

# Premostiti odvojenost putem ljubavi

---

**Ban, Bojan**

**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:251:072998>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-10-10**



*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 SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI  
STUDIJ GLUME I NEVERBALNOG TEATRA

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI SMJER  
GLUMA

BOJAN BAN

## **Premostiti odvojenost putem ljubavi**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: doc. art. ANICA TOMIĆ

Osijek, 2023.

## IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, **BOJAN BAN**, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „**Premostiti ljubav putem odvojenosti**” te mentorstvom doc. art. **ANICE TOMIĆ** 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 ni 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

\_\_\_\_\_

# SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
1.1 Upis na akademiju.....	1
1.2 O radu.....	2
2. ODABIR TEME.....	3
2.1 Tekstualni predložak.....	5
2.2 Tema.....	6
3. ETAPE RADA.....	8
4. PRINCIP RADA.....	11
5. RAD NA ULOZI: NEVEN.....	14
5.1 Karakter.....	14
5.2 Tijelo.....	16
6. ŽANR.....	20
7. KOSTIMI.....	21
8. SCENOGRAFIJA.....	22
9. GLAZBA.....	22
10. LITERATURA.....	24
11. SAŽETAK.....	25
12. DOSSIER.....	26

# UVOD

## Upis na akademiju

S kazalištem sam se susreo s petnaest godina, učlanivši se u Gradsko Kazalište Đurđevac. Do tada nisam znao da uopće postoji kazalište u mom gradu. Slučajno sam vidio objavu na *Facebooku* u kojoj je bilo navedeno kako se radi nova predstava te se pozivaju svi zainteresirani da dođu. Namjeravao sam ići, ali sam odustao nakon što sam pročitao da traže ljude koji su stariji od osamnaest godina.

Moglo je stati na tome, ali je sudbina htjela drugačije. Nitko se nije pojavio na audiciji pa je redatelj odlučio doći u srednju školu kako bi tamo održao audiciju. Od četvero, nas je troje prošlo audiciju i pridružili smo se starijim kolegama u radu na novoj predstavi. Tako je sve počelo. Ubrzo sam počeo dobivati priznanja od publike (u obliku smijeha i pozitivnih komentara poslije predstave), ali i od kolega koji su sa mnom dijelili scenu.

Ono što takvo iskustvo čini drugačijim od dotadašnjih činjenica je da se nisam morao pretjerano truditi da ostvarim takav uspjeh. Tijekom srednje škole napravio sam samo dvije predstave u gradskom kazalištu i obje su bile komedije. Nisam imao dojam da 'radim', sve mi se činilo kao igra.

Kad je došlo vrijeme upisa na fakultet, odlučio sam se za Akademiju, na koju sam iste godine i upao. Često su me pitali zašto si se od svih fakulteta odlučio za baš taj? Tada sam sebe počeo propitivati i shvatio da sam davao neiskrene odgovore ili da jednostavno ni sam nisam znao zašto. Razni su mi odgovori padali na pamet i nekoliko je njih bilo iskrenih. Ali jedan od tih odgovora činio mi se iskrenijim od ostalih, a taj je: "Nisam mislio da ću morati puno raditi." Dotadašnje iskustvo rada u kazalištu bilo mi je kao zezancija i igra. Nema li ljepšeg nego baviti se poslom za koji ne treba raditi. Samo živi svoj život i uspješan si. O, kako li sam se samo prevario.

Metodika rada na Akademiji potpuno je drugačija od onoga što sam zamišljao ili ikad vidio. Sve što sam radio bilo je iznimno osobno i usko povezano s vlastitim iskustvom i načinom interpretacije života. Yul Brynner je u pismu Čehovu rekao "Kao glumac, umetnik mora da svira na instrumentu kojim se najteže ovladava, odnosno svojim vlastitim ja - da ovlada svojim

fizičkim i emotivnim bićem.”<sup>1</sup> Mislio sam da neću morati puno raditi, a upisom na Akademiju započeo je najteži rad koji sam mogao zamisliti. Rad na sebi. Radeći razne uloge, postavljao sam si važna životna pitanja kako bi dobio odgovore o svojim likovima. To me je naučilo postavljati takva pitanja i u vlastitom životu.

Akademija me je naučila da je svaki novi projekt ujedno i novi početak. Vrlo se rijetko može primijeniti isti princip rada na dva različita projekta. Mogu se postaviti ista pitanja, ali će odgovori uvijek biti drugačiji. No, ipak postoje određene metode i pristupi koje su vrlo inteligentni ljudi razvili i zapisali kako bi pomogli pri strukturiranju rada u kazališnoj umjetnosti. Neki od ljudi koji su razvili tehnike glume su Stanislavski, Strasberg, Meisner, Michael Chekhov, Stella Adler i drugi. Što ih više upoznaje, to je pojedinac spremniji suočiti se s različitim problemima koji mogu iskrnuti u procesima; ili ih čak i potpuno zaobići. No, to nisu recepti za glumu već sredstva, kako kaže Grotowski za Stanislavskog “On je neprekidno eksperimentirao i predlagao glumcu ne recepte, već sredstva koja mu omogućavaju odgovor na pitanje “Kako se to radi?”, to je srž svega.”<sup>2</sup>

Kažu da je diplomatska predstava kruna studiranja, a ova je moja kruna bila posebno trnovita. Moj je diplomski projekt stavio na kušnju sva znanja koja sam prikupljao kroz period od pet godina studija te je od mene zahtijevao da posegnem duboko u riznicu kazališnih alata kako bih uspio napraviti dobru ulogu.

## O radu

U diplomskom radu baviti ću se analizom procesa rada na ulozi Nevena u okviru predstave *Ljubičasto*. Navest ću pojedine dijelove koji sačinjavaju ovaj konkretan proces, počevši od analize teksta, likova i svijeta u kojem se oni nalaze. Dio ovog rada bit će posvećen procesu izvođačkog treninga. Ući ću u pojedinosti strukturiranog treninga koji smo imali kao jednu od metoda redateljčinog rada, koji je služio kako bi povezao grupu, doveo ih u fizičku kondiciju, ali i kako bi iz njega krenuli kreirati materijale iz kojih će na kraju nastati scene. Ponudit ću uvid u sve složenosti i širinu procesa glumačkog stvaranja te razotkriti glumačke alate i metode koje sam koristio kako bih što autentičnije utjelovio lik Nevena. Analizirat ću Nevenov

---

<sup>1</sup> Čehov, Mihail, *O TEHNICI GLUMCA*, NNK INTERNATIONAL, Beograd, 2005, str. 6.

<sup>2</sup> Grotowski, Jerzy, *O KAZALIŠTU I GLUMI*, srednja europa, Zagreb, 2020. str. 48.

karakter, njegovu ulogu u djelu, motive i konflikte. Još ću se dotaknuti problema i zapreka na koje sam naišao u toj kreaciji koje su bili fizičke, emocionalne i mentalne naravi.

Osim analize procesa rada na glumačkoj ulozi Nevena, ovaj diplomski rad će istražiti važnost stiliziranog pokreta i plesa u predstavi *Ljubičasto*. Usredotočit ću se na istraživanje različitih aspekata stilizacije pokreta u predstavi, uključujući koreografiju, stilove fizičkog kretanja i njihovu integraciju u cjelokupnu strukturu predstave. Također ću pokušati predočiti kako stilizirani pokret doprinosi karakterizaciji likova, komunikaciji osnovnih tema i stvaranju atmosfere koja će privući i zadržati pažnju mlađe publike.

U konačnici, ovaj će diplomski rad pružiti uvid u kompleksnost glumačkog stvaralaštva i procesa rada na ulozi unutar zadane stilizirane forme pokreta, istodobno naglašavajući važnost dubokog razumijevanja priče i likova, kako bi se izbjegla forma bez punine. Nadalje, nastojat će se utvrditi da integracija više različitih kazališnih formi igra ključnu ulogu u prenošenju priče mlađoj publici te da je poticanje komunikacije kroz pokret važno za razvoj dječje sposobnosti da interpretiraju svijet oko sebe. Kroz kombinaciju glume i plesa, predstave postaju interaktivnije i bogatije iskustvo za mlade gledatelje, potičući njihovu maštovitost i emocionalnu povezanost s umjetničkim djelom.

## **ODABIR TEME**

U zimu 2020. odlučio sam raditi diplomsku predstavu iz glume s kolegicom i dobrom prijateljicom s klase Anom Šantar. Nisam imao pojma što bih radio pa sam se priklonio Aninoj ideji, koju smo naknadno razvijali. Odlučili smo raditi autorsku predstavu na temu ljubavi. Bilo nam je važno da iznesemo vlastita iskustva i razmišljanja na tu temu. Oboje smo bili ‘mladi samci’, možda pomalo i razočarani i frustrirani zbog situacije u kojoj se nalaze romantični odnosi u 21. stoljeću.

