# Kazališna scenografija

**Šicel, Meja**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

*Permanent link / Trajna poveznica:* https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:137:220486

*Rights / Prava:* In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-03-28**

Image not found or type unknown

*Repository / Repozitorij:*

Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula

zir.nsk.hr

Image not found or type unknown

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

Meja Šicel

# KAZALIŠNA SCENOGRAFIJA

Završni rad

Pula, rujan, 2018.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti

Meja Šicel

# KAZALIŠNA SCENOGRAFIJA

Završni rad

JMBAG: 0303060263, redoviti student

Studijski smjer: Predškolski odgoj

Predmet: Metodika likovne kuture 2

Znanstveno područje: Umjetničko područje

Znanstveno polje: Kazališna umjetnost

Znanstvena grana: Kazališna scenografija

Mentor: Breza Žižović, mag. art. pead., pred.

Pula, rujan, 2018.

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

Ja, dolje potpisani Meja Šicel, kandidat za prvostupnika predškolskog odgoja ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

_____

U Puli, _____, _____ godine

**IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA**

Ja, Meja Šicel dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Kazališna scenografija u predškolskoj ustanovi koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

_____

## Sadržaj

1.Uvod ..... 7
2. Povijest kazališta ..... 8
2.1.Kazalište prije kazališta - primitivni narodi ..... 8
2.2. Početak kazališne umjetnosti - Antička Grčka ..... 9
2.3. Aristotelova Poetika ..... 9
2.4. Rimske predstave ..... 10
2.5. Srednji vijek ..... 10
2.6. Humanistički klasicizam ..... 11
2.7. 16. stoljeće ..... 11
2.7.1. Scenografija u 16. stoljeću ..... 12
2.8.1. Mollier ..... 13
2.8.2. Wiliam Shakespear ..... 13
2.9. 18. stoljeće ..... 14
2.9.1. Carlo Osvaldo Goldoni (1707. – 1793.) ..... 15
2.9.2. Gotthold Ephraim Lessingu (1729. - 1781.) ..... 15
2.9.3. Johann Wolfgang von Goethe (1849.-1832.) ..... 15
2.9.4. Scenografija u 18. stoljeću ..... 16
2.10. 19. stoljeće ..... 16
2.10.1. Scenografija u 19 stoljeću ..... 17
2.11. 20. stoljeće ..... 17
2.11.1. Scenografija u 20. stoljeću ..... 18
3. Kako nastaje kazališna predstava? ..... 20
3.2. Podjela uloga ..... 21
3.3. Tekst ..... 21
3.4. Mizanscena ..... 22
3.6. Ritam ..... 23
3.7. Tempo ..... 23
3.8. Atmosfera ..... 24
3.9. Važnost pojedinih scena ..... 24
3.10. Crta događanja ..... 24
4. Scenografija ..... 26
4.1. Razlika između filmske i kazališne scenografije ..... 26

4.2. Što i kako radi scenograf i zašto je važna suradnje scenografa i kostimografa? ..... 27
4.3. Kako nastaje scenografija? ..... 27
4.4. Pokretna bina ..... 29
4.5. Dekor koji visi sa stropa ..... 29
5. Vrste scenografije ..... 30
5.1. Realizam ..... 30
5.2. Apstrakcija ..... 30
5.3. Neorealizam ..... 30
6. Izrada scenografije studenata predškolskog odgoja ..... 31
6.1. Scenografija za lutkarsku predstavu ..... 31
6.2. Mala scenografija u kutiji ..... 33
7. Vrtićke predstave ..... 34
7.1. Djeca u kazalištu ..... 35
7.2. Scenografija u dječjim predstavama ..... 36
8. Kako s djecom izraditi kazališnu scenografiju ..... 37
9. Zaključak ..... 44
Literatura ..... 45
Popis slika: ..... 46
Sažetak ..... 47
Summary ..... 48

# 1.Uvod

Kazališne predstave su dio odrastanja svakog djeteta. To je za djecu poseban doživljaj u kojem likovi iz knjiga oživljavaju te sami donose i pričaju svoje priče. Djeca se poistvjećuju s likovima i biraju svoje heroje. Tako ih se jednostavno, kroz radnju, može naučiti kako da razlikuju dobro i zlo, prenijeti poruku i dati dobar primjer u tome kako se treba, a kako ne treba ponašati.

Pri tom djeca nemaju osjećaj da im netko govori i nameće što smiju, a što ne smiju, već oni sami uz radnju putem doživljaja donose zaključak. Dio tog doživljaja je i scenografija. Izrađujući scenografiju, izrađujemo dom ili mjesto radnje za likove iz predstave. Pri izradi scenografije osim o estetskom dojmu treba voditi računa i o praktičnosti. Treba uzeti u obzir veličinu pozornice, udaljenost publike od scene i uskladiti scenografiju s radnjom.

Treba razmišljati kako će lutke biti postavljene ili kako će se glumci kretati po pozornici. Uspješna scenografija je upečatljiva, ali ne „smeta“, ona je tu da bude podrška glumcu ali ne smije privlačiti pozornost gledatelja sa likova i radnje.

Kazališnu scenografiju, kao temu završnog rada odabrala sam zbog ljubavi prema kazalištu. Smatram da su današnje vrijeme djeca premalo upoznata sa kazalištem i više su usmjerena prema kinu. Uz roditelje, odgojitelji su ti koji bi djecu trebali upoznati sa kazalištem i svim segmentima kazališta. Djeci je poznata lutka, glumci i predstava dok su scenografija i ostali segmenti stvaranja predstave manje poznati.

U ovom radu obradit ću kazališnu scenografiju. Na samom početku rada pisat ću o povijesti kazališta po stoljećima te ću spomenuti velike umjetnike koji su imali utjecaj na kazalište. Potom ću približiti nastajanje kazališne predstave te objasniti što je sve potrebno da nastane jedna kazališna predstava. Nakon toga fokusirat ću se na scenografiju; što je scenografija, kako nastaje te vrste scenografije. Nadalje, objasnit ću kako studenti predškolskog odgoja izrađuju scenografiju za lutkarsku predstavu te malu scenografiju u kutiji. Opisat ću važnost vrtićkih predstava, kako se pripremaju, koliko se puta održavaju i tko sve sudjeluje u njima. Predstavit ću što za djecu znači odlazak u kazalište i kako izgleda posjet kazalištu. Na kraju rada ću opisati kako sam s djecom izradila scenografiju za igrokaz „Čija je to kućica“.

# 2. Povijest kazališta

Kazalište je ograničeno na vrijeme i prostor svog neposrednog ostvarivanja, te zbog toga izmiče svjesnom sistematično povijesnom razmatranju i rekonstruiranju.

Pretpostavka je da je kazalište nastalo prije 2500 godina, ali o tome kako se točno to dogodilo i danas možemo samo nagađati.

## 2.1. Kazalište prije kazališta - primitivni narodi

Ako pogledamo u daleku povijest, još su primitivni narodi koji su se bavili zemljoradnjom tijekom smjene godišnjih doba priređivali društvene igre u kojima je sudjelovala cijela zajednica prinoseći žrtve kako bi i slijedeće razdoblje bilo plodno. Osim toga, rađanje i umiranje su bili događaji koji su zanimali cijelu zajednicu i povod za iskazivanje zajedničkih osjećaja često u obliku kazališne predstave. U Australiji, Pigmejci su podrobno upoznavali prirodu koja ih okružuje i bili su pravi majstori imitacije glasova i pokreta raznih životinja i to je često bila tema njihovih predstava. U mnogim plemenima se prilikom obilježavanja punoljetnosti održavaju različite igre ili predstave u kojima stariji pokazuju mladima što se smije, a što se ne smije sada kada su postali ljudi. Već su i primitivni narodi koristili maske, koje su uvijek značile posebnu moć i u različitim plemenima predstavljale različite stvari; sunce, poglavicu, dobre i loše duhove, životinje, ratnike i drugo. Neka su plemena i na različite načine igrale tradicionalne erotske igre. Muškarci i žene bi stajali u redovima jedni nasuprot drugima i negdje su žene prilazile muškarcima, negdje muškarci ženama, a negdje su ravnopravno išli jedan prema dugom, uvijek uz određeni ples, ritam.

## 2.2. Početak kazališne umjetnosti - Antička Grčka

Povijesna baza kazališne tradicije Zapada se u 5. st. pr.Kr. javlja u Ateni u Antičkoj Grčkoj. Tamo su se odvijale predstave u čast boga vina Dioniza, kojeg su slavili u Dionizijevim svečanostima. Tu se po prvi puta spominje tragedija i satirična drama. Tadašnja pozornica je bila malo povišena i imala je malu baraku u kojoj su se glumci presvlačili, a ispred koje su glumili. Teatron je bilo stepenište najprije trapezastog, a kasnije i polukružnog oblika na kojem su sjedili gledatelji, kojih je bilo jako puno, 20.0000 - 30 000. Najveći antički tragičari su Eshil, Sofoklo i Euripid, a pisac komedija Aristofan. Veliku ulogu u predstavama tog vremena je imao zbor. Prije Eshila se tragedija sastojala samo od dijaloga glumca i zbora. Eshil je uveo drugog glumca, a Sofoklo je dodao trećeg glumca. Spominje se i da je Eshil prvi ukrašavao pozadinu slikama, što bismo mogli nazvati prvom scenografijom. (Molinari, 1972)

## 2.3. Aristotelova Poetika

Aristotel (384. pr.Kr - 322. pr.Kr.) je starogrčki filozof i prirodoslovac. U svojoj je Poetici (O pjesničkom umijeću) objašnjavao sve od razvoja tragedije, o epu i o razvoju komedije iz satirskih pjesama, raščlanjuje dijelove tragedije. Piše: "Komedija je oponašanje ništavijih, ali ne po svakoj zloći, nego je smiješno samo dio ružnoga". (Aristotel,1977:44)

Govori o umijeću oponašanja, a kao nužne dijelove tragedije navodi priču, značaj, govor, misli, predstavu i skladanje glazbe. Raspoređuje pojedine dijelove tragedije po vrijednosti, na primjer smatra da bez čina ne bi postojala tragedija, a bez značaja bi. Kaže kako za tragediju nije dovoljno da netko niza izvrsne značajne govore, izraze i misli, kako su za tragediju puno važniji priča i sastav događaja. Najvažnija sredstva tragedije su dijelovi priče, okreti i prepoznavanja. Priča je dakle osnova i duša tragedije, a ostalo su značaji. "Cijelo je to što ima početak, sredinu i svršetak" piše Aristotel, misleći na to kako tragedija mora imati točno određene segmente kako bi tvorila cjelinu.

