

Sve što ne znam: prostor između vještine i inspiracije

Rukavina, Lucija

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:205:062363>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-16**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI**

LUCIJA RUKAVINA

**SVE ŠTO NE ZNAM:
PROSTOR IZMEĐU VJEŠTINE I INSPIRACIJE**

Pisani dio Diplomskog rada

Zagreb, 2023.

SVEUČILIŠT U ZAGREBU
AKADEMIJA DRAMSKE UMJETNOSTI
Studij glume

SVE ŠTO NE ZNAM:
PROSTOR IZMEĐU VJEŠTINE I INSPIRACIJE
Diplomski rad

Mentor: Saša Božić, doc.art

Studentica: Lucija Rukavina

U Zagrebu, 2023.

Sadržaj:

SAŽETAK	4
1. UVOD	4
2. KRIZA I ODLUKA	6
3. PRVI (1.) SEMESTAR // SVE ŠTO NE ZNAM: BITI IZMEDU	8
3.1 F. BRUCKNER: BOLEST MLADEŽI	8
3.2. DESIREE/////putovanje razočaranja u "Krankheit der Jugend"	9
3.3. PRESVJESNA/NESVJESNA.....	10
4. DRUGI (2.) SEMESTAR // SVE ŠTO NE ZNAM: PROSTOR ODLUKE.....	10
4.1. IRENE///// složenost iskustva u „Krankheit der Jugend“	10
4.2. ODLUKA	11
4.3. PROSTOR AUTENTIČNOSTI	11
5. SVE ŠTO NE ZNAM : TEORIJE O PROSTORIMA IZMEĐU	11
6. ZAKLJUČAK	16
7. LITERATURA:.....	16
8. Izvori s mrežnih stranica:.....	16

SAŽETAK

U ovom radu u obliku dnevnčkog zapisa nekih svojih iskustava na studiju glume na Akademiji Dramske Umjetnosti pri Sveučilištu u Zagrebu pokušat ću se osvrnuti sa fenomenološkog aspekta na sami trenutak izvedbe: pitanje što gluma jest, u procesu proba, u procesu glumačke pripreme i u procesu izvedbe pred publikom. Osvrnut ću se na za mene krucijalne teme i termine: svijest, odluka i vrijeme, koje sam posvojila na različite načine i kroz različita iskustva tijekom školovanja na Akademiji. U pripremi rada koristila sam se različitom literaturom većinom kazališnih autora koji su me privukli tijekom mog školovanja, poput Jerzija Grotowskog, Branka Gavelle, Antonina Artauda, no osvrnut ću se i na neke od mojih ispitnih produkcija, poglavito na ispit Bolest mladeži Ferdinarda Brucknera, kojim sam se bavila na 3 godini BA u ekstremnim okolnostima COVID izolacije.

KLJUČNE RIJEČI: gluma, tehnička i normativna ličnost, prostor između, svijest, odluka, vrijeme, kolektiv, pedagogija

SUMMARY:

In this work, I will write in the form of a diary of some of my experiences of studying acting at the Academy of Dramatic Arts at the University of Zagreb. I will try to look back from the phenomenological aspect at the very moment of the performance: the question of what acting is, in the process of rehearsals, in the process of acting preparation and in the process of performing in front of the audience. I will refer to the crucial topics and terms for me: consciousness, decision and time, which I adopted in different ways and through different experiences during my education at the Academy. In the preparation of this thesis paper, I used various literature, mostly by theater authors who attracted my attention during my schooling, such as Jerzi Grotowski, Branko Gavella, Antonin Artaud, but I will also refer to some of my exam productions, especially the exam *The Disease of Youth* by Ferdinand Bruckner, which I studied on my 3ed year of Acting BA in the extreme circumstances of COVID isolation.

KEY WORDS: acting, technical and normative character, space in between, consciousness, decision, time, collective, pedagogy

1. UVOD

Misleći o svom diplomskom pisanom ispitu već danima prebirem asocijacije i pojmove misleći kako mogu pravdati 'srž' i sukus petogodišnjeg studija braneći naziv 'Sve što ne znam' prostor između vještine i inspiracije. Ukoliko ovu tezu razložim smisleno dokazat ću da je prostor u kojem 'ne znam' prostor koji bi trebalo puniti i mijenjati dok živim i mislim, te prostor iz kojeg sve što 'znam' neminovno proizlazi.

Želja mi je opravdati sve ono što nije funkcioniralo, jer se samo ono nefunkcionalno kroz vrijeme i misao pokazalo samo sebi svrhom, itekako funkcionalnom. Ova bi premisa trebala nadilaziti puko tehničko umijeće i braniti ideju kako gluma odnosno vladanje njome kao majstorijom obuhvaća mnogo više od tehnikacije kakve sam, srećom, imala prilike naučiti na Akademiji Dramske Umjetnosti u Zagrebu. S obzirom da gluma nije ni po čemu statična,

objektivna i analitična, nastojat ću biti što subjektivnija pri izlaganju iste s obzirom da ju mogu objasniti samo kroz vlastito bavljenje sobom. Nešto sveobuhvatniji pristup struci za jednog umjetnika trebao bi biti žongliranje vlastitim iskustvom, stečenom vještinom, urođenom inspiracijom te dubokim razumijevanjem sebe. Sve prethodno navedeno samo smatram preduvjetom za potencijalno 'čarobne, uzvišene' trenutke u ovom radu navođene pod 'ne znam'. Forma je fluidna i samo naizgled neopterećena te diše dokle diše i čovjek. Ovim radom želim naglasiti kako mislim da ispravan pristup bilo kakvoj umjetnosti mora sadržavati sintezu obrazovanja i osobnog razvitka uz veliku iskrenost i objektivnost spram samog sebe. Istražujući sve što ne znam bacam svjetlost na neistraženi dio odnosno one pojmove bez pojma, apstraktan dio razvojnog putovanja koji ponekad ne znamo objasniti ni sebi a kamoli kolegi, partneru ili nadređenome... ali ni ne mislim da bi trebali.

