UTONUTI U NOĆ

Šustić, Zdenka

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:156356

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ

GLUMA I LUTKARSTVO

ZDENKA ŠUSTIĆ

UTONUTI U NOĆ

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: doc. art. Tamara Kučinović

Osijek, 2021.

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 ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

_____

SADRŽAJ

1. UVOD 5
2. ISTRAŽIVANJE AUTORA I EPOHE 6
3. PROCES RADA 8
3.1. „NOĆU“ 8
3.2. REŽIJSKI KONCEPT 10
3.3. SIŽE 13
3.4. LUTKE 14
3.5. KOSTIM 15
3.6. GLAZBA 16
3.7. SCENOGRAFIJA 17
3.8. SVJETLO 18
4. ANIMACIJA I NAČIN GLUME 19
5. SCENOSLIJED (KROZ RADNJE I OSOBNI DOJAM) 20
5.1. ZOV PROŠLOSTI 20
5.2. SRETNA OBITELJ 24
5.3. BRAT 26
5.4. SESTRA 29
5.5. RODITELJI 32
6. ZAKLJUČAK 35
7. LITERATURA 36
8. SLIKE 36
9. SAŽETAK/SUMMARY 37
10. ŽIVOTOPIS 38

1. UVOD

Studirajući lutkarstvo stvorila sam specifičnu lepezu interesa i načina rada, prateći vlastito odrastanje. Zanimljivo je gledati s odmakom kako se i moj odnos prema lutkarstvu mijenjao. Tijekom tri godine lutkarstvo je za mene imalo jedan satirični nazivnik, moj doživljaj lutkarstva bio je kroz čistu zabavu, a kako i moj habitus prirodno naginje komediji, nisam štedjela ni svoje ideje u tom smjeru. Međutim, završivši prve tri godine, više mi to nije bilo interesantno.

Tijekom jednogodišnje stanke od studiranja, počela sam naginjati poetičnom izričaju. Vrativši se dvjema zadnjim godinama, otkrila sam fantastičan svijet hibridnih žanrova i mogućnosti koje su mnogo veće kada ne misliš da komičnost ,,uključuje poeziju ili tragedija komediju. Uvidjela sam koliki bi potencijal moj rad imao da sam razmišljala izvan okvira određenih pravila kada bih stvarala. Danas je cijelo kazalište jedan veliki hibrid, ne postoje striktno određeni žanrovi, predstave se više ne dijele na velike i male niti se uloge više nužno vrednuju kao glavne i sporedne. To je za mene posebna inspiracija. Intuiciju i neopterećenost pri stvaranju nadopunile su sistematiziranost i želja za posjedovanjem teorijske podloge prije kretanja u sam rad, tj. priprema.

Kada je riječ o izvođačkom dijelu, najveća mi je želja zadnje dvije godine napraviti lutkarsku monodramu. Veliki uzor bio mi je Neville Tranter kao autor u kazalištu, a Hayao Miyazaki kao autor animiranih filmova. Istraživala sam godinu dana njihov rad i pokušavala shvatiti kako početi stvaranje, kako održavati, kako sama nositi predstavu. Na moju veliku radost, za diplomski ispit ponuđena mi je suradnja s kolegicom Anom Šantar, studenticom lutkarske režije koja je upravo planirala raditi monodramu.

U ovom radu bavit ću se lutkarstvom kao izrazom unutarnjeg svijeta lika. Nastojat ću odgovoriti na pitanje zašto je lutkarski medij kazališno prikladnija forma za uprizorenje određenih emotivnih previranja (unutarnjih borbi, trenutaka prije smrti, poslije smrti ili smrti same.) Pokušat ću utvrditi motivacije za odluku o korištenju lutkarstva u određenim situacijama i kroz rad na predstavi usporediti glumački i lutkarski princip razmišljanja i dokazati koliko su neodvojivi.

2. ISTRAŽIVANJE AUTORA I EPOHE

Na samom početku rada, u fazi istraživanja, postavljajući si pitanje čime se želi baviti, redateljica je tražila određenu poeziju ili prozu koja bi joj mogla poslužiti kao inspiracija za stvaranje koncepta i dramaturgije za ispitnu predstavu. Odlučila se za autora Franza Kafku i njegov prozni fragment o kojem ću pisati kasnije.

Franz Kafka bio je židovski pisac. Rodio se u Pragu 1883. godine. Odrastao je u obitelji koja je iz niže, radničke klase, prešla u srednju, građansku klasu. Otac mu je bio poduzetnik, radišan, ali suhoparan čovjek koji je tražio nasljednika po svojoj mjeri. Franz je odrastao bez empatije i obiteljske nježnosti. U svojoj adolescenciji okrenuo se pisanju, ali njegov otac to nije podržavao i poslao ga je studirati pravo. Na fakultetu je upoznao svog jedinog prijatelja, Maxa Broda. Po završetku studija radio je u osiguravajućoj kući obavljajući isprazne potplaćene birokratske poslove. U to vrijeme napisao je *Proces, Dvorac* i djelo *Amerika ili Čovjek koji je nestao*. Max Brod ga je opisao kao izuzetno zabavnu osobu koja konstantno ima potrebu sve objašnjavati jasno i realistično do detalja. Osim čestih promjena ponašanja, Kafka je često posjećivao bordele i mijenjao žene. Poznata je činjenica da je napisao mnogo pisama ljudima koje je poznavao, ali većina nije pronađena. Čitajući Brodove zapise o njemu, imam dojam da je Kafka bio osoba koja se bojala svega stalnog, vjerojatno iz razloga ili želje da nikada ne odraste i ne postane sličan svome ocu. Strašila ga je bilo kakva odgovornost, bila ona vezana za brak i djecu ili za posao. Jedino je pisanje doživljavao kao terapiju, gotovo kao molitvu. Tu je bio siguran, pišući isključivo za sebe, bez potrebe da svoja djela objavi. Dapače, određeni zapisi njegovih poznanika govore da je sebe smatrao ispodprosječnim piscem. Umro je 1924. godine od tuberkuloze kao potpuno nepoznat pisac. Pisao je romane, pripovijetke, aforizme, dnevnice i pisma. Većina njegovih djela objavljena je nakon njegove smrti, iako je on htio da se spale.

Književnost ga smješta u njemački ekspresionizam i grotesku, a filozofija uz egzistencijalizam, iako se njegov rad ne može pretjerano imenovati i stavljati u okvire. Govorimo li o političkoj, kulturnoj i gospodarskoj podlozi, Kafka je živio

u vrijeme modernizma, u vremenu u kojem su se pojavljivale nove ideološke i filozofske struje. Po političkom usmjerenju bio je socijalist, zapravo anarhist jer je socijalizam nastajao iz raznih političkih koncepcija. Pokušao se prijaviti za vojsku kad je počeo 1. svjetski rat, ali ga nisu primili zbog tuberkuloze.

Franz Kafka je na dubok način opisivao svakodnevna promišljanja čovjeka i oblikovao ih na nama nezamisliv način, progovarajući o neopisivom životnom iskustvu. Obilježio je 20. st. kao osebujna književna i filozofska figura i njemu u čast osmišljen je termin „kafkijanski". On ima više značenja. Jedno je da se koristeći njime referiramo na Franza Kafku i njegov rad. Drugo karakterizira nadrealno izobličenje i osjećaj nadolazeće opasnosti, opisuje birokratsku prirodu kapitalističkih i pravosudnih državnih sistema.

„Sva je Kafkina umjetnost da sili čitatelja na ponovno čitanje. Njegovi raspleti ili njihova odsutnost nameću tumačenja koja međutim nisu objavljena jasnim riječima već, da bi se činila opravdanima, zahtijevaju ponovno čitanje pod nekim novim kutom...No bilo bi pogrešno tumačiti sve kod Kafke do pojedinosti. Štoviše, ništa nije teže za razumijevanje od simboličkog djela. Simbol uvijek nadilazi onog tko ga upotrebljava pa on ustvari kaže više nego što je svjesno imao namjeru reći..."[1]

„U svakom slučaju neobično je da djela sličnog nadahnuća poput onih Kafke, ukratko djela egzistencijalnih romanopisaca i filozofa posve usmjerenih ka apsurdu i njegovim posljedicama, napokon dovode do tog silnog krika nade...Njegova nevjerojatna presuda, naposljetku, oslobađa ovaj odvratni i potresni svijet u kojem se i krtice usuđuju nadati."[2]

1 Albert Camus*, Mit o Sizifu,* Matica hrvatska, 1998., str. 155
2 Albert Camus, *Mit o Sizifu*, Matica hrvatska, 1998., str. 165 i 169.

3. PROCES RADA

U ovom poglavlju ću krenuti od prozne priče Franza Kafke koja je u nastavku bila inspiracija za režijski koncept koji je redateljica osmislila. Kako bih objasnila identitet predstave, u nastavku ću govoriti o lutkama, kostimu, scenografiji, glazbi i svjetlu.

3.1. „NOĆU“

„Noću“ je prozni fragment koji pripada Kafkinom opusu koji je kod nas objavljen tek 2016. godine kada je Boris Perić njegove dosad neobjavljene spise izabrao i preveo s njemačkog te objavio pod nazivom „Pripovijetke i prozni fragmenti“. Većina tekstova iz zbirke pronađena je u Kafkinim bilježnicama, spisima itd. i ne zna se kada su pisani. „Iako uz Franza Kafku u prvom redu asociramo fragmente romana i eventualno pripovijetku 'Preobražaj', njegov prozni opus daleko je širi, a i štošta iz njega već je prevedeno u nas. No, kako su ti prijevodi u mnogočemu uglavnom već zastarjeli, a neki, koje ovdje ne bih rado imenovao, pokazuju i određene jezične manjkavosti, ideja mi je bila da ih u vlastitu izboru prevedem ponovno, imajući na umu primjedbe, koje su se u svijetu, gdje je proučavanje Kafkina djela ipak bitno odmaklo od ovdašnje recepcije, tijekom posljednjih nekoliko dekada davale na prijevode njegovih tekstova.“[3] Ova knjiga sadrži nove prijevode vrijednih djela kojima je Boris Perić upotpunio sliku koju obični čitatelj može steći o Kafkinom opusu, ali i spasio ih od potpuna zaborava.

