DISANJEM DO ULOGE

Vukićević, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2018

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:251:467764

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

Ivana Vukićević

DISANJEM DO ULOGE

(rad na tekstu i istoimenoj predstavi „Kisik“)

DIPLOMSKI RAD

Mentor:
izv.prof. art. Robert Raponja

Sumentor:
umj. sur. Domagoj Mrkonjić

Osijek, 2018.

Sadržaj:

1. Uvod.....2
2. Tema.....2
3. Ivan Viripajev.....3
4. „Kisik“.....4
4.1. Prvo čitanje i rad na tekstu.....5
5. Istraživanje kisika i disanja.....6
5.1. Tehnika disanja.....7
6. Rad na predstavi.....9
6.1. Glas/ govor/ dah.....9
6.2. Tijelo.....11
6.3. Prostor.....13
6.4. Scenografija, kostim, glazba, svjetlo.....15
7. Diplomski ispit.....17
8. Zaključak.....18
9. Siže/ Summary.....20
10. Popis literature.....22

1. Uvod:

„Sve na ovom svijetu potječe od dvije stvari: od lude ljubavi, to jest od ljubavi koja ima takvu snagu da čovjeka lišava uma, i od žeđi za kisikom.“[1]

Kroz petogodišnje školovanje na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, tražila sam svoj „kisik“ i alat za „udisanje“ istoga. Kako su mi godine studiranja omogućile da otkrijem i jedno i drugo, odlučila sam za diplomski ispit raditi predstavu koja govori o nečemu meni misaono bliskom – potrazi za smislom. Željela sam da moj rad obuhvati sva moja dosadašnja promišljanja, saznanja i osjećaje, a da istovremeno otvori nova pitanja i postavi nove ciljeve, kako meni, tako i gledatelju. S takvim stavom, u potrazi za tekstom koji će „nešto reći“, pronašla sam se u tekstu Ivana Viripajeva i njegovog „Kisika“ kojeg mi je predložio izvanredni profesor i mentor Robert Raponja. Tako sam „zbog žeđi za kisikom, uz svoju ludu ljubav“ započela glumački proces na svojoj diplomskoj predstavi.

U ostvarenju svog diplomskog rada, pomogao mi je i umjetnički suradnik Nenad Pavlović kao partner na sceni, ass. Domagoj Mrkonjić kao sumentor, Dino Žužić kao tehnički suradnik te brojni drugi ljudi koji su obogatili naš proces. Diplomska predstava izvedena je 22. prosinca, 2017. godine u prostorijama Studenstkog centra u Osijeku.

2. Tema

Tema ovog diplomskog rada biti će istraživanje disanja kao glumačkog alata kojim se glumac služi kako bi postigao određenu lakoću igranja, emociju i slobodu tijela i uma. Rad će dokazati kako je ritual disanja potrebno ponovno osvijestiti i dopustiti da nam olakša, kako privatan, tako i scenski život. Bez kisika nema života, a nakon ovog procesa, sa sigurnošću mogu tvrditi, da nema ni glume.

1 Ivan Viripajev „Kisik“

3. Ivan Viripajev

"Doći će vrijeme kada će ljudi shvatiti je najvažnija stvar u bilo kojem tekstu redoslijed slova poslagan na pravi način. Doći će to vrijeme. Vratit će se; već je bilo ovdje. Doći će vrijeme kada će fabule i zapleti izumrijeti, a glas naratora će izblijedjeti. Samo slova će obuzeti čitatelja. Jer, čitatelj čita s jednom jedinom svrhom: da prepozna poznate i bliske znakove. To vrijeme će doći."[2]

Mladi ruski autor, redatelj, glumac i umjetnički direktor moskovskog teatra „Praktika", Ivan Viripajev, čiji rad kritičari opisuju kao „spoj Tarkovskog i Tarantina" rođen je 3.8.1974. u Irkutsku. Iako mlad, već je stekao svjetsku slavu svojim brojnim dramskim tekstovima i ostalim umjetničkim ostvarenjima. Odlikuju ga ironija, duhovnost, ljubav, suptilnost, okrutnost i ponekad vanzemaljski oblici života.

Na Irkutskoj kazališnoj akademiji godine 1995. diplomirao je glumu, a prve dvije godine profesionalne karijere provodi u Magdanu, gradu uz granicu s Aljaskom. Tamo je, tijekom jedne audicije, upoznao moskovskoga redatelja Viktora Rižakova, tadašnjeg direktora kazališta u Petropavlovsku na Kamčatki. Rižakov ga 1996. dovodi u svoje kazalište, u kojem ostaje do 1998., kada se vraća u Irkutsk i upisuje studij režije na dopisnoj moskovskoj akademiji Šjukin. Godine 1999. Viripajev počinje predavati glumu na Irkutskoj akademiji, a istodobno osniva vlastito kazalište „Teatar-studio Prostor igre", u kojem 1999. postavlja svoje prvo dramsko djelo.

Godine 1998. debitirao je u rodnom Irkutsku predstavom „Snovi" koja je izazvala burne reakcije što je rezultiralo zatvaranjem kazališta i protjerivanjem mladog glumca i redatelja iz grada. Viripajev tada odlazi u Moskvu i pridružuje se „Teatr.doc." teatru gdje se opredjeljuje za dokumentarističku umjetnost.

„S jedne strane Viripajev u svojim tekstovima i filmovima govori o bolestima suvremene Rusije – narkomaniji, alkoholizmu, nasilju, dječijoj prostituciji. S druge strane, ostaje u krugu tradicionalnih pitanja, s kojima se već dvjesto godina mjeri ruska književnost: o granicama ljudske slobode, smislu žrtve i iskupljenja, odnosu između čovjeka i Boga.

2 Ivan Viripajev, citat

Glavna tema njegovih drama je čovjek koji se našao na ivici. Njegov odnos s drugim ljudima, s Bogom i sa samim sobom.“[3]

Viripajevljev prvi zapaženi uspjeh dogodio se u Moskvi u „Kazalištu mladoga gledatelja“, gdje mu Viktor Rižakov postavlja „Valentinovo“, svojevrsni nastavak „Valentina i Valentine“ Mihaila Rošina, jedne od najpoznatijih ruskih drama iz 1970-ih. Isti redatelj u produkciji „Teatra.doc“ postavlja i dvije sljedeće drame Ivana Viripajeva: „Kisik“ (2002.) i „Život br. 2“ (2004.), u kojima i glumi.

