

Izvođač u teatru prostora i svjetla

Matković, Lucija

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:673729>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-28**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



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

**DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER NEVERBALNI TEATAR**

LUCIJA MATKOVIĆ

IZVOĐAČ U TEATRU PROSTORA I SVJETLA

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: izv. prof. art. Jasmin Novljaković

SUMENTOR: ass. Marijan Josipović

Osijek, 2023.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Lucija Matković potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom IZVOĐAČ U TEATRU PROSTORA I SVJETLA te mentorstvom izv. prof. art. Jasmina Novljakovića i sumentorstvom ass. Marijana Josipovića, rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, _____

Potpis

Sadržaj

1. UVOD.....	1
2. „12 MILISEKUNDI“.....	2
3. METODE I ETAPE.....	3
3. 1. STRAH KAO TEMA.....	3
3. 2. MARIONETA.....	4
3. 3. PODJELA STRAHOVA.....	4
3. 4. TEKST.....	8
3. 5. PROSTOR I SVJETLO.....	9
4. ZAOKRUŽENA CJELINA.....	13
5. ZAKLJUČAK.....	16
6. LITERATURA.....	17
7. SLIKE.....	17
8. SAŽETAK.....	18
9. SUMMARY.....	19
10. ŽIVOTOPIS.....	20

1. UVOD

„Organsku osnovu glume kao dramske igre čini tijelo, sa svim onim što se za njega vezuje, kako spolja tako i iznutra.“¹

Unutar širokog umjetničkog spektra, jedan segment usmjeren je na izražavanje bez riječi - neverbalni teatar. Radionice usmjerene na pokret i tijelo kojima sam nazočila, kao i obrazovanje koje sam stekla na preddiplomskom studiju Glume i lutkarstva potaknuli su me da upišem diplomski studij Glume, ali i Neverbalnog teatra. Jedno od značajnijih iskustava koje mi je pomoglo da osvijestim svoje tijelo i nastavim ga koristiti kao svoj instrument bila je radionica „Grotowski metoda“ s Tomaszom Rodowiczem na međunarodnom festivalu kazališnih akademija Dioniz u Đakovu, koja je bila prije upisa diplomskog studija. Na radionici je prisustvovalo pedesetak studenata, među kojima sam željno iščekivala vidjeti, upoznati i učiti od čovjeka koji je radio sa Jerzym Grotowskim. Iz nekog nepoznatog razloga, prvoga dana tijekom svog predstavljanja, Tomasz je u moru tih očiju odabrao mene da mu pomognem u demonstraciji zadatka. Nisam ni trepnula, a već sam se našla u zraku radeći salto preko leđa šezdesetogodišnjeg Tomasza. Tijekom narednih dana i uz upalu svakog mišića u tijelu, zaljubljujivala sam se u izlaske iz vlastite komfort zone u kojima sam otkrivala mogućnosti i potencijale svoga tijela i pokreta. Sloboda i energija koju sam probudila u sebi bila je toliko zanosna - što je kasnije utjecalo na moj daljnji rad, učenje i odabir diplomskog studija koji želim studirati - Neverbalni teatar. Nakon dvije godine studiranja diplomskog studija i rada s različitim profesorima i njihovim pristupima tijelu i pokretu, velika želja mi je bila završiti svoje studiranje autorskim projektom i završnim radom na diplomskom studiju. Upravo to se i dogodilo. Svojim stečenim vještinama i znanjem doprinijeti autorskom projektu u predstavi „12 milisekundi“.

U okviru ovog pisanog rada, opisati ću tijek stvaranja same predstave u kontekstu neverbalnog teatra. Proces stvaranja predstave bio je složen i zahtijevao je niz ciklusa koji su se kontinuirano mijenjali i prilagođavali. U ovom radu detaljno ću istražiti i prikazati postupke i aktivnosti koje smo poduzeli kako bismo stvorili cjelovitu predstavu. Osim toga, analizirat ću kako su ove promjene i zadaci utjecali na moj osobni angažman i način izgradnje uloge koju sam tumačila te ću postupno razraditi te aspekte. Kroz analizu navedenih faktora, pokušat ću dublje razumjeti kako je predstava evoluirala tijekom

¹Stjepanović, Boro, *GLUMA I, Rad na sebi*, Leykam International, Umjetnička akademija Osijek, Zagreb – Osijek, 2013., str. 84.

stvaranja, te kako su moji osobni doprinosi i uloga koje sam preuzela doprinijeli konačnom rezultatu.

2. „12 MILISEKUNDI“

Predstava "12 milisekundi" fizički je izraz borbe s različitim veličinama i težinama strahova. Predstava istražuje činjenicu da čovjeku treba samo 12 milisekundi da reagira na strah i koristi taj vremenski okvir kako bi dublje razumio unutarnje osjećaje koji se javljaju tijekom borbe s različitim strahovima. Ti strahovi mogu biti raznoliki, primjerice strah od insekata, od zatvorenih prostora, strah od gubitka voljene osobe ili od neostvarivanja životnih ambicija i slično.

U predstavi "12 milisekundi" unutarnji osjećaji su preneseni putem fizičkih izraza, interakcija i teksta. Predstava istražuje kako se različiti strahovi mogu odagnati na duhovit, brz i lagan način, dok se s nekima od njih borimo tijekom cijelog života. Postavlja se pitanje, je li moguće zauvijek pobijediti strah i kako nam drugi ljudi mogu pomoći na tom putu. Predstava je nastala kao ispit studenata MA studija glume, animacije i neverbalnog teatra u režiji studentice lutkarske režije Ivane Vukićević i pod mentorstvom Tamare Kučinović. U predstavi glume: Lucija Matković, Vanja Čiča, Davor Tarbuk, Dominik Karaula i Grgur Grgić. Tekst je napisala Ivana Vukićević, dok je glazbu kreirao Petar Eldan.



Slika 1: Slika plakata

„Ono što treba raditi jest osloboditi tijelo, a ne trenirati njegove pojedine dijelove. Dati tijelu šansu. Dati mu mogućnost života.“²

3. METODE I ETAPE

Posebna stvar koju smo imali priliku okusiti bila je sloboda. Odabir teme koja nas zanima i s kojom bismo se htjeli baviti bila je isključivo na nama. Istraživali smo načine i alate da ispričamo priču, što je svima bio veliki izazov, krenuvši od redateljice te do svakog glumca i na kraju same mentorice. Dogovor, zajedništvo, prihvaćanje, suradnja, strpljenje, aktivna promišljanja i djelovanja pratili su nas od početka do kraja zajedničkog rada.

