Rad na predstavi Na raskrižju puteva

Skendžić, Adam

Master's thesis / Diplomski rad

2016

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

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:794478

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

ADAM SKENDŽIĆ

RAD NA PREDSTAVI

NA RASKRIŽJU PUTEVA

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

doc. dr. art. Hrvoje Seršić

Osijek, 2016.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

ADAM SKENDŽIĆ

RAD NA PREDSTAVI

NA RASKRIŽJU PUTEVA

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

doc. dr. art. Hrvoje Seršić

Osijek, 1.9. 2016.

SADRŽAJ:

1. UVOD……...4

2. OD IDEJE DO INSCENACIJE……5

2.1. INSPIRACIJA……6

2.2. UTJECAJI……..7

2.3. IDEJA…….....8

3. TEATAR SJENA…….9

3.1. AZIJSKO KAZALIŠTE SJENA……10

3.1.1. Indonezija……..10

3.1.2. Kina ……..11

3.1.3. Indija ……11

3.1.4. 3.1.4. Mala Azija……12

3.2. EUROPSKO KAZALIŠTE SJENA……...14

3.2.1. Le chat noir…….15

4. RAD NA PREDSTAVI……17

4.1. PRIČA……17

4.2. IZRADA LUTAKA……22

4.3. OBLIKOVANJE I ANIMACIJA SVJETLA…….25

4.4. GLAZBA……29

5. ZAKLJUČAK……...32

6. LITERATURA…….33

1. UVOD

Zašto se čovjek bavi umjetnošću? Želimo li dati odgovore svijetu na svoj način, prikazati svoj doživljaj realnosti koja nas okružuje ili jednostavno baviti se tom jedinstvenom djelatnošću da zadovoljimo vlastite potrebe za stvaranjem? Odgovor na ta pitanja i mnoga druga tražimo svaki put kada ponovo krenemo u proces stvaranja umjetnosti, u ovom slučaju lutkarske predstave. U lutkarskoj umjetnosti krije se mnogo više nego što vidimo na prvi pogled. Nije to samo svijet šarenih lutaka u predstavama za djecu, već svijet koji krije duboka značenja s kojima se nikad nije bilo lakše povezati zahvaljujući svojstvima lutke.

Upravo tako se događa i na sceni lutkarskog pozorišta, animiranog filma ili televizije. Za čestitog čoveka se kaže da je bela duša – animacandida. To je pošten, istinit, autentičan čovek. U animaciji nema laži. Animacija nužno mora biti istinita, matematički tačna, precizna u oživljavanju, isto tako i u mirovanju[1]

Čovjek se povezuje i vjeruje u život na sceni čim lutka "zaživi", nema neposrednijeg i čišćeg načina da se dopre do današnjeg čovjeka. Tako je mene lutkarstvo zadivilo i privuklo me da istražujem i bavim se njime. Ovaj čudesan medij bez granica svaki put oduševljava u jednostavnosti i kompleksnosti, poetičnosti i lakrdijama, esencijalnosti i prozaičnosti. Taj teatar sadrži sve umjetnosti u sebi, samo je pitanje što želimo učiniti s njime.

Suština lutkarstva upućuje nas na pitanje bića postanka umetnosti i sveta. Iza privida igre kriju se tajanstveni odgovori. Treba ih potražiti u složenim zakonima animacije. Animirani animator odgoneta život na sceni.[2]

Na taj smo način radom na ovoj predstavi preispitivali sebe i svijet oko sebe. Svakim novim razumijevanjem i spoznajom rasli smo, a isto tako rasla je naša predstava s nama. Odgovore koje smo pronašli ponudili smo u obliku lutkarske predstave.

[1] Lazić, R. (2004), Svetskolutkarstvo, Historija, teorija, istraživanja, Beograd, Foto Futura i autor, str. 13
[2]Lazić, R. (2004), Svetskolutkarstvo, Historija, teorija, istraživanja, Beograd, Foto Futura i autor, str.12

2. OD IDEJE DO INSCENACIJE

U samome početku, kako to inače biva, bila je samo ideja o tome čime bi se bavili i što bismo uprizorili. No zapravo je sve krenulo od glazbe Antonija Vivaldija – *Četiri godišnja doba*. Moja je velika želja bila raditi lutkarsku predstavu s klasičnom glazbom i diplomski rad se učinio kao savršena prilika da se istražuje i radi s klasičnom glazbom. Ideja je bila da zaista iskoristimo glazbu, a ne da služi samo kao pozadinski zvuk ili da nam daje koreografski ritam već da glazba daje dublji smisao kako dramaturški i metaforički tako i u fabularnom smislu. *Četiri godišnja doba* ukazala kao savršena prilika. Svima poznato klasično djelo omogućilo nam je širok spektar bavljenja radnjom koja je bila u nastanku.

Nakon odabira glazbe i ujedno teme svog diplomskog rada postavilo se pitanje lutkarske tehnike. Moj kolega i suradnik Dominik Karakašić i ja razgovarali smo većinom preko telefona o razradi ideje, kako smo se nalazili u raznim gradovima u tom trenutku. Tijekom jednog od tih razgovora došli smo na ideju teatra sjena. Kao lutkarska tehnika – sjene mogu mogu dati velik prostor samoj glazbi što je od početka bila ideja, isto tako otvaraju izvrsne mogućnosti po pitanju simbolike i metaforike. Bio je to velik korak s obzirom da su sjene veoma zahtjevne i eksperimentalne po samoj prirodi tehnike, no sve se nekako začudno poklapalo s prvotnom idejom pa nismo oklijevali ni trena pri odabiru. Jednostavno se pokazalo kao pravi odabir za ideju koju smo htjeli postići. U tom trenu imali smo glazbu i odabranu tehniku, no o čemu će se raditi u toj našoj predstavi? Bilo je raznih ideja, od putopisnog karaktera do predstave obrazovno – didaktičnog karaktera. No nekako me se najviše dojmila metafora života kao četiri godišnja doba. Ljudi su kroz čitavu povijest povezivali ljudski vijek i našu prolaznost s izmjenama godišnjih doba, to je metafora koju svi prepoznajemo u sebi i koja nas se sviju tiče. Povezuje nas u prirodni krug života i ciklus prirode kojem čovjek je oduvijek pripadao, ljudski život kao i godišnja doba ima svoje posebnosti i ljepote, no ima i svoje naličje kao što i priroda ima svoje drugo lice. To je jedna velika, usudio bih se reći i filozofska tema koju smo krenuli ostvariti.

2.1. INSPIRACIJA

Za rad na ovoj predstavi inspiracije i poticaja bilo je napretek. Za početak glavna je inspiracija bila, kao što sam već rekao, glazba. Bezvremenska skladba Antonija Vivaldija dala je ritam, karakter, dramaturšku strukturu, inspiraciju za likovnost i estetiku cijele predstave. No zanimljivost *Četiri godišnja doba* nije samo u glazbi, već u sonetima koji su napisani za svaki dio te skladbe. Nakon što sam otkrio da ti soneti postoje, morao sam ih pronaći. Soneti su nam dali mnogo inspiracije koja nas je vodila u nastanku predstave, makar ih nismo mogli doslovno inkorporirati u priču, ali služili su kao tematska, estetska i atmosferska odrednica. No kako smo došli do teksta i nismo mogli iskoristiti Vivaldijeve sonete odjednom sam osjetio prazninu i potrebu za tekstom. Tako smo krenuli u čitanje i istraživanje poezije. Htio sam koristiti isključivo hrvatsku poeziju jer uvijek imam osjećaj da se nešto gubi u prijevodu a i da ograničimo svoju potragu na neki način, kako je predstava vezana za život i prirodu, smatrao sam kako će najbolja biti poezija koja je nama bliža u pogledu na život i u pogledu na prirodu. Nakon mnogo sati čitanja i prolaska kroz stotine naših pjesama i desetke naših autora, našli smo što smo tražili. Čak i pjesme koje nisu iskorištene u predstavi ostale su negdje u dojmu i atmosferi predstave jer su sve pjesme obogatile kako nas tako i predstavu. Daljnja inspiracija bila mi je definitivno studijski rad i suradnja s profesorima i kolegama. Srećom imali smo čitavu prvu godinu diplomskog studija predmet animacije sjena, gdje smo se bavili raznim pristupima i raznim tehnikama unutar samog teatra sjena. Na zimskom semestru smo eksperimentirali s tekstovima avangardnog ruskog pisca Danila Harmsa i ruskim apsurdom. Na tim predavanjima koje je vodila Maja Lučić s Moranom Dolenc radili smo s plošnim lutkama i malim ekranom za prikaz sjena. Na tim predavanjima dobili smo priliku upoznati se s fizikom sjene, simbolikom, zanimljivim pristupima samoj umjetnosti teatra sjena i ništa manje bitnim radom u oblikovanju svijetla i izrade lutaka. No, to je bio samo početak studijskog rada na teatru sjena jer nakon toga je počeo rad s Teodorom Popovom, mladom redateljicom i profesoricom s bugarske akademije iz Sofije. S njom smo išli dublje u sve navedene sadržaje uključujući rad na etidama i tekstovima Danila Harmsa, koje smo u formi ispitne produkcije povezali u jednu predstavu. Nastavak rada

na teatru sjena bio je u ljetnom semestru gdje smo imali priliku okušati se u sjenama koje uključuju rad s tijelom i veliki ekran. Uvijek osvježavajući pristup bugarske škole tjerao nas je ponovo da "izađemo" van iz standardne "kutije" razmišljanja. To je bilo presudno iskustvo koje smatram da nas je osposobilo i dalo nam tu odvažnost da sami napravimo predstavu u tom interesentom i delikatnom mediju. Sva navedena iskustva ostavila su duboki trag u mom obrazovanju i životu, a na taj način ujedno i na radu na ovoj diplomskoj predstavi.

