Rad na predstavi SMRT ILI O ŽIVOTU

Gugić, Stipe

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:879732

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

STIPE GUGIĆ

RAD NA PREDSTAVI

SMRT ILI O ŽIVOTU

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA

MENTORICA: izv. prof. ArtD. MAJA LUČIĆ VUKOVIĆ

SUMENTORICA: doc. art. TAMARA KUČINOVIĆ

Osijek, 2019.

Sadržaj

1. UVOD 4

2. O SMRTI ILI UMJESTO O AUTORU – putevima teorije i inspiracije 5

3. RAD NA PREDSTAVI 7

3.1. Odabir lutkarske tehnike ili o perju koje život znači 9

3.2. Atmosfera 11

3.3. Opis scena 13

3.3.1. Priče u teglicama / Hommage umjetniku 14

3.3.2. Holokaust 16

3.3.3. Nora / Smrt dolazi po djevojčicu 19

4. GLUMAČKO – LUTKARSKA SUIGRA 26

5. SCENOGRAFIJA, KOSTIMI I SVJETLO 27

6. ANSAMBL I IGRA 28

7. ZAKLJUČAK 29

8. LITERATURA 30

9. SAŽETAK 31

10. SUMMARY 31

11. BIOGRAFIJA 32

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja_____ potvrđujem da je moj _____rad

diplomski/završni

pod naslovom _____

_____

te mentorstvom _____

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

U Osijeku, _____

Potpis

_____

1. UVOD

Sudaramo se neprestano mi ljudi i lutke, lutke i ljudi. Ta nam suradnja otvara pukotine maštanja, a kroz njih se, kao kroz ona vratašca u Alici (za koja smo jednom uvijek preveliki, a drugi put premaleni), nazire čarobni vrt ruža od kojih svaka svoj korijen kvàsi u snovitoj vlazi djetinjstva.[1]

U uvodnim riječima htio bih napomenuti da je rad na ovoj predstavi započeo u prvom semestru druge godine diplomskog studija glume i lutkarstva na kolegijima Osnove lutkarske režije i Majstorska radionica lutkarstvo: od teksta do inscenacije, na kojima su moje kolege radile s izv. prof. ArtD. Majom Lučić Vuković i doc. art Tamarom Kučinović. U navedenim kolegijima nisam sudjelovao, već mi se kao apsolventu ponudila mogućnost rada na predstavi. Kako u lutkarstvu biva, njima je trebala *ruka više*, a meni se bližilo pripremanje diplomske predstave. Ovo sve navodim zbog činjenice da su se moje kolege u spomenutom semestru počele baviti istraživačkim radom na temu smrti i pronalaskom atmosfere u kojoj smrt boravi. Neke od etida (holokaust, priče u teglicama), koje su izvedene na njihovoj uspješnoj ispitnoj produkciji iz navedenih kolegija, bile su osnova za proces rada na našoj budućoj predstavi, odnosno autorskom radu. Zahvalio bih se kolegama koje su sudjelovale u istraživačkom procesu ove predstave, iako nisu sudjelovale u njezinoj adaptaciji i realizaciji. To su Lino Brozić, Marijan Josipović, Lovorka Trdin i Mirna Ostrošić.

Etida s perjem također je bila dio istraživačkog procesa, ali svoje mjesto nije pronašla na ispitnoj produkciji, zato jer se na njoj trebalo još raditi, u nadi da postane lutkarska poslastica i da se na njezinim temeljima razvije predstava. Kako smo se u klasi svi ponajmanje bavili istraživanjem perja odlučili smo si dati neko vrijeme u kojem ćemo vidjeti *kako perje diše*. I nakon nekoliko dana zaključili smo da nemamo puno opcija s perjem i da jednosatna predstava neće izdržati ako se bude zasnivala samo na perju. Naša ideja o jedinstvu cjeline propala je, zbog čega smo odlučili iskoristiti elemente kojima se klasa koristila u prethodnom semestru (holokaust i priče u teglicama).

Počeci rada na predstavi ujedno su bili i najteži jer smo imali ograničeno vrijeme rada i pokušavali smo se ukalupiti u formu koju smo imali iz prethodnih semestara. To ipak nije funkcioniralo jer smo imali zasebne etide povezane samo zajedničkom temom, bez čvrstih poveznica među njima. Ipak, uspjeli smo izbrisati takve tragove i krenuti stvarati *staru novu*

[1] Paljetak, Luko. 2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb, str. 25.

priču. I tako je predstava premijeru doživjela 19. 3. 2019. s početkom u 19 sati na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, u prostoriji broj 13, u sklopu otvaranja 9. međunarodne revije lutkarstva *Lutkokaz*. Nastala je kao diplomski ispit studenata druge godine diplomskog studija Kazališne umjetnosti, smjer gluma i lutkarstvo na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku pod mentorstvom izv. prof. ArtD. Maje Lučić Vuković i sumentorstvom doc. art. Tamare Kučinović. U predstavi igraju Antonia Mrkonjić, Josipa Oršolić, Gabrijel Perić, Katarina Šestić i Stipe Gugić.

U ovom diplomskom radu temeljenom na predstavi *Smrt ili o životu* pokušat ću se osvrnuti na proces rada kao i na glumačko-lutkarsku igru koja je uvelike odredila ovu predstavu. Nadalje, pozabavit ću se opisom i atmosferom pojedinačnih scena unutar predstave kao i odabirom lutkarskih tehnika. Nešto manje opsežno posvetit ću se opisu scenografije. Svakako ću se osvrnuti i na razloge koji su nas potaknuli da se odlučimo na postavljanje takve predstave.

2. O SMRTI ILI UMJESTO O AUTORU – PUTEVIMA TEORIJE I INSPIRACIJE

Smrt je bila i ostala nepoznanica ljudskom rodu, bez obzira na broj umrlih kroz stoljeća i razna znanstvena otkrića, ali, upravo zbog toga što je finalno odredište svih nas, oduvijek je bila predmet mnogih rasprava – od religijskih i mitskih, preko filozofskih i etičkih, sve do onih estetsko-umjetničke naravi. Bez obzira na manjkavost dokaza u raspravama o smrti danas ipak postoji toliko teorija i nagađanja što bi smrt uistinu mogla biti. Za neke je ona kraj u kojem prestaje sve, za druge je nada u vječni život, za neke je kazna, a za neke promjena oblika, za neke je lekcija, za neke druge cilj. U svima nama je utkana želja za životom, pa se svi volimo tješiti da ipak postoji nešto poslije ovog života, nešto što će nam služiti kao dokaz da sve ovo, uključujući i pisanje ovog diplomskog rada, nije bilo uzaludno i besmisleno, nešto što će nam dati vrijednost da se isplatila svaka suza, svaki bol pa čak i svaki osmijeh. Prema definiciji s portala Enciklopedija.hr navodi se sljedeće: *smrt (latinski mors), prestanak života; nepovratno prekidanje životne aktivnosti organizma (biljke, životinje, čovjeka), tj. prestanak postojanja jedinke kao zasebnoga živog sustava. U medicinskom smislu, smrt je stanje organizma nakon prestanka rada vitalnih organa (srca i mozga). Smrt nije trenutačni događaj, nego proces koji traje određeno vrijeme, a postoji više njezinih definicija.*[2]

[2] http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=56855

Nije za čuditi se stoga što je baš lik smrti kroz povijest i razne tehnike uvijek pronalazio mjesto i u svijetu lutkarstva. Gotovo nikad taj lik nije bio onaj kojeg se bojimo već je oko sebe skupljao salve smijeha, na primjer kad bi ginjolski likovi uspjeli pobjeći smrti, ili bi, s druge strane, budio najdublje emocije, primjerice kad bi marioneta sebi samoj odrezala konce. Valja se prisjetiti i nekih kultura koje su animirale svoje mrtve na pogrebima, predstavljajući smrt kao nešto čega se ne trebamo bojati, jer je sastavni dio života i ne možemo je izbjeći, vjerujući pri tome da je važna kao i samo rođenje. Isto tako, mnogi protesti su izglasani lutkama, gdje su lutke umirale umjesto ljudi jer se nisu bojale smrti. Lutka zna da je od drveta ili spužve, dok mi tako često zaboravljamo da su naši organi ipak nešto kraćeg vijeka. Ili riječima lutkarskog poete Luke Paljetka, *lutka sve zna o smrti zato što ona u njoj boravi i svaki put iz nje izlazi kad joj lutkar ustupi (ustupi, a ne proda!) svoju dušu, s nekim zadatkom što ga sam čovjek bez nje ne bi mogao obaviti u svom iskonskom strahu o smrti koji poprima bezbroj obličja, prostora i stanja.*[3]

Inspirirani knjigom i filmom i mi smo se odlučili za svoj završni rad uzeti lik Smrti, što je bio logičan izbor ako se osvrnemo na proces rada kolega u semestru prije. Za glavni lik Smrti ipak se nismo odlučili uzeti lutku nego čovjeka. Možda se ta želja rađa iz one vječite potrebe da se glumac dovede do nadčovjeka, nadlutke. Svi likovi koje smo predstavom osudili na smrt bili su stvari i samim time oslobođeni smrtnosti, ali mi smo ih još više usmrtili jer smo ih oslobodili *anime*, a Smrt je bila živa i krvava jer je htjela biti bliska publici i pokazati im kako se ona zapravo osjeća kada mora (lj)ubiti. Glavna inspiracija i vodilja prema oblikovanju predstave bila je knjiga nagrađivanog australskog pisca Markusa Zusaka *Kradljivica knjiga* te istoimeni film (u originalu *The Book Thief*) iz 2013. u režiji Briana Percivala. Središnja radnja romana i filma priča o holokaustu iz vizure Smrti i malene djevojčice njemačke nacionalnosti. Smrt je centralni lik i narator koji šapuće na uho, pokazujući da je sveprisutna u našim životima. U najstrašnijem događaju koji je ljudska povijest ispričala, Smrt pokušava u tom užasu pronaći nešto lijepo ili – kako i sama kaže – pronaći drugu boju, jer joj je dosta krvave, zadimljene i spržene. Nasuprot Smrti u priči se spominje i lik malene Njemice Liesel koja pokazuje da nisu svi Nijemci podržavali Hitlerovu viziju. Takav komad koji pogađa sva srca bio je dobra baza, ali i motivacija za početak stvaranja našeg lika Smrti.