Priča se u tragediji mijenja u protivno, što Aristotel naziva okret, a prepoznavanje je prijelaz lica koja se po sreći ili po nesreći mijenjaju iz nepoznatog u poznato, pa u prijateljstvo ili neprijateljstvo. Trpnja u tragediji znači bol, ranjavanje ili umiranje.

Aristotel objašnjava kako točno napisati. Tragediju koja će kod gledatelja izazvati strah i sažaljenje. Tragedija ne smije biti jednostavna, nego isprepletena, dvostruka i treba prikazivati padanje ne iz nesreće u sreću, nego suprotno iz sreće u nesreću pri čemu do nesreće dolazi zbog nečije velike pogreške. (Aristotel, 1977)

## 2.4. Rimske predstave

O tome koliko su Rimljani bili zainteresirani za kazalište i kulturu najbolje govori anegdota koju je ispričao Terencije. Naime gledatelji su dva puta napustili kazalište u kojem se prikazivala *Svekrva*, njegovo remek djelo. Prvi put su otišli gledati žonglera, a drugi put borbe gladijatora. Za razliku od Atene, gdje je kazalište interpretiralo vlastitu kulturu, u Rimu je kazalište bilo oružje za istraživanje strane kulture jer su se prikazivale adaptirane i prilagođene Grčke predstave. U Rimu se rađa klasicizam, shvaćen kao stalno ugledanje na strano nasljeđe koje se smatralo savršenim, ali je bilo dostupno samo uskom krugu ljudi. Kao posljedica toga desila se oštra podjela između kulture povlaštenih slojeva i narodne kulture. Plaut je postao čuven po tome što je svoje likove oživio snažnim satiričnim naglascima i poticajnim temama čime je lako osvojio naklonost širokog kruga gledatelja, a ne samo aristokracije. Tragedija nije bila omiljena u Rimu, te je većina djela uništena. Oko 50. godine pr. Kr. Seneka je dodao u radnje prizore nasilja, ubojstva i samoubojstva. Glumci su izgledali izobličeno i strašno i izazivali su zgražanje i smjeh kod naroda. Aristokracija uvodi predstavu u kojoj zbor pjeva tragediju, a glumac pantomimom dočarava radnju. U komedijama se po izgledu likova odmah znalo tko je kakav. Mladići i djevojke su izgledali normalno dok su najčešći negativni likovi bili starac ili sluga koju su bili izobličeni.

## 2.5. Srednji vijek

Nakon propasti rimskog carstva, književna djela se nisu prikazivala. Postojali su samo mimičari, odnosno žongleri i pjevači-pjesnici. Crkva je bila protiv kazališta i biskupi i koncili su ih osuđivali, o čemu postoje mnogi podaci. Tek u 13. stoljeću kazalište ponovno postaje službena umjetnost. Crkva se borila protiv kazališta poricanjem njegovih vrijednosti, ali i stvaranjem novih. U liturgijskoj drami isprepliću se religiozni

obredi i drama. Javlja se i religiozno kazalište laika u kojem narod izvodi crkvena prikazanja izvan crkve i odvojeno od liturgijske ceremonije. Prikazivali su dijelove Biblije, sve dok crkva nije potpuno zabranila liturgijsko kazalište i odlučila drugim ceremonijama ispuniti život vjernika.

## 2.6. Humanistički klasicizam

1425. godine Nikole da Kuza otkriva nepoznate Plautove komedije, istražuju se i obnavljaju arheološki ostaci drevnih antičkih kazališta. Leon Batista Alberti predlaže obnovu i unaprjeđenje arhitekture kazališta, a njegovi su prijedlozi sabrani u raspravi Pelegrina Piršina koji je organizirao predstave rimskih komedija u Ferrari krajem 15. stoljeća. Tijekom klasičnih festivala u Ferrari su po prvi puta postavili antička dijela na pozornicu, te su nastavili kontinuitet prikazivanja, tako da je klasična kultura postala dio aristokratskog života.

## 2.7. 16. stoljeće

U 16. stoljeću se nastavlja  proučavanje Aristotelovih spisa posvećenih književnosti, prvenstveno *Poetike*. Glavna tema rasprava koje su pisali pjesnici i književnici postaje dramsko kazalište. U tim raspravama je određen skup pravila kojima se u Italiji i Francuskoj stoljećima podvrgavao dramaturški rad. Te su rasprave pokrenule i pitanje tri čuvena jedinstva: jedinstvo vremena, mjesta i radnje. To znači da se radnje svake tragedije i komedije morala dešavati u jednoj točno određenoj sredini, u vremenu ne duljem od 24 sata. Iako je svaki veliki književnik toga vremena smatrao da mu je dužnost da napiše barem jednu veliku tragediju, kod publike su uspjeh ostvarivale samo komedije. Talijanske komedije u 16. stoljeću su često imale strukturu Platonovih i Terencijevih komedija, ali s vremenom su priče imale sve više odmaka i mijenjali su se likovi, mjesta i tematika. Mijenja se i to da prepoznavanje više nije na kraju te se često otkriva da neka djevojka nije rođena kao robinja, nego je iz dobre kuće, ali je u djetinjstvu oteta, te ne postoji prepreka da se uda za mladića koji ju voli. Takav uvijek sličan zaplet se toliko koristio da se jedan od najboljih tadašnjih pisaca Anton Francesco Gracini pobunio protiv njega. Iako su ranije bile samo dopunski element,

svremenom međuigre postaju sve važnije, a ponekad i ključni dio dramske predstave. Oko 1550. su se u Engleskoj počele prikazivati predstave u dvorištima gostionica pred gledateljima koji su plaćali ulaznice, 1576. sagrađeno je prvo kazalište *The Teatre*, a u idućim godinama ih je sagrađeno još nekoliko. (Molinari, 1972)

### 2.7.1. Scenografija u 16. stoljeću

U 16. stoljeću se po prvi puta pojavljuje potreba za scenografijom s perspektivom, a slikarstvo je unijelo revolucionarne promijene u shvaćanje režije.

Scenografija s perspektivom ne ostvaruje se samo pomoću platna postavljenog u pozadini na kojem naslikana perspektiva. Pozornica je imala i niz kapaka namještenih pod kutom na kojima su bili naslikani, na primjer prozori, vrata, svodovi koji bi zajedno s platnom činili cjelinu, a sve kako bi se stvorila treća dimenzija. Nastojali su scenografijom postići da gledatelji imaju dojam kao da se nalaze ispred mjesta zbivanja kazališne radnje. Scenografija je uvijek predstavljala jednu ulicu ili trg, obavezno sastajalište svih likova koji sudjeluju u zapletu. Osim komedija i tragedija, spominje se i treća, satirska vrsta prizora, pastirska priča ili pastirska drama, a čija se radnja uglavnom odvijala u šumi. Za tu su prigodu ispred platna koje je bilo u pozadini stavljali umjetno drveće, sa svilenim lišćem kako bi dočarali šumu. U drugoj polovici 16. stoljeća na pozornici se kao dio scenografije pojavljuju različiti veliki predmeti, poput kola, planine, zmaja... U scenskoj međuigri je 1657. na slikovit način po prvi puta prikazano kako Venera, jedno od božanskih bića na oblaku silazi s neba na zemlju, što je izazvalo čuđenje i divljenje.

U engleskoj je za doba vladavine kraljice Elizabete kazalište imalo krajnje jednostavnu scenu te je na glumcu bilo da svojim umijećem dočara publici gdje se nalazi i što ga okružuje, a publika je morala iz scene u scenu istu kulisu zamišljati kao nešto drugo.

