

Izvedbenost užitka i užitak u izvedbi rada na predstavi "Između sna i glave, skica za programiranje"

Katulić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:251:749392>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-01**



Repository / Repozitorij:

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



DIPLOMSKI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER: NEVERBALNI TEATAR

ANA KATULIĆ

**IZVEDBENOST UŽITKA I UŽITAK U IZVEDBI,
rad na predstavi „Između sna i glave, skica za
programiranje“**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. art. Jasmin Novljaković

Sumentor: Marijan Josipović, ass.

Osijek, 2022.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Ana Katulić, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „IZVEDBENOST UŽITKA I UŽITAK U IZVEDBI; RAD NA PREDSTAVI „IZMEĐU SNA I GLAVE, SKICA ZA PROGRAMIRANJE“, te mentorstvom Jasmina Novljakovića prof. i sumentorstvom Marijana Josipovića rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, 1.rujna 2022.

Potpis _____

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. TEORIJSKI OKVIR	2
2.1. U početku bijaše užitak.....	2
2.2. <i>Jouissance</i> - bolni užitak.....	4
2.3. Snovi kao put junaka u preobražaj.....	5
3. PRIKUPLJANJE MATERIJALA, UŽITAK U PRAKSI	7
3.1. Slatki užitak.....	8
3.2. Nasilje kao virus ili bolni užitak rata.....	9
3.3. Užitak zavodjenja i rodni identitet.....	11
3.5. Dekapitacija kao konačnost seksualnog užitka	12
4. OSOBNI ELEMENTI	13
5. VANJSKI IZVEDBENI UTJECAJI	14
6. KREIRANJE LIKOVA, PROSTORA I PRIČE	18
7. IZVEDBENOST UŽITKA	22
7.1. Postavljanje užitka na scenu- dekonstrukcija života.....	22
7.2. Performativnost u izvedbi.....	23
7.3. Transkulturalni elementi izvedbe.....	25
7.4. Dramaturgija predstave	27
7.4.1. Autoreferencijalna fantazija Ane K.	27
8. UŽITAK U IZVEDBI- OSLOBODENJE	29
9. ZAKLJUČAK	30
10. POPIS LITERATURE	31

1. UVOD

Središte autorske predstave „Između sna i glave, skica za programiranje“ je čovjek, konkretnije, sama autorica. Kroz biografske momente iz života, djetinjstva, istraživanje seksualnosti ili pitanje spola, roda, identiteta, što to znači biti žena, autorica ili izvođačica, kroz predstavu se bavim pitanjem socijalnog programiranja svakog od nas. Koliko nas društvo, okolina, odgoj ili vlastiti izbori određuju u životu? Kada se možemo, i možemo li se uopće, osloboditi nametnutih nam „programa“ ili se pak svjesno „reprogramirati“?

Osobni elementi i sjećanja kombinirani su s različitim slikama ili tekstovima proizašlim u istraživanju pojma „užitak“, poglavito onog koji francuski psihoanalitičar i psihijatar Jacques Lacan naziva *jouissance*¹, tzv. bolni užitak.

Užitak se u predstavi čita kao užitak izvedbe ili oslobođenja, ali i kao gradivni element svake od scena. Na sceni gledamo dvoje izvođača; autoricu Anu Katulić i Bojana Tošića, čiji je odnos definiran kao Robot – Programer.

Predstavu pratimo na nekoliko razina: izvedbenoj fizičkoj igri dvaju izvođača, psihološkoj osnovici koju stvara i gradi podsvijest (snovi), a pratimo i osobnu, intimnu priču nastajanja/postajanja izvođačicom².

Bojan Tošić diplomirani je IT stručnjak, softver developer i glazbenik, a u izvedbi je zadužen za vizualni i audio efekt predstave. Izvedeći svoju rolu „programera“ Bojan je ujedno i tehničar na sceni, izmjenjuje i pušta projekcije i glazbu, a jedan dio songova (čiji je i autor) izvodi uživo. Zbog kompleksnosti izvedbenih zadataka, uloga koja mu nije povjerena je ona dizajnera svjetla. Dizajn svjetla za sve buduće izvedbe povjeren je Domagoju Klasiću.

Predstava je većim dijelom uvježbana u Domu kulture u Buševcu zbog dobre tehničke opremljenosti, gdje je planirano nekoliko budućih izvedbi. Dramaturgija predstave povjerena je Mariji Antić, kostime je izradila Tajana Štasni.

U izvedbi su kombinirani elementi vizualnog teatra, teatra pokreta i plesa, performativni elementi kao transkulturalni elementi afričkog plesa i ritma.

¹*Jouissance* je francuski izraz za užitak koji označava uživanje u pogledu prava i imovine te spolnog orgazma. U poststrukturalizmu označava transgresivnu, pretjeranu vrstu užitka, povezanu s podjelom i cijepanjem uključenog subjekta koji neprestano krši zabrane nametnute uživanju, te ide dalje od načela zadovoljstva. (vidi Dimitriadis: 2017)

² Autorica predstave i izvođačica ujedno je autorica ovog diplomskog rada. U nastavku referiranja na izvedbu i svoju ulogu u njoj koristit ću treće lice jednine (izvođačica).

KLJUČNE RIJEČI

užitak, *jouissance*, imaginarno, stvarnost, snovi, ja, ego, kolektivna svijest, performativnost, stvarni život, dekapitacija, bogomoljka, feminizam, interdisciplinarnost, AI, robotizacija, robot, programer, kontrola, izvedbenost užitka

2. TEORIJSKI OKVIR

2.1. U početku bijaše užitak

Baza istraživanja diplomske predstave pojam je užitka, pa je i sama predstava sastavljena od različitih gradivnih elemenata užitka opisanih kroz sliku, zvuk ili tekst koji se konceptualno provlače kroz cijelu predstavu. Predstava je nastajala od termina „užitak” iako se tematski njime ne bavi. Užitak je i gradivni element početka svijeta, kako ga tumači Biblija³.

Krenemo li od prvih ljudi – od Adama i Eve, već u Rajskom vrtu nalazimo početke užitka. Voće, zabranjeno voće, užici za sva čula kroz boje i mirise. Dvoje ljudi, goli, tek rođeni, bez strasti, bez srama. Zmija. I Jabuka. Adam, prvi čovjek, i Eva, koja je prema biblijskom tumačenju nastala od Adamova rebra, su neiskvareni, niže su im želje podvrgnute razumu, nemaju nikakvih briga i mogu se prepustiti kontemplaciji. Sve dok se ne dogodi grijeh; zmija šapne Evi neka jede sa Stabla spoznaje dobra i zla, a Eva zavede Adama pa i njemu daje jabuku. Jabuka se simbolički upotrebljava u više značenja, koja su manje ili više različita, ali ipak bliska: jabuka razdora, voće besmrtnosti, plodnost. Jabuka je uvijek sredstvo spoznaje; spoznaja koja podaruje besmrtnost ili uzrokuje pad (Chevalier i Gheerbrant, 1989:211).

Tako je iskonski, zabranjeni užitak, doveo do spoznaje i do srama, do oslobođenja ili odlaska iz Rajskog vrta. Eva je danas prva žena, prva supruga i majka svih ljudi. Eva žena, majka, grešnica. Eva znači osjećajnost ljudskog bića i njegov iracionalni element (Chevalier i Gheerbrant, 1989: 151), a jedan dio tog bića, te Eve, u formi žene gledamo i u ovoj predstavi.

³ Biblija; zbirka tekstova koje Židovi (samo SZ) i Kršćani drže svetima i sadrže glavna načela vjere

Velik dio istraživanja posvetila sam psihoanalizi ličnosti, utjecajima na našu osobnu, ali i kolektivnu svijest koje možemo povući i pratiti još od „prvih ljudi”. Psihoanaliza ličnosti u fokusu je brojnih psihoanalitičara koji uzroke i odgovore na pitanja traže unutar naša četiri zida, u odnosima prema ocu ili majci, u kolektivnoj svijesti, odgoju i odrastanju. Naš ego, naše ja, jedan je od tri koncepta u psihoanalitičkoj teoriji prema klasifikaciji Sigmunda Freuda⁴. Prema Freudovoj psihoanalitičkoj teoriji, ego je realistični dio koji posreduje između želja ida i superega. Id je primitivni i instinktivni dio uma koji sadrži seksualne i agresivne nagone i skrivena sjećanja, dok superego djeluje kao moralna savjest (vidi prilog 1.).



