

UNIVERZA V MARIBORU
PEDAGOŠKA FAKULTETA
Oddelek za predšolsko vzgojo

DIPLOMSKO DELO

Maja Korenak

Maribor, 2018

UNIVERZA V MARIBORU
PEDAGOŠKA FAKULTETA
Oddelek za predšolsko vzgojo

Diplomsko delo
ZGODOVINA LUTKARSTVA

Mentorica:
Izr. prof. Sabina Šinko

Kandidatka:
Maja Korenak

Maribor, 2018

Lektorica: Nina Tramšek, magistrica profesorica slovenistike

Prevajalka: Vanja Matjašec, univ. dipl. angl. in prof. ped.

ZAHVALA

Iskrena zahvala mentorici izr. prof. Sabini Šinko za mentorstvo, strokovne nasvete, odzivnost in podporo pri izdelavi diplomskega dela.

Največja zahvala gre seveda staršema, ki sta me ves čas šolanja podpirala, mi stala ob strani in verjela, da lahko uresničim vse svoje sanje. Ne smem še pozabiti na prijatelje, ki so me v času, ko mi je bilo najbolj hudo, nasmejali in me motivirali. Hvala vsem za vso spodbudo, da naj uspešno zaključim študij in diplomsko delo.

V času pisanja diplomskega dela sem kot spremljevalka delala v celjskem vrtcu Zarja, zato bi se za takšno priložnost rada zahvalila ravnateljici Mateji Kobal. Velik hvala tudi tistim v vrtcu, ki so mi pomagali in me naučili, kako postati še boljša – vzgojiteljica in človek.

Imela sem dolgoletno željo, da se preizkusim v vlogi »AuPair« oz. varuške v tujini in tako s pisanjem diplomskega dela nadaljevala v Španiji. Velika zahvala gre tudi moji španski družini.

Hvala tudi Vanji Matjašec za angleški prevod povzetka in ključnih besed ter Nini Tramšek za lektoriranje.

IZJAVA O AVTORSTVU

Podpisana Maja Korenak, roj. 27. 7. 1994, v Trbovljah, študentka Pedagoške fakultete Univerze v Mariboru, smer Pedagoška vzgoja, izjavljam, da je zaključno delo z naslovom *Zgodovina lutkarstva* pri mentorici izr. prof. Sabini Šinko avtorsko delo. V zaključnem delu so uporabljeni viri in literatura korektno navedeni; teksti niso prepisani brez navedbe avtorjev.

(podpis študentke)

Maribor, 2018

POVZETEK

V diplomskem delu z naslovom Zgodovina lutkarstva smo želeli raziskati lutke in zgodovino lutkarstva. Namen diplomskega dela je bil, da s pomočjo strokovne literature naredimo pregled in izvor zgodovine lutkarstva. Osredotočili smo se tudi na različne vrste lutk in jih opisali. Zanimalo pa nas je tudi lutkarstvo na Slovenskem in pomembni slovenski lutkarji. Diplomsko delo je teoretično in pri pisanju smo uporabili deskriptivno metodo s študijem domače in tuje literature.

Lutka je že od nekdaj okoli nas. Ta starodavna umetnost se pojavi že v pradavnini in je prisotna ter priljubljena še dandanes po vsem svetu. Seveda se je lutka skozi različna časovna obdobja spreminjala, ampak bila prisotna skoraj vsepovsod. V lutkovnih predstavah uživajo ljudje vseh starosti, priljubljena pa je tudi v vrtcih in šolah. Lutkarstvo poznamo kot umetniško gledališko zvrst, vzgojno-terapevtsko sredstvo in kot otroško kreativno igro.

Za začetnika lutkarske dejavnosti v Sloveniji štejemo Milana Klemenčiča, ki je sestavil repertoar Slovenskega marionetnega gledališča in postavil pomembne temelje slovenskega umetniškega lutkarstva.

Ključne besede: lutke, lutkarstvo, zgodovina lutkarstva, izvor lutke, otrok in lutka, slovensko lutkarstvo, pomembni slovenski lutkarji.

ABSTRACT

In the thesis entitled *The History of Puppetry*, we wanted to explore the puppets and the history of puppetry. The purpose of the diploma thesis was to make a review of the origin and the history of puppetry with the help of professional literature. Further, we focused on various types of puppets and their description, as well as, the puppetry in Slovenia and important Slovenian puppeteers. The diploma thesis is theoretical, while writing we used a descriptive method with the study of indigenous and foreign literature.

The puppet has always been around us. This ancient art is present and beloved all around the world even today. Indubitably the puppet changed over time, but it was present almost everywhere. Puppet shows are enjoyed by people of all ages and are popular in kindergartens and schools. Puppetry is known as an artistic theatrical genus, an educational therapeutic agent and as a children's creative game.

Milan Klemenčič is considered the beginner of puppetry in Slovenia when he created the repertoire of the Slovenian Marionette Theatre and laid the foundations of the Slovenian art puppetry.

Key words: puppets, puppetry, history of puppetry, the origin of puppets, children and puppets, Slovenian puppetry, important Slovenian puppeteers

KAZALO VSEBINE

1 UVOD	1
1 TEORETIČNI DEL	3
2. 1 Lutka	3
2. 2 Lutka v vrtcu	4
2. 3 Lutkarstvo	6
2. 4 Izvor lutke	7
3 PRAZGODOVINA	10
4 SENČNO GLEDALIŠČE	11
5 ZGODOVINA EVROPSKEGA GLEDALIŠČA	14
5. 1 Antika	14
5. 2 Srednji vek	16
5. 3 Renesansa in barok	18
5. 4 Razsvetljenstvo	21
5. 5 Romantika	23
5. 6 20. in 21. stoletje	24
6 AZIJSKO LUTKARSTVO	26
6. 1 Kitajska	26
6. 2 Japonska	28
6. 4 Jugovzhodna Azija	33
7 AFRIKA	35
8 AMERIKA	37
9 AVSTRALIJA	39
10 LUTKARSTVO NA SLOVENSKEM	40
10. 1 Milan Klemenčič – utemeljitelj slovenskega lutkarstva	43
10. 2 Prvi začetki in razvoj	44
10. 3 Otroške lutkovne oddaje	52
11 SKLEP	58
LITERATURA	59

KAZALO SLIK

Slika 1: Lutkovna predstava – <i>Polž Vladimir gre na štop</i>	1
Slika 2: Mimična lutka	4
Slika 3: Otrokova lutka na palici.....	5
Slika 4: Sence z rokami.....	11
Slika 5: Indijska senčna lutka.....	12
Slika 6: Antična lutka s premičnimi deli.....	15
Slika 7: Srednjeveška lutkarja in lutki	17
Slika 8: Ulični fantoccini	19
Slika 9: Senčne lutke, Pariz, 1880–1890.....	22
Slika 10: R. Technerjeve lutke na palici	24
Slika 11: Annette Mills in lutka Mula Maffin.....	25
Slika 12: Kitajska lutka	26
Slika 13: Animacija lutke bunraku.....	29
Slika 14: Tradicionalna indonezijska senčna lutka	31
Slika 15: Indijska senčna lutka.....	32
Slika 16: Indijske tridimenzionalne lutke	32
Slika 17: Tradicionalna senčna lutka iz Jave	33
Slika 18: Azijske jugovzhodne lutke.....	34
Slika 19: Marionete iz Severne Afrike.....	36
Slika 20: Ročno izrezljane Afriške lutke	36
Slika 21: The Muppet Show.....	38
Slika 22: The Tintookies	39
Slika 23: Ročne lutke s križem	41
Slika 24: Franc Šmigovc: lutkovna predstava Lileki	42
Slika 25: M. Klemenčič in njegova družina ob Malem marionetnem gledališču .	43
Slika 26: Pavliha	45
Slika 27: Žogica Marogica	47
Slika 28: Zvezdica zaspanka	49
Slika 29: Sapramiška.....	50
Slika 30: Lutki Mihec in Maja	53

Slika 31: Butalci	53
Slika 32: Kljukčeve dogodivščine.....	54
Slika 33: An ban pet podgan	55
Slika 34: Radovedni Taček	55
Slika 35: Zverinice iz Rezije	56
Slika 36: Ribič Pepe.....	57
Slika 37: Zverjasec	57

1 UVOD

Navdušenje nad lutkami, njihovo izdelavo in igro z njimi se pojavi že v zgodnjem otroštvu. V času študija se je veselje še povečalo in zelo smo hvaležni za vso pridobljeno znanje. Menimo, da lutka ni samo igrača, temveč je lahko mnogo več in v otrokovih očeh lahko ima neverjetno moč. Prav to pa je bil povod za pisanje tega diplomskega dela.

Eden od razlogov, zakaj smo se lotili pisanja diplomskega dela, povezanega z lutkami in lutkarstvom, pa je tudi naslednji dogodek: 25. aprila 2016 je v lutkovnem gledališču Maribor potekal tretji lutkovni PeFfest. Študentje in študentke tretjih letnikov oddelkov s pedagoških fakultet Maribor, Ljubljana in Koper pripravijo lutkovno predstavo, ki jo zaigrajo pred predšolskimi otroki. Skupaj s petimi sošolci smo se udeležili dogodka, izdelali svoje lutke in zaigrali lutkovno predstavo *Polž Vladimir gre na štop* (priredba po M. Osojnik). Zadovoljni smo, da smo se lahko v lutkarstvu preizkusili tudi kot v gledališki dejavnosti – ne le kot gledalci, temveč tudi kot igralci. Izkušnja, ki smo jo doživeli ta dan, nam bo za vedno ostala v lepem spominu.



Slika 1: Lutkovna predstava – *Polž Vladimir gre na štop*

Vir: Lasten vir

Namen diplomskega dela je bil, da s pomočjo strokovne literature naredimo pregled in izvor lutk ter zgodovine lutkarstva. Zgodovino lutkarstva smo najprej razporedili po časovnih obdobjih vse od prazgodovine do današnjega stoletja. Na kratko smo opisali tudi lutke in lutkarstvo na različnih celinah. Osredotočili smo se tudi na lutkarstvo na Slovenskem in predstavili pomembne slovenske lutkarje.

Cilji diplomskega dela, ki jim sledimo, so:

- opredeliti izvor lutkovnega gledališča,
- opredeliti zgodovino lutkarskega gledališča po časovnih obdobjih,
- opredeliti lutkarstvo na Slovenskem.

Metodološko opredelitev teoretičnega zaključnega dela predstavlja:

- deskriptivna metoda.

Uporabili bomo primarne in sekundarne vire s študijem domače in tuje literature.

1 TEORETIČNI DEL

2.1 LUTKA

V slovarju Slovenskega knjižnega jezika (2014) je zapisano in definirano, da je lutka majhna figura, ki predstavlja človeka, žival za uprizarjanje iger.

»Lutka je tridimenzionalna figura, ki je narejena iz raznovrstnih snovi (lesa, voska, kaširanega papirja, blaga, kovine ...). Namenjena je gledališkim predstavam, v katerih predstavlja človeka ali druga bitja. Oživlja jo človeška sila s pomočjo vrvic ali palic, če je vodena od zunaj, ali neposredno človeška roka, če je vodena od znotraj« (Jurkowski, 1998, str. 9).

Jurkowski (1998) razvrsti evropske lutkarje v štiri glavne skupine:

- marionete na nitkah ali žici (vodene z vrha),
- lutke na palici (vodene od spodaj oziroma zadaj),
- ročne lutke (rokavične) in
- ploske »senčne« lutke (vodene s palicami).

Glavna značilnost pravih lutk je, da morajo premagati svoje nepremično stanje in se uvrstiti v razred bitij, ki jih premika človeška sila. Lutke predstavljajo različna bitja, med njimi tudi domišljajska bitja in živali ter ljudi. Lutke lahko dejansko enačimo s plodovi človeške domišljije, ki jih človeška kultura pozna že stoletja (voščene pogrebne figure, vse vrste krojaških lutk, voščeni odlitki Madame Tussaud, modne lutke, svinčeni vojaki, reklamni avtomati in vse druge tridimenzionalne predstavitve človeških bitij) (Jurkowski, 1998, str. 9).

Sam pojem lutke je večpomenski in za lutko lahko uporabimo karkoli, kar je namenjeno otroški igri: igrače, Barbie punčke, porcelanaste, lesene, plastične igračke ... V lutkarstvu pa je lutka uporabljena kot gibljiva figura, ki se uporablja za scenski nastop. Lutka je temeljno izrazno sredstvo dramske umetnosti. Igralec z lutko manipulira ter s tem daje lutki energijo, življenje in možnost različnih

transformacij. Ima pa tudi to možnost, da v nas vzbuja spomine, čustva in občutke (Županić Benić, 2009, str. 7).

2. 2 LUTKA V VRTCU

Vsak otrok se nekoč sreča z lutko. Lutke otroka privlačijo in igre z njo se nikoli ne naveliča. Lutke naj bodo preprosto prisotne in otrok naj se z njo prosto igra. Otroku ne smemo postavljati zahtev ali usmeritev, kako naj se igra, ampak naj bo z lutko ustvarjalen (Hunt in Renfro, 1982, str 20).



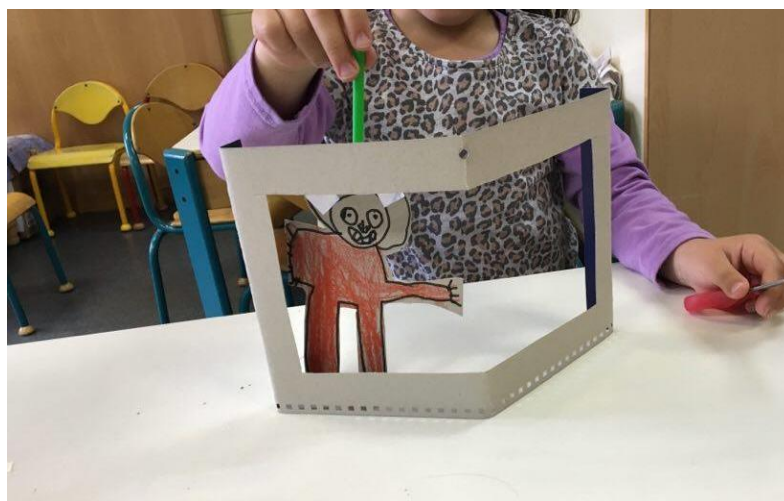
Slika 2: Mimična lutka

Vir: Lasten vir

Lutka je lahko zabavna in poučna. Otrok se skozi njo identificira in lutka postane sredstvo, skozi katero lažje izrazi svoja čustva. Že v zgodnjem otroštvu se povežejo z lutko, saj so že otroci navajeni, da lahko nežive stvari oživijo. Maria Montessori pravi, da je učenje naravni proces, ki se razvije spontano. Lutka je posrednik med otrokom in odraslim, kakor tudi med otrokom in okoljem (Fisher, 2009).

