RAD NA PREDSTAVI ''FRAGILE''

Jurišić, Anamarija

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:230427

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMIJER: GLUMA I LUTKARSTVO

ANAMARIJA JURIŠIĆ

RAD NA PREDSTAVI ''FRAGILE''

DIPLOMSKI RAD

Mentor:
doc. dr. art. Hrvoje Seršić

Sumentor:
Nenad Pavlović

Osijek, 2017.

SADRŽAJ

1. UVOD……..……..2
2. O PROJEKTU……...……....4
3. O EUROPSKIM LUTKARIMA……...5
   3.1 MILAN KLEMENČIČ……...5
   3.2 HERMENEGILDO LANZ……6
   3.3 VITTORIO PODRECCA……...8
4. PROCES RADA NA PREDSTAVI FRAGILE ……11
   4.1 PRVA FAZA RADA……13
   4.2 DRUGA FAZA RADA……15
   4.2.1 PROCES OSMIŠLJAVANJA SCENA…….....16
   4.2.2 SCENOGRAFIJA……21
   4.2.3 LUTKE……27

5. ZAKLJUČAK……28

6. SAŽETAK …….30

7. SUMMARY ……...31

8. LITERATURA ……..……32

9. ŽIVOTOPIS……33

1. UVOD

"Lutkarstvo je scenska umjetnost, u mnogočemu slična glumačkom kazalištu, samo što kod lutkarstva postoji posrednik između glumca i publike: lutka."[1]

Ovaj sam citat odabala za početak pisanog rada iz lutkarstva jer je to bila jedna od prvih rečenica, koju sam pročitala vezanu uz lutkarstvo na početku studiranja na Umjetničkoj Akademiji u Osijeku. Lutkarstvom sam fascinirana od malena, kada sam vrijeme često provodila u publici Kazališta lutaka Zadar, u staroj dvorani Jazine. Bilo da sam išla sa školom ili s članovima obitelji, divila sam se lutkama koje žive na sceni, njihovim karakterima, kretnjama i priči koju nam pričaju. Kad sam malo porasla, divila sam se ljudima u crnom koji animiraju lutke, uvijek me fascinirala vještina kojom to rade činilo mi se da je lutka dio njih i da su lutka i oni jedno. Kasnije sam često znala zalaziti iza kulisa i, skrivajući se, gledala lutke, sve dok me nije uhvatio jedan gospodin (nažalost, više ga se ne sjećam) i pitao što to radim. Kad sam mu odgovorila, uzeo me za ruku i odveo u radionu. Tada sam otkrila mjesto gdje lutke nastaju i gdje dobivaju svoj oblik i izražaj. Za mene je to bilo otkrivanje novog, čarobnog svijeta. Upisom na studij glume i lutkarstva započela sam otkrivati ostale kutove čarobnog svijeta lutaka i lutkarstva.

Lutka je svemoguća, a lutkarstvo beskonačno. Ono pomiče granice realnoga i ulazi u svijet magije. Sami počeci lutkarstva nalaze se u ritualnim obredima starih plemena. Već su oni vjerovali da lutka ima posebnu povezanost s nadnaravnim.

Vrhunac mog studiranja lutkarstva bio je poziv da, zajedno sa svojom klasom, koju čine Antonio Jakupčević, Krešimir Jelić, Hana Kunić, Ivana Vukićević i Ines Zmazek, sudjelujem u Europskom projektu "Zavirimo iza pozornice: pioniri europskog lutkarstva" (All Strings Attached: The Pioneers of European Puppetry Behindthe Scenes).

Sam projekt temelji se na očuvanju lutkarske baština Europe i samim time ima veliki značaj. Biti dio takvog projekta velika je privilegija. U proces smo ušli na najljepši mogući način, posjetivši i sudjelujući na Bienalnom Međunarodnom festivalu kazališta lutaka *Lutke 2016* u Ljubljani. Skupljajući građu i upijajući znanje o lutkarstvu i lutkarima, koji su postavili temelje europskog lutkarstva kakvo danas poznajemo, bilo je izvanredno za sve nas studente, a i naše profesore i

[1] Marijana Županić Benić, O lutkama i lutkarstvu, Leykam international, d.o.o, Zagreb, 2009 – str. 7

mentore. Nakon što smo se vratili, bili smo inspirirani započeti naš rad na diplomskoj predstavi iz lutkarstva. Proces koji ću opisati u nastavku ovog rada imao je svoje uspone i padove, ali uvelike nas je oplemenio i kao ljude, studente, ali i buduće lutkare koji će po završetku svog školovanja ići dalje te kročiti u čarobni svijet kazališta lutaka. Nadam se da ću naći svoje mjesto unutar magije, koju lutka stvara samo uz pomoć svog animatora.

2. O PROJEKTU

Zavirimo iza pozornice: Pioniri europskog Lutkarstva ili na engleskom All Strings Attached: The Pioneers of European Puppetry Behind the Scenes je međunarodni projekt u kojem sudjeluju četiri partnera: gradska općina Cividale del Friuli, Lutkarsko kazalište Ljubljana, kazališna skupina Títeres Etcétera i Umjetnička akademija u Osijeku, dakle četiri različita partnera iz četiri različite države (Italije, Slovenije, Španjolske i Hrvatske). Projekt je djelomično financiran iz programa Europskog fonda Kreativna Europa. Trajao je godinu dana, od 30. rujna 2016. do 30. rujna 2017. Cilj projekta bio je podići svijest o baštini europskog lutkarstva u prvoj polovici 20. stoljeća do lutkarstva, kakvog poznajemo danas. Velika kulturna baština pada u zaborav, a mlađi naraštaji zbog svijeta u kojem živimo nemaju dovoljnu želju sami otkrivati na kojim temeljima je nastalo lutkarsko kazalište Europe. Projekt Zavirimo iza pozornice: Pioniri europskog Lutkarstva za svoj primarni cilj imao je okupiti kreativne ljude, koji se bave lutkarskom umjetnošću, bilo da su povjesničari, konzervatori lutaka, animatori, tehničari u lutkarskim kazalištima, studenti lutkarstva i drugi te ih sve zajedno spojiti u suradnju. Za glavnu inspiraciju unutar projekta izabrani su životi i djela tri velika europska lutkara: Vittoria Podrecce iz Italije, Milana Klemenčiča iz Slovenije i Hermenegilda Lanze iz Španjolske. Ovi veliki umjetnici najpoznatiji su po svom doprinosu lutkarske umjetnosti te ih možemo zvati ocima europskog lutkarstva, kakvo poznajemo danas. Svaki je za sebe postavio određena načela u lutkarstvu, otkrivao nove forme i oblike, te putovao svijetom pronoseći i promovirajući lutkarsku umjetnost. Njihov udio u povijesti je velik ne samo za Europu, već i za cijeli svijet, a na njihovoj baštini danas gradimo novo i oni nam služe kao najbolji primjer. Projekt ne samo da je okupio umjetnike iz više zemalja, već je njihovom suradnjom iznjedrio nekoliko važnih događanja, kao što su razne radionice na temu lutki, lutkarstva i restauracije lutaka, predavanja o životima velikih umjetnika i njihovom radu te lutkarstvu danas, zatim veliku putujuću izložbu koja je obišla sve četiri zemlje partnera i na kraju predstavu inspiriranu životima ta tri velika lutkara, koja je ujedno bila i naš diplomski rad iz lutkarstva.

3. O EUROPSKIM LUTKARIMA

3.1 MILAN KLEMENČIČ

Milan Klemenčič rođen u Sloveniji, u malenom gradiću Solkan 1875. godine. Školovao se uglavnom u Italiji. Osnovnu školu pohađao je u Gorici, gimnaziju u Trstu, zatim slikarske akademije u Veneciji i Milanu, a svoje je obrazovanje završio u Njemačkoj na slikarskoj akademiji u Münchenu. Radio je i u mornarici s kojom je plovio u Egipat i na Bliski istok. Nakon povratka živio je u Gorici, gdje je prvo ušao u sudsku službu, a kasnije je se s obitelji preselio u Šturje kraj Ajdovščine, gdje se zaposlio kao sudski službenik. Tu je Klemečič postavio svoju prvu lutkarsku predstavu 1910. godine pod nazivom "Mrtvac u crvenom kaputu". Malobrojna publika koja je stala u njegov dnevni boravak bila je oduševljena, što je Klemenčiča potaklo na stvaranje još novih predstava, a jedan od inspirativnijih likova bio mu je "Gašparček". Za vrijeme prvog svjetskog rata Klemenčiča su po dužnosti premjestili u Graz. No, to ga nije spriječilo da zaustavi svoj rad lutkara, već je naručio malu pozornicu i lutke i uprizorio 1917. godine čak dvije predstave: "Tajanstveno ogledalo" i "Čarobna violina". Nakon Prvog svjetskog rata, 1919. godine, seli se s obitelji u Ljubljanu, gdje postaje šef svih scena i opreme Slovenskog Lutkarskog kazališta. Godine 1920. u dvorani Gradskoga doma premjerno je 20. siječnja izvedena njegova "Čarobna violina". Tijekom djelovanja u kazalištu naručio je čak 47 novih marioneta, školovao je nove glumce, crtao scenografije i režirao. Iako se silno trudio kazalište postaviti na čvrste noge i publika ih je podržava i obožavala, nije dobio nikakvu financijsku podršku od vladajućih. Zato je, nažalost, nakon četiri godine zbog financijskih poteškoća bilo kazalište zatvoreno. No, to Klemenčiča nije obeshrabrilo u njegovom umjetničkom izričaju. Iako se nakon toga više posvetio slikarstvu i fotografiji, svejedno je i dalje u svom dnevnom boravku na malenoj pozornici uprizorio nekoliko lutkarskih predstava. U njegov dnevni boravak stalo svega tridesetak ljudi, ali su publiku činili većinom uglednici iz ljubljanskih kulturnih krugova. Klemenčič se doista potrudio oko svoje nove male scene te ju je napravio nešto većom, nego što je prije bila, ali se zato sad puno više trudio oko scenografije, lutaka i svih detalja predstave. Sve je bilo puno preciznije izrađeno i svaki detalj doveden je do savršenstva. Predstava "Doktor Faust" premjerno je izvedena 1938. godine, a bila je i do danas ostaje vrhunac Klemenčičeve kreativnosti i umjetničkog izražaja. Po toj predstavi pamte ga generacije, a svoju rekonstrukciju doživjela je nekoliko puta. Jedna je od najizvođenijih predstava.