2.2. UTJECAJI

U potrazi za utjecajima ne moramo ići daleko od akademskog obrazovanja koje smo stekli na našoj Umjetničkoj akademiji u Osijeku i nekih osobnih preferencija koje se tiču predstava, filmova, glazbe i poezije. Početna točka poezije bila je pjesma Antuna Šoljana – "Bacač kamena". Pjesma je podijeljena u tri dijela u kojima govori o tri životne dobi i pogledu na svijet kroz starenje, govori o propuštenim prilikama i životu punom mogućnosti.

No,najveći je možda ipak utjecaj na predstavu bio južnokorejski film – *Proljeće, ljeto, jesen, zima... i proljeće* redatelja Ki – duk Kima. Prekrasan film koji prati živote mladog redovnika i njegovog učitelja kroz sve dobi od djetinjstva do starosti i ponovni ciklus u kojem učenik postaje učitelj. Ovo je zaista pojednostavljen sažetak filma s obzirom na njegovu kompleksnu radnju i životnost same priče. Također, znatan utjecaj na stvaranje ideje i predstave bilo je azijsko i europsko lutkarstvo sjena. Azijski utjecaj bi bio najprepoznatljiviji u njihovim legendama i religijskom utjecaju što se tiče životnih ciklusa i reinkarnacije, a europski utjecaj je jasan u estetici i slobodnom stilu igranja koji nam je ipak mnogo bliži i poznatiji. Sve su to bili faktori i utjecaji o kojima smo raspravljali i koje smo uzimali u obzir dok smo bili u početnoj fazi rada sa svojim mentorima Hrvojem Seršićem i Nenadom Pavlovićem, koji su također, mogu slobodno reći, utjecali uvelike na razvijanje dramaturške postavke, razvoju estetike i odabiru umjetničkih sredstava.

2.3. IDEJA

Ideja same predstave je počela kao metafora između životnih faza i godišnjih doba, gdje bi proljeće predstavljalo djetinjstvo, ljeto mladost, jesen zrelost i spremanje za zimu koja predstavlja starost. Ali u cikličnom kodu metafore ako su godišnja doba kao ljudski život, ljudski život mora biti kao godišnja doba. U osnovnoj prirodi godišnjih doba je da se ponavljaju iz godine u godinu, a ako jedan ciklus predstavlja jedan život, ponovni početak proljeća predstavlja rođenje novog života koji će ponovo završiti u svoju zimu. Tako je počeo nastajati kompleksan kod koji smo morali riješiti. Postavili smo odnos između dvoje ljudi u centar zbivanja koje pratimo kroz njihov životni ciklus, ali to nije samo jedan par, samo jedan život, već svi životi koji se "ponavljaju" i koji tvore veću sliku ljudskog postojanja. Ideja se razvijala i mijenjala kroz proces rada dok nije postala kakva je danas. Htjeli smo prikazati život sa svim njegovim mogućnostima i propuštenim prilikama, život koji nas iznenađuje i oduševljava, život koji završava tragično ali i novi ciklus koji nam ponovo daje nadu. Predstava nam govori da smo dio nečeg većeg od nas samih i smješta čovjeka u prirodu, no ne u centar prirodnih zbivanja već kao dio te cjeline kojoj pripadamo. Ne možemo biti veći od svog ciklusa ni biti izvan njega, ali možemo biti veći od priče koja zasad za nas napisana ponovnim buđenjem nekog novog proljeća.

3. TEATAR SJENA

Teatar sjena seže daleko u ljudsku povijest. Nema sumnje da vuče svoje korijene iz kultura dalekog istoka iz Kine, Indije i Indonezije. Gdje i kako je započela ta igra između čovjeka, svjetla i sjene je nepoznata, no vrlo je vjerojatno da se već pračovjek zabavljao sjenama koje je na stjenkama spilje stvaralo njegovo tijelo zbog odsjaja vatre. Kazalište sjena rođeno u

azijskim civilizacijama trgovačkim se rutama proširilo po ostatku svijeta. U Kini se bavilo društvenim odnosima, u Indiji religijom, a u Turskoj satirom. U prošlosti su se likovi izrađivali iz kože životinja, bili su raznih boja, crni ili bijeli. U današnje doba izrađuju se od papira, kartona, plastike i drugih materijala.

Postoje dvije vrste kazališta sjena:

TRADICIONALNO

SUVREMENO

Tradicionalno kazalište sjena potječe s Dalekog Istoka. Specifično je po dosljednosti u svim svojim elementima. Sadržaj predstave uvijek je isti. Broj lutkara i glazbenika je jednak, lutke uvijek imaju isti oblik, boje, dimenzije, a i paravan je uvijek jednakog oblika i dimenzija. Azijski teatar sjena i danas je u većini slučajeva zadržao tradicionalnu, ritualnu funkciju u društvu.

Suvremeno kazalište sjena omogućuje umjetniku da izrazi svoj umjetnički duh. Umjetnik ima slobodu istraživati, eksperimentirati i sve elemente prilagoditi svojoj viziji. Zato je svaka predstava, čak i kod istog umjetnika, uvijek drugačija. Drugačije su lutke, glazba, svjetlo i paravan. Tzv. suvremeno kazalište sjena srećemo više u zapadnom svijetu. Uloga tog teatra je široka od umjetničke, zabavne do didaktičke.

3.1. AZIJSKO KAZALIŠTE SJENA

Među mnogim ljepotama što nude razne kulture Istoka, drevne civilizacije Azije, posebno se ističe tradicionalna umjetnost Kine, Indije, Indonezije i Male Azije. Povijesno nije točno utvrđeno gdje i kada započinje teatar sjena. No njegovo porijeklo treba tražiti u prapovijesnom kontekstu rituala, priča i igara, gdje je lutka imala mističnu pa čak se i iscjeliteljsku moć. Vjeruje se da je simbolička funkcija lutke imala bitan značaj u ikonografiji i da je njenom animacijom ostvarivan prvobitni magijski i religijski obred.

Uloga lutaka u zemljama Azije čuva svijet sjena prošlosti, upravo zahvaljujući stiliziranoj scenskoj poeziji javanskog Wayang-teatra.[3]

3.1.1. LUTKARSTVO INDONEZIJE

Indonezija je zemlja u kojoj teatar sjena ima važnu ritualnu i tradicijsku ulogu, upoznati *Wayang kulit* znači neposredno razumjeti kulturu i povijest naroda Indonezije. Teatar sjena u Indoneziji naziva se *Wayang kulit*, a nalazimo ga posebice na Javi i Baliju. Riječ wayang doslovno znači sjena, također nosi konotaciju riječi "duh, duša". Riječ kulit znači koža jer su lutke tradicionalno napravljene od životinjskih koža. Sjene mogu biti crno-bijele, ali su često i u boji.

Stoljećima su se narodi Indonezijskih otoka okupljali oko plamena, treperave svjetiljke i bijelim platnom na kojem su živjele sjene predaka i bogova iz legendi preuzetih iz indijske tradicije, ova drevna umjetnost razvijala se gotovo dvije tisuće godina. *Wayang kulit*– indonezijsko kazalište sjena – započinjalo je svoje epske predstave uz pratnju muzike i recitacija oko osam navečer, a završavalo ih rano ujutro pred svitanje. Lutkar koji animira dvije sjene, najčešće sinkronizirane radnjama lijevo i desno na ekranu, naziva se *dalang*. On je skriven s druge strane platna i animira brojne lutke tijekom jednog nastupa, nekad može biti i nekoliko stotina, ovisi o epu koji se izvodi. Iznad njegove glave nalazi se uljana svjetiljka čija treperava svjetlost boja lelujave sjene na bijelom platnu ispred kojeg sjedi publika. Tekst koji *dalang* izvodi zove se *lakoni*. *Lakoni*su tematski podijeljeni na različite cikluse: *Legenda o Arjuni, Cikulus o Rami*. U tradicionalnim izvedbama legendi i mitova sjene se koriste za prikaz sukoba dobra i zla. Bogovi su nosioci svijetlih i dobrih osobina, a demoni označavaju mračne ljudske strasti. Orkestar koji prati epska zbivanja, dajući mu dinamičko-ritmičku strukturu, naziva se *gamelan*. U sastavu orkestra su najčešće mali bubnjevi, ksilofoni, brončani timpani i brojne udaraljke, dok flauta ima posebno mjesto i ulogu u ovakvom orkestru kazališta sjena.