[3] Paljetak, Luko. 2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, str. 32.

3. RAD NA PREDSTAVI

Stvarajući predstavu treba se zatrpati sa što više ideja, isprobavati sve što ide i ne ide zajedno, onda jednostavno odbaciti sve suvišno i prodrijeti u srž, u bit predstave.[4]

S obzirom da smo se odlučili baviti istraživanjem na temu smrti, u svrhu stvaranja autorskog rada, krenuli smo od nule. Sve etide koje smo pokušavali uvrstiti iz prethodnog semestra nisu funkcionirale jer je svaka etida bila priča za sebe. Stoga je trebalo pronaći jaku poveznicu među pričama kako bismo dobili osjećaj cjeline. Glavna poveznica bila je lik Smrti koju je odigrala Antonia Mrkonjić, a u nekim dijelovima Josipa Oršolić. Taj odabir omogućio nam je stvaranje zasebnih priča unutar cjeline, koje su sada djelovale kao niz anegdota ili iskustava koje je Smrt odlučila podijeliti s publikom. Kako smo se odlučili na lik Smrti kao naratora u svakoj etidi trebalo je prilagoditi tekst i tu dolazimo do najdugotrajnijeg procesa u radu na predstavi, a to je rad na tekstu ili stvaranje dramskog teksta iz glave. Kako nismo željeli da nam se predstava svede na sami tekst, pokušavali smo isti uobličiti u što kraće i jasnije dijaloške odnosno monološke forme. Prelistavali smo knjige, pretraživali internet, preslušavali audio zapise na temu smrti i pokušali donijeti onaj sadržaj koji je s nama vibrirao, koji nas se ticao i imali smo ga potrebu izreći i prenijeti drugima. Na putu do zlatne sredine bilo je mnogo pisanja i brisanja, izbacivanja kiča, oblikovanja riječi, umetanja, ali i prilagođavanja samom naratoru o kojem je većinskim dijelom ovisilo sve izgovoreno. Taj proces je trajao gotovo do same premijere jer pokušati govoriti mislima Smrti mogao bi biti cjeloživotan rad. Ipak smo se morali odlučiti za ono iza čega smo svi stajali, ono najbitnije, za izgovoriti i čuti. Paralelno smo pokušali stvarati i lutkarske scene jer se ono izgovoreno moralo uklopiti u ono što mi kao animatori stvaramo, a publika vidi. Međutim, ni to nije davalo ploda pa smo odlučili prvo se posvetiti samo tekstu.

Nakon završenog istraživanja materijala koji bismo mogli uvrstiti u dramski govor jedne Smrti krenuli smo na praktični dio. Zadatak je bio odabrati jednu vrstu ili oblik smrti koji će se odvijati na sceni, a koji ćemo predočiti uz pomoć određenih vizualnih sredstava (predmeti, materijali i sl.). Znali smo da nam je Smrt čovjek pa smo pokušavali razne predmete staviti u odnos sa živim bićem kako bismo dobili neko značenje ili barem iščitali nekakav odnos ili situaciju s obzirom na položaj u prostoru ili slično. Zadatak nije bio nimalo lagan jer se nije radilo o odnosu glumca i lutke koja ima izraženu gestikulaciju i mimiku. Naprotiv, radilo se o odnosu glumca i pera, glumca i kuhala za vodu, glumca i teglice. Morali smo pronaći jezik

[4] Županić Benić, Marijana. 2009. *O lutkama i lutkarstvu.* Leykam international, Zagreb, str. 191.

određenog predmeta, prilagoditi se njegovoj gramatici i fizici. Na primjer, u etidi s perjem upravo pero igra osobu i otvara, na taj način, za animatora sljedeći problem: kako ne oduzeti pažnju malenom peru? Naravno, puno stvari riješili smo animacijom svjetla, ali nismo htjeli da cijela predstava bude mračna.

Isto tako pokušavali smo za svaku priču pronaći nove okidače pojavljivanja Smrti i njezina stanja u određenim situacijama. Kako se osjeća kad odnosi tek rođeno dijete, a kako kad dolazi po starca koji je ionako već na samrti? Bila nam je važna empatija publike, htjeli smo da po odlasku s predstave svi zavole smrt kad već moramo umrijeti. Htjeli smo smrt ostaviti kao nadu ili kao onu koja ubija zagrljajem. Naravno da je za svakoga od nas smrt bila nešto drugo jer dolazimo iz različitih sustava uvjerenja, ali za nikog nije bila nešto loše. Nešto što ti je predodređeno ne može biti loše. Kao što si zahvalan što si dobio priliku živjeti tako trebaš biti zahvalan i na odlasku jer si imao priliku. Uostalom, gdje smo bili prije života? Možda u smrti ako ćemo se ogledati u lutki jer i sami smo marionete vlastitih organa.

Nakon dugo vremena i rada odlučili smo da će završna predstava sadržavati tri priče:

1. Priča u teglici / Hommage umjetniku;
2. Holokaust;
3. Nora / Smrt dolazi po djevojčicu.

Priča o smrti jedna je od onih bezvremenskih priča koje vam nikada ne mogu dosaditi i iznova ćete je doći vidjeti i pogledati.

3.1. ODABIR LUTKARSKE TEHNIKE ILI O PERJU KOJE ŽIVOT ZNAČI

Kad se svijet čovjekova „ja“ projicira, ograniči, usmjeri, opredmeti na sceni, onda stvari postaju javno moguće, onda predmeti na osobiti način žive. Već sam oblik predmeta izaziva određene emocije.[5]

Naša odluka za animacijom bila je usmjerena prema prirodnim i umjetnim materijalima, predmetima, bojama, svjetlu, koji su idealan odabir za stvaranje atmosfere, a to nam je bio glavni cilj – stvoriti atmosferu smrti, atmosferu holokausta i atmosferu limfoblastične leukemije. Iako smo se u izvedbi predstave koristili predmetima poput staklenih tegli, voštanih svijeća, akrilnih boja, kuhalima za vodu i drugima, ipak, glavni motiv cijele predstave prožet je bijelim perjem, tj. perom. Gledano simbolički, bijelo pero je na Zapadu simbol mira, blagoslova i duhovnosti. Gledano iz našeg kuta, to je bilo pero iz filma o Forrestu Gumpu koje obuhvaća cijeli jedan ciklus života, nudeći pri tome ogromnu nadu i snagu. Bijelo perje nas asocira i na drevne zapise, na krila anđela ili možda raj, na sve promidžbene programe koji promoviraju nekakvu mekoću i nježnost, ali i na sve one ptice koje se mitare. Sam pogled na pero u nama će izazvati emocije mira, spokoja, ali ako malo puhnete kroz njegove niti mogu se pojaviti emocije letargije i krhkosti, ili pak sramežljivosti i zanosa. Pero i svi ostali predmeti, kao i sam čovjek, imaju svoje karaktere i psihologiju. Mi smo koristili ono perje kojim su se u vremenima prije izuma memorijske pjene punili jastuci za spavanje, tako da se vjerojatno radilo o perju gusaka.

