A SADA NEŠTO SASVIM DRUGAČIJE

Ivanković, Domagoj

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:251:767458

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
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ GLUME I NEVERBALNOG TEATRA

DOMAGOJ IVANKOVIĆ

A SADA NEŠTO SASVIM DRUGAČIJE

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:
doc. art. Nenad Pavlović

Osijek, rujan 2021.

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja **DOMAGOJ IVANKOVIĆ** potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom **A SADA NEŠTO SASVIM DRUGAČIJE** te mentorstvom **doc.art. NENADA PAVLOVIĆA** 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

_____

ZAHVALA

Prije svega htio bih reći da bez podrške svoje obitelji i djevojke Ane ništa od ovog ne bi bilo moguće te da njima posvećujem ovaj rad. Hvala svim profesorima na ove dvije divne godine studiranja i usavršavanja u polju neverbalnog teatra, što god on nama bio. Hvala Zdenki Šustić na partnerskoj podršci. Nadalje hvala cijelom timu s ADU, a posebno Katarini Grgić na ukazanom povjerenju za rad na ovom projektu.

SADRŽAJ

1. UVOD 1

2. BAOL MIRNA NOĆ REŽIMSKA 2

3. RAD NA PREDSTAVI 3

3.1. LIKOVI/MOTIVACIJE - BILJEŠKE 4

3.2. PRIMJER SINOPSISA 5

3.3. DRAMATURGIJA I PRVA PRIČA 6

3.4. GLAZBA 7

4. TIJELO I POKRET 9

4.1. MY LITTLE SONG 9

4.2. SPYMONKEY 10

4.3. IMPROVIZACIJA 10

4.4. ISTINA, LAŽ, OČAJ, SREĆA, KATARZA I KLAUN 12

4.5. ONO ŠTO NITKO NE ŽELI, A NUŽNO JE POTREBNO 14

5. ILUZIONIZAM 16

5.1. DRAMATURGIJA TRIKA 16

5.2. ILUZIONISTIČKI TRENING 17

5.3. INKORPORACIJA U BAOLA 18

6. DODATAK - PROMIDŽBENI MATERIJAL 20

7. ZAKLJUČAK 22

8. SLIKE 24

9. IZVORI 25

10. SAŽETAK/SUMMARY 26

1. UVOD

Zašto se bavimo umjetnošću? Da bismo prekoračili barijere, izašli iz vlastitih ograničenja, ispunili ono što je naša praznina i osakaćenost, da bismo ispunili sebe. To nije stanje, nije jednostavna izdržljivost, to je proces, poput polaganog uspinjanja, u kojem to što je u nas u tami podliježe preosvijetljavanju.[1]



Slika 1: Dugin Feniks

Iskreno, zapravo, nemam pravu sliku o tome zašto sam upisao neverbalni teatar kao studij. Prva nit vodilja je bila ta da upoznam svoje tijelo i iskušam svoje granice. Malo po malo, počeo sam artikulirati tijelom na način na koji dosad nikad nisam uspio. Postao sam svjestan svoga tijela u prostoru i mogao sam pomoću njega govoriti. Htio sam tijelo i govor dovesti na istu razinu, tome sam težio. Nisam imao pravu sliku o tome što sam htio za diplomski ispit, ali iz nedostatka ideje stvorilo se nešto sasvim drugačije. U ovom radu nalaze se različite crtice i bilješke koje posjedujem, a koje su dovele finalnog produkta i predstave "Baol. Putujuća predstava u vlaku". Kolegica s kojom sam upisao studij neverbalnog teatra Zdenka Šustić i ja, smo sasvim slučajno nadošli na ideju da je nakon dugo godina poznanstva na akademiji, vrijeme da radimo zajedno. Rodila se prijateljsko kolegijalna potreba diplomirati i raditi predstavu *Romeo i Julija* skupa. Naša ideja bila je predstava u klaunskom žanru, predstava koja zapravo nikad ne bi ni počela. Htjeli smo tu ubaciti dosta impro teatra, kao i naravno fizičkog teatra. Htjeli smo nešto sasvim drugačije, a na kraju završili s nečim potpuno različitim. Tijekom početnih dogovora, prije nego što smo započeli s procesom te predstave, zvala me kolegica Katarina Grgić s Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu koja je ponudila da zajedno radimo njezin završni ispit iz produkcije, kao i naš diplomski ispit - u vlaku. Zdenki i meni se sama postavka cijele predstave i koncepta užasno dopala i odlučili smo otići za Zagreb. Htjeli smo razmijeniti znanja i iskustva između dviju akademija i u tome smo i više nego uspjeli. Spojili smo naš ludički pristup radu i njihov

[1] Jerzy Grotowski, *O kazalištu i glumi,* Srednja Europa, Zagreb, 2020., str. 13.

siguran pristup kreiranju i dobili smo čudnu, ali zabavnu simbiozu koja je na kraju ispala i bolja predstava od one kakvu smo očekivali. Put do ove predstave je bio užasno tjelesno i mentalno naporan, zbog prilagodbe novim prostorima, prilagodbe života u drugom gradu, rada s novim ljudima... Pokušat ću kroz ovaj pisani rad obrazložiti svoje ideje, postupke i sve aspekte ove predstave. Služit ću se pismima mojih kolega koji su mi pisali i na njih odgovarati i s njima dijalogizirati. Također ću koristiti znanje koje sam stekao na procesima profesionalnih produkcija i raznih klaunovskih radionica koje sam pohađao od svoje punoljetnosti, koje su mi pomogle otkriti, želju i žar za ovakvom vrstom studija i izražavanja. Osobno održavam vlastiti repozitorij bilješki koje prenosim u daljnje procese, zadržavam vježbe koje su mi osobno pomogle u radu i vodim dnevnik svog umjetničkog identiteta kojeg gradim, kojeg sam gradio i kojeg bi htio imati, Autorski tim u ovoj predstavi je bio za poželjeti i omogućili su nam da ostvarimo ono što nismo ni znali da možemo. Ovo nije bio samo naš diplomski ispit već i završni ispit Katarine Grgić iz kolegija Produkcija kazališnih projekata na trećoj godini preddiplomskog studija produkcije pod mentorstvom dr. sc. Ive Hraste – Sočo, doc. art. Predstavu je režirao Patrik Sečen s druge godine preddiplomskog studija Kazališne režije i radiofonije, oblikovatelj svjetla bio je Martin Šatović, a da bi sve bilo po planu i programu što se dramaturgije tiče, tu nam je pomogao Patrik Gregurec s treće godine preddiplomskog studija Dramaturgije. Koreografije je izrađivala Melisa Novosel, a tu su i ljudi iz sjene: fotografkinja i snimateljica Mia Cvitković, asistentica produkcije Greta Ivoš, autor crteža Erol Sjajni, te autor trailera Dražen Krešić s druge godine diplomskog studija Kazališne režije i radiofonije. Ne samo da smo imali dobar autorski tim, nego smo uspjeli ostvariti suradnju dvaju akademija: Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu i Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku. U predstavi su sudjelovali prekrasni partneri Tin Rožman (Mentor), Igor Jurinić (Kondukter) i Zdenka Šustić (Fraža). Hvala Borisu Barukčiću, Krešimiru Franiću, Mariu Kovaču i Danijelu Badanjaku na svesrdnoj podršci.

2. BAOL MIRNA NOĆ REŽIMSKA

Kao i svaki projekt, ovaj smo započeli s djelom kao nekakvom ishodišnom točkom. Radi se o djelu talijanskog autora Stefana Bennija za kojeg, moram priznati, ranije nisam čuo. Stefano Benni rođen je 1947. godine u Italiji, gdje kotira kao najčitaniji domaći pisac. Također se bavi pisanjem drama, pripovijedanjem i pjesništvom.