[3] Nikola Leskovar, *Boris Perić: Svjetovi su mi se otvorili kad sam analizirao Kafkin jezik,* objavljeno u Društvo, 13.08.2017.https://www.varazdinske-vijesti.hr/drustvo/boris-peric-svjetovi-su-mi-se-otvorili-kad-sam-analizirao-kafkin-jezik-17364

Noću

„Utonuti u noć. Kao što katkada spuštamo glavu ne bismo li razmišljali – e na taj način sasvim utonuti u noć. Uokolo spavaju ljudi. Mali je to igrokaz, nedužna samoobmana, da spavaju u kućama, u stamenim posteljama, pod stamenim krovom, ispruženi ili skutreni na madracima, u ponjavama, pod pokrivačima, a zapravo su se našli na okupu kao nekoć davno i kao što će se naći opet, usred pusta krajobraza, u logoru na čistini, nepregledan broj ljudi, vojska, narod, pod ledenim nebom na ledenoj zemlji, popadali ničice gdje se ranije stajalo, čela pritisnuta na ruku, lica okrenuta prema tlu, oni mirno dišu. A ti bdiješ, jedan si od stražara, zibaš zapaljeno drvce s hrpe pruća kraj sebe da pronađeš sljedećeg. Zašto bdiješ? Netko mora bdjeti, tako je rečeno. Netko mora biti tu.“[4]

Franz Kafka

Reiner Stach u Kafkinoj biografiji „Mlade godine“ progovara o političkim događanjima tijekom Svjetskog rata kojima Kafka nije bio samo svjedok, već je bio i uključen u njih. Na njega je bio izvršen pritisak da podigne državni zajam za financiranje rata. To je bila njegova ušteđevina s kojom je htio ostvariti spisateljsku egzistenciju nakon što je dao otkaz u osiguravajućem uredu, ali mu je ušteđevina oduzeta. Nakon toga se pokušao prijaviti u vojsku, no saznaje da boluje od turbekuloze i da zbog toga neće biti primljen. Pored svega toga ima komplicirane odnose s obitelji koja vrši pritisak na njega zbog problematičnog braka i sumnje na njegovo mentalno zdravlje te sposobnost da se samostalno brine o sebi.

Kafka opisuje osobnu borbu svakoga od nas u najtežem trenutku – kada treba odmoriti. Kada treba postići mir. U tim trenutcima za nas ne postoje prijatelji, roditelji, partner, sigurnost. Vodiči smo ka vlastitom razrješenju umornih misli koje ne mogu prestati plesati po našoj glavi. Biti iznimno svjestan najveća je patnja, a i najveće blago čovjeka. Što više poznaješ, to više propitkuješ, što više propitkuješ, to više saznaješ, a što više saznaješ, spoznaješ koliko ništa ne znaš.

[4] Franz Kafka, *Pripovijetke i prozni fragmenti*, OceanMore, Zagreb 2016,. str.23

Kafka govori o stanju čovjeka za vrijeme rata, čovjeka čije su misli bile usmjerene isključivo na rat.

Na ovom proznom fragmentu temeljila se početna ideja ovog autorskog projekta. Za potrebe predstave preuzete su prve četiri rečenice.

3.2. REŽIJSKI KONCEPT

Na temelju Kafkine prozne priče redateljica je razvila koncept koji se bazira na njenim motivima. Kafkinu žudnju za mirom i tišinom prenijela je u život jedne djevojke koja također ne uspijeva prihvatiti svoju trenutnu situaciju i nastaviti dalje.

Režijski koncept Ane Šantar: "Ne trebamo se držati prošlosti, treba se opustiti i mirno spavati, a ne dopustiti da nas prošlost proganja. Akter se želi prestati 'stresirati' prošlošću, želi se riješiti tog tereta, želi spavati mirno, izaći iz glave pune problema. Gubitak, ograničenja, nešto izvan tvojih ruku, stalna borba, anksioznost koja obitava u tebi uz izgovor da je tu za viši cilj, prisjećanje događaja u nadi da će bol proći. Kafka nije siguran što treba raditi, stalno je kontradikciji samog sebe, postavlja si pitanje na koje odgovora potpitanjem, muči ga zatočenost njegovih misli, zapravo ne zna kako dalje, ne zna otići od onoga što poznaje, a poznaje ružne stvari koje je vidio. Njegova borba je u tom što on piše jer drugačije ne zna, glavni lik je taj koji je zapravo kafka koji pokušava probiti tu barijeru i nastaviti dalje, tako što će se suočiti sa svime, a stalno nailazi na stupice koje sam sebi postavlja, koje može zaustaviti samo ako to stvarno želi. Ali kao i Kafka nikad neće nastaviti ostaje u tome i ne miče se. Kafka nije išao u rat, ali je bio nazočan, živio je po strani, skrivao se i mučio mentalno. Mislim da on ne može utjecat na to što se dogodilo i što će se dogoditi i da ga to ljuti i rastužuje, mislim da treba pustiti vrijeme da teče dalje i da ta investicija ulaganja u mučenje samog sebe nije dobra, a neki ljudi svejedno odlučuju ostati u tom začaranom krugu. Uzela sam ovaj komad jer ima taj osjećaj neke ne dovršenosti u dovršenosti. Jer kada pripovijetka završi i dalje je ostaje neko pitanje u zraku, koje će uvijek postojati, da mi zapravo ne znamo što trebamo raditi, zato se nekako i držimo prošlosti jer

smo tamo prošli neki dio našeg života i znamo što se dogodilo imamo neke smjernice, ali i dalje se ne možemo oslanjati na prošlost jer ona ne može ono što može sadašnjost, a to je živjeti u trenutku. Stvari će se događati nama i oko nas, opeći će nas, zaboljeti, oslijepiti, mi ne možemo utjecati na to, možemo samo nastaviti i dalje istraživati, otkrivati nove stvari koje će voditi dalje, stagnacija koči emotivno, psihički i fizički. Sva scenografija je napravljena u kontrastu čvrstog i mekog, ne raskidivog i raskidivog jer sve je tako oko nas i ne možemo birati što ćemo dobiti. Prošlost je ta tvrda materija žice koja izvire sa svih strana i koja je duboko ukorijenjena u nama, a ponovnim razmišljanjem samo je oblikujemo u još gore i ona nam još više stvara „ožiljke“. Stvari koje su otkrivene za vrijeme Kafkinog postojanja i koje su bile utjecajne i važne za njegovu percepciju su i danas jako važne i među nama u svakidašnjem životu. Neke od najvažnijih koje sam zapazila su radio, patentni zatvarač, automobil, telefon, žarulje, struja električna, željeznice, film, penkala, svjetleće reklame, … Važne su za današnjicu jer bez njih ne bi bilo svijeta kakvog poznajemo. Meni se to ne čini kao mala stvar, žarulje su uvijek upaljene u sobama navečer, isijavaju osjećajem samoće i intimnosti, nekih misli koje se u kutu sobe odvijaju. Rasvjetu bih bazirala na kontrastu samoće i mašte naših misli u kasnim noćnim satima, da sve bude što „organskije“. Sve pozicije svijetla koje te mogu dočekati u nečijem domu i kako ta svijetla izgledaju u nečijoj glavi, kao neke projekcije mašte, koristeći se elementima filma. Ali ne realne projekcije filma, nego filmski način intime, na sceni, tako da se vidi da su to projekcije njezine prošlosti koja ju opsjeda, kao kada mislimo i vidimo film u glavi i vidimo to iz svoje perspektive, perspektive osjećaja koji nam je taj trenutak donio. Mogla bih to povezati s načinom svijetlosti automobila, kao „spotlight“ na naše misli. Radio kao izvor vijesti koji je toliko zastario, ali ljudi ga i dalje koriste da bi si zaokupili misli od tišine ili misli u glavi koje nam ne daju mira. Patentni zatvarač je opet nešto čvrsto što nas zatvara i čvrsto drži kao i žice koje bi bile jedan od dva glavna materijala u predstavi. Naše misli su kao električna struja, tko god ih dotakne sprži se, a često je ljudi diraju i opeku se, nikad ne znaš koliko je tko se opekao, te način kako je ona brza i koliko jako udara, kao i naše misli zaokupljene događajima koji nas povrjeđuju. Znam da to nije u potpunosti važno za temu, ali to su neke od stvari koje su mi dale inspiraciju, za razvijanje teksta i događaja, načina misli lika i korištenja materijala.”

Razrješavaju li se stvari oko nas i bez našeg angažmana? Možemo li se prepustiti okolnostima da nas vode bez osobnog upliva? Sigurno je da možemo. Ove misli su me vodile kroz prvo iščitavanje Kafkine proze i Aninog koncepta. Postavljam pitanje kako pronaći vlastiti mir? Kako postati vladar svojih misli? Možda prihvaćanjem? Onog trenutka kada prihvatiš da je tvoj život takav kakav je, i da ne možeš promijeniti već odmaklo vrijeme, ne možeš niti utjecati na to kako ćeš se osjećati u budućnosti, ostaje ti samo ovaj trenutak. I nada.

