

Овај приручник је настао као део пројекта *Culture Bridging* са циљем да партнерима на пројекту помогне у реализацији представа за децу и младе на територији Пиротског округа.

Приредиле:

Јелена Вељковић Мекић

Драгана Драгутиновић

Емилија Поповић

Бојана Николић



ОДСЕК ПИРОТ
АКАДЕМИЈА
ТЕХНИЧКО-ВАСПИТАЧКИХ
СТРУКОВНИХ СТУДИЈА



Ова публикација је настала уз финансијску подршку Бугарске развојне помоћи. Садржај ове публикације је искључива одговорност Академије техничко-васпитачких струковних студија Ниш, Одсек Пирот и ни на који начин се не може сматрати да одржава ставове Републике Бугарске и Бугарске развојне помоћи.

This publication has been produced with the financial assistance of the Bulgarian Development Aid. The contents of this publication are the sole responsibility of The Academy of Applied Technical and Preschool studies, Department Pirotdistrict and can in no way be taken to reflect the views of the Republic of Bulgaria and the Bulgarian Development Aid.'

Шта треба да знамо о представама за децу



ПРИРУЧНИК

Садржај

ПОЗОРИШНА УМЕТНОСТ	4
РЕЖИЈА ПОЗОРИШНЕ ПРЕДСТАВЕ ЗА ДЕЦУ	5
ОДАБИР ДРАМСКОГ ТЕКСТА	7
РАД СА ГЛУМЦИМА	9
ПОЗОРИШНИ ЕФЕКТИ	12
Осветљење	12
Звучни ефекти и музика	14
Сценографија	15
Костим и маска	16
ЛУТКАРСКО ПОЗОРИШТЕ	21
Рука/е и рукавица/е, лутке зевалице и мапети	22
Лутке на прстима	24
Гињол	25
Марионета	27
Јавајка	29
Лутка сенка	31
Папирне лутке	32
Лутке црног позоришта	32
Предмети	32
Бунраку	34
Позорница у позоришту лутака	36
Ликовно-естетски захтеви у обликовању сценске лутке	38
Прибор, алат и материјали	38
Анимација лутке	39
ПУБЛИКА	40

ПОЗОРИШНА УМЕТНОСТ

Позориште поседује готово невероватну снагу да отелотвори проблеме који су фундаментални за постојање али који често пркосе решењу јер, историјски гледано, позориште је више медијум емоција него рационалности, по начину изналажења језика и окружења у коме треба да изрази оно што би иначе морало да остане сакривено или потиснуто. Позориште је запосело области постојања, земље ума, које су по природи отпорне на рационално истраживање, а оно је то учинило како би тамо могло да се скући, не да уништи, нити да анализира. Када се глумци и публика споје и заједно предају колективном доживљају, догађа се неопходна мистерија. (Харвуд 2020: 8)

Трагати за дефиницијом позоришне уметности је узалудно будући да је позориште „као живот и зато што се бави животом, оно се никада не може свести на неку једноставну формулу“ (Харвуд 2020: 7). И сам појам позоришта је двозначан: може означавати позоришну зграду, место извођења представе, или представу, конкретну глумачку реализацију на сцени. Још једна отежавајућа околност у прецизирању феномена позоришне уметности је то што је она, за разлику од осталих уметности (књижевност, ликовна уметност, музика), синкретична, тј. обухвата различите уметничке изразе и обједињује их у један естетски оквир позоришта. Пре свега, за позоришну уметност је неопходан књижевни текст – драмски текст. Од других књижевних врста драма се разликује по томе што се не завршава текстом, већ упућује захтев за реализацијом у глумачком извођењу на сцени, радију или филму. Двострука оствареност драмске уметности одвија се кроз књижевни текст и законитости театра. Може се рећи да драмски текст поседује двојаки потенцијал будући да се чита или се гледа његова реализација у позоришту. Често се читањем и замишљањем радње не може дочарати сва лепота и вредност дела на одговарајући начин као када се гледа у позоришту, али се много пута у позоришту не може доживети поезија драмског текста онако као када се чита. Приликом читања перцепирају се првенствено књижевне особине драмског дела, док се приликом рецепције позоришне представе уочавају позоришне вредности које може предочити једино сценско остварење. Ипак, драму треба схватити као јединствену уметничку појаву и увек водити рачуна о томе да је она књижевно дело намењено приказивању на сцени, те да њено изражајно средство није само језик (књижевни текст као предмет изучавања књижевних теоретичара и критичара), већ и све оно што стоји на располагању уметности глумца у различитим медијима (предмет изучавања театролога) и о томе аутор драме мора водити унапред рачуна. Из поменутог разлога неопходно је да драмски писац добро да познаје сценска средства. Сценска средства су *глумци* (ликови у драми), *елементи сценографије* и *редитељ*. Глумци играју улоге у позоришту, на филму, телевизији или радију. Поред најважнијих елемената сценографије, осветљења и декора, неизоставни су и музика, костим, маска и шминка. Редитељ или режисер је уметничко занимање у области извођачке уметности (позориште, филм, радио и телевизија). Он је на сцени невидљив, али одлучујући фактор, јер он на ауторски начин води, усмерава и контролише припреме и реализацију целокупне извођачке делатности.

РЕЖИЈА ПОЗОРИШНЕ ПРЕДСТАВЕ ЗА ДЕЦУ

Адолф Апија, аутор капиталног дела естетике модерног театра *Музика и режија*, посветио је доста простора проблемима драмске уметности за децу. Према њему, суштина позоришног чина јесте у томе да се прима и да се даје. За њега је уметност слична науци и моралу, она је равна љубави, чин духовне размене, те уметник не живи за себе, него дела за друге, за публику. Веома битан моменат за Апију јесте спонтаност која је дар природе, зато сматра да је дете рођени уметник. О драмској игри за децу увек се говори са истих позиција које важе за драмску уметност иначе. Као што дете није умањени човек, тако нема ни умањене уметности. „Режирати за децу значи остварити тоталну уметничку, естетску и техничку креацију као што је уобичајено у драмском, оперском, филмском, радијском или телевизијском режијском стваралаштву.” (Петровић 1994: 15) Специфичност режије за децу, у феномену игре, што води ка изразитој динамици драмске радње, ритмици и мелодији, поетици сажетости, једноставности предмета драмског исказа, ка упрошћенијим ликовима и карактерима, снажним контрастима, хитрим градацијама, необичним метафорама, брзим обртима, тј. ка елиптичним облицима режијске концизности. Важна ставка режије за децу у појединим облицима и врстама драмског режирања (драма, опера, лутка-театар, театар за децу, анимирани филм, дечја радио-игра, тв-игра за децу и сл.) јесте испитати естетске вредности, које се не могу установити без темељне анализе драматургије, режије и глуме, као и чина рецепције.

Режија подразумева одабир текста, рад са глумцима, сарадњу са сценографом, костимографом, композитором и/или тон мајстором, као и питање публике. Почетне идеје и замисли такође потичу од редитеља будући да је његов први задатак да одабере одређени драмски текст или да напише свој оригинални комад. Чест је случај да редитељ одабере драмски текст неког другог аутора, да га потом модификује и адаптира према својим замислима, сходно својој идеологији и у складу са својим драматуршким стилом, при чему нарочито мора водити рачуна да не изостави оно битно и да не оскрнави његову естетику. Разлози за измену драмског текста могу бити узроковани ансамблом и његовим могућностима, као и одређеним типом позорнице и самим начином одигравања на сцени.

Велика је разлика уколико се представа одиграва на отвореној и на затвореној сцени, у позоришној згради или у холу школе, у дворишту вртића или на градском тргу. Сасвим другачије захтеве постављају позоришне даске, студијска радио драма или телевизијски/филмски приказ. Такође, није исто припремати и изводити луткарску представу и представу живих глумаца. О свему овоме редитељ мора одлучити у оквиру својих припремних студија, у тзв. аналитичкој фази, пре но што окупи свој тим са којим ће радити заједно на свим осталим драмским активностима.

Од редитеља се очекује да има глумачких способности, што не значи да мора да буде глумац, али се подразумева да би морао да зна доста о глумачком стварању, да има нарочит осећај за изговорену реч и начињен покрет. Како се драмски текст „реализује” у простору и времену, драмска уметност често обједињује и укључује изразе ликовних уметности и музику. Зато се сматра да редитељ мора имати смисла и за сликарство и вајарство, за облике и боје, и да буде музикалан, како би могао свакој изговореној речи да тачно одреди боју, интонацију и мелодију и трајање. Што се тиче сарадње са глумцима, редитељ мора добро познавати сваког од њих, њихове вештине, потенцијале, али и недостатке. Закључује се да, поред талента, образовања, умећа и искуства, редитељ мора имати нешто од глумца, књижевника, сликара, музичара, мора бити добар психолог и педагог, организатор, као и особа од ауторитета.

За режију је најчешће задужена једна особа која „прати” целокупан рад драмског стваралаштва. С обзиром на то да се од редитеља очекује да испуњава вишенаменске задатке и да поседије велики број вештина, није на одмет размотрити и опцију да се у редитељски рад укључи већи број особа које ће бити задужене за појединачне задатке, а пратити целокупан рад на представи и водити рачуна о њеној складности и кохерентности. Редитељске послове у нашем Драмском клубу обављали су професори књижевности и страних језика, професори ликовних и музичких уметности. Пре но што се започне рад на представи о форме се групе професора и студентата: 1. за одабир драмског текста; 2. за глуму; 3. за компоновање и певање; 4. за израду костима и сценографије; 5. за израду промотивног материјала.