„Svaki put kad moja ruka prelazi preko neke materijalne površine, ma kakva ona bila, organska ili neorganska, preko nečijeg stranog tijela ili preko mog vlastitog, kad vjeruje da na taj način, zahvaljujući svojem istraživanju, otkriva i spoznaje nešto kao takvo, ona proizvodi i iscertava simultano detaljnu skicu jedne druge imaginarne ruke koja nije samo otkrivaateljica identificiranih objekata i nije više samo kognitivno nego i afektivno „osjećajna““³

3. 1. STRAH KAO TEMA

Tema koju je redateljica odlučila obraditi bili su strahovi. Isprva, htjela se baviti pobjedom nad strahovima kroz pripovijetku Ive Andrića, „Aska i Vuk“, u čijem središtu se nalazi ovca Aska, njen susret s vukom i borba za preživljavanjem. U ovom razdoblju rada u prostorima Akademije istraživali smo kako dočarati svijet u kojem glumica koja glumi ovcu Asku prelazi prepreke na koje naiđe. Vanjskim elementima poput zastora, sjena, kubusa, lutaka i glumca koji je glumio vuka, pokušao se stvoriti osjećaj straha i prepreka koje bi Aska trebala savladati, no taj odabir alata nije funkcionirao. U ovom razdoblju rada, uz metodu pokušaja i pogrešaka, shvatilo se da strah nije izvanjski nego unutarnji. Odbacila se ideja rada na pripovijetki, te se strah krenuo istraživati putem osjetila i samoga tijela. Neki od zadataka koje je redateljica zadala bili su istražiti kako bi se tijelom mogao pokazati osjećaj straha, kako i od kud strah dolazi, kako se tijelo ponaša kad ga strah obuzima, a kako se osjećamo

²Grotowski, Jerzy, *O kazalištu i glumi, Tekstovi iz 1965.-1969.*, Srednja Europa, Zagreb, 2020., str.89.

³ Bernard, Michel, *OSJETI I FIKCIJA ili neobični efekti triju osjetilnih hijazama*, Časopis Kretanja Vol. 9, 1334-1073, br. 12, 2009., str. 29

kada strah odlazi. Upravo element postepenog definiranja straha i njegovog utjecaja na daljnji niz postupaka i djelovanja tijela bio je bitan segment istraživanja kroz daljnji rad.

„Čovjek, kao samonikli djelatnik, treba da je slobodan i odgovoran u dejstvu, odnosno od njega samog mora da „zavisi odlučivanje i posljednja odluka o radnji, a tako isto i njeno izvršenje“. Zbog toga „ umetnik (glumac, BS) mora strogo da pazi na to da čovjeku budu sačuvani sloboda i nezavisnost odlučivanja“ (H.)“⁴

3. 2. MARIONETA

Tijekom studiranja svatko od izvođača imao je priliku raditi s marionetom, te smo znali koliko se kompleksne, istančane i emocionalno bogate predstave mogu napraviti koristeći ovu lutku i ono što ona nudi. Upravo zato, počelo se kroz animaciju proučavati kako bi lutka reagirala na strah. No, pošto su animatori izgledali nadmoćniji nad lutkom i nije postojala opcija da lutka nadjača čovjeka, odustali smo od ideje da je animiramo. Međutim, koristan element koji smo osvijestili i „uzeli“ iz ovog procesa bio je motiv manipulacije.

„Tokom prvih dana obuke izvođačev potencijal je netaknut; on počinje da pravi izbor, da eliminiše neke potencijale kako bi razvio druge. Izvođač može da obogati svoj rad samo ako sužava teritoriju svojih iskustava, kako bi mogao da prođe što dublje.“⁵

3. 3. PODJELA STRAHOVA

Shvativši da i dalje nismo dobro definirali i podijelili strahove po njihovoj jačini, snazi i utjecaju, te shvaćajući da je ključno razumjeti materijal oko kojeg se ti strahovi vrte kako bismo mogli ispričati svoju priču, napravili smo još jedan korak prema boljem razumijevanju. Duboko smo promišljali o vlastitim osobnim strahovima, dijelili iskustva, misli i osjećaje, te smo primijetili da postoje neki „univerzalni“ strahovi koje svi imamo.

„Ovdje se sve usmjerava na duhovni proces glumca, koji se odlikuje krajnostima, potpunim ogoljavanjem, odslanjanjem vlastite intimnosti – ne egoistično kako bismo uživali u vlastitim osjećajima (emocijama), već suprotno – u činu davanja sebe.“⁶

⁴Stjepanović, Boro, *Gluma I, Rad na sebi*, Leykam International, Umjetnička akademija Osijek, Zagreb – Osijek, 2013., str.40

⁵Eugenio Barba, Nikola Savareze, *Rečnik pozorišne antropologije: tajna umetnosti glumca*, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 1996., str 246.

⁶Grotowski, Jerzy, *O kazalištu i glumi, Tekstovi iz 1965.-1969.*, Srednja Europa, Zagreb, 2020., str.6.

Strahove smo klasificirali u tri kategorije: mali, srednji i veliki strahovi.

Male strahove opisali smo kao dosadne strahove, one koji se pojavljuju brzo i nestaju jednako brzo, često ostavljajući nas s osjećajem olakšanja i smijehom, naravno tek kada prođu. U ovu kategoriju svrstali smo strahove poput straha od skakanja u more na glavu, straha od morskih pasa, straha od mraka, insekata, čudovišta ispod kreveta i drugih koji izazivaju privremenu nelagodu.

Srednje strahove smo označili kao ozbiljnije strahove s kojima se ne može tako lako nositi, a oni zahtijevaju dublju analizu i rad na njima. Često nam takvi strahovi postavljaju pitanja kao što su: "Što ako nismo dovoljno dobri?", "Što ako smo propustili svoje prilike?", "Što ako nemamo dovoljno talenta?" ili "Što ako ostanemo zaglavljani ovdje zauvijek?".