Na rad s perjem smo se odlučili zbog čarolije slike koju je stvaralo svaki put kad bi ga raspršili po zraku. Animacijom perja se još nitko do sada nije bavio na Akademiji, tako da je i to budilo istraživački eros. Ono što smo željeli prikazati nije odgovaralo ni jednoj tehnici, nego je od nas jednostavno zahtijevalo da stvorimo jedan novi svijet koji će odgovarati onom što želimo graditi i na kraju prikazati publici. Drugim riječima, trebali smo se prilagoditi apstraktnom svijetu perja i ostalih predmeta koje smo upotrebljavali, a o kojima ću kasnije pisati. Perje je ispunjavalo cijelu pozornicu i hvatalo se za sve, tako da je, htjeli mi to ili ne, materijal bio taj koji je odlučio ući u simbiozu s predmetom koji mu ni po čemu nije sličan te s njime pokušati pronaći suživot. Objasnio bih to na primjeru perja koje se nahvatalo po kuhalima iz scene holokausta. Kuhalo, jedan plastični predmet, hladne i zaobljenje strukture nasuprot jednom živom materijalu, prirodnom, koji u sebi još uvijek nosi neku genetsku memoriju, na prvi pogled podsjeća na strogo definirani kontrast, dok u kontekstu priče iz predstave može

[5] Mrkšić, Borislav. 2006. *Drveni osmijesi.* Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb. str. 224.

asocirati na komadić neba u svakom čovjeku. To perje koje se hvatalo na sve čega se dotaklo djelovalo je poput prašine koja se svakodnevno taloži, podsjećajući nas da nismo ništa više nego prašina. Time smo dobili svijet koji je postao simbolički prepoznatljiv (oblak ili put do raja), da bi smo potom radili na njegovoj specifičnosti. Naime, Smrt se ne odluči baš uvijek obratiti ljudima kao što je to odlučila kod nas. Stoga nas je zanimalo koji su njezini glavni okidači da se obrati čovjeku. Uzevši u obzir da se radilo o potpuno novom materijalu, nikakve pretpostavke nisu bile od koristi, tako da se pred nama našao istraživački proces bez ikakvog prethodnog znanja o perju.

Prvi čarobni element perja bilo je raspršivanje perja po zraku, gdje oni veći dijelovi po zakonima fizike padaju brže, a one sitne čestice kao da padaju u *slowmotionu* i animiraju se tako reći same od sebe. Taj efekt nas je toliko oduševio da nas je na duže vrijeme zarobio u pomaku prema istraživanju ostalih mogućnosti. Sve što smo probali s perjem nije funkcioniralo ili nije bilo estetsko-scenski prihvatljivo, tako da smo se često vraćali raspršivanju perja po zraku i divili se svaki put kao da je prvi. Ipak, istraživački rad uključivao je i alate koje smo prije primjenjivali s drugim materijalima pa smo ih odlučili primijeniti i na perju. Na popisu su se stoga našlo i sušilo za kosu, ali nam je ono previše zujalo, zatim ventilator koji bi se vrlo brzo nakupio perja i ne bi služio ničem, a koristili smo se čak i vlastitim dahom kako bismo perje pomicali po prostoru, jer su nam ruke najčešće bile veće od perja i skrivale ga. Međutim, dah je bilo teško kontrolirati u toj mjeri. Pokušali smo i s animacijom stroboskopskim svjetlom, čime smo dobivali dojam kao da su čestice perja zamrznute u zraku. Otvorila su se i pitanja što perje nudi kao materijal i što bi sve moglo utjecati na njega. Na kraju eksperimentalnog istraživanja došli smo do odgovora – perje nije podložno nikakvoj promjeni, vanjskom utjecaju ili kemijskoj reakciji, barem ne onima koje smo mi pokušali. Naime, suho i mokro ponaša se jednako, tinta niti bilo koja druga boja ne mogu se aplicirati niti nahvatati na njegovu površinu jer je masna, octena kiselina u reakciji sa sodom bikarbonom nema nikakav utjecaj, čak smo ga i zapalili, čak nije ni gorjelo. Poslije ovih ekstremnih napada na materijal okrenuli smo se onim minimalističkog tipa, pokušali smo ga animirati kao čovjeka, ali nije funkcioniralo, pokušali smo ga šišati i taj pothvat je urodilo plodom. Tad smo došli do zaključka da u animaciji perjem funkcionira apsolutno sve ako se ne animira pero već život oko njega. Tako smo na primjer u priči postavili pero uz obalu mora, a more je bilo načinjeno od drugog perja. Animirajući drugo perje u ritmu valova mora oko centralnog pera, koje je tumačilo lik, dobivali smo atmosferu, emociju, ali i radnju i igru koja je scenama donosila život. I kao što smo toliko puta znali čuti rečenicu *Ne glumi*, dogodilo se da smo i u lutkarstvu prvi put čuli *Ne animiraj*. I to je bila

prekretnica u procesu rada, jer se od nas tražilo da lutkarstvo krenemo gledati na drukčiji način, drugim očima. Usudio bih se reći da smo u takvim trenutcima pomaknuli barem malo granicu lutkarstva; u pojedinim scenama predmetima nismo ustupili ni trunku *anime*, a oni su bili živi i vodili razgovor s publikom.

Nakon istraživačkog procesa i eksperimentiranja s perjem trebali smo tom peru dati i nekakvu ulogu. Stoga se otvorilo logično pitanje – što znači pero za nas? Hoće li nam pero predstavljati dušu ili čovjeka, jer lutka u svakom slučaju jest. Uz brojne pokušaje dogovorili smo se da pero može za nas utjeloviti samo lik djevojčice Nore Šitum koja nas je svojom istinitom i tragičnom pričom podsjetila na to pero koje smo imali, ali nas je i nagovorila da progovorimo o stvarima o kojima se u kazalištu rijetko čuje, o stvarima na koje najčešće zatvorimo uši jer nas se ne tiču, a ovdje nas se, kroz proces rada, itekako ticalo. Stoga smo se odvažili na drastičan potez, odlučili smo da obično pero progovori o akutnoj limfoblastičnoj leukemiji. Iako nismo imali ideju kako bismo to izveli kao glumci, usudili smo se lutkarski o tome promisliti i progovoriti. Danas, kad gledamo ono što smo napravili, usudili bismo se reći da se glumom ne bi postigla ona doza jeze i suosjećanja koje nam je lutkarstvo pružilo, tako jednostavno, tek kad smo se odvažili vidjeti njegove mogućnosti.

3.2. ATMOSFERA

Pronalaženje atmosfere u ovakvom tipu predstave je ključ za njezino stvaranje jer bez atmosfere ova priča bi ostala suhoparna. Vjerojatno bi publika sve razumjela, ali ih ta priča bez magičnog svojstva atmosfere ne bi uključila u bit sadržaja, odnosno ne bi dopirala do njihovih najdubljih osjećaja. Stoga ne čudi da smo pri pronalaženju atmosfere smrti bili precizni u htijenjima i iscrpljeni po pitanju istraživačkog procesa na temu atmosfera smrti. Atmosfera nema svoje granice pa se ona može pronaći i crpiti iz raznih izvora. Čak smo i mi bili okruženi različitim atmosferama unutar sebe pri procesu rada. Znali smo ako stvorimo točnu atmosferu da će ona zasigurno biti jaka veza između onog što se događa na sceni i gledatelja. Cilj svake predstave je zadobiti svakog gledatelja u publici. Naravno, uzeli smo u obzir da će na ovakvu životnu situaciju svi reagirati empatično, iz vlastitih životnih iskustava. Bez obzira na to, htjeli smo da ovo bude priča koja će dirati, priča koja će izazivati suze, ali ne one gorke, već one suze koje se pojavljuju kad se pomireni u sebi rastajete sa životom, suze oprosta i zahvalnosti. Znali smo ako stvorimo istinsku atmosferu u predstavi da nitko neće ostati ravnodušan te će nam na nju odgovoriti svojom pažnjom ili već nekom drugom kemijskom reakcijom koja će se u njemu

tad odvijati. Kao što i Mihail Čehov kaže: *Podjednako je značajna i činjenica da atmosfera produbljuje gledateljevo prihvaćanje predstave. Sadržaj prizora postat će bogatiji i mnogo značajniji u vašem doživljaju.*[6] Atmosfera je toliko neopipljiva, ali toliko bitna za predstavu. Svaku atmosferu koju smo realizirali kopirali smo iz svakodnevnice i pokušali je proizvesti unutar učionice. Za nas je smrt bila lagani povjetarac, ljuljuškanje teglica po zraku, plamen svijeće koji se gasi, vodena para u ugrijanom kuhalu ili pak boja injektirana u vodu i, svakako, svjetlosna igra. Iako smo imali lik Smrti, ona sama po sebi nije bila dovoljna, trebalo je oko nje stvoriti atmosferu koju ona nosi sa sobom kad se pojavi. *Atmosfera neizrecivo snažno utječe na vašu glumu*[7]. Morali smo kolegici koja je nosila naslovnu rolu omogućiti da se ona kao Smrt dobro osjeća tamo, ponajprije zato što je naša Smrt odlučila biti susretljiva i prijateljski nastrojena prema ljudskom rodu. Iz stvaranja naše atmosfere ona je prilagođavala svoju glumu, svoj pokret i glas i njoj je zasigurno to omogućavalo da se, umjesto na glumačke klišeje, osloni na improvizaciju, kreativnost, igru, da u sebi probudi onu životnu energiju koja boravi unutar atmosfere. Samim time je i ona kao lik postala neizostavan dio atmosfere, a ono atmosfersko okruženje koje je ona nosila unutar svoje aure neupitno je postalo i atmosferom onih u publici, tim više što smo u scenskoj igri lik Smrti učinili bliskim publici, ne odvajajući ga četvrtim zidom.