ОДАБИР ДРАМСКОГ ТЕКСТА

Прва фаза подразумева одабир драмског текста. Васпитачи, учитељи и остали просветни радници које занима режија за децу морају бити способни за валоризацију и селекцију текстова, што би значило да их одликује добро познавање литерарне културе. При одабиру драмског текста мора се водити рачуна о узрасној публици којој се обраћате. Велика је разлика између интересовања и рецепцијских могућности предшколаца и деце у стадијуму пубертета или адолесценције. Одабир драмског текста диктираће и тематика којој су потенцијална публика и редитељ наклоњени, као и језичко-стилске и семантичке одлике текста. У случају са режисер није истовремено драмски писац и одлучи се за одабере комад неког другог аутора, велики број занимљивих драмских текстова за децу може наћи на сајту „Званични форум Камерне сцене Мирослав Антић Сента” (<http://www.mikaantiforum.org/viewforum.php?f=27&sid=4cf92fd160f8f5d0bd1823d30999a135>).

Уколико није сигуран око естетских квалитета појединих драмских текстова, увек се може оријентисати ка ауторима који су подлегли суду критике и били повољно оцењени. Међу драмским комадима за децу могу се наћи најразличитији оригинални драмски текстови, али и многобројне адаптације и драматизације познатих прозних или поетских текстова. Сценска бајка је најчешћа подгрупа драмских текстова за децу широм света. Жанр бајке је веома погодан за „превод” у драмску форму захваљујући својим фантастичним призорима, занимљивим ликовима, динамичној радњи, интригантним заплетима и недвосмисленој семантици. Када се приступа преобликовању бајке у драмску **форму***, најчешће методе јесу осавремењивање и иновирање изворног текста. Међу драмским писцима који су доказали своје умеће у писању драмских бајки са наших простора ваља поменути Љубишу Ђокића, Бошка Трифунчића, Александра Поповића, Миодрага Станисављевића, Љубивоја Ршумовића, Стевана Пешића, Игорa Бојовића, Миливоја Млађеновића, Милену Деполо и Жељка Хубача.

Позоришне представе нашег Драмског клуба игрane су према текстовима различитих аутора. Неке од њих су: Распевана бајка, према тексту „Мала принцеза” Ксеније Стојановић, Позив на рођендан, према тексту „Плави зец слави рођендан” Наташе Илић, Нешто као Црвенкапа према „Црвенкапи” Миливоја Млађеновића, Новогодишња лева и десна чарапа и Весело поврће, према истоименим текстовима Радмиле Кнежевић, Смешна бајка и Успавана, према истоименим текстовима Тоде Николетића итд.

У театру за децу текст је често само повод за сценску уметничку игру. Нпр. у анимираном филму за децу улога драмског сценаријског текста је често занемарљива, док је у позоришту лутака битнији покрет од речи. Ипак, када говоримо о режији неизоставна је прича о тексту као предтексту или подтексту. На нашим просторима репертоар драмских текстова није нарочито богат, због тога је један од основних задатака режије за децу прерада и осавремењивање текстова. Васпитачи и учитељи у циљу осмишљавања драмских радионица и рада са децом на представама врше драматизације, адаптације и илустрације прикладних уметничких текстова или сами осмишљавају драмске текстове, при чему морају имати на уму естетске и педагошке вредности.

Потребно је да драмски/луткарски текст буде функционалан, емоционално обојен, дидактички ненаметљив, психолошки уверљив, духовит, поетички и ритмички разнолик, да разбија оквире стандардне тематике и да се одликује експресивношћу и сажетошћу фразе. Радња би требала да има чист и једноставан облик, без непотребних нагомиланања сукоба. Догађаји у тексту би требало да прате логички след, а потребно је увести и ефекте изненађења. С друге стране, потребно је избегавати претерана понављања, стереотипе, превелику сладуњавост и сентименталност, грубе сукобе лутака, претерану карикатуру и сл. Захтеви који се упућују драматургији за децу јесу су да буде целовита, динамична, прегледна и занимљива.

У режији нашег Драмског клуба дешавало се да се одлучимо за адаптацију појединих драмских текстова, што је нпр. био случај са представама *Нешто као Црвенкапа* и *Бајка из парка*. Позоришни комад *Нешто као Црвенкапа* игран је порема мотивима „Црвенкапе” Миливоја Млађеновића. Сам драмски текст није претрпео веће интервенције, већ је због увођења новог лица, још једне Црвенкапе, обogaћен новим репликама на енглеском језику. Драмски текст „Бајка из парка” Ђурђе Лили, сценска коктел-бајка, учинио нам се веома погодним за реализацију на нашој отвореној сцени у дворишту школе и одговарао нам је по броју лица. Основне одлике овог текста, комбинација познатих ликова из бајки, кратке и језгровите реплике, једноставан и врцав хумор, у потпуности одговарају захтевима публике којој је представа намењена – предшколцима и деци млађег школског узраста. Оно што је било посебно важно за нашу замисао мјузикла, сам текст садржи довољно римованих и ритмичких сегмената који се могу компоновати и испевати. Наше измене текста „Бајка из парка” нису биле обимне и нису утицале на семантички слој оригинала: само је пар реплика избачено, а неке од њих су делимично преформулисане како би глумцима било лакше и природније да остваре јединство лик-глумац. Такође, Принц је изговарао свој текст са француским нагласком, па је додато неколико реплика на француском језику (у виду коментара и у дијалогу Принца и Виле), као и песма коју пева Принц.

Што се тиче представа које су игрane према оригиналним текстовима појединих чланова нашег Драмског клуба, можемо навести четири: Новогодишње чаролије и Случај Божана, професора др Ивана Стаменковић, Наопака бајка, професорке др Јелене Вељковић Мекић и Ко је прави Деда Мраз, студента Угљеше Никодијевића.

Да закључимо. Када се бира потенцијални текст потребно је водити рачуна о томе колико је он погодан за сценско извођење, колико је прилагођен узрасту деце пред којом ће се извести, да ли чин драматизације може да се одвија игровно и креативно и да ли је довољно подобан и квалитетан за рад са децом. Потребно је нагласити да је улога деце веома важна и да су васпитачи, учитељи и просветни радници који преузму улогу редитеља дужни да мотивишу децу да активно учествују у свим припремним пословима који претходе реализацији представе.

***Поступак преобликовања бајке у драмски облик детерминише се терминима: драматизација, адаптација, драма по мотивима, осавремењивање, разбајчивање (Џвијетин Ристановић), одступница од бајки (Бранка Јакшич-Провчи) и трансмисија епике у драматику (Миодраг Станисављевић).**

РАД СА ГЛУМЦИМА

Друга фаза подразумева стваралачки рад оних који ће својим делањем драмско збивање извести пред публиком. Дакле, у другој фази започиње рад са глумцима и то најчешће у собама за пробе, односно у учионицама, уколико се ради о школској представи. На првим читалачким пробама се додељују улоге глумцима и ово је веома битан, чак пресудан чин за представу у свим њеним сегментима и у завршном акту. Улоге се додељују према захтевима текста, с једне стране, и према могућностима ансамбла, с друге. Неколико првих проба је резервисано за читање текста, проверавање тачности текста и скраћивање. Обради текста се понекад приступа већ у првој фази, али се у нашој пракси текст најчешће мењао упоредо са читалачким пробама. Интервенције у тексту се углавном своде на скраћивање, без изостављања најбитнијих сегмената предтекста. Брисање текста увек мора бити оправдано и њему се приступа само због економичности, тј. уколико предуго траје извођење оригиналне верзије текста, или због сценичности, односно да се не би одуговлачило збивање и смањивала динамичност.

У почетку је битно посветити пажњу једноставним говорним радњама које су усмерене на тачном, јасном и правилном изговору. Касније, како пробе одмичу глумац се све више саживљава са својим ликом што резултира тиме да се говор додатно нијансира и усложњава. Говорне радње зависе од карактера лика, али је важно да глумац приликом прилагођавања лику, нпр. у висини тона, не изађе сасвим из свог регистра, јер би то довело до напрезања и неприродности. Висина гласа откриће нам да ли је лик искрен и природан, затворен и сумњичав, пакостан итд. Мелодија говора открива нам различите дијалекте, те по мелодији фразе можемо погодити порекло, чак и код особе која иначе говори књижевним језиком.