Nakon svih ovih pitanja upućenih samoj sebi, zapitala sam se kako sav taj unutarnji svijet prenijeti na scenu? I kao logičan odgovor nametnulo se lutkarstvo! Apstraktni pojmovi poput anksioznosti, gubitka, ograničenja, sudara s prošlošću, suočavanje s nečim izvan tvojih ruku, stalna borba – sve vezano za emociju je apstraktno dok tu apstrakciju ne konkretiziramo kroz određenu akciju koja, moguće, stvara estetski užitak. To se može uspostaviti kroz kostim, materijal s kojim radimo, svjetlo… Kad gledatelj vidi živog glumca na sceni, on je prvo glumac, direktna slika njega. Tada se budi obrambeni mehanizam i radi mu ego. Kada vidi lutku, to je već simbol, gledatelj se poistovjećuje na drugačiji način. Lutka ne govori o osobi direktno, ona je prikaz nečega s čime se publika povezuje puno lakše nego sa živim čovjekom na sceni i lakše pušta da im se dogodi emocija. Logičan je odabir za takvu vrstu ekspresije lutkarstvo koje se više bazira na vizualnosti nego dramski teatar.

Redateljica je odlučila kako ćemo postavljati priču o djevojci koja je zarobljena u prošlosti. Njena priča je takva da je izgubila svoju obitelj u ratu i publici prikazujemo jedan od njenih stotinu propalih pokušaja da se vrati sadašnjem trenutku življenja. Sve što je na sceni, od scenografije, svjetla i lutaka, zapravo je prikaz njenog unutarnjeg stanja, shodno tome ništa što publika vidi ne izgleda realistično, sve je pomaknuto. Priča kreće ponovnom inicijacijom njenog unutarnjeg stanja, njenog začaranog kruga u kojem se konstantno vrti. Ona se nada, vjerujući u svoje izliječenje nakon svoje pokore, težeći konačnom razrješenju i miru. Pratimo sve etape njenog života s obitelji i njezinim gubitkom. Vraćajući se na svoju tezu, odabiremo upravo lutkarski medij kao izraz unutarnjeg svijeta djevojke o kojoj pričamo priču. Kroz tretman neživog predmeta lakše i suptilnije dolazimo do sentimenta u publici jer nije direktno izložena (ne gleda glumce), već sebe gleda kroz simbol koji smješten u određeni kontekst budi

asocijacije. Pristup gledatelju je puno suptilniji. Dok dramski teatar priča priču - to je njegov alat, lutkarski teatar više djeluje kroz sliku, asocijativno.

3.3. SIŽE

Izmorena djevojka odlazi spavati. Konstantno ju bude misli vezane za prošlost koje se vizualiziraju kroz bijelu užad. Ona odlučno pokušava zaspati, ali bezuspješno. Odlučuje popustiti i suočiti se s uspomenama. Predstavlja nam svoju obitelji kroz četiri lutkice od žice. Upoznaje nas s obitelji kroz obiteljsko fotografiranje. U igri s njima nagovara brata da odu gledati zvijezde i on uzbuđeno prihvati. Za vrijeme igranja s bratom po njega dolazi vojska i odvodi ga. Djevojka se bespomoćno vraća kući i krivi sebe jer ništa nije mogla učiniti. Vrijeme provodi skrivena u podrumu s obitelji. Mlađa sestra slavi rođendan i djevojka ju odluči iznenaditi. Dok roditelji spavaju, djevojka i sestra se iskradu u dvorište. Djevojka ponosno predstavlja svoje iznenađenje mlađoj sestri i poklanja joj balone raznih boja. Usred njihove nevine igre i ponovnog susreta s vanjskim svijetom začuju se pucnjevi. Vojska se približava njihovoj kući i jedan od metaka pogađa mlađu sestru. Djevojka ju pokušava probuditi, ali bezuspješno. U tom trenutku se sjeti da roditelji dolje spavaju i požuri kako bi ih probudila prije nego vojska dođe. Oni se naglo bude i brzo sakriju djevojku. Ona im od šoka ne stigne reći što se dogodilo sa sestrom. Ostavljaju je u podrumu i odlaze. Nakon puno glasnih zvukova bombi i pucnjeva, nastaje tišina. Djevojka se budi i shvaća da su joj i roditelji umrli. Od cijele obitelji, jedino je ona ostala živa. Djevojka se vraća u realnost. Pokušava se pomiriti s prošlošću i nastaviti dalje. Ne uspijeva. Ponovno pokušava zaspati.

3.4. LUTKE

Redateljica mi je (kao materijal izražavanja osjećaja, animacije) dala žicu. Žica je različitie debljine, savitljivosti, valjalo ju je istraživati. Ako se radnja predstave vrti oko djevojke koja je u ratu izgubila obitelj i osjeća krivnju za sve što se njima dogodilo, tada je logično da svi elementi, od scenografije, lutaka, kostima i glazbe, budu u službi njenih osjećanja. A sve to prikazujemo pomoću žice koja je zajednički simbol svim segmentima predstave. Žica nudi puno asocijacija. Mojem liku ona je zaštita, prepreka, ograda preko koje ne mogu prijeći, odraz unutarnje borbe, ona je nevidljivi lanac koji, što se više pomičem - to me više guši. Tako smo i lutke, odlučili izraditi od žice, kako bi dobili obitelj koja je od krutog i nesavitljivog materijala, čudnog, uznemirujućeg zvuka i mirisa krvi.



Slika 1. Lutke
Foto: Kristijan Cimer (17. srpnja 2020.)

Lutke koje se vide na slici već samim izgledom podsjećaju na nešto zaboravljeno, kruto, duboko ukorijenjeno. Možemo zamisliti da su one nekad bile nježne, ali žica je već toliko stara da ih je gotovo nemoguće saviti. Sam kolorit i vizualni identitet doprinosi sveukupnom osjećanju stagnacije. Naravno da uz sam izgled lutaka i preko ostalih elemenata, kao što je npr. naracija koja ide u offu, mi publiku potičemo na takve asocijacije još više. Ovdje bih se nadovezala na svoju tezu koja dokazuje ono što ja želim opravdati. Glumac je na sceni samo čovjek, prema tome, da smo odabrali glumce da igraju obitelj koja predstavlja sjećanje, to bi rezultiralo vrlo plošnim rezultatima. Kao što je i Borislav Mrkšić jednom rekao: „Bavim se scenskom lutkom zato što je ona lišena svih opterećenosti 'živog' glumca, od njegove velčine do njegove individualnosti dakle, svega onoga čime je opterećen čovjek kao ličnost.“[5] Glumac može glumiti sjećanje ili prošlost, ali tada bih morala dramaturški objašnjavati što se događa, a ako koristim lutku to je iz njene simbolike u zadanom trenutku odmah jasno. Već samim time što je na sceni jedna živa osoba koja koristi lutke koje je sama izradila od žice poprima veliki značaj. Tim činom publika si može u mislima graditi priču o njenoj unutarnjoj borbi, o tome što ona proživljava, što ju je dovelo do toga da od žice izradi svoju obitelj koje nema. Gledamo djevojku koja je vrlo uporna u pokušaju mijenjanja svoje situacije. Vrlo jasno je ocrtana njena zatvorenost u krugu pakla.

3.5. KOSTIM

Uz Tamaru Kučinović kao mentoricu na diplomskom, na ovoj predstavi surađivala je i doc. art. Zdenka Lacina koja je nadzirala proces kostimografije. Kostim je izradila i osmislila Kristina Tokić, studentica treće godine preddiplomskog studija Kreativne tehnologije i kostim za ovu predstavu joj je također bio završni rad iz područja kostimografije pod mentorstvom Rie Trdin. Kristina je također voditeljica programa za djecu pod nazivom Dječji lutkarski studio u Dječjem kreativnom centru Dokkica u Osijeku. U razgovoru s njom objasnila mi je kako je prolaznost vremena bio glavni element likovne inspiracije.

[5] Radoslav Lazić, *Traktat o lutkarskoj režiji,* Prometej, Novi Sad, 1991., str 119.

Kostim je kombinezon sive boje koji na sebi ima pet džepova i kapuljaču. Svaki džep simbolizira rane koje nosim u sebi. Zašto nam je bitan džep? Džep je nešto što služi za spremanje. Nešto što čuva stvari. Ja svoje traume čuvam u svojim džepovima, skrivam se iza svoje kapuljače. Što se onda dogodi ako dio džepa pukne? U sceni gdje gubim brata, otvaram džep na nozi i otkriva se crvena tkanina koja je složena u obliku lutke brata. Kako ju povlačim ona nestaje, a samim time nestaje i on iz mog života. To je snažniji znak gubitka na sceni nego bilo koje realistično glumačko rješenje. Na prsima se nalazi džep koji doslovno izgleda kao rana, kao komad kože u koji smještam sestru kada umre, pokušavajući popuniti rupu u svome srcu. Kapuljaču koristim kao zaštitu koju mi pružaju roditelji prije nego ih vojska ubije. Sve ovo su lutkarska riješenja korištena kroz formu kostima koja su snažnija od bilo kojeg realističnog glumačkog rješenja jer nisu doslovna nego asocijativna. Mozak asocijaciju ne može razložiti, ona se direktno osjeća.

