

Gluma u kazalištu i na filmu

Protić, Roko

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:205:094211>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-27**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

ROKO PROTIĆ

GLUMA U KAZALIŠTU I NA FILMU

Pisani dio Diplomskog rada

Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI

Studij glume

GLUMA U KAZALIŠTU I NA FILMU

Diplomski rad

Mentor: Saša Božić, doc. art

Student: Roko Protić

Zagreb, 2023.

SADRŽAJ

Sažetak

1. UVOD	1
2. KAZALIŠTE I FILM	4
3. GLUMA U KAZALIŠTU I NA FILMU	7
4. RAZLIKA GLUME U KAZALIŠTU I NA FILMU: vlastito iskustvo	11
5. ZAKLJUČAK	13
6. LITERATURA	14

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad bavi se različitim tehnologijama s kojima se glumac susreće u procesu rada u dva različita medija – onog kazališta I medija filma te procesima koji prethode finalizaciji umjetničkog rada u oba navedena medija: od prvog susreta s tekstom/scenarijem do igranja pred publikom. U pisanom dijelu diplomskog ispita istražujem na koje potencijalne poteškoće glumac mora biti spreman odgovoriti kako bi njegova izvedba bila organska, autorska i autohtona u gore navedena dva vrlo različita umjetnička medija.

U ovom radu pozivam se većinski na teorijska promišljanja Susan Sontag, Također, koristio sam i radove Stelle Adler te Lee Strasberga no i niz različitih znanstvenih, akademskih te esejističkih radova na koje sam tijekom svog istraživanja naišao na internetu. Želim istaknuti da je dostupna literature o navedenoj temi u hrvatskom teatrološkom I filmološkom diskursu iznenađujuće oskudna, te mi se učinilo da sam prijevod ovih bitnih znanstvenih radova sa engleskog na hrvatski zaslužuje poveći prostor u ovom radu.

Referirat ću se na analizu glumačke izvedbe u dva medija istog predloška: Tko pjeva zlo ne misli ali I na vlastito iskustvo studiranja na Akademiji dramske umjetnosti pri Sveučilištu u Zagrebu. Tvrdnje koje iznosim potkrijepit ću i komentarima svojih ispita koje sam, u svrhu pisanja ovog diplomskog rada, ponovo pogledao i analizirao. Dakle, analizirat ću pojedine procese rada, koje su utjecale na moju izvedbu u mediju filma I mediju kazališta.

Ključne riječi: Film, Kazalište, Gluma, pristup predlošku, akcija, gesta, partnerstvo, odnos s publikom, odnos s kamerom

SUMMARY

This master thesis deals with the different technologies that the actor encounters in the process of working in two different media – one of the theater and one of the film. In the work, I will analyse the processes that precede the finalization of an artistic work in both media: from the first meeting with the text/script to performing in front of the audience. In the written part of the diploma exam, I investigate what potential difficulties the actor must be ready to respond to in order for his/her performance to be organic, authorial and autochthonous in the two very different artistic media mentioned above.

In this paper, I mostly refer to the theoretical reflections of Susan Sontag, I also used the works of Stella Adler and Lee Strasberg, but also a number of different scientific, academic and essayistic works that I came across on the Internet during my research. I want to point out that the available literature on the mentioned topic in the Croatian theater and film discourse is

surprisingly scarce, and it seemed to me that the very translation of these important scientific works from English to Croatian deserves a bigger space in this work.

I will also refer to the analysis of acting performance in two media of the same title: *Tko pjeva zlo ne misli*, but also to my own experience of studying at the Academy of Dramatic Art at the University of Zagreb. I will support the claims I am making with comments from my exams and my professional works, which I have reviewed and analysed for writing this thesis. I will analyse certain work processes that influenced my performance in the medium of film and theatre.

KEY WORDS: Film, Theater, Acting, Approach to play/script, Action, Gesture, Partnership, relationship with the audience, relationship to the camera

1. UVOD

Veliko je pitanje postoji li nepremostiva podjela, čak i suprotnost, između dviju umjetnosti. Postoji li nešto istinski "teatralno", različito po vrsti od onoga što je istinski "kinematografsko"?¹

Proučavajući različitu literaturu koja sadrži odgovore na ovo ključno pitanje američke teoretičarke Susan Sontag: postoji li jasno razumljiva podjela između medija filma i medija teatra, gotovo sva mišljenja drže da postoji. Velika većina teoretičara tvrdi da su film i kazalište različite, pa čak i antitetičke umjetnosti, od kojih svaka stvara vlastite standarde prosuđivanja i vlastiti kanon forme. Tako Erwin Panofsky tvrdi, u svom slavnom eseju "Stil i medij u filmovima" (1946.), da je jedan od kriterija za ocjenu filma njegova sloboda od nečistoća teatralnosti.

