

# Rad na ulozi Josipa u predstavi "Suburb"

---

**Bišćan, Josip**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2024**

*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:251:487640>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-04**



*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

JOSIP BIŠĆAN

**RAD NA ULOZI JOSIPA U PREDSTAVI *SUBURB***

DIPLOMSKI RAD

MENTOR : red. prof. art. Maja Đurinović

Osijek, 2024.

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

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja, **Josip Bišćan**, potvrđujem da je moj **diplomski rad**

pod naslovom

**RAD NA ULOZI JOSIPA U PREDSTAVI *SUBURB***

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 nijedan 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 :

SAŽETAK.....	1
SUMMARY .....	1
1. UVOD .....	2
2. POZADINA .....	3
3. <i>SUBURB</i> KAO NASLOV .....	4
4. RAD S PARTNEROM .....	5
5. KREATIVNI PROCES .....	6
6. INSPIRACIJA.....	8
6.1. Naslonjači .....	8
6.2. <i>Christina's World</i> .....	9
6.3. Crvena nit sudbine .....	11
6.4. <i>Frances Ha</i> .....	12
7. RAD NA SCENAMA .....	13
7.0. „Tražim nekoga“ .....	13
7.1. „Kažem ti“ .....	14
7.2. „Sile veće od nas“ / „Christinin svijet“ .....	16
7.3. „Trebam promjenu“ .....	18
7.4. „Sudbina“.....	19
7.5. „Budiš dijete u meni“ .....	22
7.6. „Priatelj?“ .....	25
8. ZAKLJUČAK .....	27
9. LITERATURA.....	28

## SAŽETAK

Diplomski rad prati i opisuje rad na predstavi *Suburb*, autorskom projektu koji smo u postdramskom susretu kazališnih izraza (pokreta i glume) kreirali kolegica Laura Kolesarić i ja. Istražujući odnose teksta i pokreta, bavili smo se i partnerskim odnosom te u konačnici postojanjem i svjedočenjem muško-ženskim prijateljstvima u suvremenom svijetu prepunom površnih odnosa.

Ključne riječi: autorski projekt, *Suburb*, pokret, partnerstvo, prijateljstvo, postdramsko kazalište

## SUMMARY

This thesis paper follows and describes the work on the play *Suburb*, an original project that my colleague Laura Kolesarić and I created in a postdramatic encounter of theatrical expressions (movement and acting). While exploring the relationship between text and movement, we also dealt with the partnership dynamic and, ultimately, the existence and experience of friendships between men and women in the contemporary world, full of superficial relationships.

Keywords: author's project, *Suburb*, movement, partnership, friendship, postdramatic theater

## 1. UVOD

*Izvedbena praksa danas briše granice između govornog kazališta, pjevanja, mime, plesnog kazališta, plesa, itd. Tako treba obratiti posebnu pozornost na melodiju dikcije ili koreografiju neke režije. Jer svaka glumačka igra, svaki pokret na pozornici, svaka organizacija znakova posjeduje koreografsku dimenziju. Koreografija se tiče glumčeva kretanja i gestike, ritma predstavke, sinkronizacije riječi i geste, koliko i rasporeda glumaca na sceni. Pavis P., *Pojmovnik teatra*, 2004 : 203*

Prije nekoliko godina nisam mogao zamisliti da ću pisati uvod za diplomski rad na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Uvijek sam vjerovao da formalno obrazovanje nije nužno za umjetnički izričaj. Na taj sam način možda opravdavao činjenicu da sam oduvijek plesao samostalno, bez trenera i mentora. No, sada sam ovdje i nakon dvije godine studija Neverbalnog teatra stekao sam znanje i hrabrost da se upustim u izradu autorskog diplomskog rada – onoga što sam oduvijek želio. Oduvijek sam sanjao o stvaranju predstave i sudjelovanju u kreativnom timu koji stvara nešto lijepo i dirljivo, nešto što će publiku dotaknuti na emotivnoj razini. U mom dosadašnjem izvedbenom izražavanju plesna forma nije bila dovoljna da prenese priču, dok je kazalište oduvijek posjedovalo određenu snagu pripovijedanja, prijenosa priče. To me i motiviralo da upišem studij Neverbalnog teatra. U suradnji s kolegicom Laurom Kolesarić, koja je prihvatila moj poziv za suradnju, odabrao sam autorski projekt kao diplomski rad. Tako je krenula naša priprema predstave *Suburb*.

## 2. POZADINA

*Kako je poznato, sve počinje nekim tjelesnim činom.*  
(Lehmann, 2004 : 266)

Samouki sam plesač urbanih plesnih stilova, podrijetlom iz Požege, malog mjesta s još manje mogućnosti, u kojem smo svi moji prijatelji i ja bili svjesni umjetničke oskudice. Po dolasku u Osijek (upisao sam preddiplomski sveučilišni studij zootehnike na Fakultetu agrobiotehničkih znanosti) nastavljam se plesački razvijati u Plesnom studiju *Shine*, gdje i vodim skupinu urbanih plesača pod nazivom „Zepelin“. Nakon završetka studija zootehnike konačno se otvorila mogućnost formalnog obrazovanja u području izvedbenih umjetnosti. Upisao sam diplomski studij Neverbalnog teatra na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku, koji mi je otvorio dimenzije kazališnog plesa, nove metode i tehnike te produbio spoznaje o samom plesu i njegovoj raznolikoj izvedbenosti. Otvorio sam se uz pomoć novih izazova i naučio kreirati materijale iz samog sebe. Otkrio sam sve svoje izvođačke (i osobne) mane i vrline, što je bilo odlično polazište za daljnji izvedbeni rast i razvoj.

Na Akademiji sam upoznao Lauru Kolesarić, plesačicu iz Virovitice i studenticu glume i lutkarstva. Želio sam učiti od nje, razvijati se uz nju i dijeliti sva znanja koja posjedujemo. Tijekom sve češćih druženja otkrili smo zajedničke interese i odlučili ostvariti zajednički autorski projekt.

### **3. SUBURB KAO NASLOV**

„Suburb“ na engleskom jeziku znači 'predgrađe'. Iako kolegica Laura i ja dolazimo iz manjih gradova, predgrađe za nas predstavlja osjećaj melankolije u manjoj sredini. Gdje je sve lagano i teško. Gdje smo si mogli dopustiti da budemo djeca, da se igramo, a da u isto vrijeme razmišljamo o životnim pitanjima koja smo smatrali velikima. Gdje smo u jednom trenutku krali trešnje od susjeda i penjali se u vinograde na brdu, a u drugom trenutku sjedili na plastičnim stolicama u dvorištu i razglabali o budućnosti i egzistencijalnim krizama. Bilo to o ljubavi, bilo o seksualnosti, o budućim poslovima, o najsočnijim tračevima ili o našim životnim strahovima. Kao da smo zahvaljujući tom predgrađu bili odcijepljeni, ali u isto vrijeme i zaštićeni od pravog svijeta. Naše „predgrađe“ sada čuva gorko-slatki osjećaj odrastanja, nesigurnost i nelagodu, igre koje smo igrali i dobre prijatelje s kojima smo se družili. Ne želimo da je išta bilo drugačije.