3.6. GLAZBA

Petar Eldan je pijanist, i skladatelj. U suradnji s njim kao autorom birala sam glazbu za ispit. Polazišna točka bila je skladba *Opening* iz albuma *Glassworks* Philipa Glassa. Za ostale brojeve, Petar je koristio svoje skladbe iz raznih prijašnjih predstava (skladbe su bez naslova). Odlučio se koristiti akustični klavir zbog motiva noćne more i rata. Također, klavir ne tretiramo samo kao instrument s tipkama, nego i kao udaraljku – sviranje dlanovima po korpusu instrumenta i kao žičani instrument – struganje noktima po žicama klavira. Ovo je naročito važno jer je materijal lutaka žica. Sviranje po žicama klavira ima snažan asocijativan značaj. Naime, klavirske žice su bakrene te bojom podsjećaju na zahrđalu žicu ili na sasušenu krv. Također, bubnjanje po tijelu klavira pomaže pri rastu dinamike i napetosti, ali kako je taj zvuk prigušen, nije banalan i podcrtavački, nego također više asocijativan (san, sjećanje). Sam zvuk struganja po žici publici odmah stvara poveznicu s lutkama na sceni jer vizualno povezuju sa zvukom. Samim time glazba nosi puno više od obične pozadine, ona je refleksija mog unutarnjeg osjećanja moje borbe. U sceni igre s bratom, autor je glazbu kreirao kao molski valcer u umjereno brzom tempu, odavao je određenu

nostalgičnu notu, ali i slutnju na događaj koji je uslijedio, a to je rat. Tema odvođenja brata u rat (vojske) je skladba koju je autor pisao u duhu klavirskih minijatura Erika Saiteja – minimalistički i kontemplativno. Tema igre sa sestrom slična je onoj sa bratom. Živahna, molska, pomalo karikaturalna skladba. Na samom kraju kroz koji se provlači smrt sestre i roditelja, autor je koristio temu noćne more i rata, ovaj put s više melodije i ritma kako bi naglasio završnicu. Glazba se koristi kao odraz unutarnjeg osjećanja glavnog lika i podupire događaje stvaranjem atmosfere.

3.7. SCENOGRAFIJA

U scenografiji smo na samom početku pokušali na razne načine koristiti žicu. Nismo znale izazivamo li žicom simbolički značaj ,uvrstivši je kao dio scenografije, i na koji način onda to povezujemo s lutkama. Imali smo još puno elemenata kao npr. kotač koji je trebao biti lunapark, krevet, stare zastore, sve što nas je asociralo na staro, izgubljeno, potrgano. Na kraju smo odlučili da će na sceni biti samo krevet. Nakrivljen je, izgledom podsjeća na bolnički i daje određenu asocijaciju na iskrivljenost cijele priče koja se odvija. Osim žice i krevet je napravljen od čelika pa zbog materijala odaje osjećaj zatvora - njezinog unutarnjeg zatvora. Time što je krevet jedini prostor igre, publika snažnije doživljava osjećaj intime i komornosti. Krevet nam je također pomogao pri stvaranju odnosa između mene i lutaka. Dojam je ostvaren tako što smo po krevetu rasporedili tri užadi. Za razliku od ostatka prostora koji je načinjen od grubih metala, užad će u narednim scenama služiti kao prostor reminiscencije. Za razliku od sadašnjosti koja je gruba, hladna i bezizlazna (žice i metalni krevet), na svakom užetu se odvijaju uspomene koje protagonistica povezuje s lijepim emocijama, tako da je i u samoj simbolici materijala ostvaren kontrast između sadašnjosti i prošlosti. Kako bismo mogli kadrirati dramske situacije, rasporedili smo ih u tri razine. Prva razina je najviše, na prvom užetu. Ona označava nebo, zvijezde (na toj špagi su provučene i božićne lampice) , nešto poetično, pomalo apstraktno i lijepo, a kasnije postaje bodljikava žica kao potpuni kontrast prethodnoj funkciji užeta. Srednja razina je moj krevet, on na samom početku predstavlja realnost,

opipljivi svijet, a na naivnijoj razini može predstavljati kuću. Na tom užetu se obitelj prvi puta pojavljuje i predstavlja. Treća razina je ispod kreveta, gdje se nalazi i posljednje uže, ja to mjesto zovem podrum jer budi takve asocijacije. Smješteno na dnu pozornice, omeđeno nogama kreveta i madracem, podsjeća na skrovište, mjesto gdje se skrivamo od rata. Na početku je to samo prostor u kojem se fotografiramo za obiteljski portret. Prostori su koncipirani tako da iznevjere očekivanje publike.

Pozicioniranjem svih ovih scenografskih/lutkarskih elemenata, upisivanjem raznih značenja u iste, kontrastiranjem materijala od kojih su ti predmeti građeni s obzirom na glumicu/ljudsko biće, prostor izlazi iz sfere realizma i postaje unutarnji prostor protagonistice.

3.8. SVJETLO

Osim promjena pozicija u prostoru, kao način kadriranja koristila sam i promjenu svjetla. U cijeloj predstavi nema vanjskog izvora svjetla, već samo ono koje koristim na sceni. Postoje noćna lampa, prijenosna lampica, svjetlo za bicikl i Božićne lampice. Svjetlo je bilo korišteno i kao glumački i kao režijski alat. Ovisno o mogućnostima kontrole snopa svjetla, topline svjetla i jačine izvora, ono je bilo jedno od glavnih alata za kadriranje, za uspostavljanje jasne razlike između realnih i irealnih situacija, naglašavanje mikrosituacija. Na početku predstave koristim noćnu lampu koja služi svojoj svrsi, a ubrzo se pretvara u fotoaparat, jednostavnim principom gašenja i paljenja. Kao i kod scenografskih rješenja, cilj svjetla je također bio da iznevjeri očekivanje publike, da se istraži njegova igrivost i funkcija na dublji način od onoga što na prvu nudi. U sceni igre s bratom koristila sam lampice kao zvijezde, a kada ga vojska odvodi, gašenjem postaju bodljikava žica koju osvjetljavam s drugom lampicom radeći njihovu sjenu. Lampicom sam također mogla odvajati lutke na sceni, npr. ako osvijetlim samo roditelje, stvaram minijaturu s njima, a oni pri tom stoje na istom užetu kao brat i sestra, ali sam ih izolirala.

4. ANIMACIJA I NAČIN GLUME

Sama na sceni, s lutkama koje su veličijom i formom plošne, a želeći izbjeći njihovu banalnost, moram osmisliti specifičnu animaciju. Sve scene su se radile kroz par jasnih principa. Prvi su bile pozicije lutaka u prostoru. Cijeli dramski sukob rješava se promjenom pozicije jedne lutke naspram ostalih ili lutaka naspram mene. Pozicija u prostoru postaje scenski znak koji označava ili rješava dramsku situaciju. Npr. jedan od zadataka u sceni *Sretna obitelj* bio je razriješiti način na koji ostajem sama s bratom. To razrješavam tako što kažem repliku: „A tko bi htio sa mnom u lov na zvijezde padalice?“ i kao odgovor, tj. znak pristanka, brata odvajam od cijele obitelji i pomaknem ga ispred sebe. To bi najbliže bilo nekoj vrsti teatra slike, što je i jedan od načina rješavanja dramske situacije. Vrlo brzo sam shvatila da moram smisliti puno jednostavnih, a „efektnih“ rješenja, a to je bilo iznimno komplicirano jer nikada do sada nisam bila toliko - sama. Nemam pomoć drugih animatora, osim glazbe, nemam tehničke pomoći izvana. Moram glumiti i za lutke i za sebe paralelno stvarajući atmosferu. Ja, kao glumica, publici sam referentna točka - kroz mene publika prati priču, sa mnom se identificira, a lutke su način da moj lik ponovno proživi svoj život i zatomi traumu. Gluma iz moje vizure je potpuno realistična iako je, ako se gleda predstava u cjelini, u službi slika koje imaju i narativnu i vizualnu funkciju... I svoju glumu uglavnom sam prilagođavala materijalu. Koliko god se ja trudila kompletnu predstavu držati u svojim rukama, materijal je morao dobiti svoje vrijeme. Ako kačim žicu na uže, ona se neminovno trese još neko vrijeme. Ako krenem igrati scenu dok se materijal nije umirio, dobivam krivo značenje. Ako prebrzo postavljam lutke na poziciju jednu do druge, jedna od njih sigurno će pasti na pod i upozoriti me na grešku u ritmu. Tako da, unatoč tome što sam na sceni bila sama, morala sam slijediti materijal kao ravnopravnog partnera. U idućem odlomku, kroz scenoslijed, popisala sam točan raspored svih radnji kroz svaku scenu. Poslije svake scene pišem o tome što je trebao biti rezultat, odnosno, što je publika trebala vidjeti i proživjeti u svakoj sceni. U ovom će odlomku moja teza najviše doći do

izražaja jer sam se u ovom dijelu procesa najviše koristila lutkarstvom kao izrazom unutarnjeg svijeta lika.

5. SCENOSLIJED (KROZ RADNJE I OSOBNI DOJAM)

Sav tekst koji je korišten u predstavi je rezultat improvizacije, a uz pomoć redateljice pisala sam i tekstove koji se čuju u offu kao glas djevojke.

