

# Rad na predstavi "Otok sam"

---

Hrlić Rogić, Martina

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:251:498164>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



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 STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: NEVERBALNI TEATAR

MARTINA HRLIĆ ROGIĆ

**RAD NA PREDSTAVI *OTOK SAM***

UMJETNIČKO-ISTRAŽIVAČKI POTENCIJAL OTOČKE  
SAMOĆE

DIPLOMSKI RAD

MENTORICA: red. prof. art. Maja Đurinović

Osijek, 2023.

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

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja Martina Hrlić Rogić potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom RAD NA PREDSTAVI *OTOK SAM* - UMJETNIČKO-ISTRAŽIVAČKI POTENCIJAL OTOČKE SAMOĆE te mentorstvom red. prof. art. Maje Đurinović rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, \_\_\_\_\_

Potpis \_\_\_\_\_

## SAŽETAK

Otočka samoća pokretačka je točka mojeg umjetničkog istraživanja koje je rezultiralo predstavom *Otok sam*. Proučavanjem otočkih navika pokušala sam pronaći mogućnosti otjelovljenja istih. Promišljala sam kako kazališno uprizoriti otočke teme, kako publiku solidarizirati s otočkim životom i kako ih uvesti u atmosfere koje vladaju otokom. Koji put izabrati da publika zaroni u predstavu i otkrije svoj otok? Sama dvoznačnost naslova predstave *Otok sam* pruža publici mogućnost preispitivanja svog otoka, sebstva ili osluškivanja otočke samoće. Nakon stvaranja i napuštanja brojnih performativnih rješenja izniklih iz improvizacijskih i glumačkih zadataka, uslijedilo je dramaturško kolažiranje svega učinjenog. Spajanjem zvučnih etida koje su glazbenici proizveli po istom improvizacijskom ključu na temu otočkih raspoloženja i već ranije kreiranih izvedbenih etida dogodila se sinergija koja je nužno promijenila inicijalno postavljen izvedbeni pravac. Zaključno, nakon cijelog umjetničkog procesa dogodila se atmosferska predstava provučena kroz četiri godišnja doba jednog otoka u kojoj zajedno s glazbenicima balansiram između emocije i situacije. Publika je, s druge strane, pozvana na predstavu, na gledanje jednog izvedbenog komada, no, suštinska je intencija poziv gledatelju da nakratko posjeti otok i napusti ga razmišljajući o viđenim simboličkim narativima, osluškivanjem otoka u sebi.

## KLJUČNE RIJEČI

otok, samoća, sloboda, granice, ritual, performans

## SUMMARY

The loneliness of the island is the starting point of my artistic research that led to the theatrical performance entitled *(I'm) An Island Alone*. By studying the island's customs, I attempted to find ways to embody them. I thought about how to stage the island's themes theatrically, how to make the audience sympathise with the life that reigns there as well as introducing the viewer to the island's atmosphere. Which way to choose for the audience to immerse themselves in the performance and discover their own island? The very ambiguity of the play's title, *(I'm) An Island Alone*, offers the audience the opportunity to question their own island, to themselves or to listen to the loneliness of the island. After the creation and abandonment of numerous performative solutions from improvisational and acting tasks, it followed the dramaturgical collage of all that has been done. By combining the sound etudes produced by the musicians in the same improvisational key on the theme of island moods and the previously created performance etudes, a synergy occurred that necessarily altered the initially set performance direction. In conclusion, after the entire artistic process, there followed an atmospheric performance throughout the four seasons of an island, where together with the musicians I experienced a balance of emotion and situation. The audience, on the other hand, is invited to the show, to watch a performance piece, but the essential intention is to invite the viewer to briefly visit the island and leave it thinking about the symbolic narratives they have seen, listening to the island in themselves.

## KEYWORDS

island, solitude, freedom, borders, ritual, performance

## SADRŽAJ

1. UVOD.....	6
2. OTOK KAO TEMA.....	7
3. CILJEVI.....	7
4. METODE I ETAPE.....	8
4.1. Otočka samoća – pojam, ideja, pobuda za rad.....	9
4.2. Intervju, rekviziti, scenografija.....	10
4.3. Traženje performativnih rješenja teme / improvizacija - – prožimanje ideje i sakupljenog materijala .....	11
4.4. Teorijske postavke koje pomažu u kreiranju i izvedbi.....	12
4.4.1. RITUAL.....	12
4.4.2. IDENTITET.....	13
4.4.3. GRANICE.....	13
4.4.4. SLOBODNO VRIJEME.....	13
4.4.5. OBITELJ.....	14
4.4.6. KVALITETA ŽIVOTA.....	14
4.4.7. FUREŠTI – OSTANAK IZVAN KRUGA? .....	15
4.4.8. KOLEKTIVITET.....	16
4.4.9. SLOBODA.....	16
4.5. Dramaturška priprema – formiranje strukture, kompozicije predstave; stvaranje glazbene kulise / podloge .....	17
4.6. Sumiranje učinjenog – uz propitivanje.....	18
5. ZAKLJUČAK.....	21
6. LITERATURA.....	22
7. PRILOZI.....	25

## 1. UVOD

Predstava *Otok sam* je izvedba u mediju vizualnog kazališta u kojemu se prožimaju teatar objekta, suvremeni ples i performans uz pratnju glazbe uživo, a daje odgovore na neka egzistencijalna pitanja i propitkuje osjećaj otočke samoće/slobode. Otok otvara mnoga pitanja i predstava će, osim što će publici približiti otočke navike, folklor i rituale, pokušati dati odgovore na pitanja: Kako se prilagoditi svemu što život na otoku donosi?, Je li identitet osobe s otoka poljuljan?, Nameće li veća životna ograničenja grad ili otok?, Kako se prilagoditi vrlo snažnim diskriminatornim tradicijama? Kako se boriti s osamljenosti u radosti, u čežnji, u boli?, Jesu li ljudi s otoka izabrali samoću ili ih je ona geografijom snašla?

U mojem umjetničkom istraživanju postoje dvije linije pristupa temi otočke samoće, odnosno dva kuta gledanja, onaj promatrački, objektivni, mene kao stranca na otoku i onaj unutarnji, subjektivni, što sam ja sebi na otoku.

Kako se radi o autobiografskom poimanju otoka najvažnija pitanja postavljam sebi: Tko sam ja na otoku? Tko sam ja u gradu? Kako se osjećam među ljudima? Zašto bježim na otok? Zašto me samoća privlači? Čega se moram osloboditi na otoku?

Izbor teme veže me uz moju životnu dob i životnu situaciju u kojoj se nalazim. Trenutni život u gradu nikad ne zaobilazi stres i nervozu, a odlazak na otok je traženje izlaza, to je bijeg u potrazi za mirom. Sa zrelošću u životu sve je više faza preispitivanja svega učinjenog pa to uvijek činim na otoku, bez opterećenja vremenskim gabaritima. Isključujući brige i obaveze, usporavam, kontempliram, dopuštajući otoku da mi stavi filter na život, kada ostaje samo ono bitno. Meni otok predstavlja oazu mira koju u gradu ne mogu naći niti ju stignem osvijestiti.

Najveći apsurd je što mnogima, pa i meni otok predstavlja slobodu, a geografski je determiniran kao zatvor, mjesto koje ima jasno iscrtane granice, s kojega se ne može tako lako pobjeći, a ja upravo tamo bježim jer tražim izlaz iz užurbanosti i stresa grada.