## 4. RAD S PARTNEROM

*Prizma sebe odražava aspekt našeg bića u našem radu. Kada se primijeni više od jedne prizme, mogu se otključati neočekivane mogućnosti. Bez obzira na to jesu li perspektive u kontrastu ili se nadopunjuju, one se kombiniraju kako bi stvorile novu viziju. (...) Kao i svijest, suradnja je praksa. Što vještije sudjelujemo u procesu, to postaje ugodnije. (Rubin, 2023 : 224)*

Kolegica Laura Kolesarić i ja dva smo različita svijeta što se tiče načina rada u sklopu kreativnih procesa. Prošli smo drugačije procese edukacije, imamo drugačije izvođačko zaleđe i iskustvo, no spajalo nas je ono čemu smo oboje težili tijekom pripreme ovog diplomskog rada – tjelesni izraz, pokret i ples. Na ovom autorskom projektu radili smo malo više od pola godine. Iako smo imali zajedničku poveznicu, pokret, imali smo i različita gledišta na pojedine zadatke, scene i etide koje smo kreirali unutar dogovorene teme. Laurin proces kreiranja kretao je iz tekstualnog predloška ili priče, dok je moj uvijek bio iz tijela u prostoru i improvizacije. Puno smo učili jedan od drugog — ja iz njezina kreativnog glumačkog procesa, a ona iz procesa, metoda i alata koje sam usvojio tijekom studija neverbalnog teatra. No, došli smo do problema. Nismo znali kako te bliske, ali i različite kreativne procese spojiti u jednu funkcionalnu cjelinu, to jest naći zajedničku sredinu — kako spojiti tekstualni predložak s pokretom, a da se ne doima kao podcrtavanje istih radnji na različite načine i suprotno. Upravo nas je to podcrtavanje dugo zadržalo na istom mjestu. U jednom periodu činilo se da već mjesecima nema pomaka. Unatoč svim pokušajima dovođenja naših ideja u prostor odvijale su se samo duboke umjetničko-intelektualne rasprave koje u konačnici nisu vodile nikamo.

Nakon mnogo neuspjelih pokušaja pronalaženja kazališno točne realizacije u prostoru scene došli smo do zaključka koji su nam u konačnici i sami mentori predložili — moramo iscrpiti tjelesni i tekstualni materijal do kraja, osloniti se na metode koreodrame (kolegij koji sam slušao u obliku majstorske radionice pod vodstvom Natalije Manojlović). Stoga smo pokušavali svoje izvođačke materijale (glumačke, plesačke, izvedbene) iscrpiti u što više varijanti, promjena u načinu izvođenja, dekonstrukciji materijala, kombiniranju pokreta i teksta na razne načine. Željeli smo dopustiti materijalu da diše, da se razvija i da odlazi do granica nove asocijativnosti, pa u nekim slučajevima i do apstrakcije i apsurdna: „(...)

*presudnima postaju prisutnost i zračenje tijela, ono u svojoj znakovitosti postaje mnogoznačnim sve do nerazrješive zagonetnosti“ (Lehmann, 2004 : 122)*

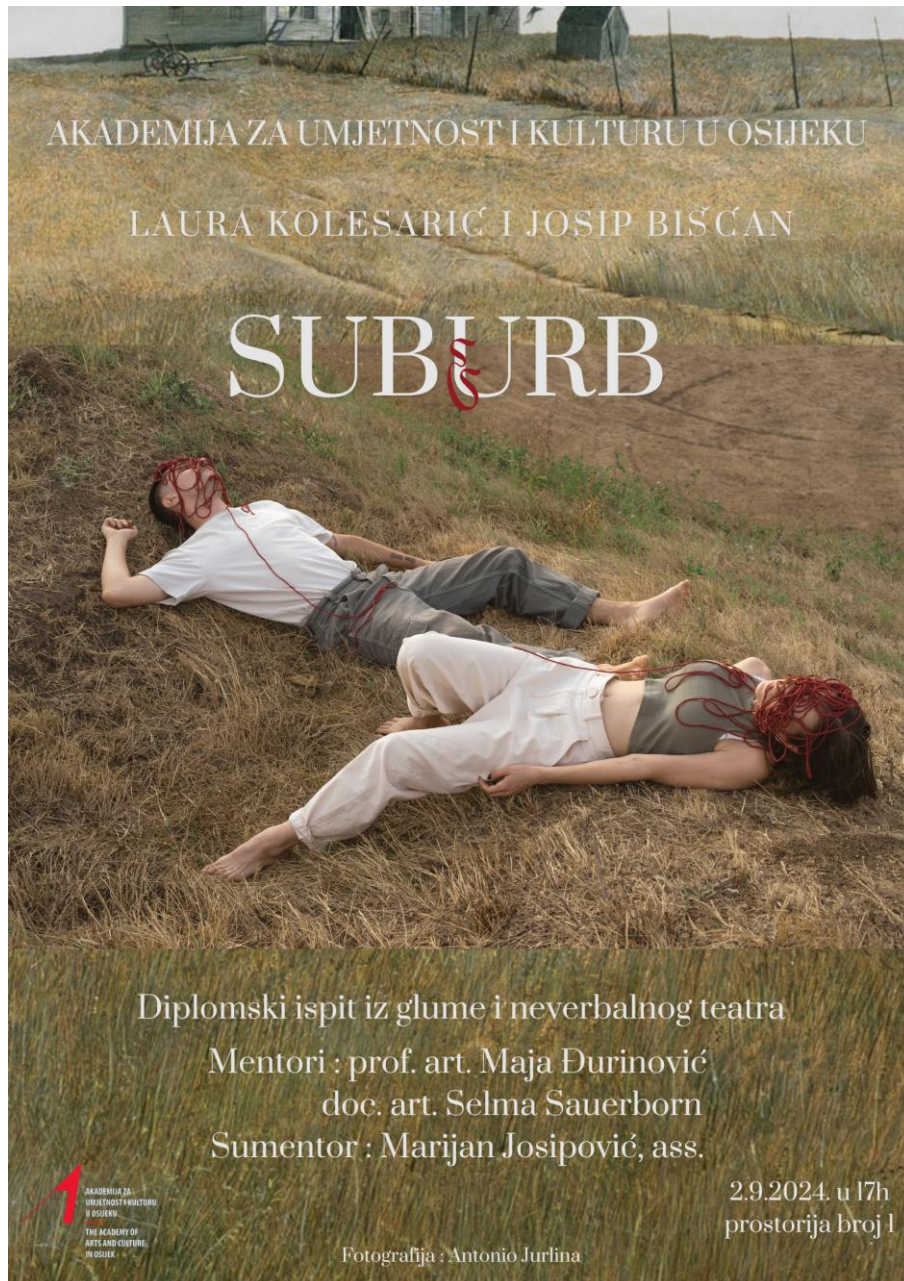
Kao partneri tražili smo međusobno razumijevanje, kao i dubinsko shvaćanje samog materijala, stoga smo uvijek nalazili kompromisna rješenja da bismo pred mentore došli s jednim finalnim prijedlogom scene oko koje smo se usuglasili, koju zajedno „čitamo“ i razumijemo.

## **5. KREATIVNI PROCES**

Već sam naglasio da je rad na ovom autorskom projektu trajao više od pola godine zbog kompleksnosti i našeg neznanja o realizaciji projekta koji nam se činio ovako zahtjevnim. Dolazak do završnih materijala, tj. scena, bio je drugačiji od tradicionalnog, poznatog. Sve su scene rađene prvenstveno pomoću fizičkog materijala i prvobitnog tjelesnog impulsa za rad s partnerom i rekvizitom. Svaka je scena u jednom trenutku stajala kao zaseban, individualan materijal koji nije ovisio o drugome. Nakon što smo kreirali pet takvih scena, slijedilo je njihovo kronološko slaganje i kreiranje dramaturške linije. Scene smo slagali prema tematskim motivima, dinamici i ritmu. Za neke je scene bio potreban tekst, koji smo sami napisali u obliku malih osobnih cjelina o istoj temi. One su služile kao vodilja, kako publici, tako i nama samima. Slijedilo je povezivanje tih odvojenih materijala i tekstova u cjelinu te stvaranje tjelesno-tekstualnog koda kojim je prožeta cijela predstava. Narativnu smo liniju kreirali kronološki, prateći priču i susret Laure i Josipa. Naposljetku su dodani glazba i svjetlo, koji su podcrtali i pojačali emotivni naboj scena.

