ISTRAŽIVAČKI RAD NA TEMU SMRTI DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA

Josipović, Marijan

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:280441

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

MARIJAN JOSIPOVIĆ

ISTRAŽIVAČKI RAD NA TEMU SMRTI

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA

MENTORICA: doc. art. Tamara Kučinović
SUMENTORI: izv. prof. ArtD. Maja Lučić Vuković
doc. art. Nenad Pavlović

Osijek, 2019.

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

MARIJAN JOSIPOVIĆ

ISTRAŽIVAČKI RAD NA TEMU SMRTI

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA

MENTORICA: doc. art. Tamara Kučinović
SUMENTORI: izv. prof. ArtD. Maja Lučić Vuković
doc. art. Nenad Pavlović

Osijek, 2019.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja_____ potvrđujem da je moj
_____rad
diplomski/završni
pod naslovom
_____
_____

te mentorstvom
_____

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD……..…1

2. FILOZOFIJA SMRTI…….…3

3. ATMOSFERE…….…..5

3.1 ATMOSFERA MIRNE SMRTI**…….…..5**

3.2 ATMOSFERA RATA**……..…….7**

4. ETIDE…….…...9

4.1 ETIDA: POČETAK RATA**……...…...9**

4.2 ETIDA: PROVALA**…….....…10**

4.3 ETIDA: BOMBA**……...…11**

4.4 ETIDA: OSVJEŠTAVANJE SMRTI**…….…....12**

4.5 ETIDA: INICIJACIJA U SMRTI**…….….12**

4.6 ETIDA: VJENČANJE U SMRTI**.....…….…..13**

4.7 ETIDA: STRELJANJE**……...……...15**

4.8 ETIDA: POSLJEDNJA POUKA**...…….....16**

4.9 ETIDA: SMRT OTVARA VRATA**…….....….16**

5. RAD NA PREDSTAVI „ŽIVOT PRED OČIMA“…….….18

6. ZAKLJUČAK……..…...…24

7.SAŽETAK…….25

8. LITERATURA……..…….….27

9. ŽIVOTOPIS…….....….28

1. UVOD

Moje dosadašnje iskustvo s lutkarstvom prožeto je istraživanjem različitih lutkarskih formi stoga je bilo sasvim prirodno da ću svoj rad još jednom smjestiti unutar granica eksperimenta te pokušati otkriti novinu koja može ući u okvire lutkarskog kazališta. Osobno smatram da je akademija prostor istraživanja i eksperimenta te je potrebno taj prostor iskoristiti u potpunosti. Vjerujem da je ovo jedino razdoblje u našim životima u kojem imamo pravo na eksperiment, budući da nikome ne odmaže, a može donijeti veliko unutarnje bogatstvo i znanje. Specifičnost rada na predstavi „Život pred očima“ nalazi se u odabiru predloška. Ovaj put to nije bio određeni tekst, već je materijal nastao iz filozofskog promišljanja o pojmu smrti. U ovom radu osvrnuti ću se na proces rada koji je započeo filozofskim pitanjem, gradio svoje temelje u izradi atmosfera i kraćih lutkarskih etida, postepeno dobivao svoj oblik zaokružene cjeline te posljedično zaslužio ostvarenje na sceni pred publikom. Budući da je proces promijenio mnogo izvođača, pisati ću o svojem dijelu kreativnog procesa. Nadalje, truditi ću se braniti tezu da je moguće postaviti filozofski pojam smrti na scenu. Obzirom da je filozofija smrti apstraktna, pokušati ću dokazati da ju možemo kao takvu postaviti na scenu.

Rad na predstavi započeo je na drugoj godini diplomskog studija glume i lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, u sklopu Osnove lutkarske režije i Majstorska radionica lutkarstvo: Od teksta do inscenacije pod mentorstvom doc. art Tamare Kučinović i sumentorstvom izv. prof. ArtD. Maje Lučić. Na kolegiju smo se bavili dramaturško redateljskom analizom, atmosferama i kraćim etidama koje su nam ukazale na zanimljivosti unutar teme smrti. Zatim smo krenuli razvijati pojedinačne scene koje smo smatrali potencijalnim materijalom za predstavu. Ovaj proces rezultirao je brojnim maštovitim scenama koje su uz pomoć dramaturške obrade mogle činiti predstavu. Za scene koje smo kolega Lino Brozić i ja izradili na ovom kolegiju, imao sam dojam kako ne pripadaju sveukupnoj cjelini nego na neki način grade drugu filozofsku postavku o smrti. Iz tog razloga odlučili smo taj materijal koristiti za drugu cjelinu. Vjerujem da zajednički rad cijele klase na svakoj pojedinačnoj etidi donosi brojne ideje i inspiracije koje se međusobno prožimaju stoga ne mogu reći da je ovaj proces bio u potpunosti samo moj. Najvažniji zadatak unutar ovog kolegija bio je pronaći materijal, atmosferu, ili osjećanje koje će barem na kratko prikazati smrt. Koristeći određeni materijal kao recimo papir možemo dobiti najveću tragediju, ukoliko mu damo određenu ljudsku asocijaciju.

Na taj način sam materijal i njegova kvaliteta može stvoriti kontekst, a posljedično i osjećanje. Igrajući se s atmosferama možemo potencirati određene mentalne slike gledatelja koji onda ima informaciju o prostoru, vremenu, a najvažnije osjećanju u kojem se nalazi i s kojim kreće u avanturu odnosno u doživljaj kazališne igre.

> „Lutkarstvo sa svojim beskrajnim mogućnostima zvanim 'glumac', 'reč', 'lutka', 'maska', 'zvuk' i 'boja', i čudesnim moćima preobražaja pojave i bića, najidealnije je ogledalo svijeta. Lutkarstvo je apsolutno pozorište."
> Stevan Pešić[1]

> „Taj završetak papira u svilenom garu i plavičastom dimu strašniji je od ljudske smrti. Kad se plamen ugasi a dim izvjetri, i svjetla reflektora ponovo upale, tada još miriše na garište male lomače kao kratak, ali ubojit zadah hirovite sudbe."
> Borislav Mrkšić[2]

> „ Voila… I eto…Kad se u mojim rukama nešto zbiva onda se to ne zbiva jer sam to nakanio učiniti po ovom ili onom principu, po ovom ili onom pravilu, da postignem ovaj ili onaj cilj. Činim to jer me to neposredno uzbuđuje, jao jer me kao neka snaga u meni sili na tu gestu, na takvo otkriće… A budući da nisam ni plesač ni slikar, a budući da nešto od jednoga i od drugog u sebi imam, otkrivam formu i uz to još i njezin pokret."
> Yves Joli[3]

Kao što su majstori zapisali, tako se i mi studenti spremamo na svoj eksperiment. Tražimo od njega najviše što nam može dati iako možda nismo u svakom trenutku sigurni što tražimo. U svakom slučaju, dok znamo da tražimo osjećanje imamo što pronalaziti.

[1] Radoslav Lazić, *Magija lutkarstva*, Beograd, 2007., str. 9
[2] Borislav Mrkšić, *Drveni osmjesi*, Zagreb, 1975., str. 188
[3] Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, Zagreb, 1975.str. 188

2. FILOZOFIJA SMRTI

U ovom poglavlju pokušati ću objasniti filozofiju smrti iz koje je niknula velika količina inspiracije. Nakon što smo odredili temu smrti krenuli smo tražiti filozofiju o smrti koja bi nam probudila osjećanje. Kako bi što bolje mogli izabrati filozofiju o smrti koju možemo zastupati budući da ju osjećamo kao istinitu bilo je potrebno odgovoriti na nekoliko pitanja. Što je to smrt? Može li smrt imati empatiju? Kako osjećamo smrt? Što mislimo o smrti? U konačnici, što je ono što smrt predstavlja nama?

Što je to smrt? Vjerojatno je ovo najčešće pitanje koje si čovjek postavi tijekom života. Nažalost, nitko nam sa sigurnošću ne može odgovoriti na ovo pitanje. Pomalo je ironično što je ona sastavni dio svakog života, a najmanje znamo o njoj. S druge strane ostavlja nam mnogo prostora za maštanje. Čak i da nikad ne odgovorimo na ovo pitanje, imamo dovoljno tvoriva za beskonačno mnogo kazališnih predstava. Objasniti smrt znači prigrliti filozofiju određene religije jer je ona relativan odgovor na svako, nama nedostižno pitanje. Shvativši da o smrti moram razmišljati kroz prizmu određene religije odlučio sam se na filozofiju Hinduizma budući da nudi donekle znanstveno objašnjene pojma smrti. Vede, svete knjige hindusa, govore o samsari kao osnovnom principu bivanja.

