

Rad na predstavi: Kolona....opet

Švast, Silvijo

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:655616>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-01**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ NEVERBALNI TEATAR

SILVIJO ŠVAST

RAD NA PREDSTAVI *KOLONA...OPET*

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. art. Jasmin Novljaković

Sumentor: Marijan Josipović, ass.

Osijek, 2023.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj _____ rad
diplomski/završni pod
naslovom _____

te mentorstvom

rezultat isključivo 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, _____

Potpis

Sadržaj

1. UVOD	1
2. INSPIRACIJA.....	2
2. 1. UKRAJINSKA BORBA ZA SLOBODU.....	4
3. POČETAK RADA NA PREDSTAVI	6
4. MJESTO ODVIJANJA PREDSTAVE.....	8
5. RAD NA PREDSTAVI.....	9
5.1. SCENA 1	10
5.2. SCENA 2	12
5. 3. MEĐUSCENA.....	13
5.4. SCENA 3	14
5. 5. SCENA 4	16
5. 6. SCENA 5	19
5.7. SCENA 6	22
6. VIZUALNI TEATAR.....	23
7. VIZUALNI IDENTITET PREDSTAVE.....	25
7.1. SCENOGRAFIJA	25
7. 2. KOSTIMI.....	25
7. 3. REKVIZITA	26
7. 4. PROJEKCIJE.....	26
8. ZAKLJUČAK	27
9. SAŽETAK	28
10. <i>SUMMARY</i>	28
11. POPIS LITERATURE	29
12. ŽIVOTOPIS	30

1. UVOD

Predstava *Kolona...opet* diplomski je ispit moje malenkosti, Silvija Švasta. Nastala je pod vodstvom izvanrednog profesora Jasmina Novljakovića i njegovog asistenta Marijana Josipovića na drugom semestru pete godine studija kazališne umjetnosti na diplomskom studiju Gluma i Neverbalni teatar, na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku.

„Glumac ovdje ne treba igrati već produbljivati prostore vlastitog iskustva koje će analizirati tijelom i glasom. Treba pronaći impulse koji potiču iz dubine tijela i potpuno ih svjesno usmjeravati u jednu točku koja je u predstavi neophodna i dopuniti tu ispovijed na terenu koji je nužan.“¹

Predstava kroz nekoliko scena govori o osjećajima koji se prožimaju u ljudima prije, za vrijeme i poslije rata. Zbog situacije u kojoj se svijet nalazi i u vremenu u kojem živimo, cijeli autorski tim složio se s tim da je navedena tema i više nego vrijedna postavljanja na scenu. S obzirom na to da to nije klasična dramska predstava, nego se više bazira na fizičkom i vizualnom kazalištu, svi koji su sudjelovali u projektu imali su izazovan zadatak istraživati i vjerovati jedni drugima. Kroz nekoliko poglavlja pisati ću o tome kako smo došli do ideje za predstavu, koje su nam bile reference, što smo koristili kao inspiraciju, gdje smo postavljali predstavu, kakve smo probleme kao grupa imali i kako smo ih riješili. To nije predstava kakve sam navikao raditi pa je bilo zanimljivo kako sam morao svoj uobičajeni proces rada na predstavi prilagoditi toj predstavi. U dramskim predstavama koristim se alatima koje sam naučio u pet godina studiranja,

¹ Jerzy Grotowsky, *O kazalištu i glumi*, prev. Jasmin Novljaković, 73. str.

a koji se temelje na sustavu Konstantina Sergejevicha Stanislavskog. Morao sam naučiti kako pregaziti svoj glumački ego i postati dio cjeline. Naravno, u svakoj sam predstavi dio cjeline, ali u tom se procesu to isticalo jer nismo imali klasične likove, nego smo svi zajedno predstavljali čovječanstvo. Pisati ću i o tome kakvu smo tehnologiju koristili i koliko nam je ona pomogla u stvaranju predstave.

2. INSPIRACIJA

Godina je 2022. i svijet se polagano vraća u svoje, moglo bi se reći, normalno stanje. Protekle tri godine na globalnoj razini vladala je pandemija uzrokovana koronavirusom, koja je na svakome čovjeku ostavila trag. Kod nekih više, kod nekih manje, ali nitko ne može poreći da je ostao potpuno netaknut. Ljudi su, kako bi spriječili širenje virusa, ostajali u svojim domovima i tako smo posljedično postali društveno izolirani. Nakon tri godine borbe, tri godine slušanja vijesti o broju mrtvih i broju zaraženih koronavirusom, napokon dolazi do smirenja te napete situacije. Ljudi su se sve manje bojali, počeli izlaziti van, družiti se; ukratko, počeli su opet živjeti normalan život. No kao da ta situacije nekome „iznad“ nije po volji te odlučuje da je ljudima ipak bolje da žive u strahu.

Nakon dogovorene teme i pronađenog mjesta gdje će se predstava odvijati, red je bio da pronađemo inspiraciju. Svakako veliku ulogu imao je profesor Jasmin Novljaković koji nam je predložio da istražimo slikara Andrzeja Wroblewskiego.

Wroblewski je bio poljski figurativni slikar, rođen 15. lipnja 1927. godine, a sa samo dvadeset i devet godina život mu tragično završava u planinarskoj nesreći. Mnogi ga prepoznaju kao jednog od najistaknutijih poljskih umjetnika u ranom razdoblju nakon Drugog svjetskog rata, a imao je izrazito individualistički pristup reprezentativnoj umjetnosti. Wroblewski je bio sin profesora prava Bronislawa Wroblewskiego sa Sveučilišta Stefan Batory i slikarice Krystyne Wroblewske. Umjetnički talent pokazao je vrlo mlad. Nažalost, njegovo obrazovanje prekinuto je njemačkom invazijom na Poljsku, iako je mogao pohađati neke podzemne tečajeve; majka ga je upoznala s umijećem drvoreza kojim se bavio dvije godine,

od 1944. do 1946. godine. Neposredno nakon završetka Drugog svjetskog rata, nakon što su granice Poljske pomaknute, cijela mu se obitelj seli iz rodnog Wilna u Krakow. Tamo polaže maturu i postaje student Odsjeka za slikarstvo i kiparstvo najstarije poljske umjetničke škole, Akademije likovne umjetnosti, gdje je studirao između 1945. i 1952. kod Zygmunta Radnickog, Zbigniewa Pronaszka, Hanne Rudzcka-Cybisowe i Jerzyja Fedkowicza. Između 1945. i 1948. paralelno je studirao povijest umjetnosti na Jagielonskom sveučilištu, najstarijem sveučilištu u Poljskoj te jednom od najstarijih sveučilišta na svijetu. Upuštajući se u umjetnost, sve je više istraživao te je naposljetku osmislio svoj vlastiti formalni stil, s vlastitom umjetničkom interpretacijom, koji je otkriven u jednom od

njegovih najpoznatijih djela *Smaknuća* iz jasnih 1940-ih, ilustrirajući svoju povećanu ekspresivnost i metaforičke sposobnosti prikazivanja događaja iz stvarnog života. Wroblewski je bio zainteresiran za teoriju umjetnosti i književnu



kritiku, od 1948. objavljivao je članke u *Głos Plastyków* („Glas umjetnika“), *Przeгляд Artystyczny*, *Tworczość* („Kreativnost“), *Gazeta Krakowska* („Krakowske novine“) i *Zycie Literackie* („Književni život“). Početkom pedesetih godina 20. stoljeća u Narodnoj Republici Poljskoj prihvatio je državno favorizirani stil socrealizma. Nakon smrti sovjetskog premijera Josifa Staljina i rezultirajuće destaljenizacije smanjili su pritisak vlade na različite sfere života, uključujući i umjetnost. Kao što je već spomenuto, Wroblewski je poginuo u planinarskoj nesreći u Tatrима 23. ožujka 1957. godine. Bio je autor preko 150 ulja na platnu, 1400 crteža, desetaka drugih umjetničkih formi i više od 80 objavljenih članaka. Njegovi se radovi nalaze u zbirkama mnogih poljskih muzeja

i izložbi. U studenom 2021. njegova je slika pod nazivom *Dvije udane žene* prodana na dražbi u Varšavi za rekordnih 13, 4 milijuna zlota, što je oko 3, 2 milijuna dolara. Time je postalo u to vrijeme najskuplje umjetničko djelo prodano na poljskom tržištu.

