

RAD NA PREDSTAVI SMRT ILI O ŽIVOTU

Šestić, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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:251:920876>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-31**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

DIPLOMSKI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER GLUMA I LUTKARSTVO

KATARINA ŠESTIĆ

RAD NA PREDSTAVI

SMRT ILI O ŽIVOTU

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA

MENTOR: izv.prof. ArtD. MAJA LUČIĆ VUKOVIĆ

SUMENTOR: doc.art. TAMARA KUČINOVIĆ

Osijek, 2019.

DIPLOMSKI STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER GLUMA I LUTKARSTVO

KATARINA ŠESTIĆ

RAD NA PREDSTAVI

SMRT ILI O ŽIVOTU

DIPLOMSKI RAD IZ LUTKARSTVA

MENTOR: izv.prof. ArtD. MAJA LUČIĆ VUKOVIĆ

SUMENTOR: doc.art. TAMARA KUČINOVIĆ

Osijek, 2019.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	3
2. POČETAK RADA NA PREDSTAVI <i>SMRT ILI O ŽIVOTU</i>	5
3. OD ATMOSFERE DO LUTKARSKE ETIDE.....	8
3.1 <i>Smrt dolazi po djevojčicu</i>	8
3.2 <i>Hommage umjetniku</i>	10
3.3 <i>Holokaust</i>	12
3.4 <i>Priča u teglici</i>	16
3.5 <i>U perju</i>	18
4. PROCES RADA U PREDSTAVI.....	20
5. PODJELA ULOGA I RAD NA ULOZI NORE.....	23
6. KRAJNJI PRODUKT PERJA.....	29
7. ANSAMBL I IGRA.....	37
8. ZAKLJUČAK.....	39
9. LITERATURA.....	40
10. SAŽETAK.....	41
11. SUMMARY.....	41
12. ŽIVOTOPIS.....	42

1. UVOD

Predstava *Smrt ili o životu* nastala je kao diplomski ispit studenata druge godine diplomskog studija Kazališne umjetnosti, smjera gluma i lutkarstvo na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. U predstavi igraju: Antonia Mrkonjić, Josipa Oršolić, Gabrijel Perić, Stipe Gugić i Katarina Šestić pod mentorstvom izv. prof. ArtD. Maje Lučić Vuković i sumentorstvom doc. art. Tamare Kučinović. Premijera predstave odigrana je 19.03.2019. godine u sklopu otvaranja međunarodne revije lutkarstva 9. Lutkokaza. S obzirom da je proces ove predstave počeo još u prvom semestru druge godine diplomskog studija, moram spomenuti ljude koji, iako nisu bili u krajnjem produktu s nama, uvelike su nam pomogli u istraživačkom procesu, a to su: Lino Brozić, Lovorka Trdin, Marijan Josipović i Mirna Ostrošić.

U svojoj diplomskoj radnji pokušat ću opisati sam proces nastajanja autorske predstave koja je s vremenom dobila naziv *Smrt ili o životu*. Najviše ću se posvetiti lutkarsko – glumačkom umijeću i njegovom procesu. Manje opsežno pisat ću o dramaturgiji predstave, odnosno o procesu pronalazjenja dramaturgije i o režiji, te o samom odabiru materijala.

Sam proces stvaranja autorske predstave nije bio nimalo lagan. Činjenica da radimo projekt bez teksta, poezije, glazbe, bilo kakvog predloška istodobno je poticao uzbuđenje i strah. Uzbuđenje jer imamo potpunu slobodu u izboru teme, priče koju želimo ispričati, a strah jer se nemamo se na što osloniti. U tom istraživačkom procesu gubili smo se danima, tjednima, išli smo u krug pa se vraćali, tapkali u mraku tražeći svjetlo. I nakon četiri mjeseca konačno smo ga pronašli. Ključ ovog procesa nalazio se u jednoj riječi – igra.

„Igra je pojam, fenomen, enigma iz kojih bismo mogli razumeti, odgonetnuti, pojašnjavati složenu tajnu sveta i svekolikog igranja, razigravanja, zaigravanja, odigravanja, predstavljanja. Glumac je akter svake igre, pa i umetničke igre na sceni, velikom ili malom ekranu. Kao što čovjek prvim udahom doživljava animaciju sopstvenog života – tako glumac ostvaruje život, oživljavanje, doživljavanje, saživljavanje, proživljavanje, izivljavanje svekolike igre života i smisla.“¹

¹ Radoslav Lazić, Svetsko lutkarstvo, Beograd, 2004., str. 10-11

Kada bi se glumac, lutkar, redatelj prestao igrati, kazalište više ne bi postojalo, u najmanju ruku izgubilo bi svoju svrhu. Ovaj projekt ne bi nikada zaživio da se netko od nas prestao igrati i upravo u tome je još jedna „tajna uspjeha“ – zajedništvo, odnosno ansambl. Kada bi se onaj prvi koji vuče užu umorio, došao bi netko drugi i preuzeo njegovu ulogu, iz dana u dan smo se mijenjali i zajedničkim snagama vukli užu na našu stranu. U ovom procesu stvaranja diplomske predstave nismo imali dramaturški predložak, ali smo imali ideju, vjeru, upornost i zajedništvo dovoljno jako da se ne prestanemo igrati ni onda kada se sve činilo uzaludnim.

2. POČETAK RADA NA PREDSTAVI *SMRT ILI O ŽIVOTU*

Rad na predstavi *Smrt ili o životu* otvorio je svoje poglavlje u prvom semestru druge godine diplomskog studija glume i lutkarstva na kolegijima Osnove lutkarske režije i Majstorska radionica lutkarstvo: Od teksta do inscenacije na kojima smo radili s izv. prof. ArtD. Majom Lučić Vuković i doc. art Tamarom Kučinović. Prije samog početka semestra, dobili smo zadatak da najprije svatko za sebe promisli što bi htio raditi i s čime bi volio okruniti svoje petogodišnje studiranje; je li to dječja predstava s lutkama, lutkarski mjuzikl, predstava na temu fantazije ili na temu poezije i tako dalje. S obzirom da je svatko od nas posebna individua, tako su i želje bile različite. Nakon što smo izložili svoje ideje, odlučili smo da nam se sviđaju dvije teme. Tema o Smrti i tema o Vješticama (u smislu sudbina Ivane Orleanske). Ušli smo dublje u sadržaj tih tema i dobro ih proučili. Nakon toga, uslijedilo je demokratsko glasanje. Smrt je pobijedila 7:1.



Slika 1. Život u teglici

Nakon što smo izabrali temu o kojoj ćemo govoriti, dobili smo zadatke na spomenutim kolegijima koji su bili kao svojevrsna priprema za kasniji rad na diplomskoj predstavi koji je uslijedio u drugom semestru iste akademske godine. Budući da nismo imali nikakav predložak od kojeg bismo mogli početi, doc. art Tamara Kučinović je u sklopu kolegija Osnove lutkarske režije održala prvo teorijsko predavanje koje nam je uvelike pomoglo u idućem semestru. Postoji pet pitanja na koja bi svaki redatelj trebao znati odgovoriti kada započinje rad na predstavi. A ta pitanja glase:

- Što postavljam?
- Zašto to postavljam?
- Za koga to postavljam?
- Radi čega postavljam?
- Kako postavljam?

Prva četiri pitanja tiču se literarno-dramaturške analize djela, dok se peto pitanje odnosi na samo postavljanje predstave. Literarno-dramaturška analiza sastoji se od nekoliko koraka. Najprije treba osvijestiti prvi dojam, odnosno sve emocije, slike, asocijacije, pitanja, atmosfere, motive, teme, ono što se ističe od ostaloga, tj. sve što se javlja kao snažan dojam nakon prvog čitanja djela. Nakon prvog dojma slijedi istraživanje autora i epohe kako bi se shvatile filozofske, društvene, političke, psihološke, kulturološke odrednice doba u kojem je pisac stvarao. Postavlja se pitanje „Zašto ja tu temu želim iznijeti danas?“. Zatim se iščitava fabula (suhe činjenice po poretku kako je napisano u drami) i piše siže (ispričano kronološkim redom kada zapravo počinje komad, piše se s emocionalnim dodatkom, s razumom, detaljnije rečeno). I konačno, literarno-dramaturška analiza završava temeljitim iščitavanjem autorove teme, ideje i nadcilja (tema kao osnovni krug pitanja koje je postavio autor u svom djelu, ideja kao glavna misao umjetničkog djela koja izražava odnos umjetnika prema realnosti, te nadcilj koji se odnosi isključivo na publiku odnosno konzumenta tog djela u smislu što je autor time htio postići kod čitatelja ili publike).