Lutke lahko uporabimo kot vizualno orodje za izboljšanje učnega načrta, simulacijo verbalne komunikacije ali pa samo za prosto igro. Po navadi vidimo lutko kot pripomoček pri učnih situacijah zaradi njenega ogromnega potenciala, da se otroci nanjo navežejo in ob njej sprostijo. Ko izdelujemo lutko, naj ne bo poudarek nikoli na umetniškem vzgledu, ampak na otrokovem dožemanju njenega dela. Ni pomembno, kako izgleda, ampak kako jo otrok doživlja oz. kaj čuti do nje. Primer: če otrok izdeluje lutko zajčka, ni pomembno, da lutka na koncu izgleda kot pravi zajček. Pomembno je samo, da otrok verjame vanjo (Hunt in Renfro, 1982, str. 24).

V vrtcu lahko lutka povezuje dnevne rutine z minimalnim naporom in veliko učinkovitostjo. Otroci nove informacije rajši sprejemajo od lutke, kakor odrasle osebe. Lutk ne smemo uporabljati pri vsaki aktivnosti in ne smejo biti nadomestilo vzgojitelja, saj morajo nekatere stvari otroci slišati direktno od vzgojitelja. Vzgojitelji si lahko izdelajo več lutk za vsako izbrano dnevno rutino, kot je na primer lutka jutranjega pozdrava, lutka počivanja, lutka pri kosilu in čistilna lutka (Hunt in Renfro, 1982, str. 225).



Slika 3: Otrokova lutka na palici

Vir: Lasten vir

2.3 LUTKARSTVO

V Enciklopediji Slovenije je pod lutkarstvo zapisano, da je to gledališka zvrst, pri kateri predmet (lutka) postane scensko bitje, ki ga oživlja igravec lutkar. Po načinu animacije oz. oživljanja se lutkovne tehnike delijo na marionete, ročne lutke, senčne lutke, lutke Javanke, mimične lutke idr. Lutkarstvo obsega tri različna področja: je otroška ustvarjalna igra, vzgojno in terapevtsko sredstvo ter gledališka dejavnost (Enciklopedija Slovenije, 1992, str. 340).

Lutkovno gledališče se je rodilo iz magičnega obredja starih ljudstev. V nekaterih deželah sveta je lutka dolga leta živela (in še živi) v sožitju z obrednimi maskami kot pomemben element šamanskih ritualov. Lutkarje so gostili kitajski cesarji in evropski vladarji. Medtem ko indonezijskemu lutkarju Dalangu že stoletja pripada status nekakšnega svečenika, so evropskemu uličnemu lutkarju pogosto orožniki jemali pravico do skorje kruha. Lutkovno gledališče je šlo skozi različna, bolj ali manj srečna obdobja svojega razvoja: od obrednega, posvečenega do burkaškega, ljudskega in umetniškega gledališča (Loboda, 2013, str. 29).

Lutkovno gledališče je prostor fantazije in lutkovni oder je stičišče različnih umetnosti, ki v skupno uprizoritveno tkanje vpletajo vsaka svoje mavrične niti. Sredi te minljive gledališke utvare stoji lutka, nenavadno bitje, ki se nikoli ne postara in se lahko vedno znova vrača v življenje kot avtentična priča daljnih dogodkov ter pripoveduje zgodbe o svojih ustvarjalcih, zgodbe, ki jih je živela v soju odrskih luči (prav tam).

Enakega mnenja, in sicer da lutkovno gledališče ne more brez lutke, je tudi Jurkowski. Pripoveduje, da lutkovno gledališče ne more obstajati brez svojega temeljnega elementa, lutke, tako kot »človeško« ali »živo« ali »dramsko« gledališče ne more obstajati brez svojega temeljnega elementa, igralca – izvajalca. Tako lutka kot igravec imata svoje življenje tudi zunaj gledališča. Lutke so bile vedno umetna bitja; igralci pa so ljudje in pripadajo svetu narave (Jurkowski, 1998, str. 18).

- 21. marec – svetovni dan lutk («Explore Puppets from Around the World!« 2014).

2.4 IZVOR LUTKE

Ljudje so pričeli z izdelovanjem lutk že pred mnogimi časi – v antičnih časih, kot so Egipt, Grčija in Rim, so bil prve lutke namenjene samo odraslim. Uporabljali so jih pri verskih obredih in jih pogosto položili tudi v grobnice. Približno istočasno so lutke za verske namene uporabljali tudi ljudje iz Mehike in primitivni ameriški Indijanci. V Indiji so lutke uporabili za pripovedovanje zgodb, lutkarje in lutke pa visoko častijo in cenijo še danes. V starodavni Kitajski in na Japonskem so z lutko pripovedovali zgodbe o vsakdanjem življenju ljudi. Lutke so bile zgled ostalim in ljudje so jih zelo cenili, lutkarji pa so bili spretno usposabljeni. Umetnost, ki so jo pridobili, je bila prenesena iz ene generacije na drugo kot zakladno darilo za vse življenje. S prihodom krščanstva so bile lutke uporabljene tudi v cerkvah Italije in Francije, da bi širile krščansko vero, ampak lutkarji so se bolj obračali na zgodbe sveta kot na religijo in so jih zato izgnali iz cerkve. Lutkarje to ni motilo, začeli so nastopati na ulicah in kmalu postali priljubljeni zabavljaji. V srednjem veku so bile lutke najbolj priljubljena zabava. Lutkarji so potovali po vsej Evropi in vsaka država je imela lastna imena za svoje najljubše (Ross, 1968, str. 9).

»Zgodovinopisje lutk je sorazmerno mlado področje znanstvenega proučevanja: prva knjiga o zgodovini evropskega lutkarstva se je pojavila leta 1852. Do takrat so gledali na lutke kot na neobičajne zanimivosti, ki kot kulturni pojav niso bile zanimive za znanstvenike. Kljub temu so naredile vtis na pesnike in filozofe, ki so v lutkovnih igrah odkrili bogat vir metafor; bile so privlačne za moraliste, ki so v svojih prisposodobah uporabili lutke kot dober model minljivosti človeškega življenja« (Jurkowski, 1998, str. 1).

Jurkowski (1998) v svoji knjigi pripoveduje, da je bilo o izvoru, pomenu in estetskih vrednotah lutkovne umetnosti napisano veliko izmišljenega in da manjka tehtnih strokovnih študij. Pojasnjuje, da je bilo razlogov za to več, kot je na primer malo

ohranjenega gradiva, lutkovnih besedil in materialnih virov. Lutkovno gledališče je bilo pogosto potisnjeno ob sam družbeni rob, iskalo je zatočišče pri bogatih pokroviteljih in doživljajo obdobja popolne prepovedi igranja. Pravi, da je bilo lutkovno gledališče kot »groteskna senca dramskega gledališča« pogosto prezrto v resnejših zgodovinskih razlagah: mnenja so bila velikokrat protislovna – od idealiziranja do zapostavljanja in uvrščanja na najnižjo stopnjo odrske umetnosti. Za Kitajce so bile lutke čarobna bitja, ki so ubogala samo lutkarje. Še danes pa v Afriki obstajajo ostanki čarovniške uporabe lutk. Menijo, da je bil lutkar tisti, ki je povzročil, da so se bogovi pojavili, premikali in prilagodili. Predvsem v Aziji so med kitajskim in indonezijskim čaščenjem prednikov verjetno najpogosteje uporabljali lutke pri pogrebnih obredih. Tudi v Evropi so vsaj do 19. stoletja uporabljali lutke med nekaterimi obredi (prav tam).

Azijsko in evropsko lutkarstvo se razlikuje po svojih strukturnih elementih. Prvo je ohranilo pripovedno strukturo, ki jo je podedovalo iz obdobja mitološkega epskega pesništva, medtem ko je drugo sledilo dramatični strukturi, ki jo je privzelo tudi evropsko igralsko gledališče. Navkljub verskim in državnim omejitvam se je lutkarsko gledališče razvijalo dolga stoletja, dokler ni v 20. stoletju odkrilo nove umetniške zaposlitve v sodobni družbi. Evropa je bila svetovna zibelka gledališke umetnosti, v katero uvrščamo tudi lutkovno gledališče (Jurkowski, 1998, str. 28).

Tradicionalna lutkovna gledališča obstajajo v skoraj vseh državah sveta. Obstajajo pa tudi zgodnji zapisi o igrah legendarnih junakov in bogov iz Daljnega vzhoda. Takšne predstave so uprizarjali s pomočjo senčnih lutk, lutk na palici in marionet. Te zgodnje azijske lutke so verjetno potovale po najboljših trgovskih poteh. Zabavljači so se premikali iz kraja v kraj in tako predstavili lutke domačinom in tako so začele širiti svojo lutkovno umetnost v antičnem svetu. Grki in Rimljani so vključevali lutke v svoje verske igre, prvi kristjani pa so jih uporabili za poučevanje božanskih zgodb. Po razpadu Rimskega cesarstva so začeli igralci in njihove lutke potovati po Evropi (Doney, 2002, str. 4).

V Severno Ameriko in Avstralijo pa so lutke skupaj z evropskimi priseljenci prišle šele v 19. stoletju, ampak vseeno obstajajo dokazi, da so nekatera ljudstva že imela

svoje tradicionalne lutke. Dandanes pa so lutke zelo popularne. Najdemo jih lahko skoraj vsepovsod, seveda pa je vsem poznana *Sesame Street* (Sezamova ulica) in *The Muppet show* (Muppetki), v katerih imajo lutke glavno vlogo (prav tam).

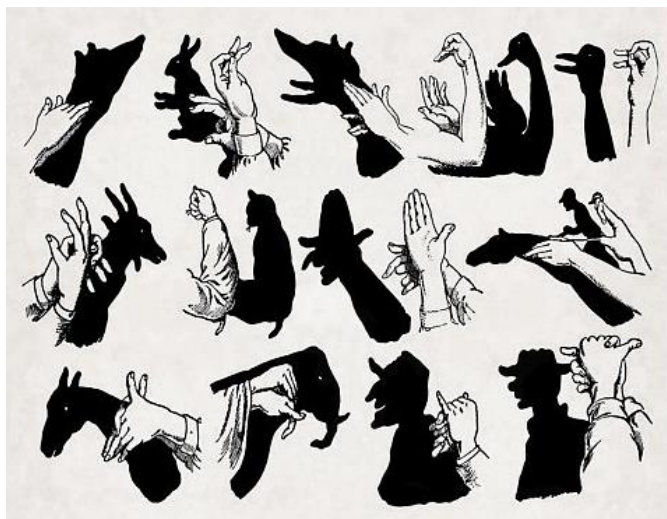
3 PRAZGODOVINA

Figure iz kamna, kosti in lesa so bile najdene že v prazgodovini. Maske in idoli, ki so jih ljudje uporabljali pri obredih, so bili predniki lutk. Zgodbo o lutkah lahko začnemo nekje med 30.000 in 21.000 leti pred našim štetjem. Poudarjene prsi in trebuh teh figuric namigujejo da so bili nameni povezani s plodnostjo in človeškimi prošnjami zanjo. Še preden so se ljudje začeli ukvarjati s poljedelstvom in živinorejo, so naredili izjemen konceptni preskok in naredili miniaturne kopije ljudi. Glavna naloga teh figur je bila vzpostaviti stik z umrlim prednikom in z bogovi. Animirali so jih vrači, čarovniki, šarlatani in svetniki. V starodavni civilizaciji srednjega vzhoda so našli grobove, stare 4–5 tisoč let in v njih figure s premičnimi udi. Figure so uporabljale različne kulture, vse od Amerike, Evrope, Afrike in do Azije (Blumenthal, 2005, str. 11).

4 SENČNO GLEDALIŠČE

Senčno gledališče naj bi bilo celo starejše od lutkovnega. Jamski ljudje naj bi odkrili ta jezik ob ognju v zasebnosti svojih pečin. Senca ponuja nasprotje svojega pozitivna, negativ telesnih in gledati senco torej pomeni opazovati neresnično, nekaj, kar se ne da prijeto. Senca živi v svetu imaginarnega, v katerem igra simbolično vlogo z mnogimi pomeni. Potemtakem je naravno, da se je senčno gledališče rodilo in razvilo kot jezik in kot invocacija bitjem, ki obstajajo v domeni okultnega, v domeni skrivnosti in kolektivno imaginacijskega; to pomeni v domeni mita, ki je prva historična, fantastična reprezentacija bogov, duhov ali legendarnih junakov starih ljudstev (Rambau, 1996, str. 101).

Predvidevamo lahko, da so sence z rokami poznali že ljudje v prazgodovini, ko se je navadna veja ali gola roka projicirala na steno jame. Sence z rokami so ostale priljubljene vse do danes. Lastne roke lahko dopolnimo z dodatki iz papirja ali drugih materialov, kar nam lahko razširi galerijo likov improviziranega senčnega gledališča (Dvořák, 1996, str. 128).



Slika 4: Sence z rokami

Vir: Pridobljeno 29. 11. 2017 iz:

https://lh4.ggpht.com/tgsASzKV-NuanO-rH9sIkS-jY_rWrAP7Btf4ljCWHwX6zU-vvMMNc1UFBjwB62Fn1Is=h900

Gledališče senc je gotovo najstarejša oblika človekovega kreativnega izražanja. Najdlje v zgodovino lahko sledimo senčnemu gledališču na indonezijskih otokih, za katerega trdijo, da se je razvilo med letoma 1200 in 500 pred našim štetjem, živi pa še danes. Ime vajenka (s katerim po vsem svetu imenujemo vrsto lutk) je prišlo iz njihove besede bayang - bayang, kar pomeni senco (Majaron, 1987b, str. 18).

Prve zapise o senčnem gledališču najdemo v hindujskem *Epu o Mahabhranti*, ki je bil napisan nekje med 2. stoletjem pred našim štetjem in 2. stoletjem našega štetja. V indijskem svetu se je presenetljivo razvilo raznoliko lutkarstvo, ki je vplivalo na umetnost doma in daleč po svetu. V Indiji so v 13. stoletju pripovedovanje zgodb popestrili z igranjem lutk (Blumenthal, 2005, str. 24).



