

Gluma kao spektakl stvarnosti

Penić-Grgaš, Lidija

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of dramatic art / Sveučilište u Zagrebu, Akademija dramske umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:205:350962>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-07**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Academy of Dramatic Art - University of Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

LIDIJA PENIĆ - GRGAŠ

GLUMA KAO SPEKTAKL STVARNOSTI

Pisani dio Diplomskog rada

Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI
Studij glume

Gluma kao spektakl stvarnosti

Diplomski rad

Mentor: Saša Božić, doc. art Student/ica: Lidija Penić-Grgaš

Zagreb, 2023.

SADRŽAJ

Sažetak

1. UVOD: KAZALIŠTE KOJEM KAŽEM DA.....	1
2. MRZIM ISTINU: Stvarnosno kao spektakl: revolucija uma i tijela.....	3
3. I AM 1984: Kazalište kao čarobna ploča djetinjstva.....	5
4. IN DREAMS: glumačka moć i sloboda kao spektakl.....	8
5. RADIKALNA STVARNOST KAO UMJETNIČKA PRAKSA: Simone Aughterlonyi i Yvonne Reiner.....	12
6. ZAKLJUČAK: KAZALIŠTE KOJEM KAŽEM NE.....	17
7. LITERATURA.....	18

SAŽETAK

Polazeći od teze Juliana Becka, američkog avangardnog redatelja, da se u iskustvu svakodnevice može pronaći bilo koja vrsta teatarskog spektakla, u svom radu bavim se onim umjetničkim praksama sa kojima sam se upoznala tijekom školovanja na zagrebačkoj Akademiji Dramske Umjetnosti te proučavajući različite strane i hrvatske kazališne i plesne umjetnike koji u emocionalnoj, perceptivnoj, fenomenološkoj spoznaji svakodnevice te prolaženja vremena u istoj mogu pronaći spektakl dostojan kazališne zajednice. Ta tvrdnja u suprotnosti je sa procedurama reprezentacijskog teatra koji svojom artifičijelnošću želi zadiviti gledatelja. Referirat ću se na svoje iskustvo u nastavi scenskog pokreta, te na radove umjetnika kao što su Oliver Fljić, Barbara Matijević i stranih umjetnika poput Pine Bausch, Roberta Wilsona, Simone Aughterlony, Juliana Becka i Yvonne Reiner.

Inspirirana radom Juliana Becka: Život teatra, točnije njegovom esejističko-poetskom-meditativnom i pjesničkom formom, **odlučila sam se da format ovog rada, ostane naizgled rasut; skup razbijenih misli, svojevrsni herbarij iskustava, arheologija jednog dugogodišnjeg puta, ali i poetsko promišljanje uloge umjetnosti u današnjem svijetu i moje pozicije u istoj. Stoga je rad radikalno vizualno podijeljen, analitički dio pisan je uobičajenim pismom, dok su vlastita promišljanja, poetski dijelovi i fanztazme namjerno izdvojeni podebljanim ili kosim tekstom.**

KLJUČNE RIJEČI: spektakl, stvarnost, emocija, reprezentacija, razmjena, gledatelj, efemerno, neopipljivo, No manifesto, glumačka sloboda, vrijeme, gesta

SUMMARY

Starting from the thesis of Julian Beck, the American avant-garde director, that any kind of theatrical spectacle can be found in everyday experience, in my thesis written work I deal with those artistic practices that I got acquainted with during my education at the Academy of Dramatic Arts in Zagreb while studying different foreign and Croatian theaters and dance artists who can find a spectacle worthy of a theater community in the emotional, perceptive, phenomenological knowledge of everyday life and the passage of time in it. This claim is in contradiction with the procedures of representative theater, which wants to amaze the viewer with its artificiality. I will refer to my experience in studying the stage movement at the Zagreb Academy, and to the works of Croatian artists such as Oliver Fljić, Barbara Matijević and foreign artists such as Pina Bausch, Robert Wilson, Simone Aughterlony, Julian Beck and Yvonne Reiner.

Inspired by the work of Julian Beck: *The life of the theater*, more precisely by his essayistic-poetic-meditative and poetic form, **I decided that the format of this work should remain seemingly scattered; a collection of broken thoughts, a sort of herbarium of experiences, the archeology of a long-term journey, but also a poetic reflection on the role of art in today's world and my position in it. Therefore, the work is radically visually divided, the analytical part is written in the usual font, while the own reflections, poetic parts and fantastmas are deliberately highlighted with bold or italic text.**

KEY WORDS: spectacle, reality, emotion, representation, exchange, spectator, ephemeral, intangible, No manifesto, actor's freedom, time, gesture

1. UVOD: KAZALIŠTE KOJEM KAŽEM DA

*ovo što se događa u našem teatru događa se zato što
on prihvaća obrasce postupanja društva koje ne preza pred
ubojstvom
i čini ih čak dostojnima divljenja
teatar čak ističe trivijalnosti
u životu jada
čini da se nepodnošljivo doima podnošljivim
čini život naizgled zabavnim i veselim i daje lake odgovore
i kad pitam zašto to gledaoci dopuštaju
tužno shvaćam da se to događa upravo
zato što život koji živimo postaje nesnosan
a obmana na pozornici
jest utjeha
premda u nju nitko ne vjeruje
ali ljudi se vole pretvarati da je to istina jer onda stvari
možda i nisu tako loše¹*

Julian Beck: Meditacija 2, New York 1963.