„Samsara je pojam koji u indijskim filozofsko-vjerskim učenjima hinduizmu i budizmu označava "vječno vraćanje", ili vječnu patnju kroz koju prolazi pojedinac, kroz niz uzastopnih života u fizičkom ljudskom tijelu.“[4]

Aksiom današnje fizike glasi: "Energija zatvorenog sustava ne može nestati niti ni iz čega nastati, energija može samo prelaziti iz jednog oblika u drugi, i ona je konstantna."[5]

Ovo istraživanje navelo me da smrt prestanem promatrati kao apsolutni kraj našeg postojanja, već više kao tranzicijsku točku. Još jedno pitanje koji mi je potvrdilo ovaj odgovor glasi: Kako je moguće da život smatramo definitivnim, a smrt beskonačnom? Zatim sam o smrti počeo razmišljati kao i o životu, kao dvije strane istog novčića. Osim toga počeo sam misliti o smrti kao o trenutku, jednom krajnjem djeliću našeg postojanja odnosno umiranja. Ako smrt izoliramo kao takav jedan trenutak možemo biti sigurni da je ispunjen raznim osjećanjima. Kako bih smanjio krug mogućih odabira osjećanja odlučio sam istraživati svjedočanstva ljudi koji su umrli te su se zatim vratili u život. Njihov najčešći odgovor bio je

[4] https://hr.wikipedia.org/wiki/Samsara
[5] https://hr.wikipedia.org/wiki/Zakon_o%C4%8Duvanja_energije

da su se osjećali vrlo mirnima, bez ikakvog negativnog osjećaja, bili su spremni, hrabri i sretni što odlaze. Neki od njih tvrde da su vidjeli sveca određene religije dok su drugi rekli da su bezbrižno i s puno ljubavi odlazili prema svjetlu.

Nakon što sam pronašao inspiraciju u vedskoj filozofiji o smrti bio sam siguran da je to filozofija koju želim postaviti na sceni. Ovu filozofiju mogao sam inscenirati kao događaj koji će smrt nositi u samoj srži, samom doživljaju predstave, ali nikako nisam mogao zamisliti simbol, odnosno lik koji bi zastupao smrt na sceni. Ovo promišljanje navelo me da glumački razmišljam o smrti? Kao i svakom liku, smrti je potreban karakter. Karakter se očituje u kvaliteti radnji određenog lika. Ako zamislimo smrt kao karakter, koje su njezine osnovne karakterne linije? Možemo li reći za smrt da je lijepa, pametna, hrabra, lukava? Odgovor je uvijek bio pozitivan. Smrt može biti sve što god mi odlučimo za smrt da bude. Ovaj odgovor dodatno je potvrdio tezu da je smrt slična životu budući da i život može biti sve. Zatim sam shvatio da smrt sama po sebi nema karakter, ona ga dobiva u trenutcima umiranja. Način na koji je netko umro može okarakterizirati smrt. Primjerice, ako je netko umro nasilnom smrću onda je i smrt nasilna. U svakom slučaju smrt će biti onakva kako ju mi osmislimo. Ovo me navelo na razmišljanje da smrti ne tražim oblik, da ju ne koristim kao lutku na sceni nego kao samu atmosferu i temu cijele predstave. Istraživanje je bilo vrlo temeljito te je u konačnici pobudilo maštu te daljnju motivaciju za radom na predstavi, a smatram da su motivacija i mašta najvažnije za umjetnički rad.

3. ATMOSFERE

U ovom poglavlju pisati ću o drugoj fazi rada na kolegijima Osnove lutkarske režije i Majstorska radionica lutkarstvo: Od teksta do inscenacije pod mentorstvom doc. art Tamare Kučinović i sumentorstvom izv. prof. ArtD. Maje Lučić. U prvoj fazi zadatka tražili smo filozofiju koju možemo zastupati kada je riječ o smrti. Na taj način smo otvorili put ka kreativnom procesu i daljnjem istraživačkom radu.

3.1 *ATMOSFERA MIRNE SMRTI*

U drugoj fazi zadatka profesorice su tražile od nas da osmislimo atmosferu koja bi bila u skladu s našim promišljanjima. Atmosferu smo definirali kao skup doživljaja kod gledatelja proizašlog ne samo iz asocijacija, već iz raznih kazališnih sredstava koje djeluju na sva ljudska osjetila. Smatrao sam da bi bilo potrebno uključiti sva osjetila gledatelja kako bi doživljaj bio potpun. Ovaj zaključak je direktno implicirao na određenu vrstu senzornog teatra. Atmosferu sam odlučio prikazati kao međuprostor života i smrti. Odnosno taj djelić sekunde prije nego što duša napusti tijelo. Većina osoba iz vedskih zapisa govore o smirenju stoga sam u svojoj atmosferi tražio nadnaravno smirenje, opuštanje i ugodu. Budući da sam ju zamislio interaktivno odlučio sam napraviti niz prostora kroz koje gledatelj treba proći ne samo kako bi osjetio više osjećanja, nego kako bi ih osjetio redom kako su upisane u Vedskim spisima.

„Način na koji duša napušta tijelo opisan je u Brihadaranyaka Upanišadi (4.4.1-4). Kada osoba umre i uđe u nesvjesno stanje, životna se energija povlači u srce i živo biće više ne prepoznaje one oko sebe. Točka u kojoj vene i nadiji (kanali kroz koje teče energija u suptilnom tijelu) izlaze iz srca postaje osvijetljena iznutra i uz tu svjetlost odlazi Jastvo. Svjetlost su često vidjele osobe koje su imali iskustva tik do smrti. Mnogi je opisuju kao Boga u velikom svjetlu na kraju tunela. Tibetanska tradicija je naziva jasnim bijelim svjetlom, sjajem izravnog iskustva vlastite istinske prirode i sjajem svih Budha i probuđenih. Isto tako, u drevnom vedskom sustavu, svjetlost pokazuje put iz fizičkog svijeta. Osoba treba misliti na Boga i više odredište, a ne dopustiti drugim mislima i brigama da je ometaju. Kada se svjetlost pojavi, gubi se svijest o tijelu. Prilikom odvajanja od tijela, tjelesna bol i patnja, koje su možda postojale, više se ne primjećuju. Brihadaranyaka Upanišada nastavlja da ovisno o kvalifikacijama živoga bića, suptilno tijelo, nositelj naše svjesnosti, i duša

mogu napustiti materijalno tijelo kroz bilo koji od otvora – oko, nos, usta ili vrh glave. Mogu ga napustiti i kroz druge otvore, kao što je anus, ako osobu čeka niže rođenje. Glavna prana ili životna sila odlaze iza njega. Zatim ga dostižu svjesnost i rad (karma), kao i prisnost s prošlim stvarima i prošlim željama. To ga odvodi u sljedeće tijelo.“ Stephen Knapp: Smrt i priprema za onostrani život [6]

Koristio sam crnu prostoriju koju sam podijelio na tri prostora. Prvi prostor je bio izgrađen tunelom od najlona sa namočenom spužvom na podu koje su kod gledatelja trebale pobuditi asocijaciju na unutarnje kanale iz vedskih opisa. Gledatelj je trebao ući bos i kroz taj prostor što opreznije proći budući da je zamračen. Na ovaj način htio sam gledatelju pružiti pomalo neugodno i iritirajuće iskustvo. Budući da je pod mokar i pomalo nestabilan gledatelju treba određen napor da prođe kroz tunel od najlona budući da mu se mokra stopala lijepe po njemu i otežavaju mu prolazak. Ako na to dodamo i zamračen prostor pretpostavljam da gledatelju nije potpuno svejedno koračati naprijed.

Drugi prostor bio je također tunel od najlona upola niži od prosječne osobe, a na njegovom se kraju nalazio ulazak u treći, najsvjetliji prostor. Ovaj put sam na pod stavio strunjače koje sam prekrio papirom. Drugi tunel je bio nešto svjetliji od prvog. Ovaj prostor je zamišljen tako da pruži postepeno olakšanje gledatelju. On bosim stopalima gazi po papiru koji ih postepeno suši, oko sebe vidi bridove koji ga omeđuju što mu vraća osjećaj sigurnosti te počinje uočavati krajnju destinaciju na drugom kraju kao što je objašnjeno u citatu na početku poglavlja.

Treći, posljednji prostor bio je poput velikog, svjetlećeg, plavog šatora. Pod je bio ispunjen mekanim jastucima na koje je gledatelj trebao leći. Iza prednjeg zida šatora bio je upaljen mirisni štapić koji je otpuštao ugodan proljetni miris te svijeća koja je svojim prirodnim narančastim sjajem osvjetljavala dim mirisnog štapića. Dim se poigravao sa gledateljevom maštom te je stvarao različite oblike na platnu. Kao zvuk pustio sam snimljenu audiokasetu vođene meditacije koja je ispočetka izazvala smijeh no zatim umirila gledatelja koji se mogao prepustiti meditaciji i opuštanju.