Уколико желимо да истакнемо нешто што је у реченици нарочито важно послужићемо се средствима истицања или наглашавања, тако што ће се глас појачавати, или стишавати, при чему је принцип контраста доминантан. Исти ефекат произвешће промена темпа (брже или спорије) и промена боје гласа (оштра, мека, хладна, раздрагана). Такође, и кратке паузе служе истицању нечега. Уколико пауза претходи чину говорења она делује као упозорење, скретање пажње гледаоцу да нарочито обрати пажњу, а уколико следи после говора, захтева накнадно проматрање у рецептивном акту и ствара могућност да изговорено додатно одјекне у слушаоцу-гледаоцу. Уколико је има и пре и после, драмски део је још јаче издвојен и истакнут. Потребно је напоменути да у пасивне говорне радње спада слушање, односно примање туђег говора слушањем. Говорење не сме да буде маханичко, већ би глумац морао увек да има на уму смисао онога што говори, али је и слушање говорна активност, акција, радња. Глумац мора пажљиво пропатити шта његови саиграчи говоре и да „одговори“ невербалним изразом, мимиком и гестом. Невербална комуникација је у сценској уметности подједнако важна колико и вербална, чак у случају сценске лутке покрет има предност у односу на говорне сегменте.

Трећа, претежно синтетичка фаза, све компоненте саставља у целину уметничког дела и одиграва се на сцени или простору предвиђеном за извођење представе. Тада се, поред изговарања реплика, увежбавају покрети и одређују правила мизансцена.

Под мизансценом подразумевамо распоред лица и ствари на сцени, односно, међусобни положај лица, ствари и њихово кретање. Мимика и гест се сливају са говорним радњама и тако од говорних радњи постаје сценско делање. Неке моменте мизансцена обележио је већ аутор драмског дела у дијаскалијама (индикацијама или ремаркама). Њима редитељ слободније приступа и прилагођава их конкретним могућностима ансамбла и позоришта. Мизансцен може бити: 1. унапред дефинисан, 2. накнадно планиран у сарадњи са глумцима, 3. комбинација ова два, 4. слободан мизансцен када се глумци распоређују увек другачије по својој вољи што омогућава највећу природност и слободу. Сваки метод има своје предности и недостатке. Од пресудне су важности положаји које заузимају лица на сцени, њихова међусобна удаљеност и положај према целокупном простору. Потребно је нарочито водити рачуна о принципу равнотеже, као и о положају глумаца према гледаоцима. Честе су почетничке грешке да се глумци спонтано групишу неоправдано у једном делу сцене или да окрећу леђа гледаоцима, што резултира тиме да се у гледалишту не чује довољно добро оно што говоре.

Покрети умногоме зависе од ситуације и лика. Они имају свој обим, своју снагу, трајање, од чега зависи њихов темпо и ритам (нпр. покрети могу бити брзи, спори, учестави, незграпни, природни, а кретање одлучно, несигурно, праволинијско, цик-цак...). Посебно је важно схватити да ниједан покрет или положај на сцени не сме бити неоправдан. Покрет је оправдан уколико произилази из унутарњег импулса и из побуда које произилазе из датих околности. (На пример, у мјузиклу за децу Бајка из парка, Вук се креће споро, опрезно и помало несигурно; Ивица и Марица дезоријентисано и брзо; Принц успорено, поносно уз повремене наклоне и покрет руком када кокетира са женским лицима комада; Вила нежно, али и енергично када негодује; дакле, сходно карактерима и тренутним дешавањима на сцени.) Сувишни покрети се морају брисати јер одвлаче пажњу гледаоца са битног на небитно. Положаји такође морају бити оправдани и усклађени са свим принципима мизансцена.

Мењање положаја и распореда постиже се нарочитим спољним радњама: кретањем лица, понекад и премештањем предмета. То кретање може имати карактер приближавања или удаљавања, уплитања или опкољавања. Приближавање је потребно да би се лица из групе ујединили или да би се супроставили једни другима. Удаљавање значи слабљење или прекидање таквог односа. Уплитање (интервенција) може служити измирењу, али и раздвајању сукобљених или сједињених лица. Опколити се може не само лице које привлачи (лепотница, уметничка слика), већ и непријатељ. Обично устајемо када се спремамо на акцију или када смо узбуђени, а седамо када настане стишавање. Ипак, и ово зависи од природе акције, нпр. седа се за сто да се обедује и сл.

У вртићима, школама и високошколским установама драмске активности су аматерског карактера. Ипак, то не значи да те треба тежити што бољој режији и глуми. Што се тиче редитеља, већ је речено чиме би он требало да се одликује, док би глумци требало да теже тзв. јединству глумац-лик. Јединство глумац-лик мора да буде остварено у гласу, мимици, у покрету. Глумац зна цео текст своје улоге и тиме шта ће се десити и у петом чину, док лик то не зна. Зато је глумац као играч на жици – он мора сценски да делује на публику, што би значило да ниједног тренутка не престане да конкретно дела као лик у комаду. Специфичност глумачке активности је у томе што је глумац сам свој стваралац и своје дело, виртуоз и инструмент.

ПОЗОРИШНИ ЕФЕКТИ

Позоришни ефекти су старији од саме режије. Задатак звучних и светлосних ефеката је да делање глумца допуне тако да сценским делањем постигнемо утисак стварног збивања. Притом је потребно имати у виду да ти ефекти чине само позадину збивања, да не одвлаче пажњу од игре глумаца и да се не јављају као самостални елементи. Уколико су сувише јаки и наметљиви истакнут је њихов вештачки карактер, зато је боље да буду само наговештени и усклађени са дешавањима на сцени. Као саставни део представе сви ефекти морају тачно и кохерентно да врше своју функцију.

Осветљење

У данашњем позоришту веома је важно осветљење. Без осветљења немогуће је тачно утврдити компоненте збивања на сцени: декор, костим, маску, мизансцен. Такође, све остале ефекте требало би прилагодити осветљењу. Различити материјали и тканине изгледају посве другачије под различитим осветљењем. Чак се и начин говора и кретања мења у зависности од осветљења.

Сценско осветљење има многоструке задатке. Пре свега, оно омогућава да место збивања, лица, предмети и декор буду видљиви за гледаоца и да буду обједини у складну целину. Адекватним осветљењем издвајају се поједини детаљи као битни, а скривају сувишни и они који ремете драмску акцију на сцени. Светлом се ствара атмосфера: спокојна, немирна, раскошна, светла, хладна, тајанствена итд. Такође, њиме се дочарава време збивања, календарско и метеоролошко. На послетку, али не мање важно, осветљење служи да управља пажњом публике.

Да би испунило ове задатке, потребно је за сваку представу утврдити особине светла: јачину, квалитет (боју) и правац. Извори светлости у позоришту требало би да буду такви да се могу брзо мењати карактеристике осветљења. Приликом удешавања осветљења велику улогу играју контрасти, као и јачина. Светлост на позорници не сме бити сувише јака, али ни претерано слаба да се не може видети збивање на сцени. Веома је важно знати да осветљење може учинити разумљивијим динамику и ритам драмске радње, напетост између ликова, али и унутрашње стање ликова. Светло (филтери) у боји могу да се користе за оживљавање сцене. Боја може додатно да дочара одређено расположење и догађаје на сцени.

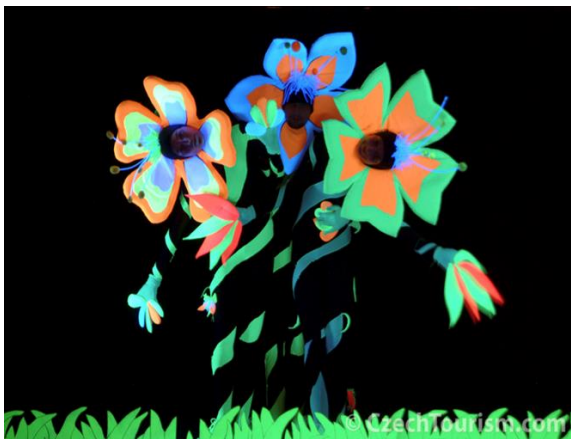
Извори светла могу да буду рефлектор, пројектор, диаскоп, графоскоп који могу додатно да обогате сцену пројектованим сликама. Дубина и просторност сцене постижу се осветљавањем задњег дела сцене.

У позоришту сенки и у позоришту у црном осветљење има примарну улогу. За позориште сенки потребан је рам (оквири или кутије различитих величина), танко платно (хартуја или паус папир) и извор светлости. Лутке сенке се најчешће анимирају у позадини екрана на који се пројектује само сенка фигуре. Светлосним ефектима, тј. удаљавањем и приближавањем извору светлости, постиже се повећавање и смањивање лутака. Код позоришта у црном позорница изгледа као велика кутија превучена најчешће црним сомотом. Трик мајстори носе црна одела са црним капуљачама и црним рукавицама, док су трик лутке често упечатљивих и јарких боја. Због тога је техника осветљења нарочито значајна у овом типу позоришта: крије аниматоре, а игру трик лутака истиче у први план.



Позориште сенки

Из представе „Рециклирани снови“ у режији Александре Јелић према тексту Богдана Шпањевећа



Позориште у црном (Black light theatre Prague)

Звучни ефекти и музика

Музика је битан елемент сваке представе, где спадају и представе за децу и лутка игре. То је итекако разумљиво уколико имамо у виду јаку емотивну снагу музике. Музиком се прате догађаји на сцени или се дочарава одређена атмосфера, наглашава радња и расположење појединих ликова или одређене групе. Некада су то само звучни ефекти, а некада се током целе представе радња објашњава музиком, као код опере, оперете и балета. Звучни ефекти могу дочарати много тога и нису ограничени само на визуелну димензију позорнице. Тако њима можемо да дочарамо грмљавину, ветар, кишу, одмор у школском дворишту, бојно поље, бучну улицу итд. Хуго Клајн примећује да помоћу звукова изграђујемо сценско пространство. Важан звучни ефекат је тишина. Тишина на сцени не значи одсуство звука, већ се на сцени она мора чути. Паузе постоје с разлогом, а тишина се може дочарати и неким звучним ефектима као што су куцање сата, лагана далека песма, лавез паса у даљини, пуцкетање ватре и сл.

