Sigurnost i nesigurnost u glumačkom procesu

Belčić, Tena

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:369398

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

Repository / Repozitorij:

Repository of Academy of Dramatic Art



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij glume

SIGURNOST I NESIGURNOST U GLUMAČKOM PROCESU

Diplomski rad

Mentor: red. prof. mr. sc. Ozren Prohić **Studentica: Tena Belčić**

Zagreb, 2019.

SAŽETAK

U ovom radu želim istaknuti i opisati glumačke probleme s kojima sam se susretala tijekom pet godina studiranja. Manjak sigurnosti se loše odrazio na mene kao studenticu glume. Htjela sam ovim radom ukazati na probleme za koje vjerujem da postoje i kod drugih studenata te možda njime nekim novim generacijama pomoći u osviještavanju istih. Rad se bazira na vlastitom iskustvu unutar procesa rada na glavnim umjetničkim predmetima na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu.

Ključne riječi: sigurnost, nesigurnost, misao, svijest, lik, uloga, vrijeme, dah, imaginacija, partner

SUMMARY

In this thesis I wanted to point out and describe acting problems which I was dealing with through my five years of studying. Lack of self-esteem reflected badly on me as an acting student. With this thesis I wanted to point out the problems, which I believe are present with other students too and with it hopefully help next generations to become aware of them. This thesis is based on a personal experience within the process of main subjects during my studying on the Academy of dramatic arts in Zagreb.

Key words: self-esteem, lack of self-esteem, thought, awereness, character, role, time, breath, imagination, partner

SADRŽAJ

1. UVOD……... 2
2. PRIPREMA ZA RAD NA TEKSTU I IZVEDBI…….4
3. SIGURNOST I NESIGURNOST U GLUMAČKOM PROCESU……..14
4. SHVAĆANJE I PRIHVAĆANJE…….21
   4.1. DVA RAZLIČITA SEMESTRA…….26
5. TRENUCI NESIGURNOSTI……32
   5.1. PAZI NA UDAH……...32
   5.2. GDJE SU TI RUKE I NOGE……33
   5.3. SCENSKI GOVOR……...…33
6. ZAKLJUČAK……39
7. LITERATURA……...40

1. UVOD

Sigurnost, pa makar i prividna, ono je što glumcu daje snagu. Nemali broj puta kolege i profesori govorili bi mi da ono što ljudi gledaju u nama jest samopouzdanje kojim zračimo i, iako sam se rijetko i osjećala sigurnom, trudila sam se pokazati upravo to. Kočnica koja me dovodila do moje nesigurnosti bila je iznenadna svijest o svemu što je moje tijelo i kako ono izgleda i funkcionira te kako na kraju ono radi za mene kao glumicu. Često govorimo da je tijelo naš instrument, ali što ako ga nismo sposobni "naštimati" da svira savršene melodije? U procesu osvještavanja svoga tijela iskusila sam problem poput većine mojih kolega, a to je nemogućnost *opuštanja* odnosno *otpuštanja*. Pritom govorim o mislima koje nas jednom kada dođemo na scenu ili pred kameru počinju gušiti i blokirati našu maštu te unutarnje veselje koje stvaramo za ulogu koju ćemo igrati. Svijest kao takva, kolikogod je iznimno moćna, toliko može biti i velika zamka. Iznimno se veselimo kada postignemo tu svijest, ali u trenutku kada trebamo prestati razmišljati o njoj i pustiti svome tijelu da nas vodi, mi pokušavamo sami sebe držati "pod kontrolom" i neprestano biti svjesni svake svoje misli, pokreta i izgovorene riječi. Kao i u životu kojeg ne možemo isplanirati do sitnih detalja tako i na sceni ne možemo imati sve konce u rukama. Mnogo puta dok smo u žaru razgovora izgubimo tijek misli i zaboravimo gdje smo stali. Skačemo s teme na temu, mijenjamo raspoloženja u kratkim vremenskim periodima i ponekad smo toliko brzi da nas ljudi ne mogu pratiti. Netko će vam reći da je to tako u životu, ali ne i na sceni te da za scenu i glumu općenito vrijede druga pravila. Možda, no to me dovodi do mog problema sigurnosti.

Zbog uvjerenja da je život ali i moje tijelo na sceni drugačije, počela sam život na sceni i život u stvarnom životu doživljavati kao dva suprotna pojma. Počela sam gledati predstave i filmove s unutarnjim komentarima kao "nije to tako u životu", te "moram pripaziti da ne mašem ovako rukama, jer to u nitko tako inače ne radi". Po mome mišljenju, da bi kazalište moglo u potpunosti iskreno zaživjeti u ljudima, u njemu mora biti malo svakodnevne "prljavštine". U ovom radu osvrnut ću se uglavnom na svoje osobno iskustvo i moje probleme s kojima sam se u pet godina studija suočavala. Prikrivala sam svoje nesigurnosti naučenim i provjerenim

“forama”, naime naučenim obrascima, a bojala sam se izaći iz *comfort zone* kako se ne bih previše odvažila na kreativno isprobavanje te pritom možda ispala glupa ili djetinjasta. Sigurnost je sloboda i, koliko god to bilo paradoksalno, to je istina. Na prvoj godini profesor glume mi je rekao da je gluma paradoks i taj “paradoks” pratio me kroz cijeli studij, a vjerujem da će me pratiti i tijekom cijele glumačke karijere. Ono što bi svijest trebala donijeti jest upravo sigurnost. Tanka je granica između kontrole i slobode. Zbog silnog truda da se oslobodim kontrolirala sam se “izvana” kako bi izgledalo da svjesno vladam svime što radim, ali u tim trenucima samo sam bila svjesna svih svojih pogrešaka. Razmišljati je zdravo, stvarati situacije, zamišljati scene, ali previše razmišljati o sebi i svom djelovanju dovodi do nepoželjnog i neprirodnog gledanja sebe izvan svoga tijela, a time uporno stvaramo prepreke povezanosti tijela i uma. Kolikogod sam se trudila ne razmišljati i samo “biti” na sceni, u situaciji, i uvijek sam nailazila na prepreku i u ovome radu objasnit ću svoje probleme, zabrinutosti i mane te time pokušati osvijestiti osvještavanje.

2. PRIPREMA ZA RAD NA TEKSTU I ULOZI

Na početku školovanja nisam imala osviještene, naučene “pripreme” prije izvedbe, odnosno probe. Pod pripremama mislim na sve ono što sam kasnije tijekom proba i izvedbi na Akademiji počela uspostavljati. Zagrijavanje tijela, prolazak kroz mizanscen i tekst, opuštanje i osvještavanje. Sve što sam do tada radila bio je plod moje mašte i mog zamišljanja zadane situacije. Naučila bih tekst ili korake u plesu, znala sam kada što ide i samo sam htjela dati sve od sebe. U procesu proba otkrivala bih nova moguća rješenja i zatim ih svojevoljno i ubacivala u stvaranje. Poštivala sam svoje mišljenje, svoju intuiciju te sam se time i bavila. Sve ono što bi mi koreograf ili pedagog rekao, kada bi mi dao savjet ili od mene zatražio nešto određeno, poslušala bih, ali bih to ispunila na način kako je meni odgovaralo. Vjerovala sam da iznutra dobro osjećam i da to kako ja osjećam, daje točnu sliku prema van. Nisam razmišljala o tome kako izgledam i ima li moja izvedba neki “viši smisao”, nego sam se samo prepuštala vlastitoj intuiciji i zabavljala se. Više od toga nisam radila. Priprema je za mene prije bila samo poznavanje teksta i onoga što je moja uloga u komadu isto tako poznavala sam odnose između mojeg i drugih likova što je dovodilo do igre. Upisom na Akademiju stekla sam nova znanja i razvila drugačije i nove načine razmišljanja što se same pripreme tiče. Radom na Akademiji osvijestila sam postojanje pripreme kao takve te sam osvijestila da je ta priprema individualna za svakog glumca. Nekome koristi prije probe trčati nekoliko krugova, nekome koristi potpuna tišina, a netko treba ljude oko sebe. Uz osvještavanje svog tijela shvatila sam koliko je priprema bitna da bi tijelo bilo povezano s misli i time upotpunilo ulogu i stvorilo cjelinu moje osobnosti i uloge. Zbog toga sam razvila svoju vlastitu pripremu i podijelila je na:

- 1. Čitaću probu
- 2. Ulazak u prostor
- 3. Pauzu
- 4. Spajanje misli, tijela i prostora
- 5. Rad i igru s partnerom
- 6. Kontinuitet

Ono što je za mene od iznimne važnosti su čitaće probe. Na tim probama često smo raspravljali o tekstu, o smjeru u kojem želimo ići, te individualno razgovarali o svakoj ulozi. Čitaće probe su prvi zajednički susret ansambla s tekstom i tu nastaju prve individualne slike. Imaginacija koja je za glumca od iznimne važnosti počinje se razvijati upravo na tim prvim čitaćim probama. Na samom početku rada, kada dobijem tekst, jednostavno mi je nemoguće ne stvoriti sliku o svom liku ili odigrati već neke scene u glavi, imaginarno. Nekada je dovoljna samo jedna rečenica kako bih stvorila viziju o nekom prostoru ili liku. Svi mi imamo svoje maštarije o likovima i situacijama. Imaginacija je jednostavno oblik vizualnog mišljenja. Često zamišljamo svoj život onako kako bi nama odgovarao pa isto tako i u glumi stvaramo uloge. Našim zamišljanjem stvaramo jedinstven svijet za koji nitko drugi ne zna osim nas. To nas čini posebnima i daje nam priliku da pretvorimo lik u ulogu koja do tada još nije viđena. Često je to ono što ne valja u našem pristupu, ali naša imaginacija je normalna stvar i da je nemam zabrinula bih se. Govoreći da je to nešto što ne valja u našem pristupu, mislim na činjenicu da mi unaprijed već odigramo ulogu i "znamo" kako ona treba izgledati. Često se dogodi da čim prvi puta zamislimo našu ulogu prema tome se odnosimo kao prema finalnom produktu. Zamišljati je lako i sve što u tom trenutku vizualiziramo izgleda jednostavno i moguće te nam uloga toliko dobro izgleda tako zamišljena da se često osjećamo kao da smo svoj posao već napravili. To je jednostavno ljudska priroda. Imaginacija je svakom biću prirođena i zbog toga svi imamo različito tumačenje likova i djela. Nema knjige za koju nisam vizualizirala prostor i likove na svoj način. Zato je toliko puta publika razočarana nekim filmom, jer su čitajući knjigu stvari, likove i situacije zamišljali drugačije. Tako i mi. Stvaramo svoje likove i njihove priče unaprijed.

Ono što je u našem poslu kočnica jest činjenica da s prvotnom imaginacijom imamo i zamišljaj finalnog produkta uloge. Toliko sami sebe uvjerimo u mogućnost takve izvedbe koju smo zamislili da se jedan duži period nismo sposobni odvojiti od vlastite ideje. Ono što nas vraća u realnost su naravno profesori/redatelji, ali i partneri. Oni također imaju svoju viziju, ali stvarajući zajedno spajamo sve naše individualne slike u jednu te na kraju od njih stvorimo priču. Za nas je bitno da u svojoj glavi imamo čistu ploču na koju samo dodajemo nove elemente. Za glumca je potrebna mogućnost nadograđivanja i razvijanja onog već

osmišljenog i napravljenog. Jedino tako možemo razvijati i stvarati nove poglede na ulogu koju možda netko drugi čitajući tekst nije imao. Za mene je zanimljiv proces stvaranja uloge koju igram, jer na kraju ona nikada ne izgleda onako kako sam je prvotno zamislila. Tijekom proba ne stvaram samo ja, nego i oni koji rade samnom. Time razvijam svoju ulogu jer vrlo često dobijem nečiju reakciju potpuno suprotnu od one koju sam očekivala, odnosno kako sam je ja imaginirala. To nas razlikuje i to stvara svaku ulogu zanimljivom, individualnom. Zato i volimo gledati različite pristupe i glumačke odabire, jer je imaginacija svakog čovjeka drugačija. Na čitaćim probama osim te imaginacije trudim se ne stvoriti unaprijedni zamišljaj. Čitajući skupljam informacije, kako o svom liku tako i o drugim likovima i za sam početak to mi je dovoljno. Kada postanem sigurna da sam shvatila koja je funkcija moga lika, da sam istražila razne mogućnosti, kada razumijem svaki odnos i namjeru, dajem si slobode da polako krenem u interpretaciju, da krenem stvarati ulogu. Za započinjanje interpretacije potrebno je razumijevanje. Prije nego što započnem rad na interpretaciji podrobno pokušavam shvatiti svoj lik i ulogu. Interpretacija je moje viđenje i tumačenje lika kojeg je stvorio pisac. On je plod njegove imaginacije, a moje interpretacije. "…*dramska je osoba u početku bila sam* ***maska – persona –*** *koja je odgovarala dramskoj ulozi u grčkom kazalištu. Kroz upotrebu gramatičkog lica,* ***persona*** *malo po malo dobiva značenje živoga bića i osobe, a kazališni se lik smatra iluzijom ljudske osobe."* (Pavis, 2004: 208) Ulogu stvaram ja osobno. Sa svim onim što je istinski moje. Svim mojim iskustvima, doživljajima, osjećajima i pokretima, svime što diže te riječi s papira i unosi ih tijelom u prostor. Moja prvotna interpretacija je moja prvotna imaginacija koja na kraju možda i ne završi na pozornici. *The visible and the invisible. "All the actor's research is part of the invisible work, while the performance is part of the visible work. … The performance consists only of the visible work."* (Donnellan, 2002: 13) To i dalje nije blizu finalnom produktu, ali iz svake te probe može se dobiti nešto što će na kraju biti iskoristivo. Kada dođemo do faze gdje su namjere objašnjene, kada smo dobili sigurnost u smislu situacije i odnosa, krećemo u prostor. Ulazak u prostor je šok koji je normalan za svakog glumca. Iz svog iskustva znam da je svaki prvi ulazak u prostor za mene bio nešto pomalo zastrašujuće i nesigurno. Kada kažem "zastrašujuće", mislim čisto iz onoga što sam učila i što sam pokušavala ispuniti na prvim čitaćim probama. Čitaće probe još uvijek daju dozu sigurnosti koja se gubi prvim ulaskom u prostor. Dok sjediš za stolom s tekstom ispred sebe nemaš potrebu žuriti niti ići