[6] Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu. O tehnici glume.* Hrvatski centar ITI-UNESCO. Zagreb. str. 95.
[7] Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu. O tehnici glume.* Hrvatski centar ITI-UNESCO. Zagreb. str. 96.



Slika 1: Smrt i Nora

3.3 OPISI SCENA

U ovom poglavlju pokušat ću se osvrnuti na opis pojedinačnih scena od događaja unutar njih, preko vizualnih rješenja pa sve do obrazloženja za koje smo se tehnike i tipove animacije odlučili i zašto.

Predstava započinje u zamračenom hodniku na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku na Odsjeku za kazališnu umjetnost, koji je određen staklenkama ispunjenim upaljenim voštanim svijećama. *Prvo boje onda ljude* – riječi su kojima se iz mraka u gužvi gledatelja pojavljuje lik Smrti u tipičnom crnom ruhu, širokih rukava s kapuljačom. Ona ih u svom monologu vodi u svoj svijet (prostorija broj 13) gdje će ih ugostiti i ispričati im kako se ona zapravo osjeća. Ti razlozi su ujedno i bili glavni okidači za pokretanje ove predstave jer smo htjeli pokazati kako se to Smrt osjeća kad mora ubiti, zanimalo nas je je li njoj lako kad je tako grozno osuđujemo i preziremo. Ulaskom u prostoriju već započinje prva priča.

3.3.1. Priče u teglicama / Hommage umjetniku

Ovo je etida na kojoj se radilo i istraživalo već u prvoj polovici semestra. Riječ je zapravo o instalaciji u prostoru. Radi se o teglicama raznih veličina i oblika koji su ispunjeni upaljenim voštanim svijećama, a vise na konopcu sa stropa. Naravno, mi smo pokušali dobiti dojam neograničenosti prostora, tako da valja zamisliti ovu sobu kao prostor bez zidova i stropa, sobu u kojoj postoji samo jedan veliki oblak prepun perja. Teglice smo prije ulaska publike zanjihali po prostoru, kako bi one svojim njihanjem ostavile dojam života. Glazba u pozadini je opuštajuća kao u nekom meditativnom prostoru, što nije daleko od istine, jer susret sa smrću je itekako astralan. Na sceni ne vidimo nikog, samo Smrt i teglice u zračnom gibanju. Pod je prekriven bijelim perjem i također ispunjen statičnim staklenkama u kojima također gore upaljene voštanice. Mi smo zamislili da svaka upaljena svijeća predstavlja jednu dušu koja je još na životu, a svaki čovjek kojem smrt oduzme svjetlost, postaje dim, eter i kao takav sličan smrti, jer ispunjava prostor, iako ga ne vidimo. Prostor u koji nas Smrt uvodi i kreće u interakciju s publikom zapravo je njezin dom ili njezino carstvo, iako će sve one koji gledaju vizualni identitet pozornice zasigurno podsjetiti na raj. Tim činom htjeli smo pokazati da naša Smrt nije iz pakla niti je zastrašujuća, ona uistinu živi u raju i dočekuje mrtve, suosjećajna je i vrlo emotivna, ali odabrana je da bude ona koja će nam se uvijek činiti sebičnom, osobito uzevši u obzir da ljudi umiru na razne načine i u različitoj dobi. Ostali animatori u ovoj predstavi na početku se skrivaju iza kazališnog zastora pokušavajući glasovima odigrati uobičajene, dakle svakodnevne situacije ljudi čija svjetlost tinja u teglicama. Iako na prvu zvuči kao lagan zadatak, nije bio nimalo jednostavan. Često smo ispadali infantilni u nadi samo da prostor ispunimo nekakvom energijom, a kad smo pokušali biti flegmatični dobili smo suprotan efekt. Zlatnu sredinu pronašli smo kad smo taj zadatak uistinu shvatili bitnim, a ne banalnim. Štoviše, to je bila scena koja otvara predstavu i trebalo je naći dobru dozu. Pokušavali smo stvoriti dojam prostora u kojem je Smrt svemogući pripovjedač, ona vidi svaku dušu i točno poznaje koju i kad je mora ugasiti. Iako se nama njezine odluke čine nepravednima, ona nas poziva u svoj dom da nam ispriča drugu stranu priče, onu u kojoj ćemo prihvatiti smrti onih koje volimo jer ćemo ih sada razumjeti. Trudili smo se da ne stvaramo žamor, već da se, uistinu, među silnim glasovima može razabrati svakodnevnica. U teglicama nisu samo duše ljudi, već duše svih živih stvorenja. Među umrle smo s namjerom uvrstili i neke poznate osobe iz javnog života samo kako bismo pokazali da je smrt jednaka pred svima, iako kažu da mrtvi nikad ne umiru sve dok ih se sjećaju oni koji ih vole. Priča u teglicama, kao i većina etida unutar ove predstave, mogla bi se nazvati dokumentarističkom jer one ljude koje smo odlučili da Smrt u predstavi ugasi

pronašli smo u pravom životu umjesto da ih glumimo i pretvaramo se. Time smo dobili na autentičnosti i uspjeli doprijeti do one prave emocije koja nam je bila bitna za ovu scenu. Te scene su izgledale tako da lik Smrti dolazi pored pojedine teglice i osluškuje nečiji život. Taj život reproduciran je u zvučnom formatu. Tako se među ugašenim životima pronašla baka našeg kolege koja je svojim specifičnim glasom i životnim anegdotama već u prvim minutama izazvala smijeh publike. Drugi život koji smo ugasili bio je zvuk zapomaganja psa. A treća ugašena svijeća zapravo je svojevrsni *hommage* nedavno preminulom velikom hrvatskom glazbeniku Oliveru Dragojeviću. Njegovu dušu Smrt je ugasila, ali sva njegova djela ostala su vječna i bit će prisutna još uvijek u generacijama koje dolaze. Tim smo pokazali univerzalnost smrti, ali možda i otvorili pitanja poput ovog: *A što ću ja ostaviti svijetu?* Lik Smrti unutar ove etide ujedno je bio i jedini animator. Antonia koja je utjelovila lik pokušala je svaki put teglicu iz koje dopire glas dodatno osvijetliti lampicama skrivenim u svojim rukavima, koje su pak ostavljale dojam da smrt u rukama posjeduje svjetlost. Ta svjetlost nam je itekako služila kad bi se ugasila svijeća u teglici jer bi se na toj svjetlosti projicirao dim, odnosno u našem slučaju duša. Pokušavali smo na raznim internetskim stranicama pronaći načine kako ugasiti svjetlost svijeće bez dodira, ali sve pronađeno nije nam se uklapalo u koncept. Onda smo pokušali da Antonia zrakom iz nosnica ugasi svijeću pa da se dobije dojam kao da se svijeća sama ugasila, ali nam ni to vizualno nije odgovaralo, pa smo se na kraju ipak odlučili za staru tehniku, ugasili smo je otpuhivanjem. Ponekad tražimo neke nove načine kako bismo neku uobičajenu stvar učinili neobičnom, ali ponekad je uistinu dovoljno predmetom rukovati kao što to smo naučili. Tako je ovo uobičajeno otpuhivanje svijeće u ovom kontekstu uistinu bilo dirljivo i posebno. Antonia kao Smrt je sav dim otpuhane svijeće udahnula kroz usta da bi ih poslije kroz svoje svjetlosne rukave pustila u život smrti. Efekt dima/duša koje izlaze iz ruku smrti postigli smo pomoću ugrađene improvizirane instalacije unutar kostima Smrti. Dvoje animatora, u ovom slučaju Josipa Oršolić i Stipe Gugić, u ustima zadržavaju dim naglo povučen iz cigarete da bi ga upuhali u gumene cijevi instalirane unutar kostima. Animatori su u ovom trenutku potpuno nevidljivi jer se događaj odvija na prosceniju ispred zatvorenog zastora kroz koji su samo provučene cijevi za upuhivanje dima. Od nas se tražila velika koncentracija, brzina i preciznost. Nije smjelo biti suvišnih pokreta i zvukova. Ako se pitate gdje je bilo lutkarstvo u ovoj priči, odgovor je u atmosferi. Ova etida me nedvojbeno podsjećala na odsutnost tijela. Objasnio bih to na primjeru starih svadbenih fotografija koje su naši preci imali običaj stavljati iznad uzglavlja svojih bračnih kreveta. Te slike i danas stoje, iako njihovih sudionika više nema. Ili sjetiti se samo kako ste u osnovnoj školi urezivali svoje ime šestarom u klupu. To ime je i dalje

tamo, dok mi polako blijedimo. Na tisuće je takvih primjera. To je ovaj dim koji ispunja prostoriju, ali se ne vidi, može se samo osjetiti.



