Kostim za predstavu Utonuti u noć

Tokić, Kristina

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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:251:011430

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 J. J. STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA KREATIVNE TEHNOLOGIJE
PREDDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
DIZAJ ZA KAZALIŠTE, FILM I TELEVIZIJU

KRISTINA TOKIĆ

KOSTIM ZA PREDSTAVU *UTONUTI U NOĆ*

ZAVRŠNI RAD

Mentorica: izv. prof. ArtD. Ria Trdin
Sumentorica: doc. art. Zdenka Lacina

Osijek, 2020.

SADRŽAJ

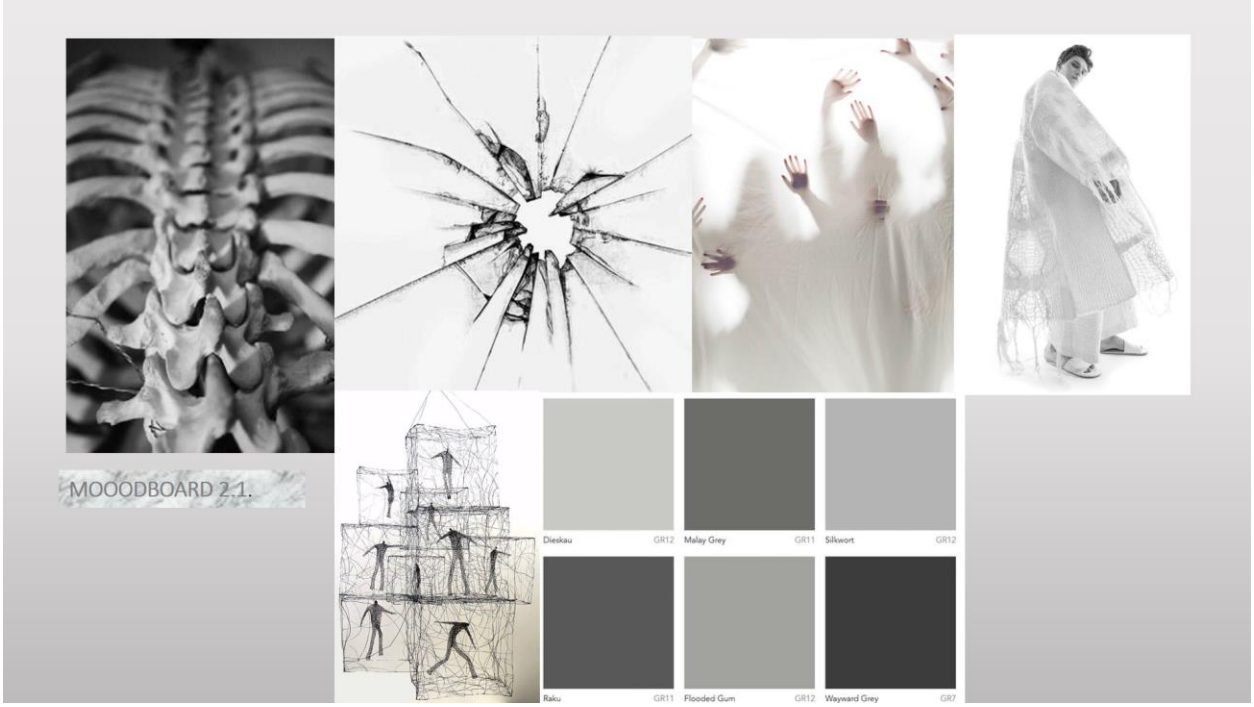
1. UVOD 4
2. UVODNO ISTRAŽIVANJE I PRIPREMA ZA RAD 4
    2.1.SURADNJA S REDATELJICOM I GLUMICOM 5
    2.2.REŽIJSKI KONCEPT 6
    2.3.KNJIŽEVNOST FRANZA KAFKE 7
    2.4.VIZUALNI KONCEPT PREDSTAVE 8
3. OPIS NASTANKA IDEJE ZA KOSTIM 9
    3.1. INSPIRACIJA I DIZAJN 10
    3.2.KOLORIT I TKANINE 13
        3.2.1. KOLORIT 13
        3.2.2. TKANINE 13
4. ZAVRŠNI KONCEPT KOSTIMA 14
    4.1.SIMBOLIKA DŽEPOVA 15
    4.2.RAZMJEŠTAJ DŽEPOVA 16
5. IZRADA KOSTIMA 16
    5.1. KONSTRUIRANJE I IZRADA DŽEPOVA 18
    5.2.OSLIKAVANJE I REALIZIRANJE UNUTRAŠNJOSTI DŽEPOVA 18
        5.2.1. DŽEP BROJ 1 18
        5.2.2. DŽEP BROJ 2 19
        5.2.3. DŽEP BROJ 3 20
        5.2.4. DŽEP BROJ 4 21
        5.2.5. KAPULJAČA 21
    5.3.KOSTIMSKA PROBA 22
6. O IZVEDBI 23
7. ZAKLJUČAK 24
8. LITERATURA 26
9. PRILOZI 27

1. UVOD

Predstava *Utonuti u noć* završni je ispit iz lutkarske režije studentice 1. godine diplomskoga studija Glume i Lutkarstva Ane Šantar te diplomski rad studentice 2. godine Glume i Neverbalnog teatra Zdenke Šustić na Akademiji za Umjetnost i kulturu u Osijeku. Predstava je nastala prema motivima Kafkine kratke priče *Noću*. Djela Franza Kafke i navedena kratka priča služili su samo kao inspiracija za početak projekta, dok je glavna ideja bila izraditi predstavu na temelju improvizacije. Studentica Ana Šantar, pod mentorstvom doc. art. Tamare Kučinović, zaslužna je za dramaturgiju te scenografska rješenja u predstavi. Zdenka Šustić, pod mentorstvom ranije spomenute profesorice, glavni je i ujedno jedini izvođač na sceni. Svi su elementi u predstavi, od scenografskih do kostimskih te glazbenih rješenja, u službi osjećaja protagonista. Stoga je glavni cilj ovog završnog rada prikazivanje unutarnjega nemira, prolaznosti i bolne prošlosti glavnog lika pomoću kostima koji bi ujedno imao elemente za transformaciju na sceni. Koncept kostima baziran je na konstrukcijski jednostavnijim rješenjima koji bi omogućili brze promjene kostima na sceni. U nastavku rada detaljno će se opisati nastanak ideje koja je utjecala na završnu inačicu kostima te prikazati cjelokupan tijek realizacije predstave, od izrade scenografije do oblikovanja svjetla i zvuka za navedenu predstavu.

2. UVODNO ISTRAŽIVANJE I PRIPREMA ZA RAD

Istraživanje je započelo režijskim konceptom studentice Ane Šantar (Prilog 1.). Nakon detaljno analizirane eksplikacije navedene studentice, započeta je izrada inspirativnih ploča (*moodboardova*) (Slika 1.) i izrada prvih skica za predstavu. Prve kostimske upute Ane Šantar bile su: kostim široka kroja nalik na pidžamu, bijele boje, koji na sebi ima nekoliko džepova. Kostim, dakle, uz sve navedeno mora omogućavati neometano kretanje po pozornici te niz kostimografskih promjena na sceni koje bi trebale biti vidljive publici. Glavni materijal koji je za potrebe predstave imao kostimografski, scenografski i animacijski doprinos bila je žica. Žica je, dakle, bila osnovni element vizualnog koncepta predstave. Istraživanje se nastavilo proučavanjem svojstva žice, njezine simbolike i uloge na kostimu. Navedeno istraživanje potaknulo je razmišljanje o kostimu koji će poslužiti i u scenografske svrhe.



Slika 1. Inspirativna ploča (moodboard) 1. (atmosfera prostora, inspiracije i odabir kolorita)

Izvori: Pinterest, pristupljeno 25.05.2020.