Peto pitanje provocira redateljski plan postavljanja predstave. Taj dio analize, za razliku od literaturno-dramaturške (koja se odnosi više-manje na autora, tj. pisca), tiče se redatelja kao umjetnika. Upravo zato, ovaj dio analize, koji nazivamo plan postavljanja, počinje redateljevim određivanjem teme, ideje i nadcilja. Kada je redatelj odredio temu, ideju, nadcilj, može odrediti i koji likovi djeluju za ideju, a koji protiv. Drugim riječima, određuje glavni konflikt komada. Osim glavnog konflikta komada, određuje se i pet događaja koji čine dramaturgiju i jasnu strukturu, a to su: polazni događaj (onaj zbog kojeg je sve počelo), osnovni događaj (onaj oko kojeg se cijelo vrijeme „vrtimo“), centralni događaj (vrhunac u radnji gdje se razrušava glavni konflikt), finalni događaj (razrješavanje radnje) i glavni događaj (zadnja točka koju vidimo u predstavi, a odnosi se na ideju redatelja). I na kraju slijedi likovno umjetničko rješenje predstave.

Mi smo generacija koja nije mogla na samom početku procesa dati odgovore na sva ova pitanja (kao što sam već rekla, radili smo autorski projekt bez predloška). Cjelinu predstave nismo imali niti u planu. Istraživanje je počelo s raznim etidama. Kako je vrijeme prolazilo, tako smo i mogli odgovoriti na neka pitanja. No bez obzira na to, odlučila sam spomenuti ovo teorijsko predavanje upravo zbog toga što ne samo da nam je pomoglo u stvaranju predstave *Smrt ili o životu* nego nas je obogatilo na višoj razini, razini cjeline izvana – na redateljskoj razini.

3. OD ATMOSFERE DO LUTKARSKE ETIDE

Nakon odabrane teme i teorijskog predavanja, uslijedilo je prvi rad na budućem diplomskom ispitu. Svatko od nas je dobio isti zadatak. Zadatak na temu atmosfere odnosno istraživanja atmosfere u kojoj boravi Smrt. Imali smo osam različitih etida. Svatko je imao etidu koju je sam kreirao, vodio i režirao, a u ostalim etidama je sudjelovao kao glumac/lutkar ili kao ispomoć u čemu god zatreba. Nisu sve etide na kojima smo radili prošle u uži izbor za ispitni materijal, tako da neke od njih neću spomenuti jer između ostalog nisu ni išle u smjeru našeg konačnog diplomskog ispita. Pisat ću o onima koje su pomogle u stvaranju predstave i onima koje jesu dio naše predstave *Smrt ili o životu*.

3.1 *Smrt dolazi po djevojčicu*

Na putu istraživanja o Smrti kroz glavu su nam prolazila razna pitanja. Ulazi li Smrt u prostor po čovječju dušu? Kako izgleda, kako se ponaša prostorija u koju uđe Smrt? Kakav je zvuk, miris, okus? Morali smo prenijeti „feeling“ Smrti. Svatko od nas vidio ju je na drugačiji način. Za nekog je Smrt bila veliki snop svjetlosti, za nekog se Smrt preobrazila u fatalnu ženu, a za nekog u princezu. Čovjek je u posljednjem trenutku svog života vidio ono što njega najviše veseli, čemu se istinski raduje i čega se ne boji. To su bili naši prvi pokušaji. Osim što smo morali prikazati atmosferu dolaska Smrti, morali smo i razmišljati o njoj. Tko je ona? Kako se osjeća? Kako izgleda? Je li vidljiva? Cilj ovog zadatka bio je da osjećaj pretvorimo u pokret, pokret u animaciju, animaciju u lutkarstvo.

„Svet lutkarstva predstavlja svet oneobičavajuće animacije scenske poezije. Lutkarstvo je umetnost totalnog teatra. Scenske lutke izražavaju svet igre, duh oblika, tajnovitu animaciju predmeta, slika i sazvučja; govor znakova na sceni. Lutkarstvo je pozorište sažetosti, lapidarne mašte, lakonske izrazitosti. Lutkarski teatar je „haiku“ pozorište svedeno na esencijalni audio-vizuelni izraz. Lutkarstvo pretvara mrtvu prirodu u raskošno delo žive scenske umetnosti.“²

² Radoslav Lazić, *Svetsko lutkarstvo*, Beograd, 2004., str. 12



Slika 2. Smrt

Nakon nekog vremena koje smo proveli istražujući i igrajući se, moj odabir pao je na temu – *Smrt dolazi po djevojčicu*. To je tema s kojom svaki čovjek može suosjećati. Sama pomisao da pokažem ljudima da postoji ljepša strana kad dijete umre, da je njemu sada lakše, da je ono sretnije, tješila je prvo mene, a nadam se i ostale. Upravo je to razlog zbog kojeg sam htjela prikazati tu etidu. A i dijete u meni vjeruje da kad stvarno umreš, dočeka te ono što najviše voliš, ono u što vjeruješ, što te veseli. Što bi drugo moglo dočekati dijete u rajnu nego najveći lunapark kojeg je ikad vidjelo? Veći i od Disneylanda! Barem u mojoj glavi. Ali trebalo je to pokazati na sceni.

Čim sam izabrala temu djeteta, znala sam koji mi je materijal potreban da bih mogla prenijeti osjećaj djeteta u lunaparku. Baloni svih veličina i oblika – veliki, mali, oni koji svijetle u mraku, baloni napunjeni helijem, dugački baloni od kojih se izrađuju mačevi, psi, cvijeće... Isprobavali smo razne materijale od koji su se najviše odvojile konfete. Nakon što smo vidjeli kako izgleda pad konfeta znali smo da je to predviđeno za sam kraj etide.

Dakle, zadatak je bio prenijeti osjećaj sreće, šarenila, dječje radosti i naivnosti. Pomaknuti stvari iz realnog prostora. Ali kako napraviti siromašni Disneyland koji je bolji od pravog? Skromno ću reći da je bilo mnogo neuspjelih pokušaja. Od pokušaja lunaparka u sjeni (gdje se izgubio svaki trag šarenila!) do uređivanja prostora kao da je dječji rođendan koji je na kraju ispao lutkarski apsolutno nefunkcionalan, a i trebalo je jako puno balona, konfeta,

šarenih ukrasa da bi se napunila crna akademska prostorija. S obzirom da smo mi bili siromašni, jako siromašni Disneyland, nije bilo druge nego smanjit prostor. Zastorima smo napravili malu kocku koju smo mogli ispuniti balonima. Odbacili smo sve što smo smatrali viškom. Više je manje – zlatno pravilo. Atmosferu lunaparka riješili smo sa šarenim balonima svih veličina koji su postepeno gradirali i padali s neba. Tu kocku smo zamislili kao prijelaznu fazu do raja. Prvo mjesto koje dijete vidi nakon smrti. S vremenom smo nadogradili i mali put kroz zastore koji je bio u polusvjetlu. Djevojčica je trčala za balonom koji je svijetlio u mraku i za njom je išla publika – to je bio ulazak u atmosferu „čistilišta“. I na kraju, poslije pada balona koji su ispunili prostor, počele su padati konfete, tisuće šarenih konfeta koje se presijavaju pod svjetlima i padaju na djevojčicu. Tako smo stvorili atmosferu na temu *Smrt dolazi po djevojčicu*.

Nakon pronalaska materijala i atmosfere, nedostajao je ključan sloj kako bi publika mogla suosjećati s našim likovima ili situacijom. Trebalo je glumački obogatiti likove. Učinak ledica, balona i konfeta nije bio dovoljan za katarzu. Postojale su dvije opcije odnosno dva načina za ishod etide. Prvi je govorio o posebnoj djevojčici koja svojom razigranošću postepeno kroz proces padanja balona mijenja Smrt iz ozbiljne, statične pozicije u igru s njom. Za takvo scensko rješenje djevojčicu je trebala igrati glumica. Drugo rješenje bilo je da ulogu djevojčice igra osmogodišnje dijete. Pustiti dijete da vodi igru je vrlo sklizak teren. Stoga bi se u tom slučaju mijenjao karakter Smrti. Ona bi bila ta koja vodi igru. S obzirom da nije bio diplomski ispit, nego ispit kolegija druge godine diplomskog studija, odlučila sam da osmogodišnja djevojčica igra u etidi. Htjela sam prikazati dječju nevinost i razigranost koje samo dijete u sebi ima. S tom odlukom izgubile su se neke glumačke stvari, ali to je dio rizika koji sam odlučila prihvatiti.

