

Uloga vremena u scenskom pokretu : Predavanje za radionicu Izvedba slike

Marjančić, Maja

Educational content / Obrazovni sadržaj

Publication status / Verzija rada: **Accepted version / Završna verzija rukopisa prihvaćena za objavljivanje (postprint)**

Publication year / Godina izdavanja: **2024**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:205:094032>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-01**



Repository / Repozitorij:

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



Uloga vremena u scenskom pokretu

Predavanje za radionicu *Izvedba slike*

Tema ovog predavanja je teorijsko sagledavanje vremenske kategorije u kazalištu i scenskom pokretu pripremljeno za radionicu *Izvedba slike*, koja je održana 2022. u sklopu projekta *Interdisciplinarni dijalog*, Erasmus+ programa. Predavanje je zamišljeno kao teorijski uvod u praktični dio radionice koju izvede profesori Akademije dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu Goran Ferčec, Ivan Zelić i Maja Marjančić.

Prije nego što u praktičnom dijelu radionice počnem raditi s kategorijom vremena, željela bih prikazati širu sliku uloge vremena kako u kazalištu tako i u glumačkoj praksi, te ukratko objasniti prisutnost vremenske kategorije u slici, jer je slika glavna tema radionice naziva: *Izvedba slike*. Najprije bih htjela objasniti kako sam došla na ideju vremena za ovu radionicu i kako sam vidjela međuigru između slike i vremena.

U sklopu projekta *Interdisciplinarni dijalog*, kolege Goran Ferčec, Ivan Zelić i ja, kreirali smo interdisciplinarnu radionicu čiji je glavni fokus korištenje slike kao predložka za stvaranje novog narativa. Svatko od nas troje predavača zajedno sa sudionicima radionice pristupa interpretaciji odabrane slike iz svoje discipline i tako zajedno stvaraju novi narativ u obliku teksta, zvuka i pokreta. Iz toga je posljedično proizašao i sam naziv radionice: *Izvedba slike*.

U pripremnom razgovoru s kolegama oko ideje slike kao predložka za stvaranje daljnjeg narativa, inspirirala me činjenica da se slika kao vremenski statičan vizualni medij izjednačava s izvedbom kao isključivo aktivnim vremenskim medijem, što me potaklo da svoj dio radionice oblikujem kroz temu vremena. U tom kontekstu htjela bih se poslužiti zapažanjem Gottfrieda Boehma o vremenu u slici: *...slika kao „forma odnosa“ ima neko „vrijeme slike“ koje je karakteristično samo za nju. Slika apelira na promatračev osjećaj za vrijeme, da u slici zaustavljeno i latentno kretanje rekonstruira, dopuni, nastavi, da ga sam „proizvede“.* Slika pokazuje neku datost koja se isprva čini „nevremenitom“, ali promatrač svojim osjećajem za vrijeme, maštom, empatijom i sposobnošću da inervatorski rekonstruira kretanja, doživljava vremenito

kretanje u slici, koje njegovo gledanje „suplementira“ (u slučaju realnih prikaza predmeta ili likova u pokretu) , ili ponavlja, odnosno tek proizvodi (u slučaju bespredmetne ili vrlo apstrahirajuće slikovitosti).¹

Budući je vrijeme na slici zamrznuto i zaustavljeno, ono ostavlja puno prostora sudionicima ove radionice da zamisle i rekreiraju inherentnu, ali ne i prikazanu vremensku pripovijest i radnju, koja se može naslutiti u slici. Iz slike se mogu iščitati mnoge varijante mogućih priča, situacija, događaja i sl., zbog čega sudionici mogu zamisliti što se dogodilo prije, tijekom ili nakon zabilježenog trenutka. Osim toga, kao što i G. Boehm točno zapaža, ljudska suživljenost s vremenom je duboko usađena u sam ljudski bitak, tako da za sebe veže i sva senzorička zapažanja, kognitivne kreativne procese ali i emotivna stanja koja su izuzetno važna za glumačko izražavanje. Iz tog razloga odlučila sam se za vremensku kategoriju slike, kao poticaj za stvaranje pokreta, odnosno neke situacije ili priče koje pokret u određenom vremenu može ponuditi, a ne za sam vizualni prikaz slike koji bi se jednostavno moglo kopirati.