O njegovoj popularnosti svjedoči i Luisona Day, inicijativa pokrenuta povodom 30.

obljetnice izlaska prvijenca Bar sport, diljem svijeta tada se čitaju Bennijevi ulomci.[2]

Žao mi je da ranije nisam znao za ovog autora. Prvi razlog je način pisanja koji podsjeća na uredno posloženi kaos. Puno je izvrtanja i fantastike iz jedne rečenice u drugu, a sama knjiga prati baolskog čarobnjaka koji iz prvog lica priča o svom školovanju i životu. Također mi je žao što ne znam talijanski i da ovo djelo mogu pročitati u izvornom obliku, iako mislim da je Snježana Husić učinila izvrstan prijevod. Djela se nismo toliko držali u kontekstu same priče, već smo iz njega "uzeli" ono što nam je bilo potrebno za predstavu - motive, dodali pero vremena i prilagodili baolsku filozofiju našem podneblju i adaptirali je za vlak.

3. RAD NA PREDSTAVI

Ideja za ovu predstavu mi je neko duže vrijeme dolazila polako i intuitivno. Naime, prije nekoliko godina sam slučajno naišla na roman Baol. Mirna noć režimska autora Stefana Bennija. Odmah mi se svidjela njegova groteska, zaigranost, poigravanje jezikom, kalambura i sl., no ostavila sam ga sa strane na tri godine, dok me sredinom 2020. godine nije opet obuzelo. Odlučila sam napraviti nešto s romanom i iako na kraju nismo radili njegovu dramatizaciju, svojom pristupačnosti, satiričnom distopijom i svojevrsnom quest-ovskom radnjom me doveo do vlaka.[3]

SNAGE	SLABOSTI
- Uzak autorski i izvođački tim s prethodnim uspješnim suradnjama - Inovativan istraživački pristup kazalištu u javnom prijevozu - Internacionalna praizvedba proznog teksta - Komična (ironična inscenacija društveno relevantne teme)	- Slabo (nikakvo) iskustvo cijelog tima u eksperimentalnim produkcijskim okvirima - Ograničeni financijski i tehnički okviri - Nemogućnost kompletne pripreme na izvedbu (probe u drugom prostoru)
PRILIKE	**PRIJETNJE**
- Široka interesna skupina publike - Atraktivnost projekta za daljnju suradnju s Hžom i razvoj produkcijske platforme - Veliki potencijal za razvoj publike u budućem razvoju	- Slabija zainteresiranost HŽa za suradnju - Potencijalna smanjena mogućnost kapaciteta publike

Slika 2: SWOT analiza

Tablica, koju sam iznad stavio jest SWOT[4] tablica analize koju je kolegica Katarina Grgić koristila kako bi šturo objasnila probleme, snage, slabosti, prilike i prijetnje na radu za predstavu. Ona nam je utoliko pomogla predvidjeti situacije u kojima bismo se mogli naći, a i ne neki način biti spremniji na određenu vrstu neuspjeha. Naravno, dok je došlo do ovog prvog nacrta kojeg također prilažem u ovome poglavlju, prošlo je dosta probi i dosta izgubljenog

[2] Stefano Benni, *Baol Mirna Noć Režimska,* Biblioteka Karizma, 2019. str. 0
[3] Pismo Katarina Grgić
[4] Preduvjet za ispravni odabir strategije je analiza situacije. Pod tim se podrazumijeva da poduzeće treba sagledati vanjske i unutarnje čimbenike kako bi spoznalo najbolji način da se ostvari željeni cilj.

vremena. Svaki put kada bi došli u prostor imali bismo dramaturške nejasnoće koje nismo iskomunicirali. Upravo zbog toga bilo je potrebno stvoriti univerzalni nacrt i kako bismo znali priču koju želimo ispričati. Pošto se predstava igra jednim dijelom u vlaku, a jednim dijelom na stanici, pokušali smo što plastičnije rekreirati prostor oko nas tako što smo stolcima radili vagon, a klupama stanicu.

Proces rada na ovoj predstavi počeo je razgovorima u kojima smo zajedno pokušali definirati likove i odnose između njih te ih smjestiti u unaprijed osmišljenu dramaturšku matricu. Nakon toga je uslijedio niz pokušaja i pogrešaka u kojima smo istraživali moduse transformacije izvedbenih oblika unutar dramaturgije predstave, nastojali simulirati vremenske i prostorne specifičnosti vlaka koje donekle diktiraju izvedbu i dublje istraživali dramske situacije. [5]

3.1. LIKOVI/MOTIVACIJE - BILJEŠKE

Kako likovi nisu bili definirani u početku procesa te kako smo zapravo samostalno radili karakterizaciju vlastitih likova, u nastavku prilažem svoje bilješke o tome tko je Baol, koja je njegova motivacija i što ga pokreće.

- Baol: na putu po Pero vremena, on je jedini koji ga može uzeti. Prvo ne vjeruje u Pero vremena (sluša Mentora), polako uz Fražinu pero-ekspoziciju počinje vjerovati u Pero i da je on taj koji ga može uzeti, kada vidi Pero na kolodvoru, povjeruje.
- Fraža, njegova suputnica, ima spise o Peru vremena kojeg je dobila od prvog mađioničara zagrebačkog podzemlja, govori ekspoziciju o Peru vremena.



Slika 3: Mentor (Tin Rožman), Baol (Domagoj Ivanković), Fraža (Zdenka Šustić)

[5] Pismo Patrika Sečena

- Mentor Baolov, ima odvratnu suprugu, želi Fražu i Pero vremena, kada nađu Pero prebaci se na Pero. Mentor se pravi da ne vjeruje u Pero vremena. Priča s glasom sa zvučnika vlaka kao da priča sa svojom suprugom.
- Kondukter, jako ozbiljno shvaća svoj posao, doživljava tragediju i otkriva svoju najveću želju - samo želi cvikati necvikane karte do kraja života
- Pero Vremena – upravlja vremenom – ubrzavanje, usporavanje, reverse, freeze, loop.[6]

3.2. PRIMJER SINOPSISA

Ovdje prilažem dva kratka sinopsisa scena koje smo radili. Naime, radi se o kratkim bilješkama koje smo vodili za vrijeme proba i time pokušali oformiti cjelinu.

1. Scena

"Kondukter je u vlaku. Mentor je u vlaku, sjedi kao i publika. Ulazak Baola i Fraže u improvizaciju (Middleditch And Schwartz). Improvizacija je crtica iz Mentorovog života koju im je on prije odredio. Radi se o odnosu Mentora i njegove odvratne supruge. Mentor je stavio Fražu u ulogu njegove supruge. Mentor prekine improvizaciju jer ga je nešto zasmetalo, vadi fotografiju svoje odvratne supruge i pokazuje svima u vlaku. Nakon što iskritizira Baola i pokušava se uvaliti Fraži, Mentor ih natjera da probaju opet s nekim iz publike. Pitaju nekoga za događaj iz njihova života pa improvizacija (Middleditch And Schwartz). "

2. Scena

"Dolazi Kondukter koji prekida improvizaciju i traži kartu. Nitko od likova nema kartu. Fraža se odmah sakrije u prostor za prtljagu. [Scena Kondukter i Mentor: Mentor pokušava omađijati Konduktera, ne uspijeva mu, pokuša riješiti stvar riječima, sve dok ne dođe Baol. Fraža gleda iz prostora za prtljagu i navija za Baola.] Mentor i Baol zajedno omađijaju Konduktera magičnim trikovima i Kondukter zaboravi da je Kondukter. Fraža siđe i smije se Kondukteru u facu. Kondukter ne prestaje gledati trikove…"

Tako smo raspisivali scene i došli do zaključka kako je vrijeme da odemo u prostor. Postojao je veliki problem, a to je da smo uzeli motive, motivacije, likove iz romana, a da nismo znali priču koju slijedimo, znali smo otprilike da postoji Pero vremena, ali niti u jednom trenutku se ne spominje bajka, odnosno priča koju slijedimo, tako da nismo imali fiksne točke koje smo mogli slijediti.

