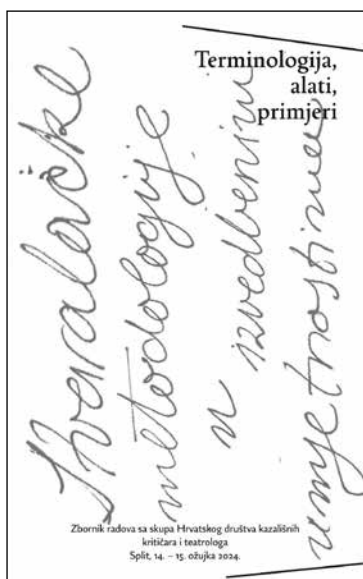


ANAMARIJA ŽUGIĆ BORIĆ

O mogućnostima i granicama bilježenja stvaralačkog procesa



Stvaralačke metodologije u izvedbenim umjetnostima: terminologija, alati, primjeri

Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i
teatrologa, Zagreb 2025.

Zbornik *Stvaralačke metodologije u izvedbenim umjetnostima: terminologija, alati, primjeri*, koji su uredile Višnja Kačić Rogošić, Martina Petranović i Ivana Slunjski, proizašao je iz programa znanstveno-stručnoga skupa Hrvatskoga društva kazališnih kritičara

i teatrologa, održanog u ožujku 2024. u Splitu, u suradnji s Hrvatskim narodnim kazalištem Split. Publikacija obuhvaća 16 radova pisanih u različitim žanrovskim registrima – od znanstvenih i preglednih studija do introspektivnih, autoetnografskih zapisa,

svojevrsnih umjetnički izloženih „radnih tijekova“ (*workflows*) i esejističkih fragmenata. Radovima prethodi uvodnik koji rasvjetljuje ciljeve i motive trogodišnjega ciklusa skupova i pripadajućih zbornika posvećenih metodologijama umjetničkoga stvaranja. Najavljujući ovaj zbornik kao prvi u ciklusu, urednice precizno apostrofiraju važnost bilježenja i sistematizacije umjetničkih procesa u kontekstu dostupnosti i obuhvatnosti arhiva, kao i sve prisutnije fragmentiranosti izvedbenih praksi. Pritom naznačuju nasušnost okupljanja kazališnih teoretičara i praktičara u promišljanju stvaralačkih procesa od duboko ukorijenjene tradicije Hrvatske dramske škole Stjepana Miletića do raznorodnih alternativnih, često izvaninstitucionalnih modusa djelovanja.

Upravo da bi se obuhvatio raspon znanja i iskustava koja uglavnom izmiču institucionalnoj vidljivosti, zbornikom se otvara prostor različitim registrima njihova diskurzivnog oblikovanja. No time se otvara i važan metodološki problem: može li autoetnografska ispovijest, fenomenološki zahvat u proživljeno teatarsko iskustvo ili narativizirana radionička situacija doista ispuniti ambiciju mapiranja i trajnog bilježenja umjetničkoga procesa? Drugim riječima, je li uopće moguće strategije stvaranja koje sami autori prepoznaju kao tjelesne, afektivne, osjetilne i često nestalne prenijeti u linearni, narativni format klasičnoga zbornika bez gubitka njihove unutarne dinamike? Pokušaj urednica da objedine tako raznorodne formate prijenosa znanja u tekstnom obliku i omoguće njihovo tematsko grupiranje svakako je hvalevrijedan. No valja napomenuti da tradicionalna struktura zbornika, određena bibliografskim i akademskim kategorizacijama, neminovno reducira onu zajedničku nit dijeljenog iskustva (metodičkih uvida, umjetničkih fragmenata i afektivno posredovanih radioničkih trenutaka) koju je omogućila neposredna prisutnost na skupu i gotovo izvedbena logika pojedinih dijelova njegova programa. Također, iako neupitno vrijedni, prevladava dojam da su u zborniku zastupljeniji asocijativno oblikovani metodički, ispovjedni prikazi (bilješke, procesi i prakse) nego sustavnije metodološke i analitički zrelije razrade koje naslov zbornika implicira.