[3]Lazić, R. (2004), Svetskolutkarstvo, Historija, teorija, istraživanja, Beograd, Foto Futura i autor, str. 129

3.1.2. LUTKARSTVO KINE

Drevno kinesko lutkarstvo, kao i teatar sjena, čuva gotovo sve tehnike izvođenja lutkarske predstave poznate u Aziji: štapne lutke, marionete i ručne lutke. No ne postoji u Kini, pa tako i u cijeloj Aziji, lutkarstvo za djecu i lutkarstvo za odrasle. Već postoji bogata lutkarska tradicija koja svojim sadržajem i temama privlači različitu publiku koju uvijek osvaja svojim savršenstvom animacije.

Legenda kaže da je teatar sjena nastao u Kini za vladavine dinastije Han. Žena cara Wua oboljela je od nepoznate bolesti, car je pokušao sve da nađe lijek za svoju ljubljenu i ne uspijeva. Ona umire i ostavlja cara u velikoj žalosti. Car je očajavao i nije odustao od nje čak ni u smrti, sazvao je sve svoje savjetnike i naredio im da nađu način kako će vratiti njegovu ženu u život. Oni su našli čarobnjaka koji će vratiti njen duh. Čarobnjak je oblikovao carevu ženu iz životinjske kože i u mračnoj sobi projicirajući njen oblik vratio ju u život. Teatar sjena postaje iznimno popularan u Kini za vladavine dinastije Song. U to vrijeme su se izvodile predstave teatra sjena za blagdane i razne svečanosti. Na vrhuncu vladavine kineskih dinastija, u doba dinastije Ming zabilježeno je postojanje oko pedesetak trupa teatra sjena i to samo u Pekingu. Najranije predstave su se igrale na ekranima napravljenim od dudovog papira, animatori su koristili svoje umijeće najčešće kako bi prenijeli događaje o ratovima između raznih kraljevstva ili su to bile priče iz budističkih izvora.

3.1.3. LUTKARSTVO INDIJE

Lutkarstvo Indije također seže u daleku prošlost. Bile su to „lutke koje plešu“ a teme koje predstavljaju preuzimane su iz legendi i mitova, najčešće kao reinterpretacija epova

*Mahabharate*i *Ramayane.* Indijsko lutkarstvo postavlja cilj da kod gledatelja izazove svojevrsnu katarzu nazvanu *rasa* – estetsko zadovoljstvo gledanja i uživanja u predstavi. Indijski teatar sjena se naziva *Tholu Bommalata,* njihovi izvođači su putujuće skupine koje kroz svoja putovanja po selima i gradovima nude razne usluge poput proricanja budućnosti, pjevanje pjesama, izvođenje akrobacija, izrade tetovaža čak i izrada ili popravak lončarije. Taj drevni običaj, koji je stoljećima prije modernih medija nudio znanje hinduističkih epova, priča i mitova služio je također za širenje vijesti koje su putovale s njima po cijeloj Indiji. *Tholu Bommalata* doslovno znači "ples kožnih lutaka", lutkari su dio "ansambla" koji se najčešće bavi uprizorenjem epova *Mahabharate*i *Ramayane.* Nastupi najčešće počinju s invokacijom bogova dok se u kutovima ekrana pojavljuju lutke koje personificiraju svojim izrazom ljudske vrline i poroke. Svaki lutkar animira svoju lutku koja može imati do tri animacijska štapa. Lutke svojim pojavljivanjem i nestajanjem stvaraju iluziju prozračnosti bogova i duhova koji su nositelji drevnih epova. Muzička pratnja u predstavama najčešće se sastoji od harmonija (prijenosne klavijature), *mrudangam* (dvostruki bubnjevi), zvonca koja se nose oko zapešća i gležnja i cimbala.

3.1.4. LUTKARSTVO MALE AZIJE

Zanimljiva činjenica da se teatar sjena najviše sačuvalo u muslimanskim zemljama Azije i Afrike, gdje je živo kazalište bilo oduvijek zabranjivano iz religijskih razloga. U tim zemljama sjene su na sceni zamijenile ljude. Ti su specifični uvjeti iznjedrili jedno od najživljih tradicionalnih teatara sjena – Tursko kazalište sjena i Karađoza, koji je postao simbolom naroda i samog teatra sjena. Zanimanje za Karađoza je posebno zbog činjenice da je ovaj teatar i lutkarska tehnika stigla na tlo Europe iz Male Azije. U Europu su ga donijeli Turci, pa se gotovo sve do našeg vremena očuvao u Sarajevu. U Grčkoj postoji pod imenom Karagiosis.

Kazalište u kojem se sjene dvodimenzionalnih likova odražavaju na pozadini bijelog platna zauzimalo je značajan položaj u životu Turske i cijelog Otomanskog carstva. Satirični duh ovog teatra sjena izazvao je oduševljenje među pripadnicima srednje klase. Predstave teatra sjena su bile obavezni dio svih praznika i većih svečanosti. Šeiku Kušteriji pripisuje se stvaranje

Karađoza, a predstave teatra sjena još se izvode na trgu u Bursi koji nosi njegovo ime. Tokom devetnaestog stoljeća, Karađoz postaje zajednički junak svih muslimanskih zemalja Sredozemlja. Sama predstava je služila kao temelj na kome izrastaju politička satira, šala i oponašanje značajnih ličnosti. Likovi su najčešće karikirani, uz naglašenu komičnost i mnoštvo oštrih zapažanja. Iako je sadržaj katkad suviše slobodan, institucija obitelji ni u jednom se trenutku ne ugrožava niti dovodi u pitanje. Pouka je u pravilu, moralno stroga a poredak, koji je u jednom trenutku bio narušen, uvijek se ponovo uspostavlja. Opisuju se i ustaljene navike šarolikog stanovništva, svakodnevni život, uz brojne aluzije na tekuće događaje te kritike i žalbe na račun tiranske vlasti. Karađozova mala kuća smještena je u desnom uglu ekrana, nasuprot raskošnom dvoru Paše, simbolički prikazuje razlike između naroda i vlasti. Karađoz je dugo bio oslobođen od bilo kakvog vanjskog utjecaja, no 1840. godine u repertoar se uvodi nekoliko slobodnih prijevoda Moliereovih komedija, pojedini misaoni prizori su uklonjeni ali zauzvrat su uvedene brojne igre riječi i razne aluzije, u pitanju su *Tartuffe, Scapinove spletke, Škrtac, Leteći liječnik.* Poznato je šezdesetak tekstova koji pripadaju ovom teatru, od kojih se četrdeset i sedam smatra da pripadaju fondu klasičnog repertoara.

Predstava za koju se kaže da „donosi radost onima koji su radovanju skloni“ najčešće je namijenjena malobrojnom gledalištu. Predstava počinje instrumentalnim uvodom, pojavljuje se prvi Hadži – Evad koji izgovara prolog kojim podvlači dublji smisao igre sjena koja će se odviti. Zatim poziva Karađoza koji se pojavljuje i počinje dijalog. Dvojica glavnih junaka započinju žustru raspravu punu misaonih obrta i igrama riječi. Komika počiva na suprotnosti njihovih karaktera, kulture i jezika: Hadži – Evad koristi kitnjast i učen govor, dok Karađoz koristi prosti žargon i zdrav razum. Nakon dijaloga slijedi međuigra koja je najčešće šaljivog i lakog karaktera. Komad dobiva ime po zapletu, obično krajnje pojednostavljenom. Pred kraj slijedi pouka upućena publici, a zatim slijedi jedan ili više narodih plesova. Na kraju se njih dvojica vraćaju svojoj raspravi, udarajući se štapovima. Karađoz pozdravlja svoje prijatelje i prije no što sam napušta pozornicu najavljuje sutrašnju predstavu (ukoliko je planirana).

Lutke koje se koriste u predstavi napravljene su od konjske, kravlje ili kože magarca. Dijelovi tijela lika međusobno su spojeni trakama, što znači da se mogu animirati glava, struk ili udovi, lutke su obično veličine 30-35 cm. Cijelu tu šaroliku i dinamičnu predstavu izvodi jedan čovjek, animator koji izvodi Karađozove avanture mora steći veliko iskustvo prije nego stekne

zvanje umjetnika (hejalija). On je odgovoran za cijelu predstavu, mora animirati oba lika, mijenjati glasove oponašajući naglaske i dijalekte. Na repertoaru ima najmanje dvadeset i osam djela, što odgovara danima praznika ramazana. U isto je vrijeme pisac, redatelj, lutkar, glumac, pjevač, kostimograf i tehničar.

3.2. EUROPSKO KAZALIŠTE SJENA

Korijeni kazališta sjena nalaze se u zemljama dalekog istoka, posebno u Kini, Indiji, Indoneziji i Turskoj, koje imaju bogate tradicije ove drevne lutkarske tehnike. Međutim, kada dolazimo do pitanja kako je teatar sjena dospio u zapadni svijet, nailazimo na razne odgovore. No najzastupljenije povijesni odgovor je da je ova lutkarska tehnika dospjela do nas trgovačkim putevima od Kine preko Perzije, Turske do Grčke i Balkana, a do Italije i Španjolske preko sjeverne Afrike. Najstariji zapis o kazalištu sjena u Europi je iz Španjolske, gdje se spominje igra s "figurama od sjene" 1619. godine i koristi se naziv "sombres Chinescas" što bi u doslovnom prijevodu značilo "Kineske sjene". Sličan naziv srećemo u Francuskoj u 18. stoljeću – "Ombres Chinoises". Europski teatar sjena specifičan je po svojim neprozirnim siluetama za razliku od azijske tradicije koja koristi prozirne-obojene lutke.