No, najveći strah, kako smo primijetili, hrani se srednjim strahovima. To je strah da ćemo izgubiti sebe, da ćemo izgubiti svoju autentičnost i identitet. Taj strah može nas potpuno obuzeti i zahtijeva najviše truda i introspekcije kako bismo ga prevladali.

Istodobno, imenovali smo radnje koje svaki od strahova radi i prouzroči u čovjeku, istraživali i razmišljali kakav bi imali oblik, teksturu, boju, te odgovarali na pitanje kako prebroditi različite strahove, kako i od kud dolaze i kako odlaze. Nakon mentalnog angažmana, izražavanja misli, ideja, osjeta, i emocija, sljedeći korak bio je eksperimentiranje isključivo tijelima.

„Koren reči „eksperiment“ znači „ići izvan granica“ –eks/peri: upustiti se u nepoznato, isprobati nove stvari, isprobati hipoteze umesto iskustva. Za razliku od naučnog eksperimenta, umetnički eksperiment proširuje sfere iskustva umesto sfere znanja.“⁷

Moje tijelo predstavljalo je pojedinca koji proživljava strah, a ostali izvođači bili su strah. Radili smo fizičke, kontaktne vježbe, poput onih u kojima smo istraživali što bi strah fizički napravio čovjeku da je i on sam čovjek. Bilo je elemenata fizičkog obuzimanja oko mog struka, pritiskanja prsa, stvaranja iritantnih zvukova koji su predstavljali osjećaj probijanja ušiju, trzaji rukama i lupkanje sa stražnje strane nogu koji su prouzročili „klecanje koljenja“, vježbe u kojima bih se odgurivala od grupe i tražila izlaz, spuštanje mog tijela prema podu dok bi ja pokušavala ustati i slično. Bavili smo se vježbama i tehnikama za

⁷Eugenio Barba, Nikola Savareze, *Rečnik pozorišne antropologije: Tajna umetnosti glumca*, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 1996., str.3.

poboljšanje ravnoteže, koordinacije, ritma i snage, te biomehanikom kako bi postigli maksimalnu učinkovitost i smanjili rizik od ozljeda.

„Smatram da kod glumca nema istinskog stvaralačkog procesa bez discipline kao i bez spontanosti.“⁸



Slika 2: Fotografija sa izvedbe, pojedinac i njegovi strahovi

„Ali nešto neusporedivo intimnije i plodnije jest rad s glumcem koji mi se povjerio; ako su njegova spremnosti i ono što ne sasvim precizno možemo nazvati povjerenjem konkretni, pažljivi i zapravo neograničeni, neograničena postaje i moja želja za otkrivanjem ne kojih već njegovih mogućnosti.“⁹

Također, radili smo i bezkontaktne vježbe u kojima smo gradili atmosferu skučenosti, jeze i klaustrofobije na način da sam stajala okružena ostalim glumcima koji su se približavali mom tijelu u različitim tempo-ritmovima. Tražili smo kako kroz pogled i intenciju prouzročiti određeni osjećaj.

⁸Grotowski, Jerzy, *O kazalištu i glumi, Tekstovi iz 1965.-1969.*, Srednja Europa, Zagreb, 2020., str.51.

⁹Grotowski, Jerzy, *O kazalištu i glumi, Tekstovi iz 1965.-1969.*, Srednja Europa, Zagreb, 2020., str.17.



Slika 3: Pogledi i intencije

Ove vježbe zahtijevale su veliku koncentraciju, fokusiranost, disciplinu, povjerenje svih članova, otvorenost i istančanost svih osjetila jer su se tražile veze s materijalom koje nisu nametnute, nego intuitivne, a time i istinite. U ovom procesu rada shvatili smo da nam ne trebaju drugi elementi osim tijela, prostora, svijetla, glazbe, teksta i jednostavnih kostima.

„Izbacivanje iz predstave likovnih elemenata koji govore, umjesto da se govori akcija (odnosno glumac kao njen životni element), otkrilo je mogućnost glumčevog kreiranja najelementarnijih i najočekivanijih predmeta koji se u njegovom radu pretvaraju u nove predmete, jer rad glumca pomaže da pod promijenimo u more, stol u ispovjedaonicu, komad željeza u gotovo živog predmeta itd.“¹⁰

¹⁰Grotowski, Jerzy, *O kazalištu i glumi, Tekstovi iz 1965.-1969*, Srednja Europa, Zagreb, 2020, str. 12-13



Slika 4: Svjetlo, prostor, atmosfera

3. 4. TEKST

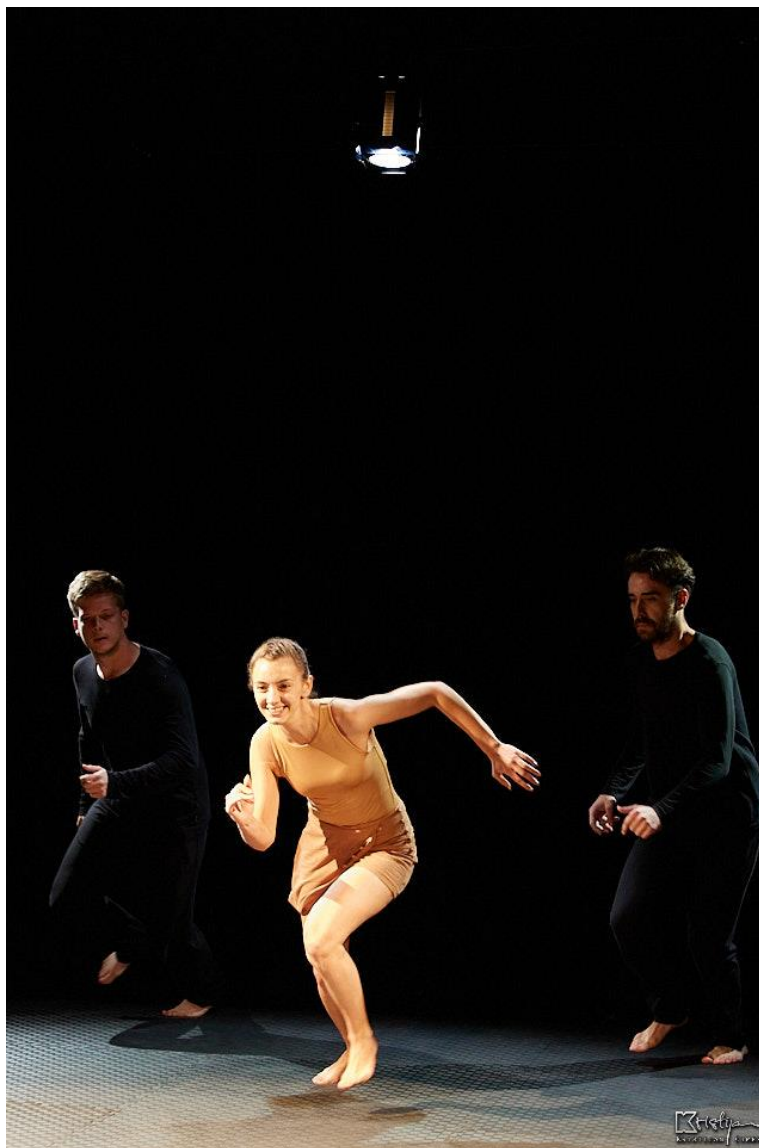
Kada smo pronašli ključ koji je otključao vrata naše igre, a to su bila naša tijela, redateljica se bacila u izazov pisanja teksta. Odabrala je strahove kojima smo se prethodno bavili, koje dijelimo i krenula pričati priču o njima. Glumci nisu izgovarali tekst, već su scene koje su bile igrane bile kao slika u pokretu onoga što je redateljica čitala na mikrofonu izvan same scene. Kroz pisanje teksta vodila se klasifikacijom strahova koju smo odredili: mali, srednji i veliki strahovi.