5.1. ZOV PROŠLOSTI

Djevojka sjedi na krevetu, naslonjena na svoju nogu. Oči joj se sklapaju, ali ona se trudi ostati budnom. Kao u školi kad ne smiješ zaspati usred nastave. Vidno je umorna. Pogleda u jastuk i ipak se odluči malo odmoriti. Legne jako polako i oprezno, kao da ne želi da itko zna da je otišla spavati. Legne i rukom posegne za lampom koja stoji prikvačena uz rub njenog kreveta. Na trenutak čujemo naraciju iz offa (glas djevojke) koja publici prevodi njeno unutarnje stanje:„Utonuti u noć.“ Ugasi lampu. Čuju se zvukovi sviranja po žicama od klavira. Neugodni su, zvuče kao noćna mora. Naglo se pali svjetlo. Djevojka se uspravlja i hvata za ruku. Boli ju nešto u ruci. Iz ruke (kostima) vadi bijelo uže. Čim ga ugleda, prepozna ga. Istražuje ga, izvlačeći ga iz ruke. Dobivamo osjećaj kao da ju to uže lagano hipnotizira. Ona se prene iz tog osjećaja i ustane na krevet. Zakači uže pararelno iznad kreveta na dvije letve. Sjedne nazad na krevet i gleda pred sebe. Opet je naslonjena na nogu i zapravo izgleda isto kao na početku predstave, premišlja se da ode spavati, a jako je umorna. Krene ponovno naracija iz offa: “Kao što katkada spuštamo glavu ne bismo li razmišljali…“ Djevojka nakon te misli, odlučno legne i ugasi svijetlo. Zvukovi izvrnutog klavira i žice se ponovno javljaju, ovoga puta su jači. Iz mraka čujemo disanje i prevrtanje djevojke po krevetu. Ona opet pali svjetlo. Misli koje ju zaokupljaju postaju intenzivnije i bude u njoj osjećaj grižnje savjesti. Drži se za prsa, kao da ju nešto bode po njima. Vadi ponovno bijelo uže. Ovog puta ga već gleda sa strahom i gađenjem, želi ga što prije izvaditi iz sebe, ne želi se baviti njime. Zakvači ga točno ispred sebe duž kreveta. Čim to napravi

– osjeti ogromno olakšanje. Ponovno se hvata za nogu, ali ovog puta već kreće leći. Opet čujemo njen glas u offu: „E na taj način sasvim utonuti u noć. Uokolo spavaju ljudi. Mali je to igrokaz, nedužna samoobmana, da spavaju u kućama, u stamenim posteljama, pod stamenim krovom, ispruženi ili skutreni na madracima, u ponjavama, pod pokrivačima, a zapravo su se našli na okupu kao nekoć davno.“ Čim se ugasi svjetlo ovaj put smo odmah u gradiranom stanju noćne more, zvukovi su sad već jaki, čujemo vrzmanje po krevetu, sve jače uzdisaje i plač djevojke. Prošlost joj neda mira. Traži od nje da je se sjeti. Svjetlo se ponovno pali i ona jako brzo ispod jastuka vadi kukice koje okači na uže ispred sebe. Ispruži nogu za koju se cijelo vrijeme držala i u jednom potezu uz krik otvara veliki džep na nogavici. Tišina. Mir. Spokoj. Izdah. Onih ružnih zvukova više nema. Djevojka izgleda kao da je u potpunosti zaboravila što se događalo do maloprije. Kao da je vraćena u neki prošli život. Sasvim mirno iz nogavice vadi žičane plošne lutke. Stavlja ih na kukice na uže ispred sebe. Dok ih stavlja, svaku posebno prvo pogleda, kao da traži je li negdje oštećena, zaključuje da nije i to znači da je spremna za prezentaciju. Dok to radi čujemo iz offa: „Bilo nas je petoro. Mama. Tata. Brat. Seka i ja. Moglo bi se reći da smo bili sretna obitelj. Tako obični, a meni tako posebni. Zvučim si kao reklama za obiteljski margarin. Seka zvana samo me nosite cijeli dan. Brat - gospodin moram biti u centru pažnje. Mama i tata… su uvijek bili mama i tata, a ja bih se nazvala smišljačicom vrckavih ideja.“



Slika br 2. Zov prošlosti
Foto: Kristijan Cimer (17.srpnja 2020.)

Kod ovakve kazališne forme koja je, osim što je monodrama i iziskuje potpunu koncentraciju publike, jer nije „zabavljena“ tj. zaokupljena pažnjom na klasični način, zalažem se za princip rada koji vrlo konkretno otvara predstavu. Iz glumačke vizure ne postoji mistifikacija u prvoj sceni, ne postoji apstraktno. Vrlo konkretno želim da publika od trenutka ulaska u prostor jasno vidi djevojku koja sjedi na nekakvom bolničkom krevetu, u nekakvom „bolničkom“ okruženju u nekakvoj pidžami koja podsjeća na jednodijelne stare pidžame koje su se nosile u ustanovama za liječenje. Svi ti elementi su povezani sa mnom kroz simboliku nemira, samoće, bolesti, razrušenosti... U nijednom trenutku publici neću imenovati prostor, ali scenografija je dovoljno sugestivna. U publici se bude asocijacije poput usamljenosti, premorenosti, depresije, kaveza, zatočenosti, iscrpljenosti, očajanja, slomljenosti, traumatičnosti, oboljenja...

U redateljičinom konceptu ovo mi je bila najupečatljivija rečenica: „Glavni lik je taj koji je zapravo kafka koji pokušava probiti tu barijeru i nastaviti dalje, tako što će se suočiti sa svime, a stalno nailazi na stupice koje sam sebi postavlja, koje može zaustaviti samo ako to stvarno želi. Ali kao i Kafka nikad neće nastaviti ostaje u tome i ne miče se.“ Jako mi se svidjela ta usporedba koja zapravo veže više sličnih poveznica u jedan zajednički privitak i nužno se veže na sam početak, na vađenje špaga, negodovanje, neodlučnost, ali i nesposobnost da se donese drugačija odluka nego zadnji put. Znači, ako se bavimo problemom suočavanja, nije li izvanredno povući paralelu iz proze, samim time i iz autora do samog glumca? Sve nas navodi da i glumac u potpunosti na sebe preuzme isti unutarnji sukob i samim time smo već odredili nekakvu početnu inicijaciju sadržaja, tj. buduće dramaturgije. U ovoj rečenici redateljice se zapravo nalazi ideja koncepta, pokretač unutarnjeg sukoba moga lika. Meni je zapravo zadan isti cilj koji je Kafka napisao u svojoj prozi (moguće i htio ga u svom životu), a to je - dostići mir. Smiraj. Mogućnost mirnog udaha i izdaha. Ovo mi je bila unutarnja glumačka motivacija za scenu.

Sve emocije koje djevojka nosi u sebi, od nemira kao pokretača cijele radnje, do izmorenosti, žudnje za mirom, moraju se također reflektirati na njen životni prostor, kao i na njen kostim. Za vrijeme proba te prve scene, hranila sam se tišinom na samom početku, vladao je mir iz kojeg sam uzimala energiju i

prepuštala se početku. Na izvedbi s publikom dobila sam potpuno drugačiji input, na koji sam doduše i računala. Osjećaj izloženosti. Zbog cijelog okruženja u kojem igram, odjednom do tog mira i tišine nisam mogla doprijeti. Ne iz prve. Ali vrlo brzo, publika se umirila i odjednom se njihovo meškoljenje pretopilo u najljepšu i najpopunjeniju tišinu koja me ikada pokrenula. Ta tišina je imala oblik, bila je popunjena, gusta, tjerala me da krenem, da ju razbijem svojim pokretom, animacijom i pričom. Glazba i naracija u offu su bili vjerni partneri u prvoj sceni. Pomagali su mi u gradaciji i iskoristila sam ih za uspostavljanje ritma prve scene. Uže koje sam vadila iz kostima pomagalo mi je u vizualnoj referenci. Kroz njega vidim zvijezde, brata, bodljikavu žicu. Dok vidim te slike u glavi, odjednom stojim na krevetu i uže je već dijelom prikvačeno. Cilj mi je bio da publika iščita da ja djelomično protiv svoje volje započinjem ovu priču, ali da me ona isto tako hipnotizira i omamljuje. Kao gladna zmija koja se polako obavija oko svoje žrtve, tako je na mene djelovala ta užad. Ona je simbol moje prošlosti koja me guši, prošlosti koja mi ne dopušta da nastavljam dalje, a u sebi nosi toksičnost, otrov, o kojem sam ja zapravo ovisna. Svaki put mi naškodi, ali svaki put ga opet uzmem uvjeravajući se da je zadnji. I kako se ja borim s njom, tako me ona sve jače stišće, dok na kraju ne popustim. Trenutak popuštanja je za mene vrlo kratak, gotovo kao prolaz kroz portal prošlosti i ja sam opet tamo. Glumački to mora biti vrlo čisto odigrano, a to je trenutak kada otvorim džep u kojem je obitelj. Kroz jednostavni izdah, ja se ponovno vraćam u prošlost i više me ništa ne brine, kao da mi se svako sjećanje na sadašnji trenutak obrisalo iz memorije. Režijske upute koje sam dobivala kroz prvu scenu većinom su bile tehničke prirode. Bilo nam je važno da se sve razumije i da zadamo nekakav određeni tempo ritam koji ćemo održavati tijekom cijele izvedbe. U prvoj sceni cilj je bio da publika dobije dojam prostora, njegove pomaknutosti i mog komuniciranja s tim prostorom. Krevet koji bez madraca stoji nakrivo, jedan gotovo pokidani prekrivač, jastuk s prevelikom jastučnicom, dvije drvene letve zalijepljene na krevet, jedna lampa kao jedini izvor svjetlosti, ukratko, sve u toj sobi je zapostavljeno - kao i moja svijest. Sve što se nalazi na sceni u službi je mog osjećanja. Taj prostor odjekuje nagrizajućim osjećajem zapuštenosti, frustracijom, predmeti u njemu su nevoljeni, preko brige o njima vidi se moja vlastita briga o meni. Neprihvaćena i nesvaćena, ostavljena sam od same sebe da trunem za kaznu zbog onoga što jesam. Sve to publici ne treba naglašavati doslovno, niti pretjerano. Svaka stvar priča priču za sebe, a u

zajedništvu djeluju jasno. Mogli bismo reći da je prva scena zov prošlosti. To je pokretač radnje zbog kojeg će nastati ostatak predstave. Prošlost je apstraktan pojam i čovjek ga nebi mogao doslovno prikazati na sceni, ali užad može. Ona je neživi predmet, ima formu zmije, ja se prema njoj ophodim na taj način i to više daje na uvjerljivosti nego doslovan čovjek. Publika preko nje asocijativno doživljava priču.