Ta iskustva uključuju aspekte koji se nikako ne mogu uključiti u kurikulum već su ispisani između redaka, u maglici između zadanog, okolo a ne protiv pravila ili strukture. Prije no što nastavim o onom nepoznatom voljela bih u par redaka istaknuti jedino što mislim da 'znam'. Tri pojma koja uvijek osjećam točnima pri analizi same sebe: svijest, odluka i vrijeme.

Ta su tri pojma obilježila luk mog lika i kroz ta tri pojma gledam vlastiti razvitak te ću isti pokušati analizirati samoj sebi, za Vas, s poštovanjem.

Ostavši u temi nepoznatog moram naglasiti kako je to prostor koji zasada ne mogu imenovati a ukoliko ovo što sada razumijem bude imalo smisla i težine nešto kasnije - nadam se da nikada neću ni moći.

2. KRIZA I ODLUKA

Baveći se prvo temeljem, osvrnula bih se na vještinu i tehniku kao dva velika stupa u ideologiji same ustanove kojoj pišem. Stoga sam na mrežnim stranicama Akademije odlučila pronaći nešto strukturiranije od vlastitog iskustva, željela sam saznati što se u pedagoškom smislu od mene očekivalo. Izabrala sam silabus 3eće godine, kolegij Gluma, jer se u narednim poglavljima želim osvrnuti upravo na to razdoblje mojeg školovanja:

Na mrežnim stranicama ADU 3 godina kolegija Gluma, silabus 1 semestra, navedeno je sljedeće:

Ciljevi predmeta:

Što krupnija i toplija tehnička ličnost, što solidnija konstrukcija normativne ličnosti, što intimniji njihov spoj, njihovo suživljavanje, to snažniji dojam na gledatelja

Branko Gavella

S pretpostavkom da je student dosada usvojio postupak stalnog usavršavanja tehničke osobe kao podloge svog glumačkog rada, dvosemestralni kolegij 3 ga suočava s cjelovitim i složenim glumačkim zadatkom koji je ujedno i sastavnim dijelom veće cjeline - dovršene ispine predstave koja se temelji na čvrsto zadanom predlošku. Ovaj kolegij obuhvaća preostale stupnjeve rada na normativnom dijelu uloge - uz analizu odnosa i situacija, student upoznaje i primjenjuje načela dramaturške razrade i kompozicije uloge i predstave, interakcije svih njezinih scenskih znakova, a susreće se i s pojmovima kazališnog i društvenog konteksta i njihovog utjecaja na stilske odrednice glumačkog izričaja.

Ishodi učenja:

- Daljnji razvoj i usavršavanje tehničke osobe
- Usavršavanje tehnike iščitavanja uloge - prepoznavanje i uklapanje dramaturških uvjetovanosti u kompoziciju uloge
- Ovladavanje tehnikom induciranja (rađanja, oživljavanja, prizivanja) stanja i osjećaja na temelju radnje i odnosa
- Ekonomija scenskog izražavanja - prepoznavanje te svjesno i svrsishodno korištenje i usklađivanje scenskih znakova
- Vladanje scenskim vremenom
- Razlikovanje različitih oblika artikuliranja uloge - od lica preko karaktera do karikature
- Sposobnost primjene usvojenih vještina na različite predloške
- Osposobljenost za glumačke nastupe u okvirima svih uobičajenih prostornih i tehničkih uvjeta

Očekivani ishodi učenja:

- Sposobnost primjene znanja i vještina na različite izvedbene izričaje
 - Sposobnost razumijevanja i analize različitih kazališno - literarnih predložaka i drama te sposobnost primjene analize u praksi
 - Daljnje upoznavanje profesionalne etike i discipline u radu i pristupu radu
 - Promišljanja i analize vlastitog rada i rada svojih suradnika, kao i primjena prihvatanja razmišljanja i kritike u kontekstu nastanka kazališne predstave
 - Sposobost rada u kreativnoj grupi, pritom zadržavajući vlastiti kreativni individualni pristup
- Sadržaj predmeta:

- Odabir dramskog predloška, rad na predlošku
- Uspostavljanje stvaralačkog, kreativnog odnosa stvaratelj - predložak, glumac - zadani materijal
- Komparativna analiza djela, analiza povijesno - literarnog konteksta drame
- Iščitavanje značenja i stvaranje dramskih lica

- Stvaralačko asocijativno izgrađivanje lica, njegovog duhovnog okruženja, kao i razvijanje imaginacije i izgrađivanje motivacije u kontekstu dramskih situacija i ostalih odrednica drame
- Postavljanje situacija u prostor, stvaranje mise-en-scena
- Stvaranje dramske cjeline prema predlošku
- Razgovori i osvještavanje rada

Nastava se vodi u grupi. Student je dužan prisustvovati svim predavanjima, odnosno vježbama. Provjera znanja vrši se zajednički na javnim, odnosno zatvorenim nastavnim produkcijama na način na koji to nastavnik odluči da je pedagoški primjerenije. Nastavne su produkcije kolokviji i završni ispiti na semestru i na kraju akademske godine. Uz to, student je dužan raditi i pismene radove koje zadaje nastavnik, kao i odgovarati o znanju obvezne literature.