Meni je otok zaranjanje u more, isključivanje od svijeta i uključivanje mene. Najveća samoća i najveća sloboda. Na otoku si otok sam.

## 2. OTOK KAO TEMA

Ideja projekta *Otok sam* pojavila se u mjesecu rujnu 2022. i to nakon tri mjeseca provedenih na otoku Olibu, malom otoku sa svega sedamdeset stanovnika zimi. Prvi put sam u životu osjetila otočki blues, melankoliju, tugu pri povratku u grad. Prihvatila sam taj osjećaj kao posljedicu svega onog što mi otok pruža i što mi nedostaje u gradu. Svi u životu konstantno nešto tražimo, neki mir, utjehu, smisao, a na otoku ne tražim ništa, tamo sam i postojim.

Proučavajući definicije otoka, od one enciklopedijske da je „otok, dio kopna okružen sa svih strana vodom, odnosno morem“ (Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, 2021), do nekoliko izvučenih iz znanstvenih članaka: „Simbol vječne borbe između kopna i mora“ (King, 1993: 14)., „Prostorni laboratorij“ (Connell i King, 1999: 14)., „Neovisan i samodostatan entitet jasnih granica za razliku od drugih kopnenih podjela, koje su više ili manje arbitrarne“ (Patton, 2003)., i one poetičke naravi: „Kozmička kugla uronjena u more“ (Škunca, 2003: 17). i „Otok kao planet u svemiru mora, svijet sa svojom vlastitom gravitacijom“ (Božanić, 2021). Odlučila sam izreći svoju definiciju otoka: Otok je sklonište, oaza mira, slobode i jednostavnosti života. Koncentracija mirisa, zvukova i boja.

## 3. CILJEVI

Predstavom se otvara prozor u otočki život i sve njegove specifičnosti. Kroz projekt se istražuju, analiziraju, detektiraju, sistematiziraju teme svojstvene otočkom životu. Puno tema otvara otok pa sam krenula proučavati otočke navike (sređivanje kaića, rad suhozida, branje maslina, ribarenje, sječa šuma, lov, odlazak na misu, kartanje, boćanje, čakula na klupici, fjaka), dnevne rituale, identitet ljudi koji se mijenja i prilagođava otočkoj sredini, diskriminatorne tradicije i otočku geografsku determiniranost.

Želja je da publika, gledajući predstavu, pronađe i doživi svoj otok, senzibilizira se sa životom otočana i znatiželjom traženja mjesta na kojem se skriva njihova sloboda.



Spoj performansa, suvremene plesne izvedbe i kazališta objekta je format vizualnog teatra koji želim otkriti sebi i približiti javnosti. Trudim se i ovom predstavom razbijati žanrovske stereotipe i zagovarati izlaženje iz okvira zadanih suvremenim plesom.

#### 4. METODE I ETAPE

Odabrana tema umjetničkog istraživanja, otočka samoća, izvire iz mojeg najintimnijeg habitusa, budući da se radi o autobiografskoj predstavi. Izlazi iz onoga što ja promišljam o otoku kroz tjelesne pokrete, moj senzibilitet i način, uz pomoć dramaturginje i brojnih zadataka, prokušan kroz nova rješenja i pristupe zadanoj problematici.

U samom umjetničkom istraživanju koristila sam teorijski aparat nekoliko znanstvenih radova u nakladi Instituta za migracije i narodnosti, a koji se bave promjenama u malim otočnim zajednicama, prednostima i problemima svakodnevnog života na hrvatskim otocima, njihovom kvalitetom života i migracijom kao otočkom rutinom. Dotakla sam se i poimanja slobode u filozofiji egzistencijalizma u djelima Jean-Paul Sartrea. Terensko istraživanje provela sam na otoku Olibu radeći intervjue s otočanima bilježeći ih u audio zapise te skupljajući oblutke i pijesak koje koristim kao osnovne rekvizite u predstavi i razradi scenografije. Proces rada na predstavi sastojao se od plesnih probi, probi s dramaturginjom i probi s glazbenicima.

Plan rada – umjetnički proces:

- 4.1. Otočka samoća – pojam, ideja, pobuda za rad
- 4.2. Intervju, rekviziti, scenografija
- 4.3. Traženje performativnih rješenja teme / improvizacija – prožimanje ideje i sakupljenog materijala
- 4.4. Teorijske postavke koje pomažu u kreiranju i izvedbi
- 4.5. Dramaturška priprema – formiranje strukture, kompozicije predstave; stvaranje glazbene kulise / podloge
- 4.6. Sumiranje učinjenog – uz propitivanje

#### 4.1. OTOČKA SAMOĆA – POJAM, IDEJA, POBUDA ZA RAD

Istraživački fokus stavljen je na otočku samoću i što ona meni predstavlja. Samoća je stvar odabira i nije istoznačna s usamljenošću, ali ipak otočane snađe u nekom periodu godine i usamljenost, posebice za vrijeme trajanja otočke zime. Paza kaže da je „samoća osjećaj i spoznaja da si sam, otuđen od svijeta i od sebe sama“ (Paza 1990: 23). Mir koji predstavlja kvalitetu otoka u odnosu na grad, zimi je ipak zaglušujući i nije se lako nositi s njime. Ta otočka zima nije samo vremenski i klimatski određeni period godine, već predstavlja i metaforu života jednog malog otoka izvan ljetnih mjeseci. Zimi se otok pokazuje u slikama čekanja, depresije, dokolice, usporenog, oronulog trajekta koji dolazi sve rjeđe i putuje sve duže. Tada je otočki život obavljen velom tuge, melankolije, nedostajanja, u spokojnoj pasivi čekajući sunce i toplinu. Kako kaže Andriana Škunca u stihu da „u samoći sve se drugačije oglašava“ (Škunca, *U samoći*, pjesma) i čini mi se da u takvoj samoći teško nešto može promaći osjetilima. Samoća čini nužnim upoznavanje sebe i opet o tome progovara Škunca: „U toj posvemašnjoj samoći počinjete razlistavati svoje biće, ispitivati granice izdrživosti“ (Škunca, 2003: 17).

Otočani osjete osamljenost, svojevrsnu nelagodu gubitkom kontakta s drugim ljudima, bilo zato što su nakon ljetnih mjeseci otišli ili zato što su se članovi obitelji odselili zbog boljih mogućnosti života na kopnu. Weis ističe da znanstvenici razlikuju dvije vrste osamljenosti i to „emocionalnu osamljenost koju pojedinac osjeća kada nema (ili izgubi) blisku osobu, nekog s kim održava odnos intimnosti i povjerenja, a društvena osamljenost ima izvor u manjku ili gubitku širega kruga društvenih kontakata“ (Weis, 1973).

Otočka samoća je, dakle, snažna pojava, negdje na međi emocije i situacije, jednog i skupnog, svakako podatna za pokušaj artikulacije u formi umjetničko – istraživačkog rada.

## 4.2. INTERVJU, REKVIZITI, SCENOGRAFIJA

Odlaskom na otok Olib u prosincu 2022. izvršila sam terenski rad intervjuirajući stalno naseljene otočane na način da sam im postavila ciljano pitanje „Što je vama otok?“ i tražila formu odgovora u samo jednoj riječi/sintagmi. Dobila sam pedeset odgovora koje sam kanila koristiti kao zvučnu kulisu, kao *intro* predstavi, a za svojevrsni *outro* u zvučnom zapisu zamolila sam otočane da izgovaraju tekst: „Ja sam otok“.

