PREDSTAVA „TKO JE VIDEKU NAPRAVIO KOŠULJICU“, OD IDEJE DO REALIZACIJE

Ilijević, Neda

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:713497

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU
ODSJEK ZA PRIMIJENJENU UMJETNOST
PREDDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ
KAZALIŠNO OBLIKOVANJE

Neda Ilijević

PREDSTAVA „TKO JE VIDEKU NAPRAVIO KOŠULJICU“, OD IDEJE DO REALIZACIJE

ZAVRŠNI RAD

Mentor:
doc. dr. art. Ria Trdin

Osijek, 2017.

SADRŽAJ

1. UVOD ……3

1.1. RIJEČ REDATELJA U PREDSTAVI ……4

2. O ELEMENTIMA PREDSTAVE

2.1. O AUTORU I VIDEKU ……5

2.2. O DRAMATIZACIJI……..5

2.3. O OSOBNIM PROMIŠLJANJIMA PREDLOŠKA I LIKOVNOSTI …..…6

2.4. O ODNOSU LUTAKA I SCENOGRAFIJE……..…..15

2.5. O ANIMATORU I ANIMACIJI……..…….16

2.6. O MATERIJALIMA……..19

3. ZAKLJUČAK……21

4. SAŽETAK ……..…….…..……..……..……22

5. LITERATURA…….……..…23

6. LIKOVNI DODACI…….…..24

1. UVOD

Temeljna ideja predstave "Tko je Videku napravio košuljicu" je ispričati priču o ulasku malog dječaka Videka u veliki svijet koji ga okružuje. Priču započinjemo u kazalištu sjena iz kojeg prelazimo u Videkov svijet mašte i čistog, emotivnog dječjeg doživljaja okoline. Na tom putu, Videk ima pomoćnike – vidljive animatore ostalih lutaka, a kroz priču nas vodi pripovjedačica koja ujedno sinkronizira sve likove osim Videka.

Scenografiju je osmislila gospođa Dinka Jeričević, a moja zadaća je bila prilagoditi lutke scenografiji.

Stvaranje predstave je prvenstveno kolektivni čin i osoba koja sudjeluje u njemu treba biti otvorena tuđim idejama i zamislima te se, koliko je god moguće, prilagoditi kolegama i potrebama predstave, ali ne zapostavljajući vlastite zamisli. Drugim riječima, s poštovanjem prema drugima, usvajati sve ideje i zahvate te promjene koje su u službi zajedničkog rada i na dobro predstave, ali imati utemeljeno opravdanje za ono što mislimo da vrijedi iz vlastite zamisli zadržati.

"Iako je lutka malena, nije umanjena naša odgovornost da vodimo računa o tome što ćemo i kako ćemo tom lutkom djetetu nešto reći", piše slavna poznavateljica lutkarstva Kosovka Kužat-Spaić.[1]

[1] Kosovka Kužat-Spaić „Lutka i dijete", iz Putniković, D. *Igra-mašta-zbilja*. 15. Jugoslavenski festival djeteta. Šibenik: 1975. (str:278).

1.1. RIJEČ REDATELJA O PREDSTAVI

Fran Levstik jedan je od najznamenitijih slovenskih pisaca 19. stoljeća, a svim njegovim literarnim djelima odiše povezanost s prirodom. *Tko je Videku napravio košuljicu* priča je o siromašnom dječaku, najmlađem od sedmero djece koji uvijek nasljeđuje iznošenu košuljicu. To ga ne smeta jer najviše voli provoditi vrijeme u prirodi pomažući biljkama i životinjama. Kad se od takve igre košuljica podere, Videku u znak zahvalnosti pomažu sva bića s kojima se u svojoj dobrodušnosti sprijateljio. Videk je priča o dječaku koji zahvaljujući milostivoj prirodi i svom dobrom srcu zasluži novu košuljicu. Razumijevanjem prirodnih procesa, navika živih bića i njihovih potreba, Videk će izvesti brojna dobra djela u svijetu biljaka i životinja, koje će mu se zahvalno odužiti. Priča o Videku jednostavna je poput slikovnice za najmanji uzrast, ali govori o važnim temama značajnima za svaku dob.

Lutkarski odgovor na tu bajku mora biti impresivan. Scenografija je sferična, sugerirajući prirodno kruženje stvaranja, umiranja, suživota. Kružnica je stoga temelj ove scenografije. Dinamičkim kretanjem niza kružnica stvara se iluzija gibanja samoga života, svedenog na svoj temeljni geometrijski oblik. Režijska koncepcija temelji se na plesu formi. Mimetička lutka Videka (dječak) jedini je antropomorfan lik, a scenografija i lutke sugeriraju množinu prirodnih formi kroz koje se Videk probija do spoznaje: ravnoteža čovjeka i prirode temelj je opstanka ljudske vrste i planeta u cjelini. Izraziti elementi scenografije i lutaka su Sunce i Mjesec, koji dočaravaju prirodne cikluse i njezina pravilna gibanja, prirodnu ravnotežu jina i janga, što je simbolička okosnica predstave.[2]

[2] Izlaganje redatelja Zorana Mužića.

2. O ELEMENTIMA PREDSTAVE

2.1. O AUTORU I VIDEKU

Autor priče "Tko je Videku napravio košuljicu" je slovenski književnik Fran Levstik (1831. – 1887.), a za ovu predstavu priču je dramatizirao Nikola Šimić.

Predstava je namijenjena djeci od treće do desete godine.

"Tko je Videku napravio košuljicu" jednostavna je priča o dobroti i međusobnom pomaganju i suosjećanju. Uči djecu kako je dobrota prema drugome uvijek nagrađena, ponekad i iz neočekivanih "izvora"i kako se isplati biti dobar. Istovremeno je i vrlo ekološka priča i ukazuje djeci da prirodu treba voljeti i čuvati. Zahvaljujući svojoj svevremenoj pouci, ova priča već je više naraštaja omiljeno štivo u obiteljima, vtićkim grupama i u nastavnom programu, te je stoga uključena u repertoar Zagrebačkog kazališta lutaka.

2.2. O DRAMATIZACIJI

Iz osobnog iskustva uviđam da lutka ne trpi puno teksta. Lutkarsko kazalište počiva na pokretu, čak i neobičnom, zapravo ne-ljudskom. Mnoštvo riječi neizostavno sili animatora da lutkom napadno gestikulira pred publikom jer je tekst, usudim se reći, lutkin ubojica.

Forma dramskog teksta u lutkarstvu je potpuno neprikladna: što manje lutka govori i objašnjava, predstava je istinitija i bolja. Čarolija lutke je u njezinom pokretu pa bi, čini se, i predstava bez teksta bila primjerenija lutki nego imitacija Kazališta "živog glumca".

"Kako vidimo, lutka prvenstveno živi ritmom pokreta i upravo na tom ritmu bazirana je njena dramska akcija. To stvara onu osnovnu razliku između lutkarskog i živog teatra. Dok je dramska akcija lutke prvenstveno vezana za njen pokret, dramska akcija glumca izvire iz sadržaja teksta. I zato tekst u kazalištu lutaka nema istu a ni tako presudnu ulogu kao i u živom teatru.

I eto, došli smo do najbolnije točke lutkarskog izraza, do dramsko – lutkarskog teksta. Što je lutkarski tekst ? Da li mogu simboli, kao što su u stvari lutke, koji imaju svoj autonomni životni ritam, govoriti našim svakidašnjim jezikom, ili bolje jezikom koji vuče porijeklo iz građanske dramaturgije ?Tekst živog teatra ima svoj ritam. On nosi u sebi kompleksne psihološke sadržaje

koji su u takvoj dramskoj formi tuđi lutkarskom izrazu. Kod nas je 95 posto tekstova u kazalištu lutaka napisano po uzoru kazališnih tekstova; to je, mislim, glavni razlog što lutkarstvo kod nas još nije našlo svoj pravi izraz. Ovakav dramski tekst osporava lutki da živi svojim životom. On je prisiljava da bude uglavnom samo imitacija čovjeka, a lutkarska predstava – imitacija predstave živog teatra. To je dovelo do toga da se pojam lutke poistovjećuje samo sa čovjekolikom lutkom ili lutkom životinje, koja je poprimila osobine čovjeka. Date forme dramskog teksta navele su lutku da preuzme na sebe svu psihologiju živih bića i da se umjesto da bude simbol svede na lošu imitaciju dramskog lika."[3]

2.3. O OSOBNIM PROMIŠLJANJIMA PREDLOŠKA I LIKOVNOSTI

"Lutka sama po sebi nema morala. Ona je projekcija ljudske svijesti sažete u oblik. Ali možemo ustvrditi da "forma" ima i te kakav "unutarnji" život."[4]

Nakon što sam više puta pročitala tekst, ne znajući još puno o zahtjevima redatelja, počela sam si polako predočavati likove.