Да би звучни ефекти одговорили свом задатку морају бити усклађени међусобно, као и са целокупним сценским збивањем. Они морају бити синхронизовани са говорним текстом, нагласци у тексту и музици, теза-арза морају да се поклапају, агогика и дикција су подједнако важне како код одраслих, тако и код деце на предшколском узрату, тако да га не покривају или потискују, него још јаче истичу. Нпр. градација у јачини и дужини ломљаве прозорских стакала (три пута) када принцеза негодује због самовоље њеног оца у представи *Распевана бајка* или туп, али и звонак звук којим се дочарава ударац у главу када Ивица забленувши се у игрицу, занет својим монологом, удара у дрво, а потом и звук цвркута птица у сврху комичног ефекта и подсећања на сличне ситуације из цртаних филмова (*Бајка из парка*).

Постоји више начина како се музика може укључити у сценографију: 1) глумац или аниматор изводи песму, 2) музичке нумере се јављају као елемент режије и изводе их музички извођачи и 3) певани сегменти су наснимљени и пуштају се уз помоћ музичких уређаја. У нашем досадашњем раду ми смо се најчешће користили последњим начином, те смо звучне ефекте, вокалне и инструменталне композиције укључивали у представе уз помоћ лаптопа, миксете и звучника.

Прва представа Драмског клуба *Распевана бајка* била је амбициозан подухват када су звучни ефекти и музика у питању. Студенти и професори су писали оригиналне ауторске текстове које су испевали према аранжману популарних песама. Рачунало се на то да ће деца из публике препознати понеке мелодије и да ће им певани сегменти комада због тога бити занимљивији. Изабрани су следећи извођачи и њихове песме: Gwen Stefani "What You Waiting For?", Rihanna "Stay", Psy "Gangnam style", Christina Aguilera и Alejandro Fernández "Hoy Tengo Ganas De Ti" итд. Аудио запис вокалне изведбе студената забележен је у радијском студију и монтиран на одабрану музичку подлогу.

Посебан изазов у погледу музике представљао је мјузикл *Бајка из парка*. Музика коју је требало искомпонovati, морала је бити усклађена са психофизичким и музичким способностима публике за коју се ради, а то су деца од 3 до 7 година. Водећи се музичким способностима деце водили смо се начелима музичке педагогије и поставили циљ да мелодија не би требала да има опсег већи од квинте евентуално сексте, да буде певљива, лака за памћење и усаглашена са ликом којег представља. Темпо композиције је такође условљавао лик за којег је мелодија компонована. У зависности да ли је у питању љута вештица или нежна вила, мелодија је морала да осликава емоционално стање лика, па су студенти стварајући на задатак лако дошли до сазнања о карактеру, дури и молу, темпу споро и брзо, дикција и агогика и однос нагласка у говору и музици, односно нагласци у изговарању певаног текста који су се у настајању мелодије јављали. Студенти су се сусрели са проблемом деобе слогова у тексту и музици, нарочито код примера „еколошки слух“ и код осталих примера који у претходном стиху имају различит број слогова. Затим, у погледу ритма захтев је био да буде прилагођен такође средњој групи, да буде једноставан и са понављањима како би деца евентуално већ у току представе могла да понављају ритмички мотив. Певани глас, је такође саставни део овог заједничког пројекта, рада где смо поставили циљ, да глас треба бити прилагођен лику ког представља, што су студенти веома озбиљно схватили и заузели се да своје гласове прилагоде осликавању, певању и представљању Марице, љуте вештице, нежне шумске виле, принца и Црвенкапе. Све примере које су настали за овај мјузикл одсвирали су студенти.

Сценографија

Сценографија представља декор и опрему у позоришном комаду или филму. Сценограф је позоришни сликар који израђује декор и реквизите у зависности од сцене. Може да буде реалистична или високо стилизована. У савременом позоришту често се своди на симболично назначивање амбијента. Декор представља средину у којој се одвија акција, сугерише одређену атмосферу, а понекад и учествује у осликавању карактера главног јунака, дочарава време и место одвијања радње. То је јединствена ликовна целина у којој важе правила композиције ликовног дела. Сценографија треба да сажима функционалност и ликовне вредности.

Потребно је да то буде добро компонована позадина, без сувишних детаља. Да би сценограф у позоришту постигао одређени циљ представе или карактер драмског дела (драматичност, разиграност...) користи основне елементе и принципе ликовног изражавања и композиције: контраст боја, облика, линија, светла. Декор може да буде сликан или израђен од различитих материјала: хартија, картон, дрво, трска, платно... Сцена може да буде дубока (са више дубинских планова) или плитка (фронтална, у једном плану). Кулисе представљају део сценографије у виду покретног зида. На сцени постоје предња, задња и бочна кулиса. На сцени треба да се налази само оно што је неопходно за успешно одвијање представе. Декор у позоришту не мора увек да буде фиксиран. Може да оживи, да буде део радње и да заједно са телом глумца заигра на сцени.

Сценографија може да буде средство за трансформисање стварности, елемент игре подложен променама и различитим интерпретацијама. У току израде сценографије важно је узети у обзир психологију, симболику, асоцијације које би помогле у разумевању и откривању слика, радње, ликовна и како би се побољшало међусобно разумевање између глумца и публике.



Елементи сценографије за представу „Бајка из парка“

Костим и маска

Костим и маска су елементи сценске уметности. Костим подразумева одећу и обућу глумца на позорници који помажу у оживљавању лика који тумачи. Указује на друштвени положај, географску или националну припадност или је костим саображен другим облицима живог и неживог света.

Припрема сценског извођења представља креирање личне уметничке слике. За успешну реализацију овог процеса неопходна је добра сарадња и заједничка визија режисера, сценографа и костимографа.

Костим, као и сценографија, треба да се уклопи у целокупни визуелни концепт извођења. У процесу настајања костима се разматрају функционални, естетски и ергономски захтеви. Функционални захтеви одређују ступањ прикладности за главну улогу костима: откривање лика, његових особина, навика, карактера, расположења. Естетски захтеви су везани за ликовну композицију, елементе хармоније, стилског јединства са временом и стилем извођења. Ергономске захтеве одређује степен удобности и прилагођености костима глумцу и они такође морају бити задовољени. Костим мора бити угодан за разне покрете, лаган за ношење и прилагођен временским приликама у којима се представа изводи.

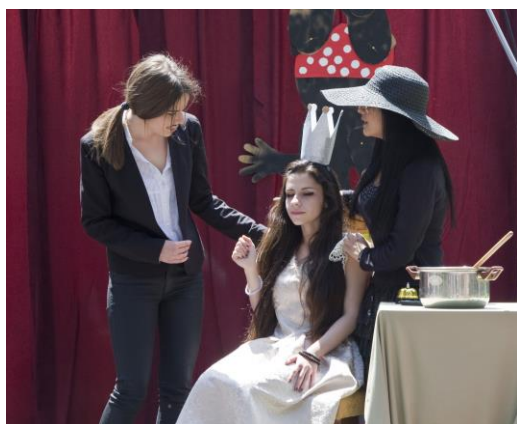
Важан задатак у креирању костима је и његова модерност, актуелност. Како би се глумци осећали лагодно и самоуверено и како би публика на прави начин прихватила поруку драмског извођења, потребно је да костим буде стилски занимљив и модног кроја који одговара трендовима.



Из представе „Позив на рођендан“



Из представе „Стара шума“



Из представе „Наопака бајка“

Маска припада свим епохама и свим временима, свим народима и њиховим културама. Готово да нема људске заједнице која не познаје маску и прерушавање. Маска као предмет поставља границу или линију прелаза између оностраног и ононостраног света, онога који маску носи и онога што та маска представља. То могу да буду богови, натприродна бића или духови природе. Стари народи су маску сматрали предметом еквивалентним лицу, односно, она је означавала и лице и маску подједнако. Тако маска може да служи као преносник у комуникацији са духовима или прецима. Маска или образина је „друго лице“ глумца. Стоји на самом почетку живота театра.

Древни облици позоришне шминке проистичу из религиозних приказивања. Обредне маске и бојење тела постоје у многим крајевима света: у Индији, Кини, Јапану, на Балкану, у Африци... Маске могу да се разврстају према времену и месту појављивања, ликовима које приказују, значењу које имају у поворкама (процесијама), утиску који изазивају код посматрача, пореклу и садржају који имају у односу на религију или према уметничком изразу и ликовној представи. У Аустралији и Африци постоје гигантске тотемистичке маске прекривају цело тело. Овакве маске могу да се препознају и у *Курентима* у Словенији и *Кукерима* као делу Бугарске традиције.