Prvi logičan korak bio je skupljanje literature i drugih materijala na temu ljubavi i romantičnih odnosa. Moj pristup bio je više teorijski i htio sam saznati što više mogu o fenomenu ljubavi i romantičnih odnosa sa znanstvene točke gledišta. Čitao sam *Umijeće ljubavi* (E. Fromm), *Pet jezika ljubavi* (G. Chapman), *Fragmenti ljubavnog diskursa* (R. Barthes), *Ljubav za početnike* (Srećko Horvat), *Psihologija ljubavi* (R. J. Sternberg), *Ljubav traje tri godine* (F. Beigbeder),

dok je Ana odabrala poetičniji put i čitala je svakojaku poeziju (Petrarca, Baudelaire, Rumi, Petrović, Parun), novele, kratke priče i slično. Zajedno smo gledali filmove (*Before* trilogija, *About Time*, *Eternal Sunshine of the Spotless Mind*, *Annie Hall*), proučavali slikare (Kahlo, Magritte, Klimt), slušali pjesme (Cigarettes After Sex, Phoenix, Z++). Što god bi nam zapalo za oko, zapisali bismo. Napravili smo i kratki intervju s ljudima u kojem smo im postavili nekoliko pitanja o ljubavi i odnosima.

Nakupili smo gomilu kvalitetnog materijala od kojeg smo pokušali napraviti dramaturgiju, ali smo imali veliki problem oko sklapanja cjeline. Nismo posjedovali dovoljno znanja kako bismo mogli napraviti koherentnu cjelinu za izvedbu. Nakon godinu dana rada na projektu, nismo uspjeli iznjedrili verziju dramaturgije koja bi nam bila dovoljno dobra za izvođenje. U suštini, trebao nam je dobar dramaturg koji bi povezo sav taj materijal i redatelj koji bi osmislio koncept izvedbe. Zbog nekih drugih problema koji se javljali tijekom procesa, odlučili smo se razići. Tako da sam ostao sam i bez ideje što raditi za diplomski.

Probao sam zatim razviti vlastiti autorski projekt. Zamislio sam to u formi *stand-upa*, ali brzo sam odustao i od te ideje. Redateljica i profesorica Anica Tomić, koja je ujedno i moja mentorica od samoga početka, podržavala je obje ideje, pogotovo ideju o monodrami u formi *stand-upa* jer je i sama ljubiteljica te forme. Nažalost, nakon godinu dana, opet sam se našao na početku.

U vrijeme kad sam pokušavao realizirati ideju monodrame, radio sam na jednoj predstavi za djecu u Varaždinu pod nazivom *Ljubičasto*. Zbog nedostatka ideja, a i iz praktičnih razloga, odlučio sam prijaviti tu predstavu kao svoj diplomski rad. Ta mi je odluka uvelike olakšala zadatak realizacije diplomske predstave jer sam se u kontekstu rada na *Ljubičasto* morao samo baviti vlastitom ulogom, a ne režijskim konceptom, dramaturgijom, kostimografijom, scenografijom, glazbom, digitalnom montažom i drugim produkcijskim zadacima.

Predstava *Ljubičasto* namijenjena je djeci i mladima, od prvih razreda osnovne škole pa sve do nižih razreda srednje škole. Kombinira elemente glume i suvremenog plesa kao medij za pričanje priče. Ansambl predstave sačinjava: četvero profesionalnih glumaca, jedan profesionalni plesač, jedna izvođačica zračnih akrobacija, dvanaest amaterskih plesačica iz Plesnog studija *Vindi* i dvoje glazbenika koji su cijelo vrijeme izvedbe predstave na sceni.



## Tekstualni predložak

Kao tekstualni predložak predstave odabrana je slikovnica naziva *Smrveni i Smlavi* (eng. *The Smeeds and the Smoos*) autorice Julie Donaldson. Slikovnica tematizira dvije izvanzemaljske vrste. *Smlavi* su plave boje, uredni i organizirani, a *Smrveni* su crvene boje, neuredni i spontani. Dvije skupine izvanzemaljaca žive odvojeno na planetu, a među njima postoji podjela zbog njihovih razlika. Međutim, stvari se mijenjaju kada Smrvenka Marijeta i Smlavac Bero postanu prijatelji, a kasnije se, s godinama, rodi i ljubav. Zbog protivljenja svojih obitelji prema njihovom odnosu, oni odluče pobjeći i pronaći sreću na drugom planetu. Na kraju se zaljubljuju i vjenčaju, premošćući jaz između svojih vrsta.

Dramaturginja Maja Katić uzela je hodogram navedene slikovnice i Smrvene je pretvorila u *Skakače*, a Smlave u *Kupače*. Još jedna inspiracija, izuzev slikovnice, bila je možda jedna od najpoznatijih Shakespearovih tragedija *Romeo i Julija*.

Nakon promjena i prilagodbi sklopila se priča o dvije različite obitelji koje žive na izmišljenom planetu Đumbatron. Jedni se zovu Kupači, a drugi Skakači. Te dvije obitelji mrze se oduvijek, ali neočekivana ljubav između djevojke (Iris) iz obitelji Kupača i mladića (Mak) iz obitelji Skakača dodatno raspiri međusobnu mržnju između Kupača i Skakača i ona kulminira u okršaju između dviju obitelji. Tijekom te svađe i tuče Mak i Iris bježe.

Misleći da su pobjegli s planeta, (zbog dezinformacije koje je došla od strane Makovog prijatelja Ljiljana), obje se obitelji bacaju u potragu za njima. Na njihovo razočaranje, za putovanje je dostupan samo jedan svemirski taksi/raketa te ih ta situacija primora da putuju zajedno.

Prolazeći od planeta do planeta, upadaju u razne neugodne situacije s bićima koja sreću putem, od kojih su neke i opasne po život. Te ih razne nedaće primoraju na zajedničku suradnju pa s vremenom shvate kako i nisu toliko različiti koliko su mislili. Zajedničkim snagama pretraže nebrojeno mnogo planeta, no ne nađu svoju djecu te ih očaj i umor navedu da se vrate kući, a ondje pronalaze sve Kupače i Skakače kako zajedno plešu, predvođeni Makom i Iris. Začudeni i razočarani, pokušaju uspostaviti red i disciplinu, ali vide da ne mogu reći ni napraviti ništa te nevoljko prihvate realnost situacije. Svi na kraju zaplešu i pomiješaju svoje boje.

## Tema

„It is not our differences that divide us. It is our inability to recognize, accept, and celebrate those differences.“ – Audre Lorde<sup>3</sup>

Od kada je *Homo sapiens*, raznolikost se javlja kao ključna karakteristika ljudskog iskustva. Ljudska vrsta jedinstvena je po svojoj sposobnosti da se prilagodi raznolikim uvjetima i stvori različite kulture, jezike, i načine života. Različitosti među ljudima duboko su ukorijenjene u ljudsko društvo i kulturu te su neprocjenjivo bogatstvo koje čini svijet šarenim i raznovrsnim.

Te razlike obuhvaćaju širok spektar dimenzija, uključujući kulturne, etničke, jezične, religijske, rasne, rodne, socijalne i ekonomske razlike. Svaka od tih dimenzija doprinosi raznolikosti i čini svakog pojedinca i društvo kao cjelinu jedinstvenim. Različitosti oblikuju naše identitete i utječu na naše svakodnevne interakcije, način na koji razmišljamo o svijetu i donosimo odluke.

Međutim, unatoč svim prednostima koje raznolikost donosi, one također predstavljaju izazove za društva širom svijeta. Javlja se pitanja vezana za inkluziju, toleranciju, prava čovjeka i društvenu pravdu. Nerazumijevanje ili nedostatak poštovanja prema različitostima može dovesti do diskriminacije, segregacije i konflikata. U današnjem globaliziranom svijetu različitosti među ljudima postaju sve izraženije i značajnije. Migracija, tehnološki napredak i ekonomska integracija doprinose tome da se različite kulture i zajednice sve više isprepliću. Razumijevanje i poštovanje različitosti postaje ključno za održavanje mira, suradnje i prosperiteta u svijetu. Stoga je važno raditi na stvaranju inkluzivnih društava gdje se cijene i poštuju različitosti, a svi pojedinci imaju jednake prilike i pristup resursima.

