

Pravo djeteta na scensku lutku

Marijić, Irma

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Education / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Fakultet za odgojne i obrazovne znanosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:141:000368>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-01-30**



Repository / Repozitorij:

[FOOZOS Repository - Repository of the Faculty of Education](#)





SVEUČILIŠTE JOSIPA JURAJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
FAKULTET ZA ODGOJNE I OBRAZOVNE ZNANOSTI

Irma Marijić

PRAVO DJETETA NA SCENSKU LUTKU

DIPLOMSKI RAD

Osijek, 2020.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

FAKULTET ZA ODGOJNE I OBRAZOVNE ZNANOSTI

Diplomski sveučilišni studij Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja

PRAVO DJETETA NA SCENSKU LUTKU

DIPLOMSKI RAD

Predmet: Lutkarske igre

Mentor: Mira Perić, red. prof. art.

Student: Irma Marijić

Matični broj: 0302018111

Modul: A

Osijek, rujan, 2020.

SAŽETAK

Dijete od rane dobi ima pravo na scensku lutku. U igri sa scenskom lutkom razvija svoje govorne, socijalne i stvaralačke vještine. Dijete maštovito i spretno pretvara scensku lutku u ljudsko biće, daje joj ime, mazi je, priča joj priče, svoje probleme i želje. Zadatak odrasle osobe, roditelja, odgojitelja, učitelja i drugih je omogućiti svakodnevni pristup lutkama i uživanje u kazališnim i lutkarskim predstavama koje imaju dugu povijesnu podlogu. Jedna od najpristupačnijih lutaka za dijete rane i predškolske dobi je ginjol lutka jer je dijete može jednostavno kontrolirati i uživati u njoj. Cilj rada je pokazati kako scenska lutka ima veoma pozitivan učinak na djetetov cjelovit razvoj uz poštivanje dječjih prava na igru i odmor. U radu je naveden samostalan lutkarski igrokaz „Spačka žutog mačka“ u kojem su glavni likovi životinje, a to djeca rane i predškolske dobi najviše vole. Glavni su likovi u igrokazu žuti mačak i psić Bill. Oni postaju najbolji prijatelji i doživljavaju različite vesele i uspješne avanture. Takva vrsta igrokaza razveselit će djecu i potaknuti na različita likovna, motorička i druga stvaranja u vrtiću.

Konvencija o dječjim pravima navodi u svom članku 31.: „Dijete ima pravo na igru i odmor“. Svakodnevnom ponudom scenske lutke ispunjavamo zadaće Konvencije o dječjim pravima.

Ključne riječi: scenska lutka, dijete, odgojno-obrazovna ustanova, lutkarstvo, dječja prava

SUMMARY

A child is entitled to a stage puppet from an early childhood. In the play with the stage puppet, the child develops oral, social and creative skills. The child imaginatively and deftly turns the stage puppet into a living being, gives it a name, cares about it, tells stage puppet his stories, problems, wishes. The task of adults, parents, educators, teachers and others is to provide daily access to puppets and enjoy theatrical and puppet shows that have a long historical background. One of the most affordable puppet for preschool aged child is the ginjol puppet because that puppet can be controlled and enjoyed by children. Other stage puppets are more complex for children's hands. The aim of this paper is to show how a stage puppet has a very positive effect on a child's overall development while respecting children's rights for play and rest. The paper presents an independent puppet play "Spačka žutog mačka" in which the main characters are animals. Preschool aged children like it the most. The main characters in the play are yellow cat and puppy Bill, They become best friends and experience various funny and successful adventures. This type of play will cheer up children and encourage various artistic, motor and other creations in the kindergarten.

The Convention on the Rights of the Child states in Article 31: "The child has the right to play and to rest." With the daily offer of a stage puppet, we fulfill the tasks of the Convention and children's right

Key words: stage puppet, early and preschool aged child, kindergarten, puppetry, children's rights

SADRŽAJ

Sažetak.....	I
Summary	II
1. UVOD	1
2. OPĆENITO O LUTKARSTVU.....	2
2.1. Povijest lutkarstva	3
2.2. Vrste lutaka	6
2.3. Lutkarstvo u odgojno-obrazovnom procesu.....	13
3. IGROKAZ.....	15
3.1. Osvrt na igrokaz	23
4. DIJETE I LUTKA.....	24
4.1. Poticanje socijalne kompetencije	25
4.2. Poticanje dječjeg stvaralaštva.....	27
4.3. Poticanje dječjeg govora	28
5. PRAVO DJETETA NA SCENSKU LUTKU	29
5.1. Dječja prava.....	29
5.2. Scenska lutka.....	31
6. ZAKLJUČAK	32
7. LITERATURA.....	34
PRILOZI.....	37
IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA	38

1. UVOD

Tema mojeg diplomskog rada je *Pravo djeteta na scensku lutku*. Razlog zbog kojega sam odabrala ovu temu je veliko zanimanje za svijet lutaka, kao i velika želja da isti taj svijet što bolje i kvalitetnije približim djeci rane i predškolske dobi. Tijekom školovanja stječemo znanja o lutkama, vrstama lutaka, povijesti, čak i izrađujemo lutke. No, onog trenutka kada sve to postane dio stvarnosti, kada odgojitelj predškolske djece počinje pripremati igrokaze ili postane dio kazališne skupine, svijet postaje drugačiji, šareniji i ljepši. Ali, za to se traže nove kompetencije, nova znanja i vještine. Permanentno usavršavanje o lutkarskom svijetu treba postati još jedan dio stvarnosti.

Rad je predstavljen kroz šest međusobno povezanih cjelina. Nakon uvodnog djela rada, slijedi općeniti dio o lutkarstvu i povijesnom nastanku lutkarstva u različitim dijelovima svijeta. Na općeniti dio još se nadovezuje teorijska analiza vrste lutaka. Nakon toga slijedi praktični primjer kroz igrokaz „Spačka žutog maslačka“. U igrokazu, glavni i sporedni likovi su životinje što je sasvim primjereno i zanimljivo djeci rane i predškolske dobi. Sadržaj priče čine dva glavna lika, a to su: žuti mačak i psić Bill koji doživljavaju različite avanture, a sve započinje „spačkom“ koju žuti mačak smješta svojem budućem i najboljem prijatelju psiću Billu. Igrokaz potiče dijete rane i predškolske dobi na promišljanje što je prijateljstvo i o čarima prijateljstva. Igrokaz je protkan humorom i šaljivim situacijama. Mnogi znanstveni radovi i knjige pisali su i pisat će o značajnom utjecaju lutke na razvoj djeteta rane i predškolske dobi, posebno na socijalni aspekt dječjeg razvoja, stoga se pridružujem svojim malim doprinosom – svojim radom o djetetovu pravu na scensku lutku. Svako dijete rane i predškolske dobi ima pravo na scensku lutku. Odgojno-obrazovne ustanove različite su po tom pitanju. Ima predškolskih ustanova koje investiraju u kutiće lutaka i svakodnevno održavaju male lutkarske predstave. No, s druge strane, ima odgojno-obrazovnih ustanova koje slabije investiraju u kutiće lutaka i takav oblik odgojno-obrazovnog rada pomalo zanemaruju. U zaključnom dijelu, rada iznijeta su zaključna razmatranja o scenskoj lutki i što je sve potrebno učiniti da to pravo postane svakodnevni dio života i ritma rada u odgojno-obrazovnoj ustanovi.

2. OPĆENITO O LUTKARSTVU

Lutkarstvo je scenska umjetnost (Županić Benić, O lutkama i lutkarstvu, 2009). Lutkarstvo je umjetnost lutke i umjetnost lutaka, ono je ujedno djetetu prvi prozor u svijet scenske umjetnosti od najranijeg djetinjstva, ali pri tome ne isključuje drugu publiku (Županić Benić, 2019). Naprotiv, lutkarstvo kao umjetnost duboko je ukorijenjena u tradiciju i kulturu mnogih naroda, a povijesni pregled raznih lutaka, kao i prisutnost lutkarstva u avangardnim i suvremenim stremljenjima umjetnika, jednako kao i sposobnost prilagodbe suvremenom dobu i vješto spajanje s novim medijima osvjetljavaju ovu umjetnost mnogo šire od funkcije samo pragmatične i pripovjedačke naravi (Županić Benić, 2019, str 9).

U terminološkom određenju podrazumijeva na sebi svojstven način davanja života realističnoj ili apstraktnoj reprezentaciji određene figure, predmeta, objekta u svrhu rituala ili kazališnog čina (Županić Benić, 2019, str 13). Ista autorica (Županić Benić, 2009) impresivno navodi da je lutkarstvo sinteza umjetnosti koja u sebi objedinjuje likovni, glazbeni, dramski, plesni i književni izraz, pa stoga nudi bezbrojne mogućnosti kreativnog izražavanja kako za djecu tako i za odrasle.

Lutka je sveprisutna u čovjekovu životu i kao igračka, kao umjetnička tvorevina i kao scenski rekvizit (Vukonić Žunić & Delaš, 2006). Lutka oslikava naš život sa svim njegovim promjenama. Mijenja se i prilagođava zahtjevima vremena. Nekad je lutka bila bogato i kićeno ukrašeno, a danas ima jednostavan i moderan oblik. Za dijete rane i predškolske dobi, lutka je veoma važan element jer uz pomoć nje dijete oživljava priču i daje joj poseban pečat. Vizualni dojam lutke i njezina osobnost, u dječjoj percepciji, najčešće potiče emocionalni doživljaj (Vukonić Žunić & Delaš, 2006). U biti, govoriti o lutkama, znači govoriti o nama samima, ali i o povijesti društva koje je oduvijek imalo specifičan pristup tom čudnovatom biću (Vukonić Žunić & Delaš, 2006, str 14). Govorimo li o postanku lutke, ne možemo sa sigurnošću odrediti niti mjesto niti vrijeme, ni prvog izrađivača i animatora lutke (Vukonić Žunić & Delaš, 2006).

(Županić Benić, 2019) prema (Baird, 1965) ističe da se lutkarstvo može promatrati kao komunikacijski proces odnosno svojevrsna ekstenzija ljudskih ekspresivnih mogućnosti. Potrebno je znati da lutkarstvo kao umjetnost u današnjoj Europi ima bitna dva bitna aspekta.

Prvi aspekt iscrpljuje se u njegovanju tradicionalnih građanskih narodnih formi europskog autohtonog lutkarstva, a drugi aspekt ima onu ulogu koju ima dramski ili glazbeni teatar, gdje se umjetnička kreacija i kazališno stvaralaštvo ne iscrpljuju toliko u ponavljanju tradicionalnih formi kao što je slučaj s azijskim lutkarstvom (Glibo, 2000).

Potpunije informiranje o hrvatskom lutkarstvu danas se najlakše može steći iz knjige Antonije Bogner-Šaban i skupine autora Hrvatsko lutkarstvo (Glibo, 2000).

2.1. Povijest lutkarstva

Prvi pouzdaniji podaci govore nam o ostacima kazališta lutaka pronađenim u Egiptu. U 1. stoljeću prije Krista, u gradu Atinoja, koji je osnovao rimski car Hadrijan, nađeno je lutkarsko kazalište i lutke koje su imale drvena tijela, a glavu od bjelokosti (Vukonić Žunič & Delaš, 2006). Već u drugom stoljeću prije naše ere slavni Heron iz Aleksandrije, pravio je automate koji su predstavljali apoteozu bogu Bacchusu. Automat je prikazivao cijeli niz figura koje su automatski bez čovjeka i njegovog neposrednog vođenja, vršile prilično složene radnje (Mrkšić, 2006). Isti autor pruža podatke da je krajem istog stoljeća, prije naše ere neki Filon iz Bizanta iskonstruirao cijeli teatar automata kojim je prikazivao predstavu u pet činova.