[6] Natuknice iz bilješki koje sam vodio tijekom procesa, ovakav prvi šturi nacrt likova mi je omogućio uvidjeti širu sliku likova, ali je problem bio što je ovakav nacrt bio preopširan i preopćenit, te je stvarao još veće probleme u samom procesu. Koliko god htjeli olakšati proces sa šturim opisom likova, bolje bi bilo sjesti i temeljito odrediti same motivacije, jer se u procesu nećemo morati više vraćati za "stol."

Mi se još nismo nikada na ovaj način susreli neverbalnim teatrom koji je Domagoju i Zdenki bio polazna točka ove predstave, a s druge strane su i naš pristup i struktura priprema bili drugačiji od njihovog načina rada. Ono što nismo očekivali je to da smo zapravo kroz pripreme zbog toliko drugačijih iskustava, izričaja, stila i načina rada većinu proba i zajedničkog autorskog rada na predstavi proveli u međusobnoj razmjeni i poučavanju, a time i izgubili malo pojam o cjelini.[7]

3.3. DRAMATURGIJA I PRVA PRIČA

Zajedno s redateljem napisao sam tekst koji se sastojao od situacija i dijaloga koje trebaju poslužiti glumcima kao temelj za improvizaciju na sceni odnosno u vlaku. Bilo je tu velikih količina šaljenja ali kada se radilo o temeljnoj strukturi i karakternim crtama likova ozbiljno smo promišljali te smo nakon pisanja teksta krenuli u probe. Bilo je lijepo gledati suradnju akademija i vidjeti kako se osječki i zagrebački glumci i glumice nadopunjuju u vještinama i međusobno pomažu. Iako je bilo nejasnoća oko prve verzije teksta, vrlo smo brzo kroz improvizacije došli do po mojoj procjeni sjajne ali ne do kraja određene izvedbe i upravo zbog toga ista je uspjela nastati i zasjati u vlaku jače od očiju klinca koji nema kartu a vidi da dolazi kondukter.[8]

Baol i pero Duginog Feniksa

Dugo Selo je dobilo ime po narodnoj predaji koja govori o ptici nalik na mitskog feniksa duginih boja koja je u davnim danima obitavala na mjestu koje se sada zove Dugo selo. Govorilo se da je Dugin Feniks sa svojim bojama bio glasnik istine te da je svojim glasanjem stvarao svjetove i preo vunu budućnosti. No, prije vremena koje bi se moglo dokučiti, Baolski čarobnjaci su zajedničkim snagama uzeli boje feniksu, kako bi unaprijedili svoje magične rituale, što ih je dovelo od uličnih proroka i šibičara do prepoznatih autoriteta za magiju. Pošto je izgubio sve boje i postao potpuno bijel, blijed i nemoćan, Dugin je Feniks ispustio svoj posljednji stvarajući krik upravo u Dugom selu, krik koji je svu njegovu preostalu moć pohranio u jedno pero koje je već bezbojno i zaboravljeno, ali neuništivo. Naravno, ako je pripovijest istinita, to bi bijelo pero bilo samo maleni odraz prave moći Duginog Feniksa dok je letio nebom prekrivši ga kao tisuću duga, to bijelo pero je samo kamenčić ogromne planine, samo odraz mora u malenome zrcalu, ali dovoljno je da promijeni cijelu budućnost čovječanstva. A zajednica Baolskih čarobnjaka se u međuvremenu raspala i moć im je

[7] Pismo Katarine Grgić
[8] Pismo Patrika Gregurca

oslabilo do nenadnaravne, veliki učitelji počinili su samoubojstva, a mladi Baolski čarobnjaci zakinuti su za svoju prljavu povijest i u svom neznanju besciljno lutaju svijetom. Sve je to zbog međusobnih previranja u zajednicama Baolskih čarobnjaka, zbog izdaja, atentata, kletvi i sve drugoga u što zapadne čovjek kada se domogne moći obrnuto recipročne čovjekovim zaslugama.[9]

Ova priča je utoliko važna jer je bila prva prekretnica u procesu koja nam je omogućila da nastavimo bezbolno u prostor. Nakon što smo imali posloženu strukturu kojom smo se mogli služiti, mogli smo koristiti vlastite alate koje posjedujemo i birati ih po potrebi. Probe su krenule zaigrano, tjelesno i mogli smo se posvetiti sebi u najboljem mogućem smislu.

3.4. GLAZBA

Bilo je teško izabrati song, pjesmu, motiv koji bi obilježio ovu predstavu. Prvo iz razloga što se radi o toliko različitih modela igra, načina rada, toliko različitih izvanjskih utjecaja, da nisam mogao birati. Mogao sam, ali je za izbor bilo i previše toga. Drugo iz razloga što se nalazi mu samoj predstavi i kroz sebe ne mogu namještati svijet koji gradim glazbom, jer se on automatski odražava i na cjelinu predstave, kao i na ostale sudionike u njoj. Bio je zadatak stvoriti likove, koji će s nama igrati i pomagati nam, kao dobri partneri, u gradnji cjeline. Dakle, kao što se da zaključiti veliki dio ove predstave su songovi, izvedeni u brehtijanskom stilu koji su nam dramaturški pomogli objasniti okolnosti i dijelove radnje, a u nekim situacijama su nam podcrtavali radnju. Odlučio sam uzeti pjesmu Vlahe Paljetka - *Violino u noći* i njezinu temu iskoristiti kao glavnu temu predstave. Iako se u nekim dijelovima glazbeno razilazimo od teme, razbijamo joj tempo i transponiramo ju - uvijek smo joj se vraćali. Postojala su tri glavna songa, koja su svirana kao prolog, u sredini radnje i te tijekom epiloga, koji se nastavljao koncertom na putu za Zagreb. Violinu u noći smo također kombinirali s Idolima i pjesmom Maljacki, a glazbeni repertoar u povratku se sastojao od irskog folk punka, šlagera, novog vala i ex-yu popularnih pjesama. Glazba u ovoj predstavi nam je omogućila da određene dijelove u radnji predstave objasnimo, jer su vremenske elipse u predstavi bile dosta velike. Glazbeno rješenje dramaturških rupa nam se činilo kao dobar izbor, za daljnji tijek radnje, kako bi publici odgovorili na što više pitanja. Kako smo se većinom bavili klaunskim žanrom kao stilskom odrednicom igre i odnosa, glazba je korištena kao ravnopravni element odnosno lik. Odnosio sam se prema glazbi tako da bih je oblikovao na

[9] Patrik Gregurec

način koji bi našu igru dinamizirao. Inače mi smetaju glazbeni brojevi koji bi samo razbijali radnju tako da bi od sporijeg, napravili brže- reda radi. U glazbi me zanima radnja koja se prenosi gledatelju i kako glazba utječe na nas kao likove. Na primjer, u određenoj sekvenci prepričavanja emotivno nabijenog monologa u kojem Baol ne vjeruje u postanak pera i smatra to običnom pričom, a zatim u tom istom monologu uspavljivanja mentora pjesmom *Bila je tako lijepa* glazba poprima ljudski oblik sjete kojeg možemo čuti, i tako dobivamo lik. Kombinacijom melodije zastarjelih pjesama i njihovih harmonija možemo dobiti sasvim jezovit lik, koji je živio 60-ih godina, a danas u predstavi služi kao dramski lik - pjesma, prema kojoj se moramo odnositi kao punokrvnom članu našeg ansambla.

Na radionici Norveškog klauna Patricka van den Booma, govorili smo o najjednostavnijoj glazbenoj formi i kako doći do nje. Naime ako uzmemo običan slog, pa čak i slovo, od njega možemo napraviti pjesmu. Ovu sam tehniku uspio iskoristiti u predstavi i skladao jednu od najpopularnijih pjesama u predstavi koju je publika, tjednima poslije pjevušila. Radi se o dijelu predstave u kojem pokušavamo hipnotizirati konduktera. Pjesmu prilažem u nastavku.