[6] https://atma.hr/sto-se-dogada-u-trenutku-smrti/

Ovaj eksperiment poklonio mi je nekoliko bitnih zaključaka. Smrt ne mora biti lik, ona može biti događaj, trenutak ili pojava s kojom gledatelj može suosjećati. Štoviše, on može iskusiti iz prve ruke kako smrt izgleda. Izolacija gledatelja odnosno postavljanje gledatelja na scenu pokazalo se kao odlično rješenje. Na ovaj način mogli smo animirati čitav prostor oko gledatelja kako bi ga uvijek držali u određenoj neizvjesnosti. On nikada nije mogao pretpostaviti iz kojeg smjera će doći podražaj što ga je držalo u povišenom stanju koncentracije. Na neki način smrt moramo razlikovati od života, a smatram da je ona jedno posebno iskustvo koje od nas traži posebnu vrstu koncentracije. Proces koji je imao tri stupnja nametnutih osjećanja kod gledatelja je izazvao cijelu jednu lepezu emocija. Međutim, da nije bilo prve faze neugodnog osjećanja, smirujući kraj ne bi bio toliko snažan u osjećanju. Zaključio sam da bi kontrast u osjećanjima mogao donijeti brojna i zanimljiva scenska rješenja. Treća prostorija mi se činila kao najvažnija za osjećanje stoga sam odlučio dodatno istražiti taj scenografski element. Odlučio sam izgraditi isti prostor, ali gledatelju pružiti neke druge atmosfere. Najveći problem atmosfere smirenja je što nije pripadala kazališnom činu nego je više podsjećala na performans što se ne slaže s tezom da filozofija može dovesti do kazališnog čina. Još jedan veliki problem atmosfere smirenja je taj da ju ne vežemo direktno uz smrt nego na nju gledamo kao na općenitu atmosferu. Bilo je potrebno potražiti kontekst iz kojeg se jasno može pročitati da se radi o smrti.

3.2 *ATMOSFERA RATA*

Budući da je bilo potrebno potražiti kontekst u kojem će se jasno čitati da se radi o smrti odlučio sam pronaći događaj koji se može upotrijebiti gotovo kao sinonim za smrt. Tada sam se sjetio rata. Rat sa sobom nosi najrazličitije karakteristike smrti. On je jedan od najodvratnijih ljudskih konstrukta. Kako bih uopće mogao postaviti bilo koju ratnu atmosferu trebalo mi je nekoliko glavnih pitanja: Što je rat? Odakle dolazi? Koji je naš stav prema ratu? Zašto rat postoji? I koliko utječe na nas danas? Odlučio sam intervjuirati nekoliko ratnih veterana koji su nedavno iskusili rat i svjedočili mnogim smrtima. Zatim sam istraživao posttraumatski stresni poremećaj i naposljetku pogledao nekoliko relevantnih ratnih filmova koje su ljudi proglasili kao najvjernijim prikazima rata. Dva su se pokazala kao vrlo važna za daljnji rad, a to je „Full metal jacket“[7] kao i „ Spašavanje vojnika Ryana“[8].

[7] https://www.imdb.com/title/tt0093058/

Zaključci mog istraživanja mogu se svesti na par osnovnih ideja o ratu. „Rat je stanje organiziranoga, po trajanju unaprijed neograničenoga kolektivnog sukoba koje uključuje nasilne, ali i nenasilne neprijateljske čine“[9] (Alexander Moseley). Uzroci, način vođenja, razmjeri, ciljevi, shvaćanje i percepcija rata mijenjali su se kroz povijest te su ovisili o raspoloživoj tehnologiji, društvenom ustroju, prihvaćenim vrijednostima i vjerovanjima.

Najstariji pisani spomenici mnogobrojnih naroda i civilizacija u pravilu govore o ratovima isprepletući mitske i stvarne događaje (povijesne knjige *Staroga zavjeta,* Homerova *Ilijada).* Posljedice rata uključuju ljudske žrtve (mrtve, ranjene, traumatizirane, nasilno protjerane itd.), materijalne štete koje mogu biti značajne, ali su razmjerno lako nadoknadive, te socijalne promjene u društvu koje je teško poništiti. Uspomene na ratove najčešći su i najživlji dijelovi kolektivnog pamćenja društvenih zajednica. Primjerice, PTSP koji je definiran kao nametljivo sjećanje na središnji stresni događaj poput slike i zvuka puščane vatre, vriskova ili trenutačne tišine, uboda nožem, praska puške, eksplozije mina, ranjavanja, udarca, liptanja krvi, zvukova zrakoplovstva i zvukova sirena. Jedan od veterana rekao mi je: „ Rat ne boli kad jedna strana puca na drugu stranu. Tu nema ništa osobnog. Najodvratnije u ratu su silovanja, razbojstva, klanja i pljačke.“ Drugi je rekao: „ To je potpuno suluda situacija. Vojnik je u takvom povišenom stanju napetosti da ga se može uvjeriti u bilo što. Jedna od najlakših stvari je demonizacija neprijatelja. Kada se suprotnu stranu opisuje kao čudovišta kako bi ih što manje smatrali ljudima te što lakše ubili“.

Zanimljivo je što nitko nije mogao odgovoriti na pitanje kako rat započinje. Rat počne iznenadno i bez najave, stoga sam odlučio napraviti atmosferu početka rata onako kako ju ja zamišljam. U tom trenutku shvatio sam da iako nikada nisam sudjelovao u ratu, nikada nisam osjetio rat, znam mnogo o njemu i osjećam ga kao dio svoje prošlosti. Budući da se slagala s tezom koju sam odlučio zastupati te je pripadala kazališnom činu, ideja o smrti u ratu pokazala se kao vrlo važnom za rad na ispitu, a kasnije i za samu predstavu. Nadalje, lik smrti može ostati apstraktan kao što je i filozofija smrti ako postane dio atmosfere koju kreiramo na sceni.

[8] https://www.imdb.com/title/tt0120815/
[9] http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=51918

4. ETIDE

U ovom poglavlju pisati ću o trećoj, posljednjoj fazi rada na kolegijima Osnove lutkarske režije i Majstorska radionica lutkarstvo: Od teksta do inscenacije pod mentorstvom doc. art Tamare Kučinović i sumentorstvom izv. prof. ArtD. Maje Lučić. U drugom djelu smo tražili atmosfere određene smrti koje su nam zatim otvorile prostor za istraživački rad i traženje događaja koji želimo prikazati kada prikazujemo smrt. Budući da je moja tema bila smrt u ratu imao sam mnogo etida koje sam želio sklopiti u cjelinu za ispit. Pokušati ću opisati svoje dramaturške i režijske postupke te odabir materijala za cjelinu koju sam zatim prikazao na ispitu.

4.1. *ETIDA: POČETAK RATA*

U zaključcima istraživanja spomenuo sam kako mi nitko sa sigurnošću ne može reći kako rat počinje. Veteransko osobno iskustvo potvrđivalo je uvijek istu stvar. Rat počinje iznenada i nitko ga ne očekuje. U ovoj etidi htio sam da publika osjeti iznenađenost, klaustrofobiju, strah, šok i po mogućnosti paniku izazvanu atmosferom na sceni. U gledatelju smo htjeli pobuditi asocijacije ratne mašinerije, brzorastućeg kaosa, prisiljenosti na sukob. Atmosfera je građena zajedno s gledateljem tako da ću što detaljnije pokušati opisati događaje na sceni iz pozicije gledatelja, a ponekad i nas koji igramo.