3.2 *Hommage umjetniku*

Hommage umjetniku bila je još jedna od etida na kojoj smo radili tri mjeseca i kao svaka etida, imala je svojih uspona i padova. Za etidu *Smrt dolazi po djevojčicu* trebali smo veliku količinu balona, konfeta i ukrasa, a za ovu puno A4 papira na kojima su ispisane note. U radu na prvom semestru nismo se opterećivali cjelinom predstave i kako bi ona trebala izgledati, bavili smo se isključivo pojedinačnim etidama, zato su nam i materijali bili različiti. Svaka etida bila je zasebna priča, mini cjelina.

„Krajnji cilj, funkcija i namera svakog autentičnog animatora, bilo da je reč o lutkarskom pozorištu, ili pozorištu senki, crtanom, animiranom, ili lutka filmu, animaciji na televiziji, ili kompjuterskoj virtuelnoj animaciji – jeste ostvarivanje istinite, matematički precizne animacije. (...)

Upravo takva animacija jeste savršen primer podržavanja ili izražavanja života pokretom, linijom, oblikom, formom koja deluje *kao da je živa*. Još jednom se pokazuje da je umetnost animacije simulakrum stvarnog života kao najvišeg oblika oduhovljenja predmeta i pojava organskog i neorganskog sveta. (...)

Lutke ne poznaju zakon zemljine teže ili ga prevazilaze stvarajući sopstveni vremenski prostor. Svet lutaka je svet slobode. Njihov dah i duh, duša i oblik izlaze iz anime – duše njihovog dvojnika animatora. Lutke u sistemu kulture imaju najviše mesto u estetskoj piramidi. One mogu što živi glumci ne mogu. Bati Gaston je zapisao da *ceo svet igra, telo, listovi, voda, svetlost, predmeti – dodajmo i zemlja, vazduh, nebo, planete, zvezde - ceo kosmos...*³

Kao što Gaston Baty kaže da cijeli svijet igra, to znači da lutka, odnosno predmet animacije, može biti doslovno sve – u našem slučaju to je papir formata A4. A ono što je ovu etidu izdvajalo od ostalih jest zasigurno animacija, odnosno način animacije. Iako ovo nije bio prvi susret animacije preko konca, bio je u potpunosti drugačiji od animacije marioneta na koje smo već navikli. Animirali smo A4 papir na koncu. Marioneta ima svoju težinu, dok je težina papira gotovo zanemariva. Trebalo je pronaći način animiranja u kojem je izgledalo kao da papir pleše dok umjetnik i Smrt zajedno sviraju. Često je to znalo izgledati poput papira koji leti kao da je ptica, papira koji nervozno trza u zraku, a i događalo se da konac zapne negdje na putu i papir jednostavno ostane visiti u zraku. Na našu sreću, to se na ispitu nije dogodilo. A možda i nije bila sreća. Možda smo s vremenom naučili usmjeriti našu energiju u animaciju papira. Jer zaista, ovo nije animacija koju smo mogli raditi s pola snage i fokusa. Svaki detalj, svaki minimalni pokret bio je bitan.

S ovom etidom pokušali smo prikazati smrt glazbenika, jedne veličine, umjetnika koji je cijeli svoj život posvetio glazbi, ali ono što je ovu etidu razlikovalo od ostalih jeste to što iako je on fizički umro, njegovo tijelo i njegov um više nisu tu, ali on je i dalje živ. Njegova glazba ne umire, on živi kroz svoju glazbu. Na sceni smo prikazali njegov odlazak tijekom

³ Radoslav Lazić, Svetsko lutkarstvo, Beograd, 2004., str. 13-14

kojeg je svirao klavir. Nakon njegovog odlaska, klavir nije prestao svirati što bi u prenesenom značenju značilo da dokle god ga još netko sluša i spominje, on je još uvijek živ. Kao u crtiću „Coco i velika tajna“.

Izgled Smrti u ovoj etidi razlikovao se od drugih. Smrt je bila nevidljiva i mi smo kao animatori nastojali biti što manje vidljivi. Smrt je djelovala preko papira koji se kreće, odnosno nas koji animiramo papir preko konca koji se lagano diže i pravi put kojim Smrt hoda. Cijelo njezino postojanje igrali smo preko atmosfere i animacije – šešira koji si stavlja na glavu koja se ne vidi, sviranje klavira iako nitko ne sjedi za klavirom, dizanja svih papira u zrak i njihovim plesom.

3.3 Holokaust

Put do nastanka ove etide išao je potpuno drugačijim smjerom nego u prethodnim etidama koje sam spomenula. U prvotnom pokazivanju atmosfere, našim mentoricama za oko je zapelo kuhalo koje je ostalo samo na sceni puštajući svoju dušu van (dušu je simbolizirala para koja je kipila iz kuhala). U odabiru glazbe pravi put je našla pjesma iz filma Schindlerova lista. Istraživajući kuhala i njihove mogućnosti shvatili smo da je ovdje ključan lik Smrt. Sama glazba i animacija kuhala nisu bila dovoljna. U priči nam je nedostajao glavni lik. Tu se rodila ideja o pisanju dramskog teksta.



Slika 3. Holokaust

Na trećoj godini akademije, shvatila sam važnost dramskog teksta u predstavi. Da bi predstava bila uspješna potreban je kvalitetan i sadržajan dramski tekst koji glumcu/lutkaru pruža lepezu mogućnosti i koji ima pouku priče. Koji ima svoje kako i zašto.

Krenuli smo u pisanje dramskog teksta. Puno smo pričali o Njoj, kako se osjeća, ima li ikad slobodnog vremena, ima li ona šefa? Bira li Ona tko umire ili jednostavno vrijeme kaže svoje? Bilo je puno pitanja na koje nismo znali odgovoriti, ali mentorice su znale u kojem nas smjeru treba poslati. Predložile su da pročitamo knjigu Markusa Zusaka: *Kradljivica knjiga*.

„*Kradljivica knjiga* je posebna knjiga iz niza razloga. Da, priča je to o Holokaustu, ali nikada ovako ispričana, nikada iz ovako neobičnih, netipičnih perspektiva – iz perspektive Smrti te iz perspektive djeteta, i to njemačkog djeteta. Kroz cijelu knjigu, Smrt vam šapće u uho – o stvarima koje će se dogoditi, koje su se dogodile, koje su poznate samo njoj, a tiču se svih onih koje ona promatra, itd. Smrt kao narator, kao netko tko bespomoćno gleda što si mi ljudi međusobno činimo, čini se kao idealan pripovjedač. Kroz njene oči vidimo širu sliku, geografski i povijesno, ali vidimo i pojedine sudbine običnih ljudi koji žive u prašnjavim uličicama kao što je ulica Himmel. I Smrt sama traži nešto lijepo u krvavom hororiju koji gleda, traži drugu boju osim krvavo crvene, sprženo crne i zadimljeno sive. I nalazi Liesel. Liesel je Njemica. A biti Nijemac za vrijeme Drugog svjetskog rata garantiralo ti je sigurnost, čak i povlašten položaj, zar ne? Ne. I upravo tu je ljepota i veličina Zusakove knjige – ispričati da nisu svi Nijemci prihvaćali Hitlerovu viziju, da nisu svi to mirno i tiho podnosili, da nisu svi Nijemci ostali zaštićeni od gubitaka, patnje i straha. Holokaust nije rastrgao samo onu skupinu ljudi prema kojoj je bio aktivno usmjeren, nego je neselektivno i divljački poharao živote svih onih koji ga nisu vidjeli kao ispravan čin.“⁴

Kao što sam rekla, dobri tekstovi otvaraju lepezu mogućnosti. Upravo to se dogodilo nama s *Kradljivicom knjiga*. S obzirom da smo diplomski ispit radili s ciljem da bude autorski projekt, nismo htjeli kopirati radnju iz knjige. Inspirirani knjigom i atmosferama na kojima smo radili krenuli smo pisati svoju verziju Smrti. Također smo tražili po bespućima interneta razne citate i prevodili ih na hrvatski jezik s našim autorskim dodacima.

⁴ <https://www.bibliovca.com/2014/02/12/kradljivica-knjiga-by-markus-zusak-recenzija/>

Kao što je bilo zahtjevno animirati papir preko konca, tako smo ovdje imali animaciju kuhala koja nas je mučila iz drugih razloga. U cijelom diplomskom ispitu animacija je bila minimalistička. Cijelo vrijeme imali smo potrebu za doslovnom animacijom kuhala kao lutke koja diše, koja ima oči, usta i koja se okreće u svim smjerovima, ali to je u ovom slučaju bilo nepotrebno. Animacija koju smo do sada naučili i koju smo radili nije odgovarala za animaciju kuhala u ovoj etidi. Nije bilo potrebe za akcijom, reakcijom i impulsima. Kuhala su bila sasvim drugačija vrsta animacije. Oni su već sami za sebe igrali dovoljno. Njihova statičnost, mirnoća i lagano kretanje bez naglih pokreta bilo je puno vjerodostojnije od bilo kakve „klasične“ animacije. Naučili smo disati kroz njih bez pokreta, prebaciti svu energiju i koncentraciju na kuhalo i takvim načinom animacije prenijeti emociju na publiku.