¹ Beck, Julian: Život teatra, DAF, Zagreb 2012. (str.57.)

Proučavajući u sklopu nastave scenskog pokreta No manifesto slavne američke umjetnice svakodnevnosti, Yvonne Reiner napisala sam svoj YES manifesto, koji mi je pomogao da izartikuliram ono što me u kazalištu ponajviše zanima, a i temu kojom bi se htjela baviti u svom diplomskom pisanom radu. Sve više me u vlastitom radu zanima kazalište koje dopire do svakog gledatelja, koje je izravno, nije reprezentacijsko, koje od iskustva svakodnevice radi čudo, a za mene je čudo emocionalna razmjena između izvođača i između publike. Za mene je na sceni bitno da sam neopterećena u bilo kojem žanru, segmentu kazališta ili ulozi bila. Ta vrsta neopterećenosti dolazi iz potrebe što izravnijeg povezivanja s publikom, one vrste iskustava i izvedbi koje stvaraju prostor u kojem razgovaramo utrobama, a ne egoizmima.

Koncept "spektakla stvarnosti" u teatru odnosi se na one teatarske produkcije koje se bave pitanjima stvarnosti, često postavljajući pitanje što je stvarno i kako razumijevamo svijet oko sebe. Ovaj koncept uključuje raznorodni niz umjetnika kojima je zajedničko odbijanje reprezentacijskih formi u teatru, koji često uključuju eksperimentiranje s granicama između fikcije i stvarnosti, izazivajući publiku da promišlja o svojim percepcijama i vjеровanjima.

Koncept „Spektakla stvarnosti“ postavlja pitanje autentičnosti u teatru i umjetnosti. Izvođači često kombiniraju elemente stvarnog života s izvedbenim umjetnostima, potičući publiku da razmišlja o granicama između stvarnosti i fikcije.

Niz predstava, autora i njihovih radova, većinom iz 21. st. te neka moja vlastita iskustva navedena u ovom radu svjedoče kako spektakl stvarnosti u teatru izaziva gledatelje na razmišljanje i potiče ih da aktivno sudjeluju u interpretaciji izvedbe. Ovaj koncept naglašava važnost promišljanja o tome kako percipiramo stvarnost u svijetu koji je sve više oblikovan medijima i tehnologijom.

2. MRZIM ISTINU: Stvarnosno kao spektakl: revolucija uma i tijela

Gumb- ljudi su kao gumbi, dolaze u teatar kako bi napokon netko pritisnuo njihov.

Predstava "Mrzim istinu" Olivera Frljića često se ističe svojom provokativnom estetikom i kontroverznim izvođenjem. Ova predstava kombinira različite elemente kako bi stvorila snažan umjetnički doživljaj i potaknula publiku na razmišljanje. Predstava se temelji na aktualnim političkim temama i društvenim problemima. Frljić koristi kazalište kao platformu za izražavanje svojih političkih uvjerenja i kritiku vlasti te se bavi kontroverznim pitanjima. Uključuje provokativne elemente poput eksplicitnih i kontroverznih scena koje su namijenjene poticanju debate, kako bi izazvao snažne emocije i reakcije publike.

Također, istražuje teme medijske manipulacije i dezinformacija. Frljić je poznat po inovativnim režijskim pristupima. Ponekad se predstava "Mrzim istinu" temelji na interakciji s publikom. Gledatelji se mogu potaknuti da sudjeluju ili reagiraju tijekom izvođenja, što dodatno pojačava njezinu provokativnost.

Važno je napomenuti da je percepcija estetike predstave subjektivna i može se razlikovati od osobe do osobe. Neki će je doživjeti kao moćan umjetnički izričaj, dok će drugi možda smatrati kontroverznom ili provokativnom.

Sjedeći na terasi obiteljskih prijatelja s mora. Onih prijatelja koje smatraš obitelji, a onda krene obiteljska svađa o nasljedstvu i zatekneš sebe kako šutiš, kimaš glavom i jednoj i drugoj strani da smanjiš neugodu, sedam puta ustaješ od stola podragati psa kojeg inače eventualno iz pristojnosti potapšаш kad ulaziš i shvatiš da je sve to bespotrebno i apsolutno potrebno. Jer svatko od njih je godinama potiskivao i stavljao pod tepih svoju istinu, a ona boli i zato ju mrze.

Mrzim istinu predstava je koja ogoljava.

Ulazak u malu komornu dvoranu kazališta Itd sa svega tridesetak stolica okruženih oko scenografije koju čine stol, četiri stolca, lampa, divan i pokoja nužna rekvizita najbliži je osjećaju ulaska u nečiji intimni prostor iz koji progovaraju tajne, suze, smijeh, uvrede i psovke, a sve ih nadglasava tišina.

Nisi ni svjesan, ali kupnjom ulaznice kupuješ hrabrost za dolazak pred gotov čin.

U tome leži intriga ove predstave jer samim ulaskom u dvoranu pristaješ zapitati se nad svojim postupcima, svojim riječima, svojim djelima, sobom; pristaješ pogledati istini u oči.

Pokoja čaša, boce, plastični tanjuri, vilice i noževi, tekstovi, cigarete i nekoliko pepeljara. Na oko suptilna rekvizita i scenografija sugerira krhotine, ostatke ostataka u kojima čuči i na kojima leži prošlost jedne obitelji. Prostor od svega pola metra koji odjeljuje izvedbeni prostor od publike, prostor je odabira na suočavanje sa stvarnošću s gotovo nevidljivom tendencijom nagovora na pristanak. Nagovor je sama blizina, a procijep je prostor u kojem slobodno odabireš želiš li se ili možeš suočiti s istinom.

