

# Scenografija u predstavama za djecu

---

**Dević, Nikolina**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2021**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:283093>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-10-26**

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
UČITELJSKI FAKULTET  
ODGOJITELJSKI STUDIJ**

**Nikolina Dević**

**SCENOGRAFIJA U PREDSTAVAMA ZA DJECU**

**Završni rad**

**Zagreb, rujan, 2021.**

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
UČITELJSKI FAKULTET  
ODGOJITELJSKI STUDIJ**

**Nikolina Dević**

**SCENOGRAFIJA U PREDSTAVAMA ZA DJECU**

**Završni rad**

**Mentorica rada:  
dr. sc. Maša Rimac Jurinović**

**Zagreb, rujan, 2021.**

## Sadržaj

<b>1. Uvod</b> .....	1
<b>2. Teorijski okvir</b> .....	2
2.1. Kazalište za djecu.....	2
2.1.1. Povijesni razvoj kazališta za djecu .....	2
2.1.2. Kazališta za djecu i njihove posebnosti s obzirom na dob djece .....	6
2.1.2.1. Kazalište za bebe .....	7
2.1.2.2. Obiteljsko kazalište .....	9
2.1.2.3. Kazalište za odrasle .....	9
2.1.3. Dječja publika kao talačka publika .....	9
2.2. Scenografija .....	11
2.2.1. Vrste scenografije .....	12
2.3. Odgoj publike u dječjem vrtiću .....	13
2.3.1. Scenografija i djeca .....	15
<b>3. Analiza kazališnih predstava</b> .....	17
<b>4. Model dramskopedagoške radionice prema predstavi „Ja i moji osjećaji“</b> .....	23
<b>5. Zaključak</b> .....	26
<b>6. Literatura</b> .....	27

## Scenografija u predstavama za djecu

### Sažetak

Kazalište kao element odgoja i obrazovanja u ranom djetinjstvu može biti veliki poticaj za cjelokupan razvoj djeteta. Bogatstvo i raznolikost predstava čini kazališnu umjetnost vrlo pogodnom za izvođenje na različitim mjestima i s različitim rekvizitima, a u prvom redu se ta raznolikost odnosi na scenografiju, kostime, način komuniciranja s publikom te na samu izvedbu. U ovom radu daje se osvrt upravo na pluralizam i šarolikost scene te njezin utjecaj na djetetov razvoj i osjećaj za lijepu umjetnost. Teorijskim polazištima nastojat će se dati kratki pregled povijesti kazališta za djecu, vrstama kazališta, scenografiji, vrstama scenografije, a potom i svrsi ulozi kazališta u odgoju i obrazovanju djeteta rane i predškolske dobi. Zatim će se istaknuti važnost scenografije u kazališnim predstavama, te kriteriji po kojima mi kao odgojitelji biramo djeci prigodne predstave. Na kraju su prikazane scenografske analize pet kazališnih predstava za djecu te načini na koje scenografija može utjecati na dječje viđenje predstave uz primjer/model radionice osmišljene prema jednoj od predstava.

Ključne riječi: *kazalište za djecu, odgoj i obrazovanje, scenografija, predstava*

## Scenography in Plays for Children

### Summary

Theatre as an element of upbringing and education in early childhood can be very stimulating for the overall development of a child. The richness and diversity of performances makes theatrical art very suitable for performance in different places and with different props. Primarily, this diversity refers to the scenography, costumes, the way of communicating with the audience and the performance itself. This paper gives an overview of the pluralism and diversity of the scene and its impact on child's development and sense of fine art. Theoretical starting points will try to give a brief overview of the history of children's theatre, types of theatre, scenography, types of scenography, and the purpose of the role of theatre in the upbringing and education of children of early and preschool age. Then, the importance of scenography in theatre plays will be emphasized, as well as the criteria according to which we, as educators, choose plays that are suitable for children. At the end, scenographic analyses of five theatre plays for children are presented, as well as the ways in which scenography can influence children's vision of a play, with the example/model of a drama activity designed according to one of the plays.

Keywords: *theatre for children, upbringing and education, scenography, play*

## 1. Uvod

Kazalište je umjetnost iznimne vrijednosti jer omogućuje autentičan i direktan doživljaj te iskustvo koje je jedinstveno i nezamjenjivo. Govoreći o važnosti kazališta za ljude, korisno ga je uvoditi u ljudski život već od najranije dobi. Tu ulogu nosi kazalište za djecu – poseban oblik kazališne umjetnosti čiji je cilj omogućiti djetetu buđenje njegove mašte, kreativnosti i izražavanja kroz zanimljiv i vjeran prikaz određenog kazališnog djela. Djeci je potrebno takvo iskustvo kako bi osjetili radosti i ljepote koje kazalište svojim izvedbama unosi u ovaj svijet. Stoga je važno pri odabiru predstava koje će djeca gledati razmotriti sve njene aspekte te postaviti kriterije kvalitete. Jedan od tih aspekata je i scenografija koja u kazalištu za djecu nudi razne mogućnosti izražavanja, kako za umjetnike koji sudjeluju u njenom stvaranju, tako i za djecu kao publiku, ali i kao aktivne sudionike u kreiranju i analiziranju kazališne scenografije. Prema Z. Ladiki (1970) kazališne predstave kvalitetan su put kojim se estetski može djelovati na dijete i njegovu psihu, a kvalitetna predstava, koja sadrži sve etičke i estetske kriterije, samo će dodatno upotpuniti dječji doživljaj.