2. semestar silabus nastave glume uveo je sljedeće novine u moj obrazovni proces. Citiram:

Ciljevi predmeta:

Što krupnija i toplija tehnička ličnost, što solidnija konstrukcija normativne ličnosti, što intimniji njihov spoj, njihovo suživljavanje, to snažniji dojam na gledatelja

Branko Gavella

S pretpostavkom da je student dosada usvojio postupak stalnog usavršavanja tehničke osobe kao podloge svog glumačkog rada, dvosemestralni kolegij 3 ga suočava s cjelovitim i složenim glumačkim zadatkom koji je ujedno i sastavnim dijelom veće cjeline - dovršene ispine predstave koja se temelji na čvrsto zadanom predlošku. Ovaj kolegij obuhvaća preostale stupnjeve rada na normativnom dijelu uloge - uz analizu odnosa i situacija, student upoznaje i primjenjuje načela dramaturške razrade i kompozicije uloge i predstave, interakcije svih njezinih scenskih znakova, a susreće se i s pojmovima kazališnog i društvenog konteksta i njihovog utjecaja na stilske odrednice glumačkog izričaja.

Ishodi učenja:

- Daljnji razvoj i usavršavanje tehničke osobe
- Usavršavanje tehnike iščitavanja uloge - prepoznavanje i uklapanje dramaturških uvjetovanosti u kompoziciju uloge
- Ovladavanje tehnikom induciranja (rađanja, oživljavanja, prizivanja) stanja i osjećaja na temelju radnje i odnosa
- Ekonomija scenskog izražavanja - prepoznavanje te svjesno i svrsishodno korištenje i usklađivanje scenskih znakova
- Vladanje scenskim vremenom
- Razlikovanje različitih oblika artikuliranja uloge - od lica preko karaktera do karikature
- Sposobnost primjene usvojenih vještina na različite predloške
- Osposobljenost za glumačke nastupe u okvirima svih uobičajenih prostornih i tehničkih uvjeta

Očekivani ishodi učenja:

- Sposobnost primjene znanja i vještina na različite izvedbene izričaje
- Sposobnost razumijevanja i analize različitih kazališno - literarnih predložaka i drama te sposobnost primjene analize u praksi
- Daljnje upoznavanje profesionalne etike i discipline u radu i pristupu radu
- Promišljanja i analize vlastitog rada i rada svojih suradnika, kao i primjena prihvatanja razmišljanja i kritike u kontekstu nastanka kazališne predstave
- Sposobost rada u kreativnoj grupi, pritom zadržavajući vlastiti kreativni individualni pristup

Sadržaj predmeta:

- Odabir dramskog predloška, rad na predlošku
- Uspostavljanje stvaralačkog, kreativnog odnosa stvaratelj - predložak, glumac - zadani materijal
- Komparativna analiza djela, analiza povijesno - literarnog konteksta drame

- Iščitanje značenja i stvaranje dramskih lica
- Stvaralačko asocijativno izgrađivanje lica, njegovog duhovnog okruženja, kao i razvijanje imaginacije i izgrađivanje motivacije u kontekstu dramskih situacija i ostalih odrednica drame
- Postavljanje situacija u prostor, stvaranje mise-en-scena
- Stvaranje dramske cjeline prema predlošku
- Razgovori i osvještavanje rada

Ništa od gore navedenog ne bih se usudila navesti sa sigurnošću kao jednu od vještina kojom sam ovladala. Ne znam što znači toplija tehnička ličnost. Ne znam ni danas u punini što je normativno, a kamoli strukturu normativne ličnosti, dok moja tehnička ličnost buja i biva toplijom. Zanimljivo je kako i sam silabus koliko god analitičan u svojoj strukturi, leži na metafori, apstrakciji i sinonimu za ono što je.

Nezahvalno je znati i studentu i pedagogu, pogotovo u sistemu koji je od temelja do svemira individualan i fragilan koliko i čovjek. Nezahvalno je i tumačiti gore citiran silabus bez krivog shvaćanja i komentara na isti. Kao što gore navodim, moje tumačenje ne protivi se planu čije se provođenje od studenta očekuje, već ide okolinim individualnim putem u nastojanju ostvarenja tog istog plana, u nemogućnosti razumijevanja nekog od koraka do plana, u potrazi za svojim vlastitim, rezervnim planom?...

Smatram da 'ne znam' moramo prihvatiti na razini institucije a i šire, na razini struke. Od malena osjećam da su riječi samo nečiji konstrukt te produkt dogovora, na isti taj način gledam i pojmovnik vezan uz glumu kao struku. Određeni pojam nosi određeno ime a njegovo se značenje shvaća posve individualno, apstraktno te samo i jedino iz percepcije sebe. Uzmimo samo za primjer osnovnu simboliku u nekom jednostavnijem primjeru poput slike 'kišnog dana'. Ta slika koju definira pojam za svakog od čitatelja nositi će drugi osjećaj, identitet ili sam okvir slike. Istina, kišan dan uvijek je kišan dan, no gluma kao izvedbena umjetnost leži baš u mojoj percepciji kišnog dana. Moja percepcija kišnog dana neminovno se razlikuje od Vaše, makar u malenom detalju i pomaku, taj pomak nazivam prostorom između, a taj prostor između u mom shvaćanju određuje sve ove prostore koje 'poznam' i mogu definirati.