"Klemenčičev "Doktor Faust" je posebno blago, najveća dragocjenost slovenskog lutkarske povijesti i dobro je da ga ljudi vide. U kazalištu može opstati samo ukoliko ga gledamo kao predstavu. Ako bismo postavili izložbu, to ne bi bilo kazalište. Pa je tako i ideja Edija Majarona, ondašnjeg umjetničkog ravnatelja LGL-a koji me zajedno s Igorom Cvetkom pozvao na suradnju u predstavi, bila muzejska predstava. Nije bilo zamišljeno da će predstava postati uspješnica, više se radilo o obnavljanju nečega što je nekada bilo veoma dragocjeno. Radilo se o očuvanju nacionalne povijesti." Jelena Sitar [2]

Godine 1948. u Ljubljani se osnovalo novo Gradsko kazalište lutaka, gdje su pozvali da i Klemenčič sudjeluje, on ih je podržao, no, ovaj put je samo pripremao nacrte scenografije i lutaka za novu predstavu, a igranje je prepustio mladim lutkarima. Umro je u Ljubljani 5. veljače 1957. godnie.

Milan Klemenčič bio je veliki Slovenski slikar, kostimograf, scenograf, lutkar i fotograf. Njegovo nasljeđe pamtit će se vječno, njegove skice, slike i predstave proučavat će se i biti primjer novim naraštajima.

3.2 HERMENEGILDO LANZ

Hermenegildo Lanz rođen 26. veljače u Sevilli. Studirao je slikarstvo, kiparstvo i grafiku u Madridu od 1912. godine. Tijekom studiranja je izložio dosta radova i za njih osvojio razne nagrade. Preselio se u Granadu 1917. godine i zaposlio kao profesor crtanja, vrlo se brzo upoznao s poznatim intelektualcima svoga doba, među kojima su bili i pjesnik Federico García Lorca i skladatelj Manuel de Falla. S njima je kasnije surađivao te su ta tri velika umjetnika zajednički napravili predstavu "Títeres de Cachiporra", koja je premjerno izvedena 6. siječnja 1923. godine u Granadi. Lanz je bio veliki zaljubljenik u kazalište i u lutkarstvo. Za njihovu je predstavu izradio ručne lutke, dok je tekst napisao Federico García Lorca po uzoru na andaluzijsku priču "Djevojka koja zalijeva bosiljak i znatiželjni princ" glazbu je naravno osmislio i skladao Manuel de Falla Predstava se svidjela publici, koja je pokazala velik interes za njihov rad, što ih je nagnalo da

[2] Bilten Bulletin 2/4, časopis u sklopu projekta All Strings Attached, Osijek, 2016., str. 24.

nastave suradnju. Predstava čak i danas ima veliki utjecaj na hispansko-američki lutkarski krug, o njoj su se pisali razni radovi i eseji, a i stvarale legende. Mnogi kažu da je ta predstava bila veliki doprinos španjolske umjetnosti avangardnom pokretu u ostatku Europe. Lanz je svojim ručnim, ali i štapnim lutkama te spojem glazbe, scenografije i lirskog izražaja stvorio pravi avangardni dojam unutar kazališta lutaka. Nekoliko mjeseci nakon velikog uspjeha predstave, tri umjetnika bila su pozvana izvesti ju u Parizu ispred Princa Edmonda de Polignaca. Princ je naručio operu od Manuela de Falle i to "El retablo de maese Pedro" ("Lutkarska predstava majstora Pedra"), koja se morala moći izvesti u kućnom salonu. Falla je dobio ekskluzivno pravo na premijeru. Sljedeća je izvedba opere zapravo trebala biti generalna proba predstave. Premijera, odnosno, generalna proba bila je zakazana na Sveta tri kralja, a izvodila se u kući koja je bila u vlasništvu Federica García Rodrígueza i Vicenta Lorce Romera u Granadi. Predstava se u programu nazivala "Zabava za djecu". Kasnije je ta predstava doživjela i svoju premijeru u Španjolskoj 1925. godine i to u Sevilli, u Teatru San Fernando. Nakon premijere, predstava je obišla skoro cijelu Španjolsku. Za ovu predstavu Lanz je napravio lutke i scenografiju. Kombinirao je drvo i papir, tako su glave lutaka bile drvene, a kulise i scenografija od papira i gvaša. Scenografiju je oslikao sam, čak je napravio i natpis: "Kazalište za djecu". Neke lutke su se pojavljivale i više puta u različitim ulogama. Predstava "El retablo de maese Pedro" sastojala se od tri djela. Prvi dio počeo je s "Los dos habladores" ("Dva brbljavca"), interludijem ranije posvećenim Miguelu de Cervantesu, a drugi dio činila je već viđena "Djevojka koja zalijeva bosiljak i znatiželjni princ". Treći dio predstave, onaj najbolji, po riječima Lorce bila su "Sveta tri kralja". Taj dio predstave bio je odigran u kazalištu sijena, što je bila velika senzacija i novitet, jer se takvo lutkarstvo pojavilo u Španjolskoj tek nakon 1865. godine. Ova predstava dosegnula je vrh avangardnog lutkarstva tog vremena ponajviše radi kombiniranja raznih tehnika i umjetničkih izražaja. Još jedan veliki uspjeh Lanz je ostvario kao voditelj festivala koji je oživljavao sakramentalne drame 1927. godine. Predstava "Veliki svijet Teatra ", sakramentalna igra koju je napisao Calderón de la Barca, dok je redatelj bio je Ateneo de Granada, a predstava je prvi put izvedena 1927. godine u Španjolskoj, nakon što je zabranjena davne 1765. godine. Oživljavanje sakramentalne igre u 1920.-im i 1930.-ima bila je još jedna manifestacija španjolskog neoklasičnog i avangardnog pokreta. Lanz je vodio festival, osmislio scenografiju, kostime, rasvjetu i kazalište koje je izgrađeno usred Alhambre. Nakon Španjolskog građanskog rata, trojac se razišao, a Lanz je zapao financijske probleme. Na nagovor svog prijatelja de Falle, izradio je jedanaest glava za ručne lutke godine 1938. godine, s kojima je mislio krenuti

po Španjolskoj i, igrajući predstave, zarađivati za život. Međutim, pod utjecajem talijanskih lutkara, koje je upoznao dok su putovali kroz Španjolsku i igrali predstave godine 1942. izradio je svoju prvu marionetu. Iako do tada nije izrađivao marionete, odlučio se upustiti i u taj pothvat. Tako je izradio marionetu u obliku klauna, koja se zvala Totolíno. Totolíno nije nikad stupio na scenu, ali bio je jako poznat kao lik iz časopisa "La Estafeta Literaria" u kojem predstavljao lika koji razmišlja o životu i svijetu.

Lanz je svojim radom, iako nije bio lutkar, dao veliki doprinos lutkarstvu, ne samo Španjolske, već Europe i svijeta. Svojim kazališnim projektima na vrlo inovativan i domišljat način oživio je lutkarsko kazalište Španjolske, spojio tradicionalno i suvremeno. Lanz se smatra suvremenim španjolskim scenografom. Njegov rad iz godine u godinu dobiva potvrdu koliko je vrijedan, a njegov utjecaj na Španjolsko lutkarstvo živi vječno. Hermenegildo Lanz umro je u 56. godini života, 20. svibnja 1949. godine u Granadi.