Predstava artikulira **ono o čemu se ne govori, ono čega se bojimo, ono čega se sramimo, ono čega se gadimo, ono sto najviše osuđujemo, ono zbog čega plaćemo kao mala djeca, ono zbog čega su nam duše prazne, ono zbog čega smo osuđivani ili osuđujemo, ono što očekujemo, ono kako smo se sreli, ono kako smo se upoznali, ono kada smo si prvi put izjavili ljubav, ono kada smo se izdali, ono što radimo da bismo se svidjeli nekome, ono što kupujemo da nas ne bi stavili u „krivi” koš, ono zbog čega smo bili ponosni, ono zbog čega danas nosimo etiketu, ono što skrivamo, one koje su nas uvjeravali, one koji su nas uvjerali u suprotno, one koji će biti, one kojih više nema, one koji su tu i onog zbog kojeg stariji par ustaje i izlazi usred predstave- redatelja Olivera Frljića, njegove obitelji, glumaca: Ivane Roščić, Rakana Rushaidata, Ive Visković i Filipa Križana V, zbog svoje manipulativne majke, zbog oca koji je pio, zbog sestre koja je trpila, zbog sebe koji nisam imao hrabrosti progovoriti, zbog sebe koji sad progovaram, zbog toga što je prekasno, zbog toga što sam zamislio drugačije, zbog toga što se ne znam nositi s emocijama, zbog toga što mislim da mi se slama slika idealne obitelji, zbog toga što mislim da shvaćam kakva je moja majka zapravo, zbog toga što sada napokon shvaćam, zbog toga što ništa ne shvacam i zbog toga što napokon osjećam.**

Predstava Mrzim istinu predstava je koja prkosi idealizaciji stereotipa obitelji kao idealnoj zajednici društva pa tako i svakom stereotipu koji članovi iste uključuju.

Oliver Frljić u središte zbivanja stavio je svoju obitelj, svoju priču i svoju istinu. Spušta se s razine redatelja na razinu jednoga od nas. Ukida sebi titulu i progovara kroz glumca. Glumci po uputama skupljaju krhotine i pokušavaju oživjeti scene iz prošlosti, ali zaustavi ih istina pa se vrata u stvarnost koja im se čini sigurnijom. Kad nestane i taj privid spuštaju se na tlo kao

glumci koji zaista progovaraju o tome što zaista misle o temama i postupcima Frljićeve obitelji za koje nismo sigurni da su stvarni. To postaje nebitno jer istinitost postaje apsolutno bitnom.

Tim postupkom ne samo da stvara osjećaj da je jedan on nas, nego **stvara teatar u skladu s onim što doista jesmo. Teatar koji ne isključuje, koji ne pravi razlike, koji ne stvara lažan osjećaj stvarnosti. Stvara spektakl stvarnosti. Ti kao gledatelj svjesno ili nesvjesno, htio ti to ili ne, izašao iz dvorane ili ne spoznajesh makar komadić sebe. Zapamtit ćeš makar jednu rečenicu i to baš onu koja te ponukala na izlazak iz komorne dvorane. I ona će te pratiti dok ti ne zapratiš nju. Tako se postižu promjene u teatru. Revolucija.**

3. I AM 1984: Kazalište kao čarobna ploča djetinjstva

U sklopu nastave scenskog pokreta gledali smo predstavu I AM 1984. umjetnice Barbare Matijević koja je u meni proizvela revoluciju.

Ova predstava simbol je generacijskog prevrata, simbol je odrastanja, perioda koji guši, truje, pomiče, ruši, gradi, oslobađa i gradi. Perioda u kojemu se upravo nalazi generacija 1998., moja generacija . Ona koja šuti, koju boli, koja ne progovara ili progovara, koja ne zna kako, koja ne vidi, koja nosi veliku dioptriju, koja je slijepa na ljubav, koja voli previše, koja voli premalo, koja je sarkastična, koja je predivna, koja ne zna, ne zna, ne zna ili previše zna, koja ima previše informacija, koja ne zna razaznati san i javu, koja je udaljena samo četrnaest godina od generacije Barbare Matijević.

Generacija milenijalaca, Barbare Matijević, često nazvana i "millennials," odnosi se na generaciju ljudi rođenih otprilike između sredine 1980-ih i sredine 1990-ih godina. Karakteristike koje odlikuju tu generaciju jesu:

tehnološka revolucija: milenijalci su odrasli u doba brzog razvoja tehnologije, uključujući računalnu revoluciju i širenje interneta što ih čini tehnološki pismenima, društveni mediji: ova generacija svjedočila je pojavi društvenih medija kao što su Facebook, Twitter, i Instagram, što je promijenilo način na koji komuniciraju i povezuju se s drugima, ekonomski izazovi: mnogi milenijalci suočili su se s ekonomskim izazovima, uključujući Veliku recesiju koja je pogodila svijet tijekom 2008. godine što je utjecalo na njihove karijerne i financijske izgleda, aktivizam

i društvena svijest: milenijalci su prepoznatljivi po svojoj društvenoj svijesti i interesu za društvene, ekonomske i ekološke probleme, obrazovanje: imaju viši stupanj obrazovanja u usporedbi s prethodnim generacijama, ali su se također suočili s visokim troškovima obrazovanja i studentskim dugom te kulturni utjecaji: oblikovali su mnoge kulturne trendove, uključujući glazbu, modu i zabavu.