U trenutku u kojem bi trebala znati vladati gore navedenim, ja kao student, umjetnik ili glumac nisam znala stajati, disati ili koristiti ruke bez 'brige' o tome. U trenutku 3. godine studija glume, 1.semestar bila sam isključivo u onome što ne znam. Tu me niz konstelacija dovodi do Ferdinanda Brucknera i njegove drame 'Bolest mladeži' koja se u trenutku Covida, izolacije i karantene s kojom se prikladno susrećemo na razmeđu semestara 3. godine koju ću opisivati, itekako glasno pročitala.

3. PRVI (1.) SEMESTAR // SVE ŠTO NE ZNAM: BITI IZMEDU

3.1 F. BRUCKNER: BOLEST MLADEŽI

"Bolestima zajedništva zajednička je bolest nezajedništvo. Ono je ta tajna spona.. Bez nje ne bih ti mogao napisati pismo."(D.Dragojević)

Dramu "Krankheit der Jugend" (prevedeno kao "Bolest mladosti") napisao je austrijski dramatičar Ferdinand Bruckner, čije je pravo ime bilo Theodor Tagger. Bruckner je rođen 26. kolovoza 1891. u Sofiji u Bugarskoj, a umro je 5. prosinca 1958. u Berlinu u Njemačkoj.

"Krankheit der Jugend" prvi put je izveden 1927. godine i smatra se jednim od Brucknerovih najpoznatijih djela. Predstava se bavi temama razočaranja, egzistencijalne neostvarenosti i moralnog propadanja mlađe generacije u Europi nakon Prvog svjetskog rata. Često se povezuje s ekspresionističkim pokretom u drami i prepoznata je po istraživanju psiholoških i emocionalnih borbi s kojima se suočavaju akteri.

Djela Ferdinanda Brucknera, uključujući "Krankheit der Jugend", dala su značajan doprinos kazalištu na njemačkom jeziku početkom 20. stoljeća, no zapamćen je i kao vrlo važan dramaturg svog vremena.

Uvodeći Brucknera u život, dolazim do osjećanja prvog pojma koji je oblikovao moju glumačku putanju, a to je svijest. Dolazimo do kompletne svijesti, svijesti kako sam potpuno nesvjesna odnosno presvjesna same sebe na sceni. Svijest zatočena u samoj sebi.

Tog semestra bila sam na klasi poštovane i drage profesorice Aide Bukvić sa isto tako dragom i poštovanom Doris Šarić Kukuljicom. Dvije žene koje su me svim snagama pokušale bodriti i motivirati, no moje tijelo je odbijalo. Bila sam im zahvalna, razumjela sam koliko se trude, imala sam svijest o tome što govore i kako je to točno i zapravo jednostavno, no u nekom od međuprostora ostajala sam nepomična. Sjećam se kako smo radeći 'Bolest mladeži' F.Brucknera danima radili prvu scenu komada. 'Banalnu' scenu u kojoj dvije prijateljice ujutro ćaskaju i pripremaju se za 2 omanja događaja u danu, vesele i sretna. U prvom semestru, moj glumački zadatak bila je uloga Desire. Vezano uz gore spomenutu scenu, profesorice bi mi govorile "Samo uđi i budi sretna, ne kompliciraj- samo udeš, 'Dobro jutro, jutro, jutro' i sretna si. Normalna i sretna. "

3.2. DESIREE/////putovanje razočaranja u "Krankheit der Jugend"

Lik Desiree zauzima središnje mjesto kao simbol razočaranja i moralnog propadanja koji muče mladost u Europi nakon Prvog svjetskog rata. Njezino je putovanje kroz cijelu predstavu obilježeno dubokom transformacijom dok se bori s društvenim pritiscima, osobnim sukobima i promjenjivim svijetom oko sebe.

Desiree započinje predstavu kao mlada žena, poput svojih prijatelja, uhvaćena u mukama društva koje se brzo razvija. Ona je dio društvenog kruga koji traga za smislom i identitetom u svijetu koji je razoren užasima rata i raspadom tradicionalnih vrijednosti. Desiree u početku predstavlja tipična očekivanja svoje generacije – traži ljubav, avanturu i svrhu. Međutim, kako se predstava odvija, Desireeino putovanje poprima mračniji smjer.

Desiree se, poput svojih vršnjaka, bori s pitanjima vjernosti, odanosti i posljedicama njihovih djela. Ona simbolizira nemire koje je proživljavala mladost njezine epohe. Rastrzana je između želje za osobnom srećom i prepoznavanja moralnih dilema koje nameću njezini izbori. Njezino putovanje je putovanje samootkrivanja dok se suočava sa surovom realnošću svojih postupaka i utjecajem koji oni imaju na njezin vlastiti osjećaj identiteta.

Kako predstava doseže svoj vrhunac, Desireeino putovanje razočaranja dolazi do punog kruga. Zaključno, Desireeino putovanje u "Krankheit der Jugend" služi kao dirljivo istraživanje borbi s kojima se suočava mlađa generacija u poslijeratnom svijetu. Njezin lik kao i njezini prijatelji utjelovljuju razočaranje, moralni sukob i duboke promjene koje obilježavaju ovo razdoblje u povijesnom kontekstu.

3.3. PRESVJESNA/NESVJESNA

Stvoriti preduvjete za gore opisanu literarnu ideju Desiree za mene se činilo nemogućim u tom trenutku studiranja/života. Tako nešto normalno i jednostavno za mene je bilo očito i jasno a opet potpuno nedostižno u svojoj realizaciji. Nisam smogla kapaciteta, uvjerenosti ili hrabrosti usuditi se, tada sam to zvala 'osramotiti se' i samouvjerenost napraviti tri koraka,...SAMO BITI NORMALNA I SRETNNA? Kako bi mogla dekonstruirati Desiree kada ju živim od prvog trenutka predstave? Ali ja sam ona s kraja, ne ona koja na početku ulazi normalna i sretna.

