenom sam shvatila da bez prepuštanja tom izboru gore navedenih faktora ne može se ni probati funkcioniraju li oni uopće ili ne.

Na posljetku sam radila nešto što mi je u životu bio najveći strah od svih - pjevala sam. Kao stavka f) bila je uklanjanje straha od pogreške i isprobavanja nečeg novog na što se ne bih tek tako usudila. Sama sam osmislila melodiju za Shakespeareov sonet koji sam pjevala na početku iz ulice prije izlaska na scenu. Cijeli strah bio je fokusiran u te dvije minute. Fokus na duboki udah, osmišljenu melodiju, riječi i odabir načina na koji ću ih poslati dalje s ciljem da publika razumije u meni su probudili nov osjećaj, osjećaj slobode.Započinjala sam s pjevanjem prvih stihova u ulici, a kasnije sam ušla na scenu na kojoj sam pjevanje lomila recitacijom pojedinih dijelova stiha ili cijelim stihom. Sjećam se dok sam takopjevajući stajala u ulici i provirivala koliko ljudi ima i prate li što se događa kako sam pomislila - "Čovječe, pa ovo funkcionira, imam njihovu pažnju jer me ne vide, a čuju. Kad je ovo uspjelo, zašto ne bih slobodno nastavila dalje i odradila taj monolog onako kako sam ga i zamislila i uvježbala!". Monolog je trajao desetak minuta, ali prvi puta bilo mi je iskreno žao što nije trajao duže i što nemam priliku izgovoriti ga još jednom. S glavom ću se vjerojatno boriti cijeli život, ali sam svjesna još jednog načina za njezino smirivanje, a to je iskustvo. Što sam više radila na sebi na glumačkim klasama i van Akademije lakše mi je bilo puštati se u probama i prihvaćati greške. Na kraju krajeva probe upravo tome služe.

Danas uputu *"makni se iz glave"* govorim sama sebi. Svaki put kad osvijestim sama ili me netko drugi opomene da govorim naučeni tekst bez podloge, bez ikakvog sadržaja znam da sam preveliki fokus stavila isključivo na riječi, a ne i na misao u cjelini. Često moja previše racionalizirana predodžba kako nešto treba zvučati i što bi bilo najbolje da mizanscenski napravim nisu točni. U tim trenutcima nastojim se prepustiti situaciji u kojoj se nađem s

kolegama i često dođem do "prirodnog" rješenja. Kada se maknem od već naučenog ili zamišljenog kreativnija sam u pronalaženju novih rješenja i sigurnija sam u svoje postupke. Prve tri godine Akademije rezultirale su bazom uputa koje sam sama selektirala i pohranila, te na posljetku od njih razvila vlastiti sistem kojim se koristim.

V. *Igraj iz centra*

Sedam tenzija (Lecoq)

Često kao uputu, ne samo tijekom studiranja nego i u profesionalnim kazalištima, čujemo rečenicu *drži tenziju ili ne ispuštaj tenziju*. Iz fizike znamo da je intenzitet jačina, ali većina ljudi ne zna nastavak značenja te riječi. Intenzitet je zapravo stupanj jačine djelovanja ili učinka.

Seven levels of tension po Lecoqu odnosno *Sedam tenzija* najjednostavnije su, a zapravo najbolje rješenje za buđenje imaginacije i kreativnosti u pristupu glumi. Često si ponovim tih sedam tenzija kada radim na ulozi i one mi omoguće neko novo rješenje. Naime, upisujući ove tenzije u razumijevanje i poznavanje teksta ili neke situacije koju igramo lakše nam je odlučiti koji je to stupanj jačine našeg djelovanja. Zahvaljujući ovim tenzijama gotovo je nemoguća kriva opuštenost u tijelu koja se dogodi kada se fokusiramo isključivo na tekst i pri tom zaboravimo da i tijelo ima jako važnu ulogu u vjerodostojnosti naše glume.

