RAD NA PREDSTAVI PLETI MI, DUŠO, SEVDAH

Bublić, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:976701

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST
STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI
SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

MATEA BUBLIĆ

RAD NA PREDSTAVI *PLETI MI, DUŠO, SEVDAH*

DIPLOMSKI RAD

Mentor:
doc. art. Tamara Kučinović
Sumentori:
doc. ArtD. Maja Lučić Vuković
Katarina Arbanas, ass.

Osijek, 2018.

SADRŽAJ

1. UVOD ... 3
2. POVIJEST I KARAKTERISTIKE SEVDAHA ... 5
3. RAD NA PREDSTAVI ... 7
   3.1 OD PJESME DO INSTALACIJE U PROSTORU ... 7
   3.2 ODABIR LUTKARSKE TEHNIKE I ANIMACIJA ... 9
   3.3 OPIS SCENA ... 12
      3.3.1 A što ćemo ljubav kriti ... 12
      3.3.2 Negdje u daljine ... 13
      3.3.3 Ne klepeći nanulama ... 15
      3.3.4 Na mezaru majka plače ... 16
      3.3.5 Lijepa Zejno ... 18
      3.3.6 Elma ... 19
      3.3.7 Žute dunje ... 20
   3.4 ADAPTACIJA GLAZBE ... 22
   3.5 ANIMACIJA GLASA I RIJEČI ... 26
   3.6 SCENOGRAFIJA ... 27
   3.7 STVARANJE CJELINE ... 29
4. ZAKLJUČAK ... 31
5. SAŽETAK ... 33
6. SUMMARY ... 34
7. POPIS LITERATURE I IZVORA ... 35
8. POPIS SLIKA ... 35
9. BIOGRAFIJA ... 36

1. UVOD

U svakoj lutki skrivena je poezija koju jednostavno treba znati izmamiti. Nema nepoetične lutke, nema ružnih lutaka, postoje samo ljudi koji iz njih znaju izmamiti poeziju, ili ne. Oni koji to ne znaju, zarobe je u lutki i ona u njoj tada čeka bolju prigodu. Oni koji to znaju, oni nam je velikodušno daruju, zajedno s lutkom.[1]

Velikodušno darivanje poezije u izvedbenom smislu za mene bi značilo ogoljivanje svojeg unutarnjeg, ranjivog svijeta pred očima javnosti i nesebično dijeljenje vlastite boli ili sreće s ciljem poticanja kemijskih, emocionalnih promjena u gledatelju. Pitam se jesu li to karakteristike koje krase istinskog umjetnika. Za mene je istinski umjetnik onaj koji ne veliča samo onu umjetnost kojom se bavi, već onaj koji ju razgranjuje i uvijek rado isprepliće s drugim umjetnostima. Smatram da istinskom umjetniku ne bi trebalo biti bitno hoće li prenijeti poruku notom, bojom, lutkom ili samim sobom. Njegov smisao očituje se u želji da prepozna i prenese svoj unutarnji život, pritom zanemarujući svoj *ego,* svjestan da će taj život bolje i jače od njega samog iskazati jedan kip, melodija, fotografija, ili lutkarska igra. S obzirom na to možemo zaključiti da je lutkar zasigurno istinski umjetnik, a lutkarstvo umjetnost koja, svojom širinom i nesebičnim obuhvaćanjem svih drugih umjetnosti, na najbolji način može prenijeti ideju čovjekova unutarnjeg pjesništva. Upravo iz tog razloga nije nas bilo strah upustiti se u dubine, kompleksnost i slojevitost sevdaha kao odabrane teme ispitne predstave, jer smo znali da se možemo pouzdati u beskrajne lutkarske mogućnosti.

Pleti mi, dušo, sevdah predstava je koja je nastala kao diplomski ispit iz lutkarstva studenata druge godine diplomskog studija glume i lutkarstva (Matee Bublić, Matka Buvača, Andre Damiša, Anne Jurković, Petre Kraljev, Gordana Marijanovića, Tene Milić Ljubić i Luke Stilinovića) pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović, doc. ArtD. Maje Lučić Vuković i sumentorstvom asistentice Katarine Arbanas. Rad na ispitnoj predstavi započeo je u zimskom semestru akademske godine 2017./2018., a premijerna izvedba održana je u veljači 2018. godine u prostorima Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku.

Radi se o predstavi inspiriranoj sevdahom kao glazbenim žanrom koja je nastala nakon procesa istraživanja i prikupljanja kulturoloških i socioloških činjenica koje ga prate i stvaraju

[1]Luko Paljetak: „Lutke za kazalište I dušu”, MCUK, Zagreb, 2007., 84. stranica.

njegovu atmosferu, te nakon odabira pjesama koje su u nama na neki način potaknule kreativne procese koje smo uz pomoć lutkarskih sredstava usmjerili u nastanak jedinstvenih priča opletenih koncima i emocijama.

Prilikom rada na ovoj diplomskoj predstavi pitali smo se kako sevdah, kojim je predstava inspirirana, obogatiti lutkarskom umjetnošću. Što sve uključuje lutkarska umjetnost i koje su njezine granice? Kako da mi kao mladi umjetnici pronađemo svoju unutarnju priču i uz pomoć lutkarskih sredstava darujemo tu priču sceni? Kako sevdalinku koja sama po sebi jest poezija obogatiti poezijom svojeg unutarnjeg svijeta? Je li to uopće potrebno i stane li u te prekrasne pjesme još duše koju planiramo utkati animacijom?

Cilj ovog diplomskog rada odgovoriti je na ova i mnoga druga pitanja koja su se pojavljivala u procesu rada na predstavi. Čitatelju će se opisati čitav proces rada na predstavi, od početnih - istraživačkih faza, sve do rada u prostoru. Pisat će se o odabiru scenskih sredstava, predmeta i materijala, o njihovoj animaciji, adaptaciji glazbe, izradi scenografije te povijesti i kulturološkim čimbenicima sevdaha kao žanra.

2. POVIJEST I KARAKTERISTIKE SEVDAHA

Ne možemo točno odrediti vrijeme nastanka sevdalinke kao glazbenog žanra. Pretpostavlja se da je nastala u vrijeme osmanskog osvajanja srednjovjekovne Bosne, početkom 16. stoljeća. U to vrijeme dolazi do razvijanja gradova, gradskih četvrti - *mahala,* te urbanog načina života. Obiteljske kuće ograđene su visokim zidovima i podijeljene na muški (*selamluk*) i ženski (*haremluk*) dio. Tako su žene bile zaštićene od znatiželjnih muških pogleda, što se razlikovalo od dotadašnjeg života na selima. Promjena načina života, odvojenost muškaraca i žena povećala je njihovu žudnju i ljubavnu strast koja je uvjetovala nastanak sevdalinka - pjesama koje su se pjevale kao znamen nesretnih i neostvarenih ljubavi. Jedino što im je u tim uvjetima bilo dozvoljeno jest *ašikovanje,* odnosno zavođenje preko *ašik pendžera* tj. prozora. Ta razdvojenost i nemogućnost komunikacije razlog je nastanka sevdalinka. Najlakše je bilo opjevati svoju razočaranost i bol i podijeliti je s ljudima u melankoliji predvečerja. Osim ljubavne tematike koja prevladava sevdalinkama, nerijetko se u njihovim tekstovima mogu pronaći i motivi zavičajne ljubavi te teme privrženosti prema rodnom mjestu, tradiciji ili obitelji. Spomenute teme nastale su kao posljedica ratnih zbivanja koja su vrlo često odvajala mladiće od njihovih domova. Sevdalinka je u svom višestoljetnom životu na prostoru Bosne i Hercegovine, u različitim slojevima gradskog stanovištva, stvarana i pjevana na djevojačkim i momačkim sastancima, u kolu, na sijelima, u bašči, u kuli, u kućnim odajama, na putu, na *akšamlucima*, jašući na konju, u lovu, na gradskim tvrđavama, u zatočeništvu, na vojnim pohodima i pod tuđim nebom.

Sama riječ sevdah potječe od arapske riječi *sawda* koja znači – crna žuč, u turskom jeziku se ovaj pojam veže uz melankolično raspoloženje, a u bosanskom jeziku označava pojam ljubavne čežnje i ljubavnih jada. Jedan od velikih poznavatelja sevdalinke Omer Pobrić opisuje sevdalinku kao bosansku, gradsku ljubavnu pjesmu pri čemu pridjev *bosanska* geografski određuje autohtonost sevdalinke, pridjev *gradska* urbanost, a pridjev *ljubavna* sadržajnu tematiku.

Skoro svaka sevdalinka svojom senzibilnošću i jačinom izraza tjera slušatelju kožu na onu „tihu jezu“, poznatu samo sevdalijama, ali pronađe put i do onih najokorjelijih i najčvrstijih, a često natjera da se prolije i koja suza. Šta je suza poteklo, ne samom pjesmom kao takvom, već onom nevidljivom niti kojom ona prenosi poruku, doživljaj, osjećaj, stanje… Šta je samo suza poteklo kod zaljubljenih, razočaranih, ostavljenih, ucvjeljenih, onih koji su u

domovini, u tuđini, u nekom od ukradenih trenutaka samoće, kao i onima koji su u trenucima drugovanja, sreće, ali i tuge.[2]

Za tihu jezu i melankoličnost koja se budi u slušateljima, uz atmosferu sevdaha zaslužna je i glazba koju karakterizira lagani, spori tempo, te razvijena melodija s mnogo *melizama*, odnosno ukrasa. Za prijenos emocija zaslužan je vokalni izvođač koji ove složene pjesme, već same po sebi nabijene osjećajima, izvodi s dosta strasti i duševnosti. U svom izvornom obliku sevdalinke su se izvodile uz tradicionalni žičani instrument *saz*. U današnje vrijeme uglavnom se izvode uz pratnju harmonike u kombinaciji sa violinom, flautom ili nekim žičanim instrumentom. Najistaknutiji vokalni izvođači sevdalinki dvadesetog stoljeća su: Himzo Polovina, Safet Isović, Omer Pobrić, Zaim Imamović, Nada Mamula i Hanka Paldum. Izvedbe nekih od navedenih izvođača koristili smo kao inspiraciju za glazbenu adaptaciju sevdalinka u radu na scenama diplomske predstave *Pleti mi, dušo, sevdah*. Sevdalinka je nastala u narodu, prenosila se usmenom predajom i vremenom se uobličavala u ovo što je danas – jedinstveni narodni glazbeni izraz u Bosni i Hercegovini.