Kreativni je proces proširen i popratnim medijskim sadržajima koje smo realizirali uz pomoć naših dragih prijatelja. Luka Bešlić pomogao nam je snimiti i montirati kratki videozapis za promociju predstave. Antonio Jurlina fotografirao nas je za plakat i promotivne materijale na društvenim mrežama. Laura je dizajnirala programsku knjižicu koristeći Jurlinine slike. Ja sam napravio plakat za predstavu koristeći te iste fotografije. Imali smo još ideja koje, nažalost, nismo uspjeli provesti. Željeli smo, među ostalim, skladati autorsku glazbu za cijelu predstavu s Lukom Selmanom. Druga ideja koja, nažalost, također nije provedena jest kreacija vizuala sa slikaricom Anom Šimunović. Iako poneke zamisli

nisu realizirane za ovu izvedbu, nadamo se da ćemo do sljedeće izvedbe postići sve što smo naumili.



Slika 1 - Plakat ispitne predstave, foto: A. Jurlina, inspiracija: slika *Christina's World* Andrewa Wyetha.

## 6. INSPIRACIJA

Naš se autorski projekt tijekom procesa rada mijenjao kroz svojih sedam verzija — sedam različitih priča, različitih kodova, dramaturgija, poruka i pouka — sve dok nismo suzili fokus na par ključnih elemenata kojima smo se željeli baviti. U prvom redu, odlučili smo uklopiti naslonjač u predstavu: dva naslonjača našla su se na sceni kao rekviziti i scenografija. Zatim smo odabrali inspirativne motive, umjetnička djela iz kojih smo crpili impulse za nove materijale: „Crvena nit sudbine“, slika *Christina's World* Andrewa Wyetha i indie film *Frances Ha*.

### 6.1. Naslonjači

Jedna od prvih komponenta o kojoj smo kolegica Laura Kolesarić i ja razmišljali prije ikakvog koncepta ili ulaska u kreativni proces bila je scenografija. I Laura i ja vizualni smo tipovi, tako da je promišljanje o izgledu scene bilo nužno prije započinjanja rada i razvijanja koncepta. Jedna od prvih verzija ovog diplomskog rada trebala je biti smještena u stanu, pa nam se činilo logičnim da najprije nabavimo svu potrebnu scenografiju. Prvo smo htjeli nabaviti kauč, no kad smo bolje razmislili o tome, shvatili smo da je kauč suviše velik i nepraktičan. Jednom prilikom kad sam bio u Požegi kod svojih roditelja i otišao do trgovine *second hand* kućnih potrepština, vidio sam dva mala, lagana, tamnosmeđa kožna naslonjača koji su se prodavali po prihvatljivoj cijeni. Djelovali su kao najbolji mogući odabir u tom trenutku, pa sam ih kupio. U početku su se koristili samo kao scenografija, tj. služili su samo kao dio pokućstva. No, što je dalje proces tekao, tako smo se sve više naslanjali na njih, ne samo fizički nego i simbolički. Naslonjači su postali naši partneri, produžetci naših tijela, katalizatori novih asocijacija, scenografija koja je mijenjala svoje oblike i funkcije ovisno o kontekstu i poziciji u prostoru, u odnosu jedan naspram drugog, kao i u odnosu nas izvođača naspram njih. Naslonjači su postali dio izvođačkog i autorskog tima, nudeći svoj kod i posredujući značenje.



Slika 2 - Naslonjači korišteni u radu na predstavi.

## 6.2. *Christina's World*

Tijekom rada na autorskoj predstavi *Suburb* kolegica Kolesarić i ja upali smo u kolotečinu preispitivanja teme prijateljstva na sceni. Prijateljstvo je širok pojam koji je vrlo teško prikazati na sceni bez specifične problematike ili sukoba unutar tematike. Novi poticaj otkrili smo u drugom vizualnom mediju, u likovnoj umjetnosti. Pronašli smo sliku „*Christina's World*“<sup>1</sup> Andrewa Wyetha, koja je naslikana 1948. godine i danas se nalazi u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku<sup>2</sup>. Subjekt je slike žena u ružičastoj haljini, leđima okrenuta promatraču. Njezin donji dio tijela leži u travi, dok je gornji dio tijela uzdignut i okrenut prema dubini slike, s pogledom fiksiranim na kuću u daljini. Uzmemo li u obzir naziv slike, možemo pretpostaviti da je žena u ružičastoj haljini Christina. Pri prvom pogledu na sliku ne razmišljamo mnogo o ženi u travi. Primarni je fokus slike njezina dubina, to jest vizualna udaljenost između Christine i kuće, i krajolik koji ju okružuje. Tijekom daljnje interpretacije fokus nam se vraća na Christinu i opažamo govor njezina tijela. Kako je već spomenuto, donji je dio njezina tijela ugodno postavljen u travi, dok je gornji dio uzdignut i fiksiran na kuću u pozadini. Tjelesna kompozicija tijela razbija se iznad Christinina struka. Gornji je dio tijela napet, silueta joj je zaleđena, dok je donji dio tijela opušten. Kao da se želi maknuti od poda, ali ne može. To odmah budi novu asocijaciju u cijelom opažanju.

<sup>1</sup> *Christina's World* - <https://www.moma.org/magazine/articles/895>

<sup>2</sup> Museum of Modern Art, MoMA - <https://www.enciklopedija.hr/clanak/museum-of-modern-art>

Uzme li se u obzir dubina slike i Christinina pozicija tijela, Wyethovo djelo postaje priča o čežnji, samoći i otuđenosti, što nas je inspiriralo za našu scenu i motiviralo na daljnje istraživanje. Saznali smo da je slikar Wyeth imao najbolju prijateljicu, Christinu, koja je imala dječju paralizu i nije mogla pomicati noge. Budući da je često provodio vrijeme s njom, postali su jako dobri prijatelji. Jednog je dana s prozora svoje kuće vidio kako Christina vuče donji dio tijela po svom dvorištu, što mu je i poslužilo kao inspiracija za poznatu sliku. Najviše nas je dirnula činjenica da je prije svoje smrti rekao da želi biti pokopan uz nju. Wyethova je slika uklopljena i u plakat naše predstave, postavljena kao pozadina iza slike fotografa A. Jurline.



*Slika 3 - Andrew Wyeth: Christina's World (1948).*

---

<sup>3</sup>Izvor slike:

<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.moma.org%2Fmagazine%2Farticles%2F895&psig=AOvVaw2rwq9FqZekFHu0NI1QYo-V&ust=1725744931713000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBQQjRxqFwoTCLDx-YCjr4gDFQAAAAA>

### 6.3. Crvena nit sudbine

Mit o crvenoj niti sudbine vjerovanje je koje potječe iz kineske mitologije i govori o neprekidnoj, nevidljivoj crvenoj niti koju su bogovi omotali oko jednog dijela tijela svake osobe i partnera koji joj je suđen. Nit je crvena jer ta boja u kineskoj kulturi simbolizira sreću. Prema izvornoj kineskoj predaji, nit se veže oko gležnjeva obiju osoba, u japanskoj se kulturi veže oko muškog palca i ženskog malog prsta, a u korejskoj kulturi ta je crvena nit vezana oko malog prsta s obiju strana. U moderno je doba u svim trima kulturama postalo uobičajeno prikazivati nit vezanu oko prstiju, često oko malog prsta. Dvoje ljudi povezano crvenom niti sudbine suđeni su jedno drugom, neovisno o mjestu, vremenu ili okolnostima – u jednom trenutku sudbina će ih dovesti jedno do drugog. Ovaj se motiv obično odnosi na ljubavnike i usko je povezan s brakom.

Ovaj nam je motiv zapeo za oko u početcima našeg kreativnog procesa jer smo ga znali viđati u filmovima, serijama, kazališnim predstavama ili ponekim internetskim člancima. Naša je tema prijateljstva bila suviše općenita, a crvena nit sudbine obično je povezana s fatalnim romantičnim odnosom, pa smo našu premisu obrnuli u pitanje o iznimno dubokoj prijateljskoj povezanosti: može li se simbolična veza crvene niti primijeniti na platonski odnos? Mogu li muškarac i žena biti vrlo dobri prijatelji, a ne ljubavnici?