Prva tenzija naziva se *katatonička* u kojoj se krećemo kao amebe, u kojoj je tijelo potpuno izmoreno i zapravo ne sadrži nikakvu tjelesnu tenziju. Druga tenzija zove se *opuštena* ("Californian") i u njoj imaginiramo kao da se izležavamo na suncu i lijepo nam je. Treća je *neutralna*. Svjesni smo i prisutni, ali ekonomični. Četvrta je *alertna* i u njoj smo zainteresirani za ono što se oko nas događa, ali smo na oprezu, neodlučni kako postupiti. Peta je *suspenzija* i u njoj postoji mogućnost od nadolazeće krize (bomba bi mogla biti u sobi). Napetost je u tijeku i reaktivni smo, ali kasnimo u reakcijama. Šesta se naziva *strasna* (bomba je u sobi) i nosi sa sobom raspon emocija od straha, očaja preko bijesa do veselja. U njoj tenzije eksplodiraju van tijela i teško ih je kontrolirati. Posljednja tenzija, sedma naziva se *tragična* (bomba samo što nije eksplodirala), a u njoj tijelo je u skamenjeno, u čvrstoj napetosti.[7]

S ovim tenzijama prvi puta sam se susrela na ljeto 2014. godine u Grožnjanu gdje smo svi bili skupa kao klasa, a s njima nas je upoznala profesorica scenskog pokreta iz Sarajeva. Njihovi nazivi su bili nešto drugačiji i mi smo ih pamtili onako kako nam je bilo lakše. Tako je prva tenzija bila ona na podu popularno zvana "ameba". Druga tenzija asocirala nas je na starost i pijanstvo. Treća je bila normalan čovjek, a četvrta spreman glumac (alertan).

[7] https://infograph.venngage.com/p/160442/7-levels-of-tension-lecoq

Peta tenzija za nas je bila commedia dell' arte aktivnost. Šesta je okarakterizirana kao slom živaca, a posljednja, sedma kao stanje grča uzrokovano strahom ili bijesom. Nazivi se ne podudaraju, ali svatko nas u svakom trenutku znao je, kada bi čuo redni broj tenzije, s tijelom napraviti što je trebalo.

Koristeći se ovim tenzijama najviše sam profitirala na ispitima iz scenskog pokreta. Najviše na ispitu commedie dell'arte i klaunovima na četvrtoj godini gdje nas je i sam profesor podsjetio na njih. Balansirala sam između četvrte i pete tenzije većinu vremena i one su mi olakšale snalaženje unutar situacija kada sam bila sama na sceni, ali i s kolegama. Commedia dell'arte zahtjeva prisutnost u trenutku i reakcije na okolinu, a tenzije u kojoj sam bila zainteresirana za ono što se oko mene događa, ali istovremeno i na oprezu jer ne znam što se sve može dogoditi dale su mom tijelu brže reakcije i neke nove geste koje su same proizašle iz igre.

Niti jedna tenzija, izuzev prve i druge koje su vrlo jednostavne i specifične za ekstremnu fizičku situaciju koju ne kontroliramo svjesno (spavanje i pijanstvo), ne funkcionira apsolutno sama za sebe. Kako bih dominantno ostala u jednoj tenziji koja najviše odgovara situaciji u kojoj se nalazim potrebna mi je predtenzija. Na primjer, spavam i netko mi uperi pištolj u glavu, probudi me i prije nego što odem u petu tenziju - u kojoj biram suspenziju jer ne želim razljutiti lopova i želim provjeriti što se događa, zatim u šestu u kojoj se uspravljam i proživljavam lepezu emocija zbog stresa u kojem se nalazim, pa u sedmu u kojoj histeriziram ili sam potpuno skamenjena od straha - moram se naći u četvrtoj koja ne mora dugo trajati, ali u kojoj moram percipirati što se događa. Iz sna do četvrte nije potrebno proći prve tri, ali četvrtu svakako jest. Zahvaljujući upravo tim prijelazima dolazi se tzv. prirodnosti.

