

# Rad na predstavi "Bao Baobab i mala Kibibi"

---

**Moser, Sara**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2017**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:134:584371>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-19**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the Academy of Arts in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA KAZALIŠNU UMJETNOST

STUDIJ KAZALIŠNE UMJETNOSTI

SMJER: GLUMA I LUTKARSTVO

SARA MOSER

**RAD NA PREDSTAVI *BAO BAOBAB I MALA  
KIBIBI***

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

doc. ArtD. Maja Lučić Vuković

Osijek, 2017.

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	1
2. O AUTORICI.....	3
3. BAO BAOBAB I MALA KIBIBI – UKRATKO.....	4
4. RAD NA PREDSTAVI .....	5
4.1. ANALIZA .....	7
4.1.1. Literarno-dramaturška analiza.....	7
4.1.1.1. Prvi dojam .....	7
4.1.1.2. Istraživanje autorice i epohe .....	7
4.1.1.3. Tema .....	8
4.1.1.4. Ideja.....	8
4.1.1.5. Nadcilj.....	8
4.1.2. Plan postavljanja (režijska analiza) .....	9
4.2. ANIMACIJA DIJELOVA TIJELA.....	9
4.3. PRONALAZAK KONCEPTA.....	11
4.4. LUTKE .....	13
4.4.1. Glas i govor .....	14
4.4.2. Kostimi .....	15
4.4.3. Prostor igre .....	15
4.5. GLAZBENO-ZVUČNO RJEŠENJE PREDSTAVE .....	16
4.5.1. Pojam ritualnog .....	17
4.6. IGRA ZA DJECU I MLADE .....	18
5. ZAKLJUČAK .....	21

6.	LITERATURA .....	23
7.	INTERNET .....	24
8.	POPIS SLIKA .....	25
9.	SAŽETAK .....	26
10.	SUMMARY .....	27
11.	ŽIVOTOPIS .....	28

## 1. UVOD

„Bao baobab i mala Kibibi“ je diplomatska predstava studentice Sare Moser nastala pod mentorstvom doc. ArtD. Maje Lučić Vuković. U radu na ispitnoj predstavi sudjelovale su bivše studentice Umjetničke akademije u Osijeku, Selma Mehić i Arijana Šmit. Praktični dio ispita je pred publikom i komisijom zaživjeo 6. rujna 2017. godine, s početkom u 16h u prostoriji br.1 na Umjetničkoj akademiji u Osijeku.

Studirajući na Umjetničkoj akademiji u Osijeku imala sam priliku susresti se s radom umjetnice Laure Kibel. Njezin me se rad posebno dojmio, te ga slikovito čuvam spremljenog u ladicama svojih sjećanja. Njezina vještina, tehnika i način lutkarskog promišljanja toliko su inspirativni i vrijedni divljenja, te sam znala da ću jednoga dana pronaći inspiraciju u njezinom radu. Stoga je vrlo važno da čitatelju ovog diplomskog rada pokušam približiti nju i njezino djelo.

Laura Kibel je umjetnica koja dolazi iz Verone. Osnivačica je kazališta poznatog pod nazivom „Teatro dei Piedi“, što u prijevodu znači „Kazalište stopala“. Kako i sam naziv govori, riječ je o animaciji dijelova tijela, konkretnije nogu tj. stopala koja odjevena u kostime sa različitim rekvizitom na sceni oživljavaju kao ironični ili dramatični karakteri. U njezinim predstavama na početku vidimo nju u sjedećem položaju odjevenu u crnu tehniku i kao takva postupno oživljava dijelove svojega tijela, udišući u njih različite karaktere, odjevajući ih u različite kostime i služeći se rekvizitom; te istovremeno kao glumica lutkarica stvara iluziju u kojoj ona kao animator nestaje, a nama publici ostavlja žive likove/karaktere koji su vođeni njezinom animacijom. Animira u sjedećem položaju, te time stavlja naglasak na zavidnu tehniku i vještinu u kojoj se kao animator nalazi u nezavidnoj tjelesnoj poziciji, a njezina je animacija toliko čista i precizna u suodnosu akcije i reakcije.



Slika 1. Laura Kibel: animacija dijelova tijela<sup>1</sup>

Doc. dr. sc. Livija Kroflin nas je na kolegiju „Estetika lutkarstva 1“ upoznala s njom kroz video primjerak njezine predstave<sup>2</sup>. Tada sam si na list svoje bilježnice upisala njezino ime s mišlju da jednoga dana napravim nešto po uzoru na nju. Vrijeme je proteklo, a ja se nalazim na posljednjoj stubi svoga studiranja na ovoj akademiji. Potrebno je osmisliti završni veliki ispit; diplomski rad iz lutkarstva koji će zaokružiti svo znanje koje sam imala prilike prikupiti od svojih profesora.

Dugo sam tragala za pričom koju želim uprizoriti kao svoj diplomski ispit. Kolegica Selma Mehić mi je predložila slikovnicu „Bao baobab i mala Kibibi“ autorice Ane Đokić. Već pri prvom susretu s tekstem zaključila sam da je riječ o dobrom materijalu. Materijal me je potaknuo na lutkarstvo promišljanje o tekstu budeći moju maštu i imaginaciju. Pri prvom čitanju teksta pojavile su mi se ideje o lutkarskim rješenjima.

U ovom pisanom radu pokušat ću čitatelju detaljno opisati svoj proces rada na ovoj diplomskoj predstavi. Cilj mi je bio povezati svoje stečeno znanje, te ga produbiti kroz rad na ovom diplomskom ispitu. Želja mi je bila stvoriti nešto vrijedno, toplo i plemenito što će kao takvo utjecati na našu najmlađu publiku.

<sup>1</sup> <http://www.lurakibel.com/immagini/gallery/angeloA.jpg>

<sup>2</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=DF\\_2pOjHtUs](https://www.youtube.com/watch?v=DF_2pOjHtUs)

## 2. O AUTORICI

Rođena je 1965. godine u Beogradu, gdje je završila studij filozofije na Filozofskom fakultetu. Živi u Zagrebu, gdje se profesionalno bavi pisanjem dramskih i prozних tekstova te organiziranjem nacionalnih i regionalnih književnih manifestacija i festivala.

Dosad je objavila preko trideset romana, drama, zbirki priča i slikovnica. Njezini tekstovi prevedeni su, objavljeni i igrani u Hrvatskoj, Sloveniji, Srbiji, Makedoniji, Francuskoj i Njemačkoj. Književne nagrade i priznanja: nagrada kazališta Trešnja, 2003. /nagrada Marin Držić 2006. /nagrada Mali Marulić 2009. / priznanje Syrano (Paris, France) / priznanje Marin Držić 2004. / priznanje Marin Držić 2005. / nagrada Mato Lovrak 2002. /priznaje White Ravens 2008./ priznanje Grigor Vitez 2014., nagrada za najbolju hrvatsku slikovnicu Ovca u kutiji 2016.

Kao urednica, potpisuje preko trideset knjiga suvremenih hrvatskih autora, te tri antologije suvremene hrvatske proze za djecu i mlade - Antologija hrvatskih prozних tekstova za tinejdžere 1970- 1990. / Antologija hrvatskih prozних tekstova za tinejdžere 1991. -2010. / Antologija suvremene hrvatske bajke.

Aktivno se bavi popularizacijom umjetnosti među širom publikom, osobito popularizacijom knjige i književnosti, te likovne umjetnosti. U tu je svrhu 2004. godine pokrenula Festival knjige i književnosti „PAZI, KNJIGA!“ . Iste godine pokrenula je i književno-likovnu nagradu „OVCA U KUTIJI“ za najbolju hrvatsku slikovnicu. Godine 2008. pokrenula je nagradu „LICE KNJIGE“ za najbolje grafički oblikovanu hrvatsku knjigu, 2012. međunarodnu putujuću izložbu ilustracija „VOLI ME / NE VOLI ME“, kao i književne tribine „KNJIGE NA KAUČU“, te međunarodni projekt „KNJIGE U CIPELAMA“. Svi pokrenuti projekti održavaju se u kontinuitetu.

Ana Đokić je bila inicijator i prvi umjetnički voditelj (2003. – 2007.) prve hrvatske udruge pisaca i ilustratora za djecu i mlade „AUTORSKA KUĆA“. Od 2007. vodi udruhu „KNJIGA U CENTRU“ kroz koju realizira najveći dio svojih umjetničkih aktivnosti.

Članica je Hrvatskog društva pisaca, Hrvatskog društva dramskih umjetnika, SACD-a (Societe des auteurs et compositeurs dramatiques, Paris) te Hrvatskog društva književnika za djecu i mlade.