Osim Videka, jedino je njegova majka zamišljena u realističkom prikazu te je korištena ista tehnologija kao za Videka jer pripadaju istom svijetu ili – bolje rečeno – majka mu je i dalje najvažnija osoba, koja ga voli, brine o njemu, o njoj potpuno ovisi i još nije niti počeo odvajati svoj svijet od njezina.

Ostale likove željela sam i likovno i tehnološki odijeliti od njih.

Priču započinjemo u plošnom svijetu kazališta sijena gdje vidimo Videkovih šestero braće i sestara. Iz tog svijeta Videk izlazi s paukom u svijet mašte, pred publiku. Braća i sestre ne izlaze iz plošnog svijeta.

Prvi se pojavljuje pauk. Zamislila sam ga tako da ima žive nogice – prste glumca obučene u rukavicu s produžecima. Glumac svoje palce "zabode" u paukovo tijelo s pričvršćenim nogama i

[3]Kosovka Kužat-Spaić „Lutka i dijete", iz Putniković, D. *Igra-mašta-zbilja*. 15. Jugoslavenski festival djeteta. Šibenik: 1975. (str:273).
[4]Berislav Deželić „Scenografije-scenografija", iz Putniković, D. *Igra-mašta-zbilja*. 15. Jugoslavenski festival djeteta. Šibenik: 1975. (str:251).

animira ga pokretanjem ostalih prstiju. Zamislila sam ga crvenog sa ljubičastim točkama – koje simboliziraju mnoštvo paukovih očiju, a boje ukazuju na opasnost i naglašavaju dječji strah od pauka. Pauk ne izgleda strašan, već šašavo simpatičan, kakvima zamišljam i ostale životinje. Crvenom bojom želim istaknuti opasnost i naglasiti činjenicu da je Videk pauku pomogao unatoč strahu.



SLIKA 1. Idejno rješenje Pauka

Životinje želim prikazati tako da podsjećaju na popularne plišance, da se jasno prepoznaje o kojoj je životinji riječ, ali da budu neobične.

Još uvijek mi u mislima odzvanja "plavo sunce" iz romana Ivana Kušana "Lažeš Melita" pa zaključujem da je crveno – ljubičasti pauk sasvim prihvatljiv lik u dječjoj predstavi. Meni osobno puno je bliži i draži (da ne kažem jedino moguć) nerealističan umjetnički prikaz temeljen na emotivnom doživljaju. Mislim da se radu za djecu treba pristupiti iskreno – ako je moguće i iskrenije nego drugom umjetničkom stvaralaštvu, prema tome − i odgovornije.

Vilko Gliha – Selan u svom eseju u knjizi "Igra - mašta – zbilja" o dječjem crtežu kaže: "Vidio sam kako u svojim radovima u potpunosti odstupaju od prirode, obojenosti ljudi, životinja i drugih motiva, da bi izrazili što snažnije svoje dojmove o čovjeku ili drugim motivima."[5]

Pitajući se kako angažirati unutarnji svijet djeteta, nalazim odgovor u istom tekstu: "...stvarnost gledati i upijati osjetilima umjetnika i pretvarati je u svijet umjetničkog doživljaja bez lažnih tepanja, sentimentalnosti, jeftine i lažne sladunjavosti."[6]

Kad razmišljam o tome što mi je kod lutaka najdirljivije, to je svakako njihova smrt; kad je odložena, lutka je mrtva, nema dušu - i predstave koje su završavale tako, ostavljale su na mene dubok dojam. Kazalište i jest rođeno iz čovjekovih vječnih pitanja o smislu, smrti, životu i ostalim nepresušnim temama. Iz svega toga nameće mi se ideja da pokušamo pred očima publike udahnuti život nepokretnim tjelcima - da animator donese svoju beživotnu lutku pauka tik pred djecu, s nogicama koje lamataju, te polako i sabrano, u tišini i uz pažnju pripovjedačice udahne život lutki.

Mali ptić, koji je ispao iz gnijezda, nepomično leži na podu sve dok animatorica, zabrinuto kleknuvši do njega, polako i sabrano, ne počne s oživljavanjem lutke i nožica koje će uskoro veselo odskakutati svojim putem. Za razliku od ptića koji ne leti, mama ptica ima živa krila i sličnog je tehnološkog principa kao lutka pauka.

[5] Vilko Gliha – Selan „Umjetnička ilustracija i svijet djeteta", iz Putniković, D. *Igra-mašta-zbilja*. 15. Jugoslavenski festival djeteta. Šibenik: 1975. (str:74).
[6] Ibid.



SLIKA 2: Idejno rješenje ptića.

To su, dakle u pravom smislu riječi ručne lutke – odnosno – lutkarove ruke.

“Za oruđe postoji izrečena definicija da je ono produžena ruka čovjeka, za lutku bi se gotovo moglo reći da je materijalizirana podsvijest čovjeka i najčvšća spona s prapočetkom. Prema tome, glumac (živi) produžuje se u sažeti oblik, kroz koji progovara o ideji, igrajući se životno ozbiljno”.[7]

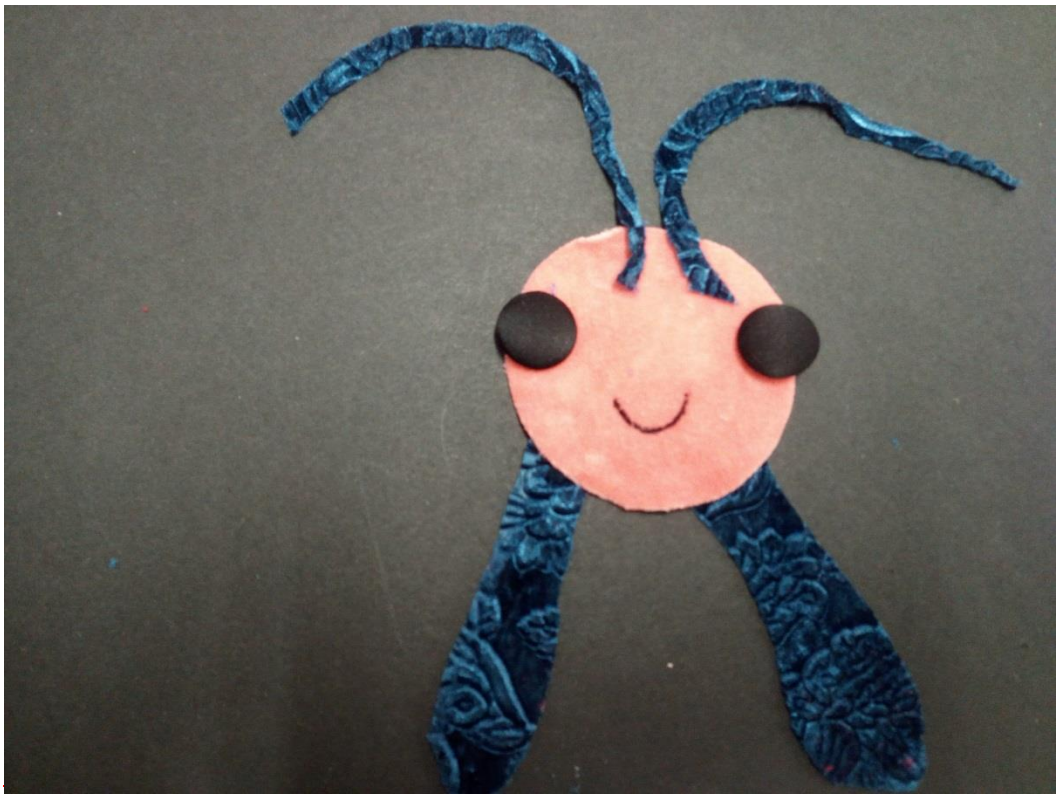
Jastoga zamišljam petroleum plave boje, sa svjetlo crvenim detaljima, kako se kreće škljocanjem ogromnih škara koje ima umjesto kliješta i mnoštvom pribadača zabodenih u rep. Krojač od

[7]Berislav Deželić „Scenografije-scenografija“, iz Putniković, D. *Igra-mašta-zbilja*. 15. Jugoslavenski festival djeteta. Šibenik: 1975. (str:251).

glave do pete. Djeca jastožići imaju žive prednje nogice i samo se nakratko pojavljuju izvirujući iz jezera, zapravo najavljujući njega, krojača, koji ima važnu ulogu u priči pa su zato i puno jednostavniji.