Tjelesno kretanje, govor, zvuk, ukratko: teatralnost je sama vrijeme i protok vremena - iz toga nije izuzeto niti ekstremno statičko kazalište.² - Hans-Thies Lehmann

Vremenska kategorija koja se koristi u kazalištu (ali moglo bi se reći i u ostalim umjetničkim medijima) je kvalitativna kategorija. Kazališno vrijeme unosi ekspresiju u izvedbu - jednako u pokret kao i u govor izvođača - jer se odnosi na iskustvo doživljaja vremena kako onog kod izvođača, tako i kod samog gledatelja. Kod kvalitativnih kategorija, pa tako i kod vremena, bitno je kako se nešto radi, a ne što se radi. Ista pripovijest može završiti više ili manje zanimljivo, ovisno o tome kako će se netko odnositi prema njenom vremenskom trajanju i/ili brzini kojom je ona izvedena.

Za kazalište je bitna vremenska dimenzija inscenacije³ koja obuhvaća ukupno vrijeme mnogih subjekata (koji zajedno proživljavaju vrijeme), tako da su nerazdvojno povezane tjelesna i osjetilna realnost iskustva vremena kao i mentalna realnost. Zato je pristup vremenskoj kategoriji izvedbe od velike važnosti ne samo za glumce i kazalište, već i za ostale umjetničke discipline.

¹ *Postdramsko kazalište*, Hans-Thies Lehmann, Zagreb-Beograd 2004., str. 249

² *Postdramsko kazalište*, Hans-Thies Lehmann, Zagreb-Beograd 2004., str. 249

³ *Postdramsko kazalište*, Hans-Thies Lehmann, Zagreb-Beograd 2004., str. 232

Komponente vremena kao što su trajanje, tempo, fražiranje i ritam izravno utječu na našu prirodu i unutarnji sadržaj naših osjećaja. Sve vremenske komponente stimuliraju naš živčani sustav počevši od samog opažanja i senzoričke razine, preko kognitivne razine imaginacije, kreacije i oživljavanja našeg vizualnog pamćenja, sve do razine uživanja i empatije, što je ključno za oblikovanje i poticanje emocionalnog pamćenja i priziva samih emocija. Ukratko, vremenske komponente su nam potrebne pri poticanju određenih unutarnjih raspoloženja i unutarnjih sadržaja koje onda dovode i do oblikovanja kreativnih inscenacija.

Ako glumac intuitivno i ispravno osjeća ono što govori i radi na sceni, tada će se točna brzina, trajanje i ritam sami pojaviti iz unutrašnjosti glumčeve fiziologije i psihologije, zbog čega će prirodno doći do poklapanja fizičke radnje i govora, odnosno misli. Međutim, ako kod studenata glume početnih godina ne dođe „prirodno“ do poklapanja fizičke radnje, govora i misli, onda se ono može izazvati (tehničkim, vanjskim putem) različitim pripremnim vježbama koje koriste komponente vremena da se „izvana“ dopre prema „unutra“. Moje iskustvo u radu s komponentama vremena uvjerilo me da ono može potaknuti glumčevu intuiciju kroz koju glumac potom razvija svoj osjećaj i doživljaj čina da bi na kraju time utjecao na stvaranje određenog lika.

Vrijeme i njegove komponente mogu sugerirati ne samo vanjske osobine trajanja, brzine i ritma kroz koje možemo pristupiti radu na ulogu i liku (jer utječu na samu ljudsku prirodu) pa time i na sam sadržaj koji hrani osjećaje, već vrijeme može obilježiti i produbiti sam kazališni čin puno šire tako što koristimo vrijeme i njegove komponente na stvaranje i razvoj odnosa među likovima ili koristimo vrijeme da odredimo i okarakteriziramo cijelu scenu, čak i cijelu predstavu.

Spomenula bih samo neke od majstora teatra vremena poput Roberta Wilsona, Jana Fabrea i Dimitrisa Papaioannoua koji svaki na svoj način koristi ulogu vremena kao glavnu komponentu svog umjetničkog izričaja.