“preko” sebe. Ono što pod time mislim je naša potreba da zbog svoje vizualizacije prelazimo preko svojih trenutnih mogućnosti bez ikakvog smisla i logike. Ne dajemo si prostora i skočimo prije nego što smo rekli *hop!*. Dok sjediš u sigurnosti stolice, svaka reakcija dobiva svoj prostor i vrijeme. Kada prvi put uđem u prostor automatski počinje “gluma”. Iako i dalje s tekstom u rukama, moje tijelo ima potrebu komunicirati, ima potrebu kretati se po prostoru i odgovarati na tuđe replike kao da već znam cijeli tekst i kao da me ništa ne sputava. Naravno u stvarnosti to nije tako. Sputava me činjenica da ne znam tekst, da nisam “uzemljena”, da nemam konkretan fokus a i sputava me činjenica da je to još uvijek samo proba. Svi mi jednostavno imamo potrebu odmah sve odigrati, odmah biti fantastični, odmah odglumiti ulogu života. Sva ta brzanja i preskakanja ključnih koraka dovode nas do brzanja i nepotrebnih zamki. Na čitaćim probama razgovarali bismo o glasu, pokušavali izgovarati rečenicu na dahu i tim rečenicama davati neki smisao. Kada bih ušla prvi put u prostor noge bi mi se “odrezale”, rukama bih počela nepotrebno lamatati, glas bi postao viši i tako bi sve ono o čemu smo razgovarali za stolom, one sekunde kada bih ustala, nestalo. To je jednostavno proces koji se iz dana u dan poboljšava. Ali, treba biti strpljiv. Jedna od zamki u koju bih vječito upadala bila bi ta nestrpljivost. Osjećala sam se kao da u teoriji razumijem sve što trebam napraviti te sam htjela sve to napraviti na brzinu. Kada to ne bi tako išlo, ušla bih u *comfort zone*. Tada bih počela koristiti svoja pirodna i naučena rješenja, koja me, na moju žalost, nisu daleko dovela. Nešto slično tom objašnjenju našla sam u Barbinoj knjizi u poglavlju o inkulturaciji: *“Na prvoj stazi, izvođači koriste svoju “spontanost”, razrađujući ponašanje koje im dolazi prirodno, koje su oni upili od dana rođenja u svojoj kulturi i društvenom miljeu u kome su odrasli.”* (Barba, 1996: 189) Tim načinom, “naučenim” načinom ne bih se dovodila u neutralu, nego u neku vrstu zatvora vlastitih mogućnosti. Zato mi je postalo jako važno osvještavanje tog vlastitog zatvora i isto tako naučiti kako izaći iz njega. Na probama i kroz iskustvo, naučila sam osjetiti kada bih se dovela u tu situaciju i automatski isključiti naučeno te krenuti u suprotno. Glupirati se, igrati se, raditi nelogične stvari, zabavljati samu sebe kako bih se “izbacila” iz tog sigurnog toka. Te svoje načine počela sam koristiti tek na zadnje dvije godine studija, jer do tada još nisam bila sposobna isključiti taj “klik” naučenog i povjerovati da mogu i trebam raditi drugačije. Tek tada bih došla do neutralne baze na koju bi se svakom novom probom mogli lijepiti novi motivi i nove mogućnosti. Za svakog glumca, novi tekst je učionica iznova. Za nas je bitno biti, ja

bih to rekla, poput spužve. Moći upijati sve kao da nikada to prije nismo radili niti vidjeli. Svaka uloga je drugačija, kao i redatelj i jedino što ostaje isto - to smo mi i naše tijelo, odnosno aparat kojim radimo. Nakon ulaska u prostor dolazi *pauza*. Ona dolazi u mom načinu rada i više puta sam primjetila da mi ona zaista treba i da na kraju zbog te pauze dođem do nekih novih kreacija do kojih do tada nisam bila u mogućnosti ni izbliza doći. Kada kažem *pauza* ne mislim doslovno "ne raditi" ništa, nego se trudim ne stvarati, nego samo razmišljati. Pokušavam "zaboraviti" sve dosad viđeno i fiksirano. Stvaram u glavi neke nove scene, drugačije verzije već napravljenog, jednostavno se prepustim imaginaciji. Ono što mi ta pauza donese je vrijeme. Ono vrijeme o kojem govorim da je nama glumcima jako bitno. U pauzi dobijem vrijeme da sve što sam čula, ponovila i usvojila "prespavam" i da jednostavno sve sjedne na svoje mjesto. U *pauzama* sam dolazila do zaključaka ili ideja koje tokom rada nisam uspjela osvijestiti. Kao primjer ću dati pauzu tokom rada na Shakespeareovom *Hamletu*. Igrala sam Gertrudu i u sceni u kojoj ona razgovara s Hamletom uvijek sam imala potrebu napraviti nešto više, ali nisam znala što. Navest ću dio scene kako bih mogla objasniti točnije svoje namjere i probleme.

… *Kraljica*: Što znači to?
Hamlet: Što hoćete od mene?
Kraljica: Pa zar si me zaboravio?
Hamlet: Ne, krsta mi – jer vi ste kraljica I bratu svoga muža žena ste i – o da niste! – vi ste moja majka. …
(Wiliam Shakespeare: *Hamlet kraljević danski*, prijevod: Milan Bogdanović, str. 83)

Nakon te njegove replike moje tijelo je uvijek imalo potrebu nešto napraviti, ali od straha da ne napravim nešto krivo ili da ne ispadnem glupa (razmišljanje koje se često ponavljalo) odlučila sam ostati stajati i ne napraviti ništa. Tu je pauza uradila svoje i tijekom nje dala sam si slobodu jer sam u svojoj imaginaciji uspjela odigrati scenu, bez vanjskih pogleda i mišljenja i došla do zaključka da je moje tijelo, odnosno moja ruka htjela izvesti šamar. U svojoj mašti ja sam bila majka i poučena vlastitim iskustvom koje sam imala kao dijete očekivala sam šamar jer to nije način kako se razgovara s roditeljem. "*Kroz vanjske manifestacije mojega lika – naime, osobe koju gradim pomoću svoje imaginacije – ja vidim*

njihov unutarnji život. Što češće i što pomnije zagledate u svoje slike, prije će se u vama probuditi oni osjećaji, emocije i voljni impulsi, tako potrebni za vašu kreaciju dramske osobe." (Mihail Čehov, 2004: 71-72) Pauza mi je utoliko pomogla jer sam si dala vrijeme koje mi je bilo potrebno da shvatim sebe u ulozi tog lika i da ne žurim i ne pretrčim moguću dobru ideju samo zbog svoje brzine i straha. Brzina je također jedan od najvećih problema s kojima se susrećem i s tom *pauzom* naučila sam se boriti protiv nje. Gluma je sklad i slaganje. Slaganje koje ću ja usporediti s igricom tetris. Ako ste ikada imali priliku igrati igricu tetris onda možete vjerojatno zamisliti zašto to dvoje povezujem, a ako ne pokušat ću ukratko objasniti. "*Tetris je logička videoigra. Djelići (nazivani tetromini ili tetrade) sastavljeni od četiri kvadratića padaju s vrha polja za igru širokog deset, a visokog dvadeset kvadratića. Igrač ih može rotirati i slagati na način da između djelića ne ostaje prazan prostor. Kad se jedan red popuni djelićima, on nestaje, a kvadratići koji su bili iznad padaju u novostvoreni prazan prostor."* (https://hr.wikipedia.org/wiki/Tetris). Moja vizija glume je slična toj igrici. Tokom našeg rada slažemo djeliće (tekst, prostor, tijelo, glas) u jedan red i pokušavamo ih složiti ravnomjerno popunjavajući prostor i kada ih napokon složimo u jedan red kao i u tetrisu, bilo bi idealno da to sve zajedno nestane (pod nestane mislim na razmišljanje) te da se opustimo i prepustimo trenutku. Gluma, odnosno taj završni produkt, ako bih ga tako mogla nazvati, za mene je rad u kojem se na praznu plohu (neutralnog glumca) slažu svi elementi toga završnog produkta. Dakle nakon čitaćih proba, ulaska u prostor te pauze koju ja volim iskoristiti, iako ona kao takva možda ne postoji u radu s redateljem/profesorom, dolazi spajanje mog aparata sa svime s čime igram i čime se koristim. Za mene je bitno kao što sam već spomenula, znati svoje mogućnosti. Nakon proba u kojima sam se trudila otići do kraja, gdje sam isprobala krajnje granice, polako se dovodim u modeliranje onog završnog. Pritom mislim da glumac zapravo nikada nije gotov s ulogom, pogotovo u kazalištu, gdje svaka predstava, svaki novi dan ima novi život. Na živoj sceni sve se u trenutku može promijeniti. Može se dogoditi pogreška, može glumac zakasniti na scenu, može izaći bez kostima itd., tako da je glumac u tim situacijama, jedna velika savitljiva opruga, koja isto tako savitljivo reagira na podražaje izvana. U tom smislu bitno mi je, kao i na početku, zajedno objediniti sve elemente. Pripremiti tijelo za probu. Razmisliti prije ulaska na scenu. To razmišljanje izgleda kao što Janica Kostelić izgleda na pregledu staze. Prolazim u glavi svoju stazu. Od prvog ulaska na scenu, kroz

cijeli tekst, kroz svaki korak koji napravim i kroz svaku misao koju imam u sceni. Ta mentalna priprema, priprema mi i tijelo, jer ako znam što radim, tijelo će me biti spremno pratiti. Naravno da mi je bitno prije probe/izvedbe opustiti tijelo i pripremiti ga za rad. To je ono što prije svake izvedbe obavezno i radim, ali od svega mi je najbitnija mentalna priprema teritorija po kojoj onda tijekom izvedbe bez razmišljanja klizim. Za mene je priprema obavezan početak prije svake izvedbe. Ponekad mi je dovoljno da se samo osamim na par minuta, smirim i opustim te da izbacim sve nepotrebno iz glave i ostavim samo pripremljen teritorij za izvedbu. Svaka izvedba je drugačija pa tako i priprema. Nekada mi treba više vremena da se opustim, a nekada mi je dovoljna jedna minuta i spremna sam. Uvijek zagrijem tijelo kako bi se tijekom izvedbe moglo nesmetano kretati. Prije svake izvedbe osamim se i prolazim sve scene ponovno pomoću imaginacije. Zamišljam kako hodam kroz prostor i kako su moji partneri tamo. Izgovaram svoje replike, oni izgovaraju svoje i nesmetano prolazim našim zadanim prostorom kao da lebdim. Kažem, to je opet plod moje imaginacije. Ali zamisao da lebdim prostorom dodatno relaksira moje tijelo i pritom radi samo moja imaginacija. Bitno je da se uloga razmišljanja i tijela izmjenjuju tijekom izvedbe. Sve naučeno sada je u funkciji tijela jer ono pamti. U početku sam, ako bih napravila nešto što sam smatrala da je krivo, krenula razmišljati o tome što je automatski kočilo moju izvedbu i slušanje partnera. Moje se tijelo ugasilo i onda ni moje misli nisu mogle teći onim tokom kojim sam htjela nego sam se stalno zaustavljala i pokušavala ispočetka. Ta konstantna start/stop funkcija ne donosi ništa dobrog. Tijelo se lako “ugasi”, a da bi misao mogla teći onako kako bi trebala, treba joj živo tijelo. Na to mislim govoreći da mi je glava odnosno razmišljanje tijekom izvedbe “isključeno”. Zatim, nakon što povežem sve u jednu cjelinu i kada sam potpuno sigurna u svaki svoj pokret i misao, dolazim do veoma ključne stvari, a to je rad i igra s partnerom. Imala sam prilike na Akademiji raditi s odličnim partnerima, ali naravno bilo je i loših primjera. Za sebe ne mogu tvrditi da sam najbolji partner jer se ne mogu gledati izvana, ali mogu reći da sam odgovorna osoba na sceni i da ću uvijek biti podrška partneru. Isto tako moram reći da sam zaista imala sreće po tom pitanju, jer sam za vrijeme školovanja i sama nekoliko puta došla u bezizlaznu situaciju svojih nesigurnosti i činjenica da sam imala odlične partnere, spasila je scenu. Na ispitu druge godine, drugog semestra kada smo radili na tekstu Alana Ayckburna - *Normanovska osvajanja*, uslijed svoje nesigurnosti i pokušaja

analiziranja svakog mog pokreta, zaboravila sam tekst. U tom trenutku glava mi je bila prazna ploča, a moja partnerica mi je dala prostora. Znala je što se dogodilo i dala mi je vremena da se sjetim. Nije me požurivala što bi mi stvorilo dodatni stres, nego smo se samo gledale. Iz tog njenog pogleda meni se pred očima ponovno pojavio tekst i nastavile smo dalje, ali da nije ona bila smirena i da me nije podržala u tom trenutku pobjegla bih s pozornice. Dakle partner je osoba od iznimne važnosti. Dijelite prostor i vrijeme zajedno jedan duži period i to vas poveže na jedan poseban način. Ono što dobrog partnera čini dobrim jest njegova nesebičnost. Imala sam prilike raditi s kolegama koje sam obožavala kao osobe, no na sceni oni su jednostavno vidjeli samo sebe i prostora za nekog drugog nije bilo. Nažalost takav odnos se na kraju vidi i takvu predstavu nitko ne želi gledati, osim naravno ako niste kupili ulaznice za monodramu. Partner je osoba koja te gleda u oči, koja zna svaki tvoj pokret, koja će spoznati svaku tvoju pogrešku i u datom trenutku biti spremna s tobom tu grešku i ispraviti. Partner je osoba koja te prati, koja te sluša, koja te podržava i koja ti "drži leđa" i ma kakav god ovaj drugi bio, partner je tvoja zaštita. Kada sve završi, kada redatelji, kostimografi i scenografi odu, na sceni ostaju samo glumci. Partneri bez kojih sve to zajedno ne bi imalo smisla i oni su ti koji bez obzira na sve, predstavu/ispit dovedu do kraja.