U razvoju lutkarstva posebno mjesto zauzima Daleki istok odakle potječu mnoge vrste lutaka koje i danas susrećemo u lutkarskom kazalištu (lutke sjene, bunraku lutke, lutke karakuri i druge lutke). Tragove lutkarstva nalazimo u 9. stoljeću prije Krista u Indiji. To su bile religiozne predstave, a zvale su se Sutradhara, što u prijevodu znači „čovjek koji vuče konce“. Nije bilo, u tadašnje vrijeme, pisanih tekstova već su se predstave improvizirale. Uskoro se pojavilo svjetovno kazalište čiji je glavni lik bio Vidušaka, ćelavi, neugledni i lukavi patuljak kojega mnogi smatraju praocem svih Pulcinella (Vukonić Žunič & Delaš, 2006). U Indoneziji, na otoku Javi, pojavljuje se prvo vjersko kazalište, a zatim prvo svjetovno kazalište u kojem su lutke pravljene od kože, a njihove sjene su se prikazivale na pozadini. Te lutke zovu se „vajang“ (Vukonić Žunič & Delaš, 2006). Oni su precima današnjih lutaka sjena i javajki. Jedna je zanimljivost vezana za ondašnje razdoblje, a odnosi se na spol. Ženski dio publike nalazio se na strani lutkara i prilikom predstave vidio je lutke i animatore, a muškom dijelu bio je dostupan samo pogled na sjene lutaka. Vrlo zanimljiva koncepcija u ondašnje vrijeme.

Posebna pozornost posvećivala se lutkama u Kini. One su bile važne u društvenom životu Kine. Uobičajeno, predstave su se izvodile na dvoru, ali i na trgovima i ulicama. U Kini posebno se razvijalo kazalište sjena. Materijal od kojeg su se izrađivale lutke je koža. Lutke su bile prozirne, šupljikave i ukrašene različitim bojama, tako da su nalikovale na vitraj. U to vrijeme pojavile su se prve marionete, lutke na koncima koje su se zadržale do današnjeg dana. U radu s marionetama nema pisanog teksta, a lutke su uvijek na strani slabijeg. Predstavnik tih lutaka je junak s imenom Kvo. U dalekom Vijetnamu, razvija se specifično kazalište, a to je vodeno kazalište. Glumci su uobičajeno bili u ribarskim odijelima i pokretali plivajuće lutke. Lutke su obično bile pričvršćene na drvene ili plutene ploče. Obilježava ih velika pokretljivost (Vukonić Žunić & Delaš, 2006). Prve lutke u Japanu stižu iz Kine. Uskoro dobivaju nacionalno obilježje, pa se u Japanu razvijaju dva tipa lutaka: marionete i bunraku. Bunraku lutka je visoka do jedan metar i fizički je pokreću tri lutkara. To zahtijeva veliko umijeće lutkara. Danas se izrađuju različite vrste lutaka koje se pokreću po osnovnoj bunraku tehnici, ali te su lutke puno manje i fizički ih može pokrenuti jedna osoba (Vukonić Žunić & Delaš, 2006).

U staroj Grčkoj i Rimu lutke su nosile vjerske oznake, no s vremenom su počele dobivati svjetovna obilježja. Padom Rimskog Carstva zamire lutkarstvo. U 16. stoljeću, animacijom lutaka isticao se Buratino, pa su po njemu lutke dobile ime. S juga Italije potječu marionete koje su se izrađivale od drva, platna i konca. Poznate su pod imenom „sicilijanke.“ U Španjolskoj, u 16. i 17. stoljeću. održavale su se predstave pod nazivom „mundinuevo“ i „retablo“. Postoje naznake da su u Njemačku lutke stigle iz starog Rima. Veću popularnost postižu od 12. stoljeća, posebno u Legendi o Faustu. Njemački junak Hanswurst je poslije zamijenjen Kašperom.

Veliki korak u ruskom lutkarstvu (poznato po lutku „Petruška“.) dogodio se nakon Oktobarske revolucije kada je država počela financirati kazališne predstave. Jedan od najvažnijih predstavnika ruskog lutkarstva je Sergej Obrazcov koji je osnovao centralno kazalište lutaka u Moskvi.

Početak 20.stoljeća donio je značajne promjene u lutkarstvu. Naime, na scenu lutkarskog kazališta prodiru simbolizam, stilizacija, kubizam i ekspresionizam. Ostvaruje se novi pristup i nova dramaturgija (Vukonić Žunić & Delaš, 2006). Kazalište lutaka postaje scenski ambijent za grotesku, satiru i lutkarsku pantomimu. Poslije Drugog svjetskog rata, zbog velikog utjecaja

sovjetskog lutkarstva, kazalište lutaka imalo je dobre ekonomske uvjete (Pokrivka, 1991). Prema razvijenosti lutkarske umjetnosti Češka i Poljska bile su među najboljim zemljama u svijetu. Danas Češka ima velikih broj odličnih profesionalnih i amaterskih kazališta lutaka, veoma razvijen rad s djecom i mogućnosti za visoko umjetničko obrazovanje lutkara (Akademija u Pragu) (Pokrivka, 1991).

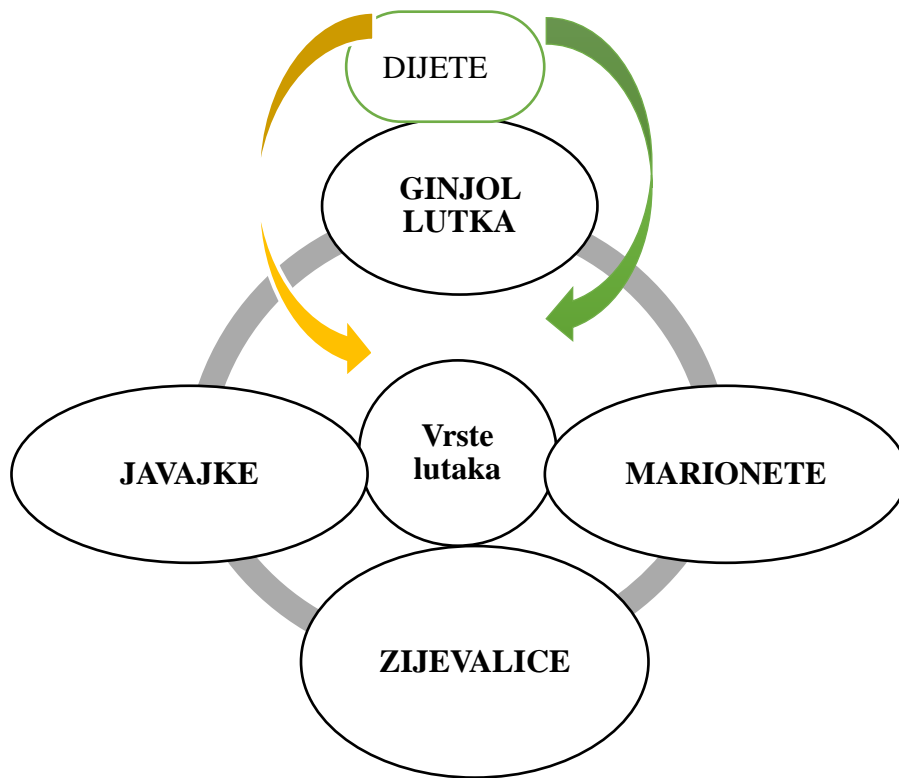
U zadnjem dijelu ovog poglavlja iznosi se kratki osvrt o razvoju lutkarstva u Osijeku. Korijeni utemeljenja i profesionalizacije lutkarstva počivaju na povijesnim ishodištima blisko vezana za društvena i kulturna kretanja u gradu. Tridesetih godina ovog stoljeća, u Osijeku postoje četiri lutkarska kazališta koja su imala utjecaja na hrvatsko lutkarstvo u budućnosti (Mrkšić, 2006). Prva predstava Sokolskog lutkarskog kazališta upriličena je na Silvestrovo, u prosincu 1935. Godine. Bila je to jedna igra u jednom činu „Car i detektiv“, a vjerojatno je autor bio Stanislav Hoćevar (Mrkšić, 2006). Razvoj lutkarstva u Osijeku blisko je povezan s kazalištem „Radost“ koje je udarilo temelje dječjem scenskom stvaralaštvu. Sredinom pedesetih godina, bilo je aktivno Radničko amatersko kazalište „Ognjen Prica“ koji izvodi dječje predstave. Primjer je predstava „Crvenkapica. To kazalište često je gostovalo u okolini Osijeka, ali i u Zagrebu, a sudjelovalo je i na prvom Šibenskom festivalu djeteta 1958. godine. Igraju sa svim lutkarskim tehnikama kao i predstave „žive scene“ (Vukonić Žunić& Delaš, 2006, str 23). Danas je to osuvremenjeno Dječje kazalište „Branka Mihaljevića“ čija vizija je da nastave širiti svjetske trendove u kazališnoj umjetnosti za djecu i mlade te njegovanje i proširenja rada s djecom i mladima. Vizija Dječjeg kazališta uključuje suradnju sa sastavnicama Sveučilišta Jurja Strossmayera u kojima se školuju budući kadrovi. Misija Dječjeg kazališta „Branko Mihaljević“ je „odgajanje i obrazovanje kazališne publike od najmlađih dana, očuvanje tradicije prikupljanjem vrijedne arhivske građe, čuvanje lutaka, scenografija, svog materijala vezanog uz predstave i ostala događanja u kazalištu“ (Dječje kazalište Branko Mihaljević, 2020) i da sve to bude dostupno široj javnosti. Temeljne vrijednosti odnose se na kreativnost kod djece i odraslih, stvaranje senzibiliteta za kvalitetnu kazališnu umjetnost uz poštivanje tradicije (Dječje kazalište Branko Mihaljević, 2020).

U suvremenom dobu svjedoci smo procvata lutkarskog kazališta u svijetu i u Hrvatskoj. Odličan primjer je improvizacijsko kazalište danas u Hrvatskoj i ono se povezuje s kazališnim kućama poput „Second City“ ili „Loose Moose Theatre Company“. Stilovi improvizacijskog kazališta

vežu se uz različite kazališne forme kao što je „Forum kazalište“ i njezina primjena obuhvaća raznolike pristupe, teme, demografiju, okruženje (Nemet Flegar, 2016).

2.2. Vrste lutaka

(Županić Benić, 2019,) opisuje lutku kao predmet, sredstvo koje već *tisućljećima preživljava i fascinira čovjeka svojom poetskom mogućnošću* kojom glumac animira neživu materiju. U nastavku slijedi grafički prikaz vrste lutaka radi jednostavnijeg pamćenja vrsta lutaka uz pojašnjenje koja su lutke najjednostavnije djetetu za primjenu, a to su ginjol lutke.