Struktura ovoga rada sastoji se od teorijskog dijela te dijela u kojem analiziram pet kazališnih predstava. Prvi dio teorijskog dijela uvodi nas u određenje pojma kazališta za djecu, njegovu povijest i razvoj te daje pregled vrsta kazališta za djecu s obzirom na njihovu dob. Drugi dio orijentiran je na teorijski pregled kazališne scenografije, opis njezinih vrsta i namjene te dječju ulogu u njezinom stvaranju. Uz to je, osvrćući se na pravne dokumente o ranom odgoju i obrazovanju, dana teorijska analiza važnosti kazališnih predstava za djecu u odgojno-obrazovnom procesu. Nakon toga je, pregledom pet predstava dostupnih online, predstavljena analiza scenografije svake pojedine predstave te, naposljetku, model dramskopedagoške radionice za djecu prema jednoj od odabranih predstava. U zaključnom razmatranju donose se glavne odrednice kazališta za djecu vezane uz scenografiju koje odgojiteljima i svima koji se bave ranim i predškolskim odgojem i obrazovanjem mogu biti vodilje u radu s djecom.

## 2. Teorijski okvir

### 2.1. Kazalište za djecu

„Kazalište donosi veselje svoj djeci i pomaže im da postanu bolji ljudi“, navodi M. Goldberg (1974; prema Gruić, 2018, str. 61) govoreći o iznimnoj vrijednosti kazališta za dječju publiku. Kazalište omogućuje zabavu, djeluje na psihološki razvoj pojedinca, razvija osjećaj za estetiku te, sve u svemu, ima ogromnu ulogu u odgoju i obrazovanju djeteta. Kao grana umjetnosti može fantastično djelovati na dijete u obliku zabave, ali može i puno više od toga – inspirirati i nadograditi djetetovo znanje i stavove koji će ga osnažiti i nadopuniti za budući život (Gruić, 2018; prema Reason, 2010). Autorica dalje navodi kako kazališta za djecu, od ranih njegovih početaka, izazivaju simpatije i prihvaćanje kod ljudi, ali ih se ipak ne doživljava dovoljno ozbiljno kao, primjerice, kazališta namijenjena odrasloj publici. Kazalište za djecu u domaćem, ali i u stranom kontekstu, slabo je teorijski opisano, malo je promišljanja o načinima rada kazališta, smislu i koristi kazališta za djecu te takva slaba teorijska obrađenost trenutno ne pomaže u njegovom probitku na scenu (Gruić, 2017).

#### 2.1.1. Povijesni razvoj kazališta za djecu

Govoreći o kazalištu namijenjenom djeci, Z. Ladika (1970) navodi pojavu školskih kazališta početkom 16. stoljeća te se kao takvo prvi put spominje u povijesti, predstave su se igrale na latinskom jeziku, a glavna svrha im je bila izvođenje za razne vjerske blagdane kao i crkvene i školske svečanosti. Cilj je bio omogućiti, kako navodi Z. Ladika (1970), mladoj publici, ali i djeci glumcima, poseban doživljaj u kojemu će moći učiti recitirati, plesati ili pjevati. Nakon Oktobarske revolucije u SSSR-u postupno se razmatralo uvođenje dramskih grupa i osposobljavanja stručnjaka za dramski rad s djecom i mladima (Ladika, 1970).

Prve predstave namijenjene djeci pojavljuju se početkom 20. stoljeća. Godine 1903., u Sjedinjenim Američkim Državama, izvedena je prva predstava za djecu koja je nastala prema adaptaciji poznatog dječjeg književnog djela *Petar Pan* (Gruić, 2019). Predstave za djecu stvarale su produkcije kazališta za odrasle, a glumci su često bili neprofesionalci. Nadalje, kazalište za djecu svojom pojavom munjevito se raširilo u zemljama diljem

svijeta te je vrlo brzo postalo ustaljeno, ali ne i respektirano. Razlog za takvu naglu raširenost proizlazi iz raznih odgojnih i obrazovnih koncepata kojima se željelo uvesti umjetnost u djetetov svakodnevni život (Gruić, 2019).

Netom nakon 2. svjetskog rata kazalište za djecu doživjelo je procvat diljem Europe. Ratno je stanje uzrokovalo posebnu pozornost usmjerenu na dijete i brigu za njegov psihički razvoj. O tome govori i već citirana autorica Z. Ladika: „Kako je dijete bilo dugo istrgnuto iz svijeta bajki – trebalo je da mu ga opet vratimo: vratimo mu slobodno sunce i slobodno nebo, slobodnu igru i slobodu smijeha“ (Ladika, 1970, str. 8). Stručnjaci koji su se bavili kazalištem za djecu vodili su se upravo ovom mišlju kako bi u djetetov život unijeli nove načine zabave u nastojanjima da zaborave netom proživljene traume i događaje (Ladika, 1970).

U Hrvatskoj također postoji interes za kazalište za djecu te su prva takva kazališta utemeljena nakon 2. svjetskog rata. Neka od njih su Zagrebačko pionirsko kazalište (PIK) i Zagrebačko kazalište lutaka, oba osnovana 1948. Svim zainteresiranim gledateljima omogućeno je češće gledanje umjetničkih predstava, pa tako i djeci (Lončar, 2009).