Id:
Instincts



Ego:
Reality



Superego:
Morality

Prilog 1: S. Freud: Tri koncepta u psihoanalitičkoj teoriji/ Izvor: <https://www.simplypsychology.org/psyche.html>

Prema Freudovom tumačenju; id (Instinkt) je struktura ljudske psihe, koja se prva pojavljuje u našem životu, te upravlja našim ponašanjem još u ranom djetinjstvu. Id traži neposredni užitek i njime upravlja instinktivno. Ljudski koncept stvarnosti i naša potreba da preživimo u tom konceptu javlja se s 3 ili 4 godine, kad počinje razvojna faza ega. S razvojem „ja” (ego) pojavljuje se i potreba da ga kontroliramo ili djelujemo kako bismo zadovoljili svoje impulse na prihvatljiv i društveno ispravan način. Superego pak proizlazi iz socijalizacije, iz pritiska naših roditelja, iz shema tog društvenog konteksta koji nam prenosi norme i smjernice ponašanja. Ovaj psihički entitet ima specifičan krajnji cilj, a to je osigurati poštivanje moralnih pravila.⁵

⁴Sigmund Freud, austrijski neurolog židovskog podrijetla i utemeljitelj psihoanalize

⁵ <https://hr.sainte-anastasia.org/articles/psicologia/la-teora-del-inconsciente-segn-sigmund-freud.html>

Ne ulazeći detaljnije u Freudovu psihoanalizu, a za potrebe ovog rada spomenut ću još kako je čovjek, za Freuda, aktivan preko svoje seksualne energije, koju naziva libidom. U životu svakog pojedinca libido prolazi faze; od početne, oralne faze sisanja i hranjenja, preko analne do genitalne⁶. „Libido je razlog bolne napetosti koja se smanjuje samo činom fizičkog oslobađanja, nazivajući ga užitkom. Međutim, čovjekov stroj se ne oslobađa bolne napetosti u potpunosti, nego podređen svojoj tjelesnosti i zakonima kemije te dinamizmu seksualne energije, ponovno ispočetka doživljava bolnu napetost koja teži za novim fizičkim oslobađanjem, a opetovanje Freud naziva principom užitka“⁷.

2.2. *Jouissance*– bolni užitak

Pojam užitka u terminu *jouissance* nastavlja istraživati i francuski psihoanalitičar i psihijatar Jacques Lacan. Lacanov doprinos psihoanalizi je nemjerljiv te ga se smatra najvažnijim, ali isto tako i najkontroverznijim psihoanalitičarem nakon Freuda. Paradoksalni fenomen dobivanja neke vrste zadovoljstva kroz patnju, ili užitka kroz bol, Lacan je označio kao *jouissance*.

Pojam *jouissance*⁸, koji dolazi od francuske riječi užitak ili ekstaza, u postkulturalnom kontekstu poprima definicijuneizrecivog osjećaja prekomjerne i neobuzdane bolne naslade. U Lacanovim radovima to prekomjerno zadovoljstvo postaje bolno. Za njega je to „bolni užitak“ koji prelazi granice zadovoljstva i podcrtava agresivno ponašanje.

Lacan je uveo ideju specifično ženskog *jouissancea*, *jouissancea* tijela ili neumjerenost ženskog užitka (Bahovec, 2015: 217-222)

Pratimo li razvoj užitka/*jouissance* kroz lakanovsku teoriju, ovdje je pak ključna razvojna faza ega ili tzv. zrcalna faza, u koju dijete ulazi u dobi između 12 i 18 mjeseci. Ovdje Lacan uvodi pojam drugoga ili nesvjesnoga.

⁶ Vidi Franjić (2015:10)

⁷ Isto

⁸ Sinonimi koji se upotrebljavaju u sličnom kontekstu: užitak mržnje, bolni stimulans, erotsko uzbuđenje koje podcrtava agresivno ponašanje, politička nekorektnost, prohibicija u govoru, socijalni antagonizam, predrasude, rasizam...

„Ukoliko se dijete promatra u zrcalu u njemu se počinje stvarati ego, integrirana slika samoga sebe. Ipak, osjećaj integriranosti vlastitog bića dobivamo iz druge osobe; ego nije samosvjesni subjekt koji nešto želi već se uspoređuje s drugima i u odnosu na njih pronalazi svoj identitet. Ego je za Lacana imaginarni proces u kojemu učvršćujemo fiktivni osjećaj o vlastitoj cjelovitosti, oslanjajući se na nešto u svijetu s čime se možemo poistovjetiti” (Eagleton:, 1983: 142, url).

Ono što razlikuje Lacanov od Freudova nauka jest to i da je Lacan Freudov proces edipacije preformulirao s obzirom na jezik, te on uvodi „govorni čin” odnosno performativnu dimenziju govora. Lacan smatra kako je nesvjesno strukturirano na isti način kao i jezik, te da jezik oblikuje čovjekov svjetonazor, a ne obratno⁹.

1.3. Snovi kao put junaka u preobražaj

San kao izvedbeni koncept u predstavi javio se u mnogo kasnijoj fazi rada i razvoja. Nije neobična poveznica, s obzirom na to da, proučavajući Freuda, već spomenuti Terry Eagleton govori kako su snovi put u podsvjesno. „*Snovi su za Freuda simbolična ispunjenja nesvjesnih želja; izliveni u simboličku formu. Kako nas ne bi prepali i probudili, ono nesvjesno u njima dobro je skriveno i omekšano u slikama i šifriranim porukama.*” (Eagleton:, 1983: 136, url).

Prva rečenica koju izvođačica izgovara na sceni (čime otvara predstavu) je „Sanjala sam...”. Prepričavajući publici san, izvođačica ih već na početku uvodi u sferu osobnoga, jer snovi su najčešće vrlo intimne naravi. Snove povezujemo s vlastitom podsvijesti, kroz njih projiciramo razna uvjerenja, želje, strahove, odluke ili socijalno ponašanje.

Snove je proučavao i tumačio i Karl Gustav Jung¹⁰, tvrdeći kako njihov intenzitet utječe na postojanje neostvarenih, nesvjesnih želja. Primjerice noćne more su često odraz problema koji nas muči ili dvojbe koju pokušavamo riješiti. Ako se noćna mora ili težak, neugodan san pojavljuju češće i intenzivnije, prema Jungu to upućuje na podsvjesnu dvojbu, problem kojitrebapoznati. Što veći intenzitet, to je hitnost za rješavanjem veća.

⁹Za Lacana je savnaš govor svojevrsna govorna omaška. Ako je proces govorenja tako sklizak i mnogoznačan kako kaže Lacan, onda nikad ne može htjeti reći upravo ono što kažemo i nikad kazati baš ono što hoćemo reći. Uvijek ćemo biti izgubljeni u limbu izražavanja onoga što zapravo želimo reći. (Vidi: Eagleton: 1983)

¹⁰Carl Gustav Jung, švicarski psiholog i psihijatar, začetnik analitičke psihologije, višegodišnji Freudov suradnik.

U snovima se isprepliću dojmovi prethodnog dana, dnevni ostaci te naša vitalna iskustva, sjećanja, ljudi i događaji važni za izgradnju slika i priča u našim snovima. Jung ističe kako teme i priče u snovima nastaju spontano, a vrlo su slične mitološkim pripovijetkama ili drevnim ritualima. Neke slike proizlaze iz zajedničkog stvaralačkog izvora, koji Jung naziva kolektivnim nesvjesnim¹¹, a tipične motive tih mitoloških priča naziva arhetipovima, odnosno univerzalnim obrascima ponašanja koje smo naslijedili kao vrsta.

Snovi predstavljaju arhetip junaka, mit o putovanju heroja (od čudotvornog rođenja, ostvarivanja misije i konačnog oslobođenja), a smatraju se simboličkom manifestacijom psihičke transformacije. Ta je transformacija usmjerena na razvijanje osobnih potencijala svakog pojedinca, do iskustva njegove najistinitije osobnosti, njegova poziva, njegovog jedinstvenog doprinosa svijetu.

„Iz stajališta jungovske psihologije snovi su dramatizacija našeg osobnog putovanja do samih dubina, kad smo u potrazi za najistinitijim dijelom našeg bića“¹².

Glavna junakinja predstave „Između sna i glave“ također se pronalazi u pomalo nerealnim situacijama (snovima), prisjećajući se svojih osobnih dionica, etapa puta, susrećući arhetipove majke, oca, mudraca ili šamana. Baš kao i u snovima, neki se obrasci ponovno javljaju kao sjećanja, jedan san utječe na drugi, međusobno se isprepliću i nadograđuju, a struktura predstave i postavljanje iste u snove omogućila je da se poigramo s različitim snovima (npr. noćna mora, seksi san, dječji san, san o djetinjstvu, pubertetu...).

Razumijevanjem Jungove koncepcije snova, cijela se predstava čita kao put junakinje prema oslobođenju nakon svladanih prepreka. Put junakinje ka rađanju izvođačice.

¹¹Dimenzija izvan svijesti koja je zajednička iskustvu svih ljudskih bića.

¹²<https://hr.yestherapyhelps.com/the-meaning-of-dreams-according-to-jungian-psychology-11437>, 7. kolovoz 2022.

3. PRIKUPLJANJE MATERIJALA, UŽITAK U PRAKSI

Ulazeći sve konkretnije u istraživanje teme „užitka” primjetno je gomilanje materijala (pisanih, videomaterijala, audiomaterijala, tekstova s interneta, literature), nakon čega je potrebno stati s prikupljanjem i odabrati tekstove i materijal koji će biti iskorišteni u radu i na sceni. Pregršt različitog, zanimljivog materijala, dovodi u dvojbu – što kratiti i rezati, a što ostaviti, te s čime krenuti u prostor. Tu se prvi put, u ožujku 2022., nalazim s dramaturginjom Marijom Antić, razgovaramo o strukturi (*vidi prilog 2.*).

Na scenu donosimo opsežan materijal, kojim procesu pripreme kratimo. U lipnju se uključuju i mentor, prof. Jasmin Novljaković i sumentor Marijan Josipović. Probe su u osječkoj „Barutani”, gdje je planirana izvedba diplomske predstave. Nakon njihovih smjernica rad postaje usmjereniji i dobiva prve konkretne obrise.