Zbog tih drama postaje jedan od najvažnijih suvremenih ruskih dramatičara. To mu omogućuje međunarodnu popularnost te s „Kisikom“ dobiva prvu nagradu na festivalu „Kontakt“ u poljskom Torunu. Godine 2005. Viripajev postaje umjetnički direktor novoga moskovskog kazališta „Praktika“, što ga je s ciljem promoviranja suvremene drame pokrenuo osnivač festivala „Zlatna maska“ Eduard Bojakov. Na sceni tog kazališta Rižakov je 2006. postavio i najnoviju Viripajevljevu dramu „Srpanj“. Osim kao dramski pisac, izvođen u mnogim europskim zemljama, Viripajev je poznat i kao filmski i televizijski scenarist, a 2006. uspješno je debitirao i kao filmski redatelj. Prema vlastitom scenariju snimio je film „Euforija“, nagrađen na 63. filmskom festivalu u Veneciji nagradom “Klub Zlatni lav“. Također je režirao i „Kisik“ po istoimenoj predstavi.

4. „Kisik“

Drama „Kisik (Kislorod)“ napisana je 2002. godine kao Viripaevljev protest protiv „glupih tekstova“. Kako je i sam glumac, shvatio je da su tekstovi koji se pišu nedovoljno promišljeni i nedovoljno maštoviti za glumca koji igra, te da nemaju nikakav „viši cilj“. Osim toga, tematike aktualnih tekstova nije smatrao dovoljno provokativnim. „Kisik“ je tako, prvenstveno napisao samom sebi da bi si zadao izazov za igranje. Ubrzo predstava postaje hit, kako u Rusiji, tako i u ostalim državama Europe. Dobiva brojne nagrade na raznim festivalima, te 2009. godine sam režira istoimeni film. O ovom su tekstu, kao i filmu, diljem

3 Roman Pawłowski za *Gazeta Wyborcza daily*

svijeta nastale brojne pozitivne kritike. U Rusiji nastaje cijeli kazališni pokret pod nazivom „Kisik“ te ova drama postaje svojevrsan simbol pokreta Nove ruske drame. Nova drama privilegira dokumentarni pristup i uglavnom se temelji na intervjuiranju svakidašnjeg čovjeka i njegovih životnih iskustava takozvanom verbatim metodom. Sama gluma Nove drame često je zamišljena kao komentiranje radnje radije nego izvođenje iste.

„Kisik“ je drama napisana vrlo zanimljivim stilom. Radi se o 10 kompozicija koje započinju mišlju tj. pitanjem koje neodoljivo podsjeća na neke od Božjih zapovijedi. Za cijeli tekst, autor je postavio samo jedno pravilo. Govori da je to čin kojeg treba izvesti ovdje i sada. Radnju teksta mogli bismo svesti na priču o dvoje ljudi i njihovom kobnom susretu. Radi se o jednom mladiću Aleksandru (Saši) iz Serpuhova koji dolazi u Moskvu te se tamo zaljubljuje u Aleksandru (Sašu). Pri susretu s njom shvaća da mu njegova dotadašnja ljubav ne pruža mogućnost da diše, te da nema kisika, a Saša ima kisika. Zbog tih se razloga odlučuje na ubojstvo svoje dotadašnje ljubavi lopatom, te ju zakopava u vrtu kako bi mogao disati sa svojom Sašom. Njih dvoje tada počinju, kroz razgovore o religiji, ratovima, hrani, ljubavi, seksu i ljudskim odnosima, razmatrati i svoj odnos te svrhu života na Zemlji. Gledatelj će se nedvojbeno prepoznati u nekom od segmenata i zajedno sa Sašom i Sašom početi propitkivati svoje izvore kisika.

4.1. Prvo čitanje i rad na tekstu

Prvo što me osvojilo pri susretu s ovim dramskim tekstom bio je sam naslov „Kisik“ i način na koji je tekst pisan. Struktura me zaintrigirala i pročitala sam tekst u jednom dahu. Za vrijeme čitanja propitkivala sam brojne stvari, oduševljavala se napisanim mislima i burnim emocijama koje u meni proizvodi. Svakim čitanjem pronašla bih neku novu zanimljivu informaciju, poneke sam činjenice i informacije morala dodatno istražiti radi boljeg razumijevanja teksta kao što je referiranje na čečensku opsadu moskovskog teatra 2002. godine tijekom izvedbe popularnog mjuzikla „Nord-ost“, a autor je to opisao kao „nekolicinu tipova porijeklom s Kavkaza koji također imaju moskovsku prijavu boravka i koji se spremaju da s prijateljima odu na omiljeni mjuzikl“. Osim toga, morala sam se upoznati s Gribojedovom, a da ne spominjem kako je poželjno da čitatelj poznaje Dostojevskog, Tolstoja, Čehova i druge ruske velikane. Ono što me brinulo je nemogućnost scenske vizualizacije komada. Svakim čitanjem dodavala bih u glavi nepotrebnu scenografiju, kostim,

vizualne efekte i dodatnu rekvizitu.

Sljedeći korak bio je raščlanjivanje teksta na slojeve. Podijelila sam ga u 3 sloja; odnos Saše i Saše, glumice i autora, te Nenada i Ivane. Tek nakon što sam tekst promotrila na tri razine, shvatila sam da je on zapravo u toj slojevitosti jednak te da se ta tri odnosu isprepliću i da će mi biti fantastičan izazov tražiti nijanse između odnosa i gdje se oni preklapaju, a gdje smo isključivo jedno od navedenih lica.

Potpuno novu viziju o tekstu dobila sam nakon što ga je pročitao moj scenski partner Nenad Pavlović kojemu je ovaj tekst već pri provom čitanju bio izuzetno duhovit. Isprva šokirana, shvatila sam da je upravo u tome ljepota ovog teksta.