Gledatelj ulazi u polumračan prostor, prolazi pokraj nepomičnih tijela na podu, sjeda u sredinu prostorije zatim se svjetlo gasi. U potpunom mraku animatori se ustaju i odlaze u dubinu prostorije zatim počinju govoriti citate o miru, slobodi i ljubavi poput: „Mir i ljubav su za sve“, „Svaki čovjek ima pravo na slobodu“, „Svako ima pravo na miran i sretan život“, „Zaboravimo prošlost i pomirimo se“, „Život se može svesti u pola sata predivnih trenutaka“. Nakon svake izgovorene poruke čuje se udarac od cajon koji postepeno postaje glasniji. On je potpuni kontrast porukama mira te konstantno razbija ugodnu atmosferu koja se gradi te najavljuje da nešto drugo, mračno i zlokobno dolazi. Poruke mira govorili smo tako da smo izradili nekoliko situacija koje su se postepeno mijenjale. U prvom krugu citata govorili smo ih u situacijama potpune sreće, mira, ljubavi recimo kao najava radijske emisije, kao djeca koja se igraju na igralištu i slično. Zatim, u drugom krugu citata govorili smo tekst kao argumente odnosno kao stav koji zastupamo suprotan tuđem stavu. Postepeno su ove radnje prešle iz argumentacije u svađu, a svađa je izazvala fizički obračun. Zatim smo počeli stvarati

atmosferu mobilizacije udaranjem štapovima i rukama o pod i zidove, zvukovima sirena, vriskovima, trčanjem, paljenjem papirića, ručnim svjetiljkama… Istovremeno se oko publike spuštaju zastori te ispred publike stavljamo paravan na koji je prilijepljen mutni, sivi najlon. U jednu ruku, ova kocka zaštićuje publiku od situacije koja se odvija oko njih dok u drugu stvara osjećaj klaustrofobije, napetosti i iščekivanja.

Karakter smrti je upisan u doživljaj same scene. Stvorili smo ju svim raspoloživim animacijskim sredstvima iako ju niti u jednom trenutku nismo prikazali kao lik. Ona je iznenadna, strašna i neizbirljiva. Nadalje, uspješno smo dokazali tezu da smrt može ostati apstraktna kao i filozofija smrti te da ju kao takvu možemo postaviti na scenu. Ona je u ovom slučaju bila atmosfera koju smo kreirali. Njezin karakter se očitovao u kvaliteti izrađene atmosfere.

4.2 *ETIDA: PROVALA*

Budući da smo izradili jednu generalnu sliku rata koja je uznemirujuća, ali je neosobna, odlučili smo u drugoj etidi prikazati jednu osobnu priču. Dosad smo prostor oko gledatelja koristili u mraku gdje je njegov primarni receptor bio sluh, a sekundarni miris (paljeni papir i dim). Na taj način smo ostavili gledatelju puno mogućnosti da sam stvara mentalne slike i asocijacije rata koje mu pružamo. U prošloj etidi gledatelj nije percipirao kazališni prostor kao prostoriju. U ovoj etidi gledatelju osvještavamo prostor oko njega, a time dobivamo osobnu situaciju koja se odvija ovdje i sada. Gledatelju smo htjeli približiti određenu osobnu priču iz rata. Osjećanje za kojim smo tragali bilo je iščekivanje, napetost i strah.

Prošla etida završila je u tišini. U međuvremenu smo na paravanu odrezali kvadrat najlona u gornjem dijelu i u njega postavili glumca koji igra leš, odnosno žrtvu oružanog sukoba. Netko počinje glasno kucati na vrata od prostorije. Ostali animatori odnosno oni koji su preživjeli skrivaju se po prostoru oko kutije u kojoj je publika te uplašeno dočekuju provalnika skrivajući se. U prostoriju provaljuje netko s ručnom baterijom, ona je jedino svjetlo u prostoriji, stoga kretanje provalnika pratimo preko izvora svjetla. Paralelno s njegovim kretnjama gledatelj čuje animatore koji uznemireno dišu, njih se može locirati samo preko zvuka. Provalnik dolazi do leša na paravanu te ga pregledava, on traži zlato, točnije zlatne zube. Animatori slučajno otkriju svoj položaj, provalnik vadi pištolj i započinje

potragu. U jednom trenutku se pronalaze i nastaje metež, galama. Gledatelj samo čuje sukob i jedino što može vidjeti je izvor svjetla ručne baterije koja je animirana tako da prikazuje fizički obračun. U sljedećem trenutku nastaje tišina i čuje se natezanje pištolja. Sada u izrezani okvir paravana izlazi djevojka koja drži uperen pištolj u provalnika. Provalnik ju moli da ne puca dok ga ona uvjerava da će pucati. Njihova situacija se ponavlja toliko dugo dok ne postane apsurdna. Paralelno s ovom situacijom gledatelj vidi balon na kojeg je zalijepljena upaljena šibica koji se lagano primiče. Kada je balon vrlo blizu, provalnik i glumica počinju primjećivati balon. Provalnik sada izgovara: „Pucaj ili će puknuti on“. Balon zatim puca.

Ovom etidom pokušali smo smrti dodati još jednu karakternu liniju iako je ni u ovoj etidi nismo prikazali kao lik. Ovaj put smo htjeli ukazati na njezinu veličinu. Veličina smrti se ukazala u ironičnosti situacije. Ljudi se bave svojim malim situacijama, a ne očekuju da njihov život može završiti na potpuno neočekivan način kao što je recimo eksplozija bombe. Balonom koji animiramo kao bombu htjeli smo prikazati beskonačnost mogućnosti na koje se smrt može manifestirati, a u tome i leži njezina veličina. I u ovom slučaju smatram da nas je apstraktni filozofski pojam smrti osjećanjem doveo do inscenacije te je ona zadržala svoj apstraktni oblik jer je na sceni prikazana kao bomba.

4.3 *ETIDA: BOMBA*

U etidi bombe pokušali smo publici prenijeti osjećanje koje ima čovjek dok pogiba od bombe. Vodeći se opisima iz Veda, čovjek u trenutcima smrti osjeti postepeno olakšanje i oslobađanje stoga smo odlučili prikazati bombu kao komičnu koreografiju ljudi koji bježe od prskalica jer ih se plaše. Budući da je ova scena žanrovski potpuni kontrast od dosadašnjih, ona gledatelju postepeno stvara osjećanje šoka, smijeha, sreće i na kraju smirenosti. Scena je izgledala ovako:

Balon je puknuo vrlo blizu gledatelja. Zatim se čuje zvuk aviona koji proizvode animatori koji animiraju goruću papirić. Animiraju ga kao bombu koja pada na pod. Zgaze papirić te upale prskalice. Zvuk pjesme, Nena – „99 Luftballons“[10], postepeno postaje sve glasniji dok animatori u grupi ispred publike bježe od prskalica koje ih napadaju. Budući da svaki animator svojom rukom animira prskalicu nemoguće joj je pobjeći. Nakon što se

[10] https://www.youtube.com/watch?v=La4Dcd1aUcE

prskalice ugase, animatori se sakriju iza zastora. Prostor je sada nešto malo više osvijetljen te u njega ulazi djevojka kojoj nedostaje jedna ruka što nas dovodi do sljedeće situacije. U ovom slučaju apstraktni pojam smrti prikazan je animacijom prskalica.

4.4 *ETIDA: OSVJEŠTAVANJE SMRTI*

Kao što smo imali generalnu sliku o ratu, a zatim osobnu priču tako smo i sada imali generalno bombardiranje iz kojeg slijedi osobna priča djevojke koja je poginula od bombe međutim toga još nije svjesna. U ovoj etidi pratimo proces njezine spoznaje o činjenici da je mrtva. Glumica je u početku zbunjena zatim uplašena, potom tužna što bi u gledatelju trebalo pobuditi osjećaj empatije.

Djevojka u prostoriji počinje tražiti nešto. Gledatelj primjećuje da ona nema ruku. Svaki put kad djevojka bez ruke ode iza zastora dolazi druga djevojka koja pita publiku: „ Hoće li joj netko reći?“ zatim odlazi. Ovakva situacija se nekoliko puta ponavlja postepeno gradirajući. Djevojka bez ruke je sve više uplašena što vidimo iz njezinog sve nervoznijeg traženja dok je djevojka koja ispituje publiku sve više iznervirana činjenicom da svi u publici šute. U jednom trenutku djevojka bez ruke staje u okvir od paravana i na podu pronalazi kostursku ruku. Napokon je sretna što ju je pronašla, međutim kada ju pokušava koristiti primjećuje da je ruka ne sluša, odnosno ne radi ono što joj ona zapovijeda. Zbog neposlušnosti svoje ruke postaje tužna te počinje primjećivati kako nikog nema i da zapravo ne zna gdje je. Zatim shvati da je mrtva i počinje se opet bojati i plakati.

Ovom etidom trudili smo se prikazati još jedan aspekt koji smatram da je vrlo važan za tezu o inscenaciji filozofskog pojma smrti, a taj je neizbježnost. Filozofija koju sam odlučio zastupati govori o tome kako je ona neizbježna. Nije tragična, nije vječna, nije neprolazna, nego je neizbježna, stoga je bilo potrebno pronaći točnu kvalitetu scene. Smatrao sam da bi bilo dobro da glumici koja igra djevojku bez ruke dati uputu kako je ovo bolno iskustvo, ali nije potpuno tragično. Ovaj put se smrt očitovala u osjećanju djevojke bez ruke.