“No human being should be condemned to endure a brief or miserable life as a result of his or her class, country, religious affiliation, ethnic background or gender”.<sup>4</sup>

Definicija inkluzivnog društva koju predlaže Svjetski samit za društveni razvoj glasi:

“The World Summit for Social Development (Copenhagen 1995) defines an inclusive society as a society for all in which every individual, each with rights and responsibilities, has an active role to play. Such an inclusive society must be based on respect for all human rights and fundamental freedoms, cultural and religious diversity, social justice and the special needs of

---

<sup>3</sup> Audre Lorde (18. veljače 1934. - 17. studenog 1992.), afroamerička spisateljica, feministica i ratnica za ljudska prava, *SISTER OUTSIDER*, PDF Adapted for IB English Use, 2020-2021., str. 119.

<sup>4</sup> <https://www.un.org/esa/socdev/documents/compilation-brochure.pdf>

vulnerable and disadvantaged groups, democratic participation and the rule of law. It is promoted by social policies that seek to reduce inequality and create flexible and tolerant societies that embrace all people.“<sup>5</sup>

Nabojrat ću nekoliko primjera država koje provode konkretne promjene u politici i društvenom uređenju kako bi promicale ideje inkluzivnost: Danska, Norveška, Nizozemska, Švedska, Kanada, Novi Zeland.

Uzet ću Dansku za primjer. Po pitanju integracije migranata provode se mjere pružanja lakšeg pristupa obrazovanju, zdravstvenoj skrbi i podršci pri zapošljavanju. Postoje programi koji se sastoje od aktivnosti kao što su savjetovanje, tečajevi za unapređenje vještina, stažiranje i ponekad, subvencionirano zapošljavanje. Uz to, nude se besplatni tečajevi danskog jezika za sve imigrante.<sup>6</sup> Važan je potencijal Danska prepoznala u sportskim i drugim izvannastavnim aktivnostima kao metodama inkluzije, a to se posebno odnosi na djecu migranata. Potiče ih se na učlanjivanje subvencioniranjem članarine za one slabijeg imovinskog statusa. Na takvim mjestima djeca ulaze u interakciju s drugom djecom, upoznavaju se, izmjenjuju vlastita životna iskustva te zajedno grade nova. Time se brišu stereotipi koje djeca mogu imati prema drugoj djeci različitih socio-ekonomskih pozadina.

To sve dovodi do naše predstave. Analizirajući dramatizaciju, može se primijetiti lepeza tema o kojima se indirektno progovara poput: kulturne i sociološke razlike i sličnosti (ono što nas dijeli i spaja), tolerancija drugih i drugačijih unutar društva, međugeneracijski odnos (stari i mladi), moć ljubavi kao sredstva povezivanja i međusobnog razumijevanja, tradicija u sukobu s novinama, problemi odgoja i utjecaj moderne tehnologije na društvo. Motiv *drugačijosti/različitosti* nama je bio najvažniji i njim sam se svjesno bavio. Problem leži u toleranciji, odnosno netoleranciji prema drugima koji su drugačiji od ‘nas’ po bilo kojem kriteriju. Progovarati o tom problemu danas, bitnije je i hitnije no ikad.

Već na prvoj probi redateljica Sanja Tropp Frühwald potaknula nas je da navedemo razne primjere netrpeljivosti u društvu potaknute diskriminacijom po nekakvoj osnovi kao što su rasa, spol, religija, nacionalnost, dob, invaliditet, ekonomski status ili seksualna orijentacija, čak i neke koje smo imali prilike vidjeti u vlastitom životu. Razni su primjeri navedeni, a tada je svježe aktualan bio primjer (nažalost još je uvijek) situacije u Ukrajini u kojoj se vodi rat između Rusa i Ukrajinaca. Nismo mogli ne povući paralelu s našom prošlošću i ratom na Balkanu.

---

<sup>5</sup> <https://www.un.org/esa/socdev/documents/compilation-brochure.pdf>

<sup>6</sup> [https://ec.europa.eu/migrant-integration/country-governance/governance-migrant-integration-denmark\\_en](https://ec.europa.eu/migrant-integration/country-governance/governance-migrant-integration-denmark_en)

Zatim smo naveli primjer velikih protesta u Americi zbog rasizma, potaknutih smrću Geoga Floyda (osim mržnje između crnaca i bijelaca, razina netolerancije je i u odnosu policajaca i civila). U hrvatskoj je prisutna velika diskriminacija prema pripadnicima romske zajednice i malo toga se je napravilo kako bi im se omogućila inkluzija u društvo.

Diskutirajući o tim temama i iznoseći primjere iz vlastitog života, polako ulazimo u građu predstave te si time približavamo tematiku predstave. Važno je u svakom trenutku znati o čemu se radi u predstavi jer će to diktirati neke od odluka prilikom transpozicije teksta u izvedbu.

## **ETAPE RADA**

Probe su bile organizirane po blokovima, svaki mjesec po tjedan dana rada s finalnim blokom od dva i pol tjedna. Krenuli smo s radom u veljači 2022., a premijera je bila 11. lipnja 2022., dakle rad na predstavi trajao je 38 dana.

Prvi blok od tjedan dana bio je fizički najzahtjevniji i imao je formu radionice. Svaka proba započinjala je pripremom tijela i uma za rad koji se od njega traži. U svakom procesu, ovisno koji je tip projekta, rade se drugačije su vježbe, nekad su to bile mimske tehnike, nekad više vježbanje glasa, nekad joga, nekad svatko radi ono što inače radi kada vježba sam za sebe kod kuće. Mi smo se fokusirali na vježbe koje su bile namijenjene razvijanju balansa, motorike, fluidnosti pokreta, elastičnosti, eksplozivnosti i snage tijela te razvoju opće kondicije. Sviđalo mi se što smo se svaki dan, uz rjeđe iznimke, zagrijavali svi zajedno, kao ansambl. To su bile vježbe koje su tipične za plesno kazalište pa su ih plesači u ansamblu lako pratili, dok su se glumci, kojima ples nije primaran jezik, malo teže snalazili. Svatko od nas došao je u taj projekt s drugačijom razinom znanja i fizičke pripremljenosti i bilo je nužno da sve radimo zajedno. Na taj smo se način polagano kalibrirali i smanjivali izvedbene razlike koje su postojale među nama.

Dan je bio strukturiran tako da bi kretao od laganog zagrijavanja pojedinih dijelova tijela prema kombiniranju više dijelova tijela istovremeno dok ne bismo prešli na angažiranost cijelog tijela. Navest ću skraćenu verziju jednog od mogućih načina zagrijavanja:

Redateljica je vodila vježbe, a mi smo ju pratili. Sve vježbe radile su se na glazbu. U nekim vježbama ona bi služila samo kao atmosfera, dok bismo je u drugima pratili. Počeli bismo tako da stanemo u krug ili svatko na svoje odabrano mjesto u prostoru (nekad bismo krenuli od ležećeg položaja, ovisno o razini umora). Stoji se tako da su stopala paralelna i u ravnini s kukovima. Podvuče se *pelvis* lagano prema naprijed (eng. *thrusting motion*), koljena se lagano saviju i uspostavi se imaginarna linija koja ide od tjemena do poda. Krenuli bismo s titranjem cijelog tijela tako da se savija i ispravlja u koljenima, ali u veoma malim pomacima (što je amplituda savijanja veća, to je titranje brže), kao da se skakuće u mjestu, ali se ne odvaja od tla. Polako se povećava amplituda savijanja koljena i ubacuje njihanje ruku u pokret. Ta titranja opuštalas su zgrčene mišiće, a savijanje u koljenima i zamahivanje ruku polako je podmazivalo zglobove tijela. Ruke bismo tada povremeno ispružili ispred sebe i zaustavili svako kretanje, pa ih pustili da padnu i nastavili vježbu dok ih ne bi opet ispružili i zaustavili se.

Time je redateljica provjeravala koliko smo koncentrirani i pratimo li što radi. Zatim bismo stali na jednu nogu i vrtjeli gležanj u krug mijenjajući pozicije noge (naprijed, lijevo - desno, nazad). To je sve bilo u ritmu glazbe. Na taj smo način istovremeno radili na balansu, ali i na ritmičnosti. To je bila jedna od mogućih vježba, varijacija te vježbe mogla je biti stoj na jednoj nozi dok se vrhovima prstiju ispružene noge dotiču imaginarne točke u prostoru oko sebe (ispred, pored, iza, iznad, ispod).

Zatim bi se pažnja usmjerila na kukove. Zamišlja se kako se u razini kukova nalazi znak za beskonačno ( $\infty$ ) i onda se kukovima iscrtava taj oblik u jednom i drugom smjeru. Kada se nastavi taj pokret, istovremeno se događa savijanje u struku prema dolje dok ruke ne dođu do poda. Sada bi i ruke, koje su opuštene, trebale iscrtavati taj isti oblik zbog kukova koji ih pokreću i zatim se postepeno tijelo vraća u uspravan položaj.