Nakon rada/igre s partnerom dolazi kontinuitet. Tada je u pravilu već sve jasno. Svi glumci znaju svoj tekst (barem bi trebali), svi su upoznati s onime što rade i sada kada smo sve izrežirali, postavili i osmislili, dolazi red na kontinuitet. U tom periodu mogu reći da najviše uživam. Posebice zbog toga što napokon mogu doživjeti svoje vrijeme i partnere na novi i drugačiji način. Krećući u kontinutet moje tijelo reagira drugačije. Ponekad uočim neku pogrešku koju sada, zbog manjka velikih pauza, mogu uočiti. Ponekad shvatim da mi treba više ili manje vremena da dođem do određenog mjesta s kojeg ulazim u scenu. Ponekad vidimo da je sve prebrzo i da nam treba više vremena ili suprotno, ali kontinuitet nam daje priliku da sve ponovno sagledamo i da sve "sjedne na mjesto". Meni je kontinuitet od iznimne važnosti jer je to moja finalna priprema prije izvedbe, jer jednom kad kreneš nema zaustavljanja i baš zato mi treba nekoliko takvih proba da bih mogla točno osvijestiti svoje trajanje. Pritom mislim na svoju snagu i koncentraciju. Nakon svih prethodnih proba i zaustavljanja konačno znam koliko mi treba snage za određenu scenu, po tome onda radim i

pripremu prije izvedbe, ali i pripremu prije svakog ulaska na scenu. Tada prvi put osjetim i prostor iza scene. Za vrijeme prvih proba kada se zaustavlja i kada se istražuje, taj prostor ”iza” djeluje kao ogroman prazan prostor. Ali kada krenemo u kontinuitet on se nekako smanji i ostane samo tvoj intimni prostor pripreme iz kojeg kasnije dolaziš na scenu. Najčešće prvi kontinuitet izgleda grozno i skoro da nema veze s onim što smo zamislili i napravili, ali opet ponavljam to je ono vrijeme o kojem uporno govorim. Kada se sve poveže vidi se koliko nešto odudara, gdje je prevelika pauza, gdje treba nešto skratiti ili pak dodati. Meni je kontinuitet drag prvenstveno zato što se više ništa ne zaustavlja. Tijekom rada navikli smo da nas se zaustavi, da nam se da uputa i da na taj način rastvaramo igru i mogućnosti. Ali nakon dva mjeseca vraćanja, ponavljanja i ispravljanja počinje se u čovjeku stvarati osjećaj nelagode. Tu bih također mogla dati usporedbu s jednom možda ne tako usporedivom situacijom, ali mislim da će biti jasno što želim reći. Zaustavljanje na probama je neka vrsta start/stop sistema u autu. Svaki put kada staneš na semaforu auto se ugasi. Ljudi tvrde da to štedi potrošnju goriva, ali ne bih se baš složila. Možda štedi gorivo, ali ne štedi motor. Doživjela sam da sam baš zbog tog sistema ostala u “defektu”. Dakle, govorim o autu, ali sad se vraćam na sebe odnosno na svoj “motor”. Zaustavljanje na probi gotovo isto čini meni kao i autu. Doduše za mene ne treba platiti popravak, ali dalo bi se raspravljati koliko dugo mi treba dok ponovno uspijem pokrenuti svoj “motor”. Taj osjećaj konstantnog “popravljanja” u tebi stvori nesigurnost. Zaboraviš na sebe i počinješ samo razmišljati o svojim manama. Ne možeš se koncentrirati na partnera, na situaciju, na brzinu, na pauzu i time se sve više zatvaraš u sebe u strahu da ne pogriješiš. Tada jedino što želiš je da te puste na miru, taman da je ono što smo do tad postigli najgore na svijetu. U radu s profesorima to rijetko bude tako jer mi ipak učimo i to je ispit, a ne predstava. Gleda se naš rad, a ne finalni produkt u smislu predstave. Većini studenata i profesora jako je bitan taj finalni produkt i ako on ne valja, smatraju da je semestar loše prošao te je to ono što je frustrirajuće. U našem poslu svi nam mogu reći svoje mišljenje i naravno očekujemo ga, ali barem bi na Akademiji trebali biti zaštićeni od izjava koje samo pogoršavaju našu situaciju. Mi kao studenti još nismo sposobni iznijeti uloge kao netko s dvadesetogodišnjim iskustvom i često imam osjećaj kao da nas upisuju da bi nas naučili, a nakon što upišemo ponašaju se kao da smo već sve to odavno trebali naučiti i biti sposobni raditi. Nemali broj puta doživjela sam razočarenje od svojih profesora, ali takvo kao da apsolutno ništa što sam

napravila ne valja te su mi samim time srozali moje samopouzdanje, a pojačali sumnju i time opet stvorili sebi "oštećenu" robu s kojom će možda u budućnosti morati raditi. Ali, da se vratimo na kontinuitet. Za mene je on značajan, baš zato što osjetim vrijeme, prostor i ljude oko sebe prvi puta bez zadrške i osjećaja straha da će me netko zaustaviti. Tada u potpunosti steknem sigurnost i nakon nekoliko takvih proba mogu reći da mi nedostaje samo publika. Na Akademiji sam imala možda samo dva ispita s takvim procesom rada, a jedan od njih je moj završni diplomski ispit iz glume. Njega mogu navesti kao ispit u kojem sam bila potpuno smirena i sigurna, u kojem sam jasno znala svoju misao i namjeru i gdje sam se osjećala istinski dobro, neovisno o finalnom produktu. U radu na tom ispitu nisam osjećala potrebu da sve bude gotovo odmah i da sve istog trena mora biti savršeno. Imala sam slobodu pogriješiti i bez obzira što je to bilo često, nikada nisam imala osjećaj nelagode ili straha od sljedeće probe gdje bih opet mogla pogriješiti. Imala sam podršku od strane profesora što mi je davalo "vjetar u leđa" jer sam se uvijek osjećala sigurnom. Moje pogreške nisu bile "kolosalne" nego su bile ljudske i normalne i svakom probom dolazili smo do novih rješenja i načina kako ih ispraviti. Ono što je jako bitno u glumačkom procesu i radu jest upravo povjerenje. Ako ne vjeruješ prvenstveno sam sebi, a onda ni profesorima/redateljima s kojima radiš, tvoj finalni produkt neće biti dobar. Ne zato što on možda neće izgledati dobro, nego zato što se ti kao glumac u njemu nećeš dobro osjećati. Na diplomskom ispitu to sam po prvi puta imala. Po prvi puta sam nakon upisa na Akademiju sebi povjerovala. Prije to nije bio problem, jer nisam razmišljala o svim faktorima i elementima o kojima sam stekla znanje kada sam upisala Akademiju. Sa svim dodatnim znanjem rasla je moja nesigurnost i nepovjerenje u moju intuiciju. Sa posljednjim ispitom ponovno sam stekla vjeru. *"Onda, i samo onda kada glumac vjeruje, i gledalac će povjerovati, kao što vjeruje nekome ko reagira izvan scene."* (Barba, 1996: 151). Vjeru da znam, da razumijem i da mogu. Da nešto dajem i dijelim i da je to dobro. Ono što sam napokon dobila na ovom ispitu je i osjećaj o kojem nam govore od prve godine, ali se zapravo rijetki profesori vode za tim, a to je da je ovo samo ispit, a ne predstava, da smo mi studenti i bitan je naš proces i osvještavanje, a ne finalni produkt/predstava.

3. SIGURNOST I NESIGURNOST U GLUMAČKOM PROCESU

Još kao dijete bila sam povučena. Jedino gdje sam se osjećala "sigurno" bilo je na sceni. S tri godine mama me odvela u *Zagrebačke mališane* i makar mi se svidjelo, odlučila sam da "to nije to". Zatim me odvela u kazalište *Trešnja* i tamo sam započela svoje prve plesne korake. Od tada pa sve do danas provodila sam vrijeme na sceni. U tim trenucima bila sam nezaustavljiva. Kao dijete nisam razmišljala o teorijama, dahu, svom tijelu ili bilo čemu što sam kroz godine na Akademiji osvještavala. Uživala sam u onome što sam radila i veselila se svakoj novoj izvedbi bez stresa. Problemi sa sigurnošću javili su se onog trenutka kada sam upisala Akademiju. Do tada nisam imala problema s nesigurnošću. Jednostavno nisam razmišljala, a to je ono što mi je na Akademiji nedostajalo. Ono što kao dijete imaš. Slobodu, imaginaciju, neposrednost. Kao djeca otkrivali smo nove svjetove i nismo od toga "radili dramu", nego smo sve gledali kroz igru i pritom stvarali nova iskustva. Kada sam se kao djevojčica sama u svojoj sobi igrala po nekoliko sati slažući lego kocke moja mašta je bila na vrhuncu. Svaki dvorac i svaka vrata imala su svoju priču. Jedan dan na repertoaru su bili kauboji, drugi dan plemena iz džungle. Sjećam se da je svaki dan bio nova avantura i svaki dan započinjali bih s novim igrama i novim idejama. Nakon petog ili šestog razreda osnovne škole, kada te druga djeca počinje čudno gledati ako te vide da se igraš s lego kockama, počela sam zatvarati svoje pretince mašte i ostvarivati samo ono što je u društvu bilo prihvatljivo. Počela sam odrastati i zatvarati se u sebe jer se više nisam osjećala slobodno i sretno kao samo nekoliko godina prije. Počela sam biti svjesna tih nepisanih pravila i odlučila sam ih poštivati, misleći kako ću napravim li bilo što drugačije od drugih, biti kažnjena. Upisom na Akademiju trebalo je naučiti i prihvatiti neka nova pravila koja će otkriti put do ostvarenja one slobode koja nam je potrebna da bismo se u potpunosti ostvarili. No, na početku sam bila zasuta novim informacijama (što je potpuno normalno). Imala sam problem koji je bio praktično neshvaćanje zadatka. Teorijski mi je sve bilo jasno, no u praksi su stvari išle naopako. Nije to bilo doslovno neshvaćanje, nego prije nedostatak objašnjena ili nedostatak nekih primjera. Od nas se očekivalo da pročitamo neke teorije (što više ili manje jesmo), ali ono što je u mom slučaju bio problem je manjak

isustva i prakse s kojima bih te teorije povezala. Koliko god bih knjiga pročitala i dalje sam se osjećala zbunjeno kod nekih fraza i objašnjenja, a nisam kroz rad dobila to objašnjenje. Nisam razumijela što te riječi zapravo znače. Bojala sam se priznati da ne razumijem jer je izgledalo kao da je drugima sve jasno. Na temelju svog malog iskustva nisam mogla shvatiti što je "pjesnik htio reći". Sve što sam do upisa na Akademiju radila ostalo mi je u sjećanju kao veselo i jednostavno iskustvo bez ikakve teorije i bez previše razmišljanja. Zapravo, previše teorije i previše korištenih riječi za tako jednostavne stvari dovelo me u stanje nemoći i osjećaja potpunog neznanja, a zatim i nesigurnosti. Za sebe mogu reći da sam "ziheraš". Ne volim previše riskirati i volim znati točno što radim i po mogućnosti to dovesti do savršenstva. Ono što mene izdvaja iz te savršene zone je činjenica da sam uvijek bila svjesna da ne mogu nešto napraviti potpuno savršeno, ali sam htjela biti barem blizu. Kad bih i krenula u nepoznatom smjeru, radila sam to s nekim obzirom da ne pretjerujem. U poslu kojim sam se odlučila baviti, to *ziheraštvo* pokazalo se jednom od slabijih osobina. U ovom poslu jako je bitno pretjerati jer tek kada pređemo granicu dobrog ukusa možemo raspravljati o finalnom izgledu neke scene. *"The rehearsal must be safe so that the performance may be dangerous."* (Donnellan, 2002: 32) Kada nešto radim, volim biti sigurna da znam koje su moje mogućnosti i kojim rasponom raspolažem. Na primjer kao kad vozite auto s puno konjskih snaga i gotovo ste sigurni da ćete preteći auto koji je ispred vas. Tu vrst sigurnosti volim. Možda nije najbolji primjer, ali jednostavno želim znati da "sigurno" nešto mogu makar to bilo i ekstremno. Isto kao i u pjevanju ili plesu. Znate da ne možete "potegnuti" visoku notu ako vam tijelo na to nije spremno, a isto tako ne možete otplesati sekvencu ako ćete stalno razmišljati gdje bi se mogli ozlijediti jer se niste pravilno zagrijali. Za glumu je priprema od velike važnosti i ono što meni stvara osjećaj sigurnosti je moja spremnost. Fizička i mentalna. Mentalna spremnost za mene je prije bila isključivo moja intuicija i imaginacija. Sada kada su na red došle teorije u kojima svatko na svoj način detaljno opisuje ono što sam i prije nesvjesno radila, postala sam zbunjena. Ono što sam prije samo "osjećala" sada su bile teorije na papiru po kojima sam morala raditi. U pravilu te teorije bi nama trebale dati prostora i osvijestiti nam činjenicu da svi prolazimo i radimo isto te samim time nailazimo na iste pogreške. U samoj teoriji nisam se u potpunosti snašla, ostala sam u međuprostoru u kojem nisam bila sigurna ni u dobro ni u loše. (Kao da sam dobila slabiji auto s kojim ne mogu nikoga prestići niti ikamo