Slika 2: Priče u teglicama

3.3.2. Holokaust

Holokaust (grč. *ὁλόκαυστον: potpuno spaljen*)[8] je označavao životinju koja se prinosi kao žrtva paljenica, dok se danas koristi kao pojam koji označuje istrebljivanje Židova i drugih nearijevskih naroda u doba nacizma. Kako lutkama ispričati najstrašniji genocid koji je ljudska povijest ikada doživjela, čime predočiti tu stravičnu mašinu za ubijanje? U lutkarstvu sam to već imao priliku vidjeti u predstavi *Kamp* nizozemske kazališne družine *Hotel Modern*, a na samog Hitlera i njegov režim bio je fokusiran i poznati australski lutkar Neville Tranter u svojoj predstavi *Schicklgruber, alias Adolf Hitler*. Međutim, oni su svi za svoje izvedbe koristili lutke autentičnog izgleda, dok smo se mi odlučili tu priču ispričati predmetima. Ovo je isto bila jedna od etida

[8] http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=25975

na kojoj se već radilo na prethodnom semestru pa smo donekle već poznavali materijal. Zatvorenike zloglasnog sabirnog koncentracijskog logora Auschwitz stoga smo odlučili prikazati pomoću kuhinjskih kuhala za vodu. One priče za koje bi se u svijetu filma ili teatra potrošili milijuni i milijuni dolara mi smo odlučili ispričati pomoću nekoliko kuhala koji su nam donirani ili posuđeni dobrom voljom. Samo kuhalima i *live stream* naracijom s mikrofona postigli smo toliko snažne emocije koje niti one najhrabrije nisu ostavljale ravnodušnima. Tu emociju i snagu koju su publici ponudila kuhala za vodu, usudio bih se reći, nijedan glumac ne bi mogao odglumiti. Kuhalo za vodu koje je na sceni kipilo uistinu je bilo istinito i prisutno, onakvo kakvo je po svojoj namjeni i to bez ikakvog truda, a opet puno raznih asocijacija i emocija.



Slika3: Holokaust

Scena Holokausta se odvija na samom prosceniju koji je jedini i osvjetljen reflektorom s poda. U toj svjetlosti se kreću kuhala pa smo morali pripaziti da ne stvaramo nepotrebnu sjenu, odnosno odrediti točan razmak i kut među kuhalima koji su se nizali u redu. Kuhala se pojavljuju jedno po jedno na temu *soundtracka* iz američke epske drame *Schindlerova lista* (eng. *Schindler's List*). Mi kao animatori ovog smo puta vrlo vidljivi i djelujemo kao mašina, pokretna traka premještajući kuhala iz ruke u ruku. Tu smo se uistinu i dogovorili da budemo neutralni i čisti, da se pokušamo ponašati i djelovati kao jedno tijelo, hladnog izraza lica i definiranog pokreta tijela, držeći se u animaciji istog tempa i ritma. Nismo mogli izbrisati sebe kao animatora, ali tim smo postupkom postigli da svoje postojanje iza lutke svedemo na nulu, da se poništimo i da samim time budemo samo pozadina, scenografija, atmosfera ili oni likovi koji su možda u službi Smrti. Nismo htjeli svesti pažnju na sebe pa smo pogled koncentrirali na svako pojedinačno kuhalo, dajući mu svu svoju pažnju i ljubav. Ritam je bio spor što je oblik kuhala činilo tromim, umornim od života, nemoćnim, nespremnim za smrt. Koristili

smo na desetke kuhala i pri izboru smo gledali da budu što neutralnijih boja, poput bijele i sive, što je odražavalo neku atmosferu logora. Mjestimično pojavljivanje veselih boja bio je detalj koji je određivao kojem ćemo kuhalu dodijeliti koji lik. Naime, sama Smrt je o likovima pričala kao o bojama. Izbjegavali smo ona kuhala koja su svijetlila kad bi se uključila u struju. Ta svjetla su najčešće ubijala ljepotu slike koju smo stvarali pa smo ih jednoglasno uklonili. Većina kuhala je bila standardnih dimenzija i oblika. Imali smo samo jedno malo kojem smo dodijelili ulogu djeteta. On je svakako bio glavni okidač bujice emocija u sceni koju smo uprizorili. Neka kuhala su bila plastična, a neka limena, što je utjecalo na karaktere i emocije koje su odaslane. Većinom su svi bili zaobljenog oblika što je odavalo osjećaj smirenosti i pomirenja sa sudbinom. I možda biste rekli da je širina kuhala veliki kontrast naspram anoreksičnim zarobljenicima logora, ali oni su uistinu djelovali kao ti zatvorenici, lutka kao da je uspjela izbrisati svoju fizičku stvarnost i svela je samo na emociju. Svaki lik koji smo uprizorili kao da je stvarno živio unutar tog kuhala, stvarno si tu osobu mogao vidjeti u tom kuhalu, iščitati njegov oblik i „tjelesnost“. Kao da su svi ti likovi toliko dugo čeznuli u nepostojanju dok se nisu otjelovili uz pomoć ovih kuhala. Na kraju smo se odlučili za animaciju osam kuhala, od kojih su dva bila potpuno identična, zbog čega smo im dodijelili ulogu braće. Na našoj listi u priči su se našli sljedeći likovi:

Menachem – kirurg danju, boem noću
Šimun – pisac, tihi cinik
Dora – učiteljica, voli kolače
Adam i David, braća, okorjeli romantičari, stolari
Ewa – baka
Dora – strastvena i pravedna, pekarica
Janek – želi biti tigar ili lav, nije stigao odlučiti

Sva kuhala su na scenu dolazila bez podnožja i bespotrebnih kablova. Organizacijom scene smo se već uvježbali i znači gdje treba doći čije postolje i kako vizualno sakriti pregršt kablova. Svako kuhalo smo spojili na odgovarajuće postolje čekajući znakove Smrti. Svaki put kad bi Smrt prozvala jednog od njih, sve što se tražilo od nas bilo je samo pritisnuti tipku za pokretanje kuhanja vode. Uvježbani već u prolascima ove etide znali smo čak i kolika količina vode mora biti u određenom kuhalu kako bi dosegla vrenje u zadanom vremenskom roku. Osobno gledajući, svaki put kad sam morao pritisnuti tipku kojom bi upalio kuhalo prošli bi me trnci. Za mene je to bio uistinu emotivan trenutak jer sam samo jednom tipkom kuhalo osudio na smrt. Voda u kuhalima dosegnula bi točku vrenja i počela bi ključati, što je stvaralo vodenu paru. Nekoliko smo puta palili kuhala kako bi se što više pare nakupljalo. Na kraju smo im svima otvorili poklopce gdje se oslobađala velika količina pare stvarajući toliko gust dim da smo na njemu mogli projicirati stvarnu siluetu lika Smrti. U točki ključanja vode kuhala bi se

počela tresti i pištati, a na kraju bi proizvodila takav zvuk kao da se uistinu guše u plinskim komorama. Bila su dovoljna zvučna podloga sebi sama, glumila su. Odjednom ta kuhala više nisu bila ljudi. Djelovala su poput ogromnih dimnjaka kroz čije otvore izlaze duše svih onih spaljenih žrtava. I iako se izbor materijala razlikuje u prvoj i drugoj etidi, ipak, povezane su jednim motivom, a to je dim, vodena para. Kod teglica je duša bila dim, a u ovoj sceni je vodena para. Dok je para sukljala u nebo, animatorica Josipa Oršolić, koja je mijenjala lik Smrti, uz pomoć šarenog filtra bojila je paru, stvarajući pri tome pojedinačne likove unutar gustog dima. Svakom liku je dodijelila njegovu boju, jer naša Smrt ljude vidi u bojama. Sva kuhala su stajala na crnoj tkanini pa smo ih samo lagano odvukli s proscenija po završetku priče.

Unutar cijele ispitne predstave težili smo minimalističkoj animaciji što bi značilo da smo se morali odreći doslovnog animiranja kuhala i pustiti da ono bude onakvo kakvo jest. Drugim riječima, mi smo se morali prilagoditi predmetu, a ne on nama. Unutar standardne animacije predmeta vjerojatno bi naše kuhalo disalo, kretalo se poput čovjeka, poklopac bi vjerojatno služio kao usta i slično. Vjerojatno bi poštivali i dobro utvrđenu relaciju akcija-reakcija i brinuli se o impulsu lutke, što nam je na nižim godinama unutar većine lutkarskih tehnika bilo neophodno za prolaz. Međutim, u ovom, mogli bismo reći eksperimentalnom procesu, nismo se bavili niti jednom lutkarskom tehnikom – već atmosferom. Imali smo predmet kojem smo pristupali na drugačiji način od dosadašnjih susreta s predmetima u teatru predmeta. Ovo kuhalo, nije bilo kuhalo-čovjek sa svojim anegdotama, ovo je uistinu bilo kuhalo onakvo kakvo jest i tražilo je svoju egzistenciju unutar postavljenih okolnosti. Uvijek mi je zanimljivo kako predmeti oko nas nose u sebi priče i samo ih trebate izložiti i diviti se njihovom umijeću. Iako naša kuhala nisu disala, kretala se i gledala u određenom smjeru, gledatelj je mogao sve te stvari uistinu uočiti.