Za početak krenimo od samih definicija medija:

Hrvatska će enciklopedija ustvrditi da :

Film, kao riječ potječe od engl. film, što već od XI. st. znači opna, kožica, staroengl. fylmen. S razvojem fotografije riječ poprima posebno značenje već 1845., kada ju je kao naziv za fotografske materijale navodno prvi upotrijebio Englez John Thornthwaite, odnosno, poslije i s obzirom na film pretežito u značenju savitljive vrpce s prevlakom osjetljivom na svjetlost. Od 1896. riječ se odnosi i kao naziv za pojedino (filmsko) djelo, te kao naziv za (filmsku) umjetnost i (filmsku) proizvodnju. Film (engleski: film – kožica, opna, tanki sloj) jest vizualna projekcija u pokretu, koja je najčešće ozvučena. Filmska slika je ono što se pretežno razabire na temelju projekcije filmske snimke. Kao i drugi oblici umjetnosti, film je namijenjen publici. Filmovi se gledaju u posebnom prostoru za projekciju (kino), ili bilo gdje drugo (video). Film se često spominje kao sedma umjetnost, kao što je strip nazvan devetom umjetnošću. Film također ima i filmska izražajna sredstva, kao što to imaju i ostale umjetnosti koje su nastale prije filma: slikarstvo, ples, arhitektura, književnost, kazalište, glazba. Izražajno sredstvo slikarstva su boje, plesa su pokreti, književnosti su riječi, kazališta su likovi i događaji, glazbe su tonovi, a arhitekture su građevinski materijal i prostor. Film se još naziva i univerzalnom umjetnošću jer sadrži izražajna sredstva ostalih 6 umjetnosti.²

¹ Susan Sontag: Kazalište i Film

² Hrvatska enciklopedija online

Dok će za kazališnu umjetnost ustvrditi sljedeće:

Kazalište (teatar), zgrada ili bilo kakva građevina, odnosno posebno obilježeno mjesto za izvedbe predstavljačkih umjetnosti (drama, opera, opereta, balet); ustanova, tijelo ili umjetnička skupina koja priprema kazališne predstave; u širem smislu umijeće, odnosno umjetnost predstavljanja; može značiti i opus dramskog pisca, glumca ili redatelja. Početci kazališta utvrđeni su u mnogovrsnim obredima zaklinjanja magičnih sila plesom i pantomimom, pri čemu su se već oblikovale bitne kazališno-predstavljačke pretpostavke: prostor za igru i gledatelje, tj. publiku, određeni tekst ili njegov nacrt (scenarij, sinopsis), odabrani izvođači i posebna odjeća, tj. kostim. Važno je naglasiti da taj odnos obreda i kazališta ostaje trajnim i dvosmjernim procesom uzajamna napajanja, pa i onda kada je riječ o suvremenome, tzv. folklornom kazalištu (I. Lozica). Iz faličkoga helenskoga kulta razvile su se svečanosti u slavu boga Dioniza obilježene poglavito pjesmom i plesom. Postupnim odvajanjem jednoga pjevača i formiranjem zbora iz tih se ditiramba začela tragedija. Preobrazbom u određeni lik vođa zbora, korifej, počeo je dobivati obrise glumca, a zboru je bila namijenjena uloga komentatora radnje. Prve se takve izvedbe tragedije pripisuju Tespisu 534. pr. Kr. u Ateni pa se kazališna umjetnost često poistovjećuje s »Tespisovim kolima«, kojima je on navodno putovao po Heladi. U V. st. pr. Kr. kazališne su predstave u Ateni dobile organizirane oblike; Eshil je uveo drugoga glumca, Sofoklo trećega, a broj pripadnika zbora, koreuta, ustalio se na 12 do 16. Najnovija strujanja u europskom kazalištu teorijski su potekla s jedne strane iz Brechtova dramaturgijskoga sustava i njegove angažirane dramske književnosti (→ epsko kazalište), ali i iz redateljskih usmjerenja prema novomu scenskom izrazu kao i prema obnovi stroge izvedbene kodifikacije i sinkretizma višestoljetnih istočnjačkih kazališnih tradicija (→ indija; japanci; kinezi). Pri tome su zasade A. Artauda o »teatru okrutnosti« i zajedničkome stvaralačkom procesu najizrazitije zastupnike imale u J. Grotowskom, transkulturalističkoj pedagogiji E. Barbe i interkulturalističkim projektima A. Mnouchkine (Théâtre du Soleil). Redateljska istraživanja različitih tendencija u drugoj polovici XX. st. zastupaju J. Vilar, P. Brook, G. Strehler, O. Krejča, J. Ljubimov, T. Kantor, Robert Wilson i dr.