„Prvo, glavno stablo- ideja, razlog. Na pozornici to potiče od redatelja. Drugo, granje, elementi, i ideje, djelići razloga. To potiče od glumaca. Treće, lišće, rezultat prethodna dva, sjajno prikazivanje ideje, pametan zaključak rezonovanja.“¹¹

Tako predstava počinje komičnim i duhovitim elementima, suigrom u kojoj mog lika ostali glumci kao mali strahovi, zadirkuju, bockaju, štipaju, prate, plešu i slično. Ovaj dio prepun je

¹¹Boleslavsky, Richard, *GLUMA, Šest prvih lekcija*, „Altera, Beograd,2006., str. 16.

zaigranosti, dosjetki, brzih pokreta, impulsa, vodstva. Također, iako je neverbalna igra glumaca ovdje bila u službi teksta, pokušali smo ne ilustrirati ono što redateljica čita.

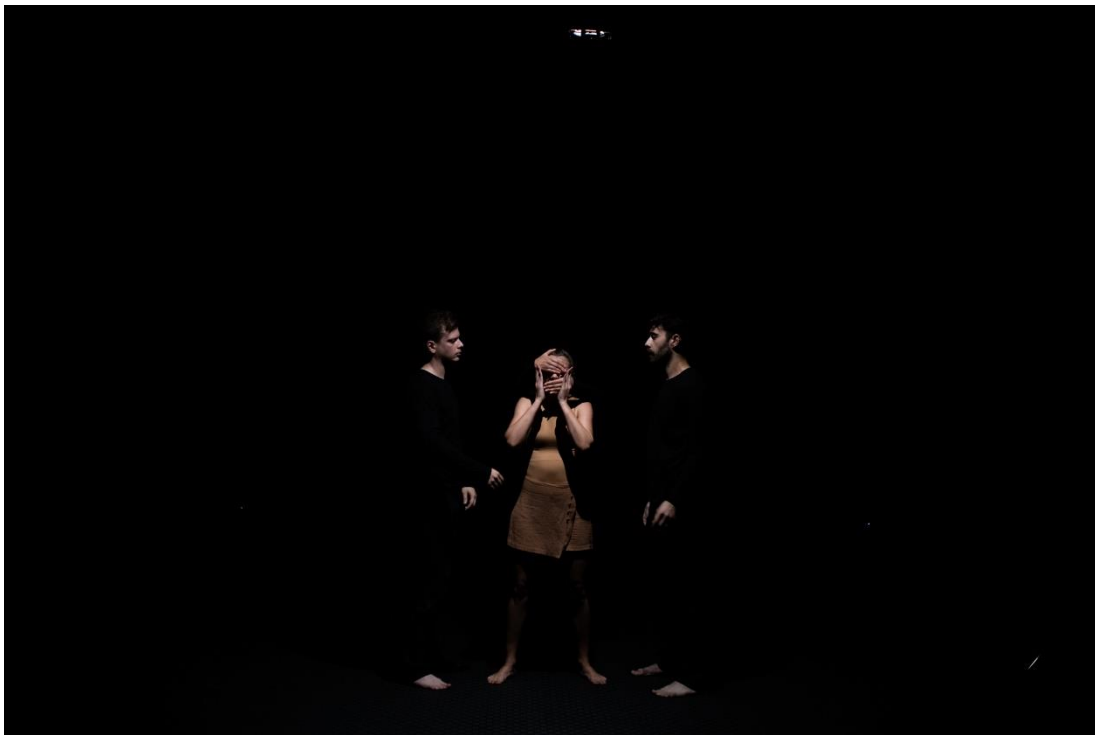


Slika 5: Igranje lovice sa strahovima

3. 5. PROSTOR I SVJETLO

Nakon duhovitog dijela popraćenog ugodnom jazz glazbom zaronili smo u ozbiljniju tematiku i one malo veće strahove. U trenutku prostor i svjetla bili su od posebne važnosti, jer smo se bavili atmosferom, zvukovima, kvalitetom straha, njegovom jačinom i utjecajima, ispreplitanjem unutarnje i fizičke energije i borbama sa strahovima. Predstavu smo radili u prostorijama Akademije i imali smo priliku pozabaviti se i svjetlima. Stvaranjem nove