3.3.3 Nora / Smrt dolazi po djevojčicu

Nora je zadnja i najduža od svih priča unutar predstave. To je etida potpuno nastala u istraživačkom procesu drugog semestra, iako bismo mogli reći da svoje korijenje vuče iz etide *Smrt dolazi po djevojčicu*, prikazane na ispitnoj produkciji prvog semestra. Tad su se moje kolege približile atmosferi smrti koja dolazi po malo nevino dijete i odlučili su taj proces nastaviti istraživati i realizirati. S namjerom je uzet veliki odmak od dosadašnjeg prikazanog u predstavi. Vidjeli smo kako Smrt uzima one koji su joj se približili te kako uzima kad ljudi umiru u gomili, a sada je uslijedila ispovijest Smrti koja oduzima život malenoj djevojčici koja

još uvijek ni ne zna što je život. Takve su priče jedne od onih koje će prve doći na osudu kod ljudi jer se svi vodimo onom – dobro je dok umiremo po redu. Da još više podvučemo temu, odlučili smo se na drastičan potez – pokušati prikazati, opet gotovo dokumentaristički, istinitu priču o tragično preminuloj djevojčici Nori Šitum kojoj je dijagnosticirana akutna leukemija. Nora Šitum je priča o djevojčici koju sigurno svi pamtimo, to je priča koja je na noge podignula cijelu Hrvatsku. Nažalost, Nora nije bila ni prvi niti zadnji takav slučaj, ali je bila najglasnija. Zbog toga su joj vjerojatno i dodijelili nadimak hrabri lav. Stoga smo i mi odlučili progovoriti o ovoj priči jer se takve stvari rijetko nađu na daskama, iako su dio naše realnosti. Pokušali smo ponuditi neke opcije kako lakše prebroditi takve krajeve. Opet ću se vratiti na ono već spomenuto samo kako bih naglasio da lutkarstvo za ovakve priče uistinu nudi velike mogućnosti. Priča o Nori Šitum iz naše vizure ispričana je potpuno apstraktno, ali i više lutkarski od svih prijašnjih etida, što i priliči za jednu malenu, razigranu djevojčicu. U ovoj etidi čak smo svi i dobili svoje uloge. Antonia Mrkonjić je dosljedno ostala u liku Smrti, Katarina Šestić je odigrala Noru, a Josipa Oršolić i Gabrijel Perić njene roditelje dok je Stipe Gugić zaživio u liku Norinog doktora. Sama scena o Nori iskadrirana je s vremenskim odmacima, odnosno prikazana je u nekoliko fotografija, fragmenata ili značajnih događaja. Ovdje ću sada tu scenu rastaviti na faktore kako bih pobliže opisao pojedinačne događaje.

Prizor prvi – U prvom prizoru pokazujemo sam čin Norinog dolaska na svijet. Iz hrpice perja naslaganih na sredini scene rodit će se Nora. Nastat će od tog božanskog u sebi, pera. Ispod perja instalirali smo božićne lampice toplih boja aludirajući pri tome na onu svjetlost s početka priče. Svjetlost je treperila u ritmu disanja. Lagano smo daljinskom animacijom pokušavali mrdati perje kako bismo naglasili neki život unutar njega. Hrpa perja uistinu je ostavljala dojam nekog malenog zametka, nježnog slatkog bića. Tu hrpu perja smo potom raspršili po zraku pokušavajući dobiti prostor u kojem živi tisuću djece koja se trebaju roditi, ali naš lik Smrti ovoga puta je uhvatio našu glavnu aktericu, Noru. S time smo htjeli pokazati da je smrt s nama od našeg rođenja, samo čeka svoje vrijeme da nas prevede s onu stranu života. Ali isto tako htjeli smo naglasiti da je možda Smrt došla po nju već pri rođenju. Međutim, Noru smo prikazali kao razigranu djevojčicu željnu života pa je tako uspjela pobjeći iz ruku Smrti, barem na kratko. Tu smo uspostavili odnose u kojem Smrt i Nora sklapaju prijateljstvo. Vizualnost Smrti u crnom ogromnom kaput naspram malog, tankog pera podsjećalo je na ona slatka prijateljstva prikazivanima u humorističnim filmovima ili crtićima. Smrt je Noru ispustila iz jednog razloga, jer je bila *posebnija* od sve druge djece. Iz monologa Smrti saznajemo da sva djeca kad dođu na svijet plaču, ali Nora se smijala. Taj smijeh smo i reproducirali putem zvučnika. U ovoj sceni

roditelji na dlanovima svoje ruke istražuju svoje novo malo čudo, svoju bebicu animirajući ju vlastitim dahom.



Slika 4: Nora i roditelji

Prizor drugi – događa se na Norin najsretniji dan, njezin rođendan. Radnja je smještena pet godina poslije, kad je Nora već prava mala djevojčica. Atmosfera scene je i dalje u pozitivnim vibracijama i veselom okruženju. Norina majka i njezini prijatelji pripremaju joj rođendansko iznenađenje. Prijatelji su prikazani uz pomoć lampica koje se kreću ispod perja, a rođendanski tulum dočaran je živahnim raspršivanjem perja u zrak. Perje smo u toj sceni bojali filtrima u boji, kako bismo dobili ozračje disko-kluba ili vesele dječje zabave, što je i potvrđivala pozadinska pjesma *Baby Shark Dance*. Norinu veselu rođendansku zabavu prekida njeno padanje u komu koje smo prikazali prelaskom iz disko svjetla u kratko stroboskopsko svjetlo i Norin vrisak, a zatim osvijetlili hladnim svjetlom ručne lampice. U komi Nora ponovo susreće svoju prijateljicu Smrt. Međutim tu Nora opet bježi od Smrti kroz igre lovice i skrivača čime smo pokazali proces u kojem Smrt mijenja svoje obličje, od one hladne do one koja uistinu ima najdublje osjećaje.

Prizor treći – Ovaj prizor odvija se u bolnici nakon što saznajemo da je Nori dijagnosticirana akutna limfoblastična leukemija. Razmišljajući što je bolnica za pero, uzevši u obzir znanje skupljeno u eksperimentiranju s perjem, odlučili smo se ipak na akvarij. Akvarij je, pogotovo osvijetljen, ostavljao dojam sterilne bolnice, svojevrsnog inkubatora u kojem će se odvijati eksperimenti na malenoj djevojčici s obzirom da se o njezinoj bolesti tada malo toga i znalo. Akvarij je na prosceniju u svojim rukama držala Katarina Šestić koja je glumački donosila sve ono što je pero proživljavalo. Pero smo zavezali za tanki konac i stavili na uteg. Takvo pero ispušteno u vodu djelovalo je da lebdi, a konac i uteg nisu bili vidljivi. Isto tako staklo akvarija i voda omogućile su nam veću sliku pera. Stipe Gugić je kao doktor dolazio i u vodu uz pomoć medicinskih injekcija iglom ubrizgavao boju po boju. Možda zvuči jednostavno, ali ubrizgavanje boje itekako traži određenu dozu osjećaja za scenu koja se događa. Ako se boja pravilno ubrizga onda nema pogreške da će ona i preostali proces razvijanja u vodi obaviti sama. Ubrizgavanje boja bilo je pravo malo remek djelo u pokretu. Koristili smo bijelu, žutu, crvenu/zelenu, plavu i za sam kraj crnu boju. Pri ubrizgavanju crne boje Katarina je imala glumački zadatak koji je malo koga ostavio ravnodušnim. S obzirom da je s vremenom gubila snagu u rukama, ruke su joj se počele tresti, ali nije željela ispustiti akvarij, pa se voda prelijevala. Podivljala voda uz Katarinino dočaravanje boli i patnje malene djevojčice koja više ne može izdržati nakratko je pred našim očima utjelovila pravi mali lutkarski horor. Gabrijel Perić i Josipa Oršolić, kao majka i otac, pokušali su joj glumački pomagati bodrenjem.



Slika5: Nora i doktor



Slika 6: Nora ne može podnijeti bol

Prizor četvrti – Ovaj prizor postignut je tako da Smrt uranja ruke u zamućeni akvarij i vadi zamjensku Noru, jer pero koje je igralo Noru ostalo je zavezano. Zamjensko pero nakvasili smo vodom tako da je izgledalo kao tanka grančica. Ovdje bih želio naglasit da smo za pero Nore koristili umjetno pero koje je bilo podložno raznim utjecajima. Koristili smo umjetno pero jer je bilo veće od uobičajenih i bilo je lakše za animaciju i vizualno dojmljivije. Oporavak Nore prikazan je u razgovoru nje i Smrti, dok je Smrt suši sušilom za kosu. Tim činom pred našim očima vidimo maleno pero kako ponovo dobiva na svojoj prpošnosti i volumenu. Nora u Smrti ponovo pronalazi prijateljicu, ali možda i spas, dok se roditelji, iako pokušavaju ostati sabrani, ne mogu tako lako pomiriti sa sudbinom.