Za razliku od generacije milenijalaca, **Generacija Z**, često nazvana i "Gen Z," predstavlja generaciju ljudi rođenih otprilike od sredine 1990-ih do početka 2010-ih godina. Neke od ključnih karakteristika generacije Z jesu: digitalna generacija: Generacija Z odrasla je u potpuno digitaliziranom svijetu i smatra se najprvijencom digitalnog doba. Oni su odrasli s pametnim telefonima, tabletima i brzim pristupom internetu, društveni mediji: ova generacija je duboko povezana s društvenim medijima, uključujući platforme poput Instagrama, TikToka i Snapchat-a, koje često koriste za komunikaciju i izražavanje, aktivizam i društvena svijest: pokazuje snažan interes za društvene, ekonomske i ekološke probleme te se često angažiraju u aktivizmu i zagovaraju promjene, obrazovanje i tehnologija: ova je generacija iskusila digitalno obrazovanje na većoj razini, osobito tijekom pandemije COVID-19 što je promijenilo način na koji uče, multikulturalnost: Generacija Z raste u društvima koja su često višekulturalna i raznolika, što ih čini otvorenima prema različitostima, samopouzdanje i poduzetništvo: iako svaka generacija ima svoje karakteristike, Generacija Z često se pripisuje kao samopouzdana i sklonija poduzetništvu, s interesom za samozapošljavanje i kreativne karijere te povećana svijest o zdravlju i wellnessu često je prisutna među pripadnicima Generacije Z, uključujući naglasak na fizičkom i mentalnom zdravlju.

Sličnosti između generacije milenijalaca i Generacije Z jesu tehnološka pismenost: i milenijalci i Generacija Z su tehnološki orijentirane generacije koje su odrasle uz digitalne tehnologije i internet, društveni mediji: obje generacije su visoko povezane s društvenim medijima i često koriste platforme poput Facebooka, Instagrama, TikToka itd, aktivizam i društveni angažman: milenijalci i Generacija Z pokazuju interes za društvene i ekološke probleme te su sklone aktivizmu i izražavanju svojih stavova putem društvenih medija, dok su razlike iskustvo rata i konflikta: milenijalci u Hrvatskoj mogu imati osobna iskustva ili obiteljske priče o Domovinskom ratu koji se dogodio u devedesetima, dok su članovi Generacije Z rođeni nakon završetka tog rata i nisu ga osobno iskusili, ekonomski uvjeti: milenijalci su možda suočili s izazovima ekonomske nestabilnosti tijekom devedesetih i 2000-ih, dok je Generacija Z odrasla u razdoblju gdje su ekonomski uvjeti možda bili povoljniji, obrazovanje: Generacija Z je vjerojatno iskusila digitalizaciju obrazovanja na većoj razini, osobito tijekom pandemije

COVID-19 te kulturološke promjene: s vremenom se mijenja i kulturološki kontekst pa su i ukusi, preferencije i način razmišljanja generacija milenijalaca i Generacije Z evoluirali.

U Hrvatskoj se događaji svrstavaju na one prije i poslije rata pa kad Matijević već u samom naslovu kaže da je 84.' vidim pred sobom djevojčicu od sedam godina.

Sam naslov je intiman i direktno te stavlja u jasan vremenski period kad je predstava nastala, a ti kao gledatelj automatski kreneš razmišljati gdje si ti u odnosu na taj period.

Čitala sam knjige, gledala filmove, slušala vijesti i priče o tom vremenu, ali osobnog iskustva nemam. Gledala sam naivno i nevino kao da imam sedam godina, gledala sam kroz neke dječje oči. Vratila sam se u svoje djetinjstvo, u svoje strahove, ideje, maštarije, ono što su mi lagali, obećavali, grlili, kako su me tješili, štitili, kako su me puštali da utonem u tu čarobnu ploču djetinjstva.

I AM 1984. predstava je edukativna, poučna, jasna, određena i jednako toliko neodređena.

Određena je koreografija crteža, datumi, sličice, događaji. Neodređen je njezin odnos spram tih događaja. Što misli, misli li uopće, zašto krije to od nas, krije li isto od sebe samo su neka od pitanja koja su mi prolazila po glavi gledajući Matijević dok je ona slagala mozaik situacija i povezivala ih nepovezivim.

Jednostavnost samog iskaza asocirala me na „Čarobnu ploču” koju sam gledala kao mala. Kao da je „Čarobna ploča” pronašla svoj nastavak predstavom „I AM 1984.”

A onda sam se ponovno zapitala kako je povezala nepovezano i zašto ja ne prestajem gledati ovu predstavu?

Povezala je tako što je se tiče, njoj te informacije nešto znače pa počnu značiti i tebi. I zbog toga gledaš, gledaš i putuješ s njom kroz to njezino putovanje prepuno kontradikcija, tragike, komike, nepodnošljivih utjecaja, bijega od zagušljive spektakularne stvarnosti u kojoj se zatekla.