(Slika 1. Andrzej Wroblewski)

2. 1. UKRAJINSKA BORBA ZA SLOBODU

Sve se više priča o tome kako na granici između Ukrajine i Rusije izbijaju nemiri, obje se strane naoružavaju te situacije postaje sve napetija. Godinama se priča kako su ondje svi na iglama jer ruski predsjednik Vladimir Putin tvrdi kako je moderna Ukrajina nastala pod utjecajem Rusa te zbog toga pripada njima. Također govori kako su oni jedan narod, iako Ukrajinci imaju svoj jezik, kulturu i politiku. Iako ove dvije zemlje imaju zajedničku prošlost, Ukrajina se je pošteno i snažno izborila za svoju nezavisnost. Ukrajina je bila dio Ruskog carstva u osamnaestom i devetnaestom stoljeću. 1917. godine ruska revolucija srušila je carstvo što je dovelo do izbijanja građanskog rata. Do 1921. Ukrajinci su se borili za svoju neovisnost, ali im je ona brzo oduzeta od strane novonastalog Sovjetskog saveza. Do kraja Drugog svjetskog rata Sovjetski se savez širi te zauzima dio istočne Europe. Na taj je način Europa bila podijeljena što je dovelo do izbijanja novog rata zvanog Hladni rat. 1949. godine potpisuje se pakt o stvaranju NATO-a u kojem države zapadne Europe zajedno s Amerikom i Kanadom obećavaju da će štiti jedni druge u slučaju invazije Sovjetskog saveza. Isto je napravio i Sovjetski savez sa svojim zemljama i u istu svrhu, a njihov je dogovor poznat pod nazivom Varšavski ugovor. Pred kraj 1991. godine zemlje kao što je Ukrajina počinju proglašavati neovisnost od Sovjetskog saveza. Sovjetski savez tada biva podijeljen u petnaest nezavisnih država (Bugarska, Rumunjska, Mađarska, Moldavija, Čehoslovačka, Poljska, Ukrajina, Bjelorusija, Estonija, Latvija, Gruzija, Litva, Armenia, Azerbejđan i Turkmenistan), uključujući uveliko oslabljenu Rusiju. Kroz nekoliko godina NATO je ojačao tako što su se 1999. godine pridružile Poljska, Mađarska i Češka. Samo pet godina kasnije još sedam država priključuje se NATO-u. Time je granica između Rusije i NATO-a postala najveća ikada. Jedine bivše sovjetske države koje nisu ušle u NATO bile su Bjelorusija, Ukrajina i Gruzija.

Godinama se Ukrajina borila za ulazak u NATO i Europsku uniju, a time je postala glavna meta Rusiji. Ukrajinska pro-ruska vlada okreće se ipak Rusiji i s njom stvara jake veze. Tisuće i tisuće ljudi izlaze na ulice kako bi prosvjedovali. Mjesecima su prosvjedovali mirno, a onda se ukrajinski predsjednik slomio i smaknuo stotinjak ljudi, čime je samo izazvao još veće prosvjede koji su doveli do toga da su ljudi izglasali da ga se smijeni. To Putinu nikako nije odgovaralo jer je za njega to značilo da gubi politički utjecaj na Ukrajinom. "Ako neće milom, onda će silom". Vladimir Putin odlučuje se koristiti nasiljem i napada ukrajinski Krim. Zatim ruski separatisti zauzimaju regije Donjcek i Lugansk i proglašuju ih nezavisnima od Ukrajine. Osam godina trajala je borba za te regije. Poginulo je više od četrnaest tisuća, a odselilo se skoro dva miliona ljudi. Ukrajina je destabilizirana i na taj način udaljena od toliko željenog Zapada.

U studenom 2021. godine Putin se odlučuje ići na sve ili ništa. Satelitske snimke pokazuju kako je najmanje sto tisuća vojnika zajedno s vojnom opremom postavljeno na granicu Ukrajine. Ruski predsjednik negirao je te tvrdnje, da bi samo dva tjedna kasnije dao naredbe svojoj vojsci da krenu prema Zapadu. Htio je spriječiti NATO od širenja te vratiti vojne granice kao što su bile 1997. godine. Vođe na Zapadu odbile su njegove zahtjeve. Štoviše, postavili su vojne snage u stanje pripravnosti na istoku Europe. Rusija je na području Bjelorusije konstantno izvršavala vojne vježbe, što je dodatno zakompliciralo situaciju jer se činilo da bi se moglo dogoditi ono čega su se svi bojali, izbijanja novog rata. 21. veljače 2022. godine prijetnje su postale ozbiljne. „Smatram potrebnim donijeti dugo čekanu odluku i odmah priznati neovisnost i suverenitet Narodne Republike Donesk i Narodne Republike Lugansk“, izjavio je Vladimir Putin i dao naredbu ruskoj vojsci da uđu u te regije pod krinkom da je to čuvanje mira. Svome narodu oglasio se ukrajinski predsjednik Volodymyr Zelenskyy koji je rekao kako će rat svima oduzeti zagarantiranu sigurnost i da će u svemu najviše patiti ljudi, a oni su jedini tko taj rat ne žele.

24. veljače Putin napada Ukrajinu govoreći kako je to „specijalna vojna operacija“. Europske države nazivaju ga barbarinom te mu naređuju da stane s napadima i da povuče svoje trupe natrag u Rusiju, što on odbija. Stotine tisuća ljudi prisiljeni su napustiti svoje domove jer se boje za svoj i život svojih bližnjih. Prvi puta u povijesti NATO koristi svoje trupe kako bi pomogao da se Ukrajina obrani, no to čini s velikom dozom straha jer je Rusija vodeća zemlja svijeta po količini nuklearnog oružja, a nuklearni rat je najveći strah svih ljudi, još od Hladnog rata.

Poznato je da ljudi oduvijek ratuju. Najčešće je to bilo radi osvajanja teritorija s jedne strane i zaštite svoga teritorija s druge strane. Problem je u tome što, kao što kaže Zensky, pate oni koji ne bi trebali patiti, civili bez kojih država, kraljevina, bilo koji oblik uređenja, ne bi postojala. Oni su ti koji grade državu, rade za nju i trude se da tamo gdje jesu bude ugodnije mjesto za njihov i tuđi život. Žalosno je gledati kako domovi koji su se godinama gradili bivaju uništeni u samo nekoliko sekundi, da si netko uzima za pravo oduzimati tuđu slobodu u 21. stoljeću. Koliko je ljudi poginulo kako bi se sloboda podrazumijevala kao nešto normalno, a danapnji ljudi nemaju zahvalnosti i ratuju i dalje.

31. američki predsjednik, Herbert Hoover, izjavio je sljedeće: „Sloboda je otvoren prozor kroz koji sipa sunčeva svjetlost ljudskog duha i ljudskog dostojanstva.“² Čovjek je stvoren kako bi bio slobodan i kako bi imao slobodu izbora. Jedini izbor koji ljudi zahvaćeni ratom imaju jest pobijeći od svega za što su se borili ili se boriti za ono što su stvorili i živjeti u strahu od smrti. Apsurdno je da ljudska rasa, koliko god napredovala u nekim aspektima, i dalje vidi rat i nasilje kao opciju.

3. POČETAK RADA NA PREDSTAVI

Okruženi s toliko negativnih i loših vijesti, nije preostalo ništa drugo nego pronaći način kako dati svoj doprinos da bi situacija barem malo krenula na bolje. Ono u čemu mogu djelovati je kazalište, mediji s kojim imam najviše iskustva. Uz dogovor s mentorom Jasminom Novljakovićem i njegovim asistentom Marijanom Josipovićem odlučili smo kako bi rat mogao biti najakutalnija tema za diplomski rad. Ono što smo htjeli prikazati ona je druga strane priče, kako je ljudima prije, za vrijeme i poslije rata, onima koji nisu na bojištu (a možda bi im bilo lakše da jesu), o ljubavi, o rastancima i sastancima.

Kako bi znali što vjerodostojnije dočarati emociju i atmosferu ispred nas bilo je ozbiljno istraživanje. Prvo smo istraživali atmosferu u filmovima, zatim smo se prebacili na knjige, nakon knjiga uslijedile su slike i na poslijetku glazba. Kada čovjek malo zagrebe ispod površine, shvati kako u ratu ipak nije sve tako crno. Tražeći informacije, pronašli smo mnoštvo podataka,

² Vlastiti prijevod, izvor: <https://www.brainyquote.com/authors/herbert-hoover-quotes>

točnije, pisama u kojima zaljubljeni pišu svojim ljubavima i simpatijama. Pronašli smo mnoštvo pomiješanih emocija gdje se jedna strana ljuti na drugu što je otišla u rat, a već u sljedećem pismu piše kako ista ta osoba piše svojoj ljubavi da joj je žao što je pisala takve stvari, samo ju je strah gubitka. Na kraju se svelo na to da koliko god rat bio okrutan, tmuran i ružan, ipak ima nekih lijepih stvari. Zajedništvo koje se probudi u ljudima kada su krizne situacije fascinantno je. Kada bi bar takvo zajedništvo moglo postojati i kada je mir. Svijet bi bio daleko ljepše mjesto. Također, shvatili smo da kako u životu, tako i u ratu, ima uspona i padova, lijepih i ružnih trenutaka, onih kojih se svatko želi sjećati zauvijek i onih koje bi svatko volio što prije zaboraviti.