5.2. SRETNA OBITELJ

„…, a ja bih se nazvala smišljačicom vrckavih ideja.“ Nakon te rečenice djevojka se krene obraćati lutkama pred sobom kao da članovima obitelji i uzima lampu sa ruba svog kreveta. „…Joj ne sviđa mi se ovaj prostor gdje smo sad. U, a gle ovdje ispod je dobro!“ – pokazuje ispod kreveta i otkriva još jedno uže, uže koje ona nije postavila na početku predstave, koje je tamo već stajalo. Publici to može biti znak da se ova priča ne priča sada prvi put. Premiješta sve lutke tj. svoju obitelj na uže ispod kreveta i sa lampom koja ih sve osvijetljuje igra se paleći i gašeći lampu obiteljskog fotografiranja. Cijelo vrijeme komunicira sa svim članovoima obitelji, smije se i raspravlja se s njima o tome jesu li zvijezde na nebu žive ili nisu. Oni joj se kreću smijati pa im drčno odgovori kako će im dokazati da su zvijezde žive. Ostavlja lampu da svijetli na njima dok se penje na krevet i na najgornjem užetu pali božićne lampice koje ga obavijaju. Paleći lampice stvara zvijezde na nebu. Ona ih raspoređuje po užetu. Kreće naracija u offu:„Jednu večer otišli smo na livadu ispred kuće gledati zvijezde. Od svih obiteljskih aktivnost i druženja ja sam najviše voljela kad bi samo ležali u travi i gledali u nebo. Te večeri bilo je posebno darežljivo. Cijelo nebo je bilo prošarano sa puno malih svijetlećih točkica. One su se obavijale jedna oko druge kao da se igraju lovice i popunjavale nebo. A mi? Mi smo samo zahvalno uživali.“

U ovoj sceni sam naučila kako mijenjati način igre. Kada igrati realizam, kada sam u službi naratora, a kada sam u službi atmosfere.

Nakon narativnog predstavljanja obitelji u prvoj sceni, sada je trebalo upoznati karakter obitelji. Moramo na neki način dobiti simpatiju publike. Osmislila sam

to kroz fotografiranje za obiteljski portret. Na rez palim svjetlo i zamrznuta s osmijehom na licu stvaram pred publikom fotografiju. Tada u mraku kroz kratke rečenice kao npr.: „Neću stajati kraj njega. On se uvijek glupira na fotkama.“ , mijenjam poziciju lutaka na užetu i publika iz toga odmah iščitava naše odnose. Cilj mi je olakšati početak koji je krenuo mračno, tako što je upoznavanje s obitelji odigrano lepršavo, možda namjerno malo i infantilno. Publiku ovdje zabavljam i dajem jasan predložak, a sve to će mi kasnije omogućiti apstraktnije igranje sa znakovima u priči jer su pristali na igru. Pošto su lutke bile na užetu, animacija mi je bila poprilično ograničena i rješavala sam ju na dva načina. Ili su reakcije davali svi skupa, kao npr.: „Znači, ja sam čula da su sve zvijezde žive... (pomicanjem užeta animiram obitelj da izgledaju kao da se smiju) hej, pa što mi se smijete?“.



Slika br 3. Sretna obitelj
Foto: Kristijan Cimer (17. srpnja 2020.)

Ovakvim pristupom otvaram novu dimenziju, novi način obnašanja prema predmetu koji nije očekivan, a iznimno je jednostavan i simpatičan u svojoj naivnosti. Četiri male lutke od žice se tresu na užetu pokraj ogromnog čovjeka i to je jasan znak da se smiju pomoću moje reakcije. Drugi način razgovora s njima je bio da ih nasumično povlačim po užetu, ako ih želim izolirati. Ovo je jasan primjer gdje opravdavam svoju tezu i koristim se lutkarstvom kao impresijom unutarnjeg svijeta lika.

U trenutku kada moram prijeći iz glumačke uloge u naratora (narator je moj glas iz offa, odraz mog unutarnjeg stanja.) tj. onoga koji doslovno gradi priču, pred publikom mi najviše pomažu svjetlosna i/ili glazbena promjena. Oni uvjetuju promjenu atmosfere. Ja se u tom trenutku penjem na krevet i jednom rukom vrlo polako raspoređujem lampice koje su namotane na uže. U pozadini se čuje naracija i publika pristaje na apstrakciju kao dio kazališne magije. Nježno je, nevino je, svi smo barem jednom u životu gledali u te zvijezde i osjećali nekakvu romantičnost u njima. Uz moju narativnu podlogu, sugestivno namećem publici da razmišljaju na taj način jer se nalaze u mojoj priči. Ne želim ih u tom osjećanju zadržati predugo. Sve što je tako lijepo, ako kratko traje, bit će priželjkivano još više. Sada kada imam publiku na svojoj strani, za mene kreće ono što ja volim reći - održavanje predstave. Iako sam prekinula situaciju sa zvijezdama, nastavljam nježnije igrati scenu s obitelji. Nema više infantilnih naglih gestikulacija, mirno i svedeno se nastavlja igrati situacija kako ne bih izgubila osjećanje koje ipak u naznaci želim zadržati. Ovim odlomkom u kojem sam opisala postupke koje sam koristila kako bih dobila kompletno osjećanje scene, podupirem svoju tezu zato što je meni zadatak bio napraviti scenu veselja u obitelji, a ja sam pomoću scene fotografiranja to i ostvarila. Bit je u tome što se na sceni dogodilo nešto neočekivano. Lutke vise na špagi i ako ih zatreseš, one se smiju. To je vrlo jednostavno rješenje. Nekad je stvar minimalizma koji može više iznenaditi nego veliki angažman. Pravi glumci na sceni ne bi mogli proizvesti takvu reakciju od tako jednostavnog čina bez pomoći dramaturgije ili nekih drugih sredstava. Rješenje oduševljava publiku. I zato ih tjera na smijeh. Neočekivano rješenje izaziva reakciju.

5.3. BRAT

Nakon što upali lampice na nebu, tj. nakon što zvijezde „ožive“, djevojka se vraća ispod kreveta i pita svoju obitelj što misli o tome. Oni i dalje ne vide zvijezde pa ih ona preokrene naopako. Sada svi tako smiješni, naopaki, promatraju te zvijezde i smiju se. Djevojka pita brata hoće li ići s njom u lov na zvijezde padalice. On odmah pristane, a roditelji ih puste. Djevojka ugasi svijetlo ispod kreveta

ostavljajući ostatak obitelji u mraku, a ona i brat se ustanu iznad i ona ga zakvači na uže ispred kreveta. Osvjetli ga malom lampicom i dogovara se s njim kako je bolje da prvo ona uhvati jednu zvijezdu jer je iskusnija u tome. On pristaje u ostaje visjeti na užetu dok ona hvata zvijezdu. Nakon nekog vremena i mučenja uhvati ona napokon tu zvijezdu, ali joj krene bježati iz ruku i počne ju vući okolo naokolo, a naposlijetku i – pobjegne. Razočarana zbog svog poraza djevojka dopušta bratu da on sad pokuša. Zakvači ga na najviše uže, među zvijezde. On uhvati zvijezdu i kako ju je uhvatio umjesto da su krenuli slaviti, zvijezde na nebu (lampice) se odjednom ugase. Potpuni je mrak, a zvijezda koju je brat uhvatio krene raditi čudne krugove. Kreće naracija u offu: „Odjednom su sve zvijezde nestale s neba. Našu igru prekinula je sirena za uzbunu.“ Djevojka se popne na krevet i sa lampicom koja je svijetlila brata krene svijetliti ugašene zvijezde koje ostavljajući sjenu na zidu ispred izgledaju kao bodljikava žica ili horda vojnika koja ga odvodi. „Nisam se ni snašla, a brata su odjednom okružili vojnici. Kao da ga je okružila bodljikava žica iz koje ne može izaći. Nisam se mogla pomaknuti ispružila sam ruku prema njima, bila sam toliko blizu ali nisam mogla uhvatiti brata i povući ga natrag.“ Ugasi se lampica. Upali se ponovno, ali ovog puta je kadar na džepu na nozi djevojkinog kostima. Džep je otvoren, a u njemu vidimo oblik brata napravljnog od crvenog konca. Konac se izvlači iz hlača dok potpuno ne nestane. „Ne vidim ih više. Ne vidim ga. Samo su nestali. Noge su mi se prerezale od šoka. Krv mi je toliko brzo pulsirala kroz tijelo, kao da će probiti kožu i jedan dio mene je nestao zauvijek.“Gasi se lampica. Djevojka silazi ispod kreveta u mraku i pali svjetlo koje je osvijetlilo obitelj. Namješta ih za obiteljsko fotografiranje kao na početku, ali ovaj put jedno je mjesto prazno na slici. Ova obiteljska fotografija više ne prikazuje sretnu obitelj.

Ova scena je već imala poznate tehničke okvire i pravila igre koje sam naučila radeći prošlu. Fizička akcija tj. animacija lutke mora ići odvojeno od govorne radnje. Tako popunjavam prostor igre. Režijski je ova scena trebala biti nagovještaj rata. Redateljica je htjela da se suptilno krene preokretati priča, da se ne ide doslovno u rat, vizualno i zvukovno. Scenu sam izradila tako što sam za događaj odabrala suprotnost onoga što bi bio rat - igra. Zadatak mi je također bio da izgubim brata pa sam se odlučila iskoristiti zvijezde. Preko promjene pozicije u prostoru, lutku brata sam pozicionirala na srednje uže (publika iščitava da smo

se nas dvoje otišli igrati, a ostali su ostali u kući, dolje). Forma je bila vrlo jednostavna: ja sam u jednoj ruci imala svjetlo od bicikla koje je igralo zvijezdu koju sam uhvatila i koja mi je pobjegla. To je vrlo jednostavno rješenje koje stvara magični trenutak. Kada je brat hvatao zvijezdu prebacila sam ga na najviše uže kao da je on sam među zvijezdama što publika može prihvatiti zbog moje konvencije da ja i kao lik i moja naracija koja se čuje u offu kao moj unutarnji monolog mogu paralelno stvarati situacije pred njima i biti unutar situacije. Kad je brat ulovio zvijezdu, ona je opet krenula bježati po prostoru, a to sam uvela kako bih mogla napraviti promjenu. Ugasila sam lampice, kao da su se ugasile zvijezde na nebu i te ugašene lampice, kada osvjetljavam drugom lampom i radim njihovu sjenu, izgledaju kao bodljikava žica koju moj glas u offu kroz naraciju uspoređuje s hordom vojske koja odvodi moga brata.