atmosfere i prebacivanjem fokusa na nutrinu i proživljavanje, svjetla su postala „partneri“ na sceni. Kroz te promjene, strahovi koji su uzrokovali osjećaj gubljenja, nevidljivosti, skućenog prostora, pritiska u prsima i klaustrofobije, postali su naglašeni, što nam je dalo priliku da još više istražimo i pokret. Sužavanje svjetla zahtijevalo je drugačiji prostorni put i kretnju u prostoru, scena je postala „mala osvijetljena kutijica“ što je dodalo element napetosti i naglasilo važnost svakog pokreta i trenutka. U pozadini se i dalje mogao čuti tekst koji izgovara redateljica, dok su svjetla davala poseban naglasak na ono vizualno, stilizirala scenu i kazališni prostor. Rubovi svjetlosnog snopa bili su „ravno odrezani“, što je davalo osjećaj hladnoće, te stvorilo novu dinamiku prostora, koja se dobro ljubila sa žestokim pokretima izvođača i samom temom. Koreografija, stilizirana „borba sa strahovima“ koju smo izvodili uz zvukove techno glazbe, postala je mnogo snažnija kada se uz logičnost pokreta, brzinu i koncentraciju koju je iziskivala, dodala kvaliteta svijetla. Svaki pokret koji se odvijao izvjesnim intenzitetom kroz vremensko trajanje, određenim putem i tijekom dobio je na važnosti.



Slika 6: Koreografija

Promjenom boja, intenziteta i usmjerenja svjetla, stvarale su se različite atmosfere, a svjetlosni dizajn dodao je sloj vizualnog interesa predstavi, stvarajući slike i kompozicije koje su doprinijele sveukupnom dojmu borbe sa strahovima.

Ovaj pristup omogućio je publici da se bolje poveže s emocionalnim aspektima strahova koje smo istraživali, stvarajući dublji osjećaj angažmana i empatije prema likovima ili situacijama na sceni. Osim toga, igra svjetla nama izvođačima, dala je osjećaj da smo promatrani pod mikroskopom, što nam je pomoglo da bolje izoliramo neke pokrete, naglasimo detalje i nijanse unutar priče, čineći je bogatijom i dubljom.

Vrhunac ili kulminacija u našoj predstavi događa se kada se moj lik susretne sa svojim najvećim strahom- strahom od gubitka sebe. Taj strah predstavljao je glumac koji je u očima publike, neočekivano došao na scenu. I taj element njegova pojavljivanja od nikud, u prostor je unio novi element dubine, baš onako kako i najgori strahovi dolaze iz našeg najvećeg mraka, nutrine, te nam se može učiniti da upravljaju našim odlukama, postupcima i djelovanjima. U ovom dijelu veliki naglasak stavili smo na element manipulacije pokreta. Tako je njegov pokret rukom, točnije pucketanje prstiju, bila naredba ostalim glumcima da manipuliraju mojim tijelom. Sva tijela su bila u službi najvećeg straha, a fokus je bio na najvećoj fizičkoj aktivnosti, tj. borbi sa strahovima.