## 2.8. 17. stoljeće

17. stoljeće je stoljeće melodrame koja se iz Italije proširila i druge dijelove Europe. Talijanski scenografi, pisci, muzičari i pjevači bili su glavni gosti na svim dvorskim svečanostima u Njemačkoji i Austriji. Istovremeno, u Italiji dramsko kazalište više nije

djelovalo već je osnovana Firentinska družina koja je začetnik melodrame. Čak se i u Engleskoj pozornica koja je opremljena u talijanskom stilu nametnula nad izvornim oblicima domaćeg kazališta. Pojavljuje se Komedija del arte, sasvim drugačiji oblik kazališta u kojim glavnu ulogu ima glumac, a ne scenografija, to je kazalište nižih slojeva, nastavak tradicije žongliranja, odvija se većinom na sajmovima, kasnije se izvođači okupljaju u skupine i putuju, priređuju predstave, te tako preživljavaju. Dok su u Italiji Komediju del arte izvodili prije svega skitnice, u Francuskoj se skupine udružuju drugačije. Ljudi su napuštali svoja zanimanja kako bi postali glumci. Od 1642. do 1661. u Europi su se mnogi moralisti usprotivili kazalištu, u Engleskoji su u tom razdoblju kazališta bila zatvorena. Doba restauracije ili obnove kazališta traje od 1660. do kraja 17. stoljeća. Ponovno se grade dvorane. (Molinari, 1972)

### 2.8.1. Mollier

Mollier je bio francuski komediograf, scenarist, književnik i glumac. Bio je velikan humoristične satire te je jedan od najcjenjenijih književnika zapadne kulture u povijesti. Osnovao je kazališnu družinu *Slavno kazalište* s kojom je obilazio provinciju. Prerađivao je talijanske drame, na početku piše farse, a prve komedije piše u stihovima. Ismijavao je ondašnje društvo, staleške predrasude, pokvareno plemstvo i gramzivu buržuaziju, te je osuđivao licemjerno katoličko svećenstvo. Talijansku komediju intrige razvija u društvenu komediju običaja s tragikomičnom pozadinom. 1660. preuzima kraljevsko kazalište u Parizu.

Značajnija Molièreova djela su: *Leteći liječnik, Škola za muževe, Psiha, Učene žene, Umišljeni bolesnik* i druga. (Izvor: hr.wikipedia.org/wiki/Molière, datum: 24.5.2018.)

### 2.8.2. Wiliam Shakespear

William Shakespeare (1564. - 1616.) bio je engleski pjesnik, dramatičar i glumac, koji se smatra velikim književnikom na engleskom jeziku, eminentni dramaturg. Njegova postojeća djela, uključujući i suradnje, sastoje se od približno 39 predstava, 154 soneta, dvije duge narativne pjesme.

Njegova će djela, sigurno više od svih ostalih utjecati na kazalište kroz iduća stoljeća pa sve do danas. Njegove predstave prevedene su na sve svjetske jezike i izvode se češće od onih drugih dramskih pisaca.

Značajnija Shakespearova djela su: *Hamlet, San ljetne noći, Romeo i Julija, Kralj Lear, Julije Cezar* i druga. (en.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare, datum: 25.5.2018.)

#### 2.8.2.1. Scenografija u 17. stoljeću

Sedamnaesto stoljeće donosi velike promjene, tako da scenografija u kazalištu ima prvorazredni značaj. Pojavljuju se prizori u dvoranama, palačama, raskošnim dvorištima i prekrasnim parkovima. U predstavi se scenografija neprestano mijenja, što ne djeluje kao skladna raznovrsnost, već kao beskonačno ponavljanje varijacija na isu temu. Nasuprot tome u kazalištu del arte, scenografiji se ne pridaje nikakva važnost, ona gotovo da i ne postoji.

### 2.9. 18. stoljeće

Repertoar engleskog kazališta se mijenja i proširuje. Komedija dobiva realistični ton, a u bruleski sve više dolaze do izražaja karikaturni tonovi. Do kraja 18. stoljeća London vrvi od malih kazališta koja su bila jako popularna. Najpoznatiji glumac je bio David Garik (1717.-17179.), vrsni mimičar i imitator, a njegova najpoznatija uloga je ona Shakesperaovog *Kralja Lira*. Iako je Shakespare uvelike utjecao na pisce svoga vremena, u 18. stoljeću nije imao podržavatelje ni sljedbenike. Kako bi se englesko kazalište vratilo Shakesperu, prilagođavali su njegova djela ukusu i interesima gledatelja. Od kraja razdoblja restauracije pa do 1740. Shakespeare se tumačio kao što su se tumačile francuske tragedije, a Garik je dao živu raznovrsnu i vjerodojstonu dimenziju stavljajući glavne junake u prvi plan. U Engleskoj je 1731. izvedena prva građanska tragedija *Londonski trgovac*. (Molinari, 1972)

### 2.9.1. Carlo Osvaldo Goldoni (1707. – 1793.)

Carlo Osvaldo Goldoni (1707. - 1793.) je bio talijanski dramatičar i književnik iz Republike Venecije. Njegovi radovi uključuju neke od najpoznatijih i najpopularnijih talijanskih djela. Publika se divila glumcima Goldonija zbog njegove genijalne mješavine pameti i iskrenosti. Njegove su predstave ponudile svojim suvremenicima sliku o sebi, često dramatizirajući živote, vrijednosti i sukobe u nastajanju srednje klase. (en.wikipedia.org/wiki/Carlo_Goldoni, datum: 27.5.2018.)

### 2.9.2. Gotthold Ephraim Lessing (1729. - 1781.)

Drama je u teoriji potpuno istražena i uvjerljivo postavljena u Njemačkoj, zahvaljujući velikom Gotthold Ephraim Lessingu (1729. - 1781.) koji je bio je njemački književnik, filozof, dramaturg, publicist i likovni kritičar te jedan od najznačajnijih predstavnika prosvjetiteljske ere. Njegove drame i teorijske spise uglavnom su utjecale na razvoj Njemačke književnosti. (en.wikipedia.org/wiki/Gotthold_Ephraim_Lessing, 28.5.2018.) Lessing je mnogo utjecao na način rada Hamburškog nacionalnog teatra koji je pomagala grupa zaslužnih građana. Također, promijenio je način glume, na način da je želio da glumci u njegovom kazalištu tekst ne shvaćaju, već da ga osjećaju. Tumačio je da samo onaj koji osjeća tekst može dobro glumiti.

### 2.9.3. Johann Wolfgang von Goethe (1849.-1832.)

Johann Wolfgang von Goethe (1849.-1832.) je bio najveći i najsvestraniji njemački književnik i mislilac. Njegova dijela obuhvaćaju sve književne rodove i nekoliko znanstvenih područja. Najveću popularnost suvremenika je stekao romanom *Patnje mladog Verthera* jer tim romanom ruši primjere klasicizma i na neki način uvodi nas u modernu književnost. (hr.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe, datum: 28.5.2018.)

Od 1780.-1850. u Njemačkoj su najizvođenija Shakespearova djela. Bila su popularna jednako kao i u Engleskoj. Njegova se djela, osobito Hamlet stalno iznova postavljaju i interpretiraju na različite načine, s različitim pristupima.

### 2.9.4. Scenografija u 18. stoljeću

Scenografija nema više samo dekorativno značenje nego se zajedno s kostimima pretvara u bitne značajke predstava. Scenografija je uvijek slikana, ali se više ne sastoji samo od kulisa i pozadine, već su tu i drugi elementi raspoređeni u tri dimenzije.

## 2.10. 19. stoljeće

Zadnjih 20 godina 18. i cijelu prvu polovicu 19. stoljeća Shakespearova djela su bila vjerojatno najizvođenija u Njemačkoj, ništa manje popularna nego u Engleskoj. To je razdoblje Romantizma čiji su najveći dramaturzi bili Victor Hugo i Alfred de Vigny. Shakespearovi komadi, osobito Hamlet se stalno iznova istražuju, postavljaju i interpretiraju na različite načine, s različitim pristupima. U Engleskoj se kazalište uvelike popularizira. Predstave traju po pet i više sati, a završavaju farsama, baletima, igrama, pantomimom i sličnim. Pantomima je u Engleskoj od 1800. do 1830. bila poseban kazališni rod, dok je u Francuskoj poseban književni rod melodrama. Putujuće družine su krajem 19. stoljeća gotovo potpuno nestale, osim u Italiji gdje si i dalje bile temelj, odnosno samo kazalište. Skupine su bile strogo klasificirane, od onih najboljih koje su zvali prvorazrednima do drugo, treće i više razrednih. Talijanski glumci u putujućim družinama prenose "zanat" s očeva na sinove, zato su ih nazivali „Sinovi umjetnosti". Putuju po cijeloj zemlji i predstave održavaju u skromnim uvjetima u starim kazalištima ili čak pod vedrim nebom.

### 2.10.1. Scenografija u 19 stoljeću

U Francuskoj jednostavnu scenografiju u Talijanskom stilu zamjenjuje složenija scenografija s više trodimenzionalnih elemenata. Počinje se koristiti više kartonskih zidova, scenotehnika i tehnika osvjetljenja, ali i neke složeni strojevi koji su dočaravali prirodne pojave, na primjer zalazak sunca, naoblačenje i slično. U Italiji putujuće družine i dalje nemaju neku posebnu scenografiju, već se oslanjaju više na glumca.