Slika 4. Otpuštanje duša

Za razliku od nevidljive Smrti u etidi *Hommage umjetniku*, ovdje se nismo trudili skrivati, dapače, bili smo povezani s kahalima kao animatori koji suosjećaju s njihovom sudbinom. Ni Smrt nije bila nevidljiva, ali nije bila ni realna kao u etidi *Smrt dolazi po djevojčicu* gdje se pojavila u crnom plaštu koji je skrivao cijelo njezino tijelo. Ovdje smo Smrt prikazali u obliku siluete pomoću pare koja je izlazila iz kuhala i predstavljala duše umrlih.

„Smrt:

Na kraju, kada je došao red na prolaz njihovih duša, svakoga sam primila onako kako sam htjela jer su umirali onako kako su živjeli. Tad sam ih uspjela prepoznati. Svaku boju.

Menachem – kirurg danju, boem noću

Šimun – pisac, tihi cinik

Dora – učiteljica, voli kolače

Adam i David, braća, okorjeli romantičari, stolari

Ewa – baka

Dora – strastvena i pravedna, pekarica

Janek – želi biti tigar ili lav, nije stigao odlučiti

Neke sam nosila na prstima kao kovčege, neke preko ramena poput kaputa. Samo sam djecu nosila u naručju. Na kraju su njihove duše ipak završile sa mnom.“⁵



Slika 5. Smrt u sjeni

⁵ Iz rukopisa autorskog dramskog teksta Smrt ili o životu, str. 3

3.4 Priča u teglici

Zadnja etida koju smo napravili išla je u „općenitijem“ smjeru. Polazila je od Smrti. U toj etidi pronašli smo mjesto gdje bi Smrt mogla boraviti, njezin dom. S dramaturgijom koju smo napisali i teglicama koje su bile ispunjene svjetlošću (svijećom) dobila se atmosfera koja nam se učinila prigodnom za početak predstave. Zato je ta etida išla prva u ispitnom pokazivanju materijala. U njoj smo pronašli prostor za prikazivanje lika Smrti, njezinih osjećaja i razloga zašto nam sve to priča, zašto nam se sada odlučila obratiti?



Slika 6. Smrt uzima život

„Ljudi se više od svega boje vremena. Valjda jer ga ne mogu kontrolirati. Ako sam nešto naučila o ljudima, to je da vole imati stvari pod kontrolom. A vremena? Njega valjda nikad dovoljno. Razumijem. Ponekad kad ih čujem, poželim im dati još malo vremena, ali imamo nešto zajedničko ljudi i ja. Vrijeme ne možemo kontrolirati. Volim ljude. I životinje. S druge strane, mislim da im ja nisam baš previše draga. Razumijem. Teško je voljeti nekoga koga se bojiš. Pokušavam to ne uzeti previše k srcu jer mislim da se zapravo ne boje mene već onoga što misle da dolazi iz mene. Samoće. Voljela bih im reći da se nemaju čega bojati. Ja sam uvijek s njima u tom trenutku. Nisu sami i nisam sama. Bar na kratko. A možda i bolje da ne traje dugo. Bar se ne stignem vezati. Ionako ih moram pustiti dalje. Ne razumijem zašto mi to

tako teško pada. A možda se tako osjeća čovjek kada umire. Kažem, imamo puno toga zajedničkoga ljudi i ja. Oni se boje pustiti život, a ja se bojim pustiti njih.“⁶

Dobili smo i prvu poveznicu između materijala. Para u etidi *Holokaust* koja je izlazila iz kuhala simbolizirala je njihove duše, a u ovoj etidi duše su bile u obliku dima koji je išao iz ugašenih svijeća koje su napustile svoj ovozemaljski život. Kasnije, taj isti dim Smrt je puštala iz svojih dlanova dalje.



Slika 7. Smrt ispušta duše

Svaka etida imala je svoju zamku, u etidi *Smrt dolazi po djevojčicu* zamka je bila u igri osmogodišnje djevojčice i Smrti, hoće li dijete uspjeti iznijeti tu emociju i razigranost ili će se skupiti u kut i čekati da etida prođe jer ju je sram; u etidi *Hommage umjetniku* najteži dio bila je minimalistička animacija kao i nevidljivost nas animatora, također u *Holokaustu* potreba za realnom animacijom stalno nas je vraćala na početak, dok je ovdje zamka bila na glumačkom nivou. U ovoj etidi nije bilo animacije, ali smo zato dobili teške glumačke zadatke koji su vrlo lako odlazili u krivom smjeru.

„Kad bi se pisala Biblija glume, moglo bi se reći: „U početku svega bješe vježba.“ Vježba je u glumi, dakle, logos, prapočetak, počelo svega. Vježba otkriva, razvija i usmjerava kreativni potencijal iz koga onda sve nastaje. Vježba je organizovan

⁶ Iz rukopisa autorskog dramskog teksta *Smrt ili o životu*, str. 1

pedagoški postupak pomoću koga se, u svakom posebnom slučaju, otkrivaju konkretni problemi, otklanjaju nedostaci i unapređuju specifične sposobnosti. U obučavanju glumca vježba premošćava jaz od maglovitih izvora na kojima počiva tzv. talent do hotimičnog izraza, koji je cilj. Drugim riječima, vježbanjem se slučajna djelatnost pretvara u namjernu akciju, u onu koju glumac sam bira, svjestan odgovornosti i za izbor i za izvršenje. Kao što „jedna lasta ne čini proljeće“, isto tako ni jedna vježba nije kompletna glumačka obuka. Obučavanje je proces, dug i mukotrpan, sačinjen od mnogih vježbi koje se kombinuju, transformišu, usložnjavaju i, što je najvažnije: - koliko je potrebno ponavljaju.“⁷

Za svaku priču, svaki život koji je izašao iz teglice bilo je potrebno puno vježbanja, ponavljanja, koncentracije i bivanja na sceni – prisutnosti. Cilj je bio da svojim glumačkim djelovanjem oživimo lik koji smo samo glasovno igrali, što je po meni puno teži zadatak jer smo maksimalno ogoljeni. Nemamo mogućnost pokreta tijelom, mimiku lica, živo oko. Sva emocija išla je glasovnim putem odnosno govornom radnjom preko mikrofona koji još dodatno otežava situaciju jer glas ide preko zvučnika do publike, a taj proces putovanja glas učini hladnijim, umjetnijim nego što on zaista jest.

3.5 U perju

Ovo je etida koja nije bila prikazana na lutkarskom ispitu prvog semestra; ponajprije zato jer se na njoj trebalo još puno raditi i predosjećali smo da se u njoj krije ključ diplomskog ispita i da bi ju trebali „čuvati za kraj“. Nismo htjeli na brzinu stvoriti nešto s čime nismo zadovoljni, stoga smo odlučili ovoj etidi dati jednaku priliku kao što su imale i ostale etide. Posvetili smo joj se odmah na početku drugog semestra druge godine diplomskog studija.

Ono što nas je sve privuklo u ovoj etidi jeste materijal perja koji je čaroban u punom smislu te riječi. Dovoljno je bilo baciti nekoliko perja u zrak i gledati kako lete i sami za sebe pričaju svoju priču. Kroz proces istraživanja pokušali smo ih animirati na razne načine – bacanjem u zrak pomoću fena, ventilatora, puhanjem, animacijom svjetla strobo (svjetlo koje omogućuje da se tijela u ovom slučaju perja u vrlo brzom periodičnom gibanju promatraju kao da miruju ili da se vrlo polagano gibaju). Perje je na samom početku, u prvim idejama simboliziralo raj. Kasnije se to sve mijenjalo kao i u svakom istraživačkom procesu. Zapravo,

⁷ Boro Stjepanović GLUMA I – III Rad na sebi, Radnja, Igra, Cetinje 2014., str. 21

nismo znali što konkretno želimo od etide s perjem. Imali smo jaku vizualnu sliku, par dobrih ideja, ali te ideje se nisu mogle spojiti u cjelinu, barem mi nismo pronalazili konačno rješenje. Upravo zbog toga je dobro došla stanka od mjesec dana (od ispita prvog semestra do sljedećeg semestra), gdje smo shvatili što želimo i koliko je zapravo to bitno za naš diplomski ispit.