3.3 VITTORIO PODRECCA

Vittorio Podrecca rođen je u Cividale del Friuli 26. travnja 1883. u obitelji umjetnika. Još kad je bio mlad, imao je priliku vidjeti izvedbe nekih od tradicionalnih lutkara Italije. Trupa Reccardini kod kojih je vidio marionete, a i razne druge trupe posjetile su njegov grad. Ti su susreti s lutkarstvom još u njegovoj mlađoj dobi ostavili duboki utjecali na njega. Nakon što je diplomirao Pravo, preselio se s obitelji u Rim. Međutim, nikad se nije bavio tim poslom. U Rimu je vodio i bio urednik dva kulturna časopisa za djecu: "Primavera" i "L'Italia Orchestrale". Nakon što se upoznao s Luigijem Fornaciarijem i Giovannijem Santorom, zajedno je s njima osnovao lutkarsko kazalište pod nazivom "Teatro dei Piccoli" 1914. godine. Iste je godine, 21. veljače, u palači Odescalchi u Rimu održana prva premjera "Teatra dei Piccoli". Surađivao je s nekim od najpoznatijih lutkarskih obitelji toga vremena i s obećavajućim glazbenicima i slikarima, koji su njegovoj novoosnovanoj trupi stalno donosili novi val energije i suvremene umjetnosti tog doba. Nakon samo dva mjeseca od prve premijere trupa je doživjela veliki uspjeh te je bila pozvana nastupati za kraljevsku obitelj. Zbog kombinacije tradicije i suvremenog te eksperimentiranja, trupa je donijela nešto sasvim novo u lutkarsko kazalište Italije. Njihove predstave bile su zanimljive i mladoj, ali i zreloj publici. Trupa nije mogla opstati samo od prodaje karata te je Podrecca odlučio da je vrijeme za turneje. Jedna od prvih turneja bila je po Južnoj Americi. Tamo

su nastupali u državama kao što su Urugvaj, Brazil i Argentina. Jedan od velikih talijanskih skladatelja, Ottorino Respighi, napisao je "Uspavanu ljepoticu" posebno za "Teatro dei Piccoli", s kojom su obišli skoro čitav svijet. Godine 1923. "Teatro dei Piccoli" odlazi u Veliku Britaniju na jednotjednu turneju. Bio je to i sudbonosan put za Podreccu. Naime, jedna od pjevačica im se na putu razboljela i morali su je brzo zamijeniti, tada je u predstavu uskočila sopranistica Cisse Vaughan. Kasnije se ona priključila trupi i na kraju su se Podrecca i ona vjenčali i promijenila je ime u Lia Podrecca. Podrecca i njegova trupa radili su nove zanimljive marionete, koje su mogle svašta, često su znali raditi imitacije stvarnih ljudi. Tako su npr. napravili pijanistu po uzoru na nekad davno poznatog pijanistu, Jana Paderewskog, koji se nakon njihovog nastupa 1928. u Varšavi popeo na pozornicu i rukovao se s marionetom, koja je upriličila njega. Nakon turneje po Francuskoj i Parizu 1929. godine, njihov tadašnji menadžer Sol Hurok odlučio ih je rezervirati za turneju po Sjedinjenim Američkim Državama. Tamo su otputovali 1932. godine. Nakon što su nastupali na Broadwayu tri mjeseca, počeli su putovati po cijeloj Americi. Posjetili su Washington, Boston, Philadelphiu, Cincinnati, Buffalo, Pittsburgh, Chicago, Kansas City, Los Angeles, San Francisco, Baltimore i Hollywood. Otputovali su i u Kanadu. Veličanstveni kraj njihove turneje po Americi bilo je sudjelovanje u filmu: "Ja sam Suzanne", u kojem glumi Lilian Harvey, a redatelj je bio Rowland V. Lee. Zbog Drugog svjetskog rata cijela trupa boravila je skoro dvanaest godina u Sjevernoj Americi i Argentini. Tek nakon što je rat prošao i nakon što su se tenzije smirile, trupa se vratila u Italiju. Vrlo brzo po povratku, Podrecca je 1956. godine osnovao još jednu lutkarsku trupu, "Il Nucleo". Nova je trupa izvodila je operna djela, a prvi nastup im je bio "Simfonijske vizije". Kasnije su izveli svoju najpoznatiju točku "El Retablo de Maese Pedro" od već nam poznatog Manuela De Falle te je ta predstava označila pravi početak nove tvrtke i trupe. Jedna velika Podreccina želja bila je nastupati u Sovjetskom Savezu. To mu se i ostvarilo te je "Teatro dei Piccoli" bila prva zapadna trupa, kojoj je bilo dopušteno putovati i igrati tamo. To je bio Podreccin posljednji uspjeh, jer je umro svega mjesec dana prije početka turneje. "Teatro dei Piccoli" nastavio je s turnejom i do 1965. godine je bio pod vodstvom njegove supruge Lie Podrecca i njezinog sina Carlo Farinellija.

Vitorrio Podrecca bio je pravi voditelj jednog kazališta. On je živio za svoje kazalište i sa svojim kazalištem. Njegova trupa, njihove lutke i sve što je sačinjavalo "Teatro dei Piccoli" surađivalo je jedno s drugim i u tome je bila njihova veličina i snaga.

"Gostovanja u talijanskim, europskim i američkim gradovima bila su unaprijed dobro osmišljena je je upravo Podrecca bio taj koji je sa svojim kazalištem prvi započeo ovu ideju. Bio je umjetnik, dirigent, i pravi čarobnjak. Sve je to utjecalo na njegovu iznimnu kazališnu avanturu: bio je vrlo uspješan u izravnom kontaktu s publikom koja je na to jako dobro reagirala. Bio je društven i ljubazan, jednostavno je uspostavljao vezu sa svakom osobom – muškarcem, ženom ili djetetom – koja bi prisustvovala u njegovoj predstavi i to je bila njegova najvažnija osobina. Značajka Podreccinih predstava bila je pjevanje i sviranje uživo tako da su se zapleti i suglasje s publikom mogli koristiti u predstavama. Postojao je nevjerojatan sklad između pjevača/glazbenika i lutkara pa su zato i predstave bile živahne i zanosne. A to je nešto što može nadjačati sve" Alfonso Cipolli[3]

[3] Bilten Bulletin 2/4, časopis u sklopu projekta All Strings Attached, Osijek, 2016., str. 34

4. PROCES RADA NA PREDSTAVI FRAGILE

Naš zajednički rad počeo je još na prvom semestru 2. godine diplomskog studija. U sklopu dva kolegija Majstorska radionica lutkarstva: Od teksta do inscenacije i Osnove lutkarske režije. Nositeljice kolegija su bile profesorice doc. dr. art. Maja Lučić Vuković i doc. art Tamara Kučinović. Ova dva kolegija poslužili su nam da savladamo gradivo potrebno da bi samostalno mogli kreirati predstavu na višoj razini od one koju smo radili pri završetku prediplomskog studija. Na kolegijima smo razglabali o režijskim konceptima, načinima postavljanja predstava, značenjima atmosfera, koliko tekst pomaže ili odmaže prilikom uprizorenja predstave, na koje se sve načine proučava sam tekst i kako odabrati pravi tekst za uprizorenje u lutkarskom kazalištu. Zatim smo naglasili tri glavne vrste analize, a to su:

- **Redateljska analiza** - Način na koji redatelj promatra rad na svojoj predstavi i postavlja se pet ključnih pitanja:
    1. Što ja postavljam?
    2. Zašto ja to postavljam?
    3. Za koga ja to postavljam?
    4. Radi čega postavljam?
    5. Kako postavljam?
- **Literaturna analiza** - Uz pomoć samog djela odnosno teksta proučavaju se, izučavaju i istražuju sve zapisane činjenice unutar samog djela, a da su bitne za njegovo uprizorenje na sceni.
- **Dramaturška analiza**- Određivanjem glavnog sukoba odnosno konflikta unutar djela vidi se u kojoj putanji bi se moglo uprizoriti djelo.

Tako smo došli do zaključka da se jedna kvalitetna analiza sastoji od prvih dojmova i onoga što smo prvo osjetili nakon pročitanog teksta. Tada bi trebali zabilježiti svoj najsnažniji utisak, da bi smo se tome možda jednom, za vrijeme procesa rada mogli vratiti, jer se unutar procesa dobro vratiti na sam početak. Zatim smo istraživali epohe i autora djela, da bismo otkrili same detalje o nastanku određenog djela i razlozima njegovog nastanka, jer svako djelo ima reference unutar svog

vremena. Proučavanjem epohe možda možemo otkriti dublje razloge zašto je djelo napisano i samim time sebi odgovoriti na neka pitanja prilikom uprizorenja djela, npr. što je djelo značilo tada, a koja je njegova vrijednost danas. Važno je dobro proučiti fabulu i siže samog teksta, jer samim time otkrivamo što je pisac htio reći. Fabula se sastoji od suhih činjenica od korica do korica, svih događaja koji su se, jedan za drugim, događali unutar komada, dok siže prati kronologiju događaja, odnosno ono što se zapravo dogodilo. Na samom kraju određuje se tema, ideja i sam nadcilj autorovih riječi u djelu, jer što ih konkretnije na početku rada postavimo, to će nam kasnije lakše biti uprizoriti djelo. Tako smo to sve izučavali na primjeru Shakespeareovog Hamleta. Kasnije smo imali i zadatak postaviti instalaciju scena, u kojima smo mogli improvizirati raznim predmetima određene scene iz drama ili iz stvarnog života i vidjeti što bi publika (u tom trenu naši kolege) mogli iz toga iščitati.