Potkraj XX. st., kao hibridni izdanak likovne, glazbene i kazališne avangarde i konceptualizma s kraja 1960-ih, javila se umjetnost performansa, nerijetko kao solo izvedbe u nekonvencionalnim, često i uličnim prostorima, katkad i u obliku intervencije na tijelu (Stelarc, Chris Burden) ili akcije u svakodnevi (bečki akcionisti), koja se usredotočuje na privatnost izvođača te tematizira pitanja nasilja, spolnoga, rasnog i klasnog identiteta (Marina Abramović). Izvedbe se vraćaju u okrilje institucije, propitujući njezine konvencije iz novoga rakursa, kroz multimedijalne predstave, prekoračenja žanrovskih očekivanja, dramaturške

kontaminacije ili sraz izučenih glumaca s neizučenima, kao i s izvođačima drugih kazališnih umijeća, poput opernih pjevača, plesača ili performerera (Societas Raffaello Sanzio).³

No, ono što povezuje ta po svemu dva različita medija jest umjetnost glumca, točnije rad glumca, što se u ovom enciklopedijskom članku rijetko spominje. Kakav je rad glumca u teatru naspram rada glumca u filmu. Je li glumčev rad utječe na obilježje medija, ili sam medij diktira nprrodu njegovog rada?

Upravo to su neka pitanja kojim sam se odlučio pozabaviti u svom radu. Dakako da postoji filmska umjetnost bez glumaca (dokumentarni filmovi, animirani filmovi, eksperimentalni filmovi), no postoji i kazalište bez glumaca (no to je tek novija i puno rjeđa pojava), tako da ću se u ovom radu usredotočiti na razlike unutar kazališnog i filmskog medija u čijem je središtu prvenstveno glumac i njegova igra.

³ Hrvatska enciklopedija online

2. KAZALIŠTE I FILM

Povijest kinematografije često se tretira kao povijest njezine emancipacije od kazališnih modela. Ponajprije iz kazališne "frontalnosti" (nepomična kamera koja reproducira situaciju gledatelja predstave fiksiranog na svom sjedištu), zatim iz kazališne glume (bezpotebno stilizirane geste, pretjerano-bez potrebe, jer sada se glumac mogao vidjeti "izbliza"), zatim od kazališnog namještaja (nepotebno "distanciranje" emocija publike, zanemarivanje mogućnosti da se publika uroni u stvarnost). Smatra se da filmovi napreduju od kazališne zastoynosti do filmske fluidnosti, od kazališne artificioynosti do filmske prirodnosti i neposrednosti.⁴

U svom slavnom eseju *Film i kazalište*, američka teoretičarka i umjetnica Susan Sontag, objavljenom daleke 1966. rastvorila je neke od osnovnih dihotomija između medija filma i medija kazališta, koje mi se čine zanimljivim i danas sa stajališta proučavanja glume unutar ta dva medija. Sontag neprestano izvrće kako teze tadašnjih filmologa, tako i svoje vlastite, stvarajući iznimno dvoznačan esej kako o naravi filma i teatra, njihovim dosezima, ali i njihovoj komunikacijskoj ucinkovitosti.

Kamera/Gledatelj

Prvo od razlika koje Sontag lucidno ironizira jest pitnje vizure u kazalištu ili pitanje kamere, točnije kadra u filmu? Sontag ironizira tezu da je u filmu kamera svjedok, nevidljivi promatrač, neranjivo sposobno voajersko oko.