SLIKA 4: Idejno rješenje Jastoga



SLIKA 5: Idejno rješenje Jastožića

Lutku ovce, koja je u početku oblak i silazi s neba, radit ću kao jastuk takvog oblika, punjenog stiroporom tako da ima i neobičan šuškav zvuk i da se jednako neobično i kreće. Ima žive noge – po jednu ruku dva animatora − i kreće se začudno, polako, kao da preskače oblake. Dakle, vidimo jednu ovcu, dvije njezine noge i tri glave (jednu nasmiješenu, dvije vrlo ozbiljne) kako nam se licem u lice približavaju. Animatori su u crnom i želim ostaviti dojam da ovca njih dovodi prema publici, a ne obrnuto.



SLIKA 6: Idejno rješnje Ovce

Lutka grm postala je “putem” dio scenografije, ali sunce i mjesec postali su lutke uz još jedan zahtjev – da ih izradim i u obliku maski.

Sunce sam zamislila kao komad zlatne tkanine veličine 140cm x 300cm. Gornji dio podstavit ću spužvom debljine jednog centimetra i prošiti je u obliku polukruga da predstavlja sunčevo lice. Koristit ću različite materijale zlatne boje i njima ilustrirati oči i usta, a donji dio tkanine, ispod polukruga razrezati i tako prikazati zrake. Koristit ću zlatnu likru koju ne treba porubiti jer se ne para i čini mi se idealnim materijalom za ovu zamisao. Po potrebi bih dodala nekog drukčijeg materijala za zrake i po cijeloj površini nasumično umetnula sjajne aplikacije u zlatnoj boji. Sunce će biti na jednoj od uzvlaka i kad se spusti, Videk može prolaziti kroz trake materijala i tako se opeći. Osim toga, bilo koji pokret uzvlake (cuga), čak i lagano ljuljanje, oživljava zrake. Sunce je znatno veće od Videka jer sam htjela naglasiti njegovu snagu naspram malog djeteta iako su, zapravo, prijatelji. Likovno nam mora biti jasno da pripadaju različitim svjetovima. Na sličan način zamišljam i mjesec, ali znatno diskretnijeg izgleda, što zbog karakteristika, što zbog puno manje uloge u ovoj priči.



SLIKA 7: Idejno rješenje Sunca



SLIKA 8: Detalj Sunca



SLIKA 9: Idejno rješenje Mjeseca

Kako su i sunce i mjesec polukrugovi, maske ću izraditi kao obrnute polovice velikih lutki i tako dobiti smislenu cjelinu. Bit će vrlo slične velikima po materijalu i izgledu, ali suprotne polovice.

Baveći se ilustracijom likova, nalazim svojevrsni poticaj u razmišljanjima umjetnika ilustracije Vilka Glihe-Selana koji kaže: ”U likovnom stvaralaštvu u ilustraciji data je umjetniku potpuna sloboda da subjektivno pristupi kreiranju svih registriranih doživljaja i refleksa na literarno djelo. Izražajna sredstva u raznim područjima te specifične likovne umjetnosti često zahtijevaju odstupanja od svih prikazivanja predmetne realnosti da bi se izrazila snaga umjetnički emotivnog i likovno idejnog sadržaja. Upravo takvim odstupanjem od prikazivanja pojava fizičke stvarnosti svijeta i vizionarskom nadgradnjom sadržaja u produhovljenoj umjetničkoj koncepciji i formi, omogućujemo djeci doživljavanje svijeta imaginacije i materijalnog svijeta i tako novom humanizacijom dajemo stvarima obogaćeno emocionalno i imaginativno značenje”.[8]

[8]Vilko Gliha – Selan „Umjetnička ilustracija i svijet djeteta“, iz Putniković, D. *Igra-mašta-zbilja*. 15. Jugoslavenski festival djeteta. Šibenik: 1975. (str:77.).

2.4. O ODNOSU LUTAKA I SCENOGRAFIJE

Razmišljajući o izgledu i mogućnostima lutaka, najvažnije mi se čini prilagoditi lutke scenografiji – u ovoj predstavi – i svakom glumcu ponaosob njegovu lutku. U ovom slučaju to je obveza jer njihove ruke postaju živi dijelovi lutaka pa sve mora biti dobro prilagođeno i po mjeri.

Najvažnije je osmisliti kretanje lutaka. Velika poznavateljica lutkarstva Kosovka Kužat – Spaić u svom referatu u zborniku radova "Igra – mašta – zbilja" tvrdi da "…bez smišljenog ritma pokreta nema scenskog života lutke."[9]

Autorica nadalje objašnjava kako scenografiju u lutkarstvu treba svesti na najmanju moguću mjeru jer prenatrpanost scene može rezultirati potpunim vizualnim gubljenjem lutke. Ona smatra da scenografija u lutkarstvu dobija drugi smisao, naime, da se može ponašati isto kao lutka budući da su istog podrijetla – izrađene od materijala i u zajedničke umjetničke svrhe - stoga scenografija može i oživjeti− kao i lutka.

Naša scenografija sastoji se od "zida" sa izrezanim kružnicama iza kojeg je projekciono platno jer su u prvoj zamisli bile predviđene projekcije, a sada je odlučeno da će biti kazalište sjena.

Osim zida, imamo tri velike metalno/drvene kružne konstrukcije koje se mogu gurati kroz prostor i predstavljaju prirodu (najveća promjera 220cm i dvije koje veličinama stanu jedna u drugu, pa u treću – radi lakšeg spremanja) te imaju dva lica; jedno za projekcije, a drugo sa plošnim prikazima drveća.

Osim njih, zamišljene su dodatne četiri jednako izrađene konstrukcije, ali manje, koje su osnovno polje Videkovog kretanja i zaklanjanja animatora. Dva od njih fiksirana su u podu i vrte se oko svoje osi. Od dva lica, jedno je od posebno oslikanog tila, a drugo zatvoreno crnom tkaninom. Jedan od ova četiri manja predstavlja grm kupine važan za našu priču.

U sceni Videkovog kupanja, s uzvlake (cuga) se spušta jezero/more promjera 300 cm i postavlja na pod nakoso, jednim krajem na visinu od 100 cm da bi glumac mogao ući ispod njega i igrati jastoge.

[9]Kosovka Kužat-Spaić „Lutka i dijete", iz Putniković, D. *Igra-mašta-zbilja*. 15. Jugoslavenski festival djeteta. Šibenik: 1975. (str:273)..

“Kod lutaka, stvarajući lutku, može se govoriti o stvaranju totalnog prostora. U takvom radu na prostoru lutka je njegova poanta, ono mjesto gdje se taj prostor kupi i gdje progovara. Otkrivajući čudesne mogućnosti lutkina prostora, otkrio sam da je prostor lutke lišen potrebe za deskripcijom, da je to prostor ideje. ... Prostor lutke lišen je potrebe za opisnošću, on je, kako rekoh, sadržan u samoj ideji. Lutka ima za razliku od živog glumca gotovo neograničene mogućnosti. Oslobođena zakona sile teže, može se i bez izgrađenog objekta dekoracije kretati svim koordinatama konkretnog mikrokozmičkog prostora, koji joj disponiramo za čin igre. Taj oslobođeni prostor dopušta totalno zaigravanje i razigravanje, po mreži svojih koordinata, horizontalno, vertikalno kao i po logici dijagonala, dajući mogućnost preslojavanja u dubinu, korištenjem transparentnih objekata, po planovima, bez korištenja pomoćnih kulisnih elemenata,” piše Berislav Deželić.[10]

2.5. O ANIMATORU I ANIMACIJI

Stalno se u razmišljanjima vraćam na sakrivanje Videkovog / Videkovih animatora. Znajući kako je ova vrsta glumačkog poziva iznimno zahtjevna – posebno fizički, promišljam i raspitujem se kako barem malo olakšati rad glavnom animatoru.

U lutkarstvu nije ograničenje samo ograničenje pokreta lutke, već i ograničenje pokreta čovjeka koji animira lutku – sama lutka ga već poprilično ograničava.

Tu su i ograničenja prostora animacije lutke, ograničenja prostora između glumca i lutke, između lutke i scenografije, između scenografije i glumca te između samih glumaca i samih lutaka...a tu govorimo samo o fizičkim ograničenjima! Uz sve to, treba naučeni tekst usvojiti vlastitim bićem, a onda i lutkinim bićem. Uz bezizostavno ograničenje vremena...