stići). Morala sam raditi nešto što piše u teoriji, biti tome dosljedna i prenijeti naučeno na svoju glumu, a ja to još nisam mogla probaviti. Dakle, sve što sam dotad radila u pravilu nije bilo dobro, jer sve što i jesam radila bila je ili moja imaginacija ili oponašanje viđenog, a u teoriji to su bili: osvješteno tijelo, misao, dah. Kombinacija toga svega vodila je do organske glume. Problem je bila moja nemoć shvaćanja da je sve što sam ja dotad radila zapravo bilo dobro. Bilo je iskreno mišljeno i time je moje tijelo jednako tako iskreno i odgovaralo, samo što sam ja i dalje imala osjećaj kao da to trebam izbrisati i započeti sve ispočetka. Moja potreba da ispunim tuđe zahtjeve, misleći da su oni ispravni, prevladala je i tako stvorila nesuglasice između mojih misli i moga tijela i odrazila se na moje izvedbe. Moje mišljenje je da se na Akademiji, nažalost, nakon objašnjavanja teorije ne radi na praktičnom primjenjivanju iste. Moja sigurnost je, poučena petogodišnjim iskustvom i pročitanom literaturom, detaljno poznavanje materije: kako svoje psihičke i fizičke tako i one tekstualne i prostorne. Za mene je bitno isprobati sve što moja imaginacija predstavi kao opciju. Znati koliko glasno, koliko snažno, koliko brzo i koliko tiho mogu proizvesti rečenicu ili riječ svojim glasom. Napraviti potpunu budalu od sebe kako bih našla granicu. "*Stanislavski savjetuje glumcu da uvijek traži dobro u lošem, glupost u mudrom, tužno u veselom*." (Barba, 1996: 151). Koja je to granica preko koje ne mogu fizički ići. Jeli mi misao jasna i znam li svoje namjere i problem svog lika. "*Ako tijelo treba reagirati i prilagoditi se svim zadacima koje postavlja misao, i to samo njima, onda je neophodno, prije svega, da se misao glumca pripremi za postavljanje zadataka*." (Barba, 1996: 151). Shvatila sam koliki je problem neimanja jasne namjere i misli na drugoj godini studija i koliko mi je potrebno napora, odnosno lakoće da sve dobro izvedem. Koliki je prostor u kojemu radim, do kuda mogu ići, gdje je kraj, koliko mi je potrebno od točke "a do točke b". Sve ono što je meni kao osobi koja gradi ulogu potrebno za rad i za mogućnost kreacije. Apsolutno najbitnije u radu za sebe osobno jest ta jasnoća misli. Baza na koju mogu nadovezivat sve što se kasnije kroz rad razvije. Shvatila sam da mi je podrobno znanje o situaciji uvijek davalo sigurnost, jer onda ne prelazim preko stvari, nego imam potrebu nešto reći i promijeniti ako mislim da je nelogično. Potrebna mi je i fizička sprema. Bitno mi je da sam na probi budna. Kako fizički tako i psihički. Ta spremnost mi daje mogućnost za reakciju. U nekom smislu dovodim se do neke vrste sigurnosti odnosno spremnosti koju bih čak nazvala automatizmom. Ako vam se ikada dogodilo da ste krenuli

negdje i otišli istim putem kojim uvijek idete i onda na pola puta shvatili da ste vođeni automatizmom i da idete u potpuno krivom smjeru, onda vam može biti jasno što želim reći kada kažem sigurnost. No, velika je razlika između automatizma na sceni i u životu. Kod nas na sceni automatizirano je tijelo jer ono pamti svaki naš pomak na kojem smo mjesecima radili. Kada se nešto ponovi na tri ili četiri probe to postaje usvojeno. Tada već počinjemo misliti kako je sve što radimo danima isto i dosadno, ali ja mislim da do kreacije dolazi tek kada je sve postalo u potpunosti dosadno. Možda zvuči nelogično, ali kada nešto ponoviš već toliko puta, da znaš sve napamet, to postaje zaista tvoje i onda pomisliš da je dosadno. U radu na ulozi prolazi se kroz nekoliko faza. To bi izgledalo otprilike ovako; faza ljutnje, negiranja, bijesa, indiferentnosti i euforije. U glumi to doista često tako i izgleda. Jedan veliki vrtlog emocija koji nerijetko završava baš s tim fazama. Podjela uloga može izazvati ljutnju jer nerijetko nismo zadovoljni i mislimo da određena uloga nije za nas. Zatim negiramo činjenicu da je to gotova stvar te se često nadamo kako će redatelj/profesor uvidjeti pogrešku te nama dodijeliti ulogu koja je za nas primjerena. Tu ću se nakratko zaustaviti jer mislim da je od iznimne važnosti napomenuti da na Akademiji nerijetko vidimo baš suprotno. Uloge se često dodjeljuju bez ikakvog pedagoškog pristupa i mislim da je to veliki problem. Prvo da bi se uloge i mogle kako - tako pedagoški podijeliti, potrebno je studente isto tako pedagoški raspodijeliti po klasama. Na Akademiji to najčešće nije slučaj. Studenti se dijele na klase kao na tržnici. Nekoga se uzme jer im je baš simpatičan, nekoga se uzme jer je iznimno talentiran, nekoga zbog rodbinske veze, nekoga jer je šutljiv i miran, a nekoga jer ga nitko drugi neće pa ti moraš, ali nipošto po onome po čemu bi trebalo. S obzirom na to da je svaki student osoba za sebe i ima svoje mane i vrline profesori su ti koji bi trebali, preko onoga što su vidjeli tokom studentskih ispita (pod uvjetom da su ih gledali), donijeti odluku koji profesor i koja pedagogija bi bili dobar sljedeći korak prema daljnjem kvalitetnom razvoju studenta. Nažalost, ako i dođe do dobre pedagoške odluke, do nje je najčešće, po mome mišljenju došlo slučajno. Vraćam se na faze. Nakon te faze postajemo bijesni jer nam ne ide onako kako smo zamišljali, jer smo nezadovoljni kolegama i osjećamo se kao da se cijeli svijet urotio protiv nas. Zatim nakon silnog bijesa dolazimo do indiferentnosti i u toj fazi nas “boli briga” kako će sve na kraju i izgledati. Dolazimo na probe i odrađujemo ih bez smisla jer to ionako vjerojatno nitko neće doći gledati. Nakon te faze (negdje otprilike u vrijeme prvih kontinuiteta) dolazimo do

euforije. Sada ipak mislimo da će neki ljudi doći to gledati jer sada predstava/ispit ima svoju glavu i rep i ne izgleda uopće toliko loše. Veseli nas dolazak prve publike i samo čekamo kada ćemo krenuti i zaigrati onako kako to i osjećamo. Dosada dolazi negdje između indiferentnosti i euforije, dakle možemo je nazvati i prijelaznom fazom između to dvoje. Kada prvi put pomislim da mi je dosadno onda znam da sam došla do trenutka kada se mogu početi oslobađati. Ovdje govorim o onom automatizmu. Kada shvatim da više ne moram razmišljati o tome gdje idem i zašto, polako se otvara prostor za neometanu igru. Ono što je meni uvijek stvaralo muku bilo je to silno razmišljanje. Uvijek sam htjela sve upute odjednom savladati, a što je naprosto nemoguće. Ali ja sam se uporno u tome trudila. Moja potreba za savršenstvom dovodila me do ukopavanja jer sam konstantno blokirala vlastiti "motor". Često koristimo motor kao opis našeg tijela tj. instrumenta s kojim radimo i uvijek govorimo kako bi on, da bi izvedba bila dobra, morao konstantno raditi. Razmšljanj blokira taj "motor" jer svaki put kad bi se pojavila neka misao u trenutku dok bih igrala scenu, moj "motor" bi se gasio. Mojim pokušajima da ispravim nešto već napravljeno ili da unutar scene razmišljam kako bih to trebala odigrati dovela bih se u stanje neke vrste paralize te bih si time samo stvarala dodatnu neželjenu brzinu, ne bih povezivala tijelo s mišlju te bih jednostavno stvarala *nebivanje* na sceni. Na samo dva ispita iz glume dogodilo mi se da sam mogla reći da sam nešto ponovila toliko puta da sam si već dosadila. Ne razmišljajući ulazila bih u prostor kao što svaki dan ustajem iz kreveta i odlazim do kupaonice; automatizam. Opet kada govorimo o automatizmu, dovodim u pitanje mehaniku. Ona sama po sebi postoji. Da bi ostao na konju, nikada ne smiješ biti previše u grču ili previše opušten. Automatizam postoji, ali ne u smislu samo mehaničkog odrađivanja zadatka bez osjećaja i emocije. Kada u glumi dođeš do "te i takve" mehanike tijekom ponavljanja, otvara se put slobodi i opuštenosti. Kao dva sloja. Prvi je baza (priprema, naučeni tekst, mizanscen, ulasci na scenu, rekvizita), a drugi dio je dovođenje svega toga u završni produkt. "*Na početku, vježbe se i ponavljaju kao riječi stranog jezika koji se želi naučiti – mehanički; kasnije će se one usvojiti i napredak dolazi sam po sebi*". (Barba, 1996: 245) Dakle, taj prvi dio bih se usudila nazvati mehanikom/automatizmom, a ovaj drugi dio kreacijom koja dolazi iz toga. Možda sam se krivo izrazila, ali da bi nešto bilo fiksirano mora se više puta ponoviti. Naravno to ovisi o samoj predstavi ili ispitu. Ovisi o tekstu, o glumcima, o prostoru i tako dalje. Ponovno se vraćam na činjenicu da

smo svi različiti. Nekome vrijeme prilagodbe i usvajanja traje duže, a nekome kraće. Odluku o količini proba, vremenu koje nam je potrebno i kontinuitetu najčešće ostavljamo redateljima/profesorima. Kao glumci ne možemo sebe gledati izvana, ali isto tako dok sjedimo iza paravana i čekamo svoj red ne možemo imati ni viđenje odnosno sliku kako sveukupno naša predstava izgleda. Tu na red dolazi kontinuitet koji nam daje sliku, ali kod glumaca je to zapravo osjećaj trajanja i vremena između teksta. Finalni produkt mi nikada ne vidimo, mi ga samo osjećamo. Kada smo došli do prijelazne dosade započinjemo s kontinuitetom. Ono što je bitno kod kontinuiteta je to da se on mora ponoviti i to po nekoliko puta kako bi se dobio taj osjećaj vremena i kako bi se kao glumci mogli prilagoditi. Za vrijeme proba konstantno zaustavljamo, prepravljamo, određujemo smisao, stvaramo cjelokupnu priču. Kada se sve kaže, sve objasni, svi znaju svoje zadatke i uloge, vrijeme je za kontinuitet. U početnoj fazi rada na tekstu nakon čitaćih proba, ključan je period ulaska u prostor. Tada sve naše zamisli koje smo imali za stolom imaju priliku zaživjeti. Naravno u tom periodu potrebno je puno zaustavljanja, objašnjavanja smisla i komunikacije koja dovodi do glumčeve sigurnosti u sebe i u materijal. Ponekad, kao što sam već spomenula, imamo fantastičnu viziju u glavi. Naša ideja izgleda nam kao vrhunski odabir za scenu koju igramo, ali kada to tako i isprobamo, nerijetko ispadne potpuno krivo. To nipošto ne mora značiti da je to loša ideja, ali često ne pripada sceni koju igramo zato što je došla izvana. U našoj igri koju smo si zamislili, gluma je savršena, ali kada je pokušamo u određenom trenutku odigrati, ona se kreativno ne ostvaruje. To je zamka razmišljanja i zato probe i služe. One su tu da bi isprobali svaku ideju bez obzira na to hoće li ona na kraju zaživjeti ili ne. Scene se rade odvojeno i ne nužno redoslijedom kojim su napisane. Kada se toliko puta ponove da već daju zasebno neki smisao, počinju se nadovezivati jedna na drugu i nakon te faze počinje kontinuitet. Na prvim probama kontinuiteta "probijamo se", stvaramo luk lika i raspoređujemo glumačku energiju. Potrebno je sve zajedno zalijepiti i povezati. Za to je potrebno barem nekoliko kontinuiteta. Nakon nekoliko takvih proba dolazimo do druge vrste dosade. Prvih nekoliko je bitno da se sve skupa posloži, da se osjeti vrijeme koje nam je svima po mom mišljenju najbitnije. Ono je bitno za svaku ključnu odluku, za svaki pogled, za svaki pokret, jer u glumi ono igra veliku ulogu. Za sve to treba "vremena". I kada se napokon sve posloži i stvori osjećaj tog vremena i koliko nešto na kraju zapravo traje, počinje se osjećati dosada. Nakon te

dosade dolazi publika i to izgleda kao kraj našeg rada na ulozi. Često kažemo da se više nema što raditi i da nam je potrebna publika, ali zapravo rad na ulozi nikada ne prestaje. Na svakoj novoj izvedbi dolazi do nekih novih situacija koje se na probama nisu dogodile, jer je publika na svakoj predstavi drugačija. Njihove reakcije nama su jako bitne i zato svaki put dobijemo priliku igrati drugačije jer nas njihove reakcije povedu u drugom smjeru. U tri izvedbe ispita na Akademiji dogodi se da dođu tri različite publike. Često znamo misliti da znamo kako će publika na određenim mjestima reagirati, jer je nama na probama neka scena bila posebno zanimljiva i, ali često se ispostavi upravo suprotno i time publika zapravo diktira našu izvedbu ako se povedemo za njihovim reakcijama. To može biti interesantno i zabavno, ali i za to mora postojati granica. Ako krenemo igrati nešto potpuno drugačije od onoga kako je naš lik napisan i kako smo mi stvorili ulogu, onda naša uloga gubi svoj smisao. Lako se povesti za reakcijom publike ako je onakva kakvu i priželjkujemo, pa otići daleko od zadanog, no to treba izbjegavati. Zato je važno stvoriti svoj unutarnji osjećaj i biti siguran u svoj rad, pa ćemo bez obzira kako publika reagirala ostati dosljedni svojem napisanom liku i ulozi koju smo izgradili. Christopher Waltz je jednom prilikom rekao da u kazalištu nikada nije u potpunosti siguran kakva je bila izvedba. Kada je on mislio da je odigrao odlično, publici se nije svidjelo, a kada je njemu bilo grozno, publika je bila oduševljena. Naš osjećaj nas ponekad vara, ali to je čar kazališta. Ono je živo i u trenutku i kao svaki dan ono je podložno promjenama. Nijedna izvedba neće biti ista i zato je bitno znati što radiš, kako i zašto i bez obzira na ishod tvoja izvedba će biti živa i u trenutku.