U narednim poglavljima opisat ću one dijelove, tekstove koje sam zadržala i koji su postali dio završne izvedbe. Gotovo svaki od elemenata pojavljuje se u prvom dijelu izvedbe kao naznaka, dok ih kasnije zasebno razlažem i izvodim na sceni.

DNEVNIK RADA

12.3. SUBOTA

Našla sam se s Marijom na kavi da joj prezentiram predstavu i svoj rad do sada. Imam problema s konkretiziranjem što je to točno čime se ja bavim, jer više nije samo pojam užitka (prešlo je granice), pa me ona kroz razgovor usmjeravala i davala mi savjete kako konkretnije pristupiti radu.

Kaže da si moram odrediti od 5 do 7 (može i 10) check pointova kojima se želim baviti i koji su to:

rat, pandemija, rasizam, žensko pitanje, tehnologija...

te da uđem u prostor. Smatra da imam svega puno, ali opet je i to bolje nego da nemam ništa.

Savjetovala mi je da krenem od poznatog, u smislu onog što mi je jasno i što vidim

Sugerirala je zgodno da se „užitak” može projicirati kroz moju izvedbu, da užitak bude: užitak izvođenja. Sviđa mi se to.

Dosta smo se vrtjele oko rata i nasilja, kao da je to tema koju mogu povezati sa svim drugim navedenim (sve mogu linkati negdje prema ratu i nasilju, iz različitih izvora). Možda je to spona svih tema, odnosno čovjek, ljudski rod koji je s jedne strane napredan (u smislu znanosti, tehnologije), a u pitanju odnosa, emocija i slično još uvijek smo bliži pećinskom spiljskom čovjeku. Negdje napredujemo negdje nazadujemo.

Dobra ideja treniranja/pilates i vježbanja kao pripreme vojnika za ratište.

Prilog 2. Iz Dnevnika rada na predstavi, 12.3.2022.

3.1.Slatki užitak

Jezik užitka ispitujemo u nekoliko segmenata, a najpoznatiji među njima je „slatki” užitak;slastice, kolači, čokolada, šećer. Šećer je i seksualni *drive*¹³, libido, energija koja nas podiže ili pokreće. Od nekolicine slatkiša koje promišljam, u konačni scenarij predstave uvrštavam palačinke i šlag.



Prilog 3. Vizual slatkog užitka, kolačića, preuzet s interneta

Palačinke različitih premaza evociraju sjećanje na djetinjstvo: slatko, bezbrižno djetinjstvo i odrastanje („Mama je u kuhinji, peče palačinke”). Šlag kao gradivni element uvodimo na samom početku predstave („Poželjela sam biti princeza, ali sam se uprljala šlagom s torte...”) kad je on i simbol svojevrsnog bunta („...odlučila sam postati pjevačica”). Kasnije u izvedbi, u sličnom prizivanju i sjećanju, upotrebljavamoga kao pomirbeni element, element prihvaćanja.

Elemente užitka izvedbeno dovodimo u kontrapunkt, ne opisujući i izvodeći doslovno njihova značenja i vrijednosti. Šlag se tako može povezati sa seksualnim užitkom, ali to je i proizvod koristan u kontekstu prehrane, uživanja. Njegove odrednice i svojstva pronalazim na različitim stranicama na internetu, a kombinirajući različite izvore proizvodimo govorni sadržaj i opredmećujemo šlag kao simbol užitka.

¹³*Drive*, engl. nagon, poriv, urođeni, biološki determinirani poriv da za postizanjem cilja ili zadovoljenjem potrebe. (OxfordLanguages, 20.kolovoza 2022.)

Sadržaj kalorija šlaga na 100 grama. Šlag nije proizvod za mršavljenje - korisna svojstva i kalorije

Kremu odlikuje bogat mineralni i vitaminski sastav. Sadrže puno vitamina grupe B, A, PP, C, H, E, D, minerale natrijum, kalcijum, hlor, kalijum, molibden, kobalt, fluor, bakar, jod, cink, fosfor, selen.

Sadržaj kalorija u kremi iznosi 20 posto na 100 grama od 206 kcal. 100 g proizvoda:

- 2,78 g proteina;
- 20 g masti;
- 3.65 g ugljenih hidrata.

Krema sa srednje masnoćom izuzetno je zdrava. Ovaj proizvod se preporučuje za uvrštavanje u prehranu radi obnavljanja snage tokom teškog fizičkog i mentalnog stresa. Redovnom upotrebom 20% kreme normalizira se rad živčanog sustava, poboljšava se stanje noktiju, kose, kostiju i zidova krvnih žila.

Prilog 4. Izvor: <https://stale.ru/bs/mushrooms/vzbitye-slivki-ballonchik-slivki-vzbitye-produkt-ne-dlya-pohudeniya/>

3.2. Nasilje kao virus ili bolni užitak rata

„Kad se ljudi osjećaju prestrašeno, kreću u potragu za neprijateljima”, piše Renata Salecl, vodeća slovenska filozofkinja i sociologinja u knjizi „Protiv ravnodušnosti” (vidi: Salecl 2022) . Ova je knjiga prodoran uvod u lakanovsku teoriju, a čitatelja upoznaje s nekima od glavnih Lacanovih pojmova i postavki, stavljajući ih u vrlo konkretan kontekst, kroz primjere u društvu na prelasku iz socijalizma u neoliberalnu eru. Jedan od primjera je i primjer rata, oružanih borbi i sukoba, ali i nevidljivog neprijatelja, odnosno virusa.

„U posljednjem desetljeću virusi kao da su zamijenili atomsku bombu kao ultimativnu opasnost za čovječanstvo, a tijelo se istodobno počelo smatrati mogućom žrtvom, ali i velikim ratnikom u borbi protiv unutarnje opasnosti. Kad rat počne, ideološke razlike utjelovljuju se u tijelo vojnika kojeg se mora ubiti ili u zgrade koje se mora srušiti”, (Salecl, 2022: 11)

Promišljajući o neprijatelju, bolno iskustvo i užitak rata (razaranja) u izvedbi gradimo kroz tijelo. Izvedbeno tijelo je ratnik, napadač, neprijatelj, virus, ono koje slavi pobjedu, koje se bori, koje se jača i gradi. Konstantno iscrpljivanje tijela (i uma) dajemo kroz sliku američkih marinaca koji prolaze tešku fizičku i psihičku obuku i trening.

Dok publika promatra slike bolnog treninga marinaca, olakšanje naizgled daje autorska pjesma „Your body is a battleground”, koju izvođači pjevaju. Ritam pjesme je veseo, razdragan, riječ je o dječjoj melodiji čiji su stihovi nastali kao rezultat praćenja nekolicine web-stranica koje nude sadržaj „kako ostati u formi”.

Praktična inspiracija iz videosadržaja koji pozivaju na vježbanje, a koja je pretvorena u stihove pjesme:

Empower your truth

Step into your power

It's not just about becoming physically strong,. It's about becoming mentally indestructible

It's difficult, not impossible!

Destroy boring

Never settle for less

Unleash the beast

New year, new you



Prilog 5. *Making Marines – 12 Weeks of United States Marine Corps Recruit Training*, YOUTUBE.

Naslov pjesme „Your body is a battleground” inspiriran je radom Barbare Kruger¹⁴, a inspiracija za glazbenu podlogu je popularna melodija koju je Discovery Channel izbacio 2008. (kasnije ju je obradio 2020. op.a) „The World Is Just Awesome (Boom De Yada)”¹⁵.

¹⁴Barbara Kruger američka je konceptualna umjetnica i kolažistica povezana s Pictures Generationom. Najpoznatija je po svom stilu kolaža, koji se sastoji od crno-bijelih fotografija, prekrivenih deklarativnim natpisima, bijelo-crvenim Futura Bold Oblique ili Helvetica Ultra Condensed tekstom.

¹⁵https://youtu.be/at_f98qOGY0



Prilog 6. <https://www.artsy.net/artist/barbara-kruger>

3.3. Užitek zavodjenja i rodni identitet

Središnjica oko koje se tematika predstave posložila, djelomično zato što je izvođačica žena, je žensko pitanje, odnosno tema rodnog identiteta. Ona u predstavi nije dominantna niti je cilj bio napraviti feminističku predstavu, ali se u strukturi rada ova tema nametnula od samog početka; propitujući društvene obrasce, rodni i spolni identitet, socijalne uloge kroz perspektivu ženske izvođačice. Scena u kojoj žensko pitanje dovodimo do potpunog apsurdna je scena „Zavodjenja”. U toj sceni Programer daje kratke i oprečne naredbe izvođačici kako se treba ponašati da bi zavela muškarca.

Stavljajući na scenu misao Simone de Beauvoir¹⁶ da „žena nije zadana stvaranost već postajanje“ i „U njezinu bi je postajanju trebalo suočiti s muškarcem, to jest trebalo bi definirati njezine mogućnosti“ (De Beauvoir, 2016:53) u izvedbi se opredmećuju ženske radnje i uloge u društvu. Kroz predstavu pratimo razvoj žene od njenog djetinjstva („Poželjela sam biti princeza...”) pa do adolescencije i zrele dobi, ili čak potpune karikature žene/feministice („Ja sam najopakija feministica”). I ovdje se autorica bavi vlastitim, proživljenim iskustvom kroz rođenje i odrastanje, ne dotičući se dublje svog položaja u društvu ili pak (za mnoge) važne teme majčinstva, no otvarajući pitanja vlastitih želja, ciljeva, stremljenja... I ovdje se žena naposljetku „oslobađa” i izvođačica se rađa.