## 2.11. 20. stoljeće

Dvadeseto stoljeće je razdoblje avangarde. Avangarada ne podrazumijeva ni jedan poseban pokret ni školu, već niz vrlo različitih pokreta. Na primjer kubizam, realizam, nadrealizam, pop art. Avangarda je na neki način psihološka situacija, a glavna obilježja su joj pobuna i poricanje općeprihvaćenog. Avangarda teži prema budućnosti nejasnih obrisa, ali i osjećaju osamljenosti i otuđenja. Avangardni pokreti pokušavaju sjediniti kazališnu teoriju i praksu. Kao posljedica toga stvara se eksperimentalizam, pojam koji označava odbacivanje tradicije, a može se sagledati iz više kutova i tumačiti na različite načine. Umanjuje se vrijednost europske kulture i istražuje se vrijednost istočnjačkih i primitivnih kultura. Naturalizam je pokret na početku avangarde kojim se tumači da se glumci u kazalištu moraju ponašati prirodno kao da su kod svoje kuće. Ne trebaju se obraćati publici i moraju se ponašati kao da publike nema, kako bi publika doživjela prizor što sličniji stvarnom životu. Iako se u početku smatralo da je redatelj nebitan i da je on samo zamjenik pisca u postavljanju predstave, polako se počinje shvaćati uloga redatelja. On postaje glavna osoba u kazalištu i on uobličuje predstavu, te je jedni tvorac predstave. U simbolizmu, glavi "lik" predstave je pozornica koja je prazna, a na njoj se može naći eventualno balerina koja ostavlja dojam kao da lebdi ili glumac koji podsjeća na kip. Englez Edward Gordon Craig (1872-1966) koji je najprije bio glumac, kasnije se bavio scenografijom i režijom, proročki je izjavio da kazalište "da bi moglo živjeti, mora umrijeti". Mislio je pritom da se mora toliko promijeniti, kao da se sve radi ispočetka. Bio je pravi majstor scene, vjerovao je da je redatelj onaj koji iz kazališta treba odstraniti sve nepotrebno i slučajno. Predstava po njemu treba biti plod samo redateljeve svijesti i samo njegovih ruku djelo. Glumca smatra potpuno

nebitnim, štoviše i nepotrebnim i želi ga zamijeniti marionetom, kako bi imao sam potpunu kontrolu nad predstavom. Craig kaže "kazalište je obred".

Švicarac Adolphe Appia (1862. -1928.) također se bavio režijom. Smatra da je muzika vrhunska umjetnost i da je uloga redatelja posrednička, da on posreduje između glumca i autora. U tom razdoblju najvažnije osobe u kazalištu postaju redatelji i popularnost pisaca opada.

Ruski redatelji prilikom postavljanja predstave preispituju uloge glumaca, pozornice, svoju ulogu i ulogu autora. Konstruktivizam i biomehanika su iduće što su smislili. Kazalište je kao i uvijek kroz povijest preispituje i kritizira na izravan ili češće neizravan način situaciju u društvu, pa tako i vlast. Vrsni ruski redatelj Meyerhold (1874.-1940.) je u Sovjetskom Savezu zbog činjenice da se nije želio kritički osvrnuti na svoja djela ubijen. Osim u Sovjetskom savezu i u Njemačkoj se kazalište koristi kao sredstvo političke borbe. Ekspesionizam nije djelovao samo na estetskom planu već je postavljao i moralne zahtjeve. U drugoj generaciji ekspresionizma, javlja se propangadni ton, protive se ratu i kapitalizmu.

Erwin Piscator (1893.-1966.) smatra da iz kazališta treba izbaciti riječ umjetnost. On postavlja više predstava u kojima kao sredstvo prenošenja informacija koristi i filmove.

Bertolt Brecht (1898.-1956.) bio je jedna od najistaknutiji osoba suvremenog kazališta. Kazališni kritičar, romanopisac, pjesnik, redatelj i dramaturg. Po dolasku Hitlera na vlast je emigrirao najprije u Skandinaviju, a potom u Ameriku. Jedna je od najistaknutija osoba suvremenog kazališta.

### 2.11.1. Scenografija u 20. stoljeću

Kako je avangarda raznolika tako su se i scenografski elementi mijenjali kroz 19. stoljeće. U naturalizmu su rekviziti, zvuci i šumovi stavljeni su u službu glumcu i njegovoj sposobnosti za oživi lik. Kasnije, u simbolizmu pozornica je čak važnija od glumca. Kod Craiga je ona krajnje pročišćena, bez opisnih elemenata, a sastojala se samo od kapaka postavljenih tako da geometrijski odvajaju prostor, a ne preslikavaju određenu cjelinu. Sličnu jednostavnost elemenata scenografije i strogu geometrijsku strukturu nalazimo i na scenografskim planovima Appie, koji je također bio izvrstan

grafičar, iako je njegova pozornica složenija. Na početku je Appija smatrao da je pozornica tajanstveni svijet tame, sa svjetlosnim elementima koji stvaraju simbole, a kasnije je prostor shvaćao kao kristalizaciju muzičkog vremena. Kod Ruskih je redatelja slikanu scenografiju zamijenila biomehanička mašina koja je stvorila preduvjete za dotad neviđeno bogato i raznovrsno kretanje na pozornici. Svaki pojedini dio mašine stavljen je u pokret, a dekorativni elementi su uklonjeni. Na pozornici su bile strukture od motki, veliki kotači, stepenice na kojima bi glumac biomehaničkim putem akrobatskim majstorijama tumačio likove u zahuktalom ritmu fizičke akcije.

Kasnije dolazi do takozvanog razbijanja scenskog prostora što znači da se glumci približavaju gledateljima i da na neki način postaju sudionici dio predstava. Blizina glumaca kod gledatelja pojačava dojam fizičkog prisustva, te radnja puno lakše dopre do gledatelja i ostavlja veći utisak na njega. (Molinari, 1972)

## 3. Kako nastaje kazališna predstava?

Dok gledaju predstavu gledatelji vide samo gotov proizvod za čije je stvaranje potrebno jako puno rada i truda. Predstava je kruna višemjesečnog, a ponekad i višegodišnjeg rada čitavog niza umjetnika koji ulažu veliki trud i znanje da bi ona nastala. Čitav niz sretnih okolnosti je potreban da bi se neka predstava realizirala, a u nastavku ću objasniti neke od njih.

### 3.1. Tko i kako bira koji će se tekst uprizoriti?

U većini kazališta, kazališna sezona traje od rujna do lipnja te se najčešće krajem jedne sezone planira koje će se predstave postaviti u slijedećoj sezoni. Različiti faktori se uzimaju u obzir pri odabiru teksta koji će se staviti u repertoar. U kazalištu taj repertoar zajedničkim dogovorom biraju ravnatelj kazališta, direktor drame i dramaturg i redatelj. Pri odabiru se raspravlja o književnim i teatarskim vrijednostima teksta, može li glumački ansambl u tom trenutku uspješno odigrati određeni tekst te imaju li glumce za sve uloge koje je autor teksta napisao. Moglo bi se reći da trenutni izbor glumaca koje imaju na raspolaganju uvelike utječe na konačne odluke. Često se desi da čak i u kazalištima sa velikim ansamblom za neku ulogu nemaju odgovarajućeg glumca, ali isto tako događa se i obratno, neki se tekstovi postavljaju upravo zato što postoje određeni glumci koji su kao stvoreni za ulogu u njima. Uglavnom se radi o vrhunskim, priznatim i svima poznatim glumcima. Naravno, svaki od sudionika kod odabira predstave koja će se uprizoriti ima neke svoje preference, te se svatko zalaže za ona djela koja su bliža njihovoj umjetničkoj senzibilnosti. Vode računa i o raznovrsnosti repertoara koji će zainteresirati što širu publiku, te nastoje odabrati one tekstove čiju će realizaciju publika voljeti. Je li neka predstava zaživjela ili ne ipak se saznaje tek nakon premijere, kada se više ništa ne može promijeniti.

## 3.2. Podjela uloga

Nakon načelnog dogovora oko teksta prave se privremene podjele uloga. Potrebno je planski rasporediti uloge među predstavama tako da svi glumci članovi ansambla imaju svoju rolu, da im se predstave ne poklapaju, da se ne poklapaju sa njihovim eventualnim drugim glumačkim obvezama, npr. ako snimaju film ili rade na nekom televiziskom projektu.

## 3.3. Tekst

Neovisno o tome uprizoruje li se mnogo puta odigran klasični povijesni tekst ili tek napisan moderni rad mladog autora, jedno je sigurno, tijekom prilagođavanja mnogo će se toga promijeniti od početnog teksta do onog koji će se uistinu koristiti u predstavi. Kada dramaturg počinje rad na tekstu, neka od pitanja na koja mora odgovoriti su zašto uprizoruje baš taj tekst te što on želi reći publici. Sve što se pojavljuje na pozornici; prizori i postupci likova, trebaju biti jasni da bi se krenulo prema daljnjem radu što znači dijeljenje velikih dijelova na manje dijelove. Najprije se izdvajaju postupci ili događaji koje su točke zapleta, koji guraju radnju naprijed i koji mijenjaju situaciju. Svaka ta promjena znači novi djelić, a ti se djelići označavaju kratkim nazivom. Određuju se parcijalni zadaci i promjene koje proizlaze iz tih zadataka. Bitno je da je jasan misaoni i emocionalni podtekst te njegov tempo ili jačina. (Vigato, 1982)

Dramaturgov posao je da tekst zaokruži u cjelinu, odredi kompoziciju drame te uravnoteženost činova i scena. Redatelj je više usmjeren na detalje i kod izmjena pojedinih rečenica nastoji postići na primjer više oštrine u dramskom sukobu ili jasnije izražen karakter kod likova. Lektor ispravlja pravopisne i gramatičke pogreške te na prvom čitanju teksta glumcima ispravlja naglaske. Nerijetko se desi da se na prvih nekoliko čitaćih proba tekst dodatno mijenja i prilagođava. (Ivanac, 1986)