Što se događa na pozornici vidimo svojim očima. Na ekranu vidimo ono što kamera vidi. U kinu, naracija se odvija elipsom ("rez" ili promjena kadra); oko kamere je jedinstvena točka gledišta koja se neprestano mijenja. No promjena kadra može izazvati pitanja od kojih je najjednostavnije: iz čijeg kuta gleda kadar? A dvosmislenost gledišta latentna u cijeloj kinematografskoj naraciji nema ekvivalenta u kazalištu.⁵

Realno/umjetno

Iz gore navedene zablude, Sontag će razbiti dihotomiju realno/umjetno u odnosu ta dva medija, točnije zabludu da je film puno bliže doživljaju realnog, dok je kazalište artificioyni medij.

Kazalište koristi umjetnost dok je kino posvećeno stvarnosti, zapravo krajnje fizičkoj stvarnosti koja je "iskupljena" kamerom. Estetska prosudba koja slijedi jest da su filmovi snimljeni u

⁴ Susan Sontag: *Film i kazalište*

⁵ Susan Sontag: *Film i kazalište*

stvarnom okruženju bolji (tj. više filmski) od onih snimljenih u studiju (gdje se može uočiti razlika). ..Filmovi su slike (obično fotografije) koje se kreću, svakako. Ali distinktivna jedinica filмова nije slika, već načelo povezanosti između slika, odnos "kadra" - prema onom koji mu je prethodio i onom koji slijedi. Ne postoji poseban "kinematografski" nasuprot "kazališnom" načinu povezivanja slika.... Film, istodobno visoka umjetnost i popularna umjetnost, prikazan je kao umjetnost autentičnog. Kazalište, nasuprot tome, znači dotjerivanje, pretvaranje, laž. Miriše na aristokratski ukus i klasno društvo.⁶

Tekst/Slika

Većina teoretičara filma reducira medij kazališta na po Sontag stereotipnu "književnu" koncepciju kazališta. Kazalištu koje se u osnovi shvaća kao dramatizirana književnost, tekstovi i riječi, oni suprotstavljaju kinematografiju koja je, prema uvriježenom stereotipu, prvenstveno "vizualno iskustvo".

Zapravo, od nas se traži da prešutno priznamo razdoblje nijemih filmova kao definitivnu kinematografsku umjetnost i da poistovjetimo kazalište s "dramama", od Shakespearea do Tennesseeja Williamsa. Ali mnogi od najzanimljivijih filmova danas nisu adekvatno opisani kao slike s dodanim zvukom. A što ako se kazalište shvati kao više od ili nešto drugačije od reprezentacije teksta?⁷

Glumci

Sontag će se potom usredotočiti na pitanje glume u filmu i kazalištu. No ona glumi ne pristupa sa stajališta tehnike, već statusa i značenja koje gluma u ta dva medija proizvodi. Sontag u početku tvrdi da se razlika glume na filmu i u kazalištu može shvatiti kao razlika u vrsti karaktera. *"Praktički svi učinkovito napisani scenski likovi su tipovi [dok] u kinu zahtijevamo individualizaciju ... i pripisati "veću snagu neovisnog života likovima na platnu."* Osobno bih to povezo s činjenicom da su često neizbrisivi trenuci filma i najsnažniji elementi glumčeve igre u filmu upravo "nebitni" ili nefunkcionalni detalji. (Nasumični primjer: loptica za tenis s kojom se igra lik u Woody Allenovom filmu.). Nasuprot tome, linearna "koherentnost" detalja (pištolj na zidu u prvom činu koji mora opaliti do kraja trećeg) pravilo je u zapadnom narativnom kazalištu i rađa osjećaj jedinstva likova. (jedinstvo koje se može činiti kao iskaz "tipa" glume).

⁶ Susan Sontag: Film i kazalište

⁷ Susan Sontag: Film i kazalište

Kada smo u kazalištu "u svakom pogledu 'lažnost' kazališne produkcije pada na nas, tako da smo spremni zahtijevati ništa osim kazališne istine. U kinu je, međutim, svaki član publike, koliko god sofisticiran bio, u suštini na istoj razini; svi vjerujemo da kamera ne može lagati. Kako su filmski glumac i njegova uloga identični, tako se slika ne može odvojiti od onoga što je prikazano. Kino nam, dakle, daje ono što se doživljava kao istina života. Ne bi li kazalište moglo razriješiti razliku između istine umjetnosti i istine života? Nije li upravo to ono što kazalište kao ritual nastoji učiniti? Nije li to ono što se traži kada se kazalište zamišlja kao razmjena s publikom? - nešto što filmovi nikako ne mogu biti."⁸