Jaz između metodike i metodologije, iskustva i njegove analitičke razrade, ali i inkluzivna teorijsko-praktična dinamika skupa kao najava mogućih novih metodoloških smjerova osobito su vidljivi u autorefleksivnim prikazima iz pera voditeljica radioničkih susreta (Sterle; Petković i Kovačić Botić). Oni u širem smislu potvrđuju odmak od teleološki usmjerenog i pravilima omeđenog stvaralačkog procesa prema nelinearnim, otvorenim modelima rada, vidljivima i u načinima na koje se opisani kazališni postupci ostvaruju i u načinu na koji su zbornički zabilježeni. U prvome slučaju riječ je o promišljanju vlastita stvaralačkog procesa kroz vrijeme, *reenactment* i tehnološku medijaciju, a u drugome o asocijativnoj, inkluzivnoj praksi „dramaturgije kave“, u kojoj publika, odnosno sudionice razgovorom i polustrukturiranim upitnicima iznjedruju, prikupljaju i oblikuju izvedbeni materijal, postajući sustvarateljicama zajedničkoga zamišljaja kazališnog čina.

Žene se pritom nisu pojavile samo kao sudionice radionica, nego su, uz iznimku Igora Ružića, redom autorice zborničkih priloga. Često pišu preuzimajući prostor prvoga lica kao prekretnice suvremenih epistemoloških praksi: prvim licem izražavaju zatomljenu nelagodu ili prerađuju traumu oko kazališnog stvaranja i pisanja te pokušavaju nadomjestiti dvodimenzionalnost i linearnost teksta u prijenosu afektivno karakterizirane, dubiozne i nerijetko promjenjive metodike svojega umjetničkog i(li) istraživačkog rada (npr. Crnojević-Carić; Bubaš; Šimunić). U takvim se priložima čini da se autorska svijest o vlastitoj metodologiji rađa u samome činu pisanja, dok autoetnografski kontrapunkti omogućuju da se ona barem donekle zahvati, imenuje i razradi. Toj se struji pridružuju i zapisi s izvedbenih predavanja/izlaganja (Bilosnić; Petković Liker). Njihova objava pritom nehotice nosi dvostruku vrijednost: osim što dokumentiraju teško uhvatljive procese stvaranja, odgovaraju i suvremenim zahtjevima otvorene znanosti, koja potiče transparentni pristup „radnim tijekovima“ i istraživačkim podacima rijetko dostupnima u humanistici, a osobito u umjetnosti. Naravno, u pitanju nisu protokolarni, ponovljivi postupci znanstvenih ili umjetničkih istraživanja (iako je u zborniku bilo riječi i o tome), nego primjeri metodološke neuhvatljivosti kao lajtmotiva.

tiva cijeloga zbornika. Paradoksalno, metodološki se obrasci u zbornikom obuhvaćenim primjerima možda najснаžnije očituju upravo u vlastitoj procesualnosti i djelomičnoj dezintegritanosti.

Ni kada polaze s naoko standardne teatrološke pozicije (Vidović; Slunjski), autori ne zaziru od auto-refleksivnih propitivanja konzistentnosti svojih metodologija i prikaza ranih faza rada ili nedovršenih/nedovršivih istraživanja. Neki, pak, radovi imaju i pedagošku komponentu, usmjeravajući se na rad sa studentima i mlađom čitateljskom publikom (Kovačić Botić; Govedić), a drugi otvaraju pitanje novih studijskih programa koji u institucionalnom kontekstu spajaju teoriju i praksu (Sindičić Sabljo). Na tragu takvoga otvaranja procesa prema materijalnosti i konkretnoj izvedbenoj organizaciji nalazi se i stručni prilog Ive-Matije Bitange, koji donosi sustavno razloženo osobno iskustvo povezano s tijekom likovnog oblikovanja predstave. U pogledu glumca, duljinom cijelog zbornika prepoznaje se odmak od proučavanja njegova statusa kao individue prema suvremenim promišljanjima pojma *suigre*, što se odnosi i na živo tijelo (*partner*, *publika*), ali i na prostor (koji, opet, oblikuju različite prisutnosti). Istodobno, radovi propituju i odnose kognitivnih procesa i tjelesnih reakcija, izdvajajući upravo tijelo i tjelesnost kao nove načine bilježenja, pamćenja, ali i generiranja stvaralačkih impulsa (npr. Slunjski; Šimunić; Bubaš).