Sve do jednog dana koji je u svoj svojoj gluposti ispaio grandiozno bitan, kao što glupost biva grandioznom. Naime u toaletu ADU na pauzi od rada na jednoj te istoj sceni u kojoj sam normalna i sretna, načula sam kolegicu kako me ogovara sa kolegom. Pod ogovara ne mislim na modne dodatke već na glumačke alatke i razloge mog bivanja na toj ustanovi. Govorili su kako sam nesposobna, nezahvalna na velikoj roli i kako bi istu napravili u 5 dana. A ja sam naravno iza vratašca slušala i znala da su u pravu. To i je najtužniji dio. Bila sam nesposobna. Presvjesta da bi bila tako nesvjesta.

4. DRUGI (2.) SEMESTAR // SVE ŠTO NE ZNAM: PROSTOR ODLUKE

4.1. IRENE///// složenost iskustva u „Krankheit der Jugend“

U "Krankheit der Jugend" Irene se pojavljuje kao ključni lik čija uloga nadilazi članstvo u mladom društvenom krugu kojim se bavi komad. Irenin lik ima posebnu važnost jer ona utjelovljuje moralnu dvosmislenost i nezadovoljstvo koje prevladava među mladima toga doba. Irene je lik koji se, poput Desiree i njihovih vršnjaka, bori sa složenošću života u Europi nakon Prvog svjetskog rata. Njezini postupci, posebno njezina veza s Frederom, Marienim dečkom, igraju značajnu ulogu u razvoju zapleta. Irenina upletenost u ovu aferu služi kao katalizator za moralne sukobe. Jedan od ključnih aspekata koje Irene prikazuje je erozija tradicionalnih vrijednosti i osjećaj odvojenosti od društvenih normi koji su karakterizirali tu poslijeratnu generaciju. Njezini postupci odražavaju nemir i razočaranje mladih koji se osjećaju izgubljenima u svijetu koji se više ne pridržava starih moralnih kodeksa i uvjerenja. Irenina afera simbolizira potragu za osobnim željama i srećom, po cijenu nanošenja boli drugima.

Nadalje, Irenin lik pridonosi istraživanju unutarnjih života i psihologije mladih likova. Njezino putovanje, kao i Desireeino, obilježeno je borbom da pomiri osobne želje s moralnim posljedicama svojih djela. Ovaj unutarnji sukob i emocionalni nemir koji iz njega proizlazi središnje su teme u predstavi, a Irene služi kao zrcalo kroz koje se te teme odražavaju.

U biti, Irene je važna u "Krankheit der Jugend" jer personificira moralne i emocionalne sukobe koji definiraju iskustvo mlađe generacije tijekom burnog razdoblja u povijesti.

4.2. ODLUKA

Semestar koji naizgled ne može uroditi plodom za mene je postao preobratom i umnom odlukom.

S obzirom na mogućnost i komfor vlastita četiri zida pred kamerom pomislila sam; ako x i y mogu biti oni, neupitno glasni i samopouzđani u gluposti i u genijalnosti svoga lika, žasto ne bih i ja?

Ponukana borbama, nemoći i sramom dolazim do shvaćanja kako je puno sramotnije gledati sram nego bilo kakvu nakaradnost koja pred tobom s punim uvjerenjem bude izvedena.

Igrom sudbine izvodili smo isti komad kao i prethodnog semestra sa prikladno zamjenjenim ulogama. Možda djelić leži i u tom prkosu ka samoj sebi, no vidjeti kako se uloge obrću a samim time i pozicije učinilo mi je nešto. Ne znam kako i kada, bilo je pitanje momentuma i klika koji se akumulirao vremenom i sviješću da znam 'kako treba', samo ne znam primijeniti. Tu dolazim do drugog pojma spomenutog u samom uvodu: odluka. Odlučiti kako te 'nije briga' ne znači da ti nije stalo, samo znači da se ne trudiš preko smisla, grčevito, već stojiš u samom sebi a samim time i u smislu. Otkad sam spoznala kako stajati i disati u donja rebra (što ovdje navodim pod osnovne vještine i tehnike) samo sam čekala dan kada ću moći odlučiti da me nije briga.

Uloga bahate i samodopadne Irene pogurala me u mom naumu te sam te tada prvi puta od ulaska na Akademiju osjećala kao da sam nešto izgovorila kao ja. Ne mislila kao ja, to me nikada nije spriječavalo... Izgovorila kao ja.

Osjećala sam kao da sam s manje učinila puno više za sebe, banalno rečeno opustila se, otpustila se?

4.3. PROSTOR AUTENTIČNOSTI

Moja fascinacija glumom leži u prostoru između individualne odluke i autentičnosti koja čini osobu osobom, tj. glumca glumcem. I pitanje objektivnosti u tom apstraktno kontradiktornom mjerilu koje čini javno mijenje. No ipak postoje neki objektivni faktori za svaki subjektivni dojam, postoji neka začudnost zbog koje s nekim plaćem dok sam kraj drugog ravnodušna. Nešto što kupuje i uzima prostoriju. Dosadašnjim iskustvom samo istinitost i trenutak mogu sagledati kao te 'objektivne' faktore koji uzrokuju pomak u energiji/ osjećaju/ prostoriji i ljudima.