Odgovori na pitanje su glasili: savršenstvo (Gigo), mir (Primož, Mare, Nereo, Samko, Mate), raj (Marina, Hrvoje), ljubav (Jani), tišina (Iva), miris (Alan), totalna ekstaza (Tjaša), mozak na pašu (Frane), fešta (Divna), sloboda (Katja, Dragana, Rajka, Silvio, Karli, Tamara), more (Marija), obitelj (Jasmina), duhovit (Robi), dobar (Marijan), pržun (Antonio), lipota (Micek), sve (Stipe, Pero), priroda (Andrea), izolator (Jadranko), otok (Pipo, Mladen), sklonište (Marko), jednostavnost (Martina), Goli otok (Edi), jebeno (Danijela), neopisivo (Nives), doma (Nela), un' altra vita (Alessio), smijeh (Andrea), sreća (Tamara), čaroban (Vito), friendship (Thomas), l'allegria (Tessa), odmor (Marin), Olib (Luka), igranje (Gabriel), ribe (Hrvoje). Zanimljivo je kako stariji stanovnici daju odgovore na tragu otuđenja i ograničavanja (pržun, Goli otok, izolator) i to uistinu odražava njihovo dugogodišnje bivanje na otoku, dok mlađa populacija i dalje ima idealističko viđenje otoka pa su najzastupljenije riječi sloboda, mir i raj.

S druge strane, skupljanje specifičnih, autentičnih predmeta s otoka trebalo mi je poslužiti za izgradnju uvodne scene predstave koja priziva mirise, okuse i slike otoka primjerice kroštule, masline, krumpir, stare fotografije, stara vaga, vrčevi, kafetjere, mlinci, plakati događanja, naplavine s plaže, pomorske karte, vesla... U finalnoj strukturi predstave scenografija je svedena na minimum i sastoji se primarno od oblutaka i pijeska donesenih s otoka Oliba. Kao scenografsko rješenje za ljetnu i zimsku rezidenciju / otok i grad iskorištene su stare, škripave drvene stolice.

Rekviziti koje koristim u predstavi su jabuke koje predstavljaju ljude koje ciklički ostavljam na otoku i vraćam im se; lišće koje ispada iz kišne kabanice kao naznaka jeseni uz gumene čizme; osam pulovera, papirnate maramice, šalica, krema za ruke i četka kao znak zime; lavor vode, kamen za čišćenje stopala i naranča koje koristim u atmosferi proljeća te tri plahte i boca rakije za ljeto.

Ipak, najbitniji rekvizit u predstavi, gotovo totem oko kojega se zbiva sav pokret i objašnjava potencijal otočke samoće, su obluci skupljeni na otoku Olibu koje koristim na razini predmeta, simbola, medija, alata i scene.

#### 4.3. TRAŽENJE PERFORMATIVNIH RJEŠENJA TEME / IMPROVIZACIJA – PROŽIMANJE IDEJE I SAKUPLJENOG MATERIJALA

Koristiti se indukcijom ili dedukcijom u istraživanju / gotovom idejom (perspektivom) ili se poslužiti intuitivnim (improvizacijskim) stvaranjem? Koji put izabrati, krenuti iz slobode otoka u neslobodu grada ili obrnuto, oslobađati se cijelu predstavu? Izabrala sam put ka slobodi. Kamen – oblutak, kao predmet iz prirode, koristim na praktičnoj i simboličkoj razini, u različitim konotacijama – kao kamen spoticanja o vlastite dvojbe i previranja, kao rješenje prikazane slobode (pomicanjem oblutaka s mog tijela, micanjem velikog kamena s ramena), kao prikaz mojeg zaranjanja bacanjem oblutka u kantu vode, kao prikaz bezbrižnog djetinjstva slaganjem oblutaka u dječje skulpture, kao rekvizit za boćanje, gradnju suhozida, ucrtavanje / rušenje granica...

Zasigurno želim naglasiti tlocrt otoka i želim da publika bude svjesna granica u kojima se krećem pa je ideja postavljanja oblutaka kao međe otoka i mora. Obluci su postavljeni oko mene koja ležim na podu i pomicanjem tijela ostavljam obris mojeg otoka na tlu, ali isto mi tako služe kao metafora tereta koji predstavlja grad, ljude kojima sam okružena i koji me guše, jasno iscrtanu granicu, a na kraju i slobodu. Pomicanjem oblutaka pomičem i granice i postavljam si pitanje postoje li granice uopće?

Notorno je da je otok definiran oblikom, sve je kružno, repetitivno, sve se vrti i vraća. Taj otočki krug promatram kao život, kao folklor, kao kotač i ne znam kada počinje i kada završava, predstavlja mi konačnost, beskonačnost i moje vlastito savršenstvo. Trčim u predstavi, natječem se sama sa sobom dok se ne umorim, uskačem u iscrtani tlocrt otoka i u sebi kažem: „spas za mene!“, ističući tako otok kao vlastitu sigurnu zonu.

## 4.4 TEORIJSKE POSTAVKE KOJE POMAŽU U KREIRANJU I IZVEDBI

U nastavku rada prikazujem gabarite u kojima sam se kretala propitujući koordinate otočke samoće, kao osnovni materijal za izvedbeni akt.

### 4.4.1. RITUAL

Za mene je ritual ponavljanje koje umiruje organizam, igra po pravilima i prepuštanje ritmu navika. Životno kruženje koje nam daje sigurnost. Puno slika u predstavi nosi obilježje ritualne radnje jer je to moja percepcija otoka, repetitivnog, satkanog od malih rituala. Upravo je zapanjujuća je posvećenost otočana ritualnim radnjama. Ritual se treba obavljati redovito i uvijek na isti način i to se vrlo brzo primijeti kod otočana već malo duljim boravkom u sredini. Poznati obrasci ponašanja su sukus življenja na otoku. Svaki odlazak iz mjesta otočanima predstavlja stres, tjerajući ih u nesigurnost trenutka promjene ustaljenog ritma života. Otočani su tako izolirani, zatvoreni i uljuljkani u svoju rutinu i nisu prilagodljivi na nove situacije jer im poznato čini mir. Drže se strogo dnevnih rituala jer im čuvaju zdrav razum. Na otoku se nužno uspostavljaju tješnji međuljudski odnosi, a deficit izbora čini ljude manje osjetljivima na težinu ili različitost tuđih karaktera. Manje društvenih veza čini socijalni život nešto siromašnijim, no kontekst prirode i života u skladu s njom ipak kompenzira takve manjkove.

Što je ritual u kazalištu? Pavis kaže da „ritual nalazi svoj put u posvećenom prikazivanju jedinstvenog događaja: akciji, koja se po definiciji ne može oponašati, nevidljivom ili spontanom kazalištu, no ponajprije, žrtvenom ogoljivanju glumaca pred gledateljem, glumca koji tako svoje brige i najskrivenije tajne svoje duše izlaže pred svima, s iskrenom nadom u kolektivni spas“ (Pavis, 2004: 328). Teško se othrvati ritualima u procesu stvaranja predstave, primjerice, repetitivnog ponavljanja izvedbenih akcija dok se same ne ustanove ili dok ne proizvedu druga značenja. Svatko ima svoj ritual u započinjanju improvizacijskih zadataka pa sam tako kod sebe osvijestila duboki, umirujući udah i lagane kretnje tijelom koje se zagrijava za daljnje akcije. „Osim svjesnih puno je i nesvjesnih oblika ritualizacije u kazalištu kao npr. poklon glumaca po završetku predstave“ (Pavis, 2004: 328).