Gajim duboko poštovanje prema ljudima koji su se predanim radom i ljubavlju odlučili za lutkarski poziv. O tom pozivu opširno piše Čečuk:

“...lutkareva je gluma zapravo neprestano zatajivanje samoga sebe u korist afirmiranja lutke kao protagonista scenskog čina; ona je lutkarevo odricanje od vlastite osobnosti da bi lutka kao

[10]Berislav Deželić „Scenografije-scenografija“, iz Putniković, D. *Igra-mašta-zbilja*. 15. Jugoslavenski festival djeteta. Šibenik: 1975. (str:249)

scenski lik bila što osobnija, osebujnija pa tako i životnija.... Lutkar, naime, s pomoću lutke i kroz lutku i predstavlja život ljudskog duha svoje uloge a istodobno ga i proživljuje. Sa svojim scenskim likom, utjelovljenim u lutki, on je u najprisnijem čak i fizičkom a ne samo emotivnom odnosu, a istodobno je od tog lika, radi racionalne kontrole njegovih scenskih pokreta, neprekidno kritički udaljen te se prema njemu u svakom trenutku mora odnositi otprilike onako kao što se stari majstor Geppetto u priči o Pinocchiju odnosi prema svome tek stvorenom drvenom lutku kad ga uči hodati. Predstavljati s lutkom znači emotivno proživljavati lutkin život u prostoru njezine scene a istodobno taj život i racionalno, s emotivne razdaljine, eksplicirati i interpretirati, pa zato i kažem da su pojmovi 'predstavljanje' i 'proživljavanje', kad je posrijedi lutkareva gluma, bespredmetni jer se prožimaju u samom procesu glume, a prožimajući se, oni se, dakako, uzajamno i ukidaju. ...

Glumac sa žive scene mora ovladati samo svim prirodnim sposobnostima svoga tijela i duha da bi ih – uz uvjet da je odista nadaren i da je stekao potrebnu scensku kulturu – u stvaralačkom procesu stavio u službu "života ljudskog duha" svoje scenske uloge. Lutkar svim vještinama što su neophodne njegovu kolegi glumcu sa žive scene mora dodati i vrlo tešku vještinu vladanja mrtvim predmetom što u prostoru scene treba da predstavlja živo biće ili oživljenu stvar.

Znamo da je kazališna lutka zapravo likovni fenomen što se samo očituje scenski. A najčešće lutkar nema ama baš nikakva utjecaja na fizički lik lutke, pa ako je kreator lutke bez potrebne imaginacije, ako je slabe likovne nadarenosti i vještine oblikovanja, tada je lutkaru dvostruko teže poistovjetiti se s likom što ga lutka predočuje, jer se u najmanju ruku ne poklapa s njegovom predodžbom dotičnoga lika, a kao nemaštovita likovna tvorevina ne samo da ga ne nadahnjuje (kako bi inače morala) nego ga upravo obeshrabruje u procesu preobrazbe.

Pa čak ni duhovito oblikovana, likovno i tehnološki posve uspjela lutka ne mora se poklapati s njegovom predodžbom lika što bi ga s pomoću te lutke u scenskom prostoru trebao oživotvoriti, pa se i opet sukobljuje sa zaprekom poistovjećivanja koju ni u takvom slučaju nije baš lako premostiti, iako je svakako mnogo lakše.

Htio bih time reći da je za vjerodostojnu glumu u kazalištu lutaka, uz prirodnu glumačku nadarenost, potrebna mnogo veća inteligencija, mnogo dublji i obuhvatniji smisao za cjelinu scenskog čina i neusporedivo svestranija scenska i opća kultura negoli za glumu i glumačko

umijeće u kazalištu živoga glumca, pa bi se – parafrazirajući Craigovu, u lutkarskoj literaturi često citiranu, misao da bi iz kazališta valjalo izgnati glumca i nadomjestiti ga nadlutkom – moglo reći (dakako, pretjerujući kao i Craig) da bi iz kazališta lutaka valjalo izgnati glumca te ga nadomjestiti nadglumcem, koji bi odista mogao sve pa čak stvaralački dati svojoj lutki i vlastitu živu grimasu smijeha i plača," piše Milan Čečuk.[11]

Nakon hvalospjeva lutkaru, želim ipak naglasiti važnost dostojnog i predanog baratanja lutkama za vrijeme proba, predstava, a posebno nakon njih jer se radi ni manje ni više nego o poštovanju prema kolegama s kojima se radi, a posebno poštovanju prema tuđem radu koji je prethodio radu na sceni. U kazalištu je posebno vidljivo prožimanje u procesu stvaranja predstave, spajanje i nadogradnja ideja i stvaralačkog rada mnoštva umjetnika i ostalih zaposlenika. Ako ne odradimo odgovorno svoje zadatke, to će sigurno utjecati na rad ostalih kolega. I zato je važno međusobno poštovanje i uvažavanje.

2.6. O MATERIJALIMA

"Budući da lutka nikad neće moći biti savršena u pokretu kao što su živa bića, mi smo je imitiranjem živog čovjeka pokazali u svoj njenoj nezgrapnosti. Mi smo je raskrinkali i unijeli u svijet gledalaca saznanje da ona nema ni srce ni misli, već da je obična tvorevina od krpe i papira.

Činjenica da je lutka tvorevina od materijala ne bi morala biti nikakvo tragično otkriće, da joj mi nismo isforsirano namijenili ulogu živog bića, već da se ona na sceni ponašala kao prava lutka. Jer, kad lutka živi svojim scenskim životom, onda će njena scenska smrt biti adekvatna njenom porijeklu. Ako je kreirana od papira, ona će biti rasparana i spaljena, jer na taj način završava svoju funkciju papir, a ako je konstruirana od više dijelova, ona će tu naočigled gledaloca nestati, raspadajući se na svoje sastavne dijelove. I eto, takva smrt lutke bit će normalna i razumljiva," piše Kosovka Kužat-Spaić.[12]

[11] Milan Čečuk: "Glumac u (našem) kazalištu Lutaka", iz Putniković, D. *Igra-mašta-zbilja*. 15. Jugoslavenski festival djeteta. Šibenik: 1975. (str: 264-265).
[12] Kosovka Kužat-Spaić „Lutka i dijete", iz Putniković, D. *Igra-mašta-zbilja*. 15. Jugoslavenski festival djeteta. Šibenik: 1975. (str:275).

Budući da vremena za istraživanje nepoznatih materijala u okviru svog završnog rada nemam, odlučila sam da u izradi lutaka temeljni materijal bude spužva, koja uglavnom i prevladava u praksi radionice Zagrebačkog kazališta lutaka. Dobre strane tog materijala su da "spužva trpi svašta", tj. njena trajnost, postojanost i lakoća obrade, ali i fizička lakoća u smislu manipulacije na pozornici.

Predstave se rade tako da se računa na stotinjak izvedbi, ako predstava zaživi, a spužva se pokazala kao najbolje riješenje – kao temeljni materijal.

Što se tiče materijala kojima se spužva presvlači i materijala u koje se lutke oblače, biraju se oni materijali koji strukturom, bojama, "posebnim efektima" odgovaraju idejnoj zamisli lutaka.

Ja sam za ovu predstavu odabrala pamučni pliš (takozvani "mikić") jarkih boja jer se radi o dječjem svijetu mašte koji bi trebao biti radostan i razigran, a i općeprihvaćeno je emotivno tumačenje pojedinih boja te dokazano da djeca osobito reagiraju na određene boje kao što su jarko crvena, narančasta, žuta. Taj materijal mi odgovara i zbog svoje nježne strukture i rastezljivosti pa je podatan za presvlačenje spužve.

Materijali za sunce i mjesec su zlatna i srebrna likra koja je također rastezljiva, ali odlična i stoga što se neće "cufati". Za izradu malih lutaka životinja nabavila sam po metar pliša u odgovarajućoj boji za svaku, a za nebeska tijela računala sam oko 4 metra zlatne i srebrne likre. Za Videka i mamu nabavila sam nježno roza "inkarnat".

O materijalima možemo reći i sljedeće:

"Kada se govori o tradicionalnom i modernom kod lutke, treba se osvrnuti na materijale od kojih su one napravljene i na to kakvu oni ulogu igraju u imaginaciji pri stvaranju predstave.

Još u početku rada na lutkama otkrio sam kako se pojedini materijali osebujno ponašaju, savijaju se, vibriraju itd., dakle žive svojim unutarnjim životom materijala. Primjerice čelična spirala elasticitetom, plastični štapić ili folija savitljivošću, moltopren fleksibilnošću. Prisjetimo se zatim postojećih fizičkih fenomena i zakona klatna, slobodnog pada, centrifugalne sile i sličnog.