### 3. BAO BAOBAB I MALA KIBIBI – UKRATKO

Usred savane živio je Bao baobab. Bio je to najveći baobab na cijelome svijetu. u njegovom su društvu uživale mnoge životinje: lavovi, hijene, žirafe, slonovi, zmijske, majmuni, papagaji, zeleni zrikavci. Društvo su mu pravili i vjetar i bijeli oblaci. No, Bao baobab najviše je uživao u igri sa svojom malenom prijateljicom Kibibi. Jednoga dana usred savane nestali su oblaci; nestao je vjetar, a na daleki put pošle su i sve druge životinje: lavovi, hijene, žirafe, slonovi, zmijske, majmuni, papagaji i zrikavci. U krošnjama velikog drveta ostala je samo malena Kibibi. Došla je suša. Kibibi se nije bojala, jer je bila previše radoznala da bi se bilo čega bojala, a posebice ne neke suše koju još nikada nije vidjela. Dani su postajali sve dulji. Žarko sunce sve je jače sjalo. Bao baobab se počeo smanjivati, a malena Kibibi sve je sporije skakutala. Jednoga jutra Kibibi se probudila pokraj sasvim malenoga Bao baobaba. Bio je jednako maleni kao i malena Kibibi. Tada je Bao rekao Kibibi da je suša ovoga puta prevelika i da se boji kako neće preživjeti. Kibibi nije razmišljala ni trenutka, potrčala je do oaze gdje su se nalazile sve životinje, ne bi li od njih zatražila pomoć. Trčala je cijeli dan i cijelu noć. Kada je stigla pred oazu, zatekla je sve životinje kako se igraju s vodom. Tada je iz sveg glasa povikala da je Bao potrebna voda jer u suprotnom neće preživjeti. Sve životinje su odlučile pomoći. Tako su slonovi vodu spremili u surle, lavovi su namočili grive, hijene su vodu spremile u usta; te je čitava karavana životinja potrčala Bao u pomoć. U zoru drugoga dana došli su na mjesto gdje je ležao Bao. Bio je manji od Kibibi, manji od najmanjeg zelenog zrikavca. Ili se sunce posramilo vidjevši sve životinje kako pomažu svome prijatelju ili mu je naprosto dosadilo da sja, ali u svakom slučaju nebom su se navukli sivi oblaci. Počela je padati kiša i nekakvim čudom Bao je počeo rasti. Rastao je sve više i više, sve dok naposljetku nije bio onaj stari Bao, najveći baobab na cijelome svijetu. Nakon što su oblaci potrošili svu svoju kišu, sunce je počelo ponovno sjati i sve je bilo kao i prije. U društvu Bao baobaba uživale su mnoge životinje, a posebice njegova velika prijateljica Kibibi. Bao baobab bio je sretan!



#### 4. RAD NA PREDSTAVI

Studirajući na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, gradivo praktičnih kolegija iz animacije smo usavršavali osmišljavajući etide-kratke forme, koje su služile za usavršavanje naše tehnike. Rad na takvim malim formama bili su naši prvi doticaji s „režijom“. Etide su od nas zahtjevale promišljanje o cjelini priče koja ima svoj početak, sredinu i kraj; promišljali smo o lutkarskim rješenjima, o akcijama i reakcijama, ali i o likovno-umjetničkim rješenjima koja su u sebi sadržavala naznake kostimografije, scenografije, rekvizite te smo se često služili i glazbom kao podlogom. Po završetku treće godine studija bilo je potrebno osmisliti završni rad. Završni rad je bio veća forma koja je od nas zahtijevala da obuhvatimo svo znanje stečeno tijekom tri godine studiranja. Tako se od nas očekivalo da sami osmislimo ili odaberemo priču po kojoj želimo raditi, zatim da odlučimo kojom se animacijskom tehnikom želimo služiti, što nas je dalje vodilo do osmišljavanja likovnosti i izrade lutaka. Rad je u konačnici bio cjelina koja se sastojala od niza smisleno povezanih etida, obogaćenih scenografskim, kostimografskim i glazbenim rješenjima. Radeći na završnom radu, često smo se oslanjali na „vanjsko oko“ naših profesorica doc. ArtD. Maje Lučić Vuković i doc. art. Tamare Kučinović, koje su nas, promatrajući rad iz pozicije publike, usmjeravale u kreiranju našeg rada, postavljajući nam pitanja koja su nas poticala na dublje promišljanje, dijeleći nam upute i zadatke. Njihovo usmjeravanje bile su naše niti vodilje u „režiranju“ naših komada. Rad na diplomskom radu podrazumijeva samostalni angažman. Produkt rada je pokazatelj da smo spremni djelovati u profesionalnim uvjetima. On podrazumijeva novu razinu u kojoj smo mi studenti sposobni samostalno uprizoriti materijal. Podrazumijeva se da upute mentora nisu jednake kao prilikom rada na završnom materijalu, nego da smo sposobni sami uvidjeti, zaključiti i primijeniti. Njihove su upute prisutne kako bi nas usmjerile na nešto što smo tijekom rada zanemarili ili preko čega smo „preletjeli“. Stoga mi je u radu na diplomskom ispitu uvelike pomoglo gradivo kolegija na drugoj godini diplomskog studija „Osnove lutkarske režije“. Prije susreta sa spomenutim kolegijem do rješenja sam dolazila vođena uputama svojih profesorica tijekom rada na, primjerice, završnom ispitu. Ovaj kolegij mi je, međutim, pružio uvid u sve smjernice koje olakšavaju proces rada. Susreo me sa detaljnom analizom tekstualnog predloška koja nas vodi do inscenacije teksta. U takovoj analizi potrebno je odgovoriti na pet osnovnih pitanja:

1. Što postavljam?
2. Zašto to postavljam?
3. Za koga to postavljam?
4. Radi čega to postavljam?
5. Kako to postavljam?

Prva četiri pitanja u analizi nazivamo „LITERARNO-DRAMATURŠKA ANALIZA“. Peto pitanje analize odnosi se na samo postavljanje predstave i nazivamo ga „PLAN POSTAVLJANJA“. Postoji nekoliko koraka u određivanju literarno-dramaturške analize. Na prvom mjestu je prvi dojam. On podrazumijeva sve ono što se javlja kao snažan dojam nakon prvog čitanja. To mogu biti slike, asocijacije, sjećanja, pitanja, atmosfere, zvukovi koji nam se javljaju. Sve ono što budi naša osjetila, što izaziva naše reakcije. Nakon toga slijedi istraživanje autora i epohe, s ciljem da si približimo društvene, filozofske, psihološke odrednice epohe u kojima je stvarao autor. Zatim dolazimo do iščitavanja fabule i pisanja sižea, kako bismo si olakšali određivanje događaja u komadu. Literarno-dramaturšku analizu završavamo iščitavanjem autorove teme, ideje i nadcilja. Tema podrazumijeva osnovni krug pitanja koje je postavio umjetnik svom djelu. Ideja je glavna misao umjetničkog djela. Nadcilj se odnosi na publiku u smislu što je autor htio postići kod čitatelja ili publike.

Peto pitanje odnosi se na redateljski plan postavljanja predstave i nosi naziv „PLAN POSTAVLJANJA“. Služeći se određenom temom, idejom i nadciljem, redatelj određuje koji likovi djeluju ZA, a koji PROTIV ideje, odnosno određuje glavni konflikt komada. Osim što određuje glavni konflikt komada, tu se nalazi i pet događaja koje je potrebno odrediti, jer oni čine jasnu strukturu i dramaturgiju.

- polazni događaj (onaj zbog kojeg je sve počelo)
- osnovni događaj (onaj oko kojeg se cijelo vrijeme vrtimo)
- centralni događaj (vrhunac u radnji gdje se razrušava cijeli konflikt)
- finalni događaj (razrješavanje radnje)
- glavni događaj (zadnja točka koju vidimo u predstavi, a odnosi se na ideju redatelja)

Na kraju dolazimo do onoga što nazivamo „LIKOVNO-UMJETNIČKO RJEŠENJE PREDSTAVE“ u koje pripada:

- obraz predstave
- žanr i stil predstave
- likovno rješenje predstave
- glazbeno-zvučno rješenje predstave

### 4.1. ANALIZA

U prethodnom poglavlju čitatelja sam upozнала s osnovnim pitanjima na koja je potrebno odgovoriti prilikom pristupanja detaljnoj analizi tekstualnog predloška, a koja nas dalje vode do inscenacije teksta. U ovom poglavlju čitatelju nudim konkretne odgovore na ista pitanja, koja sam pronašla u radu na svom materijalu.