Promišljanje o ženskom užitku nalazim i u knjizi Renate Salecl.

¹⁶Simone de Beauvoir (Pariz, 1908. – Pariz, 1986.) bila je francuska književnica i intelektualka, egzistencijalistička filozofkinja, politička aktivistica, feministica i društvena teoretičarka.

„Ta se fantazma o ženi temelji na vjerovanju da žena i nacija dijele istu svetu dužnost – za rađanjem. Toj se temeljnoj ženskoj ideji suprotstavlja ideja o neumjerenosti ženskog užitka (jouissance): dok se majke slavi, žene koje zaboravljaju na svoju 'naravnu' misiju bivaju prepoznate kao ekscesi. Ako se ženu definira materinstvom, pobačaj postaje napad na samu njezinu esenciju, istodobno je to napad i na esenciju nacije jer je nacionalna zajednica, prema toj ideologiji, definirana nacionalnom materinskom željom za povećanjem populacije” (Salecl 2002: 42)

Slika zavođenja je plesna (tango), apsurdna i pomalo komična scenska situacija koja nas približava konačnom obračunu dvoje likova, a završava dekapitacijom programera (muškarca, neprijatelja), odnosno buđenjem.

3.5. Dekapitacija kao konačnost seksualnog užitka

Još je Freud govorio o libidu kao pokretačkoj seksualnoj energiji, a promišljajući bolni užitak, on je kod Lacana približen čitatelju kroz primjer seksualnog kanibalizma (istodobne seksualne ugone začetka novog života i hitre smrti).

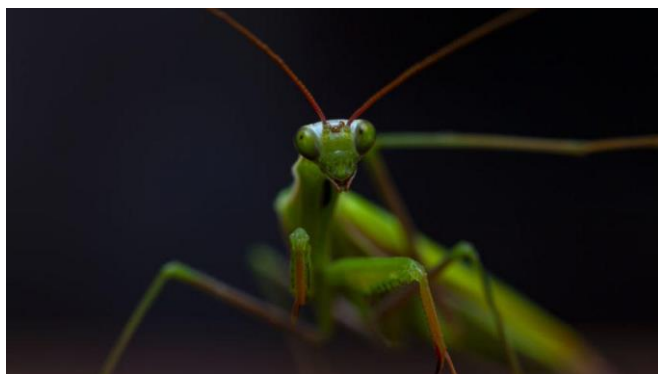
Seksualni kanibalizam čest je u ekosustavu. To je pojava, uobičajena kod ženke, tijekom koje jedinka konzumira potencijalnog partnera, prije, tijekom ili nakon kopulacije. Takvo je ponašanje zabilježeno kod mnogih vrsta paukova (najpoznatija među njima je crna udovica), zatim kod škorpiona, nekih vrsta mrava, rakušaca, morskog puža golaća i kod bogomoljke (Vidi: Gojak 2017). Bogomoljka je središnji i finalni motiv predstave. Bogomoljka je simbol žene, ona je u predstavi i feministica i buduća majka zaštitnica i zavodnica i ambiciozna, ali jednako tako ona je simbol kastracije ali i transformacije, bunta, otkidanja glave, prijelaza, buđenja.

„Bogomoljka...ona oko koje se izgradio mit proždrljive ženstvenosti: bogomoljka ubije svojeg muža, te su činjenice najavile ženski san o kastraciji“ (De Beauvoir, 2016:41)

Dekapitacija (otkidanje glave) konačnost je seksualnog užitka i konačnost predstave, jedan život se prekida, drugi počinje. Brzo i skoro bezbolno.

Simbol „glave” provlači se tijekom cijele predstave; bilo kao dio scenografije, bilo kao dio naslova. Upućivanje na glavu (padaju glave, čuvaj glavu, misli glavom, dekapitacija i sl.) upućuje na promišljanje, na umne i mentalne procese, ali i da čuvamo svoju glavu, svoje zdravlje, pa naposljetku i svoje misli.

Scena dekapitacije scena je prije samog kraja predstave, napravljena u koreografiji afričkog ritualnog plesa, a o čemu više pišem u poglavlju „Transkulturalni elementi izvedbe”(vidi str. 25.).



Prilog 7. Fotografija bogomoljke/ Internet.

4. OSOBNI ELEMENTI

Predstava je u mnogome autobiografska jer dobar dio izvedbe (posebice s početka) predstavljaju osobni momenti i sjećanja iz života i djetinjstva izvođačice. Takvi su momenti najviše prisutni na samom početku, kroz prva sjećanja o mami, igru s bratom, autoričine želje dok je bila djevojčica. Uz dječju igru i opisne scene doznajemo i kako je odrastala u vrijeme Domovinskog rata, a sjećanje evocira kroz refren pjesme „Rock me baby” grupe Riva te govori da kao mala nije znala što je to Jugoslavija, što je rat i zašto se vodi. Dječja naivnost i zaigranost suprotstavljena je ozbiljnim temama rata, pa je i tema rata ovdje igrana kao dječja igra s naznakama nasilja (nož, puška, bacanje bombi).

Osobnim elementima ponovno se vraćamo na kraju predstave, u zadnjoj sceni, u kojoj izvođačica upotrebljava osobne predmete, točnije staklenku dobrih misli u koju je od 2017. „sporadično godinama bilježila rečenice i misli s namjerom da ih pošalje „sebi u budućnosti”.

„*Jar art*”¹⁷ uvodimo kao element u predstavu i navedene rečenice izvođačica čita publici i sebi.

Neke od rečenica su:

Volim kad se ujutro ranije dignem, pa imam vremena plesati po stanu.

Volim šetati gradom bez naočala za vid, jer tako odmaram oči i bolje čujem.

Volim što neke moje misli ne razumiju svi.

Volim kad primijetim da rastem.

Volim u tri ujutro nakon izlaska jesti kikiriki do iznemoglosti

Volim čokoladni puding sa šlagom.

Ne volim suhe naranče, bez soka, ili one s gumenom korom.

Ne volim kad ne govorim ono što zapravo mislim.

5. VANJSKI IZVEDBENI UTJECAJI

U praktičnom istraživanju o utjecajima koji se javljaju prilikom rada na predstavi koja je konceptualno i tematski osobna, ali i ženska predstava, predstava o socijalnom programiranju, primjetni su utjecaji umjetnica i umjetnika poput Ane Prvački, umjetnica konceptualnog performansa i ekološki osviještene umjetničke prakse čiji eksperimentalni pristup uključuje znanstveno istraživanje, proučavanje ponašanja i emocionalni učinak. Njeno istraživanje pčela i utjecaja pčela na početke civilizacije dovelo je do uranjanja u svijet životinja, posebice kukaca, iz čega je nastala Bogomoljka kao centralni lik predstave. Naime pčele, i trutovi također njeguju akt suicidalnog razmnožavanja (zakržljali penis truta puca nakon ejakulacije i ostaje u matici, nakon čega trut umire).

Nora Turato još je jedan izvedbeni utjecaj. Performerica koja u svojim govornim performansima objedinjuje različite tekstove, podatke s interneta, novina, časopisa, članke iz znanstvene literature, foruma, pametno slaže jezični *overload*¹⁸ kao odgovor na svijet u kojem živimo i u kojem smo svakodnevno zatrpani ogromnom količinom informacija. Tekstovi odabrani za ovu predstavu dolaze iz različitih izvora s interneta, a autorica se namjerno poigrava s njihovom točnošću i banalnošću kao odgovor na suvremeni svijet koji je zatrpan hrpom raznih, ponekad lažnih ili bezvrijednih informacija.

¹⁷Umjetnost iz staklenke; slobodan prijevod autorice.

¹⁸*Overload*, noun, an excessive amount of something/ Prevelika količina nečeg, pr., (OxfordLanguages)

Od filmskih utjecaja: *Ex Machina*, Alexa Garlanda iz 2014. Priča je to o mladom programeru koji je izabran za sudjelovanje u revolucionarnom eksperimentu sintetičke inteligencije procjenom ljudskih kvaliteta visoko naprednog humanoida A.I. Garlandov film bio je jedan od važnijih utjecaja u nastanku predstave, zbog radnje koja je smještena u pomalo distopijski prostor (ili se bar tako čini); u sobu, prostor gdje se rade ili programiraju humanoidni roboti. I u filmu su protagonisti programer i robot (AI, ženskog roda) koja ga na kraju pobjeđuje i oslobađa se.

Od početka stvaranja materijala znali smo da na sceni uz Anu, kao izvođačicu i autoricu, želimo imati još jednu osobu koja bi bila zadužena i za tehničku podršku, ali bi se čitala i kao izvođač. O promišljanju kako da tematski posložimo priču, ovaj se film i odnos Robota (u slučaju filma riječ je o AI, na sceni predstave se više čita kao robot) i Programera učinio zahvalan, posebice jer je Bojan Tošić, drugi izvođač na sceni, u stvarnom životu zaista programer. Oživotvorenjem Bojana na sceni u ulozi koja nije glumačka, već izvedbena (akcija, zadaci i njihovo izvršavanje) znali smo da ćemo postići ono što želimo – dobiti temu koju smo zamislili u ulogama koje su naše (osobne), a interdisciplinarno spajaju performans i teatar.