Kako smo ustvrdili da ne težimo iluzionističkoj imitativnosti, bit će nam nepotrebna konstrukcija ljudskog tijela s njegovim anatomskim osobenostima. Naši objekti neće trebati muskulature da pokreću ekstremitete. Sam pokret očitovat će se rotacijom, lelujanjem, treperenjem, jednom riječi pulsiranjem, proizašlim iz logike materijala i fizičkih zakonitosti. Na taj način stvara se nov osebujni život, jednog novog reda, s poniranjem u same strukture. ...

Lutkarska igra u prvom redu pripada vizualno plastičarskom svijetu. Fabula i tekst su za nas tek potka predstave. Iz teksta se, kako rekosmo, crpi ideja i prevodi u materijalni jezik likovnih elemenata, a to sve daje tekstu novu dimenziju, koja ga često izdiže iznad njegove parternosti".[13]

[13] Berislav Deželić „Scenografije-scenografija", iz Putniković, D. *Igra-mašta-zbilja*. 15. Jugoslavenski festival djeteta. Šibenik: 1975. (str:252).

3. ZAKLJUČAK

Gubi li se ideja od početne zamisli do realizacije ideja? Mogu odgovoriti, naravno, samo iz vlastite pozicije - u ovom slučaju kao autor lutaka.

Rekla bih da se zahvaljujući nesebičnoj podršci redatelja, moja zamisao o začudnim, veselim ručnim lutkama nije izgubila.

Osnovna ideja mog rada – što se tiče lutaka životinja, mjeseca i sunca – je potpuno drugačiji pristup izradi lutaka nego što sam naučila u radionici ZKL–a. Kako da ptica bude ptica, a da se ne mora nužno staviti na štap da bi poletjela. Zahvaljujući susretljivosti redatelja imala sam priliku okušati se u načinu rada meni sasvim drukčijem od rada na predstavama dosad. Moja osnovna misao vodilja bila je kako pojednostaviti i pristup i lutke, a da bude simpatično i djeci zanimljivo.

Lutke Videka i njegove mame izradila sam po ustaljenom principu: kostur od drveta, tetive od gurtne, meso od spužve, presvlačenje u rastezljivi inkarnat.

Premda je redatelj dugo zahtijevao da te lutke budu ginjolske tehnike, složili smo se na kraju da treba izraditi inačicu javajke po principu vodilica u glavu, vodilica za ramena, dvije vodilice za ruke. Tako smo dobililutku sa puno više mogućnosti od ginjola, a animatoraje bilo lakše sakriti.

Bez obzira na promjene u idejama za samu predstavu, moja osnovna ideja za izradu lutaka nekako se čak i izbistrila i utvrdila, nikako izgubila.

Zaključujem da se, uz neprestano promišljanje vlastitih i tuđih ideja – osobito onih na kojima suradnici inzistiraju – dobre ideje na neki način ukorjenjuju u zajednički rad i da se tijekom rada ne gube, već prožimlju i povezuju sve ostale dijelove predstave.

5. SAŽETAK

Završni rad iz lutkarske tehnologije ujedno je i repertoarna predstava Zagrebačkog kazališta lutaka čiji sam zaposlenik (premijera: studeni,2017.) Fran Levstik: „Tko je Videku napravio košuljicu“. Redatelj je Zoran Mužić, autor dramatizacije Nikola Šimić, scenografkinja Dinka Jeričević, pomoćnik redatelja za scenski pokret Radovan Ruždjak, glazbu radi Nenad Brkić, a svjetlo Dražen Dundović. Animatori su članovi ansambla ZKL – a. Lutke sam izradila sama uz pomoć i podršku radionice Zagrebačkog kazališta lutaka. Predstava govori o dobroti čistog dječjeg srca – u liku malog dječaka Videka koji se, na putu na kupanje, susreće s raznim živim bićima kojima svesrdno pomaže pa, na kraju, i on sam veliku pomoć dobiva zauzvrat. U radu sam nastojala usvojiti pozitivne umjetničke prakse lutkarske radionice ZKL-a, istodobno tražeći vlastiti umjetnički izričaj. Željela sam postići da lutke ostvaruju puninu umjetničkoga dojma u pokretu i scenskoj igri, a da ne budu isključivo dekorativne. Budući da je predstava namijenjena najmanjoj djeci, željela sam da pokret lutke bude intrigantan, a njezina estetska strana da kombinira začudnost apstrakcije s oblicima koji su djeci privlačni.

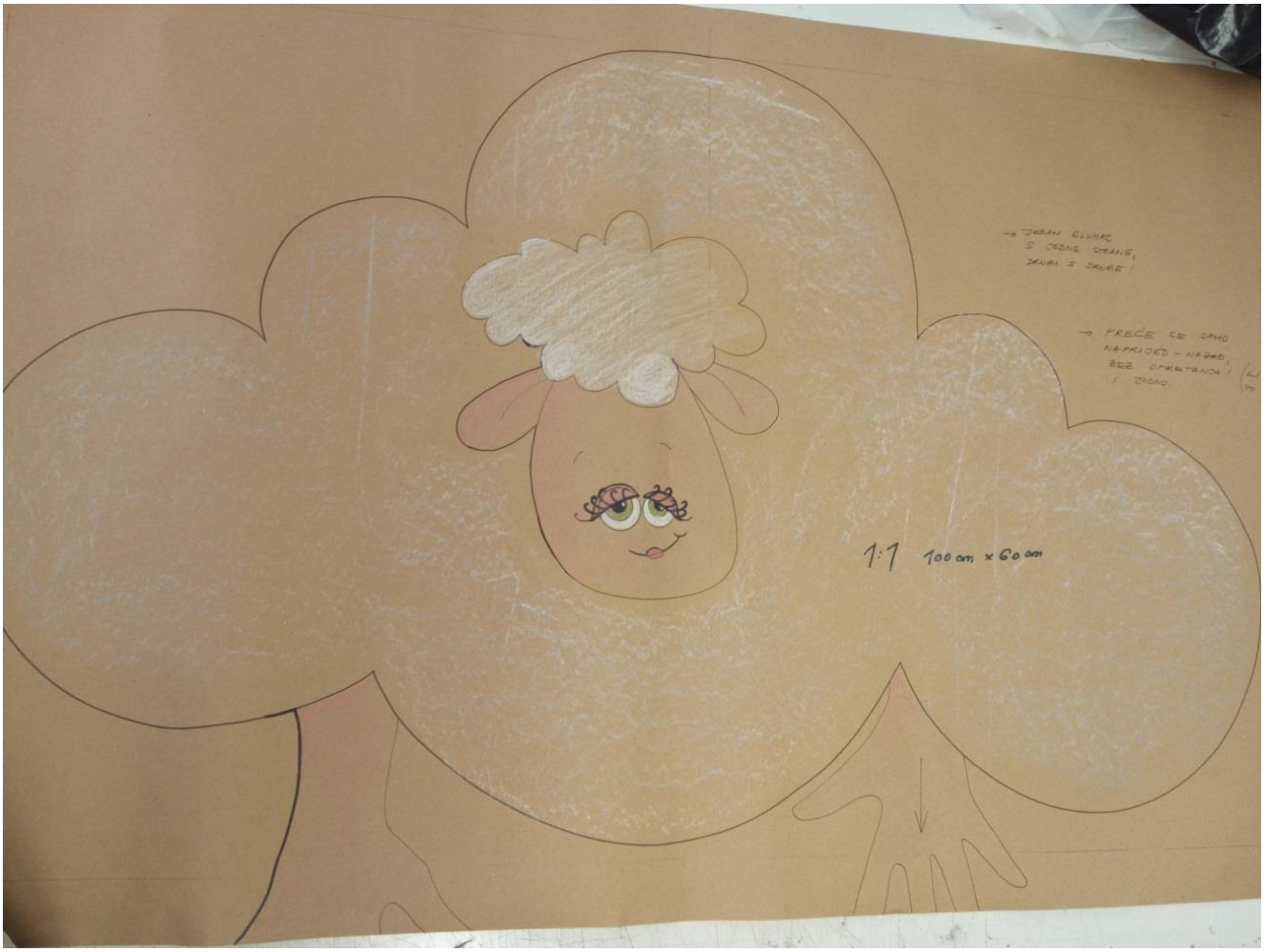
4. LITERATURA

Putniković, D. (1975), Igra - mašta - zbilja. Šibenik: Jugoslavenski festival djeteta.