Predavajući studentima glume kategoriju vremena, koristim se jednom vrlo važnom činjenicom, a to je da vrijeme neprestano utječe na naš živčani sustav i to mnogo više nego što smo toga svjesni. U glumačkoj profesiji živčani sustav igra veliku ulogu, a njegovo aktiviranje stvara osnovne uvjete za ovo umjetničko zanimanje. Takav

aktivan živčani sustav znači i mentalnu uronjenost, koja onda daje pristup nekim osnovnim stanjima, afektima, emocijama sve do najstimuliranijih emotivnih stanja.

U svojoj umjetničkoj i edukacijskoj praksi koristim nekoliko vremenskih kategorija bitnih kako za tjelesno osvještavanje izvođača i pripremu stvaranja glumačkih karaktera, tako i za umjetničko oblikovanje kazališnih scena. Prva od njih je *prostovrijeme* i ona označava međusobnu uvjetovanost prostora i vremena te njihov utjecaj na prirodno kretanje tijela. Sljedeća koju najviše koristim u edukaciji studenata glume je *subjektivno vrijeme*. Ono označava unutarnji odnos izvođača prema vremenu, njegovom individualnom pristupu temeljenom na intuitivnom osjećaju za vrijeme i kao takav se najčešće nalazi u teatru realizma. Kao kontrast subjektivnoj kategoriji vremena, u predstavama kod oblikovanja ekspresivnog gestusa vrlo često posežem za vremenom koje više podliježe objektivno kodificiranim mjerilima vremena, te se pokret i sama izvedba oslanja na stilizirano i/ili objektivno kodificirano vrijeme - *objektivno vrijeme*.

Uz vremenske kategorije koristim i metodu vremenskog fraziranja, tj. oblikovanja protoka vremena. Ono mi pomaže artikulirati vremenski tijek, kontrolirati protok vremena i oblikovati ga onako kako želim, pogotovo ako ga želim koristiti u svrhu stvaranja određenog narativa.

U daljnjem dijelu predavanja osvrnula bih se dublje na svaku navedenu vremensku kategoriju i pokušala bih objasniti kako mi svaka od njih služi na više razina, a sve u svrhu umjetničkog oblikovanja izvedbe.

Prostovrijeme

Vrijeme je temeljna jedinica svijeta u kojem živimo, jednako kao i prostor, zbog čega njih dvoje čine neodvojivu komponentu *prostovrijeme*. Sve do 20. stoljeća pretpostavljalo se da je trodimenzionalni opći prostor svijeta u kojem živimo neovisan o jednodimenzionalnom protoku vremena. Međutim godine 1908. fizičar Herman Minkowski je, nastavljajući se na Einsteinovu teoriju relativnosti, rekao: ... *Od sada su prostor sam po sebi i vrijeme samo po sebi osuđeni na iščeznuće, a samo će neka vrsta ujedinjenja njih dvoje sačuvati neovisnu stvarnost.*⁴ Jedinstvo koje se

⁴ Slobodan prijevod; Herman Minkowsky in his 1908 "Space and Time" lecture: *The views of space and time which I wish to lay before you have sprung from the soil of experimental physics, and therein lies their strength. They are radical. Henceforth space*

dešava između prostora i vremena je ono što je on nazvao *prostovrijeme*. Tako da, za određivanje događaja u svijetu koriste se četiri koordinate: tri dimenzije prostora i jedna dimenzija vremena.

Kako je izvedba određena vrsta događaja u prostoru i vremenu, ove objedinjene komponente se podrazumijevaju i intuitivno se koriste kako u pedagoškom tako i u umjetničkom miljeu, jer znamo da nema kretanja bez prostora, kao što ni nema kretanja bez vremena, pa možemo ustvrditi da je kretanje prostornovremenska radnja. Međutim, kako možemo iskustveno doživjeti da su te dvije kategorije povezane i nerazdvojne? Odnosno, kako nam njihov suživot može biti zanimljiv i koristan u kazališnom radu?

U radu sa studentima objašnjavam da prostorna udaljenost definira vrijeme, tj. utječe na njega. Na primjer, ako imamo veliki prostor u kojem se krećemo, moramo potrošiti više vremena da od jedne prostorne točke dođemo do druge.