Osim pronalaska povijesnih i kulturoloških činjenica o sevdahu, za početak rada u prostoru, bilo je vrlo bitno istražiti i proučiti u kojim i kakvim trenutcima su se pjevale sevdalinke, kakva atmosfera ih je pratila i iz kojih razloga je sevdalinka do današnjeg dana ostala toliko popularna i živa. Ovdje smo opet uočili onu iskonsku potrebu u čovjeku. Potrebu da dijeli svoju priču s drugima. Iz te potrebe su i stari bošnjaci u vijeme *akšama,* odnosno melankoličnog predvečerja ili za vrijeme ručka koji bi trajao po nekoliko sati, sjedili za stolovima i dijelili svoje bolne priče. Ranjenu dušu lakše je otvoriti pjesmom, a bol je vjerodostojnije opjevati notom.

Sevdalinka se sluša sa žudnjom, pjeva rijetko nasamo, češće ili u pravilu - u društvu! Najčešće je to u večernjim satima kada počinje prelazno vrijeme opuštanja poslije svih tjelesnih stresova i napora učmale monotonije radnog dana. Onda se približava vrijeme akšamluka, vrijeme sevdalinke. Sevdaha. Vrijeme, kada noć smjenjuje dan. Kada noć požuruje mjesec, da težinom svoga tijela žurno odgura dan i umorno sunce natjera da zađe iza prvih obronaka. Da onda mjesec svježinom svoga hladnog svjetla napoji umorne duše, oživi uvehlo bilje sasušeno dnevnom žegom, da svojim zanosnim mirisima, uz razigranu pjesmu na tisuće cvrčaka, ispune i nestrpljivo razgale suha pluća prvog akšama. Da se tako rastjera jednoličnost dnevne more, sparine, žege i vrućine, jesenje magle, zimske hladnoće i sivila monotonije. Uvijek je isto. Najavljujući svoj dolazak, akšam izaziva nevidljivu radost,

[2]Hamdo Čamo: „Sevdalinka i sevdah taj bosanski“, Zürich, 2006.; http://www.camo.ch/sevdalinka.htm (10.12.2017.).

razdražljivo nestrpljenje, koje svi, sa skoro dječijim iščekivanjem predstojećeg zajedničkog sijela i druženja nestrpljivo iščekuju. [3]

U današnje vrijeme možemo pronaći brojne zapise o kulturi sevdaha. Hamdo Čama u svojem tekstu „Sevdalinka i sevdah taj bosanski“ govori da je u Bosni jedno od najorginalnijih i najraširenijih objašnjenja sevdaha - objašnjenje dječaka koji je rekao:

Ama, to je ono, kad babo pjeva, a plače![4]

Sevdalinka je, kao i naša ideja za stvaranje diplomske predstave, nastala naglo, u kratkom vremenskom periodu. Do njezina nastanka, do potrebe za opjevavanjem priča, došlo je burnim reakcijama i erupcijom emocija bošnjačkog naroda koje je potakla nagla i prisilna promjena životnih okolnosti. Takva potreba probudila se i u nama s obzirom da se trenutno nalazimo na raskrižju života i da nam je ova predstava, vjerojatno, posljednja zajednička točka u kojoj ćemo se naći. Cilj nam je bio zadnji puta osjetiti snagu ovog kolektiva i ispreplesti ljepotu naših različitih umjetničkih izričaja. Osjetili smo potrebu za darivanjem svoje unutarnje poezije kroz prizmu beskrajnih mogućnosti lutkarstva kao medija koji će to ispričati umjesto nas.

3. RAD NA PREDSTAVI

3.1 OD PJESME DO INSTALACIJE U PROSTORU

Nakon dobro proučenog materijala kojim smo se odlučili baviti došlo je vrijeme da se sa stola preselimo na scenu te da svoj istraživački rad pretvorimo u onaj kreativni, stvaralački rad. Zadatak je bio jasan: odabrati sevdalinku te ju pretvoriti u svojevrsnu instalaciju u prostoru. Suština zadatka odabir je vizualnih sredstava (materijala, predmeta i sl.) koji se u prostoru trebaju postaviti u dinamične odnose. Primjerice: kovčeg s harmonikom kojeg sam izabrala kao jedno sredstvo bio je okrenut ka ključu koji ga je otključao. Poklopac kovčega naslonjen je na rub dignute harmonike što odaje dojam da harmonika proviruje i traži „svojeg

[3]Hamdo Čamo: „Sevdalinka i sevdah taj bosanski“, Zürich, 2006.; http://www.camo.ch/sevdalinka.htm (10.12.2017.).

[4] Hamdo Čamo: „Sevdalinka i sevdah taj bosanski“, Zürich, 2006.; http://www.camo.ch/sevdalinka.htm (10.12.2017.).

dragog“ negdje u daljini. Instalacija koju vidimo predstavlja završnu točku iz koje bi trebalo biti moguće iščitati događaj, priču. S obzirom na to, zadatak nije bio lagan.

Pri prvoj fazi rada na predstavi, odnosno odabiru sevdalinke, svatko od nas morao je pronaći ono nešto što bi ga unutar te sevdalinke inspiriralo i potaklo na kreativan rad. Za nekoga je to bio naslov, za nekoga jedan stih, nekome je maštu uzburkala glazba, njezina atmosfera ili glas izvođača. Ovi inicijatori privukli su nas sevdalinkama, a konačnom odabiru presudila je priča. Priča koja se krije unutar svake pjesme. Priča koja se krije unutar svakog čovjeka. Priča koja je temelj društva, koja se piše, pjeva ili prenosi usmenom predajom s koljena na koljeno zbog opće ljudske potrebe za dijeljenjem unutarnjeg tereta i kulturnog nasljeđa sa bliskim osobama te zbog potrebe za međusobnom empatijom.

S obzirom na sve navedeno popis odabranih sevdalinki izgledao je ovako:

1. *Ah što ćemo ljubav kriti*
2. *Negdje u daljine*
3. *Ne klepeći nanulama*
4. *Na mezaru majka plače*
5. *Lijepa Zejno*
6. *Elma*
7. *Žute dunje*

Čovjek je valjda u svim kulturama nastojao plastično prikazati samoga sebe ili druge žive stvorove. Pritom se trudio zahvatiti ono bitno i opće za određeni tip i karakter. U početku je čovjekovo neznanje i nepoznavanje alata za obradu materijala uvjetovalo prikazivanje samo najosnovnijih osobina. Kasnije čovjek svjesno traga kako bi osnažio poruku likovnog prikaza. Umjetnik postaje vladar likovnih sredstava. Ima mogućnost izbora materijala, njegove površinske obrade, oblika i veličine. Čovjekovo nastojanje ne završava samim prikazom, nego se razgranava. Na jednoj strani nastavlja se razvoj na temelju kiparskih sredstava, a na drugoj strani radi se o aktualizaciji plastične umjetnosti u vremenu. Čovjek nastoji pokrenuti materiju i mitski je oživiti.[5]

Druga faza rada potakla nas je da postanemo ovakvi umjetnici, *vladari likovnih sredstava,* koji su imali slobodu odabira predmeta kojim bi omaterijalizirali protagoniste opjevanih priča u prostoru. Stvaranje prostorne instalacije u meni je probudilo razinu kreativnosti za koju nisam znala da postoji. U procesu stvaranja te scenske slike pomoglo mi je znanje stečeno na

[5]Alois Tománek: „Vrste lutaka”, UNIMA, Matica hrvatska, UAOS, Zagreb/Osijek, 2018., 124. stranica.

prvim kolegijima animacije na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Odabir predmeta s obzirom na njegove karakteristike (materijal, boja, animabilnost, funkcija), odabir drugog predmeta koji bi mogao biti iste vrste kao i prvi (npr. dva različita glazbena instrumenta) ili drugog predmeta koji je vrstom različit, ali se funkcijom može spojiti s prvim (npr. zaključan kovčeg i ključ). Primijenila sam i znanje o postavljanju predmeta u prostor kako bi se iz njihovih pozicija mogao iščitati njihov odnos. Ono što je u meni najviše pobudilo kreativnost bilo je pitanje koje sam si postavila: „Kako stvoriti statično-dinamičnu instalaciju u prostoru koja svojim izgledom mami gledatelja/glumca/animatora da ju na neki način pokrene i ispriča priču?“ Željela sam da moja instalacija izgleda poput opatijske skulpture Zvonka Cara „Djevojka s galebom“. Skulpture koja odiše životom. Skulpture u kojoj vidim misao, vidim vjetar i vidim galeba kojeg će taj vjetar svake sekunde potjerati u let.