4.5 *ETIDA: INICIJACIJA U SVIJET MRTVIH*

Ova etida vodi nas u svijet izvan naših saznanja. U sljedećim etidama mogao sam se osloniti na prikupljene podataka iz Veda i filozofiju koju sam zamislio kao točnu te uz pomoć

mašte osmisliti jedan novi svijet pravila i logičnosti koji u njemu vladaju sve u svrhu toga da pronađemo još neke karakterne linije koje će nam približiti smrt. Kao što sam napisao u filozofiji smrti, potrebno ju je promatrati kao dvije strane istog novčića stoga smo odlučili istražiti karakter smrti u svijetu mrtvih. Ako vjerujemo da postoji samsara odnosno neprekinuti krug života i smrti, onda nam je donekle jasan život, ali se moramo pitati: Što nam svijet mrtvih donosi? Za što nam služi? Što u njemu radimo? Kada je opet vrijeme za ponovno rođenje? Jedno od sredstava koje mi se sigurno činilo primjerenim je potpuni kontrast u samom prostoru, zvuku, radnji i osjećanju. Prva u nizu etida iz svijeta mrtvih je inicijacija.

Glazba koja se postepeno pojačava je Hilight tribe – „Esperanza“[11]. Prostorija je dobro osvijetljena. Na scenu dolaze animatori obučeni u kostim kostura. Oni zatim podižu zastor i odmiču paravan. Gledatelj više nije u omeđenom prostoru što sigurno stvara osjećaj olakšanja. Kosturi započinju koreografiju inicijacije. Koreografija je inspirirana freskama plesa mrtvih i vizualizacijom orgazma budući da sam začetak života započinje orgazmom logično bi bilo da početak života u smrti također počinje orgazmom. Kroz koreografiju kosturi obuku djevojku bez ruke u kostim kostura. Zatim započinju koreografiju zajedno. Ovaj put se smrt kao apstraktni pojam očitovala u glumcima koji su obučeni u kostime kostura. Od sada oni postaju njezini glasnogovornici. Odnosno, možemo reći da je smrt u svijetu mrtvih poprimila ljudski oblik. Time smo ju izjednačili sa čovjekom, i dali apstraktnom pojmu novu notu.

4.6 ETIDA: VJENČANJE U SMRTI

Cijeli svijet mrtvih zamišljen je kao prostor u kojem si osvještavamo naša zlodjela te se čistimo od svega onoga što nas u životu razdvaja i pripomaže da se rat dogodi. Sve etikete koje dobijemo kroz život, smrti kao karakteru su nebitne i za nju ne prave nikakvu razliku. Ovaj svijet nije toliko različit od našega. Svoje likove i postupke pokušali smo približiti gledatelju tako što smo se trudili pronaći kvalitetu i osjećanje dječje igre. Djeca sama po sebi nisu iskvarena, čak i kada koriste uvrede na nacionalnoj i vjerskoj razini i dalje nisu zapravo svjesna simbola koje izgovaraju. Oni to rade jer su tako naučili u svojoj neposrednoj blizini. Primjerice, kod kuće, u školi ili vrtiću. Prva scena je čišćenje od svih simbola i zlodjela koja

[11] https://www.youtube.com/watch?v=36M2M3lw6D0

su nam nametnuta kroz život. To čišćenje započinje vjenčanjem. Vjenčanje u sebi nosi posebnu simboliku sklapanja saveza u ljubavi. Ovom ceremonijom pokušali smo prikazati pomirenje dviju potpuno suprotnih strana. Tako u sceni vjenčanja imamo apsurdnu situaciju koja nam prikazuje židovsku nevjestu Mirnu Zeko koja se udaje za nacista Mirana Potočića. Ceremoniju vrši katolički svećenik koji vodi misu stihovima rock pjesama iz Jugoslavije. Vjenčanju prisustvuju ministranti koji pjevaju crkvene pjesme, ali ponekad zapjevaju i stihove turbo folk glazbe. Svi likovi i situacije u sebi sadrže potpuno oprečne stavove koje na taj način stvaraju apsurd. Nakon što zaključe ceremoniju vjenčanja poljupcem, svećenik vadi pušku, ubije mladoženju i ministrante te se presvlači u lovca dok svi ubijeni uz mladenku igraju zečeve koji bježe od lovca. Zatim se pojavljuje zbor zečeva koji čine paravan svojim tijelima. Oni započinju pjevati pjesmu „Branko Mihaljević - Zeko i potočić“ [12] , ali na ritam pjesme „Čavoglave“ – Marka Perkovića Thompsona.[13] Zatim lovac dovodi jednu zečicu iza paravana od tijela zečeva te ju siluje. Zatim zečevi odlaze, a silovana zečica pjeva pjesmu „Branko Mihaljević - Zeko i potočić“ kao mala djevojčica slažući plastične vojnike koje zatim gnječi i kida.

Vodeći se filozofsko-religijskim pretpostavkama pokušali smo prikazati potpuno čišćenje od svih umjetno nametnutih pravila te loših djela koje ljudi počine za svoga života. Nije dovoljno očistiti same nametnute oznake političkog i religijskog konteksta nego se prisjetiti i svojih zlodjela, a sve naravno u svrhu toga da se ona u sljedećem životu ne ponavljaju. Budući da život sadrži sretne i tužne trenutke, logično je da ih sadrži i svijet mrtvih. Na taj način smo gledatelju pokušali približiti taj svijet. On ima svoja pravila koja su nama živima apsurdna, ali je i dalje sastavljen od prepoznatljivih i jasnih simbola. Zec kao nevino biće koje vječno bježi od predatora i kojeg ne može pobijediti činio se kao savršeno sredstvo za prikazivanje zaokruženog sistema u kojem živimo. Uvijek je netko lovina i uvijek je netko lovljen. Možda je to i najvažniji princip koji si trebamo osvijestiti te ga pokušati promijeniti u slijedećem životu. Silovanje smo odlučili prikazati lutkarski. Animatorica koje je igrala silovanu zečicu, koristila je dijelove tijela kako bi gledatelju približila osjećanje silovane osobe. Smatrali smo da će silovanje izgledati puno vjerodostojnije ako ga djelomično sakrijemo. Tada gledatelj opet ima mogućnost koristiti vlastitu imaginaciju pod pretpostavkom da će ono što on zamisli puno snažnije emocionalno djelovati na njega nego ono što mi možemo prikazati kao realno. Čin gnječenja plastičnih vojnika trebao je u

[12] https://www.youtube.com/watch?v=4GfLhRS4geM
[13] https://www.youtube.com/watch?v=ayRy-0ynQ64

gledatelju probuditi osjećanje empatije i potpore silovanoj zečici te još jednom naglasiti ono što je zbilja zastrašujuće u oružanom sukobu kao što je rečeno u istraživanju na temu rata, ali ovaj put iz perspektive drugog svijeta.

Smrt, odnosno njezino mišljenje je ovaj put bilo prikazano igrom glumaca što i dalje potvrđuje tezu kako apstraktni filozofski pojam može postojati na sceni.

4.7 *ETIDA: STRELJANJE*

Nakon što se duša pročistila vrijeme je da se ponovo rodi. Budući da je ovaj svijet potpuna suprotnost svijetu živih, odlučili smo kraj prikazati streljanjem. Streljanje je još jedan potpuno zvjerski princip u oružanom sukobu. Potpuno bespomoćne ljude se izvodi pred nišan i oni odlaze svezanih očiju od metka nepoznate osobe. Omjer snaga u ovoj situaciji je potpuno nepravedan. Streljanje me asociralo na rođenje. Mi ne možemo znati kako se dijete osjeća kada se rađa, ali ako o tome promislimo objektivno možemo doći do nekih pretpostavki. Biće koje je praktički slijepo sigurno proživljava ogroman stres u trenutku kada počinje živjeti. Ono naglo, bez svog pristanka mijenja već ustaljenu ugodnu okolinu. Dok je dosad živjelo na toplom, mekanom i lagodnom mjestu unutar majčine utrobe sada izlazi u novi prostor koji je oprečan prijašnjem.

Igru streljanja smo zamislili tako da animatori imaju povez na očima i svatko nosi svoj balon i iglicu koji predstavljaju njihov život u ovome svijetu. Zatim, s glumcem koji drži pušku igraju improvizaciju. Uplašeni vojnik koji nikada nije nikoga ubio pokušava nagovoriti streljane da se namjeste kako bi ih mogao upucati međutim oni se boje biti upucani odnosno probiti balon. Kroz improvizaciju oni postupno osvještavaju gledatelju da je ovo samo kazališni čin u kojem su oni glumci. Ovim principom igre pokušavamo publici pružiti osjećanje sreće, uzbuđenosti i napetosti te neizvjesnosti. To su sve osjećanja za koja sam smatrao da bi dijete moglo osjećati prije nego što se rodi. Nakon što si glumci sami probiju balon zajedno sa vojnikom padaju na pod. U ovoj sceni je smrt još jednom apstraktno prikazana puknućem balona što potvrđuje našu tezu.