Jednako tako vrijeme utječe na kretanje tako da definira i mijenja dojam prostornosti. Ako nam se ne žuri da od jedne točke u prostoru dođemo do druge, makar ona bila i jako blizu, mi možemo kretanjama učiniti da taj put jako dugo traje - možemo utjecati da prostorni put izgleda veći nego što jest, tj. da iskustvo trajanja daje dojam većeg prostora.

Iz tog polazišta objašnjavam pojam *prostovremena* kojeg studenti kasnije mogu primijeniti u svom umjetničkom izražavanju kako bi povezali prostornu udaljenost s vremenskim trajanjem pokreta i njegovom brzinom.

Doživljaj suovisnosti prostora i vremena utječe na našu svijest te na određeni način oblikuje naše kretanje, ovisno o tome u kakvom prostoru se krećemo i kakvom brzinom. Svatko je iskusio da ako se krećemo u velikom prostoru ili ako samo stojimo na prostranom mjestu, taj prostor izaziva u nama osjećaj slobode i priziva nesputane pokrete koji su prostrani i pomalo usporeni. To bih nazvala afinitetima pokreta prema velikom prostoru (što ne znači da ne možemo doživjeti i suprotni učinak prostora na nas). U suprotnoj situaciji, ako smo u malom i skučenom prostoru gdje prestaje osjećaj slobode, akcije našeg tijela, njegove kretnje i afiniteti pretendiraju postati manjeg opsega i skučene, zbog čega pokreti postaju i malo brži. Sve je to posljedica ljudske biologije i psihologije, jer se u velikim prostorima osjećamo ugodnije i

by itself, and time by itself, are doomed to fade away into mere shadows, and only a kind of union of the two will preserve an independent reality.

sigurnije, pa to pokazujemo svojim gestama koje postaju reprezentativnije i voluminoznije, a samim time naš odnos prema vremenu je ležeran, nikamo nam se ne žuri, dapače dajemo si vremena da djelujemo u tom prostoru. Naprotiv, u malim prostorima osjećamo se nelagodno što može izazvati različite unutarnje reakcije od nervoze do tjeskobe, a to se onda reflektira na naše geste i tjelesne akcije koje postaju kraće, skućenije i brže.

Slična psiho-fizička reakcija se događa ako tome pristupimo iz perspektive vremena. Ako imamo produljeno vrijeme za akciju i ako nam se nigdje ne žuri, naš afinitet kretanja će posezati za prostranim i velikim pokretima te ćemo htjeti obuhvatiti što više prostora. To dozvoljava da nam sa sporim vremenom kretnje mogu biti jasnije, izražajnije i odlaze više prema periferiji kinesfere, tako da tijelo može koristiti i zauzeti više prostora, pa vrlo često i koristi periferne prostorne puteve. Ali ako nam se iz nekog razloga žuri i moramo u brzini napraviti određenu akciju, reakcija našeg tijela je da se skuplja prema centru – tijelo se uzemljuje. Time tijelo postaje kompaktnije i spretnije za brzo izvršavanje određenih radnji, te spremno za savladavanje nenadanih situacija. Takva tjelesna reakcija dovesti će do toga da ćemo zbog brzine skratiti prostor kretanja i iskoristiti najkraći prostorni put, čak i onda ako se nalazimo u velikom prostoru. Tada nećemo koristiti široka i periferna kretanja, umjesto toga koristit ćemo izravne i najkraće prostorne putove, koji vrlo često kreću iz centra tijela, te se ponovno vraćaju centru tijela tvoreći tako centralne prostorne puteve.

Osvijestiti i slijediti logiku kretanja koje nam diktira *prostovrijeme* istovremeno znači služiti se fizikalnim zakonima, koji utječu na naše tijelo, odnosno tjelesno kretanje, što nam zauzvrat omogućava da se prirodnije krećemo, organski oblikujemo geste i tjelesne kretnje. Zbog toga je za svakog izvođača, pa tako i za glumca važno fizički ovladati uvjetovanošću prostora i vremena, ne bi li postigli što bolju tjelesnu spremnost, pa samim time i bolje rezultate, kao što su jasno definirani i funkcionalni pokreti, ekspresivne geste i vješte tjelesne akcije. Međutim, kod profesionalnih disciplina čije je tijelo u fokusu izvršavanja radnje, poput sporta, plesa, borilačkih vještina ili kod glume, nije dovoljno samo ovladati tim prirodnim zakonitostima *prostovremena*, već oni moraju biti spremni savladati i suprotne afinitete i na primjer u brzom vremenu savladati veće prostrane kretnje ili obuhvatiti jako veliki prostor. Eugenio Barba to naziva dinamičkim suprotnostima koje su jedan od elemenata koji