Iščitavali smo tekst često i jednako učestalo nismo imali definiranu viziju što bi i kako s njime radili. Naviralo nam je mnoštvo ideja, ali nekako se niti jedna nije činila kao pravo rješenje za ovaj kompleksni, a opet tako životan i jednostavan tekst. Učenje teksta bilo je brzo i lako, rečenice su, iako ponekad čudnog rečeničnog ustroja i još čudnijeg toka misli, bile lake za upamtiti, te se baš svaka mogla učiniti kao da je proizašla iz našeg sklopa razmišljanja i svijesti. Ono što je pospješilo samo učenje teksta, bio je, naravno, ulazak u prostor i postavljanje mizanscena koji su jednako lako proizlazili iz teksta uz pomoć mentora. Iako se činilo kako sve napreduje kako treba, nešto je ipak nedostajalo. Kako stvoriti osjećaj nedostatka kisika i dobivanja istog, te je li to uopće potrebno za uprizorenje ove drame?

5. Istraživanje kisika i disanja

Kisik, plin bez boje, okusa i mirisa spojen iz dva atoma kisika (O_2) , ili tri atoma kisika (ozon, O_3) nastao je prije više od 2,5 milijarde godina. Glavni je sastojak stijena na Mjesecu (43%), treći je po rasprostranjenosti u svemiru, drugi na planetu Zemlji, prvi u Zemljinoj kori i prvi po značaju za ljudski život. Najrasprostranjeniji spoj kisika na Zemlji je voda, a njegov maseni udio u ljudskom tijelu iznosi čak 61,4%. Neminovno je da je ovo najbitniji spoj od kojega živimo, ali i umiremo, ako se radi o spoju O_2 s H. Već tu bih mogla pronaći poveznicu s tekstom u kojem dva atoma O, čine Saša i Saša, a H je ona treća osoba u kojoj „nema niti trunke kisika“. No je li pisac zbilja imao to sve na umu dok je pisao o kisiku, te kako se čovjek osjeća „100 metara ispod površine Beringovog mora“, vjerojatno nikada neću dokučiti, no svakako mi je bio zanimljiv podatak i potpomogao je mom misaonom procesu.

Ritual disanja je najstariji rutal koji živo biće obavlja i traje već 2,5 milijarde godina.

Time on, očito, postaje najbitnija odlika živog bića te radnja koja utječe na sve životne, i dodala bih misaone funkcije. O disanju bih mogla pisati od samoga početka kada je prva živa stanica upotrijebila atom kisika za razvoj, no ono do čega je disanje došlo danas, puno je zanimljivije. Kroz povijest se već pisalo o disanju te mu se davalo na važnosti kroz sve religije i njihove rituale. Tako je, primjerice, dah bitna odlika u ritualu mumifikacije i prelaska u svijet mrtvih koji se detaljno opisuju u Egipatskoj knjizi mrtvih, a slično je i u Tibetanskoj knjizi mrtvih. Budističke se meditacije temelje također na dahu, joga, borilačke vještine, ostali sportovi, pjevanje, govorenje...

5.1. Tehnika disanja

U svijetu danas poznajemo mnoge tehnike i vježbe disanja, no one koje su nama, glumcima, najbitnije, u jednoj je knjizi sažela svjetski poznata stručnjakinja Cicely Berry. Riječ je o knjizi „Glumac i glas". Knjiga se sastoji od teorijskog i praktičnog dijela (vježbe) koji bi glumcu omogućili, ne da promijeni svoj glas, već da nađe ključ po kojem će njegov, prirodom dan glas, postati potpuniji, jači, uhu ugodniji i spremniji za scenski govor. Ukratko, pomoći će nam da, njenim riječima: „pronađemo potreban format koji će ispuniti kazalište." Ljepota ove knjige je što autorica niti u jednom trenutku ne odvaja tijelo od glasa, niti dah od govora već uči kako uskladiti sve alate da bi funkcionirali idealno.

„Zbog toga glumcu treba precizna vježba i jasno shvaćanje ne bi li oslobodio svoje skrivene mogućnosti i naučio težak zadatak – kako biti u skladu s >>instinktom trenutka<<"[4]

Već u uvodu ona nas upoznaje s činjenicom da je glas složena mješavina koja ovisi o okolini, uhu i fizičkoj spremnosti, te da je neke od tih odrednica teže promijeniti jer se radi o dugogodišnje stečenim navikama, a za neke je dovoljno samo malo vježbe i volje, te da je za svaki rad vrlo bitna samosvijest.

„Što manje želite komunicirati pomoću govora, to labavije rabite mišiće, što, dakako mnogo govori o vašoj samosvijesti."[5]

4 Cicely Berry „Glumac i glas" (str 7.)

5 Cicely Berry „Glumac i glas" (str 12.)

„Neki ljudi misle brže nego što govore, pa „posrću“ preko riječi, a rezultat je nedovršenost. Morate povezati mentalnu intenciju s fizičkom akcijom.“[6]

Posebno zanimljiv je opis razlika u kvaliteti govora i glasa ljudi sa sela i ljudi iz grada. Ona glasovima i stilu govora ljudi sa sela pripisuje pridjeve kao što su melodičan i lagan, a za govor grada dodaje kako je brz, oštriji, snažniji i glasniji. To mi je dodalo neku novu misao tj. podtekst koji bi nam u daljnjim igranjima pomogao da napravimo tu sitnu distinkciju u načinu govora Saše sa sela od Saše iz grada.

Razvoj glasa prolazi kroz tri etape: vježbe za opuštanje, vježbe za disanje i vježbe za jačanje čvrstine usta i jezika koje će nam pomoći da nam glas bude ukorijenjen. Vrlo zanimljiv je i njen odnos prema tvorbi emocije:

„Ne morate forsirati emociju, ona se oslobađa kroz glas.“[7]

„Cilj je uvijek jasnoća, ali tu jasnoću možete zamagliti ako dopustite previše osjećaja, kao i pretjeranim obrazlaganjem, prikazivanjem onoga što vi mislite da treba prikazati, što vi mislite da je zanimljivo, drugim riječima, izabiranjem onog dijela sebe koji smatrate najprihvatljivijim.“[8]

Do problema ne bi trebalo doći ako pažljivo osluškujemo ono što mi kao lik trebamo reći i osluškujemo zadani sadržaj te razvijamo glas tako da se njegova muzika slaže s muzikom onog što govorimo, a vokale i konsonante izgovaramo čisto da bi mogli istaknuti smisao.