Sanja je puno vremena i pažnje voljela posvetiti donjem dijelu tijela, posebice kukovima i području *pelvisa*. Napominjala bi važnost dobre razgibanosti i angažiranosti tog dijela tijela jer je htjela da nam od tog dijela tijela ide većina pokreta. Kad smo se kretali kroz prostor, ona nam je zadavala impuls za pokret kreće iz donjeg centra<sup>7</sup>. Tada smo stabilni i spremni reagirati na nepredviđene podražaje.

---

<sup>7</sup> Ovisno o disciplini kojoj se govori, može ih se imati više, ali generalno se smatra da postoje dva glavna centra u tijelu. Jedan je u predjelu prsa, na mjestu gdje se nalazi *sternum* i taj se veže uz poletnost, vuče prema gore, a drugi se nalazi malo ispod pupka, taj uzemljuje.

Nakon toga radili bismo *spinal waves*. Princip vježbe je da se zamišlja kako impuls kreće od tjemena i ide prema nožnim prstima, ponavljajući se u jednom kontinuiranom pokretu. Kao valovi na vodi, samo medij za kretanje nije voda, već tijelo. Tu vježbu može se raditi u oba smjera. Kad bismo se dovoljno ugrijali i pokrenuli tijelo, krenuli bismo hodati po prostoru izmjenjujući tempo ritam kretanja. Cilj je uvijek održavati balans prostora da nema praznih točaka, da se ne hoda u krug, već da se konstantno mijenjaju smjerovi i da se nitko ne sudari s drugima. Ta je vježba odlična za razvoj spacijalne inteligencije. Zatim bi se nadograđivala raznim dodacima, primjerice i dalje se hoda kroz prostor, ali sada se bira da povremeno neki dio tijela preuzme kao vođa impulsa kretanja, a zadatak je da se uvijek svi kreću u smjeru impulsa, i ne smiju ga prekidati i lomiti. Recimo da hodam i lakat odluči da me povuče prema natrag i osjećam da gubim ravnotežu, ne mogu mijenjati smjer, već puštam da padnem, ali što kontroliranije. Potom nastavljam kretanje u niskoj razini, rolam se po podu dok se opet ne podignem preko srednje zone do visoke.

Nakon što bismo radili razne varijacije na tu temu, Sanja bi nas poredala na jedan kraj dvorane u tri reda i radili bismo vježbe jedan po jedan u koloni krećući se prema drugom kraju dvorane. Radili bismo animalistiku, to su vježbe fizičkog kretanja inspirirane životinjama. Kretanje na četiri noge bio bi tigar, zatim pačji hod (hodanje u čučnju), rak bi bio hodanje na sve četiri, ali u stranu. Te vježbe bile su odlične za izgradnju snage. Radili smo i akrobatske vježbe poput koluta u stranu, koluta naprijed, bacanja u stranu, pretklona na rukama koji ide u stoj na rukama i slično. Te vježbe bile su odlične za izgradnju eksplozivnosti. Sjećam se da smo jedan dan radili i *voguing*. *Voguing* se ističe brzim i stiliziranim pokretima tijela, izražajnim rukama, pozama i facijalnim ekspresijama.

U tom smo bloku pročitali tekst nekoliko puta (nije moglo biti više od pet puta) i vrlo smo malo pričali o likovima. Već nakon nekoliko dana krenuli smo fiksirati prvi materijal dok ja (a i ostali kolege) nisam imao pojma tko je zapravo lik koji tumačim.

U drugom bloku proba nastavili smo sa sličnim principom rada, prvi dio probe (do dva sata trajanja) bio je rezerviran za zagrijavanje tijela, a u drugom dijelu svatko bi otišao sa svojom grupom (bilo da je riječ o Skakačima ili Kupačima) i radili bi na materijalu. Sanja je radila s jednom grupom dok je druga grupa sama radila na materijalu, koji bismo kasnije svi zajedno gledali. U tom bloku krenuli smo raditi prve duo i trio scene. Sanja nije dala previše *inputa* kako želi da te scene izgledaju, već smo mi sami morali doći s nekom idejom i materijalom koji bismo joj pokazali. Ona bi to uglavnom odobrila i dala nam smjernice kako da to dalje razvijamo.

U trećem bloku proba bio je sličan princip rada, ali se smanjilo vrijeme koje smo odvajali za zagrijavanje jer je trebalo više vremena za izgradnju materijala. Cilj trećeg bloka bio je doći do kraja predstave kako bismo u sljedećem i finalnom bloku proba mogli to brusiti i prolaziti. Taj nam je blok bio možda i najslabiji jer je uvijek netko iz grupe nedostajao pa nismo nikako mogli raditi scene koje smo trebali pa bi se nekako vrijeme potrošilo na scene na kojima smo već dosta radili.

Četvrti i finalni blok trajao je najduže. Od 38 dana koliko je trajao proces rada na predstavi, taj je blok trajao 19. Zagrijavanja su bila sve kraća i postala su individualna jer je Sanja unaprijed odredila na kojim scenama će se raditi i kada pa nismo svi morali biti u isto vrijeme na probi. U tom smo bloku rijetko kad radili sami, uvijek bismo radili sa Sanjom koja je to na licu mjesta režirala, fiksirala. Kostime smo dobili nekoliko dana prije izvedbe i nije bilo dovoljno vremena da ih istražim kako bih ih integrirao u karakter.

## **PRINCIP RADA**

Nisam dosada radio sa Sanjom, a nisam ni poznao njen rad. Vidio sam jednu njenu predstavu u ZKM-u, ali tek nakon što smo već počeli raditi na predstavi *Ljubičasto*. Nisam znao ništa o njoj ni kako ona radi. Ne volim *guglati* ljude jer ne želim da mi informacije koje mogu naći na internetu potencijalno iskrive sliku o osobi koja stoji ispred mene. Želim iz prve ruke saznati kakav je netko i kako radi. Znao sam da jedino da je diplomirala suvremeni ples i koreografiju na Eksperimentalnoj plesnoj akademiji u Salzburgu (SEAD-u) te da je po zvanju plesačica.

Prvi blok (prvi tjedan) bio je i najstrukturiraniji. Sanja je dotad samo znala tko će joj igrati dvije glavne uloge. Iris je igrala Hedera Perhaj, plesačica iz PS *Vindi*, a Maka Endi Schrotter, profesionalni plesač iz ZPC-a. Ostale uloge podijelila je tijekom tog prvog tjedna. Sanja je dobila kratak uvid u naše sposobnosti na audiciji, ali nije to bilo dovoljno. Zato je uzela period tog prvog tjedna da nas upozna kako bi odredila tko će što igrati.

Već od prvih proba nastojao sam se prepustiti njenoj metodi rada i vidjeti gdje će me to odvesti. Znao sam da je to predstava koja kombinira glumu i ples te da će vjerojatno biti dosta koreografija i plesnih sekvenci, no nisam znao kako će onda glumački dio izgledati unutar toga.

Već prilikom prvih čitanja teksta eksperimentirao sam s glasom svog lika, no Sanja to nije tako vidjela, ona je to shvatila kao da se ja zezam i zamolila me da čitam svojim normalnim glasom. Dok sam ja očekivao da ćemo se duže zadržati na tekstu i raditi na njemu, kako je to inače bio princip na koji sam navikao, mi smo praktički odmah krenuli u prostor. Nije bilo razgovora o likovima, scenama, motivacijama iza pojedinih radnji, već je to više izgledalo kao opće upoznavanje s tekstem i situacijama. Nije mi to predstavljalo toliki problem tada jer sam mislio da ćemo se pozabaviti time nekad kasnije.

Tijekom prvog tjedna, postalo mi je jasno da prvi dio probe ne služi samo za zagrijavanje i treniranje tijela. Vježbe koje smo radili bile su usmjerene na razvijanje određene kvalitete pokreta koji smo kasnije inkorporirali u grupe (Skakači i Kupači). Za Skakače smo istraživali pokret koji je dinamičan, energičan, brz, isprekidan, *staccato*, direktan, dok smo za Kupače istraživali pokret koji je laganiji, neprekidan, *legato*, mijenja smjerove, nepredvidljiviji. Sanja je radila na tome da razvije jedan tjelesni kod kretanja koji je specifičan za svaku grupu.

Sanjin je princip rada da dođe s idejom, osmisli vježbu unutar koje će se ta ideja realizirati i onda pusti ansambl da improvizira. Vježbe zagrijavanja, treninga tijela i istraživanja kvalitete pokreta vježbe su koje mogu jednako doprinijeti ako se radi i na nekom drugom projektu, s drugačijom pričom i tematikom. Jer to su sve generalne vježbe koje razvijaju motoriku, elastičnost i snagu tijela. No, uz te vježbe radili smo i vježbe koje su inspirirane specifično našim tekstom.