5. SVE ŠTO NE ZNAM : TEORIJE O PROSTORIMA IZMEĐU

Glumačke tehnike koje se bave nepoznatim i metafizičkim aspektima često koriste umjetnici kako bi istražili dublje emocionalne i duhovne slojeve svojih likova. Radi se o različitim metodama ili kombinacijama tehnika koje se ne stide u svoje središte staviti: „ne znam“. Na te metode i tehnike naišla sam osobnim interesom, u razgovoru s kolegama, ili prateći literaturu i terijske zapise na webu. No, one se u mojem akademskom kontekstu vrlo rijetko spominju ili primjenjuju. Evo nekoliko tehnika i pristupa okolo / između koje bih u svojem daljnjem usavršavanju voljela dublje upoznati :

Metoda imaginacije: Glumci koriste svoju maštu kako bi stvorili mentalne slike i osjećaje koji su vezani za nepoznato ili metafizičko. Na primjer, mogu vizualizirati svijet u kojem se njihov lik nalazi ili se povezati s apstraktnim osjećajima poput straha, čežnje ili čuda. Metoda

imaginacije (eng. "Imagination Technique") je glumačka tehnika koja se temelji na korištenju mašte i vizualizacije kako bi se dublje razumjelo i oživjelo likove i situacije u predstavi. Ova tehnika može pomoći glumcima da se emocionalno povežu s likovima i scenama te da izraze autentične emocije na pozornici. Primjeri kako imaginacija obično funkcionira:

Vizualizacija likova i situacija: Glumci koriste svoju maštu kako bi stvorili mentalne slike svojih likova, njihovih okolina i situacija u kojima se nalaze unutar predstave. Ovo uključuje detaljno razmatranje svih aspekata likova, uključujući njihov izgled, pokrete, glas i emocije. **Duboko razumijevanje motiva i ciljeva lika:** Kroz vizualizaciju, glumci se trude razumjeti što pokreće njihove likove, koje su njihove strasti, strahovi i ciljevi. Ovo pomaže glumcu da se dublje identificira s likom i razumije ga iznutra.

Rad s osjetilima: koristimo svoja osjetila kako bi dublje doživjeli lika i situacije. Na primjer, mogu se koncentrirati na mirise, zvukove, okuse i tjelesne senzacije koje bi njihovi likovi doživjeli. To pomaže u stvaranju autentičnijeg doživljaja na pozornici.

Emocionalna povezanost: glumci traže načine kako bi se emocionalno povezali s likovima. To uključuje izazivanje vlastitih emocija koje su paralelne s emocijama koje likovi doživljavaju. Ova emocionalna autentičnost pomaže publici da se bolje identificira s likovima.

Svijest o okolini i kontekstu: Metoda imaginacije također uključuje razmatranje okoline, vremenskog razdoblja i društvenog konteksta u kojem se radnja odvija. Glumci koriste svoju maštu kako bi dublje razumjeli svijet u kojem žive njihovi likovi. Važno je napomenuti da metoda imaginacije omogućuje glumcu da stvori dublji emocionalni odnos s likom, ali također zahtijeva duboku koncentraciju i predanost. Ova tehnika često zahtijeva vježbu i eksperimentiranje kako bi se postigla najbolja izvedba. Svaki glumac može prilagoditi Metodu imaginacije svojim potrebama i preferencijama kako bi najbolje odgovarala ulozi koju igra.

Tehnika stanja pripravnosti: koja uključuje fizičku i emocionalnu pripremu kako bi se glumac otvorio za dublje, intuitivne impulse. Glumac će se fizički pripremiti tako da bude otvoren za energije oko sebe i unutar sebe, omogućavajući im da se povežu s metafizičkim aspektima lika.

Analiza simbola i simbolike: Glumci mogu istraživati simbole i simboliku u tekstu ili priči kako bi bolje razumjeli metafizičke ili duhovne dimenzije lika. Razumijevanje simbola može im pomoći da dublje razmotre značajke lika i njegove veze s univerzalnim temama.

Meditacija i introspekcija: Glumci mogu prakticirati meditaciju i introspekciju kako bi se povezali s vlastitim unutarnjim iskustvima i dubokim emocijama. Ovo im može pomoći da bolje razumiju likove koji se suočavaju s nepoznatim ili metafizičkim situacijama.

Rad s psihodramom: tehnika koja se koristi u glumi kako bi se dublje istražili emocionalni konflikti i unutarnji svjetovi likova. Ova tehnika može biti posebno korisna kada se radi o likovima koji se suočavaju s nepoznatim ili metafizičkim iskustvima.

Suradnja siskusnim redateljem ili glumačkim instruktorom može biti od velike pomoći. Oni mogu pružiti smjernice, vježbe i feedback koji će glumcu pomoći da dublje istraži nepoznate i metafizičke aspekte svog lika.

Baveći se teorijama koje se dotiču nesvjesnog, onog između pojma i naziva u sistematičnom konstrukt, neminovno sam se dotakla teoretičara na kojeg ću se dolje osvrnuti.

Razvoj glumačke tehnike kroz povijest obuhvaća brojne autore i njima svojstvene metode odnosno pristupe radu no osvrnut ću se na onog kojeg sam ja imala prilike proučiti ili isprobati što u osobnom što u akademskom smislu.