Rijetko promišljamo o prijateljstvu, a čini mi se da danas svi tragamo za pravom privrženosti, za prijateljstvom koje je iskreno, jednostavno, čisto i razigrano.

Crvena nit u našem se radu provukla kao simbol veze između dvoje ljudi, kao individualni simbol i kao rekvizit idealan za animaciju i igru. Laura sa sobom ima mali konop koji pokušava zaplesti na razne načine: rasteže ga, grize, namata na ruku, koristi kao bič. Ja imam zamršeni konopčić koji pokušavam rasplesti, pokrивam njime oči, stavljam ga iza ušiju, koristim kao bradu i neprestano se petljam u nj. Uz ove individualne konopčice koristimo i zajedničku nit zavezanu u „obruč“ — обруč koji nas fatalno, sudbinski povezuje protiv naše volje, обруč u kojemu se naposljetku prepuštamo okolnostima i otkrivamo razne načine igre. U njemu se vrtimo, od njega pravimo zvijezde i povlačimo jedno drugo po prostoru.

Prvo se crvena nit pojavljuje kao element simbolike romantične ljubavi, a kasnije se koristi kao „igralište“ dvoje ljudi, gdje u spoju tijela i niti kao rekvizita dolazimo do većih

mogućnosti tjelesnosti, što omogućava i otvara prostor igri. Crvena se nit transformira iz malog, ravnog i zapetljanog konopčića do obruča koji obavija dva protagonista.



Slika 4 - crvena nit koju smo koristili kao simbol i rekvizit u diplomskom radu.

#### **6.4. Frances Ha**

Sabirući inspiraciju iz svojih „arhiva“ sjećanja, sjetio sam se filma *Frances Ha* (2012.) američkog *indie* režisera Noaha Baumbacha, crno-bijele drame s elementima komedije, koja prati 27-godišnju plesačicu Frances Halladay. U filmu pratimo kako se Frances nosi sa sobom i ostalim ljudima oko sebe. Jedan od prikazanih aspekata prati odnos s njezinom najboljom prijateljicom, Sophie. Način na koji je njihov sukob prikazan u filmu vrlo je suptilan, što mi se i najviše svidjelo. Sjetio sam se da je ovaj film imao veliki utjecaj na mene i moj pogled na prijateljstva, stoga sam Lauri pokazao svoju najdražu scenu, u kojoj Frances vodi monolog o onome što želi od života i od prijateljstava. Tekst smo iskoristili u finalnoj sceni predstave:

*Želim ovaj trenutak. To je... To je ono što želim u odnosu. Što bi moglo objasniti zašto sam sada sam/a. To je... Malo je teško. To je ono kad si s nekim i voliš ga i on to zna. I on tebe voli i ti to znaš. No, nije romantično uopće, onako baš platonsko. Ali to je party! I oboje*



*razgovarate s drugim ljudima i smijete se i blistate i gledate preko sobe i hvatate međusobne poglede. Ali ne zato što ste posesivni i to nije seksualno, nego zato što je to vaša osoba u ovom životu. I smiješno je i tužno, ali samo zato što će ovaj život završiti. I to je tajni svijet koji postoji baš tu. Javno, neprimijećen. Za koji nitko drugi ne zna. To je nešto kao što kažu da druge dimenzije postoje posvuda oko nas. Ali mi nemamo sposobnost da ih percipiramo. To je ono što želim od odnosa. Ili samo života... Pretpostavljam. Podrška. (Baumbach i G. Gerdwig, Frances Ha, 2012.)*

## **7. RAD NA SCENAMA**

### **7.0. „Tražim nekoga“**

Pri ulasku publike Laura i ja već smo na sceni, u radnji. Laura je poduprta o naslonjač, a ja oslonjen na zid. Oboje iščekujemo gledatelje. Laurin naslonjač postavljen je u lijevi kut do publike, a moj u desni kut u dubini scene, oba okrenuta leđima jedan od drugog, usmjerena u zid. U ovoj sceni tražimo nekoga tko nam savršeno odgovara – našu drugu polovicu, s akcentom na romantičnoj povezanosti. Iako smo zajedno na sceni i iako nam se putevi često križaju ili se zaobilazimo, fokusirani na publiku, za sve to vrijeme u ovoj sceni ne znamo jedno za drugo. Od svih ljudi na sceni ne vidimo upravo jedno drugo.

Scena započinje otvaranjem vrata za ulaz publike i puštanjem pjesme *Love Me or Leave Me* u izvedbi Nine Simone. Tjelesno, scena počinje minimalnim kretnjama, s naglaskom na glumi. Krećemo se prostorom i tražimo nekoga iz publike. Prvo se kreće Laura, pa onda ja. Nakon nekog vremena krećemo se preklapati. Ona tu i tamo stane ispred mene, a ja iza nje i obrnuto. Još uvijek ne vidimo jedno drugo i tražimo po publici. Kako pjesma teče, tako i mi ubrzavamo našu radnju, šecemo u isto vrijeme i na sve to dograđujemo još elemenata: poskakujemo na razne načine, sakrivamo se iza naslonjača, skaćemo i penjemo se na naslonjač da bismo imali bolji pogled, kližemo po podu, trčimo po prostoru... Uza sve te elemente sada se i glumačka radnja mijenja. Počinjemo gubiti nadu u nalaženje „svoje“ osobe. Beznadno radimo tjelesne pokrete sve do trenutka emotivnog loma —odustajanja, ljutnje i/ili tuge. Završetak pjesme točno se poklapa s trenutkom u kojem obostrano sjedamo u naslonjač i potom nastaje dramska pauza.

## 7.1. „Kažem ti“

*Iskustva koja svakodnevno proživljavamo, poput tjelesnog dotjerivanja, suzdržavanja ili čak tragično-komičnih samonametnutih vježbi, provokativno su prikazana na pozornici putem ponavljanja, dupliciranja itd., i na taj način postaju opipljiva. Polazna je točka iskreno, subjektivno iskustvo izvođača, koje se također priziva i kod publike. Jednostavno, pasivno prihvaćanje komada stoga je nemoguće. Budući da djeluje s nepodijeljenim energijama, ovo 'kazalište iskustva' mobilizira emocije koje rađaju formu. Ono ne glumi, ne pretvara se da je 'kao'; ono jest. Budući da publika biva dirnuta ovom emocionalnom autentičnošću, koja zbunjuje i oduševljava njihov um i osjetila, prisiljeni su zauzeti stav kako bi razjasnili vlastite pozicije. Više nisu samo konzumenti beznačajne zabave ili svjedoci interpretacije stvarnosti. Oni su uključeni u integralni događaj u kojem doživljavaju stvarnost dok se odvija u stimulaciji osjetila. Unatoč tome plesno kazalište ne zavodi nas iluzijama; ono nas mami da se suočimo sa stvarnošću. (Verlag, 2008 : 21/22)*

Ova je scena nastala tjelesnim istraživanjem teksta koji smo kolegica Laura i ja napisali. Svatko je sam za sebe napravio svoju solo etidu koja se referira na napisani tekst o traženju srodne duše. Kada smo prošli tjelesni dio posla, našli smo se u problemu i zapitali se kako spojiti te materijale. Nismo znali kako kombinirati tekst i tjelesne etide koje smo osmislili. Nakon konzultiranja s profesorima pokušali smo izvesti varijantu u kojoj prvo realiziramo tjelesni materijal (uz unutarnji monolog). To je dobro funkcioniralo već u prvom pokušaju. Tjelesni materijal naših solističkih etida bazira se na tekstu koji je naknadno izgovoren. Time publici otvaramo svoj osobni prostor; gledatelji nas upoznaju kao likove i prepoznaju naš tjelesni potpis unutar ovog autorskog rada. Materijal proizvodi asocijacije koje su, naravno, individualne, ali prate našu narativnu liniju, što smo i htjeli postići: pobuđujemo unutarnju frustraciju, nesigurnost i izgubljenost zbog nemogućnosti pronalaska bliske osobe u prvoj sceni. Mentori su preporučili da tjelesno ozvučimo pokret, što je vezano uz disanje, i uzmemo vremena za svaki pokret. U tom smislu „prodisati“ je značilo „oživjeti“ materijal kako ne bi ostao na razini prazne koreografije. Tako smo uz dodatak glasa, repetitive te ritmičkog i dinamičkog punjenja pokreta oživjeli materijal, dali mu „dušu“ te ga izvođački i glumački potkrijepili.