U promišljanju o liku Robota i njegovog oživotvorenja na sceni pažnju smo posvetili istraživanju i gledanju videomaterijala humanoidnih robota. Od početka se nametnuo humanoid *Sophia The Robot*¹⁹. Sophia je društveni humanoidni robot koji je razvila tvrtka Hanson Robotics sa sjedištem u Hong Kongu. Aktivirana je 14. veljače 2016., a prvi put se pojavila u javnosti sredinom ožujka 2016. u South by Southwest u Austinu u Texasu. Napravljena je po uzoru na staroegipatsku kraljicu Nefertiti, Audrey Hepburn i izumiteljvu ženu Amandu Hanson. Sophia može govoriti, pjevati, naučila je oponašati ljudske geste i izraze lica. Zahvaljujući tehnologiji u stanju je odgovoriti na određena pitanja i voditi jednostavne razgovore, oponašati društveno ponašanje ipotaknuti osjećaje ljubavi kod ljudi. Državljanica je Saudijske Arabije²⁰

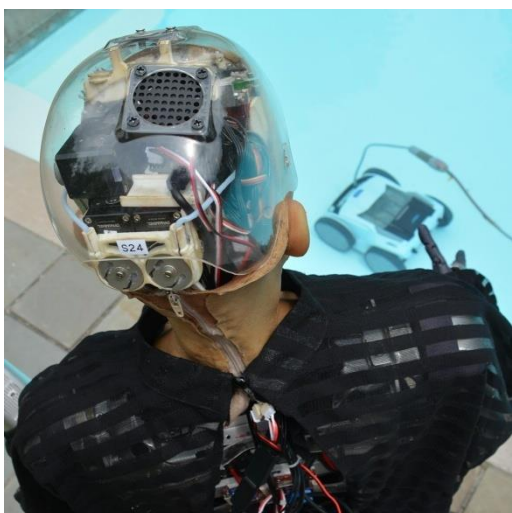
¹⁹www.facebook.com/realsophiarobot

²⁰Sophia The Robot/ Wikipedia



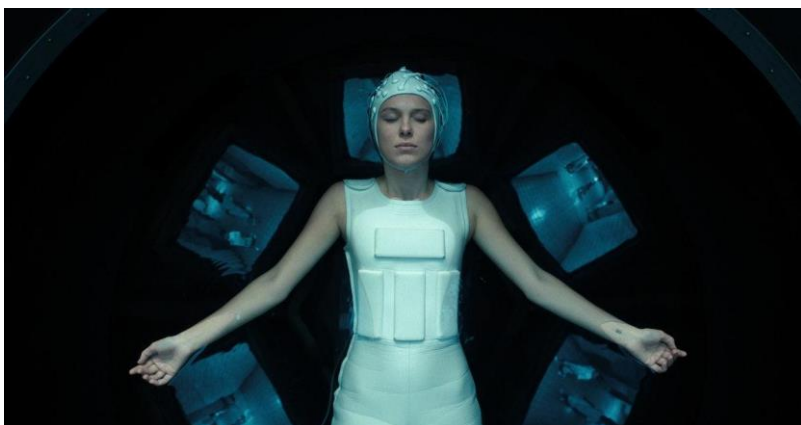
Prilog 8. i 9. Sophia the Robot/ <https://www.facebook.com/realsophiarobot>

Ono što Sophia još nije dosegla je da njen procesor u potpunosti simulira ljudski mozak, naše mentalne procese, što je cilj umjetne inteligencije (AI). Iako smo u procesu istraživanja prikupili materijal koji je ona proizvela (misli, rečenice, umjetnička djela, slike, fotografije), navedeni materijal nije postao dio izvedbe, već je lik Sophie u konačnici služio samo kao inspiracija.



Prilog 9. Isto.

Kostimska inspiracija je lik 11 iz serije „Stranger Things”. Riječ je o baznom, neutralnom, pomalo robotskom kostimu koji podsjeća na uniformu.



Prilog 10. Lik 11 u „Stranger things”/ <https://www.bangkokpost.com/life/social-and-lifestyle/2336053/fun-facts-about-stranger-things-season-4>

Salvador Dali, španjolski slikar, jedan od najpoznatijih predstavnika nadrealizma u slikarstvu, autor poznat po svojim snažnim, bizarnim slikama, inspiracija je za prostorno uređenje i scenografiju. Prvobitno zamišljena scenografija bila je slična slici u prilogu; glave lutke koje vise i sa stropa, kao i drugi rekviziti potrebni u izvedbi predstave (šlag, ruž za usne, ručnik, voda, kapica za bogomoljku, haljina balerine). Scenografija je na kraju jednostavnije postavljena, s obzirom na mogućnosti prostora u kojem smo isprobavali, a imajući na umu i prostor izvedbe diplomske predstave.



Prilog 11. Salvador Dali/ Internet.

6. KREIRANJE LIKOVA, PROSTORA I PRIČE

Pojam užitka, koji je bio baza za promišljanje o predstavi, od samog početka istraživanja promatramo s nekoliko strana i povlačimo nekoliko paralela (psihološka, praktična, znanstvena) te ih pokušavamo dovesti u korelaciju s osobnim pričama i doživljajima. Već u ranijim zapisima i promišljanjima o materijalu i njegovom pozicioniranju u prostoru pratimo želju da materijal bude prezentiran u performativnoj formi (kao izvedba, skriptirana akcija, performans), a manje kao klasično dramsko/kazališno djelo. Odabirom suradnika Bojana Tošića, koji na sceni ne igra lik, već samog sebe, želja je da na pozornici stvorimo relaciju između svakodnevnog života (stvarnosti) i umjetnosti, te da granica između stvarnosti i imaginacije na sceni bude jedva opipljiva, da se materijal može a i ne mora, protumačiti kao osobni.

Na samom početku predstave izvođačica izgovara svoje ime („Ana, moraš biti dama”), što je znak publici da pred njima stoji Ana, ne neki drugi, izmišljeni lik. Isto je i s Bojanom. Ana prepričava san koji je sanjala u kojem se pojavljuje njen prijatelj Bojan. Međutim, priča koja prati igru dvoje izvođača je imaginarna, pomalo nadrealistična. Prostor u kojem se nalaze je nalik skladištu, staro skladište odbačenih glava (glave od stiropora i plastike), humanoidnih robota koji nisu „proradili”, pa su završili na smeću.

Glave (njih 10-tak) postavljene su na sceni i mogle bi se shvatiti kao „čehovljeva puška” jer igraju većinski atmosferu i prostor, a manje se koriste kao rekviziti u igri. Ipak, brojem glava (jer nije jedna, nego ih je više) djelomično smo uspjeli izbjeći tu zamku. Naime, glave na sceni pandan su i Aninoj glavi i Bojanovoj glavi i svim glavama koje sjede u publici i gledaju predstavu, jer i sama predstava na kraju govori o onome što je u našim glavama, što je to upisano, što smišljeno, što je ono osobno, a što društveno uvjetovano, što je na granici sna i jave, zdravog razuma i ludosti. Glava je i metafora, pa je kao takva i scenografsko rješenje.



Prilog 12., 13., 14. Glave/ detalji s probe/ Foto: privatna arhiva

Inspiraciju za scenografiju potražili smo u slici Salvadora Dalija (vidi prilog 11.), a njihovim pozicioniranjem na različita mjesta u prostoru pokušava se dočarati nadrealnost i začudnost prostora u kojem se izvođači nalaze, a to je prostor snova.



Prilog 15. Detalj s probe, scenografsko rješenje / Foto: privatna arhiva

Likovi Robota i Programera i odnos među njima postao je jasniji donošenjem materijala na scenu. Odnos je došao iz tijela i pokreta, ne nužno verbalizacije i teksta. Inspiracija za lik Robota bila je Sophia The Robot (vidi prilog 8. i 9.), kao ogledalo humanoidnog robota.

Lik Programera je izrežiran, njegov je zadatak programirati. Na sceni smo odlučili zadržati prijateljski odnos, igru dvaju likova, bez ulaska u njihov dublji emotivni ili psihološki razvoj, iako se u čitanju scena ponegdje može naslutiti potencijalni razvoj odnosa. Ana i Bojan i u stvarnom i izvedbenom životu su prijatelji i tu ostajemo vjerni interpretaciji svakodnevice (zbilje), vjerno je prenoseći u umjetničku izvedbu, ništa ne dodajući.



Prilog 16. Detalj s probe / Foto: privatna arhiva

Na dramaturškoj pripremi i razvoju materijala (osim s profesorom Jasminom Novljakovićem i asistentom Marijanom Josipovićem) radim s dramaturginjom Marijom Antić, koja prati i sudjeluje u razvoju predstave od početaka kroz probe u dvorani „Galženica” u Velikoj Gorici, te kasnije u domu kulture u Buševcu²¹.

²¹ Marijin dramaturški pristup i osvrt donosim kasnije u radu pod nazivom „Autoreferencijalna fantazija Ane K”, str. 27-28

Predstava „Između sna i glave, skica za programiranje“ nastajala je u tri faze:

1. Faza (sortiranje, odabir materijala), svibanj 2022.
2. Faza (ulazak s materijalom u prostor i čišćenje viškova, promišljanje, skriptiranje), lipanj 2022.
3. Faza (zajednički rad u prostoru, završetak predstave), od 25.7. do 5.8.2022.