Prilozi, nadalje, mahom otvaraju stvaralačke metodologije prema širim perspektivama i interdisciplinarnosti. Igor Ružić, također iz prvoga lica, donosi vlastitu perspektivu suvremenih izvedbenih tendencija u tri konceptualna vektora (*intima*, *društvenost* i *forma*) u, nažalost, vrlo kratkom pregledu koji tek djelomice namiruje domenu kazališne kritike i recepcije. Uz spomenute teme partnerskoga slušanja i čitanja kao izvedbe, otvaraju se i pitanja prevođenja, adaptacije, koreografije i likovne produkcije. Govori se vrlo uvjerljivo o rastvaranju univerzalnih narativa i fragmentaciji javnoga prostora, ali i o izvedbenim umjetnostima kao području na kojem se događaju stalne medijske, diskurzivne i političke translacije (Juniku na primjerima metodologija skupina BADco., LIGNA i sl.). Nova se perspektiva otvara i u analizi adaptacijskih postu-

paka u suvremenome baletnom repertoaru, gdje se ističu dramaturgija glazbene fraze i organska povezanost plesnog pokreta, geste i scenskoga prostora (Brkljačić).

Razvidno je, napokon, da je zbornik u 16 radova nastojao njegovati pluralnost pristupa, ali i različitih identitetskih pozicija s kojih se ti pristupi razvijaju. Originalnost zbornika stoga se ponajprije sastoji u tome da se autorima prepusti prostor za ogoljivanje vlastitih mnogostrukih identiteta kako bi, namjesto tradicionalnog izlaganja metodoloških postulata, u tekst uveli karakteristike intimnosti, ranjivosti, afektivnosti i procesualnosti. Pritom, iako autorefleksivni i autoetnografski pristup nosi opasnost od ograničavanja iskustvom u nedostatku kritičko-analitičkog aparata, kontekst teorije i prakse izvedbenih umjetnosti pokazao se kao plodno tlo za primjenu navedene metode u približavanju nematerijalnih i neverbalnih komponenti umjetničkoga rada. Premda se različiti identiteti predstavljenih autora u praksi često prepliću, zbornik je pokazao da je umjetniku nerijetko teško iz osobne, neizbježno urođene pozicije artikulirati jasan metodički presjek i strukturirano metodološko promišljanje vlastitoga stvaralačkog postupka. S druge strane, teatrološki pristup, ukorijenjen u impersonalnosti stručnog diskursa, nije potpuno iskoristio potencijal refleksivnog, samosvjesnog pisanja koje je naćeo. No upravo se u napetosti između dvaju navedenih pristupa otvara prostor za daljnje bujanje klice ovoga zbornika, koji tako postaje važan doprinos promišljanju stvaralačkih metodologija, ali i same metodologije njihova obuhvatnog prikaza. Predstoji vidjeti u kojem će se smjeru ova inicijativa razgranati tijekom sljedećih dvaju ciklusa, premda je već sada jasno da je rijeć o relevantnom pokušaju da se uspostavi dugoroćni dijalog – ili, bolje rećeno, *suigra* – teorije i prakse, introspekcije i analize, odnosno umjetničkoga iskustva i teatrološke refleksije.