https://www.pinterest.com/pin/639581584571646808/?nic_v2=1a30kcUq5

https://www.pinterest.com/pin/767934173932122402/?nic_v2=1a30kcUq5

https://www.pinterest.com/pin/269371621446297663/?nic_v2=1a30kcUq5

https://www.pinterest.com/pin/421931058846017942/?nic_v2=1a30kcUq5

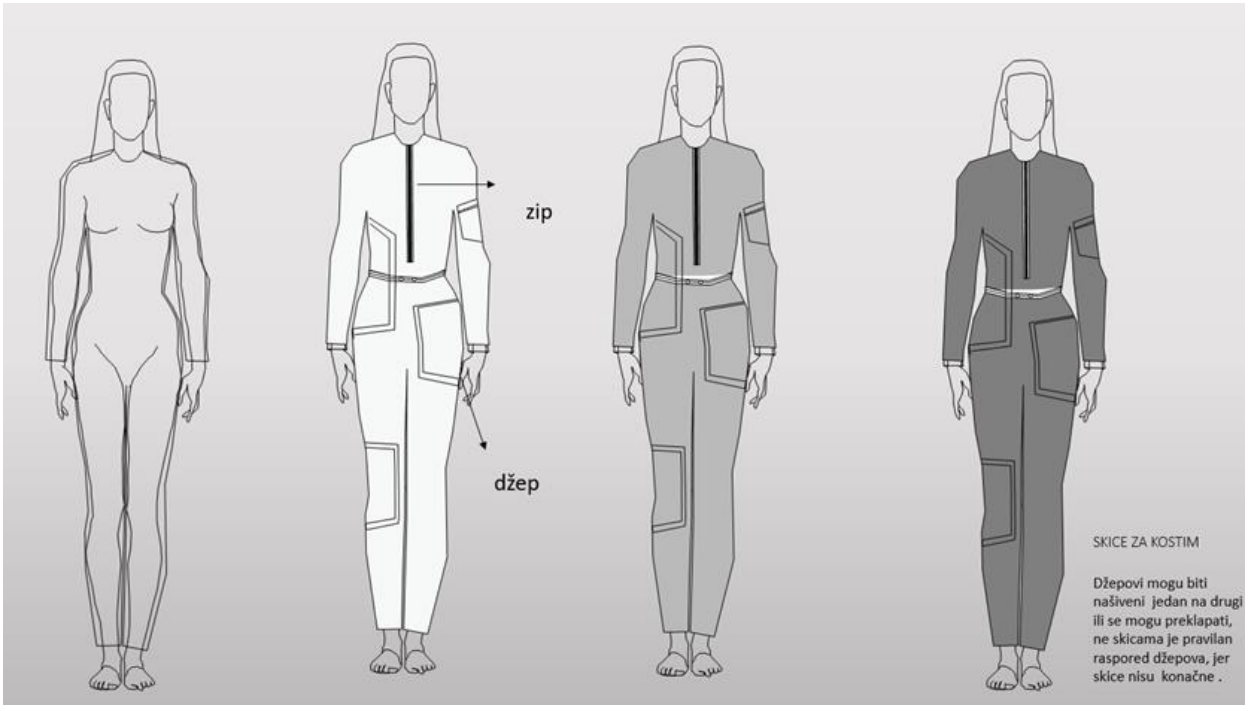
https://www.pinterest.com/pin/600175087837206400/?nic_v2=1a30kcUq5

https://www.pinterest.com/pin/639581584575557064/?nic_v2=1a30kcUq5

2.1. Suradnja s redateljicom i glumicom

Na samom početku rada, točnije na prvom sastanku s Anom Šantar, mentoricom doc. art. Tamarom Kučinović te sumentoricom doc. art. Zdenkom Lacinom, koja mi je uvelike pomogla u realizaciji kostima, započet je razgovor o samoj funkcionalnosti vizualnog koncepta kostima. Prve skice bile su skice muškog kroja radničkog odijela koje ima patentni zatvarač na gornjem dijelu i asimetrične džepove na bedrima, leđima i rukavu (Slika 2.). Kao što je već navedeno, kostim bi trebao biti u funkcionalan na sceni te omogućavati pokretljivost na sceni. Stoga smo zaključili da bi asimetrični džepovi

postavljeni na kostimu, tj. njihova unutrašnjost, trebala kronološki pratiti tijek radnje otvaranjem, odnosno zatvaranjem džepova. Džepovi bi zapravo trebali predstavljati svaku od scena, pa bi kostim postao dio režijsko-scenografskih elemenata. Nadalje, prvi primjer realizacije unutrašnjosti džepova bio je postavljen koloritom te vrlo apstraktnim vizualnim koncept koji u konačnici nije zaživio. Upute koje su pomogle u nastavku realizacije džepova, odnosno najvećeg problema u izradi samog kostima, bile su razotkrivanje svake scene pomoću tkanine, pa je tako počelo istraživanje funkcionalnosti tkanine u pokretu, tkanine kao živoga bića i tkanine kao doprinosa režijskom konceptu. Navedeno istraživanje dovelo je do vrlo zanimljivih vizualnih rješenja koja će se prikazati u idućim poglavljima.



Slika 2. Prve kostimografske skice (skice muškog kroja radničkog odjela)

2.2. Režijski koncept

Kao što je već navedeno, predstava *Utonuti u Noć* nastala je prema motivima Kafkine kratke priče *Noću* u režiji Ane Šantar. U svojoj eksplikaciji ona rabi motive i simbole Kafkinih djela te ih želi uprizoriti na sceni koristeći se elementima vizualnog i neverbalnog teatra s lutkarskim režijskim načelima. Radnja predstave *Utonuti u noć* prati sljedeći scenoslijed: nemogućnost sna → prikaza sretne obitelji → smrt i nestanak brata (rat) → smrt i nestanak sestre (bombardiranje) → smrt roditelja (eksplozija i pljačka) → povratak

u san (Prilog 2.). Radnja je, dakle, isprepletena retrospekcijom stvarnih događaja koji muče protagonista. Scenografija je minimalizirana, a na sceni se nalaze sljedeći elementi – krevet koji je pozicioniran na središtu pozornice i svjetiljka koja je prikvačena na bočnu stranu kreveta. Na pozornici je nekoliko rekvizita koji se nalaze na krevetu ili pokraj njega, poput balona, užadi i lampica. Rasvjetu čini jedna svjetiljka jer je ideja bazirana *na kontrastu samoće i mašte naših misli u kasnim noćnim satima* (vidi: Prilog 1.). Za vizualni koncept scenografije zaslužna je Ana Šantar, dok je u suradnji sa Zdenkom Šustić došlo do realizacije i finalnog rješenja za scenografiju. Na pozornici je jedan izvođač – Zdenka Šustić. Na sceni se nalazi samo jedna glumica jer je u samom središtu djela pojedinac mučen nesigurnošću, bespomoćnošću i legijom psihoanalitičkih kompleksa.

2.3. Književnost Franza Kafke

S obzirom na to da je Kafkina kratka priča *Noću* dio neobjavljena Kafkina opusa napisana u jednoj od njegovih bilježnica i stoga slabo poznata, bilo je potrebno posegnuti i za nekim poznatijim Kafkinim djelom kako bi se mogla analizirati motivika kojom se autor koristio u svojim djelima. *Preobražaj* se učinio najprikladnijim djelom na temelju kojega bi se mogla izvesti planirana analiza upravo zbog motiva transformacije koji se u njemu pojavljuje. Naime, protagonist Gregor Samsa: »jednog jutra probudio iz nemirna sna, ustanovio je da se u svom krevetu pretvorio u golema kukca.«[1] Zato što Kafku ne možemo jednoznačno svrstati ni u jedan pravac koji je postojao u razdoblju u kojemu je stvarao, već se u njegovu djelu mogu prepoznati gotovo sve najpoznatije osobine književnoga modernizma,[2] njegova djela možemo opisati kao čudnovatu smjesu sna i jave, mašte i zbilje.[3] I sama definicija Kafkine umjetnosti navodi da se njegova književnost može opisati kao slijed događaja koji se često nižu kao u snu i čine nam se nevjerojatnima, ali su, s obzirom na realističnost opisanih pojedinosti, vrlo uvjerljivi i vjerodostojni.[4] U *Preobražaju* mogu se uočiti elementi avangardnih smjerova – ekspresionizma, nadrealizma i dadaizma. Nadrealizam je stil koji teži spontanom, neracionalnom bilježenju podsvjesnih doživljaja, kao i eksperimentima s različitim novim tehnikama kojima se nastojalo uključiti automatizam u stvaranju likovnog, ali i

[1] Kafka, F. (2002.), *Proces i Preobrazba*, pr. Zlatko Crnković. Rijeka: Otokar Keršovani, str. 231.
[2] Solar, M. (2003.) »Pogovor«, u: Kafka, F., *Izgubljenik*. Zagreb: Naklada Jurčić.
[3] Kalašević, G. (2003.), »Kafkino hrvanje sa strahom«, u: *Počeci 4*, str. 6. – 23. Dostupno na: file:///C:/Users/ivana/AppData/Local/Temp/01_Kafkino_hrvanje_sa_strahom.pdf.
[4] Kafka, F. (2010.), *Proces/Preobrazba*, pr. Zlatko Crnković. Kostrena: Lektira.

književnog djela«.[5] U Kafkinim djelima, što je vidljivo i na primjeru priče *Noću*, neizostavan je i element alijenacije (otuđenja), a: »Kafkina djela prikazuju sivu i banalnu svakodnevicu kao enigmatsku i alegoričnu zbilju ispunjenu strepnjom, u kojoj su likovi, pritisnuti osjećajem krivice i zbunjenosti, neprestance izloženi prijetnji birokratskih sila kojima ne mogu dokučiti izvor ni motiv«.[6] Protagonist je odbačen, odnosno bačen u prošlost u kojoj se isprepliću elementi stvarnih zbivanja i sna. Cijelo djelo prožeto je tzv. *kafkijanskom atmosferom* koja vlada poput: »paničnoga straha što paralizira ljude i svodi ih na ulogu poslušnih automata, koji su spremni priznati krivicu i učiniti sve kako bi se spasili.«[7] »Takva atmosfera proizlazi iz nedostatka osjećaja pripadnosti, tj. nesposobnosti da pojedinac pronađe svoje mjesto u ovome svijetu«.[8] Konstrukcija kostima usmjerena je prema elementu transformacije koja će se otvaranjem džepova ušivenih na kostim vizualno ostvariti na sceni. Proučavanje Kafkine književnosti, posebice *Preobražaja*, jednoga od njegovih najpoznatijih djela, zbog motiva poput prolaznosti, starenja i transformacije, usmjerilo je istraživanje prema transformacijskom kostimu.