Tijelo mora biti spojeno s glavom kako bi činilo cjelinu. Kako bih misao uputila na pravi način, kolegama, a i publici, moram znati gdje mi je smještena njezina intencija. Nažalost, tek sam na petoj godini u potpunosti razjasnila sebi samoj centre iz kojih se krećemo i njihovu funkciju. Premda je zaključak taj da još uvijek ne znam hodati na sceni, moja je prednost što imam cijelu budućnost ispred sebe da naučim.

Često bih ulazeći u scenu imala predugačak iskorak ili bi mi se tijelo pogrbilo što bi automatski ukazalo ili na grč ili na neprisutnost u situaciji. Tada sam dobila uputu iz gledališta "IGRAJ IZ CENTRA".

S centrima sam se više upoznala radeći prvo na diplomskom ispitu iz glume, a zatim i na diplomskom ispitu iz pokreta na kojem sam radila maske.Koncentrirat ću se isključivo na primjere iz ispita iz glume jer ih mogu potkrijepiti već napisanim tekstom i dramaturgijom, dok sam na ispitu iz pokreta ja bila pisac i dramaturg te sam naravno uz doticaj s publikom reagirala u trenutku, a te reakcije su dovele do sitnih tekstualnih promjena i/ili nadogradnji.Valja napomenuti da se ovdje ne radi samo o centrima kojima glumac postiže određeni stupanj ravnoteže u određenim situacijama, dakle, o nečemu što dominantno pripada glumačkim vještinama, kao što se ne radi isključivo o centrima iz kojih se rade određene glumačke vježbe ili uloge, kao što je to primjer imaginarnog centra Mihaila Čehova. Radi se o kombinaciji ta dva tretmana centara, sama sam im dala nazive kako bi mi bilo lakše baratati s njima i razgovarajući s profesorima došla do objašnjenja kako se koji koristi. Radeći na ta dva diplomska ispita, glume i pokreta, preko profesorskih uputa, vlastitog promišljanja o centrima i povezivanjem tih centara s tenzijama, s kojima sam se upoznala i ranije tijekom studiranja, došla sam do svog sustava centara kojim se rukovodim.

Prvi centar nalazi se u glavi i ja ga zovem *"mozgalica" (cerebralni).* Svaki tekst koji je potkrijepljen činjenicama kreće iz njega i vrlo je racionalan. Kada ga koristim sama sebi objasnim da pričam malo s visoka jer sam sveznalica i želim nekome nešto objasniti. Govor može biti i brži i sporiji, ali je u svakom slučaju dominantan u odnosu na partnerov. U tom trenutku nema zbunjivanja i nepotrebnih pauza ili zamuckivanja, a gesta je vrlo direktna i ne zadire u partnerov prostor. Do pauze dolazi jedino kao rezultat dominacije u kojoj očekujem neki odgovor, puštam osobu da se primjerice znoji u nelagodi, a znam da nema protuargumenta. Fokus je isključivo na partnera ili konkretan materijalni dokaz (rekvizitu) koji koristim kako bih nekome nešto objasnila ili dokazala.Drugi centar dolazi iz srca, područje je visoke emocije pozitivnog ili negativnog predznaka, a ja ga zovem *"srčeko" (amore).* Kada izražavam brigu za nekog, ljubav ili tugu krećem iz tog centra. Gesta je manje kontrolirana, a glas ima puno veći raspon. Refleksno dolazi do dodira partnera, a mizanscen je dinamičniji, dok fokus više nekontrolirano skače s partnera na prostor (objekte koji se u njemu nalaze ili se fokus uvlači "u sebe" kad igramo primjerice nelagodu). Pauze ponekad i ne postoje, a logika je zapravo zamagljena. Pauze mogu postići status replike kao primjerice šutnja u kojoj se više nema što za reći, a partneri se recimo grle, a može biti i rezultat emotivne manipulacije. Treći centar u sebi sadrži nagon za preživljavanjem, a ja ga zovem *"maternični" (uterus).* Zaštita sebe ili drugih nagla je i direktna, a korak je čvrst i prizemljen, rezultat čega je veća statičnost mizanscena. Nema mjesta pretjeranom racionaliziranju jer u