Barbara Matijević hrvatska je umjetnica koja se bavi izvedbenom umjetnošću, kazalištem i performansom. Njezin rad često istražuje teme identiteta, komunikacije i suvremenog društva. Umjetnost kojom se bavi Matijević je multidisciplinarna. Često kombinira različite umjetničke discipline, uključujući kazalište, performans, video i tekst, kako bi stvorila kompleksna i

inovativna umjetnička djela. Bavi se temama indentiteta. Mnogi njeni radovi istražuju pitanja identiteta, migracije i jezičnih barijera. Ona se bavi time kako jezici oblikuju naše razumijevanje svijeta i naših mjesta u njemu. Barbara Matijević često surađuje s drugim umjetnicima i sudjeluje u međunarodnim projektima. Njezin rad je često prikazivan na raznim festivalima i kazalištima diljem svijeta. Izrazitu pozornost pridaje detaljima. Njezini performansi i izvedbe poznati su po pažljivo osmišljenim detaljima. Ona koristi svoje vještine u govoru, pokretu i vizualnoj komunikaciji kako bi istražila duboke i suptilne aspekte svojih tema. Barbara Matijević dobila je brojne nagrade i priznanja za svoj rad u izvedbenim umjetnostima. Njezina umjetnička karijera smatra se iznimno utjecajnom u europskom suvremenom kazalištu i performansu.

Njezin rad nastavlja inspirirati i poticati publiku i umjetnike na razmišljanje o suvremenim društvenim i kulturnim temama te na raznolikost izražavanja kroz umjetnost.

4. IN DREAMS: glumačka moć i sloboda kao spektakl

Moj teatar teatar mojih snova- in dreams

Teatar je san svijeta.

Teatar je tijelo ispod odjeće.

Teatar jesu note Mozartovog requiema.

Teatar je ruka ispod rukavice.

Teatar je dijete u majčinoj utrobi.

Teatar je munja prije groma.

Teatar je krik prije pucnja.

Teatar je trenutak prije nesreće.

Teatar je školjka na dnu oceana.

Teatar je boja na platnu.

Teatar je Jung svome Freudu

Teatar je nesvjesno ispod svjesnog.

U ovom poglavlju analizirat ću rad na diplomskom ispitu iz scenskog pokreta , pod nazivom In dreams, inspiriran motivima Tolstojeve Ane Karenjine.

Teatar je prostor artikulacije nutrine sa svješću artikulacije iste. Nutrine sadržane od iskustva prikupljenog kroz svoj život. Kad govorim o iskustvu ne mislim nužno na ono što smo proživjeli sami već na sve stvari koje smo ikad vidjeli, osjetili, shvatili, ne shvatili, rekli, prešutjeli, pojмили, pitali, pomirisali, pročitali, dotaknuli, vizualizirali, okusili ili ne proživjeli. Na naše iskustvo utječe cijelo naše postojanje, a na nama kao glumcima je da radimo na percepciji i osvještavanju istoga. Sve stvari su već izgovorene i sve scene su već proživljene na svijetu. Na nama je da povjerujemo da ključ leži u procesu kopanja po iskustvu i biseri stvarnosti pronaći će se pred nama.

Teatar je prostor bavljenja. Posao glumca je baviti se zadatkom, problemom, predložkom i pomoću metode sugerirane najčešće od strane redatelja iskopati iskustvo koje čuči u nama na površinu. Ne kažem da glumac mora biti privatno samosvjesna osoba niti da mora ići na psihoterapiju i baviti se svojim traumama da bi bio glumac i da bi progovarao i stvaro istinito. Samo se stvarno baviti zadatkom koji mu je zadan. Kao što se dijete stvarno igra majstora s plastičnim šarafcigerom u ruci i vjeruje da će popraviti kauč s njime. Ono nije opterećeno pravilima niti mišljenjima i etiketama pogrešnoga. Naprosto vjeruje i ti gledaš u to dijete znajući da kauč neće biti popravljen, ali ti i dalje gledaš u njega i u tebi se nešto događa, nešto u tebi se miče.

To je teatar koji mene zanima, teatar uz koji se osjećaš živim. Sjedeći u publici ne moram znati o čemu se radi, ne moram razumijeti apsolutno ništa, ne moram ni gledati niti slušati predstavu, ali moram se osjećati živom, osjećati da krv u meni vrije i da sam čovjek od krvi i mesa.

Na nastavi scenskog pogleda osjetila sam kako postići da se isti proces događa i u meni kao glumici. Oslobođena, opuštena, jednostavna, zainteresirana, posložena, skromna i inspirirana. Samo su neki od pridjeva koji krasne mene kao izvođačicu u procesu bavljenja diplomskim ispitom In dreams.

Bavili smo se umjetnicima suvremenog teatra, a najviše smo se kao klasa odlučili zadržati na teatru i metodama Pina Bausch i Roberta Wilsona.

Pina Bausch bila je iznimno utjecajna njemačka koreografkinja i suosnivačica Tanztheater Wuppertal, poznatog kao Tanztheater ili Pina Bausch Tanztheater. Rođena 1940. godine, Pina Bausch smatra se pionirkom suvremenog plesa i jednom od najvažnijih figura u svjetskom plesu 20. stoljeća. Neki od ključnih aspekata njezinog doprinosa jesu sjedinjenje plesa i teatra: Pina Bausch je revolucionirala suvremeni ples kombinirajući plesne elemente s dramskim izražajem. Njezin pristup nazvan "Tanztheater" (plesno kazalište) fuzionira ples, glumu, glazbu i druge umjetnosti kako bi stvorio duboke emocionalne priče na sceni; espresionizam i introspekcija: njezine predstave često su istraživale ljudske emocije, odnose i unutarne svjetove likova. Bausch je poznata po stvaranju emotivno nabijenih scena koje duboko diraju publiku; inovacija u koreografiji: njezina koreografija često je bila neuobičajena i iznenađujuća. Koristila je nekonvencionalne pokrete i geste te radila s tijelom i prostorom na način koji je istraživao nove mogućnosti izražavanja, globalni utjecaj: Pina Bausch je svojim radom osvojila mnoge obožavatelje diljem svijeta i inspirirala generacije plesača, koreografa i umjetnika. Njezino naslijeđe i dalje živi kroz Tanztheater Wuppertal i mnoge druge plesne kompanije koje se oslanjaju na njezinu estetiku i filozofiju.