#### ***4.1.1. Literarno-dramaturška analiza***

##### 4.1.1.1. Prvi dojam

Nakon što sam se prvi puta susrela s djelom odmah sam znala da u rukama imam materijal koji je bogat i iznimno vrijedan. Prožela me milina i dragost, tople emocije. S kolegicom Selmom Mehić podijelila sam prvi dojam. Vidjela sam blage boje i tonove ružičaste, plave, žute i zelene kako se međusobno prožimaju. Vidjela sam plemena. Čula sam zvukove divljine. Čula sam tišinu. Vidjela sam zajednicu. U mislima mi se stvarala ideja prijateljstva i zajedništva. Zamišljala sam veliki prostor u kojemu se kretanje tijela u pokretu pretapa u animaciju koja u prostoru oživljava likove i karaktere. U razgovoru sa Selmom zaključile smo da dijelimo slične, gotovo iste dojmove.

##### 4.1.1.2. Istraživanje autorice i epohe

Istražujući autoricu, saznajem da je riječ o živućoj autorici čiji je rad veoma priznat. Saznajem o njezinom bogatom opusu. Riječ je o autorici koja se aktivno bavi popularizacijom umjetnosti, posebice književnosti za djecu i mlade. Zaključujem da svojim radom želi pozitivno utjecati na razvoj djece i mlade publike. Stvarajući u epohi, u kojoj se i danas nalazimo, odabire temu prijateljstva, koja kod djece i mlade publike ima svrhu potaknuti i razvijati njihovo promišljanje o ljudskim odnosima.

### 4.1.1.3. Tema

Kao temu koja je osnovni krug pitanja koje postavlja umjetnik svom djelu, iščitavam da se ona krije u pitanju „Može li pravo prijateljstvo nadvladati svaku nepogodu?“. Kada kažem nepogodu, mislim na svaku prepreku koja se može prepriječiti između pravih prijatelja. Za svakoga je to ono nešto individualno što podrazumijeva naše poimanje i vrednovanje, ali ako govorimo o nečemu što nazivamo istinsko, pravo, iskreno onda postavljam pitanje: „Može li se išta nečemu takvome prepriječiti?“.

### 4.1.1.4. Ideja

Ideju djela kao glavnu misao pronalazim u tome da naša veličina ne uvjetuje našu snagu. Iako je Kibibi malena te iako je to njezina glavna karakterizacija, koja se nalazi tik uz njezino ime „Mala Kibibi“, autorica djelo završava: „Koja gužva! Koja galama! Koja sreća da toliko prijatelja imam! A najviše od svih, svoju veliku prijateljicu Kibibi“<sup>3</sup>. Ideja nas podjseća da bez obzira koliko djelujemo krhki, bez obzira na situacije u kojima nam se čini da smo uistinu takvi u nama postoji nepresušni izvor snage koju možemo crpiti. Razne životne situacije koje imenujemo kao teške, nameću nam se na našem životnom putu, ali vrlo često su upravo one taj podsjetnik koji nas prodrma i ukaže nam na našu snagu. Vjerujem da život pred nas stavlja ono što smo u tom trenutku sposobni prebroditi i sa čime se možemo nositi i premda nam se naizgled čini nemoguć susret s takvim situacijama; jer se osjećamo malenima i slabima, u ključnim situacijama naše biće iz sebe crpi neizrecivu snagu koja nam svaki puta ukaže na to da smo puno veći nego što mi ili naša okolina misli o nama. Svaki puta kada prebrodimo nekakvu tešku situaciju mi rastemo, baš kao što je na kraju djela naraslo prijateljstvo između Bao baobaba i malene Kibibi, te je ono postalo čvršće.

### 4.1.1.5. Nadcilj

Nadcilj sam iščitala u potrebi da se pažnja publike usmjeri na misli o prijateljstvu i odnosima koji ih okružuju, te da im se približi ideja priče. U inscenaciji ovog teksta željela sam u publici izazvati prepoznavanje; da svatko od njih u svojim najbližima prepozna Bao baobaba ili Kibibi. Željela sam da se najmlađoj publici približi slika prijateljstva, kao životne vrijednosti koja je naš vjerni pratilac na našem putu.

Postavljajući si pitanja; ŠTO? ZAŠTO? ZA KOGA? RADI ČEGA to postavljam, odgovore pronalazim u sljedećem: postavljam dječju lutkarsku predstavu o prijateljstvu za

---

<sup>3</sup> Ana Đokić, *BAO BAOBAB I MALA KIBIBI*, Knjiga u centru, Zagreb, 2016., 23.str

najmlađe uzraste, kako bih im približila ideju da se u njima nalazi neizreciva snaga, u svrhu oplemenjivanja njihovih odnosa sa drugima i u svrhu brisanja njihovih strahova.

### ***4.1.2. Plan postavljanja (režijska analiza)***

Kada je riječ o planu postavljanja, tada je riječ o redateljskom planu postavljanja, odnosno o režijskoj analizi tj. režijskom načinu kako će se što postaviti. Tada je potrebno, kako sam već ranije navela, odrediti koji će biti glavni konflikt u komadu. Nakon promišljanja o tome zaključujem da je glavni konflikt skriven u tome što je Bao nepokretan; korijenjem je vezan za tlo kojemu se prepriječi nepogoda, odnosno suša. Bespomoćnost Bao baobaba određujem kao glavni konflikt. Njegova priroda je u konfliktu sa prirodnim silama. Vodeći se time, za „polazni događaj“ određujem dolazak suše. To je onaj događaj zbog kojega je sve započelo. „Osnovni događaj“, onaj oko kojeg se cijelo vrijeme vrtimo, je pitanje Kibibinog ostanka uz Bao baobaba, tj. njezina odluka da bez obzira na sve ostaje uz svog prijatelja i njegova potreba da Kibibi spasi sebe i svoj život. Iz toga nadalje proizlazi „centralni događaj“, koji se odnosi na vrhunac u radnji gdje se razrušava konflikt, a to bi bio Kibibin odlazak po druge životinje, kako bi pomogla Bau. „Finalni događaj“, kao onaj u kojemu vidimo razrješenje radnje, je dolazak životinja na mjesto gdje je Bao. Zadnja gesta koju vidimo u komadu, a odnosi se na ideju redatelja te je ujedno i „glavni događaj“, to je trenutak na kraju komada u kojemu vidimo Bao baobaba i malenu Kibibi ponovno spojene u svojem prijateljstvu.

„Likovno-umjetničko rješenje predstave“ se krije u rješenju da sve ostvarimo kroz kretnju i pokret u prostoru gdje se naglasak stavlja na animaciju dijelova tijela stvarajući jednostavnu lutkarsku formu koja zahtijeva jedino prazan prostor. Potaknute željom da naglasak u predstavi bude na animaciji i pokretu, odlučile smo da je najbolje rješenje priču uprizoriti u neutralnom crnom kostimu. Jednostavnu lutkarsku formu odlučile smo obogatiti kroz glazbena i zvučna rješenja stvarajući atmosferu i poetiku predstave koja je namijenjena najmlađim uzrastima.

## **4.2. ANIMACIJA DIJELOVA TIJELA**

O animaciji dijelova tijela učili smo na kolegiju „Animacija: dijelovi tijela i predmeti“ na prvoj godini preddiplomskog studija glume i lutkarstva. Naš zadatak je tada bio iz tjedna u tjedan donositi nove ideje radeći na našim etidama. Moram priznati da mi je to bio jedan od interesantnijih kolegija. Nisam sigurna je li to zbog toga što je to ujedno bio i moj prvi stvarni

susret s lutkarstvom. Iz dana u dan nešto bih novo naučila ili otkrila. Fascinirala bi me činjenica da lutka može biti sve ono čemu animator može udahnuti dušu. Za vrijeme prikazivanja preglednog materijala na kraju sata ostajala bih zapanjena rješenjima do kojih su došli moji kolege, učila sam iz njihovih primjera, jednako kao što su oni iz mojih. Otkrivala sam što „valja“, a što ne. Spoznala sam da je glavni okidač u animaciji mašta i razvijanje iste, a tehniku i preciznost treniramo kroz opetovanje i rad. Kasnije sam kod sebe osvijestila napredak u lutkarskom načinu promišljanja i traženju rješenja. Bilo je veoma zanimljivo promatrati kako svatko od nas promišlja na svoj način. Uveseljavalo me promatranje i otkrivanje mogućnosti buđenja i oživljavanja pojedinog dijela tijela. U trenutku bi naše ruke, prsti, trbusi, noge, stopala, koljena postajali karakteri.