„Glumac može raditi pomnjivo, s mnogo razmišljanja i mašte, ali sve dok glas nije dolje učvršćen, on neće izraziti potpuni smisao, nego će do izvjesne mjere negirati ono što je zanimljivo.“[9]

6 Cicely Berry „Glumac i glas“ (str 12.)

7 Cicely Berry „Glumac i glas“ (str 12.)

8 Cicely Berry „Glumac i glas“ (str 21.)

9 Cicely Berry „Glumac i glas“ (str 22.)

Proučavajući ovu knjigu i vježbe C. Berry. Došla sam do nekih vrlo korisnih vježbi i savjeta koji su mi pomogli tijekom rada na predstavi pa čak i kada nisam radila sve vježbe onako kako su one opisane. Bitno je bilo već to što sam neke od pročitanih stvari primijenila samim osvještavanjem istih za vrijeme govorenja teksta.

6. Rad na predstavi

„Zapamtite, sve, čak i najjednostavnije elementarne radnje koje mi odlično znamo u životu, izobliče se kad čovjek dođe na pozornicu, pred osvijetljenu rampu i pred brojnu publiku. Eto, zbog čega je na pozornici neophodno potrebno ponovo učiti hodati, kretati se, sjediti, ležati. O tome sam vam već govorio na prvim satovima. Danas, u vezi s pažnjom, dodajem da vam je još neophodno učiti da na pozornici gledate i vidite, da slušate i čujete...“[10]

6.1. Govor / glas / dah

„Govorite taj govor, molim vas, onako, kako sam ga ja vama izgovorio – lepršavo na jeziku...“[11]

Na prvoj godini još neshvaćen Hamletov govor glumcima, sada se pretvorio u pravu formulu za pravilno izgovaranje teksta. Napokon sam shvatila što „lepršavo na jeziku“ znači. Pri prvim čitanjima i pokušajima učenja teksta, primijetila sam konstantni nedostatak daha i zamor koji mi se događao pri govorenju. To je, evidentno, potpuno suprotno od onoga što nam Hamlet savjetuje. Podučena mnogim kolegijima govora, znala sam da je najbitnije odrediti govornu radnju i izreći misao što je razumljivije moguće. No, to u ovom tekstu nije bilo jednostavno. U mnogo navrata prisjećala bih se kolegija govora s treće (BA) godine studija. Tada smo, naime, za zadatak imali obrađivati tekstove Miroslava Krleže čije su virtuozno napisane rečenice bile pravi zadatak i izazov za izgovoriti.

10 K. S. Stanislavski „Rad glumca na sebi“ (str. 101.)

11 William Shakespeare „Hamlet“ (str.73.)

Koja je misao najbitnija? Koja je govorna radnja? Kakva je intonacija rečenice? Gdje smijem zastati? Je li svaki zarez pauza? Kada se i koliko zraka treba uzeti za izgovoriti iduću misao?

Sve su to pitanja koja su me iznova morila u radu na tekstu „Kisik“ jednako kao što su me morila dok sam se bavila tekstovima Miroslava Krleže. Razlika je, dakako, u stilovima pisanja. Dok su mi se Krležini tekstovi doimali vrlo intelektualno promišljeni i zahtijevali su neku dozu poštivanja (u govoru) autorovog znanja i intelekta, te se nije moglo (barem u mom poimanju) izgovoriti kako bilo, u Viripajevljevom tekstu „Kisik“ , situacija je bila malo drukčija. Rečenice nisu bile zahtjevne dužinom i kompleksnosti sintagmi unutar iste već sadržajem koji su sebi nosile. U govorenju ovog teksta, dopustila sam si neke „nelogične pauze“ na mjestima na kojima možda ne bi trebalo razbijati misao. Ponekad je taj sistem bio netočan, no u više navrata mi je donio odlična rješenja, živost rečenice te osjećaj kao da ju sama stvaram točno u tom trenu u kojem ju izgovaram. To je ono čemu trebam težiti u izgovoru Krležinih tekstova kojima bih se rado jednoga dana vratila.

Nakon brojnih proba , kada sam već bila potpuno sigurna u tekst, dopuštala sam si da zastanem na nekim mjestima ako bih ostala bez daha ili ako bi mi se u tom trenutku činilo kao da je to točniji način za izgovoriti misao. Naravno, postoje također neki fiksni dijelovi koje volim uvijek izgovoriti na jednak način jer mislim da time doprinosim govornoj radnji, misli ili samoj duhovitosti rečenice. Tako uvijek napravim posebnu pripremu uzimajući veću količinu zraka koju bih, po uputama C. Berry „oslonila na dijafragmu“, tako da mogu što bolje izgovoriti rečenicu u kojoj se, npr. nabraja mnoštvo pojmova:

„Prvi puta se zaklela nebom kada ju je muškarac poljubio, ne u usta, ne u obraz, ne u čelo, ne u nos, ne u vrat, ne u glavu, ne u grudi, ne u ramena, ne u ruke, ne u stomak, ne u noge, ne u guzove, ne u koljena, ne u leđa, nego ju je poljubio na sred ulice, u sred bijela dana.“ .[12]

Za izgovoriti ovakvu rečenicu potrebna mi je posebna količina zraka koju ne bih mogla pripremiti bez posebnog zagrijavanja prije izvedbe predstave, no o tome nešto kasnije.

Često smo za vrijeme školovanja čuli rečenicu o tome kako se gluma nalazi u pauzama. Nisam se slagala s njom jer nisam razumjela što ona točno znači.