Tekst po kojem smo radili u tom periodu još nije bio ni gotov, imali smo radnu verziju koja je bila podložna promjenama. Velik dio teksta odnosi se na putovanje po različitim planetima. Mak i Iris negdje pobjegnu, roditelji se uplaše i krenu ih tražiti, misleći da su otišli s Đumbatrona. Navedena su bila tri planeta na koja roditelji odlaze. Jedan je planet Mačaka, drugi je planet Dugokosih, a treći planet je planet Zemlja.

Sanja je zadala vježbu da smo na nekom drugom planetu i pustila nas da kroz improvizaciju našim osjetilima kreiramo taj planet. Prvi dio te vježbe bilo je da zamislimo kakvo je tlo na tom planetu, kakav je osjećaj gaziti po njemu, kakva je flora okolo, djeluje li i opasno, kakva je temperatura, i slično. Zatim bismo zamislili susret sa živim bićima; kako izgledaju, vide li nas i kako reagiraju? S vremenom bismo mi postajali ta bića (uzeli bismo njihov fizikus) i otvorili smo se prema drugima u prostoru. Dosad je svatko bio u svom svijetu, a kad smo se transformirali u ta čudna bića, zadatak je bio da ulazimo u interakciju s drugim čudnim bićima



(kolegama). Takve smo vježbe radili kroz prvih tjedan dana i to je Sanji dalo ideju kako bi te scene mogle izgledati i u kojem smjeru da ih kasnije razvija.

U tekstu ima situacija prije no što se roditelji odluče na put oko svemira, trenutak koji je i potaknuo da Iris i Mak pobjegnu, a u pitanju je velika svađa između obitelji Kupača i Skakača. To je velika scena okršaja u kojoj se dvije obitelji sukobe nakon što saznaju da im se djeca potajice viđaju. Sanja nas stavila u jednu grupu i zadatak je bio pratiti vođu. Zadatak je bio jednostavan, tko god se nalazi na pročelju grupe zadaje pokret koji ostatak grupa mora pratiti. Kako se grupa kreće kroz prostor i mijenja smjerove, tako se mijenja i osoba koja se u zadanom trenutku nađe na pročelju. Nakon nekih 20 minuta rada, Sanja je razdvojila grupu na dvije manje grupe (nekad se to znalo dogoditi i samo od sebe). Svaka grupa imala je svog vođu i pokret koji rade. U jednom trenutku grupe se sreću i rađa se dijalog. Radili smo tu vježbu tridesetak minuta i dosta je dobrog materijala proizašlo iz nje. To je savršen primjer kako vježbe koje se rade ne moraju biti odvojene od kreiranja materijala za scene. Mi smo kroz tu vježbu radili na razvoju slušanja grupe dok smo istovremeno kreirali materijal koji će kasnije biti iskorišten za gradnju scene.

Na kraju prvog bloka već smo krenuli s radom na prve dvije scene. To su scene u kojima upoznajemo jednu i drugu obitelj. Uzmemo li u obzir da se radnja odvija na izmišljenom planetu i da je riječ o izmišljenim plemenima Kupača i Skakača, redateljica zajedno s dramaturginjom i ostatkom ansambla ima veliku slobodu, ali i odgovornost da uspostavi pravila igre. Dakle, moraju se uspostaviti jasne konvencije i logika tog planeta i života na njemu. Te prve scene upoznavanja obitelji moraju biti što jasnije i što jednostavnije kako bismo dalje kroz predstavu mogli nadograđivati taj svijet. Nalazim se u situaciji gdje asistentica redateljice i koreografkinje Davorka Čorko Rodeš (voditeljica PS Vindi) fiksira koreografiju ulaza u prvoj sceni. Govori o kvaliteti pokreta, smišlja je li bolje da napravimo dva okreta ili tri, napominje da prsti moraju biti skroz ispruženi kada radimo val i slično. U tom trenutku sam bio potpuno zbunjen i pomalo ljut što se bavimo koreografiranjem sekvenci bez da smo si uopće dali odgovore na suštinska pitanja vezana uz logiku i fiziku svijeta koji gradimo.

Ta zbunjenost samo je rasla što smo više ulazili u sami materijal kroz naredne blokove. Shvatio sam da se Sanja bavi kvalitetom pokreta, njegovom dinamikom, ritmičnošću, estetikom i to je možda u redu kada se rade plesne sekvence unutar predstave koja je malo apstraktnog tipa. Ali za predstavu *Ljubičasto* imamo dramski tekst, konkretnu priču koju treba ispričati, žive likove. Pitanja su se sve više gomilala što se dublje ulazilo u materijal i shvatio sam da ću odgovore morati pronaći sam.

## **RAD NA ULOZI: NEVEN**

### **Karakter**

Lik kojeg tumačim u predstavi *Ljubičasto* zove se Neven. Tekst po kojem radimo pisan je s ciljem izvođenja za djecu te su struktura i jezik prilično jednostavni:

*Iris: Vidjela sam. Stajala sam malo dalje, ...*

*Neven: Ššššš! Nećemo sad u detalje.*

*Đurđica: Dušice, kako ne razumiješ: mi smo u pravu,*

*Neven: ...oni su u krivu!*

*Đurđica: Razmišljaju pogrešno*

*Neven: Ne vide širu sliku*

*Đurđica: Brinu samo o sebi*

*Neven: Drugome pomogli ne bi*

*Đurđica: Na krivoj su strani povijesti*

*Neven: Poslije će se kajati.*

*Đurđica: Grozni su, i točka.*

*Neven: Nastavimo po rasporedu!<sup>8</sup>*

Tekst je prilično razumljiv sam po sebi i što se kaže, to se i misli. Nema podteksta. Pisan je tako da se na određenim mjestima rimuje, to je tipičan primjer pisanja teksta za djecu. Na taj način djeca lakše upamte što čuju, a rimovanje daje melodičnost tekstu koja djecu drži angažiranima dulje. Likovi su dvodimenzionalni, govore što osjećaju i obrnuto, osjećaju što govore. Nisu dovoljno raspisani da bismo dobili puninu karaktera samo iz teksta. Dijalozi su ogoljeni do svoje elementarne razine i nekad znaju biti u službi iznošenja moraliteta. Takav jezik nužan je kako bi djeca nižih uzrasta mogla pratiti liniju radnje.

To mi na neki način olakšava i otežava posao određivanja Nevenova karaktera. S jedne strane nemam mnogo informacija za koje se mogu vezati, dok s druge strane zapravo imam slobodu kreirati lik kakav god želim. Kao i svi ostali likovi u predstavi, Neven je nazvan po cvijetu.

---

<sup>8</sup> Ulomak iz teksta dramskog teksta *Ljubičasto* Maje Katić

Njegovo ime ne daje nikakav uvid u njegov karakter i mogao se je jednako tako zvati Maslačak i to ne bi činilo nikakvu razliku.

Neven je otac obitelji Kupača i jedini je muški lik u cijeloj priči iz te obitelji. Što se dogodilo sa svim ostalim muškarcima u toj obitelji, ne znamo, u tekstu ne postoji nikakvo objašnjenje. Neven ima ženu zvanu Đurđica s kojom ima mnogo djece, od kojih najviše voli malu Iris.

Neven, kao i ostatak obitelji, ne voli Skakače i ne može podnijeti ništa što je vezano uz njih. Zašto se ne oni međusobno ne podnose nikad nije objašnjeno, jednostavno je tako. Ne zna se koliko u prošlost seže animozitet između dviju zaraćenih strana, ali zna se da je Neven lik koji drži do obitelji i vrijednosti koje postoje unutar nje. Da bih Nevena mogao prikazati što autentičnije, morao sam namaštati njegov život. Boro Stjepanović u svojoj knjizi o tehnici glume navodi: “Na svu sreću nismo usamljeni u stavu da, najprije, glumac u glumi može da stvori (izmisli) ako treba sve, a ako ne treba, ako koristi zadati materijal, ona može i mora “svojom vlastitom produktivnošću da vrši u mnogim tačkama dopune, da ispunjava praznine, da nalazi zgodne prelaze...”(H)”<sup>9</sup> U maštanju sam si postavljao pitanja o Nevenu i obitelji Kupača. Kakva je to obitelj, koje ih odlike krase. Pripadaju li oni društvenoj eliti, jesu li bogati, možda su oni moderna gradska obitelj koja prati sve trendove, slobodna su uma, zagovaraju prava koja je moderno zagovarati, razdvajaju smeće i kupuju ekološki uzgojenu hranu? Kakvi su Neven i Đurđica kao roditelji? Jesu li strogi? Kako odgajaju djecu, da li ih školuju kod kuće, iziskuju li od njih čisto savršenstvo i same petice u školi? Koje su to vrijednosti kojima ih uče, koja je njihova filozofija? Koji je svjetonazor kupača? Sva ta pitanja bilo je potrebno postaviti i zajedno sa kolegicom Hanom Kunić (Đurđica) probao sam naći odgovore. Dogovorili smo se da bi obitelj Kupača mogla relativno bogata obitelj, koja teži tome da bude školski primjer velike sretno i uspješne obitelji. Sva djeca idu na izvannastavne aktivnosti koje su cijenjene u visokom društvu (ples, glazbena, pjevanje) i od njih se očekuje samo izvrsnost. Sebe vide kao visokoobrazovanu elitu, dok na Skakače gledaju kao pripadnike nižeg sloja, odnose im se svisoka, smatraju ih nekulturnima i neobrazovanima.