„Improvizacije s golom rukom, s krumpirima, s drvenim kuglama, s jednostavnim lutkama i male forme s jednom lutkom iza ili ispred paravana prava su domena igre lutkom (...) Već same gole ruke na paravanu bez ikakvih rekvizita impresivno djeluju same za sebe; one kao da se odvoje od čovjeka i počnu živjeti vlastitim životom. U njihovoj pokretljivosti je osjećajnost zaljubljenika, senzibilnost dodira prstiju, simbolika koja ima svoje korijene negdje u podsvijesti. Ruke kad su izdvojene na paravanu postaju simboli temeljnih odnosa među ljudima.“<sup>4</sup>

Ostvarenje svake naše ideje zahtijevalo je dobru tjelesnu pripremu stoga smo se na predavanjima susreli sa vježbama koje su mi uvelike pomogle u ovladavanju mojih motoričkih sposobnosti, čije me razvijanje dovelo do mogućnosti da mogu odijeliti fizičku radnju koju obavlja primjerice desna od one koju obavlja lijeva ruka. Uspijevala sam odijeliti različite govorne radnje svojih likova koje sam otjelotvorila uz pomoć svog tijela. Uspijevala sam oživjeti dijelove svoga tijela, darujući im dušu i karakter. Učila sam stvarati suodnos između svojih dijelova tijela, vježbajući suodnos akcije i reakcije. Osim toga vježbe su mi pomogle u usavršavanju lutkarske tehnike animacije dijelova tijela. Služeći se vježbama promatrala sam pomake u čistoći svoje animacije tj. u kretnjama karaktera koje je tvorilo moje tijelo.

Na kolegiju „Animacija: dijelovi tijela i predmeti“ susrela sam se s vrlo bitnim pojmom u ovoj lutkarskoj tehnici, a to je impuls. Impuls je općenito vrlo važan pojam u lutkarstvu, jer ukoliko nema njegove prisutnosti kao djelovanja sile u vremenu i prostoru, tada

---

<sup>4</sup> Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, Međunarodni centar za usluge u kulturi (MCUK), Zagreb, 2006., 15. str

ono čemu smo udahnuili život postaje neživo. Često su nas na predavanjima znali opominjati kako nam je lutka „mrtva“, stoga smo posebnu pažnju usmjeravali osvještavanju tog pojma. Ukoliko i spava, u lutki mora biti prisutan impuls disanja. Tijekom rada s partnerima često smo upadali u zamku u kojoj bi pretjerali s našim impulsima čak i kada pažnja nije na nama, samo kako bi naša lutka na sceni bila živa, stoga smo se morali naučiti mjeri, kako ne bismo „prljali“ suodnos između dva karaktera. U tehnici animacije dijelova tijela impuls je posebno izražen. Njega osvještavamo kroz svoje tijelo. Dakle, bez obzira jel riječ o ruci, stopalu, koljenu ili prstu, od velike je važnosti u svom tijelu osjetiti koji je impuls pokreta.

### 4.3. PRONALAZAK KONCEPTA

„Režija u kazalištu lutaka bitno se razlikuje od režije u živom teatru i operi, na filmu, na radiju i televiziji. Polazište redatelja lutkarskog teksta (koji u najboljem slučaju mora biti savršen predložak za scensku radnju i nikako se ne smije temeljiti isključivo na verbalnom) svakako jest ukupnost i raznolikost metaforičkih polja što mu ih takav tekst svojom višeslojnošću pruža, a redatelj je posao da na sceni ostvari doticanje njihovih čvorišta na iscrtanom polju potpuno hladnokrvno i reklo bi se bestrasno određene slobode, unutar koje će se lutka i ponašati i ostvarivati kao biće.“<sup>5</sup>

Kako sam već ranije u tekstu navela, moj prvi doticaj s pričom ukazao mi je da je riječ o izvrsnom predlošku. Priča je slikovita, te svaki slikoviti događaj u priči nudi mnoštvo mogućnosti i smjerova u kojima ga možemo razviti, obogatiti, domaštati.

Oduvijek sam svoje prste smatrala iznimno „elastičnima“. Zahvalna sam na tom daru što imam iznimno mekane zglobove. Negdje u sebi sam znala da ću to jednoga dana morati nekako iskoristiti. Uz Lauru Kibel to je također bila okolnost koja je išla u prilog mom promišljanju da diplomsku predstavu napravim služeći se animacijom dijelova tijela. Oduvijek sam gajila nekakvo zanimanje za istraživanjem mogućnosti svojih vještina i tehnika kroz samo tijelo i nekako se kroz svo to promišljanje uplela i ideja da uključim i svoju vještinu koju sam njegovala deset godina, pri tome mislim na ples.

Ples kao ritmičko pokretanje tijela uz (ali ne i nužno) ritam glazbe prati čovjeka oduvijek, a o tome nam svjedoče i crteži u spiljama koji pokazuju čovjeka kako pleše. U svojim počecima ples je bio motorička reakcija na određene emocije, na pojačano veselje,

---

<sup>5</sup> Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., 67. str

strah, žalost, ljubav ili mržnju. Motoričke reakcije na ta uzbuđenja bili su živahni, iracionalni ali vrlo izraženi slijedovi pokreta, koji su višekratnim uzastopnim ponavljanjima poprimili određeni ritmički obrazac i pretvorili se u ples. Došla sam na ideju da spojim dva medija; lutkarstvo i ples, odnosno pokret. Počela sam promišljati koje su sve mogućnosti u pretapanju ta dva medija. Rješenja sam nalazila u stvaranju oblika cijelim svojim tijelom, a u istraživačkom smislu sam se interesirala za propitkivanje granica u kojima lutkarski elementi ostaju lutkarski; odnosno što bi označavalo prelazak granice i glumljenje životinje svojim tijelom, te kako to izbjeći?! Također sam željela preispitati ambivalentnost svoje uloge u kojoj sam ujedno i narator i malena Kibibi i sve ostale životinje. Tragala sam za rješenjima koja ukazuju na distinkciju između narativnih i igranih dijelova.

Tijekom naših prvih pokusa pažnju smo usmjerile na organizaciju. Sekvencijalno podijeljenu priču na dijelove (polazni događaj, osnovni događaj, centralni događaj, finalni događaj i glavni događaj) dodijelile smo određenim terminima. Započele smo naše istraživanje vođene vlastitim nahodjenjem i intuicijom.

Znale smo okvire u kojima želimo stvarati, ali smo bile spremne na pomicanje istih. Kako je glavna odrednica animacija tijela u prostoru, smjestile smo naša tijela u prostor i započele smo se igrati. Prije nego smo se uopće dotaknule prve napisane riječi u prostoru imale smo unutarnju potrebu obaviti radnju, odnosno osmisлити predradnju koja je opravdanje za postojanje i bivanje likova u tom zadanom prostoru. Stoga smo kao animatorice koje su ujedno i naratori, odlučile zasaditi baobab u prostoru te na taj način otvoriti priču. Vođene tom idejom razvijamo ideju u kojoj su animatori tj. naratori pokretači priče. Njima, odnosno nama, dajemo funkciju u domaštavanju i nadograđivanju priče, čiji je cilj pozitivan ishod. Jedna od početnih ideja „za stolom“ bila je nasnimiti glas animatora koji bi služio kao podloga priči. Odustajanje od te ideje i prihvaćanje nove u kojoj mi sve govorimo i stvaramo neposredno, prisutne u prostoru tu i sada, dovodi nas do nove potrebe. Postaje nam jasnije da će nam u radu biti potreban treći narator.

Kako smo postavile konvenciju u kojoj nas dvije kao animatori i naratori domaštavamo i gradimo priču, tada utjecaj prirodnih sila ne može biti nešto izvanjsko, što djeluje na naše domaštavanje, nego ono mora biti plod mašte naratora. Kako svaka od nas kao narator djeluje iz pozicije glavnog junaka (Bao baobaba i Kibibi) neopravdano bi bilo da ideja uvođenja nepogode koja se pokušava prepriječiti između njihovog prijateljstva dolazi od nas.