Slika 8. Nora i roditelji u snijegu

4. PROCES RADA NA PREDSTAVI

Nakon položenog ispita iz kolegija Osnove lutkarske režije i Majstorska radionica lutkarstvo: Od teksta do inscenacije, došao je zadnji semestar odnosno rad na diplomskoj predstavi. Prošli smo velik put do ostvarenja predstave *Smrt ili o životu*, ali još uvijek nismo imali cjelinu. Na početku novog semestra okupili smo se s našim mentoricama i rekli im svoje viđenje diplomske predstave. Nismo htjeli imati pojedinačne etide, kao što je to bilo na ispitu, htjeli smo spojiti materijal i priču kako bismo zaista dobili predstavu, a ne skup etida. Ta odluka donosila je i neke posljedice – eliminaciju etida. Morali smo odlučiti koje etide se mogu spojiti (dramaturški i kroz materijal), a koje ne idu dalje. Kao što sam već ranije napisala, etida s perjem ostala je nedovoljno istražena, a u nju smo imali najviše vjere tako da smo odlučili da bismo voljeli pokušati sve napraviti samo s perjem, bez drugih materijala. Istraživali smo, radili desetak dana na tom materijalu i shvatili da perje nije materijal koji može sam za sebe izdržati četrdesetominutnu predstavu. Vratili smo se ponovno na početak i odlučili da etide *Holokaust*, *Priča u teglici* i *U perju* možemo spojiti u cjelinu. Već prije smo imali poveznicu materijala u pari (*Holokaust*) i dimu (*Teglice*). Red je došao na etidu s perjem, kako nju uklopiti u cjelinu? Što uopće raditi s perjem jer ono jedino može letjeti? Barem nam se tako činilo na prvi pogled.



Slika 9. Smrt odlazi od Nore

Uzeli smo sve ideje iz prvog semestra koje su se stvorile radeći na etidi s perjem. Perje je simboliziralo put do raja, ono što prvo vidiš kad umireš, bijelo perje koje pada s neba prema tebi i vodi te u raj, u vječnu slavu. Druga ideja je počinjala od samog rađanja iz perja, gvaljice koju smo napravili u mraku pomoću lampice. Rađaš se iz perja i umireš u tom istom. Pero je tvoja duša. Ili je čovjek pero? Ili je pero lutka koja simbolizira čovjeka? Kako spojiti obje ideje u cjelinu? U tim pitanjima koja su nam dolazila i našoj nemogućnosti da na njih odgovorimo krenuli smo istraživati dalje. Što još perje nudi kao materijal? Odnosno, što može utjecati na perje? Vatra? Tinta? Voda? Benzin? Octena kiselina? Na što perje reagira? Kako će ono izgledati ako ga ošišamo škarama? Počeli smo tražiti minimalističke promjene poput pera koje stoji na mjestu i uživa u pogledu na more dok puše bura. Takvim načinom rada otkrili smo potpuno drugu sferu perja. A samim time rodila se ideja o novoj etidi. Etidi posvećenoj djevojčici Nori Šitum, lavici koja se borila s akutnom limfoblastičnom leukemijom. I tako smo počeli graditi priču kroz materijal perja o Nori. S obzirom da smo semestar prije radili etidu *Smrt dolazi po djevojčicu*, već smo bili upoznati s „feelingom“ dječje nevinosti i čistoće. Također, imali smo lik Smrti, znali smo kako se ona ponaša, tko je ona i kako se osjeća i tada je došao zapravo najvažniji trenutak za našu predstavu - završno pisanje dramskog teksta.



Slika 10. Nora predaje svoj život

Glavna polazišna točka bila je Smrt. Dramski tekst smo pisali iz njezine točke gledišta. Kao što sam već ranije spomenula, neke dijelove smo preuzeli iz knjige Markusa Zusaka *Kradljivica knjiga*, neke smo preveli i izmijenili, a neke smo pisali ispočetka. Velika pomoć nam je bila njegov lik Smrti koji smo mi na prvom semestru lutkarstva glumački interpretirali. Kolegica Antonia Mrkonjić posudila je svoj glas, odnosno ona je svojom govornom i glasovnom vještinom igrala Smrt, dok je kolegica Josipa Oršolić u etidi s teglicama fizički igrala Smrt, a Lovorka Trdin u etidi *Smrt dolazi po djevojčicu*. U stvaranju lika Smrti uvelike je pomogla interpretacija Antonie Mrkonjić. Ona nam je omogućila uvid u lik. Kad smo pisali dramski tekst, znali smo što bi ona rekla u određenoj situaciji i kako bi postupila. Sukladno tome smo ju i tekstualno stvarali. Preuzeli smo lik koji je stvorio Markus Zusak ili bolje rečeno, inspirirali smo se time.

„Potrebno je da lutkarski tekst bude lutkarski funkcionalan. Treba osjetiti bit lutkarstva da bi se osjetila i ta njegova funkcionalnost.“⁸

Još jedna u nizu bitnih stavki na koju smo morali paziti pri pisanju dramskog teksta – o lutkarskom načinu razmišljanja. Upravo zbog toga je konačni dramski tekst došao gotovo pred kraj procesa. Morali smo iskreirati sav lutkarski dio da bi ga potom znali napisati – sročiti u dramaturški oblik.

⁸ Vlasta Pokrivka, *Dijete i scenska lutka*, 1980, Zagreb, str. 15

5. PODJELA ULOGA I RAD NA ULOZI NORE

Nakon napisanog dramskog teksta uslijedila je podjela uloga. Od početka semestra znali smo da uloga Smrti pripada Antoniji Mrkonjić. Ona je već pronašla lik na prethodnom semestru i njezin glas je bio neodvojiv od glasa Smrti. Mi smo preuzeli rad na atmosferama, animaciju kuhala i perja, a na kraju je uslijedila podjela i među nama (kod posljednje etide o djevojčici Nori). Ulogu djevojčice preuzela sam ja. Moj glas i fizički izgled najbolje su odgovarali toj ulozi. Ulogu roditelja preuzeli su Gabrijel Perić i Josipa Oršolić, dok je Stipe Gugić pokrio sva ostala područja (ulogu doktora, ulogu animatora lampica). Osim što smo animirali perje, imali smo i glumačke zadatke. Ja sam animirala Noru, ali sam ju i glumački igrala.

Prije samog ulaska u glumačku interpretaciju trebalo je istražiti sve činjenice o Nori koje su kružile internetskim stranicama. Saznati što se točno dogodilo, pročitati pisma koja su pisali njezini roditelji i tko je ona zapravo bila. Nakon činjeničnog istraživačkog procesa uslijedio je dublji rad na ulozi.



Slika 11. Nora

Prva stvar koju je bilo potrebno odrediti jest koji je moj cilj u sklopu cjeline. Cilj je ozdraviti, izliječiti se od limfoblastične leukemije. Kako? Boriti se, bježati od Smrti, biti jak i neodustajati. To je generalni cilj. Svaka zasebna scena imala je svoj cilj.

Prva scena (rođendan)

Cilj: saznati kakvo iznenađenje mama sprema za rođendan

Kako: virenjem kroz prste, konstantnim ispitivanjem i dosađivanjem

Druga scena (Smrt dolazi po nju)

Cilj: shvatiti što se događa, gdje se nalazi i tko je to s njom

Kako: mudrim propitkivanjem

Treća scena (igranje skrivača)

Cilj: dobro se sakriti da ju Smrt nikada ne nađe

Kako: premještanjem s jednog mjesta na drugo

Četvrta scena (u bolnici prvi put)

Cilj: biti hrabra

Kako: trpljenjem boli, vjerovanjem da će sve biti dobro

Peta scena (u bolnici, drugi put)

Cilj: Izdržati još malo kako bih mogla ići kući

Kako: šutnjom, poslušnošću

Šesta scena (u bolnici, treći put)

Cilj: nagovoriti mamu i tatu da idemo kući

Kako: priznavanjem trenutačnih osjećaja i boli

Sedma scena (u bolnici, četvrti put)

Cilj: odmoriti se

Kako: predajom

Osma scena (u komi, sa Smrcu)

Cilj: skupiti snagu za kraj

Kako: odmaranjem u koma bez osjećaja boli

Deveta scena (nova frizura)

Cilj: saznati jel se još uvijek sviđam Nikoli

Kako: suptilnim ispitivanjem

Deseta scena (prvi snijeg)

Cilj: nagovoriti roditelji na igranje u snijegu

Kako: moljenjem

Jedanaesta scena (u snijegu)

Cilj: osjetiti dodir snijega

Kako: grudanjem, bacajući se u snijeg, puštajući da pahulje padaju po meni, praveći anđela u snijegu

Dvanaesta scena (posljednji put s roditeljima)

Cilj: oproštaj

Kako: priznavanjem spremnosti za odlazak

Nakon određenih glumačkih ciljeva, bavila sam se samom animacijom pera.