Pripremni rad na predstavi započeo je početkom godine, prvim promišljanjima i prikupljanjem materijala. Konkretni kreativni rad, s materijalom u prostoru i na sceni, ukupno je trajao oko mjesec i pol dana. Održano je 20-tak pripremnih proba i sastanaka za rad na materijalu, skriptiranje, stavljanje materijala u prostor. U dva intenzivna tjedna zajedničkog rada uvježbana je predstava.



Prilog 17. Vizual predstave/ Izradila: Ana Katulić.

7. IZVEDBENOST UŽITKA

7.1. Postavljanje užitka na scenu – dekonstrukcija života

Užitak kao inspiracija i gradivni, početni element, tijekom rada potpuno se utopio u izvedbu te postao komad inspiracije koji gradi scene. Tema rada u procesu je izmijenjena. Iako je prvobitno bilo zamišljeno kao doslovno izvođenje užitka u formi *lecture* performansa, zanimljivo je promatrati način na koji se on u konačnici transformirao. Iz ranijih bilješki, vođenih na samom početku procesa, vidljive su neke sličnosti u tad zamišljenoj i konačnoj izvedbi. Radni naslov predstave bio je „Ja, virus”, a na scenu je trebao dovesti zamišljeno biće, virus, nešto što istodobno i je i nije čovjek te ima i nema svijest i svoju volju, a načinjen je od ljudske ruke. Vrlo slično izveden je i lik Robota.

Izvedba na sceni simulira stvarni život i njegove procese, događanja u društvu, nudeći imaginarni prostor skladišta koji je namijenjen programiranju humanoidnih robota. Izvedba je to svakodnevice koja dokida granice umjetnosti i života.

Imitirajući stvarni život, rađa se kazališna predstava u kojoj pak ne igraju i ne imitiraju glumci, već izvođači koji kazališno, fiktivno, igraju vlastiti život u izmijenjenoj ekspoziciji na sceni.

Takvo dokidanje granica života i umjetnosti, performativnost u izvedbi, obilježje je mnogih postmodernističkih kazališnih postavki u kojima se sve više izlazi iz klasičnog kazališnog pristupa, razbija četvrti zid, a granice između zbilje i fikcije sve su teže opipljive. Igrajući stvarni život, ne ulazeći u likove, ostajemo dosljedni sebi i svojim životnim ulogama, ukidanjem granica umjetnosti i života dekonstruiramo umjetnost u životu i život unutar umjetničke izvedbe. Ova bi se izvedba tako mogla definirati i kao autoreferencijalna fantazija jer se koristi biografskim, osobnim elementima pričajući izmišljenu priču.

Jedan od najznačajnijih mislioca postmoderne, Jean Baudrillard, iznosi premisu kako je svijet u kojem živimo postao simulakrum, a sva bića u njemu su hiperrealni događaj u kojem je teško razaznati što je imaginarno, a što zbiljsko, što je istina, a što laž (vidi Baudrillard: 2001)

Ta opća „umjetnost” (u smislu – nešto što je umjetno proizvedeno, nije original, nego kopija) proteže se skroz do samog originala, pa je i svako tumačenje ovog rada ispravno i dobrodošlo, svako od njih jednako je istinito kao i ono prethodno.

Već i sama naznaka prostora u predstavi „Između sna i glave” fantazija je nekog nezbiljskog, imaginarnog svijeta, koji je jednako udaljen od razuma i stvarnosti, realiteta (od glave) i od mašte, imaginacije (od sna). U takvom prostoru dozivaju se simulirani prostori, simulakrumi zbilje. Tako u predstavi imamo scene rata, scenu u skloništu u kojoj izvođačica čuči u kolicima za skladište dozivajući atmosferu mračnog podruma, vizualnim prikazom biljaka – cvijeća u cvatu – priziva seksualni čin, bojama i projekcijama priziva osjećaj ugone i neugode, simulira se stvarni život. Prostor u izvedbi je prostor skladišta, ureda za programiranje, a istodobno doziva neke druge prostore, interijere i eksterijere (prirodna staništa, ratište, ured, sjećanja).

Stvarni život i njegova raznolikost postavljeni su u prostor sna, što u radu na predstavi omogućuje pomicanje granica i igranja unutar navedenog prostora (jer u snovima je sve moguće, spaja se nespojivo), što daje slobodu u igri i osmišljavanju scena.

7.2. Performativnost u izvedbi

Početak i kraj predstave jedini bi se mogli čitati kao zbiljski. Prepričavanje sna na samom početku („Sanjala sam da sam u jednom malom skućenom prostoru...”) još uvijek ulazi u realni svijet, a sve kasnije (od prvog zaustavljanja) je moment kad se ruši granica zbiljskog te se izvedba seli u simuliranu stvarnost (kako samom temom predstave, tako i onim što vidimo da se događa na sceni).

Od prvog trenutka kad Bojan (programer) pucne prstima i zaustavlja izvođačicu na sceni je granica između sna i jave (sna i glave op.a). San postaje liminalni prostor izvedbe, nešto između, put junakinje prema cilju. Lik kroz radnju prolazi različite faze, programe, zadatke i na kraju se oslobađa programa, vraća u zbilju, odabire se očovječiti, oživjeti, oslobađa se programa. Liminalnost izvedbe odražava se u svim sekvencama predstave, svaka se scena može čitati kao snovita, kao skok, pretvorba, nakon koje (posebice nakon zadnje scene, dekapitacije op.a.) lik izlazi izmijenjen.

Performativnost izvedbe odražava se u scenskim akcijama (radnjama). Radnje i zbivanja na sceni minimalno su skraćene, a njihova je durativnost onolika kao i u stvarnom životu, baš kao i druge akcije koje se izvode (pijenje vode, brisanje ručnikom). Ništa nije imaginarno ni zamišljeno, sve radnje na sceni su u svom istinskom trajanju te iako ponegdje interferiraju s ritmom i dinamikom predstave, odlučili smo žrtvovati estetiku za performativnost (neka traje!).

U govornoj izvedbi tekstualnog materijala tekst nije podređen govoru, odnosno ne čini se uvijek ono što se govori. Tekst o napadu orijaške ženke bogomoljke pretvoren je u plesnu točku. Prije toga (scena opake feministice) također se poigrava jezičnim formama, izvedenicama različitih glagolskih formi zavodjenja i osvajanja (dozivam, vabim, mamim, zavađam, zovem, tražim, barim, šarmiram, cimam, provociram).

Govorne radnje opisuju i istražuju načine uporabe govora unutar izvedbe, govorni je čin sama izvedba, način interpretacije.

Spol i rod u predstavi određeni su raspodjelom uloga i dosta su jasni – Bojan je muškarac, Ana je žena, što također otvara mogućnost više razina interpretacije predstave. Iako smo u startu promišljali o rodno neutralnom robotu, ipak je zbog pretežito ženske teme kojom se predstava bavi, a i zbog jasnoće i nedokidanja rodnog identiteta likova u sceni i izvan scene, ostala varijanta da lik Ane zadrži svoj spol i rod. Zbog toga se, osim „socijalnog” predstava čita i kao „žensko” programiranje, odnosno programiranje žene. Da su uloge zamijenjene, vjerujem da bi se neki elementi predstave drukčije čitali.

Prema Judith Butler rod je performativan samo u onoj mjeri u kojoj se izvodi, to je čin koji je uvježban²². Ta uvježbanost roda i spola vidljiva je naglašavanjem i izvođenjem ženskog roda (scena: Kako zavesti muškarca). U ovoj se sceni zavodjenje izvodipostavljanjem tijela u određene „ženske” položaje (ruke na bokovima, uvučeni trbuh, grudi, smiješak, igranje kosom), ali i pretjerivanje i igranje ženske seksualnosti prema muškarcu (u trenutku kad ga „zajaše” ili ga „lizne”). Zavodjenje završava opredmećenom ženskom ulogom domaćice, čistačice (Bojan u ruke Ani daje mop za čišćenje poda), te dovodi do scene Bogomoljke, gdje se seksualni čin, kopulacija, izvodi uz plesnu točku, što detaljnije opisujem u nastavku.

²²Butler, 1988., prema Schechner, 2013:151-153

U muško-ženskim odnosima na sceni, posebice sceni zavođenja, primjetno je namjerno impliciranje ili podcrtavanje muško-ženskih uloga, a slike su pojačane dodatnom simbolikom (metla u rukama, nagrada, kazna, naredba, kontrola).

Kontrola programera nad robotom čita se kao kontrola čovjeka nad strojem, čovjeka nad prirodom, ponekad (ne uvijek) muškarca nad ženom, razuma nad imaginacijom.

7.3. Transkulturalni elementi izvedbe

Uz vizualne projekcije i audioprojekcije, scenom dominiraju i uživo izvedene glazbene točke, autorski rad Bojana Tošića, posebice one na tradicionalnom afričkom bubnju: *djembe*. Dvije su najnaglašenije točke u kojima zvučnost daje djembe – scena rata i scena kopulacije bogomoljke. Uvođenjem afričkog instrumenta i ritma izvedba dobiva transkulturalni značaj jer se tradicionalni elementi afričkog plesa osuvremenjuju na sceni.