4. SHVAĆANJE I PRIHVAĆANJE

U ovom poglavlju govorila bih o tome na koji način sam koristila naučena znanja i jesam li uopće razumijela sve što mi se ovih godina govorilo. Kao dijete počela sam se baviti plesom u kazalištu *Trešnja*. Bila sam opuštena i apsolutno sigurna u sve što radim. Nije bilo izvedbe u kojoj ja nisam plesala. No znala sam korake i ostalih izvedbi u kojima nisam sudjelovala. Bila sam spremna mijenjati svakoga u svim našim izvedbama, za mene nije bilo prepreka. Smišljala sam svoje korake, radila svoje improvizacije i davala se u potpunosti i bez ograničenja. Isto tako i van plesa. Uvijek sam zabavljala ljude, izmišljala nove igre, bila sam zabavna i za mene nisu postojale granice. Kada sam upisala Akademiju nisam znala zapravo ništa. Dok sam se spremala, odabrala sam monologe za koje sam mislila da mi odgovaraju, nisam se zamarala svojim nastupom, samo sam htjela to prenijeti na način na koji sam mislila da je ispravan. I kada je počela nastava na Akademiji, polako ali sigurno stjecala sam dojam da sve ovo što sam dosad mislila da je dobro, zapravo nije. Prije sam bila uvjerena da mislim dobro. Vjerovala sam da je moja intuicija ispravna i da to čemu me vodi nije pogrešno, nego baš suprotno. Uvijek sam imala osjećaj da na sceni treba biti iskren i da u sve što radim ljudi trebaju povjerovati. Bez obzira što to možda nije bila scena iz mog života, bez obzira što to doslovno nije bilo moje iskustvo ja sam to radila iskreno i do kraja. Time sam dolazila do iskrene emocije i to je ono što sam cijenila i za što sam mislila da je jedino bitno. Upisom na Akademiju krenula sam učiti o metodama. O načinima dolaska do te iskrene emocije. Učila sam o načinu izgovora i kako mi on pomaže da to što je "laž" postane kazališnom istinom. Unutar svih tih teorija izgubila sam onu glavnu istinu koja mi je bila potrebna. Svoje mišljenje. Toliko sam se trudila zadovoljiti tuđe želje i mišljenja da sam zaboravila provjeriti je li to u skladu s mojim. Izgubila sam povjerenje u svoju prosudbu u koju, do upisa na Akademiju, nitko nije sumnjao. Do tog trenutka nitko mi nije govorio da je to *prvoloptaški*, da se to tako ne radi i da previše *izvodim*. Naravno da kao dijete i kasnije kao amater ti to ne vidiš tako. Misliš da je svaka tvoja ideja genijalna i uopće ne propitkuješ svoju odluku, ali kada ti se takva neka opaska prvi puta kaže osjećaš se kao da je sve ono što si prije Akademije radio bilo krivo. Bitno je samo razumijeti da su gledatelji koji su do tada ocjenjivali tvoju glumu bili rodbina i prijatelji koje nije zanimao tehnički aspekt i kako tvoje ruke ili glava stoje. Dišeš li

pravilno i slijedi li tvoj hod ono što ti govoriš. Oni su gledali tebe i koliko iskreno ti zapravo to radiš i osjećaš, jer ako jesi i oni bi osjetili nešto bez obzira na tehniku. Do tog trenutka ja nisam ni znala koliko je zapravo bitna ta tehnika koja bi sve ono što sam do tada imala dovela do toga što sam i neznajući za tehniku radila. Ono što je bitno navesti kod ovoga što pokušavam reći jest da postoji razlika između mojeg unutarnjeg osjećaja i kako na sceni nešto izgleda. Naravno da naša prosudba nekada vara i zato nam je od velike pomoći redatelj kao vanjsko oko koje vidi širu sliku, ali opet kada si student to može biti varljivo, pogotovo kada ti predaje redatelj čije istrenirano oko pokazuje samo širu sliku. Ono što želim reći je to, da je meni problem stvarala činjenica da sam ja sebe zaboravila propitkivati, a umjesto toga pristajala sam na tuđe odabire koji, na moju nesreću, nerijetko meni kao glumici nisu puno donijeli. Baš iz razloga što se gledala šira slika. Došla sam na Akademiju potpuno otvorena i spremna upiti sve što se dâ, bez ikakvog stresa "ostvarivanja". Htjela sam naučiti što je moguće više pa da ono što sam već prirodno imala, postavim na još višu razinu.

Sve što sam ikada radila u životu htjela sam dovesti do savršenstva. Plešući u kazalištu *Trešnja* od svoje treće godine, pa sve do upisa na Akademiju htjela sam da sve bude skladno, izvedeno s potpunom kontrolom i sviješću i da bude jednostavno predivno za gledati. Naučila sam biti točna u sekundu; svaki takt je bio bitan kako bi naša koreografija bila ujednačena. Uvijek sam to iznimno poštovala. Za svaki pokret, za svaku koreografiju koja traje tri minute, trebala su tri mjeseca da bi se napravila. Trebali su sati mukotrpnih treninga i ponavljanja kako bi se došlo to te tri minute u kojem svaki plesač u korak zna koreografiju i u kojoj smo svi točni i usklađeni. Umjetnost je za mene oduvijek predstavljala sklad i kada bi se dogodilo da je nas desetoro sinkronizirano u svakom taktu publika jednostavno nije mogla prestati gledati. I to je ono čemu sam težila. To suludo savršenstvo koje ne možeš prestati gledati. Ono što mi se na Akademiji dogodilo bilo je potpuno suprotno od svega što sam ja htjela. Gluma kao umjetnost zapravo je toliko slična, a opet toliko različita od plesa. U glumi i u plesu svaka je sekunda podložna promjeni, kao i svaka živa izvedba. No glumu ne možemo gledati kao koreografiju. Ono što možemo navesti kao definitivnu poveznicu jest tijelo. I u plesu i u glumi tijelo je glavni instrument kojim se služimo kako bismo prenijeli tekst ili koreografiju ili, jednostavno rečeno,

emociju. U plesu se oslanjamo na svaki zglob i svaki mišić kako bismo prezentirali koreografiju, ali o ničemu ne razmišljamo tijekom plesanja, već smo koncentrirani na točnost i preciznost. Glazba nas vodi i sve postane samo brojanje, a u glumi koristimo i tijelo i glavu, odnosno misao. U glumi nam nije potreban svaki zglob i svaki mišić jer ćemo ih rijetko koristiti, ali je iznimno bitno da je svaki zglob i svaki mišić osviješten, zagrijan i spreman za rad kao da ćemo ove sekunde zaplesati koreografiju. Svaka umjetnost je povezana pa tako, naravno i gluma i ples. Činilo mi se, u mome glumačkom iskustvu, da su komplikacije počele kada svaki pogled i pokret nije bio precizan u svakoj sekundi, kako sam ja zamišljala. Jednostavno se nisam snašla. Iznenadila me činjenica da unutar scene ne razmišljamo svi isto i da je svakom glumačkom umu svojstvena druga i drugačija reakcija. Kada započinje plesna izvedba nema mjesta za razmišljanje. To je moje plesačko iskustvo. Koreograf zadaje koreografiju i u tom procesu svi plesači također mogu sudjelovati, ali jednom kada je sve gotovo, nema više mjesta za razmišljanje i brojanje koraka; svi su na istoj frekvenciji i svi slušaju i prate glazbu. U plesu kreneš i sve što si napravio dolazi na vidjelo. Jedina razlika je što ti se možda nekada lakše, a nekada teže odvojiti od poda. Kada pogledamo ples i glumu, zapravo bi i gluma tako trebala završiti, a opet koliko puta se nađemo u situaciji u kojoj naši umovi nažalost nisu na istoj frekvenciji. Činjenica da sam sve uvijek htjela raditi savršeno, a pritom sam bila potpuno nesigurna u samu sebe kao i u sve što sam dosad radila, dovelo me do osjećaja tjeskobe i zbunjenosti. Osjećala sam se kao da ne vrijedim ništa. Kao da svaka proba prolazi bez smisla i kao da nikada neću ništa naučiti i napraviti onako kako to moji profesori očekuju. Da nisam bila prije takva kakva sam bila; vesela, sposobna za bilo kakvu improvizaciju, bez straha da ću ispasti glupa, ne bih se uopće nervirala, ali s obzirom da sam poznavala tu stranu sebe koju na Akademiji nitko nije poznavao, iznutra sam znala da mogu ponuditi puno više, ali to se nije događalo. Dolaskom na Akademiju umjesto u leptira, pretvorila sam se u gusjenicu. Začahurila sam se u svoje poznato, obrambeno, zatvoreno "ja" i dalje se nisam mogla pomaknuti. Zatvorila sam se u sebe jer me bilo strah. Strah pogreške. Nisam bila spremna pogriješiti pa makar bi i nakon toga sve opet bilo u redu. Naime, nitko mi nije prijetio da će me izbaciti ako pogriješim ili da ću izgubiti godinu. Nešto zbog čega bih se zaista morala bojati. Poučena svojim dugogodišnjim iskustvom plesača u mojoj glavi to nije bila moguća opcija. U plesu sam znala sve: "ti stojiš tamo, ti kažeš ovo, onda ja napravim ovo i

onda svi zajedno ono". Tako je uvijek bilo. I kako sada odjednom to više ne ide tako? Shvaćanje i prihvaćanje činjenice da nismo svi isti potrajalo je dobre tri godine. Na mojoj godini bile smo samo tri studentice iz Zagreba, a ostalih devet studenata bilo je iz svih krajeva Hrvatske. Zamislite kada u istu prostoriju zatvorite ljude različitih godina, iz različitih pozadina, društava i škola. Kada oni zajedno trebaju stvoriti jednu zajednicu i disati zajedno kao jedan. Koliko god smo mi bili jako dobra klasa po tom pitanju i koliko god smo mi jedni druge podržavali, nekako sam se osjećala kao da smo sami u tome. Imala sam osjećaj da se odnose prema nama kao da te razlike ne postoje, a te razlike bile su ono što je svakome od nas davalo karakter. Danas kada na to gledam jednostavno sam ljuta, jer su nas te razlike bogatile, a na kraju smo svi otišli prema nekom istom kalupu i postali nešto što nitko od nas vjerojatno nije htio postati. Govorim sada ponajviše o sebi. Ja to jednostavno nisam htjela postati. Nisam htjela biti mama u svakom sljedećem ispitu. Htjela sam biti nešto što nitko nikada ne bi pomislio da ja mogu biti, pa makar i bezuspješno, ali sam samo htjela priliku koju nikada nisam dobila. Očekivala sam da će uvidjeti kako je svaki sljedeći ispit moj *comfort zone* i da to nisu sve moje mogućnosti. Bojala sam se da ću postati ista u svakoj svojoj izvedbi i da ću se iz straha samo time i baviti, da neću probati nešto u što nisam sigurna. *"Zločin je vezati i zatvarati glumca u granice takozvane "osobnosti", čineći tako od njega više sputanog radnika nego umjetnika… kreirati, u pravom smisli te riječi, znači otkriti i pokazati nove stvari".* (Mihail Čehov, 2004: 73) Očekivala sam da će uvidjeti da prostor oko mene postaje sve manji i da se gušim od nemogućnosti bijega iz tog zatvora, ali ništa od toga nisam dobila. Možda su moja očekivanja bila prevelika ili sam jednostavno trebala shvatiti da ću ipak to sve na kraju morati osvijestiti i prerezati sama. Kao djevojka koja je sa osamnaest godina ušla na Akademiju bez imalo prethodnog znanja, bila sam pijun s kojim se lako moglo upravljati, a ja sam pristala biti taj pijun jer sam mislila da će se samnom "znati" upravljati. Moj strah od neznanja i neiskustva doveo me do slijepog slušanja zadataka i mišljenja za koja često nisam vjerovala da su mi od ikakve pomoći, ali se to nisam usudila i reći. Ta moja borba koju sam godinama vodila s profesorima i njihovim uputama možda me na kraju, kada sam shvatila i prihvatila neke stvari, dovela do nečeg dobrog. Zapravo nisam bila svjesna da je to ipak bila borba, a ne moja nemogućnost shvaćanja. Negdje u mojoj podsvijesti nešto mi je govorilo da tako nije dobro, a s obzirom da sam uvijek bila strahovito

tvrdoglava tu sam svoju manu, na Akademiji, potencirala još i više. Svi smo prolazili mukotrpne procese osvještavanja vlastitog tijela i glasa. Na prvoj godini to je bilo iznimno zabavno. Obožavala sam pokret jer je bio povezan s plesom i na taj način mogla sam ipak zadržati onaj jedan dio sebe koji nitko drugi nije imao. Na drugom semestru prve godine radili smo zajednički ispit pokreta i govora koji je zapravo bio veliko oduševljenje i studentima i profesorima. Radili smo *Gigu Barićevu* Milana Begovića i svi smo toliko bili oduševljeni činjenicom da ćemo raditi nešto toliko komplicirano da smo bili spremni uložiti koliko god sati je potrebno da na kraju izvedemo primjeran ispit. Mi smo na to gledali kao na ispit koji je inače rezerviran za petu godinu. I jest. Taj je ispit zaista bio nekako drugačiji. Bio je drugačiji jer smo koristili svoje tijelo na način koji nije bio opterećen. Do tada nismo razmišljali o tome, a i počeli smo to osviještavati tek kada smo počeli raditi na ispitu. Mene je najviše zabavljao pokret jer je bio kodificiran nalik na koreografiju i time mi se vraćala ponovno sigurnost koju sam imala u plesu, a kasnije mi je ta sigurnost otvorila put prema jednostavnijem i neometanom govoru. Izgovarali smo svoje tekstove i radili pokret u isto vrijeme i tijelo je prirodno na to odgovaralo. I to je bilo toliko nevjerojatno. Mislim da smo tek poslije ispita shvatili u kojem smislu je to bilo nevjerojatno. Taj ispit je profunkcionirao zato što smo spojili pokret i govor i dali sebi priliku da pomoću pokreta i tijela oslobodimo naš izgovor. Kasnije kada smo radili ispite iz govora i kada tijelo nije prirodno reagiralo na naš govor, postalo je problematično. "Kako to sada odjednom tako?" "Pa što niste shvatili što smo vam na prvoj godini pokazali?". Činjenica je da nama nije bilo ništa pokazano. Mi smo to dobili iz sebe jer su to normalne fizičke radnje. Bili smo slobodni u tijelu i glasu, pokret nas je zabavljao, a kada bismo stali i kada je došao red na govor bili smo toliko uspuhani da nismo imali vremena razmišljati kako ćemo nešto izgovoriti, nego smo se kroz tekst doslovno borili da dođemo do zraka. Imali smo zadanu plesnu koreografiju iz koje bi, kada si je naučio, tekst dolazio sam i sve ostalo samo bi se posložilo na osnovnu bazu (tetris). Za taj ispit mogu reći da me veselio i mislila sam da sam napravila nešto dobro. Veselila me činjenica da zapravo veoma brzo, već na prvoj godini imam priliku ukomponirati sve tri moje scenske ljubavi zajedno. Ples, glazbu i glumu. Veliku većinu vremena nisam na to zapravo gledala kao na ispit. Bila je to neka vrsta performansa za kojeg sam mislila da je tek prvi u nizu, ali odmah nakon toga, na drugoj godini počela je moja borba. Prvenstveno na govoru.