„Suština lutkarske animacije već je u samoj riječi „anima“, što na latinskom znači duša. Animirati lutku znači „udahnuti joj dušu“, oživjeti je. Pokret je najvažniji scenski element koji oživljava neživu materiju. Animacija je bitna za postizavanje pravog lutkarskog umjetničkog izraza. To je onaj neposredni čin oblikovanja jedne sasvim nove estetske tvorevine putem medija lutke.“⁹

Gledajući krajnji produkt (završenu predstavu), moglo bi se reći da nije bilo zahtjevno animirati pero odnosno Noru jer zapravo nije bilo one očigledne animacije koja se uči na samom početku studija. Ali zapravo, bilo je zahtjevno na drugačiji način. Na prvim godinama studija cilj je bio naučiti oživjeti predmet, tijelo, lutku i kasnije ju animirati istodobno s kolegama, ponekad u dvoje, troje i više. No ovoga puta igra nije bila u klasičnoj animaciji

⁹ Vlasta Pokrivka; Dijete i scenska lutka, 1980., Zagreb, str. 15

pokreta koji bi saživio uz interpretaciju glasa nego na minimalističkoj animaciji – animaciji energije koju prenosiš na lutku, a te energija nije opipljiva, nije fizička nego ona unutarnja, koja se spaja s glumom.

„Odnos glumac – lutka je po mnogo čemu jedinstven. Na prvi pogled bi se reklo da glumac pokreće lutku rukama. Međutim, to je samo delimično tačno. Ono što zaista pokreće lutku je energija. Snaga emocije i talenta. Ideal svakog lutkara je da lutku pokrene bez dodira, samo čistom energijom. Kao što je Orfej pokretao kamenje.“¹⁰

Kao što je animacija u etidi *Holokaust* s kahalima bila minimalistička, prenosila se fokusom na kuhala i usmjeravanjem energije, isto takva je animacija pera Nore. Fokus, koncentracija i apsolutna predanost u život pera činila je našu Noru živom. Kada bi na probama došlo do unutarnjeg zasićenja ili nemogućnosti da emocija prijede na pero, automatski bi se uključila nepotrebna animacija. Jako teško je bilo vjerovati da je dostatno samo držati pero, fokusirati se i prebaciti svoje glumačko htijenje na njega. Zapravo, ispočetka je to izgledalo samo kao pero koje držim u ruci, bez pokreta (animacije) i emocije. S vremenom, s glumačkim radom na ulozu dobilo se osjećanje koje je sve više prelazilo tzv. „rampu“. Dakle, u ovom procesu gluma je bila u funkciji lutkarstva, ona je pomogla da se razvije sama animacija.

Luko Paljetak u *Malim tezama o kazalištu lutaka* kaže:

„Posao kazališta lutaka počinje (otprilike) tamo gdje prestaju mogućnosti „živog“ kazališta. Sredstvima sebi nalik kazalište lutaka potvrđuje svoju vlastitu egzistentnost koja je dvojaka i uključuje egzistentnost lutke i egzistentnost animatora.

1.2

Iz naravi njihovog međusobnog odnosa mogu se izvesti sve važne odrednice suvremenog lutkarskog teatra.

1.3

Nekadašnji odnos glumca i lutke bio je (uglavnom) pasivan, odnosno aktivan samo u jednom smjeru (glumac – lutka). Animator je lutku tek posluživao, poput kakva

¹⁰ Vesna Ždrnja, *Čovek se igra boga*, u: Radoslav Lazić, *Svetsko lutkarstvo*, Beograd, 2004., str. 319

servisa, posuđujući joj glas, ruku i prirodu. (To nikad nije ni prestajao raditi). Za suvremeni odnos glumca i lutke može se reći da je aktivan, aktivan u oba smjera (glumac – lutka). Stupanj povratnosti međusobne aktivnosti jedinica je mjerenja suvremenosti lutkarskog teatra danas.

1.4

Glumac nije samo produženje lutke do poda.

2.1

Glumac i lutka imaju svoje postojanje koje se ukrštava. Njihova zavisnost otkriva tajnu egzistencije.

2.2

Lutka hoće u svjetlost. Njena je težnja heliocentrična. Lutka se samostalno služi lutkarom u svijetu koji im je zajednički. I obratno.

2.3

Lutka nikada ne oponaša. Ona samo uzima ono što joj se sviđa. Gore (dolje) u svijetu njoj prilagođenih odnosa ona pravi svoj izbor, uzima jedan karakterističan pokret ili dva, da bi ostvarila kompletnu svoju ličnost. Metonimički, pars-pro-toto odnos glumca i lutke ključ je za razumijevanje modernog lutkarskog izraza.¹¹

Gledajući unutarnji život u ovoj predstavi glumac i lutka su bili jedno, dok je na vanjskom, oku gledanom izričaju, predstava imala nekoliko planova na odnosu glumac – lutka:

1. odnos Smrti (glumice) i Nore (lutke – pera),
2. odnos Smrti (glumice) i Nore (glumice)
3. odnos Nore (lutke – pera) i roditelja (glumci)
4. odnos Nore (glumice) i roditelja (glumci)

¹¹ Luko Paljetak, Lutke za kazalište i dušu, 2007., str. 47

Dakle, ulogu Nore, koja mi je povjerena, igrala sam iz ta četiri kuta koja su se unutarnjim životom spojila u jedan.



Slika 12. Nora u bolnici

6. KRAJNJI PRODUKT PERJA

„...da lutka, u predstavljanju živog lika, posuđuje svoja izražajna sredstva iz vanjskog života, iako se ona jedino (stvarno) mogu pronaći u unutarnjem životu.“¹²

Prva scena počinje sa rađanjem života. Sam porod prikazali smo tako što smo na hrpu stavili puno bijelog perja, a ispod perja lampice koje su titrale i svojim titranjem davale znakove disanja odnosno života. Iz bunta perja iskočilo je njih stotinjak - Smrt je uhvatila Noru. Tijekom četveromjesečnog istraživanja shvatili smo da želimo i moramo prikazati život kako bi Smrt imala na što djelovati. Dakle, na samom početku prikazuje se novi život po kojeg je Smrt došla. Međutim, prvi put se dogodi nešto da i Smrt izgubi „tlo pod nogama“. U trenutku preuzimanja života, Smrt je ispustila djevojčicu iz svojih ruku. Nikada prije joj se to nije dogodilo. Nikad prije nije nikog ispustila iz svojih ruku. Ovo je bila prva takva pogreška. Djevojčica joj se nasmijala, a sva djeca inače plaču kad se rode. To ju je zbunilo, ali i obradovalo jer je znala da će se ponovno sresti. U prvoj sceni upoznali smo publiku s glavnim protagonistima – sa Smrću i Norom.



Slika 13. Rađanje života

¹² Henryk Jurkowski, Povijest europskog lutkarstva, I.dio,2005., str.231

Druga scena događa se pet godina nakon, Norin rođendan. Trenutak u kojem smo prikazali život ispunjen srećom i veseljem, slavlje najboljeg rođendana ikad. Uz glasovnu imitaciju dječje zabave poslužili smo se učinkom svjetla strobo u kombinaciji sa šarenim filterima. Taj efekt svjetla reflektirao se na perje koje smo bacali u zrak. Zabava je naglo prekinuta Norinim krikom. Taj dan je pala u komu. U toj sceni radili smo na odnosu između Smrti i Nore. Zadatak je bio isti kao i u etidi *Smrt dolazi po djevojčicu* – prikazati proces kako Nora svojom dobrotom i zaigranošću mijenja Smrt iz hladne Smrti koja obavlja posao u Smrt kojoj je stalo do djevojčice i koja uživa u igri s njom. Taj proces smo prikazali kroz igru skrivača. Na početku igre, Smrt panično traži Noru te kako vrijeme prolazi ona se opušta i to panično traženje suptilno prelazi u igru u kojoj obje uživaju.



Slika 14. Nora i Smrt se igraju skrivača

Treća scena odvijala se nakon kome gdje joj je dijagnosticirana akutna limfoblastična leukemija. U ovoj sceni zadatak je bio dobiti osjećaj sterilne bolnice i liječenja kao takvog. Stavili smo Noru u akvarij pun vode i postupno ju liječili ili bolje rečeno uništavali. Između liječenja izradili smo mini scene odnosa Nore s roditeljima koje su se igrale glumački iako je pažnja cijelo vrijeme bila na Nori u akvariju. U igri s tintom raznih boja dobili smo proces liječenja. Prva i najbezbolnija boja bila je bijela, poslije nje išle su žuta i plava. S vremenom smo dodavali sve više boja (crvena, zelena) koje su bile sve teže, na kraju je došla crna koja

je u kombinaciji s vodom i svom tintom prije progutala cijeli akvarij i učinila Noru nevidljivom. Nakon svake dodane boje, Nora je bila slabija, a roditelji su bili još jači u želji da je spase. U tom disbalansu Nora je izgubila volju i odustala. Smrt ju je u tom trenutku spasila.