Razdoblje nakon 2. svjetskog rata posebno je značajno za dramski odgoj u Hrvatskoj. U dramskome stvaralaštvu razlikuju se dva pojma – scenski i dramski odgoj. I. Kunić (1990; prema Gruić, Vignjević i Rimac Jurinović, 2018) razlikuje dramski odgoj od scenskog tako da prvi veže uz proces stvaranja, dok drugi termin koristi u pripremanju predstave. Autorice dalje navode kako se riječ *scenski* više vezuje za samo kazalište te se koristi u situacijama kada se s djecom radi na kazališnim izvedbama, dok dramski odgoj obuhvaća, između ostaloga, i metode poučavanja te učenja te kao glavni cilj ne postavlja profesionalno bavljenje dramom kao umjetnošću, već odgaja djecu za život i prilike koje im on nosi (Krušić, 2006; prema Gruić, Vignjević, Rimac Jurinović, 2018). Dramski odgoj može se podijeliti na tri područja: dramsko stvaralaštvo, dramsko izražavanje i dramsku kulturu (Gruić, Vignjević i Rimac Jurinović, 2018). Autorice dramsko stvaralaštvo opisuju kao oblik dramskog odgoja kojim se utječe na cjelokupan razvoj pojedinca, a koji se ne tiče njegovog profesionalnog dramskog razvoja jer cilj nije stvoriti budućeg glumca, već doći do poželjnih odgojno-obrazovnih ciljeva koji će ga potaknuti na promišljanje. Suprotno tome, za dramsko stvaralaštvo karakteristična je dramska naobrazba kojima se stječu potrebne vještine i tehnike za kreiranje i izvedbu predstave te je, za razliku od dramskog stvaralaštva, razumijevanje komunikacijskog potencijala



dramskog medija vrlo važna sastavnica u radu (Gruić, Vignjević i Rimac Jurinović, 2018). Treće područje dramskog odgoja obuhvaća dramsku kulturu čiji je naglasak na teorijskoj obradi drame, povijesti kazališta i dramaturgije, a teorijsko se znanje nadopunjuje praktičnim radom u kojem se odgledana predstava analizira i vrednuje u svrhu stjecanja što kvalitetnijih gledateljskih kompetencija (Gruić, Vignjević i Rimac Jurinović, 2018). Samim time, termin dramski odgoj korišten je u daljnjem razmatranju ovog rada jer obuhvaća dramske aktivnosti s kojima se djeca susreću, a nisu vezane samo uz profesionalno kazalište za djecu, već sve oblike dramskog izražavanja kojima djeca i mladi prolaze tijekom svog djetinjstva i obrazovanja.

T. Vigato (2011) spominje autorice poput D. Nole i Z. Žiborski koje su smatrale da se dramski odgoj treba njegovati u okviru nastavnih aktivnosti koje bi morale biti obvezne jer izrazito doprinose razvoju i učenju govora kod djeteta. Z. Ladika i B. Mrkšić su, s druge strane, dramski odgoj svrstavali u isključivo izvannastavne aktivnosti u kojima djeca neće dobiti još jedan oblik učenja u školi, već poseban način umjetničkog izražavanja u kazalištu (Vigato, 2011). Sedamdesetih godina uvedene su improvizacije kao temelj u odgojno-obrazovnom radu, spontanost je postala prvi korak pomoću kojega se dijete može u potpunosti uživjeti u umjetnički čin, štoviše, ona mu olakšava koncentraciju, izražavanje emocija, ovladavanje prostorom, izgovaranje riječi te na kraju i stvaranje predstave (Vigato, 2011).

Velike promjene doživljava i profesionalno kazalište za djecu i mlade. Prema I. Šimiću (2008) početkom sedamdesetih godina prošlog stoljeća kazalište za djecu doživjelo je spektakularnu promjenu. Autor govori kako je pozornica je do tada bila puna tipičnih likova iz bajki poput čarobnjaka, vila, kraljica i kraljeva koji su uveseljavali djecu i veličali život, a potom je na scenu nastupilo kazalište koje se bavi pravim problemima i situacijama s kojima se djeca svakodnevno suočavaju, bile one radosne ili tužne (Šimić, 2008). Taj novi, i do tad neviđen, suvremeni pristup nastao je prema poetici V. Ludwiga koji je 1968. Napisao svoj prvi dramski tekst za djecu te s mnogim drugim tekstovima preporodio kazalište na europskoj i svjetskoj razini (Šimić, 2008). Nadalje, kazališni umjetnici koji su djelovali u kazalištu za djecu bili su degradirani kao stručnjaci te se takva praksa često događa i danas. Samo kazalište za djecu se zanemaruje kao važan aspekt djetetova cjelokupna razvoja. Kako su sva kazališta u to vrijeme djelovala u zajedničkoj udruzi – ITI International (International Theatre Institute), umjetnici koji su radili u kazalištu za djecu odlučili su se odvojiti zbog netrpeljivih odnosa te su 1965.

osnovali posebnu udrugu nazvanu ASSITEJ International (Association International du Théâtre pour l'Enfance et la Jeunesse) koja danas okuplja kazališne nacionalne centre diljem svijeta (Šimić, 2008). Kako je vidljivo s mrežnih stranica (<https://assitej.hr/>) hrvatski je ASSITEJ centar osnovan 1996. godine te je vodeće (i još uvijek jedino) udruženje profesionalno vođenih kazališta za djecu i mlade u Hrvatskoj. Zajedno s Ministarstvom kulture i medija i Ministarstvom znanosti i obrazovanja ustraju na donošenju kriterija kvalitete u radu u kazalištima za djecu i mlade. Cilj je odgojiti djecu i mlade kao kazališnu publiku koja će putem kvalitetnih umjetničkih predstava izoštriti svoje artistske kriterije i donijeti inovacije i promjene u hrvatskom kazalištu (<https://assitej.hr/>).