takvim situacijama i privatno reagiramo neposredno i neplanski.Govor je brži, a do pauze dolazi u trenutku biranja prednosti za sljedeći korak - trenutak pauze vraća nas u prvi centar, mozgalicu u kojem smišljamo strategiju za dalje, ali puno je brži. Fokus se konkretno seli s partnera na prostor i o situaciji u kojoj se nalazimo ovisi koliko će se brzo mijenjati.

Svaki centar ima svoju intenciju koja se reflektira i na govor i na hod i na geste. Koristeći se tim centrima uspjela sam hod dovesti do nekog optimuma, a razmišljanje o tekstu i u koji centar pripada određeni dio pomogao mi je i u razumijevanju. Svaki student/glumac po meni definitivno treba znati sedam tenzija i centre kako bi lakše formirao svoje kretanje po sceni, a i napravio ulogu.

Koristeći tenzije i centre pri radu na ulozi iz diplomskog ispita glume pokušala sam riješiti i problem nepotrebne geste, o kojoj ću nešto više napisati u sljedećem poglavlju. Nepotrebno lamatanje rukama pokušala sam smjestiti u centar koji me pokreće i u skladu s tenzijom kanalizirati ih u jednu konkretnu gestu. Ulogu profesorice Roth iz komada Mučenik većim dijelom sam igrala iz trećeg centra, na primjer u scenama kod ravnatelja, u kojima sam se borila za pravednost i branila se od napada njega i glavnog lica, učenika Benjamina. Manjim dijelom sam igrala iz prvog i drugog centra koje sam zapravo kombinirala u ostalim scenama kao na primjer s učenikom Georgom u sceni pod rednim brojem 9 i nazivom Kaciga. Georg je hendikepirani učenik kojeg ostala djeca inače maltretiraju, a u ovoj sceni gospođa Roth nailazi na njega samog na parkingu i odluči ga opomenuti zbog vožnje na motoru s ocem jer nije imao kacigu.Prema Georgu htjela sam iskazati toplinu i brigu, ali u isto vrijeme i razumom objasniti zašto je to što radi pogrešno i koje sve sankcije postoje.Balansirala sam između prvog centra koji se više očitavao u fizičkom smislu, te drugog centra u misaonom smislu.Primjer u kojem sam igrala najvećim dijelom iz prvog centra je scena pod rednim brojem 15 i nazivom Municija. Partner u sceni bio mi je kolega Lujo Kunčević koji je igrao mog dečka Marka Dörflingera, profesora povijesti i sporta. Scenu karakterizira komunikacija u dvostrukom smjeru, razgovor ljubavnih partnera koji imaju dva različita pristupa problemu (Benjaminu) i njegovom rješavanju. Radi se o iskazivanju stava i pokušaja uvjeravanja Dörflingerada je njezina dužnost posvetiti se Benjaminu i pročitati Bibliju kako bi ga mogla shvatiti i pomoći mu jer se ona inače sama zalaže za znanstvene teze, a ne duhovne, dok Dörflingernju pokušava indirektno upozoriti da je za njega to previše i da samo želi više njene pozornosti. Lujo se nalazio u drugom centru, srčeku, a ja u prvom, mozgalici. Važno je napomenuti da premda jedan centar - ovisno o situaciji - može postati dominantan, drugi

centri nisu isključeni i lako se u njih može prebacivati.Nakon što sam izabrala centre iz kojih ću igrati pojedinu scenu dodala sam im tenzije.