Ove solističke etide završavamo ponovnim sjedanjem u naslonjače, gdje scensku liniju treba nastaviti glumačkom radnjom i tekstom. S ovim sam se dijelom podosta namučio jer

nemam školovani glasovni aparat ni glumačko iskustvo. S izgovorom i glumačkim radnjama najviše mi je pomogla Laura, kao i sumentor Marijan Josipović, koji nam je scenu objasnio kao montažu razgovora sa svojim (nevidljivim) prijateljem. Stoga smo svaku repliku radili u drugačijoj emociji i intonaciji. Tekst izgovaramo jedan po jedan, odmah se nastavljajući jedno na drugo da ne bismo izgubili dinamiku scene. Iako je scena već dobivala svoj oblik, nedostajalo je tjelesnog kretanja. Stoga je Laurina mentorica, Selma Sauerborn, predložila promjenu pozicije na naslonjaču koja će pratiti svaku repliku. Zadnji je korak bio pretapanje po naslonjaču za vrijeme tuđe replike. Sveukupna radnja izgleda ovako:

- *Tekst (Josip) + mijenjanje pozicija na naslonjaču + nova emocija + nadovezivanje na Laurin tekst*
  - *U isto vrijeme Laurino pretapanje po naslonjaču*
- *Tekst (Laura) + mijenjanje pozicija na naslonjaču + nova emocija + nadovezivanje na Josipov tekst*
  - *U isto vrijeme Josipovo pretapanje po naslonjaču*

*J: Zar nije čudno da se u svijetu punom ljudi, gdje su svi stalno povezani, ja osjećam kao da sam jedini na otoku? Nekad mi se čini kao da je cijeli svijet jedna velika slagalica, a ja sam samo jedan od tih djelića koji traži svoje mjesto.*

*L: Nekada se zapitam jesam li ja ta koja je pogrešna. Prolazim ovim ulicama, gledam u lica prolaznika, slušam kako se smiju, kako razgovaraju, i ne mogu ne pomisliti – gdje su moji ljudi? Gdje je taj netko tko će me pogledati u oči i osjetiti sve ono što ja osjećam?*

*J: Možda zvuči otrcano, ali... tražim nekoga. Ne nekoga, već onoga — osobu koja će me razumjeti bez riječi, koja će vidjeti kroz sve ove slojeve koje sam godinama pažljivo slagao oko sebe. I ne tražim savršenstvo, ne... to je iluzija.*

*L: Tražim nekoga s kim mogu biti nesavršena. Nekoga s kim mogu biti ono što jesam, sa svim svojim manama, nesigurnostima, snovima koje još uvijek nisam ostvarila. Možda je to samo mit.*

*J: Možda taj osjećaj nije vatromet, nego tiho tinjanje koje se stvori iz međusobne povezanosti. Sve se češće pitam gdje sam pogriješio?*

*L: Jesu li svi ti romantični filmovi, knjige, pjesme u meni stvorili očekivanja koja su nerealna? Jesam li ja samo još jedna budala koja vjeruje u nešto što možda više ni ne postoji?*

*J: Tražim... nekoga...tko će hodati pored mene, ne ispred, ne iza. Postoje trenuci kada se zapitam ima li je uopće. Je li negdje tamo, traži li ta osoba mene, ili je već našla nekoga tko joj savršeno odgovara?*

*L: A možda... možda smo se već sreli, ali nismo prepoznali jedno drugo. Možda smo prošli jedno pored drugog, zaokupljeni vlastitim mislima i brigama.*

*J: Kažu da ta osoba dolazi kad najmanje očekuješ. A ja? Ja sam već odavno prestao očekivati.*

*L: A ja? Ja sam već odavno prestala očekivati.*

Scena završava tako da sakrijem glavu, a Laura sakrije noge u naslonjaču.

## **7.2. „Sile veće od nas“ / „Christinin svijet“**

*...Dok su se drugi koreografi trudili prevesti glazbu i priče u pokret, plesno kazalište koristilo je tjelesne energije kao svoj neposredni predmet i medij. Ono je prenosilo svoju temu pripovijedajući priču tijela, a ne plesom književnosti. (Verlag, 2008 : 18)*

Ulaskom u prostor ispitujemo pokrete koristeći samo aktivnost gornjeg dijela tijela. Uz to uvodimo dijagonalni prostorni put, koji je inspiriran samom dubinom i dijagonalom u slici A. Wyetha. U tu smo vježbu uveli i naslonjače koje smo već koristili i koje smo kanili koristiti u cijelom autorskom radu. Kako bismo dramaturški proveli scenu Christine u odnosu na cijeli rad, scenu smo tjelesno iscrpili dodavanjem novih elemenata koji su zazvali nove asocijacije i simbole.

Kolegica Laura predstavlja Christininu tjelesnost, koristeći povećane kretnje gornjeg dijela tijela, dok je donji dio tijela većinom sakriven iza naslonjača ili nepokretan. Ja pokrećem donji dio tijela, a glava mi je sakrivena unutar ili iza naslonjača. Pokušavali smo ostvariti efekt odvojenosti, kako dubinom na sceni (dijagonalnom), tako i odcijepljenošću tijela. Pokreti su uvjetovani proteklom scenom, koja diktira rad i odnos prema naslonjačima. Na primjer, ja držim naslonjač na glavi, pokreti cijelog tijela indiciraju na brzopletost i nestabilnost, ali i težinu same glave, tj. naslonjača. Budući da sam crpio materijal pomoću

improvizacije, došao sam i do novih tjelesnih elemenata s naslonjačem, kao što su udaranje naslonjača o zid, guranje naslonjača glavom po podu, stajanje na glavi u naslonjaču te šetanje oko naslonjača s glavom na sjedištu. Svi ovi tjelesni elementi s naslonjačem upisuju nova značenja i asocijacije u predstavu, ali i simbolično opisuju moj scenski karakter: brzopletost, pretjerano razmišljanje, nestabilnost, posvećenost, tvrdoglavost itd.

Možemo reći da dvoje protagonista traži drugu osobu da upotpune same sebe – Laura donji dio tijela, a ja gornji – *ying yang*. Postavili smo i prostorni put. Naša je ideja bila kombinacijom spomenutih elemenata dovesti do „susreta“ naslonjača na sredini scene, gdje bismo Laura i ja, kao i sami naslonjači, prvi put došli u fizički kontakt – prvi susret. Mentori su nas uputili da zamislimo da nas gravitacijske sile u svemiru dovode jedno do drugog, što je ujedno i sama poveznica s teorijom crvene niti sudbine. Ta je uputa uvelike objasnila kvalitetu pokreta, koji su sada bili mirniji i laganiji, kao da plutamo. Kombinacijom svih spomenutih elemenata dobili smo scenu.