4.8 *ETIDA: POSLJEDNJA POUKA*

Ova etida je zapravo potpuno van cijeloga konteksta prostora i vremena kojeg smo dosad gradili. U ovoj sceni pokušali smo gledatelju prepričati filozofiju smrti koja stoji iza prošlih etida. U jednu ruku možemo ju shvatiti kao posljednju lekciju duši prije nego što se ponovo rodi.

Scena započinje tako da glumac obučen u kostim smrti publici nudi kokice te sa ostatkom glumaca sjeda u publiku. Zatim u prostor ulazi glumac pjevajući tradicionalne vedske stihove: „Om Namo Bhagavate Vasudevaya“. Oni u prijevodu znače: „Napustite sve druge religije i predajte se meni. Ja ću vas spasiti od grešnih radnji. Nemojte se bojati“. Zatim glumac izvodi ritual pripreme kruha. Kroz taj ritual animirajući tijesto prikazuje nastanak svijeta i čovjeka prema zapisima iz Veda te razloge zbog kojih se čovjek ponovo rađa.

Smrt koja dijeli kokice publici služi kao višeslojna metafora. U jednu ruku pokušavamo publici prenijeti osjećaj sudjelovanja u sljedećem ritualu, u drugu ruku pokušali smo izreći neki generalni stav cijele filozofije smrti odnosno izraziti njezin vlastiti stav, a taj je da ona ne posjeduje empatiju već je empatija i događaj sâm. Ona ne može učiniti ništa drugo nego samo biti prisutna u trenutku čovjekova umiranja. Ona je karakteristična samom umiranju. U ovoj sceni bilo je sasvim logično smrt prikazati kao osobu jer se ipak radi o njezinim najintimnijim osjećanjima koje smo zamislili kao njezin stav prema ratu i sveukupnom čovjekovom životu. Nadalje, razlog zbog kojeg smo izabrali ritual kao način izricanja stava smrti skriva se u univerzalnosti same poruke. Poruka je primjerena svakom čovjeku i treba si je često ponavljati kako ju ne bi opet zaboravili. Tijesto smo odlučili koristiti jer simbolizira hranu koju ćemo podijeliti međusobno, odnosno poruku koju ćemo si međusobno pokloniti. Budući da skoro sve civilizacije svijeta imaju neki ritual povezan s kruhom, tijesto se činilo kao najprimjereniji materijal za scenu.

4.9 *ETIDA: SMRT OTVARA VRATA*

Posljednja scena u nizu bila je vrlo kratka i simbolično jasna. Glumac obučen u kostim smrti u potpunom mraku otvara vrata prostorije dok svira pjesma Stjepana Đimija Stanića – „Jutro će promijeniti sve“. Ona u ovom kontekstu otvara prostor gledatelju da razmisli o sveukupnom sadržaju. Ovom scenom smo pokušali gledatelju prenijeti antiratnu poruku kako

se zlo neće prestati događati samo od sebe nego zahtjeva od nas da počnemo mijenjati svijet na bolje kako se naša duša ne bi ponovo morala vratiti nazad u materijalno tijelo. Bilo je logično da smrt kao lik otvara vrata jer je to također dio njezine naravi. Ona je prisutna u našem životu i voditi će nas prema sebi u jednom svijetu i odvratiti od sebe u drugom. Kraj kojeg smo zamislili potvrđuje filozofiju o smrti kao početku i kraju svega postojećeg. Nadalje, tezu o filozofiji smrti kao kazališnom činu i dalje možemo smatrati opravdanom.

Nakon izvedenog ispita zaključili smo kako ovaj materijal stilski ne pripada radovima ostalih kolega te sam za sebe tvori posebnu cjelinu koja u samom temelju ima drugu pretpostavku smrti. Tada smo odlučili raditi na ovom materijalu kao na zasebnoj predstavi. Problem cjeline bio je u tome što se neke etide nisu mogle prepoznati kao karakter smrti te smo razmišljali na koji način izoštriti apstraktni pojam smrti kako bi on bio prepoznatljiv. Nadalje, jedan od najvećih problema izvedene cjeline bila je nedovoljna konkretnost po pitanju teme i poruke koja smo htjeli prenijeti gledatelju. Taj problem je od nas tražio da napravimo dramaturško-redateljsku analizu te promijenimo određene scene kako bi dobili konkretnu cjelinu.

5. RAD NA PREDSTAVI „ŽIVOT PRED OČIMA“

U ovom poglavlju pisati ću o konkretnim izmjenama koje smo odlučili napraviti kako bi cjelinu iz prošlog semestra doveli na razinu predstave, a da ona i dalje potvrđuje tezu da možemo prikazati filozofiju smrti na sceni. Izmjene o kojima ću pisati služile su tome kako bi što bolje očistili materijal i usmjerili ga u jedan konkretan cilj, a taj je izraziti karakter smrti bez da ju oblikujemo kao lik budući da je smrt nezamislivo širok pojam. Obzirom da nismo imali konkretan tekst odlučio sam napisati kratak sadržaj koji bi objedinio sve što smo prikazali u cjelini. Taj sadržaj je poprimio oblik pjesme koju smo onda kasnije koristili kao predložak za rad na predstavi. Moram naglasiti da ovu predstavu treba promatrati kao vizualnu poeziju, odnosno skup osjećanja koje nude određene asocijacije postavljene na scenu iz kojih proizlazi osjećanje u gledatelju. Ovo je bio princip po kojem smo se vodili kada smo odlučili promijeniti asocijacije unutar izrađene cjeline. Dolje navedena *Pjesma svijetu* nam je služila kao vodič za osjećanje koje želimo prikazati.

Svijet se nekoć rađao iz praha

Svijet je nekoć imao boje

Svijet je nekoć tražio spas, ali je čovjek rekao moje.

Svijet sad ima i oblik

I dalje je crno-bijel

Ljudi žele da bude u boji

I dalje je sivo cijel.

Svijet sigurno ne traži puno

On želi da budemo isti

Svijet može biti i gori kad ne bismo bili bliski

Pokušali smo pronaći način na koji ćemo izraziti osjećanje koje je u nama proizvela filozofija o smrti i cjelina iz prošlog semestra. Budući da je predstava probudila mnoge aktualne asocijacije, odlučili smo materijal usmjeriti u tom pravcu. Trudili smo se smanjiti krug asocijacija koje publika ima dok gleda predstavu, ali ne i učiniti predstavu jednoznačnom. Tražili smo elemente koji bi asocijaciju smrti učinili bliže našem prostoru i vremenu u kojem živimo.

Budući da me cjelina iz prošlog semestra podsjetila na pjesmu koja je onda postala novi predložak za predstavu odlučio sam se postaviti u ulogu redatelja iako bih više rekao da je cjelokupan rad autorski. Na predstavi su radili: Lino Brozić, Marko Capor, Antonia Mrkonjić, Zdenka Šustić i ja uz pomoć mentorice doc. art. Tamare Kučinović. Iako je dosad izrađena cjelina u nama probudila nove asocijacije koje smo htjeli prikazati, odlučili smo se vratiti na sam početak priče te odgovoriti na ono zadnje dramaturško-redateljsko pitanje koje će i dalje potvrđivati tezu koju smo si zadali. Kako postavljam? Kao što možemo zaključiti po samom pitanju (Kako postavljam?), odnosi se na redateljski plan postavljanja predstave. Taj dio analize odnosi se na redatelja, za razliku od literaturno-dramaturške analize koja se odnosila, više-manje, na autora. Njega nazivamo plan postavljanja te počinje redateljevim određivanjem teme, ideje i nadcilja.

Rekao bih da je tema predstave sljedeća: „Možemo li sužavanjem kruga asocijacija uz pomoć scenskih sredstava u gledatelju postići osjećanje koje smatramo primjerenim za smrt kao lik koji je proizašao iz istraživanja na temu filozofija smrti?“. Za ideju predstave rekao bih da je moguće osjećati smrt preko odabranih asocijacija dok bih za nadcilj postavio osjećanje koje nam nudi sigurnost u smrt kao neminovni događaj. Ako ju prihvatimo kao dio života sigurno će nam i odluke za života biti usmjerene ka boljem životu. Konkretne postupke koje smo promijenili u cjelini kako bi ju više zaokružili u predstavu možemo podijeliti na scenografske, glumačke i animacijske.