Ovdje se jasno vidi kako sam iskoristila lampice koje kao jedan scenski element poprimaju dva različita značenja ovisno o kontekstu. Također, naracija koja je išla u offu podupirala je scensku akciju i davala joj određen kontekst - odvođenje brata u rat. On se sve brže i brže udaljava od mene dok ja, kao u noćnoj mori, trčim sve sporije i sporije za njim.



Slika br 4. Zvijezde
Foto: Kristijan Cimer (17.srpnja 2020.)

Imajući u vidu emotivni preokret za publiku, ova scena mi je bila najteža jer je nagovještaj ružnoga. Ne smijem dopustiti emociji da me pokopa, moram i dalje publici davati nekakvu nadu. Kao glumica znam koje scene dolaze i samim time, dokle god mogu, moram scenu držati u naponu i zaigranosti kako ne bih ispala prepatetična prerano. Publika mora ozbiljno shvatiti ovu tragediju koja se dogodila, ali, ne želim tu tragediju nepotrebno rastezati.

I zato odlučujem, s početkom iduće scene ponovno reproducirati onu naivnost s kojom me publika na početku predstave i upoznala. Kao kontrapunkt početne sreće. gdje je publika upoznala cijelu moju obitelj, tako što sam kroz teatar slike igrala obiteljsko fotografiranje - sada ponavljam tu istu scenu, ali bez brata. Publici izvrćem percepciju događaja koji su pamtili kao simpatičan u nešto za čim trebaju žaliti. U ovom trenutku opet se odlučujemo za lutkarski/simbolički pristup dramskoj situaciji, a ne klasično dramski jer je emotivno i kazališno zanimljiviji. To činimo na način da mijenjamo tretman znaka na sceni koji u odnosu na kontekst mijenja značenje ovdje i sada - što je kazališno zanimljivije od realnog ocrtavanja situacije: lampice koje su bile simbol radosti i nježnosti postaju simbol tuge i grubosti. Publika na ovaj način sama stvara osjećanja, njima ništa nije nacrtano, ne dolazi doslovna grupa glumaca koja odvodi moga brata sa scene, a on se otima i ja trčim za njima. Realizam u ovom trenutku nebi mogao proizvesti takav doživljaj. Kada se zvijezde promijene u žicu, publika taj postupak sama zamišlja, a slika u njihovoj glavi je uvjerljivija nego da su je gledali uživo. Publika u apstraktnom izričaju sama stvara priču.

5.4. SESTRA

Zadnja situacija je završila obiteljskim fotografiranjem. Nakon što ugasim svjetlo, kreće optimistična i razigrana glazba u pozadini. Pali se svjetlo i djevojka pozdravlja roditelje koji idu na spavanje. Dobivamo dojam da je od događaja nestanka brata prošlo već neko vrijeme i da je obitelj ponovno uredu. Djevojka postavlja lutke u poziciju u kojoj izgledaju kao da leže i povlači lutku sestre na stranu. Šapće joj da mora biti tiho i da ju prati. Gasi svjetlo i izlazi ispred kreveta,

noseći lampu sa sobom. Vraća lampu na mjesto gdje je bila na početku predstave i osvjetljava sestru na srednjem užetu na krevetu. „Moraš žmiriti, ako te vidim da si virila, ništa ti neću dati! Pripazi da se mama i tata nisu probudili“ Djevojka odlazi iza kreveta ostavljajući seku na srednjem užetu. Sjedne na krevet iza nje i iz vrećice krene vaditi male balone i počne ih bacati uokolo. Vrlo tiho joj je govorila: „Želim ti najsretniji ovaj mali tihi rođendan ikad, bit će totalno lud, ali tih, jer nitko ne smije znati da smo izašle van. Jedva čekam da se opet počnemo igrati u partku i da opet možemo ići gledati zvijezde. Ajme skoro sam zaboravila, pa moramo se fotkati“ Djevojka uzme lampu i „opali“ jednu fotku. Nakon toga držeći jedan balon iznad sestrine glave kaže joj da zaželi želju. Glazba se najednom krene mijenjati. Balon u djevojkinoj ruci pukne. Ona izvadi drugi, pukne i taj. Izvadi treći, pukne i taj. Krene mahnito vaditi balone koji pucaju i sestra najednom padne sa užeta na krevet ispred nje. Kako na krevetu nije bilo plahte, izrazito se jako čuo zvuk metalne lutke koja udara o metalni kostur kreveta. Djevojka uzima lutku i otvara si džep na prsima koji otkriva ogromnu ranu. Nježno ju stavlja tamo i zatvara džep. Za to vrijeme čuje se naracija: „Ja sam kriva. Znala sam da ne smijemo izlaziti iz skrovišta. Mislila sam da je naša terasa mala utvrda i da nam nitko ne smije oduzeti barem taj komadić sreće. Trebale smo biti vani samo pet minuta da joj pokažem iznenađenje i odmah se vraćamo nazad, mama i tata nikad nebi ni saznali za to. Pa ipak sam ja, smišljačica vrckavih ideja. „Bombe su krenule nenajavljeno. Pucnjevi, vištanje ljudi oko mene, sirena za uzbunu se nije ni oglasila. Nisam mogla znati da će od svih kuća krenuti baš prema našoj. Nekako uvijek misliš, pa neće mene. I nije…sestra je ležala na podu, prekrivena komadićima svojih balona. Uzela sam ju u naručje i stiskala uz sebe misleći da ću na taj način zadržati dio sebe. Mislila sam da ću u tom trenutku i ja nestati s njom. Odjednom me obuzeo osjećaj panike. Vidjela sam da se vojska bodljikave žice približava našoj kući. Mama i tata…“

Redateljici je za ovu scenu bilo bitno da se sazna da je rat, ali da on ne postane protagonist već da ostane na razini okolnosti. To sam postigla tako što smo se sestra i ja skrivale od roditelja dok smo se iskradale iz kuće da proslavimo njen rođendan. „Budi tiho da nas ne čuju. Jedva čekam da opet bude dopušteno igrati se vani, ići u park…“. Nije uvijek nužno loše ili banalno kad se neke stvari potkrijepe doslovnim rečenicama jer nama je samo potrebna informacija da je rat,

a redateljica nije htjela nikakve vizualne naznake. S lampom koja mi je bila jedini izvor svjetla odigrala sam minijaturu fotografiranja sa sestrom. Publika u činu fotografiranja do sada ima već jake asocijativne reakcije. Fotografiranjem sam predstavljala obitelj na početku predstave, obitelj nakon gubitka jednog člana i sada jedan intimni trenutak između sestre i mene. Lampa tj. fotografiranje samo po sebi je kao alat u službi reinkarnacije emocije u publici i moje glavno zrno lika.



Slika 5. Slavljenje sestrinog rođendana
Foto: Ivana Bašić (17. srpnja 2020.)

Drugi znak koji je dvosmisleno iskorišten su u ovoj sceni bili baloni. Balone sam koristila poslije fotografiranja sa sestrom. Pošto sam igrala u malom prostoru, puno malih balona koji lete po krevetu ostavljaju dovoljno snažan dojam sreće, dječje naivnosti i proslave. Kao suprotnost tome, krenem bušiti balone. Igram situaciju rata koji se približava mom dvorištu. Svakim puknutim balonom, vojska je sve bliže i bliže, sve dok jedan od balona koji pukne ne postane metak koji je ubio moju sestru. Na isti način kao i u protekloj sceni s lampicama, sada izvrćemo značenje balona iz nečeg nježnog u simbol smrti jer je simbol smrti na sceni uvijek impresivniji od doslovnog igranja. Igranje doslovne smrti realistično teško funkcionira jer nije uvjerljivo, mi znamo da taj čovjek ne umire zapravo. Ako publici ponudimo naraciju u offu koja govori o smrti, onda ta naracija daje

kontekst balonu koji puca i time on postaje simbol. Publika opet stvara vlastito osjećanje jer u svojoj glavi stvaraju sliku djevojčice koja umire ispred svoje kuće. „Osim toga, slike su u prednosti. Različiti ih ljudi doživljavaju različito. Njihovo je značenje subjektivnije od govorenog dijaloga.“[6]

5.5. RODITELJI



Slika 6. Smrt roditelja
Foto: Kristijan Cimer (17. srpnja 2020.)