Nakon što smo prošli sve ovo, počeli smo, zajedno sa svojim profesorima, proučavati živote velikih umjetnika, koji su okosnica cijelog europskog projekta Zavirimo iza pozornice: pioniri europskog lutkarstva (All Strings Attached: ThePioneers of European Puppetry Behind the Scenes). Naime, naš cilj je bio napraviti predstavu inspiriranu životima i umjetničkim radom Milana Klemenčiča, Vittoria Podrecce i Hermenegildo Lanza. Zato smo se uhvatili posla te smo proučavali njihove biografije, tražili zanimljive činjenice unutar njihovih života, ali i umjetničkog izražaja. Koristili smo knjige, biltene koji su izašli unutar ovog europskog projekta, ali i video-zapise, koji svjedoče o velikom umijeću ovih lutkara i umjetnika. Bilo je naprosto predivno gledati neke od tih videa i diviti se koliku energiju su prenosili s pozornice na publiku, a prenose je i sada s malih ekrana na gledalište. No, sve to nije bilo dovoljno da bi mogli uprizoriti nešto vezano uz njih pa smo uključili maštu. Počeli smo razglabati o pojedinostima koje su na nekog ostavile dojam, a temelje se na životima ova tri velika umjetnika. Tako smo vodili diskusije o tome što je lutkarstvo tada značilo, a kolika je njegova vrijednost danas i je li mu svrha ostala ista ili su se stvari promijenile. U tim trenutcima vidjeli smo i samu svrhu ovog cijelog projekta i koliko žara je probudio. Sam cilj ovog projekta bio je i probuditi svijest o lutkarstvu i lutkarskoj umjetnosti i da životi ova tri velika umjetnika ne padnu u zaborav, a još više da njihova umjetnička ostvarenje ne padnu u zaborav. Postavljali smo razna pitanja prilikom naših diskusija, kao što su:

- Što znači biti lutkar?
- Koja je bit lutkarstva?

- Što je lutkarstvo za svakoga od nas?

Iz tih pitanja iznjedrili su se razni odgovori. Svatko od nas imao je svoju vlastitu ideju što za njega jest lutkarstvo.

4.1 PRVA FAZA RADA

Na početku cijelog procesa, kao što sam već napisala, radili smo vrlo entuzijastično, puni energije i s velikim idejama. Nakon određenog vremena, rasprava i dogovora, došli smo do zajedničkog cilja u prvoj fazi rada na diplomskom. Uzeli smo za zadatak uprizoriti kako je izgledalo biti lutkar za vrijeme rata. Inspiracija nam je bio Milan Klemenčič, koji je za vrijeme rata naručio mali lutkarski paravan i čak izveo dvije predstave. Čak i Borislav Mrkšić piše o kazalištu za vrijeme rata, ali i o Klemenčiču, koji lutkari na frontu:

"Kazalište su lutaka između dvaju ratova u nas smatrali najprikladnijim sredstvom zabave i pouke za djecu, a i nekim svojim ambicioznim pothvatima svojevrsnom umjetnošću, >>koja će neka djela dramske književnosti oblikovati na izuzetan teatarski nekonvencionalan način<<.

Prvo takvo kazalište u novije doba u Jugoslaviji osnovao je još prije Prvog svjetskog rata slovenski slikar Milan Klemenčič. Kad je došao rat, Klemenčič je sa svojim kazalištem igrao u Gradcu, u krugu svojih kolega oficira. Navodno je tada i njegova pozornica ostala u Gradcu i da se on bez nje vratio u domovinu."[4]

Također, inspiracija nam je bio i Vitorrio Podrecca sa svojim "Teatro dei Piccoli" i njegovim djelatnicima, koji su zbog rata morali provesti i više od deset godina van svoje matične države. Tako smo, po uzoru na naše velike lutkare, svi zajedno osmislili kako je to moglo izgledati nekad davno kada su lutkari izvodili lutkarske predstave na bojišnici u vrijeme rata. To je, ujedno, bio i naš ispit iz prvog semestra na kolegijima Majstorska radionica lutkarstva: Od teksta do inscenacije i Osnove lutkarske režije.

[4]Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, MCUK, Zagreb, 2006.



Osmislili smo šator, unutar kojeg je bilo maleni sklepani kafić i restoran, kao što je znalo biti na bojišnici, gdje bi se okupljali vojnici, generali, zalutali putnici, ali i lutkari. Uz čašicu bi razgovora razveselili svoje vrijeme provedeno na frontu. Unutar šatora stvorili smo atmosferu skučenog prostora uz vanjske zvukove vjetra i kiše. Uspjeli smo rashladiti prostoriju tako da publika koja dođe zaista osjeti kako je to moglo izgledati nekad. Kapala je voda sa stropa, svijeće su potpomagale jednoj malenoj žarulji da obasja prostor. Svatko od nas uprizorio je određeni lik vojnika, konobarice, generala i članova lutkarske družine. Kuhalo se vino, pila se rakija, jelo se i nazdravljalo u čast palim vojnicima, a, najvažnije od svega, odigrala se lutkarska predstava. No, onda se sve zahuktalo, jer je sve je to čuo glavni general kojem se i nije baš svidjelo što se ismijava

Slika 1: Šator na frontu

vođa države, glavni komadant vojske, kojeg naravno svi osuđuju za rat i loše strateške odluke. Iako su lutke često u povijesti korištene za ismijavanje tadašnjeg režima, jer lutka može sve i njoj se ne zamjera, svejedno su uvijek na meti bili lutkari koji su s njima igrali, tako i u našoj priči. Tada je cijela publika bila odvedena u drugi prostor, iako je bila ista predavaona u pitanju, gdje smo ih priveli kao zarobljenike. Pokušali smo ih što opreznije, ali opet s intenzitetom, svrstati u liniju na zidu i dati ima dojam privođenja na ispitivanje u vrsti. Nekima smo zavezali oči, a nekima ne iz sigurnosnih razloga. Poredali smo ih uz zid. Neki od nas su igrali uplašene ljude, koji se pokušavaju meškoljiti i pobjeći, međutim, jedan koji je izašao iz crte i pokušao pobjeći, biva ubijen. Taj dojam smo uspjeli dobiti zračnim pištoljem. Tada smo ih obasjali snažnim svijetlom iz reflektora, da bi dobili dojam silueta ispred njih. Na red je istupio glavni general, koji je između svih njih, posloženih uz zidu, izabrao dvoje lutkara, koji su u prethodnoj sceni igrali predstavu i ismijavali vođu. Uslijedilo je ispitivanje i strašenje lutkara, koje je dovelo do velikog straha među njima. Ostatak je bio prisiljen to gledati, kao upozorenje što se smije, a što se ne smije kad je u pitanju ismijavanje vođe, glavnog komandanta. Iako su lutkari ostali na daljnjem ispitivanju,



Slika 2: Lutkari na ispitivanju

ostatak publike iz linije sa zida smo izveli vani, gdje ih je na podu dočekala krv ubijenog bjegunca. To je bio kraj. Publika je izašla puna dojmova, neki od njih u šoku i strahu, a neki od njih uzbuđeni. Naš cilj da što vjerodostojnije uprizorimo život lutkara na frontu bio je uspješno izvršen. Svime ovime zakoračili smo u moguću tematiku našeg daljnjeg rada na diplomskom ispitu iz lutkarstva.

Osim ove atmosfere šatora i strijeljanja, na samom početku našeg rada osmislili smo i atmosferu lutkarskog tavana, na kojem bi se čuvale lutke i gdje bi lutkar dolazio popravljati stare lutke i atmosferu putujućih lutkara u brodu.

4.2 DRUGA FAZA RADA

Nakon prve faze rada, uslijedila je kraća pauza unutar procesa, koja je rezultirala padom entuzijazma i energije. Od silnih ideja koje smo imali na početku, vratili smo se prazni. Iako smo bili jako dobro upućeni što bi nam cilj trebao biti i što nam je sve potrebno da do njega dođemo, unutar kolektiva opao je interes, odnosno izgubio se onaj početni žar. Razlog tomu bio je vrlo vjerojatno različit za svakog pojedinca, bilo da je bio prezasićen materijalom, obavezama ili drugim privatnim stvarima. No, više nismo bili jedna radišna ekipa, koja zajedno stvara. Nakon što smo sjeli i zajedno porazgovarali o problemu, došli smo zajednički do jednog zaključka. Cijelo vrijeme smo proučavali živote triju velikih lutkara, koji su u svoje vrijeme postigli ogroman uspjeh i upisali se u povijest lutkarskog kazališta. Cijeli projekt temelji se na njima i njihovom radu, ali mi nikad nećemo biti oni, niti ćemo ikad moći njihovim žarom ponovno uprizoriti njihove predstave, jer sve je to izašlo iz njih. Tada smo zaključili da su to bili oni i njihova veličina nikad

neće nestati. Ali, tko smo mi? U tom trenu vratili smo se na početak priče i ponovno si postavili ista pitanja.