2.4. Vizualni koncept predstave

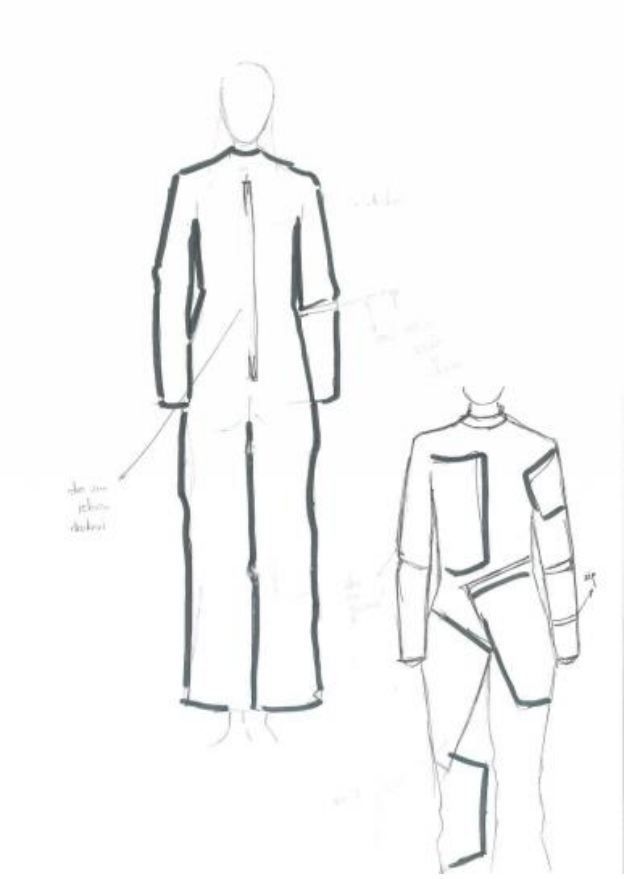
Pomoću glavnih motiva i simbola Kafkina djela *Noću*, osmišljen je režijski i vizualni koncept predstave *Utonuti u noć*. Vizualni koncept predstave, koji obuhvaća kostim te scenografiju, sadržavao je u sebi motive univerzalnosti, transformacije, jednostavnosti i improvizacije. Kostim je osmišljen u neutralnom, sivom, koloritu koji je sugerirao nedostatak emocija. Zatim, dizajn radničkog kombinezona u sebe je uključivao elemente funkcionalnosti i univerzalnosti. Na sceni nije bilo promjena kostima tijekom predstave. Tekstura tkanine podsjećala je na tkaninu od koje se inače izrađuju pidžame, dakle vrlo mekane i udobne tkanine koja sadrži samo 10 – 20 % elastina. Scenografiju je činio jedan scenografski element, krevet na kojem je bilo nekoliko konopčića koji su služili za animiranje lutaka od žice. Promjene scene također nije bilo, nego su se osmislila vrlo zanimljiva vizualna rješenja pomoću lampica, svjetiljki i sjena koje su prikazane na bočnom dijelu

[5] nadrealizam. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*, 2020. Pristupljeno 11. 8. 2020. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42748>.
[6] Žmegač, V.; Škreb, Z.; Sekulić, Lj. (2003.) *Povijest njemačke književnosti 3*. prošireno izd. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada; prema Cuculić, K. (2013.) *Kafka – Premudar za život, preslab za borbu*, u: *Glas Slavonije*, mrežno izdanje, 20. 7. 2013. Pristupljeno 16. 8. 2020. <http://www.glas-slavonije.hr/205088/11/Kafka---Premudar-za-zivot-preslab-za-borbu>.
[7] Horak, S. (2017.) *Politička alegorija u djelima Franza Kafke*. Diplomski rad. Osijek: Filozofski fakultet. Dostupno na: https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object /ffos%3A2440/datastream/PDF/view, str. 35.
[8] Murray, N. (2008.), *Franz Kafka: biografija*. Zagreb; Sarajevo: Naklada Zoro.

pozornice. Dakle, cjelokupnom se motivikom i simbolikom vizualnoga identiteta kostima i elemenata scene uspostavila poveznica s Kafkinom književnošću neodvojivom od motiva rata koji su uvelike utjecali na njegovo stvaralaštvo, kao i na sve avangardne umjetničke smjerove.

3. OPIS NASTANKA IDEJE ZA KOSTIM

Transformacijski kostim za predstavu *Utonuti u noć* zamišljen je poput sivog radničkog kombinezona široka kroja s pet džepova koji bi kompozicijski bili razmješteni po kostimu (Slika 3.), a čime bi se osigurala mogućnost promjene kostima na sceni sukladno promjeni tijeka radnje predstave. Svaki od džepova ima funkciju prikazivanja određenoga motiva koji se pojavljuju u predstavi, a kronološki slijed otvaranja džepova prati tijek radnje.



Slika 3 Opis nastanka ideje za kostim

3.1.Inspiracija i dizaj

Umjetnički proces započet je kreiranjem različitih inspirativnih ploča (*moodboardova)* koje su pomogli u pronalasku atmosfere, simbola, kolorita i krojeva, koji su kasnije preneseni na papir, kao i definiranju tijeka procesa izrade kostima. Produkt inspirativnih ploča (*moodboardova)* tri su koncepta (Slika 4.) vezana za realizaciju ideje transformacijskog kostima koji će se ukratko prikazati u nastavku.



Slika 4. Koncepti

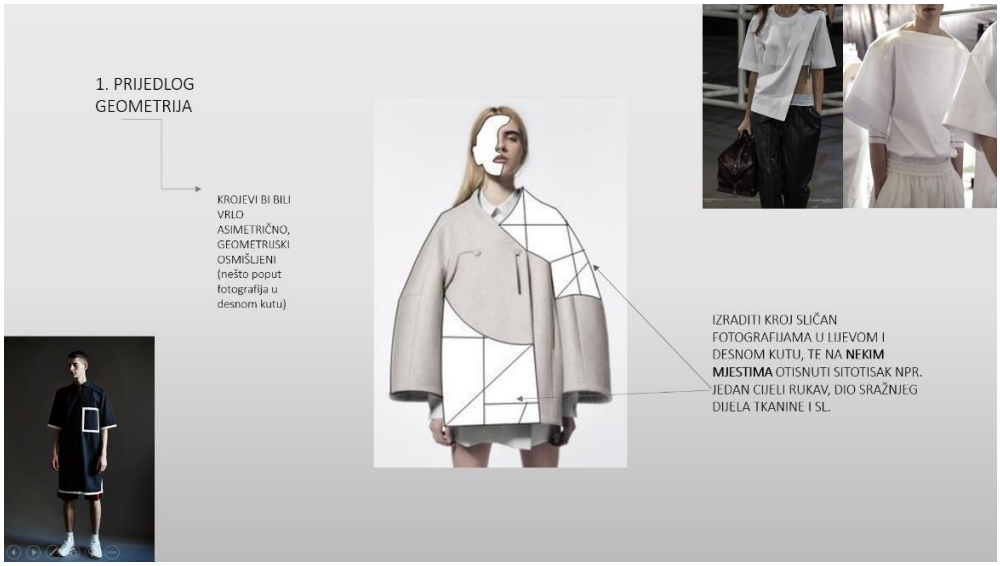
Izvori: Pinterest, pristupljeno 12.06.2020.

https://www.pinterest.com/pin/812266482777560906/?nic_v2=1a30kcUq5

https://www.pinterest.com/pin/361836151297952803/?nic_v2=1a30kcUq5

https://www.artsthread.com/portfolios/asylum1/

Koncept broj 1. – geometrija (Slika 5.) isprva se činio kao odlično rješenje. Planirano je pomoću geometrijskih oblika prikazati psihološko stanje protagonista pomoću pet džepova koji su se nalazili na kostimu.



Slika 5. Koncept broj 1 (geometrija)

Izvori: Printerest, pristupljeno 15.06.2020.

https://www.pinterest.com/pin/812266482777560906/?nic_v2=1a30kcUq5

https://www.pinterest.es/pin/477451997979118066/?nic_v2=1a30kcUq5

https://www.pinterest.com/pin/360358407665790617/?nic_v2=1a30kcUq5

https://www.pinterest.com/pin/482377810073373995/?nic_v2=1a30kcUq5

Koncept broj 2. – kompozicija (Slika 6.) nastao je prema ideji da kostim čini jednu kompozicijsku cjelinu, što bi se postiglo slaganjem različitih materijala unutar džepova te njihovim spajanjem učvrsnicama, spajalicama i sl. Tako bi svaki džep izgledao drukčije i pomalo apstraktno te simbolizirao određeno psihološko stanja lika.



Slika 6. Koncept broj 2 (kompozicija)

Izvori:Pinterest, pristupljeno 15.06.2020.

https://www.pinterest.com/pin/184295809739520888/?nic_v2=1a30kcUq5

https://www.pinterest.com/pin/361836151297952803/?nic_v2=1a30kcUq5

https://www.pinterest.com/pin/56435801558930519/?nic_v2=1a30kcUq5

Koncept broj 3. – 3D koncept (Slika 7.) najsloženiji je koncept od sva tri navedena. Zahtijeva da se neki dijelovi kostima izrade u 3D inačici, npr. tkanina na rukavima modelirala bi se pomoću različitih materijala (žice, silka i sl.) te bi se tako vizualizirao 3D efekt na pojedinim dijelovima kostima.



Slika 7. Koncept broj 3 (3D)

Izvori:Pinterest, pristupljeno 15.06.2020.https://www.artsthread.com/portfolios/asylum1/

3.2. Kolorit i tkanine

Kako bi se upotpunila ideja o izgledu kostima, bilo je potrebno odabrati odgovarajuću tkaninu i odgovarajući kolorit, a razlozi odabira određenih boja i materijala ukratko će se pojasniti u nastavku rada.