Cvik, cvik, cvikiriki cvik
cvik, cvik, cviri, cvikiriki cvik
Cvik, cvik, cvikiriki cvik
cvik cvik cviri
cvikivikiviri,
cvikivikiviri, cvik.
x10

Slika 4: Bend Infrastruktura

Patrick van den Boom govori o tome, da ako pjesma ima stabilan ritam, osjećat ćemo se sigurno, jer sigurni ritam percipiramo kao otkucaje srca. Vjerujem da se zbog jednostavnosti, ova pjesma tako i primila. a i sve pjesme u ovoj predstavi su dobije drugo značenje, jer su išle iz nas, naših aranžmana, i kao što sam rekao, bile su dio ansambla.

4. TIJELO I POKRET

Vježbe koje nazivamo fizičke vježbe su teren izazova za prevazilaženje samog sebe. Za onog koji izvodi trebale bi biti gotovo neizvodive. On ih ipak treba moći izvesti. "On ih ipak treba moći izvesti" - rekao sam to u dvojakom značenju: s jedne strane, treba to biti naizgled nemoguće izvesti, a glumac se ne treba braniti od toga da to učini; s druge strane treba biti u stanju napraviti to u objektivnom smislu, treba ti biti - bez obzira na sve provide - moguće napraviti. Tada se počinje otkrivati vjera u vlastito tkivo.[10]

U ovom poglavlju bavit ću se procesima koje smo prolazili kako bismo istrenirali tijelo. Također, navodit ću različite izvore iz kojih sam crpio inspiraciju, a bez kojih neke od scena ne bi nikada uspjele. Prva asocijacija koju smo imali u skicama bila je zapisana koreografija francuskog plesača i koreografa Joanna Borgeousa pod nazivom *My little song.* Zatim nam je zapisana britanska trupa *Spymonkey* i naravno razni iluzionistički trikovi i nastupi Amazing Jonathana, Lanca Burtona, Piff the magic dragona i drugih velikih iluzionista - komičara.

4.1. MY LITTLE SONG

U kratkom komadu Yoann Bourgeoisa[11] od 11 minuta pratimo bend ispred kojeg su plesni partneri. Oni su postavljeni na kvadratni podest i okruženi su šturom scenografijom koja predstavlja obrise stana. Bend najavi da će pjevati pjesmu i stane u freeze. Zatim plesači kreću u nevjerojatno posloženu koreografiju koja se sastoji od direktnih i upućenih pokreta koji se slažu u kontinuitetu jedan za drugim. Zatim su tu izbačaji iz ravnoteže i poluakrobatski elementi.

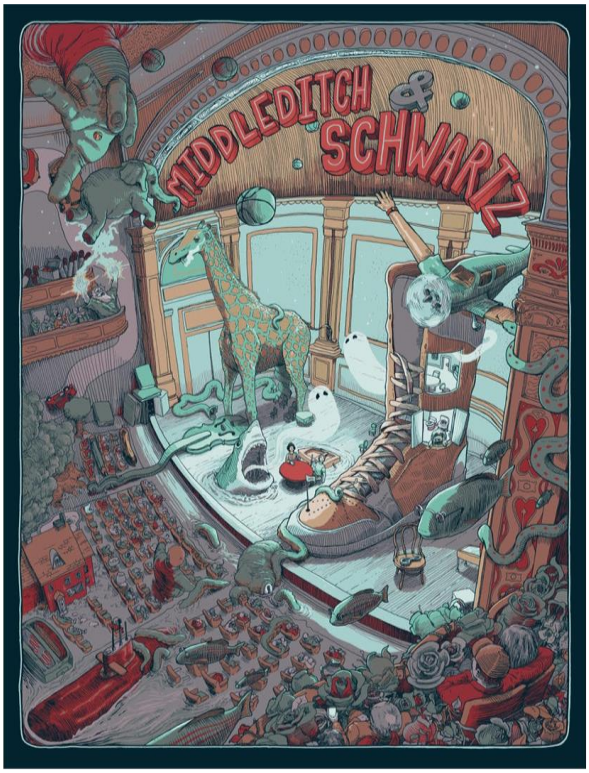
Zbog svoje velike složenosti i dojma kojeg ostavlja, htjeli smo reproducirati sličnu koreografiju uz vodstvo Melise Novosel od koje dobivamo zadatak da kreiramo pokret po vlastitoj želji, a vezan je uz našeg lika. Zdenka je, na primjer, za lik Fraže odlučila raditi pokret na uzor čitanja karte te ga estetizirati. Kako igram Baola, bilo je logično da ću prenamijeniti pokret nekog mađioničarskog trika, kondukter će cvikati kartu i tako dalje. Koreografiju smo koristili za veliko finale i hvatanje pera. Moram priznati da s njezinom realizacijom nisam u cijelosti zadovoljan, koreografija nije dobila jasnoću koja joj je prvotno namijenjena. Svakako cijenim proces nalaženja i kombiniranja različitih pokreta iz likova jer će mi sigurno koristiti u budućnosti.

[10] Jerzy Grotowski, *O kazalištu i glumi,* Srednja Europa, Zagreb, 2020., str. 97.

[11] "Francuski nouveau-cirque akrobat Yoann Bourgeois glupi je komičar iz reda Chaplina i Keatona i nenadmašan majstor trampolina kao oruđa za poeziju." - The New Yorker

4.2. SPYMONKEY

Ovu međunarodnu kazališnu trupu iz Velike Britanije nažalost nisam imao prilike gledati uživo, ali sam pogledao sve što se ikad moglo naći na internetskim portalima. Naime, radi se o trupi koja radi predstave fizičkog teatra koristeći komediju kao osnovni žanr kojim se bave. Vrhunski slapstick i dobra organizacija radnje motivirala me da nešto od njih također probam reproducirati, kao nekakav omaž promatrača koji godinama prati njihov rad.



Slika 5: Plakat improvizacijskog specijala

Radilo se o kratkoj sekvenci iz predstave Cooped, gdje jedna od glumica pada na pod, glumac u želji da joj pomogne ustati trči do nje i hvata je oko struka. Ona u želji da što duže bude u njegovim rukama ostaje čvrsta i krene se prebacivati u različite pozicije i duljinom trajanja, scena od običnog ustajanja postaje jedna od većih apsurdnih scena u predstavi. U ovoj sekvenci najviše me privuklo prebacivanje normalnih svakodnevnih radnji u mali performans sam za sebe. Uspjeli smo iskoreografirati sekvencu uz možda čak i previše uloženog vremena. Zdenka i ja jednostavno nismo bili svjesni što nas čeka kada se uhvatimo nečega što nam je "super". Nailazili smo prvenstveno na probleme neutreniranosti tijela i snage u tijelu. Tehniku smo posjedovali zahvaljujući Melisi koja nas je cijelo vrijeme ispravljala. Koreografiju smo više puta pojednostavljivali i prilagođavali vlastitim gabaritima i mogućnostima, tako da smo na kraju dobili sličnu verziju Spymonkeyjevog akrobatskog štiha.

4.3. IMPROVIZACIJA

Ističem da je improvizacija jedina umjetnička forma koja ima neograničen budžet; ako kažemo publici da smo u kolibi napravljenoj od blata i slame, prilijepljenoj uz obalu planine Ande - i predamo se ideji - oni će vjerovati. Isto vrijedi ako kažemo da imamo pogled na Eiffelov toranj ili bilijarski stol ili kućno kino ili zbirku Monetovih slika ili vremeplov. Što god

im kažemo, povjerovat će ... [12]

Improvizacija je oblikovala većinu naše predstave, malo toga je napisano. Sjećam se prve improvizacije koja je počela, a ja je nisam ni bio svjestan. Tin je u ulozi Mentora počeo govoriti priču koja traje 5 minuta, zatim duže i duže, sve dok nije prošlo izvjesno vrijeme gdje sam si pomislio *"Ček, ovo je improvizacija, brzo smisli nešto, vidi koliko čovjek vergla, nemaš ništa"* i tako dalje, sve dok se nisam sjetio rečenice *"Što god im kažemo, povjerovat će."* Ta rečenica je zaista potakla u meni lavinu asocijacija, rečenica, izmišljenih događaja - toliko da mislim da sam nastavio tada, siguran sam da ne bih još stao.