Odabrala sam sevdalinku *Negdje u daljine* prvobitno zbog njezine harmonijske i ritmičke linije koja je učinila da mi duša zatitra, a unutarnji svijet emocija ostvori svoja vrata. Nepomična harmonika koja viri iz otključanog kovčega i gleda u svoj ključ koji je na drugoj strani prostorije simbolički je prenosila osjećaj borbe između strpljivosti čekanja i istovremene snažne, ljubavne žudnje.

3.2 ODABIR LUTKARSKE TEHNIKE I ANIMACIJA

Nas zanima postupak kojim čovjek nastoji proniknuti u figuru tako da je može u izravnom kontaktu (pokretom, zvukom) upotrijebiti da se izrazi (ulazi u objekt kako bi ostvario njegovu preobrazbu u lik koji djeluje s nekim ciljem). Taj proces nema smisla bez gledatelja, čak i kad bi gledatelj trebao biti samo on sam. Tako nastala pokretna figuralna plastika ima nekoliko karakterističnih pojedinačnih obilježja koja od nje čine jedan jedini znak – lutku.[6]

Prilikom pregleda prostornih instalacija shvatili smo da sve imaju nešto zajedničko - konac. Prve ideje odabira medija kojim ćemo pričati svoje priče uključivale su materijale, marame i pokrivače s tradicionalnim bosanskim ukrasima. Kako je vrijeme odmicalo i mi smo se odmicali od bošnjačke kulture zbog želje za dokazivanjem univerzalnosti tema sevdalinki. Vjerojatno nam se podsvjesno nametnuo konac koji je prisutan u svakom materijalu, u svakoj kulturi i vremenu. S obzirom na to odlučili smo posvetiti neko vrijeme odabiru daljnjih

[6]Alois Tománek: „Vrste lutaka”, UNIMA, Matica hrvatska, UAOS, Zagreb/Osijek, 2018., 124. stranica.

materijala, sredstava, predmeta ili medija kako bi najvjerodostojnije stvorili vizualni identitet svojih priča, te izrazili sve ono nevidljivo što posjeduje sevdalinka. U ovom trenutku odlučili smo pokrenuti svoje pomicanje granica lutkarstva i svega što ono kao multimedijska umjetnost uključuje.

Konac svojim svojstvima podsjeća na marionetu, lutku koja bi svojom poetičnošću, uz točan odabir vizualnih i auditivnih sredstava, možda i mogla odgovarati stvaranju predstave ovog tipa, no naša je znatiželja željela više. Željeli smo se pozabaviti novim, malo manje istraženim formama. Odmakli smo se od klasičnog lutkarstva, klasičnog izgleda lutaka i animacije i pozabavili se simbiozom čovjeka i predmeta koji ga okružuju. Predmeta, materijala koji simbolički upotpunjuju vizualni identitet svake priče i čija je svrha otjelotvoriti sve ono neopipljivo što se događa u našem unutarnjem svijetu.

Pitali smo se što konac sam po sebi može simbolizirati. Što znači *visjeti o koncu* ili što je to *nit života?* Koje osjećaje možemo pobuditi u animatoru ili gledatelju ako vežemo, trgamo, palimo ili njišemo konce? Kojim još akcijama i intervencijama na materijalu možemo nešto ispričati ili osjetiti? Što materijal sam po sebi i bez naših intervencija može iskazati? Što se događa ako pretpostavimo da je klupko konca nečiji život? Već sama akcija vezivanja konaca simbolički je mogla prikazati snažnu neprekidivu vezu između dvoje ljubavnika. U nekim drugim očima taj isti vez mogao se pretvoriti u pupčanu vrpcu između majke i djeteta. Pletenje vune iskustveno nas može podsjetiti na osjećaj topline zbog nošenja mnogih šalova, pulovera ili čarapa koje nam je baka nekad plela. Isto to pletenje simbol je stvaranja nečeg novog iz neobrađene materije, što smo mogli povezati sa stvaranjem nove priče koju želimo ispričati. Istraživanjem smo shvatili da samo uz pomoć konaca možemo prikazati većinu emocionalnih čimbenika koji se nalaze unutar sevdalinka. Proširivši svoj izbor materijala na sve što nalikuje na končanu nit (kosa, krv koja curi, žica na gitari) i otvorivši se za nova iskustva otkrili smo novi svijet poetičnosti koji nam je opet pokazao bezgraničnost lutkarske igre. Naizgled jednostavan materijal poput vune ili konca u kombinaciji s poezijom koja se nalazi unutar nas, pomaknula je naše izvedbene granice, ali i granice lutkarstva.

Osim konaca odabrali smo i nekoliko predmeta: kofer s harmonikom, ključevi, stolica, cipele, češalj, haljina i zrcalo. Svi ovi predmeti animirani su uz pomoć nevidljivih konaca (crni konac u crnoj prostoriji postaje nevidljiv) koje smo razmjestili po prostoru. Čak su klupka koja smo željeli pomicati u prostoru bez direktnog doticaja s animatorima bila privezana nevidljivim koncima. Na neki smo se način ipak bavili marionetskim kazalištem, ali ne u klasičnom smislu. Smatrali smo da će specifični predmeti oživiti zadane situacije, dati ljudima koje želimo prikazati karaktere i da ćemo njihovom animacijom ili glumačkim

intervencijama na njima potaknuti buđenje suosjećanja kod publike. Borislav Mrkšić u poglavlju u kojem govori o igri predmeta navodi da:

Kao što čovjek suosjeća s mačkom zgaženom na cesti, kao što suosjeća s pticom koja ugiba na zemlji, kao što suosjeća s biljkom koja vene, tako suosjeća i s kamenom koji tone, s tkaninom koja se para, s papirom koji gori. Kao što suosjeća sa živim bićima, tako suosjeća i s predmetima.[7]

Kao što sam već spomenula, naše su ideje uglavnom uključivale čovjeka i odabrani medij na sceni. S obzirom na to morali smo razmišljati o režijskom konceptu unutar kojeg bi takva kombinacija bila prihvatljiva i svrsishodna.

Neskriveni, vidljivi animator automatski se doživljava kao glumac koji je sam nositelj prostora; tijekom predstave on prolazi kroz vlastiti razvoj lika, koji se odražava na stvaranje prostora za igru lutke.[8]

Naš zadatak bio je pronalaženje upravo takvog prostora. Prostora u kojem bi bez obzira na fizičku prisutnost animatora mogli zanemariti njegovo postojanje u službi isticanja igre predmeta ili igre uz pomoć njega. O tome govori i Borislav Mrkšić u knjizi *Drveni osmijesi*:

Kad se svijet čovjekova „ja“ projicira, ograniči, usmjeri, opredmeti na sceni, onda stvari postaju javno moguće, onda predmeti na osobit način „žive“. Predmet na sceni je nešto poput riječi u stihu. On izaziva, traži suglasja sa svojom okolinom, s prostorom i s čovjekom u prostoru.[9]

Kako bismo predmetu stvorili što veći i bolji prostor igre, uz odnos s animatorom, bavili smo se i kreiranjem svojevrsne atmosfere koja bi dopunjavala svaku scenu.

Glumci kojima je svojstvena ljubav prema atmosferi na pozornici, ili su je nedavno osjetili, ili shvatili, itekako dobro znaju kakvu jaku vezu ona uspostavlja između njih i gledatelja.[10]

S obzirom na to da su nam sevdalinke bile polazišna točka rada na diplomskoj predstavi odlučili smo da će se gradnja atmosfera većinom bazirati na igri s glazbenim motivima odabranih sevdalinki o čemu ću više reći u poglavlju o adaptaciji glazbe. Osim toga, već smo u početku znali da se želimo poigrati mirisom kave i atmosferom spokoja i lakoće prilikom njezina ispijanja. Uvijek smo se vraćali isticanju potrebe za pričanjem priča, za druženjem.

[7]Borislav Mrkšić: „Drveni osmijesi“, MCUK, Zagreb, 2006., 223. stranica.
[8]Alois Tománek: „Vrste lutaka”, UNIMA, Matica hrvatska, UAOS, Zagreb/Osijek, 2018., 115. stranica.
[9]Borislav Mrkšić: „Drveni osmijesi“, MCUK, Zagreb, 2006., 224. stranica.
[10]Mihail Čehov: „Glumcu“, Hrvatski centar ITI-UNESCO, Zagreb, 2004., 95. stranica.

Željeli smo probuditi sva čula, naježiti kožu, stvoriti slike i oživiti uspomene. Sve to pokušali smo protkati kroz svaku scenu vođeni stihom sevdalinke: *Pjevat ćemo šta nam srce zna.*[11]

3.3 OPIS SCENA

3.3.1 A što ćemo ljubav kriti

A što ćemo ljubav kriti,
Kad ja moram tvoja biti.
Srce više nije moje,
Tebi, dragi, pripalo je.