3.2.1. Kolorit

Kombinezon je u sivom koloritu (Slika 8.). Džepovi koji su našiveni također su sivi kako bi se vizualno što manje isticali na pozornici. Akromatska siva nijansa poprilično je neutralna, tako da na vanjskom dijelu kostima ne možemo uočiti nikakve emocije ni naznake psihološkog stanja lika. Transformacijom kostima otkrivaju se tragovi boja, crvene i plave, te bijele. One svojom simbolikom doprinose stvaranju odabrane atmosfere na sceni te prikazuje odnos protagonista prema pojedinome fragmentu iz vremena njegova života.



Slika 8. Kolorit

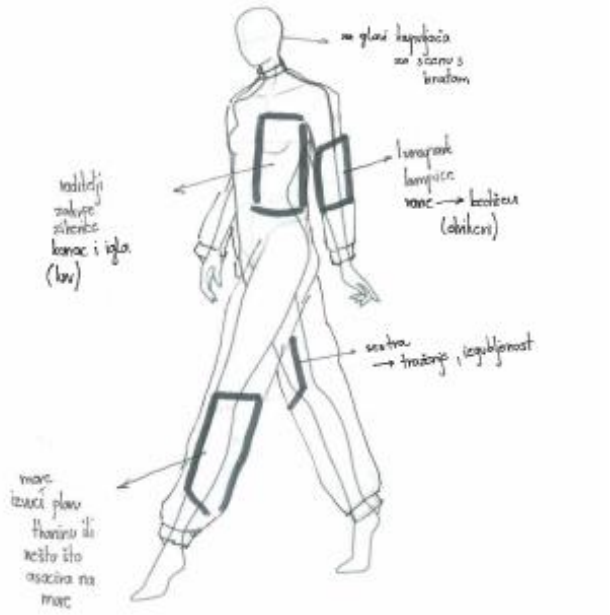
Izvori: Pinterest, pristupljeno 20.06.2020.https://www.pinterest.com/pin/421931058846017942/?nic_v2=1a30kcUq5

3.1.1. Tkanine

Uputa redatelja za odabir tkanine bila je ta da tkanina treba biti što sličnija plišanom, mekanom materijalu od kojeg se izrađuju pidžame. Tkanina bi trebala omogućiti glumici slobodno kretanje po pozornici jer je stalno u pokretu tijekom predstave. Materijal bi trebao imati 10 – 20 % elastina, dok bi preostali udio od 70 – 80 % trebao biti prirodni materijal poput pamuka ili lana. Za kostim za predstavu odabran je materijal koji je prirodan s unutrašnje strane i prešan je poput lana, dok s vanjske strane izgleda poput pliša. Ostale su teksture i tkanine korištene u svrhu džepova žersej, žutica, til i pamuk.

4. ZAVRŠNI KONCEPT KOSTIMA

Iz prethodno spomenuta tri koncepta nastao je četvrti, onaj koji je zaživio na sceni – kostim zamišljen kao kombinezon s pet džepova koji otvaranjem kronološki prate tijek radnje. Kostim je kombinezon sive boje koji na sebi ima pet džepova i kapuljaču (Slika 9.).

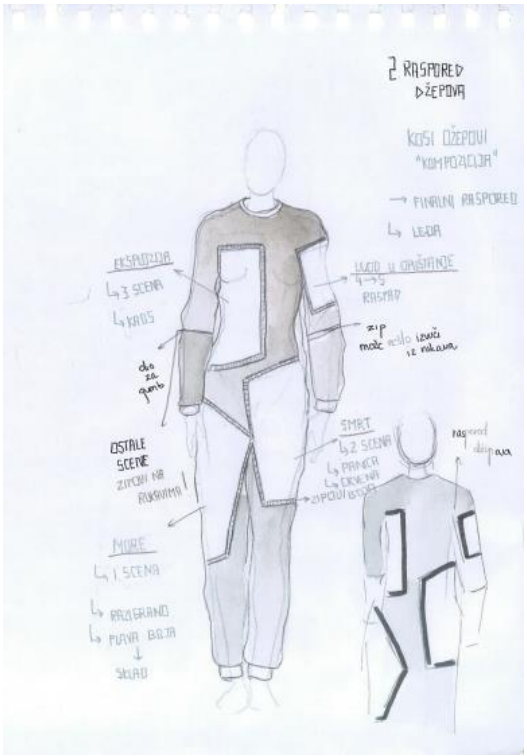


Slika 9. Završni koncept kostima i razmještaj džepova

Svaki džep ima svoju funkciju jer je povezan s jednim članom obitelji, a na samom početku predstave kostim je zapravo pokretač radnje jer on izaziva nemir, histeriju, smetnju koja rezultira vađenjem konopčića iz kostima i ponovnim pokretanjem priče. Također, korištenje džepova nije nasumično, već kreće od gore prema dolje i od dolje prema gore. Prvo se koristi džep na nadlaktici lijeve ruke, u kojem se nalazi konopčić, zatim se idući konopčić vadi iz džepa na prsima, a posljednji, obitelj, izlazi iz džepa na nozi. Nakon toga koristi se džep na suprotnoj nozi, kojim se prikazuje gubitak brata. Potom se ponovno nalazimo na džepu na prsima u kojem se nalazi rana u koju je smještena sestra i na samom kraju dolazi se do kapuljače koja ima dramaturški značaj skrivanja od vojske i rata, a za vrijeme navedene scene umiru roditelji. Svaki džep na kostimu različitih je dimenzija i oblika, a ima dramaturšku i režijsku funkciju. Džepovi se otvaraju pomoću čička, što je bilo brzo i efikasno rješenje jer je se svi moraju i zatvoriti nakon korištenja.

4.1. Simbolika džepova

Svaki od džepova povezan je s jednim likom na sceni, odnosno svakim članom obitelji. Članovi obitelji lutke su izrađene od žice. Za likovnost i vizualni identitet svake lutke zaslužna je Ana Šantar, dok su lutke za posljednju scenu, kada se na pozornici prikazuju raspadnuti dijelovi žice oca i majke, osmišljene i izrađene u suradnji sa Zdenkom Šustić. Živi glumac, odnosno protagonist u predstavi prisjeća se događaja iz prošlosti povezanih s najmilijima i njihovim nestankom. Tako je u džep broj 1 smještena cijela obitelj. U džepu broj 2 prikaz je bratova nestanka. Džep broj 3 prikazuje ranu pored srca, posljedicu uzrokovanu sestrinom smrću. Džep broj 4 džep je u koji je glumica stavila uže kako bi se moglo scenografiju realizirati do kraja (Slika 10.). Kapuljača je dio kostima koji je vezan za oca i majku, u samoj dramaturgiji prikaz je skrivanja, bježanja od vojske za vrijeme rata. Dakle, svaki od navedenih džepova ima svoje značenje i simboliku.