Slika 5: Indijska senčna lutka

Vir: Pridobljeno 1. 8. 2017 iz:

<https://www.pinterest.com/pin/93942342197629456/>

Več podrobnosti o indonezijskem in indijskem senčnem gledališču bomo predstavi v nadaljevanju. Sedaj pa bomo na kratko opisali značilnosti senčnega gledališča.

Pri senčnem gledališču moramo upoštevati njegovo ploskost. Silhuete, ki jih zaznavamo, so črne sence (v nekaterih primerih tudi transparentne barvne figure). Enako velja za dekoracijo – senco, kjer lahko računamo s celo vrsto sivih odtenkov. Iz orientala izhajata dva osnovna principa senčnega gledališča. Prva je vodoravna animacija s Kitajske in srednje Azije, druga pa je iz dežel Orienta (predvsem na Javi), kjer so uporabljali animacijo od spodaj. Evropsko senčno gledališče pa se je osredotočilo na orientalne kitajske vzorce, pri tem pa so uporabili animacijo figur od spodaj. Takšno tehniko so uporabljali v času zahodnoevropskega romantizma (Dvořák, 1996, str. 128).

Neomejeno število figur je glavna značilnost senčnega gledališča. Izdelava teh lutk je po navadi lažja in enostavna. Poleg tega sta uskladiščenje in transport še tako bogate scenografije in lutk precej preprosta. Številčnost lutk pogojuje tudi njihova dvodimenzionalnost in s tem omejena izrazna možnost, kar rado povzroči hitro izčrpanost izraznih sredstev. Prav zaradi tega pa lutkarji radi posežejo po lutkah – dvojnikih, različnih konstrukcijah ali pa uporabljajo senčno gledališče kot dopolnilo k uprizoritvi z javajkami ali marionetami (pri množičnih scenah). Nespremenjen ostaja značilen igralski slog: gibanje lutk je bližje ilustraciji in podrejeno besedi in glasbi. Prepričajo nas natančnost, zmernost, milimetrski disciplina in smisel za popolno kompozicijo slike (prav tam).

5 ZGODOVINA EVROPSKEGA GLEDALIŠČA

5.1 ANTIKA

Jurkowski (1998) opisuje, da se je evropsko gledališče rodilo v Grčiji iz obrednega čaščenja Dioniza, boga vina in plodnosti. Nekateri raziskovalci trdijo, da so bile predstavitve smrti in ponovnega rojstva duha naravnega življenja, ki je bil poosebljen v Dionizu, prve klicane gledališke tragedije. Božja figura je bila prevladujoč element igre in igralci so s svojo predstavo potrjevali božansko verodostojnost. Tako so vdihnili življenje v sveti kip (prav tam, str. 32).

V zapisih grških pisateljev 1. in 2. stoletja našega štetja naj bi legendarni izumitelj Dedal izdelal lesene lutke z gibljivimi deli, da bi ustregel željam kralja Minosa. To pomeni, da so takšne lutke, obstajale že veliko prej. Pravzaprav so bile te lutke izkopane prav v Grčiji in Italiji, po starodavnih besedilih je dokazano, da so lutke uporabljali za zabavo in v obredih v helenizmu, torej v 5. stoletju pred našim štetjem. Lutke so nastopale na javnih zbirališčih preprostih ljudi in na zabavah bogatašev (Blumenthal, 2005, str 12).

Poleg ročno izdelanih figur so Grki izdelali mehanske lutke, ki so se premikale s pomočjo ročice in zobnikov, nekateri so delovali celo na vodni pogon. Nekateri raziskovalci pa menijo, da so imeli Grki tudi senčno gledališče, v katerem je občinstvo gledalo sence oziroma obrise lutk na zaslonu. Predstave z lutkami so se razširile tudi v grške kolonije v Italiji in naprej v Rimski imperij, kjer so se združevale z lokalno tradicijo (prav tam).

Veliko zgodovinarjev lutkarstva verjame v verski izvor lutke. Obredne lutkovne figure so bile celo v istem obdobju različnih velikosti, v razponu od enega do osem ellov in včasih še večje (ell je dolžinska mera, ki je, glede na državo, merila od 70 do 114 centimetrov). Ljudje in lutke so sodelovali pri preobrazbi obreda v gledališče. Verska figura je počasi postala posvetna lutka, ki je predstavljala ljudskega smrtnika namesto nesmrtno božanstvo. Medtem ko sta grška tragedija in komedija že cveteli, pa je bila lutka še vedno v rokah duhovnikov in njihovih

ministrantov. Razvoj mehanike pa je omogočil uporabo bolj zapletenih naprav – avtomati. V teh avtomatih so se skupine figur mehansko premikale (Jurkowski, 1998, str. 34).

Antične lutke so preživele dve preobrazbi: iz obreda v spektakel in iz mehanskih mehanizmov v neposredno ročno animacijo lutkarja – animatorja. V antičnem času so dejansko poznali mnogo vrst lutk, saj so svetovni muzeji polni egipčanskih, grških in rimskih figuric. Nekatere so pogrebne lutke, druge so otroške. Raziskovalci lutkarstva sklepajo, da so bile najdene figure z gibljivi rokami in nogami verjetno vodene lutke. Antični lutkarji naj bi govorili na dva različna načina: prvo je popačeno govorjenje (ki ga igralci uporabljajo še vedno v mnogih delih sveta) in drugo je posebna oblika recitiranja (Jurkowski, 1998, str. 44).

V antičnem obdobju se je zanesljivo zgodil prehod iz obredne figure v gledališko lutko, ki jo je vodil poklicni igralec (ki se je lahko poklicno ukvarjal tudi z drugimi oblikami zabavanja občinstva). Lutka v antičnem času je bila v rokah mehanikov in najpogosteje mimikov, ki so imeli največji vpliv na prihodnost lutke (prav tam).



Slika 6: Antična lutka s premičnimi deli

Vir: Blumenthal (2005, str. 12)

5. 2 SREDNJI VEK

Razpad rimskega cesarstva, ki so ga delno povzročili notranji problemi, delno pa napadi barbarov, ki so prišli s severa in vzhoda Evrope s šibko kulturo in samo z najbolj primitivnimi ideali, je imel velik vpliv na evropsko civilizacijo, vključno z gledališko umetnostjo. Pri uničenju gledališča pa je imela pomembno vlogo tudi krščanska cerkev. Krščanstvo je zahtevalo popolno vzdržnost od zemeljskih radosti in obsodilo nemoralnost rimskega gledališča (Jurkowski, 1998, str. 47).

Po razpadu Rima je lutkarstvo postala osovražena stvar oziroma prekletstvo. Združevalo je čaščenje idolov in zabavo, kar pa je v tistem času veljalo za hudičevo delo. Ženske lutke so povzročale strah oziroma grožnjo telesne želje, privlačno strupenost. Ljudske lutke so v srednjem veku kljubovale sovražnem ozračju. Lutke so bile po zakonu uvrščene kot »najbolj grd, ničvreden, najnižji razred«. Lutkarji so pogosto prihajali iz izobčenih skupin, kot so Romi in Judi. Kljub neugodnim razmeram so ljudske lutke preživele srednji vek. Križi so bili narejeni tako, da se je lahko Jezus premikal in krvavel, kipi Marije pa so lahko jokali. Pojavile so se verske igre z živimi igralci, pri katerih so bile lutke prisotne kot posebni učinek, na primer za vlogo Svetega Duha. Do 16. stoletja so se kljub tradiciji igranja z živimi igralci razvile mučeniške igre, v katerih so igrale samo lutke. Pojavi se tudi Jezus v naravni velikosti, ki se je dvigal v nebo. V srednjem veku pa so poznali tudi mehanske lutke in mehanske mini predstave. V Egiptu se je v času od 13. do 16. stoletja po vzoru indijskega in kitajskega lutkovnega gledališča razvijalo tudi senčno gledališče, ki se je razširilo od Egipta do Srednjega Vzhoda, Severne Afrike, Bližnjega Vzhoda v Turčijo in v Grčijo (Blumenthal, 2005, str. 13–15).

Lutkarji so bili vključeni v veliko skupino potujočih igralcev »cazzuros«, ki so verjetno dobili ta naziv zaradi nemega značaja svojih predstav. Lutkarstvo pa ni obstajalo samostojno, ampak je bilo ena izmed predstavitvenih vrst. Poznejši dokumenti potrjujejo, da so lutke pogosto združili z dresiranimi opicami, ki so bile mojstri oponašanja in roganja človeškimi razmeram (Jurkowski, 1998, str. 49).



Slika 7: Srednjeveška lutkarja in lutki

Vir: Blumenthal (2005, str. 12)

Nato pa se pojavi prva slika na miniaturni v kodeksu *Hortus deliciarum*, ki ga je med letoma 1175 in 1185 narisala Herrada von Landsbeg. Narisana sta dva viteza – lutki privezani na vodoravni vrvi, napeti preko mizne plošče. Vidimo tudi tiste, ki držijo vrvice na različnih straneh mize in so v oblekah, po katerih sklepamo, da so bili povezani z viteškim redom. Viteza oziroma lutki imata v svojih rokah visoko dvignjena meča in ščita, ker se pripravljata na napad. Francoski lutkarji so poimenovali to vrsto lutk *marionnette a la planchette*. Slika je dokument o zabavi z lutkami v srednjeveškem življenju (Jurkowski, 1998, str. 50).

Prvi zapisi o ročnih lutkah (oziroma figure, ki so jih poznali pod imenom *koboldi*) v 13. stoletju izvirajo iz Nemčije. Purschke misli, da so prišle v Evropo iz Azije. Tisti, ki je animiral te lutke, je bil verjetno skrit pod ogrinjalom. Čeprav so se pretvarjali, da je bila to zgolj zabava, so imeli koboldi nadnaravno moč. Še danes lahko najdemo igralce v Španiji, na Portugalskem in v Braziliji, ki igrajo z njimi in se imenujejo *camote* (ogrinjalne lutke) (prav tam).

5. 3 RENESANSA IN BAROK

Od 14. stoletja dalje so se razmere postopoma spreminjale, saj so politične in družbene spremembe začele rušiti univerzalizem srednjega veka. Ena od pomembnih sprememb je bila bolj pogosta uporaba narodnega jezika. Ljudske oblike srednjeveškega gledališča so se neprestano spreminjale. Evropske države so si počasi prisvajale gledališče, ki je bilo do sedaj verski pripomoček ali oblika ljudske zabave. Gledališče se je pojavljajo v velikih slavnostnih paradah (poroka, pri sprejemih in zmagoslavjih sprevedih), kasneje pa je postalo oblika dvorske zabave za dvorjane. V zgodnjem obdobju renesanse teh predstav še niso enačili z lutkovnim gledališčem (Jurkowski, 1998, str. 83).

V renesansi so bile lutkovne predstave najbolj pogoste na ulicah in dvorih. Priljubljene so bile burke in uprizoritve bitk med Kristjani in Turki. Lutke so se še vedno pojavile v predstavah skupaj z igralci (Blumenthal, 2005, str. 15).

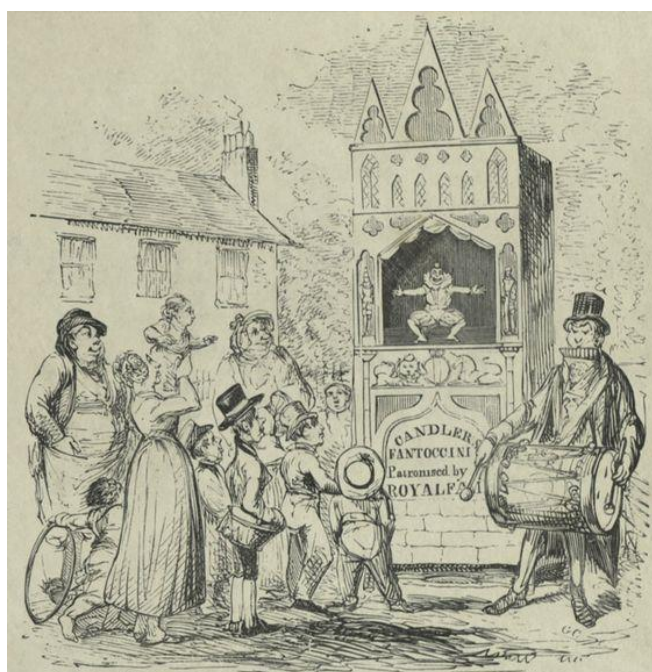
Jurkowski (1998) v svoji knjigi opisuje, da je v 16. stoletju lutkarstvo še vedno pripadalo nižjim oblikam zabave. Lutke jih niso zanimale kot osebnost, temveč zgolj kot gibljivi ročni izdelki. Najstarejši zapis o lutkah se nanaša na *marionnette à la planchette* in potrjujejo njihovo večno privlačnost (prav tam, str. 92).

Zgodovino lutkovnega gledališča v 17. stoletju razdelimo na pet področij. Dva izvirata iz Italije: *commedia dell'arte* in lutkovna opera. Naslednji dve pa izvirata iz drugih zahodnih držav: sejemska gledališče in komična opera iz Francije. Iz Anglije izvirajo potujoči komedijanti, ki so potovali po vsej Evropo in navdihnili novo obliko v nemškem lutkovnem gledališču. Zadnja, peta vrsta pa se je razvila v Španiji in je nastala kot gledališka oblika, ki je ohranila staro izročilo verskih iger o življenju stvarnikov (prav tam).

Trefalt (1995) v enem od svoji člankov podrobneje opiše, da sta najvidnejši lutkovni deželi 17. in 18. stoletja Italija in Francija. V lutkovni operi so skoraj izključno uporabljali lutke, ki so jih vodili od zgoraj navzdol, posebej v Franciji, kjer je ta vrsta lutke dobila tudi ime – Marionnette (marioneta). Italijansko lutkarstvo ima

izmed vseh znanih lutkovnih tradicij v Evropi najstarejše korenine, saj je tudi močno vplivalo na razvoj evropskega lutkarstva. Florentinski zapiski iz 16. stoletja omenjajo emigracije italijanskih komedijantov v tuje dežele. S tem se je začelo osvajanje mnogih evropskih dežel z italijanskimi. Pojavijo se:

- fantoccini – marioneta na nitkah ali žicah, animirana tudi z gibom nog ali kolen,
- bamboccie – lutka, animirana s pomočjo horizontalnih nitk, pritrjenih na palčico in
- pupi, pupazzi ali burattini, ki so izključno ročne lutke (prav tam, str. 48).