Užasavala me činjenica da moram stajati na mjestu i izgovarati neke rečenice koje bi publika trebali razumijeti i kojoj bi to k tome trebalo biti i zanimljivo. Nakon prve godine gdje sam imala potpunu slobodu pokreta, gdje se nisam morala ukopati na jednom mjestu kako bih nešto rekla, došla sam u situaciju u kojoj sam se osjećala kao da su mi udovi odrezani. Nisam mogla razumijeti kako može biti zanimljiva osoba koja dvadeset minuta stoji na istom mjestu s rijetkim pomacima ruku i govori stihove Danteovog *Pakla*? Osjećala sam da nemam pravo reći da mi se to ne sviđa. Dojam koji sam stekla bio je da to mora biti neki uzvišeni govor i da je neizmjeran talent kada netko stoji u mjestu i govori stihove. Mene je samo zbunjivala činjenica da ja nikada nigdje nisam vidjela niti jednog našeg glumca, a kamoli profesora koji bi bio vrstan primjer toga istoga. Možda jednog ili dva, ali s obzirom da je to bilo pod "mus" na Akademiji, zanimalo me kako je onda moguće da nigdje osim Akademije nemam priliku to gledati. Nezainteresiranost publike, a zatim i sve manja volja i želja naših glumaca za radom i napretkom, dovela je do toga da je sve postalo prosječno, pa tako i govor i vrijeme proba, ali i predstave koje danas gledamo.

Činjenica je da se danas predstave rade zbog kvantitete, a ne zbog kvalitete. Toliko naslova godišnje za kojih se neki rade u manje od tri tjedna. Pritom ne osporavam da se kvalitetna predstava može napraviti u tri tjedna, ali kod nas do sad to nije bio slučaj. Mislim da je osnovni problem u tome što su ljudi odustali i više ne dijele iskrenu ljubav prema poslu koji rade. Svi su se pretvorili u činovnike koji odrađuju zadani posao. Upisujući Akademiju to nije bio moj cilj, a i dalje se borim protiv toga. Osobno samo hoću prenjeti emociju i dati sebe maksimalno na sceni, kako bi ljudi koji su platili kartu možda osjetili nešto unutar sebe, kako bi se poistovjetili ili pročistili i otišli kući barem mrvicu drugačiji. Nažalost danas rijetko viđam strast na sceni. Više emocije možeš doživjeti poslije predstave kada se glumci opuste u foajeu pa nakon nekoliko pića krenu komentirati današnje vremenske prilike. Po mom viđenju to je postala naša sadašnjost, a Akademija je postala mjesto visokih očekivanja i velikog znanja, samo je prijenos tog znanja tijekom godina zakazao.

4.1. DVA RAZLIČITA SEMESTRA

Kako bih što bolje objasnila svoj problem neshvaćanja i "borbe" dat ću dva primjera koja su obilježila moje školovanje. Na drugoj godini na glumačkoj klasi Perković/Butijer/Dangubić radile su se scene iz Shakespeareovih drama *Hamlet* i *Othello*, a na drugom semestru *Normanovska osvajanja*, Alana Ayckbourna. Prvi semestar bio je ostvarenje mojih studentskih želja. Dvije drame kao žanr kojem sam uvijek bila sklonija i podjela kakvu sam zamišljala. U *Hamletu* sam igrala Gertrudu, a u *Othellu* Emiliju. Uloga Gertrude je bila ona koju sam objeručke prihvatila i koju sam zaista voljela igrati. Bez nekakvog velikog truda, stvari su se relativno brzo počele slagati. Hamleta je igrao kolega Ugo Korani i to je samo doprinijelo mojoj sigurnosti i vjeri da ja to mogu i da dobro to vodim. Nakon čitaćih proba, kada smo zapisali sve naglaske, objasnili svaku ulogu individualno, kada smo riješili neke nejasnoće u prijevodu, spremno smo ušli u prostor. Naravno tu su se izgubile one stvari koje smo s lakoćom odrađivali za stolom, ali s vremenom se sve počelo slagati. Kao prvi problem bilo je moje brzanje. I drugi su brzali, no kad bi se spomenula brzina sebe sam gledala kao glavnog krivca. Tada smo dobili jednu zanimljivu vježbu koja je iziskivala izgovaranje teksta (razgovor između Hamleta i Gertrude) u trajanju od deset minuta. Dakle, mi smo vođeni svojim osjećajem, trebali unutar deset minuta izgovoriti taj tekst. Teksta zapravo nije bilo puno i u tome je bila "kvaka". Trebalo je to sve izgovoriti s jako dugačkim pauzama koje su naravno trebale biti ispunjene. Na moje čuđenje mi smo to zapravo i jako dobro izveli. Ali tada sam shvatila, da ako igraš s partnerom i ako ga zaista slušaš, nema te pauze koju vas dvoje nećete ispuniti, koliko god trajalo i koliko god malo teksta bilo. Ta vježba otvorila mi je jedan od pravaca sigurnosti, a to je, opet ponavljam, vrijeme. Činjenica da nešto ne traje toliko sporo koliko se meni čini i ako pustim vrijeme da traje, stvaram jednu dozu iščekivanja u gledatelja. Rečenica koju napokon izgovorim nakon te pauze, dobiva svoje posve drugačije i snažnije značenje. Pauza pritom mora biti ispunjena. Na toj vježbi radili smo svi i mislim da nam je svima od nje nešto i ostalo. Ako ništa drugo, stvorilo nam je neki novi osjećaj. U procesu rada na tom ispitu, rijetko sam se osjećala nesigurno. Probe su tekle brzo i bile su produktivne. Bila sam zadovoljna, profesori isto tako. Naravno, na

svakoj probi ispravljani su mi naglasci, ispravljalo mi se držanje i glas, ali tada iskreno nisam to toliko shvaćala kao veliku pogrešku, jer je osjećanje lika i uloge funkcioniralo. Kažem to zato što se na drugom semestru dogodila potpuno druga priča. U ovom periodu osjećala sam se kao da znam što radim. Tekst je bio u stihu, što automatski donosi jednu vrstu okvira. To su okviri koji se ne mogu mijenjati i prepravljati. Ne može se izmišljati vlastiti tekst, dodavati se "ah" ili "daj" ispred riječi i mora se poštivati forma. Nešto što mi je uvijek dobro išlo. Kretati se u ograničenom prostoru s mogućnošću promjena unutar njega. Promjene koje su bile dopuštene bile su one u načinu izgovaranja teksta i kada smo si dali slobode, radili smo zaista znimljive stvari. No, znalo se do kuda se može ići, a unutar toga postojala je igra. Bila mi je jasna polazišna točka, svaka moja scena, odnos s drugim likovima. Koliko god bih pogriješila, opet sam bila zadovoljna jer sam imala bazu. U ovom ispitu partner mi je bio iznimno važan i njegova igra donijela je i moju dobru ulogu s kojom sam bila zadovoljna. Hamlet i Gertruda imaju scenu u kojoj se sin osjeća prevareno i optužuje nju za ono što je počinjeno njegovom ocu. Shakespeare je aktualan i danas i bez obzira što je taj tekst napisan u stihu mi smo ga uspjeli iznjeti kao da je naš i kao da je ta situacija koju smo igrali, stuacija u kojoj imamo životnog iskustva. Nitko od nas nije imao iskustva u tome, ali naša imaginacija i igra dovela nas je u situaciju u kojoj smo to mogli prenijeti na publiku na način da su se i oni poistovjetili s nama. Ono što kao djeca radimo izmišljajući svoju igru i unesemo se potpuno u nju tako se i glumac ponaša na sceni. Zato glumu nerijetko i zovemo igrom. Tako barem ja na to gledam. Kao djeca igrali smo se i kauboja i indijanca i mame i tate, a da nitko od nas nije znao ništa ni o kaubojima niti o roditeljstvu. Oponašanjem viđenog i imaginacija dovodili su naše igre do djetinjeg veselja. Isto tako i naša igra Hamleta i Gertrude dovodila je mene, a vjerujem i moje partnere do istog takvog veselja. Sa probama, kontinuitetima i zajedničkim radom i izvan proba, doveli smo taj ispit do produkta kojim smo većinom svi bili poprilično zadovoljni. A zatim se dogodio drugi semester. U drugom semestru igrali smo komediju. U privatnom životu sam prilično zabavna, (komična) ali na pozornici do tada nisam imala priliku igrati komediju. Moram priznati da sam odmah negdje unutar sebe povukla kočnicu. Razlog je djelomično bio taj što sam uvijek smatrala da je komediju teže napraviti od tragedije, a drugo što po pitanju toga nisam imala apsolutno nikakvog iskustva. Kada smo krenuli čitati tekst sve je zvučalo odlično. Zamišljala sam scene u

glavi, smijala se naglas dok sam o njima promišljala i imala sam osjećaj da će to biti genijalno. Smatrala sam da će sve biti kao što sam zamišljala. Malo je reći da je bilo upravo suprotno. Već na čitaćim probama imala sam osjećaj da ne znam u kojem smjeru idem. Vidjela sam da je uloga koju igram slojevita i mislila sam da sam taj problem riješila za stolom. Kada smo ušli u prostor nastala je potpuna panika. Krenula sam odmah u neku igru koja nije bila nikakva igra, nego isključivo ekspresija faca za koje sam ja mislila da predstavljaju ono što trebam igrati. Jednom riječju – "preglumljavanje". Pojam kojeg često čujemo i izvan Akademije i zapravo ima isto značenje i u glumi, ali i u životu. Svaku potrebu da se pokaže više nego što je potrebno, preuveličane ekspresije ili reakcije nazivamo preglumljavanjem. Nešto slično nogometašima kada pokušavaju iznuditi prekršaj. Samo što se gledajući utakmicu smijemo, a gledajući predstavu zgražamo. Znala sam da moj tekst ima i jako puno podteksta i, kolikogod je to meni bilo savršeno jasno dok sam bila na probi, kada bih stala u prostor ništa se nije događalo. Bila sam potpuno prazna. Gubila sam nit čim bih izgovorila prvu rečenicu zbog razmišljanja o tome kako moj lik ima podtekst. Bila sam toliko zaokupirana time što se nalazi u podtekstu da sam zaboravila glavne motive svoga lika i uloge. Da sam se više bavila upravo osnovnim motivima oni bi me sami doveli do samog podteksta. Nisam znala odakle bih proizvela tu ulogu i nitko mi nije mogao pomoći. Nisam niti znala kako raditi individualno na tome. Kako proizvesti komediju bez prevelikog napora i mišljenja da zato što je komedija to mora biti smiješno. Moj pristup je zapravo bio smiješan, ali ja to tada nisam razumjela. Ono što je ovdje za razliku od prvog semestra gdje me to nije toliko zabrinjavalo, stvaralo problem, bile su konstantne opaske na moj glas, držanje, hodanje i naglaske. U prvom semestru meni je misao i namjera bila potpuno jasna. Ovdje sam smatrala da je isto tako, ali očito nije bilo, jer ja nisam uspijevala tu namjeru provesti kroz tekst. Svakim danom tonula sam sve više. Hrvala sam se sa svojim problemima i taman kada sam pomislila da sam jedan riješila, pojavio bi se drugi. Nikako nisam mogla shvatiti što radim krivo i sve više i više sam padala u svoj *comfort zone* i pokušavala time ostati glavom iznad vode. Nikome od nas nije krenulo najbolje od početka, svatko se borio na svoj način, ali ja sam bila potpuno izgubljena. Moja zamisao me nije nigdje dovela i zamka u koju sam upala bila je jasna, a moj pokušaj popravljanja toga bio je sve samo ne "ispravan". U ovom tekstu za razliku od prvog semestra nije bilo granica kao što je stih, bilo je većih mogućnosti i tekst je iziskivao