Moj sustav centara uključuje i tenzije jer se u svakom centru nalazi poneka. Iz centra u centar, također iz tenzije u tenziju, možemo iskakati brzo i više puta tijekom neke scene, a tijekom komada gotovo je nemoguće da se cijelo vrijeme zadržimo samo u jednom centru i s jednom tenzijom. A kad bi nam se to i dogodilo, rezultirala bi to plošnom, jednoličnom i dosadnom izvedbom.

Premda tenzije obzirom na komad i njegove scene mogu iskakati iz centra u centar i miješati se, ja sam za početak napravila svoju raspodjelu kojom se najčešće koristim na početku proba kako bi si što bolje objasnila situaciju koju igram i rastumačila lice. Prve dvije tenzije (katatoničku i opuštenu) vežem uz neko određeno fizičko stanje kao pijanstvo ili razbuđivanje. U prvi centar "mozgalica" uključujem treću (neutralnu), četvrtu (alertnu) i petu (suspenziju). U ovom centru zadržavam svjesnost i prisutnost, ali i ekonomičnost ako primjerice igram odvjetnicu. Znam što se oko mene događa u sudnici, ali sam na oprezu jer postoji mogućnost od krize ako mi obrana loše prođe. Drugom centru "amore" pridodajem šestu tenziju (strasnu) jer ljubavni odnosi, bili oni prijateljski ili ne, sa sobom nose raspon emocija.Primjer bi bila scena prvog spoja. Nije važno koliko godina imate niti gdje se spoj odigrava, raspon emocija svakako je širok. Trećem centru (maternicnom) odgovara veći broj tenzija koje se mogu miješati jer ovaj centar za mene objedinjuje prva dva, a primjer za ovaj centar bio bi da igram taoca u avionu. Konkretno, u ranije navedenom primjeru scene „Municija“ koju sam odigrala s Lujom, bila sam u četvrtoj i petoj tenziji - svjesna nesuglasice i neslaganja, ali u suspenziji jer ne želim veliku svađu.

Dakle, razvojem situacija, provedbom luka lica i približavanjem raspleta komada tenzije se zapravo samo nadopunjuju kako se selim iz centra u centar. Kombinirajući tenzije i centre dobivamo na dinamičnosti igre koja rezultira većom pažnjom publike i većom zabavom iz naše vizure. Nastaju slojevi koji lik čine punokrvnim i mesnatim, te samim time i životnijim što nam omogućava prirodnost i autentičnost na sceni.

VI. *Vjetrenjača ili budem li radio Don Quijotea zvat ću te*

gesta (lat. *gestus:* pokreti govornika ili glumca).

1. Pokret ruku, glave ili tijela koji odražava neku psihološku reakciju (nervozna, srdita gesta), služi kao znak sporazumijevanja (gesta pristanka), upozorenja, opomene, ili pak prati govor, glumu i slično.

2. Čin, postupak prema nekomu, ocijenjen prema moralnoj, socijalnoj, praktičnoj vrijednosti (plemenita, podla, lijepa gesta).[8]

Svaki glumac, pogotovo na početku studiranja, maše rukama nepotrebno. Mislim da je i to jedna vrsta obrambenog zida iza kojeg se sakrijemo kada se osjećamo nelagodno ili nespremno. Nepotrebna gesta i moj je problem. Privatno puno gestikuliram, možda zbog talijanskog porijekla, a možda i zbog krive navike jer se često nađem u situaciji u kojoj nekog u nešto uvjeravam, a nerijetko usput i samu sebe.