#### 4.4.2. IDENTITET

Postavila sam pitanje je li identitet uvjetovan otokom? Identitet je definiranje sebe i odgovor na pitanje: Tko sam ja?, ali i istovremeno traženje pripadnosti. Pripadnost maloj otočkoj zajednici sigurno priječi formiranje nekih identiteta. Peron zaključuje da „otočne zajednice još uvijek imaju svojevrsni monolitni pristup svojem identitetu, temeljen na pripadanju jedinstvenom, naslijeđenom prostoru koji međusobno dijele. Taj duboko razvijeni osjećaj identiteta i ponosa zbog specifičnog prostora i kulture, koja ih čini drugačijima, jača zbog svijesti o ozbiljnoj prijetnji njihovoj egzistenciji“ (Peron 2004: 331). Identitet se na otoku formira primarno naslijeđem, odrastanjem u maloj otočkoj zajednici i vrlo je teško došljacima pripadati zajednici s tako izraženom kulturom i tradicijom. Podgorelec i Klempić Bogadi tvrde da „pojam otočni identitet obuhvaća razne društvene i kulturne obrasce koji definiraju sličnosti odnosno razlike otočne zajednice spram kopna i odnos otočana spram došljaka/stranaca“ (Podgorelec i Klempić Bogadi, 2013: 103).

#### 4.4.3. GRANICE

Patton definira otočne granice na način da „nisu umjetne, čine ih obalna crta i kontakt (dodir) s drugim zajednicama za koji je nužno namjerno putovanje morem“ (Patton, 2003:2). Granice su linije razdvajanja, a ja sam stalno u iskušenju jer konstantno postavljam granice i prelazim granice. Uviđam pritom nestalnost granica, no, tu me, u bitnom, otok demantira, jednostavno naglašavajući gdje je postavio granicu.

#### 4.4.4. SLOBODNO VRIJEME

Na otoku mogu reći da počinje „ja vrijeme“ (ne sebično, već svjesno!), vrijeme za kontemplaciju, vrijeme za uključivanje svih mojih osjetila. Baudrillard daje definiciju slobodnog vremena: „Slobodno vrijeme tijekom godišnjeg odmora radno aktivnog stanovništva privatno je slobodno vrijeme, vlasništvo koje je zarađeno tijekom duge radne godine“ (Baudrillard, 1998: 154). Jedino u slobodnom vremenu vidim prave karaktere ljudi, jer su neopterećeni igranjem uloga u društvu. Možda tada ljudi nanovo otkrivaju potisnutu

dječju maštu kad je sve bilo ostvarivo. Podgorelec i Klempić Bogadi ističu da „slobodno vrijeme sadržava sve ciljeve kojima osobe teže u razdoblju dana oslobođenom od obveza koje su radne u širem smislu tog pojma“ (Podgorelec i Klempić Bogadi, 2013: 118). Slobodno vrijeme je vrijeme provedeno u zadovoljstvu, u kreativnim aktivnostima koje predstavljaju nadogradnju svakodnevice.

#### 4.4.5. OBITELJ

Obitelj na otoku predstavlja bitan faktor preživljavanja i razlog je ostanka i opstanka na otoku. Moreno kaže da je „u južnoeuropskim zemljama obitelj i dalje središnja institucija socijalizacije i čvrsta mreža mikrosolidarnosti“ (Moreno, 2002: 2). Otočke obitelji posebice ostaju privržene međusobno, čak i ako neki članovi odsele jer oni i dalje ostaju u redovnom kontaktu i uvijek su podrška bilo financijska ili emotivna. Podgorelec i Klempić Bogadi objašnjavaju kako „se međugeneracijska potpora izražava uzajamnim djelovanjem, ljubavlju ili pomoći u obliku novca i usluga“ (Podgorelec i Klempić Bogadi, 2013: 128). Danas su i članovi obitelji na otoku puno ravnopravniji nego nekad kako to slikovito pripovijeda Lovro Ivin kako se „u obitelji život odvijao u strogoj poslušnosti. Domaćin kuće, najčešće djed ili otac, bio je poštivan i sve njegove naredbe izvršavale su se bez prigovora. On je rukovodio čitavim poslom, kućnim redom i običajima, držao kod sebe ključeve i bio potpuni gospodar svega“ (Ivin, 2009: 205).

Kolikogod diskriminatorno zvučalo, a posebice je tu diskriminatorna pozicija žene (žene se ne spuštaju na rivu, izuzev posebnih prilika, žene ne igraju karte, boće niti druge društvene igre, ne sjede pored muškaraca na misi koji imaju balkon samo za sebe), to je definicija jasnih uloga koje čine život jednostavnijim na otoku, barem kroz povijest, ali i dalje u današnjim obiteljima na otoku možemo to primijetiti. Takvo nešto je teško razumjeti, a još i teže opravdati, no, iz mojeg je otočkog iskustva nemoguće ne primijetiti kao obrazac koji još uvijek funkcionira.

#### 4.4.6. KVALITETA ŽIVOTA

Maštam uvijek kako otok daje kvalitetu života koja ispunjava čovjeka, čini život opuštenim i daje prostora slobodi ponašanja, a je li to baš tako? Podgorelec i Klempić Bogadi dijele

kvalitetu života na dva koncepta „uži se odnosi na kvalitetu nečijeg pojedinačnog života, koliko dobro on sam živi svoj život, dok širi koncept, odnosno, mjerenje uvjeta kvalitete života nekog pojedinca, obuhvaća pokazatelje životnih uvjeta koji čine okolinu i kulturu u pojedinom društvu“ (Podgorelec i Klempić Bogadi, 2013: 133) i govore kako otočku privlačnost „osnažuju i brojni potisni čimbenici stvarnosti koju diktira život užurbanih gradova prepunih buke, gužve, zagađenog zraka, otuđenih međuljudskih odnosa, dehumaniziranih privatnih i javnih prostora tj. suvremene arhitekture koja često nadraستا mjeru čovjeka“ (Podgorelec i Klempić Bogadi, 2013: 11). Sigurno nema gradskog zagađenja u svim aspektima, ali češće se osjeti ljudsko zagađenje odnosima jer su intimni, jer kad-tad netko ima potrebu povrijediti nekoga baš zbog prečestih kontakata i što nitko ne bira ljude s kojima će se okružiti nego mu ih otok postavi preblizu. Goode pak kvalitetu života povezuje s „kvalitetom drugih osoba u njezinoj okolini (...) odražava kulturno naslijeđe osobe i onih koji je okružuju“ (Goode, 1994:148). Ipak, otoci više nisu samodostatni i moraju se osloniti na resurse s kopna, na sve proizvode i usluge koje ono pruža i taj prekid brodske linije čini i prekid sa svijetom odnosno lagodnošću života koju taj isti brod doveze. Nekima je sigurno izazov preživjeti s blagodatima prirode, ali i uloviti se u koštac s vremenskim neprilikama i svom surovošću života na otoku. Nužno ih otok čini skromnima, jer moraju racionalno trošiti sva dobra koja daje otok.