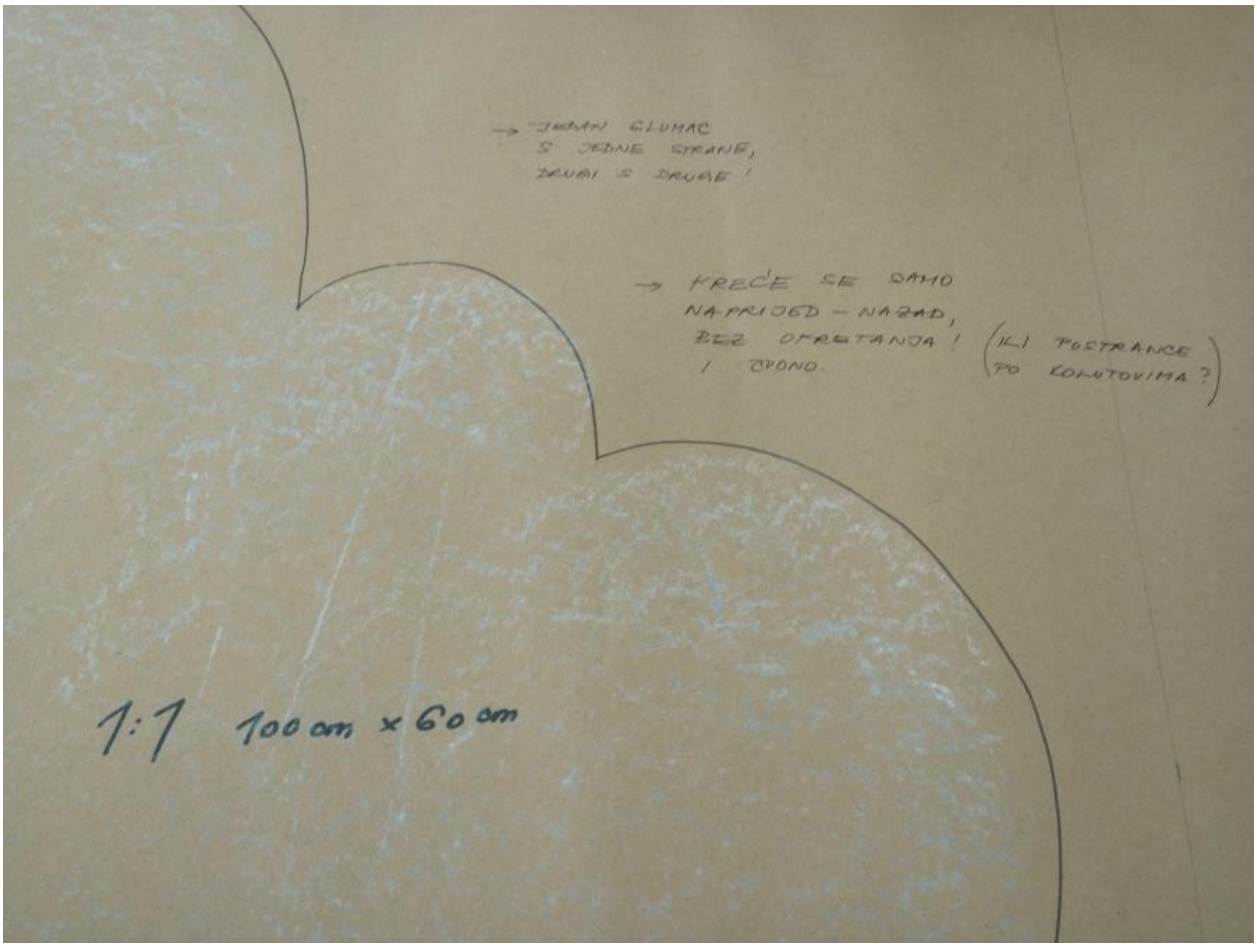
KLJUČNE RIJEČI: LUTKARSTVO, LUTKE, ANIMATORI, LUTKARSKA SCENOGRAFIJA, LEVSTIK

KEY WORDS: PUPPETRY, PUPPETS, ANIMATORS, PUPPET STAGE DESIGN, LEVSTIK

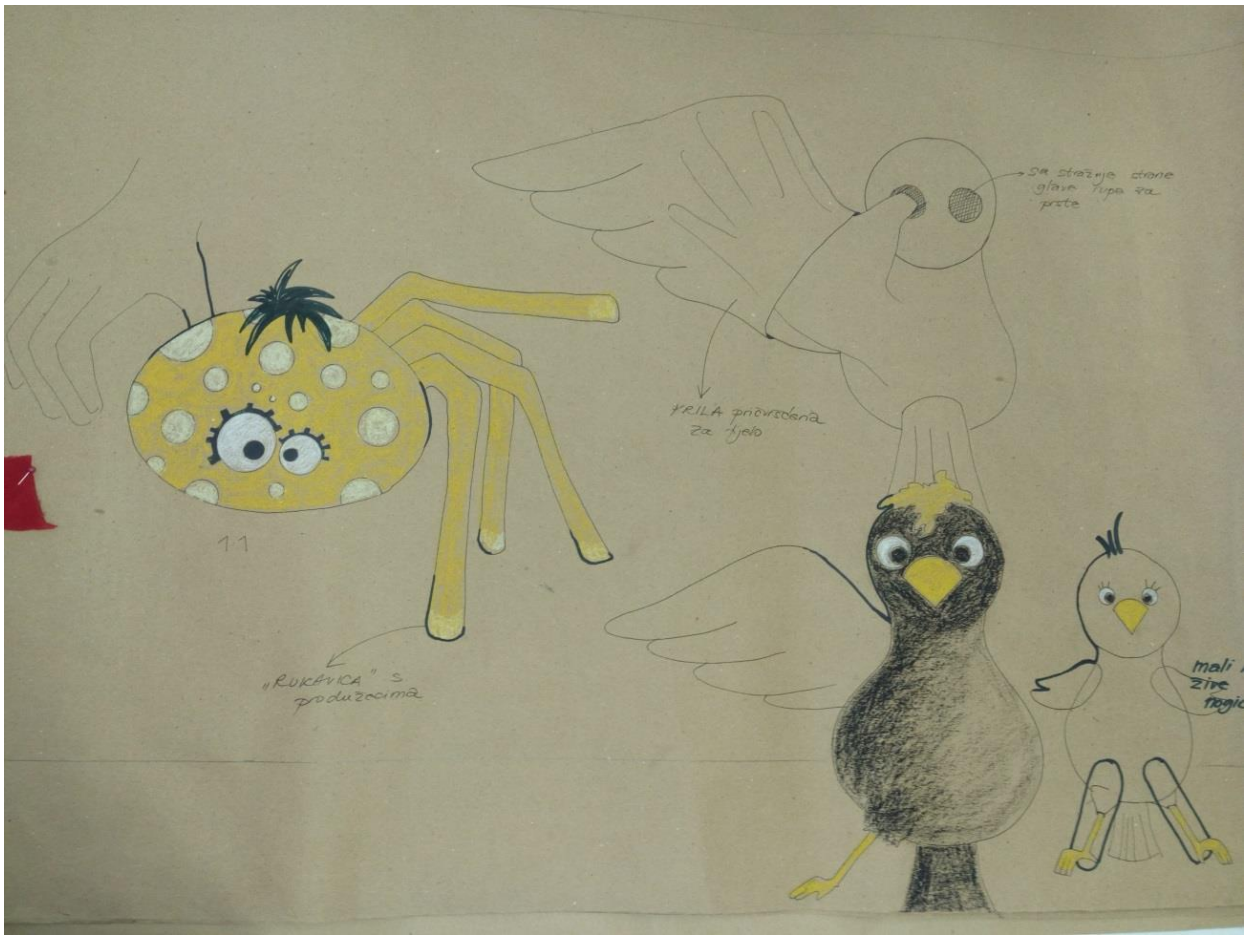
6. LIKOVNI DODACI



DODATAK 1: Tehnički crtež Ovce u mjerilu 1:1