Dvojac Middleditch and Schwartz je bio veliki razlog zašto smo krenuli u improvizacije, a potaknula su nas tri Netflixova specijala koja su snimala njihov nastup u kazalištu. Premisa predstave je bila vrlo jednostavna - publici se postavi pitanje *"Ispričajte nam događaj iz života koji se dogodio ili tek očekujete"* na koje impro duo odgovara šezdesetominutnim spektaklom. Htjeli smo djelić divlje energije postaviti i u naš komad, ali to smo učinili na malo drugačiji način. Na probi nas je Patrik S. upitao znamo li nekakav antički monolog i na svu sreću smo znali jer smo i Zdenka i ja na različitim godinama tijekom studija radili Euripidovu Medeju, te je tako počela naša "Medeja", puna propozicija i smijeha.

Užasno je teško pogriješiti i biti ranjiv na sceni, pogotovo kod ovlaš razrađenih ideja koje na licu mjesta izgovaraš. Sigurnost sam dobio tek puno poslije, kada smo se dovoljno upoznali i počeli testirati scene na publici. Improvizacija u ovoj predstavi igra veliku ulogu prvenstveno zato što predstavu igramo u vlaku i vi kao izvođač nikada ne možete znati kada će nešto poći po zlu. Imali smo ucrtana vremena ulaska i izlaska na svaku stanicu i te minutaže znali napamet. Vozni red je postao scenoslijed i jedina točka uporišta koju imamo. Čudan je osjećaj kada te goni vanjski ritam nad kojim nemaš kontrolu. Stvaraju se brze odluke na koje smo morali reagirati brzo i efikasno. Improvizacijske vježbe koje smo radili na probama su nam omogućile vjeru jednih u druge i znali smo, ma štogod da se dogodilo, hvatat ćemo se. Kako je proces bio dug, dogodio se trenutak kada smo zaista počeli vjerovati jedni u druge.

To je bio trenutak kada se usred probe u vlaku, on bez najave počeo kretati. Nije logično zašto je baš to bilo ono što nam je trebalo i ne mogu ni pokušat objasniti zašto je. Sigurno na nekoj simboličkoj razini, ali ista se stvar dogodila i na prvoj izvedbi u vlaku pred publikom, tj. slučajnim putnicima. Tada smo shvatili zašto se to dogodilo, ali smo i primijetili koliko postoje segmenti našeg istraživanja kojima se ili nismo dovoljno bavili ili nismo ni primijetili koliko smo nešto dobro napravili pa to nismo naglasili. Sve u svemu, vjerujem da nas je i cijeli ovakav

[12] Tom Salinsky, Deborah Frances White, *The improv Handbook*, Bloomsbury, 2008., str 110

proces, ali i upoznavanje ovog tima potaknuo da nastavimo zajedno raditi, možda ne više na ovom, ali na sličnim projektima. [13]

Na pamet mi pada treća večer izvođenja, gdje je osoba akutno opitog i u akutno narkotičnom stanju ušla na scenu. Osoba je ometala predstavu i pokušala nasilno sudjelovati u njoj, što smo joj u neku ruku i dopuštali, misleći da ćemo je se tako lako riješiti. Nastao je problem jer je vrijeme odmicalo te na početku predstave nismo izrekli ključne informacije koje bi publici objasnile osnovna dramaturška pitanja. Pokušali smo se "izvući" na kartu da na svaku propoziciju kažemo 'da' i nije nam uspijevalo, bilo je sve gore i gore, predstava je od početka tonula i počela se razvijati od trenutka kada je osoba izašla na Glavnom kolodvoru. Imajući na umu da predstava na stanici traje 15 minuta, a put do Glavnog kolodvora 10, izgubili smo 25 minuta predstave. U tom trenutku, najviše nas je ohrabrivalo to što smo postupili najbolje kako smo znali i što smo publici dali do znanja da mi znamo da oni znaju da mi znamo.

Baol je bio jako izazovan proces budući da se u potpunosti temeljio na improvizaciji. Ne postoji završna verzija teksta koja je zapisana, nego su glumci na svakoj izvedbi pristupali zadanom materijalu iz malo drugačije pozicije. Ona je ovisila o mnogo nepredvidivih, vanjskih faktora i zato mislim da je ova predstava natprosječno živa i da je ta živost ono što je u njoj najuzbudljivije. Primjerice, uvijek je postojala mogućnost kašnjenja vlaka, nepredviđenog pojavljivanja konduktera, kvarova, vremenskih neprilika i sličnog, ali najzanimljivija je mogućnost uplitanja slučajnih prolaznika ili promatrača (koji postaju gledatelji, a nakon toga i izvođači) u radnju. Ovo se događalo kako inicijativom glumaca, koji su ponekad poticali gledatelje na sudjelovanje, tako i nasumičnim i ponekad naprasitim upadicama koje su znale biti i neugodne. Mislim da je asimiliranje takvih nepredviđenih intervencija u izvedbu bio je jedan od najvećih glumačkih izazova ove predstave.[14]

4.4. ISTINA, LAŽ, OČAJ, SREĆA, KATARZA I KLAUN

Jacques Lecoq, francuski učitelj glume, kaže: "Klaun je zauzeo mjesto heroja koji više ne postoji u teatri. Mi tražimo svojeg klauna, onoga koji je rastao u nama i onoga kojeg nam društvo više ne dopušta izražavati. I premda pruža velik osjećaj slobode te kad ga pojedinac napokon nađe može biti posve svoj, klaun istovremeno predstavlja iskustvo osamljenosti i samoće. Klaun je onaj koji ukazuje na apsurdnost i otuđenje među ljudima"[15]

[13] Pismo Katarine Grgić

[14] Pismo Patrika Sečena

[15] Lust, Annette (2000.), *From the Greek Mimesis to Marcel Marceau and Beyond*, tekst iz Theatre de ka Ville (1972.), The Scerecrow Press, Inc., Maryland, str.101 - Tekst preuzet iz časopisa za kazališnu umjetnost, *KAZALIŠTE*, Hrvatskog centra ITI, broj 85/86, XXIV, str. 62

Ako postoji nešto što je najteže, a s čime sam se dosad susreo u svom umjetničkom stvaralaštvu, to je sigurno klaunerija. To je zbog toga što u mojoj pozadini dugo vremena stoji iluzionizam kao jedna od grana koju sam njegovao. Iluzija stvara efekt, ima pripremu, a klaun je sada i ovdje, istinit i vjeran.

Klaun ne postoji negdje drugdje od glumca koji ga igra. Svi smo mi klaunovi, svi mislimo da smo lijepi, pametni i snažni, dok svi imamo svoje slabosti, svoju smiješnu stranu koja može nasmijati ljude kada se u potpunosti izložimo.[16]

Istina, to je najveća borba s kojom sam se susreo jer sam se bavio laži. Laž nužno ne mora biti loša sama po sebi ako ju predstavimo na izvrstan i vješt način i, naravno, ako služi svojoj svrsi - da zabavi. Igra s laži i istinom u kazalištu je uvijek pitanje koje izaziva raspravu, ali u svom studiranju susreo sam se s najboljom definicijom katarze koja je u sebi imala mjeru laži i istine.

Ljudi odlaze u kazalište, da ih lažemo, oni sjedaju na svoja mjesta i pristaju na laž, mi izlazimo na scenu i lažemo njih. u jednom trenutku u predstavi se ta laž pretvara u istinu i tu nastaje - Katarza.[17]

Grotowski spominje vjeru u vlastito tkivo kao element pomoću kojega svoje tijelo možemo prikazati izuzetno vještim i istreniranim, ali po meni postoji još jedno jače sredstvo, a to je iskonska istina. A kako drugačije doći do istine u kazalištu nego pomoću klauna, tog karaktera i lika koji sjedi u nama i čeka svojih sijajućih pet minuta slave, koje iskreno upropasti. Kako smo na diplomskom studiju imali različite predavače iz polja klaunske umjetnosti, javila nam se potreba da klauneriju koristimo kao jedno od polazišta iz kojeg ćemo graditi likove u predstavi. Statusna odredba u klaunskoj igri je užasno bitna kako bi krenuli u rad, tako da smo oformili Baola kao prvog klauna - Bijelog, a Fražu kao drugog klauna Crvenog, odnosno Augusta. Pomoću velikog broj klaunskih igara i vježbi uspjeli smo uskladiti status i igrati se s neuspjehom.