Nakon što smo stali i zapitali se ta pitanja, odvojili smo vrijeme i svatko od nas još jednom je dobro razmislio i na papir zapisao što za njega zaista lutkarstvo jest. Koja mu prva stvar pada na pamet kada pomisli na lutkarstvo i animaciju. Naravno da su odgovori bili različiti, ali su bili dobar početak koji je ponovno u nama probudio želju i entuzijazam. Za nekoga od nas lutkarstvo su bili oni trenutci prije početak predstave, kada se sastavlja cijela scenografija i kako od ničega nastane nešto, za druge je lutkarstvo bilo magija koja se događa između dvije lutke u animaciji. Za treće je to bila poetika samih lutkara, dok je za nekoga djetinjstvo u koje se vraća. Odgovori su bili različiti, ali su bili osobni, imali su osnovu, dubinu i srž u dušama onih koji su ih napisali. Iz toga samo odlučili krenuti. Okrenuli smo novu stranicu unutar našeg procesa rada i shvatili koliko je lutkarstvo i u povijesti, tako i danas, zapravo nježno i satkano na posebnoj povezanosti između lutkara i lutki, a i koliko su lutke same po sebi krhke i lomljive i kako bez dobre brige mogu propasti. S tim mislima i poveznicom s predavanja koje smo slušali u Ljubljani na temu restauracije lutaka, došlo je do ideje da se cijela predstava nazove "Fragile", što znači lomljivo.

Unutar jedne lutkarske skupine, kao što smo mogli saznati iz života naših velikih lutkara, događaju se različite stvari. Sve su to usponi i padovi, ali baš to grupu čini živom i daje joj njezinu osobnost. Nekad zakažu ljudski resursi, netko se razboli, zaljubi ili jednostavno odluči otići, a nekad zakažu tehničke stvari, puknu konci ili se zapetljaju, otpadne noga, ruka ili nešto drugo s lutke ili se pokvare reflektori, a nekad se jednostavno zakaže s idejama. Sve je to normalno, jer svi kad - tad mogu pogriješiti. Svi su na neki način lomljivi, i lutke i lutkari.

4.2.1 PROCES OSMIŠLJAVANJA SCENA

Nakon što smo napravili popis mogućih scena unutar predstave, svi smo zajedno krenuli u proces realizacije. Tako nas je je moja ideja o tome što sve lutkari moraju napraviti i pripremiti prije samog početka predstave navela na put da predstavu započnemo kao spektakularan show, pun trikova i iznenađenja. Tu se idejom priključio asistent, Nenad Pavlović, koji se već duže vrijeme

bavi klaunerijom pa je dao prijedlog da imamo početni skeč s voditeljem, M.C.-em[5] ili bijelim klaunom, koji uvodi publiku u priču, a da se iz toga nastavi dalje događati magija na sceni. Odredili smo da će to naše prvo pojavljivanje biti na način da se koferi (glavni dio naše predstave) pokažu kao magični predmeti iz kojih iskaču ljudi, stvari i lutke. Uvodna scena morala je biti u potpunosti iskoreografirana, do najsitnijeg detalja, iz razloga što smo doslovno iskakali iz kofera, radili premete, zvijezde, bacali druge kofere, penjali se jedni po drugima i to sve na točnu ritmičku sekvencu. Sam početak predstave najviše i najduže smo uvježbavali, ali smo tek nakon nekoliko proba, skoro pri sredini procesa, shvatili što nam nedostaje, a to je bila lutka. Kao vrhunac točke dodali smo izlazak trapezista, marionete na trapezu, koji je zapravo zvijezda naše putujuće družine i cijela predstava je o njemu, ali i drugim lutkama. Međutim ,taj njegov veliki i spektakularan izlaz je ujedno i bio početak njegovog unutarnjeg monologa, koji se prožimao kroz cijelu predstavu te je bio glavna poveznica između scena.



Druga scena koju smo odlučili uprizoriti bila je povratak tih svih stvari natrag u kofer. No, odlučili smo je uprizoriti preko video-projekcije, napravljene u tehnici stop animacije.

"Animacija znači davanje duše, oživljavanje nepokretnih slika. To je čovjek u prošlosti pokušavao kroz teatar sjena, kineske zootrope, francuske praksinoskope, a onda i pomoću stop animacije. Sve se to zapravo bazira na tromosti oka zbog koje brzo izmjenjivanje nepokretnih slika stvara iluziju pokreta. Film se mijenjao kroz povijest i bilo je više ili manje sličica u sekundi, no klasično su to 24 sličice u sekundi, a u suvremenim filmovima ih ima čak 48 ili 60. Ipak, jednostavne filmove u stop animaciji možete napraviti i sa samo osam sličica u sekundi", objašnjava Boris Bakal.[6]

Slika 3: Proces rada na stop animaciji

[5]Majstor obreda ili ceremonije, skraćenica M.C., tako se nazivaju govornici, odnosno službeni je domaćini svečanosti, događaja ili sličnog nastupa.
[6]http://www.medijskapismenost.hr/napravite-svoj-film-u-tehnici-stop-animacije/

Za tu scenu zaista smo se trudili i izradili sve potrebno kako bi uslikali i pospojili sličice u jednu cjelinu. No, nakon što smo sklopili cijelu predstavu i u konačnici je postavili u prostor, shvatili smo da je, nažalost, taj dio ipak nepotreban. Koliko god nam je bilo zanimljivo na njemu raditi, u konačnici je bio van konteksta predstave.

Treća scena na kojoj smo radili, a kasnije je postala druga scena unutar predstave, bila je veliko putovanje lutkara brodom. Osmislili smo je kao nastavak prve scene, jer smo radili jedan dio scene kao koreografiju na glazbu. Ovu scenu smo još osmislili u prvoj fazi našeg rada, kada smo istraživali atmosfere i režijske koncepte. Scena počinje kada lutkari dolaze na brod, a zbog ljuljanja broda na nemirnom moru dolazi i do pomicanja kofera, naravno, i njihovog spašavanja. Unutar kofera i kovčega se nalaze najdragocjenije stvari, a to su lutke. Zato lutkari s velikim oprezom pokušavaju sve posložiti i dovesti u red. Kako to slažemo, tako zapravo gradimo scenografiju na licu mjesta. Drugi dio te scene počinje nakon što se situacija s ljuljanjem i slaganjem smiri, nakon što svi sjednu i žele u miru popiti kavu. Tada ljudska nepažnja i neoprez dovode u rizik kovčege s lutkama. Tu kreće prva lutkarska etida o marionetama, koje zajedno sjede u svom dnevnom boravku i nazdravljaju. Njihovu svakidašnjicu poremeti kretanje njihovog kovčega s lijeva na desno i obrnuto, zatim i padanje stvari s polica i na kraju naviranje vode unutar njihovog malenog prostora. Nakon što smo zašli u njihov kovčeg, opet smo se vratili u stvaran svijet, gdje su lutkari koji se boje za svoje lutke. No, tu priči nije kraj. Slučajnim pomakom kovčega iznad kuhala za vodu, on se počeo dimiti. Tada ulazimo u sljedeći kovčeg, gdje vidimo dvije ručne lutke, koje uživaju u svojoj slobodi, misleći da su u sauni. No, pred kraj svoje igre zapravo shvate da ispod njih gori. Nakon toga se opet vraćamo u stvaran svijet, gdje lutkari uspiju spasiti i taj kovčeg. No, za veliko finale lutkarske nespretnosti ostaje trenutak kada se ja naslonim na kovčeg i slučajno pokrenem lavinu padanja kovčega, koja nas uvodi u priču gdje štapna lutka, koja je kapetan broda, zapravo pada u svojoj kabini. Na kraju kovčeg završava u rukama lutkara, koji su ga u zadnji tren uhvatili i spasili svoju lutku od pada i udarca. Tada brod na kojem se nalazimo stiže u luku i lutkari napuštaju scenu.

Za sve ove, do sada navedene scene, bilo je potrebno puno ljudi. Glavnu animaciju lutaka, kofera i kovčega odrađivali smo mi, studenti, a za sve ostale, pomoćne animacije pomogli su nam naši profesori i asistenti da bi cijela scena bila fluidna i bez prestanka. Bilo je divno partnerski surađivati sa svojim profesorima na sceni.

Četvrta scena bila je inspirirana poezijom kolegice Hane Kunić. Ta scena sastojala se od nekoliko kraćih, koje su zajedno pričale priču o raskidu ljubavne veze. Marioneta je u ovoj etidi bila čovjekova duša i predstavljala je sve ono što osjeća i proživljava dok biva napušten. S druge strane glumci su igrali realni događaj odlaska jedne osobe i prekida ljubavne veze. Ovom smo scenom na jedan poetičan način htjeli pokazati i rastanak animatora i lutke.