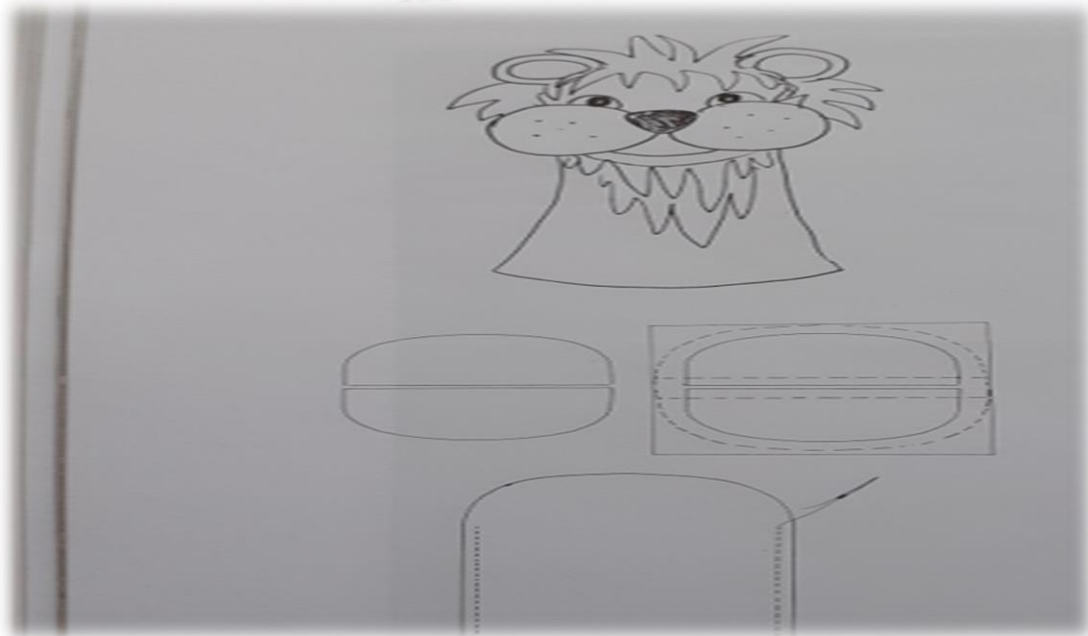
Grafički prikaz 1. Vrste lutaka Izvor: Samostalna izrada studentice

Grafički prikaz 1. prikazuje vrste lutaka te ujedno ukazuje da je najjednostavnija scenska lutka za dijete rane i predškolske dobi ginjol lutka jer je djeca mogu u potpunosti kontrolirati i uživjeti se u lutkarsku predstavu.

U nastavku slijedi pojašnjenje o lutki zijevalici koja ima sličnosti s ginjol lutkom.

Osnovno je obilježje zijevalice činjenica da je to ručna lutka koja se poput ginjola animira navlačenjem na ruku, ali njezina posebnost je u tome što prsti lutkareve ruke otvaraju i zatvaraju lutkina usta. Uz pomoć zijevalice prikazuju se ljudski i životinjski likovi, kao i različita izmišljena bića (Županić Benić, 2009). Zijevalice se najčešće koriste za izradu životinja ili nekih izmišljenih bića (Županić Benić, 2009). Djeca rane i predškolske dobi jako vole životinje jer je njihov svijet sastavljen od imaginativnih bića i životinja, pa su zijevalice odličan izbor. Raspon lutke zijevalice je veoma širok i kreće se od najjednostavnijih zijevalica koje su napravljene od čarapa s našivenim gumbima do vrlo složenih lutaka za televiziju i film.

Preko zijevalice može se prikazati ljubav, mržnja i sve druge emocije jer zijevalice nemaju ruke kojima bi izražavale emocije (Županić Benić, 2019). To znači da zijevalica ima velike mogućnosti facijalnog izražavanja, a to je kod djece predškolske dobi veoma bitno.



Slika 1: Lutke zijevalice. Izvor: Županić Benić, M. (2009). O lutkama i lutkarstvu. Zagreb: Denona d.o.o., str 47

Poznate zijevalice za televiziju su lutke Jima Hensona. To su tzv. „muppeti“. Amerikanci su popularizirali lutke zijevalice kroz poznatu seriju „Muppet show“ (Vukonić Žunić & Delaš, 2006). „Muppeti“ su poznati po dizajnu i to su lica sa vrlo širokim ustima i velikim izražajnim

očima. Zijevalice su bile poznati u serijama „Muppet Show“ i „Sesame Street“ 70-ih godina 20. stoljeća osvojili su dječja srca i prikovali mnoge za ekran.



Slika 2: Muppeti. Izvor: „Muppet“ likovi. Dostupno na: <http://idesh.net/zabava/film-i-tv/muppeti-film/>, preuzeto 19.08.2020

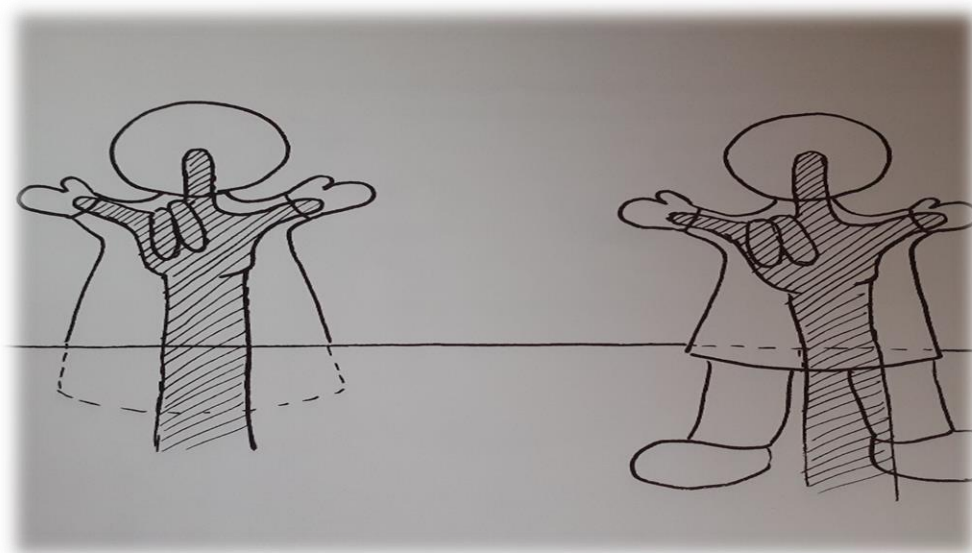
Pojava „muppeta“ i lutke općenito na televiziji pokazuje širinu lutkarstva kao medija koji se jednako dobro snašao u drugim umjetničkim područjima.

Anatomija zijevalice sačinjena je od glave i tijela. Glava kod zijevalice konstruirana je tako da je sve podređeno najistaknutijem dijelu lica-ustima. Usta su konstruirana tako da se mogu otvarati i zatvarati čime se postiže dojam da lutka doista govori. Tijelo zijevalice, ako ga lutka ima, obično je trodimenzionalno, s rukama i nogama. Ono je kod te vrste lutaka manje bitno i kada djeca animiraju zijevalice, jednostavnu zijevalicu čini glava, a tkanina koja joj predstavlja vrat produžena je i prekriva ruku do lakta poput ginjola. Tijelo zijevalice može biti izrađeno tako da bude samostojeće, a može imati ruke i noge koju pokreću dva animatora (Vukonić Žunić & Delaš, 2006). Lutkar pokreće zijevalicu tako da mu je jedna ruka u glavi, a drugom rukom pokreće tijelo. Ako lutka zahtijeva složenije pokrete uključuju se dva animatora (Vukonić Žunić & Delaš, 2006).

Pozornica za zijevalice može biti u obliku paravana u visini animatora. Ako su u pitanju složenije zijevalice, onda se koristi povišena pozornica poput stola.

Ginjol lutka je lutka koja se navlači na rukavice i zato se zove lutka rukavica (Županić-Benić, O lutkama i lutkarstvu, 2009). Ginjol lutka ili izvorno „Guignol“ danas je sinonim za ručnu lutku, no iza toga se krije jedan mali lutak navučen na ruku animatora, okrugle glave, velikih očiju, crvenih obraza i široka osmijeha. Porijeklom je, prema napisima autorice (Županić Benić, 2009) Francuz, rođen u Lyonu, a kreirao ga je Laurent Mourget (1769 - 1844).

Zbog specifičnosti i jednostavnosti lutke koja je zapravo prekrivena rukom, kod djeca je ta vrsta lutke najradije prihvaćena jer je, kada ju animiraju, mogu u potpunosti kontrolirati i nesputano uživjeti u lutkarsku igru (Županić Benić, 2019).



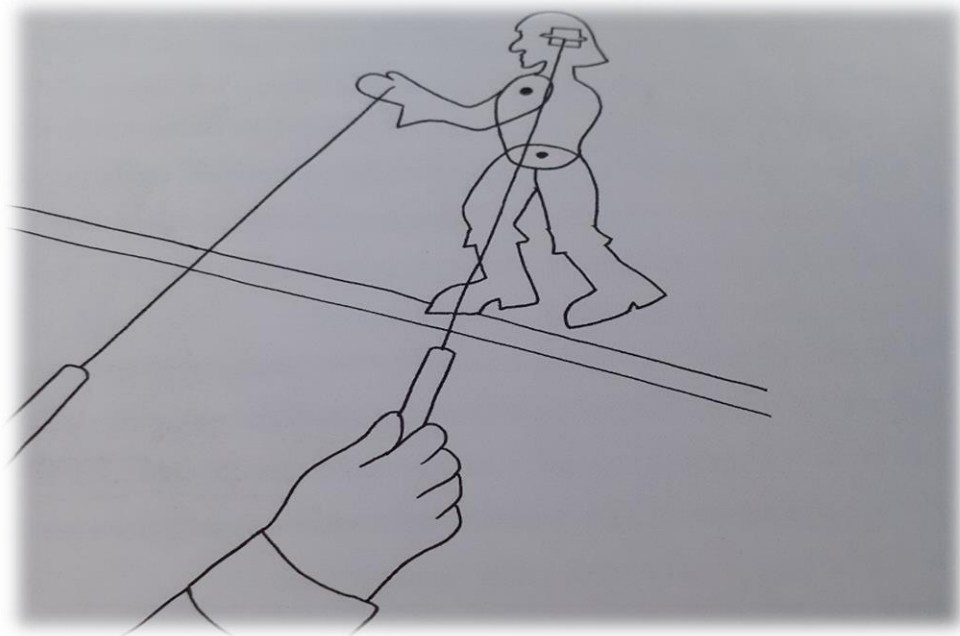
Slika 3: Ručna lutka- ginjol. Izvor: Županić Benić, M. (2009). O lutkama i lutkarstvu. Zagreb: Denona d.o.o., str

Rad sa složenijom varijantom ginjol lutke zahtijeva veliku spretnost i uvježbanost animatora. Ginjol lutke obično imaju haljinice na kojima je stilizirana odjeća. Relativno su jednostavne za izradu i mogu ih izrađivati djeca školske dobi dok predškolska djeca mogu izrađivati zajedno sa svojim odgojiteljima i roditeljima. Izrađuju se od stiropora, kaširanog papira i različitih plodova iz prirode (Vukonić Žunić & Delaš, 2006).

U Njemačkoj je poznat lik ginjol lutke „Kasperl“ pa tako je danas „Kapsperl theater „ sinonim za kazalište ručnih lutaka (Županić BeniĆ, 2009, str 20). Slični su tome Pulcinella i Petruška koji su prethodno spomenuti u povijesnom dijelu o lutkarstvu.

Anatomija ginjol lutke je vrlo jednostavna. Sastoji se od tri elementa: predimenzionirane glave, izraženih ruku i tijela (haljinica koja prekriva ruku glumca lutkara). Pokretanje ginjol lutke je takvo da obično kažiprst pokreće glavu, a palac i mali prst pokreću lutkine ruke. Pozornica za ginjol lutke je u biti lutkarska pozornica - kutija. Visoka je kako bi što više ljudi mogli vidjeti predstavu, s prozorom koji je prostor igre, smještenim iznad lutkareve glave. Tradicionalno, takva pozornica ima tri strane, odnosno paravana koji su sklopivi. Unutar te kutije obično je bilo mjesta samo za jednog izvođača koji bi stojeći igrao sve uloge (Županić BeniĆ, 2009).