Na svojoj je radionici David Shiner konstantno napominjao da moramo pažljivo hodati između dvije krajnosti, gdje je na jednoj strani najveća sreća, a na drugoj najveći očaj. Tom pažljivom mjerom između dviju krajnosti možemo prikazati vlastitu ranjivost na sceni i tako stvoriti empatičnu vezu između nas i publike. Baol i Fraža su bili upravo to, dvije nespojive krajnosti s kojima se publika mogla poistovjetiti, iako su živjeli u svom fantastičnom svijetu.

Ne možete igrati klauna; to ste vi sami kada vaša duboka priroda izroni iz prvih

[16] Jacques Lecoq, *The moving body (Le corps poétique), third edition, methuen drama, 2020. str.154.*

[17] Saša Anočić na našem prvom satu glume, tada studentima treće godine preddiplomskog studija glume i lutkarstva.

strahova vašeg djetinjstva.[18]

Prilazili smo klauneriji sa strahopoštovanjem, iz nekoliko razloga. Taština koju mi glumci imamo, a ne priznajemo si, mora pasti u zadnji plan i moramo se igrati sa svojim manama i vrlinama, moramo priznati poraz, što je nekada u naučenom dijaloško tekstualnom kazalištu nezamislivo. Moramo ohrabriti neuspjeh jer se jedino iz problema mogu javiti novi vidici i nove dramske situacije, koje onda proizlaze iz klauna u nama, koji u svakome od nas čeka svojih pet minuta. Također moram napomenuti da klaunerija, nakon dosta treninga i vježbi u meni izaziva želju za izvođenjem i otkrivanjem radosti i iskrenog elana u svim ljudima. Transformacija koju sam imao iz zatvorenog, efektnog iluzionista, dala mi je novu toplu , ljudsku razinu pristupa prema radu, koje želim svakom studentu.

Embrace the Shitstorm - it's gonna happen.[19]

4.5. ONO ŠTO NITKO NE ŽELI, A NUŽNO JE POTREBNO

U razgovoru s mentorom Nenadom tijekom pisanja ovog rada, ukazao mi je na to koliko je važno priznati poraz o kojem sam pričao u prethodnoj cjelini. Ne toliko o porazu, koliko o samoj sramoti koju možemo doživjeti na sceni. Sram, jedan od naših osnovnih osjećaja koje posjedujemo, je jedan od najbitnijih alata koje možemo koristiti kao klaun. Uz sram se podrazumijeva i neuspjeh kojeg moramo prihvatiti kako bi ispunili svoj cilj.

SRAM - psih. a. mučan ili neugodan osjećaj prouzročen vlastitom pogreškom, povrijeđenom čašću, osjećajem manje vrijednosti; stid b. emocija koja je posljedica neuspjeha da se živi prema očekivanjima same osobe; krivnja

Kao glumac, naučen sam savladavati razne prepreke u procesu, kako me u finalnom produktu, odnosno predstavi, ništa ne bi iznenadilo, što je u jednu ruku, gledajući iz glumačke perspektive, sasvim u redu. Ali gledajući iz klaunovske perspektive, skrivanje srama i bijeg od neuspjeha nas mogu kočiti u otkrivanju novih smjerova i mogućnosti. Trening neuspjeha je jedan od osnovnih klaunovskih alata koji se mogu izvježbati i proučiti. Trening je višeslojan iz razloga što se moramo bazirati na svoju unutarnju bol, sram, neuspjeh i ranjivost. U ovom treningu se uobičajeno zadaju vježbe koje su fizički i psihički nemoguće za izvesti. Jedan zadatak koji je meni ostavio trag je taj da je potrebno odigrati cijeli film u tri minute, a vrijeme za pripremu traje deset minuta. Naravno, objeručke sam prihvatio zadatak jer klaun mora reći „da" kako bi stremio što dalje i dalje u svom cilju. Počeo sam planirati, stvarati slike i ideje, i

[18]Jacques Lecoq, *The moving body (Le corps poétique), third edition, methuen drama, 2020. str. 156*
[19] David Shiner, na radionici.

shvatio da je vrijeme isteklo i da sam bespomoćan. Tu svoju bespomoćnost sam kompenzirao u energiji koju sam potrošio tijekom izvođenja, bio sam glasan, brz, agresivan u pokretu, što je izazivalo ogroman smijeh. Upravo taj trud koji je uložen u zadatak koji je nemoguć i energija koja je potrošena je bila dovoljna da publika uživa – dok sam se doslovce utapao na sceni. Naravno, lako mi je sada o ovome govoriti, ali moram priznati da sam se u početcima bavljenja klaunerijom osjećao toliko grozno nakon vježbi jer jednostavno nisam mogao prihvatiti poraz i nisam mogao biti iskren prema sebi. Umjesto toga, tražio sam opravdanja i razloge – a ono što je bilo potrebno je dopustiti si da jednostavno umrem na sceni.

Viola Spolin i Keith Johnstone – teoretiziraju da nam je teško prihvatiti neuspjeh jer živimo u svijetu koji nagrađuje pobjednike. U školi donijeti pravi odgovor znači dobiti bolju ocjenu, impresionirati učitelje i skupiti zlatne zvijezde. U industriji zabave bogati i poznati dobivaju vodeće uloge i velike ugovore. U sportu pobjednici odlaze s peharima. Nije da klaunovi ne bi trebali dobiti zlatne zvijezde, vodeće uloge i velike, sjajne trofeje, nego ih ne bi trebali lako dobiti. Želimo da naši klaunovi pokušaju svom snagom, riskiraju sve i prevladaju ogromne teškoće. Ako se na kraju duge nalazi lonac sa zlatom, usput bi trebao biti živi pijesak, zmije čegrtuše i munje.[20]

Današnja postavka vrijednosti koje mi kao društvo imamo su daleko od onoga što bi klaun trebao posjedovati. Klaun njeguje iskrene vrijednosti i borbu sa samim sobom i upravo zbog toga je taj model igre težak. Nekad si iskreno ne želim odgovoriti na neka pitanja koja posjedujem, ali klaun to od mene zahtjeva, jer jedino tako mogu zaista doprijeti do publike. Često se spominje to da je klaun nevin i da je čistog srca, što je apsolutno istina, ali ako nismo sa samim sobom upoznati i ako nismo voljni kopati po sebi, ne vrijedi se zamarati s istinskom klaunerijom. Klaun mora ustrajati u svom, naizgled nemogućem cilju kako bi bio cijenjen od strane publike. Upravo u tom pokušavanju, neuspjehu, ranjivosti, dobivamo trenutak u kojem se publika može prepoznati i u kojem se može smijati. Smijeh je obrambeni mehanizam kojim se publika služi kako bi sakrila od drugih trenutak u kojem se prepoznala – napokon se ima kome smijati, ne smije se sama sebi, i to je trenutak u kojemu publika prihvaća neuspjeh i djelomično ga preuzima na sebe same. Sjećam se u par trenutaka, kada sam izvodio etidu na sceni, i u publici od pedesetak ljudi se iskreno počeo smijati jedan stariji čovjek. Tada sam znao da u tom trenutku nisam sam i počeo sam ga koristiti kao svog partnera, s kojim sam mogao podijeliti svu svoju ranjivost. Ta otvorena ranjivost koju sam izložio iz sebe je izazvala nevjerojatne emocije u publici, od smijeha, plača, pa čak kod nekih i određenu vrstu bunta. Što

[20] Eli Simon, *The Art Of Clowning*, PALGRAVE MACMILLAN, 2009. str. 49.

veći neuspjeh garantira duplo veći uspjeh. Shvatio sam da se prihvaćanjem sebe kao ultimativno sramotnog gubitnika na sceni, kada sve pođe po zlu, i kada sam najbeznadniji - osjećam najmoćnije.