Kazalište sjena počelo se širiti Europom (utjecaj se najviše osjećao u Italiji, Njemačkoj i Francuskoj) sredinom osamnaestog stoljeća pod pokroviteljstvom buržoazije i bogatijih građana zapadnog društva. Lutkar Dominique Séraphinprvi je prikazao predstavu teatra sjena u Parizu 1776. godine a zatim sa svojim kazalištem u Versaillesu 1781. godine. Kazalište "Seraphim" bavilo se teatrom sjena, a postalo je poznato sa svojim nastupima u Versaillesu. Djelovalo je gotovo sto godina – od 1772 do 1870. – i proputovalo gotovo pola Europe. U Parizu 1886. godine prvi kabaret "Le Chat Noir" pod voditeljstvom Rudolpha Salisa dovodi teatar sjena na svoju scenu. Na toj su se sceni okupljali razni pisci, glazbenici, likovni umjetnici i znanstvenici. Na je taj način došlo do izvrsnih predstava visoke umjetničke i tehničke kvalitete.

U Njemačkoj je teatar sjena doživio svoj vrhunac za vrijeme Romantizma. Zbog posebne kakvoće koju daje sjena i načina na koji dopire do gledatelja, nije čudno da je teatar sjena našao svoje mjesto u tom razdoblju. Romantizam ističe potpunu slobodu mašte, invencije i tematike te se isto kao i teatar sjena, suprotstavlja svim oblicima normiranog stvaralaštva. Velikani, Goethe, Brentano, von Pocci, Arnim, Kerner, Uhland, Mörike i mnogi drugi pisali su predstave za teatar sjena, a spominje se da su čak sudjelovali u nekim od svojih produkcija.

Prema kraju devetnaestog stoljeća, realizam postaje glavna moda u Europi. To je uvelike utjecalo na kazalište sjena i sve ostale oblike lutkarstva. Zapadnjačko društvo je doživljavalo lutkarske predstave kao zabavu za sve uzraste, no s popularizacijom realizma pogled na lutkarske predstave se drastično promijenio. Od tog vremena lutkarstvo postaje prikladno samo za djecu.

No, lutkarstvo je prošlo dalek put od tada. Danas bi se moglo reći da lutkarsko kazalište poprima razne forme i zadovoljava ukuse i interese svih uzrasta, od šarolikih i poučnih predstava za djecu do kompleksnog i metaforičnog teatra za odrasle. Lutke kao i teatar sjena našle su mjesto u zabavnoj industriji ali i visokoj umjetnosti i nastaviti će se razvijati zahvaljujući brojnoj publici i novim generacijama lutkara.

3.2.1. LE CHAT NOIR

Kazalište sjena postala je popularna zabava u Parizu tijekom devetnaestog stoljeća, posebno u poznatim "noćnim klubovima" arondismana Montmartre. Kabaret (iz francuskog cabaret) je vrsta zabavnog kazališta. Program kabareta se uglavnom sastoji od izvedaba šansona, skečeva, satira i kratkih predstava iz temama iz političkog života, kritike društva ili umjetničkog pravca. Izvorno je zamišljen kao avangardno kazalište za odabranu publiku, ali se kasnije razvio u komercijaliziran oblik za široku publiku.

Prvi kabaret nastao u osamdesetim godinama devetnaestog stoljeća je "Le Chat Noir" ("Crni mačak"). Bilo je to legendarno okupljalište pisaca, glazbenika, dramskih i likovnih umjetnika, koji bi dolazili izvesti svoje točke pred raznolikom publikom kako bi u isti mah dobili

povratnu informaciju o svojem radu. Iako je kritika znala biti gruba, ta je pozornica bilo mjesto povezivanja. Zbog raznih ostvarenih suradnji i novonastalih partnerstva iz *Chat Noira* je izašlo mnogo velikih imena i poznatih točaka. Osnivač prvog pariškog kabareta Rodolphe Salis, ekscentrični slikar poslovnog duha pokazao se važnim za razvoj tog novog umjetničkog i društvenog smjera.

Bit predstava u *Chat Noiru*, kasnije priznatom kao jednom od prvih umjetničkih kabareta, ležala je u improvizaciji. Jednoga dana, dok je Jules Jouy pjevao svoje mračne, groteskne šansone, slikar Henri Riviere dosjetio se da pjesme poprati s nizom silueta, koje su tada bile vrlo popularne. Na lutkarsku kućicu-pozornicu, koja se povremeno koristila na sceni, pričvrstio je komad platna i sa svjetlosti plinske svjetiljke projicirao niz figura u obliku likova iz pjesama. Tako je nastalo čuveno kazalište sjena kabareta *Chat Noir*. Posjetioci su bili toliko oduševljeni da je Riviere postavio pomno osmišljeno kazalište sjena. Osnivači kazališta sjena iz kabareta malo su toga preuzeli od tradicije. Većinu su opreme i likova osmislili sami. Eugene Grasset dizajnirao novu lutkarsku pozornicu. Henri Riviere osmislio je kazališni mehanizam koji je usavršavao sa svakom izvedbom. Mehanizam je bio toliko kompliciran da su ga morala pokretati desetorica vještih mehaničara. Osobito je domišljata bila izmjena obojenih kulisa, koje su se pomicale gore-dolje i lijevo-desno na posebnim utorima postavljenim na zidove kazališta, dok je stražnji prostor navodno mjerio deset metara u visinu i pet u dubinu. Riviere se često služio prividom zbirnog pokreta. Upotrijebio ga je umjesto pojedinačnih silueta u Seraphinovim *Ombres Chinoieses*. Razradio je vrstu animacije koristeći promjenu perspektive te nijansiranje i promjenu boje. Od posebne je važnosti bio projektor svjetla, postavljen unutar veće kutije s tri pregrade. U prvoj se pregradi nalazilo obojeno staklo, u drugome staklene ploče koje su bile obojene u svrhu specijalnih efekata dok je u trećem bila posebna naprava od cinka koja je ostavljala dojam pomičnog obzorja.

Predstave kazališta sjena u *Chat Noiru,* kao i mnoge druge vrste, rijetko posjeduju dramatsku strukturu. Većinom su to bili prikazi slika u pokretu uz prisutnost pripovjedača, najčešće Rudolpha Salisa, koji bi stajao uz paravan i improvizirao na temu prikazivanih humorističnih ili satiričnih slika. Za tumačenje ozbiljnijih ili poetičnijih djela, tekst se pisao unaprijed te recitirao ili pjevao.

Tijekom jedanaest godina postojanja ovog kabareta Henri Riviere postavio je trideset i devet predstava kazališta sjena. Predstave su imale teme uzete iz misterija, povijesnih sukoba a ostalo su bili humoristični ili satirični skečevi.

4. RAD NA PREDSTAVI

Proces rada na predstavi ima vlastite specifičnosti, od početnih poteškoća do momenta kad sve sjedne na svoje mjesto. Iste smo faze prolazili i mi radeći na svojoj predstavi. Započeli smo razvijanjem koncepta i raznih verzija priče koje smo željeli uprizoriti. No kada smo došli do praktične prirode same izvedivosti, konkretnog odabira mehanizama lutaka, producentskih problema poput prostora, svijetla, dostupnosti materijala i alata započeli smo ponovo oblikovati svoju priču. Naime, priču oblikuju svi uvjeti koji su prisutni u momentu njenog nastajanja. Tako je i naša predstava nastala u ne kazališnom ali intimnom prostoru sa skromnim resursima.

Zbog tih faktora oslanjali smo se više jedni na druge i koristili kreativnost kako bi nadoknadili sve ono što nam nije bilo na raspolaganju. No upravo te stvari učinile su predstavu takvom kakva je danas. Ona je intimna, poetična, s krasnim i začudnim efektima i jednom teškom pričom koja se ipak lako nosi uživa u njoj. Proces rada uvijek određuje predstavu više nego što želimo priznati i uvijek ćemo na kraju reći da smo upravo to htjeli. Međutim, ako nismo svjesni koliko je rad i suradnja utjecala na predstavu samu, ne ćemo uspjeti spoznati niti koliko smo mi sami promijenjeni i obogaćeni tim iskustvom.

4.1. PRIČA

Predstava počinje s mrakom i tišinom koji predstavljaju beskraj svemira, zatim se pojavljuju zvijezde što napučuju tu neograničenu prazninu. U tišini svemira se čuje:

„Što te onda goni u surovu svjetlost svijesti? Od cjeline svoga bića bit će izrezan komad. Od cjeline svoga bića bit ćeš izrezan komad. Od neba samo jedna zvijezda.“

Na ovaj tekst pjesme Djetetu u utrobi, Vesne Krmpotić pale se četiri pojedinačna mala bijela svijetla koja predstavljaju zvijezde kao likove. One kreću sa svojim plesom i svojom kozmičkom igrom među mnoštvom ostalih zvijezda, koje se polako počinju odmicati kako je priča počela pratiti četiri zvjezdice. Jedna od zvijezda postaje "budna", vidimo da se otkinula od igre i njihovog plesa. Ona počinje pozivati ostale zvjezdice da joj se pridruže i kreće na svoj put kao da je osjetila poziv. Usmjereno putujući kroz velik svemir koji prolazi brzo pored nje, zvjezdica popraćena dramatičnom glazbom, usporava i dolazi na svoju destinaciju. Našla se iznad jedne šume. Šuma, u kodu i metafori koja će se pokazati kasnije – predstavlja ljude. Ona nalazi prazninu u šumi i time nalazi svoje mjesto novog početka. Tu se otvara KOD koji je predstavio zvijezde kao duše koje se kao simboli provlače kroz mnoge mitologije, religiozna shvaćanja i moderne teorije. Podučavaju nas da kada umremo postajemo jedna od zvijezda na nebeskom svodu.