Robert Wilson, često poznat kao Bob Wilson, je američki kazališni redatelj, dramaturg i vizualni umjetnik poznat po svojim inovativnim i eksperimentalnim teatarskim produkcijama. Wilson je poznat po svojoj minimalističkoj estetici koja se često temelji na apstraktnim vizualima, jednostavnom scenografijom i preciznim svjetlosnim efektima. Njegova predstava "Einstein on the Beach," koju je stvorio s glazbenikom Philipom Glassom, jedan je od najpoznatijih primjera te vrhunaca eksperimentalnog kazališta. Wilson je često surađivao s drugim izvođačima i umjetnicima, uključujući glazbenike, plesače i vizualne umjetnike. Njegova suradnja s Philipom Glassom i Lucindom Childs na "Einstein on the Beach" primjer je uspješne interdisciplinarnе suradnje. Wilsonove predstave često koriste spore, repetitivne pokrete i apstraktne elemente kako bi stvorile svojevrsnu poetsku naraciju. Njegova djela često izazivaju gledatelje da razmišljaju i osjećaju na dubljoj razini. Wilsonove predstave izvođene su širom svijeta, a on je stekao međunarodno priznanje i brojne nagrade za svoj rad. Bob Wilson ostavlja dubok trag u svjetskom teatru svojom inovativnošću i eksperimentima u izvedbenim umjetnostima. Njegova estetika i pristup teatru često se smatraju nekonvencionalnim i inspirativnim drugim umjetnicima da istražuju nove granice u teatru i performansu.

Korištenje metoda Roberta Wilsona u izvedbi može rezultirati jedinstvenim i prepoznatljivim teatarskim iskustvom. Robert Wilson je poznat po svojoj estetici i režijskom pristupu koji često kombinira vizualnu umjetnost s teatralnim izrazom. Evo nekoliko aspekata koji se često događaju kada izvođač koristi metode Roberta Wilsona:

Vizualna preciznost: Wilsonova estetika temelji se na vrhunskoj vizualnoj preciznosti. Izvođači moraju pažljivo kontrolirati svoje pokrete, izraze lica i geste kako bi postigli željeni vizualni efekt. Vizualna harmonija i simetrija često su ključne karakteristike Wilsonovih produkcija.

Spora i ritmička izvedba: Wilsonov pristup često uključuje sporu i ritmičku izvedbu. Izvođači se potiču na usporavanje pokreta i održavanje preciznog ritma, što stvara karakterističan teatarski jezik.

Rad sa svjetlom i scenografijom: Svjetlo i scenografija igraju ključnu ulogu u Wilsonovim produkcijama. Izvođači moraju surađivati s vrhunskim dizajnerima svjetla i scenografije kako bi postigli željene vizualne efekte i atmosferu.

Minimalizam i apstrakcija: Wilsonov stil često je minimalistički i apstraktan. Izvođači moraju raditi s malo teksta i gesti, a njihove izvedbe često imaju univerzalni karakter koji se može tumačiti na različite načine.

Igranje s vremenom: Wilson često eksperimentira s vremenskim elementima u svojim predstavama. To može uključivati produžavanje pojedinih trenutaka ili stvaranje osjećaja vječnosti unutar izvedbe.

Rad u ansamblu: Wilson često radi s ansamblom izvođača koji moraju postići visok stupanj koordinacije i sinergije kako bi postigli željeni estetski efekt. Izvođači se potiču na suradnju i timski rad.

Korištenje metoda Roberta Wilsona može zahtijevati posebnu obuku i pripremu za izvođače. Njegove predstave često su prepoznatljive po svojoj jedinstvenoj vizualnoj estetici i apstraktnom pristupu. Izvođači trebaju razumjeti dubinu njegove režije i postati sposobni suočiti se s vizualnom i ritmičkom preciznošću kako bi postigli željeni teatarski doživljaj.

Kombiniranje metoda Pine Bausch i Roberta Wilsona u izvedbi ispita *In dreams* rezultiralo je jedinstvenim i složenim teatarskim iskustvom koje je **istovremeno istraživalo emocionalne dubine i vizualnu preciznost u meni kao izvođaču. Potaknulo me da istražim duboke emocionalne slojeve svoje izvedbe. Na emotivno prisustvo i ranjivost. Radili smo na**

postizanju preciznih i estetski privlačnih vizualnih efekata. Ovo uključuje kontrolu pokreta, gesti i svjetlosne postavke, uzimajući u obzir Wilsonovu pažljivu vizualnu estetiku.

Koristili smo ritam kao sredstvo za povezivanje emocionalnih trenutaka s vizualnom preciznošću. Kombinacija Bauschovih i Wilsonovih metoda rezultirala je izvedbom koja ima ritmičku strukturu koja istodobno izražava emocije i estetiku i koja je apstraktna u svom izrazu, ali istodobno duboko emotivna. Suradnja između nas kao izvođača nosila je jednu od ključnih uloga, morali smo raditi zajedno kako bi postigli harmoniju između svojih emocionalnih izričaja i vizualne preciznosti jer je sve ovisilo o našoj fleksibilnosti i kreativnosti kako bi integrirali ove različite pristupe i stvorili bogato i slojevito umjetničko iskustvo.