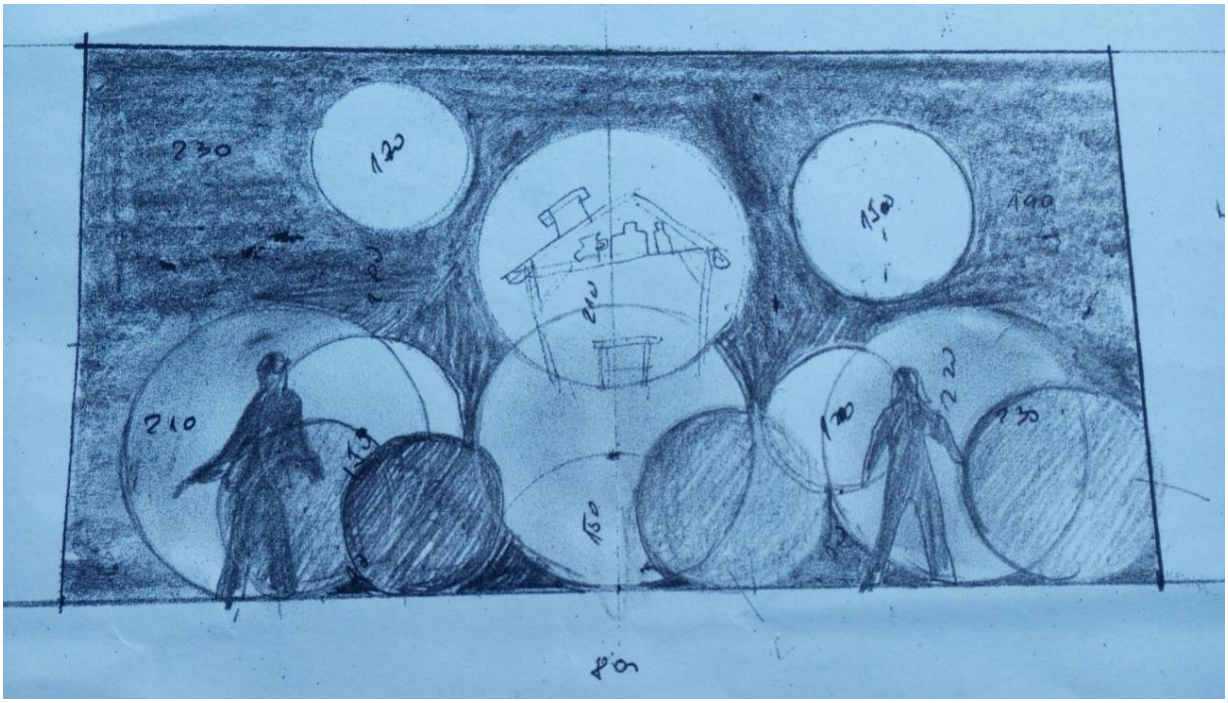
DODATAK 2: Detalj tehničkog crteža Ovce u mjerilu 1:1



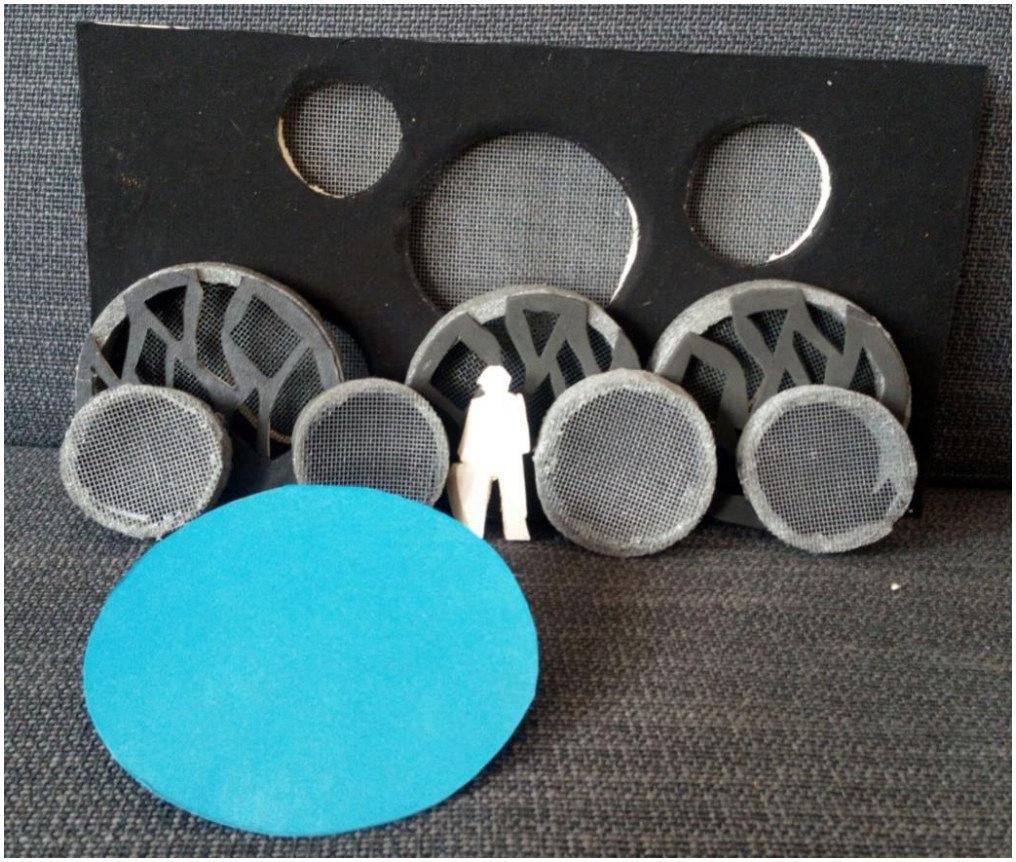
DODATAK 3: Tehnički crtež Pauka, Ptice, Ptića u mjerilu 1:1



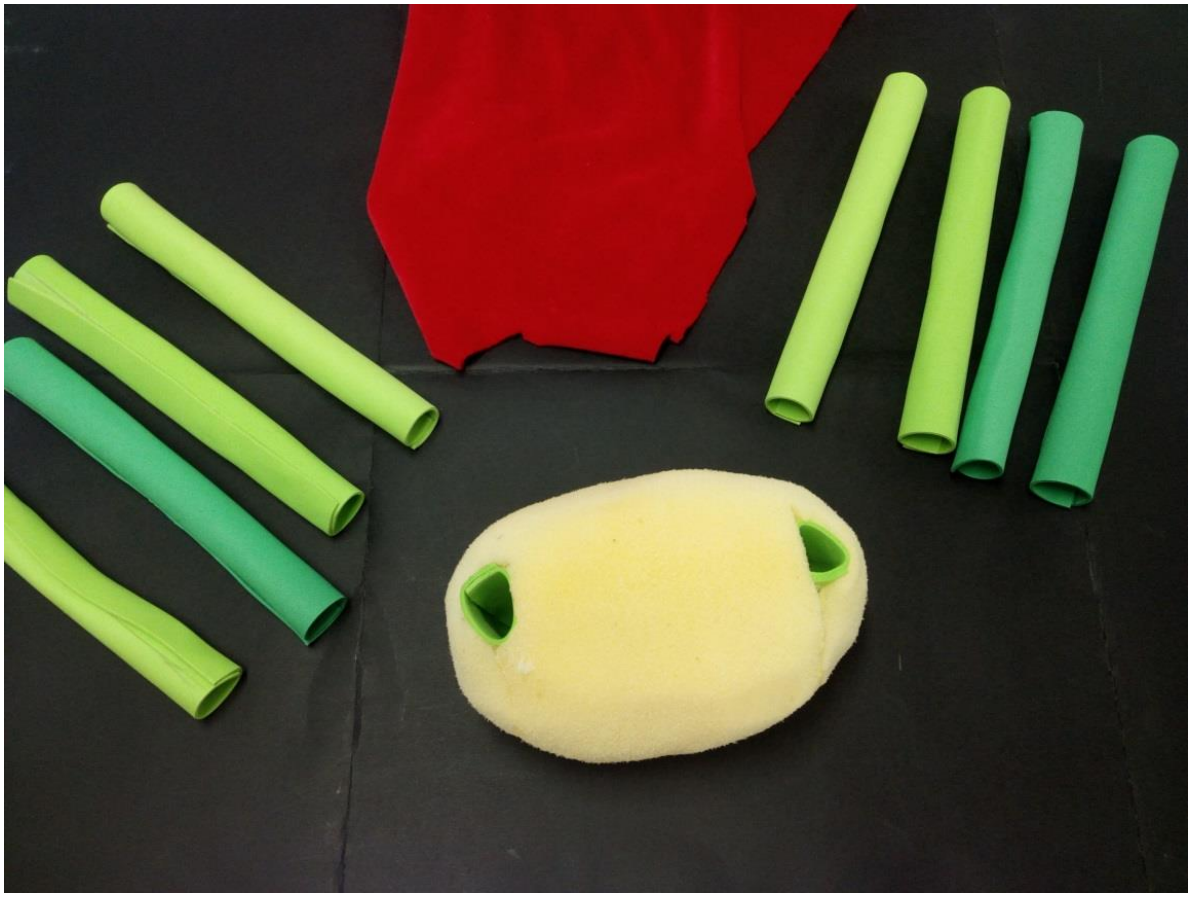
DODATAK 4: Tehnički crtež Videka i Jastoga u mjerilu 1:1