Afrički ples događa se kolektivno, izražavajući život zajednice, a plesovi se obično razdvajaju prema spolu te prikazuju razne životne ritmove i cikluse. To su ritualni i socijalni plesovi, plesovi na sprovodima ili obredi prijelaza. Mnoge plesove izvode samo muškarci ili žene. Mlade djevojke provode mjesec vježbajući za svoj ritual punoljetnosti, dok dječaci pokazuju izdržljivost u visokoenergičnim plesovima, pružajući sredstvo za procjenu tjelesnog zdravlja²³.

Bubnjanje predstavlja osnovni jezični tekst koji vodi plesnu izvedbu, a poruka plesa jasno se izražava kroz intenzitet takta (npr. u ratnim plesovima snažni udarci bubnja predstavljaju neprijatelja). Ratnički ples baza je iz koje će se razviti svi drugi afrički plesovi. Tijelo se kreće jednako iz svih dijelova, trup je miran, a ruke i noge izvode korake. Često su u plesovima prisutni magični imistični motivi jer se vjeruje da je u plesače ušao bog, te da plesni ritam njihovih nogu narod osjeća kao pulzaciju bogova svemira.

U afričkim plesovima česti su motivi seksualnog ili ratničkog plesa (što je korišteno i u predstavi). Seksualni motivi dozivaju plodnost. Žene u nekim afričkim plemenima plesove izvode gole na žetelačkim svečanostima oko drvenog kolca. Simbol i slika žene koja u obrednoj svečanosti pleše oko štapa i sakralnost tog momenta koji označava svojevrsni ritual prijelaza iskorišten je u preposljednjoj sceni predstave, u sceni kopulacije bogomoljke koja mužjaku otkida glavu. I ovdje su u plesu i tematski korišteni elementi seksualnosti, plodnosti,

²³ <https:// wiki/African Dance>.

zavođenja, a umjesto drvenog štapa u izvedbi se koristi mop, odnosno mokra krpa za brisanje poda.

Početni ritam je polagan i miran, označava lagano približavanje mužjaka, dok se u sceni kopulacije intenzitet pojačava, te završava dekapitacijom. Koraci korišteni u ovoj koreografskoj točki osnovni su koraci afričkog plesa. Ples se postupnopojačava te na samom kraju, uz lakoću i brzinu izvedbe, doživljava ekstatični vrhunac koji rezultira odsijecanjem glave.

Bogomoljka

Seduction

B.. ... B.. ... (4)
B.. ..B B.. ... (4)
B.. T.T B.. ... (4)
B.. T.T B.. B.T (3)
BTS (TT)TS (TT)TS F(S)..

Copulation

B... B... (4)	
B... ..B. B... ... (T) (3)	B..T ..S. TT.. S...
var:	B..T ..ST ..ST ..S.
B..T ..B. BT.. B.. (T)	B..T ..S. F(S)STT S...
B..T ..S. TT.. S.. (T)	(TT)TSB B... STTS TTS.
B..T B..T B..T B..T	
B..S ..TT T.S. TTS.	B..T ..S. TT.. S...
--	B..T ..ST B.ST B.ST
B..T ..S. TT.. S...	B..T ..F(S). F(S)... B...
B..T ..S. TTT. S...	(TT)TTT T.ST .ST. S...
B..T ..S. SB.. S...	--
B..T ..S. (TT)TS. SB..	
	BT.T B.S. B.T. B.S.
B..T ..S. TT.. S...	BT.T B.S. B..T B.S. (4)
B..T ..S. TTS. TTS.	
B..T ..S. F(T)TTT S...	B..TT B.S. B..TT B.S.
SB.S B.SB .TTT S..	B..TT B.S. B..TT BTSS (2)
B..T ..S. TT.. S...	B..TT B.SS B..TT B.SS
B..T ..S. F(S)SS3 B...	B..TT B.SS B..TT BTSS (2)
B..T ..S. TSTT S...	
F(S)SS3 B.S. B.SB. ..S.	B..TT B.SS BBTT BBSS
	B..TT B.SS BBTT BBSS
B..T ..S. TT.. S...	B..TT B.SS BBTT B...
B..T ..SB ..S. SB..	F(T).F(S). F(S).F(S).
B..T ..S. F(S).TT S...	F(S).F(S). F(S)...
F(S)SS3 TTS3 B.BB S..T	B

7.4. Dramaturgija predstave

Na predstavi od početaka radim i stvaram u suradnji s dramaturginjom i producenticom Marijom Antić, čiji osvrt na način rada i dramaturgiju predstave prilažem u nastavku.

7.4.1. Autoreferencijalna fantazija Ane K.

Glavni impuls za stvaranje ove predstave došao je iz autoričine potrebe da se kroz umjetnički scenski proces približi samoj sebi, da propita vlastiti identitet, i još više, da osvijetli ono svoje bitno intimno. Početna referentna točka bila je Anina „bilježnica” u koju je skupljala užitke, citate, intervjuje, vijesti, osobne bilješke, pjesme, fotografije– sve ono što je se na neki način ticalo i o čemu je željela progovoriti. Raspon potencijalnih tema bio je širok – od epidemije, virusa, rata, disanja, jezika, užitka, bolesti (kraljeznica), djetinjstva, umjetne inteligencije, robotike, umjetnosti, scenskog izvođenja do feminizma. Znali smo da ne može, i ne treba, sve stati u jednu predstavu, ali nismo čistili odmah, nego smo odlučili dopustiti da kroz proces razgovora i proba u prostoru ispliva ono što Anu intimno najviše intrigira.

Ispostavilo se, o čemu svjedoči i konačna predstava, da se tema rodnog identiteta (Ana kao žena) te programiranja tog i takvog identiteta nametnula kao dominantna. „Ana, moraš biti dama” riječi su Anine majke koje izvođačica izgovara na pozornici, dok se u sceni – „kako zavesti muškarca”, daju izričite kratke upute o tome kako se žena mora ponašati da bi posta(ja)la ženom.

Maksima Simone de Beauvoir „ženom se ne rađa nego postaje” kao da ovdje scenski opredmećuje. Međutim, iako se Ana u tekstu izrijekom referira na feminizam, a motiv bogomoljke (ženke koja u seksualnom činu ubija mužjaka) zauzima gotovo centralno mjesto kao mogućnost oslobođenja od dominantne muške koncepcije, feminizam i pitanje roda nije odlučujuća tema ove predstave. Ona je samo najkonkretniji izraz/oblik s kojim smo se uspjeli približiti širem pitanju o programiranju identiteta generalno. Pa će se tako u završnoj sceni stvar preokrenuti, uloge se zamjenjuju, i muškarac programer sad postaje onaj kojeg će žena programirati. Time smo htjeli ublažiti feministički modus, koji je zbog ženskog identiteta izvođačice iskrsnuo kao dominantan. U neku ruku, ovaj kraj je i svojevrsno izbavljenje same predstave iz „programa” tj. ustaljenih etiketa koje se po inerciji lijepe.

Slika programera i robota koja je u temelju ove scenske igre, metafora je za općedruštveno programiranje u kojem se identitet gradi (konstruira) kroz ustaljenje, generičke obrasce. Glavna napetost leži u opreci zarobljenost – oslobođenje.

Pitali smo se gdje je kraj tom stalnom vrćenju u krug, padanju iz sna u san, iz programa u program, kako razbiti krug, gdje leži sloboda. I našli smo ga. Mjesto slobode, kako se pokazuje u predzadnjoj sceni, gdje Ana čita svoje kratke dnevničke zapise, nalazi se u intimnom prostoru, u onome što je samo Anino, što je izraz njenog bića neopterećenog rodom ili bilo kakvim društvenim kontekstom. To mjesto je ranjivo jer je oljušteno od maski, ali ono je i duboko snažno, jer je potpuno otvaranje pred drugima znak i simptom umjetničke posvećenosti. Paradoks je u tome što se intimno realizira ovdje kao intimno tek pred drugim. Ispada da je scena ono potrebno mjesto odmaka s kojeg se bolje vidi ono blisko. Na ovom mjestu čitanja intimnih bilješki najjače je naglašena autoreferencijalnost, i to u smislu potpunog ogoljivanja onog intimnog. Priču smo uokvirili snom jer nam je on dao mogućnost da budemo slobodniji, da prostor izvedbe označimo kao nadrealan, da upletemo nesvjesno kao prostor u kojem se definira ne samo osobni, nego i kolektivni identitet.

Što se tiče dramaturške strukture, scene su nizane tako da svaka može stajati zasebno kao izvedbeni broj, a šavovi među scenama definirani su pucketanjem prsta programera jer tako šaljemo porukuda je on majstor ceremonije, upravljač zbivanjima na sceni. (Sve do samog kraja, kad se uloge okreću.) Štoviše, ovakva vrsta nizajuće strukture, u kojoj ponavljamo činove (on nju programira, ona se podaje programiranju) u različitim nijansama, korespondira s mehanizmom konstrukcije identiteta u kojem je generičko ponavljanje glavna stavka. Tu se najjače dotičemo performativnog modusa ove predstave, u smislu da je naglasak stavljen na proizvodnju značenja kroz sam čin koji se događa sada i ovdje: Ana, naime, iz scene u scenu uspostavlja svoj identitet scenske umjetnice. Iako Ana već ima bogato izvođačko iskustvo, ovo je njena diplomatska predstava i ona po njoj i kroz nju, ako tako možemo reći, službeno postaje izvođačicom.