više imaginacije i fleksibilnosti. Dolazila bih do rješenja koja su bila naučena; neka viđena sredstva slična glumi u filmovima "c" kategorije, ali bolje od toga u tom trenutku nisam mogla. Za druga rješenja nisam znala. Trebala mi je pomoć koju si sama nisam mogla pružiti. Tu su bili profesori koje sam držala odgovornima za to moje utapanje. Njihove upute nisu mi bile od pomoći. Za svaku moju pogrešku su me zaustavljali, nisu mi dali da povežem niti dvije rečenice, makar zvučale grozno. Bilo mi je teško pokrenuti tijelo, kao da sam unaprijed pritiskala kočnicu znajući da će me i tako zaustaviti. Moja energija bila je na nuli i svaki atom snage koji sam imala počeo se gasiti. Uputa kao: "Spusti se dolje" meni nije značila apsolutno ništa. Ne mogu reći ni da bi mi danas nešto značila, jer je to u potpunosti uputa bez smisla. To se naime odnosilo na moj glas, a ja na drugoj godini nisam znala ništa drugo nego doslovno spustiti svoj glas dublje dolje i govoriti kao "iz bunara" u nadi da će to mojim profesorima biti zadovoljavajuće. Potpuno krivim pristupom došla sam do toga da sam igrajući taj tekst izgledala kao srna pred svjetlima automobila. Barem sam se tako osjećala, a moj osjećaj uplašenosti i nemoći pokazao se pravim onog trenutka kada je došla publika. S obzirom da nije postojala niti jedna slamka za koju bih se primila, htjela sam pobjeći sa scene. Na ispitu mi se dogodilo da sam zaboravila tekst. Kada sam ponovno krenula izgovarati svoj tekst, nisam uopće bila sigurna gdje sam nastavila i jesam li nastavila tamo gdje sam trebala. Zaboravila sam redoslijed i smisao, kojeg i ovako nije bilo puno, a na kraju ga nije bilo uopće. Toliko sam se trudila svojim rečenicama dati značenje da sam zaboravila što uopće znači biti samo prisutan na sceni. Tražila sam oslonac na svakom stolcu, komodi i stolu, rekvizita mi je bila najbolji prijatelj jer mi je služila kao štaka koja mi je neizmjerno bila potrebna. Nisam znala što da radim s rukama, kako da stanem i gdje da gledam. Cijeli prostor izgledao je kao nepoznanica i kao da nisam tri mjeseca provela u njemu pokušavajući postaviti svoj lik na noge. Ostatak izvedbe do pauze u potpunosti sam bila izvan svoga tijela. Osjećala sam se kao duh i nisam uopće bila svijesna niti jedne svoje radnje. Konstantno sam razmišljala o tom zaboravljenom tekstu i borila se s činjenicom da sam možda preskočila bitan dio teksta. Nikako se nisam uspjela uvjeriti da moram nastaviti dalje i da ne mogu konstantno kočiti svoju izvedbu, a samim time i partnere zbog svoje nesigurne epizode. Nakon što smo napokon došli do pauze, shvatila sam da sam preskočila čak tri stranice teksta što je, uzimajući u obzir da su i drugi glumci imali teksta, bilo zaista mnogo. Bila sam presretna kada je tome došao kraj,

jer je razina moje nemoći na tom ispitu dosegla vrhunac. Na početku sljedećeg semestra, nakon pauze, u vremenu u kojem sam o svemu mogla razmisliti, shvatila sam svoje pogreške na samom početku rada, ali i dalje se nisam osjećala dovoljno spremno da bih takav pothvat ponovno mogla izvesti i provesti bolje. Druga godina bila je za mene od iznimne važnosti jer sam imala priliku okusiti i radosti, ali i nevolje, odnosno prepreke u ovom poslu. Kao prvo zaključila sam da je osnova svake igre odnosno stvaranja lika, priprema i to i mentalna i fizička koja kasnije dovodi do sigurnosti i povjerenja u ono što radiš. Kao drugo, tvoj i samo tvoj rad daje ti sigurnost. Taj semestar bio je od iznimne važnosti za sve moje buduće projekte jer sam naučila nekoliko stvari o sebi. Za početak koliko mi je potrebno jasno znati koja je moja baza iz koje krećem. Stvoriti obris svoga lika i onda ga nadopunjavati svojim osobnim iskustvom i improvizacijama. Koliko je bitno pobijediti svoje strahove i izaći iz svojih sigurnih odabira na probama kako bismo stvorili bolju i složeniju glumačku izvedbu. Ulaziti u probu bez prethodno zamišljenih scena, odnosno viđenja kako bi one trebale izgledati. Koliko je bitno shvatiti, razumijeti i slušati partnera jer i on ima svoja osobna iskustva i uvjerenja koja su možda potpuno suprotna od mojih i to nas čini različitima i zanimljivima. Tijekom druge godine, ali i ostatka studiranja shvatila sam da mi je vrijeme prijatelj i da ga maksimalno trebam iskoristiti i nalaziti načine kako ispuniti pauze i svoju glumu bez nepotrebnih pokazivanja ili izražavanja licem. Vrijeme nam je uvijek potrebno i uvijek nam ga manjka. U glumi tj. na sceni imamo priliku krasti to vrijeme, ali ne u smislu, brzanja nego u smislu čekanja. Imamo mogućnost da probamo, promijenimo, stvorimo i razbijemo probe onako kako nama odgovara i u vremenu koje nama treba. Često zaboravimo da nam je za svaki proces u životu potrebno određeno vrijeme i da se nikada ništa ne događa preko noći. Trebalo mi je puno vremena da ponovno vratim izgubljeno povjerenje u samu sebe i u to da je moja intuicija ispravna. Sad sam spremna pronaći svoj način da uskladim ono što osjećam iznutra onome što prikazujem izvana.

5. TRENUCI NESIGURNOSTI

5.1. PAZI NA UDAH

Sama činjenica da netko studentu dođe i kaže kako će udahnuti i gdje (na kojem mjestu u rečenici), za mene je bila potpuno frustrirajuća, no takve upute i pedagoške savjete sam dobivala nebrojeno puta u pet godina. Ponajviše na prve dvije godine za koje mislim da je najplodnije razdoblje za stvaranje osjećaja neznanja i nesigurnosti kod studenata. Na prvoj godini sam doživjela da mi je rečeno usred ispita da udahnem. Naravno, to me dovelo do opće panike i još većeg osjećaja nesigurnosti. I zašto se uopće to govori? S obzirom da nisam znala kako reći profesoru/ici da se ne slažem s time i da se osjećam čudno dok to radim, nastavila sam po tim uputama i, naravno, osjećala sam se i radila loše. Pristala bih na nešto što me nije činilo zadovoljnom zato jer sam mislila da oni to bolje znaju. Udah sam po sebi dođe, jer da nije tako, očito ne bih bila živa, ali način na koji su me uvjeravali da on funkcionira nije bio dobar. Naime udah nije mehanička stvar. On se ne može odrediti u datom trenutku i proizvoditi na takav način. Udah, ako je misao dobra, dolazi prirodno i koliko god puta prolazio tekst, dogodit će se svakome nekoliko puta da udahne na istom mjestu, a neki put na nekom potpuno drugom. Ali to nije ni bitno, jer onaj koji gleda, sluša smisao tvoje rečenice, a ne točnost udaha. Točnost udaha kao takva, odnosno njegova pozicija je po meni potpuno nemoguća. Jedino gdje je pozicija udaha moguća kao stalnost jest u pjesmi. I tu ćete primjetiti da svi ljudi koji znaju pjesmu napamet, doslovno udahnu na istom djelu. Ali isto tako tu istu pjesmu je moguće izvesti na drugačiji način, drugačijim tempom, drugačijim tonalitetom, odnosno drugačijom konfiguracijom stiha odnosno rečenice. Dakle i dah će se promijeniti. Tako je po mom mišljenju isto i sa tekstom.

5.2. GDJE SU TI RUKE I NOGE

“Gdje su ti ruke i noge…”, to slušam od prvog dana upisa na Akademiju. “Kako to stojiš”, “osvijesti tijelo”, “osvijesti ruke i noge”. Da, s time se u potpunosti slažem, ali kada to slušam svaki dan i to na način da moje tijelo ne valja i da ga sada treba vratiti u neutral, dobijem osjećaj kao da sam “roba s greškom” i automatski se ta misao usadi u moje nesvjesno i počinje kontrolirati svaki moj pokret. I tako ja, umjesto da se opustim i prepustim te na neki način “plovim” na tekstu, razmišljam gdje su te moje greške koje moram sada odmah ispraviti ili ne valjam. I zatim dođem na probu u kojoj te profesor/ica konstantno ispravlja ovim pitanjima; “Kako to stojiš?”, “Gdje su ti ruke?”, “Zašto tako hodaš?” i tako dalje. I svakim ponovnim ulaskom na scenu ustanovljujem da je sve više i više stvari koje ne valjaju. Sve to treba ispraviti. Treba sada i odmah. Sad dobro stojim, ruke su na mjestu, ali sad sam loše hodala do svoje pozicije. Sljedeći ulaz. Dobro sam hodala, pozicija je dobra, ruke su na mjestu (bravo ja!) i opet ništa. Ovog puta mi je pogled bio pogrešan. Na drugoj godini, kada si tek posložio dojmove i početne šokove s prve godine, bombardiraju te stvarima koje još nisi sposoban ni procesuirati u trenutku, a gledaju te kao da si “pao s Marsa” i s teškom mukom se nose s tvojim problemima, jer si to sve već očito morao znati kad si se rodio, a ti nažalost ne znaš. Sve to stvara meni potrebu one “loše” kontrole o kojoj govorim u smislu da krenem, dok igram, razmišljati o svemu tome i postavljati si takve stvari kao zadatak.

5.3. SCENSKI GOVOR

Dakle, predmet mojih problema (moja noćna mora) na Akademiji je scenski govor. On je, naime, to postao na prvoj godini. To je jedna od najvećih mojih osobnih psiholoških trauma tijekom školovanja na Akademiji. Zašto? Počevši od prve godine shvatila sam to kao “scenski” govor. Automatski se u mojoj glavi stvorio odnos prema tome kao nekoj svetoj stvari u kojoj ja kada dođem na pozornicu krenem govoriti nekako drugačije i to je ljudima

nevjerojatno. E, pa to drugačije je gluma, a ta "gluma" je daleko od glume koju želimo gledati. To je naime, scensko izvođenje govora koji nije govor, nego je uštogljena statua glumca koji misli da nešto govori, a to što zapravo radi je prazno. "*Pa ipak, ono do čega smo došli nije ništa drugo do najjednostavnije normalno ljudsko stanje. (...) Zbunjuje kada se shvati kako nešto što je uobičajeno, nešto što najčešće nastaje spontano, nestaje bez traga istog trenutka kada glumac kroči na scenu, a da bi se ponovno uspostavilo, zahtjeva tako mnogo rada, učenja, tehnike*." (Stanislavski, 1989: 607, 608) To sam naime bila ja. Odnosila sam se prema tome kao da je to nešto drugačije od onoga što gledamo na televiziji ili u predstavama; kao nešto uzvišeno. Samim time dolazila sam uzvišeno na scenu, a odlazila, recimo - manje uzvišeno. Na prvom semestru prve godine odmah smo bili bačeni u vatru s Vergilijevom *Eneidom* i *Anom Karenjinom* L. N. Tolstoja. Jedno je pisano u stihovima, a drugo je pripovjedna proza. Ne znam iskreno što mi je bilo gore. Prvo zato što je iziskivalo određenu tehniku i poznavanje naglasaka, što sam ja kao zagrebački govornik bila sposobna pogoditi samo na dane iznimne inspiracije (da to nekako duhovito kažem), a drugo zato što je pripovijedanje iziskivalo smirenost i mogućnost pripovjedanja tog istog publici, što je u mom primjeru dovodilo do brzanja i "glume". Tada sam se osjećala kao da je to preveliki zalogaj za nas i da jednostavno nismo sposobni to razumijeti i dovesti do gledljivog materijala. Kasnije sam shvatila da je to jednako kao i Shakespeare, iznimno vrijedno i potrebno probati i raditi što prije, jer jednom kada to svladaš, sposoban si raditi apsolutno sve upravo zbog složenosti teksta. S obzirom da ni prije, a niti sada u tolikoj mjeri, nisam imala naviku čitanja, *Eneida* u heksametaru je za mene bio šok pogotovo zbog toga što sam se s heksametrom susrela samo jednom i to na prijamnom ispitu. Iako je zapravo sve u tekstu jasno, potrebno je jako puno koncentracije kako bi takav stih pretvorio u govornu rečenicu koja će zvučati kao proza. Krenuvši s radom na tekstu, prvo smo naravno čitali i objašnjavali značenje, naglaske, smisao, dahove i prvih tjedan - dva to je išlo dobro. Zatim je došao trenutak učenja teksta, potom izvođenje i probe kako bi do ispita sve bilo prezentabilno. Izabrala sam riječ "prezentabilno" jer sam se tako osjećala. Stekao se dojam kao da smo mi ribe u akvariju i dolaze nas gledati neki zanimljivi ljudi koji će izabrati najljepšu. Najljepša je ribica bila najtalentiranija, najsmirenija, najoupuštenija i ona će postati mlada nada hrvatskog glumišta. Tako sam to doživjela. Više na nesvjesnoj nego na svjesnoj razini. Bilo mi je teško ne razmišljati o tome kako će me profesori doživjeti i hoće li misliti da u meni uopće postoji materijal za glumicu

kada pogledaju moj prvi ispit. Smatrala sam da je od iznimne važnosti ostaviti dobar "prvi dojam" kako bi me uopće primjetili, a pritom sam gledala to samo u smislu savršenstva. Uporno sam se htjela izboriti za svoje mjesto, ali na način da sam htjela biti najbolja, a kada to nisam uspjela, počela sam se povlačiti u sebe. Nažalost nitko mi nije rekao da nije najvažnije biti najbolji nego prvenstveno osobniji. Mogla sam to biti, ali sve sam svoje vrline odlučila "zakopati" zbog straha da se time neću uklopiti. Tražila sam sebe izvan sebe i zapostavila sam svoje dobro, te se na kraju pretvorila u nešto "loše" samo zbog želje za poštivanjem pravila. Tada još nisam razumjela kako bi ta pravila trebala pomoći mojim vrlinama da se ukorijene i ustabile kako bi ih mogla koristiti u punom zamahu. U procesu rada tekst sam naučila relativno brzo, naglaske sam se trudila pohvatati i naučiti, ali sama izvedba na probi je bila zastrašujuća. Za početak, uvijek sam bila u onoj grupi koja će radije pustiti druge prije sebe. Jedan razlog je strah, a drugi da vidim kako će oni to napraviti. Strah sam oduvijek imala od ljudi koji me gledaju, ali ne od gledatelja koji inače dolaze na predstavu, nego od onih za koje znam da će me ispravljati, od profesora. Ispravaka je bilo puno i to svakodnevno. Lagala bih kad bih napisala što mi se točno govorilo iz dana u dan, jer se jednostavno ne sjećam, ali ono što mi je ostalo u sjećanju, bilo je upozoravanje na dah, brzinu i na ravne rečenice. Dah je bio problem iz kojeg su slijedila druga dva. U početku nisam znala pravilno distribuirati dah pa sam koristila donji dio trbuha za sve. Mislila sam da je duboki udah konstantno potreban, tako da sam za svaki početak rečenice i kad god bih osjetila potrebu da udahnem, uzimala preveliku količinu zraka kojeg bih naravno, kada bih završila misao i ispuhala. Do brzine je dolazilo jer sam zbog velike količine zraka bila u nemogućnosti kontrolirati rečenicu pa bih brzala kako bih što prije došla do kraja. Ta nemoć bila je posljedica mog neznanja odnosno mišljenja da duboki udah znači širiti donji dio trbuha. Potrebno je ovdje ponovno reći da sam ja prve dvije godine bila vrsta studenta koju na Akademiji posebno ne vole, a to je student koji nema svoje mišljenje, ne istražuje dovoljno sam jer misli da profesori najbolje znaju i kada vidi da mu nešto ne ide, on jednostavno odustane. Opet naglašavam da Akademiju upisuju ljudi različitih pozadina i stavova te da se ne može prema svima ponašati jednako. Kolikogod je, vjerujem, iritantno raditi s ovakvom vrstom studenata, činjenica je da oni postoje. Manjak pedagogije u tom slučaju vodi do stava "ne zanimaš me i dok ne odrasteš nemam što s tobom raditi". To u potpunosti razumijem, ali ako nisi sposoban kao profesor/ica odvojiti svoju nervozu oko te činjenice, onda jednostavno ne možeš biti profesor/ica. Ne želim reći da je manjak pedagogije