Moram napomenuti kako sam prvi pravi strukturirani silabus koji na glas čita i istovremeno provodi, doživjela tek na petoj godini diplomskog studija uvodeći Sašu Božića kao značajnu figuru u strukturiranju osnove informacije koju bi kao student neke umjetničke Akademije svako trebao posjedovati pri samom ulasku na vrata. Čovjeka koji mi je pružio sistematičnost i plan koji je bez osobnog očekivanja, njegova realizacija počiva na mojoj ljudskoj i glumačkoj savjesti. Cijenjeni profesor, danas i mentor, napravio je pregled koji sažima zadnje stoljeće izvedbene umjetnosti prilažući nam uz predavanja i jasne zadatke koji dovode do ostvarenja određene metode. Otvarajući svijetove usudila sam se graditi svoj. Prvi puta u školovanju motivacija iza mog dana bila je istraživanje, struktura i sloboda. Ta me sloboda poticala na inicijativu pri sagledavanju slike šire od same sebe. Zavoljela sam znati nešto, usuditi se nešto i još važnije 'ne znati' bez srama i opterećenja. Saša je tu ljepotu nalazio u 'pogreškama' kojih kod njega nema ukoliko ijedan od njegovih zadataka obnašaš predano, makar u gluposti. Ta me predanost inspirirala te potakla na filozofsku predanost brojnim umjetnicima sa kojima sam se u nastavnom programu susrela. Upoznala sam zanimljive pristupe performing art-u ali i zanimljive pristupe kazalištu kao ideji... To me dovodi do Jerzya Grotowskog.

JERZY GROTOWSKI : (kao autor koga sam najlakše čitala, samim time i shvaćala te autora teorije koja počiva na 'neznanju'.)

"Ovdje se sve usmjerava na duhovni proces glumca, koji se odlikuje krajnostima, potpunim ogoljenjem, odslanjanjem vlastite intimnosti- ne egoistično kako bismo uživali u vlastitim osjećajima (emocijama), već suprotno- u činu davanja sebe. To je tehnika 'transa' i integracije svih duhovnih i fizičkih moći glumca, koje kao da se skupljaju intimno- u instinktivnoj sferi prema 'prosvjetljenosti'. Metoda obrazovanja glumca u ovom kazalištu ide ne u smjeru učenja nečeg, već ka eliminiranju prepreka koje mu u duhovnom procesu može stvarati njegov organizam. Glumčev organizam se u unutarnjem procesu treba osloboditi bilo kakvog otpora, na način da ne bude nikakve vremenske razlike između unutarnjeg impulsa i vanjske reakcije, da impuls sam u sebi bude istovremeno i reakcija: riječju- da tijelo na neki način podliježe poništavanju, spaljivanju kako bi gledatelj imao kontakt samo s vidljivim procesom duhovnih impulsa. U tom smislu to je via negativa: ne zbrajanje vještina, već eliminiranje prepreka. Istina, možemo ustvrditi da je sam duhovni proces glumca u toj metodi vještina, ali nebi to bilo u potpunosti precizno. Taj je proces, naime, NEMOGUĆE NAUČITI."

Poljski redatelj i teatrolog Jerzy Grotowski istraživao je dublje aspekte izvedbe i teatrologije kroz svoj rad. Njegova tehnika često uključuje intenzivne fizičke i duhovne vježbe kako bi se glumci povezali s dubljim slojevima likova i izvedbe.

Jerzy Grotowski bio je poljski redatelj, teatrolog i inovator u području kazališta. Rođen je 11. kolovoza 1933. godine i preminuo 14. siječnja 1999. godine. Grotowski je poznat po svojim eksperimentalnim i avangardnim pristupima kazalištu te je ostavio značajan utjecaj na razvoj suvremenog izvedbenog umjetničkog svijeta. Njegovo najpoznatije kazalište bilo je "Teatr Laboratorium" u Poljskoj.

Nekoliko ključnih aspekata Grotowskog i njegovog pristupa kazalištu:

"Teatrofizika" (Theatre of the Physical), Grotowski je istraživao tjelesnost i fizički izraz glumca u svojim predstavama. Njegov pristup je naglašavao fizičku prisutnost i tjelesnu izvedbu glumca kao osnovu izvedbe.

Istraživanje tijela- razvio je različite fizičke vježbe i tehnike kako bi glumci razvijali svijest o svom tijelu, fleksibilnost, snagu i izražajnost. Ovo je često uključivalo intenzivne fizičke treninge i vježbe.

Uklanjanje suvišnih elemenata - promovira koncept "siromašnog teatra" u kojem se uklanjaju suvišni scenografski elementi i rekviziti kako bi se fokusirao na suštinske aspekte izvedbe, uključujući tijelo glumca i odnos između glumaca i publike.

Istraživanje rituala i duhovnosti - Grotowski je bio inspiriran elementima rituala i duhovnosti u svojim predstavama. Njegove predstave često su istraživale dublje duhovne i metafizičke teme. Publika i izvedba - fokus na važnosti odnosa između izvođača i publike. Njegove predstave često su uključivale blisku interakciju između glumaca i gledatelja kako bi se stvorila intenzivna izvedba.

Kontinuirano istraživanje i eksperimentiranje - Grotowski je uvijek poticao umjetnike da istražuju nove ideje i tehnike te da budu otvoreni za eksperimentiranje i promjene u svojim izvedbama.

Njegova eksperimentalna metoda i naglasak na fizičkoj prisutnosti glumaca ostavili su snažan utjecaj na mnoge umjetnike i teatar u cjelini. Njegovo djelo i pristupi i dalje su predmet proučavanja i inspiracija u svijetu kazališta i izvedbene umjetnosti.