Kad bismo parafrazirali de Beauvoir, to bi glasilo: izvođačicom se ne rađa, nego postaje. I to postajanje izvođačicom, užitak u igri na sceni, jednako je važan, možda čak za Anu najvažnijitrenutak ove predstave.

8. UŽITAK U IZVEDBI – OSLOBOĐENJE

Prateći put junakinje u oslobođenje, predstavu možemo promatrati na dvije razine: izvedbenoj i osobnoj.

Izvedbeno pratimo lik ženskog robota koji kroz različite stupnjeve, scene, usavršava svoj osnovni program, nadograđuje se. Način na koji se nadograđuje ipak ne bira sama, netko u nju upisuje njena sjećanja, obrasce i ponašanja. Izlažući ga različitim programima, Programer (Bojan) upravlja Robotom; kontrolira ga, određuje mu što i kako smije, a što ne smije. Iako kroz predstavu to nije vidljivo (jer nismo stavljali naglasak na dodatnu vrstu odnosa i dodatno psihološki produbili likove), ostavljamo otvoreno pitanje tko je zapravo Programer, Bojan? Kakav je njegov emotivni odnos prema Robotu, prema ženi? Uzmemo li u obzir ranije navedeni primjer filma „Ex Machina”, ispitivač se tamo zaljubljuje u testni subjekt, što omogućuje njenu manipulaciju i naposljetku bijeg.

Može li se scena u kojoj Bojan briše šlag s Robota nakon što joj je iscurila baterija čitati kao potencijal emotivnog odnosa, trenutak nježnosti, slabosti, nakon kojeg Robot zavodi svog neprijatelja i na kraju mu odrubljuje glavu kako bi se oslobodila? To je pitanje koje ostavljamo otvorenim.

Predstava, s obzirom na način izvođenja, sugerira, ali ne odgovara na ova pitanja, te otvara mogućnosti različitih interpretacija. Robot se na kraju oslobađa, uspavljuje svog programera, budi se kao „čovjek”, očovječuje se.

Na osobnoj razini (druga pripovjedačka razina) pratimo Anu u njenom odrastanju (od djetinjstva i prvih sjećanja do postajanja ženom) te njenih promišljanja o utjecaju društva, odgoja i raznih drugih obrazaca na njen osobni razvoj. Ovdje već na samom početku uvodim i pojam umjetnosti, kreacije, kroz lik balerine, scenu u kojoj je kao djevojčica poželjela biti balerina. Balerina predstavlja čežnju, djetinji san, kreativnost, igru i ambiciju za umjetničkim izražavanjem. Prvi san o balerini zaboravljen je pod teretom raznih uputa profesora /društva/ učitelja o tome kakva balerina smije ili ne smije biti (ne smije biti brzopleta, ni previše zaigrana). Ponovnim pojavljivanjem lika balerini (u sceni sjećanja sa šlagom op. a.) evocira se davno zaboravljena čežnja, što možemo interpretirati kao trenutak i želju koji nisu prestali postojati, ali su zaboravljeni pod nekim drugim životnim teretima, htjenjima i sl.

Iako na kraju lik Ane ne postaje balerinom, oslobođenje od programa je njeno osobno, a autorstvo ove predstave umjetničko ostvarenje. U sceni oslobođenja (nakon odsijecanja glave) Ana se „budi” na sceni, opipava scenu, promatra, udiše je i osjeća. Ovdje se osjeća kao kod kuće, u prostoru je koji je preplavljuje užitkom. Užitak je na sceni, užitak je u izvođenju. Vratila se kući.

Zadnja scena je zapravo scena povratka sebi, svome ja. Ana je na sceni, a istodobno se osjeća kao da je stigla kući, pa prepričava što voli, a što ne voli, prepričavajući kako s prozora broji parkirna mjesta ispred svog stana (brojeći publiku).

9. ZAKLJUČAK

„Između sna i glave, skica za programiranje“ hibridna je izvedba koja objedinjuje elemente vizualnog i ambijentalnog kazališta, performansa i teatra pokreta. Naslovna tema je robotizacija društva i programiranje čovjeka, a na scenu donosi kombinaciju svakodnevice i umjetnosti, izvodeći na granici realnosti i fikcije. S jedne strane promatramo lik Robota koji dolazi na programiranje, a s druge strane živo biće, ženu, koje se oslobađa nametnutih programa. Tematski se predstava približava i feminizmu te igranju roda i spola, zbog čega bi se mogla okarakterizirati i kao „ženska” zbog specifične teme i načina igranja koji iako nije dominantan, opisuje atmosfersku kružnicu oko cijele izvedbe.

Predstava je autorsko djelo izgrađeno na osobnim sjećanjima, vanjskim izvedbenim i umjetničkim utjecajima, inspirirano pojavom humanoidnih robota i umjetne inteligencije te kombinacijom različitih umjetničkih i izvedbenih stilova. Predstava je rezultat osobnog užitka u igranju, užitka u istraživanju i donošenju na scenu tema koje autoricu intrigiraju, koje su i društveno i osobno angažirane. Dat ću si i ovdje slobodu, pa ovaj diplomski rad završiti parafrazirajući Luju XVI: Predstava, to sam ja.

10. POPIS LITERATURE

- Antonin, A: Svršimo s Božjim sudom (Pour en finir avec le jugement de Dieu), preveo s francuskog Zlatko Wurzburg, rukopis
- Baudrillard, J. (2001) : Simulakrumi i simulacija / preveo Zlatko Wurzburg, Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta
- Bahovec Dolar, E. (2015.) Lacanov povratak Freudu- ili udaljavanje od njega. Izvorni znanstveni rad (6). Holon, 5(2):207-231, 2015., Zagreb. URL:<https://hrcak.srce.hr/file/221568>
- De Beauvoir, S. (2016.): Drugi spol, Naklada Ljevak, Zagreb
- Chevalier, J., .Gheerbrant, A (1989.) „Rječnik simbola” mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi, Treće prošireno izdanje, Nakladni zavod Matice Hrvatske
- Comte-Sponville A. (2016): Ni seks ni smrt: Tri eseja o ljubavi i seksualnosti, s francuskog prevela Vesna Pavković, AGM, Zagreb
- Dimitriadis, Y. (2017.) The Psychoanalytic Concept of Jouissance and the Kindling Hypothesis, CONCEPTUAL ANALYSIS article, Frontiers in Psychology. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2017.01593/full> (datum posjete stranici: 28. ožujka 2022.)
- Eagleton, T. (1996): Literary theory, an introduction, Second edition, by Terry Eagleton St. Catherine '5 College, Oxford, BLACKWELL PUBLISHING
- Franjić, K. (2015.), Freud i suvremeni diskurs o seksualnosti, Diplomski rad. Sveučilište J.J Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet
- Freud, S (2001.) Tumačenje snova, Die Traumdeutung, prevela s njemačkoga Vlasta Mihavec, Zagreb, Stari Grad

Gojak, T. (2016), Seksualni kanibalizam, Seminarski rad. Sveučilište u Zagrebu:
Prirodoslovno matematički fakultet, biološki odsjek

Jung, C. G. (1990.): Tumačenje prirode i psihe, urednica Vesna Krmpotić, prijevod Ingeborg Schmidt, Zagreb, Globus, Prosvjeta.

Jung, C.G (1987.): Čovjek i njegovi simboli/ Men and his symbols, ZGP Mladinska knjiga Ljubljana 1987., Mladost Zagreb.

Salecl, R (2002.): Protiv ravnodušnosti, prijevod Nebojša Jovanović, Edicija Projekt Broadcasting, Zagreb, Arkzin

Salecl, R. (2021), „Čovjek je čovjeku virus”, sa slovenskoga prevela Anita Peti-Stantić, Zagreb, Naklada Ljevak

Schechner, R. (2013): Performance studies: An introduction, third edition, media editor: Sara Brady, Routledge, Taylor and Francis Group, London and New York.

Internetski izvori:

Hanson Robotics. URL: <https://www.hansonrobotics.com/sophia/> (pristup: 20.7. 2022.)

Facebook Sophia The Robot. URL: www.facebook.com/realsophiarobot (pristup: 19. 7. 2022.)

Lacan online. URL: <https://www.lacanonline.com/2015/07/what-does-lacan-say-about-jouissance/> (pristup: 14.4. 2022.)

Simply Psychology. URL: <https://www.simplypsychology.org/psyche.html> (pristup: 10.3.2022)

Sainte Anastasie. URL: <https://hr.sainte-anastasie.org/articles/psicologia/la-teora-del-inconsciente-segn-sigmund-freud.html> (pristup: 19.3. 2022.)

Yes, therapy helps. URL: <https://hr.yestherapyhelps.com/the-meaning-of-dreams-according-to-jungian-psychology-11437> (pristup: 4.3. 2022.)

Wikipedia:

URL: https://hr.wikipedia.org/wiki/Psihoanaliticka_teorija_razvoja (pristup: 3.3.2022.)

URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Barbara_Kruger (pristup: 17.4. 2022.)

URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Sophia_\(robot\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sophia_(robot)) (pristup 17. 7. 2022.)

URL: https://wikihrr.top/wiki/African_dance (pristup 25.8. 2022.)