## 3.4. Mizanscena

Mizanscena je raspored svega vidljivog na sceni. To je raspored likova i njihovog kretanja te mimike i geste, a osim toga i rekvizita, dekora i kulisa. Za postavaljanje mizanscene važno je poštovati osnovne zakonitosti koje se odnose na položaj likova na sceni te paziti na njihov odnos s publikom. Odnos među likovima te cilj određenog lika u određenom trenutku će odrediti položaj likova na sceni. Pri tome se valja držati određenih pravila i važno je da likovi zauzimaju položaj kao što bi to bilo u stvarnom životu. Na primjer, ljubavni par se gleda ravno u oči, neprijatelji okreću leđa jedan drugom, a povjerljiv razgovor zahtjeva da likovi budu blizu, dok je kralj ili netko na visokom položaju uvijek postavljen iznad drugih kako bi se pokazala njegova moć. Ravnoteža je važna prilikom rasporeda likova na sceni. Figurativno se pozornica zamišlja kao brod na moru, a likovi se raspoređuju tako da se brod ne prevrne. On se može povremeno nagnuti, odnosno u nekim trenucima će na jednoj strani biti više, a na drugoj manje likova, ali ga moramo uvijek ispraviti. To znači da ćemo likove podjednako rasporediti i na jednu i drugu stranu pozornice. Osim po broju likova pri tome uzimamo u obzir njihovu važnost, odnosno položaj. Važno je znati da na sceni sva mjesta imaju istu ulogu, na primjer srednji dio pozornice najviše privlači pažnju gledatelja pa se zbog toga likovi postavljaju tako da u trenutku kada govore ili rade nešto važno budu upravo na sredini pozornice. Kada nešto govore, glumci moraju biti okrenuti prema publici, a ponekad da bi se taj položaj opravdao, se čak dodaju određene radnje na primjer glumac može otvarati prozor, paliti cigaretu i slično kako bi se od svog sugovornika okrenuo prema publici. Svi postupci i kretnje koje lik izvodi moraju biti povezani s onim što lik u određenom trenutku govori. Likovi se raspoređuju tako da ih gledatelji mogu dobro vidjeti i čuti. Ako na primjer na sceni imamo tri lika, postavljamo ih u trokut pri čemu će onaj najvažniji stajati u sredini i biti okrenut prema publici dok će druga dva lika gledati u njega. Minzanscena dekora je povezana s idejom predstave, ako je sve stilizirano u određenom stilu, a obično je tako, onda i mizanscena mora biti uklopljena. Ni jedan dio dekora koji je na sceni ne smije biti suvišan te svaki dio mora imati svoju ulogu u predstavi. Prilikom postavaljanja mizanscene moramo se držati logike topografije, što znači da topografija jednog čina mora odgovarati topografiji drugog čina. Ako je neki prostor u prvom činu istaknut, to znači da i u drugom činu, neovisno o promjeni prostora, mora zadržati logiku. Logika topografije je povezana s ulaskom i izlaskom likova na sceni jer ulazak i izlazak likova

obično znači promjenu, odnosno prijelaz na novi dio. Nitko ne ulazi niti ne izlazi s pozornice ako za to nema logično opravdanje. Mizanscena dekoracije zahtjeva dosljednost na primjer ako je dekoracija promijenjena nakon prvog čina mora, biti promijenjena i nakon drugog čina. Mizanscena ne smije biti niti previše statična niti previše dinamična. (Vigato, 2011 )

## 3.5. Kompozicija

Kompozicija nam služi kako bismo sve dijelove predstave koje smo radili parcijalno povezali i poravnali u jednu savršenu cjelinu.

## 3.6. Ritam

Ritam predstave označava usklađenost svih elemenata i dramaturških zakonitosti o kojima ovisi radnja na sceni. Svaka predstava je podijeljena na dijelove koji su različiti po trajanju, istaknutosti i naglašenosti. Ritam označava pravilnu izmjenu važnih i manje važnih, odnosno dužih i kraćih dijelova. Cijela predstava ima svoji ritam koji je u skladu s idejom i osnovnom scenskom zamisli, a svaki djelić za sebe ima neki svoj ritam. Ritam postižemo sredstvima koja su vidljiva i zvučna. Vidljivim sredstvima smatramo različite kretnje na sceni, na primjer hodanje, skakanje, trčanje. Zvučna sredstva su govor, ali i neke pojave u prirodi. Kako predstave ne bi bile monotone, važno je da se ritam mijenja iz scene u scenu.

## 3.7. Tempo

Brzina kojom se odigravaju dijelovi koji slijede jedan iza drugoga je tempo. Tempo se mijenja neovisno o ritmu, težina događaja određuje osnovni tempo. Veseli događaj traži brzi tempo, brze pokrete, brzu reakciju, jer čovjek kada je veseo je pun energije.

### 3.8. Atmosfera

Atmosfera označava ugođaj koji izvođači stvore i jako je važna jer se atmosferom ostavlja najveći dojam kod gledatelja. Svaka predstava ima jednu osnovnu atmosferu, ali i svaki dio predstave ima isto tako i svoju atmosferu koja se mora materijalizirati scenskim sredstvima kako bi publika bolje osjetila atmosferu. (Vigato, 2011)

### 3.9. Važnost pojedinih scena

U jednoj predstavi nisu sve scene jednako važne. Na nekim scenama se autor zadrži dulje, dok neke prođu brže. Neke scene su samo pratnja, odnosno pozadina glavne radnje, one povezuju radnju. Takvih scena je obično manje. Neke od njih služe samo kao priprema za neki događaj koji će se dogoditi kasnije, dok druge najavljuju dolazak nekog lika. Važnim scenama smatramo one koje nam opisuju osnovnu ideju lika i osvjetljavaju njegov karakter te one koje su nužne za razumijevanje. Važne ulomke ističemo na različite načine, gradacijom ili kontrastom, odnosno promjenama u dinamici atmosferi, ritmu i tempu. U svakoji predstavi je jedan ulomak drugačiji od ostalih te nam tako ostaje duže u sjećanju.

### 3.10. Crta događanja

Crta događanja povezuje sve dijelove predstave u jednu cjelinu. Ona bilježi tijek radnje, uspone i padove, unutarnju dinamiku te određuje razinu napetosti u određenim dijelovima. Bez crte događaja scene bi bile samo fragmenti, zbog toga se kraj ulomka ne smije obilježavati pauzom, pokretom, gestom ili promjenom tempa, već se nova slika mora neprimjetno uklopiti u prijašnju. Svaki lik ima svoj maksimum do kojeg dolazi gradacijom, odnosno uzlaznom crtom. Kada dosegne vrhunac to nazivamo klimaks, koji je točno utvrđen i vrlo izražen trenutak. Obilježen je stankom, neovisno o rješenju sukoba. Klimaks označava prekretnicu događaju, maksimum sukoba i zapleta i trenutak kada počinje rasplet, a ako klimaks nije dovoljno oštar i određen, publika će biti nezadovoljna i razočarana. Od početka predstave crta događaja se penje prema klimaksu, ali se ne penje ravnomjerno kako predstava ne bi bila monotona i zamorna.

Na putu prema klimaksu nalaze se subklimaksi koji su različite visine te zaoštravaju osnovni sukob. Svaka scena u predstavi ima jedan klimaks, ali je on obavezno manje izražen od klimaksa cjelokupne predstave (Vigato, 2011).

# 4. Scenografija

Sama riječ *scenografija* je zapravo složenica grčkog podrijetla od riječi *scene* (grčki: σκηνη, što znači pozornica), i riječi grafein (grčki: γραφειν, koja pak znači pisati ili opisati). Scenografija je dakle jednostavno - opis onog što je na pozornici.

Scenografija danas označava vještinu izrade likovne pozadine kazališnog, filmskog ili televizijskog djela. Ova djelatnost se odnosi prvenstveno na likovno osmišljavanje prostora pojedinih činova (u kazalištu), ili kadrova (na filmu), u skladu sa tekstualnim predloškom djela kojeg treba prenijeti na scenu te teoretskim i praktičnim aspektima predloška. Rad scenografa je povezan uz pojam prostora u kojem će se djelo zbivati, on ga mora osmisliti (izgraditi), promijeniti ga (po potrebi djela) i smjestiti.

Danas scenografija nije pojam nužno vezan samo uz kazalište, film ili televiziju, već se to odnosi na svako osmišljavanje prostora namijenjeno nekoj javnoj izvedbi, od izložaba do političkih događanja. Scenografija se seli i u virtualni svijet računalnih programa i igara jer i za njih treba osmisliti prostor u kojem će se virtualne radnje zbivati. (https://hr.wikipedia.org/wiki/Scenografija, datum: 10.06.2018.)

## 4.1. Razlika između filmske i kazališne scenografije

Vedran Hrustanović je scenograf koji se prvenstveno bavio filmskom scenografijom, a kasnije je prešao i na kazališnu scenografiju. Povlačeći paralelu između scenografije na filmu i u kazalištu kaže kako je filmska scenografija podređena objektu snimanja – kameri, dok je kazališna scenografija podređena živom objektu, gledatelju koji je prisutan. Zato smatra da je kazališna scenografija malo zahtjevnija jer je u njoj stvaranje iluzije otežano. Kaže kako za njega kazališna scenografija predstavlja živi element svake predstave, gdje najčešće simbol i znak predstavljaju način kazivanja ili poruku scenografije. (https://www.radiosarajevo.ba/metromahala/lica/vedran-hrustanovic-scenografija-daje-mjesto-radnje-svakoj-predstavi/189451, datum: 5.6.2018.)