#### 4.4.7. FUREŠTI – OSTANAK IZVAN KRUGA?

„Imam li prava petljati se u život otočana?“ – pitanje je to koje se provlači još od same ideje rada na projektu i uvijek iskrsne kad donesem neki svoj zaključak u umjetničkom procesu. Moj boravak na otoku je 90 od 365 dana i sigurno ne mogu osjetiti puninu / težinu svih godišnjih doba niti otočku koegzistenciju, a posebice zimi. Tu se otvara i pitanje sezonskih radnika, onih koji rade na otoku isključivo ljeti, bez iskušenja otočke zime, kao i onih drugih sezonskih radnika, koji, pak, poznaju samo otočku zimu (npr. onih u građevini ili sječi drva). Njihova iskustva su dijametralno suprotna, parcijalna i teško usporediva, a opet sigurno nose doživljaj otoka u sebi. Postavila sam si i pitanje je li mentalitet otočana stvarno takav da sve ono što nije na otoku i ne pripada tamo? Prostorna izoliranost čini otočane zatvorenima prema drugim ljudima i drugačijim običajima. Vjerujem da je svaki doseljenik na otok osjetio neku vrstu odbijanja, nepravde odnosno diskriminacije, a sve zbog straha od nepoznatog i vlastite nesigurnosti otočana. Otočka letargija, svakodnevna rutina uz naviku na suživot s poznatim otočanima koji tamo prebivaju zasigurno se teško adaptira na promjene bilo koje vrste pa tako



i na došljake, i antagonizam neke vrste ispliva van, ali vjerujem da je kratkog vijeka budući da s tim istim ljudima moraju nastaviti život na otoku i nužno biti usmjereni jedni na druge u tako ograničenom prostoru.

#### 4.4.8. KOLEKTIVITET

Ipak, otok ima jako izraženu podršku i suradnju, solidarnost u njihovoj maloj zajednici i mislim da se otočani jako oslanjaju na pomoć svojih susjeda i članova obitelji i imaju izražen snažan osjećaj zajedništva. Kad na otoku padaš, uvijek te netko ulovi. Podgorelec i Klempić Bogadi kažu da je „zajednica konstrukt ovisan o pojedinoj kulturi unutar koje se razvija i živi te se stoga pojavljuje u različitim oblicima i s različitim sustavima vrijednosti. S jedne strane određuje ju doživljaj zajedništva njezinih članova, a s druge određeni zajednički prostor (primjerice otoka), zajednički uvjeti života i individualni/međusobni interesi“ (Podgorelec i Klempić Bogadi, 2013: 89). Primjer takvog zajedništva su stihovi spomen ploče na otoku Olibu, na središnjem trgu (dijalektalno: kolu, igrišću) kao mjestu okupljanja: „Na igrišću smo po olibsku toncali. Ovde smo maškarski pir činili. Na igrišću smo karnivolu sudili. Ovde smo naše užonce činili. Na igrišću smo se volili, z igrišća smo va svit hodili“ (Ivin, 2009: 235). Osjećaj pripadanja otoku je vrlo snažan i u trenutku kad ljudi nastave život na kopnu, negdje u iseljeništvu, na bilo kojem drugom kontinentu oni znaju čiji su i uvijek će ostati članovi male otočne zajednice sa svojom specifičnom tradicijom, kulturom i jezikom. Kada otok jednom uđe u čovjeka tamo (osta)je cijeli život.

#### 4.4.9. SLOBODA

Sloboda je za mene raširiti krila i letjeti, zaroniti i plivati, kotrljati se i glasno se smijati. Živjeti bez propitkivanja, bez kočnica i bez razmišljanja. Ja nisam slobodna u gradu, a na otoku jesam, jer svaki put osjetim bezbrižnost u ponašanju, protočnosti misli i djelovanja, ponovnom otkrivanju svoje autentičnosti.

Postavljajući si retoričko pitanje moje asocijacije slobode, *instant* odgovor je bio zaranjanje u more. Odgovorom na to pitanje dobila sam i glavni element u predstavi kojim rješavam svoje unutarnje borbe, a to je voda koja spašava, medij koji ispire, čisti i čini čovjeka laganim pa će u nekim trenucima voda biti do grla, bit će potopljena i isplivat će.

Tim zaključkom napravila sam usporedbu sa Jean-Paul Sartreovom filozofijom egzistencijalizma i traženja smisla i življenja slobode, odnosno doživljava apsurdnog u kojemu čovjek prvo egzistira pa tek naknadno pojmi smisao. Sartre je tako zaključio da se „dručkije doživljava i ponaša kada je sam, a dručkije u prisutnosti drugoga“ (Zelić, 2006: 177). U djelu *Mučnina* njegov lik Roquetin konstantno osjeća tjeskobu, osamljenost, nemoć, uzaludnost i ogromnu mučninu koja ga obuzima nakon spoznaje svijeta kao apsurdnog i okrutnog mehanizma.

#### 4.5 DRAMATURŠKA PRIPREMA – FORMIRANJE STRUKTURE, KOMPOZICIJE PREDSTAVE; STVARANJE GLAZBENE KULISE / PODLOGE

Otok sam htjela prikazati na razmeđi, u presjeku percepcije, emocije i navika. Nakon istraživačkog procesa i formiranja plesnih/izvedbenih etida inspiriranih otočkim temama u radu mi se pridružila Olja Lozica, redateljica i dramaturginja predstave, koja je uz viđeni materijal navodila dalje na stvaranje novih etida. Uz korištenje njezinih dramaturških zadataka (popisivanje generalnih atmosfera svih godišnjih doba na otoku uz pridruživanje glagola, emocija i predmeta vezanih za određeno godišnje doba i moje stvaranje po deset izvedbenih mikro etida za svako godišnje doba koristeći jedan glagol, jednu emociju i jedan predmet) došlo se do različitih koreografskih, dramskih i performativnih slika i situacija koje se kolažiraju u smislenu cjelinu. Glazbenici, Darko Terlević i Marko Rogić, ravnopravno sudjeluju u umjetničkom procesu na način da stvaraju glazbene odnosno zvučne etide putem spajanja načinskih priloga i asocijacija ili instrumenata koje povezuju s određenim godišnjim dobom. Nakon što su izvedbene i zvučne etide proizvedene, kombiniraju se u prostoru, a autorska se glazba modificira prema izvedbenom materijalu, kao pratnja emociji koja se razvija kroz predstavu. Naše zajedničko disanje, bivanje i međusobno motiviranje u stvaranju umjetničkog djela rezultiralo je življenjem te predstave. Svaki član autorskog tima nastanjen na mom otoku utkao je u zajednički rad i svoju priču, i iskustvo svog otoka, čime je predstava dobila na slojevitosti i bogatstvu asocijacija.

U simbiozi glazbe i pokreta ponekad tijelo prati glazbu, a u određenim trenucima glazbenici ozvučuju kretanje tijela po pozornici. Naglasak je stavljen na trajanje, kontinuitet godišnjih doba jer je tanka granica između pokazivačkog, ilustrativnog, doslovnog kazališta i onog

atmosferičnog, koje poziva publiku na uranjanje u izvedbu. Čitav je narativ smješten u moje misli i neverbalno izgovaranje teksta kojim se kazuje priča koja budi različite asocijacije. Cilj je da publika počne disati s izvođačima na pozornici i da se na kraju potpuno relaksira na mom otoku i da utonu u svoj mir.

U samoj najavi predstave Olja Lozica se odlučila za naziv hibridna inscenacija budući da se radi o scenskom dijalogu žive glazbe i performativnog, plesa i kazališta. Zaključili smo da je *Otok sam* predstava u kojoj troje izvođača na sceni ponirući suigrom u svoje otoke stvaraju kolaž asocijacija, atmosfera, stanja i situacija – brišući granice između racionalnog i intuitivnog, izmišljenog i stvarnog, pozivajući na taj način publiku na nježno samoosluškivanje sebe, svog otoka, kroz susret s vlastitim slojevima povijesti, iskustava, emocija, misli, senzacija i sjećanja.