Представа „Успавана“



Представа „Успавана“

Маске су биле израђиване као веште резбарије у дрвету. Могу да буду израђене и од коже, са различитим украсима од разнобојних перли, шкољки, влакана биљног или животињског порекла... Различитим третманом лица (облик лица, величина и изглед очију, обрва, уста, чела, браде) представља се широк распон емоција и стања.

Маске су често део карневала везаних за почетак године. Разна чудовишта и бића из дивљине појављују се уз велику буку како би отерали мрак и таму зимског периода и призвали светлост новог рађања у пролеће.

Са позорнице старе Грчке познате су нам трагичне и комичне маске, гротескне маске и шминка из мима и пантомима из старог Рима, стилизоване јапанске маске са покретним деловима лица, маске ђавола, луда, змајева из хришћанских мистерија и миракула, *Pantalone*, *Pulcinella*, *Arlecchino* и *Colombina* из италијанске Комедије дел арте (*Commedia dell' Arte*).

У савременом театру маска представља добар материјал за истраживање и експериментисање у подручју стваралачког ликовног изражавања. Авангардни уметници двадесетог века: надреалисти, дадаисти, Баухаус покрет, експериментишу са позоришним формама и у свом раду у самом театру често користе маске и лутке. Жак Лекок (*Jacques Lecoq*), инструктор глуме и мимичар увео је такозвану неутралну маску на почетном ступњу тренинга глумца. Маска и сам глумац пролазе кроз различите фазе раста, усложњавања карактера, преко стадијума ларве, затим експресивне маске, комичне маске (*comedia dell'arte*), полумаске до најмање маске, црвеног клоновског носа, у тражењу сопственог израза и глумачке фантазије.

Савремени театар користи искуства прошлости. Традиционалне позоришне форме спајају се са новим могућностима и потребама, а лутке и маске са новим аудио визуелним формама.



Коледарска маска

Извор: Етнографски музеј Београд



Кукери

Извор: National Geographic

Брза маска може да буде направљена од папира или картонске амбалаже (кутија, папирни тањери, кутије за јаја, папирне врећице...). За сложеније маске користи се техника каширања (папирне траке) или папир-маше (папирна пулпа/самлевен папир). На базу од стиропора или глине, која је обликована пема одређеном лику, наноси се неколико слојева папира са лепком. Образина може да се изгради и на површини металне цедиљке која својом величином може да покрије лице. Уколико се образина израђује на самом лицу, потребно је избегавати новинску хартију и као лепак треба користити брашно и воду. База/основа на коју се наносе траке може да буде изведена од алу-фолије. Како би имала потребну чврстину узима се неколико листова фолије. Фолија је мек материјал и лако се обликује. Обликује се на лицу. Добијена маска (отисак лица) покрива се креп тракама, што је додатно ојачава и даје могућност да даље обликовање уз помоћ папирних трака. Као основа за грађење лика уз помоћ технике каширања/папир-машеа може да послужи и пластична амбалажа или балон. У току рада додају се делови лица (нос, јагодице, обрве, уста, или делови карактеристични за одређене животиње).

Овако добијене неутралне основе, могу да буду осликаване, могу да добију детаље од перлица, каменчића, лишћа, гранчица, различитих трака и везица, канапа и сл.



ЛУТКАРСКО ПОЗОРИШТЕ

Луткарство је уметност тоталног театра. Сценске лутке изражавају свет игре, дух облика, тајновиту анимацију предмета, слика и сазвучја; говор знакова на сцени. Луткарство је позориште сажетости, лапидарне маште, лаконске изразитости. Луткарски театар је „хаику“ позориште сведено на есенцијални аудио-визуелни израз. Луткарство претвара мртву природу у раскошно дело живе сценске уметности.

Радослав Лазић

Основна функција лутке је да буде оживљена представа неког бића (лутка-двојник антропоморфног-људског, анималног-животињског, флоралног-биљног света), приказ богова, духова, демона и анђела или виртуелна лутка. Може да буде и појавност у експерименталним истраживањима као боја, звук, предмет, материјал, линија, додир, мирис... Свет лутака је измишљен, стилизован свет фантазије. У луткарском позоришту нежива материја постаје носилац радње, остварује оно што је незамисливо и немогуће у реалном свету, мисли, говори и осећа, лети, нестаје, ствара посебну врсту магије у боји и светлости која је прати.

Лутка има богату историју. Позорницу и „друго ја“ манифестације можемо да пратимо од сенке на зиду пећине, магијских лутака у функцији култа, преко фолклора на сајмовима и карневалима, религиозних мистерија и ритуалних процесија, до театра великих друштвених истина и апсурда. Лутка је и игра и забава, едукативни и психолошки механизам за откривање и показивање унутрашње драме и спознаје о свету. Ова врста позоришта је у најчистијој спреси са визуелним уметностима. Лутка и њена позорница су ликовне творевине које у савременом театру постају симболи, стилизовани, експресивни или апстрактни догађаји драматизованих фигура у покрету.

Лутка може да буде обликована по старим узорима, узимајући облике из њене историје, из сопствене традиције и културе или значења из старих епова, као и да примењује нове облике презентовања/ пројектовања дигиталних пејзажа данашњице са неограниченим избором техника, материјала, облика и значења.

Лутка су и рука сама, раме, колено, стопало, стомак или цело тело онога који је покреће. Постоји више типова сценских лутака које се класификују по свом изгледу и техници израде и вођења. Можемо да издвојимо следеће облике лутака: лутке рукавице (зевалице и мапети), лутке на прстима, гињол лутку, марионете, јавајке, лутке сенке, папирне лутке, лутке црног позоришта, предмете и бунраку лутке.

Рука/е и рукавица/е, лутке зевалице и мапети

Сама рука, без икаквог додатка може да дочара различите ликовне својом мимиком. Може да се увија, савија, преплиће, стварајући облике и бића. Може да се обуче, да дотера фризуру, да добије реп и крила, да се нашминка или да добије ново лице са очима од пингпонг лоптица.

Лутке могу да буду израђене од рукавица, чарапа, врећица или марама једноставним везивањем. Прошивањем чарапе у делу за прсте лутка може да добије уста. Уметањем вате или сунђера у пету формира се глава.

Мапет^{*} лутка је посебна по убедљивој „брбљивости“. Њена глава се прави од два дела: горњег и доњег. Горњи део има простор за шаку, доњи део за палац. Уста се анимирају покретањем палца. Уколико се прави од сунђера онда ће бити врло удобна и лака. Глава се обликује исецањем сунђера до жељеног изгледа (људски лик, животиња...). Глава се подели на горњи и доњи део главе. У горњем делу се удубљује простор за шаку. Доњи део се дели опет напола и у њега се удубљује простор за палац. Сама уста представљају део за спајање. Обликују се према облику доњег дела главе и могу да буду од картона, платна, коже. Након спајања глава се пресвлочи тканином и добија остале делове лица (карактеристике лика).

Мапет лутка може да има једноставно тело/кошуљицу која се навлачи на руку. Може да буде и већих димензија. У том случају израђује се цело тело лутке са рукама и ногама од неког материјала (платно и испуна од вате и крпица). Аниматор носи лутку преко омче на једној руци коју поставља у главу лутке. Другу руку провлачи кроз празан рукав костима лутке. На овај начин аниматор може да рукује реквизитом.

Очи, нос, усне и уши се налепљују, ушивају, или сликају. Могу да буду од дугмади, пластике, природног материјала, коже и сл. Коса која даје посебану драж у изражајности лутке се израђује од вунице, рафије, филца, пластике, сунђера и сл. Нити од различитог материјала могу да се налепе или пришију на траке које се онда као читави праменови лепе на главу лутке. Праменови косе могу да се исеку од комада тканине, коже, скаја или јуте. Од вунених нити или канапа могу да се праве локнасти/увијени праменови уз помоћ пластичног штапа на који се намотавају нити које су премазане лепком. Могу да се лепе и као готове плетенице. Моћан израз луткама даје поглед тако да је добро да око има све делове, беоначу, зеницу, капак, трепавице и обрве. Положај капка и зеница одређује да ли пред собом имамо „злицу“ или „добрицу“, да ли је лутка уплашена или љута.

^{*} Назив лутке настао је спајањем речи *marionnette* и *puppet* (сценска/позоришна лутка). Овај назив потекао је од Џима Хенсона (Jim Henson), аутора лутака у познатој дејчој емисији „Улица Сезам“ (Sesame Street) и јединственог „Мапет шоу“ (The Muppet Show) програма.



Лутке на прстима

Ово су лутке малих димензија али довољне ширине да могу да се навуку на прсте, или се очи и уста цртају на самим прстима. Глава лутке може да буде само једна лоптица од сунђера или стиропора. Довољно је да се шака замота крпцом и да се додају неке капице, шешири или коса па да добијемо готове лутке које су спремне за игру. Прсти могу и да прошетају и онда се „тело“ лутке даље гради на ногама-прстима употребом папира, картона, мањих кутија или рукавица са различитим додацима.



Грађење лика/карактера лутке (постављање елемената/делова главе, лица...)