Iz tog razloga javlja se potreba da uvedemo trećeg naratora koji priču neće nužno domaštavati iz pozicije glavnih junaka, nego će njegov cilj biti domaštati priču stvarajući dramu. Stavljamo ga u poziciju glasnika – onog koji najavljuje promjene, onog koji je jedan od nas, koji zahuktava i otpetljava priču, onaj koji mašta i koji ju gradi. Na završnoj godini na kolegijima „Majstorska radionica lutkarstvo: Od teksta do inscenacije“ i „Osnove lutkarske režije“ susrela sam se s dijelom gradiva u kojemu smo istraživali pojam „stvaranja atmosfera“. Naučila sam koliko prisutnost „atmosfera“ gradi priču ostavljajući snažne dojmove. Stoga mi se kao zamisao učinila primamljiva ideja da treći narator bude onaj koji će stvarajući atmosferu domaštavati i graditi priču (za razliku od nas dvije koje se služimo tekstem i govorom). Onaj koji bi ju gradio svojim vokaliziranjem naših bezpredmetnih radnji, situacija, suodnosa akcije i reakcije. Rješenje smo vidjele u nekome tko ima glazbeno iskustvo, jer sam to smatrala točnim izvođačkim sredstvom. Jednoglasno smo se dogovorile za našu prijateljicu i kolegicu, bivšu studenticu Umjetničke akademije u Osijeku s glazbenog odsjeka, Arijanu Šmit. Odmah smo ju kontaktirale, a prijedlog o uključivanju u diplomsku predstavu nju je veoma razveselio, te ga je objeručke prihvatila.

### 4.4. LUTKE

Dolazimo do dijela u kojemu je bilo potrebno osmisliti likove i karaktere. Započinjemo istraživanje njihovih kretnji kroz pretapanje pokreta i animacije. Međusobno smo podijelile uloge: Selma Mehić postala je Bao, a meni je pripala uloga malene Kibibi. Domaštavanjem smo se složile kako se najtočniji način da prikažemo Bao baobaba u njegovoj punoj veličini krije u tome da ga Selma animira čitavim svojim tijelom, sa svim svojim stasom i visinom u stajaćem položaju, a nasuprot njezinoj veličini mora postojati sasvim malena Kibibi. Tragajući na svome tijelu za najmanjim dijelom koji je moguće animirati, rješenje pronalazim u prstu! Stoga se vizualni identitet malene Kibibi krije u kažiprstu. U animacijskom smislu promišljanje o Kibibinoj karakterizaciji određenoj u tekstu koja ju imenuje kao malenog majmuna, pronašla sam rješenja u tome da je prst ujedno i njezino cijelo biće, ali i njezin rep pomoću kojega ostvarujem njezinu suigru sa Baom kroz vješanje po njemu, skakanje, skrivanje. Suigru smo također domaštavale uz definiranje pokreta koji je realiziran kao ples Bao baobaba i malene Kibibi iz kojega se iščitava njihova prisnost i njihov međudnos. Odabrale smo ples kao sredstvo jer uz pomoć njega možemo prikazati dječju igru koja ih zabavlja, a osim toga ples je u službi stvaranja atmosfere koja je bezbrižna i koja ostavlja dojam lakoće.

Lik oblaka osmislile smo slikovito kao spojene ruke koje se po prostoru kreću poput balona od sapunice. U suigri sa Baom oblak se zaplete u baobabove grane koje Selma animira služeći se svojim rukama. Animacijsko rješenje vjetra pronašle smo u elementu pokreta koji se zove „zvijezda“, a trenutak kada vjetar zapne za grane baobaba riješile smo u tjelesnoj podršci u kojoj ja animirajući vjetar radim element zvijezde. Lavovi su spojene ruke koje animiramo kao ralje, hijene su stopala koja se histerično smiju, rješenje za žirafu smo pronašle u gimnastičkom elementu koji se zove „svijeća“, te se animirana na taj način žirafa hrani zelenim plodovima (Selminim prstima) baobaba. Lik slona smo osmislile u pokretu battement<sup>6</sup> koji prikazuje slonovu surlu, a uz pomoć ruku animiramo slonove uši. U suigri sa baobabom slon pleše balet. Pomoću ruku i nogu smo riješile pitanje animacije zmija, na način da one u svojoj kretnji plaze po baobabu, a suigru s njim riješavamo u tjelesnoj podršci u kojoj se ja kao animator primim za Selmu, te me ona drži okrećući se oko svoje osi. Šareni papagaji su ruke, koje animiram kao let ptice. Majmuni su podlaktice koje asociativno u ideji trebaju imati poveznicu sa malenom Kibibi koja je također majmun samo najmanji od svih, stoga se u animacijskom smislu i oni kreću gotovo jednako kao ona, vješajući se po Bao baobabu. Zeleni zrikavci su riješeni pomoću svih naših prstiju, na način da izvodimo pokrete slične „pucketanju prstiju“ te u takvoj formi izbjegavamo asocijativno podsjećanje na malenu Kibibi koja je jedan prst i čije se kretnje bitno razlikuju od zelenih zrikavaca.

#### **4.4.1. Glas i govor**

„Redatelj u kazalištu lutaka mora posjedovati spasonosno *neznanje* o životu, odnosno vještinu da mu *znanje ide usporedo s isto tolikim zaboravom znanja. Neznanje nije isto što i neukost, to je naporan čin prevladavanja naučenog. Samo po tu cijenu jedno djelo svakog trenutka može biti ona vrsta čistog početka koja njegovo stvaranje čini aktom slobode* (Jean Lescure, *Lapicique*)<sup>7</sup>“.

Posebnu sam pažnju usmjerila na istraživanje glasanja određenih životinja. Nažalost ne posjedujem vještinu raznolikih glasovnih transformacija, te sam po pitanju toga morala obaviti istraživanje. Za glasanja mnogih životinja imala sam posve kriva uvjerenja, koja sam stekla tijekom djetinjstva te sam ih u procesu rada morala ostaviti po putu, vodeći se novim spoznajama. Poslužila sam se izvorima sa interneta i youtube-a.<sup>8</sup> No, kako moje vještine nisu

<sup>6</sup> Battement: ritmički pokret nogom

<sup>7</sup> Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., 64. Stranica

<sup>8</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=tJq7tfnyEdI>

na jednakoj razini kao kod djevojke u videu, koji navodim kao primjer, u našoj interpretaciji sam težila k tome, te sam bila primorana napraviti nekakve prilagodbe. Kako malena Kibibi i Bao baobab za razliku od ostalih životinja posjeduju dar govora, te izgovaraju tekst, za njih je bilo potrebno osmisliti odgovarajuću boju glasa. Vodeći se Kibibinom karakterizacijom da je malena, za nju sam pronašla rješenje da razgovara poput malenog djeteta, pazeći pri tom da ne bude infantilno, dok je Selma unutar svojih izvođačkih vještina rješenje za baobaba pronašla u tome da razgovara služeći se svojom prirodnom bojom glasa, u nastojanju da rečenice budu oblikovane kao blage i ugodne. Oblak se po prostoru kreće poput balona od sapunice izgovarajući „blup, blup, blup“. Za vjetar sam pronašla rješenje u blagom „fíćukanju“ kako bi naglasila njegov fijuk. Za lava, zmijske, zelene zrikavce, slona i majmuna rješenje sam pronašla u imitiranju njihovog prirodnog glasanja, za žirafe kroz imitaciju „mljackanja“ prilikom njihovog hranjenja zelenim plodovima, za hijene u osmišljavanju histeričnog smijeha, a šarene papagaje u ozvučavanju njihovog leta.

Ovakvo istraživanje je za mene kao animatora bilo izuzetno korisno, jer je oplemenilo i obogatilo moje izvođačke sposobnosti.

### **4.4.2. Kostimi**

Promišljajući o kostimu prvotna ideja bila je odjenuti kolorite koje vežemo za pojmove safarija, Afrike, divljine. Kasnijim promišljanjem zaključile smo da je bolje ukoliko pažnju publike ne usmjeravamo na naše vizualno rješenje, kako bismo izbjegle komunikaciju različitih mogućih asocijacija. Stoga smo se po pitanju odrednice vizualnog identiteta nas animatorica, odnosno naratorica, odlučile za crnu tehniku.

### **4.4.3. Prostor igre**

Prostor igre u kojemu se odvija predstava je „prazan“ prostor. Istraživanje prostora otvara nam nove mogućnosti. Započinjemo promišljati o razigravanju prostora kroz pretapanje pokreta i animacije. Prostor nam je otvorio igru i razigrao našu maštu. Upozorio nas je na činjenicu da se u prostor nikada ne ulazi „hladan“, iz tog razloga svaku našu probu započinjale smo zagrijavanjem svjesne činjenice da stvaramo predstavu koja zahtjeva visoku fizičku aktivnost, spretnost i kondiciju.