Takav predani rad rezultirao je izvedbom koja je spojila emocionalnu dubinu s vizualnom raskoši- ispitom „In dreams”.

„In dreams” nije dopustio da moji snovi ostanu samo u snu, već je otvorio vrata teatru mojih snova.

Teatar je san pojedinca.

Teatar je san svijeta.

5. RADIKALNA STVARNOST KAO UMJETNIČKA PRAKSA: Simone Aughterylony i Yvonne Reiner

U ovom poglavlju opisat ću susret sa dvije umjetnice koji sam doživjela na nastavi scenskog pokreta 2MA Glume. Obje umjetnice su me na različite načine gurnule dalje u želji da se bavim ispitivanjem različitih oblika stvarnosti na sceni. Jedan susret je bio uživo : kroz radionicu sa Simone Aughterylony, dok se drugi susret odvijao posredno, učeći o radovima Yvonne Reiner i Judson Church Theatre pokretu.

Simone Aughterylony švicarska je umjetnica koja se bavi izvedbenim umjetnostima, uključujući ples, performans i kazalište. Ona je poznata po svojim eksperimentalnim i provokativnim radovima koji često istražuju teme identiteta, tijela i društva. Simone Aughterylony često kombinira različite umjetničke discipline u svojim radovima, uključujući ples, performans, video umjetnost i kazalište. Njezini radovi često prelaze granice između različitih umjetničkih

medija. Njezini radovi često istražuju teme kao što su tijelo, identitet, spol, seksualnost i društvene norme. Kroz svoje izvedbe, Aughterlony postavlja pitanja o percepciji tijela. Često surađuje s drugim umjetnicima i izvođačima kako bi stvorila svoje predstave. Njezine suradnje često rezultiraju inovativnim i eksperimentalnim izvedbenim projektima. Njezin rad prepoznat je na međunarodnoj razini, a njezini performansi često se izvode na raznim festivalima i kazalištima širom svijeta. Također, poznata je po svom teorijskom pristupu umjetnosti i izvedbenim umjetnostima. Njezini radovi često potiču teorijsko razmišljanje i raspravu. Njezin umjetnički rad odražava suvremene teme i izazove te često potiče publiku na duboko razmišljanje o društvu i identitetu. Aughterlony je prepoznata kao značajna figura u suvremenom svjetskom izvedbenom umjetničkom kontekstu.

Simone Aughterlony je probudila u meni poriv za borbu protiv neznanja i vjeru u jednostavnost. Zahtjevala je od mene drugačiju vrstu izvođačke snage u susretu sa popriličnim kaosom objekata i čiste materije koju je postavila u sobi. Kroz pobuđivanje osjećanja gubljenja senzoričkih podražaja ili njihove deteritorijalizacije, susretali smo se sa različitim objektima i različitim tijelima u prostoru, ispočetka učeći kako ponovo slušati, gledati, mirisati, dodirnuti, osjetiti, onjušiti, okusiti Drugoga. Taj princip doveo je do neizmjerne zaigranosti i stvaranja multipliciranih fantazmatskih figura koje su apsurdno i duhovito boravile u prostoru i okušavale se u različitim slojevitim vidovima interakcije. Rad sa Simone Aughterlony vratio me na premisu u koju vjerujem otkada se bavim ovim poslom. Koliko ja vjerujem, vjerovat će i drugi.

Yes/no manifesto

Yvonne Rainer je američka plesačica, koreografkinja, i filmašica koja je igrala ključnu ulogu u razvoju suvremenog plesa i eksperimentalnog filma. Yvonne Rainer bila je članica Judson Dance Theatera, utemeljenog u New Yorku 1960-ih, koji je bio pionir u razvoju suvremenog plesa. Njezin rad karakterizirao je jednostavan, apstraktan, i eksperimentalan pristup plesu. Rainer je poznata po minimalističkim pokretima i upotrebi tijela kao glavnog izražajnog sredstva. Njezin ples često je uključivao ponavljanje jednostavnih pokreta i istraživanje svakodnevnih gesti. Rainer je također bila autorica nekoliko manifesta i eseja u kojima je iznosila svoje ideje o plesu i umjetnosti. Njezin "No Manifesto" iz 1965. godine ističe negaciju tradicionalnih plesnih elemenata i konvencija.

Njezin rad imao je dubok utjecaj na suvremene umjetnike i plesače, a smatra se jednom od ključnih figura u razvoju postmodernog plesa i performansa.

"No Manifesto" kratki je esej napisan 1965. godine i predstavlja ključni dokument u povijesti suvremenog plesa. U "No Manifesto," Rainer iznosi svoje stavove o plesu, umjetnosti i izvođačkom izražavanju. Odbacuje tradicionalne konvencije plesa i teatra, ističući da su one postale zastarjele i ograničavajuće. Ona zagovara oslobađanje od starih obrazaca i pristupa umjetnosti bez konvencija. Promovira upotrebu jednostavnih i svakodnevnih gesti i pokreta kao izražajnih sredstava. Njezin ples karakterizira minimalistički pristup i eksperimentiranje s tijelom. Rainer naglašava odbacivanje emotivnih izraza u izvedbi. Ona tvrdi da se umjetnost ne bi trebala temeljiti na izražavanju emocija, već na konkretnim akcijama i pokretima. Manifest također naglašava fragmentaciju u izvedbi i upotrebu strukture koja nije linearna. Rainer potiče izvođače da razbiju kontinuitet i koriste nelinearne narativne tehnike. Inzistira na fizičkoj distanci između izvođača i publike. Smatra da bi izvođači trebali zadržati svoju nedodirljivost i izbjegavati sentimentalnost u izvedbi.