Il' me uzmi il' me ubi,
Ne daj drugom da me ljubi.
Srce više nije moje,
Tebi, dragi, pripalo je.[12]

Cilj ove scene bio je prikazati rađanje nove ljubavi. Priča je ispričana uz pomoć glumca i glumice koji kleče jedno nasuprot drugoga. U trenutku buđenja njihove ljubavi pali se konac namočen u benzin koji je pozicioniran na dasku punu svijeća koje ostaju upaljene i kada konac izgori. Te svijeće nalaze se između glumaca. To je jedino osvjetljenje unutar ove scene. Osmislili smo mehanizam koji je ušiven u njihove majice. S unutrašnje strane majica nalaze se pretinci unutar kojih smo sakrili niti crvene vune. Te niti privezane su nevidljivim koncem koji se proteže iza glumca sa suprotne strane. Animacijom, odnosno povlačenjem i namatanjem nevidljivog konca na male kartone, dobili smo privid upućivanja ljubavi prema partneru. Niti crvene vune u tom su trenutku počele putovati od glumca prema glumici i obrnuto. Sa svake strane putovale su tri niti. Kada su doputovale do glumaca, ostale su između njih kao simbol povezanosti. Crvena boja vune simbolizirala je ljubavnu toplinu, žar i strast koja ih spaja. Nakon toga glumci uzimaju posebnu crvenu nit i počinju je motati oko već postojećih niti između njih. Nakon točno osmišljenog rasporeda provlačenja konaca prostor između glumaca počinje nalikovati na viseći most. Most kojim bez obzira na sve

[11]Pjesma: „Pjevat ćemo šta nam srce zna“, Amira Medunjanin, Aquarius records, 2016.
[12]Pjesma: „A što ćemo ljubav kriti”, usmena predaja.

mogu doputovati jedno do drugog. Unutar mosta spletenog iznad vatrene rijeke glumci svjesno postavljaju i svoje zajedničko voštano srce. Srce koje se do kraja scene polagano topi i nestaje. Razlog propasti ove ljubavi svatko od nas iščitao je na različit način. Neki su svijeće i vatru gledali kao vanjski faktor (obitelj, bolest, vrijeme) koji ih je razdvojio, a neki su smatrali da su tu vatru glumci sami upalili, te da je ta propast upravo iz tog razloga povezana s njima. U oba slučaja snaga scene leži u svjesnom prepuštanju ljubavi kobnoj za život koje smo simbolički prikazali gradeći vuneni most iznad vatre, znajući da se on može zapaliti u bilo kojem trenutku. Emocionalno stanje glumaca i poetičnost priče, prelijevanje osjećaja tuge i sreće u isto vrijeme najjasnije je pokazalo voštano srce koje se polagano topi i nestaje u toplini ljubavnog žara. Ovu scenu stavili smo na prvo mjesto jer je jedina pokazivala rađanje ljubavi i tako nas suptilno uvela u tematiku čitave predstave.

3.3.2 Negdje u daljine

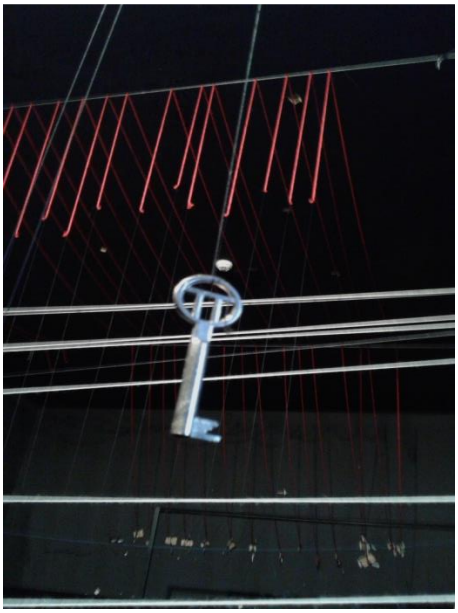
Negdje u daljine pogled mi se gubi,
Nekog u daljine moje srce ljubi.
Prolazi mi mladost i u čežnji vene.
Daleko si dragi, daleko od mene.

Ja čeznem i žudim za dalekim krajem
I za tvojim dragim, toplim, zagrljajem.
Tebe srce želi i o tebi sanja
Tužna mi je mladost bez tvog milovanja.

Daleko si dragi,daleko si mili,
Daljina je mnoga srca rastavila.
Dal' je tvoje vjerno osjećaju pravom?
Da ne gasne ljubav tihim zaboravom?[13]

[13]Pjesma: „Negdje u daljine“, usmena predaja.

Prva dva stiha ove pjesme otvaraju drugu scenu. Scenu u kojoj smo željeli prikazati kako izgleda kada žena čeka onog „pravog“ i što se dogodi kada ju taj „pravi“ napusti. Žena je u našoj ideji harmonika zaključana u crnom kovčegu, a muškarci su ključevi koji putuju nitima oko nje. Zajedničkim pomicanjem niti te puštanjem ključeva niz njih prikazali smo mnoge pokušaje otključavanja zaključanog kovčega, a animacijom kovčega uz pomoć crnih niti pokušali smo pokazati njezino izbjegavanje muškaraca i čekanje nekog posebnog. Taj netko doputovao je direktno do njezine ključanice, na posebnom koncu. U trenutku kad je otključa, uz pomoć skrivenih niti otvaramo i okrećemo kovčeg prema publici. Iz kovčega polagano klizi crvena tkanina koja inače pokriva harmoniku. Poput negližea koji pada na pod ili poput izgubljenog djevičanstva. Nakon toga harmonika „prodiše“ (pritiskom gumba za mijeh počinje proizvoditi zvukove koji nalikuju disanju). Harmonika je lampicom osvijetljena samo na području mijeha i klavijature kako bi se animatorica mogla sakriti i pritiskati basove. Dakle, nakon disanja harmonika odsvira već poznatu temu pjesme *Negdje u daljine*. Onaj „pravi“ ključ u tom se trenutku počinje povlačiti i bježi odakle je došao. Osjećaje ostavljene i iskorištene žene pokušali smo prikazati drhtavom animacijom mijeha, što je zvučalo kao tihi plač te završnim krikom koji smo postigli pritiskanjem nasumično odabranih disharmoničnih tonova.



Slika 1: Ključ na niti

3.3.3 Ne klepeći nanulama

Ne silazi sa čardaka
I ne pitaj gdje sam bio.
Zašto su mi oči suzne,
Zbog čega sam suze lio.

Stajao sam kraj mezara
I umrlu majku zvao,
Nosio joj dar od srca,
Ali joj ga nisam dao.

Ne klepeći nanulama
Kad silaziš sa čardaka.
Sve pomislim, moja draga,
Da silazi stara majka.[14]

U ovoj sceni glumac se pridružuje publici. Pri kušanju rahatlokuma u njemu se bude sjećanja na staru majku. Oživljavanje njezina duha u prostoru željeli smo postići animacijom predmeta koji bi mogli prikazati njezin karakter i koji bi mogli pokazati njezino kretanje kroz prostor. U tom slučaju majku su opredmetile stare cipelice koje se animiraju nevidljivim koncima. Tempom kretanja, sitnim trzajevima i, mogli bismo reći, reakcijama prenesenim iz imaginarnog tijela u cipele na trenutak smo zaista oživili neku specifičnu bakicu. U početku vidimo cipele i stolicu koja se njiše. Preciznom animacijom dobili smo dojam odgurivanja od poda kako bi se zanjihala u stolici. Nakon njihanja prikazujemo njezino ustajanje sa stolice koja se nakon toga nekontrolirano njiše te njezin hod do kante unutar koje se nalazi oprana plahta. Njezina iduća akcija je vješanje te plahte na špagu koja se proteže preko cijele prostorije. Nakon što ju je objesila i poravnala, majka odlazi iza plahte i ondje se pojavljuje njezin obris u sjeni koji polako iščezava do kraja otpjevanih stihova sevdalinke. Na kraju scene pažnju ponovno prebacujemo na glumca koji sjedi blizu publike i koji im svojim pogledom i laganim smiješkom daje do znanja da zna da i oni imaju uspomene tog tipa, te da je u redu ponovno ih probuditi. Buđenjem majčinog duha u prostoru željeli smo prenijeti

[14]Pjesma: „Ne klepeći nanulama”, usmena predaja.

metaforu snage ljudskih uspomena, koje se u nekim trenutcima prisjećanja mogu činiti stvarnima.

3.3.4 Na mezaru majka plače

Na mezaru majka
Plače i nišane ljubi.
Suze roni, bijele prste lomi.
Suze roni, bijele prste lomi.

Ja imadoh pet sinova,
K'o pet gorskih vila,
A sada ih kabur zemlja skriva.
A sada ih kabur zemlja skriva.

Da mi Allah djecu uze
Ni po moje muke,
Već padoše od dušmanske ruke.
Već padoše od dušmanske ruke.

Zadnje riječi majka zbori
I na mezar pada,
Jer joj srce prepuče od jada.
Jer joj srce prepuče od jada.[15]

Cilj ove scene bio je prikazati bol majke koja je izgubila svoju djecu. Na početku vidimo glumicu koja u krilu drži mnoštvo zapletenih ostataka konaca. Prilikom rada na ovoj sceni shvatili smo da je upravo ova priča dobar prostor za istraživanje pokretača emocija kroz fizičku radnju s predmetom. Radnje poput privijanja tih ostataka konaca uz majčinu utrobu, trganja, rasplitanja, pokušavanja pronalaska početka i kraja konaca u glumici su budile osjećaje nemoći, očaja i tuge. Kad smo otkrili kojim osjećajem želimo ispuniti prostor počeli smo se baviti razinom priče.

[15]Pjesma: „Na mezaru majka plače”, usmena predaja.

Slika 2: Majka pokreće sjećanje

Željeli smo pokazati majčino ponovno proživljavanje trenutka u kojem je ostala bez djece. Sjećanje je pokrenuo miris, miris djece koji majka osjeti unutar zapletenih konaca koje drži u rukama. U tom trenutku zatvorenih očiju zamišlja djecu u prostoru koju smo opredmetili uz pomoć tri klupka smeđih konaca koji se kreću prema njoj. Nakon toga majka se na nekoliko trenutaka vraća u realnost i ponovno čupa konce u svojim rukama, dok među njima ne pronađe i ne izvuče crvenu nit koja je vraća u trenutak nesreće. Vraća joj se onaj predosjećaj koji je imala u tom trenutku, zbog kojeg poseže za koncima koji predstavljaju njezinu djecu, no pred njom se spušta kavez crvenih niti koji podsjeća na slijevanje krvi po zidovima. Ponovno uzaludno traži pomoć. Svi nestaju sa scene. Primorana je ponovno gledati kako joj djecu odvode u tamu. S obzirom da smo glumicu „zatočili“ na središtu scene, a sve zlo odigravali izvan njezine moći kontrole pokazali smo stanje uma u kojemu čovjek želi učiniti sve, ali iz nekog razloga nijemo i nepokretno ostaje ukopan u jednom mjestu. Na kraju scene sve se vraća na početak. Crvene niti nestaju, a majka i dalje sjedi i grli rastrgane konce u krilu. Željeli smo prikazati nemoć i sudbinu ljudi koji su zatočeni u prošlosti, kojima je smisao života u sjećanju, jer je to jedino mjesto gdje njihovi voljeni još uvijek postoje.