#### 4.5. GLAZBENO-ZVUČNO RJEŠENJE PREDSTAVE

U ovom poglavlju ću opisivati glazbeno-zvučno rješenje predstave, a za njega je ponajviše zaslužna kolegica Arijana Šmit. Njezin doprinos našoj predstavi je uvjetovao stvaranju atmosfera, glazbenih podloga, vokaliziranih dijelova.

Prije našeg prvog susreta sa Arijanom, pružile smo joj priliku da se upozna s pričom, uručivši joj našu slikovnicu. Arijana se priča mnogo svidjela te je u njoj probudila maštu. Na dan našeg prvog susreta upoznala nas je sa svojim prijedlozima. Predložila je dvije pjesmice za malene, koju je ranije naučila u svom radu sa djecom. Jednu od njih je i prilagodila, mijenjajući tekst u koji je dodala imena naših glavnih junaka: Bao baobaba i malene Kibibi. Nakon što smo Selma i ja prvi puta čule pjesmice, odmah smo se zadovoljno pogledale, jer su bile točno promišljene kao prijedlog, te su se savršeno uklapale u poetiku čitave predstave. Osim toga, obje smo već u sebi intuitivno osjećale mjesta na kojima bismo ih mogle iskoristiti. Odlučile smo se da će jedna od pjesmica ujedno biti i glazbena tema čitave predstave, a publika će se s njezinim notama upoznati već pri ulasku u prostor. Osim što nam je predložila pripremljeno, Arijana nas je upoznala sa svim instrumentima koje posjeduje, a mi smo joj pokazale video uradak do tada napravljenog dijela sa željom da joj približimo smjer u kojem želimo ići. Domaštavajući viđeni materijal, Arijana je iz svoje kolekcije odabrala glazbene instrumente koji su nam poslužili u stvaranju atmosfera: pretapanje vode, divljine, dolazak nepogode i sl. Na popisu su se našli: shaker (jaje), plastične ukulele, male djembe (igračka udaraljka), mali metalni ksilofon sa sedam tonova, tibetanska zdjela i dvije teglice s vodom.



Slika 2. shaker (jaje)



Slika 3. ukulele



Slika 4. djembe



Slika 5. ksilofon



Slika 6. tibetanska zdjela



Slika 7. dvije teglice

Ideja da sjedeći na sceni uz Arijanu i njezino sviranje pjesmice dočekujemo publiku, riješila nam je pitanje kako predstavu otvoriti i započeti; odnosno od kuda će se animatori/naratori stvoriti.

#### **4.5.1. Pojam ritualnog**

„Možda su rituali plodnosti oduvijek bili najznačajniji za primitivne narode. Poprimali su različite oblike diljem svijeta. Među afričkim plemenima Yoruba i Fang sastojali su se od niza plesova s prostorom za prikaz vođenja ljubavi muških i ženskih lutaka. Lutkarski koitus zamijenio je prijašnju radnju ljudskog para djevice, koje su prizivale natprirodne sile u svrhu osiguranja uspješne žetve. U jugoistočnoj Aziji lutke su služile za štovanje božice riže, manifestirajući duhovniji oblik odnosa s primarnim božanstvima.

Sve donedavno lutke su u Africi korištene u mnogim oblicima rituala i inicijacijskih ceremonija, poput inicijacijske ceremonije Djo, boga stvoritelja, kojeg je pleme Koyo iz Konga zamišljalo u obliku zmije, počev od kulta predaka, preko rituala seksualnog sazrijevanja do misterija života i svemira.

Lutke su vjerojatno najčešće upotrebljavane u pogrebnim ritualima, svakako u Aziji, u kineskim i indonezijskim kultovima predaka (...)“<sup>9</sup>

Započele smo s probama u prostoru. Spoj zvuka koji su stvarali instrumenti i naše potrebe za pokretom, unutar radnje u kojoj sadimo baobaba, stvorilo je ideju uprizorenja ritualnog obreda. Nakon što smo tu ideju iskomunicirale međusobno, Arijana se dosjetila

---

<sup>9</sup> Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva, I.dio, od začetaka do kraja 19.stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2005., 26. str

mantra za prizivanje kiše koju je naučila od svoje profesorice iz glazbene kulture u srednjoj školi. Ona glasi: „HUA HE, HANO HANO MAO TE! HAJANO, HAJANO, HAJANO!“

Ritualno prizivanje kiše ujedno je i asociativno povezivanje s mjestom radnje; sa savanom, Afrikom, jer u nama budi plemenske nagone. Ritualni obred na početku predstave također je opravdan iz pozicije animatora, čija je uloga stvaranje, prizivanje, zakuhtavanje. Željela bih povući paralelu s općim pojmom „ritual“ u lutkarstvu. Na kolegijima „Estetike lutkarstva“ smo učili da je lutkarstvo proizašlo iz rituala, baš kao i ples. Kako je naša predstava lutkarsko-plesna ovo rješenje se činilo točnim na više od jednog nivoa.

„Tijek radnje se zaustavi da bi se pjesmom proslavio neki prijelomni trenutak u kojem zastoj izaziva radoznalost u gledatelja i želju da se radnja nastavi, čak i kada im je dobro poznat sadržaj koji im se prikazuje. Međutim, nije li ta potreba za plesom i pjesmom u lutkarskoj igri zov prastarog rituala iz kojeg lutka i dolazi neizmijenjena u svojoj stvarnoj prirodi, iz obreda koji je, organiziran u predstavu, re/aktualizirani *dromenon* (režirana radnja).“<sup>10</sup>

Ovo poglavlje pod nazivom „Glazbeno-zvučno rješenje predstave“ želim zaključiti konstatacijom kako je glazbeno-zvučno rješenje odigralo značajnu ulogu u konačnici. U Selminoj i mojoj suigri sa Arijanom, te ponajviše zahvaljujući Arijaninom znanju i talentu služenja različitim glazbenim instrumentima uspijevale smo stvoriti različite atmosfere. Istraživanje mogućnosti glazbenih instrumenata u suigri s našom animacijom i pokretom koristilo nam je u domaštavanju ili pak pronalasku novih. Neke od atmosfera su povezane sa spomenutim pojmom „ritual“, stoga tu razlikujemo ritualno prizivanje, ritualno slavlje rasta i razvoja, ritualno liječenje i zacijeljivanje, dok su s druge strane atmosfere glasnik koji najavljuje promjenu u čitavoj priči i radnji, odzvanjajući u prostoru i ostavljajući dojam dolaska opasnosti, pripremajući nas na potrebu za promjenom. Ponekad su ocrtavale unutarnje osjećanje likova, a jednako tako i vanjsko u kojemu se likovi nalaze, stvarajući dojmive praznine, pustoši, vrućine i težine.

#### 4.6. IGRA ZA DJECU I MLADE

„Sva djeca nose naklonost i ljubav prema lutki. Lutka je element njihove igre, lutka je biće njihova svijeta, sudionik i sugovornik, njihov drugi mali, često hrabriji i odvažniji *ja*.

---

<sup>10</sup> Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., 30. str

Lutka je, k tome, i element suvremene umjetnosti svjesne svojih osobitih istina, pravila i obaveza. Lutka je, k tome, i element suvremene umjetnosti svjesne svojih osobitih neistina, rušenja pravila i ukidanja obaveza. Lutka je istovremeno i produkt umjetnosti. Iz mrtve materije lutkar (kreator lutke i njezin animator) stvara sliku života, viziju svijeta u potpunosti samosvojnju, na novi način postojeću i ostvarenu uz pomoć nove obduhovljene/animirane materije. Lutka živi u mašti i od mašte svojih (uvijek malih) gledalaca. Kazalište lutaka mala je *tvornica* (djeci) toliko nesusne mašte.“<sup>11</sup>

U procesu rada od velike je važnosti bilo voditi se polazišnom idejom da stvaramo predstavu za djecu i mlade. Sa sviješću da igramo za najmlađu publiku, u nama se budi svijest o veličini našeg zadatka odnosno naše uloge. Počinjemo promišljati o rješenjima koja će graditi i stvarati priču koja ima potencijal razvijati djetetovu maštu, te koja će djecu potaknuti da nešto novo nauče ili zaključe. Često su nam za vrijeme studiranja napominjali kako je dječja publika najiskrenija publika. Više puta sam imala priliku uvjeriti se u istinitost te tvrdnje. Pamtim dječje predstave u Dječjem kazalištu Branka Mihaljevića u Osijeku, sjedila bih u publici i sa osmijehom promatrala dječje uplitanje, komentiranje, reakcije na ono što se odvija pred njihovim raširenim očima. Svaki puta se u meni probudila posebna dragost kada bi neki mališan u publici grčevito navijao da pobijedi dobro. Osim toga imala sam priliku izvoditi dječju predstavu „Listovi slikovnice“ pred vrtićkom publikom. Nerijetko se znalo dogoditi da bi me svojim reakcijama nadglasali, ali to sam doživljavala kao pozitivne reakcije koje trebam prigrliti jer su one dokaz da se odvija razmjena između mene i njih.