Osamdesetih godina u Hrvatskoj su se sve više počele uvažavati strane ideje u dramskom odgoju, prvenstveno one istaknute u Engleskoj i SSSR-u, tvrdi T. Vigato (2011). Engleska je pedagogija prakticirala čest odlazak mladih u kazalište, dok su glumci nerijetko dolazili u škole i pomagali učiteljima u scenskom radu kroz improvizaciju i razne igre (Vigato, 2011). U SSSR-u je vladala najjača zainteresiranost za mladu publiku pa su se s djecom i mladima vodili razgovori i prije i poslije kazališnih izvedbi (Vigato, 2011).

Devedesetih godina polako se počeo formirati dramski odgoj kakav danas poznajemo. Tome je pridonijelo osnivanje Hrvatskog centra za dramski odgoj (HCDO-a) 1996. godine čiji je glavni cilj povezati odgoj, kazalištu i dramu, a sve za što kvalitetnije kazališno iskustvo za djecu, kako u Hrvatskoj, tako i u inozemstvu (<http://www.hcdo.hr/>). Počelo se više promišljati o razvoju dječje kreativnosti i osobnog rasta i razvoja putem kazališta. Počele su se uvažavati ideje i mišljenja djece, koju se nastojalo poticati da dramatičnijama sama rješavaju svakodnevne probleme društva u kojemu se nalaze. 21. stoljeće donosi nove dramske metode kojima se nastojalo poraditi na samom procesu stvaranja predstave (Vigato, 2011). Najistaknutija metoda je forum-kazalište, koja obuhvaća oblik interaktivnog kazališta između publike i izvođača. Publiku se potiče na aktivno uključivanje u sam tijek predstave te ih se na taj način navodi na razmišljanje o aktualnim temama i problemima današnjice (Vigato, 2011). Također, uz nove metode dramskog odgoja, pojavljuju se i razne dramske radionice, uz pomoć kojih djeca razmišljaju o raznim scensko-odgojnim zadacima koji im pomažu u ovladavanju scenskog izraza, a potiče se i njihov razvoj govora, komunikacije i socijalnih vještina, a sve u svrhu kvalitetnijeg odgoja i obrazovanja djeteta (Vigato, 2011).

### 2.1.2. Kazališta za djecu i njihove posebnosti s obzirom na dob djece

Postoje ideje kakvo bi kazalište za djecu trebalo biti neovisno o uzrastu njegove publike. „Dječjim kazalištem smatraju se one scenske izvedbe s djecom i/ili za djecu, koje se koriste sredstvima kazališnog žanra, jezikom i pokretom, kostimima, maskama, kulisama i rekvizitima“ (Schneider, 2002, str. 13). Dakle, iako je kazalište za djecu odvojeno od kazališta za odrasle, i ono se treba koristiti svim sredstvima koje jedno kazalište treba sadržavati.

Autor M. Goldberg (1974; prema Eluyefa, 2017) navodi kako je cilj kazališta za djecu omogućiti najbolje moguće kazališno iskustvo u kojemu djeca mogu sudjelovati kao publika, ali i kao glumci. D. Eluyefa (2017) dalje pojašnjava kako je od iznimne važnosti razlikovati forme kazališta za djecu kako bi se unaprijedila praksa, umjetnička forma i estetika. Prema navedenom autoru, kazalište se može oblikovati u tri forme:

1. kazalište s djecom (*theatre with children*) u kojemu su i djeca i odrasli glumci te zajedno rade na stvaranju predstave;
2. kazalište od strane djece (*theatre by children*) u kojemu su djeca glumci, ali kreiranje i režiranje predstave mogu raditi odrasli;
3. kazalište za djecu (*theatre for children*) u kojemu odrasli izvode predstave, ali djeca mogu sudjelovati ako su u pitanju dječje uloge (Eluyefa, 2017).

Razlika između kazališta za djecu i kazališta za odrasle potječe od ideje da se pokuša naglasiti razmišljanje djece i doticanje tema koje se tiču njihovog svijeta (Eluyefa, 2017). Autor nadalje govori da se djeca vrlo lako upuštaju u priču, reagiraju s nevjericom, interesira ih sve neobično što vide ili čuju na sceni pa tako glumci u kazalištu za djecu trebaju uključiti emocije i različite pokrete te priču iznijeti na vrlo dramatičan način koji u kazalištu za odrasle nije preferiran. Kazalište za odrasle zahtijeva visoku razinu profesionalizma te se tome stalno teži i prosuđuje, čemu najviše pridonosi sposobnost publike da kritički promišlja (Eluyefa, 2017). Djeca to ne mogu učiniti na istoj razini, ali pratnja roditelja tome može pripomoći te iz tog razloga kazalište za djecu treba biti jednako kvalitetno kao i kazalište za odrasle (Eluyefa, 2017). Djeca su iskrena, pokazuju što ih zanima i što im se sviđa, no isto tako i ono što im je dosadno ili manje interesantno te takve reakcije djece potiču kazalište stručnjake na ulaganje dodatnog truda pri stvaranju kazališnih predstava za djecu (Eluyefa, 2017). Ako se kazalište za djecu ne shvaća

ozbiljno i ne cijeni jednako kao kazalište za odrasle, pokazujemo da ne cijenimo djecu i njihov doživljaj svijeta (Gardner, 2013; prema Eluyefi, 2017).

Tijekom 20. stoljeća došlo je do prepoznavanja dječje publike kao zasebne te shvaćanja da im je potrebna drugačija vrsta kazališta od onoga koje se nudi odrasloj publici. Kazalište se oblikovalo prema potrebama djece koje su se tada smatrale važnima za njihov razvoj, a one su obuhvaćale duhovni, moralni i odgojni aspekt (Schonmann, 2011).