Radeći na diplomskom ispitu iz glume dramu „Mučenik“ njemačkog pisca Mariusa von Mayenburga, moderan tekst napisan suvremenim i svakodnevnim jezikom, znala sam da ne smijem upasti u zamku. Drama mi se svidjela odmah na prvom čitanju i puno sam vremena posvetila njezinom dešifriranju i radu na vlastitoj ulozi. Na čitaćim probama primijetila sam, a i bila upozorena, da mi ponekad rečenice padaju na kraju i da, premda mi je misao jasna, te rečenice ne zvuče onako kako bi trebale. Kao i uvijek koristila sam razumne pauze i trudila se dobro slušati i čuti kolege kako bi reagirala u pravom trenutku s pravom mjerom. Kako bi oprirodnila rečenice zamišljala sam njihovu realizaciju u nekoj drugoj prostornoj situaciji, a ta imaginacija dovukla je sa sobom i geste. Čitajući sam izrazito gestikulirala, čega sam bila i svjesna, ali to mi je pomoglo da se ta rečenica odlijepi od papira i oživi. Ukratko, rečenična realizacija za stolom bila je vrlo zadovoljavajuća.

Nakon čitaćih probi došlo je vrijeme za scenu i kretanje po prostoru. Odmah na početku nekoliko puta bila sam upozorena na geste, ali sam ih nekako svjesno zadržavala. S gestama sam se lakše probijala kroz situaciju i mizanscen. Najviše sam gestikulirala kada sam izražavala neki stav ili je scena zahtijevala povišenu tenziju, a to je bila svaka scena čiji je naslov sadržavao dvije riječi - "posjet ravnatelju".

[8] *http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=21841*

S obzirom da su scene izmjenjivale jedna za drugom i ja nisam konstantno bila u svakoj, pripremu sam obavljala već u ulici, a sam izlazak na scenu bio vođen "glumačkom štakom", u ovom slučaju gestom s čitaće probe. Scena pod rednim brojem devetnaest naziva "Treći posjet ravnatelju: evolucija" lijep je primjer mog gestikuliranja. Radila sam u šestoj tenziji (strasnoj), a replike su mi zapravo bile brzi odgovori na poprilično glupa i provokativna pitanja ravnatelja Batzlera kojeg je igrao kolega Jakov Jozić. Moji su odgovori bili kratki i u njima nije bilo mjesta lutanju, nego je konkretna misao bila direktno upućena njemu.

npr. "...Batzler - A zašto se vi oko te nastavne cjeline ne dogovorite sa župnikom Menrathom?

Roth - A zašto bih?

Batzler - Pa da bi djecu upoznali i s jednim i drugim pokušajem tumačenja stvaranja.

Roth - Teorija evolucije nije pokušaj tumačenja, već je znanstveno dokazana.

Batzler - A zašto se onda naziva "teorijom"? Teorija je nešto pto se onako ponudi ljudima, hipoteza, spekulacija.

Roth - Teorija je model koji pojašnjava neko mnogo kompleksnije činjenično stanje.

Batzler - A zbog čega se djecu ne bi upoznalo i s jednom i drugom verzijom Geneze?

Roth - A onda bi djeca sebi odabrala što im se više sviđa? Postoji samo jedna znanstvena verzija i župnik Menrath nije kompetentan govoriti o njoj..."[9]

Iz citiranog dijela teksta jasno je da ovaj dio prizora karakterizira argumentacija i sukob različitih stavova, a budući da se ne radi o početku prizora i da je riječ o trećem posjetu ravnatelju (a tijekom prva dva su se Rothova i Batzler već sukobili) u kojem je sukob na vrhuncu, logično je da su se u ovom dijelu prizora replike brzo izmjenjivale i da je emotivni intenzitet bio vrlo visok, što može upućivati na smanjenu kontrolu tjelesnih reakcija. Igrajući ovu scenu vodila sam bitku između vlastite glave i tijela jer sam znala da gesta nije potrebna,