Probao sam Nevena igrati hladno i autoritativno, kao nositelja i utemeljitelja obiteljskih vrijednosti koje se moraju poštovati. To je bilo izraženo dubljim, direktnim i snažnim tonom glasa i držanjem posture narednika. Nekako sam ga cijelo vrijeme igrao preozbiljno i ta ozbiljnost me činila dosta krutim, što mi se činilo da proturječi kvaliteti fizičke geste koju Kupači imaju. Situacije i tekst nisu davali dovoljno informacija o tome kako odrediti kakav je

---

<sup>9</sup> Stjepanović, Boro, *GLUMA I Rad na sebi*, str 155.

on karakter pa sam se odlučio više posvetiti kreaciji fizikusa te načina kretanja i bivanja lika, nadajući se da bi mi to možda dalo ideju o karakteru.

## Tijelo

Pokret u predstavi *Ljubičasto* ima najvažniju ulogu. Većina situacija pomno je koreografirana, a dijalozi su popraćeni stiliziranim kretanjama. Tjelesnost likova time je stavljena u prvi plan, stoga se preko nje dobiva informacija o karakterima pojedinaca i karakteru grupe. To je predstava koja govori o problemima koji nastaju zbog sukoba između dviju obitelji koje su različite. Na razne načine može se prikazati ta različitost. Redateljica je plesačica i koreografkinja pa sam znao da će jezik predstave biti izrežen kroz pokret. Zato je metafora za tu različitost iskazana kroz različitost u načinu kretanja i kvaliteti pokreta.

Ne smije se zaboraviti da je riječ o predstavi za djecu, stoga bi te različitosti morale biti što jasnije prikazane. Nijedno dijete ne bi smjelo ni u jednom trenutku zamijeniti Skakača za Kupača i obratno. Zadatak je ležao u stvaranju što jasnije razliku između obitelji Kupača i Skakača. Element je kupača voda, tako da su kvalitete pokreta bile one koje se mogu pripisati vodi. Snažno, prodiranje, spiralno, kontinuirano. Element koji smo vezali uz Skakače bila je vatra i kvalitete pokreta su bile slične kvaliteti vatre; skokovito, energično, direktno, kratko i brzo.

Prve sam tri godine na Akademiji uz glumu studirao i lutkarstvo. Lutkarstvo je predivna grana umjetnosti i toliko toga me je naučilo. Sjećam se kad sam bio na prijemnom i izvodio sam jednu etidu<sup>10</sup>. U etidi sam imao jednu stolnu lampu i produžni kabel koji sam zalijepio na improvizirani drveni stalak u obliku slova A. Na jednu i drugu 'lutku' stavio sam periku kako bih dobio jasniju muško / žensku reprezentaciju. U toj etidi muška lampa pokušava zavesti ženski kabel te joj pokušava dati malu plišanu pandu kako bi ju zaveo. To ženski kabel ne impresionira previše pa muška lampa izvadi još veću plišanu pandu. Ne sjećam se što se dalje odvijalo u etidi, ali sjećam se koliko sam ponosan bio na sebe što sam se dosjetio takve gradacije u davanju poklona.

---

<sup>10</sup> Kratka vježba ili skica.

Kad sam završio s etidom, profesorica me pitala zašto je lampa dala kabelu plišanu pandu. Rekao sam joj da ju je htio zvesti. Profesorica mi je rekla da to razumije i da je ideja o gradaciji poklona dobra, ali da nikako nema smisla zašto bi lampa davala kabelu plišanu pandu kao poklon. Greška je bila ta što sam ja razmišljao u kontekstu ljudskog svijeta, a igrao sam se sa svijetom lampi. Trebao sam razmišljati iz perspektive svijeta lampi i vidjeti što je to što jedna lampa može dati kabelu da ga zavede. Ako je kabel ružan i pohaban, možda mu može dati novi komad gume ili ako je kabel razmotan i sav isprepleten, možda mu lampa može dati onaj kotač na koji se može uredno zamatati. Iz toga sam naučio da je važno promatrati svijet koji imaš ispred sebe, njegove zakonitosti i onda se igrati unutar tih zadanosti. Kad se jednom uspostave konvencije određenog svijeta, one se moraju ispoštovati.

Na naš svijet Kupača i Skakača gledao sam iz te lutkarske perspektive. Kad se jednom ubaci neki materijal, stvara se konvencija tog planeta, što se više toga ubacuje unutra, to se mora više paziti kako bi se ispoštovala konvencija. Zato smo trebali biti pametni i pitati što više pitanja o tom svijetu kako bismo izbjegli nepotrebne pogreške u procesu. Problem je, barem za mene, bio što si nismo na vrijeme postavili nužna pitanja pa bismo se redovito nalazili u situaciji gdje smo napravili par scena i shvatili da si rušimo logiku. No tad bi često bilo prekasno za velike izmjene pa bismo to krpali kako god znamo i umijemo. Često bi taj zadatak krpanja spao na glumce.

Primjerice, radimo na sceni koja pokazuje cijeli odnos između Maka i Iris, od njihovog upoznavanja preko druženja do zaljublivanja. Cijeli prikaz tog odnosa sažet je kroz koreografiranu plesnu sekvencu. U prvoj sceni, u kojoj se upoznaje Kupače, Iris slučajno izgovori “skok” i fizički skoči. To je tabu u društvu Kupača, ne smije se izgovarati ništa što se može povezati sa Skakačima, a nipošto se ne smije izvoditi pokret koji je u stilu Skakača. Iris i Mak očarani su jedno drugome, a stvar koja ih je isto privukla je taj tabu trenutak drugačijeg kretanja. Sekvenca je koreografirana tako da u jednom trenutku oni jedno drugome pokazuju pokrete i uče jedno od drugoga. To je važna metafora koja govori da je ljubav koja se rodila jača od rigidnih okova tradicija i ona stvara želju za razumijevanjem drugoga, time premošćujući odvojenost koja je postojala između dvije obitelji.

Redateljica je koreografirajući tu scenu koristila kriterij estetike, ritmičnosti i dinamike pokreta, umjesto da je veći značaj dala samoj stilizaciji pokreta. Pokreti koje radi Iris i pokreti koje radi Mak često su slični i ne vidi se zapravo toliko jaka razlika između njih. I tu sve pada u vodu. U redu je da pokreti budu slični u trenutku kada uče jedno od drugoga, ali ne prije toga. Cijeli smisao i pouka priče leži u toj razlici, a ako je razlika toliko slabo vidljiva, onda se tu postavlja

pitanja na koja se ne može dati dobar odgovor. Ako se može vidjeti Iris kako izvodi neki skokovit pokret ili Maka koji radi *legato* pokrete, postavljam si pitanje znači li to da se Kupači i Skakači *moгу* kretati u stilu jedni drugih, ali samo biraju da to ne rade? Jer to otvara potpuno jednu drugu sferu razumijevanja odnosa između njihovih obitelji, koja ne bi postojala ako se Kupači i Skakači *ne mogu* kretati kao drugi.

Kao prvo, nikad si nismo postavili pitanje tko su Kupači, a tko Skakači zapravo. Jasno nam je bilo da je riječ o dvije oprečne sile, plavo i crveno, lijevo i desno, toplo i hladno... ili to može biti shvaćeno kao podjela na bogate i siromašne ili na etničke manjine i većinu ili nešto treće.