---

12 Ivan Viripajev „Kisik“

Sada znam da je pauza zapravo promjena misli, praznina koju treba ispuniti - glumom. Strah od pauze tj. od tišine ili prekida govora nešto je što je većinu mojih kolega i mene mučilo dugi niz godina. Problem je bio u nemogućnosti održavanja intencije i kontinuiteta misli ukoliko bi se pauza dogodila. Svaka nepromišljena pauza u kojoj bih se isključila iz toka misli svog lika, dovodila bi do lošeg nastavka glume tj. govora. To je ono što mi volimo reći „krenuti iz nule svaki puta". To je vrlo loše za kontinuitet građenja uloge, a i predstave. Na sreću, kroz rad na diplomskoj predstavi, točnije na dobro promišljenim likovima koje igram i gradnji uloge, to mi se nije događalo. Puza, dah i gluma, logično proizlaze iz razumijevanja teksta i onoga što igramo. Tako niti jedna pauza nije kriva. Kao što u životu radimo pauze u sred rečenice, na možda nelogičnim mjestima, te pogriješimo u izgovoru, tako je sve to moguće i na sceni i ponekad čak doprinosi prirodnosti izgovorene misli. Na kraju se sve svodi na nešto vrlo jednostavno – udahnuti i izgovoriti misao, što uz dobru pripremu, ne bi trebao biti problem.

Veliku ulogu prije bilo kakvog scenskog nastupa igra i zagrijavanje. Kako tijela, tako i glasa. Svaki se čovjek priprema nekako na rad koji nastoji obaviti, svaki umjetnik radi pripremu za rad na svojoj skladbi, književnom djelu, slici, kipu, građevini, filmu, plesu i stripu, tako i glumac, radi pripremu za svoju umjetnost.

Svaki glumac ima svoj način pripreme pred izvedbu. Kao što i svaka predstava zahtjeva svoj način pripreme. Za ovu je izuzetno bitno osim govornog aparata zagrijati i tijelo. Tako sam spojila vježbe artikulacije i disanja s fizičkim razgibavanjem te s partnerom, nakon što se svako posebno zagrije, prolazim akrobatske točke dok govorimo tekst.

6.2. Tijelo

„Vispreno!" Jedna od ljepših i kompleksnijih uputa koje sam dobila u radu na predstavi, što ovoj, što nekim drugim predstavama. Često sam kroz proces studiranja nailazila na problem nemogućnosti kreativnog maštanja tijelom. Dugo mi to nije niti bilo jasno o čemu se tu zapravo radi kada govorimo o kreativnom i spontanom tijelu. Nerijetko se u meni znao dogoditi neki impuls koji bi vjerojatno bio i točan i iskren da sam za njega imala dovoljno hrabrosti ili znanja kako ga razviti u nešto više od sitnog impulsa ili banalne ideje.

„Glumljenje otpočinje sićušnim unutarnjim gibanjem koje je posve nevidljivo. Vidimo ga kada uspoređujemo glumu na filmu i u teatru: dobar kazališni glumac može glumiti na filmu, ali ne i obratno. Što se događa? ... Na prvim kazališnim pokusima impuls možda ne ide dalje od trzaja – čak ako ga glumac želi pojačati svim vrstama ekstravenoznih psihičkih i psiholoških napetosti – tada dolazi do kratkog spoja, struja ode u zemlju. Da bi taj titraj prešao u cijeli organizam, mora postojati posvemašnja opuštenost, bogomdana ili stvorena radom.“ [13]

Bilo je izuzetno teško uskladiti misao, dah i tijelo, a opet – tako jednostavno. Do nekih sam odgovora došla uz pomoć knjige Tonija Buzana „Sklad uma i tela“. Iako sam znala u teoriji da su mozak, um i tijelo povezani i da jedno hrani i gradi drugo, bilo mi je vrlo teško primijeniti to na sceni. Toni Buzan zanimljivo govori o tome kako prvenstveno treba „filtrirati misao“, ne dopustiti negativnoj misli da se ugnijezdi u mozak i tijelo i da se hrani ostalim negativnim mislima. Vjerujem da je ovo primjenjivo, kako na svakidašnji, tako i na scenski život. Nekim nepotrebnim mislima i promišljanjima blokirala bih onu malu intuitivnu spontanost u tijelu i onemogućila daljnji razvoj impulsa o kojem sam ranije govorila, no u tome mi je, naravno, pomogao dah. Sam početak predstave imam sekvencu u kojoj sveznih očiju hodam po daskama. Nikako se nisam mogla opustiti i napraviti to tako da se „ne osjećam neprirodno“. Odlučila sam zaista svezati oči tako da ništa ne vidim i dobila sam uputu da dišem kao da sam na vrhu planine. Vrlo brzo, tjelesna spontanost došla je sama od sebe. Isključivši čulo vida, moje je disanje pokrenulo tijelo na nekoj novoj čulnoj razini. Igrajući predstavu dalje s tom spoznajom, shvatila sam da svaki svjesni udah opušta moje tijelo i iz mene su proizlazile, nerijetko krive, no meni vrlo oslobađajuće geste koje nisam od svoga tijela očekivala na sceni. Samim time su i geste postajale sve prirodnije, tijelo sve budnije i uskoro su moji impulsi postajali, uz pomoć disanja, vrlo istiniti i točni.

13 Peter Brook „Prazni prostor“ (str. 115.)

6.3. Prostor

Prve probe održavale su se u prostorijama Umjetničke akademije, na odsjeku za glumu i lutkarstvo. Naše su učionice skučene u odnosu na to koliki bi kazališni prostor trebao biti, no to nam nije smetalo budući da je scenografija bila vrlo reducirana. Slagali smo scene sliku po sliku uz pomoć dva stola, dvije stolice i dvije daske, te se tako fokusirali samo na prostor igre oko istih. Nakon nekog vremena prešli smo u prostorije Studentskog Centra na drugom katu. Ta je dvorana bila puno veća od naše učionice te nam se činilo kao da je sada naš prostor igre vrlo malen i ograničen u usporedbi s novim i većim prostorom.

Koncept postavljanja predstave bio je komornog tipa. Mentor je mislio da je najbolje postaviti scenu i prostor igranja što je više moguće blizu publici i približiti nas rampi tj. četvrtom zidu. Kroz rad na predstavi srušili smo četvrti zid dislociranjem dijela scene u publiku, točnije, malenog ormarića na kojem je stajala sjekira te na koji bih i ja došla stajati na samom kraju predstave. Osim prostornim putevima, četvrti zid probijali smo i neposrednim odnosom i direktnom komunikacijom s osvijetljenom publikom.