Peta scena koju smo mi zvali "Krletka", bila je zatvaranje marionete unutar krletke. Ova je scena opisivala onaj osjećaj sputanosti, koji osjete svi umjetnici u jednom trenu, kada ne možeš u potpunosti izraziti sebe, jer postoji netko drugi tko zapravo tobom upravlja. Tako je i sama marioneta vođena od strane animatora i samo joj animator može pružiti slobodu kretanja ili istu oduzeti. Nisu animatori željeli napustiti svoje lutke, niti ih zaboraviti i ostaviti, već je splet okolnosti tako napravio. Tako su i naši veliki lutkari u jednom trenu morali spremiti svoje lutke i otići dalje. Do ove scene došli smo istražujući mogućnosti za scenu koju smo radili prije nje, kada je krletka služila za hvatanje čamaca u vodi, a marioneta je stajala kraj nje. Kasnije smo odlučili vidjeti kako bi to izgledalo da zaista zatvorimo marionetu u nju i ishod je bio jako zanimljiv.

Šesta scena bila je tehnički najteže izvodiva. Bio je to lutkin pad iz kofera. Ovu scenu isprobavali smo puno puta, jer da bi scena bila savršena, svi i sve je moralo biti u potpunosti usklađeno. Postojalo je više zamisli kako bi se scena izvela. Počeli smo je raditi tako da lutka pada u zagrljaj nekom u publiku pa smo došli do toga da lutka ispada iz kofera. Isprobavali smo hoće li ispadati iz kofera dok on bude zatvoren pa da se otvara i tek onda da lutka ispada, do toga da kofer bude otvoren, a lutka da bude namještena već i spremna. No, tek kad smo došli u prostor, u kazalište u Cividalleu, vidjeli smo kako ćemo i šta ćemo, iako smo odlučili i prije dolaska u Italiju da će kofer biti otvoren i lutka spremna za pad. Cijeli taj pad išao je uz glazbu i poeziju docentice,Tamare Kučinović.



Slika 4: Namještanje lutke za pad u publiku



Slika 5: Hvatanje lutke u zagrljaj



Slika 6: Namještanje lutke



Slika 7: Isprobavanje pada



Slika 8: Lutka nakon pada

Sedma scena, ujedno i posljednja u našoj predstavi bila je rastanak od lutke. Svi animatori zajedno vodili smo lutku od ruke do ruke, prebacujući njezin križ od jednog do drugog sa velikim oprezom. Lutka je hodala po ogledalu između svijeća i svatko od nas morao ju je oprezno voditi da slučajno ne bi konac bio zahvaćen plamenom ili da nam lutka ne isklizne, jer je to bio hod po ogledalu koje je stajalo nakoso. Kad smo je doveli do kraja, spremali smo je u posebnu vrećicu za marionete, zaključali joj križ i položili je u kofer. Bio je to naš oproštaj od nje, ali i njezin put u novi život.



Slika 9: Marioneta pred koferom

Kroz cijelu predstavu provlačila se poezija koju je napisala docentica, Tamara Kučinović. Od samog početka ta poezija je bila povezana s lutkom i zapravo je izgledala kao unutarnji monolog, koji je započeo naš trapezist s početka predstave pa sve do samog kraja. Izgledalo je kao da lutka priča priču o svojim lutkarima. Čak mu se i glas promijenio, jer je ostario.

Tako ga je na početku čitala docentica, Tamara Kučinović, a kasnije asistent, Nenad Pavlović.

4.2.2 SCENOGRAFIJA

Sa svim idejama koje smo imali na papiru i u glavi krenuli smo raditi na našoj predstavi. Za početak smo se poigrali s koferima, koji označavaju putovanje negdje. Budući da su naši veliki lutkari stalno putovali po svijetu, tako smo i mi odlučili da će putovanje biti jedna od poveznica naše predstave s njihovim životom. Tako smo se angažirali oko pronalaženja i sakupljanja kofera, koji bi bili adekvatni za lutkarsku igru i koji bi se možda mogli prilagoditi za neku drugu upotrebu unutar predstave. Svoju potragu smo suzili na traženje starinskih kofera, koji su se nekad koristili, a ne današnjih, modernih kofera na kotačiće. Tražili smo kofere, koji su po svojoj strukturi krući, tako da se s njihovim kosturima može nešto izraditi. Budući da smo zamislili određene dijelove gdje bi sami koferi imali drugačiju funkciju, osim prostora za pakiranje robe i potrebitih stvari u njih. Tražili smo ih na raznim lokacijama, ali ipak je odlazak docentice, Tamare Kučinović na tržnicu automobila najviše urodio plodom. Sakupili smo dovoljno kofera s kojima smo mogli početi osmišljavati i dalje graditi scenografiju. Do tog trenutka posjedovali smo samo nekolicinu starih kofera, koje smo našli u fundusu Akademije i koje smo koristili kao moguće opcije unutar igre. No nakon pronalaska novih kofera, zamijenili smo ih, jer su već bili dosta istrošeni.



Slika 10: Koferi nakon čišćenja

Nove kofere smo prvo očistili, jer su bili dosta prljavi od stajanja pa se u njima i na njima nakupila prašina i plijesan. No, mi smo ih oprali i dezifincirali, tako da budu u upotrebnom stanju. Nakon toga smo svaki od njih pomno pregledali i vidjeli karakteristike koje imaju. Neki od njih su mogli samostalno stajati otvorni, što nam je bilo jako važno za neke scene unutar predstave, a neki su se, s druge strane, mogli lakše zatvarati i time nam omogućili lakšu igru s njima. Neki su nam više odgovarali za samu igru s lutkama, a neki su svrstani u scenografski dio. Bilo je raznih kofera i svaki je od njih imao svoju priču i svoje mjesto unutar predstave.

Jedan od najvažnijih kofera, kojeg smo pomno birali, bio je kofer iz kojeg je trebala iskakati asistentica, Katarina Arbanas. Osim što je trebao biti dovoljno velik svojom veličinom da asistentica stane u njega, trebao je biti i dovoljno čvrst da ga se može preoblikovati i omogućiti mu da se jedna strana otvara. Budući da smo njemu namijenili dvije funkcije (prva da asistentica iskoči iz njega, a druga da svi mi ostali iskočimo iz njega), kada smo ga napokon pronašli, predali smo ga Aleni Pavlović, našoj scenografkinji, na daljnje uređivanje, jer je ona, zajedno sa svima nama, sudjelovala u cijelom procesu.

Drugi važan kofer bio je kofer u koji se morala instalirati mala kupaonica za marionetu. Taj kofer je morao biti posebno čvrst, tako da smo tražili najčvršći, a opet i dovoljno velik kofer. Nakon što smo ga pronašli, predali smo ga Aleni, a ona je unutar njega ugradila malenu kadu, pločice i ogledalo te držač za četkicu za zube. Nakon što ga je Alena sredila, kofer je poprimio sasvim drugo značenje, nego što je imao do tada.



Slika 11: Radni kofer kupatila



Slika 12: Kofer nakon preuređenja



Slika 13: Kofer nakon preuređenja 2

Treći najvažniji kofer bio je kofer s notama i jagodama. Unutar tog kofera Alena je instalirala lampice, koje osvjetljavaju marionetu odozdo, dok ona svira po koferu kao po klaviru. Taj je kofer morao biti dovoljno dubok da bi se u njega mogle instalirati lampice, oblijepiti ga notama i, naravno, još dodati jagode. Uspjeli smo pronaći i takav kofer i uspješno ga prilagoditi za scenu.



Četvrti važan kofer bio je kofer sa zemljom. Taj kofer nismo dugo tražili, već nam se ponudio sam od sebe. U gomili velikih kofera sakrio se i jedan mali kofer. Smeđi starinski kofer izgledao je kao kutija. Oštrih rubova, čistih linija i jako malen. U njega je trebalo samo staviti suhu zemlju i bio je spreman za scenu. Međutim, nakon nekoliko proba uvidjeli smo grešku koju smo napravili, zaboravivši da, osim što će u koferu stajati suha zemlja, u nju ćemo ulijevati vodu. Tako je, nakon nekoliko dana kofer počeo propadati, jer je zemlja sakupljala vlagu. Iz kofera smo izvadili zemlju, a kofer smo predali Aleni na obnovu. Ona ga je ojačala tako što ga je obložila krep papirom, umočenim u razrijeđeno ljepilo za drvo i time je kofer postao otporan na vlagu i vodu.

Slika 14: Kofer sa zemljom

Osim ova četiri pomno birana kofera, ostali koferi su mijenjali svoju svrhu tijekom proba. Neki koferi su bili stavljeni sa strane za točno određene scene, neki su bili leteći iz scene u scenu, neki su se pojavili samo jednom i više nisu imali svrhu. Međutim, koferi nam nisu bili dovoljni da bismo u potpunosti dočarali putovanje lutkara. Naime, često su lutke kroz putovanja bile čuvane u velikim kovčezima, kako bi bile što sigurnije i baš na tim kovčezima bi bilo zalijepljeno ili napisano "Fragile" - Lomljivo, da ljudi znaju kako će rukovati s njima, tako da je sljedeća faza u izradi scenografije bila izrada kovčega.