Moj je zadatak s grupom bio pronaći način na koji želimo prikazati sreću, tugu, strah, znatiželju i hrabrost za vrijeme rata i to pretočiti na scenu. Klasna kolegica i ja radili smo s klasom neverbanlog tearta koja je upisala studij godinu dana poslije nas. Nismo se poznavali od prije, tako da je pred nama prvo bilo upoznavanje i stjecanje povjerenja kako bi daljnji rad mogao biti što kvalitetniji. Kako smo mi bili bačeni u vatru, tako su i oni. Ono oko čega smo se odmah složili je da nam je svima stalo do finalnog produkta, nismo bili ni svjesni koliko će nam sami proces značiti. Istog trena uočili smo sličnost između ljudi u ratu i nas kao grupe. Bio je to strah od novog, novih ljudi, ali i zajedništvo jer smo znali da smo tako jači. Ne mogu ni zamisliti kako je bilo ljudima u ratu i ne bih nikada htio biti u njihovoj situaciji, ali sličnosti su bile jasno vidljive. S obzirom na to da je većina kolega iz grupe bilo starije od mene, imali su više iskustva, a nekolicina ih je rat osjetila i na svojoj koži. Slušati njihove priče bilo je zastrašujuće i zanimljivo u isto vrijeme.

Zanimljivo je bilo što sam naišao na određene ljude unutar grupe koji nisu vjerovali našem radu. Smatrali su kako je to što radimo bezveze, a nisu dali ni malo truda. Odustajati prije početka rada apsurdno je. Jednostavno moramo vjerovati u ono što radimo, još ako se radi to s ljubavlju i strasti, samo je nebo granica. Mogu razumjeti da im se sami početak procesa nije svidio jer smo se bavili eksperimentiranjem, a za to je potrebna velika količina rada i strpljenja. Nismo dobivali upute što da radimo, nego smjernice što i kako da promatramo. Neki su navikli da dobivaju detaljne upute od redatelja, gdje da stanu, što da rade i kada da mijenjaju mizanscen, to jest, put kojim se kreću na sceni. U našem slučaju mi smo bili redatelji, naravno da smo često bili u krivu, ali to je ljepota i prednost ovog procesa jer smo imali priliku probavati, griješiti i

onda iz toga učiti. Zanimljivo je kako jedna trula jabuka u kašeti može svoju lošu energiju prebaciti na ostale, ali kako i cijela kašeta zdravih jabuka može pretvoriti jednu trulu u zdravu jabuku. Isto se dogodilo i nama u procesu stvaranja ovog diplomskog rada. Naišli smo nekoliko puta na zid jer koliko god nekoga uvjeravali u to da se treba opustiti i prepustiti, nismo od te osobe dobivali afirmaciju. Imao sam osjećaj da je ponekad lijenost preuzela komande nad osobom, a želju za rad potisnula negdje duboko u sebe. Kao grupa tražili smo način kako da pokrenemo i taj jedan vijak koji šteka u našem mehanizmu. Pokušali smo s razgovorima, bezuspješno, ali nakon što smo skoro odustali, dosjetili smo se kako ćemo raditi duplo od onoga što smo radili do sada. Svaki pojedinac davao je i više nego što je mogao. Uvidjevši da se u cijeloj grupi jedino ta osoba izdvaja i to svojim neradom, odlučila je da ne želi biti crna ovca, ostavila se je filozofiranja i bacila se na posao. Jednom kada se cijeli mehanizam pokrenuo, trebalo je samo sve materijale koje imamo posložiti u cjelinu.

4. MJESTO ODVIJANJA PREDSTAVE

Za mjesto radnje odabrana je stara osječka Barutana. Nalazi se na sjevernoj strani Drave do koje se može doći prelaskom Tuđmanovog mosta. Barutana je napravljena za vrijeme Austro-Ugarske Monarhije, a služila je, kao što ime da nagovijestiti, za pohranu baruta i streljiva. Istu funkciju imala je i za vrijeme Domovinskog rata. Završetkom rata, Barutana ostaje prazna neko vrijeme, sve dok grad Osijek nije odlučio kako bi se taj prostor mogao koristiti u kulturne svrhe kao što su izložbe, koncerti i predstave. Zbog njezine funkcije u prošlosti, smatrali smo da bi odabir nje za našu predstavu bio pun pogodak. Atmosfera u njoj priča priču za sebe. Kada se uđe u nju, osjeti se miris vlage i temperatura zraka je za bar pet stupnjeva niža no što je vani. Zrači posebnom energijom i gledateljima daje dojam cjeline.

Zanimljivost je Barutane svakako njezin krov koji je zidan u obliku polukruga. Upravo zbog tog krova Barutana ima specifičnu akustiku. Ako osoba koja govori stoji u sredini i, na primjer, šapće, svi u prostoriji čut će ju jednako glasno. Imati takvu karakteristiku kod stvaranja predstave daje nove elemente koji se sami nude za istraživanje. Jedino što se nalazilo u Barutani bile su velike stube koje su imale pet gazišta, nešto slično amfiteatru, samo što te stube nisu išle

u krug. One služe za sjedenje publike, a mi smo sebi taj prostor uzeli i pretvorili ga u scenu. Primjetili smo kako tih pet stuba možemo razigrati i postaviti konvenciju s nivoima, na primjer; zadamo si kako je prva stepenica osjećaj mira i blagostanja, a peta stepenica je gnjev i mržnja. To bi značilo da od prve stepenice moramo gradirati svaku stepenicu prema onoj krajnjoj i obrnuto, a da se pri tome nivou vidno razlikuju u gradaciji ili degradaciji. Također, znali smo kako želimo da predstava ima glazbenu podlogu da bismo dodatno dočarali ono što smo u određenom trenutku htjeli izraziti.

5. RAD NA PREDSTAVI

Kada su tema i mjesto radnje bili dogovoreni, nije nam ništa drugo preostalo nego početi raditi na predstavi. Podijelili smo se u tri grupe. Kolegica Hana Schoenfeld i ja bili smo jedna grupa, naš je cilj bio kroz četiri etide prikazati gradaciju napetosti uzrokovane ratom između dva ljubavna partnera. Ostale dvije grupe dobile su zadatak da prikažu u nekoliko slika ljude, to jest, civile u ratu i kako se ponašaju prije, za vrijeme i poslije rata.

Krenuli smo istraživati što bismo mogli napraviti u prvoj etidi. Bili smo oprezni s prvom etidom jer je ona temelj svega. Od nje se gradira, tako da ako prvu etidu napravimo nabijenu u intenzitetu i napetosti, nećemo moći gradirati kroz preostale četiri etide. Ime etide je *Ona i on*. Krenuli smo vrlo jednostavno. U prvoj etidi možemo vidjeti ženu koja čeka nekoga s postavljenim stolom za ručak. Za nekoliko trenutaka ulazi osoba koju je čekala, njezin partner. Zagrljajem i poljupcem možemo zamijetiti da je njihov odnos blizak, a on joj poklanja cvijet te sjeda za stol. Blizinom tijela i njihovom prišnošću uspostavili smo njihov odnos tako da publici bude jasan. Također, prikazali smo kako oni funkcioniraju u idealnim uvjetima gdje nikakvi vanjski faktori ne utječu na njih. U sljedećoj etidi dvoje mladih zaljubljenih ljudi uživaju u društvu jedno drugoga, razmijenjuju poglede, plešu, grle se te poljupcem završavaju tu kratku etidu. U trećoj etidi njihova se ljubav polagano gasi. Ona ga čeka da dođe doma, kada stigne ona mu trči u zagrljaj, ali on joj ne uzvraća zagrljaj i čak ju odguruje od sebe. Ona pokušava opet, ali bezuspješno. On sjeda za stol i, bez ikakvog objašnjenja za učinjene postupke, počinje jesti. Sljedeća etida počinje tako da oboje sjede za stolom, ne komuniciraju. On ustaje i odlazi, ali ga ona hvata za ruku te ga pokušava zadržati. Teško mu je, ljubi ju u čelo i kreće prema izlazu. Posljednja etida počinje gdje je prethodna završila. On teška srca odlazi od nje, ali ona ne

odustaje od njega, trči za njim, hvata ga za ruku i kreće s njim u nepoznatom pravcu. Kada su etide bile napravljene, pokazali smo ih međusobno u grupama i tražili način kako etide svih grupa posložiti u smislenu cjelinu.