## 4.2. Što i kako radi scenograf i zašto je važna suradnje scenografa i kostimografa?

Uloga scenografa je uvelike slična ulozi dramaturga. Scenograf je samo dio tima koji osmišljava neko kazališno, filmsko ili televizijsko djelo. On je nužno vezan uz redatelja s kojim zajednički osmišljava realizaciju. (https://hr.wikipedia.org/wiki/Scenograf, 10.06.2018.) Osim toga, scenograf mora surađivati i s kostimografom jer na pozornici kostimi i scenografija moraju činiti jednu cjelinu i moraju biti usklađeni. U knjizi *Najljepši posao* na svijetu Ivica Ivanac lijepo opisuje posao svih zanimanja u kazalištu, pa tako među ostalim kaže kako je posao scenografa da napravi glumcu „kuću“ u kojoj će glumac stanovati za vrijeme predstave, dok je posao kostimografa da napravi glumcu odijelo koje će nositi za vrijeme predstave. Pri tome obojica moraju paziti na „rukopis“ cijele predstave. Slika koju gledatelj ugleda kada se podigne kazališni zastor u zamračenoj dvorani je osmišljena do najsitnijeg detalja mjesecima prije prvog prikazivanja. Ta slika mora biti skladna, imati skladne boje i linije. Priča koju zajedno pričaju scena i kostimi moraju zajedno tvoriti cjelinu. Ako je, na primjer scenograf zamislio lagani i nježni dekor, sa sitnim ukrasima i finim linijama namještaja, onda mu kostimograf ne može obući glumce u gruba i nezgrapna odijela. Isto tako ako je scenograf sve zamislio u pastelnim nježnim bojama, glumci ne mogu biti obučeni u jarke boje jer bi izgledali kao ružne mrlje na pozornici. Scenograf i kostimograf svaki u svom segmentu nastoje gledatelju pomoću stvari, namještaja, kulisa i odjeće nešto reći o ljudima na pozornici. Govore o vremenu u kojem žive ili su živjeli i često nam nesvjesno upravo dekori odjeća i ne žive stvari na pozornici govore pravu istinu o nekom liku o kojem, da smo samo slušali ono što govori ne bismo dobili pravu sliku. (Ivanac,1986)

## 4.3. Kako nastaje scenografija?

Prvo se scenograf upoznaje sa djelom koje radi, zatim razmjenjuje svoje ideje i dojmove s redateljem i onda pristupa izradi skica. Nakon usvojenog rješenja od strane redatelja predstave, kreće se u realizaciju, odnosno izradu scenografije. Kada se scenografija postavi na scenu, radi se dizajn svjetla, koji je veoma bitan da bi sve izgledalo kako treba.

U dogovoru sa redateljem i kostimografom scenograf svoje zamisli stavlja na papir. Nakon što te skice odobri redatelj, scenograf izrađuje i maketu dekora. Od drva, papira spužve i drugih materijala gradi pravu malu građevinu, scenu u malom koja bi trebala svima dočarati kako će na pozornici izgledati prava, velika dekoracija. Kada su još jednom usuglasili sve detalje, skice mora pregledati i odobriti i direktor tehnike. To je osoba koja je u kazalištu zadužena za realizaciju tehničkog dijela predstave, on prilagođava zamisli tako da se mogu ostvariti. Kada je direktor tehnike usuglasio sve tehničke detalje, skice prelaze u kazališne radionice. To je vrijeme kada predstava postaje stvarnost. Složenost scenografije ovisi o tome kakva je predstava pa je tako za neku predstavu dovoljno na sredinu scene postaviti stolac, dok je za druge potreban višemjesečni rad majstora u kazališnoj radionici. Najčešće su prvi majstori koji se hvataju posla stolari koji izrađuju drvene konstrukcije, zidove, prolaze, kuće, mostove ili što je već potrebno za tu predstavu. Nakon stolara na red dolaze slikari-izvođači. To su pravi slikari koji su uistinu majstori svog posla i oni obično drvo pretvaraju u zidove, kuće te svojim umijećem stvaraju iluziju da su naslikani predmeti uistinu pravi. Nakon što su slikari dočarali prostor, potrebno je taj prostor i opremiti. To podrazumijeva sve stvari koje su na pozornici, na primjer lustere, kauče, klupe, zavjese, krevet, stolove, ormare i sve ostalo što je potrebno da bi se zaokružila cjelina. Scenograf će najprije namještaj potražiti u kazališnom skladištu, pri tome će pokušati prenamijeniti i ponovno iskoristit neke dijelove scenografije od starih predstava koje više ne igraju. Ako ne pronađe ništa što bi mu odgovaralo, namještaj se ili izrađuje u kazališnoj radionici ili, ako ga je nemoguće napraviti, kupuje. Isto vrijedi i za tekstilne predmete i ostale dekore. Pri tome treba imati na umu da su kazališni djelatnici pravi majstori u prenamjeni predmeta te znaju kako jedno te isti predmet koristiti bezbroj puta. (Ivanac, 1986) To je tako jer uvijek sama realizacija ideje ovisi o tehnološkim i financijskim mogućnostima, koje su, na žalost često puno manje nego što bi scenograf (a i svi ostali koji rade na predstavi) želio. (https://www.radiosarajevo.ba/metromahala/lica/vedran-hrustanovic-scenografija-daje-mjesto-radnje-svakoj-predstavi/189451, datum: 5.6.2018.)

## 4.4. Pokretna bina

Danas su kazališta toliko dobro opremljena i prilagođena da je sve na pozornici podređeno jednom cilju: da se promijene na sceni što brže i što tiše odvijaju. Moderna kazališta imaju pokretnu binu što znači da se jedan dio pozornice pomoću specijalnog motora može okretati brzinom koja se želi postići. Tako se na tom dijelu pozornice unaprijed postave različiti dekori za nekolika scena i moguće je gotovo bez prekidanja predstave, bez stanke u trenutku promijeniti i nastaviti igru.

## 4.5. Dekor koji visi sa stropa

Sa samog stropa pozornice vise dugačke željezne šipke i prečage obješene na oba kraja za čeličnu užad. One se mogu spuštati i dizati, a za njih se pričvrsti dekor koji visi iznad pozornice. To može biti neki jednostavni detalj, na primjer oblak ali i cijela soba sa zidovima pa čak i stropom, a to može biti i dvorac. Dok se nalaze iznad pozornice publika ih ne vidi, oni se po potrebi spuštaju na pozornicu kada se mijenja dekor za vrijeme stanke. Dok se na primjer dvorac spušta i učvršćuje na pozornici, soba iz prethodnog čina se podiže u zrak po istom sistemu. (Ivanac, 1986)

## 5. Vrste scenografije

Postoje tri vrste scenografije: realizam, apstrakcija i neorealizam.

### 5.1. Realizam

Realizam je stil koji zahtijeva fotografsku kopiju života (kao na filmu), te je kod njega povijesna i sociološka točnost najvažnija. Ona zahtijeva detaljno istraživanje, u realizaciji je omjer izuzetno važan, materijali koji se koriste nisu imitacija, već postojeći, stvarni.

### 5.2. Apstrakcija

Apstrakcija označava veliku temu (koncept), stil je vođen sugestijom, koristi raspoloženje, ugođaj. Rekvizita mora biti dizajnirana, scenski efekti apstraktnih dimenzija, apstrahiranje realnosti.

### 5.3. Neorealizam

Neorealizam se bazira na realnosti, komedije koje počnu realno i završe ludorijom. Potrebno je i povijesno istraživanje (ekonomsko, sociološko, društveni statusi, religija, simboli, dostignuća...) te prepoznavanje krajnje mjere pretjerivanja ili čuvanje realiteta. (https://www.itgirl.hr/itblogs/costumart-scenografija-kao-mjesto-gdje-se-desava-umjetnost, datum: 10.06.2018.)

# 6. Izrada scenografije studenata predškolskog odgoja

Studenti predškolskog odgoja u sklopu kolegija lutkarstvo izrađuju dvije scenografije. Jedna scenografija je za lutkarsku predstavu, a druga je mala scenografija u kutiji.

## 6.1. Scenografija za lutkarsku predstavu

Na scenografiji studenti rade cijeli semestar u grupama od dvije do pet osoba. Studenti osmišljavaju cijelu predstavu. Najprije osmisle tekst, potom izrađuju lutke i na kraju izrađuju scenografiju. Scenografija mora biti prilagođena temi lutkarske predstave, mora biti praktična i djeci zanimljiva. Najčešće se radi od tkanine, ali mogu se koristiti i drugi materijali kao što su papir, stiropor, spužva i prirodni materijali na primjer kora drveta, lišće i plodovi. Ako se koristi paravan, tkaninu prebacimo preko njega tako da budemo ispod lutaka, a iza platna su lutkari, odnosno studenti koji izvode predstavu. Izrada počinje mjerenjem panoa preko kojeg ide platno. Nakon dobivenih mjera bira se vrsta i boja tkanine. To je glavni dio izrade scenografije. Tkanina na paravanu može stajati ravno, ali može biti i nabrana tako da ima teksturu. Ako se na primjer želi dočarati more, tkanina se nabire tako da podsjeća na valove. Za izradu nabora se mogu koristiti pribadače, klamerica, lijepilo i slično. Nakon osnovnog platna, ovisno o temi lutkarske predstave, mogu se dodati ostali dodaci.