Ta se ideja ustanovila savršenom s obzirom na formu drame „Kisik“ kao i odrednica koje čine Novu rusku dramu. Približavanjem scenskog prostora publici te ulascima među njih dobili smo predivan bliski odnos s publikom koji bi nam još lakše omogućio da se uključe i zajedno s nama prožive ovu priču te dobiju osjećaj jednakosti i mogućnost da se lakše prepoznaju u nekoj od naših situacija, misli i tema koje se odvijaju na sceni. Ta vrsta izloženosti u kojoj vas nema što zaštititi od očiju publike i njihove energije koju vam pogledom i izrazom lica prenose, za mene je ovim diplomskim radom postala posebno ugodna. To je trenutak u kojem čitav prostor postaje scena, a osim partnera na sceni, dobivate još mnoštvo partnera u gledalištu s čijim očima predivno razmjenjujete energiju. Za mene je to bio poseban izazov kada sam znala da njihovu pažnju mogu zaokupiti jedino svojim okom i glasom, bez dodatnih dekora.

„Oko glumca koji gleda i vidi privlači na sebe pažnju gledalaca i samim tim usmjerava je pravom objektu koji valja gledati. Naprotiv, prazno glumčevo oko odvaja pažnju gledalaca od pozornice.“ [14]

14 K. S. Stanislavski „Rad glumca na sebi“ (str. 103.)

Posebno bih istaknula trenutak u predstavi u kojem se potpuno razbija iluzija predstave kada odem sa scene sjesti u publiku, isprovocirana partnerovim monologom. Već sama promjena prostorne pozicije govori mnogo o promjeni toka radnje. On se mijenja tako što, osim fizičke pozicije, mijenjam poziciju lica iz kojeg govorim. Iz uloge Saše prelazim u ulogu glumice i obraćam se partneru ne kao Saši već kao piscu:

„Ja ti ništa ne mogu reći o ovome jer mi namjerno nisi napisao tekst. Jer si tekst ove predstave ukomponirao tako da se ističe samo tvoja misao, dok neke druge misli izgledaju glupo u usporedbi s tvojim, kvazilogičnim razmišljanjem.“[15]

Voljela bih spomenuti kako su mi tijekom rada na predstavi nerijetko bili na pameti krugovi pažnje koje Stanislavski u svojoj knjizi „Rad glumca na sebi“ tako lijepo razlaže i definira. Kao što znamo, Stanislavski opisuje čak četiri kruga pažnje: mali, unutar kojega se događa javna osamljenost, srednji, veliki i najveći. Primijetila sam kako se odnosi likova u tekstu, što glumice i pisca, što Saše i Saše, što nas privatno, neprestano ispreplićу, a time se i krugovi pažnje neprestano mijenjaju. Naravno, najveći fokus je bio na najvećem krugu pažnje i gotovo čitavo vrijeme komuniciramo s publikom, a u tome nam pomaže i lagana osvijetljenost prostora u kojemu je smještena publika. Ipak, ne mogu ne primijetiti da smo vrlo često koristili najmanji krug pažnje te smo javno osamljeni dolazili do nekih zaključaka i upita koji bi doprli do publike preko našeg odnosa do izgovorene misli. Tako, sužavajući prostor igre samo na naše intimne krugove, indirektno smo, a opet ne osuđujući, natjerali publiku da se i sama upita neka pitanja koja se mi međusobno pitamo. Primjerice:

„Što ti hoćeš kučko? A kako ti živiš? Svaki čovjek treba sebi postaviti to jedno jedino pitanje! A kako ja živim? Kako ja, jebote, živim ovaj svoj život?“ [16]

Tako, meni upućeno pitanje, ne docira publici te ju direktno ne proziva, već sužavanjem kruga pažnje omogućava da promatraju našu javnu osamljenost i sami odlučuju žele li biti dio toga.

---

15 Ivan Viripajev „Kisik“

16 Ivan Viripajev „Kisik“

Za kraj bih rekla da ovako postavljen scenski prostor daje paletu mogućnosti za razvijanje povjerenja i intime između nas glumaca i publike te smo iskrenošću uspjeli maknuti tu barijeru i provesti ovih sat vremena predstave, ne kao „oni i mi“ već kao, kako kaže Viripajev, čitava jedna generacija i ljudi trećeg milenija. Zajedno. Jednaki. Otvorenih čula i neposredni.

6.4. Scenografija, kostim, glazba, svjetlo

Kako sam već na početku napomenula, prva čitanja teksta „Kisik“ stvarala su u meni mnoštvo raznih vizualizacija s pregršt kostima, svjetlosnih i glazbenih efekata te scenografskih elemenata. Već pri prvom ulasku u prostor, zahvaljujući mentoru, sveli smo navedeno na minimum. Sada mislim da je to jedino točno i pravo rješenje. Potkrijepila bih tvrdnju i citatom Petera Brooka:

„...Teatar postaje groteskno nespretan, neprimjeren i bijedan ne samo kada je potreban čopor ljudi i škripavih strojeva da bismo se tek pomakli s jednog mjesta na drugo već i onda kad prijelaz iz svijeta akcije u svijet misli treba biti objašnjen raznim pomagalima: glazbom, rasvjetom ili pentranjem na praktikable.“ [17]

Mislim da je to izuzetno točno i uz pomoć mentora uspjela sam to shvatiti i svoje početničke megalomanske zamisli svela na minimum shvaćajući kako za prenijeti misao nije potrebno mnoštvo dodatnih ukrasa. Stoga je scenografija bila vrlo minimalna; dva stola, dvije stolice, dvije daske i sjekira. Isprva sam se čudila kako bi dvoje glumaca moglo ispuniti prostor i vrijeme s tako malo scenografskih elemenata, no ispostavilo se, ne samo moguće, već izuzetno zahtjevno i točno. Postoji nešto zastrašujuće lijepo u tome da znate da ovu predstavu činite gotovo jedino vi. Izuzetno zanimljivo rješenje bile su i dvije daske koje su na početku postavljene kao neki mogući dio scenografije koji se slučajno našao tamo.

17 Peter Brook „Prazan prostor“ (str. 84)

Kroz igru ih koristimo kao klackalicu, most, ležaljku i križ, a motiv sjekire odabrali smo radi asocijacije na lopatu kojom Saša ubija svoju ženu bez kisika i radi moguće asocijacije na Zločin i Kaznu.