Ovoga puta za scenografiju smo odabrali zastor od najlona širine cijele prostorije. On ima mogućnosti skupiti se u kutiju, a zatim i preći s jednog kraja prostorije na drugu. Najlon smo odabrali jer može biti proziran i mutan. Odnosno, kontrolom svjetla možemo utjecati na vidljivost kroz najlon. Zastor smo koristiti kao projekcijsko platno i paravan za kazalište sjena. Osim toga najlon asocijativno možemo povezati sa prostorom u nastajanju, podrumskim prostorom ili nadrealnim prostorom, a sve te prostore možemo zamisliti kao

prostore u kojima prebiva smrt. Predstava je počinjala tako da je zid od najlona smješten iza publike te se na njemu ispisuje poznati osječki grafit: „ Rođeni iz ljubavi rata, živimo u miru mržnje“. Ovaj tekst smatram vrlo važnim kao prvi korak za uspostavljanjem priče u našem vremenu i prostoru u kojem živimo. Njega možemo shvatiti kao univerzalnu poruku koju izgovara smrt nama živima. Osim toga, kada nas najlon zatvori u kutiju taj grafit ostaje ispisan te nam na neki način poručuje da smo trenutno na izoliranom i sigurnom mjestu. Kasnije u predstavi, kada gledatelja vodimo u svijet mrtvih odnosno svijet konkretnih ideja koje zastupa smrt, taj grafit vidimo ispisano naopako te nas upućuje na to da odlazimo na neko novo mjesto potpune suprotnosti dosadašnjem mjestu.

Što se tiče glumačke i lutkarske igre odlučili smo promijeniti postavke prve etide rata. U etidi rata pisao sam o tome kako smo izabrali poznate citate o mirnom životu kao kontrapunkt zvučnoj kulisi oružanog sukoba koji stvaramo kako bi izrazili iznenadni i nasilni karakter smrti. Daljnjim istraživanjem shvatili smo da osjećanje ne proizlazi isključivo iz onoga što govorimo nego i načina na koji stvaramo atmosferu. Stoga sam ovaj put odlučio suziti količinu informacija koju publika upija iz samog teksta. U ovom slučaju smo citate o miru zamijenili pjesmom Federica Garcia Lorce, „Tišina“.

Čuj, sine moj, tišinu.

To je tišina valovita,

tišina

Gdje klize doline i jeke

i koja prigiba čela prema zemlji.[14]

Odlučili smo se na tu pjesmu jer je suština naše igre u prvoj etidi animacije buke i tišine. Tišina proizlazi iz teksta kao naglašena asocijacija, a proizlazi iz naše igre kad god uspostavimo pauzu prije sljedećeg stupnja gradacije. Ovim postupkom smo kod gledatelja postigli izoštrenije osjećanje koje smo tražili na početku, a to je iznenađenost, klaustrofobija, strah, šok te uznemirenost.

[14] F.G.Lorca, Umro od ljubavi, Zagreb, 1973., str. 30

U drugoj etidi, provala, odlučili smo koristiti kameru i projektor. Kolega Lino Brozić koji provaljuje u prostoriju nosi u ruci kameru te mi počinjemo situaciju pratiti iz njegove vizure. Na ovaj način mogli smo više utjecati na točnost osjećanja koje želimo prenijeti publici. Ako zamislimo da glumac s kamerom upravlja kao sa svojim pogledom onda detaljnije možemo prikazati njegov unutarnji tok misli, detalje koje je zapazio u mračnoj prostoriji, način na koji je reagirao na određene podražaje poput mrtvog tijela. Na taj način gledatelj dobiva puno više informacija o osobi koja ulazi u prostoriju što onda cijelu situaciju može učiniti puno bolje izraženom.

S druge strane, kamera i projektor otvaraju asocijaciju televizijskog programa i reportaže o ratu. Dogodila se vrlo zanimljiva pojava. Dok publika prati provalnikov pogled na projekciji s druge strane ima živog provalnika u prostoriji. Na taj način je gledatelju pruženo puno više podražaja nego što je bilo prije. Ovaj način igre je utjecao i na sam kraj etide. Budući da je sada kamera sredstvo koje nam detaljnije opisuje glumčevo osjećanje, možemo ju koristiti tako da zamijetimo i osjećanje osobe koja je snimana. To smo odlučili iskoristiti na način da povežemo pogled glumice koja igra žrtvu ispred kamere sa sjećanjem na eksploziju koje u tom trenutku postaje toliko snažno da se materijalizira ispred gledatelja. To sjećanje se materijaliziralo u obliku makete prostora u kojem se publika nalazi. Ono što gledatelj prati kao događaj je bombardiranje. Bombardiranje smo odlučili prikazati tako što je na maketi zapaljena svijeća na koju glumac stavlja napuhani balon. Ovim postupkom smo gledatelju htjeli prenijeti osjećanje napetosti, neizvjesnosti i straha. U narativnom smislu pokušavamo objasniti da je bomba pala u prostor što je bila odlična poveznica za sljedeću etidu osvještavanja smrti.

Osvještavanje smrti smo ovaj put odlučili povezati sa događajem koji se prethodno dogodio kako bi gledatelju točnije prenijeli informaciju da su sada svi u prostoriji mrtvi. To smo učinili tako da je ista glumica čije je sjećanje bilo bombardiranje sada igrala djevojku bez ruke. Odlučili smo ruku igrati kao živi, zasebni organizam. Glumica igra kao da je to njezina ruka, ali s druge strane ruka kostura ima svoj život i likovno nam daje do znanja da pripada nekom drugom svijetu. Na ovaj način smo u potpunosti pratili filozofiju koju smo odabrali kao točnu. Ne postoji samo smrt nego je ona i drugi dio života. Sada je glumica zahtijevala od ruke da joj se vrati i bude dio nje dok je ruka htjela nagovoriti glumicu da joj se pridruži u novom svijetu kojem sada pripada, a to je svijet mrtvih. Ruku smo animirali kao štapnu lutku u svjetlosnom zidu kako bi potpuno poništili animatora.

Zatim smo odlučili promijeniti koreografiju za inicijaciju u smrt. Razmišljali smo kako je prošla inicijacija bila previše nekonkretna u osjećanju gledatelja te on nije do kraja mogao shvatiti o kojem dijelu karaktera smrti govorimo. Ovaj put smo htjeli karakter smrti prikazati malo više melankoličnom budući da se ipak radi o nadnaravnom rastanku s jednim mjestom i odlaskom na drugo. To osjećanje smo pokušali postići promjenom glazbe i jasnijom koreografijom. Ovaj put odlučili smo se na glazbu koja svojim riječima i melodijom nosi puno više melankolije u sebi nego prošla. Izabrali smo Svemirko – „Tajne Svemira“[15]. Koreografiju smo napravili tako da mi obučeni u kosture spuštamo glumicu u bure u kojem ona postepeno zadobiva naš izgled odnosno oblači kostim kostura.

U etidi vjenčanja smo zadržali iste principe suprotnosti samo što smo koristili simbole aktualnijih oružanih sukoba kako bi karakter smrti učinili više vidljivijim. Odlučili smo mladu obući tako da podsjeća na muslimanku obučenu u burku budući da je taj znak vrlo prepoznatljiv u današnjem vremenu zbog oružanih sukoba na Bliskom istoku te imigranata tih zemalja koji u sve većem broju traže spas u Europi. Ministrantima koji su dosad u sebi nosili dualnost pjevanja duhovnih pjesama, a zatim turbo-folk glazbe odlučili smo proširiti asocijacije koje se mogu vezati uz njih. Odlučili smo ih prikazati animacijom balona. Balon kao materijal je vrlo osjetljiv i vežemo ga uz dječju igru. Učinio se kao najbolji izbor, ako želimo govoriti o djeci koja su vrlo podložna manipulacijama. U ovom slučaju ne skrivajući animatora koji animira ministranta direktno upućujemo na to da se djecom vrlo lako može manipulirati. Sam sadržaj situacije koju ministranti igraju vezan je uz predrasude o Hrvatima i Srbima nakon Domovinskog rata. Ministranti se žele igrati rata, ali ne mogu odabrati tko će igrati agresora odnosno u njihovim očima Srbina. I dalje sve ostaje na djetinjoj razini budući da ne razumiju problematiku o kojoj je riječ jer smo na ovaj način bolje pratili filozofiju smrti koju smo zadali. Velika inspiracija za scenu bila je promišljanje o teretu tog oružanog sukoba kao našeg vlastitog iako se dogodio čak i prije našeg rođenja. Mi kao poslijeratna generacija i dalje osjećamo pritisak nekog drugog vremena koje nije naše vrijeme. Konstantno nas se medijski bombardira da odaberemo stranu, da prihvatimo nacionalizam iako on u sebi nosi mržnju i podjelu koje opet dovode do oružanog sukoba. Ovaj stav je zapravo proizašao iz nas kao glumaca, ali smo ga pripisali karakteru smrti budući da se slagao uz filozofiju o smrti koju smo zadali na početku.