Simbol čovjeka je drvo a šuma u ovoj predstavi predstavlja mnoštvo ljudi. Zvijezda koja je došla, posijala je sebe kao sjeme i niče nov život. Tu počinje priča koju mi pratimo. Kako zvijezda uđe u tlo, na platnu vidimo korijenje koje pratimo prema gore dok se ne otkrije slika malog drveta. Drvo je prekriveno mladim lišćem i pupovima a na vrhu je jedan veliki zeleni list. Lišće na drvetu oslikano različitim bojama simbolizira godišnja doba i predstavlja ljudska sjećanja. Na vrhu drveta, jedan zeleni list fokusira i unosi gledatelja u proljeće – mladost jednog čovjeka.

Proljeće počinje možda naj poznatijim djelom skladbe *Četiri godišnja doba*, sa simboličnim buđenjem proljeća i u tom gotovo svečanom tonu napravili smo veliko otvaranje. Na scenu stupaju glasnici proljeća, visibabe i jaglaci, koji su vizualno prilagođeni da predstavljaju gudački i puhački dio orkestra. Visibabe imaju veliko lišće nalik na violine ili violončela, pa su likovno oblikovane da predstavljaju gudačku sekciju, a jaglaci sami po sebi

nalikuju na trube pa je likovno oblikovanje bilo minimalno u namjeri da ih pretvorimo u puhačku sekciju.

Nakon uvoda za koji se pobrinuo naš mali orkestar, u priču se uvodi gusjenica koja ispadne iz jedne od čašica cvijeća. Ona je simbol mladosti i nadolazeće promjene, također scena ptice i gusjenice utjelovljuje duh djetinjstva – otkrivanje, učenje, igra. Nakon igre nadmudrivanja između gusjenice i ptice uvode se glavni likovi – dječak i djevojčica. To je kratak susret u kojem se kroz dječju igru zaljubljuju, potom čujemo dio pjesme Slavka Mihalića gotovo kao unutarnji monolog:

„Trebao sam te ostaviti tamo gdje sam te našao, trebao sam te pustiti da se lelujaš s travama. Jednostavno, pripadaš nekom drugom svijetu o kojem ja, kunem ti se, nemam pojma.“

Za vrijeme poljupca, dječaku iz glave naraste onaj isti zeleni list kroz koji smo ušli u proljeće. Na taj način smo postavili sumnju da je to njegova retrospekcija i priča. Zatim se zumira kroz zeleni list i izlazi slika drveta koje je bilo na početku, koje je sad već malo veće i ima dva dijela. Prvi koji je prekriven pupovima i zelenim listom na vrhu i drugi dio koji je u punom cvatu sa crvenim listom. Iz slike proljeća gusjenica je izašla, stala je na pola puta na grani drveta, začahurila se i izašla kao leptir prema ljetu simbolizirajući rast i odrastanje.

Ljeto počinje u crvenom svjetlu i gledatelji prate let jednog leptira koji slijeće na nos jednog mladića. Ta scena otkriva i povezuje likove iz proljeća (djetinjstva) u novoj nadolazećoj sceni ljeta (mladosti). Djevojka uzima leptira i zajedno ga puštaju da nastavi svoj put u gesti koja je nalik izricanju želje, ostavljajući ih same i u novoj intimnoj situaciji. Ljeto kao cjelina fokusirana je na novu vrstu igre, otkrivanja, odrastanja i najbitnije susreta s prvom pravom ljubavi. Koncept ljeta je napravljen prema asocijacijama koje se vežu uz to godišnje doba, stoga je cijela scena prikazana kao jedan savršen ljetni dan pun avanture koji prođe brže nego što bismo svi to htjeli. Kao i ljeto za koje uvijek kažemo da je proletjelo, scena je puna dinamičnih događaja u kojem se vidi razvitak odnosa mladog para. Kroz igru vidimo prvi poljubac, obećanja vječne ljubavi urezane u drvo i na kraju vođenje ljubavi u kojem se likovi simbolično spajaju.

„Nas dvoje sami stajasmo sretni na suncu, vjetru, sred polja zelena, s hridi su ljetne pjevale vode, a ja sam ti crvena ljubio usta“.

Stihovi ponovo govore više nego što bi ikakav dijalog uspio, ostavljajući ljeto u idiličnom sjećanju. Mladi ljubavnici su se povukli u valovima a samo je crveni list, sjećanje na ljeto, doplutao.

U sad već poznatom kodu, fokus gledatelja se ponovo provlači kroz crveni list i izlazi iz identičnog takvog na drvetu koje priča svoju priču. Sada nam je u prijelazu iz ljeta u jesen vidljivo drvo koje se sastoji od tri dijela, a radnja predstave se nastavlja prema jeseni, čije su grane gotovo gole a na vrhu samo jedan žuti list.

„Ta jedino smo gledali praznine među nama i u sebi, nada je bila samo grijeh, a događaji su ionako tekli mimo nas uz daleki žamor mnoštva“.

Tim stihovima je opisana atmosfera koja vlada u ovom životnom razdoblju. Dogodile su se promjene, nekad mladi ljubavnici udaljili su se, život ih je promijenio. Scena počinje s padanjem lišća, na platnu dominira praznina i sivilo. Opadanje lišća simbolizira zaborav, gubitak sjećanja. Životne nedaće mijenjaju ljude i često se zaboravljaju dobre stvari. Vidimo ženu koja je "slomljena" i muškarca koji je nemoćan. Lutka žene je likovno napravljena da nalikuje na napuknuto staklo. Niti u jednom trenutku nije navedeno što se konkretno događa liku žene, htjeli smo ostaviti otvorenu interpretaciju njenog stanja tako da se u publici svatko ponaosob može povezati sa situacijom koja je sastavni dio života, a to je – nečiji odlazak. Muškarac i žena su odvojeni prazninom, vidimo iz njenog držanja i gesti da ona odustaje, odlazi. On ju pokušava zadržati još koji tren sa sjećanjima koja priziva. Kada je podsjeća na djetinjstvo u kojem su se upoznali ekran preplavljuje zelena boja, ostaje mu još sjećanje na mladost pa joj nudi crvenu boju koja simbolizira njihovu ljubav i strast. No žena svakim njegovim pokušajem sve više blijedi i nestaje, muškarac očajno pokušava doprijeti do nje no ne može proći kroz prazninu koja ih odvaja jer i on nestaje u njoj.

Ne kupi lišće žuto i crveno i ono koje leti, ne kupi više, nastaviš li doći ćeš do kraja večeri i jutra, umorit ćeš se. Ne kupi više, sve je ovo tvoje i ono lišće koje nije niklo i sad je na nevidljivim granama.

Nakon njenog odlaska čujemo ove stihove dok gledamo njega kako očajnički pokušava uhvatiti svo lišće koje neizbježno pada u jesen. Nije uspio zadržati niti nju niti sjećanja i njega taj

događaj slama, te i on poprima "slomljen" oblik. Jedini list koji je uspio uhvatiti je veliki žuti list – sjećanje na jesen.

Sad kada smo na kraju života jednog čovjeka vidimo to veliko drvo koje se dijeli na četiri dijela – djetinjstvo, mladost, zrela dob i starost. Na granama zime nema lišća, samo taj jedan plavi list koji predstavlja kraj puta. Zima počinje i nastavlja se do kraja kao paralelna scena glazbe, poezije i animacije, dok scena prati glavnog lika u njegovom usamljenom hodu, oko njega se mijenja okoliš, perspektive i dubina, dok je cijela scena popraćena pjesmom po kojoj je predstava dobila ima – *Na raskrižju puteva*. Poezija u zimi ima ulogu naracije, unutarnjeg monologa ali također povezuje cijelu predstavu u simbolici i smislu. Scena zime je kao i starost – zbir svih elemenata koji su se provukli kroz naš život, pa tako i elemenata koji su provlačili kroz našu predstavu. Vidimo starca koji hoda sam kraj uličnih stupova, izlazi iz grada, dolazi do šume i drveta u kojem su u mladosti urezali svoja imena i zakleli se na ljubav. Stavlja ruku na drvo i sa zaključkom pjesme pušta suzu koja se u padu pretvara u dušu (zvijezdu). Suza padne i počinjemo pratiti put one iste zvjezdice s početka, ali ovaj put iz šume, sa zemlje nazad na nebeski svod. Na taj su način ponovo ujedinjeni on i njegova ljubav u tom vječnoj nebeskoj tapiseriji. Na samome kraju vidimo jednu novu zvijezdu kako se "budi" i kao da mahne našem glavnom liku dok kreće na svoj put. To je simbol kruga života, kako jedan završava, novi počinje.