„Vrlo često živimo u zabludi da je dijete najvažnije, ili isključivo potrebno, nasmijati, pa ga ponekad nasmijavamo štosevima s velikom dugačkom bradom. Meni se čini korisnim dijete ponekad i rastužiti. Najvažnije od svega jest u djetetu pokrenuti emociju, u ovom svijetu sve više lišenom emocija. Dijete je najlakše nasmijati jeftinim gegom, teže ga je privoljeti na šutnju, da gleda i da misli, i da pri tome intezivno osjeća“<sup>12</sup>

Glavna uputa mentorice doc. ArtD. Maje Lučić Vuković i sumentorice doc. art. Tamare Kučinović u završnoj etapi rada bila je usmjerena na nedostatak glavnog događaja, odnosno sve je bilo naznačeno ilustrativno, nakon što smo kao animatorice nešto opisale, onda smo to tako u prostoru prezentirale – dakle problem je bio u kodu igre, koji je usko vezan uz činjenicu da je svaki događaj potrebno emotivno dotjerati, te da od toga ne trebamo

<sup>11</sup> Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., 60.str

<sup>12</sup>Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., 60.str

bježati. Spomenule su nešto veoma zanimljivo, a to je da se djeca vežu uz emocije, te da se ne trebamo pribojavati da ćemo pretjerati s tužnim emocijama. To nam je olakšalo daljnji rad jer u primjenjivanju korekcija nismo osjećale kočnice, a istovremeno nam je osvijestilo značaj razvijanja emocije u smislu da se djeca i mladi moraju empatijski vezati za naše karaktere kako bi do njih uspjelo nešto doprijeti, kako bi ih se priča ticala.

„U kompleksu pitanja *djece* u kazalištu, bilo kao aktivnih sudionika, dakle kao glumaca, ili kao promatrača, kao gledalaca, jedno je najvažnije: *Kako neposredni dječji doživljaj djeluje na dijete kao budućeg odraslog čovjeka?*. Kad odrasli glumac igra Jaga, igra ga ne zato što je opak ili što bi želio da bude opak, nego zato da bude što manje Jaga na svijetu, zapravo da ih uopće ne bude. Te spoznaje može biti *svjestan* samo zreo čovjek, i to onaj zreo čovjek koji je toliko zreo i toliko čovjek da bude umjetnik, premda je teško reći tko je zreo u umjetnosti bez obzira na uzrast. U tom smislu je Heine i uzviknuo *Samo bolje je dovoljno dobro za djecu!*“.<sup>13</sup>

Djeca su senzibilna, maštovita, otvorena, spremna učiti, slikovito bismo rekli da su oni spužve koje upijaju, stoga je važno oprezno pristupiti onome što im nudimo. U svakom slučaju zagovaram ideju da su lutkarske predstave ono dobro, posebice u današnjem svijetu u kojemu živimo; gdje djecu prepuštamo tehnologiji, gdje ih ne učimo igri na ulici sa prijateljima na svježem zraku, gdje su djeca često izložena slikama nasilja.

„Lutka je sastavni dio dječjeg života. Kroz lutku dijete razvija najbolje strane svoje ličnosti, i kroz lutku s kojom se igra i kroz onu na sceni. S lutkom na sceni dijete se identificira i razvija mnoge humane dimenzije vlastite ličnosti“<sup>14</sup>

Domaštavajući predstavu sa posebnom sviješću o kodu igre i za koga je predstava namijenjena; Arijana, Selma i ja uspjele smo primijeniti sve upute koje su nam profesorice savjetovale. Na taj smo način unaprijedile našu suigru, te smo pripremile predstavu za njezin prvi susret sa publikom.

---

<sup>13</sup> Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, Međunarodni centar za usluge u kulturi (MCUK), Zagreb, 2006., 12.-14. str

<sup>14</sup> Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007., 86. str



## 5. ZAKLJUČAK

Rad na ovom ispitnom materijalu za mene je bio posebno putovanje. Putovanje na koje sam ponijela svoj kovčeg znanja, koji sam napunila svim mislima, teorijama, iskustvima, promišljanjima, rješenjima, spretnošću koju sam razvijala tijekom ovog studija. Želim napomenuti da pritom ne mislim samo na ona znanja vezana uz određene kolegije, propisana planom i programom, nego na sva ona iskustva koja sam prikupila u učionicama, hodnicima, dvorani, igralištu, sjenici naše akademije. Ona iskustva koja promiču tvoj način razmišljanja u lutkarskom ili glumačkom pravcu, a teško ih je imenovati, samo ih intuitivno osjećaš kao pomake u tvom biću kada se osvrneš na prvu godinu studija.

Posebno sam radosna što sam tijekom studija, a posebice u radu na ovom ispitu imala privilegiju birati ljude s kojima ću raditi. Svako iskustvo me obogatilo i oblikovalo. Iz svakog iskustva sam naučila nešto novo, kako o sebi tako i o svom radu.

Diplomska predstava „Bao baobab i malena Kibibi“ ne bi bila ostvarena bez mašte mojih prijateljica Selme i Arijane. Rad na ispitu je bio predivno iskustvo. Uživale smo svakog dana, bez tračka osjećaja da na načemu „radimo“. Domaštavanje nas je veselilo i sve je proteklo u nekakvoj lakoći. Stvarale smo različite atmosfere u predstavi, a ona koja se stvorila među nama tijekom našeg rada je ona koja mi je posebno draga. Po završetku rada, osjetila sam tugu. Baš kao što smo u našoj predstavi stvarale ritual, tako smo posve nesvjesno stvorile svoje malene rituale, svaki puta kad bismo se našle da radimo na materijalu.

U uvodom dijelu ovog pisanog rada pisala sam o umjetnici Lauri Kibel, čiji je rad na mene djelovao kao inspiracija u stvaranju diplomske predstave „Bao baobab i mala Kibibi“, te sada po završetku zaključujem da smo se svojom suigrom uspjele približiti njezinoj poetici animacije dijelova tijela.

Reakcije publike na naš rad stvorile su toplinu oko moga srca. Radeći na ispitu nisam uopće promišljala o tome kako će ispit proći kod komisije. Nisam se stizala baviti tim mislima. Radile smo na našoj predstavi i intuitivno smo osjećale smisao, jer je svaki puta nešto proizlazilo iz nečega. Ništa nam nije predstavljalo prepreku ili nešto oko čega se dugo moramo zadržavati, promišljajući dugo o rješenjima. U trenucima kad smo si osvijestile da na načemu trebamo raditi, samo smo prionule na posao, a rješenja su proizlazila logično. U takvoj lakoći stvaranja vjerujem da se nije mogao prikrasti strah. Tek po završetku ispita osvijestila sam činjenicu da će netko na moj rad prišiti etiketu s ocjenom. Ono što je meni

važno, to je činjenica da je naš rad uspio djelovati na publiku i to pozitivno; da su ljudi po završetku našeg rada prostoriju napustili s osmijehom na licu. Imale smo tu privilegiju da su među publikom za vrijeme ispita bila i djeca. Posebno me zaintrigirala njihova pažnja s kojom su pratili predstavu.

Sve u svemu, ovaj diplomski rad završavam zaključkom da sam uspjela u svom naumu - stvoriti nešto vrijedno i plemenito, što će publika, a posebice djeca i mladi prepoznati. Zaključujem da je putovanje na ovom istraživačkom putu produbilo moju tehniku i vještinu, ali da na putu nisam stigla do svoje posljednje postaje, koju vidim kao brojne izvedbe pred djecom i mladima. Stoga s tračkom nade, izražavam svoju želju da nam se otvori prilika, te da ovu diplomsku predstavu zaigramo još koji put pred publikom; pred znatiželjnim dječjim očima.

**6. LITERATURA**

- Ana Đokić, *BAO BAOBAB I MALA KIBIBI*, Knjiga u centru, Zagreb, 2016.
- Luko Paljetak, *Lutke za kazalište i dušu*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2007
- Borislav Mrkšić, *Drveni osmijesi*, Međunarodni centar za usluge u kulturi (MCUK), Zagreb, 2006
- Henryk Jurkowski, *Povijest europskoga lutkarstva, I.dio, od začetaka do kraja 19.stoljeća*, Međunarodni centar za usluge u kulturi, Zagreb, 2005.