5.1. SCENA 1

Kao što je već spomenuto, mjesto igranja predstave odvija se u staroj Barutani koja pokraj ima garaže ispod brda koje su vojnici koristili za parkiranje vojnih vozila. Garaže su ispod brežuljka tako da su na prvi pogled skrivene od ljudi. Odlučili smo da svaka grupa ima svoju garažu u kojoj će se odvijati kratka etida. *Ona i on* postavljeni su u srednjoj garaži, do njih su ostale dvije grupe, svaka s jedne strane. Etide su se izmjenjivale tako što je reflektor bio usmjeren u jednu od garaža, a kada etida zavši, reflektor se prebacuje na drugu garažu. To smo napravili na taj način jer smo htjeli raskadrirati, točnije, htjeli smo da publika točno zna što treba gledati u kojem trenutku. Također, način raskadriranja s reflektorom uveliko pridodaje atmosferi rata jer se može vidjeti kako se ljudi skrivaju po svojim skrovištima, odnosno garažama.

Na vrhu tih garaža, iznad tri metra zemlje, nalazi se zemlja. To je bilo savršeno mjesto za postaviti naše „Glavonje“. To je naziv za gigantske lutke s velikim glavama koje animatori stave na svoja ramena te tako dobiju izgled normalnog čovjeka s glavom koja je veća od cijelog tijela. Dvojica Glavonja predstavljaju ljude s vrha zbog kojih se vode ratovi, a oni zadovoljno trljaju ruke. Tako smo simbolički njih postavili iznad nas. Što je situacija u garažama napetija, to su Glavonje zadovoljniji, što smo prikazali njihovim zadovoljnim plesanjem. Zadnja scena je ta da On odlazi iz garaže, a Ona kreće za njim. Njoj se priključuju i ostali ljudi iz ostale dvije grupe. Svi zajedno prolaze kroz publiku te se upućuju prema Barutani. Svi ljudi prate njih te stvaraju kolonu što je ujedno i naziv ove diplomatske predstave; *Kolona...opet*. Time što prolazimo kroz publiku dajemo im osjećaj da postaju dio predstave i da se lakše mogu poistovjetiti s glumcima

koje vide na sceni, što nam je bilo izuzetno važno s obzirom na temu i poruku koju želimo prenijeti.



(Slika 2. Prva scena)

5.2. SCENA 2

Dok je publika polagano ulazila u Barutanu, mi smo ih čekali na pozornici prekriveni bijelim plahtama. Sljedeća scena u predstavi počinje u mraku, popraćena *Simfonijom br. 3, op. 36*, koja je poznata i kao *Simfonija tužnih pjesama* (poljski: *Symfonia pieśni żalosnych*). To je simfonija u tri stavka koju je skladao Henryk Górecki u Katowicama u Poljskoj između listopada i prosinca 1976. Djelo je indikativno za prijelaz između Góreckijevih ranijih disonantnih stil i njegov kasniji tonski stil i „predstavljao je stilski iskorak: strogo žaloban, emocionalno izravan i prožet srednjovjekovnim modusima“. Praizvedena je 4. travnja 1977. na Međunarodnom festivalu u Royanu, sa Stefaniom Woytowicz kao sopranisticom i Ernestom Bourom kao dirigentom. Ta je simfonija odabrana jer je vrlo lagana, nenapadna i emotivna. Trebala nam je pjesma koja bi dobro pratila temu buđenja, a ta je skladba kao stvorena za to. Nakon prethodne scene koja nije bila mirna, trebala nam je scena koja će imati sporiji tempo. A i kao što nakon svake kiše dođe sunce, tako je i u toj sceni, nakon rata i smrti moralo doći vrijeme mira i ponovnog buđenja. Odabrali smo bijele plahte kao simbol čistoće i neokaljanosti. Skriveni pod plahtama, na početak simfonije, započinje prikaz projekcije vode koja se miče. Projekcija obuhvaća nas, ali i veliki dio oko same scene. Cijela je Barutana pod projekcijom vode. Jedno po jedno, počinjemo se micati. što označava naše buđenje pod plahtama.

Zadatak u toj sceni bio nam je pronaći individualan način za svoje buđenje, a da pri tome ne smetamo ostale kolege. Zadana okolnost bila je da se moramo probuditi i ustati do određenog dijela u simfoniji kada se mijenja tema glazbe. Zvuči jednostavno, ali nije. Svatko je morao pronaći svoj ritam i tempo buđenja jer ispod plahte nismo vidjeli jedni druge. To je bila odlična vježba za izoštanje osjeta sluha. Cilj te scene bio je prikazati nadu. Koliko god teško nekada bilo, ta je scena podsjetnik da se i poslije ružnih, mogu dogoditi lijepe stvari. Nakon buđenja i nove glazbene teme, mijenja se i projekcija. Iz vode vizual se mijenja i prikazuje se projekcija šume kroz pokret, odnosno kamera koja je snimala prolazi šumskim stazama. Kada smo se dogovarali što time želimo reći, složili smo se da su to putevi koji svaka jedinka mora doživjeti i istražiti. Za vrijeme vodene projekcije pokreti su nam bili usporeni, laki, bez grčeva, svaki pokret trajao bi puno duže no što bi trajao u stvarnome svijetu. Kako se sve promijenilo, tako se je promijenila i kvaliteta pokreta. Pokreti su postali brži, dobili brzinu koja se može vidjeti svaki

dan, a pokretima smo prikazivali svakodnevne radnje. Pošto smo kod sebe i dalje imali plahte odlučili smo se poigrati maštom i u svakodnevne radnje opredmetiti te plahte. Neki su ih koristili doslovno kao plahte i pokrivali se s njima, neki su ih koristili kao mokri veš koji bi kasnije stavljali da se suši na vjetru, nekima su plahte bile novine... Time smo se dotaknuli teme prolaznosti. Koliko god rat ružan bio, ljudima ne preostaje ništa drugo nego pri sjetiti se svojih voljenih i nastaviti život dalje.



(Slika 3. Druga scena)

5. 3. MEĐUSCENA

U trenutku kada se publika opusti i napokon može uživati u svakodnevnim radnjama koje glumci izvode na sceni, dolazi do novog obrata. Čuju se sirene za uzbunu, gase se svjetla, a sa svjetilma gase se i veseli zvukovi koji su ljudi proizvodili uživajući u mirnom životu. Barutanom zavlada mrak koji traje desetak sekundi, a potom mrak biva razbijen prvom ručnom baterijom, zatim drugom, ubrzo trećom i tako sve brže dok sve ručne baterije nisu upaljene. Naglo kreće histerija i panika. Htjeli smo dočarati kako jedan vanjski faktor može poremetiti mir i sklad

jednoj velikoj grupi koja u tom trenutku u predstvi predstavlja čovječanstvo. Ljudi se različito ponašaju u takvim situacijama. Postoje ljudi koji se od straha samo ukopaju i ne mogu se pomaknuti, postoje ljudi koji brinu samo za sebe ne mareći za ljude oko njih te postoje ljudi koji u takvim situacijama najbolje funkcioniraju jer budu izuzetno koncentrirani na rješavanje problema.

5.4. SCENA 3

Iz žamora i s upaljenim svjetiljkama dolazimo na konstrukcije pravokutnih oblika koji se nalaze s lijeve i desne strane publike. I dalje vlada mrak u Barutani, a jedini izvori svjetla svjetiljke su koje držimo u ruci. Postupno se približavamo publici, tako da smo na početku te scene već poprilično blizu njih. Poslagani uza zid, držimo svatko svoju svjetiljku usmjerenu prema svojoj glavi kako bismo ju osvijetlili. Čuje se prvi udarac koji predstavlja pucanj nakon kojeg svi padamo i ostavljamo svjetiljku usmjerenu prema nama. Udarac se začuje ponovno te se ustajemo u početnu poziciju, uz zid. Sljedeći udarac baca nas brže na pod, ali se i brže ustajemo. Ponovno se ustajemo te na udarac opet padamo i nakon toga gasimo svoje svjetiljke.