"No Manifesto" Ivonne Rainer predstavlja važan trenutak u povijesti suvremenog plesa, naglašavajući promjenu paradigme u izvođačkoj umjetnosti. Ovaj manifest inspirirao je mnoge umjetnike i plesače da istraže nove pristupe izvedbi i izražavanju. Tako je ostavila dubok trag na moje poimanje teatra i potaknuta njezinim progovaranjem odlučila sam da i sama progovorim i napišem svoj manifest.

Yes manifesto

Teatar smijeha

Teatar obzirnosti

Teatar discipline

Teatar slobode

Teatar prijateljstva

Teatar istog cilja

Teatar cilja

Teatar duhovnog rasta

Teatar inteligencije

Teatar spektakla energije

Teatar podrazumijevanja

Teatar razumijevanja

Teatar malog čovjeka

Teatar raskrinkavanja

Teatar oslobođenja

Teatar paradoksa

Teatar nade

Teatar ogoljivanja

Teatar bitnoga

Teatar fleksibilnosti

Teatar svakodnevnosti

Teatar ravnopravnosti

Teatar slobode govora

Teatar slobodne emocije

Teatar osjetila

Teatar kojem se vjeruje

Teatar kojem vjerujem

Teatar ljudi

Teatar čovjeka

Teatar spektakla stvarnosti

No manifesto

Teatar pretvaranja

Teatar lažnoga

Teatar otrovom

Teatar prerane smrti

Teatar beskrvnosti

Teatar začepljenih arterija

Teatar smrznutih osjećaja

Teatar rasizma

Teatar nepotizma

Teatar robova

Teatar manipulacije

Teatar isušivanja umova

Teatar pljačke

Teatar preplašenih očiju

Teatar šutnje

Teatar sebičnosti

Teatar bezosjećajnih

Teatar atrofiranih mišića

Teatar zaleđenih pogleda

Teatar lažnog osjećaja stvarnosti

6. ZAKLJUČAK: KAZALIŠTE KOJEM KAŽEM NE

*ono što se ondje događa obmana je za srednju klasu i
aristokraciju koje i žele biti obmanute
ako želite vidjeti istinu, morate biti dovoljno ludi da se
suprotstavite užasu
ako me želite upoznati, živite sa mnom.²*

Julian Beck, *Meditacija II*. New York, 1963.

Cilj teatra koji me zanima, iskonska je potreba pronaći davno izgubljenu snagu pojedinca koja je zarobljena rešetkama društva i koncizno istkanim obrambenim mehanizmima nastalim zbog potrebe da se bude, a ne prihvaćanja da samo jesmo.

Bazu tog teatra čine čovjek i njegova svijest. Cilj umjetničkog procesa jest dovesti umjetnika do njegovog nesvjesnog (po Freudu podsvjesnog, odnosno jednog djela nesvjesnog koji može postati svjestan) jer smatram da jedino ako se u izvođaču odvija taj proces, isti proces može se roditi u gledatelju.

„ I, sada, što ti vidiš? Budi specifičan, ne budi egzaktan, egzaktan - budi osjećajan. Budi ljubazan.

Budi ljudsko biće, to je jedino što ti mogu reći. Budi ljudsko biće jednom u svom životu. Ove slike zaslužuju suosjećanje i one žive ili umru u oku osjećajnog gledatelja, one se ubrzavaju jedino ako empatični gledatelj to dopusti. To je ono što oni zaslužuju. Sada, reci mi što vidiš?

-crveno.”³

² Isto (str. 57.)

³ Isto (str. 70.)

I zato želim poručiti umjetniku u sebi da bude dovoljno snažan sve dok njegove mračne i tajanstvene kore ne popucaju i ne proliju se, a gledatelju da gleda sve dok se boje ne rastope. Kazalište je iskreno. Uzajamno je. Funkcionira metodom povratne sprege. Koliko daš, koliko se predaš, koliko se pustiš, toliko ćeš primiti. Struži, grebi, kopaj da bi pronašao odgovore, stavi ih na dlan i pruži publici pitanja. Pitanja s iskustvom traženja odgovora i u gledatelju ćeš probuditi isto. Probudit ćeš spektakl stvarnosti.

7. LITERATURA

Beck, Julian: Život teatra, DAF, Zagreb 2012.

Yvonne Reiner: Work, Primary information, New York 2020.

Lehman, Hans Thies: Postdramsko kazalište, CDU & TKH Zagreb 2004.

Goldberg, RoseeLee: Performans, od futurizma do danas, Test, Zagreb 2003.

Izvori s mrežnih stranica:

<https://hrcak.srce.hr/file/275442>

<https://www.ziher.hr/mrzim-istinu-teatar-td-kritika/>

<https://www.novolist.hr/ostalo/kultura/kazaliste/mrzim-istinu-teatra-td-je-li-stvarnija-glumaili-zivot/>

<https://kulturpunkt.hr/najava/izvedba/mrzim-istinu/>

https://www.defacto-theatre.com/eng/portfolio_page/i-am-1984/