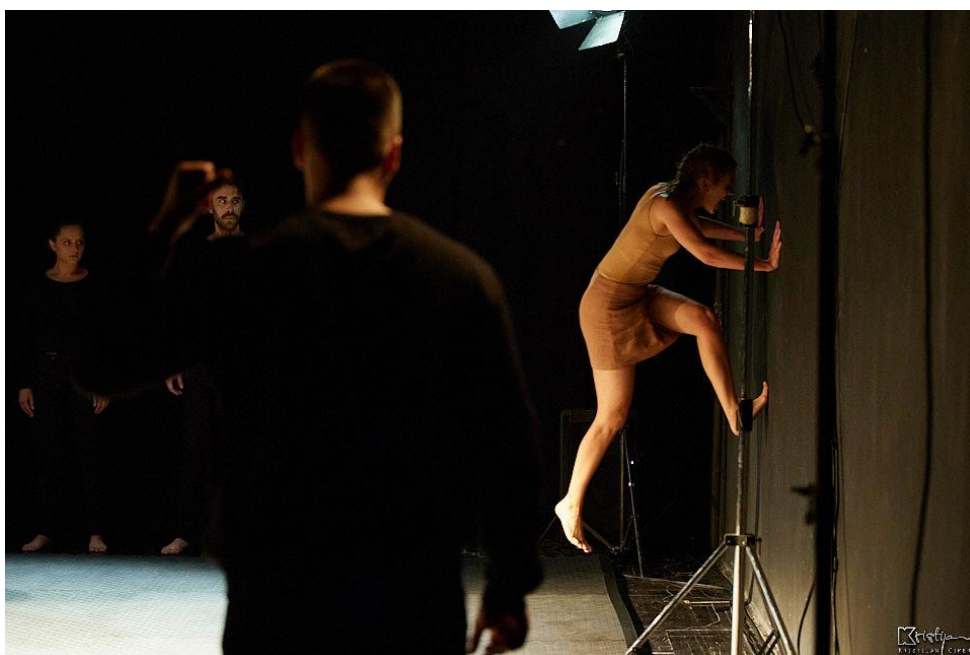


Slika 7: Borba sa strahovima



Slika 8: Borba sa strahovima

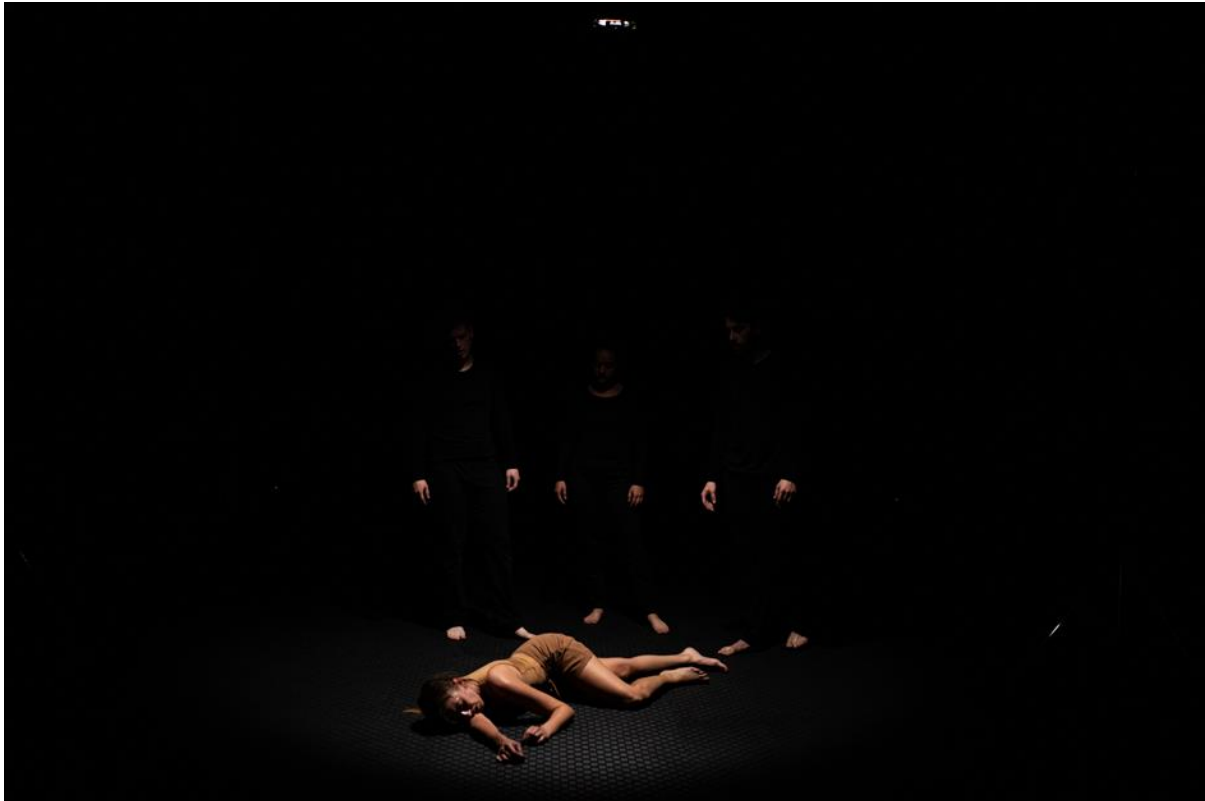
Ponovnom promjenom svijetla prostor igre se proširio, te više nismo bili u „maloj kutijici“. Stvorili smo prostor koji je bio nabijen odlukom i postupcima za pobjeđivanjem svih strahova, pa se tako prostorni put povećao, pokreti su bili mnogo veći i iskoristili smo prostor, točnije zidove kao mjesta od koja bih se odgurnula nakon što je glavni strah manipulacijom „odbacio“ mog lika.



Slika 9: Odgurivanje

4. ZAOKRUŽENA CJELINA

Život donosi izazove, borbe i padove, ali upravo iz tih teških trenutaka često crpimo najvrijednije lekcije i snagu za život. To je kraj kojim smo zaokružili ovu cjelinu. Nakon borbe, u tišini i smirenju daha i pokreta, uslijedio je smiraj, pomirenje, obzervacija i skupljanje snage za dalje.



Slika 10: Predaja – autor Marko Žido

„Svi su tu. Svi moji strahovi. Svi moji ožiljci... I dok sam ih gledala. Tako. Velike. Male. Duboke i plitke. Neke koji su zacijelili, neke koji su još uvijek otvorene rane...shvatila sam. Narasla sam. Čitavo vrijeme rastem.“¹²