Slika 10. Simbolika i razmještaj džepova

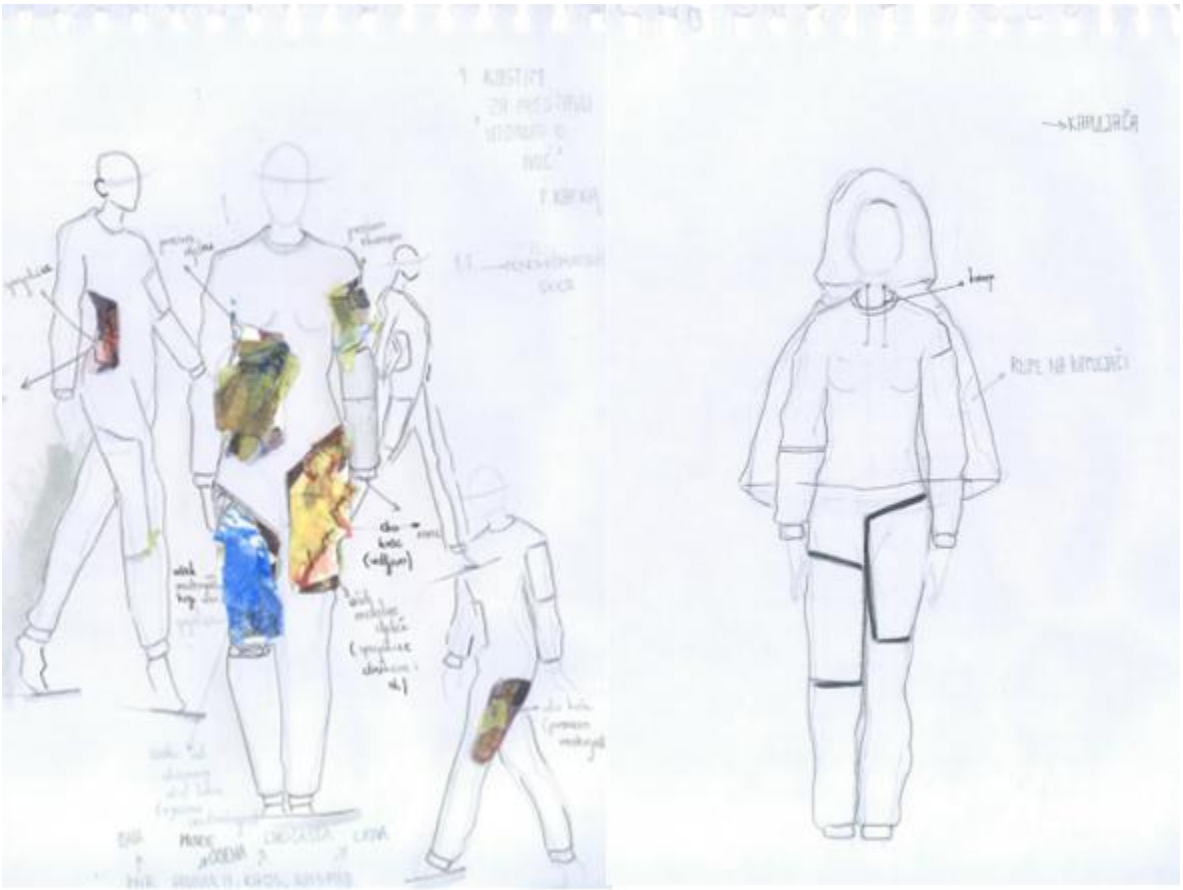
4.2. Razmještaj džepova

Džepovi su kompozicijski raspoređeni po kombinezonu, različitih su dimenzija i nepravilna oblika. Džep broj 1 nalazi se na lijevoj nozi. Zbog toga što je izvođač na samom početku u ležećem položaju, najjednostavnije je početi otvarati džep na tom mjestu. Kroj džepa velikih je dimenzija, a prostranost džepa omogućava da u njega stanu sve lutke od žice koje su bile pričvršćene za njegovu unutrašnjost. Džep broj 2 nalazi se na desnoj nozi, na mjestu na kojem se najčešće nalazi džep traperica. Džep je postavljen na to mjesto kako bi simbolizirao potragu, gubitak materijalnog, tj. nestanak brata, što je prikazano potragom po džepovima na trapericama. Svaki put kada izgubimo nešto materijalne vrijednosti, npr. novac, ključeve, mobitel, prvo što napravimo jest pretres džepova na trapericama koje nosimo. Džep broj 3 nalazi se na mjestu u blizini srca zbog toga što je lik najviše bio povezan sa svojom mlađom sestrom, a njezina smrt potpuno mu je slomila srce i ostavila bolan ožiljak, odnosno ranu koja nikad neće zacijeliti. Džep broj 4 smješten je nad desnim laktom. Navedeni džep postavljen na tome mjestu zbog toga što je izvođač morao izvući konopčić s kojim bi završio scenografiju. Izvlačenje konopčića moralo je biti prikazano tako da izgleda kao da lik izvlači dio iz sebe, stoga je smještanje na nadlakticu bilo najlogičniji način postavljanja džepa broj 4. Kostim je, dakle, zamišljen u sivim tonovima, dok se u unutrašnjosti džepova nazire kolorit s tragovima crvene, plave i bijele.

5. IZRADA KOSTIMA

Kostim za predstavu *Utonuti u noć* imao je nekoliko kostimografskih rješenja (Slika 11.). Na samom početku, tj. na prvim probama razgovaralo se o pidžami koja na sebi ima džepove iz kojih izvođač vadi rekvizite, tj. pomoću unutrašnjosti džepa prikazuje navedenu scenu, npr. smrt roditelja. Prvobitna ideja o pidžami zaživjela je samo u teksturi i odabiru tkanine, dok je kroj samog kostima izrađen poput kroja radničkog odijela/kombinezona. U daljnjem procesu izrade kostima razmišljalo se o samoj funkciji i ulozi kostima na sceni. Kostim bi trebao biti u funkciji scene, dok je na pozornici samo jedan izvođač. U dramaturgiji nije bilo stanki, pa izvođaču nije bila omogućena promjena kostima tijekom izvođenja predstave. Dakle, kostim bi trebao imati više funkcija, a promjene koje bi se događale trebale bi biti vidljive publici. Nadalje, istraživanjem literature o Kafki i proučavanjem samoga koncepta brzih promjena kostima na sceni, naišlo se na pojam transformacijskoga kostima. Transformacijski kostim prati tijek radnje bez presvlačenja

glumca tijekom predstave. Kafkino najpoznatije djelo, *Preobražaj*, potaknulo je na istraživanje mogućnosti transformacijskog kostima koji je namijenjen za brze promjene na sceni. Skice su prikazivale kostim koji je na sebi imao naznake transformacije, npr. otvaranje i zatvaranje džepova, korištenje kapuljače te izvlačenje rekvizita, kao i omogućio neometano kretanje po pozornici. Završna skica prikazuje sivi kombinezon široka kroja s četiri asimetrična, kompozicijski raspoređena džepa, od kojih svaki ima svoju specifičnu likovnost i ulogu na kostimu, s kapuljačom koja je služila za uprizorenje posljednje scene.



Slika 11. Kostimografska rješenja

Izrada transformacijskog kostima započeta je izradom krojeva za pojedine dijelove kombinezona. Za navedeni kostim bilo je potrebno izraditi kroj za klasični model muških hlača, žensku majicu dužih rukava, kapuljaču te krojeve za svaki džep koji bi se nalazio na kostimu. Dakle, krojevi su izrađeni prema mjerama glumice. Nakon krojenja i detaljne obrade svih dijelova kostima, započeta je konstrukcija izgleda i izrada svakog džepa te je određena njegova poziciju na kostimu. Svaki od džepova imao je različit oblik i mjeru. Također, unutrašnjost se džepova razlikovala po svojoj namjeni i funkciji. Nakon izrade svakog džepa, spojeni su i ostali krojni dijelovi kostima, što je

omogućilo oblačenje kostima pomoću otvaranja i zatvaranje patentnog zatvarača postavljenog na prednju stranu majice, odnosno gornji dio kostima. Kapuljača je također imala važnu ulogu u predstavi, stoga su izrađeni posebni ušici kako bi se i nju postavilo na kombinezon.

5.1. Konstruiranje i izrada džepova

Svaki džep na kostimu konstruiran je pomoću čička koji se ušivao na tkaninu te se tako postigla mogućnost otvaranja i zatvaranja svakog od džepova. Izvođač bi trebao moći povući našiveni dio materijala, odnosno tkanine koja čini izgled vanjskog dijela džepa te bi se tako otrgnuo našiveni čičak s osnovnog dijela kombinezona. Time bi se otkrio unutrašnji dio svakog džepa. Vanjski dio džepa izrađen je od istog materijala kao i glavni dio kombinezona. Na kostimu je bilo potrebno izraditi četiri džepa, a nakon toga iskrojiti i sašiti kapuljaču koja je služila za uprizorenje pete scene – potpunog raspada, odnosno smrti roditelja.

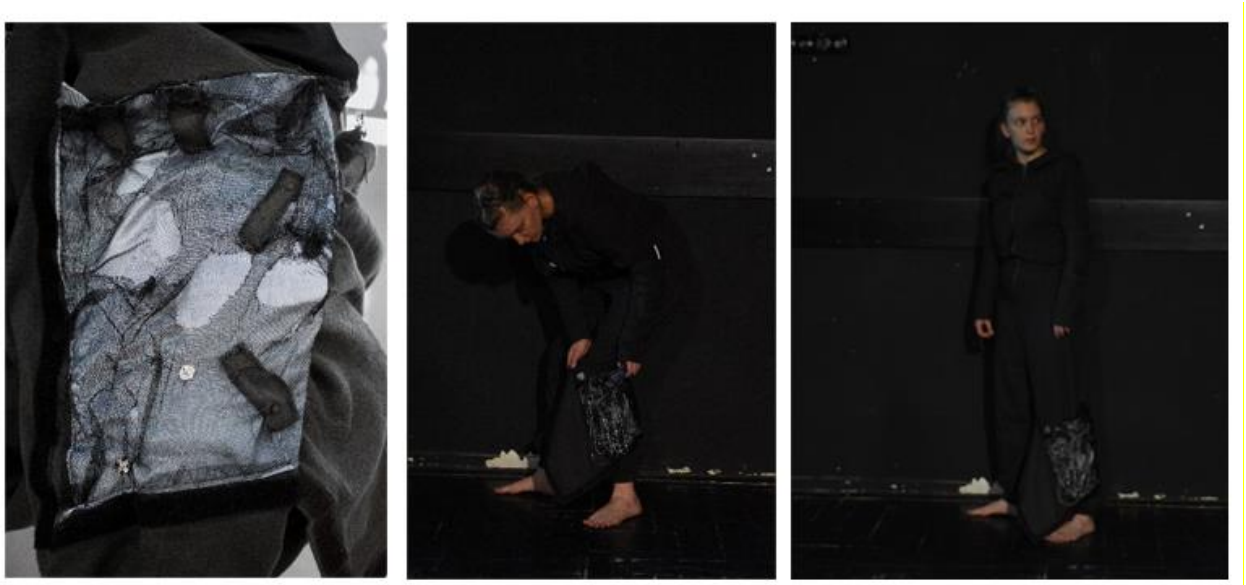
5.2.Oslikavanje i realziranje unutrašnjosti džepova

Motivi koji se pojavljuju u predstavi praćeni su kronološkim slijedom otvaranja džepova. Tijekom predstave pojavljuju se različiti motivi prikazani elementima kostima (različiti džepovi i kapuljača) čija transformacijska svojstva (otvaranje džepova, mogućnost pomicanja kapuljače) simbolički, motivima i teksturom prikazuju psihološko stanje protagonista.

5.2.1. Džep broj 1

Džep broj 1 simbolizira sretnu obitelj, mir i sklad. Motiv i tekstura mreže koja je ušivena u unutrašnjost džepa simbol je povezanosti pojedinca s okolinom i njegove ovisnosti o njoj. »Plava boja koja se pojavljuje u tragovima i simbolički, kao božanska boja,«[9] prikazuje mir i sklad. Osnovni su motivi prikazani na Slici 12. Za izradu unutrašnjosti džepa korištena je plava tkanina prišivena na osnovicu kostima te crni til našiven preko plave tkanine kako bi se dobio efekt mreže koja zapravo asocira na povezanost i obiteljski sklad. Na crni til prišiveni su ušitci koji su pričvršćeni učvrsnicama za til i plavu prozračnu tkaninu. Cijela obitelj, odnosno lutke izrađene od žice pomoću učvrsnica učvršćene su u unutrašnjosti džepa na plavu mrežastu tkaninu i crni til, što je činilo finalnu kompoziciju prvog džepa na kostimu.