Lutke sjena također su plošne lutke. Relativno se brzo izrađuju, zanimljive su za animaciju i uz to imaju snažan učinak na gledatelja. Za izradu lutke pogodan je malo deblji karton ili koža. Mogu biti pokretne ili nepokretne lutke. Pokretni dijelovi spajaju se zakovicama.



Slika 4: Lutke sjena. Izvor: Županić BeniĆ, M. (2009). O lutkama i lutkarstvu. Zagreb: Denona d.o.o., str 51

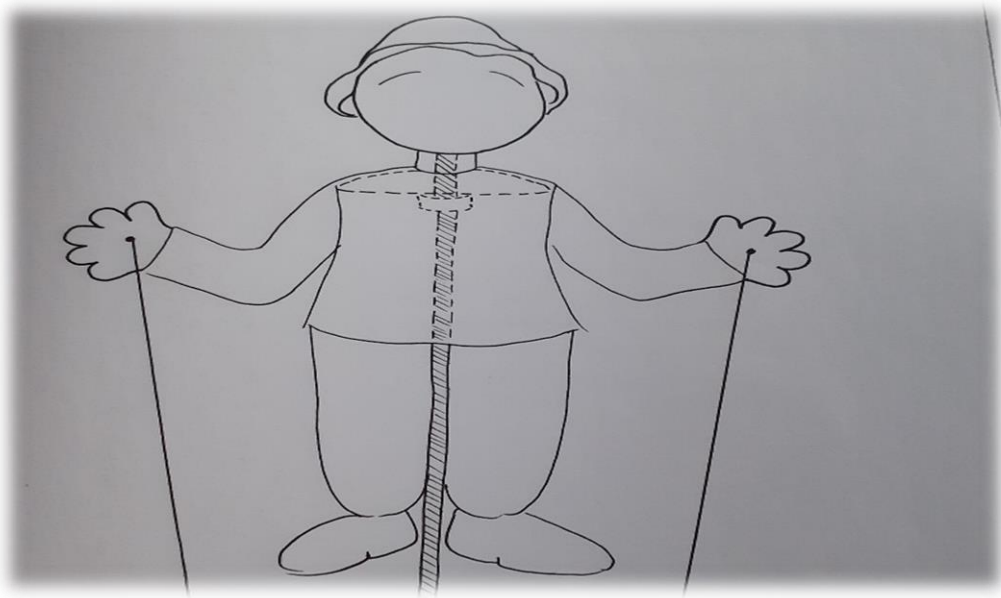
Lutke sjena su inače preteča filma. Glede obilježja lutaka sjena, one su dvodimenzionalne, plošne. Djeluju poput pokretnih sličica i vrlo su profinjene i velike su umjetničke vrijednosti (Vukonić Žunić & Delaš, 2006).

Lutke sjene mogu biti transparentno obojene figure ili neprozirne crne siluete. Tijelo lutke sjene kontrolira se uz pomoć kontrolnog mehanizma s nosivom žicom vodilicom koja mora biti dovoljno čvrsta kako bi podnijela težinu lutke i animaciju (Vukonić Žunić & Delaš, 2006). Pokretanje odnosno animacija lutaka sjena ide ispred platna na kojem se projiciraju njihove sjene. Postoje tri načina mehaničkog pokretanja sjena: sjene animirane lutke odozdo, sa strane i odostraga. Znači, lutka se prisloni uz prozirno platno ili papir, a izvor svjetlosti je obično reflektor, projektor ili grafoskop. Postavlja se ukoso, na udaljenost oko metar od pozornice (Vukonić Žunić & Delaš, 2006).

Javajka je lutka na štapu. Ime „javajka“ dobila je po otoku Java s kojeg potječe, a na području Indonezije poznata je pod imenom „wayang golek“, odnosno trodimenzionalna štapna lutka. Tijelo javajke čine: pokretljiva trodimenzionalna glava, trup i pokretljive ruke. Donji dio tijela javajke je suknja koja skriva ruku animatora. Jednako je za muške i ženske likove. Glava lutke izrađuje se isto kao i kod marionete i ginjol lutke (Županić Benić, 2009). Drveni štap kojim lutkar pokreće glavu prolazi kroz tijelo, a fiksiran je s unutarnje strane lubanje koja je u jednom dijelu šuplja. To omogućuje animatoru pokretanje glave lijevo-desno. Tijelo javajke čine ramena, trup, donji dio i ruke koje čine zasebnu cjelinu izdvojenu od glave. Glede animacije javajke, klasična animacija je odozdo (Županić Benić, 2019). Kostim kod javajke može biti, kao i kod marionete, detaljno razrađen. Takve lutke mogu djelovati nakićeno, može je čak pratiti neki odabrani stil.

Postoje kombinacije lutaka koje su vođene ispod lutkara, na povišenoj pozornici koja lutkaru seže do trupa. Takve lutke imaju glavu vodilicu (štap pričvršćen na vrat), a također se mogu rotirati i klimati glavom (Županić Benić, 2009).

Tradicionalna javajka može stvoriti sjenu, ali su joj rubovi manje oštri nego kod klasične plošne lutke, što ju čini zanimljivom i misterioznom.



Slika 5: Lutka javajka. Izvor: Županić-Benić, M. (2009). O lutkama i lutkarstvu. Zagreb: Denona d.o.o., str.51

Marionete su lutke koje pokreću konci, a zbog posebnosti izrade i animacije najzahtjevnije su od svih lutkarskih formi. Sastoje se od figure pokretnih udova, niti konaca i kontrolnog mehanizma koji je najčešće križnog oblika. Niti konaca pričvršćene su na lutku i na kontrolni križni mehanizam koji lutkar drži u ruci. Blagim pomicanjem konaca pomiču se željeni dijelovi lutke, tako da lutka može hodati, mahati rukama, kimati glavom i slično (Županić Benić, 2019). Ista autorica pojašnjava da je marioneta svojevrsna metafora za čovjekov život. Podrijetlo marionete seže u daleku prošlost i nemoguće je odrediti vrijeme njezina nastanka, ali je vezano za Daleki istok, odakle je ta vrsta došla u Europu. U današnje vrijeme najviše se vežu za Češku jer su u toj zemlji najviše prisutne. Među najpoznatijim češkim marionetama su zbudjeni i nespretni otac Sejbl i njegov sin Hurvinek (slika 6).

U nastavku, prikazana je slika poznatih čeških marioneta koje je kreirao češki lutkar Josef Skupa. On je svoje lutkarsko umijeće učio kod Obrzcova. Središnja tema njihovih konačnih sekvenci bila je obično problem discipline, što bi uvijek izazvalo smijeh kod publike. Spejbl se pojavljivao iz predstave u predstavu u različitim transformacijama, a Mrkšić ga je opisao kao „lutkarski Chaplin“ (Županić Benić, 2009).



Slika 6: Lutka marioneta -Otac Sejbl i sin Hurvinek. Izvor: Županić-Benić, M. (2009). O lutkama i lutkarstvu. Zagreb: Denona d.o.o., str.51

Anatomija marionete sačinjena je od tri osnovna elementa: tijela lutke, mehanizma za kontrolu, odnosno animaciju, i niti konaca pričvršćenih na kontrolni mehanizam i dijelove lutke (Županić BeniĆ, 2019). No, pokretanje lutke marionete izvodi se na tri načina: samo pokretanje kontrolnog mehanizma, potezanje niti i kombinacija prvog i drugog.

2.3. Lutkarstvo u odgojno-obrazovnom procesu

Lutkarstvo u odgojno-obrazovnom procesu zauzima veoma značajno mjesto. Godišnji plan i program rada odgojno-obrazovne ustanove za određenu pedagošku godinu u svojem sadržaju uvijek ima predviđene kazališne i lutkarske predstave koje se održavaju više puta u jednoj pedagoškoj godini. Uobičajeno je da ravnatelj odgojno-obrazovne ustanove, usuglašen s odlukama Odgojiteljskog vijeća, dogovara kazališne i lutkarske predstave koje roditelji djece polaznika vrtića plaćaju. Eventualno, zadnjih godina aktualni su projekti preko Europskih strukturiranih fondova koji omogućuje besplatne predstave za djecu u vrtićima. Isto se može realizirati putem donacija.

U svakodnevnom radu odgojno-obrazovnih skupina lutkarstvo je prisutno, ali se postavlja pitanje u kojoj mjeri. Osim izrade jednostavnih lutaka koje su svakodnevna praksa u skupinama, izrada težih i zahtjevnih lutaka ide malo teže. To zahtijeva materijale, tehnička znanja odgojitelja i druge alate rada. Neke odgojno-obrazovne ustanove imaju mogućnost kupiti te lutke i veoma su pažljivi prema njima. Stoga, dodatna pomoć odgojiteljima dobro je došla. Definitivno, lutkarstvo zaslužuje više aktivnog prostora u odgojno-obrazovnom radu. Pomoću lutkarstva, djeca stječu odgovarajuće socijalne kompetencije, potiče se njihova kreativnost i ostali razvojni aspekti (primjerice motorika). Lutkarstvo se stoljećima razvijalo te je tako nastala scenska umjetnost koja ima ključnu ulogu u kulturi odgojno-obrazovne ustanove. Znanstvenici o značenju „kulture” općenito raspravljaju, pokušavajući je što cjelovitije odrediti (Vujičić, 2011). Od mnogobrojnih određenja kulture izdvajamo određenje antropologa Geertza (1973, prema Moore, 2002) koji navodi da je kultura povijesno prenosiv obrazac značenja. Ti prenosivi obrasci, a prenosivi su jer su tvorevina čovjeka, izraženi su i pomoću simbola (eksplicitno) te pomoću uvriježenih uvjerenja (implicitno) (Vujičić, 2011). Prema Geertzu, kultura uključuje izražavanje pogleda na svijet, vrijednosti i etosa – posebnih temeljnih vrijednosti koje društvima daju njihove posebne stilove (Vujičić, 2011). Njegov pristup kulturi temelji se na metafori kulture kao tekstu (Vujičić, 2011). Nadalje, kultura ustanove prepoznaje se po međusobnim odnosima ljudi, njihovom zajedničkom radu, upravljanju ustanovom, organizacijskom i fizičkom okruženju te stupnju usmjerenosti na učenje i istraživanje (Vujičić, 2011).

Upravo ta usmjerenost na učenje i istraživanje, na stalno usklađivanje s promjenljivim zahtjevima koji se u njoj otkrivaju, vode ka prvom koraku - razumijevanju kulture svoga vrtića (Vujičić, 2011). Značajan oslonac u odgojno-obrazovnom procesu čini jedna dimenzija kulture ustanove. To je obrazovna paradigma odgajatelja. Odgajatelji imaju vrlo važnu ulogu u životu djeteta, tj. u onom životnom razdoblju u kojem dijete polazi dječji vrtić. Iz tog razloga, očekuje se od odgajatelja svestranost i motiviranost za ono što radi u svojoj praksi. Isto tako, od odgajatelja se očekuje primjena novih strategija učenja i razvoja, kontinuiran proces učenja i promišljanja o vlastitoj praksi. Baš zato lutkarstvo može biti dio kontinuiranog procesa učenja djece i odgojitelja, ali i prilika za razvijanje kvalitetne komunikacije s roditeljima i ostalim članovima tima u odgojno-obrazovnoj ustanovi.