utječu na ono što on naziva *prošireno tijelo*⁵. U kazalištu te dinamičke suprotnosti, osim što pomažu izvođačevoj fizičkoj spremi, stvaraju i prostor umjetničke kreacije. U igri izvrtanja tih fizičkih pravila, izvođačev pokret, geste ili akcije postaju zanimljivije, ponekad smješnije ili začudnije, jednom riječju teatralnije. Taj princip dinamičke suprotnosti prisutan je u izvedbenim tradicijama najrazličitijih kultura, zbog čega ga se može smatrati i arhetipskim.

Subjektivno vrijeme

Za kazalište kao takvo iznimno je važno doživljeno ili subjektivno vrijeme. Kazališno vrijeme podijeljeno između izvođača i publike je ono koje se ne može mjeriti, već samo doživjeti. Analiza i refleksija subjektivnog kazališnog vremena odnosi se na iskustvo vremena, na ono što Henri Bergson naziva 'trajanje' (*durée*), za razliku od vremena koje se može objektivizirati, odnosno mjerljivog vremena (*temps*). Sve očitije razilaženje (objektivnog) vremena kao fizikalne zadatosti i vremena subjektivnih doživljaja zaoštava podjelu na vrijeme svijeta i vrijeme života. Upravo ovom radionicom želi se ukazati na ove dvije vremenske pojavnosti, na njihove različite kvalitete i stilska obilježja koja su za kazalište jedan od ključnih faktora njegove pojavnosti.

Vrijeme kao subjektivna kategorija izražava naš stav prema vremenu i naš doživljaj vremenskog tijeka. Subjektivnim odnosom izvođača prema vremenu potiče se uživiljenost i pokreću se unutarnji tjelesni procesi koji utječu na fiziološko i psihološko funkcioniranje ljudskog bića. Izvođač se može poigrati brzinom vremenskog tijeka – ubrzavanjem ili usporavanjem, odnosno njihovom međusobnom izmjenom. Ako se prema vremenu izvođač odnosi s najvećom žurbom, kao da želi prestići vrijeme, ili ako izvođač osjeća da mu vrijeme istječe i da ga nema dovoljno, njegov živčani sustav biti će pojačano stimuliran, zbog čega će se fiziološki procesi u njegovom tijelu promijeniti, a to će dalje djelovati na kretnje koje će više izlaziti van osi stabilnosti i postajati sve mobilniji (jer se njegova misao povezuje s vanjskim prostorom), a sve to zajedno dovest će do pojačano budnog stanja nervoze ili tjeskobe zbog (ne)savladavanja vremena, tako da će pojedinačni pokret ili

⁵ *Prošireno telo je, pre svega, usplamtelo telo, u naučnom smislu reči: čestice koje su deo svakodnevnog ponašanja uznemirene su i proizvode više energije, one protiču kroz veći broj pokreta, i sa sve većom snagom razdvajaju se, privlače i suprostavljaju jedne drugima, u smanjenom ili proširenom prostoru.* E. Barba i N. Savareze: Rečnik pozorišne antropologije, Publikum, Bg., 1996., Str. 54, 55