Vladimir Pavić

Na raskrižju puteva

Ako me zaista voliš, čekaj me i ja ću ti sigurno doći.
Možda se više nećemo sresti u ovom životu;
ali onda barem u nekom od budućih.
Srest ćemo se opet na raskrižju nekih puteva
i gledat ćemo jedno u drugo kao da smo stranci.
Tada nam više neće biti važno tko smo nekada bili, već tko ćemo biti.

Ti ćeš mi reći da me odnekuda poznaješ,
a ja ću ti reći da smo se nekada sreli u svijetu koji se sada ne može
vidjeti očima, dotaknuti rukama, okusiti jezikom, čuti ušima,
omirisati nozdrvama i zamisliti umom.
Ali ipak, taj svijet postoji; sada i tu.
Postoji paralelno s raskrižjem puteva na kojem ćemo stajati.

Ako me zaista voliš, čekaj me i ja ću ti sigurno doći.
I kada se ponovno sretnemo, neće nam biti jasno da li je naš susret
put u prošlost ili tek povratak u budućnost.
Tada će biti izbrisana sva svjedočanstva o našim ranijim postojanjima i
ostat će samo blijeda sjećanja.
U kojem god životu da se ponovno sretnemo,
bit će nam žao što smo propustili da nam neumoljivo vrijeme
tako uzaludno proteče kroz prste.
Stajat ćemo na raskrižju nekih puteva
koji će se na taj način križati samo tada i nikada više.

Ako me zaista voliš, čekaj me i ja ću ti sigurno doći.
Pa kada se ponovno sretnemo,
zbacit ćemo sa sebe plašt zaborava o našim prijašnjim susretima
i radovat ćemo se što smo se opet sreli
baš u tom životu i baš na tom raskrižju.
Da li će to raskrižje biti samo usputna stanica
na našem putu do nekog novog susreta?
Ne znam. Možda.
Ali ako se ipak ponovno sretnemo u svijetu vječnog savršenstva,
tek tada ćemo prepoznati jedno drugo i sjetiti se svih raskrižja puteva na
kojima smo se nekada sretali.

4.2. IZRADA LUTAKA

Lutke su izrađene većinom kao plošne, no u raznim razinama kompleksnosti i veličinama ovisno o njihovoj dramaturškoj potrebi ili funkciji u sceni. S obzirom da smo koristili izmjenu lutaka i ljudi u sjenama, animatore smo uredili da nalikuju na lutke u raznim scenama. U početku su lutke bile zamišljene u manjim dimenzijama no ubrzo se pokazalo da su nam potrebne lutke veličine 35-40 cm. To se odnosi na lutke koje prikazuju glavne likove, dječaka i djevojčicu, a kasnije muškarca i ženu. Kao simbolima muškarca i žene, dane su im neutralne crte lica i tijela, tako da su bez obzira na sjenu koju baca lik animatora kad je u svjetlu, on ili ona nalikuju na svoje lutke i publika ih automatski povezuje. Za kazalište sjena jako je teško izraditi funkcionalne kompleksne plošne lutke, lakše je napraviti identičnu lutku s potrebnom funkcijom za određenu scenu, iz tog je razloga često velik broj lutaka u predstavama teatra sjena. Ostali likovi izrađivani su po potrebi i u odnosu na glavne likove.

U proljeću se prvo pojavljuju svijetla kao likovi zvijezda, njih se stvara i oblikuje na platnu za vrijeme animacije. Zbog te posebne okolnosti savršenost animacije je krucijalna jer likovi moraju svaki put biti dogovorene veličine i jednakih mogućnosti za priču. Napravljena je jedna kartonska površina na kojoj su probušene rupe specifičnih oblika kako bi s osvjetljavanjem

tog kartona dobili efekt noćnog neba. Svjetlo prolazi kroz te sitne rupice i ostavlja većinu platna u mraku gdje točkice svjetla predstavljaju zvijezde u pozadini.

Zatim se uvode likovi cvijeća, visibabe i jaglaci. Oni su plošne lutke napravljene od tvrdog papira. Visibabe su napravljene kao zbirna lutka s mogućnošću da se animiraju kao gudački orkestar koji svira violončela. Postavljene su na jednu zajedničku površinu koju animator pridržava s jednom rukom dok drugom animira štap koji prolazi kroz cijeli orkestar. Jaglaci se pojavljuju kao zbirna lutka na platnu, ali su zapravo svaki ima svoj animacijski štapić. Tako da je svaki jaglac slobodan u kretnjama makar ograničen jer je iznimno jednostavan. Pojavljuju se zamjene za lutke u raznim veličinama, tako se pojavljuje npr. velika visibaba iz koje ispada gusjenica. Gusjenica je sastavljena od mnogo izrezanih kartonskih krugova koji su spojeni na svojim rubovima pokretnim zglobovima. Naravno da su ti krugovi likovno oblikovani da djeluju u cjelini kao gusjenica. Animacijski štapovi su stavljeni samo na krajnjim dijelovima gusjenice, tako omogućavajući veoma realistične kretnje lutke u rukama vještog animatora. Ptica koja se kratko pojavljuje izrezana je iz kartona u obliku vrane, ona je napravljena jednostavno s namjerom da se postigne doza naivnosti u animaciji.

Lutke dječaka i djevojčice su jednake u mehanizmu ali različite u likovnosti. Tijelo i glava lutke su izrezani iz lakšeg kartona u komadu, a ruke koje pružaju animacijske mogućnosti su napravljene s tri zgloba, pokretne točke su u ramenu, laktu i dlanu ruke. Animacijski štapovi se nalaze u tijelu i vrhovima ruku, na taj način dobivamo tijelo koje djeluje kao točka balansa cijele lutke i ruke za gestikulacije i razne radnje.

Lutka koja se prva pojavljuje u ljetu je leptir. On je jednostavna lutka napravljena od tvrdog papira kako bi nam se omogućila čvrstoća lutke ali laganije i detaljnije oblikovanje. Leptir je detaljno likovno izrađen i pričvršćen na dugi animacijski štap koji omogućava finu animaciju kroz trzaje. Lutke mladića i djevojke su u mehanizmu jednake svojim “mlađim“ verzijama, no u likovnosti su drugačije ukazujući na njihovo odrastanje. U scenama između mladića i djevojke se pojavljuje veliko drvo napravljeno od debljeg papira i ugrađenim mehanizmom koji omogućava povlačenje na sredini i otkrivanje inicijala koji su “urezani“ u drvo. U stvarnosti su inicijali izrezani iz papira drveta a mehanizam omogućuje pokrivanje i otkrivanje izrezanih dijelova kroz koje prolazi svijetlo i daje iluziju urezanih inicijala.

U jeseni su za ženu i muškarca napravljene lutke identičnih dimenzija i vanjskih kontura. No za dublete je odabran tanji materijal kako bi se mogao finije i detaljnije izraditi. Taj tvrdi papir je izrezan tako da nalikuje na napuknuća u staklu, što je simboliziralo promjenu u likovima. Za lišće koje je padalo tokom scene smo uzeli pravo lišće platane i oblikovali ih da budu sličniji lišću s drveta iz predstave. Jesen je odlikovala praznina pa je najskromnije likovno i u količini lutaka koje se pojavljuju.

Za zimu je osmišljen potpuno nov pristup s lutkama za teatar sjena. Ovdje se pojavljuje trodimenzionalna lutka čovjeka (starca), napravljena od dvije plošne lutke. Izrezan je profil starca i plošni prikaz odzada, napravljeni su duboki utori u sredini obje plohe lika i spojene u jednu lutku. Efekt dobiven ovim načinom izrade lutaka je trodimenzionalnost. Taj smo efekt naglasili promjenama u okolišu koji okružuje starca. Npr. starac hoda niz ulicu i kraj njega prolaze rasvjetni stupovi, tu imamo već visinu, širinu i neaktivnu dubinu od stupova koji su u perspektivi manji jer su udaljeni od starca, on izlazi iz grada i dolazi do ruba šume. Odjednom se starac okreće i koristimo drugu plohu lutke koja je prikaz odzada, kako nastavlja svoj hod, šuma se počinje približavati, odnosno povećavati, i na taj način dobivamo kadar koji prati glavnog lika i aktivnu dubinu.

Šuma koja je korištena na početku je jedna velika zbirna lutka pričvršćena na dugu drvenu letvicu, a veliko drvo koje simbolizira čovjeka je izrezana iz jednog ogromnog komada kartona, drvo je izrezano u komadu s korijenjem ali su nadodane manje grane i lišće od lakšeg papira i raznobojnih folija. Drvo je podijeljeno na četiri dijela odnosno četiri godišnja doba, u punom se obliku prikazuje na kraju tik pred početak scene zime jer ono "raste" kroz predstavu.