jedini razlog mojim problemima, ali se pokazao kao značajan faktor. Svaki put kad bih krenula govoriti dobivala bih upute za dahove. Kažem nešto i onda slijedi uputa "Udah!", pa ja nastavim dalje, a opet iskoči "Udah!" i tako stalno. Zamislite situaciju u kojoj vi vozite i netko vam svaki put kad trebate krenuti kaže "Gas!", a ja sam baš mislila stati na kočnicu!!! I tako svaki dan. Ono što je taj izraz *UDAH* dovodilo u problem su vježbe koje smo imali prva dva tjedna. Vježbe disanja bazirane na vježbama Cicely Berry. Vježbe na podu u kojima bismo udisali, izdisali, proučavali kako nam glas zvuči, kako popunjava prostoriju i tako dalje. Krivo shvaćanje tih vježbi, ali usuđujem se reći i krivo pokazivanje, dovelo je kod mene do nerazumijevanja daha o kojem smo narednih pet godina toliko govorili. Jednostavno ostala sam "izgubljena u prijevodu". Za disanje sam smatrala da je potrebno imaginirati veliku cijev koja povezuje donji dio trbuha s mojim ustima i da ona vodi do pravilnog disanja. Objašnjavali su nam kako je potrebno vizualizirati tu imaginarnu cijev koja povezuje naše disanje kroz cijelo tijelo. Ta vježba imaginacije zvučala je zanimljivo, ali na toj vrsti pojašnjenja nisam dolazila do pravih rezultata. Upute za te vježbe najčešće su zvučale ovako: "Duboki udah, napunite trbuh i onda lagano ispuštajte!". Zvuči super. I bilo je. Nisam imala pojma što radim, ali bilo je opuštajuće pa čak i zabavno. Pogotovo kad smo se natjecali tko će duže ispuštati zrak. Mislim da sam jednom prilikom došla i do pedeset sekundi. Pitanje je samo koliko sam od tih pedeset sekundi ja izdisala zrak koji sam i udahnula, a koliko je bilo samo guranje glasnica i preostatak zraka kako bih što duže izdržala. Ponavljam, bez prethodnog znanja o disanju općenito, distribuciji daha i bilo čemu vezanom za dijafragmu, shvatila sam duboki udah kao zaista DUBOKI udah. Tako bi to izgledalo na probi: prvo bih uzela previše daha, zatim ga ne bih pravilno distribuirala kroz rečenicu te bih napuhnula toliko trbuh da bih sa probe nerijetko odlazila u bolovima. Čula sam puno puta tijekom tih proba da ne udišem u trbuh, nego u rebra, da je za pravilno disanje potrebna dijafragma, a ne trbuh, da se ne govori iz grla itd. No, međutim, nikada mi nitko to nije uspio objasniti niti pokazati. Kasnije, kada sam počela sama istraživati kako doći do normalne količine zraka i još do toga doći s pravilnim udahom došla do svoje izmišljene vježbe koja nije niti vježba nego isključivo osvještavanje. Shvatila sam da postoje tri načina kako možemo uzeti udah. Kroz prve dvije godine slušanja kako krivo udišem i kako postoje rebra, dijafragma i prsa, shvatila sam da prvo to moram osvijestiti. Kako bih postala svjesna svog udaha moram prvo u svom tijelu ostvariti osjećaj za svaki dio tijela posebno. To sam počela raditi u pauzama dok sam učila

tekst ili čekala svoj red na sceni i radila sam to u tri položaja: ležećem, sjedećem i stajaćem. Sve što sam radila bilo je pokušavanje punjenja određenog dijela tijela zrakom i pritom pratila što mi se događa. Time sam došla do zaključka da plitki udah dolazi iz prsa, duboki, odnosno preduboki iz donjeg dijela trbuha, a optimalni iz srednjeg odnosno donjih rebara. Na podu je najbolje osvijestiti stražnji dio leđa koji se koristi kod optimalnog udaha. Osvještavanje i leđa i rebara najbolje se postiže u sjedećem položaju, a završni dio odvija se u stajaćem. Pritom se možemo poslužiti rukama za osvještavanje. Jednostavno obuhvatimo rukama donji dio rebara i leđa i trudimo se udisati zrak direktno u njih. Nakon nekoliko pokušaja uspjela sam osjetiti razliku između udaha u tri različita dijela tijela, a daljnjom vježbom uspjela sam naučiti i kontrolirati u koji dio tijela želim udahnuti. Kada sam to svoje saznanje počela koristiti u radu na tekstu i u igri na sceni postajalo mi je lakše i jednostavnije dolaziti do daha, a s daljnjom vježbom osvijestila sam da više ne moram razmišljati kako, koliko i gdje ću udahnuti nego se prepustiti i opustiti te slijediti svoju misao koja - ako je točna, vodi do točne distribucije daha. Nadalje, problem s brzinom ostajao je prisutan. Iako u manjoj mjeri, no svejedno sam se često suočavala s problemom brzog govora. Trudila sam se kasnije kada sam naučila ponešto o kontroli svog daha, postići kontrolu putem brzine govorenja. Nikako nisam mogla povjerovati da zaista tako brzo govorim i to me zapravo plašilo. U procesu rada na smanjenju brzine došla sam do zaključka da mi naglasci, artikulacija i način izgovaranja vokala u tome uvelike mogu pomoći. Kada bih se na čitaćoj probi pokušala fokusirati da produžim vokale i da obratim pozornost na naglasak automatski bih počela sporije izgovarati riječi te samim time i rečenicu. Pauza između rečenica ili neke nelogične pauze unutar rečenice također su pomagale tome. U našem privatnom govoru nikada ne razmišljamo o tim faktorima jer nam oni u toj vrsti govora nisu ni bitni, ali na sceni je potrebno pažnju usmjeriti na njih. Iako u naglascima nikada nisam bila brilijantna, vježbom, kao i iskustvom na različitim tekstovima počela sam već sama osjećati gdje ide koji naglasak i kako riječ trebam izgovoriti. Još uvijek nisam vrsna u tome i često tijekom izvedbe izgubim tu tečnost, ali to je također i moja govorna pozadina. U mom lokalnom govoru ljudi su skloni kraćenju naglasaka. Nadalje, ravna rečenica o kojoj sam isto tako govorila kao o jednom od problema, nastajala je zbog brzine, ali i zbog potrebe za savršenim izgovorom i izvedbom. Moja želja da od svog govora napravim veličanstvenu izvedbu nije me dovela do raznolikog govora i prirodne rečenice. U privatnom govoru nerijetko stanemo pa razmislimo što ćemo dalje reći. Sve to bi trebalo biti skoro jednako na

sceni. Razlika je samo u intenzitetu i glasnoći govora, a mi se često bavimo govorom kao nekom sterilnom formom u kojem ništa drugo nije dozvoljeno osim *uzvišenog govora*. Mene ta uzvišena forma nije dovela do prirodnog govora nego do mehanike. U radu smo često koristili opis "talking head" kao nešto što gledamo na ispitima govora kada osoba stoji na sceni a pritom od njega ne dobivaš ništa drugo nego samo prazne rečenice koje izlaze iz njegovih usta. To je savršen opis mene u tom periodu. Zamislite rečenicu kao krivulju koja opisuje rad srca. Moja je rečenica bila mrtva, potpuno ravna. Nikako nisam uspjela povjerovati da moj scenski govor može biti identičan mome privatnom govoru u smislu nelogičnosti, krivulja, iznenadnih jakih, a zatim tihih tonova, nego sam uporno tražila savršenstvo ravnine i zaista sam jako dugo bila iznimno dobra u tome. U trenutku kada sam povjerovala da ako bi nešto bilo dobro mora biti nesavršeno, počele su se događati promjene u mojim izvedbama. Teško je razumijeti da sve što sam radila prije Akademije treba ostati isto, samo je potrebna svijest i kontrola o kojoj prije jednostavno nismo razmišljali. Samo to i ništa više. Ne postoji uzvišena forma, ne postoji određeni način govora u određene svrhe. Postoje pravila koja osviještavaju naš dah i tijelo. Naučeći ih jednom provodimo ih dalje na tekstu skoro identično kao i u privatnom životu, samo s razlikom u intenzitetu i glasnoći.

Tokom studiranja na Akademiji shvatila sam koliko je potrebno raditi na sebi ne samo zbog sebe, nego i zbog drugih. Mogućnost prilagodbe i raznolikost olakšavaju nam rad, ali i otvaraju nove smjerove i načine za stvaranje umjetnosti i razvoja glume. Stekla sam iskustvo i znanje koje mi je pomoglo da prihvatim i upoznam sebe na način koji do tada nisam mogla te da kroz rad razvijam svoj talent i vještine. Moja prvotna želja i žar kojom sam upisala Akademiju, ljubav prema glumačkoj umjetnosti, gurala me kroz svih pet godina. Nažalost, često sam imala prilike raditi s profesorima/icama za koje mislim da su zaboravili na taj osjećaj i taj žar koji nas pokreće i zbog kojeg se toliko dajemo. Činjenica je da smo se previše začahurili u pravilima, a zaboravili da je gluma zapravo igra i radost. I dalje mi je želja otkrivati sebe kroz glumu i stvarati uloge na način koji je potpuno i iskreno moj. Ovim završnim, diplomskim radom napokon sam stavila točku na ovaj period svog života i sada mogu reći da, iako ću uvijek kao i svi mi imati trenutke nesigurnosti, više se prema toj nesigurnosti neću odnositi kao prema greški. Svi imamo svoje strahove i nesigurnosti te

postajemo sigurni i slobodni tek kada prihvatimo sve to kao dio nas i naučimo živjeti i raditi s tim istim problemima i greškama.

6. ZAKLJUČAK

Pomislivši o temi diplomskog rada, odmah sam pomislila na nesigurnost u glumačkom procesu. To je bio najveći problem tijekom moga školovanja i htjela sam kroz svoje iskustvo i doživljaje napokon pismeno osvijestiti sve što sam ovih godina glumački osjećala, a nisam izražavala tijekom pedagoškog i glumačkog procesa. Kroz svoje nesigurnosti stekla sam sigurnost. Osvijestila sam što za mene znači tijelo, glas i pojmovi kojima su me poučavali. Opisivala sam i pokušala razjasniti svoje problem i manjkavosti s kojima sam se susretala tijekom studija na Akademiji. Ovim radom želim potaknuti i druge kolege da na vrijeme primijete i pokušaju prokomentirati svoje problem, kako se ne bi "zakopavali" i trošili dragocjeno vrijeme na pokušaj shvaćanja svojih nepravilnosti i mana. One jednostavno ne postoje. Smatram da je gluma prostor u kojem je sve dopušteno i u kojem imamo priliku biti različiti i posebni na svoj način. Htjela bih naglasiti kako smatram da je pedagoški pristup na Akademiji "zakazao" te da su potrebne promjene. Pritom mislim da je najvažnije posvetiti vrijeme određenom vokabularu koji će svi profesori koristiti na jednak način te time prestati zbunjivati studente različitim, ali sličnim pojmovima. Vrijeme je da se odbace egoizmi i posveti ovoj umjetnosti na način koji će studentima dati vjetar u leđa, a ne im stvoriti dodatne nepotrebne strahove i nesigurnosti. Ova umjetnost kojom smo se odlučili baviti pruža radost, ljubav, veselje, ali iziskuje i veliku odgovornost. Gluma je umjetnost koju zaista svi prakticiraju, ali ipak nažalost rijetki razumiju.

7. LITERATURA

1. **Barba, Euđenio.** *Tajna umetnost glumca*, Beograd : FAKULTET DRAMSKIH UMETNOSTI ; Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 1996.
2. **Stanislavski, Konstantin Sergejevič.** *Rad glumca na sebi 1,* Zagreb : Cekade, 1989.
3. **Stanislavski, Konstantin Sergejevič,** *Rad glumca na sebi 2,* Zagreb : Cekade, 1991.
4. **Čehov, Mihail.** *Glumcu o tehnici glume,* Zagreb : Hrvatski centar ITI , 2004.
5. **Donnellan, Declan.** *The actor and the target,* Great Britain : Theatre Communications Group, 2002.
6. **Pavis, Patrice.** *Pojmovnik teatra,* Zagreb : Izdanja Antibarbarus d.o.o., 2004.

INTERNETSKE STRANICE

1. https://hr.wikipedia.org/wiki/Tetris, Wikipedija

PRIMJERI ISPITNIH PRODUKCIJA

1. Wiliam Shakespeare : *Hamlet,* Gertruda,
   Othello, Emilija
   2BA, predmet : Gluma IIA (klasa: Perković/Butijer), ak. god. 15./16.
2. Alan Ayckbourn : *Normanovska osvajanja* : Stela, 2BA, predmet : Gluma IIB (klasa Perković/Butijer), ak. god. 15./16.