Интернет извор: <https://www.instructables.com/id/Make-a-Traditional-Hand-Puppet-With-DIY-Materials/>

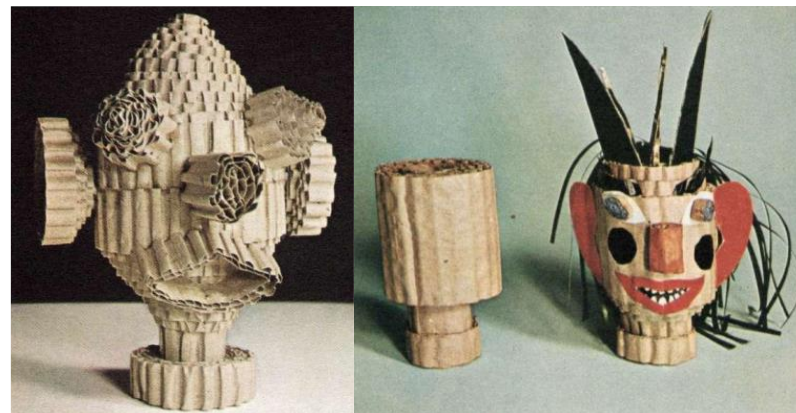


Мапети из представе „Новогодишња лева и десна чарапа“

Гињол*

Састоји се од главе и једноставног тела. Има брзину руке и способна је да носи реквизиту. Обично је без ногу. Уколико има ноге оне се пребацују преко паравана према публици. Глава лутке може да буде израђена од различитих материјала: дрвета, сунђера, стиропора, пластичне масе, папира, картона, папирне пулле. Може да буде и глава крпењача. Тело гињол-лутке састоји се од кошуљице која се шије од обичног платна. Преко ње долази костим. У врат лутке увлачи се кажипрст, а палац и средњи или мали прст у руке лутке. Шаке (шапе и др.) могу да буду од сунђера, кашираног папира, тканине са испуном. Тубус за врат лутке као и ојачања за шаке могу да се направе од картона или од гуменог/пластичног црева. Ова ојачања су причвршћена за део који се навлачи на прсте, у рукаву кошуљице „рукавице“. Важно је да глава лутке буде лака како би омогућила прецизну анимацију.

Гранд гињол или велику лутку, аниматор носи на глави или на раменима. Праве се посебна ојачања за главу од картонских трака или жице, или се причвршћува тракама за груди. Глава, шаке и стопала могу да се носе одвојено или то може да буде једно тело-одело.



Главе за лутку израђене од таласастог картона
Извор: Lotar, K. (1972). *Creating with Puppets*. New York.

Марионета*

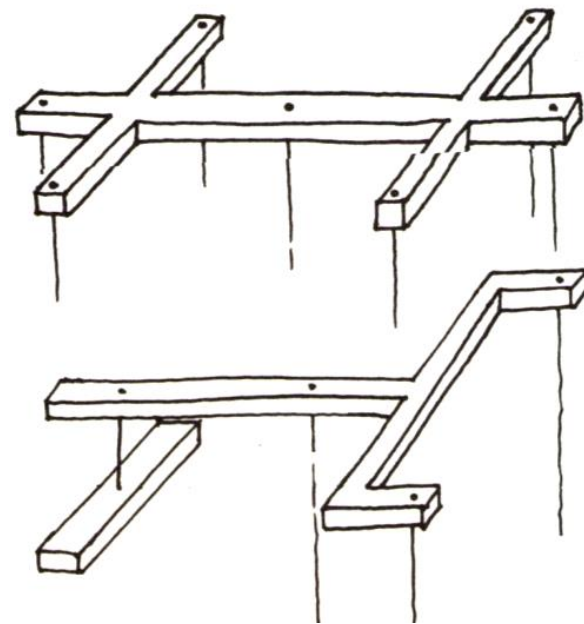
Марионета је позната као лутка на концу. У почетку су ове лутке биле веома једноставне са минималним покретима. Анимирани су шипком-штапом који иде од главе. Ноге и руке су биле слободне да праве слободне покрете. Лутка се креће њихањем тела, „пачјим“ ходом. Само понекад су употребљавана два до три конца за анимацију руку. Овакве лутке су сачуване на Сицилији. Временом је добила више конаца и контролник (дрвени носач), за који су привезани сви конци. Марионета има анатомију најближу живом бићу. Њено тело се састоји од: главе, трупа, руку и ногу.

Основни материјал за израду је дрво, али може да се израђује од пластике, гуме, папирне пулпе (папир-маше), стиропора, папира, плуте, жице, различитих отпадних материјала. Сви делови тела лутке су са покретним зглобовима (раме, лакат, шака, кук, колена, стопало). Када је лутка обучена, треба водити рачуна да текстил/костим не омета њено кретање. Класична марионета има девет конаца, по два за руке, ноге, главу и рамена лутке и један конач за леђа. Конци су повезани једним крајем за лутку, а другим за држач, контролник, којим се лутка анимира.

Један од начина за израду главе и делова тела марионете подразумева вајање облика глином и израду калупа. У калупе од гипса излива се смеша коју називамо папир-маше. Папир-маше је смеша од самлевеног папира, воде и лепка. Када се ова смеша осуши, папир се одваја од гипса а делови се спајају у целину у целину. Оваква лутка потом може да буде осликана или се облаже тканином (газа, унихон). Делови тела марионете могу на сличан начин, али једноставнијим поступком да буду изведени каширањем. Под каширањем се подразумева израда предмета/облика покривањем одређене површине папирном кашом или комадима папира натопљених лепком. Потребно је поставити арматуру за лутку од жице или канапа. Канап или жица се потом облажу тракама папира са лепком у неколико слојева. У сваком „зглобу“ потребно је формирати омче за повезивање.

Марионета може да се креће у свим правцима, али спорим покретима уколико је вођена концима. Ограничена је и способност игре са реквизитом.

* Реч марионета је настала, највероватније, од Марион, деминутива имена Марија. Библијске приче са луткама, од којих су посебно биле омиљене игре о Христовом рођењу, потичу још из IX века. Међу њима је наступала и „мала Марија“ или „Marionnette“. Edi Majaron, Vera u lutku, Novi Sad, 2014. стр. 29.



Контролник за вођење марионете
Извор: Lotar, K. (1972). Creating with Puppets. New York.



Јавајка*

Код бајанг (wayang) лутке дугачак штап пролази кроз тело и покреће главу. Руке имају зглобове у рамену, шакама и покрећу се помоћу два штапа причвршћена за шаке. У Европи се појављује у другом ликовном облику, али задржава технику анимације. Руке често имају три пара зглобова. Целу руку обично сачињава комад канапа. Јавајка може да има ноге, али се онда штап носач продужава. Тело лутке сачињава кошуљица од платна која је издужена. Води се рачуна да у њу може да се смести рука аниматора уколико је лутка без ногу. Преко кошуљице долази костим. Бирају се мекши материјали за горњи део. Доњи део може да буде од грубљег материјала. Лутке које представљају животиње у техници јаванке имају нешто сложенији систем анимације. Постоји главни штап носач за тело лутке и помоћни штапови за главу, реп, крила. Анатомски и пропорционално је блиска марионети. Има способност неограниченог кретања на сцени и има прецизан гест.

Глава лутке на штапу може да буде од чврстог или меког материјала. Глава-чарапа или глава-крпењача се напуни ватом. Обликује се увезивањем или прошивањем делова (нос, брада, уши) концем. Глава од папира/папирне пулпе добија се тако што се од нагужваних новина направи основа за главу на коју се онда набацује папирна пулпа и обликују делови лица. Глава може да буде и од стиропора који се исецањем обликује.

За лутку на великом штапу може да се примени техника каширања балона. Балон се покрива комадима папира или тканине натопљене лепком у неколико слојева. Делови лица (нос, очи, уста) могу да се добију додавањем мањих балона који се спајају за основу главе лепљивим тракама а потом заједно каширају. То могу да буду и комади картона, стиропора или канапа. Уколико се за каширање користи танак, бели папир, а између слојева убаце чипка, разновојни папири, лишће и др. добијају се различити облици и боје који ће се видети и пружити посебан ефекат када се глава лутке осветли изнутра.

* Овај назив за лутке на штапу прихваћен је у целом свету и потиче од места њиховог порекла, острва Јаве. Бајанг-бајанг (bayang-bayang) значи сенка. Индонезанске лутке wayang-kulit израђене су од осликаног пергамента од провидно штављене бивоље коже. То су лутке прецизне израде чије се силуете пројектују на екран. Wayang klitik лутке имају пљоснато дрвено, рељефно обрађено тело. Осликаване су златном, црвеном и плавом бојом. Зглобљене руке су од коже. Wayang golek је права вајана лутка са дрвеним рукама, одевена у тканину. Edi Majaron, Vera u lutku, Novi Sad, 2014, стр. 40.



Лутка сенка

Традиционалне позоришне форме кинеског, индонезанског или турског „Карађоз“ позоришта сенки имају минуциозно израђене лутке, филигрански обрађене и обојене танке коже. Лутке-сенке могу да буду направљене и од непровидне хартије, картона. Овде је важна и обојеност, или прошупљеност јасних облика, које стварају атмосферу чудесног, магију екрана која је блиска деци данас. Уколико се користе нетранспарентни материјали (картон, лепенка), облик треба да буде јасан (увек у профилу). Фигуре могу бити обојене тако што се на урезе лепе комади обојене фолије (целофана), слично витражу. Лутке-сенке могу бити обликоване од жице а затим облепљене обојеним целофаном. Могу да се користе транспарентне подлоге које се осликавају или се по њима црта. Лутка-сенка може да има покретне удове као и *wayang kulit* лутка. Делови се спајају танком жицом, нитнама или концем.