[15] https://www.youtube.com/watch?v=4GfLhRS4geM

Odlučili smo etidu streljanja zadržati jednakom kakva je i bila budući da smo ju i dalje osjećali kao točnu. Etida koju smo izbacili bila je posljednja lekcija. Smatrali smo da se u ovoj zaokruženoj cjelini asocijativno veže uz sve što smo dosad prikazali i promijenili u drugim etidama. Na neki način ova etida postala je dio svih etida i sama srž predstave pa ju nije bilo potrebno dodatno pokazivati. Budući da smo u potpunosti maknuli lik smrti iz predstave smatrajući ju dovoljno vidljivom kao osjećanje, događaj, materijal ili atmosferu odlučili smo predstavu završiti sa scenom anđela u snijegu.

Scena započinje tako da glumci leže na podu te igraju igru oblikovanja anđela u snijegu. Tijekom igre pjevaju prve stihove „Pjesme svijetu“ kao djeca, svlače kosturska odjela i odlaze iz prostorije ostavljajući vrata otvorenima za svakoga tko hoće s njima. Na ovaj način smo htjeli gledatelju prenijeti osjećanje nevine djece koja se rađaju i ponovo započinju cijeli životni ciklus te njihova duša još jednom pokušava pronaći način kako da ponovo ne pati. Na jednak način smo shvatili filozofiju smrti.

6. ZAKLJUČAK

„Ne čini mi se najhitnijim braniti toliko onu kulturu postojanja koja nikad nije ni jednog jedinog čovjeka spasila od briga kako da bolje živi i kako da ne bude gladan, koliko mi se čini potrebnim izvući iz onog što nazivamo kulturom one ideje kojih je živa snaga jednaka gladi“[16]

(Antonin Artaud)

Istraživački proces koji je trajao gotovo godinu dana imao je ogroman utjecaj na moj daljnji rad u kazalištu. Proces nije bio nimalo jednostavan budući da je osnovan na filozofskoj pretpostavci, a ne na konkretnom dramskom tekstu. Koristeći se stečenim znanjima i vještinama na akademiji prepustio sam se eksperimentu koji je rezultirao novim znanjima i iskustvima. Postojale su pretpostavke koje su se kasnije pokazale netočnima, a postojala su i scenska rješenja koja su me uvjerila da je kazalište puno više od puke zabave. Ono može biti prostor komunikacije između nas koji zastupamo određenu ideju i gledatelja koji se s nama može, a i ne mora složiti. Lutkarstvo je uvijek u meni budilo želju za daljnjim istraživanjem novih načina izražavanja. Smatram da sam ovim projektom ispunio vlastita očekivanja te da smo barem donekle uspjeli osvijestiti smrt kao usputnu stanicu u ljudskom životu. Mislim da sa sigurnošću mogu reći kako sam uspio potvrditi tezu da apstraktni filozofski pojam smrti može biti osnovni izvor informacije i inspiracije za izradu predstave u kojoj je lik smrti sačuvan na razini apstrakcije. Zanimljivo je to da nam smrt uvijek ukazuje na život. Kao da nam uvijek ispočetka pokušava reći: „ Ma pusti me. Ja sam tu i biti ću. Ne razmišljaj o meni. Bolje se usredotoči na ono što činiš kako ne bih morala biti gruba učiteljica.“

[16] Antonin Artaud, Kazalište i njegov dvojnik, Zagreb, 2000., str. 7

7. SAŽETAK

Predstava „Život pred očima“ diplomska je predstava studenata druge godine diplomskog studija Kazališna umjetnost, smjer Gluma i lutkarstvo. U ovom radu osvrćem se na proces rada na predstavi i trudim se potvrditi tezu da predstava može nastati iz filozofskog pojma. Diplomski rad sadržava opis rada na kolegijima Osnove lutkarske režije i Majstorska radionica lutkarstvo: Od teksta do inscenacije pod mentorstvom doc. art Tamare Kučinović i sumentorstvom izv. prof. ArtD. Maje Lučić. Sama predstava nastala je pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović, izv. prof. ArtD i doc. art. Nenad Pavlović. Rad sadrži opis rada na samom procesu predstave, odabir scenografije, kostimografije, primjerenih lutkarskih rješenja, glazbe i rasvjete. Također se referira na izvore i literaturu koji su navedeni na kraju ovog rada.

Ključne riječi: „Život pred očima“, lutkarstvo, istraživanje, atmosfera, animacija

7. SUMMARY

The perofrmance Life Before Eyes is a graduation performance of the students of the second year of the graduate study of Theater Arts, acting and puppetry. In this paper I write about the process of working on a play and endeavor to confirm the thesis that a play can originate from a philosophical concept. The diploma thesis contains a description of the work in the courses Basics of Puppetry Directing and the Puppetry Master Workshop: From text to Staging under the mentorship of assistent professor Tamara Kučinović and associate professor Maja Lučić Vuković. The performance itself was made under mentorship of assistant professor Tamara Kučinović, associate professor Maja Lučić Vuković and assistent professor Nenad Pavlović. Paper also contains detailed description of the work on the very process of the play, the selection of scenery, costume design, appropriate puppetry solutions, music and lighting. Reference is also made to the sources and literature cited at the end of this paper.

Key words: „Life Before Eyes“, puppetry, reasearch, atmosphere, animation

8. LITERATURA

Lazić, Radoslav, Magija lutkarstva, Beograd: Foto Futura i autor, 2007., str. 9

Mrkšić, Borislav, Drveni osmijesi, Biblioteka umjetnost i dijete, 1975., str. 188

Artaud, Antonin, Kazalište i njegov dvojnik, Biblioteka Mansioni, 2000., str. 7

F.G.Lorca, Umro od ljubavi, 1973., Matica Hrvatska, 1973., str. 30

INTERNET:

https://hr.wikipedia.org/wiki/Samsara (dan posjeta 6.10.2019.)

https://hr.wikipedia.org/wiki/Zakon_o%C4%8Duvanja_energije (dan posjeta 6.10.2019.)

https://atma.hr/sto-se-dogada-u-trenutku-smrti/ (dan posjeta 6.10.2019.)

https://www.imdb.com/title/tt0093058/ (dan posjeta 6.10.2019.)

https://www.imdb.com/title/tt0120815/ (dan posjeta 6.10.2019.)

http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=51918 (dan posjeta 6.10.2019.)

https://www.youtube.com/watch?v=La4Dcd1aUcE (dan posjeta 6.10.2019.)

https://www.youtube.com/watch?v=36M2M3lw6D0 (dan posjeta 6.10.2019.)

https://www.youtube.com/watch?v=4GfLhRS4geM (dan posjeta 6.10.2019.)

https://www.youtube.com/watch?v=ayRy-0ynQ64 (dan posjeta 6.10.2019.)

https://www.youtube.com/watch?v=4GfLhRS4geM (dan posjeta 6.10.2019.)

9. ŽIVOTOPIS

Marijan Josipović rođen je 9.5.1995. godine u Osijeku. Odmah nakon završene II. gimnazije Osijek, upisuje preddiplomski studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, 2014. godine. Završava preddiplomski studij 2017. godine u klasi Jasmina Novljakovića. Iste godine upisuje diplomski studij glume i lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Tijekom studiranja sudjeluje u nekoliko profesionalnih projekata u Hrvatskoj i inozemstvu: *Crvenkapica*, u ulozi Vuk, režija Vladimir Andrić, GK Vinkovci, *Macbeth* u ulozi Macbeth, režija Jasmin Novljaković, GK Vinkovci. Igrao je u nekoliko uličnih predstava: *Dzieci Rewolcji*, Teatr Osmego Dnia, Poznanj, *Crveno i crno*, Jasmin Novljaković, Osječko ljeto kulture, *Summit 2.0,* Teatr Osmego Dnia, Poznanj. Radio je kao asistent redatelja u lutkarskim predstavama: *Mali Rakun*, režija Ljudmila Fedorova, GKL Split, i *Kiša,* režija Vanja Jovanović, GKL Rijeka. Režirao je lutkarski video spot - Bad Mushrooms *U carstvu Drakova hrama*. S ispitima i predstavama putovao je na festivale u Italiju, Austriju, Rumunjsku, Poljsku, Srbiju i Hrvatsku.