N. McCaslin (1997; prema Gruić, 2018) postavlja tri smjera kojima se kazalište za djecu treba voditi: da je vrijedno i zabavno, da nudi kvalitetno obrazovanje i odgoj te da potiče osobni i socijalni rast kroz dramsku umjetnost. S druge strane, M. Goldberg (1974; prema Gruić, 2018) govori o estetskoj, psihološkoj i pedagoškoj ulozi kazališta. S tih gledišta važno je da je predstava emocionalno poticajna, indirektno poučava kroz zabavu i da prikazuje probleme s kojima se djeca suočavaju na svakodnevnoj bazi.

S. Schonmann (2006) razlikuje: kazalište za bebe (od treće do pete godine), kazalište za djecu (od šeste do dvanaeste godine), kazalište za mlade (od dvanaeste do šesnaeste), kazalište za odrasle (od šesnaeste godine nadalje) i obiteljsko kazalište (namijenjeno svim uzrastima). Karakteristike kazališta za djecu i mlade općenito su opisane u ovom poglavlju, dok će o ostalim vrstama prema ovoj podjeli biti više riječi u nastavku ovoga rada.

#### *2.1.2.1. Kazalište za bebe*

Kazalište za bebe novi je pojam u kazališnoj umjetnosti koji je posljednjih godina izazvao razne diskusije. Mnogi stručnjaci, istraživači, a i sami roditelji zapitali su se koliko je zapravo kazalište za one najmlađe važno za njihov razvoj. Maleno dijete često se može zabaviti vrlo jednostavnim pokretima poput skrivanja i otkrivanja predmeta pa se razvila polemika vrijedi li uopće stvarati predstavu za tako malu djecu (Goldfinger, 2011; prema Schonmann, 2011). Autorica dalje navodi kako je kazalište za bebe namijenjeno djeci od četvrtog mjeseca života do otprilike druge godine, a same predstave izvode odrasli. Bebe su za vrijeme predstave, koja traje između 30 i 40 minuta, obično smještene na krilu odrasle osobe ili u kolicima. U europskim kazalištima za bebe karakteristične su apstraktne, nelinearne radnje u kojima se koriste jednostavni

predmeti poput vode, cipela ili glazbenih instrumenata (Goldfinger, 2011; prema Schonmann, 2011) Sličan primjer predstavlja i hrvatsko Kazalište Mala scena u predstavi Priča o vodi (<http://www.mala-scena.hr/home/predstave/prica-o-vodi.aspx>). Ne postoji jedan specifičan način stvaranja predstava za bebe, ali je obrazac oblikovanja sličan u cijelom svijetu. Profesionalci se pozivaju na vlastita iskustva u ranom djetinjstvu, proučavaju dječje reakcije na raznim videozapisima, promatraju dječje reakcije tijekom izvedbe te traže povratne informacije od roditelja (Goldfinger, 2011; prema Schonmann, 2011). S. Schonmann (2011) smatra kako je dječje iskustvo u kazalištu više vezano za događaje koji se odvijaju na sceni. Djeca mogu biti pozvana na pozornicu te sudjelovati u takozvanoj zabavi uživo te na neki način biti uključena u organiziranu igru koja je modernija i inovativnija. Kako bismo razumjeli što bebe i malu djecu stimulira u kazališnoj izvedbi, T. Mack iznosi kriterije kojima se trebamo voditi pri osmišljavanju predstave:

1. Promatrati djecu s iznimnom koncentracijom i fokusom na cijelo tijelo te povremeno oponašanje radnji i ekspresija koje vrlo često djecu vode u direktnu kreativnu igru nakon izvedbe.
2. Kvaliteta ukupnog iskustva za publiku. Važno je promatrati i reakcije osobe koja je u kazalištu s djetetom. Upravo njihova interakcija i komunikacija s djetetom tijekom predstave može pokazati utjecaj koji je predstava imala na dijete.
3. Normalni kriteriji kazališta. Uobičajeni estetski instinkti i dalje vrijede, čak i ako kazališna forma reagira na publiku koja je u različitom stupnju razvoja od odraslih (Mack, 2009; prema Goldfinger 2011, prema Schonmann, 2011).

Sumirajući teze o kazalištu za bebe može se reći da u suvremenom svijetu, kada su djeca od najranije dobi izložena raznim kulturološkim objektima u medijima, kazalište može pomoći u stvaranju novih generacija koje će redovito dolaziti u kazalište i od najranije dobi sudjelovati u direktnoj dramskoj aktivnosti (Goldfinger, 2011, prema Schonmann, 2011).

#### *2.1.2.2. Obiteljsko kazalište*

S. Schonmann (2006) ovo kazalište opisuje kao posebnu vrstu kazališta koja je namijenjena svim ljudima, neovisno o njihovoj dobi. Teme su povezane za događaje s kojima se cijela obitelj može poistovjetiti i razumjeti. Djeca već od najranije dobi počinju s opservacijama postupaka svojih roditelja te počinju s igrom „kao da“ gdje preuzimaju uloge igrajući se svojih roditelja i ljudi u njihovoj okolini. Kako djeca vole preuzimati takve uloge, i predstave u kazalištu im mogu omogućiti novo razumijevanje obiteljskog funkcioniranja (Schonmann, 2006). Istovremeno roditeljima daje priliku da nauče nešto novo o njihovom međusobnom odnosu, ali i o tome kako njihovi odnosi utječu na dijete. Stoga, zajednički odlazak u kazalište cijeloj obitelji omogućuje priliku za učenje, ali i stvaranje lijepe tradicije u kojoj svi mogu uživati.