Slika 1. Lutkarska scenografija

Fotografirala: Meja Šicel

## 6.2. Mala scenografija u kutiji

Ovu scenografiju izrađuje svaki student samostalno. Ona je mala i cijela je smještena u jednoj kutiji. Student sam odabire temu, te kutiju ukrašava tako da što vjernije predoči temu iz bajke koju je odabrao. Pri izradi treba razmišljati kako napraviti scenografiju koja će biti zanimljiva djeci, sa što više detalja koji će ih zaintrigirati i zainteresirati za temu. Kutija se može obložiti izvana i iznutra. Student mora paziti na estetski dojam te mora biti maštovit i orginalan. Ista tema se može obraditi na više načina. Treba odabrati onaj koji će biti prikladnija za djecu. U ovakvoj scenografiji su detalji jako bitni, ali prilikom izrade detalja treba imati na umu da na kraju, kada se spoje tvore skladnu cjelinu.



Slika 2. Mala scenografija u kutiji na temu *Kraljevna na zrnu graška*

Fotografirala: Meja Šicel

Autor scenografije: Meja Šicel

## 7. Vrtićke predstave

Kao što znamo u svakom vrtiću odgojiteljice zajedno sa djecom marljivo pripremaju dvije predstave godišnje. Prva predstava je Božićna predstava i ona se počinje pripremati krajem studenog. Druga predstava je na kraju pedagoške godine i nju počinjemo pripremati u svibnju. U realizaciji vrtićke predstave najvažnija je uloga odgojitelja. Odgojitelji biraju što će i kako djeca izvoditi, pri tome se dogovaraju s djecom, poštuju dječje želje i nastoje u program predstave uvrstiti ono što djecu najviše vole i što ih najviše zabavlja. Predstave su uglavnom mješovite, što znači da se sastoje od više scenskih elemenata. To su recitacije, plesne koreografije, pjesmice i scenske igre. Odgojitelj treba voditi računa da, osim samog nastupa i pripreme djeci budu zabavne. Glazba je također važan dio koji predstavu spaja u jednu cjelinu. Vježbanje točki se mora odvijati u pozitivnoj atmosferi koja će kod djece izazvati veselje i radoznalost, a nikako strah, stres i tremu. Moramo uzeti u obzir individualne preference kod svakog djeteta te mu dozvoliti da se istakne u onom što voli i želi izvoditi. Djecu koja imaju strah od nastupa i srame se, ne smijemo previše forisirat već ih moramo pustiti da se sama oslobode. Odgojitelj svojim primjerom i pozitivnim stavom ohrabruju djecu da se vesele samoj predstavi. Zadatak odgojitelja je i da pohvali dječje izvedbe te im indirektno ukaže kako bi eventualno mogli nešto poboljšati. Vrtićke predstave su kruna rada i truda djece i odgojitelja. Djeca s ponosom pokazuju što su naučili svojim roditeljima, bakama djedovima, sestrama i braći te prijateljima. Jedinstvena je to prilika za druženje svih osoba koje sudjeluju u dječjem odgoju. Svaka predstava se doživljava u cjelini tako da prilikom slaganja točki moramo voditi računa o pravilnoj izmjeni različitog sadržaja kako bi predstava zadržala ritam i ne bi bila monotona. Pravilo je da djeca mlađe dobne skupine nastupaju prva, zatim nastupaju djeca srednje dobne skupine, a na kraju dolaze djeca starije dobne skupine. To je tako jer mlađa djeca brže gube koncentraciju i čekanje bi kod njih izazvalo nervozu te bi zbog toga mogla izgubiti interes za nastup. Na kraju predstave djeca su sretna, zadovoljna i ponosna jer su sa svojim prijateljima uveselili sve koji su ih došli podržati te često i nakon predstave ponavljaju naučen sadržaj. To kod njih izaziva osjećaj da su u nečemu dobri što kod neke djece od malih nogu usađuje ljubav prema scenskom nastupu. (Pokrivka, 1978)

## 7.1. Djeca u kazalištu

Djeca u kazalištu gledaju predstave kao što su: *Ivica i Marica, Crvenkapica, Trnoružica, Snjeguljica i sedam patuljaka* te druge popularne bajke. Kazalište je za djecu poseban doživljaj. Zbog toga nastojimo tijekom pedagoške godine odvesti djecu da gledaju kazališne predstave. Prije odlaska u kazalište odgojitelj djeci objasni kako se trebaju ponašati u kazalištu. Djeca moraju znati da se u kazalištu moraju poštivati određena pravila kako bi se predstava nesmetano odvijala i kako ne bi ometali druge gledatelje u gledanju predstave. U kazalištu se ne smije fotografirati, jesti, piti i pričati tijekom same predstave. Djeca moraju sjediti mirno kako bi svi mogli uživati u sadržaju na pozornici. Odgojitelj treba izbor predstave koju će gledati prilagoditi uzrastu djece koju vodi u kazalište. Nakon predstave razgovaramo s djecom kakav je dojam predstava ostavila na njih. Dječje predstave u sebi kriju pouku, odnosno u njima je uvijek dobrota nagrađena i uvijek dobro pobjeđuje zlo. Zbog toga su predstave važne kako bi djeca lakše shvatila zašto je dobro uvijek biti dobar. (Bastašić,1988)



Slika 3. Djeca u kazalištu

(Izvor: http://www.os-mertojak-st.skole.hr/?news_id=934, datum: 29.06.2018.)

## 7.2. Scenografija u dječjim predstavama

Sve ono što je na sceni kod djece treba izazvat znatiželju i treba ih zainteresirati za radnju. Zbog toga je scenografija za dječje predstave često raznobojna, vesela i puna detalja koji pobuđuju dječju maštu. Prilikom osmišljavanja scenografije za djecu, scenograf mora voditi računa da, iako mora biti zanimljiva, scenografija ne smije kod djece odvraćati pozornost s radnje koja se odvija na sceni. Poželjno je da scenograf scenu oblikuje tako da ona bude bliska djeci kako bi se djeca lako poistovjetila sa glavnim likovima.



Slika 4. Scenografija dječje predstave *Princeza žabarica*

(Izvor: http://www.istarski.hr/node/1163, datum: 29.06.2018.)

## 8. Kako s djecom izraditi kazališnu scenografiju

Odlaskom u kazalište kod djece se pobuđuje interes i zanima ih što je sve potrebno da bi njihova predstava koju će prirediti u vrtiću bila kao ona u kazalištu. Djecu možemo upitati  što su sve vidjeli te im objasniti da i oni mogu za svoju predstavu izraditi scenografiju koja će im pomoći da lakše dočaraju ono što žele prenijeti publici. Nakon što odaberemo koju ćemo scensku igru izvesti zajedno s djecom planiramo kakvu bismo scenografiju mogli izraditi. Izvodimo scensku igru „Čija je to kućica“ pa smo odlučili napraviti lonac koji će biti dom likovima iz scenske igre. Izrada scenografije je idealna prilika da djecu naučimo kako reciklirati i samo svojim trudom od otpadnih materijala napraviti nešto vrijedno i korisno. Zbog toga se možemo odlučiti da će scenografija biti napravljena od materijala koje ćemo reciklirati. U šetnji s djecom možemo prikupiti neke od materijala koji će nam poslužiti za izradu scenografije. To su kartonske kutije i stari papir. Tako kod djece razvijamo ekološku svijet i potičemo ih na odgovorno ponašanje prema okolišu. Osim toga za potrebe ove scenografije koristi smo aluminijsku foliju. Od alata su nam bile potrebne škare, ljepilo i klamerica.

Izrada scenografije trajala je 10 dana.

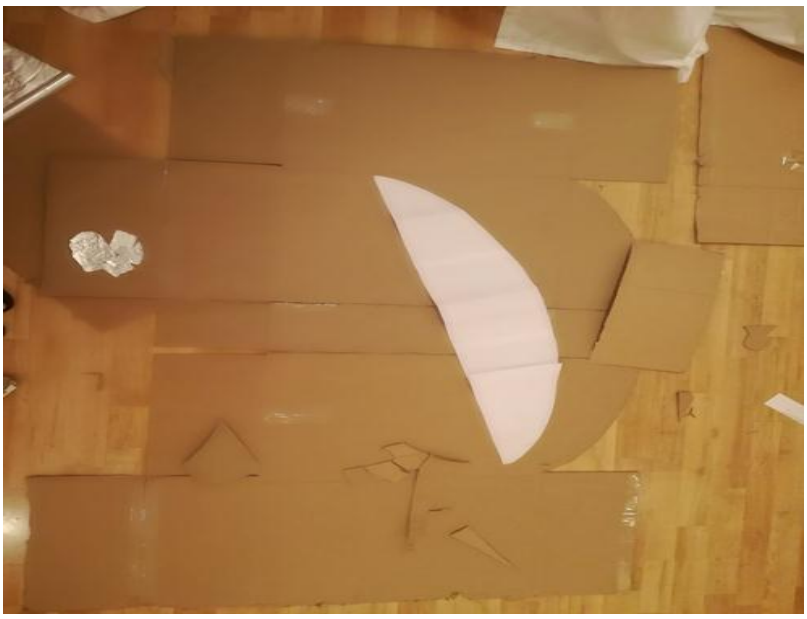
Prvi dan smo odredili koja veličina scenografije će nam odgovarati i pregledali prikupljene kartonske kutije. Odabrali smo one koji nam odgovaraju veličinom i izgledom te smo se dogovorili kako bismo ih najbolje mogli primijeniti.



Slika 5. Prvi dan izrade scenografije

Fotografirala: Meja Šicel

Drugi dan smo izrezali kutije u oblike koji će naknadno tvoriti cjelinu.