Nedostajala nam je jasnija definicija jednih i drugih. Što točno znači to *Kupači*? Kupač je očito netko tko ima neke veze s kupanjem. Je li Kupač osoba koja se voli kupati ili osoba koja se u tom trenutku kupa? O kakvoj je vrsti tekućine riječ, je li to voda, med, limunska kiselina, neka izmišljena tekućina koja postoji samo na Đumbatronu? Jesu li oni stalno u vodi (kao obitelj Male Sirene) ili izlaze na kopno? Kako se oni kreću, kreću li se kao da plivaju kroz vodu, je li voda u njima, jesu li oni dio vode, mogu li njome upravljati? Kupač može plivati, može roniti, može skakati u vodu, može se brčkati u plićaku. Sve su to bitne informacije koje se moraju utvrditi kako bi se mogao razvijati kôd pokreta.

Jedina informacija kojom smo mi baratali na toj fronti jest da imamo pokrete koji su elastični, veliki, energični, teže tome da se kreću u spiralama, elegantni. Imao sam prilike vidjeti kako rade plesači jer sam studirao i dvije godine Neverbalnog teatra. Bio sam i na par vrhunskih plesnih radionica tako da sam imao neku ideju o tome kako vrhunski plesači pristupaju materijalu. Osjećao sam da tijekom ovog procesa fali dubine iza materijala koji smo imali. Ako postoji samo izvanjska, estetska razina iz koje se gradi pokret, sve što će na kraju proizaći iz toga plesna je sekvenca bez suštine. Izgledat će prazno i jeftino. Hannes Langolf, bivši član plesne trupe DV8, rekao je da bi pokret trebao biti nusproizvod zadatka kojeg obavljaš, odnosno unutarnje vizualne radnje koju si zadaješ, a ne mimikrija intencije pokreta. Ili kao god glume, glumac neće grčiti lice da bi se rasplakao, već će si zadati neku unutarnju radnju čiji će nusproizvod biti plač.

Koji god tekst ili lik tumačio, uvijek započinjem od način kretanja tog lika i njegovog fizičkog tijela. Primarno jer mi to najzabavniji dio, jer me udaljuje od mene samoga, a to mi omogućava slobodno izražavanje i istraživanje. Fasciniran sam neutralama<sup>11</sup> koje ljudi nose u sebi jer je

---

<sup>11</sup> "Tjelesna neutrala" u kontekstu kazališnog jezika odnosi se na neutralni položaj tijela koji glumac koristi kao početnu točku pri razvoju karakterizacije lika.

svako tijelo odražava svoj načina života. Grobar će se držati na poseban način jer je cjeloživotno kopanje grobova i micanje nadgrobnih ploča formiralo njegovo tijelo. Boksač će opet imati karakterističan fizikus jer su ga specifične vježbe za taj sport oblikovale kako bi bio najefikasniji u tom polju djelovanja. Traženje “neutrale” lika koji će utjeloviti može krenuti od proučavanja njegova zanimanja. Radio sam ulogu Trigorina<sup>12</sup> na četvrtoj godini fakulteta. U vlastitu riznicu znanja nedavno sam pohranio znanje koje mi je prenio Matija Ferlin, plesač i koreograf, tijekom *masterclassa* koreodrame koju je predavao na Neverbalnom teatru. Na jednom predavanju govorio je o tjelesnim neutralama. Svaka osoba ima drugačiju neutralu zbog položaja kostiju, mišića, tetiva, kože, dlaka koju ima na tijelu.

Radili smo vježbu u kojoj se napravi maleni pomak u tijelu. No prije te vježbe bilo bi poželjno da se svlada apsolutna tjelesna neutrala. To je jedan fizički stav tijela koji, u najboljem slučaju, ne odaje nikakve viškove informacija. Da se može bivati i kretati se u prostoru, a da osoba koja gleda nema asocijacije na ikakav karakter. Kad se to svlada, može raditi vježbu s pomacima neutrale. Primjerice, stoji se u prostoru i zatim se zarotiraju šake malo prema unutra. To je jedini pomak koji se svjesno napravi. Treba malo vremena da se dobije percepcija o tome što taj pomak čini ostatku tijela. Zatim započinje kretanje po prostoru, sjedanje na stolac, ležanje na podu, pijenje čašu vode. Ako je izvođač dovoljno vješt i senzibilan, ako ne grči ostale mišiće nepotrebno, ako je uspostavio apsolutnu tjelesnu neutralu prije tog pomaka, taj veoma malen pomak napraviti će promjenu u osjećanju. I na taj način preko vanjske promjene, potiče se unutarnja promjena.

To nije ništa novo, sličan princip koristi se u retorici. Poznata je vježba ‘superheroja’. Stane se lagano raširenih nogu, ruke se stavi na kukove, ramena se izbace lagano prema natrag, isprave se leđa, izbace prsa i podigne brada. Ako se drži ta poza dvije minute, onaj koji vježba osjetit će velik nalet dopamina i podići će si samopouzdanje<sup>13</sup>.

Koristeći to znanje, proučio sam koje informacije imam o Trigorinu. On je pisac po zanimanju, stoga sam odlučio da će se malo zatvoriti prednjem dijelu prsa i malo pogrbiti leđa (u današnje vrijeme puno ljudi ima sličan fizikus zbog čestog sjedenja za računalom) kako bih dobio taj fizikus čovjeka koji je stalno u pisanju i bilješkama. I još sam odlučio da ću hodati na vanjskoj strani stopala jer je tako hodao moj učitelj engleskog iz osnovne škole zbog bavljenja

---

<sup>12</sup> Lik iz drame *Galeb* Antona Pavloviča Čehova

<sup>13</sup> Ted talk o govoru tijela - [https://www.youtube.com/watch?v=Ks-\\_Mh1QhMc](https://www.youtube.com/watch?v=Ks-_Mh1QhMc)

nogometom. Napravio sam dva pomaka, jedan koji je baziran na informaciji iz same drame, a drugi koji možda nema nikakve veze s dramom, ali mi je bio zabavan pa sam ga zadržao.

Ne zna se čime se Neven bavi, tako da sam taj dio morao izmaštati. Cijela prva scena predstavljanja obitelji napravljena je kroz plesnu sekvencu, odlučio sam si opravdati taj postupak time da je Neven možda nekad bio plesač, ali nije bio toliko dobar pa se odlučio ostvariti kroz svoju djecu koju sada uči plesu:

**Neven:** Ajmo dječice! Da vas vidim!

**Đurđica:** Okret sim, okret tam!

**Neven:** Pljus lijevo, buć desno!<sup>14</sup>

To mi je dalo ideju da krenem eksperimentirati s fizikusom učitelja baleta. Izbacio sam prsa, podignuo bradu i kretao sam se kroz prostor kao da radim varijaciju hoda iz menueta. Tim postupkom dobio sam jednu specifičnu karakternu crtu lika. I što sam vjernije nosio taj fizikus kao kostim, to je više utjecalo na moje unutarnje samoosjećanje. Ta fizička promjena dovela je do toga da više nisam imao problem s interpretacijom replika, lakše su tekle i djelovale su autentičnije.

Finalna intervencija u fizikus Nevena došla je negdje nakon prve ili druge izvedbe. Tijekom jedne od te dvije izvedbe Nevena sam igrao kao pomalo udubljenog u svoj svijet. Iz toga mi je proizlazila neka zbunjenost koja se u tijelu manifestirala kao pijana hobotnica. Kliknulo mi je da me to podsjeća na lik Jack Sparrowa, pirata iz franšize filmova *Pirati s Kariba* kojeg tumači Johnny Depp. On ima jedan karakterističan hod kada je na kopnu i ta asocijacija me potakla da implementiram taj stil u vlastiti pokret.

## ŽANR

Redateljica nije bila isključiva oko žanra igre. On bi se formirao kroz proces rada. Jasno nam je bilo da mora ići u komičnom smjeru. Ali pitanje je bilo kako ostvariti tu komičnost. Imali smo dvodimenzionalan tekst s kojim se ne može puno napraviti i zadani stilizirani pokret koji

---

<sup>14</sup> Ulomak iz dramskog teksta *Ljubičasto* Maje Katić



se mora ispoštovati. Nazvao sam to igranjem 'crtića'. Zaključio sam da ćemo najviše izvući iz teksta i scena koja su raspisane ako igramo kao da je riječ o crtiću.

A kako postići takvu vrstu humora koja je prisutna tamo? Kroz formu *slapsticka*. Nekoliko važnih stavki koje sačinjavaju formu *slapsticka* pretjerana su fizička gesta, tajming, apsurdnost, repeticija. *Slapstick* komedija i crtani filmovi usko su povezani zajedničkom upotrebom navedenih stavki. Dobar primjer implementiranja takve vrste humore situacija je kada Ljubica (Makova majka) biva napadnuta od strane Velikih mačaka na planetu Velikih mačaka. Neven ulijeće na scenu, tjera mačke i spašava Ljubicu. Odlučio sam da bi zanimljiva taktika bila da popijem vode nakon što nakratko izađem sa scene i kada se vratim poprskam mačke vodom kao svojevrsna fontana. To je jedan apsurdan moment koji dobiva svoju puninu činjenicom da je Neven Kupač. Kroz cijelu predstavu tražio sam slične trenutke i uvijek sam pazio da sam u pokretu dovoljno precizan i da mi je tajming točan da bi komičnost mogla izaći van.