#### *2.1.2.3. Kazalište za odrasle*

Prema S. Schonmann (2006) kazalište za odrasle namijenjeno je uzrastu od šesnaest godina nadalje. Autorica smatra kako se kazalište za odrasle previše i ne razlikuje od onog za djecu, te ih M. Goldberg (1974; prema Schonmann 2006) i ne razdvaja. Razlika može ovisiti o povijesnim tradicijama i naglascima kojima se kazališno iskustvo ipak želi usustaviti direktno prema odrasloj ili dječjoj publici. Osim dobne skupine ciljane publike, značajnu razliku između kazališta za djecu i kazališta za odrasle čini filozofski ideal koji je u njegovoj osnovi (Schonmann, 2006).

Kazalište za djecu i mlade je važno, sudjelujemo u njegovom postojanju, iz raznih razloga i nevažno je jesmo li odgojitelji, roditelji ili nešto treće. No, važno je osvijestiti da u kazalištu za djecu i mlade apsolutnu kontrolu imaju odrasli pa se prema tome u znanstvenoj literaturi često promišlja o dječjoj publici kao o talačkoj.

#### *2.1.3. Dječja publika kao talačka publika*

Razlozi zašto odrasli ljudi odlaze u kazalište potječu od raznih čimbenika koji su različiti za svakog čovjeka. Postoje odrasli ljudi kojima je kazalište važno, cijene ga kao umjetnost te ga doživljavaju kao bitan aspekt svoga života, dok s druge strane postoje i oni kojima kazalište ne pobuđuje iskrenu strast i užitak. Zašto postoje tolike razlike u

pogledima na važnost kazališta nema konkretnog razloga (Schonmann, 2006). Iskustva u djetinjstvu mogu biti važna, ali naposljetku odrasli ljudi ipak svojevoljno odlučuju hoće li ići u kazalište ili ne. Djeca, s druge strane, nemaju takav izbor jer je kazalište za djecu „produkt“ odraslih te i djeluje tako da odrasli u njemu vode glavnu riječ (Reason, 2010). Djeca ne biraju doći na predstavu, već ih odrasli dovode. Djeca su u kazalištu „talačka“ publika te odrasli imaju dužnost razmotriti i omogućiti posebna iskustva u kazalištu koje niti jedna druga umjetnost ne može (Levy, 1990; prema Schonmann, 2006). Razvoj dječje mašte u rukama je odraslih te je važno tretirati dječju publiku s poštovanjem, likove ne pretvarati u apsurdne, već iskazati realne elemente života, ali tako da djeca uče cijeniti kvalitetnu umjetnost i estetiku. Također, ako umjetnici uviđaju da su oni ti koju mogu oblikovati djetetov ukus za kazalište svojim izvedbama te uistinu dobivaju iskrenu reakciju od dječje publike bez da „forsiraju“ djetetovu pozornost pretjeranim gestama, to od njega stvara profesionalca u kazalištu za djecu (Schonmann, 2006).

„Odnos glumac-gledatelj uključuje pitanje stupnja u kojem gledatelj može slobodno interpretirati kazališni tekst. Kad glumac pokuša pomoći djeci da razumiju tekst, ne njihovom sposobnošću dešifriranja kazališnih kodova, već kao da ne mogu razumjeti, tada je sva ravnoteža u kazališnoj komunikaciji iskrivljena i dijete kao zarobljeni gledatelj može razviti loš ukus u pogledu kazališne produkcije“ (Schonmann, 2006, str. 61).

Prema tome, mi kao odgojitelji moramo preuzeti veliku odgovornost jer odgajamo o obrazujemo djecu kako bi jednog dana mogli sami birati kvalitetne predstave i razvijamo im svijest o tome što kazalište može. Dajući im aktivnu ulogu u biranju predstava već u dječjoj dobi, pokazujemo im da je njihovo mišljenje vrijedno i da oni sami znaju što je za njih dobro i što ih zanima. Tijekom gledanja predstave važno je praćenje dječjih reakcija, a nakon predstave razgovor o njoj s naglaskom na dječji doživljaj i pitanja koja će potaknuti djetetovo kritičko promišljanje izvedbe. Dakako, i roditelji su ti koji ponekad biraju predstave za djecu, ali njihovu odgovornost smanjuje to što nisu obrazovani da odgajaju putem umjetnosti. Odgojiteljska uloga ističe se još snažnije kako bi potaknula suradnju s roditeljima i omogućila kvalitetno viđenje kazališne umjetnosti u odgoju i obrazovanju djece.

Referirajući se na prijašnju tezu da kazalište donosi djeci nešto što niti jedna druga umjetnost ne može, u suvremenom svijetu teško je dati djeci nešto novo kada su pretrpani raznim sadržajima različitih medija. Film je kao umjetnost puno više prisutan u životu

mladih ljudi, no iako iskazuje misli i snove najvjerodostojnije od svih umjetnosti, kazalište je jedina umjetnost gdje se dvije strane međusobno suočavaju, glumci i publika, te je stoga jedinstven i neiscrpan (Levy, 1990; prema Schonmann, 2009). Stoga, kazalište za djecu mora neprestano tragati za novim načinima predstavljanja svjetova svojoj publici. Jedan od tih načina je i scenografija.

## 2.2. Scenografija

Riječ scenografija dolazi iz grčkog jezika te označava umjetnost ukrašavanja scene (grč. *Skênographia*). Grci su, povijesno gledajući, prvi scenografi te su izumili predmet koji je bio sposoban promijeniti ukrase prema različitim scenama koji se sastojao od tri drvena okretna dijela koja su se mogla izmijeniti ovisno o potrebi za određenom scenom. Taj predmet naziva se *periact*. Kako navodi G. Briceño (2019), s grčkim počecima u klasičnoj antici, scenografija se nije posebno razvijala sve do 20. stoljeća, a sredinom prošlog stoljeća dinamično se počela širiti i mijenjati u odnosu na prijašnje scenografske elemente, postala je dinamičnija te se kazališna pozornica počela razlikovati od statičnog i rutinskog uređenja (Briceño, 2019).