Jedan od ključnih razloga važnosti lutkarstva u odgojno-obrazovnom procesu je taj što lutka ima ulogu posrednika u komunikaciji između odgojitelja i djece. Ima primjera u vrtićima gdje lutka igra ulogu posrednika u dogovoru skupine, prilikom jutarnjeg okupljanja, podsjeća na pravila. Sve to donosi uzbuđenje, radost i povjerenje među članovima skupine. Za stvaranje lutkarskog teksta, treba biti veoma maštovit, treba izbjegavati standardnu tematiku i izvrsno poznavati dječji svijet. Tu odgojitelj zauzimaju vrlo važno mjesto. Autorica (Perić Kraljik, 2005, str 116) naglašava da nema dovoljno izričito napisanih lutkarskih tekstova za jednostavna izvođenja lutkarskih igrokaza/predstava u dječjim vrtićima. To je odgojiteljima veliki problem. U slučaju da ne nađe odgovarajući tekst, odgojitelj sam sastavlja igrokaz. Kako bi to uspješno provodio u svojem svakodnevnom radu, odgojitelj mora polaziti različite edukacije i seminare o lutkarstvu. Lutkarstvo treba njegovati u odgojno-obrazovnom procesu jer značajno doprinosi kvalitetnoj suradnji svih članova tima u odgojno-obrazovnoj ustanovi.

3. IGROKAZ

Cilj je igrokaza potaknuti djecu na međusobnu interakciju, strpljivost, međusobno uvažanje, humor i upoznavanje životinjskog svijeta.

Igrokaz „Spačka žutog mačka“

LIKОВI:

PSIĆ BILL

ŽUTI MAČAK

VRANA1

VRANA 2

MALI KOS

GRLICE

MAČAK FILIP

LASTAVICA SARA

OBLAK DANKO

JATO

LASTAVICA BIBA

Mali psić Bill pošao je upoznati svoju bližu okolicu. Već ga je dugo zanimalo kako je u susjednom kvartu koji su svi zvali Novo naselje. Krenuo je on tako naprijed veseleći se što će upoznati mnoga zanimljiva bića i dobiti nove pseće prijatelje. Šetnjom, naišao je na dugi i uski komad crne tkanine koji je zacijelo nekom pao.

PSIĆ BILL: Gle, gle, mogao bih to odjenuti.

Već ranije je vidio pudlice koje su bile šareno obučene i to mu se činilo cool. Omotao je pojas oko sebe i učvrstio ga. Krenuo je dalje u šetnju. Divio se drvetu javora, krasnom parku i lijepo uređenim stazicama. Ali nigdje njegovih prijatelja.

PSIĆ BILL: (zaviče) A, evo jednoga!

Poveliki pas gledao je za njim, a zatim se okrenuo i odjurio prema kućici.

PSIĆ BILL: Sigurno mu se nekamo žuri. (odmahne šapom i nastavi šetnju dalje)

Okretao je glavu ovamo-onamo i pred sobom opazio ogromnog psa.

PSIĆ BILL: Hej, dođi ovamo. Ja sam prijatelj. Ja bih se htio igrati.

Veliki pas ga je gledao. Ali kada je psić Bill malo pomaknuo glavu, taj veliki pas je pobjegao.

PSIĆ BILL: Zar je poblesavio?

Uz to, panično su počeli bježati drugi psi. Psić Bill shvatio je da nešto nije u redu.

PSIĆ BILL: (govori naglas) Ili su svi psi ovdje ludi ili sa mnom nešto nije u redu!

Polako se vraćao doma. Na putu do kuće, ugledao je svoj odraz u izlogu jednog dućana. Da isti je, sitan, mali i bijel. Nije se promijenio.

PSIĆ BILL: Idem ja kući, barem se u mojoj ulici normalno ponašaju. *(odlučio je i krenuo glavnom ulicom, ali začuo je snažno mijaukanje)*

ŽUTI MAČAK: Hej Bill, kako si? *(čuo se glas s drvene ograde)*

Psić Bill okrene glavu i ugleda žutog mačka. Psić Bill šuti.

ŽUTI MAČAK: Kako sam se smijao kada su ovi bježali od tebe!

PSIĆ BILL: Što je tu smiješno?

ŽUTI MAČAK: Smiješno je, itekako. Tupani su povjerovali u moju priču. *(glasno se smije)*
Rekao sam da si ti majstor borilačkih vještina. *(nastavlja glasan smijeh)*

PSIĆ BILL: *(ljutito)* Kakva priča? Kakve borilačke vještine?

Psić Bill pogledao se u sebe. Odmah mu je bilo jasno. Onaj platneni remen koji je omotao oko sebe bio je za pse crni pojas iz karatea. Obojica su se počela smijati.

PSIĆ BILL: Kako si se samo dosjetio?

ŽUTI MAČAK: Palo mi je na pamet čim sam te vidio i odmah sam svima razglasio.

Žuti mačak i psić Bill postali su dobri prijatelji. Dogovorili su se da zajedno idu na jutarnji koncert. Jutarnji koncert organizirale su ptice.

PSIĆ BILL: Idemo na jutarnji koncert!

ŽUTI MAČAK: A gdje je taj koncert?

PSIĆ BILL: To ti je u šumi. Sutra. Organiziraju ga vrane i mali kos.

ŽUTI MAČAK: A ne idem ti ja na to.

PSIĆ BILL: Ali ja želim ići.

ŽUTI MAČAK: Ok, ako baš želiš, ići ćemo.

I tako su se drugi dan zaputili u šumu. Dok su se približavali, začuli su kreštavi i ljutiti glas vrane.

VRANA 1: Kako se pravi ovaj mali kos!

VRANA 2: Trebalo bi ga naučiti pameti! *(druga se pridruži ljutito)*

Odmah su vrane počele jako kreštati (zvuk vrane s CD-a).

MALI KOS: Zašto ste me prekinule?

VRANA 1: Ovo je naše mjesto!

VRANA 2: Da! Idi negdje drugdje!

ŽUTI MAČAK i PSIĆ BILL: *(uglas)* Zašto ga tjerate? Baš jako lijepo pjeva!

GRLICE: Prestanite se buniti, nemojte ga tjerati, baš lijepo pjeva! *(usprotivile su se sjedeći na krovu)*

VRANE: *(uglas)* Prestanite se buniti jer ćete i vi za njim!

Grlice ušute i nemoćno pogledaju.

Cijelu tu priču pratio je još jedan mačak. Mačak Filip koji je stalno okretao uši prema pticama. Polako je izlazio iz svoje kućice. Polako je hodao. Vrane su za to vrijeme bile zabavljene svađanjem sa svojim stanovnicima pa ga nisu primijetile. Mačak Filip se jako zaletio prema vranama, ispuštajući svoj strašni mijauk, a vrane u panici odskoče i odlete klepećući svojim velikim i teškim krilima.

Sve životinje pljeskale su hrabrom mačku Filipu.

MAČAK FILIP: Hajde, mali kos , pjevaj nam svima lijepo!

Mačak Filip se vratio u svoju kućicu, a mali kos skočio je na granu. Duboko udahne i počne pjevati. Glas malog kosa bio je čaroban. Pjevao je o ljubavi i prijateljstvu.

Sve su to promatrali žuti mačak i psić Bill. Legli su na travu i slušali umiljati glas malog kosa. Zaspali su. Spavali su dugo. Sanjali su lastavicu Saru.

Krenuli su tražiti lastavicu Saru jer su osjećali da ih treba.

U međuvremenu jato malih lastavica letjelo je svojim uobičajenim ritmom. Sara ih je već jedva zapažala pred sobom.

SARA: *(pomisli u sebi):* Kako ću sada umorna i sama?

Bližila se noć i morala je čim prije naći mjesto za odmor. Gledala je po šumi.

SARA: Hoće li me tamo dočekati prijateljski ili će me otjerati? *(mislila je u sebi)*

Sve je više gledala uokolo pa nije pazila kako leti.

SARA: Uuuupppsss! *(svom brzinom zaletjela se u oblak)*

OBLAK: *(ljutito)* Zar ti ne gledaš kamo letiš?

SARA: Oprosti, nisam te vidjela. Jako sam umorna.

OBLAK: Ja sam oblak Danko. To mi je ime jer najčešće putujem danju.

SARA: Ja sam Sara. Izgubila sam svoje jato.

OBLAK DANKO: Vidio sam tvoje jato, maloprije je proletjelo tamo. *(pokaže smjer)*

SARA: *(tužno)* A ja sam umorna i nikad ih neću dostići.

Oboje su bili tiho.

OBLAK DANKO: Ja ću te spustiti na zemlju, odmori se i naspavaj, pa ćemo se sutra ujutro dogovoriti što dalje.

Oblak ju je spustio na zemlju. U to su ugledali žutog mačka i psića Billa.

ŽUTI MAČAK i PSIĆ BILL: *(uglas)* Kako smo sretni što smo te našli!

ŽUTI MAČAK: Bok svima!

PSIĆ BILL: *(veselo)* Pozdrav i od mene!

OBLAK DANKO: Bok svima! Ja sam oblak Danko. Tako me zovu jer letim samo danju.

ŽUTI MAČAK: A, tako! Jako zanimljivo ime.

ŽUTI MAČAK i PSIĆ BILL: *(zajedno)* Tražili smo lastavicu Saru, sanjali smo da treba našu pomoć!

OBLAK DANKO: Da, stvarno lastavica Sara treba vašu pomoć!

PSIĆ BILL : Znao sam da me osjećaj ne vara!

OBLAK DANKO: *(poviče)* Lastavice Saro, naspavaj se, tvoji prijatelji će te čuvati. Kada se ustanete ujutro, polako krenite. Ja ću biti gore na nebu da vidim gdje su tvoje lastavice. Kada ih vidim, požurit ću do njih i zaustavit ću ih. Javit ću ti gdje su. Za to vrijeme neka žuti mačak i psić Bill hodaju i čuvaju tebe.

ŽUTI MAČAK: Može!

PSIĆ BILL: I ja se slažem.

SARA: A mene nitko ništa ne pita!

Svi su došli do lastavice i pomilovali su je. Smirila se i shvatila da ih treba poslušati.

SARA: Baš sam sretna!

PSIĆ BILL: *(ziječajući)* Joj, meni se jako zijeva!

ŽUTI MAČAK: I meni, baš sam umoran. Naspavajmo se svi dobro.

OBLAK DANKO: Ujutro jako rano krećemo

Svi su ubrzo zaspali. Mladi mjesec čuvao je stražu dobrim prijateljima. Lastavicu su pokričili listom da joj ne bude hladno. Šumske životinje su tiho sakupljale hranu te su je ostavile na panju.

Sunce je brzo izašlo. Svi su se probudili i pogledali začuđeno oko sebe. Vidjeli su na panju hranu.

ŽUTI MAČAK: Joj, vidite, netko je donio hranu!

SARA: (*veselo*) Kako lijepo! Tako sam sretna jer imam dobre prijatelje

Svi su se najeli. Oblak Danko ih je čekao.

OBLAK DANKO: Jeste spremni?

SVI: (*uglas*) Jeeeeesmo!

I tako krenuše na put u potragu za Sarinom obitelji, lastavicama. Pjevali su veselo pjesmicu o gladnom mačku.

„Ogladnio jedan mačak pa ukrao sunčev zračak, pa legao pod maslačak. Mijau, mijau, mijau, mijau, mijau Nastao je zatim tajac, naišao policajac, uhvatio gladnog mačka zgrabio ga kod maslačka. Mijau, mijau, mijau.....Oteo mu pola zračka mačak ono drugo pola skrio je pod crna kola. Mijau, mijau, mijau, mijau, mijau Skrio je u crnu vrećicu da mu zračak ne odnese sada ono pola zračka svu noć sja iz gladnog mačka!“

ŽUTI MAČAK: Joj, baš ste zločesti, a ja sam jako gladan.