**7. INTERNET**

- <http://www.laurakibel.com/immagini/gallery/angeloA.jpg>
- <http://www.hrvatskodrustvopisaca.hr/hr/clan/ana-dokic-pongasic-49>
- [https://www.youtube.com/watch?v=DF\\_2pOjHtUs](https://www.youtube.com/watch?v=DF_2pOjHtUs)
- <https://www.youtube.com/watch?v=tJq7tfnyEdI>
- [https://hr.wikipedia.org/wiki/D%C5%BEez\\_ljestvice](https://hr.wikipedia.org/wiki/D%C5%BEez_ljestvice)

**8. POPIS SLIKA**

- Slika 1. Laura Kibel: animacija dijelova tijela
- Slika 2. shaker (jaje)
- Slika 3. Ukulele
- Slika 4. Djembe
- Slika 5. Ksilofon
- Slika 6. tibetanska zdjela
- Slika 7. dvije teglice

## 9. SAŽETAK

„Bao baobab i mala Kibibi“ diplomatska je predstava studentice Sare Moser, namijenjena najmlađim uzrastima. Nastala je kao plod suradnje sa kolegicama Selmom Mehić i Arijanom Šmit, pod mentorstvom doc. ArtD. Maje Lučić Vuković na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, Odsjek za kazališnu umjetnost, smjer gluma i lutkarstvo. U ovom pismenom radu, studentica Sara Moser opisuje proces rada na predstavi upoznavajući čitatelja sa analizom, animacijom dijelova tijela, pronalaskom koncepta, lutkama i glazbom. Pažnju čitatelja usmjerava na važnost lutkarstva u svijetu djece. Na samom početku čitatelju upućuje uvodnu riječ, opisujući mu što ju je inspiriralo i potaknulo na stvaranje ovog djela, te ga također upoznaje sa autoricom i samom pričom. Po završetku rada studentica iznosi zaključak u kojemu zaključuje da je proces rada obogatio njezine vještine, te da se nada da će predstava nastaviti živjeti pred najmlađom publikom.

Ključne riječi: Đokić, animacija dijelova tijela, ritual, lutkarstvo, djeca

## 10. SUMMARY

„Bao baobab and little Kibibi“ is a master thesis play by Sara Moser intended for the youngest generation. It was created as a result of cooperation with colleagues Selma Mehić and Arijana Šmit, under mentorship of doc. ArtD. Maja Lučić Vuković at Academy of Arts in Osijek, Department of Theater, Study of Acting and Puppetry. In this paper, student Sara Moser describes the process of working on a play by introducing the reader to analysis, animation of body parts, finding the concept, puppets and music. The attention of the reader is directed on the influence of puppetry on children. At the very beginning, she addresses the reader with the introductory word by describing what inspired and encouraged her to create this work and also introduces them to the author as well as to the story itself. At the end of the paper the student states the conclusion in which she recognizes the process as a good work which has enriched her skills and hopes that show will continue to perform in front of the youngest audience.

Key words: Đokić, animation of body parts, ritual, puppetry, children

## 11. ŽIVOTOPIS

SARA MOSER

### OBRAZOVANJE

2011.- 2017. Umjetnička akademija u Osijeku- studij glume i lutkarstva

2007.-2011. Prirodoslovno-matematička gimnazija Osijek

1999.-2007. Osnovna škola Svete Ane u Osijeku

### KAZALIŠNO ŠKOLOVANJE

Srpanj 2015. Leeds Beckett University, School of Film, Music and Performing Arts,  
dvojedna radionica, UK

2010.-2011. Dramski studio Umjetničke akademije u Osijeku, voditelji Majkl Mikolić i  
Hrvoje Seršić

2002.-2006. Glazbena škola Franje Kuhača Osijek, temeljni predmet struke: klasični balet

### KAZALIŠNO ISKUSTVO

27. studeni 2016. *Parovi*/ uloga: Lada, Petra, Tina, Ranka, Ana/ režija: Robert Raponja/  
Zagreb, Teatar Gavran

16. listopad 2015. *I u našem gradu*/ uloga: Nada Tiček, prodavačica u konfekciji/ režija:  
Robert Raponja/ Gradsko kazalište mladih Split

8. ožujka 2015. *Četiri priče: žene*/ uloga: Irena/ režija: Robert Raponja/ Vinkovci, Gradsko  
kazalište „Joza Ivakić“

12. prosinca 2014. *Mater mu jebem, tko je prvi počeo*/ uloga: Anđa/ režija: Angelčo Ilievski/  
Osijek, Studentski centar

27. ožujka 2014. *Košarkaš na Mjesecu*/ uloga: Anja/ režija: Ivan Kristijan Majić/ Đakovo,  
Centar za kulturu (kino)



7. srpnja 2013. *Heroine*/ uloga: Sara, domaćica, Bog, učenica/ režija: Robert Raponja/  
Osječko ljeto kulture
29. travnja 2013. *5. osječka*/ uloga: Sara/ koreografija: Maja Đurinović/ Dječje kazalište  
Branka Mihaljevića u Osijeku
17. ožujka 2013. *Sara Babin vir*/ uloga: vila/ redatelj: Robert Raponja/ Gradsko kazalište  
Požega

Baletno iskustvo:

21. siječnja 2011. *Mala Floramye* / uloga: plesni dijelovi-bolničarka,djevojka na karnevalu /  
redateljica: Nina Kleflin ; koreograf: Dinko Bogdanić/ HNK Osijek
13. ožujka 2010. *Čarobna frula* / uloga: plesni dio- životinja u šumi (majmun)/ redatelj:  
Zoran Juranić; scenski pokret: Antun Marinić/ HNK Osijek
20. studenog 2009. *Jalta Jalta* /uloga: plesni dijelovi: djevojka iz udarničke škole/ redateljica:  
Nina Kleflin; koreograf : Dinko Bogdanić/ HNK Osijek
16. listopada 2009. *Fragile* / uloga: ptica/ redateljica: Snježana Banović; scenski pokret: Vuk  
Ognjenović/ HNK Osijek
29. lipnja 2009. *Petar Pan* / uloga: djevojka s kopna i sirena/ režija i koreografija: Dinko  
Bogdanić / OLJK
- travanj 2009. *Teaterdirektor* / uloga: plesni dio- članica kazališne grupe/ redatelj: Ivan Ivica  
Krajač / HNK Osijek
8. veljače 2008. *Slavonska Rapsodija*/ uloga: francuskinja / redatelj: Ivan Ivica Krajač;  
koreograf: Svebor Sečak/ HNK Osijek
9. studenog 2007. *Traviata* / uloga: balet ciganki i metadora/ redatelj: Ivan Leo Lemo;  
koreograf: Antun Marinić/HNK Osijek
25. travnja 2007. *Stanac/ Pagliacci* / uloga: vila / redatelj: Joško Juvančić / HNK Osijek

3. lipnja 2005. *Licitarsko srce* / uloga: djevojčica / režija i koreografija: Svebor Sečak / HNK Osijek

travanj 2005. *Zaplešimo kroz povijest* / uloga: balerina/ multimedijalni projekt Antuna Marinića / HNK Osijek

19. studenog 2004. *Nikola Šubić Zrinjski* / uloga: plesačica / redatelj : Ivan Ivica Krajač; koreografkinja: Sonja Kastl/ HNK Osijek

#### TELEVIZIJSKE ULOGE

2017.-2018. *Čista ljubav*/ uloga: Marija/ režija: Josip Žuvan, Tanja Golić, David Kapac, Zoran Margetić/ NOVA TV d.d. Zagreb

2016.-2017. *Zlatni dvori*/ uloga: Ivica/ režija: Goran Rukavina, Dario Pleić, Robert Orhel, Josip Žuvan/ NOVA TV d.d. Zagreb

#### FILM

2017. *Dom*/ uloga: djevojka/ režija: Dario Pleić/ Filmski kolektiv

#### LUTKARSKE PREDSTAVE

23. siječnja 2017. *Listovi slikovnice*/ uloge: slikarica, ribice, jato labudova, velika zvijezda, mladić, kočijaš, dječak, ptica, mačak, par labudova, žabac, žabica/ režija: Zdenka Đerđ/ Lutkarsko kazalište *Za bregom*, Zagreb

#### NAGRADE I PRIZNANJA

- Rektorova nagrada za postignut uspjeh na studiju za akademsku godinu 2014./2015.