#### 4.6 SUMIRANJE UČINJENOG – UZ PROPITIVANJE

U dosadašnjem kreativnom izražavanju sam se gotovo uvijek identificirala s Artaudovom postavkom kako je „riječ ubila kazalište“ (Artaud, 1971: 12) i za mene je uvijek postojalo samo tijelo i pokret koji izazivaju emocije kod publike. Kod izgovorenih je riječi u većini slučajeva sve jasno, a opet kako kaže Artaud: „jasne ideje su u kazalištu, kao i svuda, mrtve i preživjele ideje“ (Artaud, 1971: 13).

Međutim, svaki rad na novom komadu je, u biti, i rad na sebi, izlaz iz komforne zone postojećeg i proživljenog, pokušaj istraživanja drugačijih tehnika, drugačijeg kutova pa moguće i korištenja do sada za mene zabranjenog govora.

Koristeći u predstavi i govornu, a opet ne izgovorenu, riječ možda pričamo i o radikalnom pomaku mog vlastitog habitusa. Rad na tome da svaka izvedba ima jednaku moju prisutnost je isto novina i uspjela sam je otkriti sa zadatkom poistovjećivanja s predmetima koje koristim i uvijek mi vrata istu emociju koju želim predstaviti publici. Želim da ulaskom u prostor isključim sve osim života koji nosim (predmetima koji ga simboliziraju) i dijelim s publikom te otvaram male prostore, „kutijice“ svoje intime, ostavljam ih ponuđenima. Laban je rekao da „pored kretanja tijela u prostoru, postoji kretanje prostora u tijelima“ (Laban 1984: 23) i kroz te prostore želim da se publika kreće.

Prvotna ideja je bila da napravimo svojevrsni *happening* uz aktivno sudjelovanje publike. Tehničke poteškoće u prostoru izvedbe usmjerile su nas na konvencionalniji pristup predstavi uz korištenje elemenata *happenings* poput sinergije planiranih i improviziranih aktivnosti. To je ono što će predstavu uvijek i držati živom, improvizirani zadaci koji kroz predstavu donose nova rješenja. Po definiciji koju daje The Thames & Hudson Dictionary „najveća razlika između *happenings* i konvencionalnijih kazališta je nedostatak narativa“ (Lucie-Smith, 2003: 111), a u ovoj je predstavi narativ jasno postavljen. Mnoge slike u predstavi nose vrlo intimne geste koje kroz oblik jednosatnog performansa iskreno prenose publici vlastita promišljanja jer kako kaže RoseLee Goldberg „performans je stvaranje umjetnosti uzimajući život kao subjekt“ (Goldberg, 1993: 9).

Možemo li ovoj predstavi staviti pridjev „postdramska“? Kako definira Lehmann „poslije drame znači da ona i dalje živi kao - ma koliko oslabljena, potrošena – struktura „normalnog“ kazališta“ (Lehmann, 2004: 27). Zasiurno se ovom predstavom nije otvorila nova kazališna praksa, ali pristupom u radu i samom izvedbom ušlo se u umjetnički rizik spojem performansa, glazbe i iskrenog događaja u kojemu se svaka radnja punila emocionalnim sadržajem pa bi se predstava mogla spremati i u ladicu postdramskog teatra. Već spomenuti Lehmann ističe kako u performansu „intenzitet komunikacije *face-to-face* ne mogu zamijeniti ma koliko uznapredovali komunikacijski procesi posredovani *interfaceom*“ (Lehmann, 2004: 179). Performans je primarno zaokupljen tijelom izvođača i temom koja nije izvanjska, već duboko proživljena pa spajanje istog s kazalištem rezultira postdramskim teatarom. Tome u prilog idu i *slow motion* slike koje se pojavljuju u scenama zime i „kad se kretanje tijela toliko uspori da se vrijeme kretanja i tijelo samo čine kao povećanima povećalom, tijelo se neizbježno izlaže u svojoj konkretnosti, biva fokusiranim kao kroz leću nekog promatrača te se ujedno kao umjetnički objekt izrezuje iz kontinuuma prostora i vremena“ (Lehmann, 2004: 275).

Što se tiče suvremenih plesnih tehnika, koje su sigurno ostavile trag na mom plesačkom tijelu, dugi niz godina ih pokušavam obrisati i istražujem tjelesni jezik koji se na njih ne naslanja. Vjerujem da nema te govorne riječi niti plesne tehnike koja će interpretirati ono što se u mom tijelu događa, koje emocije se kuhaju i mislim da ih jedino moje tijelo može manifestirati svojim vlastitim kretnjama, svojim vlastitim kodom. Tijelo radi ono što je njemu smisleno pa tako Foster pojašnjava da će „pristupati tijelu i fizikalnosti tragajući za onim što tom tijelu čini smisao“ (Foster, 1996: 11).

Iako su u predstavi stroge granice žanrova posve propustile, polazeći od moje umjetničke pozadine plesačice, želim istovremeno reći i da suvremena plesna umjetnost predstavlja plesnu umjetnost današnjice i da se kroz godine ista mijenja pa ću obrazložiti nekoliko poimanja suvremenog plesa kroz citate teoretičarke suvremenog plesa Laurence Louppe i njezinog kapitalnog djela *Poetika suvremenog plesa*. Već sam naglašavala da želim da publika osjeća, da se koreografijom zadire i u njihovu unutrašnjost i da naglasak bude na pobuđivanju njihovih emocija, a ne na praćenju naracije pa tako i Louppe govori o plešućem tijelu i percepciji publike i naglašava da „plešuće tijelo mijenja prag osjetilne budnosti i autonomije estetske svijesti u onoga tko pristane da ga doživljava geste dirne“ i ističe da plesni umjetnik mora znati u kojem trenutku njegovog umjetničkog čina publika vibrira zajedno s njim te da „uspjeh predstava suvremenog plesa sam po sebi dokazuje intenzitet dijaloga između promatračeva i plesačeva tijela te u kojoj mjeri zaliha njihovih zajedničkih preokupacija i žudnji uslijed razmjene neprestano raste“ (Louppe, 2009: 10).

Louppe, nadalje, kaže da je „ples poezija tijela“ baš iz razloga što izaziva emocije kao što ih izaziva i poezija. „Tijelo u pokretu je istodobno subjekt, objekt i instrument vlastite spoznaje. Iz toga se može probuditi drukčija percepcija, drukčija spoznaja svijeta te, prije svega, nov način osjećanja i stvaranja“ (Louppe, 2009: 11). Louppe kaže da je „predstava trenutak kada rad plesa dopijeva u javnu dimenziju, kada djelo ili barem umjetnički prijedlog ne samo susreće tuđi pogled (to se može dogoditi u drugim etapama), nego kada plesač na osebujan i promišljen način postavlja uvjete tog susreta“ (Louppe, 2009: 364).

Ono što je zastrašujuće je trenutak premijere, porinuća predstave koja više nema samo moj sud već se nudi i ostalima na mišljenje i o tome ovisi hoće li predstava živjeti ili će potonuti. Uvijek ću se i propitivati jesu li najiskrenije tjelesne kreacije ostale u procesu stvaranja i je li ono što se publici ponudi zapravo izbljedjela verzija te iskrene kreacije?