Svjetlo je također bilo takvo. Tri reflektora sprijeda i dvije kontre odostraga bile su i više nego dovoljne da daju opće svjetlo koje bi tek kasnije odigralo svoju ulogu laganim gašenjem na samom kraju predstave.

Kostime smo birali djelomično u skladu s tekstom. Bilo nam je bitno da Saša i Saša imaju džemper (uvučen u hlače) te ljetnu haljinicu. Čak mi je i to tek pri odabiru kostima postalo jasno. Za vrijeme čitanja teksta nisam primijetila tu distinkciju koju autor čini samim odjevnim predmetima. Kako smo, uz pomoć mentora pronašli savršeni svijetlo plavi džemper, pomislila sam kako bi bijela ljetna haljinica i kombinaciji sa svijetlo plavim čarapama ipak bila dobra poveznica.

Ono što se činilo možda najmanje bitno kroz proces i što smo dokučili i nabavili relativno kasno – bila je glazba. Od početka bavljenja tekstom znala sam da želim istražiti grupu „Ljube“ koju Saša sluša na svom vokmenu. Upravo je to bend čija je pjesma „Ti nisi menja reka“ uokvirila ovu diplomsku predstavu. Činjenica da partner i ja, te Saša i Saša započinju graditi svoj odnos, svoju predstavu; kroz tu pjesmu, te se pozdravljaju i rastaju kroz istu, na mene je djelovalo vrlo emotivno. Posebno je zanimljivo kako ti različiti konteksti u kojima se pušta pjesma, potpuno mijenjaju i moj osjećaj na sceni. Prvo puštanje pjesme s mobilnog telefona u meni budi neopisivu titravu euforiju da s partnerom prenesem publici ono što želimo reći te da svi zajedno prodišemo, dok je drugo gotovo poput katarzičnog pražnjenja svega što smo kroz predstavu gradili i izmijenili s publikom.

7. Diplomski ispit

Diplomski ispit održan je 22.12.2017. godine u 19h u prostorijama Studentskog centra u Osijeku. Sam početak predstave postavljen je tako da smo aktivni na sceni dok publika ulazi. Uvod se odvija paralelno sa smještanjem publike što mi je osobno omogućilo da se s njima povežem i opustim u njihovom društvu puno prije nego što izgovorim svoju prvu repliku. Ljepota diplomskog ispita bila je puna dvorana i prvi osjećaj kako publika živi i diše s nama kroz komad. Kako je već na početku probijen četvrti zid i kako je i sam odnos publike i glumaca doveden na jednaku razinu (tj. nismo bili na sceni, bili smo u razini publike), osjećala sam da će ovo za nas, a vjerujem i neke od njih, biti jedno novo iskustvo. Iako smo imali puno progona i proba prije diplomskog ispita, predstava je poprimila, kao i svaka, potpuno novu dimenziju kada je došla publika. Zbog svega toga, često sam u glavi imala Brechta i neke njegove misli i tvrdnje o odnosu glumca i publike. To je dobro opisano u citatu iz knjige „ Prazni prostor“ Petera Brooka:

„Prema Brechtu, teatar kakav nam je potreban nikad ne skida pogled s društva komu služi. Nema četvrtog zida između glumaca i publike – glumčev je jedini cilj stvaranje određena odaziva u publici za koju osjeća posvemašnje poštovanje. Upravo zbog poštovanja prema publici Brecht je uveo ideju o začudnosti, jer je začudnost poziv na budnost: začudnost kida, uznemirava, iznosi stvari na vidjelo, čini nas da ponovno progledamo. Nadasve, začudnost je poziv gledatelju da sam djeluje i time postaje odgovorniji te prihvaća ono što vidi samo ako mu to posve zrelo odgovara, Brecht odbacuje romantičarsku misao da u teatru možemo ponovno postati djeca.“[18]

Oduševljena sam mogućnosti da gledamo u ljude dok govorimo tekst, da prolazimo između redova i da s njima dijelimo misli i osjećaje na nekoj prešutnoj, metafizičkoj razini. Oduševio me svaki uzvraćeni osmjeh, svako zabrinuto lice, svako oko koje sam vidjela da promišlja o onome što je vidjelo, uho o onome što je čulo, to kako ljudi reagiraju na situacije i rečenice koje i sami žive i promišljaju.

18 Peter Brook „Prazan prostor“ (str. 75)

Time što smo se mi potpuno dali i ogolili u emotivnom smislu, pružilo je i njima priliku da i oni učine isto. Imala sam osjećaj kao da svi zajedno stvaramo ovu predstavu i promišljamo, smijemo se, plačemo i dokučujemo smisao života.

Volim misliti da ova predstava djeluje kao svojevrsno ogledalo jer svatko od gledatelja koji su nam prišli nakon predstave ima svoj dojam. Svatko je pronašao baš jednu rečenicu ili misao koja mu je ostala u glavi i pronašao se u njoj. Najčešće su to potpuno različiti dijelovi predstave i to je ono zbog čega ovu predstavu volim. Volim što ova umjetnost koja se jedina od svih 7 raspline tik nakon izvođenja, ipak ostane trenutak u prostoriji i mogu vidjeti da ju neki ljudi ponesu sa sobom kući u duši i oku. Najbitnije od svega, vidim pojedine ljude koji su dobili na tren svoju dozu kisika.