Slika 6. Drugi dan izrade scenografije

Fotografirala: Meja Šicel

Treći dan smo lijepili kutiju kako bismo dobili lonac.



Slika 7. Treći dan izrade scenografije

Fotografirala: Meja Šicel

Četvrti dan smo izradili poklopac.



Slika 8. Četvrti dan izrade scenografije

Fotografirala: Meja Šicel

Peti dan smo posvetili trganju aluminijske folije.



Slika 9. Peti dan izrade scenografije

Fotografirala: Meja Šicel

Šesti dan smo lijepili pripremljenu aluminijsku foliju na karton.



Slika 10. Šesti dan izrade scenografije

Fotografirala: Meja Šicel

S obzirom da nam je na nekim dijelovima falilo još folije sedmi dan smo popunjavali dijelove koji ranije nisu bili nalijepljeni. Cilj nam je bio obložiti cijeli lonac aluminijskom folijom kako bi izgledao kao pravi lonac od aluminija.



Slika 11. Sedmi dan izrade scenografije

Fotografirala: Meja Šicel

Nakon što smo to postigli osmi dan smo se posvetili pripremi ukrasa za lonac. Djeca su odabrala ukrase u obliku točkica i srca, koja su zatim sama izradila.



Slika 12. Osmi dan izrade scenografije

Fotografirala: Meja Šicel

Deveti i deseti dan smo nalijepili izrađene ukrase. Time je naša izrada bila gotova, a djeca sretna i zadovoljna jer su svojim rukama od obične kutije napravila scenografiju za svoju predstavu. Izrada scenografije kod djece je pobudila veći interes za pripremanje scenske igre.



Slika 13. Izrađena i ukrašena scenografija

Fotografirala: Meja Šicel

## 9. Zaključak

Kazalište nije samo zgrada ili mjesto u kojoj se održavaju predstave. Ono nam daje novu i drugačiju percepciju života, potiče nas na razmišljanje i preispitivanje. Za djecu kazalište je ulazak u jedan novi svijet.

Svako dijete s uzbuđenjem prije predstave sjedi u gledalištu i čeka da se zavjesa podigne, a prvo što će ugledati kada se to dogodi je scenografija. Ona bi trebala biti interesantna i upečatljiva kako bi privukla djetetovu pažnju i zanimanje za predstavu.

Dječje misli su uvijek negdje između mašte i stvarnosti. Oni stalno za svoje svakodnevne igre zamišljaju i stvaraju kulise i scenografije. Ponekad je za scenografiju dovoljna samo mašta. Djeca se često igraju tako da od onog što ih okružuje stvore svoju stvarnost. Lako im je zamisliti i uživiti se da je kartonska kutija kućica, njima bez problema dva kamena čine gol, a dovoljno je dogovoriti se gdje će sjediti kralj da bi običan stolac postao kraljevski. Odgojitelj je tu da ih nauči kako od jednostavnih svakodnevnih stvari, često i otpada, uz malo truda i dobre volje naprave nešto više. Dovoljne su boje i malo papira pa da kartonska kutija postane prava kučica, dovoljno je nekoliko štapova i malo mreže za napraviti pravi gol, a za kraljevski stolac je potreban samo papir od kojeg ćemo izrezati i obojati krunu. Izrada scenografije je zbog toga upravo savršena igra koja potiče maštu, kreativnost i socijalne vještine, ali i razvija motoričke sposobnosti kod djece. Pri tome svakako treba poštovati dječje želje i dopustit im da sami daju ideje i da se dogovaraju što će i kako će napraviti. Odgojitelj ih treba usmjeriti i pomoći im da i konačan rezultat, sama scenografija, bude lijepa i dobro napravljena tako da se na kraju rado igraju s njom te izmišljaju vlastite priče i priređuju predstave. To će kod djece pobuditi umjetničku crtu i tko zna, možda i otkriti nove talente te stvoriti buduće kazališne umjetnike.

## Literatura

1) Aristotel, (1902.) *Aristotelova poetika*, Tisak dioničke tiskare, Zagreb

2) Bastašić, Z. (1988.) *Lutka ima i srce i pamet,* Školska knjiga, Zagreb

3) Ivanac, I. (1986.) *Najljepši posao na svijetu,* Školska knjiga, Zagreb

4) Molinari, C. (1972.) *Istorija pozorišta,* Vuk Karadžić, Beograd

5) Pokrivka, V. (1978.) *Dijete i scenska lutka,* Školska knjiga, Zagreb

6) Vigato, T. (2011.) *Metodički pristupi scenskoj kulturi*, Sveučilište u Zadru, Zadar

Mrežne stranice:

1) https://hr.wikipedia.org/wiki/Moli%C3%A8re (Wikipedia; 24.5.2018.)

2) https://en.wikipedia.org/wiki/William_Shakespeare (Wikipedia; 25.5.2018)

4) https://en.wikipedia.org/wiki/Carlo_Goldoni (Wikipedia; 27.5.2018)

5) https://en.wikipedia.org/wiki/Gotthold_Ephraim_Lessing (Wikipedia; 28.5.2018.)

6) https://hr.wikipedia.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe (Wikipedia; 28.5.2018)

7) https://hr.wikipedia.org/wiki/Scenografija (Wikipedia; 10.06.2018.)

8) https://www.radiosarajevo.ba/metromahala/lica/vedran-hrustanovic-scenografija-daje-mjesto-radnje-svakoj-predstavi/189451 (Radio Sarajevo; 5.6.2018.)

9) https://hr.wikipedia.org/wiki/Scenograf (Wikipedia; 10.06.2018.)

10) https://www.itgirl.hr/itblogs/costumart-scenografija-kao-mjesto-gdje-se-desava-umjetnost (Itgirl; 10.06.2018.)

## Popis slika:

Slika 1. Lutkarska scenografija (Fotografirala: Meja Šicel)

Slika 2. Mala scenografija u kutiji na temu: *Kraljevna na zrnu graška* (Fotografirala: Meja Šicel)

Slika 3. Djeca u kazalištu, izvor: http://www.os-mertojak-st.skole.hr/?news_id=934, datum: 29.06.2018.

Slika 4. Scenografija dječje predstave *Princeza žabarica*, izvor: http://www.istarski.hr/node/1163, datum: 29.06.2018.

Slika 5. Prvi dan izrade scenografije (Fotografirala: Meja Šicel)

Slika 6. Drugi dan izrade scenografije (Fotografirala: Meja Šicel)

Slika 7. Treći dan izrade scenografije (Fotografirala: Meja Šicel)

Slika 8. Četvrti dan izrade scenografije (Fotografirala: Meja Šicel)

Slika 9. Peti dan izrade scenografije (Fotografirala: Meja Šicel)

Slika 10. Šesti dan izrade scenografije (Fotografirala: Meja Šicel)

Slika 11. Sedmi dan izrade scenografije (Fotografirala: Meja Šicel)

Slika 12. Osmi dan izrade scenografije (Fotografirala: Meja Šicel)

Slika 13. Izrađena i ukrašena scenografija (Fotografirala: Meja Šicel)

## Sažetak

Ne možemo biti sigurni kako je nastala niti kada se desila prva predstava, ali smo sigurni da otkada postoji kazalište postoji i scenografija. Na početku je to vjerojatno bilo samo ono što se slučajno našlo iza glumca. S vremenom, kako se razvijalo kazalište, tako se i scenografija mijenjala i postala sve konkretnija i sve uvjerljivija. Svako je povijesno razdoblje preslikalo svoja obilježja na kazalište pa tako i na scenografiju. Mijenjala se ideja o tome što je bitno i čemu će se posvetiti veća pozornost prilikom izrade scenografije, a što je manje bitno i što će se izostaviti.

Kada nastaje kazališna predstava, nastaje i scenografija, ona je važan dio predstave. Pomoću nje publika dobiva prvi dojam o predstavi, ona pomaže glumcima da lakše i jednostavnije dočaraju radnju. Scenograf osmišljava scenografiju u dogovoru s redateljem i kostimografom te svi zajedno moraju postići skladnu cjelinu predstave.

Kada studenti izrađuju scenografiju najbitnije je da oni u sebi probude maštu i kreativnost, kako bi i sami mogli jednoga dana kod djece poticati iste kompetencije.

Cilj izrade scenografije s djecom je da ih naučimo kako reciklirati, približiti samu kazališnu umjetnost kroz igru i likovno izražavanje.



Ključne riječi: povijest kazališta, scenografija, kazalište, dijete, predstava

## Summary

It is not certain how and when the first theater play was made, but ever since the theater is established, the scenography is used too. In the beginnings, the scene set was probably made of objects that were unintentionally left behind the actor. Eventually the theater has developed, so the scenery also had to improve to become more specific and convincing. Every historical or artistic period left a mark on theater in general and on scenography. The focus was changed from time to time and with it the scenography as well.

The scenography is made at the same time as the play, it is a significal part of it. With the use of scene set, the first impression of play is brought to audience. Moreover, it helps actors to present the play easier and more convincingly. Scenographer is the person who designs scenography in agreement with the director and the costume designer. Their cooperation provides a play that is scenic and harmonious.

When students create a scenography, it is most important to awake their own imagination and creativity, thus in the future they could induce the same competences with children.

The goal of creating a scenography with children is to teach them how to recycle, and to bring closer the theatrical art it self through play and artistic expression.

Keywords: history of theatre, scenography, theatre, child, theatre play