*Slika 5 – scena inspirirana slikom Christina's World (1948) Andrewa Wyetha.*

### 7.3. „Trebam promjenu“

Trenutak kada su se naslonjači spojili, kada su došli u fizički kontakt, simbolički je trenutak spajanja dvaju protagonista. Naslonjači se u cijelom radu pojavljuju kao nadogradnja naših scenskih likova, oni su dio nas koji u kontekstu ove scene prikazuju spajanje dvaju različitih svjetova u jedan univerzum. Naslonjači se prvi put spajaju leđa o leđa, što asocijativno ukazuje na „nasumičan“ susret dvoje ljudi. Nakon što se oni spoje, moja glava i Laurine noge izlaze iz naslonjača — tijelo se odvaja od svoje nadogradnje. Ovim činom scena se pretače iz fikcije u realnost. Laura i ja ispravljamo leđa i tako prvi put osjetimo međusobnu prisutnost u prostoru. Lagano, ali sigurno, u vidu znatiželje rotiramo glavu jedno prema drugome. Na prvi se pogled iznenadimo i okrenemo naslonjače jedno prema drugome, nakon čega brzo rotiramo naslonjače svatko u svoju stranu — ja iza, a Laura naprijed. Ovaj trenutak predstavlja strah u danoj situaciji i tjelesnu potrebu bijega pred nepoznatim (*fight or flight* efekt). Iz znatiželje se ponovno naslonjačima vraćamo jedno prema drugom. Ova igra završava sa zajedničkom željom međusobnog upoznavanja, nakon čega laganim pokretom okrećemo glave prema publici. Laura stišće usne, dok ja zatvaram oči. Ovaj se pokret repetira tri puta, na prvi impuls budi začudnost u publici, ali zapravo nagovještava naredni korak. Ovo je ujedno pokret koji se u par navrata pretače u predstavi i u kontekstu scene budi razne asocijacije. Laura se okreće od publike i neprimjetno iz naslonjača vadi ravni crveni konopčić koji stavlja između usana. Kada ona svoj konopčić otkrije publici, ja se od gledatelja okrećem, stavljam crvenu zapetljanu nit preko očiju i tek se tada okrećem prema publici. Kada se Laura i ja prvi put pogledamo, s crvenim nitima na usnama i preko očiju, naš se odnos mijenja. Sada više ne osjećamo strah i čuđenje, nego uzbuđenje i razigranost. Jedno drugom pokazujemo crvene niti i što radimo s njima. Ovdje smo se poigrali pretežito erotičnim motivima: od konopčića radimo lisice, vežemo si vrat, bičujemo pod i ruke. Ovo je trenutak našeg prvog pokušaja da se svidimo jedno drugom, otvaranja jedno drugom uz naglašavanje vlastitih vrlina. Na početku smo bili u potrazi za svojom drugom polovicom, sada smo ju pronašli. Možda ta „polovica“ nije ono što smo očekivali, ali je jedino što je preostalo. Stoga dajemo sve od sebe da se svidimo jedno drugome, samo da imamo nekoga pokraj sebe — imam osjećaj da mnogo ljudi to danas tako i radi. U romantičnom smo odnosu samo zbog romantičnog odnosa.

Laura okreće stolicu prema publici, dok se ja okrećem prema dubini scene. Laura izvodi svoj tekst o želji za promjenom dok uzastopno stavlja nit u usta i izvlači ju van. Za to vrijeme

ja izvodim tjelesnu koreografiju sa svojom niti. Na kraju Laurina teksta okrećemo naslonjače: Laura u dubinu scene, ja prema publici. Izvodim monolog dok Laura izvodi tjelesnu etidu. Tekst smo napisali u obliku dviju polarnosti: Laura opisuje svoj život koji je introvertiran i u kojem joj nedostaje povezanosti s ljudima, dok ja opisujem svoj život, ekstrovertiran i prepun odnosa:

L: *Želim promjenu. Umorna sam od lažnih osmijeha, od rutine. Imam osjećaj da ne razumijem ljude niti oni mene. Ne vjerujem si. Ne vjerujem ljudima. Jer nemam kome iskreno povjeriti svoje želje, svoje snove i ideje. Voljela bih živjeti pod reflektorima i ne osjećati nervozu. Disati. Pored nekoga tko budi u meni mir kao hladna rijeka u zelenoj šumi. Ima li tu mjesta za mene?*

J: *Želim promjenu. Umoran sam od petljanja uokolo. Sve je postalo tako komplicirano. Toliko odnosa, toliko situacija, poslova, obaveza s ljudima. Baš zbog toga što je svega previše imam osjećaj da i sam postajem svi moji problemi i svi moji odnosi. Znaš kako se kaže da s tobom ostaju sva iskustva koja si ikada imao? E, pa to je istina. I ja ću eksplodirati! U meni je sukob. Ima li tu mjesta za mene?*

Poput naših tekstova, i naše su crvene niti drugačije. Moja je zamršena od svih odnosa i društvenih interakcija, dok je Laurina ravna zbog manjka socijalne povezanosti. Oba teksta završavaju pitanjem koje postavljamo jedno drugome na sceni: *Ima li tu mjesta za mene?*. Ovaj je upit za mene pitanje obostranog ulaska u zajednički odnos.

#### **7.4. „Sudbina“**

Nakon postavljanja pitanja *Ima li tu mjesta za mene?* pokušavamo se osloboditi naslonjača. Tijekom ove radnje niti su nam omotane preko očiju i usta. Naslonjač se pritom ponaša kao tjelesni produžetak, element kojeg se nastojimo osloboditi. Uz trzaje tijela, popraćene glasovima, uzdasima i krikovima, oboje pokušavamo stvoriti razmak. No, kako se krećemo prostorom, tako nas naslonjači prate. Dolaskom do pozicije koju smo unaprijed definirali naslonjače ostavljamo jedan pokraj drugog, okrenute prema publici. Laura i ja se laganim, ali grčevitim pokretima pretačemo iza naslonjača, gdje ostavljamo svoje pojedinačne niti i izvlačimo crveni obruč koji nas sudbinski povezuje. U ovoj sceni obruč od crvene niti postaje interpretativni rekvizit kojim se da igrati.

Laura i ja pokušavamo se osloboditi obruča, no kako se izvlačimo, tako jedno drugo gušimo, vučemo po podu i povlačimo po prostoru. Nakon neuspjelog pokušaja izlaska iz obruča naglo se okrećemo jedno prema drugom. Zadihani i znojni, razmjenjujemo osmijehe dok popravljamo odjeću, podižemo hlače, brišemo čelo i popravljamo kosu, dok nam omča ostaje ležati na kukovima. Imajući na umu crvenu nit koja nas okružuje, činimo logičan korak prema romantičnom povezivanju – pokušavamo se poljubiti. Međutim, pokušaj poljupca završava tako da padnemo jedno pored drugog. Nakon poljupca pokušavamo se zagrliti, no ni to ne dolazi prirodno. Scena je ispunjena nelagodnom i posramljenošću. U jednom trenutku Laura mi okreće leđa. Povlačenjem omče okrećem Lauru, ali tim potezom rotiram i nju i sebe. Sada ona gleda u moja leđa. Ovdje omča prvi put postaje aktivni rekvizit u našoj igri, oboje ju prepoznajemo i koristimo. Repetitivnim povlačenjem omče međusobno se okrećemo u nadi da ćemo se naći lice o lice, što se naposljetku i događa, popraćeno prvim iskrenim smijehom. Iako smo se našli u neugodnoj situaciji, oboje u njoj pronalazimo zabavu. Trčimo, smijemo se i povlačimo jedno drugo po prostoru, oslobođeni prvobitnog pritiska nametnute sudbine.

Sjedam na pod, povlačim Lauru prema sebi; završavamo leđima naslonjeni jedno na drugo. U tom trenutku dolazi do smirenja. Laura se pokušava osloniti na mene, što nam je oboma nepoznato. Ovo je trenutak u kojem se otvaramo jedno drugom, počinjemo si međusobno vjerovati, izlaziti izvan vlastite zone komfora. Laura se laganim i nježnim pokretima oslanja na mene, a na kraju i ja na nju. Početne faze ove koreografije ponavljali smo uz uputu mentora. U prvoj izvedbi pristupili smo s oprezom, s osjećajem nesigurnosti i straha od prepuštanja jedno drugom. U sljedećim smo ponavljanjima koreografiju izveli s većom sigurnošću i zadovoljstvom.