Kroz cijeli umjetnički proces prolazim faze preispitivanja što ja to radim, jesam li na pravom putu, je li i kada je predstava gotova (nikad nije gotova), uvijek slijede revidiranja učinjenog, sumiranje svega i čini me se da stalno imam iglu i konac u rukama i da sam uvijek spremna za popravke kad osjetim da predstava ima pukotine. Nataša Govedić kaže da je „stvaralaštvo živčani sustav u oba značenja ove sintagme (provodništva i nervoze), pun kontradikcija i

osobnih nestabilnosti, zbog čega ga i ja tretiram kao stalno otvorenu događajnost ili živu magmu istraživačkih i artikulacijskih procesa“ (Govedić, 2021: 9).

## 5. ZAKLJUČAK

*Otok sam*, naziv predstave, dvoznačan je i jako simboličan. Jedan naziv koji spaja sebstvo otoka i drugi koji se odnosi na njegove samoće, što bi bile dvije najsnažnije koordinate koje definiraju umjetnički proces, rad na predstavi i moje poimanje otoka. Samoća je prostor introspekcije, prostor u kojemu se osjeti unutarnje ja. Dolazi do dubokog slušanja izazvanog isključivanjem podražaja od svih ljudi i uvijek me podsjeti na sreću. Analizom silnica koje stvaraju emocije i ucrtavaju doživljaje u mentalnu mapu otoka došla sam do zaključka da sam, u biti, ja otok, da ja bježim na otok u samoću kako bi postala - ja slobodna.

Kako Škunca kaže: „Sve je na otoku izokrenuto. Drugačiji su odjeci, zgusnutiji osjećaji. Vrijeme troši predmete, priziva glasove odsutnih. Ništa se ne poništava do neprepoznatljivosti. Samo poprima drugačiji oblik“ (Škunca, 2003: 17). Svakome se drukčiji osjećaji javljaju na otoku, ali nitko se ne osjeća isto kao u gradu. Otok sigurno mijenja raspoloženje, tijelo ga percipira snažnije i nitko na otoku nije ravnodušan prema njemu.

Moje tijelo koje prikazuje sve otočke teme na pozornici koristi dvije brzine: stati i usporiti. Slika bonace kad se ništa ne miče i sve se čuje, kad se spaja vrijeme i mjesto i kad cijeli ostatak svijeta pada u zaborav. Svi na otoku žive u sadašnjem trenutku poput djeteta u igri. Vrijeme stoji. U gradu vrijeme leti i to nepovratno, a na svijetu smo samo trenutak, zrnce i toga postajemo svjesni na otoku možda zbog otočke monotonije. Andrea Buča zaključuje epizodu „Stani na otoku-Dugi otok“ riječima: „U apsolutnoj samoći oglušiti se na buku života i upisati minute u vječnost“ (Buča 2022). Rečenica koja se osjeti na svakom otoku.

Otkriti sebe i izložiti sebe je najzahtjevnije izvođačko iskustvo. Kako je kod mene zavladała zasićenost plesnim tehnikama, ova predstava ustanovljuje put ka traženju mojeg jezika izražavanja i izlaska iz poznatog. Upuštajući se u taj proces, propitujem trenutak u kojemu publika vidi moje nevidljivo.

U konačnici, neovisno o otopčkoj problematici na više razina, fokus predstave je propitivanje onoga što meni otok pruža i predstavu postepeno gradim upravo na tim odgovorima. Tu se nameće i pitanje što mene priječi da živim na otoku? Je li to lagodnost življenja u gradu, svojevrsan luksuz koji grad donosi s naglaskom na praktičnost – pristup poslu i stalnom primanju, komunalnim uslugama, zdravstvenoj zaštiti, zadovoljenju širokih društvenih i kulturnih potreba? Odgovor svakako nije lagan, ali je, uz sve obzire i dileme, krajnje jednostavan – stvar je odluke o životu (i smislu) kakav će čovjek živjeti (i osvijestiti).

## 6. LITERATURA

Artaud, A. (1971)., Pozorište i njegov dvojniki, Beograd: Prosveta

Baudrillard, J. (1998). The Consumer Society: Myths and Structures. London: Sage

Božanić, J. (2021). Čuvar povijesti Visa: Moj je život prekratak da bih istražio jedan otok: intervju (razgovarala Romina Peritz), Jutarnji list

Buča, A. (2022). Stani na otoku- putopisni serijal, epizoda Dugi otok, Hrt

Connell, J. i King, R. (1999). Island Migration in a Changing World, u: R. King i J. Connell (ur.), Small Worlds, Global Lives: Island and Migration. London: Pinter

Foster, S.L. (1996). Corporealities, Dancing, Knowledge, Culture and Power, London: Routledge

Goldberg, R. (1993)., Performance Art From Futurism to the Present, Thames & Hudson Ltd.

Goode, D. A. (ur.) (1994). Quality of Life for Person with Disabilities: International Perspectives nad Issues. Cambridge: Brookline Books

Govedić, N. (2021). Stil za stil: Živa rampa adapt-autorstva, Zagreb: Hrvatski centar ITI

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje (2021). Leksikografski zavod Miroslav Krleža, pristupljeno 5. 1. 2023.

Ivin, L. (2009). Olib – Otok, selo i ljudi, Družba Braća hrvatskoga zmaja- Mjesni odbor Oliba, Zagreb – Olib

King, R. (1993). The Geographical Fascination of Island, u: D.G.Lockhart, D. Drakakis-Smith i J.A. Schembri (ur.), The Development Process in Small Island States. London: Routledge

Laban R. (1984). Vision of Dynamic Space

Lehmann, H.T. (2004)., Postdramsko kazalište, Zagreb - Beograd

Loupe, L. (2009)., Poetika suvremenog plesa, Hrvatski centar ITI, Zagreb

Lucie-Smith, E. (2003)., The Thames & Hudson Dictionary of Art Terms (World of Art), Thames & Hudson Ltd.

Moreno, L. (2002). Mediterranean Welfare and 'Superwomen'. Madrid: Unidad de Politicas Comparadas

Pavis, P. (2004). Pojmovnik teatra, Zagreb

Patton, M. (2003). Islands in Time: Island Sociogeography and Mediterranean Prehistory. New York: Routledge – Taylor & Francis e-Library

Paza O. (1990)., Studia ethnologica, vol.2., Zagreb

Peron F. (2004). The contemporary lure of the island

Podgorelec, S. i Klempić Bogadi, S. (2013). Gradovi potopili škoje, Promjene u malim otočnim zajednicama, Zagreb: Institut za migracije i narodnosti



Škunca, A. (2003). Otok, središte zgusnute samoće: intervju (razgovarala B. Džebić), Nedjeljni Vjesnik, Zagreb, 5. svibnja

Škunca, A., (2016). U samoći, pjesma iz zbirke pjesama „Zeleni prah“, Društvo za promicanje književnosti na novim medijma, Zagreb

Veljak L., O povijesti pojma slobode (2021)., Filozofska istraživanja, Filozofski fakultet u Zagrebu

Weis, R. S. (1973). Loneliness: The Experience of Emotional and Social Isolation. Cambridge, Massachusetts: MIT Press

Zelić, I. (2006). Vodič kroz filozofiju, Split: Verbum

## 7. PRILOZI



**OTOK SAM**

„Otok sam“ je hibridna inscenacija nastala umjetničkim istraživanjem autobiografskog poimanja i doživljavanja otoka kao toposa slobode, ali ujedno i toposa samoće. „Otok sam“ je izvedbena konstrukcija na međi emocije i situacije, i kao takva poziv na susret s drugim, susret sa samim sobom te suptilno samodopuštenje u osluškivanju sebstva. Scenskim dijalogom između žive glazbe i performativnog, plesa i kazališta – ostvaruje se široka paleta simboličkih narativa koji svoju značenjsku puninu ostvaruju jedino zajedničkim pristankom na kontemplativnu komunikaciju između tijela koje izvodi i tijela koje gleda.