" U profesionalnom smislu školovao sam se na sistemu Stanislavskog. Vjerovao sam na neki način u profesionalizam. Sada više ne vjerujem. Postoje dvije vrste paravana, dvije vrste bijega. Može se pobjeći u diletantizam - nazivajući to slobodom: Može se isto tako pobjeći u profesionalizam, u tehniku. Obje ove stvari mogu poslužiti kao izgovor za oprost od grijeha. Nekada sam vjerovao u profesiju. U tom polju Stanislavski je bio za mene primjer. Kada sam započinjao svoj rad, kretao sam od njegove tehnike. Ali određena baza za mene isto tako je bio njegov stav otkrivanja na novo svake etapa života. Stanislavski je uvijek bio na putu. Postavio je ključna pitanja u oblasti profesije. Što se tiče odgovora, pronalazim među nama razlike. Ali osjećam veliko postovanje prema njemu."

Jednom prilikom mentor mog pisanog rada zadao nam je kao zadatak osmisлити koncept vlastitog teatra te manifest kazališne/umjetničke vrijednosti. Bez previše razmišljanja raspisala sam vlastiti koncept, od kojeg nas današnjim datumom djeli gotovo godinu dana:

razine izvođač/lik/tijelo

transparentnost

muha na zidu

pred ocima se događa i stvara

B.Wilson u tijelu / Pina u srcu

kolektiv na ovaj ili onaj način- publika kao sudionik

gore navedeno stoji nekoliko ključnih natuknica kojima bi se bavila u sklopu svog autorskog rada

Glumci siromašni, rekvizita nepostojeca, ako ikakva mimska/ imaginativna

Mrak u publici, na sceni radna svijetla, osim kad je mrak

Glazba sa scene ne iz publike

Zamislila sam projekt u kojem se riječima izvodi malo... neki uvodni pripremni/ privatni" (u dobrom smislu) samo na moment tekst

Tijelom izražava emocija ili protok vremena - usporavajući ili vice versa

"Podjeljen na više razina u smislu osobe koja će "izvoditi" , tijela koje vodi svoju liniju (geste, znakovi...itd) te finalno i lika.

Nešto poput vježbe sa čvrstim kosturom odnosno strukturirano idejno/tekstom/smislom gdje je sve formacije, transformacije i prelaske s lika na lik, mjesta na mjesto itd sve se od navedenog izvodi transparentno, vidljivo publici.

Izvode više osoba koje jedna drugom pune/ dodaju ili oduzimaju od radnje/ osjećanja ili vremena u stilu Wilsonovih mehaničkih repetitivnih kretnji koje same pričaju...

Pri prvom zadatku s Wilsonovom idejom kazalista bila sam na Vi i zastupala sam samo "osjećaj" koji Pina prenosi gledatelju, međutim uvidjela sam da je Wilsonova metoda zabavnija i punija izvođaču. Stoga bih voljela postići Pinu u formi Roberta Wilsona...?! Kao kad bi okom + tijelom mogli ispričati priču... Jednostavnim, minimalnim alatima.

Čitajući ovu nekoć domaću zadaću pomislila sam kako ju ne bi bilo na odmet priložiti u diplomski rad. Naime, moja vizija 'fascinantnog' u umjetnosti i dalje počiva na kazališnoj čaroliji stvatanja 'nečega' iz ničega, razbijanju iluzije o 'izvođaču' i 'liku' te mješanje iste...

Danas bi ovaj rad vjerojatno izražajno formirala drugačije no njegova početna premisa i dalje drži najveću vrijednost u mom subjektivnom gledištu spram umjetnosti.

No pravu odnosno originalnu vrijednost mog kazališta najbolje opisuje gore navedeni manifest, naziva 'YES MANIFESTO' u kojem sam se usudila neartikulirano i asocijativno popisati zakonik ideala i vlastitih uvjerenja:

DA

da ISTINI a ovo da je u njoj

da osjećaju

da kolektivu

da ljudima

da bogovima

da klaunovima

da luzerima

da fatalistima

da filozofima

da idealistima

da promasajima

da vucibatinama

da trenutku

da praznovjerju

da problemu

da nema problema

da tisini

da glazbu

da urliku

da nadi

da smislu

da besmislu

da muhi na zidu

da i bez zida

da greski

da smijehu

da suzama

da guzama

da neznanju

da

da

da pitanju

?

da si odgovorimo sami

6. ZAKLJUČAK

Kako dodirnuti ono što je nedodirljivo? Prema tajnim nepoznatim procesima htio je pronaći konkretne puteve ne sredstva- protiv toga se borio, to je nazivao 'šablona',
Ne sredstva - već puteve."

Ti su putevi razlog zbog kojeg gluma kao struka postaje cjeloživotni put bez prejasnih smjernica, put koji moramo utabati i istovremeno otkrivati sami. Najčarobniji dio u pokušavanju 'pretvaranja' ili rekreiranja nečeg što je negdje bilo jest mogućnost da se to dogodi i bude ponovno, stvarno i sada. Taj naravno vječni, neuhvatljivi prostor, kojeg nadam se nikad neću moći imenovati, a prati nas od početaka civilizacije. Netko taj prostor naziva Bog, netko metafizika, netko konstelacija, sudbina ili samo tvar, no kako god nazivali taj pojam prostora bez imena i imena bez pojma, njegova je poanta osjećati ga i sljediti a ne o njemu znati. Ne znam i tu je čar.

7. LITERATURA:

1. Lehman, Hans Thies: Postdramsko kazalište, CDU & TKH Zagreb 2004.
2. Grotowsky, Jerzy: O kazalištu i glumi, Srednja Europa, Zagreb 2020.
3. Blažević, Marin: Razgovori o novom kazalištu, 1-2, CDU, Zagreb 2007.
4. Bruckner, Ferdinand: Bolest mladeži, prema skripti Magic and Loss, izdanje ZKM
5. Danijel Dragojević: Negdje, Fraktura, Zagreb, 2013.

8. Izvori s mrežnih stranica:

adu.hr