U scenografiju ubrajamo sve elemente koji pridonose uspostavljanju odgovarajuće atmosfere na sceni kao što su svjetlo, zvuk, dekoracija ili kostimi (Briceño, 2019). Dakako, scenografija se ne odnosi samo na kazališne sfere, nego i na ostale umjetničke pravce poput filma ili televizije jer je iznimno važna za njihov uspjeh pa se ni u kom slučaju ne smije zapostaviti (Briceño, 2019). Scenografija već u svom nazivu predstavlja svoju bit, a to je predstaviti scenu. Ne postoji točno određen scenski prostor, već sve ovisi o scenografu i idejama koje on pruža. Važno je da scenograf oživi scenu tako da ona djeluje na publiku i olakšava joj pogleda na svijet koji se komadom predstavlja. Scenografija treba biti koncipirana na način da se istakne podjela prostora, vremena i radnje (Briceño, 2019). Ona nije samo kreiranje pozornice na kojoj se odvija predstava, već se upotpunjuje tek kada umjetnik stupa na scenu i suočava se s publikom (Howard, 2002).

Scenografija je kompleksna vrsta umjetnosti za čije je stvaranje potrebno vrsno znanje u području likovnosti, ali i prostora, tehnologije i raznih medija. Na samim njenim počecima, scenografija je građena samo iz kuta likovne umjetnosti, međutim, takav se



pristup vremenom pokazao neučinkovit jer je naglasak maknut s funkcije, organizacije i dramaturgije scene (Dadić Dinulović, 2017). Time se vodila i Pamela Howard (2002; prema Dadić Dinulović, 2017) koja je u kazalište i uvela pojam scenografije govoreći o njoj kao o „pisanju scenskog prostora“, a ne o slikanju ili crtanju. Njeno razumijevanje scenografije polazi istodobno od dramskog gledišta i arhitekture, a zatim proučava ostale segmente predstave poput svjetla, zvuka, izvođača ili publike te ih prilagođava dramaturgiji i arhitektonskom prostoru (Dadić Dinulović, 2017). Važno je polazište današnjeg shvaćanja scenografije angažiranje svih ljudskih osjetila, a ne samo vizualnog kako je prvotno bilo naglašeno (Dadić Dinulović, 2017).

### *2.2.1. Vrste scenografije*

Scenografija se može klasificirati prema pojedinim karakteristikama. G. Briceño (2019) navodi sljedeće elemente prema kojima možemo podijeliti različite oblike scenografije:

- apstraktna: fokus nije na određenom mjestu i vremenu te takva vrsta scenografije ne želi predstavljati stvarnost, već je sastavljena od različitih elemenata kao što su oblici, boje i volumen;
- realistična: scena je postavljena tako da mjesto čini stvarnim. Može biti identična kao u stvarnom životu ili građena od različitih materijala koji sugeriraju to mjesto;
- sugestivna: scena je široka te je povezana bočnim hodnikom (mostom) koji glumcima omogućuje ulaz, dok je pozornica u sredini. Publika je blizu pozornice te ju okružuje;
- funkcionalna: nije toliko česta u kazališnim predstavama, već se češće koristi u cirkusima. Koriste se točni predmeti potrebni za scensku izvedbu kao što su uže ili lopte (Briceño, 2019).

Scenografija, kao i ostali aspekti kazališta važan su dio kazališnoga opismenjavanja djece u vrtiću. Međutim, da bismo mogli govoriti o odgoju dječje kazališne publike, moramo razmotriti i ostale aspekte, mogućnosti, ali i prepreke.

### *2.3. Odgoj publike u dječjem vrtiću*

U kazalištu za djecu i mlade jedan od najvažnijih čimbenika u stvaralaštvu za djecu upravo je ciljano publika koja se često zanemaruje, a od izrazite važnosti je način na koji se biraju ponuđeni programi koje će ta publika gledati (Lončar, 2009). Tako predstave koje djeca gledaju najčešće biraju odgojno-obrazovni djelatnici i roditelji, s tim da odgojitelji trebaju biti osposobljeni za to i svjesni odgovornosti koju njihov odabir nosi. Prema I. Gruić (2018) neki nastavnici i učitelji ne osjećaju dovoljnu stručnost pri estetskom odabiru te stoga gledaju samo pedagošku dimenziju predstava i time estetski ograničavaju smisao kazališta i izbjegavaju višemislenost i delikatnije životne teme (Gruić, 2019). S druge strane, neki roditelji i stručnjaci koji se bave odgojem i obrazovanjem nerijetko samouvjereno zastupaju svoje stajalište oko izbora predstava koje će djeca gledati u kazalištu. Djecu se ne želi suočiti s realnošću, već ih se što duže želi obmanjivati svijetom bajki i onda kada su oni mentalno spremni za korak dalje (Lončar, 2009). Uz to, predstave za djecu uglavnom se organiziraju skupno te djeca nemaju priliku sama izabrati predstavu koju će gledati niti mogu otići iz kazališta ako ih nešto uznemiruje u predstavi. No, o talačkim publikama je već bilo riječi ranije. Odrasli ne mogu uvidjeti važnost određenih tema ili se nekih tema boje kao preozbiljnih za dijete te na taj način dječju publiku uskraćuju za teme koje su im važne/zanimljive (Lončar, 2009). Štoviše, neke se kazališne predstave brzo „skidaju“ s repertoara jer se bave tabu-temama (Novak, 2018). Stoga je važno promijeniti vidike predstava za djecu i omogućiti djeci i mladima da sami uvide što im se sviđa i prema tome odluče što će gledati (Lončar, 2009).