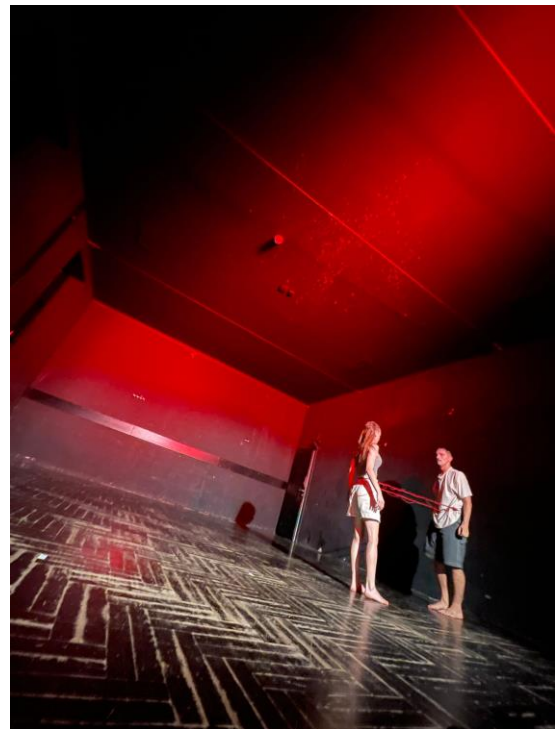
Ležimo na podu i promatramo zvijezde. Motiv zvijezda proizašao je iz razgovora u kojem smo se pitali u kojem točno trenutku osjećamo dublju povezanost s nekom osobom. Oboje smo zaključili da je to trenutak kada nam je s osobom ugodno sjediti u tišini. Prva i zajednička asocijacija koju smo naveli bila je gledanje zvijezda. Ovaj motiv integrirali smo u koreografiju, kao i u samu igru s omčom. Koristeći omču, prikazujemo zvijezda tako da oboje kroz niti provlačimo ruke i usmjeravamo ih prema nebu. Posljednji dio koreografije bio je repetirani pokret podrške u kretanju prostorom, pokret koji zahtijeva povjerenje obaju partnera. Na kraju pokreta podrške dolazimo do naslonjača. Laura sjeda u jedan, dok ja sjedam na rub drugog, leđima okrenut prema njoj, iščekujući njezin sljedeći pokret.



Do ideje obruča došli smo sasvim slučajno: na jednoj sam probi spojio dva naslonjača i omotao crvenu nit oko njih. Osigurao sam ih ostalim malim konopima koje sam odrezao. Prvobitno nismo znali što raditi s omčom, pa sam predložio improvizacijsku vježbu kretanja prostorom. Jedini je uvjet bio da ostanemo u stalnom fizičkom kontaktu s omčom. Nakon par serija improvizacija lagano smo uz mentoricu Sauerborn fiksirali pokrete i situacije koje su spojene u jednu cjelinu. Imali smo tjelesni materijal (kostur), a sumentor Josipović pomogao nam je taj isti materijal oživjeti u glumi, postavljajući naš odnos kao odnos likova unutar predstave.



*Slika 6 - pokušaj odvajanja od naslonjača.*



*Slika 7 - prvi susret.*

## 7.5. „Budiš dijete u meni“

Scena koju nazivamo „Trešnjice“ oblikovana je tijekom naših proba u Barutani u Osijeku. Laura i ja često smo izlazili van tijekom rada kako bismo se opustili na svježem zraku. U tom trenutku kreativnog procesa provodili smo mnogo vremena ispred Barutane, osjećajući pritisak zbog našeg, u tom trenutku neuspjelog, autorskog djela. Priroda koja nas je okruživala pružala nam je inspiraciju i donosila smirenost, vraćajući nas u sjećanja na djetinjstvo, kada je život bio jednostavniji i bezbrižniji. Prisjećali smo se trenutaka kada smo se penjali po drveću i brali trešnje na tuđim posjedima. Došli smo na zamisao da bi bilo efektno kada bi se Laura u predstavi popela na moja ramena i simbolično brala trešnje.

Nakon što smo se vratili u Barutanu, predložio sam da Laura stane na moja ramena i da improviziramo igru krađe trešanja. Improvizacijom smo došli do nekoliko zanimljivih i zabavnih elemenata. Zajedničkim snagama oblikovali smo fizičku cjelinu, iz koje je naknadno proizašla dramaturgija scene. Ova scena, osim što evocira sjećanja na djetinjstvo, inspirirana je i samom Barutanom, čiji su zidovi bili prekriveni pukotinama. Te pukotine omogućile su nam penjanje i otvorile nove, reljefne fizičke smjerove koji bi inače ostali neotkriveni. Ova scena ima veliko značenje za mene: naizgled zabavna, iznikla je iz trenutaka kada smo bili na rubu odustajanja, vraćajući nas svaki put natrag u kreativni proces.

Prilikom dramaturškog slaganja scena koje smo kreirali uz mentoričinu smo pomoć shvatili da nam nedostaje prijelaz između prethodne i naredne scene – prijelaz koji bi nas dinamički uveo u retrospektivu i vratio u djetinjstvo. Na prijedlog Laurine mentorice odlučili smo uključiti igre iz djetinjstva, a ona nam je poslala tekst igre *Tri noža u leđa*. Ova odluka pokazala se izvrsnim izborom za prikaz platonskog prijateljstva bez bilo kakve romantične konotacije, dok nas je sama igra prirodno uvela u prijelaz u retrospekciju – djetinjstvo.

*L : Tri noža u leđa. Krv ti curi.*

*J : Bokte, ne curi.*

*L : Curi.*

*J : Dobro.*

*L : Pauzi ti hodaju po glavi. Ne'ko ti zabije tri noža u leđa, tri noža u leđa. Krv ti se lije, lije, krv ti se lije, lije, vještica to pije, pije, vještica to pije, pije. Zmija oko vrata, paučina u kosi,*

*bubašvabe oko ruku, đavo te nosi. Pišem ti pismo, pišem ti pismo, prijatelji više nismo, prijatelji više nismo.*

*J : Jesmo.*

*L : Niiiiismo.*

*J : Ali jesmo!*

*L : Pa dobro jesmo, šut'.*

*J : Šut'? Ti šut'!*

*Šut'* je interna šala koju Laura i ja često koristimo u našem krugu prijatelja. Inače tu poštapalicu koristimo za vrijeme privatnih druženja, ali jednom se prilikom našla na kraju teksta predstave. Bila nam je urnebesno smiješna i simpatična, pa smo ju i ostavili u samom tekstu. Nakon razigrane svađe i fizičkog naguravanja, uz izgovaranje interne šale, prevalili smo se s naslonjača na pod. Upravo se to dogodilo Lauri tijekom rada na improvizacijama u Barutani, dok smo isprobavali fizičke materijale s naslonjačem. Bilo je sasvim prirodno povezati ta dva elementa (*šut'* i pad s naslonjača). Ova kombinacija predstavlja savršen prijelaz u scenu „Trešnjice“.

Nakon pada sakrivamo se iza naslonjača i spremamo omču ispod sjedala. Osmislili smo koreografiju u kojoj izvirujemo glavama iza naslonjača, koja završava pogledom u zid, tj. u zamišljeno stablo trešnje. Ovo imaginarno stablo trešnje otvoreno je za interpretaciju publici. Uzimam Lauru za ruku i izvodim iz naslonjača; zajedno prolazimo razne scenarije dolaska do imaginarnog stabla – puzanje, šuljanje, preskakivanje jedno drugog. Ovu smo scenu na različite načine pokušali razigrati, pretačući jednu igru u drugu. Oslanjam se na zid, a Laura se opreznim koracima penje na moja leđa i bere trešnjicu. Ovim trenutkom htjeli smo pokazati snagu podrške i vjere jedno u drugo, kojom smo se bavili i u prošloj sceni.