Slika 15. Nora u bolnici



Slika 16. Nora se liječi



Slika 17. Nora odustaje od liječenja

Četvrta scena vraća se na odnos Smrti i Nore. Ponovno padanje u komu za Noru je bio spas. Bila je zahvalna Smrti jer je došla po nju. Uspjela je udahnuti, odmoriti se od liječenja i boli koje je trpjela. To liječenje koje je Nora prolazila prikazali smo tako što smo promijenili izgled pera odnosno njezin izgled. Umočili smo ju u vodu i pritom smo dobili pero koje je bilo tanko, mršavo i slabo. Kako sam ja glumački igrala njezin psihički oporavak, tako smo lutkarski odnosno fizički napravili oporavak pera pomoću sušila za kosu. Osušili smo Noru (pero) i ona je ponovno dobila svoj stari izgled. Bila je spremna vratiti se u život jer njezino vrijeme za konačni odlazak još uvijek nije došlo. Imala je jednu stvar koju je morala riješiti – morala se oprostiti s roditeljima. U ovoj sceni radilo se na pokazivanju topline i ljubavi koju je Smrt s vremenom stekla za djevojčicu Noru.



Slika 18. Nora odmara od liječenja

Peta scena odvijala se u kući, Nora je izašla iz bolnice. U sceni smo prikazali jedan od traumatičnih događaja koji ponajviše pogodi roditelje – šišanje kose. Kako bismo izbjegli doslovno podcrtavanje toga, drugi plan se bavio odnosom Nore i roditelja, šišanje je bilo usputno, barem su se svi pravili da jest.



Slika 19. Noru šišaju

Šesta scena se spaja na prethodnu gdje tijekom šišanja počinje padati snijeg. S obzirom da je Nora živjela u Zadru, snijeg nije bila svakidašnja stvar. Dapače, ovo je bilo prvi put da ona vidi pahulje snijega. Na tome se scena i bazirala – prvo i zadnje igranje na snijegu. Kroz igru razvijali smo odnos roditelja i Nore koji su apsolutno posvećeni njoj. Na kraju igranja, zajedno su napravili anđela u snijegu. Simbolično. Perje je savršeni materijal za scenski snijeg.



Slika 19. Nora se gruda s roditeljima u snijegu

Sedma scena je ujedno i posljednja scena Nore s roditeljima. Scena priznavanja spremnosti za odlazak dalje. Animacija perja pomoću ravne ploče (tvrde slike A4 formata) dala je drugačiji „feeling“ perja koje leti po zraku. Radili smo na mirnoći scene, ugodi. Perje koje je lagano letjelo oko Nore simboliziralo je jato ptica. Jato ptica s kojima je ona htjela letjeti. To je bio oproštaj.

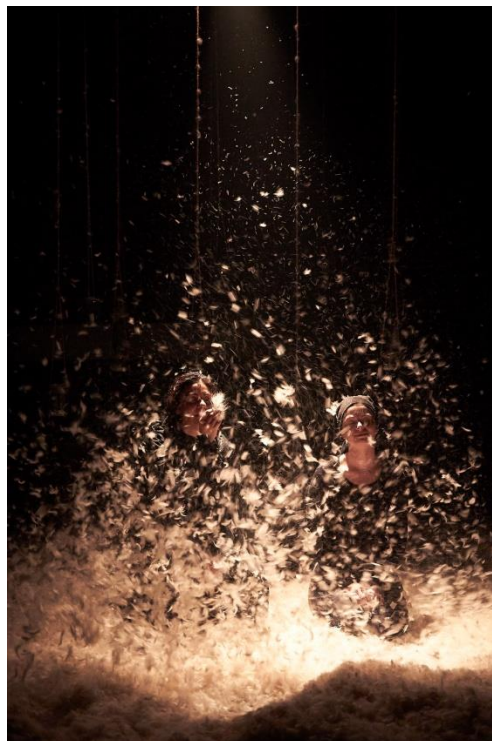


Slika 20. Nora se oprašta od roditelja

Osma scena – Smrt konačno uzima Norin život, ili bolje rečeno, Nora je dopustila da ju Smrt ulovi. Na neki način, sama joj je došla, baš kao i posljednji put. Dok su odlazile, jato ptica ih je ispraćalo, Nora je bila presretna.



Slika 21. Nora odlazi sa Smrću



Slika 22. Nora i Smrt

A njezin tata napisao je pismo:

„Danas pada kiša. Ne pada onako jako sa vjetrom. Već baš nekako blago, toplo, plačno. Jako smo iscrpljeni zadnjih dana i sinoć smo pokušali odspavati da skupimo snage za danas, ali nije išlo. Ipak smo se morali vratiti u bolnicu i biti pored nje jer kad je gledamo, tek se tada odmaramo i tek smo tada smireni. Znali smo da je ovo dan za opraštanje od naše male lavice i htjeli smo biti što duže s njom. U životu sam premalo plakao, a danas sam isplakao sav onaj dug u suzama iz prošlosti.

Otišao je hrabri mamin i tatin lav i pridružio se svom čoporu malih lavova koji su otišli prije nje. Otišla je među svoje male prijatelje ćelavih glavica i tužnih umornih očiju. Nadamo se u jedan bolji i sretniji svijet. Išla se igrati sa Ivanom, Nikolom, Katjom, Garackim i svima koji su otišli prije nje. Spavaj mali, umorni, strašni lave. Našla si svoju mirnu luku. Vole te tvoji mama i tata.“¹³



Slika 23. Nora se igra sa Smrću

Dok je otac čitao pismo, mi smo prikazali Noru koja je napokon slobodna, sretna, zaigrana. Noru koja sada živi u svijetu bez boli, onu koja se igra, pleše i koja istražuje novi svijet.

¹³ Iz rukopisa autorskog dramskog teksta *Smrt ili o životu*, str. 8 (pisano iz uzora na pismo koje je napisao Norin otac) <https://www.slobodnadalmacija.hr/novosti/hrvatska/clanak/id/196710/norin-otac-napokon-je-slobodna-mama-otisla-je-tamo-gdje-je-nista-ne-boli-gdje-je-nitko-ne-bode-i-gdje-nema-ni-glijivica>

7. ANSAMBL I IGRA

Rad na svakoj predstavi podrazumijeva kompleksan proces. Proces stvaranja predstave je dugotrajan, kolektivan rad u kojem ljudi koji stvaraju predstavu na određen način doprinose njenoj realizaciji. U radu na predstavi „Smrt ili o životu“ najdragocjeniju komponentu uspjeha predstave čine ljudi koji su na njoj radili odnosno njihova ljubav, posvećenost, usredotočenost prema radu, prema stvaranju ove predstave, konstantna igra i neodustajanje.

Svatko je od peteročlanog ansambla zaista uspio, na sebi svojstven način, prenijeti svoju ulogu u punom sjaju.

Kolegica Antonia Mrkonjić koja je svojim moćnim glasom i svojom glumačkom interpretacijom utjelovila lik Smrti i pomogla najviše u njenoj dramaturškoj kreaciji. Glumačkim umijećem uspjela je iznijeti sve nijanse emocija i radnji koje su pred njezin lik stavljene.

Josipa Oršolić koja je ponajprije svojom toplinom vrlo uspješno utjelovila lik Norine majke, a zatim i animaciju perja u svim mogućim oblicima (animacija perja na dječjoj zabavi, perja kao snijeg, perja kao jato ptica), a u jednom trenutku predstave uspješno je utjelovila i samu Smrt (trenutak kada se sjena Smrti pojavljuje u pari od kuhala).

Gabrijel Perić koji je u jednu ruku vrlo suptilno, ali i snažno odigrao Norinog oca, stup obitelji. Također, sjajno osjećanje za predanu minimalističku animaciju kuhala i praćenja partnera u istome.

Stipe Gugić koji je pokrio sve moguće animacijske uloge – od uloge animatora u kahalima, do animatora svjetla, filtera, perja u svim mogućim oblicima, pa do uloge Norinog doktora. Vrlo predano, animacijski točno s pravim osjećajem za mjeru.