4.3. OBLIKOVANJE I ANIMACIJA SVJETLA

Svi znamo da nema sjene bez svjetla, ali uloga svjetla u kazalištu sjena nije samo osvjetljavanje potrebnih dijelova ili sužavanje fokusa na neki dio scene, već predstavlja samu suštinu ove tehnike. Postoje razne iluzije i efekti koji se postižu pravilnom uporabom kazališnih

svjetala, ali kad se bavimo teatrom sjena, svjetlo se ne "koristi", već se animira, svjetlo postaje produžena ruka animatora i animator sam za sebe. A kad svjetlo poprima veću ulogu, poprima i veće značenje, tako da promjene efekata ili tipa svjetla naglašavaju ili same čine dramaturške promjene. Prema podijeli predstave na četiri razdoblja, doba sukladno smo koristili svjetlo i tehniku kako bi odražavala i naglašavala dramaturške cjeline, svjetlo je čak korišteno na metaforičkoj razini. Htjeli smo dinamičnim korištenjem svjetla postići kadriranje kao u filmu, da ekran s platnom na kojem prikazujemo predstavu bude kao ekran televizora. Slike, kadrovi, scene se mijenjaju i pretapaju, ulaze jedna u drugu a radnja se sve vrijeme zbiva i ne gubi se na toku predstave. Velik je to zadatak bio, ali pri pisanju dramaturgije paralelno se radila dramaturgija svjetla. Za svaku scenu smo raspisivali sve moguće iskoristive efekte i mogućnosti svjetla koje smo znali, no ostavljajući velik prostor eksperimentu u prostoru i realnoj primjeni. Nikad se ne može s potpunom sigurnošću reći da će neka stvar funkcionirati bez primjene realnog konteksta. U tom trenutku planiranja nam je mnogo značilo stečeno iskustvo s ovom lutkarskom tehnikom, no pomoć asistenta Nenada Pavlovića i mentora Hrvoja Seršića bila je neprocjenjiva.

U početku predstave smo imali zvjezdano nebo koje smo dobili korištenjem oštrog i fokusiranog svjetla ručne svjetiljke kroz šablonu na kojoj su oprezno bile probušene rupe. Svjetlo prolaskom kroz šablonu ostavljalo je većinu ekrana u mraku dok je samo sitno svjetlo činilo male zvijezde. Ovo korištenje šablone zvuči kao jednostavna stvar, no zapravo je trebalo dosta vremena da se nađe pravi omjer gustoće rupa na šabloni a k tome da na pušta previše svjetla koje bi poništilo iluziju crnine svemira. Nekoliko se svjetiljki također promijenilo dok nismo našli onu koja nam odgovara. Kroz praksu je utvrđeno da su najbolje svjetiljke s jednom led žaruljom i podesivim fokusom, jedna žarulja daje fokusirano svjetlo o kojem ovisi preciznost ove tehnike, to je fokusiran izvor svjetla za razliku od svjetiljke s više led žaruljica koja stvara mutnu sliku i razbacuje previše svjetla na sve strane što se nikako ne da lokalizirati ili kontrolirati. Koristili smo također male led lampice, one su imale slabije svjetlo zbog manjih mogućnosti napajanja preko sitnih baterija. Ali baš to slabo svjetlo nam je nekad igralo u korist. Recimo kao u sceni sa zvijezdama, četiri male zvijezde su bile te male led lampice prislonjene na samo platno. Zbog slabog izvora svjetla smo dobivali efekt točkica svjetla, koje su naspram ostalih točkica koje su nastale kao posljedica svjetla od šablone, bile pojačane zbog svoje blizine platnu i dinamične

zbog mogućnosti animacije. Također smo birali svakom prilikom osvjetljavanje iz ruke, dinamičan naspram statičnom izvoru svjetla, na taj način animator direktno upravlja svjetlom i može omogućiti trenutne promjene fokusa, zumirati, povećavati, smanjivati itd. Kad bi koristili statično svjetlo, tome je razlog bio dramaturški. Zbog navedenih dramaturških planova je proljeće izvedeno potpuno sa svjetlom iz ruke. Ta tehnika nam je pružala mogućnosti kadriranja odnosno izoliranog prikaza određenih dijelova i dobiva se simbolika otkrivanja svijeta, npr. mali fokus(krug) svijetla prati gusjenicu koja dolazi do cvijeta, fokus svjetla se širi i vidimo veliku ljudsku ruku koja dolazi i ubire taj cvijet, zatim se ponovo smanjuje krug svjetla na gusjenicu koja panično bježi u suprotnom smjeru. Taj primjer nam pokazuje kako postoji jedan veliki svijet izvan tog malog kojeg doživljavamo kao djeca. Sužavanje i širenje fokusa nije jedina prednost koju nam je pružalo korištenje svjetla iz ruke, scena glasnika proljeća se dinamizirala i postizala gradaciju sa svjetlima. Animacijski gledano koreografija se ponavljala s lutkama u istom tempu iza platna, dok su se izvori svjetla množili i mijenjali pozicije. Na taj smo način dobili iluziju dvostrukih sjena i mijenjanja pozicija dok se u stvari na samom planu animacije lutaka ništa nije promijenilo, kada primjenjujemo dvostruke izvore svjetla dobivamo dvostruke sjene a s mijenjanjem pozicije izvora svjetla stvaramo dinamično kretanje na platnu bez stvarnog pomaka same lutke. U kazalištu sjena je zanimljivo što lutke animiramo kao površine koje bacaju sjenu na platno jer ono što publika vidi kao produkt su sjene, zato se zapravo animira sjena na platnu a ne sama lutka, odnosno lutke koristimo kao posrednika između svjetla i sjene, na taj način čineći animaciju sjene kombinacijom animacije lutke i svjetla.

Svako razdoblje u predstavi (proljeće, ljeto, jesen, zima) obilježilo je drugačije korištenje svjetla i uvođenje novih specifičnih elemenata. To je poprimalo efekt snježne kugle na neki način, tehnike su se nadopunjavale i nadograđivale kako je predstava išla prema kraju, što je simbol ljudske nadogradnje kroz život. U ljetu se prvi put uvodi grafoskop, kojeg smo koristili za razne efekte poput kiše, valova mora i nekih pozadinskih slika. U sceni ljeta nastao je spoj svjetla iz ruke i grafoskopa. Dinamičnim svjetlom smo gradili protočnost odnosno pretapanja slika, a statičnim atmosferu. Primjer toga je scena prvog poljupca, gdje dvoje mladih ljudi dok prilaze jedno drugome u toj intimnoj situaciji, krug svjetla se smanjuje na njih na taj način simbolizirajući gotovo isključenje iz svijeta oko sebe; kada dođu tik pred poljubac uključuje se grafoskop na kojem je kružna posuda s vodom u koju se kapaju razne boje u vrtlogu.

Animacijom vode i ubacivanjem tuša u raznim bojama dobiva se efekt vrtloga boja, strasti, okusa simbolizirajući posebno i jedinstveno iskustvo. Grafoskop baca zrcalnu sliku onoga što se nalazi na njegovoj površini i na taj način dok slika koju grafoskop projicira na platno prelazi preko lutaka; ona ostavlja njihove pune siluete u tom vrtlogu boja što ih okružuju i stvaraju živu pozadinu. No vrhunac ljeta i spoja ove dvije vrste osvjetljenja jest scena vođenja ljubavi. Na uključenom grafoskopu se nalazi pravokutna posuda s vodom; animatori su u sjeni sa svojim tijelima a još jedan animator osvjetljava s dvije lampice iz ruke. Animacijom vode na grafoskopu dobivamo efekt morskih valova preko cijelog platna, dok animatori izvode koreografiju ispred platna i na taj način ostavljajući sjenu na koju se utječe s dodatnim svjetlom iz ruke, ovim korištenjem svjetala stvaraju se dvostruke sjene i izolacije kadrova po potrebi. Tom kombinacijom dinamičnog i statičnog svjetla smo dobili uvid u unutarnji svijet likova i raskošne vizualne efekte.

Naspram dinamičnog tempa proljeća i strastvenog tona ljeta, jesen se ostvaruje u tonovima sepije i mutnih slika. U jeseni smo iskoristili tzv. tehniku "mrtvog kuta". Ta se tehnika postiže poravnavanjem unutarnjih točki dvaju snopova svjetla na centru platna, koji dolaze iz dva neovisna paralelno postavljena izvora svjetla. Dakle potrebna su nam dva reflektora ili projektora koji su jednako udaljeni od platna i postavljeni pod istim kutom naspram platna, zatim unutarnje rubove slike ili svjetla spajamo na sredini platna, prostor između svjetala koji obično formira trokut jest "mrtvi kut". Slika se projicira na publiku kao jedinstvena, a u stvari se sastoji od dvije spojene slike. Posebnost te tehnike je u tome što animatori mogu biti gotovo uz platno dok god stoje u mrtvom kutu bez da se njihova sjena projicira na platno, također se može koristiti za iluzije nestajanja prijelazom iz svjetla u mrtvi kut i mnoge druge stvari do kojih je najbolje doći kroz eksperimentiranje. Mi smo iskoristili te mogućnosti kako bi pojačali simboliku jaza među likovima i njihovu nemogućnost da ostvare kontakt. Kako je svjetlo razdvajalo ekran na pola tako je i likove ograničavala njihova priroda postojanja izvan svjetla, zato je svaki pokušaj ponovnog ujedinjenja završavao nestajanjem ili izbljeđivanjem iz svijeta. U sceni jeseni nama je u korist igralo blijedožuto mutno svjetlo starih reflektora. Jer što bi lutka bila bliža izvoru svjetla ona bi postajala mutnija sve do točke potpunog nestajanja. Scena je bila toliko dramaturški poduprta od same tehničke strane da je u animacijskom smislu bila dosta jednostavna, zadali smo likovima ograničenja njihovog svijeta u kojem su oni samo morali postojati u logici lutke.