[9] Benko, A. (2009.) *Simbolika boje,* u: *Moć boja: Kako su boje osvojile svijet*, ur. Glogar M.; Đurašević V.; Sutlović, A. Zagreb: Etnografski muzej, str. 15 – 93.



Slika 12. Džep broj 1

Uloga prvog džepa na sceni: izvođač je na samom početku predstave grubim pokretima ruke otvarao džep. Lutke je (članove obitelji koji su bili prikvačeni učvrsnicama za unutrašnjost džepa) izvođač vadio jednu po jednu iz džepa te ih upoznavao s gledateljima.

5.2.2. Džep broj 2

Džep broj 2 simbolizira nestanak. Protagonist u tom dijelu predstave gubi svojega brata u gomili ljudi i među četama vojske. Crveni konac na bijelom platnu simbolizira nevinu i čistu krv koja nestaje (scena smrti). Crvena boja simbolizira krv, a korištena je tamnija nijansa koja svojom simbolikom često nosi negativne konotacije, dok je i ambivalentnost crvenog vidljiva u tome što se može tumačiti kao uvjet života kad je crveno tajnovito i skriveno, a istovremeno označava smrt (prolivena krv) i služi kao simbol opasnosti, dok: »U sferi kulture ona predstavlja sličan dualizam, budući da crvena boja krvi simbolizira i život i smrt.«[10] Bijela boja simbolizira nevinost i čistoću; smatra se iskonskom bojom, tj. bojom početkom svijeta i vremena.[11] Panika, pokret, crveni konac i gubitak osnovni su elementi, odnosno motivi, što je prikazano na Slici 13. Za izradu unutrašnjosti džepa izabrana je svijetla tkanina kako bi crvena boja konca bila u prvom planu. Ideja je da se od sitnih metalnih alki koje su ušivene na svijetlu tkaninu načini silueta brata.

[10] Benko, A. (2009.) *Simbolika boje*, u: *Moć boja: Kako su boje osvojile svijet*, ur. Glogar M.; Đurašević V.; Sutlović, A. Zagreb: Etnografski muzej, na str. 15 – 93, na str. 26.
[11] Benko, A. (2009.) *Simbolika boje*, u: *Moć boja: Kako su boje osvojile svijet*, ur. Glogar M.; Đurašević V.; Sutlović, A. Zagreb: Etnografski muzej, na str. 15 – 93.



Slika 13. Džep broj 2

Uloga drugog džepa na sceni: crveni deblji konac provukao bi se kroz metalne alke te bi pri otvaranju tog džepa izvođač povukao početak crvenog konca i snažnim pokretima izvukao konac. Navedena radnja izazvala bi pokret koji bi animiranjem tkanine prikazao nestanak, tj. gubitak brata u navedenoj sceni.

5.2.3. Džep broj 3

Džep broj 3 (slika 14.) prikazuje gubitak sestre. Sestra umire u bombardiranju. Komadi raskidanih tkanina crvene boje koji su spojeni spajalicama i učvrsnicama u prvom su planu i ukazuju na simboliku rata koja se provlači Kafkinom književnošću, kao i predstavom *Utonuti u noć*, dok je pozadina sive boje kako bi prikazao odnos protagonistice sa sestrom. Protagonistica ju je toliko voljela da je sestra, praktički, postala dio nje. Tamnocrvena nijansa, kao što je ranije spomenuto, simbol je krvi, rata i smrti. Razderana tkanina oslikana je prljavim, tamnim, crvenim nijansama boje koje asociraju na ljudsko meso, točnije na ljudsku ranu, vječni trag. Ovaj džep nije imao podlogu drugog materijala, nego je ostao u sivim tonovima kako bi se smrt sestre još više emocionalno povezala sa stanjem protagonista.



Slika 14. Džep broj 3

Uloga trećeg džepa na sceni: glumac otvara džep nakon pucnja koji je uzrokovan bušenjem balona, a koji asocira na eksploziju bombe u ratu. Nakon što otvori džep, glumac uzima *mrtvo tijelo* svoje sestre te ga sprema u džep.

5.2.4. Džep broj 4

Džep broj 4 smješten je na područje lakta i služi kako bi glumac izvadio uže koje će pričvrstiti za krevet te pomoću kukica nataknuti lutke na uže da bi ih mogao animirati.

5.2.5. Kapuljača

Kapuljača, prikazana na Slici 15., također je dio kostima. Ona ima simboliku skrivanja, bježanja od vojske koja u tom trenutku ulazi u kuću i ubija njezine roditelje.



Slika 15. Kapuljača

Ubojstvo roditelja prikazano je hrpom raspadnutih dijelova žice. U toj fazi prikazani su elementi raspada, odnosno potpunog sloma protagonista. Kapuljača je predimenzionirana kroja i s mnogo ušitaka kako bi se vizualno što ljepše uklopila u cjelokupni kostim.

5.3. Kostimska proba

Na prvoj kostimskoj probi (Slika 16.) došlo je do nekoliko poteškoća pri oblačenju i kopčanju kostima. Kao što je već ranije spomenuto, tkanina izabrana za izradu navedenog kostima nije imala elastina u svojoj strukturi. Pojedini dijelovi, npr. dijelovi oko prsa i rukavi, trebali su biti nešto širi u izradi kroja. Navedeni problem riješen je pomoću krojenja dodatnih ušitka za leđa i rukave koji su naknadno prišiveni.



Slika 16. Kostimska proba

6. O IZVEDBI

Predstava je premijerno izvedena 17. srpnja 2020. godine u sobi broj 1 na Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku (Prilog 3.). Suradnici u realizaciji predstave bili su izv. prof. ArtD Ria Trdin, doc. art. Tamara Kučinović, izv. prof. Jelena Sitar Cvetko, umj. sur. Petar Eldan, doc. art. Zdenka Lacina i umj. sur. Ivan Štrok. Na dan premijere bilo je promjena u naraciji i poteškoća sa zvukom. Animacija lutaka od žice bila je izvrsna. Na sceni je prevladavala vrlo mračna, melankolična atmosfera. Izvođačica Zdenka Šustić bila je u sjedećem položaju na krevetu i držala je ruke na lijevoj nozi, točnije na džepu broj 1 u kojem su se nalazile lutkice. Glumica je bila u navedenom položaju kako bi publiku uvela u predstavu. Sve scene u predstavi izvedene su korektno.

7. ZAKLJUČAK

Tijekom procesa dizajniranja i izrade završne inačice kostima za predstavu *Utonuti u noć* nastale prema motivima Kafkine kratke priče *Noću* kao najuspješnije kostimografsko rješenje pokazao se upravo transformacijski kostim koji bi vizualnim obilježjima, ali i konceptom podsjećao na vizualni i književni identitet avangardne umjetnosti, specifičnije ekspresionizma i nadrealizma. Elementi ekspresionizma i nadrealizma, osim što se mogu prepoznati u redateljskoj zamisli Ane Šantar, pronalaze svoje mjesto i u vizualnom konceptu predstave i kostima koji se simbolikom svojih elemenata približavaju motivima iz književnosti Franza Kafke. Završni je dizajn u sebi obuhvaćao elemente avangardne likovnosti što je vidljivo u odabiru kroja muškoga kombinezona te u samoj funkcionalnosti takvoga kroja te pažljivom odabiru boja i materijala od kojih su izrađeni detalji, odnosno džepovi koji su omogućili transformaciju kostima na sceni tijekom predstave. Simbolika odabranih detalja uspješno je usklađena s motivikom i scenoslijedom predstave. Završetkom procesa izrade kostima uspješno je realizirana ideja o kostimu koji bi u sebi imao transformacijska svojstva, a istovremeno vizualnim karakteristikama pratio ideju režijskoga koncepta predstave *Utonuti u noć*. Motivi koji se pojavljuju tijekom predstave uspješno su prikazani simbolikom elemenata kostima (različiti džepovi i kapuljača, boje, tkanina) čija transformacijska svojstva (otvaranje džepova, mogućnost pomicanja kapuljače) prikazuju psihološko stanje protagonista, što je postignuto kronološkim slijedom otvaranja džepova.

SAŽETAK

U radu se prikazuje nastanak ideje za kostim, kao i proces osmišljavanja dizajna te tijek izrade kostima za predstavu *Utonuti u noć* studentice Ane Šantar nastale prema motivima Kafkine kratke priče *Noću*. Tijekom procesa dizajniranja i izrade završne inačice kostima za predstavu *Utonuti u noć* kao najuspješnije se kostimografsko rješenje pokazao transformacijski kostim koji se vizualnim obilježjima, ali i konceptom referirao na avangardnu umjetnost i sadržavao ekspresionističke i nadrealističke karakteristike koje pronalaze svoje mjesto i u vizualnom konceptu predstave. Pažljivim se odabirom boja i materijala od kojih su izrađeni detalji koji su omogućili transformaciju kostima na sceni, kao i simbolikom odabranih detalja uspješno prati scenoslijed predstave. Završetkom procesa izrade kostima uspješno je realizirana ideja o kostimu koji bi u sebi imao transformacijska svojstva, a istovremeno vizualnim karakteristikama pratio ideju režijskog koncepta predstave *Utonuti u noć*. Motivi koji se pojavljuju tijekom predstave prikazani su simbolikom pojedinih dijelova i elemenata kostima (različiti džepovi i kapuljača, boje, tkanina), dok njihova transformacijska svojstva, koja otvaraju mogućnosti prikazivanja kronološkoga tijeka radnje promjenom kostima na sceni (otvaranje džepova, mogućnost pomicanja kapuljače), prikazuju psihološko stanje protagonista predstave.