Slika 8: Ulični fantoccini

Vir: Pridobljeno, 5. 9. 2017 iz:

<https://www.pinterest.com/pin/303993043572114042/>

V času renesanse se je italijansko lutkarstvo globoko vtisnilo v zavest kot gledališče farse in komičnih nastopov. Tako kot v commedii dell'arte so tudi dialogi v lutkovnih predstavah temeljili na improvizaciji in prilagajanju okolju, političnim situacijam in vpeljevanju dnevne aktualnosti. Commediie dell'arte je po prvi četrtini 17. stoletja temeljila na različnih izraznih oblikah: igralec z masko, šale in komične

situacije so bile predstavljene z improviziranimi melodramami, s skeči, komičnimi operami, pantomimami in lutkovnimi nastopi. V Italiji je v 17. stoletju že obstajalo več kot 33 akademij, ki so se ukvarjale tudi s pomenom gledališke zabave, zanimal pa jih je tudi pojem dejanja in teatralnosti v gledališču (Trefalt, 1995, str. 48).

Na začetku 18. stoletja je jezuit Francesco Saverino Quadrio podrobno popisal značilnosti takratnih fantoccini gledališč. Opisal je, da so bile lutke izredno dobre narejene: glave so kaširane, telo in udi pa izdelani iz lesa. Oblečene so v imenitno svilo in nosijo čevlje, klobuke in vse, v kar se navadno oblečejo ljudje. Nadaljuje, da so se na majhnem odru premikale, kot da bi bile žive. Lutke imajo skozi trup in glavo pritrjeno kovinsko palico, s katero lahko animator premika lutko, ne da bi se ga videlo. Medtem ko so se nekatere lutke lahko premikale, govorile in plesale, so nekatere samo visele. Podoba celotnega odra je bila na tako visokem nivoju kot pri pravem gledališču (prav tam, str. 49).

»Obdobje 18. stoletja je v francoski dramatikki močno zaznamovalo s tragedijami, z operami, s komičnimi operami, z vodvili, dramami, s komedijami in velikim številnim parodij, uprizorjenih prav na lutkovnem odru« (Trefalt, 1995, str. 50).

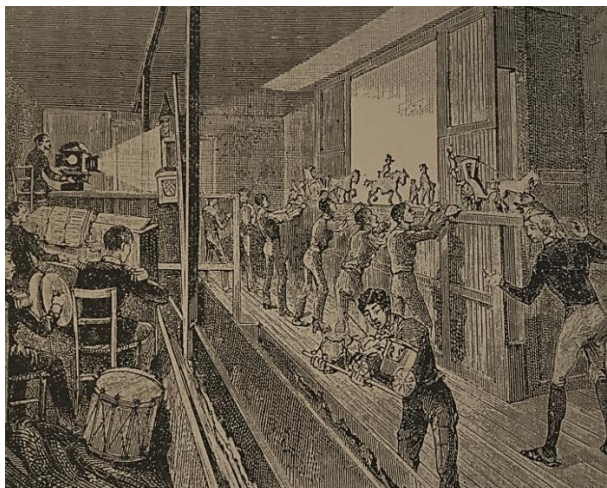
5. 4 RAZSVETLJENSTVO

V 18. stoletju se je začelo novo obdobje, kjer so sposobni pripadniki srednjega razreda prevzeli vodilno vlogo v proizvodnji, politiki in kulturi. Napredek pa je tudi v lutkarstvu in v sorodnih vrstah zabave. V Angliji je lutkovno gledališče postalo enakopraven družabnik drugim gledališkim vrstam. V drugi polovici stoletja se je na lutkovni sceni, tako angleški kot mednarodni, pojavila nova vrsta zapletenih marionet na nitkah, imenovanih *fantoccini*, v katerih sta nastopala odrska junaka Harlekin in Colombia (Jurkowski, 1998, str. 160).

Po vsej Evropi (od Španije do Rusije) so gostovali novi modni spektakli, predstave s senčnimi lutkami in avtomati ter mehansko gledališče s ploskimi figurami. V svoje lutkovne predstave pa niso vključevali političnih in vzgojnih zamisli razsvetljenstva. Zanimivo je dejstvo, da so potujoče skupine, ki so se razkropile po vseh evropskih državah, prikazovale skoraj enake vrste predstav evropskim prebivalcem (prav tam).

Zlata doba angleškega lutkarstva – Pri lutkah so še vedno prevladoval verske teme, ki se jih občinstvo še ni naveličalo. Marionete na žici: glavo so vodili z žico, dodatne štiri vrvice pa so uporabili za vodenje telesnih okončin. Bile so približno 60 cm visoke. V Londonu pa so poznali tudi »kitajske sence«, ki so bile znane tudi v Franciji. Ta vrsta iger pa je imela pomembno vlogo v ljudskem razvedrilu zadnje četrtine osemnajstega stoletja (Jurkowski, 1998, str. 190).

Francoska bulvarska gledališča – Zaradi urbanističnega razvoja in izgradnje mestnih bulvarjev se je porušilo tradicionalno sejmišče, kar pa ni takoj spremenilo lutkovnega sporeda. Lutkarji so počasi začeli dajati novosti v svoje delo. V drugi polovici stoletja so si izborili več svobode, ampak so nadaljevali z igranjem starih iger, ki so izvirale iz mitologije in *commedie dell'arte*. Nadaljevale so se vezi med francoskim lutkarstvom in drugimi sejmskimi umetniki (npr. akrobati), ki so se ohranile iz srednjega veka in renesanse. Sčasoma so se razvile zapletenejše vrste. Na lutkarstvo pa sta vplivala tudi umetniški razvoj avtomatov in senčne predstave (Jurkowski, 1998, str. 194).



Slika 9: Senčne lutke, Pariz, 1880–1890

Vir: Blumenthal (2005, str. 18)

Senčne lutke so bile v Franciji zelo popularne. Francoske »kitajske sence« so predstavljale varno konzervativno delo. Po revoluciji 1789 so lutkovna gledališča ostala predvsem v nižjih slojih. Umetniki lutkarji so potovali iz kraja v kraj s svojimi prenosnimi odri za lutke. Razvilo pa se je nekaj uglednih in stabilnih lutkovnih gledališč, ki so v glavnem izvajala predstave iz lutk na vrvicah. Te lutke pa so že zahtevale več podrobnejših delov (Blumenthal, 2005, str. 18).

Tudi Jurkowski (1998) pripoveduje o senčnem gledališču in njegovemu pomenu v 18. stoletju. Avtor večkrat poudari, da se mu ne zdi pošteno, da so imenovali senčne lutke »kitajske sence«. Senčno gledališče ploskih figur je obstajalo v Evropi že od 17. stoletja, ampak v 18. stoletju so jih preimenovali v »kitajske sence«. Evropske sence so ustvarili s pomočjo manjših, črnih figur (silhuet), ki niso imele veliko skupnega s kitajskimi.

Lutkarstvo v 18. stoletju je imelo zelo raznovrstne oblike. V Angliji in Franciji se je lutkarstvo preobrazilo v »lutkovno gledališče«. V mnogih drugih državah so potujoči lutkarji združili lutke z drugimi razvedrili (z razstavami avtomatov in z različnimi vrstami gibljivih slik). Ohranili pa so svoj položaj zabavišnih umetnikov (Jurkowski, 1998, str. 201–226).

5. 5 ROMANTIKA

Romantično gibanje v 19. stoletju je pripomoglo k novemu odnosu lutk do otrok. Na otroke niso več gledali kot »majhne odrasle«, ampak kot na bitje z edinstveno domišljijo in potrebami. V gledališču so sedaj lutke postale pomemben dejavnik, namenjen posebej otrokom (Blumenthal, 2005, str. 20).

Proti koncu tega stoletja je realizem prinesel težnjo po realističnem upodabljanju življenja tudi v lutkarstvo. Gledališče je občutilo vpliv realizma, saj se je ta razširil po vsej Evropi in Ameriki. Nekateri lutkarji so poskušali oblikovati čim bolj realistična dela, vendar je lutka že v svojem bistvu nerealistična in na odru ni mogla biti enakovredna živim igralcem ter je bila tako primerna le za otroške predstave (prav tam).

Težava pa se je pojavila tudi, ko je lutkarstvo tekmovalo za priljubljenost z drugimi zvrstmi zabave (»vaudeville« varietejem, raznimi športi, pozneje pa je še prišel film). Lutke so še nekaj časa našle vlogo v varieteju kot lutke ventrolokvistov, žonglerjev in miniaturnih komikov, a se je tudi to kmalu končalo. Težki časi, ki so prišli in so trajali naslednjih nekaj desetletij, so povzročili spremembe v lutkarski umetnosti. Nekateri lutkarji so se osredotočili na to, kaj lutka lahko počne, živi igralec pa tega ne zmore. Izkazalo se je, da je to zelo bogato področje (Blumenthal, 2006, str. 21).

Nova sprememba, ki se je pojavila v tem obdobju, je vplivala na vse sestavine življenja: od politike in vrenja zatiranih narodov do rastočih družbenih hotenj nižjih družbenih plasti. Zaradi nje se je razširil pogled na človeško družbo. Zanimanje se je povečalo za vse umetniške oblike, tudi za nova odkritja ter ljudsko kulturo in folkloro. Vse te plati romantike so se odražale v lutkovnem gledališču. V 19. stoletju so še na splošno prevladovale ljudske in popularne predstave. Lutkovnega gledališča tega stoletja ne moremo enostavno razvrstiti (Jurkowski, 1998, str. 227–269).

5. 6 20. IN 21. STOLETJE

V Evropi se je v tem času razširilo eksperimentalno lutkarstvo. Dunajski lutkar češkega rodu Richard Techner je v nizozemskem muzeju leta 1911 zagledal javanske lutke na palici »Javanke« in začel svoje gledališče naseljevati s podobnimi figurami. Paul Brann je leta 1905 v Münchnu odprl marionetno gledališče umetnikov. Navdih je dobil pri azijskih maskah in lutkah in tudi v delu münchenskega mojstrskega lutkarja »Papa« Schmida, ki je takrat delal z marionetami. Madžarski slikar Geza Blattner je v Parizu leta 1920 uprizarjal predstave, ki so vsebovale zgibane figure iz kartona, animirana glasbila in povezovalca, ki je imel za glavo radijsko anteno in kolo namesto nog. Takoj po 2. svetovni vojni je v Zürichu Fred Schneckenburg ustanovil kabaret satiričnih grotesk. Kvalitete, ki naredijo lutko drugačno od živega igralca, pa je iskal Sergej Obraztsov. Pri nekaterih osebah je pretiraval do nemogočega, druge pa poenostavil do najosnovnejših možnih oblik, celo neobdelane krogle na njegovih prstih so postale lutke (Blumenthal, 2005, str. 29).



Slika 10: R. Technerjeve lutke na palici

Vir: Majaron (1987a, str. 21)

Lutke so pridobivale zanimanje in slavo po vsej Evropi in pa tudi zunaj lutkarskih krogov. Mnogi takratni kritiki so podpirali lutkarstvo. Dela, pisana posebej za lutke, pa so ustvarjali: Maurice Maeterlinck, Paul Claudel, Georg Bernard Shaw, Michel de Ghelderode in Federico Garcia Lorca. Eric Satie in Manuel de Falla pa sta skladala glasbo za spremljavo lutkovnih predstav. Pablo Picasso je za *Bullet Russes* oblikoval dvodimenzionalne »igralce« za predstave, v katerih so igrali živi plesalci. Salvador Dali je v podobo, ki jo je oblikoval za Straussovo opero *Salome* (v Londonu), vključil tudi lutke (prav tam, str. 30).

Blumenhal (2005) še doda, da je lutkarstvo v drugi polovici 20. stoletja kar cvetelo. Televizija je lutkarstvo približala širnem občinstvu. Ann Hogart, Jan Bussel in Annette Mills so leta 1946 britanskemu občinstvu predstavil *Muffin the Mule* (Mulo Muffina). To je bila verjetno prva zvezda med lutkami in živimi igralci, ki jo je ustvarila televizija (prav tam, str. 34).



Slika 11: Annette Mills in lutka Mula Maffin

Vir: Pridobljeno 26. 8. 2017 iz:

<http://www.turnipnet.com/whirligig/tv/children/muffin/muffin.htm>

6 AZIJSKO LUTKARSTVO

V azijskih deželah je bilo in je še vedno najbolj znano senčno gledališče. Poznajo ga skoraj vse azijske dežele, med sabo se sicer malo razlikujejo po velikosti in obliki lutk ter po načinu gibanja, ampak povsod je vključen del prastarih običajev.

6.1 KITAJSKA

Kitajsko senčno gledališče spada med najstarejše žive oblike človeške kulture. Poleg precizne izdelave se kitajske lutke odlikujejo s poslikanimi drobnimi vzorčki, običajno imajo tudi zamenljive glave. Občinstvo tako prepoznava osebe po obliki glave, frizurah, izrazu ali pokrivalih. Prav kitajske senčne lutke so dale ime prvim predstavam v Evropi: na francoskem dvoru so bile v 18. stoletju zelo v modi *Ombres Chinoises* – kitajske sence. Na evropsko kulturo je vplivalo senčno gledališče Karadžoz (Črnookec). Ime je poimenovano kar po glavnem junaku predstav, ki so se iz Male Azije pod turškim vplivom razširile na velik del Sredozemlja. Gledališče senc pa je bil bogat navdih za evropske lutkarje, saj ga lahko smatramo za neposrednega predhodnika današnjega risanega filma (Majaron, 1987, str. 18b).



Slika 12: Kitajska lutka

Vir: Majaron (1987b, str. 20)

Na Kitajskem so se lutke pojavljale že v najstarejših legendah in ostale prisotne tudi v poznejših obdobjih. Kitajci so neke v prvem tisočletju pred našim štetjem začeli uporabljati premikajoče podobe, da bi spremljale umrle v posmrtnem življenju. Lutke, ki so jih animirali šamani, so se razvile v zabavljače na pogrebih, kasneje pa še na drugih slovesnostih, kasneje pa so bile prisotne še na zabavah. V času dinastije Song (969–1279) so lutkarji nastopali za vse družbene sloje. Bogata serija tridimenzionalnih in senčnih lutk je obstajala sočasno z gledališčem živih igralcev in se z njimi tudi prepletala (Blumenthal, 2005, str. 21–22).