Publika će vas voljeti sve dok pokušavate. Ako se pretvarate da je sve u redu i izbjegavate izazov, propustit ćete zlatnu priliku da doživite neuspjeh i podijelite ranjivost.[21]

5. ILUZIONIZAM

Odlučio sam ovom polju posvetiti cijelo poglavlje jer ova umjetnost zauzima više od polovine mog života. Iako u Hrvatskoj iluzionizam nije zaživio u punom svjetlu, nadam se da bi uskoro mogli gledati sve više dobrih iluzionističkih predstava, a još više dramskih predstava koje koriste iluzionističke alate u svojoj dramaturgiji. Iluzionizmom sam se počeo baviti u djetinjstvu, sasvim slučajno iz divljenja prema mehanizmima od kojih se sastojao nekakav trik. Izrađivao sam rekvizitu od kartona, gledao različite iluzioniste i malo po malo stvarao svoj nastup - sasvim slučajno. Nisam htio toliko izvoditi trikove koliko osmišljavati nove. Smatram da sam od ranog djetinjstva te svojim detektivsko - istraživačkim pristupom iluzionizmu stvorio vlastiti umjetnički identitet koji se sastoji od prvenstveno iluzionizma za djecu, iluzionističke dramaturgije, prilagođavanje trikova predstavi, kao i drugu krajnost, a to je iluzionizam u koji dodajem crnog humora isprepletenog političkim nekorektnostima.

U umjetnosti iluzionizma često doduše nema smisla postavljati kakav dogmatski pravilnik, jer previše toga ovisi o umjetnikovoj osobnosti i o tome koliko je spontan sam njegov stil.[22]

5.1. DRAMATURGIJA TRIKA

Prije svega, htio bih napomenuti da ovo poglavlje pišem kako bih otvorio novu temu. Dramaturgija trika ne postoji kao pojam u iluzionističkoj umjetnosti, ali smatram da je to najbolji naziv za redoslijed postizanja efekta.

Stvari su uvijek jednostavnije no što to iluzionistički efekt vizualizira. Postoje stavke kojima se možemo koristiti kako bi efekt koji želimo predstaviti predstavili na najbolji mogući način. Postoji *setup*[23] s kojom pokušavamo:

---

[21] Eli Simon, *The Art Of Clowning,* PALGRAVE MACMILLAN, 2009. str. 52.

[22] Olaf Benzinger, *Knjiga čarobnjaka- povijest umjetnosti iluzionizma,* Mozaik knjiga, 2005., str. 257.

[23] eng. setup - u iluzionizmu se ovaj termin koristi za stvaranje pretpriče ili postavljanja trika u smislu stvaranja napetosti ili određenog efekta, ovisno što iluzionist time želi postići. Krivi Setup se često koristi u stand up komičnom iluzionizmu kako bi efekt koji smo predstavili uopće ne radio tako ili ranio nešto sasvim drugačije.

a) Prikazati stvari onakvima kakve jesu da bi ih promijenili
b) Prikazati stvari apsolutno različitima od onoga što radimo
c) Stvarati sveopću atmosferu začuđenosti
d) Nasmijati publiku da im padne koncentracija i odvrati im pozornost
e) ....

Zatim postoji *misdirection*[24] kojim pokušavamo pravovremeno odvratiti pozornost publike od mehanizma, pokreta ili tajne kako se izvodi trik. U kazalištu se možemo koristiti ovim i sličnim iluzionističkim alatima kako bismo dramaturgiju same predstave podignuli na višu razinu. Rekviziti koji se koriste u iluzionizmu većinom nemaju svoje dodano značenje, tako da uvijek možemo lijepiti značenja i simboliku koja nam paše, što nam već samo po sebi može olakšati odabir efekta. Efekt se, naravno, može pokazati i kao takav kakav je, odnosno bez setupa i misdirectiona, ali bez dobrog setupa i valjanog misdirectiona - bez dobre priče, "nemamo ništa".

5.2. ILUZIONISTIČKI TRENING

Benzinger u svojoj knjizi Povijest iluzionizma govori o vječnom sporu rasprave koji se bavi predmetom šutnje. Trebamo li laiku otkrivati trikove? Što je najgore što se može dogoditi? Zašto laicima otkinuti dar čuđenja, i ostala druga pitanja koja su navedena svode se na argumentiranje svojih postupaka koji moraju biti valjani. Nikada nisam imao dilemu oko otkrivanja trika, ako sam znao koje su neposredne okolnosti i ako sam znao koji je dobar razlog za to. U ovoj predstavi zadužen sam za Mentora (Tin Rožman), kojem moram objasniti osnovne hvatove i principe na kojima se stvara iluzionističko djelo. Nalazili smo se prije i ostajali nakon proba, kako bismo vježbali motoriku i misdirection, koji je u ovoj predstavi bio od velike važnosti. Trening se sastojao od osnovnih hvatova palmiranja[25] pomoću kojih je moguće manipulirati različite manje predmete. Upoznavao sam Tina sa različitom rekvizitom i zajedno smo dolazili do rješenja koje smo kasnije inkorporirali u predstavu,

Moram priznati da sam se zaljubio u iluzionističku pedagogiju i prenošenje znanja u korist kazališne predstave te mislim da znanje o osnovnim iluzionističkim principima uvelike može pridonijeti dramaturgiji, lutkarskom i dramskom kazalištu, kao i glumcu koji može manipulirati publikom, a da ona sama to ne primijeti.

[24] eng. misdirection u doslovnom prijevodu znači pogrešno usmjeravanje, kojim pokušavamo odvratiti pogled ili fokus publike s jedne na drugu ruku, s jednog kraja pozornice na drugi itd.
[25] eng. palming - hvat u kojem se određeni predmet skriva u unutrašnjosti dlana, bez da to itko primijeti.

5.3. INKORPORACIJA U BAOLA

Ne postoji Iluzionistički umjetnik koji bi stalno mogao izmišljati nova umjetnička djela. On će se češće potruditi, da postojećim majstorijama doda vlastita viđenja i tako interpreter iluziju, čime će ona točno odgovarati liko kojeg on na pozornici predstavlja, ali i njegovoj osobnosti. Provede li se ovaj proces interpretacije i točnog usklađivanja s vlastitom osobom dosljedno, umjetnička kreacija već samim time dobiva novi i svojstven profil, pa se gledatelju čini kao nova.[26]

Kako se ova predstava bavi čarobnjacima, uličnim zabavljačima i prvenstveno iluzionistima, u ovome procesu sam imao slobodu kreirati iluzionističke element i sekvence koje možemo dramaturški provući kroz predstavu. Kako je tematika bila pronalaženje pera mitskog Feniksa - ptice koja je imala vatreno perje, na pamet mi je pala sva rekvizita koja koristi vatru kao svoj finalni ili početni efekt.

Na početku predstave, kako bismo privukli publiku, radim kratku mađioničarsku rutinu zajedno s asistenticom koja misli da ima jače sposobnosti nego ja. Ovdje smo također uspjeli provući elemente klaunerije i klasičnih klaunsko-žanrovskih odnosa. Rutina koju sam izvodio je jedna od mojih "sigurnih" koje izvodim konstantno i s time sam sebe razočarao. Naime, iako sam u glavi imao potpuno drugačiju rutinu i nešto što bi izazvalo mene i moju iluzionističku vještinu, izabrao sam uhodane postupke. Zašto? Funkcioniralo je i bilo je estetski najbliže onome što se od Baola u tom trenutku zahtijevalo. Vještinom sam zadovoljan, ali mislim da je nakon ove predstave vrijeme da krenem dublje i dalje s iluzionizmom i promišljanjem o istome.