Na probama smo shvatili točno koliko kovčega nam treba i kakvi sve moraju biti. Tako smo došli do zaključka da nam trebaju dva velika masivna kovčega, koji će biti glavni potporanj unutar scene



i na kojem će se dalje slagati i nadograđivati ostatak scenografije za scenu putovanja. Uzor u izradi tih, naizgled velikih i masivnih kofera, bili su naši akademijski kubusi, koji su dosta dugo zamjenjivali kovčege za vrijeme proba. Ti kovčezi su zapravo bili u obliku kvadra, samo što su imali jednu stranicu otvorenu, tako da se unutar njih moglo ili nešto odložiti ili, u našem slučaju, kolege su se unutar njih skrivali, dok su igrali predstavu.

Slika 15: Kvadratni kovčeg

Osim takva dva kovčega, trebao nam je i jedan poseban, veliki kovčeg iz kojeg ćemo iskakati. Taj je kovčeg morao biti osmišljen i prilagođen onom prvom koferu iz kojeg je iskakala asistentica, Katarina Arbanas. Naime, njezin kofer morao je imati pomičnu donju stranu za otvaranje, da iz njega dalje nakon nje iskačemo mi, a ovaj kovčeg morao je biti također iznutra šupalj, da bi ostali mogli dalje iskakati. No, budući je ovaj kovčeg bio prilagođen prema koferu, on je bio više kockastog oblika i imao je pomičnu gornju stranu s kukicama da se na njega može pričvrstit kofer, a s druge strane je ovaj kovčeg morao biti i dovoljno čvrst, jer se na njemu stajalo. Prvo je na njemu stajala Katarina, zatim Ivana, a nakon nje smo Hana i ja izvodile cijelu uvodnu lutkarsku etidu.



Slika 16: Kockasti kovčeg

No, tu nije kraj našim kovčezima. Neki od najzanimljivijih kovčega, koji su se trebali izraditi, bili su oni za lutke, dakle, kovčezi, u kojima će zaista neke lutke s nama putovati u Italiju, odnosno kovčezi, unutar kojih će se odigravati lutkarske etide s marionetama, ručnim lutkama i štapnim lutkama. Ti kovčezi su imali mogućnost otvaranja te smo tako dobili dojam da publika ulazi u priču, koja se događa unutar kovčega.



Marionetski kovčeg je od svoje prvobitne kartonske forme na kraju izrađen u predivan kovčeg, dostojan kraljica lutki, marioneta. Bio je osmišljen kao dnevni boravak u kojem marionete putuju na svoje odredište, međutim počne im ulaziti voda i to je njihov kraj. Sve u tom kovčegu moralo se moći micati s lijeva na desno i obrnuto, a marionete same po sebi, jer su na koncu, imaju mogućnost slijediti smjer kretanja kovčega u kojem se nalaze.

Slika 17: Zamjenski kovčeg od kartona



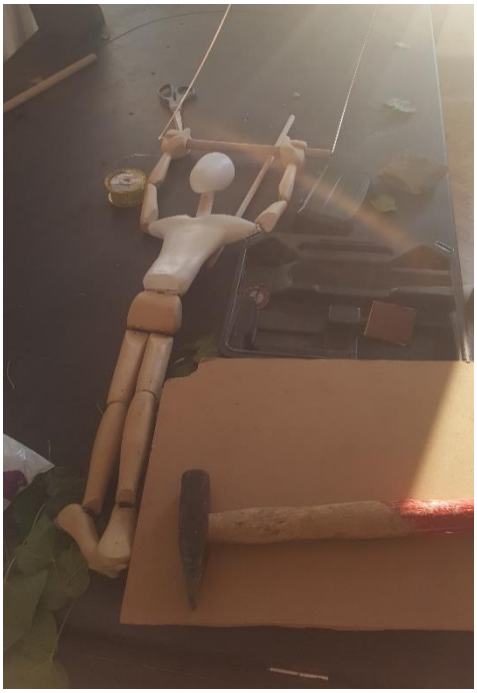
Slika 18: Pravi kovčeg u nastanku

Kovčeg za ručne lutke bio je kvadratnog oblika i iznutra je bio osmišljen kao vrsta saune. Unutar drvenog kovčega oslikano je kao da izgleda da su unutra na zidovima ljestvice, a u kutovima su postavljene suhe biljčice. Taj kovčeg je imao rupu odozdo na dužoj strani, da bi se kroz njega moglo igrati ručnim lutkama, a vrata su mu se otvarala prema publici i visjela prema dole, tako da sakrije animatore tokom igre.

Kovčeg za javajku bio je također u obliku kvadra, no, njemu su se vrata otvarala sa strane, kao i na marionetskom kovčegu, taj kovčeg je imao i prozor sa stražnje strane, jer je trebao dočaravati kabinu broda na kojem se nalazi kapetan. Kasnije je, kroz igru, taj kovčeg letio i okretao se, tako da mu je završna točka bila naopačke, ali na sigurnom u rukama animatora.

4.2.3 LUTKE

U ovoj predstavi koristile su se već postojeće lutke sa Akademije. A to su bile neutralne marionete, neutralna javajke, s mehanizmom za pomicanje glave u svim smjerovima te neutralne ručne lutke. Ručne lutke su kolege prilagodile karakterno za etidu koju su imali, a ostalim lutkama nismo mijenjali izgled. Jedina lutka, koja je posebno izrađena za ovu predstavu, bila je marioneta trapezista. Alena je uzela jednu već postojeću marionetu bez konaca, promijenila joj šake, tako da



može držati štap (trapez) te smo lutki stavili samo dva potrebna silka na zglobove od nogu, da bi je se moglo animirati. Druga lutka koja nije doživjela drastičnu promjenu, ali prilagodbu da, bila je lutka za pad iz kofera, koju smo skinuli s marionetskog križa i kroz nju proveli nove konce, provučene kroz kofer. Tako smo svi prilikom animacije imali po jedan ili dva njezina uda za animirati. Također smo i marionetu u krletci prilagodili za tu etidu. Naime, marionetu smo odvezali i ponovno privezali za njezin marionetski križ, no tako da smo između još provukli i krletku, koja se na taj način mogla nesmetano spuštati i zarobiti marionetu odozgo.

Slika 19: Marioneta trapezista u nastanku

5. ZAKLJUČAK

Biti sudionik velikog europskog projekta koji je spojio četiri države te povezao prošlost i sadašnjost bila je velika privilegija. Iako je naša Akademija mlada i iz dana u dan raste i dobiva na važnosti, još uvijek nismo svjesni do kraja kakvo blago imamo među sobom. Biti lutkar je predivno, davati neživome život, tražiti dušu svake pojedinačne lutke ili predmeta zapravo je magija, koja se prenosi s generacije na generaciju. Naši profesori su o toj magiji učili od svojih profesora, a mi učimo od njih i svatko je pojedinačno kroz sve ove godine razvoja lutkarstva pridonio djeličkom sebe unutar te magije. Svaki lutkar je komadićak svoje duše utisnuo u lutku s kojom je igrao, a svaka lutka utisnula je komadićak sebe u svog animatora.

Sve ovo što smo vidjeli tokom cijelog projekta: Zavirimo iza pozornice: Pioniri europskog Lutkarstva ili na engleskom All Strings Attached: The Pioneers of European Puppetry Behind the Scenesbila je magija, lutkarstka magija. Vjerujem da je svatko od nas sa sobom ponio pregršt novih informacija, detalja i dojmova, sa svih događanja na kojima smo sudjelovali. No, najvažnije od svega, vjerujem da je proces koji smo prošli radeći predstavu "Fragile" uvelike ostavio svoj trag na svima nama, bilo studentima, bilo profesorima. U jednom trenu više nismo bili samo profesori i studenti, već smo bili kolege. Jedni drugima smo pomagali da bi se uspeli, držali svijetlo, dodavali kofere, šaptali što slijedi i cijelo vrijeme surađivali. Baš ta riječ, suradnja, bila bi najbolje objašnjenje nastanka naše predstave "Fragile", ali i cijelog projekta, jer se baš uz suradnju, kompromise, uvažavanje i prihvaćanje jedan ovakav pothvat mogao uopće ostvariti. Ujediniti ljude različitih statusa, mišljenja pa i nacionalnosti i dovesti ih da rade i surađuju zajedno, bio je cilj projekta, ali prerastao je i u cilj našeg rada na predstavi.

Za sebe mogu reći da sam jako sretna što je kruna mog lutkarskog obrazovanja na Akademiji bila na koncu jedna predivna suradnja s mojim kolegama i profesorima, iz koje je iznjedrila predstava "Fragile". Ova predstava je lutkarstka predstava za odrasle, a takvih je malo. Lutkarstvo se uvijek povezuje s djecom, ali i odrasli su djeca, čija se duša mora hraniti. Cijela predstava je temeljena na osjećajima, na atmosferi, na glazbi i na suradnji. Lutka priča svoju priču, a njezin život i njezina priča se vrti oko njenih animatora. Biti dio njenih animatora i zajedno s njom pričati priču bilo je zaista divno, nekad teško, ali na koncu magično. No, biti dio moje klase ovih pet godina studiranja bilo je jednako tako, divno, teško i magično. Na kraju svega, mogu reći da nas je baš to zajedništvo koje smo gradili ovih pet godina kao klasa dovelo do toga da nas i izaberu sudjelovati u ovom

projektu i radu na lutkarskoj predstavi. Iz prošlosti smo učili i iz nje ćemo uvijek crpiti znanje i zanimljivosti, a sada je na nama da stvaramo, da igramo, da dajemo život neživome i dušu lutkama. Kako se kaže: "Na mladima svijet ostaje", tako je i na nama sada ostalo istražiti taj svijet ili stvoriti nove svjetove, živjeti lutkarsku magiju i prenijeti ju na nove generacije i ne dopustiti nikad da se zaborave korijeni od kojih je sve počelo.