3.3.5 Lijepa Zejno

Lijepa Zejno ja se vraćat neću.
Ti se udaj za kim srce žudi.
Tvoja pjesma bije ti iz grudi,
Zaboravi šta govore ljudi.

Lijepa Zejno pozdravi mi majku,
Ocu reci da me ovdje budi
Moja sreća što mi grije grudi.
Ovdje brinu o ljubavi ljudi.

Lijepa Zejno, šeherom mi prođi
Kada puhne vjetar sa planine
I pronese s krovova tišine.
Glasnije su od pjesme i rime.[16]

U ovoj sceni probudili smo još jednu dušu i još jednu bolnu ljubav. Ispričali smo priču o lijepoj Zejni, ženi kojoj je vrijeme da se nakon dugog žalovanja za preminulim suprugom presvuče iz crnine u vjenčanicu. Ljepota ove priče je u tome što Zejnu za novo vjenčanje priprema upravo preminuli suprug otjelotvoren u predmetima. Nagovara je, skida joj crninu, oblači joj haljinu i raščešljava kosu.

Lijepa Zejno, ja se vratit neću. Ti se udaj za kim srce žudi.[17]

To su riječi kojima joj govori da više nema smisla tugovati i da je vrijeme da nastavi sa životom. Njegovu prisutnost prikazali smo kao u sceni *Ne klepeći nanulama*. Skidanje crnine, dodavanje i skidanje haljine s vješalice i zakopčavanje zatvarača na haljini ostvarili smo potezanjem nevidljivih konaca, a navlačenje haljine i raščešljavanje kose uz pomoć animatorice koja je skrivena iza glumice. Glumica je imala težak zadatak. Uz tehničke zadatke, poput potezanja konca kojim se otvara i zatvara zatvarač na haljini, morala je igrati iznenađenje i zaprepaštenje zbog tog istog otvaranja ili zatvaranja zatvarača. Luk njezinih reakcija pretapao se od straha, zaprepaštenja i čuđenja do prihvaćanja suprugove prisutnosti i uživanja u njihovim posljednjim trenutcima. Zanimljivo je kako je scena profunkcionirala onog trenutka u kojem je glumica prestala glumiti osjećaje i dopustila da se osjećaji sami

[16]Pjesma: „Lijepa Zejno", Damir Imamović, Glitterbeat Records, 2016.
[17]Pjesma: „Lijepa Zejno", Damir Imamović, Glitterbeat Records, 2016.

probude uz pomoć reakcija na sva gibanja koja se događaju oko nje. Scena završava ponovnim pogledom u zrcalo koje suprug okreće prema njoj, pogledom u ženu koja je spremna nastaviti živjeti. Oživljavanjem preminulog supruga u ovoj priči željeli smo pokazati da ne moraju sve tužne uspomene zarobljavati ljudsku dušu, već je mogu potaknuti da ponovno zablista.

3.3.6 Elma

Rasla mi je dunja na sred džehenema,
Umrla je lijepa Elma od verema.

Neka spava, ne budite,
Njena glava, njene grudi te
Što su me čekale, što su me sanjale
I zorom pratile.
Rane mi vidale i suze ridale.
Za me se molile.

Nek mi oči nikad više sunca ne vide,
Samo nek' se mojoj Elmi dženet otkrije.[18]

S obzirom da ova priča, kao i priča *A što ćemo ljubav kriti*, predstavlja rađanje ljubavi između muškarca i žene odlučili smo se poigrati pojmom sudbine i drugačije zaplesti i rasplesti konce njihova života. Sudbinu predstavljaju svi animatori u prostoru osim dvoje glumaca koji predstavljaju ljubavnike. Pojam rađanja prikazali smo tako što smo ljubavnike stavili u već prije pripremljene okvire koji su omotani koncima. Okretanjem okvira konci su nestajali jer smo ih usporedno namotavali na klupka. To je izgledalo poput izlaženja živog bića iz majčine posteljice ili ljuske jajeta. Već na početku sudbina predaje konce života ljubavnicima u ruke. Konac života oni pletu unutar svojih metalnih okvira koji se kreću kroz prostor, također manipulacijom likova sudbine. U jednom trenutku sudbina spaja njihove okvire i zapetljava

[18]Pjesma: „Elma“, Božo Vrećo, Croatia Records, 2018.

njihove konce. Daljnji razvoj pletenja obavljaju ljubavnici u dinamičnoj i nespretnoj igri između dva okvira što simbolizira njihov zajednički život sa svim usponima i padovima.

Slika 3: Scena inspirirana pjesmom: „Elma“

U samom vrhuncu njihove ljubavi ponovno se pojavljuje lik sudbine koji Elmi oduzima konac života iz ruku i odmotava ga do kraja. Elma izlazi iz okvira, umire, a muškarac ostaje zapetljan u uspomenama i polagano otpliće svoj konac kao simbol iščekivanja svoje smrti zbog izgubljenog razloga za življenjem. Vizualno – auditivna poezija koju smo ovom scenom stvorili trebala je potaknuti gledatelja da pažljivo iskoristi svaki končić svojeg života, da ga omotava oko stvari koje su mu bitne i da svojim koncem ostavlja tragove jer nikad ne zna kada će ga sudbinska ruka izbrisati s lica zemlje.

3.3.7 Žute dunje

Voljelo se dvoje mladih
Šest mjeseci, godinu.
Kad su htjeli da se uzmu,
Da se uzmu aman, aman,
Dušmani im ne dadoše.

Razboli se lijepa Fatma,
Jedinica u majke.
Poželjela žute dunje,
Žute dunje aman, aman,
Žute dunje iz Stambola.

Ode dragi da donese
Žute dunje carigradske,
Al' ga nema tri godine,
Tri godine aman, aman,
Nit' se javlja, niti dolazi.

Dođe dragi sa dunjama,
Nađe Fatmu na nosilima.
Dvjesto dajem, spustite je,
Tristo dajem, otkrijte je
Da još jednom Fatmu ljubim ja.[19]

Glumica, glumac i dvije jabuke nitima privezane za strop. U posljednjoj sceni predmetu smo ostavili najviše prostora. Predmet je igrao za glumca. Na početku scene glumica i glumac dolaze do jabuka koje se spuštaju sa stropa na sredini scene. Svatko uzima svoju jabuku nakon čega se dobacuju njima. U trenutku zaljubljivanja glumci svojim impulsom šalju jabuke u krug i liježu na pod. Veći dio ostatka priče jabuke, uz sitne glumačke intervencije, odigravaju same. U početku se jabuke zajedno vrte po prostoru nakon čega jedna počne kružiti oko druge. U jednom trenutku glumica uzima svoju jabuku u ruku i ustaje. To se poklapa s tekstom sevdalinke u kojemu ona šalje svojeg dragog po žute dunje. S obzirom da druga jabuka još uvijek kruži po prostoru ona lagano zaista tjera glumca da se odmiče od glumice. Prije njegovog konačnog odlaska zaustavljaju jabuku koja kruži i daju joj impuls da se krene kretati poput njihajuće kazaljke na starim satovima. Kako vrijeme prolazi glumac nestaje, jabuka i dalje „otkucava“ vrijeme, a glumica svoje unutrašnje stanje izražava drobljenjem jabuke svojim rukama. Time kao da drobi svoj život jer se dragi već dugo ne vraća s dunjama. Dragi se ipak vrati i zaustavlja jabuku koja je predstavljala vrijeme, no

[19]Pjesma: „Žute dunje“, usmena predaja.

glumica je zajedno s jabukom iščeznula. U tom trenutku glumac također drobi svoju jabuku iz koje curi sok poput suza s njegovog lica. Njegov bijes prikazali smo ispuštanjem desetak jabuka koje su bile privezane po prostoru i koje su poput gromova zagrmile udarcima po podu i raspale se u mnoštvo komadića, baš poput života ovih ljubavnika. U ovoj smo sceni zaista pokazali svoju nesebičnost pružanjem jabuci kao lutki prostor da svojim jednostavnim svojstvima ispriča snažnu, tragičnu ljubavnu priču.

Ovim scenama dokazali smo jakost lutkarstva kao medija koji svojom sinergijom različitih umjetničkih grana uz korištenje jednostavnih sredstava može prenijeti snagu i šarolikost emocionalnog svijeta poezije koji se nalazi u svakom od nas. Pokazali smo da načinom na koji dijelimo svoj unutarnji život, odnosno glumačkim intervencijama na materijale i predmete oko nas, prenosimo simboliku koja djeluje na gledateljevu podsvijest i na taj način budi njegov unutarnji život. Zbog oslobođenja od racionalne strane svoje osobnosti, gledatelji su mogli primiti impulse i nesmetano reagirati na stvari koje ih izvan kazališta sigurno nikada ne bi dirnule (drobljenje jabuke, topljenje voštanog srca ili spuštanje crvenih niti prema podu).