Ključne razlike medija

Sontag će na kraju svog eseja ipak pokušati definirati ključne razlike medija: Kazalište je ograničeno na logično ili kontinuirano korištenje prostora. Kino (kroz montažu, odnosno izmjenu kadra – što je osnovna jedinica filmske konstrukcije) ima pristup alogičnom ili diskontinuiranom korištenju prostora. U kazalištu su ljudi ili u scenskom prostoru ili "off". Kada su "uključeni", uvijek su vidljivi ili se mogu vizualizirati u susjedstvu jedan s drugim. U kinu nijedan takav odnos nije nužno vidljiv.

Povlačeći crtu razgraničenja između kazališta i filma, pitanje kontinuiteta prostora čini se temeljnijim od razlike koja bi se mogla istaknuti između kazališta kao organizacije kretanja u trodimenzionalnom prostoru (poput plesa) naspram kina kao organizacija ravnog prostora (poput slikarstva). Kapaciteti kazališta za manipuliranje prostorom i vremenom su, jednostavno, puno siroviji i jednostavniji od filmskih. Kazalište se ne može izjednačiti s kinematografskim mogućnostima za strogo kontrolirano ponavljanje slika, za umnožavanje ili podudaranje riječi i slike, te za jukstapoziciju i preklapanje slika.

⁸ Susan Sontag: Film i kazalište

3. GLUMA U KAZALIŠTU I NA FILMU

Uspješna scenska izvedba, prema Sontag pothvat je umjetnosti koji se mora pomno isplanirati u svrhu komuniciranja s publikom s najvećom mogućom učinkovitošću značenja određene predstave. Drugim riječima, pozornica nije ležeran svijet u kojem se glumci ponašaju impulzivno i po vlastitoj intuiciji, to je svijet pažljivog dizajna u kojem svi dijelovi glumačkog rada služe za osvjetljavanje svrhe kazališnog teksta ili koncepta koji se predstavlja. Dok se to ne učini, ona inzistira da kazalište može postojati samo na intelektualnoj ili književnoj razini; vještina glumca u stvaranju ekspresivnih senzacija ono je što kazalište čini potencijalno punim ljudskim iskustvom, "najživljim" među svim umjetnostima.⁹

Pozornica ima svoj jezik, kao i film, a svaki glumac koji se želi kompetentno snaći u bilo kojem od medija mora razviti vještine vokalne i tjelesne izražajnosti koje moraju biti različite i primjerene za oba medija. Većina kazališno educiranih glumaca obično ima poteškoće pri prilagođavanju specifičnim zahtjevima glume na televiziji ili filmu. Na isti način, mnogi glumci koji počinju na platnu (osobito bez početne obuke u glumi) općenito smatraju da je teško nastupiti na kazališnoj pozornici pred živom publikom. Samo nekolicina onih koji razumiju jezik oba medija i koji su stekli neko akademsko obrazovanje mogu se brzo prilagoditi specifičnim zahtjevima oba medija.

Ako polazimo od činjenice da glumac mora otkriti sebe, steći određene vještine i razviti tehniku bez obzira na medij kroz koji se njegova umjetnost izražava, pokušao bih imenovati osnovne elemente i u metodama primjene glumačkih vještina i tehnika u različitom mediji kazališta i filma. Proučavajući literature te referirajući se na vlastito iskustvo izdovjio bih sljedeće elemente koji se razlikuju u glumčevom radu u kazalištu I filmu. Oni uključuju:

1. Prostor
2. Geste
3. Glas i govor
4. Emocije
5. Kontinuitet

⁹ Susan Sontag: Film I kazalište

Prostor

Glumci u kazališnom procesu rade na pozornici u fikcionalnom prostoru koje je samo sugerirano s ograničenom scenografijom, ili bez nje, označenom jednom prostorijom ili stvorenom od nekoliko scenografija koje se moraju mijenjati tijekom pauza u scenama, film s druge strane može fluidno prikazati stvarnu pozadinu.