Транспарентни материјали, фолије у боји, паус/пек папир, папири у боји треба да послуже у процесу игре и истраживања саме лутке, сцене и простора у стварању позоришта сенки.



Из представе „Распевана бајка“

Папирне лутке

Лутке истањених маса, плошне/пљоснате лутке насељавају папирни театар. Израђују се од папира и картона. Могу да имају покретне удове. Малих и великих димензија, покретане су вођењем одозго или одоздо са главним штапом који води до/од главе и/или помоћним штаповима који служе за покретање удова. Могу да позајмљују свој лик из часописа или лица са фотографија самих учесника луткарске игре. Као и *wayang klitik* лутке могу да се укажу као рељефне површине у овом облику спроведене различитим техникама лепљења, колажирања различитог материјала.

Лутке црног позоришта

Праве се од сунђера, жица, опруга, текстила... Могу да буду различити предмети: кишобран, торба, лонац, ципеле и др. Некада су у конструкцији попут лутке марионете које се не покрећу концима или ручне лутке. Имају један или више држача (за главу, за сваку руку и ногу) са хоризонталним вођењем. Једну лутку некада могу да анимирају и три глумца. Позориште у црном је позориште фантастике у којем је све могуће, у њему се дешава права магија са летењем и преображајима. Предмети постају жива бића, столица се креће, чајник, кравате, кишобрани, куће, лутке нестају и појављују се на неочекиваним местима.

Предмети

У позоришту предмета „лутке“ објектног или позоришта предмета су искључиво „обични“ предмети: прибор, алати, пајалице, кишобрани, шешири и др. Они постају главни актери, без икаквог додатка који би наговештавао лице или лик лутке. Карактеристике самог предмета су носиоци значења, уз драматизацију кретњи и међусобне односе актера. То може да буде чиста игра са предметима у којој глумац/аниматор и предмети доживљавају различите метаморфозе.



Извор: <https://neworleansgiantpuppetfest.wordpress.com/workshops/>

Бунраку*

Бунраку је специфична врста луткарског позоришта пореклом из Јапана. Једну лутку воде три особе. Водичи лутака нису сакривени. Главни аниматор носи лутку левом руком и њоме оживљава главу која је покретљива. Десном руком води десну руку лутке. Други аниматор управља левом руком. Трећи аниматор покреће ноге и крајеве одеће. Помоћници носе црну одећу са капуљачом да би били невидљиви. Као и код лутака црног позоришта имају хоризонталне водилице/држаче за анимацију, односно покретање главе, руку и стопала.

Бунраку лутке су традиционалне, високо стилизоване лутке са богатим костимима. Могу да мењају изразе лица уз помоћ посебног механизма који је смештен у врату лутке. Међутим, техника анимације оваквог позоришта може да буде изведена и уз присуство много једноставније лутке од папира.

За овакву лутку од папира потребна су два комада пак папира исте дужине и ширине. Због боље покретљивости лутке и због потребе да у анимацији учествује више актера потребно је да папир буде нешто дужи. Оба комада папира се гужвају по дужини. Први комад папира се савија по средини, одређује се величина главе и у пределу врата обавија и лепи креп траком. Други комад папира се такође савија по средини, умеће у простор испод врата већ постојећег комада и лепи креп траком са обе стране (у делу где су рамена). Одређује се дужина трупа и повезују две половине папира у пределу струка. Папир се додатно „разрађује“, савија и „ломи“ у деловима где су зглобови (лакрат, колена, шака, стопало).

На овакав начин могу да буду обликоване људска фигура или фигура животиње. Фигура може да добије лик/лице, одећу, и друге карактеристике у зависности од тога шта желимо да представимо. Треба водити рачуна о томе да сви делови (руке, ноге, глава) буду покретљиви како би анимација била успешна.

* Свој назив дугује луткару Уемури Бунракукени из XIX века.



Позорница у позоришту лутака

Позорницу за лутке са ручним луткама могу да чине оквири врата, сто, кутија, сандук, мали параван или позорница у слободном простору, на отвореном може да буде постављена између два дрвета. Елементи позорнице су: спољна фасада са порталом (отвором) и завесом, на позорници су кулисе или бленде, у горњем делу су суфите или мале завесе које покривају плафон или техничка средства. Као посебан елемент јавља се хоризонт (сликан или једноставна тканина у боји). Отвор на позорници или портал може да буде различите величине. Ширина пружа већу могућност за игру лутака и више декора. На доњој ивици портала, са унутрашње стране потребно је да се нађе полица за лутке и реквизите. На горњој ивици портала може да буде постављено осветљење (сијалице, рефлектори) уколико је потребно. Рефлектори могу да буду постављени и иза бленди (кулиса) или испред портала, у гледалишту.

Руковање марионетама одвија се изнад сцене. Позорница треба да има галерије (скеле или мостове носаче) за глумце (аниматоре). Испред галерије за аниматоре и подијума за лутке налази се спољна фасада позорнице (портал). Лево и десно су бленде (кулисе) за покривање бочних зидова. У горњем делу су суфите. Иза галерије за аниматоре налази се закривљени (рунд) или раван хоризонт. Могуће је поставити и једноставне параване који су аниматорима до струка или их у потпуности сакривају. Сцена се осветљава сијалицама и рефлекторима постављеним испод галерије, а изнад лутке-сцене. Могуће је осветљавање и са стране (бленде) и са доње ивице.

Позорница сенки има једноставну конструкцију. То може да буде једноставан оквир (рам) пресвучен белим прозачним платном. Лутке су у позадини екрана на коме се пројектује само сенка фигура. Декор (кулисе) може да буде богат. Израда кулиса слична је изради фигура. То су прошупљене непрозирне силуете или транспарентне, осликане површине. Величина фигура зависи од удаљености лутке од платна. Уколико је фигура даља од извора светла указује се мањом и обрнуто. На сцени може да се нађе и више „ерана“ на којима се пројектују готове слике. Може да комбинује лутку-сенку и живог глумца, са или без маске која је прилагођена овој врсти театра.

За позориште у црном најважнија је техника осветљавања која крије аниматоре. Зид од светла се прави помоћу рефлектора који се постављају бочно тако да сноп светла осветљава само актере драмске игре који могу да буду живи глумци, лутке и предмети. Позадина позорнице је пресвучена црном мат тканином (без сјаја). Глумци/аниматори обучени су у црне блузе од сомота или вуне са капуљачама на којима постоје само отвори за очи, покривени црним тилом. Носе црне рукавице од материјала без сјаја. Функционисање црног позоришта почива на немогућности људског ока да опати црне предмете на црној позадини. Коришћење УВ светла омогућава видљивост само флуоресцентних предмета. Флуоресцентне боје се користе за осликавање елемената декора, делова костима или реквизита. Често се користи у комбинацији са плесом, мимиком и акробацијама.



Извор: <https://www.facebook.com/GyrAndGmbI/photos>

Изглед позорнице треба да одговара времену, месту и начину игре и што је најважније, причу коју желимо да испричамо. Приликом постављања позорнице треба водити рачуна о томе да ли је простор за игру видљив за сву публику како она не би била превисоко или прениско постављена.

Позорница могу да буду и сто, столица, кутије, сандуци, кофери, ограде, пањ или клупа. Представе могу да се изводе без посебног озвучења, рефлектора, уз једноставне инструменте и гласове, причу и песме које прате кретање лутака. Кулисе могу да буду једноставне, од приручних материјала, пронађених ту, на самом месту за игру.



Theatre du Poulet

Ликовно-естетски захтеви у обликовању сценске лутке

Ликовна вредност сценске лутке има естетску и уметничку поруку коју шаље са сцене. Најважније одлике сценске лутке у том погледу биле би: једноставност, функционалност, пропорције, стилизација и материјал/и. Ликовни израз лутке треба да буде једноставан, без сувишних детаља и „украса“, јасан и речит симбол по себи. Приликом израде треба водити рачуна о функционалности лутке, могућностима сценске кретње, односно анимације. Конструкција, тежина и димензије лутке не треба да отежавају рад аниматора на сцени.

Приликом стварања луткарске представе потребно је одредити који тип лутака и какав облик сцене одговарају предложеном тексту. Лутка треба да буде јединствена, целовита и са усклађеним пропорцијама у односу на остале лутке или ликове у представи и саму сцену. Лутке делују својим изгледом, својим обликом, односима маса, ритмова и боја. Лутка треба да буде у свом „карактеру“. Уколико је лице заобљено, такве би требало да буду и шаке и стопала. Уколико је лице шиљасто или квргаво, шаке и стопала би требало да се ускладе са тим изгледом. Поштујући одређену стилизацију лутке као симбола, треба избегавати претерану карикатуру, ружну деформацију ликових или појачану експресију која може да одведе до непрепознавања лика.