Naime, u kontekstu današnjice prenapučene neograničenom količinom vanjskih podražaja, zaustaviti se na trenutak i oslušnuti otok u sebi – istovremeno privlači i plaši. Jer mjesto u koje treba zaroniti ne može se zaroniti drugačije doli beskompromisno. To mjesto dihotomije, koje istovremeno može buditi osjećanja nepodnošljive ograničenosti i uzbuđenja nedosanzanih mogućnosti, dinamičko je čvorište, točka u kojoj se, ako to dopustimo, može dogoditi bešavno sljublivanje nepomirljivih perspektiva – izolacije i interakcije, slobode i zatvora, izgnanstva i utočišta. Poniranjem u vlastiti otok, vlastitu nutrinu dopuštamo sebi da vrijeme drugačije teče. Jer na otoku vrijeme drugačije teče. Vrijeme postaje točka transformativnih potencijala – u kojem se može nestati, ali i iznova nastati. Doći na otok, ući u svoj otok – znači dopustiti sebi susret s mjestom, stvarnim i metaforičkim, na kojem možemo umrijeti, ali i s mjestom na kojem možemo početi iznova. Doći na otok, ući u svoj otok – znači prigrliti cikličnu prirodu postojanja. Jer gdje je smrt, tamo je i život, gdje je kraj, postoji i početak.

„Otok sam“ predstava je u kojoj troje izvođača na sceni ponirući suigrom u svoje otoke stvaraju kolaž asocijacija, atmosfera, stanja i situacija – brišući granice između racionalnog i intuitivnog, izmišljenog i stvarnog, pozivajući na taj način publiku na nježno samoosluškivanje sebe, svog otoka, kroz susret s vlastitim slojevima povijesti, iskustava, emocija, misli, senzacija i sjećanja.

**Autorice koncepta:** Martina Hrlić Rogić i Olja Lozica

**Redateljica i dramaturginja:** Olja Lozica

**Autori glazbe i oblikovatelji zvuka:** Marko Rogić i Darko Terlević

**Oblikovatelj svjetla:** Dalibor Fugošić

**Izvođači:** Martina Hrlić Rogić, Marko Rogić i Darko Terlević

**Autor video materijala i fotografije za plakat:** Karlo Čargonja

Predstava je realizirana u suradnji s Udrugom plesnih umjetnika Hrvatske i uz potporu Ministarstva kulture i medija i Grada Rijeke.

## **Prilog 1. Programski letak**



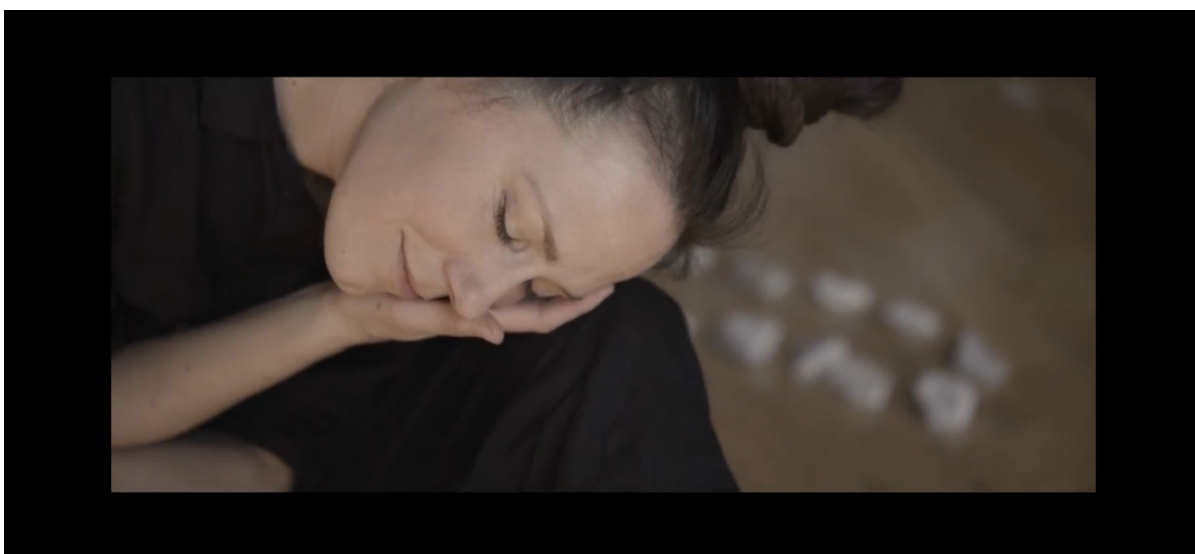
**Prilog 2. Fotografija s premijere, Hrvatski kulturni dom na Sušaku, foto: Ana Križanec, Novi list**



**Prilog 3. Fotografija s premijere, Hrvatski kulturni dom na Sušaku, foto: Ana Križanec, Novi list**



**Prilog 4. Fotografija s premijere, Hrvatski kulturni dom na Sušaku, foto: Ana Križanec, Novi list**



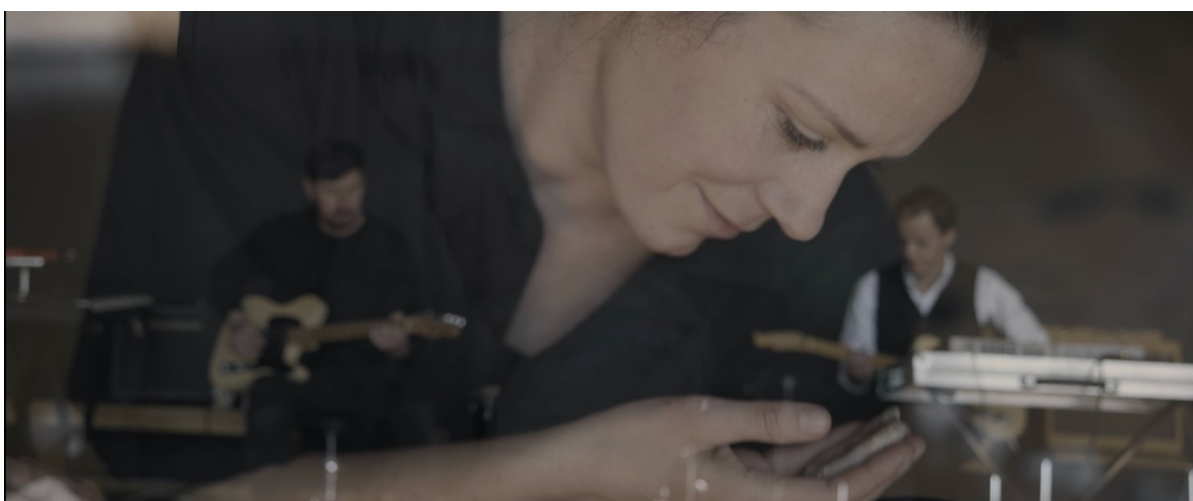
[https://youtu.be/sFdj8s\\_Bujw](https://youtu.be/sFdj8s_Bujw)

**Prilog 5. Teaser 1, video: Karlo Čargonja**



<https://youtu.be/qajnGnRNcDw>

**Prilog 6. Teaser 2, video: Karlo Čargonja**



<https://youtu.be/8miqIYnKnFQ>

**Prilog 7. Teaser 3, video: Karlo Čargonja**