Prostor u filmu lako može biti jednako važan kao i glumci no ipak postoji paradoks u načinu na koji se filmski glumac može slobodno koristiti stvarnim prostorom koji mu je na raspolaganju u sceni. Glumac u biti izvodi pred kamerom, a osim ako objektiv kamere ne može obuhvatiti cijeli glumački prostor, glumac je itekako ograničen u svojim pokretima.

Pozornica, s druge strane može samo simulirati prostor specifičnog redateljskog čitanja komada, bilo cijeli prostor komada ili dio prostora na pozornici; od glumca se očekuje da bude jasan i prezentan u projekciji svojih riječi i radnji mnogo više od filmskog glumca čija je radnja navodno opuštenija, ali nužno ograničena kadrom.

U kazališnoj tradiciji glumci na probama stvaraju scenu po scenu. Za filmsku kameru glumci obično stvaraju kadar po kadar. Ukupna izvedba može biti kratka kao pogled prema gore ili jednostavno okretanje glave u stranu. Jedan snimak lica glumca može puno reći bez dijaloga i bez akcije.

Geste

Tjelesna komunikacija jednako je važna u oba medija no iz mog iskustva rekao bih da artikulacija pokreta potrebnih za glumčev rad u kazalištu postaje problem na filmskom platnu. Glumac mora smanjiti normalne kazališne geste i kontrolirati scensku projekciju. Kazališni trening potiče vrstu izvedbe koja izgleda pretjerano pod budnim pogledom kamere. Glumac na ekranu može se općenito smanjiti u odnosu na scensku izvedbu, stvarajući geste koje odgovaraju veličini kadra unutar nelogičnog radnog prostora koji rijetko odražava radnju onako kako bi se odvijala u stvarnom životu. Prema teoretičaru filma Solu Fosudo, glumci se moraju prilagoditi manjem opsegu projekcije umjesto pretjeranim pokretima i širokim gestama koje se moraju vidjeti u zadnjem redu kina, glumac mora ograničiti sve radnje i kretanje na kameru udaljenu samo 3 metra.

Fosudo identificira tri kategorije specifičnih gesta i pokreta na filmu:

1. Kretanje izvan okvira - pokreti koji prenose tijelo ili dio tijela izvan okvira kadra - ulaz ili izlaz, gesta mahanja kojom se signalizira drugom da uđe, itd.

2. Pokret unutar kadra - pokreti koji zadržavaju glumca u kadru, ali koji mijenjaju njegov ili njezin odnos prema rubovima kadra. Pokreti poput padanja na stolicu, saginjanja, ljuljanja na nečemu lijevo ili desno su pokreti unutar okvira.

3. Pokreti unutar tijela - pokreti unutar tijela male su, ali značajne geste koje se događaju unutar prostora koji tijelo zauzima i ne mijenjaju odnos glumca prema kadru. Primjeri uključuju križanje ruku, trljanje ruke, okretanje glave, podizanje obrva i milovanje obraza.

Glumcima obučanim za rad na pozornici često je iznimno teško koristiti te male prirodne pokrete budući da su navikli raditi u širem dispozitivu scene. To su, međutim, pokreti koji daju gustoću i teksturu slici glumca na ekranu.

Glas i govor

Rezonantan glas s velikom raznolikošću i širokim rasponom glasnoće daleko je manje važan na ekranu nego na pozornici. Na filmu, za razliku od pozornice, glumac dobiva značajan stupanj vokalne geste i detalja. Čuju se najsuptilnije osobine ljudskog glasa. Na pozornici, gdje je gledatelj udaljen i po 30 metara glumac se mora čuti. Sitne vokalne geste, puckanje jezikom, minimalni pokreti usana, zadržani dah ili poluizgovorene riječi u kazalištu naprosto nisu učinkoviti, dok su sva ova sredstva u filmskom mediju itekako ekspresivna i poželjna.

Poseban oprez treba posvetiti projekciji glasa u filmskoj glumi. Iako je potrebno govoriti jasno i razumljivo, televizijski glumac rijetko treba govoriti glasnije nego što je normalan razgovor jer se njegov glas, govor i zvukovi snimaju preko mikrofona smještenog vrlo blizu govorne radnje. Poteškoća za većinu kazališno obučanih glumaca je u tome što, čak i kada smanje glasnoću, glas i dalje ima projiciranu kazališnu kvalitetu. Sola Fosudo savjetuje da je neophodno da glumac stalno bude svjestan ljudi s kojima razgovara ako želi izbjeći ovu poteškoću. Prvo, trebao bi izbjegavati razmišljati o svom studijskom osoblju ili produkcijskoj ekipi ispred sebe kao o svojoj neposrednoj publici.