Tom etidom htjeli smo dočarati ljude koji u logorima ne predstavljaju ljude, nego samo brojeve. Nije bitno što su u životu postigli, koga su voljeli i tko je volio njih jer osobama koje ih strijeljaju oni ne znače ništa. Ponavljanjima smo dočaravali količinu ljudi, a bržim tempom sve veću lakoću likvidiranja. Ljudi kada čuju da je poginuo određeni broj ljudi nemaju neku empatiju prema tome tako da ni ne doživljavaju katasrofu, ali vjerujem da kada bi od svakog stradalog znali životnu priču, reakcije bi bile mnogo jače i empatičnije. Nismo koristili nikakve mimike i geste prilikom likvidiranja u sceni jer ljudima koji ih likvidiraju nisu važne emocije žrtava. Gašenje svjetiljki metafora je koja znači gašenje ljudskih života, točnije – smrt.

Poredani u kolonu stojimo i čekamo. Pali se projekcija uništene i ogoljene Ukrajine iz zraka. Ubrzo nakon paljenja projekcije, čuje se pjesma Abela Korzeniowskio *Song of time*.

Korzeniowski je rođen u Krakovu. Od ranog djetinjstva imao je dodira s glazbom: majka Barbara svira violončelo, a oba su mu brata, Antoni i Andrzej, glazbenici. Diplomirao je

violončelo i skladateljstvo na Glazbenoj akademiji u Krakovu pod mentorstvom Krzysztofa Pendereckog. Proslavio se kao skladatelj glazbe za filmove i kazališne predstave te dobio nagradu Ludwik (Nagroda Ludwika) 2009. godine. Korzeniowski je skladatelj filmske glazbe za nekoliko poljskih filmova: *Big Animal*, *Tomorrow's Weather*, *An Angel in Krakow*, kao i za hollywoodska ostvarenja: *Battle for Terra*, *Pu-239*, *Tickling Leo*, *A Single Man* i *W.E.* Osvojio je nagradu Društva filmskih kritičara San Diega 2009. za najbolju glazbu u filmu *A Single Man* i bio je nominiran za Zlatni globus 2009. u kategoriji najbolje originalne glazbe za isti film. Godine 2012. nominiran je za najbolju originalnu glazbu za film *W.E.*, na 69. dodjeli Zlatnih globusa.

Popraćeni projekcijom i pjesmom, s noge na nogu, koračamo prema sceni, koja je postavljena kao stube. Poslije tolikih ubojstava iz prethodne scene, opet se nalazimo u koloni. To je znak da se, nažalost, ništa ne mijenja i da sve prikazane žrtve nisu imale nikakav značaj. Na putu do scene prolazimo pokraj „Glavonja“, velikih lutaka iz prve scene koji predstavljaju ljude koji ne moraju uprljati svoje ruke u doslovnom, ali zaprljaju ih u prenesenom značenju. Saznajemo da su udarci iz prošle scene, koji su predstavljali pucanj, bili djelo Glavonja. Oni su naređivali koga će se ubiti, a nisu morali ispaliti ni jedan metak. Glavonje, kada nas isprate na scenu, odlaze iza publike tako da cijelo vrijeme gledaju što se događa na sceni, iako ništa ne rade.



(Slika 4. Treća scena)

6. 5. SCENA 4

U sljedećoj sceni tražili smo način kako da prikazemo ljude pogođene ratom, njihove emocije i kako ih oni kontroliraju ili ne kontroliraju. Scena se sastojala od pet stuba te je mogla odlično poslužiti za igranje s nivoima različitih osjećaja. Odlučili smo osjećaje obojati reflektorima tako da su pozitivni osjećaji bili popraćeni žutim, dok bismo za negativne osjećaje koristili crvena svjetla. Kada bi svjetla bila ugašena, stajali bismo u mraku nasumično na različitim stubama. Nazvali smo to *unutarnje promatranje* jer bismo u takvim trenucima samo gledali u publiku. Na van nismo davali nikakve konotacije, može se reći da smo bili ravnodušni prema onome što se događa, to jest, prema ratu. Paljenjem prvog crvenog svjetla krenuli bismo na sredinu pozornice tako da stvorimo gužvu. Kako se tko dodirne ramenima, tako oni postaju neprijatelji i između njih kreću tenzije koje su još uvijek samo u gledanju. Gasi se crveno svjetlo

te se ponovno pali svjetlo koje nas vraća u početne pozicije, ali u tada više nismo tako ravnodušni jer tražimo krivca za naše stanje. Odlučili smo kako bismo mogli krivca tražiti u publici koja nas samo promatra.

Naravno, to je samo predstava i nismo zaista mislili da je publika kriva, ali referirali smo se na stvarni život u kojem postoji pravi rat, gdje ljudi zaista pate, a isto tako postoji i prava publika koja to gleda iz svojih naslonjača ispred malih ekrana. Smatrali smo da problem nastaje kada netko kaže da se to nas ne tiče jer to nije naš rat. Taj se rat tiče svih nas jer ne možemo samo gledati i uživati u toplom domu, dok tisuću kilometara dalje svakodnevno padaju bombe i ljudi se bore kako bi preživjeli svaki novi dan.

Paljenjem žutog svjetla kreće veselje koje prikazujemo pomoću plesa i pjesme. Odlučili smo se za ples i pjesmu jer su to izrazi slavlja koji su preživjeli mnoge ratove i u teškim trenucima pomogli ljudima da se, na neki način, maknu od sivila u kojem se nalaze. Odabrali smo vrlo jednostavan plesni pokret, a to je stajanje u krugu i kretanje u smjeru kazaljke na satu. Krugom smo htjeli dočarati zajednicu, a kretanjem u smjeru kazaljke na satu prolaznost vremena i generacija koje su se našle u istoj situaciji.

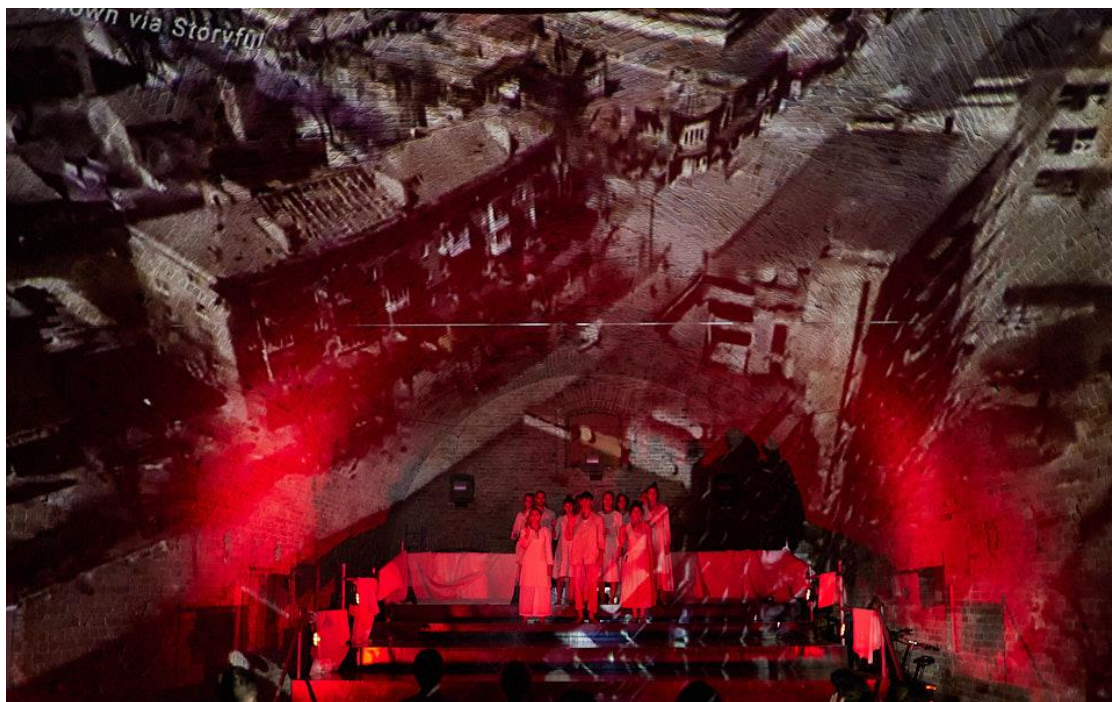
Zatim se opet gasi svjetlo i još se jednom vraćamo u poziciju u kojoj smo bili na početku scene. Naši pogledi koji traže krivca puno su jasniji. Krug ljudi u publici za koje mi smatramo da su krivi postaje uži. Napetost prekida crveno svjetlo koje nas vraća u negativne emocije. Tada se međusobno sudaramo, ali svatko nađe onoga tko mu je kriv. Dvije zaraćene osobe udaljuju se što dalje jedna od druge te se kroz ostatak crvenog svjetla približavaju stvaranjem tenzija. Za tenziju smo odabrali pokret koji je u grču. Na primjer, moj je pokret bio udaranje nogom. U tom je slučaju pokret krenuo, ali bi bio zaustavljen kao da netko drugi ne dopušta da pokret ide dalje. U trenutku kada je sljedeći korak fizički obračun gasi se svjetlo te se sve prekida, nestaje tenzija, a mi se opet vraćamo u početne pozicije u kojima svatko od nas na sceni gleda određenu osobu u publici i ne skida pogled s nje.