izgovorena riječ biti izvedena brzo i užurbano, ili čak ubrzana do razine histerije. Ako se izvođač prema vremenu odnosi kao da ga ima više nego što mu treba, pa zbog toga odgađa ili produljuje svoje aktivnosti, živčani sustav prestaje biti podražen zbog čega se fiziološke reakcije umiruju, a tjelesni osjeti se prepuste ugodnim i umirujućim osjećajima te izvođač dolazi u balansirano stanje stabilnosti (povezivanje s unutarnjim prostorom) u kojem se želi prepustiti onome što radi, bez žurbe. U ljudskoj je prirodi da pokreti koji se izvode većom brzinom postaju mobilniji i kroz duže vrijeme dovode izvođača u stanje iscrpljivanja, dok s druge strane pokreti koji se izvode u usporenom tempu su stabilniji i pružaju tijelu stanje ugone i smirenosti. I jedan i drugi subjektivni odnos prema vremenu predstavljat će izvođačeve unutarnje procese (fiziološke i psihološke) i njegovu unutarnju potrebu za određenim stanjem u određenoj situaciji. Glumcima to iskustvo korištenja subjektivnog vremena može biti vrlo plodotvorno u formiranju određenog karaktera i lika. Najbolji primjer za to je *Commedia dell' arte* ili suvremenije inačice improvizacijskog (tzv. glumačkog) kazališta.

Bitno je napomenuti da je vrijeme kao subjektivna kategorija kvalitativna i ne ulazi u konvenciju kvantitativnog vremena mjenog sekundama, minutama i satima, već se subjektivno vrijeme ostvaruje kroz odnos prema njemu samom. Izvođač odlučuje želi li radnju izvršiti i učiniti upravo sada i odmah ili je odlučio pričekati, odgoditi i odugovlačiti još malo dok ne izvrši ono što je naumio. Na primjer, odluka izvođača da strelovito brzo uhvati staklenu bocu koja pada sa stola kako se ne bi razbila u sitne komadiće, dešava se u vrlo kratkom roku. Dok s druge strane, čim uhvati bocu, izvođač će usporiti i vratiti će se uobičajenom vremenskom bivanju. Međutim ako izvođač želi izgraditi lik koji je nezgrapan, nespretan ili usporen, poigrat će se vremenom svojih kretnji na drugačiji način, tako da ne uspije uhvatiti bocu ili jednostavno iz 'lijenosti' dozvoli da ona padne i razbije se.

Ovu kategoriju vremena kao subjektivne pojavnosti, među prvima je vrlo dobro objasnio Rudolf Laban. On ju je uobličio kao dio kvalitativnog faktora kretanja u području analitičkog sustava Eforta. Vrijeme u Efortu povezano je s ostalim faktorima Prostorom, Snagom i Tokom Pokreta, te prožimajući se s njima dijeli jednako važnu ulogu u stvaranju prirodnog i psihički proživljenog kretanja, jer su svi također izraženi kroz subjektivni, unutarnji doživljaj izvođača i zbog toga rad na Efortu zapravo znači

rad na pobuđivanju unutarnjih psiho-somatskih procesa stanja, emocija ili afekata te kao takav izuzetno je koristan za svakog glumca.

Objektivno vrijeme

S druge strane, vremenu možemo pristupiti s preciznijeg i objektivnijeg stajališta. S objektivnim vremenom odustajemo od našeg unutarnjeg 'sata' i subjektivnog doživljaja vremena kako bismo se prilagodili fizikalnom, 'stvarnom vremenu', mjenom sekundama, minutama, satima, danima, tjednima, godinama i tako dalje. Da bismo se bavili pokretom i kretanjem u tom objektivnom vremenu, moramo postaviti vremensku referencu kao okvir i korektiv vremenskog tijeka kretanja i pokreta, a ta vremenska referenca može biti mjera ritma pjesme, brzina otkucaja metronoma ili na neki drugi način zadano vremensko trajanje⁶. Ipak, moramo biti oprezni, jer se čak i tako zadano vrijeme može transformirati i izvoditi s našim unutarnjim stavom prema njemu – poput profesionalnih glazbenika koji sviraju uvijek iste glazbene kompozicije s istim oznakama tempa, ali svaki umjetnik svira malo drugačije, koristeći ubrzanja i usporavanja ili zadržavanja i produljenja, proizašla iz subjektivnog doživljaja pojedinog djela, stvarajući jedinstvenu interpretaciju glazbenog zapisa.