[9] Marius von Mayenburg, *Mučenik*, kazališni prijevod Dubravka Torjanca

ali tijelo kao da je memoriralo te pokrete rukama i nije bilo spremno suzdržati ih. Radilo se o širenju ruku u maksimalnom rasponu, o paralelnom odmahivanju i paralelnom „rezanju“ zraka sa obje ruke, o ilustrativnom praćenju rečenične intonacije ne bi li se pojačala intencija same misli te o okretanju oba dlana prema partneru. Tada je do mene iz publike došla rečenica "BUDEM LI RADIO DON QUIJOTEA ZVAT ĆU TE". Bili smo u fazi procesa gdje je definitivno došlo vrijeme da se gesta makne. Zvučna slika moje rečenice bila je iznimno životna, prirodna i poslana prostorom, ali kada biste me pogledali, vidjeli biste kako nepodnošljivo mašem rukama. Gesta mi je omogućila pravi način za realizaciju rečenice što je profesor i sam primijetio, te iz pedagoških razloga pustio za vrijeme čitaćih da vidi kud će me to odvesti. Svjesna sam bila da mi mahanje rukama daje prirodnost u rečenici na čitaćim probama, ali nisam bila svjesna da će ih biti tako teško za maknuti kada se ustanem od stola. Geste su se preslikale na prostor i postale opisne, potcrtavajuće, ilustrativne, a to, naravno, kazališno ne izgleda dobro. Preko opaske o vjetrenjači osvijestila sam da sam gestu pretvorila u tzv. glumačku štaku, glumačko sredstvo kojim si olakšavam pojedini prizor ili situaciju unutar prizora, i da moram biti u mogućnosti prelaskom na scenu ukinuti ju, a zadržati tu prirodnost i autentičnost koju sam zahvaljujući njoj imala na čitaćim probama.

Gestu sam micala na više načina. Prvi je bio da ju konkretiziram i napravim do kraja, a drugi da ju pretvorim u nešto drugo, neki drugi pokret koji karakterizira određenu emociju ili stanje adekvatno scenskoj situaciji koju sam prizor zahtijeva. Neke geste sam uspjela produžiti i napraviti do kraja, a neke i nisam nažalost ni do samog ispita, ali sam ih definitivno u velikoj mjeri smanjila. Neke su se geste tijekom proba konkretizirale, kao na primjer izražavanje nervoze preko stisnutih šaka, „lomljenja“ prstiju, i to ruku prekriženih iza leđa u situaciji kada to ravnatelj nije mogao vidjeti, ali publika jest ili bi to bile prekrižene ruke za izražavanje uvriježenosti. U pojedinim sam trenucima gestu kanalizirala kao sredstvo komentara, npr., u trenutku kada ravnatelj tijekom spomenutog trećeg posjeta pita što je ovaj put sa učenikom, a preko mog odgovora koji glasi jednostavno „Evolucija“ napravila sam široku gestu jednom rukom koja je ujedno imala status stava, komentara o učenikovoj pobuni, ali i očekivanosti njegovog protivljenja predavanom gradivu.

Kao primjer uspješnog i svjesnog korištenja geste svakako treba istaknuti prizor „Vjerski džanki“ sa kolegom Lujom Kunčevićem koji je igrao Dörflingera, partnera gospođe Roth. Prizor u kojem ju Dörflinger napušta je mizanscenski vrlo statičan, u prvom dijelu sam sjedila na sofi sa Biblijom u ruci, a u drugom dijelu ustala, odložila Bibliju i pokušala ga nagovoriti da dođe do sofe, da sjedne do mene i ostane u stanu i u vezi. Čitavo to vrijeme nitko od nas dvoje nije napravio ni najmanju gestu. Uslijedila je pauza i sljedeća moja rečenica „Grozno je kako tu stojiš sa tim stvarima“ bila je popraćena nekom naznakom geste

pružanja ruke prema njemu, geste koja je svjedočila o njenoj želji da ga zadrži, ali i o tome da se ne usudi to do kraja pokazati, o suzdržanosti koja je ujedno bila i pokazatelj njihove odvojenosti.Kao što je rečeno i u prošlom poglavlju, koristeći se centrima i tenzijama nastojala sam svaku gestu minimalizirati i napraviti refleksnom u skladu s onom gestom kakva ona inače i jest kada se privatno nađemo u nekoj situaciji.