Branje trešnjica koreografski je popraćeno glasovnom animacijom: *čk* za ubiranje trešnje, *tup* za bacanje trešnje u moju ruku, *ha* za stavljanje trešnjice u usta i žvakanje te *pu* za pljuvanje koštice. Ponavljamo koreografiju i glasovnu animaciju sve dok ne izgubimo ritam i nastavljamo samo pjesmicu. Zatim istražujemo tjelesne mogućnosti tih zvukova, kreirajući ritmički slijed koraka koji se kasnije razvija u igru vojnika i puške. *Čk* označava savijanje koljena, *tup* udarac petom o pod, *ha* podizanje puške i tijela, a *pu* pucanje iz puške.

Igramo se stražara i kradljivca. Laura se sakriva iza naslonjača dok ja glumim stražara i pucam puškom naokolo. U jednom trenutku Laura ispljune košticu trešnjice u moju glavu.

Tu igru pretapamo u igru lovice, sve dok Laura ne prekida igru kada ugleda još jedno stablo trešnje. Ponovno stavljam ruke na zid, a ona se, ovaj put samouvjereno, penje na moja ramena. No, u daljini ugleda opasnost (susjeda) i sjeda mi na ramena. Oboje podižemo ruke u zrak, ali ubrzo bježimo s „mjesta zločina“ i sakrivamo se iza naslonjača koje animiramo. Čučnemo, stavimo ih na glavu i u čučnju se krećemo, osvrćući se oko sebe. Spazimo izlaz i prostorno se krećemo, ponavljajući „lopovsku“ podršku – ruke spuštene i isprepletene u košaricu na koju druga osoba stane, uhvati se za ramena partnera i skoči uvis. Krađa trešnjica završava dolaskom do novog zida, gdje se smijemo cijeloj situaciji, zadihani i umorni od bijega.

Nastupa trenutak smirenja. Željeli smo usporiti dinamiku razigranih trešnjica i pružiti publici priliku da najintenzivnije do sada osjeti našu povezanost, uz mogućnost doživljavanja tihe prisutnosti, pa čak i dosade. Trenutak kada dvoje ljudi ne mora izgovoriti ništa, a ta tišina nije neugodna. Krećemo prema naslonjačima, koji su od prethodne scene razbacani ležali na podu. Naslonili smo se na njih i prepustili tišini, uživajući u međusobnom društvu. Posljednja igra koju izvodimo jest „Pod je lava“, u kojoj Lauri postavljam naslonjače po prostoru, a ona se penje na njih, nastojeći ne dotaknuti pod. Ova igra više nije razigrana kao prethodne, već mirnija, prožeta spokojem. Scena završava tako što Laura stoji na jednom naslonjaču, privlači drugi rukama i spaja ih u jednu cjelinu – simbolični brodić. Potom me poziva unutra. Zajedno sjedamo u naš mali svemir. Tijekom cijelog rada na predstavi Laura i ja željeli smo završiti predstavu na cikličan način, vraćajući se na početak, takva nam je dramska struktura bila izrazito privlačna. No, kad smo u jednom trenutku spojili naslonjače, mentorica Đurinović predložila je da iskoristimo tu simboliku. Svidjela nam se slika koju smo stvorili sjedeći zajedno jer je odavala osjećaj privatnosti i bliskosti. Bilo je logično započeti predstavu s naslonjačima koji su odvojeni i okrenuti jedan od drugog, što simbolizira našu početnu nepovezanost. Na kraju scene zajedno sjedamo u spojene naslonjače, odišući snažnom povezanošću koju smo izgradili tijekom predstave.



Slika 8 - tjelesni materijal scene „Trešnjica“, fotografiran ispred barutane.

## 7.6. „Prijatelj?“

Sumentor Marijan predložio je da se u trenutku kada Laura i ja sjedamo u brodić u pozadini puste zvukovi valova, a rasvjeta promijeni u plavu boju kako bi se osnažio emocionalni dojam scene. Laura i ja sjedimo u tišini, uživajući u bliskosti. Činilo se sasvim prikladnim da predstavu završimo tekstom iz filma *Frances Ha*. Tekst smo malo skratili, a monolog prilagodili situaciji dijaloga, čime smo dodatno naglasili intimnost i povezanost koju smo izgradili u predstavi.

*J: Želim ovaj trenutak. To je... To je ono što želim u odnosu.*

*L: To je ono kad si s nekim i voliš ga i on to zna. I on tebe voli i ti to znaš. No, nije romantično uopće, onako baš platonsko.*

*J: I smiješno je i tužno, ali samo zato što će ovaj život završiti. I to je tajni svijet koji postoji baš tu. Javno, neprimijećen.*

*L: Za koji nitko drugi ne zna. To je nešto kao što kažu da druge dimenzije postoje posvuda oko nas. Ali mi nemamo sposobnost da ih percipiramo.*

*J: To je ono što želim od odnosa. Ili samo života... Pretpostavljam.*

*L: Prijatelj?*

*J: Prijatelj.*

Dok izgovaramo završni tekst u „brodiću“, laganim pokretima ispreplićemo ruke i noge. Predstavu završavamo spajanjem naših malih prstiju desne ruke, simbolom prijateljstva.



*Slika 9 - naš mali svijet, brodić.*

## 8. ZAKLJUČAK

Nikada nisam sudjelovao u ovako velikom i dugotrajnom umjetničkom procesu, a kamoli da sam se u kreativnom radu pridružio još jednoj osobi, osobi različitih kreativnih okvira. Tijekom ovog procesa zajednički mišljenog i osmišljenog kazališta mnogo sam naučio o sebi i o umjetničkom radu koji želim prakticirati u budućnosti. Otkrio sam i ono što ne želim u svom izvođačkom i autorskom radu. Saznao sam i što znači biti partner u kreiranju: kako vjerovati tuđoj ideji, kako se suprotstaviti ili složiti s tuđom umjetničkom ideologijom i kako dopustiti sebi i partneru da učimo jedno od drugog.

Sam umjetnički proces nikada nije toliko kompliciran koliko je teško doći na kraj sa samim sobom: maknuti ego na stranu, progutati ponos, skočiti u nepoznato ili izvoditi materijal na načine koji su izvan vlastite zone komfora. Naravno, za su ovakav proces potrebne dvije osobe, spremne za promjenu i unutar sebe i unutar svojeg rada. Za uspješan kreativni proces potrebna je velika osjetljivost i pažljiva suradnja obaju partnera. Pri tome sam, uz nove spoznaje o partnerstvu i kolegijalnosti, došao i do zaključka da u nekim slučajevima moram sam sebi vjerovati, da sa sobom nosim znanje koje sam usvojio tijekom protekle dvije godine studija i da moram eliminirati nesigurnost te se osloniti se na sebe i svoje vještine. Naravno, najteži je korak inicijalni pristup partneru. Bitno je „staviti karte na stol“, biti asertivan u razgovoru o problemima i dopustiti partneru da argumentira svoje razloge za i protiv promjene. Potrebno je da partneri slušaju jedno drugo u pravom smislu te riječi i, u konačnici, zajedno odluče u svrhu višeg cilja: interesa same predstave.

## 9. LITERATURA

Knjige:

Rubin R. (2023). *Kreativni čin: način postojanja*, Zagreb : Planetopija d.o.o.

Lehmann H.-T. (2004.), *Postdramsko kazalište*, Zagreb : Centar za dramsku umjetnost

K. Keiser Verlag (2008.), *Pina Bausch — Dance Theatre*, Munich : K. Kieser

dostupno na : <https://archive.org/details/pinabauschdancet0000serv/page/n6/mode/1up>

Pavis P. (2004.), *Pojmovnik teatra*, Zagreb : Izdanja Antibarbarus

Internetske stranice:

[https://en.wikipedia.org/wiki/Red\\_thread\\_of\\_fate](https://en.wikipedia.org/wiki/Red_thread_of_fate)

<https://medium.com/@safofive/the-red-string-of-fate-acd26c61bd1f>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Frances\\_Ha](https://en.wikipedia.org/wiki/Frances_Ha)

<https://www.moma.org/magazine/articles/895>

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/museum-of-modern-art>