3.4 ADAPTACIJA GLAZBE

Kao što opis ovih scena ni približno ne prenosi emocije čitatelju, tako i ova predstava ne bi prenijela emocije gledatelju da se u njoj ne nalazi glazba. Glazba koja nam je bila temeljna inspiracija. Mihail Čehov govori da svaka umjetnost teži ka tome da postane glazba. Naš cilj nije bio kopirati izvedbe pjesama u izvornom obliku i težiti ka tomu da se predstava pretvori u koncert sevdaha. Pritom mislim na način tradicionalnog pjevanja sevdalinki sa specifičnim trilerima. Smatram da sevdalinka može biti savršeno otpjevana, a emocionalno prazna. Takvu pjesmu ne bi se trebalo nazivati sevdalinkom. Naš cilj je bio prilagoditi pjesme atmosferi koju je naša priča iziskivala, dinamici kretanja na sceni, poticanju emocije koja je bila potrebna za glumačku izvedbu i slično. Kako bismo ostvarili taj cilj uglavnom smo pratili svoje, mogla bih reći, glazbene instinkte koje smo razvili tijekom studiranja. U procesu rada na ovoj predstavi otkrila sam koje bogatstvo posjedujem u sebi. Čulo koje mi govori i pjeva melodiju koja izlazi iz slike koju vidim pred sobom. Smatram da čovjek može prepoznati svoje kvalitete u radu u kojem se osjeća slobodno, a takav rad obično je moguć uz mentore/redatelje koji ti vjeruju i dopuštaju da istražuješ i nudiš sve što posjeduješ bez straha i uz partnere uz koje je kreativan rad opuštajuć i produktivan. Srećom, rad na ovoj predstavi bio je upravo

takav, na čemu sam neizmjerno zahvalna. Svatko od nas nudio je svoje kvalitete na dlanu, a mentorice su znale kako te kvalitete iskoristiti (u pozitivnom smislu) i uobličiti u nešto čarobno. Zaista smo u svakoj sceni pjevali što su nam srca znala. U nekim scenama koristili smo tekst sevdalinke, u nekima smo smislili vokalize na temelju melodije sevdaha, a na nekima smo iskoristili vještine sviranja instrumenata (harmonike, gitare i bubnja).

Prva sevdalinka izvedena je uz pratnju gitare. Kombinacija muškog i ženskog glasa pristajala je ovoj ljubavnoj priči.

A što ćemo ljubav kriti, kad ja moram tvoja biti.
Srce više nije moje. Tebi, dragi, pripalo je.[20]

Tekst opisuje njihovu situaciju i kao da publici projicira njihov tok misli dok grade svoj most ljubavi. U trenutku u kojemu puštaju voštano srce na vatru, svjesni da će se otopiti, pojavljuje se nova kitica koja govori:

Il' me uzmi i'l me ubi, ne daj drugom da me ljubi.[21]

Drugu scenu razvili smo bez instrumentalne pratnje. Kao simbol silnih muškaraca (ključeva) koji pokušavaju osvojiti ženu (zaključanu harmoniku) razvili smo mušku vokalizu koja je pratila harmonijski tijek pjesme *Negdje u daljine*, a ženski vokali pjevali su melodiju sevdalinke. Gradaciju u pokretima animacije ključeva na nitima popratili smo i gradacijom u tempu, glasnoći te razvitkom melodije u kanon. U trenutku kada „pravi“ ključ krene otključavati kovčeg čuje se ženski vokal koji opjeva:

Negdje u daljine pogled mi se gubi, nekog u daljine moje srce ljubi. [22]

Nakon toga glazbenu ulogu preuzima harmonika koja diše, odsvira melodiju sevdalinke i nakon toga, u kombinaciji sa svim glasovima i ponavljanjem teksta, kao simbol slavlja, odsvira vokalizu koju su muškarci pjevali u početku. Nakon toga nastaje tišina u kojoj osvjetljavamo samo ključ. Jedan muški vokal preuzima vokalizu i svojim stišavanjem simbolizira odlazak prave ljubavi u daljinu. Kraj je popraćen njezinim krikom koji smo postigli stiskanjem nasumično odabranih disonantnih tonova.

Ne klepeći nanulama popratili smo melodijom izvedenom na harmonici. S obzirom da je sviračica blizu publike i vidi što se događa na sceni, njezina izvedba ovisi o tempu i

[20]Pjesma: „A što ćemo ljubav kriti“, usmena predaja.
[21]Pjesma: „A što ćemo ljubav kriti“, usmena predaja.
[22]Pjesma: „Negdje u daljine”, usmena predaja.

pokretima animatora. Melodija se uvodi lagano, u visokim tonovima i sporog tempa. Uljuljkano kao njihanje stolice na kojoj sjedi majka. Nakon njezina ustajanja melodija se širi i postaje polifona, a u trenutku dizanja plahte na uže melodiji pridodajemo i ritmičku pratnju u basovima kako bismo istaknuli vrckavost majčina karaktera i popratili njezine sitne kretnje nogama prilikom širenja te plahte. U trenutku prikazivanja majke u sjeni na platnu harmonika se stišava jer uvodimo glas sina koji otpjeva posljednje stihove ove sevdalinke:

Ne klepeći nanulama kad silaziš sa čardaka.
Sve pomislim, moja draga, da silazi stara majka.[23]

Za izvedbu sevdalinke *Na mezaru majka plače* odabrali smo tanak ženski vokal koji je podsjećao na majčino bolno jecanje. Prilikom prvog prisjećanja majke na sinove čujemo lagano pjevušenje melodije koje nalikuje na uspavanku, ali već lagano nagoviješta tugu kroz jecaje. Pravi početak prisjećanja kobnog trenutka otvaraju muški vokali koji pjevaju baznu harmonijsku pratnju za ovu sevdalinku i simboliziraju nagovještaj zle kobi. Ritmičko ponavljanje njihove melodije asociralo je na dolazak mnogobrojne vojske. Početak spuštanja zavjese od crvenih niti popraćeno je tekstom:

Na mezaru majka plače i nišane ljubi.
Suze roni, bijele prste lomi.[24]

Kad je glumica aktivnija i pokušava spasiti svoje sinove, izostavljen je tekst kako situacija ne bi bila natrpana s previše informacija. Glasovnu pratnju predstavlja vokaliza morbidnog karaktera koja zvuči poput onih krikova koji se događaju u snovima, krikova koje nitko ne čuje, u kobinaciji s muškim vokalima koji zvuče kao vojska. U trenutku kad majka bespomoćno prati otmicu sinova slijedi tekst:

Što mi Alah djecu uze, ni po moje muke,
Već padoše od dušmanske ruke.[25]

U posljednjoj slici u kojoj majka sama sjedi u središtu scene i sve se vraća na početak ponovno se čuje samo ženski vokal koji otpjeva:

Zadnje riječi majka zbori i na mezar pada,
Jer joj srce prepuče od jada.[26]

[23]Pjesma: „Ne klepeći nanulama”, usmena predaja.
[24]Pjesma: „Na mezaru majka plače”, usmena predaja.
[25]Pjesma: „Na mezaru majka plače”, usmena predaja.
[26]Pjesma: „Na mezaru majka plače”, usmena predaja.

Scena *Lijepa Zejno* popraćena je instrumentalnom pratnjom na gitari. Tekst sevdalinke pojavljuje se tek prilikom češljanja Zejne u izvedbi dva muška glasa u tenorskoj i bas dionici. Neobična kombinacija glasova zvuči kao javljanje preminulog supruga iz neke druge dimenzije. Smatrali smo da tekst trebamo uvesti tek na kraju kao završnu točku gradacije pojavljivanja supruga u prostoru, kao njegov zaključak u zadanoj situaciji jer joj između ostalog govori:

Lijepa Zejno, ja se vraćat neću.
Ti se udaj za kim srce žudi.
Tvoja sreća bije ti iz grudi.
Zaboravi šta govore ljudi.[27]

S obzirom na uvođenje lika sudbine u pretposljednju scenu inspiriranu pjesmom *Elma* smislili smo svojevrsne vokalize koje smo izvodili poput sudbinskog kora. Svaka vokaliza pratila je neko razdoblje života dvoje ljubavnika. Jednu smo smislili za odrastanje, a jednu za stvaranje njihova zajedničkog života. Ove dvije vokalize, iako su pjevane u molu, bržeg su tempa i odisale su nekom životnom radošću. Osobito druga koja je uz pratnju bubnja i folklornim pjevanjem ispunila čitav prostor poput napjeva u slavonskoj seoskoj svadbi. Između tih vokaliza ubacivali smo tekst sevdalinke koji je nagoviještao zlu sudbinu. Elminu smrt i odlazak sa scene pratimo pjevanjem čitave sevdalinke:

Rasla mi je dunja na sred džehenema,
Umrla je lijepa Elma od verema.
Neka spava, ne budite,
Njena glava, njene grudi te.
Nek mi oči nikad više sunca ne vide,
Samo nek' se mojoj Elmi dženet otkrije.[28]

Početne radnje u igri s jabukama u sceni *Žute dunje* sinkronizirali smo tonovima na harmonici. Tonovi pripadaju tonalitetu u kojem je izvođačica poput naratora otpjevala čitavu sevdalinku i tako ispričala publici ovu nesretnu ljubavnu priču.

[27]Pjesma: „Lijepa Zejno“, Damir Imamović, Glitterbeat Records, 2016.
[28]Pjesma: „Elma“, Božo Vrećo, Croatia Records, 2018.