Na red opet dolaze pozitivni osjećaji koji su krenuli čim se upalilo žuto svjetlo. Podijelili smo se u manje grupe, a pozitivne emocije prikazali smo pomoću nešto konkretnijih pokreta, kao što je igranje igre *Kokoš bokoš* ili *Par-nepar*, penjanje na ramena, pozdravljanje posebnim rukovanjem. Nažalost, žuto svjetlo nije dugo bilo upaljeno tako da je i sva sreća bila ugašena

nedostatkom žutog svjetla. Čim smo došli na početne pozicije upalilo se crveno svjetlo koje je zaraćene strane navelo na fizički sukob. Njega smo prikazali pomoću pokreta podrške koje smo pronašli u metodi Jerzya Grotowskog.

Jerzy Marian Grotowski rođen je 11. kolovoza 1933. Bio je poljski kazališni redatelj i teoretičar čiji su inovativni pristupi glumi, obuci i kazališnoj produkciji značajno utjecali na današnje kazalište. Studirao je glumu i režiju na Akademiji dramske umjetnosti Ludwik Solski u Krakovu i Ruskoj akademiji kazališne umjetnosti u Moskvi. Kao redatelj debitirao je 1957. u Krakovu s dramom *Stolice* Eugènea Ionesca, a nedugo zatim 1959. utemeljio je malo laboratorijsko kazalište u gradu Opoleu u Poljskoj. Tijekom 1960-ih, društvo je počelo s međunarodnim turnejama i njegov je rad privukao sve veći interes. Kako je njegov rad stekao širu slavu i priznanje, Grotowski je pozvan da radi u Sjedinjenim Državama i napustio je Poljsku 1982. Iako je tvrtka koju je osnovao u Poljskoj zatvorena nekoliko godina kasnije, 1984. nastavio je predavati i voditi produkcije u Europi i Americi . Preselio se u Italiju gdje je 1985. u Pontederi, blizu Pise, osnovao „Grotowski Workcenter“. U tom je centru nastavio svoje kazališno eksperimentiranje i praksu, a u njemu je gotovo u tajnosti nastavio voditi obuku i privatne kazališne događaje tijekom posljednjih dvadeset godina svog života. Bolujuć od leukemije i srčanog problema, umro je 1999. u svom domu u Pontederi.

Posebno mi je zanimljivo što smo koristili podrške u scenama u kojima se prikazuje nasilje i sukob. Repetativnost smo koristili kako bismo naglasili da su se takvi događaji događali, događaju se i nažalost, događat će se... Svaka izmjena svjetla postaje brža da ne bismo upali u monotoniju te kako bismo održali pozornost publike.



(Slika 5. Četvrta scena)

6. 6. SCENA 5

Za tu scenu podijelili smo se u tri grupe te je svaka grupa imala zadatak napraviti etidu, koristeći svjetiljku. To je bio savršen trenutak da Ona i On iz prve scene ponovno ožive. Željeli smo tematikom ostati blizu prvoj sceni, ali smo to htjeli prikazati pomoću drugih tehnika. Razlog za istom tematikom je taj jer je u ratu uvijek isto. Imamo stotine tisuća Nje i Njega koji proživljavaju istu priču s malim izmjenama. Tako je i u toj predstavi. Publika vidi da sjede na pri samom vrhu scene za stolom. Ona postavlja tanjure, a on sjedi u mraku. S obzirom na to da je Ona osvijetljena, njezina se sjena projicira na bočnome zidu Barutane. S druge strane, gdje bi trebao biti On, vidi se sjena ruže koja preko stropa putuje do nje. Zatim se osvjetljuje On.

Koristili smo ružu kao simbol ljepote i ljubavi kako bismo odmah uspostavili odnose. Ona i on daju poljubac jedan drugome. Tako publika može gledati žive glumce, ali može na zidu pratiti i njihove sjene koje podupiru priču koja se odvija na sceni, a ponekad sjene imaju potpuno drugačije značenje. Na primjer, kada se glumci poljube, na zidu se mogu vidjeti sjene njihovih glava koje preko zida putuju jedna prema drugoj i kada se poljube svjetla i sjene stvaraju oblik srca.

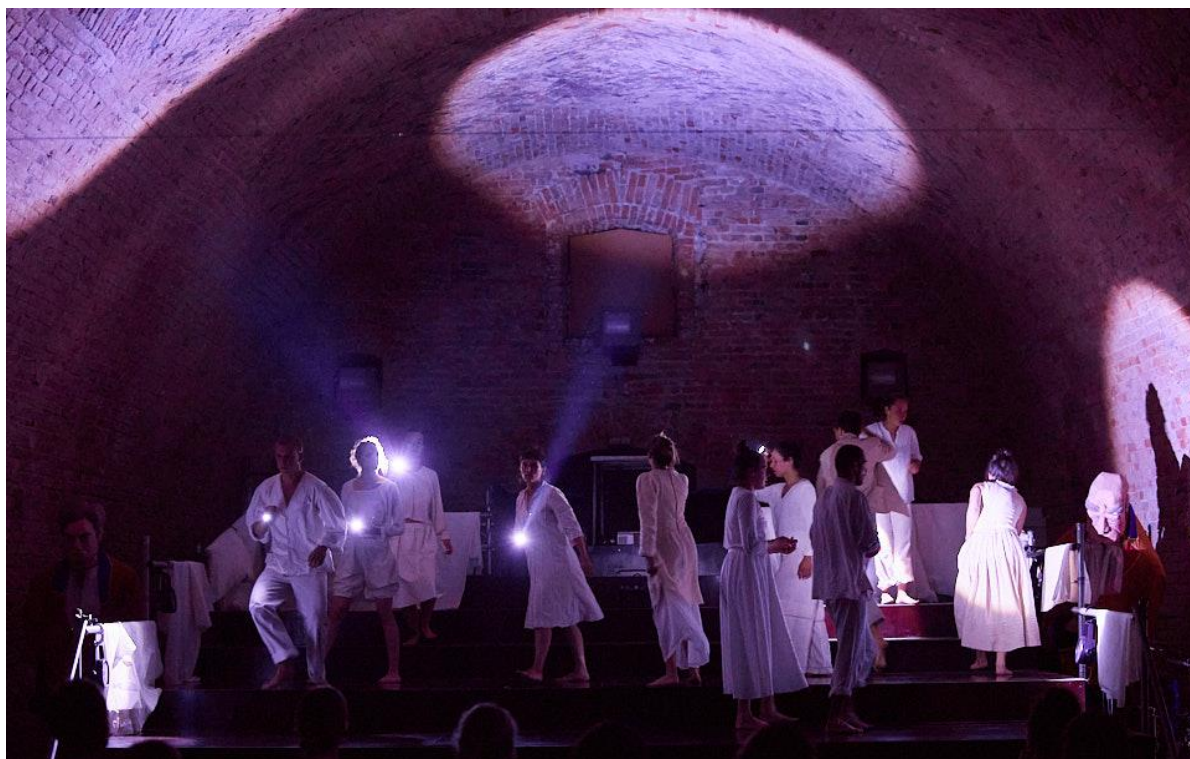
Scenu prekida drugi par čija se priča također prati na sceni, ali i na zidu. Prati se priča mladog para čiji odnos biva uništen zbog rata. Muškarac zbog stvari viđenih na bojnome polju tugu ubija u alkoholu i kocki. Žena pokušava doprijeti do njega, ali to ne uspijeva i on ju na kraju odbacuje od sebe.