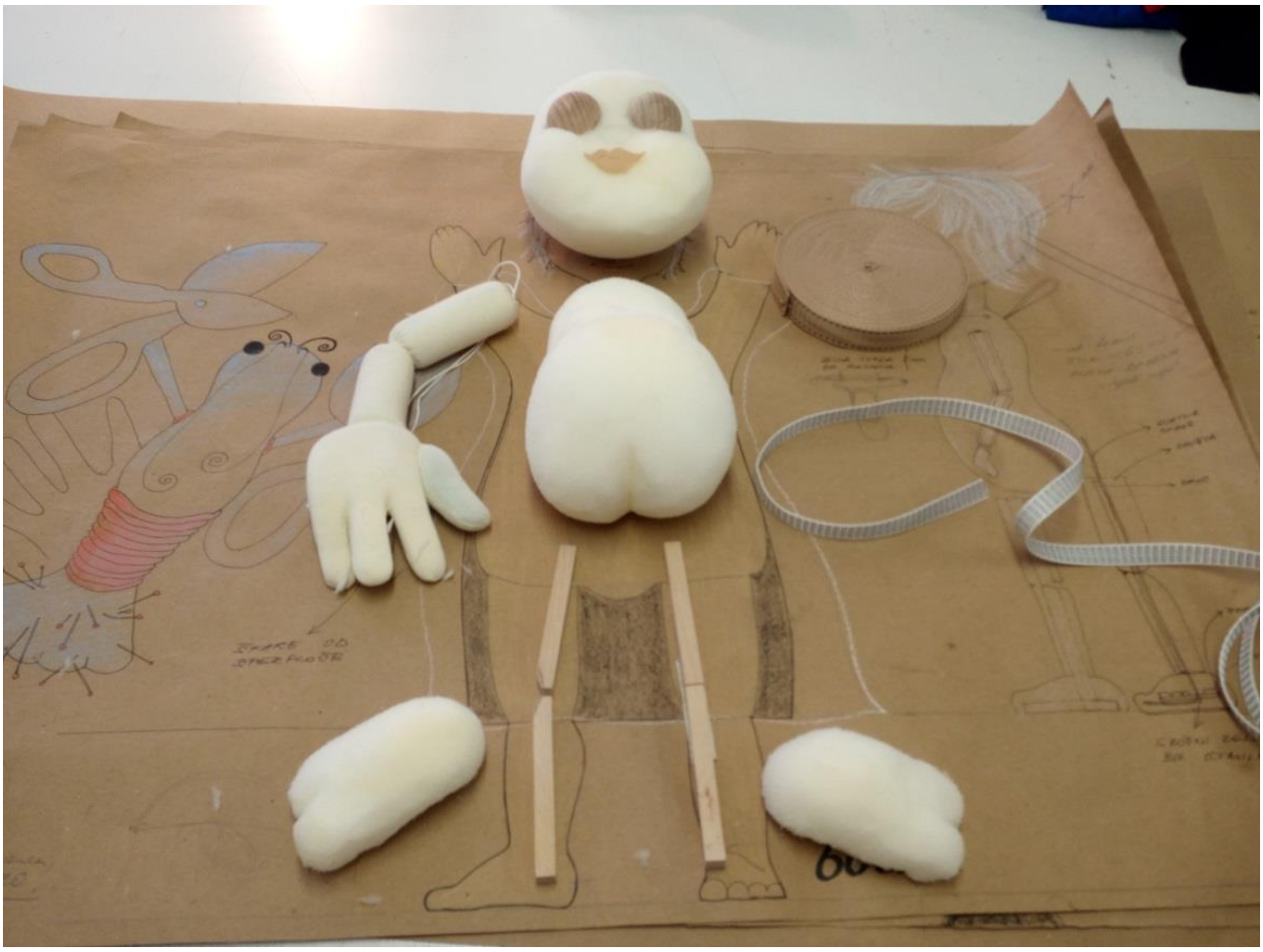
DODATAK 5: Idejno rješenje scenografije Dinke Jeričević



DODATAK 6: Maketa scenografije



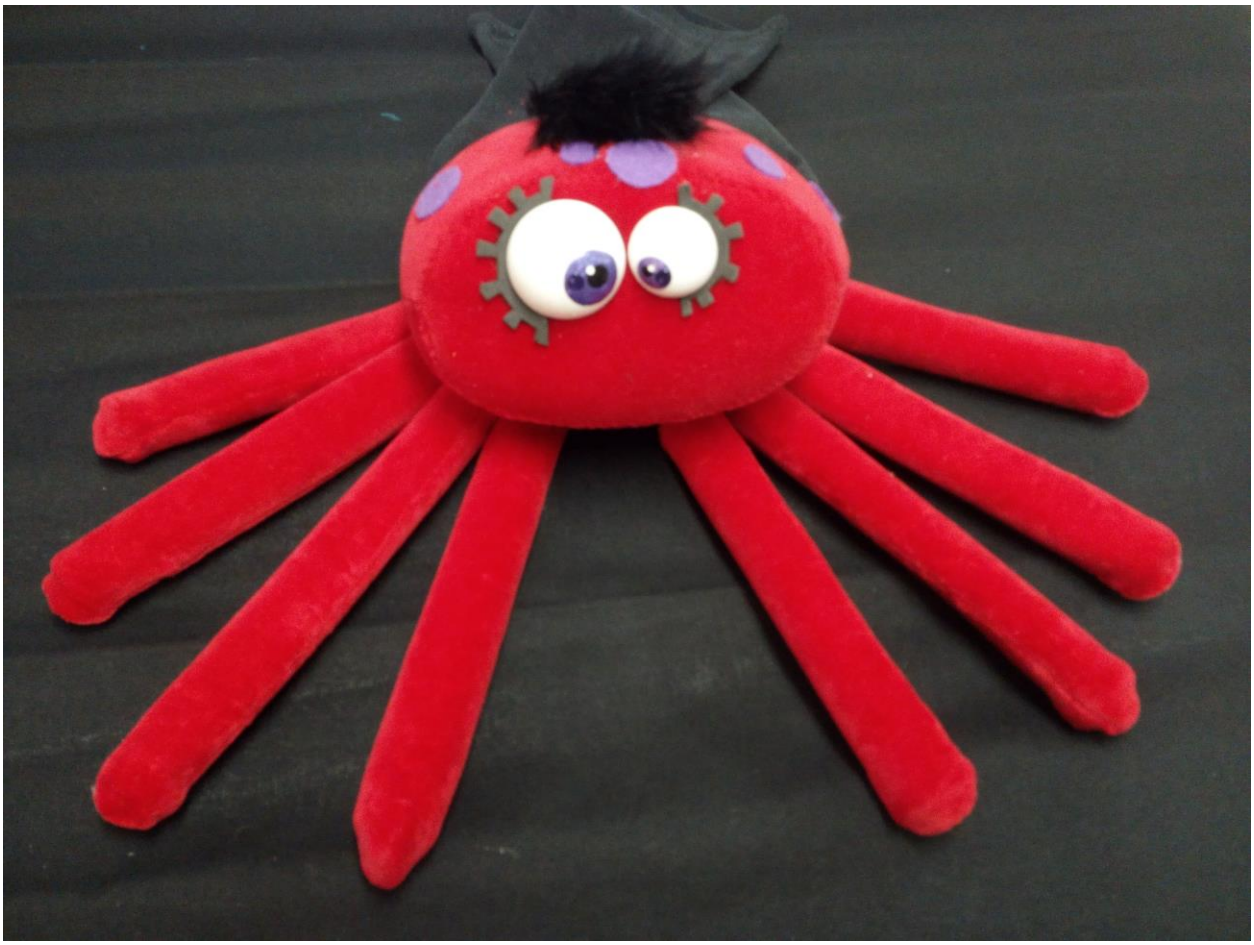
DODATAK 7: Dijelovi Pauka



DODATAK 8: Proces rada na lutki Videka



DODATAK 9: Lutka Videka



DODATAK 10: Lutka Pauka



DODATAK 11: Lutke Ptice i Ptića



DODATAK 12: Lutka Ovce



DODATAK 13: Lutke Jastožića