Prisotne so bile tudi mehanske lutke, ki so nastopale v samostojnih ali skupinskih prizorih. Lutkarji so prihajali iz nižjega stanu, kjer so skrivne animacijske tehnike prehajale iz roda v rod. Lutkarstvo pa je veljalo za vzgajanje neprimerne obnašanja. Vpliv kitajskega lutkarstva pa se je hitro širil po večini vzhodne Azije. Korejski umetniki so razvili značilno ljudsko lutkarstvo v tandemu z njihovo maskirano plesno dramo (prav tam).

Na Kitajskem pa so tudi lutke na paličicah razširjene še danes. Od svojih starejših vzornic senčnih lutk so si sposodile način animacije, tipične barve in zamenjevanje glav. Prav ta posebna animacija od zadaj pa je vplivala na razvoj tradicionalnega japonskega lutkovnega gledališča bunraku (Majaron, 1987a, str. 20).

6. 2 JAPONSKA

V japonski kulturi so lutke in njihovi bližnji »sorodniki« igrali pomembno vlogo že od prazgodovinskih časov. Okrog leta 5000 pred našim štetjem so pri pogrebnih obredih uporabljali glinene služabnike, ki so pazili na umrle. Del lutkovne umetnosti je že zelo star, ampak jih še danes srečamo v obredih v japonskih templjih. Na japonsko lutkarstvo je vlivalo kitajsko, srednjeazijsko in korejsko lutkarstvo. V 11. stoletju so na Japonskem nastopali korejski lutkarji. V 14. in 15. stoletju so prišle mehanične kitajske lutke (ki jih še danes uporabljajo na nekaterih paradah). Sredi 15. stoletja so se razvile lutke, ki so igrale v dramah *noh* in komedijah *kyogen*. V 16. stoletju pa se je razvilo gledališče *bunraku* (Blumenthal, 2005, str. 22–23).

Japonska je znana kot dežela vzhajajočega sonca, kot država, v kateri ima starodavna tradicija pomembno vlogo v postmoderni japonski družbi. V tej tradiciji pa ima bistveni pomen tudi gledališče. Tradicionalno japonsko gledališče pozna tri zvrsti (ki so vplivale ena na drugo in včasih tudi tekmovala med seboj):

- *gledališče no*: Temelji na minimalnih vizualnih gibih, polno pa je drobnih vzgibov, ki imajo določen pomen, zato je postalo razumljivo le poznavalcem. Od nekdaj je bilo namenjeno izbrancem, saj zahteva veliko poznavanje odtenkov v izvajanju igralcev;
- *gledališče kabuki*: Je namenjeno širokim množicam. Tu in tam obravnavajo predstave podobne teme: nesrečno ljubezen, usodne preobrate, tragične dogodke, v gledališču no z minimalnimi komornimi sredstvi, v kabuki pa z mnogimi gledališkimi efekti, patosom in romantično presunljivostjo;
- *gledališče bunraku*: Zgodba o razvoju te oblike je zanimiva. Lutke so na Japonskem zabeležene v dokumentih že v 11. stoletju, gotovo pa so bile v obredni rabi še prej, vendar so se združile s petjem balad džoruri precej pozneje, v 16. stoletju. Nastala je zanimiva gledališka oblika. Pevec (*taju*) interpretira baladno besedilo, lutke pa ponazarjajo dogajanje. Že v 16. stoletju so Japonci dobili avtorja, ki ga imajo za svojega Shakespeara. Monzaemon Čikamacu (1653–1722) je napisal skoraj 100 dramskih del, v

glavnem za lutkovno gledališče te vrste – *ningjo džoruri* (*ningjo* = lutka, *džoruri* = balada) (Majaron, 1988, str. 7).



Slika 13: Animacija lutke bunraku

Vir: Majaron (1988, str. 9)

Čikamacujeve igre so bile uspešne, zato si jih je »sposodilo« tudi gledališče kabuki. Živi igralci pa so nekatere naloge opravili prepričljivejše kot lutka, zato so morali lutkarji izpopolniti njene možnosti: povečali so jo do 130 cm, obraz je dobil premična usta, oči, obrvi, gibljive roke v sklepih, lutka je upogibala celo prste. Takega mehanizma pa ne more več obvladati en sam lutkar, zato sta v gledališču *ningjo džoruri* v 18. stoletju priskočila glavnemu animatorju na pomoč še dva pomožna. Lutka ni več nad animatorjem, pač pa pred njim. Da je lutkar »neviden«, je prekrit s črno kapuco tudi čez obraz. Tako oživljanje lutke v troje zahteva izredno medsebojno usklajenost. Nastale so lutkovne šole s hierarhičnimi odnosi med animatorji, saj je bilo treba za prehod na odgovornejše mesto deset let del na manj pomembnem (Majaron, 1988, str. 7).

6. 3 INDIJA IN INDONEZIJA

Indonezijski lutkar ali *Dalang* igra predstave iz slavnih staroindijskih epov *Mahabharate* in *Ramajane*, ki govorita o borbi dobrega in zlega skozi doživljanje ljudi in bogov. Spopadi med ljudmi se nikoli ne razrešijo, zato se vmešajo še dobri in zli duhovi. Prav te borbe pa so najbolj slikovit in priljubljen del predstav: v njih nastopa včasih cela množica lutk in tu se pokaže vsa lutkarjeva veščina, saj govori in animira sam vse vloge. Spremlja pa ga tudi orkester *gamelan*, ki je sestavljen pretežno iz tolkal. Predstave so se odvijale ponoči, največkrat od polnoči do zore, ko so imeli po starem verovanju zli duhovi najmanj moči. Včasih je dajala svetlobo bakla, danes pa uporabljajo električne svetilke. Platno je na odru sredi prostora in je predstavo možno spremljati zdaj kot senčno igro, potem spet lutkarja v hrbet, kako vodi precizno izdelane lutke (Majaron, 1987b, str. 18).

Po stari tradiciji liki ne posnemajo realistično človeka in njegovih gibov, pač pa ji posebna oblika in členjene rok omogočata zanimivo in prepričljivo lutkovno gibanje. Nastopajoče junake lahko gledalci prepoznajo po detajlih, ki so izdelani iz poslikanega pergamenta – prosojno strojene bivolje kože, ojačane s koščenimi ali lesenimi vodili: čampuriti. Da pa delujejo kot čipka, so okrašeni s številnimi luknjicami. Najdragocenejša je, da nas še danes, ko predstave nimajo več ritualnega značaja, lahko pritegnejo z izredno sugestivnostjo, s prvinsko silo, ki se ji ni mogoče upreti (prav tam).

»Indonezijsko tradicionalno lutkovno gledališče senc ima več kot tisoč let dolgo tradicijo. Izvirno imenovano wayang kulit je sestavljeno iz lesenih lutk, katerih sence se projicirajo na osvetljeno laneno platno, pri čemur nastajajo slikovite sence. Teme navadno imajo moralno sporočilo, vsebino pa črpajo iz indijske ali drugih vzhodnjaških mitologij. Gre torej za enkratno kombinacijo rituala, vzgoje in zabave. Zaradi njegove enkratne podobe in bogate tradicije je wayang leta 2004 UNESCO proglasil za mojstrovino svetovne kulturne dediščine« (Indonezijski orkester Gamelan in senčne lutke z Jave, 2015).



Slika 14: Tradicionalna indonezijska senčna lutka

Vir: Pridobljeno 26. 8. 2017 iz:

<http://www.ssplprints.com/image/87440/javanese-shadow-puppet-early-20th-century>

Motive iz Ramajane in Mahabharate obravnava tudi prastaro indijsko senčno gledališče. Sicer so indijske lutke manj krašene z luknjicami in bolj okroglastih oblik ter bolj učinkujejo z barvnimi ploskvami kot z detajli (Majaron, 1987b, str. 18).

Danes v sodobni Indiji najdemo ogromno različnih senčnih lutk, od tistih ki so natančno izrezljane do enostavnih, neokrašenih, prosojnih ali neprosojnih, lahko so z gibljivimi sklepi ali pa brez njih in od majhnih do velik. Nekatere lutke predstavljajo le eno vlogo, druge pa so lahko odigrale celotno predstavo same. V nekaterih predstavah lahko uporabljajo le en vir svetlobe, v drugih pa je zaslon osvetljuje več luči, postavljenih v vrsto (Blumethal, 2005, str. 24).

Začetek tridimenzionalnega lutkovnega gledališča pa se skriva v opisu drame iz 2. stoletja pred našim štetjem, ki opisuje režiserja kot »tisti, ki drži vrvi«. Indijske marionete naj bi bile starejše od najstarejšega znanega gledališča z živimi igralci in naj bi segale v čas pred 4. stoletjem našega štetja. Indijske tridimenzionalne lutke

niso bile le marioneta, temveč tudi lutke na palici, ki so jih vodili od zgoraj. Poznali pa so tudi takšne, pri katerih je bila animatorjeva roka v notranjosti lutke. Medtem ko so nekateri lutkarji uživali kraljevo naklonjenost so drugi živeli kot potujoči izobčenci (prav tam, str 26).



Slika 15: Indijska senčna lutka

Vir: Majaron (1987b, str. 20)



Slika 16: Indijske tridimenzionalne lutke

Vir: Pridobljeno 8. 9. 2017 iz:

<https://www.terragalleria.com/asia/india/delhi/picture.indi38573.html>

6. 4 JUGOVZHODNA AZIJA

Hindujski epi iz Indije so prišli tudi do jugovzhodne Azije, kjer postane jedro lutkovne tradicije. Otok Java je središče jugovzhodnega senčnega gledališča, kjer lutkovna umetnost uspeva že več kot 1000 let. Lutke so tradicionalno narejene iz usnja, bivoljih rogov in palic za vodenje, njihova izdelava pa traja nekaj tednov. Repertoar je ostal osredotočen na hindujski *Ep o Mahabharti*. Vseboval je elemente islamske filozofije in ostanke starejših verstev (Blumenthal, 2005, str. 26).



Slika 17: Tradicionalna senčna lutka iz Jave

Vir: Pridobljeno 20. 9. 2017 iz:

<http://imagosloveniae.net/arhiv/indonezijski-orkester-gamelan-in-sencne-lutke-z-jave/>

Javanci gledajo na senčne lutkarje še vedno kot na zmes duhovnika, umetnika, učitelja, družbenega kritika in komedijanta. Lutke nastopajo v večini javnih in privatnih verskih obredih. Prav tako pa so zvezde od televizijskih satir do risank ter oblikovanja tekstila. Senčne lutke iz Jave pa so se razširile na področje Malezije, na Tajsko ter na bližje otoke. Prihajale so več stoletij in v različnih razvojnih fazah. Veliko jugovzhodnih Azijskih tridimenzionalnih lutk zglada kot »odebeljena« različica usnjenih senčnih lutk, ki so animirane na podoben način kot senčne, le da so vidne direktno. Na otočju od jugovzhodne do vzhodne Azije so se ohranile

nekatero zelo stare tradicije. Glavna naloga teh lutk je bila, da so se vanje utelesili duhovi (prav tam).



Slika 18: Azijske jugovzhodne lutke

Vir: Pridobljeno 20. 9. 2017 iz:

<http://www.alamy.com/stock-photo-water-puppets-on-sale-hanoi-vietnam-southeast-asia-57795513.html>

7 AFRIKA

V Podsaharski Afriki legende pripovedujejo, kako so nekateri predmeti oživali, če so bili vznemirjeni. V nekaterih zgodbah so rokodelci oblikovali, rezljali naravne materiale (les ali maslo) v otroke, zaročenke ali varuhe grobnic in kipci so oživali. Lutkarstvo Starega Egipta je verjetno vplivalo na lutkarstvo Afrike. Še danes imajo lutke v Afriki poudarjene faluse, kot so jih imele lutke v Starem Egiptu, o katerih poroča Herodot. Afriške lutke imajo versko in družbeno funkcijo (Blumenthal, 2005, str. 27).

Obstajalo naj bi tudi nekaj dokumentov, ki opisujejo afriško lutkarstvo. V 14. stoletju naj bi obiskovalec Malija videl umetnega ptiča, kako pleše ob recitiranju poezije. V 17. stoletju je italijanski menih videl v Kongu duhovnico, kako je z lesenimi lutkami udarjala z eno ob drugo, kar je bilo del molitve. V 19. stoletju pa se pojavi še več takšnih podobnih zapisov, med njimi tudi opis animiranih pisanih antilop v Maliju, ki so nosile manjše premikajoče lutke na svojih hrbtih (prav tam, str. 28).

Afriške lutke in maske predstavljajo neizmerno bogato tradicionalno kulturo Podsaharske Afrike ter razkrivajo skrivnost afriške magije. Mnogih Afričanov lutke in maske spremljajo v vseh pomembnih življenjskih dogodkih. Tako lutke kot maske imajo posebno moč. V Afriki lahko najdemo vse vrste lutk, razen senčnih. V mestnem okolju prevladujejo marionete, v vasi pa najdemo lutke, ki jih vodijo od spodaj navzgor, in ročne lutke. Namen lutk je, da zabavajo gledalce in jih poučujejo o sodobni družbi. Lutkovna predstava običajno poteka na javnih mestih, ki se odvijajo popoldan in po sončnem zahodu. V afriški družbi lutka ni zgolj igrača, ampak jo enačijo z odraslim igralcem. Najpogostejši material za izdelavo lutke je les, najdemo pa tudi tekstilne lutke ali lutke iz drugih rastlinskih materialov (Messengers of Magic: African puppets and masks, b. d.).