3.5 ANIMACIJA GLASA I RIJEČI

Svi glasovi od kojih je sačinjena riječ imaju svoju dušu, svoju prirodu, svoj sadržajkoje onaj koji govori mora osjetiti. Ako riječ nije povezana sa životom i izgovara se formalno, mehanički, tromo, bezdušno, prazno, onda je ona poput lešau kome ne udara puls.Živa riječ ispunjena je iznutra. Ona ima svoje određeno lice i treba ostati takvom kakvom ju je priroda stvorila.[29]

Adaptacijom glazbe nismo završili proces glazbenog zaokruživanja predstave. S obzirom da smo čitavu predstavu tretirali kao jednu veliku sevdalinku, njezine note nisu smjele biti opjevane bez unutrašnjeg pokrića. Sjećam se da smo se prilikom početne istraživačke faze rada na predstavi pitali kojim bi sredstvima i izvedbenim alatima mogli postići da se gledateljima ježi koža. Odgovor je odmah bio jasan - glazbom. Zadaća vizualnih i olfaktivnih sredstava bila je potaknuti gledateljevu maštu, ući u podsvjesne slike, simbolima probuditi njegova sjećanja, a zadaća auditivnih struktura proći kroz njihovo biće i ispuniti ih osjećajima koje smo mi željeli podijeliti. Naježiti im kožu. Upravo iz tog razloga nije bilo dovoljno točno i „lijepo“ otpjevati smišljene glazbene strukture. Bilo je potrebno dogovoriti koje osjećaje želimo pobuditi, pronaći boju i visinu glasa koja bi odgovarala određenom zadatku, odrediti stihove i riječi koje želimo naglasiti, osjetiti vibracije koje prolaze tijelom prilikom pjevanja i uputiti ih prema publici, odrediti tempo koji priliči događaju koji opjevavamo na sceni.

Ako ne osjeća dušu glasa neće osjetiti ni dušu riječi ni dušu fraze, misli.[30]

Jedino glumac poznaje muku koja se javlja prilikom nemoći izražavanja svojih misli i osjećaja koji nastaje zbog nevladanja tehnikom glasa. Jedino glumac vidi što je sazrelo u njegovoj duši, a što i u kojem obliku izlazi van u zvučnoj formi. Radom na ovoj predstavi osvijestila sam kakvo je bogatstvo imati kontrolu nad svojim glasom i koje umjetničke mogućnosti takva kontrola pruža umjetniku. Jedan od mojih zadataka unutar predstave *Pleti mi, dušo, sevdah* bio je izvesti i iznijeti priču sevdalinke *Na mezaru majka plače.* Dugo sam razmišljala i isprobavala načine kojima bih prenijela osjećaj plača, ali nisam željela jecati,

[29]Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi II“, CEKADE, Zagreb, 1991., 54. stranica.

[30]Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi II“, CEKADE, Zagreb, 1991., 54. stranica.

drhtati ili nekim drugim načinom nacrtati plakanje. U trenutku u kojem sam prestala razmišljati o načinu pjevanja i u kojem sam odlučila instinktivno improvizirati izvedbu zadane melodije uz praćenje događaja na sceni otkrila sam svoju novu glasovnu sposobnost koje do tada nisam bila svjesna. Način na koji sam pjevala nalikovao je cviljenju, zapomaganju nesretne majke. To sam postigla visokim tonovima koje sam, tijekom jedne probe, prekidala pomičući svoje glasnice i kratkim prekidanjem prohoda zraka kroz njih. Taj proces ponavljala sam na vokalima teksta sevdalinke u trenutcima u kojima je to odgovaralo situaciji na sceni. Pritom sam se trudila naglašavati konsonante kako bi se tekst što bolje razumio. Zanimljivo je to što se ova sposobnost otkrila tek u trenutku kada sam čitavo svoje biće i koncentraciju prilikom pjevanja podredila akciji koja se događala na sceni, a ne samom pjevanju. Zamislila sam da moj glas ulazi u glumicu koja igra majku nakon čega se kroz njezino tijelo raspršuje po prostoru i na taj način oslobađa i omogućuje izlazak njezinog unutrašnjeg svijeta na scenu. Onog trenutka kada je moje pjevanje postalo podređeno zbivanjima na sceni shvatila sam da izvedba nikada neće i ne treba biti ista. Glas je trebao biti prisutan sada i ovdje i poput samostalnog partnera na sceni pratiti i, mogli bismo reći, sinkronizirati emocije koje su se poput valova zapljuskivale prema publici. U ovom obliku korištenja, kroz sve scene, i glas je postao sredstvo animacije. Sredstvo darivanja unutarnjeg pjesništva, što je također pomoglo u pomicanju granica lutkarstva koje smo si zadali kao cilj diplomske predstave.

3.6 SCENOGRAFIJA

S obzirom da smo do sada sve scene isprobavali zasebno valjalo ih je u određenom trenutku sistematizirati u logičnu i povezanu cjelinu. Kompleksnost izrađenih scena zahtijevala je dobru organiziranost unutar prostora i podrazumijevanje scenografije kao svojevrsne lutke. Tehnički prohtjevi uvjetovali su stvaranje redoslijeda. Prva scena odigravala se na prosceniju s obzirom da sredstva igre nisu proizlazila iz scenografskih, već iz kostimografskih rješenja, što nam je omogućilo da suzimo prostor igre i na intiman način uvedemo publiku u svoj svijet. Vrata tog svijeta simbolički smo otvorili animacijom niti koje, razapete između dva zida, čine osnovnu scenografsku strukturu za drugu scenu. Vizualni dojam upotpunjavao je i crni kovčeg s harmonikom u samom središtu scene čiji položaj već na samom početku daje do znanja kako je riječ o protagonistu ove priče. Osvjetljavanjem preostalog scenskog prostora publika može uočiti i scenografiju za scenu inspiriranu pjesmom

Ne klepeći nanulama. Predmetima poput stolice za ljuljanje, kante te užeta za rublje nastojali smo stvoriti atmosferu toplog majčinskog doma koji će animacijom oživjeti pred očima publike i pokrenuti lavinu sjećanja. Najkompliciraniji scenografski element predstavljao je mehanizam u sceni inspiriranoj pjesmom *Na mezaru majka plače.* Zavjesa crvenih niti koja se spuštala sa stropa bila je izrađena uz pomoć niza kukica pričvršćenih na sajle kroz koje smo sistemom kolotura pokretali spomenute niti.

Slika 4: Spuštanje crvenih niti sistemom kolotura

Scenu inspiriranu pjesmom *Lijepa Zejno* sačinjavali su vrlo jednostavni elementi: bijela haljina pričvršćena na dijagonalnu nit po kojoj se spuštala te zrcalo zavezano za sajlu. U pozadini scene bili su pripremljeni već spomenuti metalni okviri na kotačićima, potrebni za oživljavanje scene inspirirane pjesmom *Elma*. Kroz čitavu predstavu vizualnu sliku isprepletenih konaca upotpunjavaju jabuke pričvršćene nevidljivim nitima koje se za scenu inspiriranu pjesmom *Žute dunje* spuštaju na razinu prostora igre.

Opisani scenografski elementi postavljeni u prostor već na prvi pogled ostavljaju duboki utisak na gledatelja. Isprepletene niti koje ispunjavaju sve zone prostora, koje se protežu u svim mogućim smjerovima, metaforički prikazuju isprepletenost ljudskih života i priča. Upravo zbog toga scenografija ne predstavlja samo puki scenski dekor, već se pretvara u lutkarsko sredstvo koje na razini simbola, svojom vizualnošću, doprinosi oživljavanju nevidljivih unutarnjih svjetova koji predstavljaju esenciju ove predstave. Pomicanjem jedne niti podrhtavala je cijela konstrukcija kao naznaka nestrpljivosti i kolektivne želje za

pričanjem priče. Takva povezanost konaca simbolizirala je povezanost i univerzalnost priča svih nas, uključujući i publiku. Osim na simboličkoj razini, igrom slučaja, publiku smo u svoj svijet pozvali i na direktniji način. Naime, nakon svake odigrane scene prostor smo morali pripremiti za iduću scenu što je u praktičnom smislu značilo da svaki predmet koji je ispunio svoju svrhu moramo ukloniti iz scenografske strukture kako bismo omogućili nesmetani tijek igre. Ubrzo smo shvatili kako se ta tehnička zadanost savršeno uklapa u naš režijski koncept unutar kojeg je čišćenje prostora simbolički označavalo katarzično oslobođenje čovjeka nakon podijeljene priče. Stavljanjem predmeta u publiku gledateljima smo nesebično poklonili mogućnost da slobodno ispjevaju sevdahe svojih života.

3.7 STVARANJE CJELINE

Svaka scena pomaknula je granice lutkarstva, svaka pjesma izmamila poeziju iz naših unutarnjih svjetova, svi vizualni efekti uspjeli su utkati još duše u sevdalinke, koje su je ionako pune. Jedini zadatak koji je ostao bio je pronaći jedinstveni kod igre koji bi prenio ljepotu nesebičnog kolektivnog dijeljenja i ispreplitanja unutarnjih života svakog od nas. Kako bismo to uspjeli predstavu nismo mogli ostaviti na razini tehničkog izmjenjivanja osmišljenih scena, nego smo ih uz pomoć igranih promjena spajali u cjelinu.