Emocije

U filmskom mediju glumac stalno nastupa u kontekstu i pejsažu simulirane stvarne boli i stvarnih nesreća. Kontrast između stvarnih događaja i fikcije stvara suptilniju glumu ali i istovremeno uništava empatiju koju je glumac u stanju izgraditi, budući da filmski glumac dopire do publike preko kamere koja je posrednički agent koji prikazuje samo odabrane dijelove i trenutke glumčevog rada. Kod filma, za razliku od kazališta, ne postoji pravi odnos s publikom. Komunikacija pomoću tijela je sekundarna (na ekranu) i uglavnom se koristi za podršku licu, Reakcije moraju biti snažne i jasne. Unutarnji monolog nikada ne može prestati,

tako da glumac neprestano produžava i ilustrira radnju u scenariju I u odgovarajućim tišinama. Sola Fosudo međutim, vjeruje da, zapravo, krupni plan ne mora biti ograničen na lice. Emocije lika mogu se učinkovito prikazati krupnim planovima, prstima koji nestrpljivo bubnjaju po stolu, cigaretom koja se brzo zgnječi u pepeljari ili šakom koja je čvrsto stisnuta¹⁰

Kontinuitet

Snimanje u filmu izvodi se prema obrascu koji nije nužno sekvencijalan ili kontinuiran kako je napisano u scenariju. Drugim riječima, dok se kazališna izvedba temelji na linearnom narativnom kontinuumu (isprekidanom samo izmjenama scena), filmska ili televizijska izvedba snimaju se u različitim vremenima i na različitim mjestima. A to ima implikacije na glumčevu izvedbu. Glumac mora naučiti raditi unutar vremena utvrđenog planiranom sekvencom montaže. Glumac u kazalištu je odgovoran za stvaranje cjelokupnog ritma koji odgovara i liku i stilu izvedbe. U filmskoj umjetnosti pak način na koji je scena snimljena ili montirana može stvoriti ritam, tempo (brzinu), naglasak ili kolorit koji zamjenjuje ili čak negira tumačenje glumca. Izvedba na pozornici počinje i završava tu i tada pred publikom uživo, gdje se izvedba za film finalizira u studiju za montažu.

¹⁰ Sola Fosudo: Acting on Stage and Screen: The effect of medium on style and performance

4. RAZLIKA GLUME U KAZALIŠTU I NA FILMU: vlastito iskustvo

Osnovne i meni prisposodobive razlike filma i kazališta pokušat ću analizirati kroz vlastite primjere nekih recentnijih projekata u kojima sam imao prilike sudjelovati. Kao ogledni primjer kazališnog procesa, rada na tekstu, samome sebi i predstavi u cjelini uzeo bih diplomsku predstavu klase Ruždjak Podolski, autora Lava Nikolajevića Tolstoja: "Ana Karenjina".

S obzirom na dugotrajniji kazališni odnosno akademski proces izrade same diplomske predstave imao sam priliku analitički sagledati svoj vlastiti unutarnji proces i pomno ga pratiti iz dana u dan. Rad na Alekseju Vronskome u gore spomenutoj kazališnoj priči nije se glumački mnogo razlikovao od moje ideje Vronskoga na 'platnu'. Koncept i dramaturgija omogućavali su mi prisutnost i scensko bivanje bez prevelikog truda odnosno naglašavanja iskaza što se u kazalištu inače navodi kao 'znak'. No ipak, suigra sa kolegama na sceni, dugotrajnost izrade predstave, odvajanje 'privatnog' od lika i lika od 'privatnog' uz određene pomake i puni glumački luk u trajanju 2 sata i 45 minuta stvarnog vremena uvelike razlikuju taj projekt od nedavnog primjera snimanja serije 'Metropolitanci'. Uvelike time što sam u diplomskom ispitu sudjelovao u izgradnji predstave, kolega i samoga sebe istovremeno. Kazališna odgovornost je mnogo veća te se dijeli na kolektiv i ukoliko ijedna karika kaska - vuče za sobom druge.