Potrebno je naglasiti kako je, prije svega, u ovoj predstavi važna zajednička igra cijelog ansambla. Igra u kojoj svaki član ansambla svojim angažmanom doprinosi realizaciji predstave. Uspjeh svakog od nas direktno ovisi o partnerima s kojima igramo. Upravo smo te činjenice kao ansambl bili potpuno svjesni i trudili smo se jedni drugima biti najbolji mogući partneri. *Smrt ili o životu* je takva predstava u kojoj glumački ansambl i njihovo zajedničko osjećanje nose predstavu. Smatram da su sve uloge jednako važne i da jedan bez drugog ne možemo. Ova predstava može biti uspješna dokle god igramo svi kao jedan – slušajući se, igrajući se i međusobno nadopunjavajući.



Slika 24. Ansambl predstave *Smrt ili o životu*

8. ZAKLJUČAK

„Kad se glumci udalje, lutke ostaju. Pokorne su i neumorne, uvijek spremne. I dok predobro poznato lice i ime pravog glumca od krvi i mesa nameće publici svoju prisutnost, onemogućujući u potpunosti ili bar donekle iluziju, ove bezlične lutke, bića od drva ili papira, posjeduju blagu i tajanstvenu životnost. Njihovo ponašanje iznenađuje i uzbuđuje, dok se u njihovim škrtim kretnjama naziru ljudski osjećaji.“¹⁴

Rad na predstavi *Smrt ili o životu* bio je zaista jedan od težih radova koje sam imala na Akademiji. Ali koliko je bio težak, toliko je bio i inspirativan i nadasve poseban. Graditi nešto što me se tiče ponajprije kao čovjeka, a zatim i kao glumicu i lutkaricu je zaista privilegija. Progovarati o nečemu i graditi tu priču od nule, onako kako želimo i kako ju mi vidimo je ogromna moć, ali i odgovornost.

Sudeći po reakciji publike, koja je bila bolja od očekivanog, vjerujem u daljnji život ove predstave. Zašto kažem da je reakcija bolja od očekivane? U procesu koji je trajao četiri mjeseca, naša prosuđivanja nisu mogla ostati objektivna. Smatram da je to normalno jer kad isti ljudi rade na dramaturgiji, režiji, glumi i animaciji, sva osjetila se pomiješaju i teško je ostati realan. Toliko duboko smo mi bili u procesu.

U ovom radu trudila sam se maksimalno primijeniti sva stečena znanja koja sam dobila na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, prema novom nazivu Akademiji za umjetnost i kulturu. Sretna sam i ponosna na svoju grupu ljudi, kolega koji su stvorili ovu predstavu koja će zasigurno ostati u mojem sjećanju. Puno sam naučila iz ovog procesa i bez obzira na ishod, mislim da je učenje, nadograđivanje sebe kao glumice i lutkarice, ali i kao čovjeka ipak najvažnije.

¹⁴ Paul Margueritte Cit. Prema: Henryk Jurkowski, Povijest europskog lutkarstva, II.dio, 2007.,str. 20

9. LITERATURA

Iz rukopisa autorskog dramskog teksta, Smrt ili o životu

Jurkowski, Henryk (2005.), Povijest europskoga lutkarstva, I. dio, Od začetaka do kraja 19. stoljeća, Zagreb: MČUK

Jurkowski, Henryk (2007.), Povijest europskoga lutkarstva, II. dio, Dvadeseto stoljeće, Zagreb: MČUK

Lazić, Radoslav (2004.), Svetsko lutkarstvo, Beograd: Foto Futura i autor

Pokrivka, Vlasta (1980.), Dijete i scenska lutka, Zagreb: Školska knjiga

Paljetak, Luko (2007.), Lutke za kazalište i dušu, Zagreb: MČUK

Stjepanović, Boro (2014.), Gluma I-III, Cetinje: IVPE, Cetinje

INTERNET:

<https://www.bibliovca.com/2014/02/12/kradljivica-knjiga-by-markus-zusak-recenzija/> - dan posjeta: 25.04.2019.

<https://www.slobodnadalmacija.hr/novosti/hrvatska/clanak/id/196710/norin-otac- napokon-je-slobodna-mama-otisla-je-tamo-gdje-je-nista-ne-boli-gdje-je-nitko-ne-bode-i-gdje-nema-ni-gljivica> - očevo pismo Nori – dan posjeta: 12.06.2019.

Za fotografije je zaslužan Kristijan Cimer.

10. SAŽETAK

Predstava *Smrt ili o životu* nastala je kao diplomatska predstava iz lutkarstva studenata druge godine diplomskog studija Kazališna umjetnost, smjer Gluma i lutkarstvo na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Autorski je to projekt koji progovara o dvije nerazdvojive suštine svojstvene svakom biću, o životu i smrti. Čitava se predstava igra iz pozicije Smrti koja se postepeno upoznaje s publikom kroz priču o njezinom životu. U toj priči spominje razne smrti koje su utjecale na njezin život i promijenile ju kao osobu. Jedna je od tih smrti smrt djevojčice Nore koja je bolovala od limfoblastične leukemije. Predstava je rađena kroz tehniku animacije predmeta i kroz prikaz raznih atmosfera koje smo dobili pomoću svjetla, dima, animacije perja, pare, svijeća. Ovu predstavu nemoguće je igrati i u njoj animirati predmete bez glumačkog pokrića i osjećaja spram predmeta, stoga je ona savršen spoj glume i lutkarstva, koji jedno iz drugog proizlaze i jedno se od drugog ne mogu odvajati.

Ključne riječi: smrt, animacija, gluma, perje, atmosfera

11. SUMMARY

The performance ‘‘Death or about life’’ was made as a graduation puppet show by the second year students of the graduate studies of Theatre Arts (the course: Acting and Puppetry) at the Academy of Arts and Culture in Osijek. It is an original project that speaks about two inseparable essences inherent to every being - about life and death. The whole play is played from the position of Death who gradually introduces herself to the audience through the story of her life. This story mentions various deaths that have influenced her life and changed her as a person. One of these deaths is the death of Nora – a girl who is suffering from lymphoblastic leukemia. The performance is done through the technique of animating objects and displaying various atmospheres achieved with light and smoke, as well as feather, steam and candle animation. It is impossible to play in this puppet show and animate objects in it without a deep acting background and without having a feeling for the objects used. Therefore, it is a perfect match of acting and puppetry, the skills impossible to separate from each other.

Ključne riječi: death, animation, acting, plumage (feathers), atmosphere

12. ŽIVOTOPIS

Katarina Šestić, rođena sam 01.04.1995.godine. Osnovnu školu sam pohađala u Račinovcima, a srednju školu u Gimnaziji Županja, opći smjer. Nakon završene srednje škole, 2014. godine upisujem preddiplomski studij glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku. Nastavljam školovanje upisom na diplomski studij Kazališne umjetnosti, smjer gluma i lutkarstvo na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Tijekom studiranja sudjelovala sam u nekoliko profesionalnih projekata u Vinkovcima: William Shakespeare: *Macbeth* u ulozi Vještica, režija Vladimira Andrića u predstavi *Crvenkapica* – naslovna uloga Crvenkapice, Vladimir Andrić: *Pepeljuga* – uloga zločeste sestre, animacija Vile (štapna lutka) i animacija stolne lutke Kralja, Požegi: *Mjesto za dvoje* – autorski projekt koji sam radila na trećoj godini lutkarstva i s kojim sam završila preddiplomski studij. S tom predstavom igrali smo na SLUK-u 2019.godine. S ispitima i predstavama putovala sam na festivale u Rumunjsku, Poljsku, Srbiju, Split (Marulićevi dani), Zagreb, na Festivalu glumca, u Šibeniku na Međunarodnom dječjem festivalu, Sarajevu na dječjem festivalu FEDU, Zenici, Beču... S poljskim kazalištem *Teatr Ósmego Dnia* radila sam uličnu predstavu *Summit 2.0*. Igrala sam na Osječkom ljetu kulture s uličnom predstavom *Crveno i crno* redatelja Jasmina Novljakovića. Glumila sam u nekoliko glazbenih spotova: Bosutski bećari: *Jela*, himna SHKM-i *Krist-naša nada*, Ringišpil: *Frcale su iskre...* Osim glumačkih spotova, snimila sam i lutkarski - Bad Mushrooms *U carstvu Drakova hrama*, animacija marioneta. Također sam snimila kratki promotivni film za Osječko-baranjsku županiju i njemački film *Opasna sjećanja* u ulozi glavne statistice. U Božićnoj predstavi *U potrazi za Djedom Mrazom* igrala sam Vilenjakinju. U seriji *Čista ljubav* u produkciji Nove TV igrala sam glavnu ulogu kad je bila mlada (u tzv. *flashbacku*). Tečno govorim engleski jezik, dok nešto slabije španjolski i njemački. Sviram tamburaški instrument – bisernicu.