Slika 19: Marionete iz Severne Afrike

Vir: Pridobljeno, 20. 9. 2017 iz:

<http://c7.alamy.com/comp/B5B7C2/marionettes-medina-tunis-tunisia-north-africa-africa-B5B7C2.jpg>



Slika 20: Ročno izrezljane Afriške lutke

Vir: Pridobljeno 20. 9. 2017 iz:

<http://c7.alamy.com/comp/E414M5/africa-namibia-damaraland-himba-crafts-carved-wooden-puppets-E414M5.jpg>

8 AMERIKA

Nazorne namige o vlogah lutk so pustile napredne stare ameriške kulture. Okrog leta 600 je civilizacija v Teotihuacanu v Mehiki pokopavala svoje umrle skupaj z glinenimi figuricami, ki so jim premikale roke in noge. Ti ljudje pa so oblikovali tudi skrivnostne votle kipe, ki so v svojih notranjosti imeli še drobne figure. Na današnjem ozemlju Gvatemale so našli predkolumbovski relief, na katerem je moški z ročno lutko. V Južni Ameriki so stara ljudstva v Andih na glinene obredne posode upodabljala figure, na katerih so prikazovali tiste aktivnosti, ki jim je bil obred namenjen. Lutke so bile prisotne povsod po Ameriki, saj so jih ljudje uporabljali na svojih slavnih. V 16. in zgodnjem 17. stoletju so evropski naseljenci v Mehiki, na jugovzhodu ZDA in v vzhodni Kanadi opisovali lutke kot drobne figurice, ki so plesale na čarovniški roki (Blumenthal, 2005, str. 28).

Evropske lutke so prišle v Ameriko skupaj s prvimi osvajalci. Odprava iskalcev je vključevala glasbenike, akrobata in lutkarja. Čeprav je večina evropskega vdiranja v lokalno ameriško kulturo kmalu naletela na popolno zavračanje, se je vseeno razvilo nekaj zanimivih hibridov, predvsem v Mehiki, na Haitiju in v Južni Ameriki. Ljudje, simboli, verovanja in stili so se pomešali med ameriškimi domačini. Pojavijo se lutke s kompleksno medkulturno dediščino, ki so nastopale v obredih in so imele družbene funkcije ali pa so bile namenjene zabavi (prav tam, str. 29).

Kakor v Evropi so tudi v Amerike v zgodnjem 20. stoletju doživele svoj velik uspeh. Tony Sarg je lutkarstvo vpeljal v ospredje, na pomembna prizorišča in s tem vzgajal naslednjo generacijo lutkarjev, kot so Sue Hastings, Bil Baird, Rufusa in Margo Rose. Ti učenci so ustvarili stalna lutkovna gledališča, začeli so se pojavljati na svetovnih sejmih, na Broadwayu in pa tudi v filmih. Ameriške lutke pa so se tudi predstavile na televiziji in postale zvezde. Te lutke so bile: Snarky Parker, Howdy Doody, Lamb Chop, Kukla in Olli. Jim Henson pa je s svojimi Muppets (Muppetki) navduševal generacije otrok in odraslih vse od leta 1954 (Blumenthal, 2005, str. 32–34).



Slika 21: The Muppet Show

Vir: Pridobljeno, 20. 9. 2017 iz:

http://muppet.wikia.com/wiki/The_Muppet_Show

Lutkarstvo je ena najstarejših vrst umetnosti nastopanja v Ameriki. Prva nastopanja so bile imitacije starih svetovnih oblik, ki so jih prinesli priseljenci iz Italije, Francije in Velike Britanije. Prav zaradi tega pa je ameriško lutkarstvo tako unikatno, saj so te priseljske tradicije ostale in se povezale skupaj z domačimi inovacijami in vplivi elektronskih medijev (Artifact Walls – Puppetry in America (b. d.)).

9 AVSTRALIJA

V Avstraliji lutkovna umetnost ni del kulturne dediščine avstralskih Aboriginov. Sicer so uporabljali oblike živali, izrezane iz lesa pri svojih obredih in plesih, žal pa je to tudi vse. Evropejci so v zgodnjem 17. stoletju odkrili to otočje in kmalu je postalo britanska kolonija. Prevladovala je britanska kultura, ki se je kazala tudi v avstralski lutkovni umetnosti. Najstarejše lutkovne predstave so bile v angleškem ter ameriškem jeziku. Začetek lutkarstva v Avstraliji pa nas odpelje na najbolj pomemben dogodek ki se je zgodil leta 1956 v Sydney – Marionetna lutkovna predstava, ki jo je ustvaril Peter Scriven »The Tintookies« (Bradshaw, 2015).



Slika 22: The Tintookies

Vir: Pridobljeno, 27. 10. 2017 iz:

<https://i.pining.com/originals/f4/c0/3f/f4c03fd6c6fa6f95bb03cb2c331c675d.jpg>

10 LUTKARSTVO NA SLOVENSKEM

O lutkarstvu na Slovenskem in njegovem razvoju skozi čas je do danes zbranega le malo gradiva, zato ga v posameznih časovnih obdobjih še posebej težko predstavimo. Pojava lutkarstva na Slovenskem ni zaznati v času prazgodovine, ampak ima kljub temu velik pomen za razvoj slovenske kulture. Helena Verdel je v svoji knjigi z naslovom *Lutkarstvo na Slovenskem* (1987) skušala kar se da pregledno prikazati slovensko lutkarstvo skozi čas.

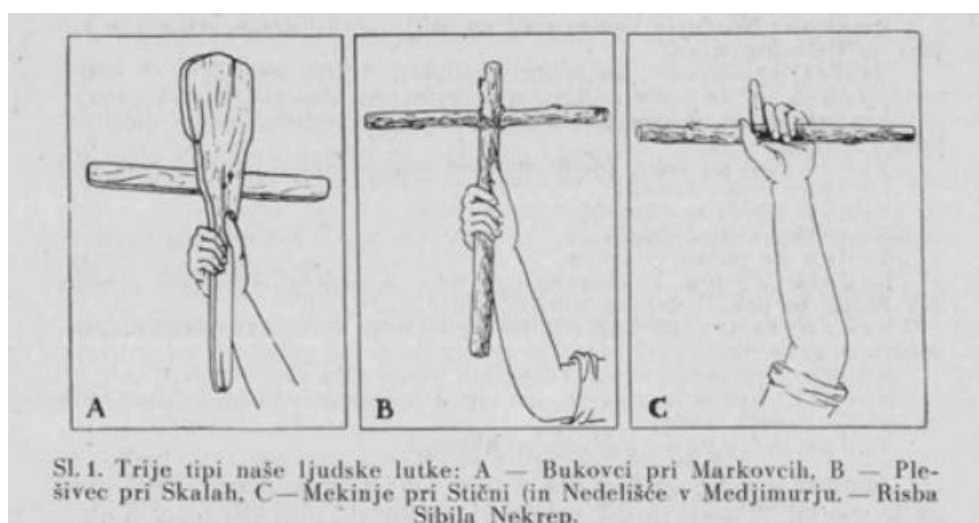
V Sloveniji je ponekod še vedno živa posebna tradicija ljudske lutkovne predstave. To je lutkar, skrit pod klopjo in igra z dvema preprostima lutkama (na križnem ogrodju obešena jopič in klobuk), ki se spreta, ampak ju pomiri igralec sodnik. Ta oblika igre je prišla k nam prek Panomije iz Male Azije (Enciklopedija Slovenije, 1992, str. 340).

Znane pa so tudi druge oblike lutkovne igre. Lutkar sam s pantomimo igra vse, kar mu kličejo gledalci, ki se razdelijo v dva tabora in podpihujejo kmeta, da se pravda za mejo. Igra tako dobi dodatno, realistično dimenzijo. V teh ljudskih igrah ni bilo osrednje osebe, kakor npr. pri Rusih Petruška, pri Nemcih in Avstrijcih pa Kasperl, so pa igre kljub temu z omenjenimi vrstami gledališča ročnih lutk imele skupne točke - kratkost predstav in značilen pretep, ki se največkrat sproži na koncu prizora. Središča lutkovnih predstav so bila na Ptujskem polju, v okolici Stične, v Suhi krajini, Šaleški dolini in v Zgornji Savinjski dolini. Te oblike lutkovnih iger pa niso imele nikakršnega vpliva na poznejše oblike lutkovnega gledališča, saj se je začela pravzaprav iz nič in se ravnala po popolnoma drugačnih zgledih in izročilih (Verdel, 1987, str. 9–11).

Slovensko ljudsko igra »**Lilek**« pa je natančneje opisal Niko Kurent: »Franc Šmigoc si je še pred mojim prihodom pripravil obe lutki, in sicer takole: Okrog 50 cm dolgo desko je obtesal, da je na enem koncu nastal krog, na nasprotnem koncu pa se je zožil v 3–4 cm široko letev; prav toliko široko in prav tako dolgo letev je pribil počez, da je nastal križ z enakimi ročicami. Na iztresani krog, ki naj bi predstavljal glavo oziroma obraz, je pribil staro pokrivalo. Vodoravni prečnik naj

bi predstavljal roke. Nanj je potegnil staro deško »jajnko« ter jo spredaj zapel in celo zašil. Na vprašanje, kako temu stvoru pravi, je odvrnil, da je to »deček« ali »lilek« (Citirano po Niku Kurentu: Zanimiva oblika ljudskega lutkarstva na Slovenskem v Slovenski etnograf, 1957, str. 114).

»Oder, ki naj bi na njem potekala predstava, je bila navadna dolga klop, ki jo je pregrnil z odejo (lahko bi bila tudi rjuha). Franc Šmigoc je prijel z vsako roko po enega »lileka« in zlezal pod klop. Njegov brat Andrej ga je z odejo tako zagrnjal, da je molel na vsaki strani samo po en »lilek« kvišku. Na klop je položil kamen, ki naj bi bil »mejnik«. Oba »lileka« naj bi bila kmeta, soseda, eden naj bi bil sam Franc Šmigoc, drugi pa njegov sosed Vêdan. Andrej Šmigoc si je naslikal s črno kremo za čevlje brke pod nosom, se pokrnil z gasilsko čepico in se ognil s pelerino. V eno roko je vzel kratko palico, v drugo pa »akt« (papir). Tak je predstavljal »sodnika« in se ustopil h koncu klopi. Predstava se je lahko začela« (prav tam).

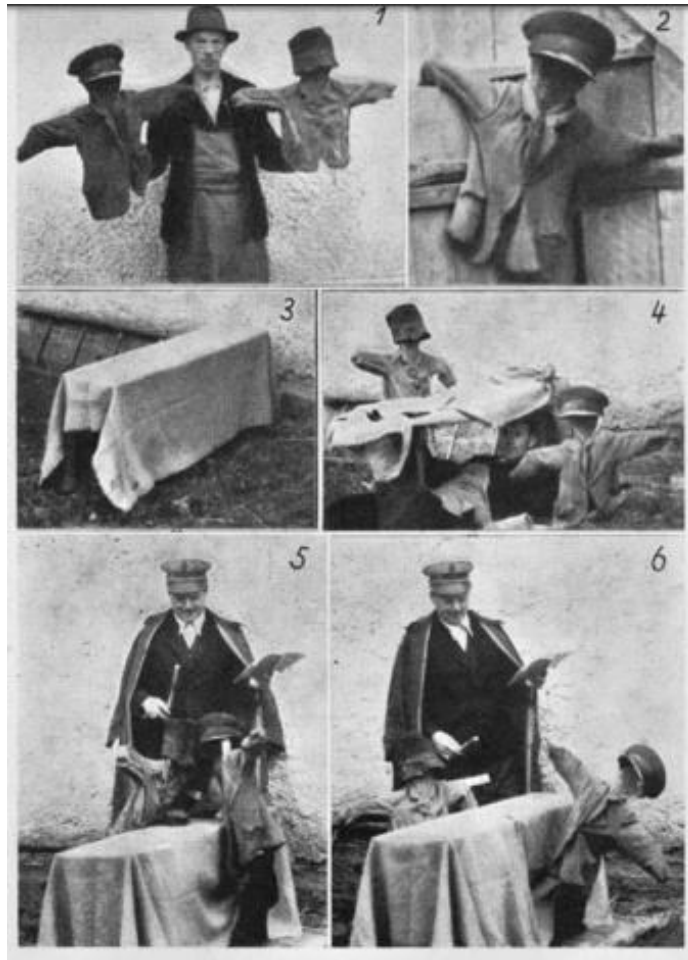


Slika 23: Ročne lutke s križem

Vir: Pridobljeno, 30. 11. 2017 iz:

<https://www.etno->

[muzej.si/files/etnolog/pdf/Slovenski_etnograf_27_kuret_zanimiva.pdf](https://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/Slovenski_etnograf_27_kuret_zanimiva.pdf)



Slika 24: Franc Šmigovc: lutkovna predstava Lileki

Vir: Pridobljeno, 30. 11. 2017 iz:

<https://www.etno->

[muzej.si/files/etnolog/pdf/Slovenski_etnograf_27_kuret_zanimiva.pdf](https://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/Slovenski_etnograf_27_kuret_zanimiva.pdf)

10. 1 MILAN KLEMENČIČ – UTEMELJITELJ SLOVENSKEGA LUTKARSTVA

Mlakar Adamič pravi, da je tradicionalno ljudsko lutkarstvo živelo tudi na Slovenskem, vendar na kasnejši razvoj ni vplivalo. Milana Klemenčiča štejemo za začetnika prave lutkarske dejavnosti v Sloveniji. Leta 1910 je na svojem domu v Šturjah pripravil prvo lutkovno predstavo, za katero je sam izdelal marionete in sceno ter oder (Mlakar Adamič, 2007, str. 11).

Verdel (1987) opisuje, da se je Milan Klemenčič najprej posvetil slikarstvu in študiral v Milanu, Benetkah in Münchnu ter že takrat zahajal v marionetno gledališče »papana Schmida«. Odločilno spodbudo za postavitev lastnega marionetnega gledališča pa je dobil ob gostovanju marionetnega gledališča s Hrvaškega, ki ga je tako očaralo, da se je odločil, da se dokončno posveti lutkovnemu gledališču. Nekega dne, natančneje 22. decembra 1919, je bilo vse pripravljeno. Oder in deset centimetrov velike marionete so bile končane, osvetljava (petrolejke in sveče) za podrobne osvetlitve je delovala, besedilo naučeno in prvi gledalci (Klemenčičeva družina, otroci z ulice in družinski prijatelji) so že prišli. V Malem marionetnem gledališču je bila odigrana predstava *Mrtvec v rdečem plašču* (prav tam, str. 12–14).



Slika 25: M. Klemenčič in njegova družina ob Malem marionetnem gledališču

Vir: Pridobljeno, 3. 11. 2017 iz:

<http://www.lgl.si/en/theatre/zgodovina>

10. 2 PRVI ZAČETKI IN RAZVOJ

V nadaljevanju vam bomo s pomočjo (Enciklopedije Slovenije, 1992; Verdel, 1987) opisali prva slovenska gledališča, njihove prve lutkovne predstave in vse pomembne dogodke v zvezi z razvojem lutkarstva ter jih razporedili po časovnem zaporedju.