„Mama i tata…“ Nakon ove naracije djevojka brzo uzima lampu i ponovno ju vraća ispod kreveta i budi roditelje. U panici im ne stigne reći što se dogodilo, a oni shvaćajući da nema izlaza, ju sakriju. Djevojka jako polako stavlja kapuljaču preko glave dok se u offu čuju njene misli: „Vidjela sam paniku na njihovim licima kad sam im rekla da nam netko ulazi u dvorište. Nisam imala snage reći, strah je toliko obuzeo cijelo moje tijelo da sam samo plakala. Brzo su me sakrili pod nekakve deke i tata mi je dok se tresao i namještao stvari oko mene rekao da

[6] Henryk Jurkowski, *Povijest euroskopskog lutkarstva II. dio Dvadeseto stoljeće,* Međunarodni centar za usluge u kulturi Zagreb, 2007., str.455.

budem tiho i da se ne mičem dok mi ne daju znak. Mrak.“ Gasi se svijetlo. Mrak. Glazba koja stvara atmosferu svojim nazubljenim, škripavim, bolesnim klavirom kojemu stružu žice se pojačava sve jače i jače. Naracija se nastavlja: „ Pucnjevi. osjetila sam nešto mokro kako mi zahvaća stopala. Bilo je toplo. nisam se usudila pomaknuti. Kao da je svuda oko mene nekakva hrđava žica. Odjednom sam ležala u još većoj lovki te supstance. I dok sam pokušavala ostati mirna shvatila sam da je odjednom tišina...“. Glazba na rez prestaje. Neko vrijeme pušta se tišina da publika stigne rezimirati što se dogodilo. Djevojka pali lampu i rukom polako skida kapuljaču preko glave. Na užetu više nema nikoga, sve kukice su sada prazne. Pogledom traži roditelje koje vidi ispred sebe, ali ne kao male plošne lutkice kakve su bile, već kao žicu razrezanu u komade. Uzima ih u ruke i pokušava ih vratiti na kukice. Padaju. Pokušava ih nekako spojiti, saviti žicu kako bi ponovno dobila oblik… padaju. Očajnički ih pokušava vratiti natrag na uže, ali to više nisu njeni roditelji. To su samo komadi žice koji su jednostavno razrezani i neupotrebljivi. Uzima lampu i ugasi ju. Upali ju kao da ponovno igra fotografiranje za obiteljski portret. Kao da vjeruje da je ovo sve ružan san i da ako samo opali još jednu fotografiju, oni će se svi vratiti. Fotografira sve brže i brže, ali ništa se ne mijenja. Ona je i dalje sama, ispod svog kreveta, okružena žicom. Vraća se u realnost. Reminiscencija je završila, a ona je dopustila svojim osjećajima da je obmanu još jednom. Uzima jastuk, ostaje ispod kreveta, ni ne trudi se popeti na njega. Ispod jastuka stavlja kukice, kao što su i bile. Komadiće obitelji, stavlja natrag u džep na nozi. Sada, dok se tako drži za nogu, opet izgleda kao da nas je vratila na početak. Umorno liježe na krevet, opet oprezno, kao da se nada nekakvoj samilosti koja će joj ovog puta dopustiti da spava. Krene rukom prema lampi da ju ugasi i trenutak prije nego to napravi čujemo iz offa: „Tišina mi od tada ne da mira. Bojim je se. I mraka se bojim. Strah me zatvoriti oči. Strah me zaspati da se opet nešto loše ne bi dogodilo. Tako sam umorna, otvorenih očiju sanjam svoj mir. Utonuti želim, utonuti u noć.“

U petoj sceni, redateljica je htjela da se vidi gubitak roditelja, moja potpuna propast, pokušaj borbe i povratak u realitet i odustajanje. Kako bih to prikazala, odlučila sam zadržati glazbu koja je krenula u sceni sestre i koja je gradirala, pojačavala sam tempo i ritam do trenutka gdje me roditelji sakriju od vojske koja dolazi. Tu na rez gasim svjetlo, mrak je u prostoriji i publika čuje samo naraciju

iz offa. Kada naracija završi i glazba dosegne vrhunac i stane, palim svjetlo. U potpunoj tišini, polako skidam kapuljaču i pred sobom ugledam svoje mrtve roditelje. Nekad vrlo čvrsti, postojani i stabilni roditelji, sada su rastureni komadi žice rasuti po podu. Oprezno uzimam komadiće mame i tate i pokušavam ih vratiti na kukice. Koliko god ih pokušavam spojiti, oni su toliko raskidani da se ni na koji način ne daju spojiti. Panično tražim motivaciju u nečem drugom. Fotografiranje! Pokušavam negirati svoju trenutnu situaciju fotografiranjem i tako se kroz znak fotografiranja i svoj emocionalnni rasprad vraćam u realitet. Moj svijet iluzije ponovno je srušen. Poražena, uzimam lutke roditelja, ono što je od njih ostalo i pažljivo vraćam u džep iz kojeg su i izvađene u prvoj sceni. Postavljam se u jednaku pozu iz prve scene, samo što sam ispod kreveta, lagano liježem na pod i gasim lampu. Time što sam imitirala početak, ostvarila sam zatvaranje kruga, zatvaranje priče. Namjerno sam išla u repeticiju jer sam kroz cijelu priču publici gradila privrženost publike kroz razna ponavljanja istih slika, ali u drukčijim situacijama znajući da će i ovo funkcionirati na dubljoj razini, podsvjesnoj razini. Mislim da su upravo ti ponavljajući postupci uvelike imali utjecaja na razvijanje emocionalne spone s publikom. Zaključno s ovim pasusom, potvrđujem svoju tezu da je lutkarstvo prikladnija forma za uprizorenje određenih emotivnih previranja. Vrijeme je apstraktan pojam, djevojka pokušava vratiti vrijeme, ona ustraje u tome. Kad imamo apstraktan pojam, služimo se simbolikom kako bismo ga konkretizirali. Iz proteklih scena čitamo da su sada pokidana žica moji roditelji. Zatim, ja pokušavam spajanjem komadića žice rekonstruirati svoju prošlost, tj. vratiti vrijeme i ne uspijevam . Publika se zato više poistovjećuje s tom žicom jer je upotrijebljena na neočekivan način, materijal je iskorišten. Taj čin je puno slojevitiji nego dva glumca na sceni koje leže mrtvi.

6. ZAKLJUČAK

Rad na autorskom projektu, pogotovo lutkarskom, vrlo je zahtjevan zadatak i zahvalna sam što sam ga uspjela proći za vrijeme školovanja kada je još dopušteno griješiti i kada se može raditi bez straha. Ovo je za mene bio drugačiji pristup radu jer nisam imala klasičnu postavku teksta, partnere na sceni niti klasični pristup ulozi. Sam način rješavanja dramskih situacija bio je potpuno drugačiji. Morala sam naučiti tretirati znak na sceni i mijenjati mu značenje u odnosu na kontekst scene. Kazališni pristup nije mogao biti realističan jer nijedna situacija nebi nosila emotivnu težinu koju je imala zbog lutkarskog pristupa. Ovakav pristup radu otvorio je mogućnosti koje kao glumica sama ne bih nikad mogla dosegnuti na sceni.

Sličnu „radost" doživljavamo gledajući mađioničara, koji u svoje rukave sakriva karte, satove, zečeve, rupčiće i noževe, jer znamo, jer smo negdje u sebi „svjesni" da se sve te stvari nisu rasplinule i nestale u vjetar, a ipak se „veselimo" što smo bili „prevareni".[7]

[7] Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2006., str. 17.

7. LITERATURA

- Albert Camus, *Mit o Sizifu,* Matica hrvatska, Zagreb, 1998.
- Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2006.
- Henryk Jurkowski, *Povijest euroskopskog lutkarstva II. dio Dvadeseto stoljeće,* Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007.
- Radoslav Lazić, *Traktat o lutkarskoj režiji,* Prometej, Novi Sad, 1991.
- Franz Kafka, *Pripovijetke i prozni fragmenti*, OceanMore, Zagreb, 2016.
- Nikola Leskovar, *Boris Perić:Svjetovi su mi se otvorili kad sam analizirao Kafkin jezik*, u:Varaždinske vijesti, 13.08.2017. https://www.varazdinske-vijesti.hr/drustvo/boris-peric-svjetovi-su-mi-se-otvorili-kad-sam-analizirao-kafkin-jezik-17364

8. SLIKE

- https://photos.google.com/share/AF1QipOSfh0vngN7C1ctCCiePb5Z-vN7N3n0oXt1sCpJLy6j8ErQ3nU11BsL8Y8TwMveyg?key=eGtoVllTQXR3bXkwODNUb2Zxc21FemRUTm8xbTdn

  Fotografirao: Kristijan Cimer

9. SAŽETAK/SUMMARY

Utonuti u noć je diplomska predstava iz lutkarstva studentice Zdenke Šustić. Nastala je kao režijski ispit studentice Ane Šantar, a pod mentorstvom doc.art. Tamare Kučinović. Ovaj pisani rad bavi se lutkarstvom kao izrazom unutarnjeg svijeta lika. Pokušava dokazati da je lutkarski medij kazališno prikladnija forma za uprizorenje određenih emotivnih previranja. To je potkrijepljeno kroz analizu cijelog procesa rada: od režijskog koncepta sve do realizacije predstave.

Ključne riječi: lutkarstvo, lutka, apstraktno, emocija, žica, simbol

Drowning in the night is a graduation play from puppetry by student Zdenka Šustić. It was created as a directing exam for student Ana Šantar, under the mentorship of Assistant Professor Art Tamara Kučinović. This written work deals with puppetry as an expression of the inner world of the character. The student tried to prove that the puppetry is a theatrically appropriate form for staging certain emotional turmoils. This is supported by an analysis of the entire work process from the directing concept to the realization of the play.

Keywords: puppetry, puppet, abstract, emotion, wire, symbol

10. ŽIVOTOPIS

Zdenka Šustić, rođena je 22. veljače 1996. u Osijeku. Osnovnu školu završila je u Osijeku, kao i srednju ekonomsku školu. Na Akademiji za umjetnost u kulturu u Osijeku završava Preddiplomski sveučilišni studij glume i lutkarstva.

Godine 2018. upisuje Diplomski sveučilišni studij glume i lutkarstva. Tijekom studija sudjeluje u više predstava i projekata. Završni ispit „Mjesto za dvoje“ kreće igrati u Gradskom kazalištu Požega i radi autorski projekt sa Lukom Vondrakom, „Tvornica mašte“.

Godine 2019. igra u predstavi Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku „Donjodravska obala“, Drago Hedl, režija Zlatko Sviben.

Godine 2020. igra u predstavama „Trenk iliti divji baron“ Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku, Senker/Mujičić/Škrabe, režija: Mario Kovač, te „Boeing Boeing“, Marc Camoletti u režiji Nine Kleflin, Gradsko kazalište Joza Ivakić u Vinkovcima.