VII. *Zaključak*

"Od kolijevke pa do groba najljepše je đačko doba."

Zaprljaj to, reci kako bi ti to rekla, hvala ti na živom tijelu, makni se iz glave, igraj iz centra, te ne budi vjetrenjača samo su neke od uputa koje sam dobila tijekom studiranja. Za mene su te upute izrazito važne i na njih sam najviše vremena potrošila razmišljajući o njima i pokušavajući ih prilagoditi sebi, te naposljetku primijeniti u radu na ulozi. Kao krajnji produkt tih uputa i mog rada na njima isplovio je moj sustav.

Svaka uputa selila se iz godine u godinu dalje sa mnom i nadograđivala se jer je svaka godina sa sobom nosila i složenije zadatke. Uz tu nadogradnju, korak po korak, "ciglicu po ciglicu", uspjela sam sagraditi neki svoj sustav koji se temelji na tenzijama i centrima. Premda su temelj tenzije i centri, bijeg iz glave, prljanje i prebacivanje na ono kako bih ja to rekla nezaobilazni su faktori kreativnog i autentičnog umjetničkog izraza. Naravno, bez tehnike ove upute bile bi teže primjenjive i zato smatram da svaki glumac/glumica treba raditi na svom tijelu na onaj od ponuđenih načina koji mu najviše odgovara, te na glasu i govornom aparatu kako bi tehnički uvijek bio spreman.

Na razvijanje ovog sustava jako su utjecale okolnosti u kojima sam se nalazila, od profesora i kolega do mog osobnog razvoja. Da moj put do izlaska s Akademije nisu obilježili baš svi profesori čija imena pišu u oba moja indeksa, tko zna s kakvim bih iskustvom uputa otišla dalje u svijet glume. Svaka teorija koju sam razvila jednako je vrijedna kao i tuđa jer je proizašla iz mene i rezultat je mog putovanja. Na kraju nije važno kako sam mogla proći na Akademiji da sam "imala sreće" pa završila kod nekog drugog profesora ili ga izbjegla, važno je što sam prihvatila i s tim dalje napravila. Činjenica je da se glumci razvijaju iz dana u dan i da na naš umjetnički izraz utječe naše sazrijevanje, mijenjanje okoline i prilika za rad jer nas iskustvo u svakom smislu oblikuje. Samim time će se i ovaj sustav mijenjati i širiti s godinama.

Platon je rekao da je najmudriji čovjek jer zna jednu stvar na svijetu, a to je da ne zna ništa. Tu rečenicu često vrtim kad se obeshrabrim ili me netko pokuša uvjeriti da za nešto nisam ili ne mogu. S Akademije odlazim s ponešto više znanja nego na početku, ali vjerujem da pravo učenje tek sad slijedi, a što ću još naučiti možda isto jednog dana zapišem.

VIII. Literatura

https://www.brainyquote.com/authors/james_dean

Anton Pavlovič Čehov *Drame*, Katarina Zrinski, Varaždin, 2005.

William Shakespeare *Macbeth*, Matica Hrvatska, Zagreb, 2011.

William Shakespeare *Koriolan*, Hrvatski izdavalački bibliografski zavod, Zagreb, 1943.

http://www.frazarij.com/Mudre_izreke/mudra_izreka.php?grafit_id=4112&4112-usudujem-se-cak-reci-da

https://infograph.venngage.com/p/160442/7-levels-of-tension-lecoq

Mihail Čehov *Glumcu. O tehnici glume*, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004.

http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=21841

Marius von Mayenburg, *Mučenik*, kazališni prijevod Dubravka Torjanca

Patrice Pavis *Pojmovnik teatra*, ADU/CDU/Antibarbarus, Zagreb, 2004.