- 1920: **Slovensko marionetno gledališče** – Klemenčičevo lutkovno gledališče je delovalo le štiri leta, saj so morali končati zaradi pomanjkanja primernih prostorov in finančnih sredstev. V tem času pa so izdelali več kot 100 lutk in preko 60 različnih scen, nekatere od njih pa še vedno hranijo v Lutkovnem gledališču Ljubljana.
- 1922: Maribor, **gledališče Ivana Lavrenčiča** – po dveh sezonah je zamrlo.
- 1924–1927: **Lutkovno gledališče Antena** – Prevzeli so Klemenčičeva dela, njihova prva predstava pa je bila *Princ Rožnecvet in princesa Liljana*.
- 1927: V okviru kulturnih odsekov društev Sokol je do konca tridesetih let nastalo 47 marionetnih odrov, sicer so igrali večinoma pripovedna češka besedila, deloma pa slovenska. Glavni junak je bil *Gašperček*, ki so ga ob koncu tridesetih let preimenovali v *Jurčka*. Sokolski lutkovni odri (pojavijo se v Ljubljani in v Mariboru) so bili združeni v zvezo, ki je imela stroga pravila, za kakovostno rast so skrbeli s tečaji in tekmovanji. Umetniško pa večinoma niso dosegli meril Klemenčičevega odra. V Ljubljani so bili dejavni 3 odri.
- 1930: Ustanovljena **Jugoslovanska lutkarska zveza** (na pobudo sokolskih odrov), ki je leta 1933 organizirala 4. kongres mednarodne zveze lutkarjev Unima v Ljubljani.
- Ob koncu tridesetih let je delovalo še več nesokolskih lutkovnih skupin.
- Najpomembnejši pa so bili: **Marionetni oder** na gimnaziji v Murski Soboti, ki ga je od 1925 vodil Cvetko Ščuka, nadaljeval pa ga je (od 1933) na gimnaziji v Celju. 1934 je v Kranju Niko Kurent ustanovil **prvi oder ročnih lutk**, ki se je po selitvi v Ljubljano (1939) preimenoval v **Pavlihovo družino**. Niko Kurent je v Slovenijo vpeljal ročne lutke in germanskega

Gašperčka nadomestil s slovenskim Pavlihom. S to novo tehniko pa se je krog ljubiteljev lutkovnega gledališča še razširil. V skupini so nastopali Jože Pengov, Frane Miličinski – Ježek in Jože Zupan. Do 1941 so redno nastopali v studiu Radia Ljubljana. Pomembno vlogo pa sta tudi imeli skupina Akademskega kolegija v Ljubljani (Boris Orel) in dijaško lutkovno gledališče v Mariboru. Prav tako je 1936 tudi Milan Klemenčič na svojem domu v Ljubljani obnovil miniaturne marionete; s predstavo *Sovji grad* F. Poccija in 1938 z *Doktorjem Faustom* (M. Doberlet kot Gašperček).



Slika 26: Pavliha

Vir: Pridobljeno, 3. 11. 2017 iz:

<https://siol.net/trendi/kultura/najbolj-znamenite-slovenske-lutke-405504>

- Razvoj lutkarstva je za nekaj časa **prekinila** 2. svetovna vojna.
- 1944 je na osvobojenem ozemlju v Črmošnjicah nastalo **Partizansko lutkovno gledališče**. Lojze Lavrič je izdelal lutke (marionete), prva lutkovna predstava pa je bila *Jurček in trije razbojniki*. S to predstavo so zabavali Slovenijo, 1945 pa se je razšlo. Njegovo vlogo je prevzela obnovljena skupina V. Kovača iz Ljubljanskega Narodnega doma. V okviru TDV Partizan pa je oživel precej drugih sokolskih odrov.
- Takoj po 1945 je Vekoslav Kovač organiziral lutkarske tečaje in predlagal ustanovitve **Zveze slovenskih lutkarjev** – 1947.
- Leta 1948 je bilo ustanovljeno poklicno **Lutkovno gledališče Ljubljana**. Uspešno se je začela razvijati s prihodom Jožeta Pengova leta 1950 in s tem

se je Slovenija (oz. takratna Jugoslavija) ob koncu petdesetih let vključila v svetovno lutkarsko dogajanje. Sedaj so bolj kot marionete prevladovali ročne lutke s Pavliho, te pa so v začetku šestdesetih let nadomestile lutke javanke. V prvih sezonah so uporabljali predvsem dela slovenskih avtorjev, čeprav so bili večino vsi mnenja, da so najboljše uprizoritve Pengova temeljile predvsem na priredbah tujih del. Lutkovno gledališče Ljubljana ima skoraj vse lutkovne zvrsti – marionete, ročne lutke, javanke, mimične in senčne lutke.

- Slednje je vplivalo tudi na razvoj **amaterskega lutkarstva**. Uspešno so delovali v okviru vrtcev, šol, kulturnih društev in ustanov.
- Za razvoj lutkarstva sta zelo pomembna **Lutkovno gledališče Jožeta Pengova** in **lutkovna skupina Pionirskega doma** v Ljubljani. Lutkovno gledališče Jožeta Pengova je ob koncu šestdesetih let z repertoarjem, novo tehnologijo in estetiko močno vplivalo na ustvarjalne spremembe v lutkarstvu. S tem je vzgojilo pomembne ustvarjalce, kot so: Stane Košir na Pedagoški fakulteti, Maja Solce iz gledališča Papilu, Edi Majaron in Zdenko Majaron. Jože Pengov je ustvaril nekaj marionetnih predstav, ki so prišle v anale lutkovne umetnosti, doma pa ga najbolj poznamo po **Žogici Marogici** (Jan Malik), ki je še danes na repertoarju Lutkovnega gledališča Ljubljana z več kot 1200 ponovitvami. Aktivna pa je bila tudi lutkovna skupina Pionirskega doma (vodstvo Lojze Kovačič). Razvila je oblike ustvarjalne lutkovne delavnice, iz katerih se je razvila generacija mlajših poklicnih lutkarjev in pedagogov, kot so: Jelena Sitar, Ana Lokošek, Barbara Bulatović, Saša Jovanovič, Mateja Bizjak, Irena Rajh, Andreja Hočever, Sonja Kononenko.



Slika 27: Žogica Marogica

Vir: Pridobljeno, 3. 11. 2017 iz:

<https://siol.net/trendi/kultura/najbolj-znamenite-slovenske-lutke-405504>

- 1973 je v Mariboru nastalo **Lutkovno gledališče Maribor**, ob njem pa je od 1960 še uspešno delovalo **Lutkovno gledališče Kamnica** (Jožica Roš, Erih Kosem) in vrsta drugih skupin iz severovzhodne Slovenije. Organizacijsko jih je vodil Tine Varl v okviru Zvez kulturnih organizacij Maribor.
- Lutkovna skupina Vzgojno-varstvenega zavoda Murska Sobota (pod vodstvom Jožice Roš) pa je s svojo estetiko vplivala na **lutkarstvo v vrtcih**. Pričnejo se pojavljati nastajajoče poklicne skupine in gledališča (Papilu), prav tako pa se lutkovne teme s sodelovanjem Pedagoškega inštituta Univerze v Ljubljani (Dora Gobec) in Zavoda Republike Slovenije za šolstvo in šport uvrščale v obvezni program estetske vzgoje v osnovnih šolah. Uspešno je delovalo tudi 100 šolskih lutkovnih skupin ter pomen lutke utrjuje tudi društvo Lutka v vzgoji in terapiji.
- Od 1975 je na Koroškem delovalo več skupin: skupina **Lutke Mladje v Celovcu** (mentorja T. in B. Varl), leta 1979 je nastala skupina v Šmihelu (mentor S. Kump). Omeniti pa moramo še pomembno lutkovno skupino slovenskih študentov na Dunaju (1985–90), občasno pa so delovale tudi druge skupine.

- V osemdesetih letih je delovala tudi lutkovna skupina na Opčinah pod vodstvom Olge Lupine in Magde Tavčar. Uspešna je bila uprizoritev Trdinove *Kresne noči* v režiji Marka Sosiča (1986).

Omeniti pa še želimo, da so se zapisi o lutkah pojavili tudi v več strokovnih revijah in drugod. Predstavili bomo nekaj od teh. **Lutkovna publicistika** se je začela 1919, ob nastajanju Slovenskega marionetnega gledališča, v časopisih *Slovenski narod*, *Naprej*, *Jutro* ... Leta 1939 je izhajal list *Sokolski lutkar* (urednik Jože Šorn), prvo strokovno glasilo. Izšlo je tudi več knjig lutkovnih iger (*Lutkovne igrice* – Jana Milčinski). Lutkarstvo je vključeno tudi knjigah, kot je na primer, *Slovenski gledališki leksikon* (1972). Ob koncu petdesetih let sta v Mariboru izhajali reviji *Pavliha* (1956–57) in *Lutkar* (1958–62). V Ljubljani pa so leta 1966 začeli izdajati revijo *Lutka*, ki jo je leta 1970 prevzela Zveza kulturnih organizacij Slovenije. Objavlja teoretične, zgodovinske, pedagoške in estetske prispevke, pa tudi kritike in poročila o lutkovnem dogajanju v svetu. V njej pa najdemo tudi rubriki za lutke v šoli in vrtcu. Urejali so jo L. Kovačič, E. Majaron in J. Sitar. Članke o lutkarstvu objavlja tudi druga strokovna periodika (*Maske*, *Vzgoja in izobraževanje* ...) in priročniške članke najdemo v *Cicibanu*, *Kurirčku* ... Redni pa so kritični zapisi v *Delu*, *Dnevniku*, *Večeru in Mladini*. Najpomembnejši kritiki v povojnem obdobju so F. Albreht, S. Godnič, F. Vurnik, L. Smasek, M. Dekleva (Enciklopedija Slovenije, 1992, str. 323).

Lutkovne prireditve pa so bila občasna ali redna srečanja lutkovnih skupin, namenjena pospeševanju lutkovne kulture in razvijanju strokovne ravni lutkovne umetnosti. V 20. letih 20. stoletja so sokolski lutkarji prirejali pregledna srečanja in tekmovanja. Sčasoma so prerasla v letna srečanja lutkovnih skupin iz vse Slovenije (prav tam).

Lutkovno besedilo je literarna podlaga za lutkovno uprizoritev. Lutkovno gledališče je predvsem gledališče metafor, zato uporablja drugačna izrazna sredstva kot dramsko. Med glavne junake štejemo pogosto živali, rastline, predmete ali celo pojme, ki jih v veliki meri določa likovna podoba lutke. Lutkovnemu besedilu omogoča tudi bolj dinamično in svobodno spreminjanje scen in likov. Pogosto so

nastala kot plod lutkarjeve improvizacije in so bila zapisana pozneje. Najstarejše znano slovensko lutkovno besedilo je *Pravda za mejo*, ki izvira iz starega izročila ljudskega lutkarstva z Dravskega polja. Kot za Evropo je bil tudi za Slovenijo značilen stalen glavni junak, ki so ga avtorji vključevali v vse uprizoritve. F. Miličinski – Ježek je napisal več zabavnih iger za ročne lutke z glavnim junakom *Pavliho* in marionetno lutkovno igro *Zvezdica zaspanka* (1995). V sedemdesetih letih se je slovenska lutkovna literatura kakovostno izpopolnila z igrami Svetlane Makarovič (*Sovica oka, Sapramiška ...*), F. Puntarja (*Stol pod potico*), D. Zajca (*Kralj Matjaž in Alenčica*). V osemdesetih letih pa so se piscem lutkovnih iger pridružili M. Dekleva (*Sanje o govoreči češnji*), B. A. Novak (*Nebesno gledališče*), E. Fritz (*Ta veseli dan ali Cefizelj se ženi*), M. Jesih (*Kronan norec*) in N. Grafenauer (*Tramvajčica*) (Enciklopedija Slovenije, 1992, str. 323).



Slika 28: Zvezdica zaspanka

Vir: Pridobljeno, 3. 11. 2017 iz:

<https://siol.net/trendi/kultura/najbolj-znamenite-slovenske-lutke-405504>



Slika 29: Sapramiška

Vir: Pridobljeno, 3. 11. 2017 iz:

<https://siol.net/trendi/kultura/najbolj-znamenite-slovenske-lutke-405504>

Umetniki in ustvarjalci, ki se v Sloveniji z lutkarstvom ukvarjajo poklicno, so združeni pod okriljem Ustanove slovenskih lutkovnih ustvarjalcev (ULU), ki ji predseduje lutkar, režiser in likovni ustvarjalec Silvan Omerzu. Ustanova združuje 23 članov, od tega dva javna zavoda: Lutkovno gledališče Ljubljana in Lutkovno gledališče Maribor ter 19 neinstitucionalnih lutkovnih gledališč in dva samostojna člana. Člani ULU letno odigrajo nekje med 3500 in 4000 predstav, od tega približno 700 v ljubljanskem in mariborskem lutkovnem gledališču. Leta 2001 je bila ULU ustanovljena z namenom skrbeti za razvoj gledališke kulture in lutkovne umetnosti, za kvaliteto lutkovne stroke, za navezovanje stikov s sorodnimi lutkovnimi organizacijami v tujini in za strokovno izpopolnjevanje na področju lutkovne umetnosti (»Ob svetovnem dnevu – lutkarstvo v Sloveniji živi«, 2009).

Edi Majaron (2008) v enem od svojih člankov pripoveduje, da so tako kot v pionirskih časih lutkarji še vedno v glavnem »priučeni«, saj rednega šolanja za poklicne lutkarje nimamo – za to morajo naši mladi lutkovni entuziasti še vedno na visoke šole v svet.

Dandanes pa je občinstvo bolj seznanjeno z dogajanjem v svetu, saj mednarodni lutkovni festivali Lutke v Ljubljani, Lutkovni pristan v Mariboru in PUF v Kopru

omogočajo sprotno primerjavo in poznavanje trendov lutkovnega ustvarjanja. Prav ob tem pa lahko vidimo, da beg od obvladovanja zahtevnih lutkovnih tehnik ni le slovenska posebnost. Tudi Kuretova ideja, da naj postane lutkovno gledališče del vzgojnega procesa doma in v šoli, ima danes več privržencev in zagovornikov, z vlogo lutke se lahko spoznajo vzgojiteljice in učiteljice že na fakulteti. Vsi priznavajo, kako pomembna je lutka za otrokov vsestranski razvoj, spodbujanje ustvarjalnosti in za vzpostavljanje komunikacije, pa vendar je lutka v šolah še preredek gost. Majaron še doda, da bi morali spoznati, da je lutka pomemben del komunikacije z umetnostjo in skozi umetnost, pomembna tudi za odkrivanje entuziastov, ki bodo pripravljeni storiti vse, da bi postali lutkarji, ustvarjalci lutkovne umetnosti (Majaron, 2008).