Ako želimo nastaviti s objektivnim vremenom, izvedba pokreta ili govora morala bi se odvijati bez subjektivnog uživanja koji onda ne bi mijenjao zadani tempo i zadani vremenski okvir – kao što se i radi na početku glazbenog obrazovanja, vrijeme se pokušava objektivno obuhvatiti i savladati. Ukoliko radimo s idejom objektivnog vremena, držimo se zadanog tempa ne dodajući vlastiti uživanje ili tumačenje istoga – bez ubrzanja, usporavanja ili dodavanja vremenskih naglasaka. Kada se koristimo idejom objektivnog vremena to nam daje osjećaj otuđenosti, kao da nas nešto drugo kontrolira ili upravlja. U tome je smisao korištenja ideje objektivnog vremena u umjetnosti, pa i u kazalištu. Ono nam mijenja našu percepciju o vremenu, pa time i način kretanja ili govora - na drugačiji način se krećemo i govorimo u kontroliranom i strogo zadanom vremenskom kontekstu, nego što bi to isto radili sa subjektivnim uživanjem u vrijeme. Objektivnim vremenom najčešće prikazujemo mehaničke pokrete, bilo da želimo prikazati pokrete robota ili lutke odnosno sva druga

⁶ Npr. zadano vremensko trajanje 4'33

odstupanja od realnih pokreta. Svaki pokret odjednom ima istu važnost, nema naglašavanja dijelova gesti ili pokreta, sve je podređeno jednakom protoku vremena – sporog, umjerenog ili brzog. Priprema za pokret dobiva jednako značenje kao i sam pokret, kao i završetak pokreta. Na taj način, koliko god nam se čini ne prirodno, možemo vježbati uspostavljanje veće kontrole nad našim tijelom, jer kao da analitički ulazimo u izvođenje pokreta i raščlanjujemo svaki njegov dio. Upravo prema toj vrsti analitičkog i objektivnog kretanja okrenuli su se umjetnici okupljeni u kolektiv Judson Dance Church, a jedan od najpoznatijih radova koji objektivizira vrijeme i dinamiku pokreta je *Trio A Yvone Rainer*, koji je bio prvi dio cjelovečernje predstave *The Mind is a Muscle*.

Fraziranje vremena

Ljudi su po svojoj prirodi tvorci fraza kao i oni koji ih opažaju i reagiraju na njih. Fraze i fraziranje im pomažu da bolje artikuliraju ideje i/ili da shvate ono što je bitno, tj. naglašeno. Fraze su, isto kao i ritam, prisutne svugdje oko nas. Prisutne su u dinamici kretanja, u kompoziciji prostora, ali i protoku vremena.

Sama pojavnost vremena je njegovo sukcesivno odvijanje – tok, protok vremena. Na taj način iskustvo protoka usklađuje se s iskustvom naše percepcije vremena, kao kontinuiranog i linearnog toka vremena, odnosno života. Ovo strujanje stvara progresiju vremena od samog početka do kraja tj. završetka i tu cjelinu nazivamo frazom. Frazu možemo shvatiti kao linearan slijed događaja sastavljen od dijelova: pripreme akcije, početka akcije, razvoja akcije i kraja akcije, koji čine cjelinu. Dakle fraza govori o odnosu dijelova naspram cjeline, a u kontekstu vremena, onda najčešće govori o linearnom odnosu dijelova i cjeline.

Fraziranje nam pomaže kontrolirati i oblikovati vrijeme, posebice ako ga želimo koristiti u svrhu kreiranja određenog vremenskog okvira izvedbe unutar kojeg se odvija sadržaj, utvrđujući dijelove samog cjelovitog sadržaja. Variranjem tempa, trajanja i ritma izvedbe utječemo na sam sadržaj. Ovaj sveukupni vremenski sloj također utječe na glumu i izvođenje - glumci i izvođači moraju slijediti tempo izvedbe koji također utječe na fraziranje replike likova.