Slika 6: Vjenčanje

Zatim postoji mađioničarska rutina u sredini predstave, koja je iz vizure publike zamišljena kao obmana konduktera (Igor Jurinić) da nam ne naplati kartu. No, zapravo prva ideja koja mi se izrodila je ta da koristim Konduktera kao živi paravan. Uspjeli smo u uskom prostoru vlaka organizirati radnje, trikove i mizanscen tako da ja konstantno mijenjam rekvizitu preko njega, da publika ne primijeti, što

[26] Olaf Benzinger, Knjiga čarobnjaka- povijest umjetnosti iluzionizma, Mozaik knjiga, 2005., str. 255.

je izazvalo komičan efekt. Jurinića sam također zamolio da u određenim izvedbama, load-a[27] rekvizitu u privatne torbe, krade novčanike i slične džeparoško-iluzionističke zavrzlame koje bi na kraju razriješili. Treća etapa mađioničarske rutine izvodila se u zadnjoj sceni "vjenčanja" gdje smo simbolički, s konfetima koji se stvaraju, htjeli označiti novi početak u svim našim životima, odnosno životima likova. Scena je dobila uzvišenu notu zbog trika, no tu smo uzvišenu notu, netom nakon izvođenja trika, tempo ritmom razbili do apsurda.

Imao sam ogromnu sreću da smo imali producenticu kao što je Katarina, upravo iz razloga što sam mogao birati rekvizitu koju sam htio. Nažalost, više od polovice rekvizite nismo iskoristili u predstavi, ali se nadamo da u nekoj drugoj produkciji budemo.

[27] eng. load - iluzionistički termin za zahvat kojim se određeni predmeti spremaju na mjesta, na kojima će se pojaviti poslije u predstavi ili triku.

6. DODATAK – PROMIDŽBENI MATERIJAL



Slika 7: Programska knjižica u obliku putničkih karata



Slika 8: Plakat

7. ZAKLJUČAK

Dragi Dodo!

Pišem ti ovo pisamce kao nekakav osvrt na naš rad u proteklih mjesec dana. Puno toga se promijenilo od inicijalne ideje do realizacije ovog našeg projekta. Mi smo ovaj projekt smišljali u formi, a sadržajno nam je Katarina zapravo upotpunila ideju. Ja i dalje srećem prijatelje na ulici koji pjevuše: „ Cvik cvik cvik…“ Pa to pobogu znači nešto! Zar ne? Da nije bilo tebe, Melise, Katarine i ostalih s kojima sam pričala o tome, koji su mi upućivali na to sve tijekom rada, ovo bi zaista bila samo odrađena predstava. Ali za mene je to bilo puno puno više od toga. I hvala ti na tome. Nadam se da je i tebi ova Baolska pustolovina donijela slično![28]



Slika 9: Partnerska podrška

Neopisivo mi je drago što sam imao priliku sudjelovati u baolskoj pustolovini kao što je ova i što sam imao kolege kao što je cijeli autorski tim. Bilo je nespretno, bilo je bez uporišta i težišta, a na kraju je ispala sasvim solidna predstavica u vlaku. Naravno da ima prostora za napredak i naravno da je moglo bolje, ali s ovakvim procesom kojeg sam imao i u kojem sam toliko istraživao i upotpunjavao svoja znanja mogu biti samo zahvalan. Sve su ovo putevi koji će nas u daljem radu odvesti još dalje. Bilješke su zapisane i sada treba samo nastaviti raditi.

Trebala je to biti malena predstava, ispit za završetak preddiplomskog studija kolegice Katarine – ali završilo je kao internacionalni spektakl koji uključuje još jednu akademiju, tvoju Domagoj osječku akademiju, i još dva diplomska ispita, tvoj Domagoj i ispit od Zdenke Šustić koja nas u svojoj gracioznosti, mudrosti i za razliku od tebe nije tražila da išta napišemo nego sama radi svoj diplomski rad, bez varanja. Ali mogu detektirati odakle ti ideja za ovakav format, razgovor u bilo kojem obliku može biti teorijsko djelo na čemu možeš zahvaliti mom prijatelju Denisu Diderotu, i onima prije njega manje poznatima i nakon njega isto manje poznatima; osim toga vjerojatno je veći utjecaj na ovaj dio tvog diplomskog rada imala činjenica da je tvoja djevojka studentica psihologije, daleko uspješnija u svom poslu od

[28] Pismo Zdenke Šustić

tebe dogurala do doktorata a šta ti radiš bacaš kuglice pa one nestanu? Hoću reći, tvoja djevojka studira psihologiju, a oni vole ovako pisati diplomske radove, kada im drugi ljudi napišu pola, vidio sam već milijun studenata psihologije sa „molim vas ispunite ovaj upitnik treba mi za diplomski" postovima na Facebooku. Hoću reći, sva sreća što je završilo kao internacionalni spektakl s osječkom akademijom, odnosno, i pogotovo - s tobom. [29]

Dragi Patriče, a meni je drago što sam završio s vama.

- Dodo

Ostajem tu i slušam pijanista. Sjedim za zadnjim stolom, u dnu lijevo. Ako vam se ne sviđa duh vremena, ako biste se htjeli upoznati s baolskom filozofijom, ako ne možete spavati ili spavate, dođite. Odmah ćete me prepoznati: imam tetovažu u obliku snježne pahulje na ruci. Bit ću ovdje dokle god pijanist svira. A tako dugo dok sam ja tu, svirat će.[30]

[29] Pismo Patrika Gregurca
[30] Stefano Benni, *Baol Mirna Noć Režimska,* Biblioteka Karizma, 2019. str. 144

8. SLIKE

Slika 1: Dugin Feniks - Erol Sjajni

Slika 2: SWOT analiza - privatni album Katarine Grgić

Slika 3: Mentor (Tin Rožman), Baol (Domagoj Ivanković), Fraža (Zdenka Šustić) - Mia Cvetković

Slika 4: Bend Infrastruktira - Mia Cvitković

Slika 5: Plakat improvizacijskog specijala – https://s9.limitedrun.com/images/1484463/Poster1.png

Slika 6: Vjenčanje - Privatni album

Slika 7: Programska knjižica u obliku putničkih karata - Jakov Gomerac

Slika 8: Plakat - Jakov Gomerac / Erol Sjajni

Slika 9: Partnerska podrška - Mia Cvitković

9. IZVORI

1. https://www.newyorker.com/goings-on-about-town/dance/compagnie-yoann-bourgeois
2. Jerzy Grotowski, *O kazalištu i glumi,* Srednja Europa, Zagreb, 2020.,
3. Stefano Benni, *Baol Mirna Noć Režimska,* Biblioteka Karizma, 2019.
4. Časopisa za kazališnu umjetnost, *KAZALIŠTE*, Hrvatskog centra ITI, broj 85/86, XXIV
5. Olaf Benzinger, *Knjiga čarobnjaka- povijest umjetnosti iluzionizma*, Mozaik knjiga, 2005.
6. Tom Salinsky, Deborah Frances White, *The improv Handbook*, Bloomsbury, 2008.
7. Jacques Lecoq, *The moving body (Le corps poétique), third edition, methuen drama, 2020.*
8. Privatne Bilješke i pisma između mene i ostatka autorskog tima.

10.SAŽETAK/SUMMARY

Putem ovog pisanog rada pod nazivom, *A sada nešto sasvim drugačije*, Domagoj Ivanković brani svoju majstorsku radnju na predstavi *Baol - putujuća predstava u vlaku* . Pomoću bilješki, teorijskih knjiga i pisama između svojih kolega obrazložiti će svoje postupke u predstavi i otvoriti nova pitanja na području iluzionizma kao novog dramaturškog oblika. Student će također nizom dnevničkih zapisa protumačiti svoj tijek studiranja neverbalnog teatra i na koji način mu pomaže u daljnjoj kreaciji na kazališnoj, otvorenoj, ambijentalnoj ili nepostojećoj sceni.

Through this written work entitled A*nd now something completely different*, Domagoj Ivanković defends his master thesis on the play *Baol - a traveling play on a train*. With the help of notes, theoretical books and letters between his colleagues, he will explain his actions in the play and open new questions in the field of illusionism as a new form of dramaturgy. The student will also use a series of diary entries to interpret his course of studying non-verbal theater and how it helps him in further creation on a theatrical, open, ambient or non-existent stage.