Pri snimanju moj je iskaz brz, potrošan i prolazan te nitko od mene ne očekuje da ga ponovim sutra ili dan nakon toga, isto ali opet malo drugačije i sukladno drugima. Sve se događa na licu mjesta, upiše i postaje trajno. Ne predstavljam ovu očitu razliku i pitanja kronologije, lukova ili trajanja kao nešto nužno bolje ili lošije, samo dovoljno različito da bi imalo veliki utjecaj na izvedbu. Kao dijete težio sam filmu i taj je interes dan danas ostao mojim prioritetom ne znajući nužno zašto. Vjerujem da je riječ o suvremenosti i mogućnosti prilagodbe današnjem jeziku s kojom sam se dosad susretao samo putem filmskog medija, odnosno pred kamerom. Kazalište ostaje i počiva na svojim antičkim temeljima te se od onda razvijalo puno sporije od razvitka cijelog novog svijeta pruženog otkrićem kamere. Spontanost se često u kazališnom svijetu naziva privatluk, jezik je neminovno bar Čehovljanski a krv, smrt i tragedije najčešće se vrše na koljenima na prosceniju... Stvarni svijet je puno veći a u svom iskazu minimalniji, suptilniji i slojevitiji od onog koji sam (bar ja tako doživljavam) imao prilike izmaštati u kazalištu. Često mislim kako je glavna razlika kazališne glume i glume na filmu, uz nužnu glasnoću i taj element deklamatornosti. Uvijek je taj iskaz za partnera ali je taj isti intimni iskaz mora biti nužno i za publiku. Kamera je samo kamera a moj iskaz jednako intiman kao da je ni nema. Mozak pamti i uči ono što mu

je prikazano od djetinjstva a ovakve jednostavno opisane slike i metafore za mene su urezane kao značenje riječi 'teatar' i 'film': Neminovno se kroz studiranje dogodilo da me se kazalište, ljudi i riječi tiču no punu slobodu u iskazu osjećam uglavnom na setu pred nekolicinu ljudi i kamerom. Zašto je to tako? Ne znam ni sam. Pitanje je to osobne preference koje nisam odlučio na temelju navedenih razlika ni analize, to je naprosto tako.

5. ZAKLJUČAK

Kao što sam već naveo, moja me radoznalost i potreba za usavršavanjem glumačkih vještina, provenstveno na filmu, dovela na Studij glume Akademije dramske umejtnosti Sveučilišta u Zagrebu. Nakon ovih 5 godina rada svakako bih zaključio da trenutni program glume puno više obrazuje za rad u kazalištu nego na filmu, barem u svojem teorijskom i analitičkom dijelu. Dakako da je osim samih kolegija glume na filmu, studentima glume omogućeni su i susreti i suradnje sa kolegama sa filmskog odsjeka na mnogobrojnim studentskim projektima, koje smatram neprocjenjivim iskustvom. No razlika medija kazališta i filma, sigurno u hrvatskom teorijskom kontekstu nije dovoljno analizirana; u samom radu morao sam se snalaziti većinom sa literaturom na engleskom jeziku, a i ona je u glumačkom smislu ograničena većinom na zapise glumačkih pedagoga tzv. Method Acting-a. Pokušao sam u ovom radu spojiti prijevode zapisa koje sam našao sa svojim iskustvom i nadam se da ovaj rad može pomoći meni samom, ali i mojim kolegama pri daljnjem usavršavanju u glumi na filmu i u kazalištu izvan akademskog okvira.

6. LITERATURA

1. Susan Sontag: Film and Theater, The Tulane Drama Review, Vol. 11, No. 1 (Autumn, 1966), pp. 24-37
2. Stella Adler: The Art of Acting, Applause; First Edition, November 1, 2000
3. Lee Strasberg: A Dream of Passion: The Development of the Method, Plume; First Edition (October 1, 1988)
4. Sola Fosudo: Acting on Stage and Screen: The effect of medium on style and performance
5. Prof. Dr. Nilesh P. Sathvara: DIFFERENCE BETWEEN FILM AND THEATRE, International Journal of Research in Social Sciences, Vol. 9, Issue 3, March – 2019.

Izvori s mrežnih stranica:

<https://english.fullerton.edu/publications/clnArchives/pdf/Fosudo-ACTING.pdf>

https://www.ijmra.us/project%20doc/2019/IJRSS_MARCH2019/IJRSSMarch19NilM.pdf