Odlazak žene simboliziran je njenim blijeđenjem iz njihovog svijeta, a njegovi pokušaji da ju zadrži su propadali zbog nemogućnosti da joj priđe na ikoji način. Ponovo smo koristili svjetlo iz ruke ali i grafoskop u određenim trenucima, no element koji je odredio cijelu jesen jest “mrtvi kut“.

Na kraju predstave u zimi odlučili smo reducirati kompleksnost u korištenju raznih elemenata koje smo do sad uvodili. Time smo namjeravali pokazati usamljenost i jednostavnost koje je donijela starost. Starca prati jedinstven i neprekinut snop svjetla koji stvara oko njega intiman odnos s prostorom i stvarima. Cijela zima je popraćena poezijom koja djeluje kao njegov unutarnji monolog i iz te intimne atmosfere pratimo njegove misli i percepciju dosad proživljenog života. Zbog poezije koja teče, radnja na platnu nije smjela odvlačiti pozornost od sadržaja pjesme, već je animacijska radnja služila kao pozadina. Kako je zbivanje scene jednostavna šetnja i retrospekcija, počeli smo koristiti planove i dubinu kako bismo razbili linearnost kretanja. To je sve naravno napravljeno svjetlima. Jedno od osnovnih pravila fizike sjena jest da kada približimo predmet izvoru svjetla on se poveća i suprotno tome što je predmet bliži platnu, on je manji, odnosno u stvarnoj veličini. Na taj smo način napravili malu šumu u daljini pa zatim starca koji hoda među visokim stablima te iste šume. Te mogućnosti, ta sloboda da se pomiču granice svjetova koje istražujemo unutar medija je ono što nas je nagnalo na bavljenje kazalištem sjena.

4.4. GLAZBA – *Četiri godišnja doba*

Četiri godišnja doba (talijanski Le quattro stagioni) je popularni naziv za ciklus od četiri koncerta za violinu i orkestar, djelo talijanskog baroknog kompozitora i violinista Antonija Vivaldija. Inače napisano je 1723. kao dio zbirke od 12 koncerata pod nazivom *Il cimento dell' armonia e dell’ inventione* Op.8“ (Takmičenje između harmonije i invencije) , a objavljen je 1725. Ovo djelo je naročito bilo popularno u Francuskoj a sam kralj Luj XV je zahtijevao da se jedan od ovih koncerata "Proljeće" (La Primavera) izvodi specijalno za njega .Glazba Antonija Vivaldija je sastavni dio naše predstave i ona ima nekoliko uloga koje je odigrala. Osim što je

bila inspiracija za cijelu predstavu, unijela tempo, karakter i definirala estetske izbore – glazba je bila točka kojoj smo se stalno vraćali kada bi došli do točke od koje ne bismo znali dalje. Zaista svaki dio te skladbe je specifičan u snažnom opisnom smislu, u ova četiri koncerta Vivaldi opisuje zvukom svoje violine ljepote svakog godišnjeg doba i stvara ugođaj svakog od njih. Npr. fortisimo u "Ljetu" dočarava oluju s grmljavinom, a visoki tonovi violina i stakato u "Zimi" oštrinu leda. *Četiri godišnja doba* predstavljaju najhrabriji muzički program iz baroknog perioda. Sam kompozitor je napisao sonete koji idu uz svaki pojedinačni stavak u ovim koncertima. Ono što je zadivljujuće u ovom djelu je kako je Vivaldi precizno muzički opisao svaki sonet bez gubljenja ukupnog kvaliteta i ravnoteže samog muzičkog djela.

Soneti za *Četiri godišnja doba*:

"Proljeće" - Koncert u E-duru

Allegro

Dolazi proljeće.

Ptice proslavljaju njen povratak sa svečanom pjesmom,

i žuboreći potoci su tiho milovani na lahoru.

Oluje, ti glasnici proljeća, rika, bacaju svoj tamni plašt nad nebesima,

Onda se stišavaju, i ptice preuzimaju svoje šarmantne pjesme još jednom.

Largo

Na cvijećem prekrivenoj livadi, sa lisnate grane što šušti iznad glave,

stado koza spava, njegov vjerni pas pored njega.

Allegro

Predvođeni svečanim zvukom rustikalnih gajdi,

nimfe i pastiri lagano plešu pod sjajnim krošnjama proljeća.

"Ljeto" - Koncert u g-molu

Allegro nonmolto

Ispod plamtećeg sunca nemilosrdna vrućina

ljudima i stoci je sparno,

borovi su spaljeni.

Čuje se kukavičji glas, a zatim slatke pjesme grlica i zeba se čuju.

Lagani povjetarci miješaju zrak .... ali prijeteći vjetar sjevernjak iznenada ih odnosi.

Pastir zadrhti, u strahu od nasilnih oluja i od onoga što dolazi.

Adagio e piano - Presto e forte

Njegovi udovi su sada probuđeni iz njihovog odmora od straha od groma je bljesak i grmljavina je rika,

dok mušice lete uz mahnito zujanje okolo.

Presto

Avaj, njegovi najgori strahovi su opravdani,

dok nebeska rika i veliki grad tuku dolje na ponosno stojeći kukuruz.

"Jesen" - Koncert u F-duru

Allegro

Seljak slavi uz pjesmu i ples sigurno prikupljenu berbu

Bacchusova čaša teče slobodno, i mnogi nalaze svoje olakšanje u dubokom snu.

Adagio molto

Pjevanje i ples se utišavaju

dok osvježavajući povjetarci šire ugodan zrak,

pozivajući sve na bezbrižan san.

Allegro

Lovci se pojavljuju u zoru,

spremni za potjeru,

sa rogovima, psima i uzvicima.

Njihova žrtva bježi dok se oni daju u potjeru.

Prestravljena i ranjena, životinja nastavlja da se bori,

ali ubrzo umire.

"Zima" - Koncert u f-molu

Allegro nonmolto

Drhtanje, okolina okovana u smrznuti snijeg i ujedajuće, ljute vjetrove

trčanje tamo-amo dok nečije smrznute noge ostavljaju traga, zubi cvokoću na velikoj hladnoći

Largo

Da se odmori zadovoljno, pored ognjišta, dok su oni napolju pokisli na pljusku.

Allegro

Pratimo ledenu stazu polako i oprezno, zbog straha od spoticanja i pada.

Zatim skrene naglo, oklizne se, pada na zemlju i ustaje, žuri preko leda da ne pukne još više.

Osjećamo hladnoću sjevernih vjetrova koji grubo pušu kroz kuću usprkos zaključanim i pričvršćenim vratima ...

ovo je zime, koja ipak donosi svoje užitke.

Iako soneti nisu bili doslovno iskorišteni u predstavi, koristili su nam uvelike kao atmosferske odrednice. Glazba koja je sama veoma asocijativna i inspirativna poslužila nam je u svom maksimumu da stvorimo priču, ali sam uvid u to što je autor zamislio za svoju glazbu nam je dalo razne ideje i puno pomoglo u stvaranju predstave.

5. ZAKLJUČAK

Ovom predstavom smo, mogu slobodno reći, uzeli velik zalogaj. Misleći na slojevitost predstave i njen kompleksan životni značaj. Stvoriti jednu takvu predstavu predstavljalo nam je izazov koji smo priželjkivali tokom studija i smatram da je diplomski rad bio pravo mjesto za takav izbor. Htjeli smo napraviti nešto drugačije od zabavne predstave koja će samo nasmijati čovjeka, željeli smo se okušati u nečemu što predstavlja izazov i iskusnim kazališnim ljudima. Predstavu koja govori jezikom simbola i pokušava izraziti na mnoge interesantne načine jednu veliku temu. Ta tema je sasvim slučajno postala ljudski život i time naš posao više nije mogao biti malen. Mnoge stvari su iz stvarnog života samo prešle u život predstave. Sve što se

događalo u procesu dalo je dodatne slojeve predstavi, od svakodnevnih kušnji i poteškoća s kojima bismo se sretali do divnih momenata i kreativnosti. Diplomska predstava Na raskrižju puteva bila je krunski dio mog petogodišnjeg studija i kako sam naslov kaže, jedno raskrižje s kojeg smo svi nadam se otišli kao bogatiji i bolji ljudi.

6. LITERATURA

1. Radoslav Lazić, Svetskolutkarstvo, historija, teorija, istraživanjeBeograd, Foto Futura i autor, Beograd, 2004.
2. HenrykJurkowski, Povijest europskog lutkarstva II. dio dvadeseto stoljeće, Zagreb, Međunarodni centar za usluge u kulturi, 2007.
3. Internet stranice

https://en.wikipedia.org/wiki/Shadow_play

http://www.oregonshadowtheatre.com/whatis.html

http://www.schattentheater.de/files/englisch/geschichte/geschichte.php

http://www.xip.fi/atd/china/shadow-and-puppet-theatre.html