OBLAK DANKO: Nema jela sada, moramo požuriti jer noć stiže uskoro.

SARA: (*uzbuđeno*) Jedva čekam da vidim svoju obitelj.

OBLAK DANKO: (*uzbuđeno*) Čekajte, vidim ih!

JATO: (*začudeno*) Sara, zar si ti tu?

SARA: Da to sam ja!

Još se malo ljutila na njih, mogli su ipak nešto sporije letjeti.

LASTAVICA BIBA: Znaš, cijelim putem sam bila zabrinuta za tebe.

SARA: Znam, zato ću jedino tebi ispričati što mi se sve dogodilo.

Sara se okrenula prema svojim prijateljima i poslala im je poljubac. Oblačić Danko nestao je među oblacima. Žuti mačak i psić Bill sretno su joj mahali. Evo vidite što je napravila sve spačka žutog maslačka. Čekajte, bit će još novih avantura.

3.1. Osvrt na igrokaz

Osvrt na igrokaz „Spačka žutog maslačka“ ukazuje na buduću dobru pripremljenost odgojiteljica za ovaj igrokaz. Tekst igrokaza je pripremljen, što znači da su postavljeni temelji rada. Odgojiteljice mogu dogovoriti suradnju ili kratki razgovor s članovima kazališta koji im mogu dati korisne savjeti u izvedbi igrokaza. Te korisne savjete dobro je zapisati i nakon završetka, dati povratnu informaciju članovima kazališta. Ta povratna informacija može biti u obliku fotografija, videosnimaka, snimljenih dječjih reakcija, slika izrađenih scenskih lutaka. U cilju poticanja što kvalitetnije suradnje s roditeljima, dobra ideja je uključiti roditelje, one koji to žele, u proces nastajanja lutkarskog igrokaza. Uz to, u izradu lutaka i pozornice, poželjno je uključiti djecu što će ih jako veseliti. Dekor u lutkarskoj igri mora biti mirna i ugodna pozadina za lutke bez nepotrebnih detalja, bez suvišnog opisivanja ambijenta (Pokrivka, 1991). Scenske lutke moraju doći do izražaja. Glazba je važna komponenta u oblikovanju scenskog lika i oblikovanju scenske lutke. U ovom slučaju, glazba se javlja s pjesmicom o gladnom mačku, te se javlja da naglasi radnju, raspoloženje, atmosferu. Primjerice, kada lastavica Sara udari u oblačić, onda se to može glazbeno naglasiti.

Cilj rada je pokazati kako scenska lutka ima jako pozitivan učinak na djetetov cjeloviti razvoj uz poštivanje dječjih prava na igru i odmor.

Zaključno, dogovori se tko će biti režiser lutkarske predstave. Slijedi timski dogovor za organizacijski dio posla (tko će i što raditi, kada, kako). Potrebno je dobro upoznati igrokaz i likove. Naprosto, zbližiti se s igrokazom. U suradnji s cijelim timom (odgojitelji, roditelji, djeca), započeti izradu lutaka i izradu scene. Svaki detalj procesa nastajanja lutkarske predstave poželjno je dokumentirati jer moguće je pojavljivanje novih smjerova razvoja učenja o lutkarstvu.

4. DIJETE I LUTKA

Suvremenu sliku o djetetu karakterizira (Bašić, 2011) shvaćanje djeteta kao pedagoški aktivno i kompetentno biće koje djeluje na jedinstveni način. Ista autorica (Bašić, 2011) navodi da dijete uči samoinicijativno, ali ta aktivnost nastaje u socijalnim odnosima te da su temeljni oni odnosi koje dijete (osjetilnim opažanjem) uspostavlja prema sebi, prema svijetu i prema drugoj osobi. Dijete je istraživač svoga predmetnog i socijalnog okruženja. Dijete nije samo istraživač svog svijeta, nego ono svoj svijet doživljava, svijet za njega ima subjektivno značenje i upravo je to subjektivno značenje ključ odnosa prema svijetu i ključ cjelokupnog obrazovnog procesa (Bašić, 2011). I naravno, djeca trebaju drugog čovjeka koji reagira na njihova iskustva, što može biti u vidu interesa za ono što dijete radi ili u obliku razgovora o onome što dijete radi i što ga zanima. Dijete također treba drugu osobu kao uzor, kao kulturni i etički obrazac (Bašić, 2011).

Osobna uvjerenja o djetetu oblikuju se razinom povjerenja koje odgajatelj ima prema djetetu. Razina povjerenja u dijete ovisi o našoj implicitnoj pedagogiji, o onoj nevidljivoj realnosti vrtića koju sačinjavaju vrijednosti i uvjerenja odgajatelja što je veća razina povjerenja u dijete, sustav će biti fleksibilniji i otvoreniji za nove i nepredvidive situacije (Bucković, Kolarić Piplica, & Križanac, 2015). Djetetu treba svakodnevno pružati mogućnost izbora aktivnosti, vremena kad će se njima baviti, koliko dugo, na koji način i s kim. Odgajatelji, prije svega, trebaju osvijestiti na koji način djeluju unutar vrtića, na svim razinama odgojno-obrazovnog procesa. To je moguće jedino uz stalno kritičko promišljanje i propitivanje vlastite implicitne pedagogije (Bucković, Kolarić Piplica, & Križanac, 2015).

Prostor je ogledalo kulture i slike koju odrasli imaju o djetetu u određenoj skupini i ustanovi. Mnogi rezultati znanstvenih istraživanja dokazuju da sredine zasićene emocionalnom, kulturnom i materijalnom stimulacijom mogu bitno djelovati na ubrzanju određenih funkcija kod djeteta. Tamo gdje se zadovoljavaju dječje potrebe za novim iskustvima i gdje se dijete ohrabruje u istraživačkim aktivnostima, velika je vjerojatnost da će dijete do maksimuma razviti svoje mogućnosti (Mlinarević, 2004). Jedan od načina razvoja maksimalnih mogućnosti djeteta je povezivanje svijeta lutke i djeteta.

U poveznici odnosa djeteta i lutka, u trenutku kada dijete počne svoju lutku stavljati ispred sebe i počinje se njoj obraćati i govoriti joj poput roditelja ili bilo koje druge odrasle osobe, ono u tom trenutku postaje glumac. U trenutku kada dijete gurne lutku ili igračku i tom efektu nasmije, i samo postaje publikom.

Djeci je lutka prirodan čin, koji se događa spontano i u trenutku u kojem mu pruža veliko zadovoljstvo same igre. U odgojno-obrazovnim skupinama, takva vrsta igre zove se simbolička igra i ona je svakodnevno prisutna. U toj igri dijete je potpuno slobodno, sve je prepušteno njegovoj volji, ono samo određuje pravila i tijek igre. Jasno treba biti da simbolička igra lutkom nikad nije oponašanje djetetova iskustva ili događaja, već ono bira upečatljive dijelove koje tada preoblikuje i interpretira na svoj način (Županić BeniĆ, 2019).

Kako će odgojitelj implementirati lutku u svoj rad s djecom ovisi o njegovom zanimanju za pojedine umjetnosti. Odgojitelji koji vole likovno izražavanje, vjerojatno će poticati likovno izražavanje, vjerojatno će poticati djecu da naprave svoju lutku. Uloga odgajatelja ključna je u stvaranju optimalnog i poticajnog okruženja.

Uređen kutić s lutkama, osmišljavanje novih lutaka, usvajanje pravila ponašanja u kazalištu ili za vrijeme lutkarske predstave, razne simboličke igre, izrada lutaka neprocjenjive su za život u vrtićima. Sve to doprinosi kvalitetnom cjelovitom razvoju djeteta.

4.1. Poticanje socijalne kompetencije

Obitelj je prvo socijalno okruženje djeteta, kontekst u kojem živi. Dijete u njoj uči slušati i razumjeti, istraživati i eksperimentirati, osjećati i djelovati; u njoj počinje razmjenjivati prva značenja. Zbog toga, odnosi djeteta i socijalne okoline u obitelji, a kasnije u odgojno-obrazovnoj ustanovi esencijalni su za opstanak, učenje i odrastanje svake ljudske jedinice (Petrović Sočo, 2007). U institucijskom kontekstu, od odgojitelja se očekuje da osiguravaju primjerene aktivnosti, materijale i igračke, elaboriraju i proširuju dječji govor i igru i posebno da su osjetljivi na dječje emocije (Petrović Sočo, 2007).

U tom kontekstu i ponudi stimulativnog i raznovrsnog materijala, uvijek je dobrodošla scenska lutka. Korištenjem scenske lutke u odgojno-obrazovnoj skupini, djeca razvijaju zajedništvo,

komunikacijske vještine te se odgojna skupina povezuje. Primjer je jutarnji ritual djece u kojem je lutka u ulozi prijatelja, čuvara, pazi da se poštuju dogovorena pravila, da ne ulaze u konflikte. Ponekad ta lutka otputuje u obiteljski dom, prenoći i vrati se u vrtić. Često odgojno-obrazovne skupine rade projekte. U neke od projekata uključuju lutku kao središte teme. Time lutkarstvo pruža mogućnost da djeca istražuju različite mogućnosti lutke. Tako djeca rane i predškolske dobi stječu socijalne kompetencije (Županić BeniĆ, 2019). Kreativni pristup lutkarstvu s djecom skupna je aktivnost koja razvija socijalne vještine kod djeteta kao što je slušanje drugih, čekanje reda kada će moći glumiti s lutkom (znaju biti iznimno strpljivi), poštovanje i prihvaćanje tuđeg mišljenja, ideja, osjećaja i kreativnog izraza (Županić BeniĆ, 2019). Za uspješnu predstavu, potrebna je dobra suradnja, pa zato je razumljiva dječja motivacija za uspjehom. Spremni su stvarati pozitivnu skupnu interakciju. Znak socijalizacije i početka stjecanja socijalnih kompetencija jest zajednička igra s vršnjacima, članovima obitelji koja kod djece ubrzava emocionalni i kognitivni razvoj (Županić BeniĆ, 2019) prema (Bastašić, 1988).

Primjer njegovanja zajedništva je improvizacijsko kazalište, a improvizacijska zajednica posebna je po svom jedinstvenom izričaju, diskursu i komunikacijskim načelima (Nemet Flegar, 2016). Primjer su improvizacijske igre koje su osmišljene tako da se osoba usredotoči na zadanu aktivnost i intenzivira osjećaj uspjeha. Odlične su za djecu u odgojno-obrazovnoj skupini. Dijele se na četiri dijela: vježbe zagrijavanja, improvizacijske vježbe, improvizacijske igre i improvizacijske igre sa sudjelovanjem publike (Nemet Flegar, 2016).

Vježbe zagrijavanja u improvizacijskom kazalištu osmišljene su kako bi se pojačala grupna energija, fokus ili usredotočenost te poboljšala komunikacija. Ne mora se izvesti na pozornici, može biti na nekoj radionici, ili ih može izvesti odgojitelj s djecom u odgojnoj skupini. Može biti, na primjer, kada odgojitelj da znak, sva djeca se „zamrznū“ ili kada da novi znak, igrači hodaju u krug pokazujući predmete, ali ovaj put imenujući ih pogrešnim imenima. Nakon početnog zagrijavanja, slijedi improvizacijska vježba u kojoj se utvrđuju likovi, pa je primjer igra „Gubitnici“. Slijede improvizacijske igre u kojoj moderator priča priču. U toj opciji odgajatelj može iskoristiti scensku lutku i pripovjedati priču, važno je biti kreativan. Četvrta mogućnost su improvizacijske igre sa sudjelovanjem publike, a to je u biti improvizacijsko kazalište.