При избору и употреби материјала за израду лутака треба водити рачуна о свим осталим захтевима, о функционалности, о пропорцијама или складним односима делова и целине и естетици саме лутке на сцени. Препоручује се употреба истих материјала и одређене стилизације за све лутке на сцени. Одећа не сме да спутава кретање лутке. Избор материјала даје посебне ефекте при ходању: свиленкасти материјали пружају утисак лебдења и лакоће, крути материјали строгоћу и уштогљеност. Одећа и детаљи на одећи (крој, украси, накит...), смештају лутку у одређени период и неопходно је да их проучимо пре саме израде костима.

Прибор, алат и материјали

За велику авантуру прављења позоришта потребна су одређена средства, прибор, алати и материјали: за цртање (оловке, фломастери, маркери, креде...), за сликање (боје, фарбе и лакови, четке и четкице, ваљци, спрејеви), за сечење (ножеви, маказе, скалпел, тестерице), за шивење (игла и конач, машина за шивење, игле за хеклање...), за бушење (шила и бургије). Потребни су још и брусни папири, лепкови за разне материјале (лепак за дрво, тапет-лепак, силикон), лепљиве траке, алке, спајалице, нитне, чекићи, ексери и турпије. Од материјала, који су већ споменути у тексту, биће потребни: папир, картон, валовита лепенка, вуна, канапи, јута, сунђер, пластика, стиропор, пур-пена, природни и отпадни материјали.

Анимација лутке

Покрет је сценски елемент који оживљава лутку. Луткар/аниматор треба да поседује осећај за ритам, и да има одређене моторичке способности. У току рада са лутком он упознаје изражајност лутке и проналази специфичан ритам који лутку карактерише као посебан сценски лик. Треба да препозна и осети унутрашњи живот лутке којој даје покрет и глас. Анимација више лутака на сцени такође треба да следи правила доброг ритма на сцени и међусобног поштовања свих ликова на сцени. Док једна лутка говори, својим гласом или покретом, анимација осталих лутака треба да буде „утишана“ како пажња публике не би била подељена на више различитих догађаја на сцени. Важно је да публика у сваком тренутку зна која лутка говори. Покрет лутке треба да буде јасан, стилизован и симболички наглашен. Треба избегавати ситне покрете и нијансе. Луткарска анимација мора да буде повезана са карактером лутке, догађањем на сцени и општим стилем представе.

Принципи анимације су различити за сваки тип лутке. Марионета се анимира помоћу конаца, одозго, гињол лутка шаком или руком одоздо. Натуралистичка анимација покрета живих бића у луткарској анимацији није пожељна. Луткар треба да осети карактеристичан ритам покрета који одговара самој лутки. Свака лутка у свом карактеру носи себи својствен сценски покрет (тужни принц, радознала принцеза, несташни зец...). Треба ускладити ритам говора са покретима главе. При томе треба избегавати претерано клађење главе напред-назад. Да би се постигла илузија ходања, лутку треба ритмички померати напред уз једва приметно поскакивање или љуљање. Лутка може да искаче на сцену, да вири или да се постепено појављује и да одлази са сцене.

Лутке могу да користе различите предмете на сцени (наочаре, књига, прибор за јело...). Како би били видљивији на сцени, ове сценске реквизите којима се служе лутке по правилу нису пропорционални луткама, ваљ су нешто већи. Лутке могу да користе и праве предмете из стварног живота. Лутка може да чита праву књигу или новине, да пије из праве чаше. По могућности, реквизити се праве у три димензије или у ниском рељефу. Глас лутке треба прилагодити њеном карактеру. Синтезом гласа и лутке настаје сценски лик. Треба водити рачуна о емотивној обојености самог драмског луткарског дела.

С обзиром на димензије, лутка не подноси пун људски глас, па је нужна карактеризација гласа. Она подразумева нијансирање висине тона говора, јачину и промена темпа, боје гласа, мелодије и нагласака. Сваки лик треба да има свој препознатљив глас. Равни и монотони тонови се избегавају, јер код деце могу да изазову досаду и губитак пажње. Лутка може да говори својим језиком спроводећи различите језичке игре. Лутке могу да певају, играју и крећу се уз одређену музику или звучне ефекте.

ПУБЛИКА

Постоје две константе и неизоставни сегменти позоришне уметности и то су представа и публика. Круну драмског стваралаштва чини извођење представе пред публиком. Само ако се стекну сва три наведена фактора: сценско збивање, деловање и публика, може се говорити о позоришној представи. Публика је дакле неопходан фактор: без ње не може бити представе као ни без сценског збивања. Да од публике зависи игра извођача добро је познато сваком глумцу. Глумци се понекад тек на представи осете понесени и тек тада ликови оживе. Смех, сузе, незаинтересованост, аплауз, све то има дејства и на глумце и на целокупну представу. Представа није само делање сценског збивања на публику него и реаговање публике на то збивање.

Деца су другачија публика у односу на одрасле и те разлике је потребно искористити и окренути у корист што боље и квалитетније режије и драматургије за децу. Предшколски узраст је период када се деца психолошки, социјално, па и естетски, конституишу као позоришна публика. Међутим, деца овог узраста још увек позоришну рампу не схватају као границу, још увек је прејака веза између инсценације и њихове симболичке игре и превелика жеља да ставе себе у центар свих дешавања. Стога је деци предшколског и ранешколског узраста потребно неконвенционално позориште: позориште које ће изаћи у сусрет захтевима своје публике за властитим учешћем, присношћу и стварањем приче у којој ће се не само идентификовати с јунацима већ бити и део драмске игре. Отуда су реакције деце на позоришне представе од непроцењиве вредности. Дијалог са глумцима у току представе, реакције као што су смех, аплауз и било која позитивна интеракција вербалног и невербалног карактера, значиће много и глумцима на сцени и онима који су имали удела у редитељским пословима: сценографима, тон мајсторима, луткарима, текстописцима и осталима. Наше представе су се по правилу завршавале заједничким плесом деце и глумаца (студената) на сцени, разговорима и фотографисањем. Ипак, позоришне представе остављају дубљи траг, те је понекад потребно и више дана да утиске са представа будемо у стању да прецизније формулишемо и саопштимо. Због тога је потребно разговарати са децом-гледаоцима о томе и нешто касније и искористити њихов доживљај за импровизоване драмске и луткарске радионице и задржати их још неко време у магичном кругу драмских игара.



ЛИТЕРАТУРА

- Батановић-Лаловић, В. (1997). Замишљено путовање. Београд: Свет играчака Л. Бојовић, Д. (2010). Више од игре: драмски метод у раду са децом. Београд: Центар за примењену психологију
- Бошкан-Танурџић, З. (2004). Од игре до позорнице. Београд: Креативни центар.
- Викторовић, О. (2004). Драмска радионица. Београд: ЗУНС.
- Викторовић, О. (2005). Драмска радионица 2. Београд: ЗУНС.
- Грант, Н. (2006). Историја позоришта. Београд: Завод за уџбенике
- Група аутора (2012). Водич кроз креативни драмски процес. Београд: BAZAART.
- Јурковски, Х. (2007). Теорија луткарства: огледи из историје, теорија и естетике луткарског театра. Суботица: Међународни фестивал позоришта за децу.
- Каменов, Е. и Филиповић С. (2010). Мудрост чула V део, дечје драмско стваралаштво. Нови Сад: Драгон.
- Кошничар С. (2002): Сценска уметност: учење кроз сценску игру, Нови Сад: Змај.
- Лазивић, Р. (2007). Уметност луткарства: у потрази за естетиком луткарског театра. Београд: Фото Футура.
- Лешњић, З. (2010). „Драма”, у: Теорија књижевности. Београд: Службени гласник, 420-450.
- Lotar, K. (1972). Creating with Puppets. New York.
- Majaron, E. (2014). Vera u lutku. Subotica: Otvoreni univerzitet: Međunarodni festival pozorišta za decu; Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine.
- Мисаиловић, М. (1991). Дете и позоришна уметност. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Млађеновић, М. (2009). Одлике драмске бајке: преобликовање модела бајке у српској драмској књижевности за децу. Нови Сад: Стеријино позорје–Позоришни музеј Војводине
- Млађеновић, М. (2017). У замку замки: драмски и сценски потенцијал поезије и прозе за децу. Сомбор: Градска библиотека “Карло Бијелички”, Нови Сад: Међународни центар књижевности за децу “Змајеве дечје игре”.
- Петровић, Т. (1994). Сценска уметност: избор текстова. Врање: Учитељски факултет Харвуд, Р. (2020). Историја позоришта. Београд: Клио.
- Чакић-Симић, Н. (2007). Белешке луткарског помоћника: приручник за луткарство. Београд: Креативни центар.
- Клајн, Х. (1979). Основни проблеми режије. Београд: Универзитет уметности у Београду.
- Званични форум Камерне сцене „Мирослав Антић” Сента,
<http://www.mikaanticforum.org/viewforum.php?f=27&sid=4cf92fd160f8f5d0bd1823d30999a135>
<https://www.matijasolce.com/shows>
<https://velotheatre.com/en/home/>
<https://www.claudiocinelli.it/>
<https://marionnette.com/en/fabrizio montecchi>
<http://www.gyreandgimble.com/training-video-workshops/>
<http://www.nispuppets.org.rs/sr/predstave>
www.lutfestsubotica.net
<https://www.kotorskifestival.me/>
<http://www.sofiapuppet.com/index.php/en/>
<http://pptheatre.com/bg>