Slika 5: Promjena popraćena pjesmom: „Što je život?“

Te promjene, u kojima smo izmjenjivali varijacije sevdalinka *Pjevat ćemo šta nam srce zna* i *Što je život,* prenosile su osjećaj stanja melankolije koji se u bošnjačkom narodu pojavljivao za vrijeme *akšamluka,* kada su uz miris kave i duhana i zvukove večernjih molitava ljudi sjedali uz vatre ili stolove i uživali u pjesmama i pričama koje su im mamile suze na oči. Svojim glumačkim angažmanom unutar svake promjene stvarali smo toplu i sigurnu atmosferu u kojoj je svatko od nas bez straha pokazivao svoju ranjivost. Taj osjećaj sigurnosti željeli smo prenijeti publici kako bi i oni osjetili potrebu za sudjelovanjem u našim pričama i za dijeljenjem svojih. Rušenjem i ponovnim stvaranjem kazališne iluzije pred očima gledatelja suptilno smo otvarali svaku novu priču kao simbol prolaznosti svega u životu. Svakim novim progonom prilagođavali smo se prostoru koji je bio ispunjen vidljivim i nevidljivim koncima. Izvedba je zahtijevala kolektivnu koncentraciju i predanost trenutku i partnerima na sceni. Bez ovih čimbenika izvedba bi bila prazna, bez emocija, a samim time naš rad uzaludan i cilj neostvaren. Predstava je postala cjelovita onog trenutka kada smo objeručke prihvatili sve oblike umjetnosti koji se mogu ispreplesti u lutkarskom izričaju i kada smo sva ta sredstva i medije oblikovali vlastitim dojmom, pričama i osjećajima koji tvore unutarnji svijet svakog umjetnika.

4. ZAKLJUČAK

Radom na predstavi *Pleti mi, dušo, sevdah* potvrdili smo tezu da ispreplitanjem različitih grana umjetnosti u kazalištu otvaramo vrata beskonačnog svijeta čarolije. Pomaknuli smo svoje, ali i granice lutkarstva i ponovno dokazali da ono nije stvoreno samo za dječje kazalište, da ono može ispričati snažne životne priče i potaknuti gledatelja da se poistovjeti s neživom materijom. S druge strane dokazali smo i da sevdalinke nisu nužno geografski i kulturološki prikovane uz Bosnu i Hercegovinu jer je njihova tematika vezana uz čovjeka. Ljubav i bol utkane su u sva mjesta, narode i kulture na svijetu. Uspješnost rada na ovoj predstavi potvrdile su i reakcije mnogobrojne publike pred kojom smo igrali. Kolektivnom energijom i atmosferom ispunili smo prostor i srca naših gledatelja, a sebi smo vratili vjeru u ljepotu i smisao umjetnosti.

Često sam čula kako se govori da samo dobar glumac može biti dobar lutkar. Rad na ovoj predstavi potakao me na razmišljanje o granicama i karakteristikama koje uokviruju jednog glumca ili lutkara. Lutkar posjeduje moć zamjećivanja i rada sa svime što ga okružuje. Svaki predmet u njegovim rukama dobiva život ili svrhu, ovisno radi li se o predmetu – lutki ili predmetu – rekvizitu. Njegova mašta dobro je istrenirana, što mu omogućuje brzo reagiranje na nepredviđene okolnosti u prostoru. Njegove su ruke spretnije, oko izoštrenije, glas uvijek spreman prilagodbi. Lutkar svojim animacijskim sposobnostima govori i bez riječi, što mu otvara vrata svijeta. Njegov ego dopušta lutki da postane zvijezda večeri, bez obzira što na sceni stoji uz nju. Lutkari zbog tih karakteristika možda prije mogu doći do razine istinske umjetnosti. S obzirom na sve to, usudila bih se obrnuti početnu tezu i reći da samo dobar lutkar može biti dobar glumac, ili da precizno imenovanje umjetničkog područja kojim se istinski umjetnik bavi nije niti potrebno.

Ako izvodite sevdah i mislite da se u njemu nema ništa bitno novo reći, onda ste unaprijed mrtvi.[31]

Mrtvi smo i ako se poželimo baviti umjetnošću, bilo koje vrste, bez unutrašnjeg pokrića, bez potrebe da nešto kažemo ili promijenimo. Predstavom *Pleti mi, dušo, sevdah* oživili smo svoj umjetnički identitet. Iskoristili smo sve svoje umjetničke sposobnosti i njima obojali prostor,

[31]Damir Imamović: „Sevdah“, Vrijeme, Zenica, 2016., 137. stranica.

uglazbili i opjevali emocije koje su se krile unutar nas, otjelotvorili nevidljive sfere ljudske podsvijesti i izanimirali pjesništvo sevdaha. Vjerujem da smo svojim predanim radom i rezultatima pokazali da smo spremni zakoračiti u kazališni svijet i da s ponosom možemo prihvatiti zvanje koje nam se pripisuje nakon petogodišnjeg studiranja na studiju glume i lutkarstva na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku.

5. SAŽETAK

U ovom pisanom diplomskom radu, Matea Bublić opisuje proces rada na ispitnoj predstavi „Pleti mi, dušo, sevdah“ koja je nastala u produkciji Akademije za umjetnost i kulturu u Osijeku pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović i doc. ArtD. Maje Lučić Vuković. Na početku iznosi činjenice o nastanku projekta, a prije detaljnog opisa procesa rada, upoznaje nas s povijesnim i kulturološkim činjenicama koje su bitne za shvaćanje odabira sevdaha kao inspiracije za stvaranje predstave. U centralnom dijelu svojeg rada autorica kronološki opisuje faze rada koje uključuju: istraživanje, odabir pjesama, lutkarske tehnologije, animaciju, glazbenu adaptaciju, izradu scenografije i dramaturgiju predstave. Svoj diplomski rad zaključuje iznošenjem činjenica o prednosti lutkarstva kao multimedijske umjetnosti, te prednosti lutkara uz sve vještine koje posjeduje.

KLJUČNE RIJEČI: lutkarstvo, umjetnost, animacija, scenografija, sevdah, sevdalinka, glazba, pjesma, konac

6. SUMMARY

In this written thesis Matea Bublić is describing the working process on the play „Knitt, my soul, a love song“, which was produced by Academy for art and culture in Osijek and mentored by Assist. Prof. Tamara Kučinović and Assist. Prof. Maja Lučić Vuković Art.D. On the beginning she is bringing the facts about the project and introducing the reader with historical and cultural information which are important for understanding *sevdah* as a source of inspiration. In the middle part of this written thesis author is chronologically describing the working phases which are consisted of: research, selection of the songs, puppet technology, animation, music adaptation, making of scenography and dramaturgy of the play. She is concluding by bringing the facts which are affirming the puppetry as a multimedial art form and asserting all advantages that puppeteers possess.

KEYWORDS: puppetry, art, animation, scenography, sevdah, sevdalinka, music, song, thread

7. POPIS LITERATURE I IZVORA

- Mihail Čehov: „Glumcu – o tehnici glume“, Hrvatski centar ITI – UNESCO, Zagreb, 2004.
- Damir Imamović: „Sevdah“, Vrijeme, Zenica, 2016.
- Henryk Jurkowski: „Povijest europskoga lutkarstva I. dio. – Od začetaka do kraja 19. stoljeća“, MCUK, Zagreb, 2005.
- Henryk Jurkowski, „Povijest europskoga lutkarstva II.dio. – Dvadeseto stoljeće“, MCUK, Zagreb, 2007.
- Borislav Mrkšić: „Drveni osmijesi“, MCUK, Zagreb, 2006.
- Luko Paljetak: „Lutke za kazalište i dušu“, MCUK, Zagreb, 2007.
- Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi I“, CEKADE, Zagreb, 1989.
- Konstantin Sergejevič Stanislavski: „Rad glumca na sebi II“, CEKADE, Zagreb, 1991.
- Alois Tománek: „Vrste lutaka“, Hrvatski centar UNIMA, Matica hrvatska, UAOS, Zagreb/Osijek, 2018.

- Hamdo Čamo: „Sevdalinka i sevdah taj bosanski“, Zürich, 2006.; http://www.camo.ch/sevdalinka.htm (10.12.2017.)
- Wikipedia: https://bs.wikipedia.org/wiki/Sevdalinka (7.6.2018.)

8. POPIS SLIKA

Autor fotografija: Dino Žužić

- Slika 1: Ključ na niti
- Slika 2: Majka pokreće sjećanje
- Slika 3: Scena inspirirana pjesmom: „Elma“
- Slika 4: Spuštanje crvenih niti sistemom kolotura
- Slika 5: Promjena popraćena pjesmom: „Što je život?“

9. BIOGRAFIJA

Matea Bublić rodom je iz Daruvara, grada u kojem je završila Opću gimnaziju Daruvar te Srednju glazbenu školu Brune Bjelinskog u Daruvaru nakon čega joj se pripisuje zvanje harmonikašice. Svoj daljnji put obrazovanja nastavila je upisom studija glume i lutkarstva na Umjetničkoj akademiji u Osijeku (sada Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku). Sudjelovala je u brojnim projektima Akademije, projektima Hrvatskog društva kulturnog turizma te u nekoliko produkcija dramskog i opernog repertoara Hrvatskog narodnog kazališta u Osijeku. Među njima bitno je spomenuti sudjelovanje u predstavi koju je režirao Damir Zlatar Frey „Krvavi Svatovi“ i opereti „Kod bijelog konja“ koju je režirao Robert Bošković u HNK-u u Osijeku. Osim toga sudjelovala je u brojnim ispitnim predstavama iz glume i lutkarstva („Lizistrata“, „Mjesečina“, „Putovanje u središte sebe“, „Faust“, „Zlogrba“) zahvaljujući kojima je gostovala i igrala na brojnim festivalima poput Marulićevih dana, PIF-a, festivala „V4“ u Nitri, Lutkokaza, SLUK-a i „ReArt“ festivala. Dobila je Rektorovu nagradu za izvrsno lutkarsko ostvarenje u završnoj ispitnoj produkciji pod nazivom: „Putovanje u središte sebe“. Tri godine demonstratorica je na kolegiju Animacija pod vodstvom doc. ArtD. Hrvoja Seršića.