10. 3 OTROŠKE LUTKOVNE ODDAJE

Televizija Slovenija načrtno vključuje v otroške programe lutkovne oddaje. V 60. letih je imela tudi svoj studio, katerega je vodil N. Simončič. S snemanjem najboljših predstav je ohranila pomembne dokumente o razvoju lutkarstva, s serijami pa spodbujala pisanje lutkovnih besedil (Enciklopedija Slovenije, 1992, str. 342).

Lutkovne oddaje so črpale iz zakladnice klasičnih slovenskih in drugih narodnih pravljic, basni, slovenske literature ali pa bile tudi povsem izvirne zgodbe. Ustvarjali so jih priznani pisci, animatorji, oblikovalci, igralci in režiserji: Jože Pengov, Nace Simončič, Mara Kralj, Andra Avčin, Slavko Hočevar, Marija Lucija Stupica, Črt Škodlar, Staš Potočnik, Jože Rode, Jože Vozny, Peter Dougan, Breda Hrovatin, Brane Solce in Eka Vogeltnik (»Zverinice iz Rezije in druge lutke malih zaslonov«, 2013).

Arhiv Televizije Slovenija je bogat z oblikovalskimi in izvedbenimi zasnovami televizijskega lutkovnega programa, posnetki oddaj, nadaljevank in nanizank, scenarijev, snemalnih knjig, fotografij in seveda lutk. Uredništvo otroškega in mladinskega programa je bilo že od samih začetkov sestavni del televizijske programske strukture. Decembra **1957** pa so slovenski gledalci lahko gledali lutke tudi na malih zaslonih. Dve mali ročni lutki Mihca in Majo je vodil Črt Škodlar, govorili pa sta Marjetka Macarol (Mojca) in Majda Potokar (Mihec). Slavko Hočevar je izdelal glavici, lase in oblekici pa je izdelala Andra Avčin. Lutkovna oddaja je ostala dolgo del programa, po uradnem začetku oddajanja pa je bila tudi nagrajena (prav tam).



Slika 30: Lutki Mihec in Maja

Vir: Pridobljeno, 4. 12. 2017 iz:

<https://www.rtv slo.si/kultura/razstave/zverinice-iz-rezije-in-druge-lutke-malih-zaslonov/316381>

Prva slovenska lutkovna nanizanka **Butalci** Frana Milčinskega Ježka je zaživela leta **1962**. Lutke je naredila Mara Kralj. V njej so prvič pri nas nastopile mimične lutke iz pene. Najstarejše lutkovne oddaje se zaradi drugačne tehnologije žal niso ohranile in tako so se za vedno izgubili tudi Butalci (»Najbolj znamenite slovenske lutke«, 2016).



Slika 31: Butalci

Vir: Pridobljeno, 4. 12. 2017 iz:

<https://siol.net/trendi/kultura/najbolj-znamenite-slovenske-lutke-405504>

Kljukčeve dogodivščine so nastale v letih 1964, 1965 in 1968. Scenarij je napisal Nace Simončič, ki je Kljukca tudi igral, lutke pa so bile delo Andre Avčin. Navihani Kljukec je najprej nastopal na odru ročnih lutk Mestnega lutkovnega gledališča v Ljubljani, kmalu pa je postal tudi slavni televizijski junak (»Najbolj znamenite slovenske lutke«, 2016).



Slika 32: Kljukčeve dogodivščine

Vir: Pridobljeno, 4. 12. 2017 iz:

<https://siol.net/trendi/kultura/najbolj-znamenite-slovenske-lutke-405504>

Lutkovne serije so redno nastajale vse do leta 1986, naslednjih enajst let je sledil daljši premor, zatem pa so se lutke vrnila v mozaični oddaji **An ban pet podgan** (»Zverinice iz Rezije in druge lutke malih zaslonov«, 2013). To je serija za predšolske otroke in otroke nižjih razredov osnovne šole. Nastala je po ideji lutkovnega gledališča Papilu. Osrednja lika pa sta voditelj Franko in lutka Pilu (ptiček), ki vodita oddajo sestavljeno iz posameznih koticov – pravljirnega, ustvarjalnega, poštnega ... Vsaka oddaja pa ima svojo osrednjo temo (»an ban pet podgan: požeruh in požeruški«, 2015).



Slika 33: An ban pet podgan

Vir: Pridobljeno 3. 11. 2017 iz:

http://img.rtv slo.si/_up/ava/ava_archive02/Content/thumbnail/174356270/anban_zgodbe_iz_skoljke_thumbnail_wide1.jpg

Radovedni Taček je z Markom Okornom kar 13 let izobraževal mlade gledalke in gledalce. Najprej v obliki treh knjig Eveline Umek, nato pa televizijska serija, ki je med letoma 1987 in 2000 v 327 oddajah predstavljala nove besede in njihove številne pomene. Tačku, ki ga je animiral Nace Simončič, je družbo delal Marko Okorn. Osnutek za lutko pa je naredil Marjan Manček («Najbolj znamenite slovenske lutke», 2016).



Slika 34: Radovedni Taček

Vir: Pridobljeno, 3. 11. 2017 iz:

<https://siol.net/trendi/kultura/najbolj-znamenite-slovenske-lutke-405504>

Zverinice iz Rezije so nastale po zapisih etnologa Milka Matičetova in so na televizijskih ekranih prvič zaživele leta 1975. Televizijsko uspešnico je v sodelovanju s Televizijo Slovenija uprizorilo Lutkovno gledališče Maribor, režirala sta jo Tine Varl in Marjan Ciglič, lutke pa so bile delo Brede Varl (prav tam).



Slika 35: Zverinice iz Rezije

Vir: Pridobljeno, 4. 12. 2017 iz:

<https://siol.net/trendi/kultura/najbolj-znamenite-slovenske-lutke-405504>

Ne smemo pa pozabiti omeniti še ostalih priljubljenih lutkovnih oddaj, kot so: Pozabljene knjige naših babic, Vesela hišica, Bisergora, Zajček Bine, Profesor Pustolovec in še vedno poučni Ribič Pepe.

Ribič Pepe je slovenska TV-serija, ki jo od leta 2008 predvajajo na prvem programu TV Slovenija. Prve tri sezone je režiral Miha Tozon, nato pa ga je zamenjal Tugo Štiglic. Avtorja serije sta slovenski kitarist Jože Potrebuješ in ilustrator Igor Ribič. V oddaji nastopa star mornar Pepe skupaj z lutkama ptičem Kakadudujem in lisjakom Foksnerjem, ki jima je glas posodila igralka Lucija Čirović (Wikipedija Ribič Pepe, 2015).



Slika 36: Ribič Pepe

Vir: Pridobljeno, 3. 11. 2017 iz

<http://mojtv.hr//images/97272221-3c4b-4924-867f-4fffc6a9ca75.jpg>

Zverjasec je lutkovni muzikal iz leta 2013 in velja za sodobno lutkovno uspešnico. Ustvarjen je na podlagi slikanice, ki jo je ilustriral Axel Scheffler. Režiser Jaka Ivanc pa ga je postavil na oder ljubljanskega lutkovnega gledališča. Za likovno podobo in scenografijo je poskrbel Natan Esku, za dramatzacijo pa Milan Deklava (»Najbolj znamenite slovenske lutke«, 2016).



Slika 37: Zverjasec

Vir: Pridobljeno, 3. 11. 2017 iz:

<https://siol.net/trendi/kultura/najbolj-znamenite-slovenske-lutke-405504>

11 SKLEP

Cilj diplomskega dela je bil raziskati izvor lutkovnega gledališča in opredeliti zgodovino lutkarskega gledališča po časovnih obdobjih. Zanimalo nas je tudi lutkarstvo in njegov pomen v Sloveniji.

Na podlagi strokovne literature lahko zapišemo, da lutka nastane, ko človek oživi nek predmet in mu dodeli vlogo – takšno animacijo neživih predmetov so poznali že v prazgodovini. Lahko potrdimo zastavljen cilj, da smo raziskali izvor lutkovnega gledališča in uspešno opredelili zgodovino lutkarskega gledališča po časovnih obdobjih.

Predvidevali smo, da se lutkarstvo v Sloveniji še ne pojavi v času prazgodovine in to teorijo lahko potrdimo. Na podlagi strokovne literature lahko navedemo, da se pojavi šele 1910 z začetnikom Milanom Klemenčičem. V današnjem času pa je lutkarstvo na Slovenskem zelo aktualno in nad njim so navdušene vse generacije.

Lutke spodbujajo domišljijo, ustvarjalnost, komunikacijo, socialni čut in tudi izražanje pozitivnih in negativnih čustev. Bistvena lastnost lutke v vrtcu je, da aktivira otroke pri vzgoji in učenju. Otrok lahko z lutko ureja svoj svet, zanimivo pa je tudi, da bolj verjame njej kot pa odraslemu. Menimo, da so lutke v predšolski dobi pomembne, saj spodbujajo otrokov razvoj. Poznamo različne vrste lutk, ki se uporabljajo na različne načine: prstna lutka, mimična lutka, ročna lutka, ploska ali senčna ter lutka na palici ali marioneta.

Vse obveznosti, povezane z diplomskim delom, smo opravljali skrbno načrtovano, strokovno in vestno. Pridobili smo novo znanje, ki ga bomo v prihodnosti pri svojem poklicu zagotovo uporabili.

LITERATURA

Adamič, J. (2007). *Lutkarji in lutke*. Trbovlje: Zasavski muzej

An ban pet podgan: požeruh in požeruški. (2015). Pridobljeno 3. 11. 2017 iz: <http://4d.rtvsllo.si/arhiv/zgodbe-iz-skoljke/174357318>

Artifact Walls – Puppetry in America. (b. d.). Pridobljeno 20. 9. 2017 iz: <http://americanhistory.si.edu/exhibitions/artifact-walls-puppetry-america>

Blumenthal, E. (2005). *Puppetry: a world history*. New York: Abrams

Bradshaw, R. (2015). Australia. Pridobljeno 27. 10. 2017 iz: <https://wepa.unima.org/en/australia/>

Doney, M. (2002). *Puppets Around The World*. London: Franklin Watts

Dvořák, J. (1996). Gledališče lutk na prelomu stoletja ... V. Lutka, (št. 53), 128–129

Enciklopedija Slovenije (1992). Ljubljana: Založba Mladinska knjiga

Explore Puppets from Around the World!. (2014). Pridobljeno 3. 11. 2017 iz: <https://www.puppetshowplace.org/news/2014/03/explore-puppets-from-around-world.html>

Fisher, J. (2009). *Puppets Language and Learning*. United Kingdom: Bloomsbury Publishing PLC.

Hunt, T., Renfro, N., (1982). *Puppetry in Early Childhood Education*. Austin, Texas: Nancy Renfro Studios.

Indonezijski orkester Gamelan in senčne lutke z Jave. (b. d.). Pridobljeno 26. 8. 2017 iz: https://www.napovednik.com/dogodek339298_indonezijski_orkester_gamelan_in_sencne_lutke_z

Jurkowski, H., (1998). *Zgodovina evropskega lutkarstva*. Novo mesto: Klemenčičevi dnevi.

Loboda, M. (2013). Mojstra in marioneta. *Lutka* (58), 29.

Majaron, E. (1987a). Javanke ali lutke na palici. *Pionir* 42 (3), 20–22.

Majaron, E. (1987b). Senca, človekova neločljiva spremljevalka. *Pionir*, 43 (2), 18–20.

Majaron, E. (1988). Tradicionalno gledališče Japonske. *Pionir* 43 (6), 7–9.

Majaron, E. (2008). Slovensko lutkarstvo. Pridobljeno, 3. 11. 2017, iz <https://www.dnevnik.si/307238>

Messengers of Magic: African puppets and masks. (b. d.). Pridobljeno 26. 8. 2017 iz: <http://www.nm.cz/Naprstek-Museum/Exhibitions-NpM/Messengers-of-Magic-African-puppets-and-masks.html?xSET=lang&xLANG=2>

Najbolj znamenite slovenske lutke. (2016). Pridobljeno 3. 11. 2017 iz: <https://siol.net/trendi/kultura/najbolj-znamenite-slovenske-lutke-405504>

Kuret, N. (b. d.). Zanimiva oblika ljudskega lutkarstva na Slovenskem. Pridobljeno 30. 11. 2017 iz: https://www.etno-muzej.si/files/etnolog/pdf/Slovenski_etnograf_27_kuret_zanimiva.pdf

Ob svetovnem dnevu – lutkarstvo v Sloveniji živi. (2009). Pridobljeno 3. 11. 2017 iz: <https://siol.net/trendi/svet-znanih/ob-svetovnem-dnevu-lutkarstvo-v-sloveniji-zivi-185155>

Ross, L. (1969). *Hand Puppets How to Make and Use Them*. New York: DOVER PUBLICATIONS, INC.

Rumbau, T. (1996). Jezik senc. *Lutka* (53), 101–103.

Slovar slovenskega knjižnega jezika (2014). Pridobljeno 3. 11. 2017 iz: <http://www.fran.si/iskanje?FilteredDictionaryIds=130&View=1&Query=lutka>

Trefalt, U. (1993). *Osnove lutkovne režije*. Ljubljana: Ministrstvo za kulturo.

Trefalt, U. (1995). Poglavja iz zgodovine lutkovne opere. *Lutka*, (48), 48–54.

Verdel, H. (1987). *Lutkarstvo na Slovenskem*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Wikipedija (2015). Ribič Pepe. Pridobljeno 3. 11. 2017 iz: https://sl.wikipedia.org/wiki/Ribi%C4%8D_Pepe

Zverinice iz Režije in druge lutke malih zaslonov. (2013). Pridobljeno 3. 11. 2017 iz: <https://www.rtvsl.si/kultura/razstave/zverinice-iz-rezije-in-druge-lutke-malih-zaslonov/316381>

Županić Benić M. (2009). *O lutkah in lutkarstvu*. Zagreb: Leykam international, d. o. o.