Sam kraj predstave za mene je svaki puta katarzičan (koju god definiciju katarze uzeli) jer se potpuno psihofizički očistim i izrazim svoje emocije prikupljene tijekom predstave iz razmjene istih s partnerom i publikom. Mislim da od toga nema ljepšeg osjećaja i tome želim težiti u svakom idućem projekt

8. Zaključak

Tijekom rada na ovom dramskom tekstu i istoimenoj predstavi „Kisik“ , nakon dugo promišljanja, iščitavanja i bavljenja dramskim predloškom i predstavom, vratila sam se na prvu i jedinu didaskaliju teksta koja mi se sada čini kao najtočnija uputa za izvođenje istog. „Sada i ovdje!“ bila je jedina uputa koju je autor ostavio čitatelju kao smjernicu. Isprva sam ju nesvjesno ignorirala maštajući o raznim vanjskim scenskim rješenjima (svjetlo, ton, rekvizita, kostim, scenografija) za koja sam bila uvjerena da će mi pomoći da što točnije i bolje iznesemo ovaj tekst publici. Mislila sam da bi tim sredstvima bilo lakše pojačati značenja nekih misli u tekstu i da bi bilo lakše razlučiti odnos Nenada i mene, pisca i glumice te Saše i Saše. Kroz proces sam, uz pomoć mentora Roberta Raponje došla do zaključka da je gluma jedino sredstvo kojim se trebam baviti i da je stvar vrlo jednostavna. Ne razmišljati previše i živjeti zapisane misli, neposredno i otvoreno! To je bilo ono čime smo se najviše bavili. Kako smo sve dublje ponirali u tekst i postavljali scene u prostor, tako sam shvaćala mentorovu

uputu ali i uputu autora teksta da ga se treba izvesti sada i ovdje.

Proces rada na predstavi bio je divan jer me je oslobodio straha od pauze tj. oslobodio me od nedisanja na sceni. Zahvaljujući Kisiku, partneru Nenadu, mentoru i profesoru Robertu Raponji, te na kraju i publici naučila sam puno o sebi kao scenskoj osobi. Trenutno vjerujem da je ključ za dobro napravljenu ulogu; istinitost trenutka i disanje, to jest – život! Disanje je život, a kako mi ne bismo postojali bez disanja tako niti scenski lik niti sama predstava ne mogu postojati bez disanja. Ljepota ove predstave je što osjetim kako publika prodiše zajedno s nama do konca predstave, te osjetim njihove duboke uzdisaje kroz smijeh ili suze. Uz brojne definicije riječi „katarza“ pronašla sam svoju definiciju tj. osjećaj katarze - nakon svake izvedbe ovog diplomskog ispita osjećam se pročišćeno i sretno što sam tih sat vremena scenskog života mogla podijeliti s drugim ljudima i ispuniti njihove živote, bilo na trenutak, tjedan, mjesec ili čitavu vječnost. Veselim se radu na budućim projektima jer sam radoznala koliko ću „kisika“ moći prenijeti u nove projekte i je li moja obogaćenost kisikom trajna ili samo trenutna euforija zbog sitnih pobjeda koje mi je ovaj diplomski ispit donio.

Kazalište je za mene bezuvjetna ljubav i život. Život koji moramo iskoristiti, cijeniti i voljeti koliko god smo za to sposobni. Za mene je biti glumica jednako kao i biti ekvilibrist. Neprestana nesigurnost, želja za balansom i izazovima te uspješno hodanje od jedne do druge uloge ono je što čini ovu umjetnost meni najdražom .

Da bi imali pravo živjeti na ovoj Zemlji, trebamo naučiti udisati kisik i trebamo ga udisati punim plućima. Jer smo ovdje kratko, jer mi smo „...generacija, nad čijom glavom, negdje u hladnom svemiru, strašnom brzinom, leti ogroman meteor“.

9. Siže

Rad na predstavi „Kisik“ naslov je diplomskog rada Ivane Vukićević pod mentorstvom izv. prof. art. Roberta Raponje na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, na odsjeku za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo. Rad je nastao po diplomskoj kazališnoj predstavi „Kisik“ ruskog dramskog autora Ivana Viripajeva, u čijoj je izvedbi kao partner sudjelovao i umjetnički suradnik Nenad Pavlović . U ovom pismenom radu se opisuje proces rada na predstavi, ali i pronalaženju sredstava za građenje uloge. Rad započinje upoznavanjem s biografijom autora dramskog teksta, zatim nam govori više o samome tekstu, a najveći fokus rad stavlja na sam rad na tekstu te stvaranje cjeline u prostoru te misaonih procesa koji su se odvijali za vrijeme nastanka diplomskog ispita. Osim vanjskih elemenata, tekst se bavi i unutarnjim procesima glumaca te pokušava dokučiti na koje su sve načine korišteni glumački alati, te najvažnije, kako se dahom i disanjem može doći do istinski iskreirane uloge. Pri samom kraju, autorica diplomskog rada, Ivana Vukićević, dolazi do zaključka da je samo oljuđivanjem, disanjem, istinom i iskrenošću moguće stvoriti katarzičnu sinergiju kojoj kazalište teži.

Ključne riječi: kisik, glumac, disanje, trenutak, istina, kazalište, katarza

Summary

Work on the show "Kisik (Oxygen)" is the title of graduate work written by Ivana Vukićević under the mentorship of prof. art. Robert Raponja at the Academy of Arts in Osijek, at the Department of Theater Art, acting and puppetry. The work is based on the theater performance of " Kisik (Oxygen)" of the Russian dramatic author Ivan Viripaev. In that performance also participated artistic associate Nenad Pavlović. This graduation work describes the process of working on the play, as well as the finding of role-playing materials. This work introduces us to the biography of the author of the dramatic text, then tells us more about the text itself. Greater focus emphasizes the work on the text itself and the creation of a unit in the space of these mental processes that took place during the graduation exam. Apart from the external elements, the text also deals with internal actors processes and tries to figure out the ways in which all-action tools are used, and most importantly, that a breath and breathing can give a truly sparked role. At the very end, the author of the graduate thesis,

Ivana Vukićević, comes to the conclusion that breathing, truth and sincerity are the keys to create the cathartic synergy that the theater strives.

Key words: oxygen, actor, breathing, moment, truth, theatre, catharsis

10. Popis literature:

Konstantin S. Stanislavski „Rad glumca na sebi“ , Biblioteka prolog, Omladinski kulturni centar, Zagreb, 1989.

Cicely Berry „Glumac i glas“, AGM Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa, Zagreb, 1997.

Toni Buzan „Sklad uma i tijela“, FINESA, Beograd, 2004.

Boro Stjepanović „Gluma I, II, III“ Sterijino Pozorje Novi sad, Univerzitet Crne Gore, Podgorica, 2005.

Peter Brook „Prazni prostor“, Nakladni zavod Marko Marulić, Split, 1972.

William Shakespeare „Tragedije (Hamlet)“, Globus media (Biblioteka Jutarnjeg lista), Zagreb, 2004.