¹² Djelovi teksta iz predstave

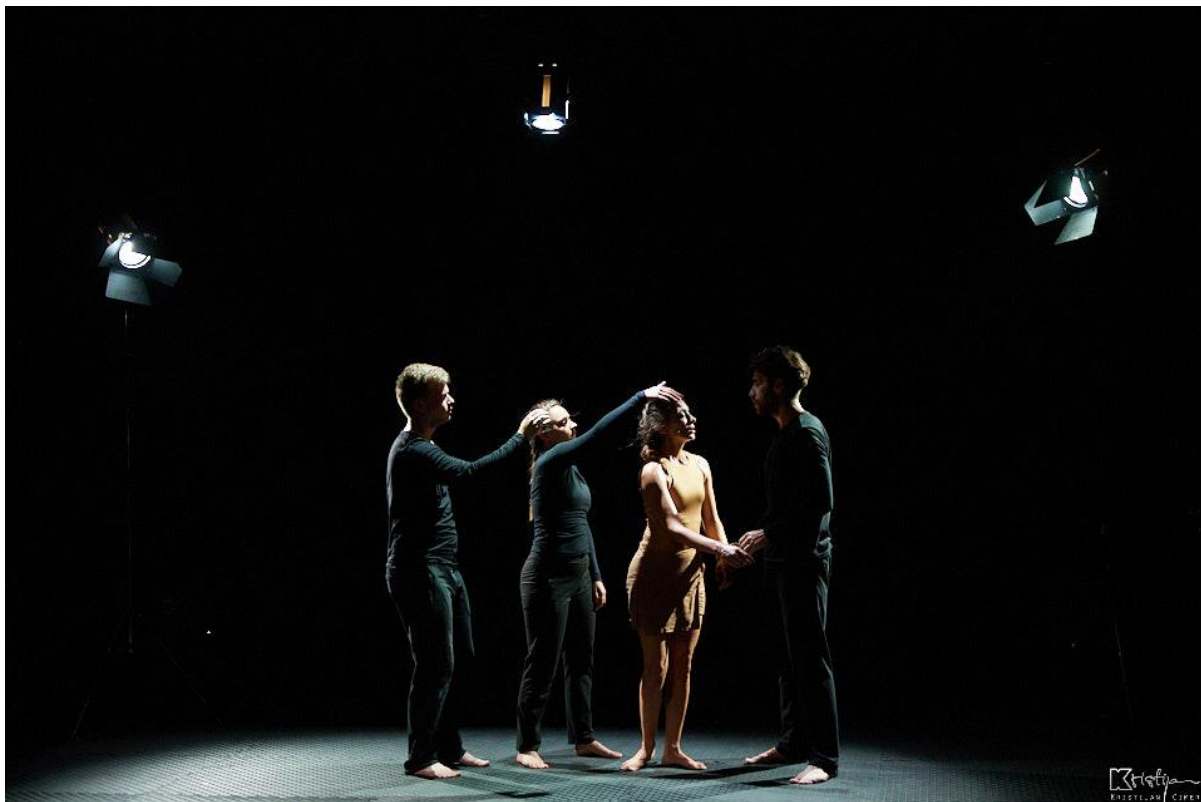


Slika 11: Ustajanje, odluka o hrabrosti

Postojalo je nekoliko ideja za kraj naše predstave, ali odlučili smo se za opciju kojom smo željeli naglasiti kako nas svaka borba i pad u životu može naučiti nešto o sebi i svijetu oko nas. Te lekcije mogu biti dragocjene za naš osobni rast i razvoj, a preživljavanje teških trenutaka često jača našu emocionalnu i mentalnu otpornost. To nas čini spremnijima suočiti se s budućim izazovima. Padovi i borbe mogu nas naučiti prihvaćanju sebe onakvima kakvi jesmo, s vlastitim manama i vrlinama. To je za nas korak prema unutaršnjem miru i samopouzdanju. Ponekad je tu i nepravda koja nas uči kako oprostiti onima koji su nas povrijedili, što nas oslobađa od tereta negativnih emocija. Svi ovi izazovi mogu potaknuti kreativnost, motivaciju i ambiciju za postizanjem boljeg života. Istodobno, iskustva „teških trenutaka“ mogu nas približiti drugim ljudima, jer mnogi prolaze kroz slične teškoće. Ovo

stvaranje veza s drugima može biti izvor podrške i razumijevanja. Međutim, nakon svake borbe ili pada, važno je ustati, očistiti se, naučiti lekcije i krenuti dalje. Život je neprestano putovanje, a svaki korak, pa čak i svaki pad, čini nas bogatijima iskustvom.

U konačnici, stavili smo naglasak na to da je sposobnost da se suočimo s teškoćama i rastemo iz njih, ključna za osobni razvoj i izgradnju dubljeg razumijevanja života.



Slika 12: Sagledavanje strahova

Nakon silnih manipulacija u prethodnom dijelu igre, koje su davale osjećaj ne vladanja situacijom moga lika, ovaj posljednji zahtijevao je mnogo nježnosti, sporog tempa, te su iskolažirane etide bile prepune kombinacija rasta iz zone u zonu, trajanja tijela, simetričnih i asimetričnih stavova, neprestanih izmjena gubljenja ravnoteža i njenih ponovnih zadobivanja, oslušivanja, podrške i „mekanih“ prostornih akcija. Zadnja promjena svijetla u žuto ostavila je dojam okretanja nove stranice života, ponovnog rađanja i izlaska novoga sunca.



Slika 13: „Bojim se još samo, da sve ovo nikada ne zaboravim...“

5. ZAKLJUČAK

U ovom diplomskom radu istraživala sam ulogu izvođača u neverbalnom teatru, s posebnim naglaskom na izvođačevo tijelo i njegovu interakciju s prostorom i svjetlom. Tema kojom smo se bavili u predstavi usmjerila se prema analizi i razumijevanju kako izvođač koristi svoje tijelo kao ključno sredstvo izražavanja i komunikacije, posebno u kontekstu obrade teme strahova. Kroz niz teorijskih i praktičnih pristupa, istraživali smo načine na koje izvođač može prenositi emocionalne i psihološke aspekte straha koristeći tijelo kao glavno oruđe izraza. Uz to, pokušala sam analizirati kako svjetlo i prostor mogu dodatno oblikovati i pojačati izvedbu, stvarajući atmosferu koja odražava strahove izvođača.

Rad na ovoj predstavi za mene je vrlo važan, jer je utjecao na moje daljnje promišljanje o tijelu i bavljenju njime kao instrumentom za komunikaciju, narativnom alatu za izražavanje emocija i prenošenje poruka te izvoru nepresušne kreativnosti. Također, svi zajedno stvorili smo naš autorski projekt istraživajući temu koja nas zanima, što nam je omogućilo da zajedno uronimo u naše unutarnje svjetove i na kraju iznesemo svoje stavove i promišljanja.

6. LITERATURA

1. Bernard, Michel, *OSJETI I FIKCIJA ili neobični efekti triju osjetilnih hijazama*, Časopis Kretanja Vol. 9, 1334-1073, br. 12, 2009.
2. Egenio Barba, Nikola Savareze, *Rečnik pozorišne antropologije: Tajna umetnosti glumca*, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd, 1996.
3. Boleslavsky, Richard, *Gluma, Šest prvih lekcija*, Altera, Beograd, 2006.
4. Stjepanović, Boro, *Gluma I, Rad na sebi*, Leykam International, Umjetnička akademija Osijek, Zagreb – Osijek, 2013.
5. Grotowski, Jerzy, *O kazalištu i glumi, Tekstovi iz 1965.-1969.*, Srednja Europa, Zagreb, 2020.

7. SLIKE

Slika 14: Slika plakata – autor Marko Žido

Slika 15: Fotografija sa izvedbe, pojedinac i njegovi strahovi – autor Kristijan Cimer

Slika 16: Pogledi i intencije – autor Kristijan Cimer

Slika 17: Svjetlo, prostor, atmosfera – autor Marko Žido

Slika 18: Igranje lovice sa strahovima – autor Kristijan Cimer

Slika 19: Koreografija – autor Marko Žido

Slika 20: Borba sa strahovima – autor Kristijan Cimer

Slika 21: Borba sa strahovima – autor Marko Žido

Slika 22: Odgurivanje – autor Kristijan Cimer

Slika 23: Predaja – autor Marko Žido

Slika 24: Ustajanje, odluka o hrabrosti – autor Kristijan Cimer

Slika 25: Sagledavanje strahova – autor Kristijan Cimer

Slika 26: „Bojim se još samo, da sve ovo nikada ne zaboravim...“ – autor Marko Žido

8. SAŽETAK

Predstava „12 milisekundi“ diplomatska je predstava studentice glume i neverbalnog teatra Lucija Matković pod mentorstvom izv. prof. art. Jasmina Novljakovića i sumentorstvom ass. Marijana Josipovića. Studentica ovom predstavom završava svoje studiranje na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku.

U ovom radu, temeljito sam razmotrila proces stvaranja predstave "12 milisekundi". To uključuje razmatranje svih aspekata predstave, kao što su suradnja i interakcija svih članovima tima, metode i etape rada, proces režije i moj osobni doprinos. Cilj mi je bio strukturirati i izraziti svoje dojmove i razmišljanja vezana uz ovu predstavu kroz prizmu izvođača u teatru prostora i svjetla.