4.2. Poticanje dječjeg stvaralaštva

Dijete se u igri izražava stvaralački, inventivno i fleksibilno što su obilježja divergentnog mišljenja (Županić Benić, 2019, str 111). Divergentno mišljenje prepoznaje Guilford (1986) sredinom 20. stoljeća kao osnovno obilježje kreativnosti - što je divergentno mišljenje razvijenije, osoba je kreativnija. Okolina može pozitivno i poticajno djelovati na razvoj dječje kreativnosti, ali može znatno ometati i gušiti razvoj kreativnosti (Županić Benić, 2019). To se obično događa iz neznanja o dječjem razvoju i nepoznavanju dječjih mogućnosti te želje odraslih da se upliću u kreativni proces (primjer: „Ja ću ti nacrtati auto, a ti ga oboji.“).

Jako je važno stvoriti optimalno i poticajno okruženje. Za stvaranje optimalnog i poticajnog okruženja potrebni su materijalni i financijski izvori, ali oni nisu jedini. Drugi izvori uključuju česte rasprave, razmjenu iskustava i ideja, prikupljanje materijala, promišljeno aranžiranje, a tek onda na temelju promatranja dječjih akcija, mijenjanje materijala i sredstava za aktivnosti. Primjerice, osmišljenost prostornog uređenja u Reggio vrtićima ima toliko značajnu ulogu u radu s djecom da ga nazivaju „trećim odgajateljem“. U skladu s tom ulogom, on mora biti fleksibilan, odnosno u skladu s dječjim potrebama i željama te im se prilagođavati (Miljak, 2007). Kao i odgajatelji, tako i prostor načinom svog uređenja potiče dijete da bude protagonist u konstruiranju vlastitog znanja. Struktura prostora i izbor materijala ponuđenog na atraktivan način šalju poziv za istraživanje. Svojom instruktivnom dimenzijom, prostor treba stalno poticati na nova istraživanja (Miljak, 2007).

Jedan od načina poticanja dječjeg stvaralaštva je kada odgojitelj izrađuje lutke od neoblikovanog materijala jer igre su jedan od značajnih determinanti kako kvalitete, tako i kompetencija djece za facilitiranje prijelaza u kasnijim tranzicijama tijekom života.. Izrada takvih igara zahtijeva iznimni angažman odgojitelja. Kao prvo, potrebno je osmisliti igre, pronaći odgovarajući materijal. Ponekad odgajatelj mora potražiti tehničku podršku za izradu igre. Tu se mogu uključiti roditelji. Takve igre su veoma vrijedan odgojno-obrazovni materijal i mogu se smatrati unikatnim radom.

4.3. Poticanje dječjeg govora

Govor je više psihička aktivnost čovjeka koja mu omogućuje da pomoću sustava znakova i simbola priopćava svoja znanja, osjećaje, potrebe i mišljenje drugim ljudima. Osnovni simboli u ljudskom govoru su riječi, a njegova najvažnija funkcija je komunikacija (Starč i sur., 2004). Isti autori objašnjavaju da je osjetljivo razdoblje za usvajanje govora u ranom djetinjstvu. Ta osjetljivost povezana je sa sazrijevanjem živčanog sustava, posebno strukturalnim promjenama u mozgu. Zato je važno da dijete ima adekvatnu stimulaciju jer će samo tako doći do korištenja njegovih urođenih mogućnosti i s time do razvoja govora (Starč i sur., 2004). Jedna od iznimno adekvatnih stimulacija za razvoj govora je lutka.

Lutka je glavni predmet igranja djece rane i predškolske dobi. Igranje s lutkom izravno potiče dijete na govor. Poznato je da se introvertna i plašljiva djeca lakše oslobađaju i upuštaju u aktivan govor s lutkama. Stoga je lutka idealno pedagoško sredstvo za razvoj govora u odgojno-obrazovnoj ustanovi. To još više dolazi do izražaja uključivanjem djeteta u aktivnosti neke lutkarske ili kazališne skupine. Time se potiču govorne igre, usmena dramatizacija, stvaralačko pričanje i pripovijedanje, zamišljanje lutaka i scenskog prostora (Vukonić Žunić & Delaš, 2006).

Lutka se može optimalno iskoristiti pri sljedećim vježbama: „ispitivanje jezične razvijenosti, razvijanje rečenica i bogaćenja dječjeg vokabulara, pričanje i pripovijedanje, dramatizacije, scenskog izvođenja posebnih igrokaza namijenjenih lutkarskom uprizorenju, svestranog aktiviranja djetetovih izražajnih mogućnosti i upoznavanje djece s jednostavnim oblicima dramskog stvaralaštva“ (Vukonić Žunić & Delaš, 2006, str 82).

Prilikom izvedbe lutkarske predstave, odrasli mora uvijek govoriti potpunim rečenicama, jasno i razgovijetno i po mogućnosti koristiti književni hrvatski jezik. Razlog tomu je činjenica da je odrasla osoba najbolji primjer koji potpomaže unapređenje dječjeg govora.

Igre riječima su posebno dobre za vježbanje i bogaćenje govora. Tijekom igre s lutkom, djeca rane i predškolske dobi igraju se riječima, ponavljaju ih, okreću, mijenjaju im redosljed, slažu ih u nizove ili nove rečenice, pri čemu su često govornici i sugovornici. Vježbaju i izražavaju se u dijaloškom obliku. Pokušavaju reproducirati tekst koji su čuli od odrasle osobe (zato je

važno da odrasla osoba vodi računa o vlastitom govoru i načinu izražavanja). Mijenjaju intenzitet, naglaske, intonaciju, visinu glasa (Vukonić Žunić & Delaš, 2006). Usklađuju govor sa svojim mislima.

Korištenje lutke u različitim scenskim improvizacijama pomaže djeci da se lakše jezično izraze pred publikom, ujedno poboljšava umijeće slušanja, zatim vještine preuzimanja rizika, (primjerice, kada se uključuju u improvizaciju s lutkom, odgovaranja na pitanja drugog koji sudjeluje sa svojom lutkom), stvaranje dinamike, odlučivanje u kojem smjeru će krenuti improvizacijama, a to ujedno pozitivno djeluje na samopouzdanje djeteta (Županić Benić, 2019).

5. PRAVO DJETETA NA SCENSKU LUTKU

5.1. Dječja prava

Dječja prava usaglašena su Konvencijom o pravima djeteta. Dan usvajanja Konvencije, 20. studenog 1989., proglašen je Međunarodnim danom prava djeteta.

Utemeljena na poštivanju dostojanstva svih ljudskih bića, Konvencija o pravima djeteta priznaje svako dijete kao nositelja vlastitih ljudskih prava, koja ne proizlaze iz, odnosno, ne ovise o pravima roditelja ili neke druge odrasle osobe. To je temelj zamisli osnaženja djeteta, omogućavanja djetetu kao poštovanog subjekta i građanina društva (Konvencija o pravima djeteta, 2017).

Jedno od ključnih načela (Konvencija o pravima djeteta, 2017) je dobrobit djeteta. Znači, prije donošenja bilo koje odluke o djetetu, na bilo kojoj razini, dobrobit djeteta mora biti vodilja u donošenju odluke. Dobrobit djeteta je višedimenzionalni pojam koji se odnosi na optimalno funkcioniranje i iskustvo djeteta (Ajduković, 2015).

Jedna od bitnih temeljnica Konvencije o pravima djeteta je pravo djeteta na izražavanje mišljenja. Pravo djeteta na izražavanje mišljenja obilježava dvostruka kvaliteta, ono je s jedne strane materijalno-pravno načelo zajamčeno na globalnoj međunarodnoj razini i s druge strane, u kontekstu pojedinih sudskih ili upravnih postupaka, ono u novije vrijeme sve više predstavlja procesno pravo djeteta čija povreda u krajnjoj konzekvenci može dovesti u pitanje formalno-pravnu valjanost odluke donesene u konkretnom postupku (Rešetar, 2010).

Premda je Konvencijom o pravima djeteta pravo djeteta na izražavanje mišljenja izričito regulirano prvi put, svijest je o nužnosti poštivanja djetetove volje na međunarodno-pravnoj razini postojala i prije (Rešetar, 2010).

U prvom dijelu članka 12. Konvencije o pravima djeteta stoji:

„Države članice će osigurati djetetu koje je sposobno oblikovati svoje osobno mišljenje, pravo na slobodno izražavanje svog mišljenja o svim pitanjima koja se na njega odnose, i uvažavati to mišljenje u skladu s dobi i zrelošću djeteta.”

Članak 31: „Pravo na igru i na odmor.”

Dijete ima pravo na odmor i igru, rekreaciju, kao i na slobodno sudjelovanje u kulturnom životu.

Konceptualizacija igre kao prava djeteta zajamčena je Konvencijom UN-a o pravima djeteta (u daljnjem tekstu Konvencije) iz 1989. godine, članak 31. „Države članice priznaju djetetu pravo na odmor i slobodno vrijeme, na igru i rekreaciju koja odgovara dobi djeteta i slobodno sudjelovanje u kulturnom životu i umjetnosti. Države članice poštivat će i promicati pravo djeteta na puno sudjelovanje u kulturnom i umjetničkom životu i poticati pružanje odgovarajućih i jednakih mogućnosti za kulturne, umjetničke, rekreacijske i zabavne aktivnosti“ (Mrnjauš, 2014, str 219).

Postoji jaka poveznica i uvjetovana veza između igre i djetetova cjelovitog psihofizičkog zdravlja, emocionalnog i socijalnog razvoja (Mrnjauš, 2014). Autori Lester i Russell pojašnjavaju zašto je važno prepoznati igru kao pravo (razumjeti prirodu i koristiti dječje igre), poštivati (odrasli ne bi trebali uskratiti djetetu pravo na igru, na primjer, trebali bi izaći u susret

djetetovoj potrebi da se igra) i promovirati (osigurati uvjete za igru). (Lester & Russell, 2010) smatraju da to nije jednostavan zadatak jer se stavovi o dječjoj igri razlikuju od onih koji smatraju da je to gubitak vremena ili nešto trivijalno do stavova da je to nešto opasno ili subverzivno i onih koji smatraju da je igra mehanizam za učenje i socijalizaciju. (Mrnjauš, 2014).

Jedan od načina da se djetovo pravo ostvari je igra sa scenskom lutkom jer ona u sebi skriva mnoštvo čarolija.

Konvencijom o pravima djeteta naglašava se da dijete nije objekt nego subjekt. Jedan od načina da mu se to pravo ostvari je ponuditi djetetu umjetnost, mogućnost stvaranja, ali i scensku lutku koja može zauzeti posebno mjesto u dječjem srcu.

5.2. Scenska lutka

Scenska lutka je u središtu interesa lutkarske umjetnosti. Scenska lutke je „tvorevina koja ima neke srodnosti sa skulpturom ili slikom, ali se izdvaja svojom specifičnom i najvažnijom osobinom , a to je mogućnost pokreta i dramskog izraza kroz tu kretnju „ (Pokrivka, 1991, str 10). Ista autorica naglašava da scenska lutka nikako nije vjerna kopija živog lika te upozorava da treba izbjegavati pretjeranu karikaturu, ružnu deformaciju likova, forsiranu ekspresiju koja može voditi sve do neprepoznavanja lika, jer ako je stilizacija gruba, tvrda, neoplemenjena , dijete se ne može identificirati s takvom lutkom (Pokrivka, 1991). Tako nešto ometa uspostavljanje emocionalnog kontakta i ometa dječju maštu. (Pokrivka, 1991) poučava da osim likovnih kvaliteta, scenska lutka mora biti lutkarski funkcionalna, a to znači da može jednostavno „obavljati one radnje koje su vezane za njezin karakter“ (Pokrivka, 1991, str 14).