KLJUČNE RIJEČI: avangarda, Kafka, kostimografija, predstava, transformacijski kostim.

8. LITERATURA

1. Benko, A. (2009.) *Simbolika boje*, u: *Moć boja: Kako su boje osvojile svijet*, ur. Glogar M.; Đurašević V.; Sutlović, A. Zagreb: Etnografski muzej, na str. 15 – 93.
2. Horak, S. (2017.) *Politička alegorija u djelima Franza Kafke*. Diplomski rad. Osijek: Filozofski fakultet. Dostupno na: https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object /ffos%3A2440/datastream/PDF/view.
3. Kafka, F. (2010.), *Proces/Preobrazba*, pr. Zlatko Crnković. Kostrena: Lektira.
4. Kafka, F. (2002.), *Proces i Preobrazba*, pr. Zlatko Crnković. Rijeka: Otokar Keršovani.
5. Kalašević, G. (2003.), »Kafkino hrvanje sa strahom«, u: *Počeci* 4, str. 6. – 23. Dostupno na: file:///C:/Users/ivana/AppData/Local/Temp/01_Kafkino_hrvanje_sa_strahom.pdf.
6. Murray, N. (2008.), *Franz Kafka: biografija*. Zagreb; Sarajevo: Naklada Zoro.
7. Solar, M. (2003.) *Pogovor*, u: Kafka, F., *Izgubljenik*. Zagreb: Naklada Jurčić.
8. Žmegač, V.; Škreb, Z.; Sekulić, Lj. (2003.) *Povijest njemačke književnosti 3*. proširenо izd. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada; prema Cuculić, K. (2013.) *Kafka – Premudar za život, preslab za borbu*, u: *Glas Slavonije*, mrežno izdanje, 20. 7. 2013. Pristupljeno 16. 8. 2020. URL: http://www.glas-slavonije.hr/205088/11/Kafka---Premudar-za-zivot-preslab-za-borbu.

Mrežni izvori

1. nadrealizam. (2020.)*Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod *Miroslav Krleža*. Pristupljeno 16. 8. 2020. URL: http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42748.

9.PRILOZI

Prilog 1.

Popis slika:

Slika 1.: Inspirativna ploča (moodboard) 1. (atmosfera prostora, inspiracije i odabir kolorita)

Slika 2.: Prve kostimografske skice (skice muškog kroja radničkog odjela)

Slika 3.: Opis nastanka ideje za kostim

Slika 4.: Koncepti

Slika 5.: Koncept broj 1 (geometrija)

Slika 6.: Koncept broj 2 (kompozicija)

Slika 7.: Koncept broj 3 (3D)

Slika 8.: Kolorit

Slika 9.: Završni koncept kostima i razmještaj džepova

Slika 10.: Simbolika i razmještaj džepova

Slika 11.: Kostimografska rješenja

Slika 12.: Džep broj 1

Slika 13.: Džep broj 2

Slika 14.: Džep broj 3

Slika 15.: Kapuljača

Slika 16.: Kostimska proba

Prilog 2.

Eksplikacija redateljice Ane Šantar

Kafka:

Franz Kafka (Prag, 3. srpnja 1883. – sanatorij Kierling kraj Beča, 3. lipnja 1924.) židovski je pisac. Pisao je romane, pripovijetke, aforizme, dnevnice i pisma. Studirao je pravo i radio kao činovnik neko vrijeme. Živio je opskrbljen očevim imutkom. Umro je od tuberkuloze, a prije smrti rekao je prijatelju Maxu Brodu da spali većinu njegovih rukopisa. On ga nije poslušao, nego je objavio djela, ali s malim prepravcima. Pisao je egzistencijalistički, ali ne tako da ga se moglo staviti u neki kalup dotadašnjih generacija: »Kafkina djela prikazuju sivu i banalnu svakodnevicu kao enigmatsku i alogičnu zbilju ispunjenu strepnjom, u kojoj su likovi, pritisnuti osjećajem krivice i zbunjenosti, neprestance izloženi prijetnji birokratskih sila kojima ne mogu dokučiti izvor ni motiv.« Ne zna se je li pisao politički, iako je bio u neku ruku socijalist, a u središte svojih djela stavljao je pojedinca mučenog nesigurnošću, bespomoćnošću i legijom psihoanalitičkih kompleksa. Često se za njega govori da je bio shizofreničan i da je imao poremećaj ličnosti, uz još poneke psihološke probleme. Radio je u osiguravajućoj kući, radno vrijeme smetalo ga je jer nije mogao pisati kada i koliko je želio. Pisao je noću, a zbog toga je bio iscrpljen, pa je dao otkaz jer to nije mogao podnijeti. Nedugo nakon toga obolio je od tuberkuloze. Tada je mnogo pisao jer je bio u krevetu i imao vremena. Ne zna se gdje je bio za vrijeme rata.

Režijski koncept/Vizija:

Ne trebamo se držati prošlosti, treba se opustiti i mirno spavati, a ne dopustiti da nas prošlost proganja. Akter se želi prestati *stresirati* prošlošću, želi se riješiti tog tereta, želi spavati mirno, izići iz glave pune problema. Gubitak, ograničenja, nešto izvan tvojih ruku, stalna borba, anksioznost koja obitava u tebi uz izgovor da je tu za viši cilj, prisjećanje na prošle događaje u nadi da će bol proći.

Kafka nije siguran što treba raditi, stalno je u kontradikciji sa samim sobom, postavlja si pitanje na koje odgovora potpitanjem, muči ga zatočenost njegovih misli, zapravo ne zna kako dalje, ne zna otići od onoga što poznaje, a poznaje ružne stvari koje je vidio. Njegova borba u tome je što on piše jer drugačije ne zna, glavni je lik zapravo Kafka koji pokušava probiti barijeru i nastaviti dalje tako što će se suočiti sa svime, a stalno nailazi na stupice koje sam sebi postavlja, koje može

zaustaviti samo ako to stvarno želi. Ali, kao i Kafka, nikad neće nastaviti. Ostaje u tome i ne miče se. Kafka nije išao u rat, ali bio je nazočan, živio je po strani, skrivao se i mentalno mučio. Mislim da on ne može utjecati na to što se dogodilo i što će se dogoditi, da ga to ljuti i rastužuje, mislim da treba pustiti vrijeme da teče dalje i da to ulaganje u mučenje samog sebe nije dobro, a neki ljudi svejedno odlučuju ostati u tom začaranom krugu.

- Uzela sam ovaj komad jer ima osjećaj neke nedovršenosti u dovršenosti. Jer kada pripovijetka završi, i dalje ostaje neko pitanje u zraku, koje će uvijek postojati. Mi zapravo ne znamo što trebamo raditi, zato se nekako i držimo prošlosti jer smo tamo prošli neki dio našeg života i znamo što se dogodilo, imamo neke smjernice, ali i dalje se ne možemo oslanjati na prošlost jer ona ne može ono što može sadašnjost, a to je živjeti u trenutku. Stvari će se događati nama i oko nas, opeći će nas, zaboljeti, oslijepiti, mi ne možemo utjecati na to, možemo samo nastaviti i dalje istraživati, otkrivati nove stvari koje će voditi dalje. Stagnacija koči emotivno, psihički i fizički. Sva scenografija napravljena je u kontrastu čvrstog i mekog, neraskidiva i raskidiva jer sve je tako oko nas i ne možemo birati što ćemo dobiti. Prošlost je ta tvrda materija žice koja izvire sa svih strana i koja je duboko ukorijenjena u nama, a ponovnim razmišljanjem samo je oblikujemo u još gore i ona nam još više stvara ožiljke.

Stvari koje su otkrivene za vrijeme Kafkina života i koje su bile utjecajne i važne za njegovu percepciju i danas su jako važne u svakidašnjem životu. Neke su od najvažnijih koje sam zapazila radio, patentni zatvarač, automobil, telefon, žarulje, električna struja, željeznice, film, kemijska olovka, svjetleće reklame… Važne su za današnjicu jer bez njih ne bi bilo svijeta kakav poznajemo. Meni se to ne čini kao mala stvar, žarulje su uvijek upaljene u sobama navečer, isijavaju osjećajem samoće i intimnosti, nekih misli koje se u kutu sobe odvijaju. Rasvjetu bih bazirala na kontrastu samoće i mašte naših misli u kasnim noćnim satima, da sve bude što *organskije*. Sve pozicije svjetla koje te mogu dočekati u nečijem domu i kako ta svjetla izgledaju u nečijoj glavi, kao neke projekcije mašte, stoga će se koristiti elementi filma. Ali ne realne projekcije filma, nego filmski način intime, na sceni, tako da se vidi da su to projekcije njezine prošlosti koja je opsjeda, kao kada mislimo i vidimo film u glavi, vidimo to iz svoje perspektive, perspektive osjećaja koji nam je taj trenutak donio. Mogla bih to povezati s načinom na koji automobil baca svjetlost, kao *spotlight* na naše misli. Radio kao izvor vijesti koji je toliko zastario,

ali ljudi ga i dalje koriste da bi si zaokupili misli od tišine ili misli u glavi koje nam ne daju mira. Patentni zatvarač nešto je čvrsto što nas zatvara i čvrsto drži, kao i žice koje bi bile jedan od dva glavna materijala u predstavi. Naše su misli kao električna struja, tko god ih dotakne, sprži se. A često je ljudi diraju i opeku se, nikad ne znaš koliko se tko opekao ni kako je ona brza i koliko jako udara, kao i naše misli zaokupljene događajima koji nas povređuju. Znam da to nije u potpunosti važno za temu, ali to su neke od stvari koje su mi dale inspiraciju za razvijanje teksta i događaja, načina misli lika i korištenja materijala.