Opisala sam načine i pristupe koje smo koristili kako bismo došli do cjeline, mentalni angažman koji je kasnije rezultirao pokretom, te naše promjene smjerova u traženju alata za pričanje priče. Nadalje, stavila sam veliki naglasak na tijelo, traženje logike pokreta i veza koje nisu nametnute nego intuitivne, a time i istinite.

Kroz pažljivu introspekciju, suradnju s timom i iskrenu predanost, postigla sam dublje razumijevanje i obogaćenje vlastite uloge u kontekstu neverbalne predstave. Ovaj proces nije rezultirao samo osobnim i kolektivnim rastom, već je također doprinio kvaliteti i dubini naše izvedbe.

Također, ovo iskustvo poslužilo mi je kao snažna inspiracija za nastavak moje umjetničke karijere i bavljenje s istom strašću i odlučnošću kao i dosad. Istodobno potaknulo me da dublje istražujem svoje tijelo, razumijem njegove mogućnosti i potencijal te ga koristim kao sredstvo izraza u umjetničkim projektima, da preuzmem inicijativu i hrabro krenem u izvođenje vlastitih autorskih projekata, u kojima mogu iskazati svoju kreativnost i umjetničku viziju. S ovom novom perspektivom i iskustvom, osjećam se spremnom za daljnji razvoj i ostvarenje svojih umjetničkih ambicija.

„U toj borbi s istinom u sebi, s prevazilaženjem naše životne maske, kazalište me kroz materijalnost, tjelesnost, gotovo fiziološkičnost, odavno asocira na mjesto provokacije s izazovom prema sebi, a time i prema gledatelju (ili također gledatelju, a time i sebi), s narušavanjem prihvaćenih stereotipa promatranja, osjećanja, sudova, ujedno drastičnijim pošto se stvarno događaju u ljudskom organizmu, u disanju, tijelu, unutarnjim impulsima. To je problem rušenja tabua, transgresije koja nam kroz šok omogućava skidanje maski i u

*potpunom ogoljenju, odslanjanju, nagosti prepuštanje nečemu što je teško imenovati, ali nečemu što u sebi sadrži i Eros i Caritas.*¹³

Ključne riječi: tijelo, neverbalni teatar, strah, pokret, disciplina

9. SUMMARY

The performance "12 Miliseconds" is a graduation production by acting and non-verbal theater student Lucija Matković, mentored by izv. prof. art. Jasmin Novljaković with co-mentoring by ass. Marijan Josipović. Through this production, the student completes her studies at the Academy of Arts and Culture in Osijek.

In this written work, I have thoroughly examined the process of creating the performance "12 Miliseconds." This includes consideration of all aspects of the performance, such as collaboration and interaction among all teammembers, methods and stages of work, the directorial process, and my personal contribution. My goal was to structure and articulate my impressions and thoughts related to this performance from the perspective of an actor in the theater of space and light.

I have described the methods and approaches we used to arrive at the whole, the mental engagement that later resulted in movement, and our shifts in direction in the search for tools to tell the story. Furthermore, I placed a significant emphasis on the body, seeking the logic of movement and connections that were not imposed but intuitive, and therefore truthful.

Through careful introspection, teamwork, and sincere dedication, I have achieved a deeper understanding and enrichment of my role within the context of this non-verbal performance. This process has not only resulted in personal growth but has also contributed to the quality and depth of our performance.

Additionally, this experience has served as a strong inspiration for me to continue my artistic career with the same passion and determination as before. It has motivated me to delve deeper into exploring my body, understanding its capabilities and potential, and using it as a means of expression in artistic projects. Furthermore, it has encouraged me to take initiative and boldly embark on the execution of my own creative projects, where I can fully express

¹³Grotowski, Jerzy, *O kazalištu i glumi, Tekstovi iz 1965.-1969.*, Srednja Europa, Zagreb, 2020., str. 13-14.

my creativity and artistic vision. With this new perspective and experience, I feel ready for further development and the realization of my artistic ambitions.

"In that struggle with the truth within us, with the transcendence of our life's mask, theater, through its materiality, corporeality, almost physiology, has long been associated as a place of provocation with a challenge to oneself, and thereby to the audience (or likewise to the audience, and thereby to oneself), by disrupting accepted stereotypes of observation, feelings, judgments, and, at the same time, more drastic since they truly occur within the human organism, in breathing, the body, inner impulses. This is the problem of breaking taboos, transgression that, through shock, allows us to remove masks and in complete exposure, vulnerability, and nakedness, surrender to something that is difficult to name, but something that contains both Eros and Caritas within itself."

Keywords: body, nonverbal theater, fear, movement, discipline

10. ŽIVOTOPIS

Lucija Matković rođena je 5. srpnja 1993. godine u Zadru. Pohađala je Osnovnu školu Šime Budinića, te srednju Ekonomsko-birotehničku i trgovačku školu u Zadru. Preddiplomski studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku upisuje 2016. godine. Studij završava radom na predstavama *Crveni nosovi* pod mentorstvom doc. art. Jasmina Novljakovića i *Med blatom i zvezdami* pod mentorstvom izv. prof. artD. Maje Lučić-Vuković i doc. art. Tamare Kučinović, te tako stječe prvostupničko zvanje. Potom upisuje diplomski studij Glume i Neverbalnog teatra na istoj akademiji promijenjenog naziva-Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku. Nastupala je s predstavama na mnogim festivalima: Monte Librić, Jaje, MDF Šibenik, Metaformy (Wroclaw, Poljska), Seobe duša (Novi Sad), BESA kazališni festival, i drugi. Pohađala je radionice raznih voditelja: Matija Ferlin, Ivan Buljan, Tomasz Rodowicz, Marin Lemić, Elina Toneva, Zoran Petrović, Sandrine Hudl, Beth Cassani, itd. Tečno govori engleski, a kroz studiranje i umjetnički rad svladala je žongliranje, osnove društvenih i dvorskih plesova, izradu stolnih i ručnih lutaka i drugo. Bavi se glumom, lutarskom animacijom, fizičkim, uličnim, vizualnim te glazbenim teatrom.

Vodila je dramske radionice za djecu. Trenutno radi u Zagrebu kao klaundoktor u organizaciji Crveni Nosovi, te razne projekte u Zadru i Zagrebu. Bavi se glumom, lutkarskom animacijom, neverbalnim, uličnim, vizualnim te glazbenim teatrom.