6. SAŽETAK

Predstava *Fragile* nastala kao dio europskog projekta "Zavirimo iza pozornice: Pioniri europskog Lutkarstva" ujedno je i diplomski ispit Anamarije Jurišić pod mentorstvom doc. dr. art. Hrvoja Seršića na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, na Odsjeku za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo. Diplomski ispit je nastao u suradnji s kolegama Antoniom Jakupčevićem, Krešimirom Jelićem, Hanom Kunić, Ivanom Vukićević i Ines Zmazek, docentima Majom Lučić Vuković i Tamarom Kučinović, te asistentima Katarinom Arbanas i Nenadom Pavlovićem. U ovom pismenom radu autorica opisuje proces rada na predstavi s naglaskom na analizu procesa kreiranja predstave od ideje do realizacije. Na početku rada autorica opisuje svoje osjećaje prema lutkarskoj umjetnosti, zatim piše o projektu unutar kojeg je nastala predstave, piše kratke biografije lutkara koji su bili inspiracija i tema cijelog projekta te opisuje sam proces nastanka predstave od prvih kolegija na Akademiji, posjeta festivalima, do konačnog izvođenja pred publikom u Italiji. Na kraju, autorica rezimira cijeli proces i daje svoj zaključak o budućnosti lutkara i lutkarstva.

KLJUČNE RIJEĆI: Fragile, europski projekt, lutka, lutkarstvo, suradnja

7. SUMMARY

The play *Fragile* was born as part of the European project ‘‘All Strings Attached: The Pioneers of European Puppetry Behind the Scenes’’ and at the same time a graduate exam of Anamarija Jurišić under the mentor of assistant professor of arts Hrvoje Seršić at the Academy of Art in Osijek, at the theater department, acting and puppetry. Graduate exam was created in cooperation with colleagues Antonio Jakupčević, Krešimirom Jelić, Hanom Kunić, Ivan Vukićević and Ines Zmazek, assistant professors Maja Lučić Vuković and Tamara Kučinović, and instructors Katarina Arbanas and Nenad Pavlović. In this written thesis the author describes the work process on the play with an emphasis on the analysis of the process of creating the play from the idea to the realization. At the beginning of the work the author describes hers feelings for puppet art, then writes about the project within which the plays have been produced, writes short puppet biographies that were the inspiration and the theme of the whole project, and describes the process of making the first courses at the academy, to the final performance in front of the audience in Italy. At the end the author summarizes the whole process and gives his conclusion about the future of puppets and puppetry.

KEY WORDS: Fragile, European project, puppets, puppetry, co-operation

8. LITERATURA

1. Henrik Jurkovski, *Teorija lutkarstva – Ogledi iz istorije, teorije i estetike lutkarskog teatra*, Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica, 2007.
2. Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, MCUK, Zagreb, 2006.
3. Marijana Županić Benić, O lutkama i lutkarstvu, Leykam international, d.o.o, Zagreb, 2009
4. Luko Paljetak*, Lutke za kazalište i dušu,* MCUK, Zagreb, 2007.
5. Bilten Bulletin 2/4, časopis u sklopu projekta All Strings Attached, Osijek, 2016.
6. Bilten Bulletin 4/4, časopis u sklopu projekta All Strings Attached, Cividale del Friuli, 2017.
7. http://allstringsattached.eu/
8. http://www.medijskapismenost.hr/napravite-svoj-film-u-tehnici-stop-animacije/

Životopis

Osobni podaci

Prezime(na) / Ime(na)	**Anamarija Jurišić**
Adresa(e)	Josipa Jurja Strossmayera 5, Zadar i Pehlivanuša 68, Sarajevo
Telefonski broj(evi)	023 323 070 Broj mobilnog telefona: 095 800 97 23
E-mail	anamarija.jurisic11@gmail.com
Državljanstvo	Hrvatsko
Datum rođenja	11.studenog 1992
Spol	Ž

Obrazovanje i osposobljavanje

Rujan 2015 – Studeni 2017
Diplomski sveučilišni studij Kazališna umjetnost: smjer gluma i lutkarstvo,
Umjtnička Akademija u Osijeku
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Srpanj 2012. – Srpanj 2015
Preddiplomski sveučilišni studij glume i lutkarstva, Umjtnička Akademija u Osijeku
Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Srpanj 2011. – Srpanj 2012
Preddiplomski studij anglistike i etnologije i kulturne antropologije
Sveučilište u Zadru

Rujan 2007. – Lipanj 2011.
Škola Primijenjene umjetnosti i dizajna Zadar

Rujan 2009
Cambridge ESOL Examination
First Certificate in English

Svibanj 2009, Zadar
Škola Animacije
Hrvatska Biskupska Konferencija

Rujan 2000. – Lipanj 2007
Glazbena škola Blagoje Bersa Zadar

Projekti

2008
- Ulogu Majke u predstavi *Disco Burgeg* u suradnji s HNK Zadar i Upravnog odjela za socijalnu skrb i zdravstvo Grada Zadra i kazališne udruge "Igrajmo ', u režiji Matije Šango-Šimurina, premijera u Hrvatskom Narodnom Kazalištu u Zadru.

2009
-U suradnji "Igrajmo se" i Savez Talijana u Zadru, igram ulogu Lady Montague u adaptaciji drame *Romeo i Julija*, u režiji Matije Šango-Šimurina, premijera u Veneciji.

2010
-Nastup crkvenog zbora mladih 'Anastasia' zadarske katedrale na Uskrs festu u koncertnoj dvorani Lisinski u Zagrebu.
-Priključujem se Teatru Verrdi i njihovoj mladenačkoj istraživačkoj trupi gdje sam igrala Anamariju (sebe) u predstavi *Etšilazak*, u režiji Anamarije Fabijanić, premijera u Kinu Pobjeda u Zadru.

2015
-Igram vodeću ulogu Majke u predstavi F.G. Lorca *Krvavi svatovi*, mentor Robert Raponja, koja je ujedno i završni ispit preddiplomskog studija glume, premijera na Umjetničkoj akademiji u Osijeku
- Autor sam teksta i glumac-lutkar u vlastitoj predstavi *Mjesečina*, koja je ujedno i završni ispit preddiplomskog studija lutkarstva, .
- Polazim radionicu " Vocal landscapes" Voditelj: Nikita Val

2016
- Igram ulogu Eržebet u predstavi *Moj muž pjesnik,* Režija: Robert Raponja, prema knjizi Rumene Bužarovske, dramska adaptacija teksta: Marin Lisjak, premijera na Umjetničkoj akademiji u Osijeku
- Polazim radionice: "Plastično/ neverbalno izražavanje glumca" Voditelj: doc. Vladimir Sažin
"Teatar kao komunikacija – Ansambl" Voditelj: redatelj Viktor Rižakov
- Igram ulogu Bitine u Aristoganovoj predstavi *Lizistrata* Režija: Robert Raponja, premijera na Građevinskom fakultetu u Osijeku
- Igram nekoliko uloga u predstavi *2:14,* Autor teksta: David Paquet, Režija: Robert Raponja, kazalište Virovitica u koprodukciji sa Umjetničkom akademijom u Osijeku, premijera u Kazalištu Virovitica
- Organizator umjetničkog dijela 36. Osječkog Ljeta Mladih

2017
- Igram ulogu Jele u predstavi *Pred smrt*, Autor teksta: Fran Galović, Režija: Dražen Ferenčina, kazalište Virovitica
- Polazim masterclass radionice: "Funny bones - slapstick" Voditelj: Michael Moritz
"Character as risk and/or offer" Voditelj: Petr Jarčevsky
"Clowning" Voditelj: Aitor Basauri
-Igram ulogu Ane u predstavi *Život nije jeftin* prema tekstu *Gornja Austrija*, autora: Franz Xaver Kroetz, režija: Robert Raponja, premijera na Umjetničkoj akademiji u Osijeku

Materinski jezik(ci)	Hrvatski jezik
Drugi jezik(ci)	Engleski jezik, aktivno Talijanski jezik, pasivno
Vještine	Osnove baleta i društvenih plesova, pjevanje (Mezzosopran),sviram klavir i block flautu, osnove mačevanja, žongliranje, slikanje i grafički dizajn. Animacija lutaka: Ručne lutke, Dijelovi tijela i predmeti, Marionette i Maramonete, Štapne lutke (Javajke), Stolne lutke, Planšetke (animacija u troje), te animacija sijena.
Društvene vještine i kompetencije	Komunikativna, društvena, kreativna, spontana i spremna na timski rad