## **KOSTIMI**

Za ideju i kreaciju kostima zaslužne su Ana Fucijaš i Žarka Krpan. Izazov je bio osmisliti kostim koji će istovremeno biti vizualno upečatljiv i funkcionalan. Odlučile su da će boja kostima Kupača biti plava, dok će Skakači biti crveni. Upotreba crvene i plave kao suprotnih ili kontrastnih boja česta je pojava. Spektralni krug dijagram je koji prikazuje sve vidljive boje i njihove međusobne odnose. Crvena se nalazi na jednom kraju, dok se plava nalazi na drugom kraju tog kruga, što znači da su na suprotnim stranama.

U mnogim političkim sistemima širom svijeta, crvena i plava često predstavljaju različite političke partije ili ideologije. U mnogim zapadnim zemljama, crvena se obično povezuje s lijevim političkim spektrom, dok se plava povezuje s desnim. Crvena i plava boje su koje se lako razlikuju jedna od druge, što ih čini odličnim izborom za stvaranje kontrasta, privlačenje pažnje i postizanje primamljivog vizualnog efekta.

Nakon što smo dobili kostime, javilo mi se još jedno pitanje. Jesu li ti kostimi odijela koja Kupači i Skakači nose ili su dio njih, kao koža? Još uvijek nemam odgovor na to pitanje. Moj kostim imao je divne izbočine od tila i htio sam to nekako iskoristiti. Kad se u predstavi obitelji sukobe, Neven više ne može slušati prepiranja koja idu u nedogled, izgubi živce i zadere se. U

tom trenutku odlučio sam staviti ruku iza leđa i izbočiti materijal koji mi je na leđima kako bi od njega napravio peraju. Time sam dobio efekt kao da je Nevenu iskočila peraja kao posljedica velike razjarenosti, kao Bruce Banner kad se pretvara u Hulka. Da sam imao više vremena istraživati mogućnosti kostima, vjerujem da bih još više takvih rješenja uspio osmisliti i izvesti.

## **SCENOGRAFIJA**

Za dizajn scenografije bio je zadužen Denis Rubinić. On se odlučio za praznu scenu koja će popunjena praktikablina na nekoliko razina. Praktikabli su bili obojeni u bijelo, a pod je bio prekriven bijelim baletnim podom. Takav moderan dizajn podsjeća na rad Adolpha Appie, švicarskog arhitekta i dizajnera. Jednostavni i akromatski izgled scene još više naglašava šarolikost kostima i pruža joj predivan kontrast. Scena tada djeluje kao prazno platno na kojoj publika gleda sliku u pokretu.

## **GLAZBA**

Glazbu za predstavu napravili su Vanesa Petrac i Ivan Marojević. Oni su cijelo vrijeme na sceni s izvođačima te izvode glazbu uživo (u kombinaciji s nasnimljenim elementima). Oni su svojevrsna reprezentacija Maka i Iris i imaju ulogu sveznajućeg pripovjedača. Odluka da se glazba izvodi uživo daje jednu dubinu izvedbi te ju drži svježom i personalnom iz reprize u reprizu. Takav glazbeni duo donosi jedan specifičan stil koji kombinira gitaru sa *synth* zvukom klupske kultura koja je trenutno popularna. Takav zvuk rezonira s mladom publiku i drži ju angažiranom kroz cijelu predstavu.

## ZAKLJUČAK

Jesam li zadovoljan napravljenom ulogom? Mogu reći da i dan danas kad igram predstavu imam neodgovorenih pitanja. Nisu mi sve motivacije jasne i mogli bi se reći da *šmiram*<sup>15</sup> kako bih pokrio rupe neznanja u izvedbi. Dvije su vrste rada koju proces rada zahtijeva. Onaj tijekom proba, zajedno s ostalim kolegama i onaj koji se radi individualno, iza zatvorenih vrata svoje sobe. Moj je problem taj što je količina rada koju obavljam iza zatvorenih vrata na tek 10 posto toga za što sam ja sposoban. Većinu svog rada obavljao sam tijekom proba. Na kraju sam došao do zadovoljavajućeg rezultata, no to nije dovoljno, želim moći biti ponosan na svoj rad i na uloženi trud. Priznajem da je rad na ovoj ulozi bio krnji i mogao sam ponuditi mnogo više. Ipak, na kraju sam i na tome zahvalan. Proces rada na predstavi *Ljubičasto* osvijetlio mi je mane i pokazao u kojim se segmentima rada moram više potruditi. Mislim da sam bio pomalo frustriran što sam radio godinu dana na projektu koji se na kraju nije ostvario i to me iscrpilo, što svakako nije opravdanje. Za buduće projekte nastojat ću što više smanjiti taj jaz između nerazumijevanja lika i djela i njegova shvaćanja u punini da bih na kraju mogao biti ponosan na svoj rad i da bih mogao reći da sam napravio sve što je bilo u mojoj moći.

---

<sup>15</sup> *Šmirati* znači rabiti postupke koje tvoj lik možda i ne bi rabio, samo kako bi išao na ruku publike i izmamio smijeh.

## LITERATURA

1. Čehov, Mihail, *O TEHNICI GLUMCA*, NNK INTERNATIONAL, Beograd, 2005.
2. Grotowski, Jerzy, *O KAZALIŠTU I GLUMI*, srednja europa, Zagreb, 2020.
3. Lorde, Audre, *SISTER OUTSIDER*, PDF Adapted for IB English Usež
4. Stjepanović, Boro, *GLUMA I Rad na sebi*

## INTERNET LINKOVI

1. <https://www.un.org/esa/socdev/documents/compilation-brochure.pdf>
2. [https://ec.europa.eu/migrant-integration/country-governance/governance-migrant-integration-denmark\\_en](https://ec.europa.eu/migrant-integration/country-governance/governance-migrant-integration-denmark_en)
3. <https://www.youtube.com/watch?v=Ks-Mh1QhMc>

## SAŽETAK

*Ljubičasto* je plesno-dramska kazališna predstava za djecu i mlade čiji je scenarij napisala glumica Maja Katić po motivima dječje slikovnice *Smrveni i Smlavi* te po motivima Shakespeareova romana *Romeo i Julija*. Predstava se bavi širokim spektrom tema poput: tolerancije drugih i drugačijih unutar društva, međugeneracijskih odnosa, moći ljubavi kao sredstvo povezivanja i međusobnog razumijevanja, tradicije u sukobu s novinama, kulturne i sociološke razlike (ono što nas dijeli i spaja), ovisnosti o tehnologiji. No, glavna je okosnica i tema predstave različitost. Što je točno to što nas razdvaja, što nas tjera da mrzimo jedni druge? U ovom diplomskom radu Bojan Ban bavi se problemom različitosti kroz analizu procesa rada na ulozi Nevena u predstavi *Ljubičasto*.

Ključne riječi: *tjelesna neutrala, slapstick, stilizirani pokret, različitost, mašta*

## SUMMARY

*Ljubičasto* is a theatre performance for children and adolescents. The text for the show was written by actress Maja Katić, and the text is based on the motifs of the children's picture book *Smrveni i Smlavi* and Shakespeare's novel *Romeo and Juliet*. The play deals with a wide range of topics such as: dealing with differences in our society, intergenerational conflicts, the power of love as a means of connection and mutual understanding, tradition versus modern values, cultural and sociological differences (what divides and unites us), dependence on technology. However, the main backbone and theme of the play is diversity. What exactly is it that separates us, makes us hate each other? In his MA thesis, Bojan Ban tackles the problem of diversity, by analyzing the process of working on the role of Neven in the play *Ljubičasto*.

Key words: *neutral body, slapstick, stylised movement, difference, imagination*

## DOSSIER



*Slika 1.: Mak i Iris*



*Slika 2.: Iris u svojoj igri*



*Slika 3.: Ljubica i njen sin Ljiljan*



*Slika 4.: Đurđica*



*Slika 5.: Velika svađa*



*Slika 6.: Velika svađa*



*Slika 7.: Potraga za Makom i Iris*



*Slika 8.: Ulazak u svemirski taksu*



*Slika 9.: Na nepoznatom planetu*



*Slika 10.: Planet Mačaka*



*Slika 11.: Planet Dugokosih*



*Slika 12.: glazbenici Cura i Dečko*