Produkcija:

Prostorno bi trebala neka manja crna prostorija ili neko zapuštenije mjesto ozlijeđeno ratom, nešto što odiše osjećajem povrijeđenosti, osakaćenosti, nekom boli. Bijela prozirna tkanina kroz koju bi prodirala svjetlost, neki satenski til dugačak toliko da popuni prostor od stropa do tla. Stari madrac koji se može naći na nekom odlagalištu. Stolna svjetiljka, bala konca, jedina skuplja stvar bila bi žica, lako oblikovana, a dovoljno debela da se vidi na sceni. Trebalo bi se rabiti neku staru bijelu plahtu za pokrivač i neku crnu plahtu/tkaninu. Bijelu tkaninu za kombinezon.

Glazba:

Mješavina nježnog, mističnog, veselog, a da opet može biti plesno – mandolina, zvečke, klavir, udaraljke, gitara i, najvažnije, tišina.

Uzor: KwiatJabloni, *Dzis pozno pojdespac*; Hrvoje Hegedušić, *Balada iz predgrađa*; Dragan Stojnić, *Bila je tako lijepa*; ex-Yu pop-glazba.

Tišina zapravo nikad ne postoji, uvijek ćemo imati svoje misli. Kamo god krenuli i što god radili, ne možemo ih se riješiti, glavni akter pokušava osjetiti tišinu i mir, ali njezine misli stalno naviru i nikad nije sama, a kada je tišina, to je samo tišina na van, ono što drugi ljudi vide, a ono što se događa u samim ljudima mi nikad ne možemo znati i zato moramo poštivati jedni druge jer nikad ne znamo što se u tuđoj prošlosti i u tuđoj tišini odvija. Tišina je ono što mi ne znamo, a glazba je onaj osjećaj koji možemo vidjeti kod ljudi oko nas. Svi su zvukovi u svrhu rješavanja anksioznosti i izražavanja akterovih emocija.

Svjetla:

Za realne situacije u sobi bi bila jedna žuta žarulja ili neka stolna svjetiljka, nešto obično, minimalistički, što svaka soba ima. A za nadrealne situacije, jedan top koji predstavlja ono što joj je u glavi. Svjetiljku kao realni element vidimo, a *kontre* i svjetla kada je ona u svojim mislima nadrealne su situacije prošlosti koja je proganja. Trebalo bi postaviti *kontre* od iza koje bi na kraju osvjetljavale ljude od žice koji vise iza raširenih bijelih platana.

Lutke:

Lutke bi bile sve što je materijalno na sceni. Tkanina kao jako nježna, dok su lutke od željeza, grubog materijala. Svi ljudi su napravljeni od žice jer je lako savitljiva. Oblikovanjem se utječe na njih. Traže okolinu, vanjsku silu da utječe na njihovu promjenu. Često čovjek istim rukama koje su ga sagradile biva uništen. Može se reći da ruka predstavlja okolinu, društvo, a pojedinca čini društvo, to jest, u ovom slučaju, našeg glavnoga lika. Konac se koristi kao bandaža metalu, kao nešto što može ublažiti udarac, kao neka maska za zaštitu od svijeta ili maska za nekoga. Povezanost između ljudi predstavlja nešto lijepo, krhko i nevino u svijetu čeličnih masa.

Sat je na visokoj poziciji da se zna da je na njega nemoguće utjecati, to jest na vrijeme. Ono teče neovisno što mi radili. Svaki dan izlazi i zalazi sunce. Vrijeme nikada neće biti ono što je bilo, jedino što možemo, jer vrijeme ne možemo vratiti, jest vraćati ga u sebi u vremenu sadašnjosti. Sat je ovdje da vrijeme teče i prikaže kako ga gubimo opterećujući se stvarima koje nas muče.

Kostim:

Bio bi bijeli kombinezon. Bijel je zato što predstavlja nevinost i početak svega. Kombinezon jer obavlja posao koji nije lagan, gradi sebe i svoju okolinu, svoju prošlost i svoju budućnost. Sitan radnik, a zapravo je rad velik teret koji se podcjenjuje. Lik je pomalo djetinjast jer ne želi pustiti prošlost, kao i dijete kada mu ne daš igračku, on će to zapamtiti i napraviti nered. Zapravo, svi smo mi djeca obučena u robu odraslih koji rade nešto za što još ni sami ne znaju kako funkcionira, ali rade onako kako su naučili i kako jedino znaju.

Scenografija:

Stari madrac na sredini, od olovnih žica, prekriven mekanom slatkom tkaninom koja ima dvije strane (početak i kraj predstave). Na početku predstave vidi se mekana strana tkanine, predstavlja nešto nevino i sigurno čime se prekriva žica, potpora koja te drži sigurnom. Na kraju predstave

otkriva se druga strana tkanine, crna, koja je od nekog grubljeg materija (vojnički?). Sve ima dvije strane priče. Jednu za koju ne znaš niti obraćaš pozornost na nju, metal uvijek ima svoju tkaninu, da te štiti, samo je na tebi hoćeš li gledati žicu ispod mekane tkanine ili ćeš se zavući u grubo korijenje metala.

Htjela bih da u prostoriji polako postaje sve hladnije, da je i vrijeme neopaženo tjera da se ide zgrijati u krevet, suptilno je pokušava probuditi iz manije, da ode spavati u toplo. Da se vrati u sadašnjost i da gradi budućnost.

Bijela platna s lijeve i desne strane madraca, od vrha prostorije do poda (tkanina koja funkcionira i za sjene). Bijelo kao sveprisutna nevinost koja povezuje aktera, krevet i okoliš, sve je oko nje novi početak. Platna skrivaju lutke od žice koje vise na koncima iza zastora koji će se na kraju otkriti. Sve ima svoju konstrukciju koja je na prvi pogled nevidljiva.

Sat je postavljen visoko van dohvata jer je nemoguće utjecati na vrijeme.

Kutije prošlosti i budućnosti doslovno su to. Čovjek uvijek ima odabir, on je početak svega i kraj svemu u sebi i svojoj okolini. Prošlost je na kraju prikazana kao materijalna stvar, opipljiva, baš zato da se vidi da se čovjek može maknuti od stvari koje ga tište. Sve što treba jest pomiriti se i odložiti je sa strane, ne razmišljati i ne dopustiti si da uđe u taj začarani krug. Prošlost je u nama i mi biramo hoćemo li je pustiti ili se držati nje, odabir koji sami donosimo i snosimo posljedice. Ili te posljedice nisu loše jer u prošlosti, koliko god ružnih stvari bilo, postojale su i one lijepe koje jednako tako volimo gledati, prisjećati se, ali ništa lijepo ne traje vječno, a ono loše peče jače i od struje.

Prilog 3.

Scenoslijed

Prošlost joj ne da mira.

Imala je obitelj s kojom je bila povezana i bili su jako sretni, roditelje, brata i malu sestru. Igrala se sa sestrom navečer kada je odjednom nestalo struje, rat je počeo, sestra je nestala, nikad je više nisu našli. Krivila se dugo zbog toga, ali onda je ipak shvatila da mora nastaviti dalje, vratila se obitelji i pokušala vratiti život u normalu, nastaviti. Ipak je još bila mlada kada joj se to dogodilo. Nije mogla to zaboraviti i osjećala je krivnju. Pravila je probleme i time, nesvjesno, probleme u obitelji, dok nije rastavila roditelje. Maknula se od obitelji kada je bila dovoljno odrasla. Otišla je od njih jer je krivila sebe, nije to mogla zaboraviti. Stalno ju je to proganjalo. Kasnije je pronašla obješenog brata. Nije mu mogla pomoći jer je već bio mrtav, nije to mogla prihvatiti, stalno ju je opsjedalo. Otišla je pronaći roditelje, pronašla ih je u razrušenoj kući, mrtve, bomba je eksplodirala i potpuno ih rastavila. Ona se trudi nastaviti dalje i zaboraviti sve te stvari, raditi na sebi jer, koliko god to bilo odvratno, mora živjeti dalje. To je jedino rješenje, kako se govori. Srušena, bez ičega na svijetu, ne zna što dalje. Ne može prošlost staviti u mjesto prošlosti. Nego ju drži čvrsto i nikako ne ide u budućnost. Zato što ne zna kako netko može zaboraviti takve stvari, prihvaća svoju sudbinu i živi život prošlosti jer neke stvari ne možeš obrisati.

- sretna obitelj

- smrt sestre

- raspad obitelji

- smrt brata

- smrt roditelja

- ojačavanje (pokušaj zaborava)

- ojačavanje 2 (pokušaj otpuštanja)

- čekanje zaborava (levitiranje).

Prilog 4.

Promotivni plakat



Promotivni plakat, Izvor:Ana Šantar

Datum preuzimanja: 15.07.2020

Prilog 5.

Fotografije s izvedbe



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.



Izvor: Ivana Bašić, 17.07.2020.