Tijekom igre sa scenskom lutkom, dijete svoje iskustvo prenosi, spoznajno ili emotivno, na svoj zamišljeni plan. Prenosjenjem na svoj zamišljeni plan, dijete može iskustvo obnavljati, prerađivati, kombinirati, transformirati, sređivati. Može uz pomoć scenske lutke mijenjati realnost po svojoj volji. Najčešće prisvaja one segmente realnosti u kojima može neposredno sudjelovati. Zaključno, igra nije čista imitacija djetetova iskustva već oblik djetetove interpretacije stvarnosti. Ona je stvaralačka aktivnost. Dijete kao društveno biće mora prihvatiti svijet oko sebe, priviknuti se na njega, ovladati njime. Igra mu u tome pomaže (Pokrivka, 1991).

Igre sa scenskom lutkom odišu djetetovom emocionalnošću. Emocije mogu biti direktan izvor motivacije za ove igre. (Pokrivka, 1991). Ista autorica (1991) navodi da dijete pomoću lutke u igri izdvaja oblike stvarnosti koji imaju za njega veće emotivno značenje. Istovremeno, zahvaljujući igri sa scenskom lutkom može preuzeti neku emociju, a da ona nema intenzitet koji ima u stvarnosti, dakle da se distancira od nje, da je kontrolira, da s lutkom raspravlja o svojim problemima, da ih nesvjesno analizira. Zaključno, igre djece sa scenskom lutkom u odgojno-obrazovnoj ustanovi snažno angažiraju dijete kako intelektualno, tako emocionalno, doprinosi razvoju stvaralačkih vještina osobito razvoju govora i govornog stvaralaštva te bogaćenja djetetova rječnika. U igrama sa scenskom lutkom, otkriva se ličnost djeteta, dijete preko lutke izražava svoj osobni doživljaj svijeta (Pokrivka, 1991).

6. ZAKLJUČAK

Rad obiluje općenitim saznanjima o lutkarstvu i povijesnom nastanku lutkarstva kao svojevrsnom uvodu u lutkarstvo u odgojno-obrazovnom procesu i upoznavanja dječjih prava na lutku. U povijesnom dijelu o lutkarstvu, uočeno je da scenske lutke imaju porijeklo s Dalekog istoka i da su prenijete u Europu i kod nas. Kazališne predstave isprva su bile religioznog karaktera te se postupno pretvaraju u svjetovne kazališne predstave. Sve ima svoj vremenski okvir. Nakon Drugog svjetskog rata, kazališta i animatori imaju dobre ekonomske uvjete za razvoj i stvaranje. Jedan od najljepših primjera je Češka koja je poznata po marionetskim lutkama: otac Spejbl i sin Hurvinek.

Posebno mjesto zauzeo je opis nastanka osječkog kazališta i rad današnjeg kazališta „Branko Mihaljević“ koji ima viziju nastavka širenja svjetskih trendova kazališta za djecu i mlade te pojačan rad sa djecom, a u misiju i temeljne vrijednosti utkana su dječja prava na igru.

U radu su prikazane temeljne vrste lutaka od kojih se pokazalo da je ginjol lutka najprimjerenija za dijete jer djetetu nudi mogućnost cijele kontrole nad tom scenskom lutkom i nesmetano uživanje u lutkarskoj igri.

Lutkarstvo je u odgojno-obrazovnom procesu zastupljeno. Svaki Godišnji plan i program vrtića ima uvršteno u sadržaju lutkarske predstave tijekom cijele pedagoške godine, a tematika je raznovrsna. No, uobičajena je praksa da vanjska lutkarska skupina dođe u vrtić i održi predstavu koju financiraju roditelji. Postoji i praksa financiranja predstava putem različitih donacija, projekata Europskih fondova. No, ono što se htjelo ukazati u radu je da treba aktivnije i više uključiti lutkarstvo u svakodnevni rad vrtića. Većinom, odgojna skupina ima kutić lutaka u kojem djeca borave dosta vremena, izvode različite simboličke igre, pjevaju, plešu, glume roditelje, pričaju s lutkama. No, treba još više potaknuti stimulativno i poticajno lutkarsko okruženje jer ono ima višestruke dobrobiti za dijete rane i predškolske dobi, a činit će veliko profesionalno zadovoljstvo odgojiteljima.

Rad je ponudio humorističan lutkarski igrokaz „Spačka žutog mačka“ u kojem su opisane avanture dvije životinje koje se često baš i ne vole u stvarnosti. Uz igrokaz, ponuđen je kratki osvrt i preporuke na koji način uspješno realizirati lutkarski igrokaz. Glavna ideja vodilja je povezati izvanobiteljsko i obiteljsko okruženje što će sigurno biti dobitna kombinacija.

Tema ovog rada je „Pravo djeteta na lutku“. U radu je analizirana Konvencija o dječjim pravima i u čl. 31. jasno je definirano da dijete ima pravo na igru i odmor. Igra sa scenskom lutkom ispunjava dječje pravo na igru i odmor u cijelosti. Pokazalo se da scenska lutka značajno djeluje na govornu, stvaralačku i socijalnu dimenziju dječjeg razvoja.

Zaključno, učestalom i kvalitetnom ponudom scenske lutke u odgojno-obrazovnom procesu izvršavamo zakonom određene propise vezane za dijete, a istovremeno doprinosimo razvoju govora, stvaralaštva i socijalnih kompetencija. Stoga, nudimo djetetu scensku lutku. Ono će nam to višestruko vratiti.

7. LITERATURA

1. Ajduković, M. (2015). Pomoć roditeljima u zaštiti dobrobiti djeteta. Priručnik za socijalne radnik, druge stručnjake i suradnike centara za socijalnu skrb. Zagreb: Ured Unicef-a.
2. Baird, B. (1965). The art of Puppet. New York: The Maximillian Company.
3. Bašić, S. (2011). Nova slika djeteta u pedagogiji djetinjstva. U D. Maleš, Nove paradigme ranog odgoja (str 19-37). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
4. Bastašić, Z. (1988). Lutka ima srce i pamet. Zagreb: Školska knjiga.
5. Bucković, I., Kolarić Piplica, S., & Križanac, V. (2015). Razvoj povjerenja u dijete i njegove mogućnosti. *Dijete vrtić obitelj*, 20(79).
6. Dječje kazalište Branko Mihaljević. (2020). Vizja, misija i vrijednosti. Osijek: Dječje kazalište Branka Mihaljevića u Osijeku. Preuzeto 19. 8. 2020 iz <http://www.djecje-kazaliste.hr/o-nama/vizija-misija-vrijednosti/>
7. Glibo, R. (2000). Lutkarstvo i scenska kultura. Zagreb: Ekološki glasnik.
8. Grgurinović, M. (2018). Osobni razvoj odgojitelja i lutka. U p. Adrijana Višnjić Jevtić (Ur.). Zbornik radova: Međunarodni znanstveno-stručni simpozij (str 110-117). Čakovec: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu.
9. Ivon, H. (2013). Lutka u dječjem vrtiću. Split: Filozofski fakultet u Splitu.
10. Konvencija o pravima djeteta. (2017). Dječja prava. Unicef. Preuzeto 19. 8. 2020 iz https://www.unicef.hr/wpcontent/uploads/2017/05/Konvencija_20o_20pravima_20djeteta_full.pdf

11. Kraljević, A. (2000). Lutka iz kutka. Zagreb: Naša djeca.
12. Lester, S., & Russell, W. (2010). Children's right to play: An examination of the importance of play in the lives of children worldwide. Working Paper No. 57.
13. Miljak, A. (2007). Teorijski okvir sukonstrukcije kurikuluma ranog odgoja. U V. Previšić, Kurikulum teorije-metodologije-sadržaj-struktura (str. 205-252). Zagreb: Školska knjiga.
14. Mlinarević, V. (2004). Vrtično okruženje usmjereno na dijete. ŽIVOT I ŠKOLA br. 11, 112119. Preuzeto 19.8.2020. https://bib.irb.hr/datoteka/183458.Vrtino_okruzenje_usmjereno_na_dijete.pdf
15. Mrkšić, B. (2006). Drveni osmjesi. Zagreb: Denona d.o.o.
16. Mrnjauš, K. (10. 6 2014). The Child's Right to Play?! Croatian Journal of Education, str 217-233.
17. Nemet Flegar, Ž. (2016). Kazališna improvizacija, jezik i komunikacija - priručnik za profesionalce, nastavnike, učitelje, studente i entuzijaste. Osijek: Sveučilište Josipa Strossmayera u Osijeku, fakultet za odgojne i obrazovne znanosti.
18. Perić Kraljik, M. (2005). Pisanje lutkarskih igrokaza za dječje vrtiće. Život i škola, 14, str 116- 125.
19. Perić Kraljik, M. (2006.). O dramskim igrama za djecu predškolskog uzrasta. Život i škola, Vol.LII, No. 15-16, str 147- 154.
20. Petrović-Sočo, B. (2007). Kontekst ustanove za rani odgoj i obrazovanje – holistički pristup. Zagreb: Mali profesor.

21. Pokrivka, V. (1991). *Dijete i scenska lutka*. Zagreb: Školska knjiga.
22. Rešetar, B. (2010). Pravo djeteta na izražavanje mišljenja u postupcima razvoda braka
Pravobranitelj za djecu str. 103-116.
23. Robinson, K., & Aronica, L. (2016). *Creative schools: The Grassroots Revolution that is transforming Education*. New York: Penguin Books.
24. Slunjski. (2008). *Dječji vrtić zajednica koja uči – mjesto, dijaloga, suradnje i zajedničkog učenja*. Zagreb: Spektar media.
25. Slunjski, E. (2015). *Izvan okvira – kvalitativni iskoraci u shvaćanju i oblikovanju predškolskog kurikulumu*. Zagreb: Element.
26. Starc, B., Čudina Obradović, M., Pleša, A., Profaca, B., & Letica, M. (2004). *Osobine i psihološki uvjeti razvoja djeteta predškolske dobi-priručnik za odgojitelje, roditelje i sve koji odgajaju djecu*. Zagreb: Golden Marketing Tehnička knjiga.
27. Vujičić, L. (2011). *Istraživanje kulture odgojno-obrazovne ustanove*. Zagreb: Mali profesor.
28. Vukonić Žunič, J., & Delaš, B. (2006). *Lutkarski medij u školi*. Zagreb: Školska knjiga.
29. Županić Benić, M. (2009). *O lutkama i lutkarstvu*. Zagreb: Denona d.o.o.
30. Županić Benić, M. (2019). *Lutkarstvo i dijete*. Zagreb: Leykam International.

PRILOZI

Prilog 1. Grafički prikaz i slike

Grafički prikaz 1. Vrste lutaka	6
---------------------------------------	---

Popis slika

Slika 1. Lutke zijevalice	7
Slika 2. Muppeti	8
Slika 3. Ručna lutka- ginjol.....	9
Slika 4. Lutke sjena	10
Slika 5. Lutka Javajka	11
Slika 6. Lutka marioneta -Otac Sejbl i sin Hurvinek	12

IZJAVA O SAMOSTALNOJ IZRADI RADA

Ja, dolje potpisana Irma Marijić, kandidatkinja za magistricu Ranog i predškolskog odgoja i obrazovanja, ovime izjavljujem da je ovaj rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu. Izjavljujem da niti jedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da bilo koji dio rada krši nečija autorska prava. Izjavljujem, također, da niti jedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Studentica:

U Osijeku, rujan 2020.godine