Prizor peti – Događa se u Norinoj kući, roditelji joj odvlače pažnju na neke nebitne stvari u njezinom životu samo kako bi je pridobili da joj ošišaju kosu. Noru ni šišanje kose nije pokolebalo. Scena šišanja pera jedna je od onih nježnih scena gdje se vide velike željezne škare kako kidaju niti sa sićušnog pera koje je i ovako rijetko popunjeno. Iz te točke odmah prelazimo u sljedeću sliku gdje maleni ostatci perja padaju iz neba (animatorove ruke) po Nori. Kako je Nora djevojčica koja je živjela u morskim krajevima, snijeg je bio pravo čudo, a jedno takvo pravo čudo nam je baš i trebalo za kraj ove predstave. Preko grudanja svi animatori/glumci sad postaju likovi koji odlaze na pod prepun perja i u perju rade obrise anđela kakve inače radimo u snijegu. Time se šalje subliminalna poruka da naša Nora postaje anđeo.



Slika 7: Anđeli u perju

Finalni prizor – događa se na obali mora gdje Nora promatra daleke bijele ptice i u njima pronalazi uzor. Scena je prikazana stvaranjem vjetra pomoću okvira sa platnom gdje sada sitne čestice perja uistinu izgledaju kao bijele ptice, a vjetar naglašava atmosferu rastanka. Ili kako bi rekao autor *Malog Princa* jednom prilikom: *Mislim da je za svoj bijeg iskoristio seobu ptica.*[9] Zanimljivo je kako smo u ovoj etidi perjem koristili kroz sve scene gotovo iste animacije perja, ali smo im mijenjajući okolnosti dali i nova značenja. Tu se pojavljuje Smrt koja ovaj put uspijeva uhvatiti Noru u svoj zagrljaj, ali Nora je ovog puta spremna otići s njom jer više nema snage boriti se sa životom. Zadnja scena uprizorena je tako što smo pokušali stvoriti istinski vihor od perja kao na kraju svih tužno-sretnih filmova dok se u pozadini moglo čuti oproštajno pismo Norinog oca koje je u cijelosti iznio Gabrijel Perić. Perje je čak letjelo i u publiku koja je plakala, ne od alergije već od istinski proživljenih emocija. Animatore tu nismo mogli sakriti niti smo se trudili sakriti ih jer su uistinu bili tamo u službi Smrti i radili predstavu. Smrt je otišla simbolično u svijet, oprostivši se s ljudima riječima s kojima se Sokrat oprostio kad mu je izrečena smrtna presuda: *Ali već je vrijeme da krenem – ja u smrt, a vi dalje kroz život. A tko od nas ide k boljem, ne zna nitko.*[10]



Slika 8: Nora u zagrljaju Smrti

[9] Saint-Exupéry, Antoine. 2000. *Mali Princ.* Knjigotisak d.o.o. Split, str.2
[10] Platon. 2009. *Obrana Sokratova.* Matica hrvatska. Zagreb, str.67

4. GLUMAČKO – LUTKARSKA SUIGRA

Lutki nije lako biti lutka. Zato joj je potreban lutkar. Tek zajedno s njim lutka postaje scensko biće. Ni lutkaru nije lako biti lutkar. Bez lutke on je svakidašnji čovjek.[11]

Teško je iz ovakve lutkarske predstave eliminirati glumca, pokušati ga zaboraviti. Mi tome nismo niti težili već smo svojoj lutkarskoj predstavi za glavnog lika postavili ljudsko biće. Uvijek me vesele takvi produkti na kojima jedno ne isključuje drugo već imamo priliku pokazati znanje i iz glume i iz lutkarstva kad smo već studirali na takvom studiju. Mislim da je to definitivno ono što nas je činilo *posebnijima* i drugačijima od drugih. Ova predstava je zahtijevala ogromnu količinu koncentracije kako bi se glumci i animatori uspjeli uskladiti, pratiti. Svaka zakašnjela reakcija ubijala bi iluziju zbog koje toliko živimo i dolazimo u kazalište. To mogu predočiti na primjeru animacije svjetla kojeg je jako puno bilo u ovom procesu. Ako jedan punkt ugasimo i zakasnimo upaliti sljedeći ili nam svjetlo malo pobjegne, sve pada u vodu. Ova predstava je zatrpana stvarima koje se ne mogu naučiti, već se moraju vježbati i za njih se mora imati osjećaj i zato trebamo biti zahvalni na ovakvim proizvodima. Čak i kad se ne vidiš na sceni ova predstava je svojevrstan trening u kojem se učiš brojnim vještinama koje neosporivo donose puno i u glumi. Puno je u ovoj predstavi mjesta u kojima se isprepliću radnje svakog od nas ponaosob. Zamislite samo kada se ne bismo slušali i kada ne bismo razvijali kolektivnu svijest koji bi se kaos odigravao na sceni. Ova predstava može djelovati lagano, ali ona djeluje tako jer mi projiciramo tu lakoću i nitko nas ne pita kako smo do toga došli. Publika ne razmišlja o našim krivim koracima, niti se pita što bi bilo da negdje pogriješimo, ali mi koji smo unutra imamo gotovo svetu potrebu ne uskratiti publici te male, sitne trenutke iluzije.

Važno je napomenuti da u ovoj predstavi glas koji dopire sa zvučnih prijemnika, glas Smrti, utječe na emocionalno stanje publike. Riječi su najmoćnija stvar ikada stvorena. One imaju sposobnost razveseliti nekog, ali i uništiti. Nije stoga za čuditi da i u Ivanovom evanđelju (Iv 1, 1-3) stoji *U početku bijaše riječ...Sve po njoj postade.* Antonia je kao narator, glumačkim umijećem glasa uvelike pridonijela predstavi jer je publici odašiljala određene emocije i riječi. Bez unutarnjeg monologa Smrti puno scena unutar ove predstave ne bi zaživjelo kao što bi i njezin monolog bez vizualne podloge ostao krnj. Valja naglasit da Antonia nije pričala za

[11] Paljetak, Luko. 2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb, str. 32.

vrijeme predstave već smo njen glas prethodno snimili, a potom reproducirali. Time smo dobili dojam toka njenih misli. Komunikaciju s publikom Antonia je vješto vodila mimikom lica.

Najviše prisutne glumačko lutkarske igre moglo se očitati u sceni Nore gdje smo svi imali određene likove. Jasno se mogu iščitati odnosi na relacijama glumac-lutka, glumac-glumac i lutka-lutka. Gluma je u ovom slučaju bila prilagođena, svedena je na minimum bez potrebnih višaka u gestikulaciji, mimici i kretnjama. Kad glumiš s lutkom, moraš postati sličan njoj, a kad glumiš da si lutka onda ne pokušavaj biti glumac, već pusti lutku da odradi posao umjesto tebe. Čar glumačkog posla unutar ovakvih predstava je kada uistinu plačeš zbog kuhala ili pera kojeg si poslao u smrt. Mislim da glumac može puno naučiti od lutke ili u ovom slučaju predmeta. Zbog toga su onda vjerojatno i glumačke vježbe na početnim godinama zvučale poput – budi drvo, sad si papir, osjećaj se kao prazna boca i sl. Unutar ovakve predstave shvatiš jednu bitnu stvar a to je da je sve bitno, do zadnjeg detalja i da svaka scena ako ne bude napravljena propisno bit će nesnošljiva za gledati. U primjeru scene sa akvarijem gdje smo svi glumački aktivni jasno se moglo iščitati da dišemo kao jedan, da su sva čula otvorena. Bilo je i onih dana kada smo bili u svađi s predmetima jer nam ništa nisu nudili, a posije smo shvatili da je bio problem u nama jer se nismo davali i otvarali za drukčije ideje. Predmeti su u nekim scenama bili u službi predmeta kao što je to bilo prikazano u sceni holokausta, ali negdje je predmet bio u službi glumca, kao u primjeru s akvarijem. Akvarij pomaže Katarini da iznese svoju emociju preko njega, njegova težina u njenim rukama ne ide protiv nje, već ona iz te nemogućnosti crpi svoje nove glumačke alate. Predmet ti omogućuje da ne *preglumljavaš*, već da uistinu osjetiš emociju kojoj težiš.

5. SCENOGRAFIJA, KOSTIMI I SVJETLO

Scenografiju smo podijelili na tri razine. Prvu etidu smo odigrali i instalirali u dubini scene kako nam ne bi ometala prostor za daljnju igru. Scena Holokausta odigrana je na prosceniju, a za priču o Nori koristili smo gotovo cijeli srednji prostor. Scenografija je sadržavala veliku količinu perja s kojom je u debelom sloju bila prekrivena površina poda po kojoj smo se kretali. Unutar perja i po zraku nalazile su se teglice ispunjene svijećama. Scenografija je odisala nekakvim prostorom drugih dimenzija.

Kostimi za animatore su bili obična crna tehnika s ponekim pokrivalom za glavu da izbjegnemo hvatanje perja. Hlače dubokih džepova kako bi se u njih moglo smjestiti što više rekvizite. Svi

likovi osim Smrti naglašeni su samo glumačkim karakterima. Smrt je imala tipičan crni kostim širokih rukava kakvog smo navikli vidjeti u brojnim oslikavanjima smrti. Naša Smrt nije imala srp niti skeletne crte lice. Utjelovila ju je mlada žena. Svi smo bili bosi. S vremenom se za našu crnu tehniku nahvatalo puno perja pa bi mogli reći da je to bio svojevrstan univerzalni kostim.