Ponovno možemo vidjeti Nju i Njega. Na zidu u sjeni možemo vidjeti kako On lupka rukom po stolu što pokazuje da je nervozan. Ona stavlja svoju ruku na njegovu da bi ga utješila, no on odguruje njezinu ruku. Uzima papir čija sjena na zidu izgleda poput pištolja. Ustaje se i odlazi u nepoznato, samo što ga tada Ona ne slijedi. On prolazi kroz publiku i po prvi put glumac i publika imaju direktan kontakt, čime ih se poistovjećuje s ostalim glumcima na sceni. Uvlačimo ih tim postupkom i cilj nam je da budu dio nas, da se tako osjećaju. Svjetlo se na Njemu gasi te se ponovno pali na Nju. Može se vidjeti kako sjedi za stolom na kojemu je samo jedan tanjur, njezin. Jede sama u tišini.

Sljedeća etida govori o čovjeku koji je izgubio prijatelja jer se prijatelj nije mogao nositi sa životom poslije rata te si odlučuje presuditi.

Sve te etide napravljene su s namjerom da se prikaže kako su svi ljudi koji su imali doticaj s ratom žrtve. Nije teško samo osobama koje su na ratištu, teško je i partnerima, prijateljima, roditeljima, braćama i sestrama koji ih čekaju da se vrate kući. Problem je što i ako se vrate svojim kućama, to više nisu isti ljudi koji su bili kada su krenuli u rat. Previše ljudi ostanu ili postanu oštećeni od rata. On nikome nije donio ništa dobro. Kolike su samo ljubavi ugašene, obitelji izgubljene i snovi neispunjeni jer su određeni ljudi odlučili da bi sada bilo „pametno“ ratovati. Ono najbolnije u svemu tome je to što nevini ljudi moraju ugrožavati svoje živote kako bi ispunjavali želje i hireve ljudi kojima nije stalo do ljudi koje šalju u rat.

Odlučili smo se da u tim scenama svatko koristi jednu svjetiljku jer na taj način imamo devet malih reflektora s kojima možemo raditi svašta. Također, olakšavajuća okolnost je ta što su svjetiljke male i lagane, a to omogućava lako rukovanje njima, izuzetno su jednostavne i lake za korištenje. Pomoću svjetiljki bili smo u mogućnosti u bilo kojem trenutku kadrirati sjene na zidu kao što se to radi u filmu. Kadriranjem smo dobili mogućnost da prikazemo točno to što mi želimo da se vidi, a opet ostavimo publici prostora za njihovu maštu. Svatko tko studira preddiplomski studij Glume i lutkarstva u Osijeku dotakne se barem osnova tehnike sjena. Dosta je vremena otišlo na objašnjavanje kolegama koji su došli samo na diplomski studij kako sjene funkcioniraju jer da bi to shvatio, moraš se samo mnogo igrati i isprobavati iz kojih kutova sjene kako izgledaju, kakve svjetiljke se moraju koristiti, ako se približiš svjetiljkom predmetu čiju sjenu želiš da se projicira na zidu bit će veća, a ako se udaljiš manja. To je tehnika kao i svaka i potrebno je njeno istraživanje. Jednom kada se shvati kako funkcionira, samo nebo je granica jer se pomoću sjena mogu raditi fenomenalne stvari koje glumac ne može nikako postići. Na primjer, „uskočiti“ drugoj osobi u usta ili „ući“ u nečiju glavu.



(Slika 6. Peta scena)

5.7. SCENA 6

Zadnja scena započinje tako što je jedan projektor s najviše stube usmjeren prema publici te stvara projekciju šarenih geometrijskih oblika. Isprva ta projekcija izgleda loše, ali kada se pusti dim pomoću dim mašine, projekcija dobiva novi vizualni identitet. Uz dim kreće podsjećati na zrake Sunca koje se probijaju kroz guste oblake. Ideja te scene je da prikazemo kako nakon problematičnih trenutaka u životu, kao što se može vidjeti u prethodnoj sceni, ipak dolaze lijepje stvari. Još jednom potkrepljujemo prvobitnu ideju cijele predstave, a to je da nakon kiše mora doći Sunce.

Nadalje, ispred projektor stvara se bijelo platno koje smo koristili u prvoj sceni u Barutani. Na platnu se sada mogu vidjeti razni šareni oblici, a platno drže dvije osobe, svaka s jedne strane. S obzirom na to da se ljudi koji drže platno nalaze u „kontri“, vidi se samo njihova silueta. Kontra je kazališni pojam koji se koristi kada tijelo stoji na sceni, a iza njega dolazi izvor

svjetla te se time gubi dojam trodimenzionalnog oblika, a dobiva se dvodimenzionalni. Projekcija na platno isprva je mala jer je jako blizu projektora, ali kako se platno udaljava, tako postaje sve veće. Svako platno ide bliže publici sve dok ne prijede preko publike, a zatim slijedi novo platno koje radi isto. Kako se kroz cijeli komad približavamo publici, posljednja scena je savršena za to da ju uključimo u potpunosti i da postane dio nas. Time smo publici htjeli pružiti neki oblik utjehe.

Nakon Sunca, na sceni je mrak. Pušta se velika količina dima i pali se projektor koji stvara oblik kutije. Ono što se projicira zapravo je crna slika koja ima bijele rubove. Uz pomoć dima dobivamo gustoću koja teže propušta svjetlo te zbog toga možemo vidjeti projekciju. Efekt je nazvan „crna kutija“ jer kada publika sjedi ispred projektora zaista dobiva dojam kao da se nalazi u kutiji. Kutija omogućava toliko toga. Ako se nalazite van kutije neće vas se vidjeti, ali ako ruku stavite u kutiju, jedino što će se vidjeti vaša je ruka. Ruka tako može dolaziti s gornje strane kutije, kao da se spušta, s obje strane ili pak iz poda kutije. Zbog projektora koji projicira u publiku, publika može stvoriti i dojam svjetla na kraju tunela jer se kutija sužava kako se netko približava izvoru svjetla.

Upravo zbog efekta svjetla na kraju tunela, odlučili smo tako završiti tu predstavu. Kraj smo bazirali na dušama stradalima u ratu koje otkrivaju mogućnosti kutije. Prvo se mogu vidjeti samo ruke. One dolaze sa svih strana. Zatim se ubacuju i noge, slijede glave, a naposljetku i cijela tijela. Sve to dolazi iz dubine te se približava publici. Na kraju svi nestaju, pali se svjetlo, nestaje kutija i ostaje samo Barutana u dimu. Kada se dim raščisti, publika vidi sve glumce koji su sudjelovali u predstavi kako sjede poredani na prve dvije stube. Time šaljemo poruku i bit ove predstave publici, a to je, kao što je već rečeno, da nakon kiše uvijek dolazi Sunce. Što god i tko god da nas razdvoji, na kraju ćemo se naći sa svojim voljenima i sve će biti u redu.

6. VIZUALNI TEATAR

Patrice Pavis rođen je 1947. godine. Bio je profesor kazališnih studija na Sveučilištu Kent u Canterburyju u Engleskoj gdje je umirovljen na kraju akademske godine 2015./16. Opsežno je pisao o izvedbi, fokusirajući svoje proučavanje i istraživanje uglavnom na semiologiju i

interkulturalizam u kazalištu. Dobitnik je nagrade Georges Jamati 1986. U svojoj knjizi *Pojmovnik teatra* navodi glavne razlike između tekstualnog i vizualnog teatra. Također navodi kako te razlike nisu apsolutne i da se prije radi o općim tendencijama, nego o apsolutnim suprotnostima.

VIZUALNO	TEKSTUALNO
Načelo simultanosti	Načelo sukcesivnosti
Likovi i boje u prostoru	Zvukovi artikulirani u vremenu
Prostorna bliskost	Vremenski kontinuitet
Moguća dugotrajnost slike	Kratkotrajnost teksta
Izravna komunikacija pokazivanjem	Komunikacija posredovana pripovjedačem (glumcem)
Lakoća razlikovanja vizualnih indeksa	Teškoća u razlikovanju auditivnih indeksa
Mogućnost opisivanja predmeta	Mogućnost pripovijedanja epizoda
Referent koji simulira pozornica	Simbolizirani i imaginarni referenti
Mogućnost vezanja tekstualnih označenih za vizualno	Mogućnost objašnjavanja teksta unošenjem vizualnih elemenata
Neposredne upute o situaciji iskazivanja	Situaciju izricanja valja rekonstruirati
Otežano verbaliziranje vizualnog znaka	Otežano diferenciranje teksta ³

³ Tablica je prepisana iz knjige Patricea Pavisa *Pojmovnik Teatra*, str. 402.