Kada koristimo fraziranje da bi analizirali ili izveli pokret, moramo uzeti u obzir nekoliko elemenata vremenskog tijeka koji uključuju: tempo (brzinu), trajanje i

naglasak. To znači da određeni pokret ima svoje trajanje, tj. vremenski okvir od npr. 5 sek ili 50 sek. Pokret u tom vremenskom okviru ili trajanju može biti izveden brzo ili sporo. Međutim taj pokret može i izmjenjivati svoju brzinu unutar određenog vremenskog okvira, te s tim izmjenama brzine stvarati određene naglaske unutar cjeline. Ovisno o tome gdje se i kako se taj naglašeni dio u cjelini desio, razlikujemo tipove fraza koje se najčešće koriste, a to su: fraza ubrzavanja, fraza usporavanja, udarna ili impulzivna fraza, ravnomjerna fraza i fraza vala. Ovo su glavni tipovi fraza preuzeti iz Labanovog sustava analize pokreta i oni govore o glavnim obrascima odnosa dijelova i cjeline, te su kao takvi primjenjivi i u drugim umjetničkim medijima, odnosno u svim područjima koja se bave odnosom dijelova i cjeline. Dakle, fraziranje pomaže u sastavljanju i konstruiranju vremenske cjeline.

Osim korištenja jednostavnih cjelina, sastavljenih od jedne fraze, možemo odlučiti stvoriti jednu kompleksniju frazu sastavljenu od nekoliko manjih fraza. U tom slučaju, možemo se poigrati s njihovom organizacijom koja može biti *sukcesivna* tj. linearna. U klasičnom kazalištu ti su dijelovi fraze u pravilu mišljeni linearno, jer povijest percipiramo kao linearni tijek odmotavanja događaja. Dakle, linearnost kao obrazac organizacije vremena, tj. način fraziranja vremena, sve do početka i sredine 20. stoljeća bila je dominantna kako u kazalištu, tako i ostalim umjetnostima.

S druge strane fraze se mogu preklapati, tj. izvoditi se *simultano*, ali mogu se i izvoditi *sekvencijalno*, tj. tako da se ne slijedi linearni tijek koji prati obrazac početak-razvoj-kraj, već se ti elementi slobodno – bez čvrste logične veze – nižu jedan iza drugoga. Rani avangardni umjetnici (poč. 20.st.)⁷ počeli su mijenjati klasičnu linearnu perspektivu vremena, ne bi li ju učinili složenijom ili čak de(kon)struirali samu linearnost. U modernom i postmodernom kazalištu diskontinuitet, relativnost i dezintegracija vremena te nelogičan oblik nesvjesnog i vremena snova (koje preslaguje prošlost, sadašnjost i budućnost), omogućili su nove oblike kazališne reprezentacije vremena.

U kazalištu je fraziranje korisna metoda oblikovanja vremenskog tijeka, pomoću koje redatelji, glumci, plesači, dramaturzi mogu oblikovati vlastiti umjetnički materijal u vremenskom okviru, kako bi sam materijal postao artikuliraniji i još izražajniiji. Dakle,

⁷ Velika znanstvena otkrića belle epoque početkom 20.st., poput industrijske i tehnološke revolucije, teorije relativnosti, psihoanalize i dr. utjecala su i na umjetnost, pa možemo vidjeti njihov utjecaj na sve avangardne i moderne pokrete tog vremena.

možemo frazirati cijelu predstavu ili izvedbu, možemo frazirati govor, pokret, radnju, rečenicu, cijeli tekst i tako dalje, da ne spominjem i glazbu – za koju se ovaj termin najčešće koristi.

Zaključak

Glavni cilj moje radionice je upoznati polaznike s ulogom vremena u scenskom nastupu, kako bi kroz fizički pokret utjelovili osnovne vremenske elemente tempa i fraziranja, tj. ritmizacije. Rad na kategoriji vremena s jedne strane potiče razvoj i usavršavanje prirodne reaktivnosti izvođača na vremenski podražaj, dok s druge strane utječe na preoblikovanje stečenih obrazaca njihovih prirodnih reakcija na vremenski podražaj. Cilj je razviti čitav spektar različitih vremenskih doživljaja povezanih sa subjektivnim i objektivnim utjelovljenjem vremena. Osim toga, važno je da kategoriju vremena shvate kao alat za fraziranje i ritmiziranje vremenskog okvira izvedbe, a time i kao alat za artikulaciju sadržaja, odnosno narativa izvedbe. Vrijeme kao izvedbena kategorija predstavlja dodirnu točku među svim disciplinama koje se bave kazalištem zbog čega je jednako koristan kako za glumce, tako i za redatelje, dramaturge, dizajnere zvuka ili svjetla.