Svjetlo je za vrijeme cijele predstave bilo prigušeno i mračno. Pa iako smo imali bijelo perje svuda po podu to nije bio onaj prostor kako biste ga zamislili na prvu ispunjen velikom količinom svjetlosti. Predstava je odigrana u zamračenom tonu jer je možda aura smrti takve boje, a priče koje su se odigravale na sceni jesu bile teške, ali i plemenite. Većina svjetla dopirala je uz pomoć baterijskih lampica koje smo svi koristili unutar predstave. Time nam je omogućeno dobro fokusiranje i kadriranje kao i brze promjene unutar prostora.

6. ANSAMBL I IGRA

Rad na autorskom projektu je dugotrajan proces koji ne zahtijeva samo puno vremena već zahtijeva od cijelog ansambla da uvijek budu spremni za rad i nova otkrivanja čak kad se i upadne u kolotečinu u kojoj se ne vidi trunka nade. Takvih trenutaka je bilo više nego onih koji su nam išli glatko, ali upravo zbog divnih ljudi unutar grupe uspjeli smo prijeći preko svih nedaća i to najčešće smijehom. Iako smo svi imali različite ideje o predstavi, a i različite stavove unutar stvaranja same predstave uvijek smo s lakoćom pronalazili zajedničke ciljeve i rješenja. To samo potvrđuje da dobru predstavu prije svega čini dobar ansambl. Nikad nam ništa nije bilo teško, pa kada bismo nešto pokušavali i sto puta. Čak i kad bi nam bilo teško koristili smo ta stanja za inspiraciju bez pokušaja da gušimo ostatak grupe svojim stanjima. Svakako valja spomenuti i profesorice koje su nas uvijek vraćale s krivih putanja i stavljale na puteve dobrih namjera. Isto tako volio bih naglasiti kako smo radu na ovoj predstavi svi donijeli podjednako i da u svakoj prikazanoj sceni čuči ideja svakoga od nas. Iako izgleda da u ovoj predstavi neki imaju više zadataka, a neki manje mi se time nismo opterećivali jer smo znali koliko smo doprinijeli i napravili. Kazalište je takvo mjesto da netko ipak mora biti više viđen od drugog. Ovo zajedništvo koje smo mi stvorili omogućilo nam je igranje bez straha od pogreški. A jedna takva igra dovela nas je do finalnog produkta predstave *Smrt ili o životu* za koju vjerujem da neće prestati ovim diplomski radom. Mogu samo reći da sam imao divne partnere, koji su svaki svoju ulogu odradili najbolje što su mogli. Vjerujući jedni u druge uspjeli smo. Definitivno mogu potvrditi da se u ansamblu, ali i na sceni dogodila ljubav koju ni smrt ne može rastaviti.

7. ZAKLJUČAK

Posao kazališta lutaka počinje (otprilike) ondje gdje prestaju mogućnosti „živog“ kazališta[12]

Ovom predstavom još smo jednom pokazali odnosno potvrdili da lutkarstvo nije dobna već umjetnička kategorija i time otvorili pitanja njegove potrebitosti u svijetu. Lutkarstvo je kao umjetnička grana uvijek dokazivalo da je neodvojiva od drugih vrsta umjetnosti. Ovo su oni semestri u godini kojima se veseliš ne zbog toga jer ćeš završiti akademiju već zbog toga što dolazi prilika iskusiti jedno novo lutkarstvo. Sve se u svijetu mijenja nevjerojatnom brzinom pa samim time i poimanje lutkarstva. Često me pitaju koja ti je najdraža lutkarska predstava, pa često znaju čuti i odgovor koji ih zbuni – ona u kojoj nema lutke. To je ovakva predstava, bez lutke koju smo naviknuli vidjeti po lutkarskim kazalištima. Ovo je predstava u kojoj progovara cijeli jedan materijalni svijet iz svoje najdublje potrebe. Vjerojatno nismo napravili najbolju predstavu na svijetu, ali to nam ni nije bio cilj. Napravili smo predstavu u kojoj smo svi podjednako uživali. I mi i publika, a vjerujem i lutke. *Svaka lutka gdje god bila oko sebe stvara kazalište*[13] i zato joj hvala od sveg srca što je s nama stvarala i reciklirala cijeli jedan dugi semestar.

[12] Paljetak, Luko. 2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb, str.47.
[13] Paljetak, Luko. 2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb, str. 49.

8. LITERATURA, IZVORI I POPIS SLIKA

LITERATURA:

1. Paljetak, Luko. 2007. *Lutke za kazalište i dušu*. Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb.
2. Županić Benić, Marijana. 2009. *O lutkama i lutkarstvu.* Leykam international. Zagreb.
3. Mrkšić, Borislav. 2006. *Drveni osmijesi.* Međunarodni centar za usluge u kulturi. Zagreb.
4. Čehov, Mihail. 2004. *Glumcu. O tehnici glume.* Hrvatski centar ITI-UNESCO. Zagreb.
5. Lazić, Radoslav. 1991. *Traktat o lutkarskoj režiji. U traganju za estetikom režije*. Prometej. Novi Sad.
6. Saint-Exupéry, Antoine. 2000. *Mali Princ.* Knjigotisak d.o.o. Split.
7. Platon. 2009. *Obrana Sokratova.* Matica hrvatska. Zagreb.

IZVORI:

- http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=56855
- http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=25975

POPIS SLIKA:

Autor fotografija: Kristijan Cimer

Slika 1: Smrt i Nora

Slika 2: Priče u teglicama

Slika 3: Holokaust

Slika 4: Nora i roditelji

Slika 5: Nora i doktor

Slika 6: Nora ne može podnijeti bol

Slika 7: Anđeli u perju

Slka 8: Nora u zagrljaju Smrti

9. SAŽETAK

Predstava Smrt ili o životu nastala je kao diplomska predstava studenata druge godine diplomskog studija kazališne umjetnosti iz kolegija lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Riječ je o autorskom projektu pod mentorstvom izv. prof. ArtD. Maje Lučić Vuković i doc. art. Tamare Kučinović koji progovara o dvije nerazdvojive suštine svojstvene svakom živom biću – o životu i smrti. Predstava je ispričana iz vizure smrti kao glavnog protagonista. Na tom putu Smrt nas vodi kroz nekoliko priča koje su utjecale i na promjenu nje same. U Smrti se javlja potreba obratiti se ljudima i ispričati im kako se ona zapravo osjeća kada mora ubiti. Među pričama su istaknute smrti ljudi u koncentracijskim logorima i smrt djevojčice Nore koja je oboljela od akutne limfoblastične leukemije. U predstavi smo se koristili tehnikama animacije predmeta kao i stvaranjem raznih atmosfera unutar pojedine scene. Ova predstava se velikim dijelom temelji i na glumačkim vještinama stoga govorimo o spoju glume i lutkarstva koji se unutar predstave nadopunjuju i jedno bez drugog ne mogu opstati.

Ključne riječi: smrt, život, lutkarstvo, animacija, gluma, atmosfera, predstava, predmeti

10. SUMMARY

The play *Death or About Life* is a student production in the second year of the graduate programme in theatre arts, created as a part of a puppetry course at The Academy of Arts and Culture in Osijek. It is an author project carried out under the supervision of Associate Professor Maja Lučić Vuković and Assistant Professor Tamara Kučinović, thus exploring the inseparable forces inherent to human existence – life and death. In the play, Death takes the role of the narrator and the main character guiding us through several narratives that have affected and transformed Death itself. Death feels the urge to speak out and tell people what it really feels like to kill. Narratives are centred on deaths of people in concentration camps and the death of a girl called Nora who suffered from acute lymphoblastic leukaemia. The play deploys object animation techniques and focuses on the creation of a different atmosphere for each scene. Furthermore, the play rests firmly on the acting skills resulting in fusion of acting and puppetry, presented in the play as two interdependable forms of art that complement each other and cannot exist autonomously.

Key words: death, life, puppetry, animation, acting, mood, play, objects

11. BIOGRAFIJA

Stipe Gugić rođen je 10. svibnja 1992. u Splitu. Nakon završetka Škole za dizajn, grafiku i održivu gradnju upisuje studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku (danas Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku). Osim igranja u predstavama ispitne produkcije sudjelovao je u nekoliko produkcija dramskog i opernog repertoara Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku. Prvu godinu diplomskog studija upisuje Erasmus plus program mogućnosti te odlazi na Leeds Beckett University u Veliku Britaniju gdje je studirao na kolegijima za performans i suvremeni ples. Gugić pronalazi svoj umjetnički identitet u performansu pa tako postaje dio platformi poput Domino projekta, Perforacije, Queer, Festival suvremenog plesa i drugih. Snimio je nekoliko filmova za domaće i strane produkcijske kuće kao i video spotove. Trenutno živi u Zagrebu i igra lutkarske predstave na sceni Ivana Brlić Mažuranić.