7. VIZUALNI IDENTITET PREDSTAVE

7.1. SCENOGRAFIJA

Za scenografiju u predstavi *Kolona...opet* može se reći da je minimalistička, a istovremeno i nije. Kako to nije klasična predstava, tako nije niti klasična scenografija. Umjesto scenografije, koristili smo cijeli prostor. U tom slučaju to su vanjske garaže Barutane, travnatu površinu koja se nalazi iznad garaža te smo koristili cijeli prostor Barutane. U Barutani je publika smještena u prvom dijelu zgrade. S lijeve i desne strane publike nalaze se drvene konstrukcije, odnosno praktikabli. Ispred publike nalazi se velikih pet stuba čije je gazište dužine dva, a širina sedam metara. Uz stube nalazi se metalna konstrukcija nalik ogradi koja sprječava mogućnost padanja, a istovremeno ograđuje mjesto igranja predstave. Na samome vrhu stuba nalazi se podest veličine četiri kvadratna metra. Nije bilo potrebe za dodatnom scenografijom jer je prostor govorio puno već tako postavljen. Smatram da bi postavljanje nepotrebne scenografije samo ugušio duh Barutane.

7. 2. KOSTIMI

U dogovoru s profesorom Novljakovićem i njegovim asistentom Josipovićem, odlučili smo da ćemo u cijeloj predstavi koristiti samo jednu vrstu kostima. Odabrali smo bijelu boju kostima kao simbol čistoće i nevinosti. Kostimi su bili zaista raznovrsni; haljine s uzorcima, haljine bez uzoraka, majice, košulje, potkošulje... Smatrali smo da je dobar odabir kostima jer je predstava vremenski neodređena, a bavi se ljudima koji su proživjeli horor koji je rat stvorio. Nismo se htjeli držati smjernica samo za jedno razdoblje jer se ratuje od kad postoje ljudi, tako da smo htjeli obuhvatiti što veći vremenski period. Osim kostima, čsk i plahte koje koristimo na sceni postaju na neki način kostimi jer nam služe kao haljine u jednome trenutku predstave, a one su također bijele.

7. 3. REKVIZITA

Rekvizita je u predstavi toliko minimalna da je skoro ni nema jer je predstava bazirana na fizičkim segmentima. Osim što ih koristimo i kao kostime, plahte su u ovoj predstavi najupečatljiviji rekvizit. Koristimo ih kao novine, veš koji se suši, uže za preskakanje, pokrivač. Osim plahti koristimo plastični pištolj, plastično cvijeće i raznolike vaze i posude. Vaze i posude koriste se radi projekcija koje se projiciraju na zid kada se kroz njih svijetli ručnom svjetiljkom. Velik dio rekvizite korišten je samo u sceni sa sjenama jer su nam trebale sjene tih predmeta, a pomoću plahti jednostavno nismo uspjeli dobiti željeni oblik sjene na zidu.

7.4. PROJEKCIJE

U predstavi veliku su ulogu imale videoprojekcije. Koristili smo ih radi videomapiranja. Videomapiranje se proteklih nekoliko godina sve više rasprostranio. To bi bila nova tehnika projekcije kojom se mogu skoro sve površine pretvoriti u dinamičan prikaz. Pomoću njih podebljavali smo atmosferu ili smo projekcijom kontrirali sadržaju koji se odvijao na sceni. Na primjer, u sceni kada ljudi obavljaju određene radnje iz svakodnevnog života na projekcijama možemo vidjeti video Ukrajine koja je razrušena. Osim projekcija koje publika može vidjeti na zidovima, koristili smo se i projekcijama na publiku kako bismo dobili već spomenuti efekt kutije. Za većinu efekata koje smo postigli u predstavi zaslužan je projektor jer nam od pruža projekcije, a istovremeno dobivamo i osvjetljenje na sceni.

8. ZAKLJUČAK

Nažalost, svjedočimo tužnom ratnom vremenu i mnogim tragičnim sudbinama. Nešto toliko grozno kao što je rat ne može se poželjeti ni najgorem neprijatelju, a opet ljudi koji to nisu zaslužili proživjeli su tu nesreću, što je na njima to ostavilo neizbrisiv trag. Ljudi su premaleni kao pojedinci da bi išta promijenili, ali ako se udruže i postanu jedno, ništa ih ne može zaustaviti. Ne mogu ih zaustaviti čak niti visokopozicionirani ljudi kojima smo mi samo marionete, a oni se igraju s nama. Mi plešemo kako oni sviraju. Na kraju krajeva, to je život.

Postoji odlična metafora koja govori da je život poput EKG-a, ima uspone i padove, a kada je ravna crta mi umiremo. Usponi nam pružaju lijepe trenutke, a padovi nam pružaju lekcije, jačaju nas i uče da cijenimo ono što imamo. Kopajući po materijalima za ovu predstavu, nagledao sam se usitinu tužnih prizora, ali sam i našao neke prekrasne stvari koje su se događale zbog ratova. Ljubavna pisma koje su si parovi slali definitivno će mi ostati zauvijek u pamćenju jer emocije koje izazivaju ta pisma nešto su što se ne da opisati rječima. Zajedništvo među ljudima koje je vladalo za vrijeme rata također je nešto na što bi se ljudi trebali ugledati i danas, a ne da su spremni i svojim najboljim prijateljima zabosti nož u leđa. Tužno je da se mora dogoditi nešto kao što je rat da bi se ljudi ujedinili, a kada je mir ljudi stvaraju međusobne male ratove. Nije li to apsurdno? Proces koji je opisan u mom diplomskom radu još mi je jednom pokazao da život pruža razne mogućnosti, a na nama je da u teškim trenucima budemo jaki i da uživamo i cijenimo one lijepe trenutke.

9. SAŽETAK

Predstava *Kolona...opet* diplomski je rad kolegice Hane Schonfeld i moje malenkosti. Pod stručnim vodstvom profesora Jasmina Novljakovića i njegovog asistenta Marijana Josipovića, udružili smo snage sa studentima Neverbalnog teatra i napravili predstavu koja se bavi tematikom rata. Bavi se osjećajima koje proživljavaju ratnici na bojištu, ali i osjećajima koje proživljava njihova obitelj, skrivajući se i čekajući ih da se vrate. To nije klasična dramska prestava, već predstava koja se temeljila na fizičkom i vizualnom teatru.

Ključne riječi: neverbalni teatar, predstava, vizualni teatar, projekcije, gluma, pokret

10. SUMMARY

The play *Colon...again* is the graduate work of my colleague Hana Schonfeld and me. Under the leadership of professor Jasmin Novljaković and his assistant Marijan Josipović, we joined forces with students of Non-verbal theater and created a play dealing with the theme of war. It deals with the feelings experienced by warriors on the battlefield, but also with the feelings experienced by their family waiting for them to return. This is not a classical drama performance, but a performance based on physical and visual theater.

Keywords: non-verbal theater, performance, visual theater, projections, acting, movement

11. POPIS LITERATURE

1. Grotowsky, J. (2020). *O kazalištu i glumi*. Zagreb: Srednja Europa.
2. Pavis, P. (2004). *Pojmovnik Teatra*. Zagreb: Anti barbarus.
3. Mondecar, A. (2000). *Uvod u kazalištu rasvjetu*. Zagreb: vlastita naklada.

Internetski izvori:

<http://www.abelkorzeniowski.com/info>

<https://www.britannica.com/biography/Jerzy-Grotowski>

<https://www.britannica.com/biography/Henryk-Gorecki>

12. ŽIVOTOPIS

Silvijo Švast rođen je 2. ožujka 1999. godine u Virovitici. Pohađao je Osnovnu školu Ivane Brlić-Mažuranić. Nakon toga upisuje jezičnu gimnaziju Petra Preradovića u Virovitici te 2017. godine upisuje preddiplomski studij Glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, a 2020. godine na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku upisuje dvopredmetni diplomski studij Glume i Neverbalnog teatra.

Tijekom studiranja sudjelovao je u nekoliko profesionalnih predstava kao što su: *Rock'n'roll bajka* Milana Fošnera, red. Mario Kovač (u ulozi Ive bubnjara) te *Zatočenik kule Bro*, lutkarska predstava Gradskog kazališta Požega, gdje animira glavni lik Mr.Kva. Glumi i u predstavama *Smrt trgovačkog putnika*, red. Vanja Jovanović i *Budala za večeru*, red. Draško Zidar u Gradskom kazalištu Virovitica. Od svoje šeste godine trenira plivanje, a kasnije se upisuje na brazilski jiu-jitsu, što mu pomaže u osvještavanju vlastitog tijela te samim time stječe sigurnost koja mu kasnije pomaže na sceni u izvođenju raznih vratolomija.