Glavni je cilj razvoja kulturne svijesti potaknuti djetetov razvoj, način razmišljanja i kritičnosti (Lončar, 2009). I Z. Ladika (1970) u svojoj knjizi govori o važnosti umjetnosti u odgoju i obrazovanju. Ona može pomoći djetetu u shvaćanju životnih putova, emocionalnom razvoju te razviti kreativnost koja će im pomoći u daljnjem životu. Djeca imaju prirodnu unutarnju potrebu da se izražavaju, a umjetnost je svakako jedna od prilika da im se to omogući (Ladika, 1970).

Nadalje, razne teorije o psihičkom razvoju djeteta govore da pri odabiru predstave treba razmatrati djetetov individualni razvoj i primjerenost njegovoj dobi. Prema J. Alajbeg i A. Plahutar (2014) za djecu do treće godine važno je stvoriti jednostavnu kompoziciju koja će održati dječju pozornost, ali im i omogućiti da sve razumiju tako što će sadržavati djeci poznate simbole i teme. Za predstave namijenjene djeci od treće do

sedme godine pak je važno da djeluju tako da se djeca mogu uživjeti u likove iz radnje jer djeca te dobi jako vole mogućnost odlaska u nerealan svijet, a predstava je dobar put za to (Alajbeg i Plahutar, 2014). Dakako, oprez pri korištenju devijantnih ponašanja nije na odmet jer djeca često traže modele u ponašanju pa je važno da im se prikazuju značajni i korisni uzori kroz likove u kazališnim predstavama (Alajbeg i Plahutar, 2014).

„Umjetnost, kao posebna ljudska djelatnost, u sebi uključuje stvaralaštvo i podrazumijeva razvoj sposobnosti estetskog izražavanja, te može na razne načine pomoći odgoju djeteta u čudesnom i složenom, a istovremeno spontanom procesu doživljavanja svijeta, sebe i drugih“ (Radovan-Burja, 2011, str. 115). Autorica dalje navodi kako kazalište kao umjetnost povezuje ljude te omogućuje komunikaciju. Prema tome, takav oblik odgoja omogućuje učenje i razvoj uz igru na zabavan način. Umjetnost je sama po sebi nastala kako bi prikazala igru, ali je jednako vrijedna i kada se koristi za razne edukativne i odgojne ciljeve (Radovan-Burja, 2011). Ciljevi umjetničkog odgoja su:

- osposobiti dijete i mladu osobu za umjetničko izražavanje i samoizražavanje u skladu s individualnim sposobnostima i sklonostima;
- poticati i razvijati inovativnost i kreativnost;
- osposobiti dijete i mladu osobu za razumijevanje umjetnosti te za aktivan odgovor na umjetnički poticaj osobnim sudjelovanjem;
- osposobiti dijete i mladu osobu za analizu, vrednovanje i samovrednovanje umjetničkoga djela te kompetentnu recepciju umjetničkih sadržaja;
- potaknuti i osposobiti dijete i mladu osobu za nastavak umjetničkoga obrazovanja i profesionalno bavljenje umjetnošću u promjenjivu društveno-kulturnom kontekstu;
- razviti svijest o potrebi očuvanja materijalne i duhovne povijesno-kulturne baštine Republike Hrvatske i nacionalnoga kulturnog identiteta;
- osposobiti za život i djelovanje u višekulturnome svijetu;
- senzibilizirati dijete i mladu osobu za razumijevanje i uvažavanje umjetničke različitosti;
- poticati i razvijati samostalnost, samopouzdanje, odgovornost, istraživačko-umjetničku odvažnost i spremnost rješavanja umjetničkih problema;
- osposobiti dijete i mladu osobu za cjeloživotno učenje u umjetnosti i razvoj s pomoću umjetnosti (Nacionalni kurikulum za umjetničko obrazovanje, 2017, str. 6).

Prema Nacionalnom kurikulumu za rani i predškolski odgoj i obrazovanje (2014) umjetnost u smislu kulturne svijesti i izražavanja spada pod jednu od osam temeljnih kompetencija važnih za cjeloživotno učenje. „Kulturna svijest i izražavanje razvijaju se poticanjem stvaralačkog izražavanja ideja, iskustva i emocija djeteta u nizu umjetničkih područja koja uključuju glazbu, ples, kazališnu, književnu i vizualnu umjetnost“ (NKRPOO, 2014, str. 29). Samim time iznimno je važno omogućiti djetetu od najranijih nogu razumijevanje heterogenosti kulture i jezika po cijelom svijetu te njihovoj ulozi u tome. Djetetov boravak u vrtiću treba biti koncipiran njegujući djetetovu svijest o značaju estetskih vrijednosti u njihovom životu. Dobro vrtićko okruženje iziskuje kvalitetne estetske kriterije i poticaje kojima djeca kroz različite oblike stvaralaštva prerađuju svoje iskustvo koje su doživjela putem umjetnosti. Isto tako i predstave koje djeca gledaju snažno djeluju na ta iskustva (NKRPOO, 2014).

Jedan od segmenata u razvoju i njegovanju estetskih kriterija, kulturne svijesti i izražavanja je i djetetova kazališna pismenost. Ona ima mnoštvo segmenata, pruža nebrojene mogućnosti za rad s djecom u dječjem vrtiću – prije, za vrijeme i poslije odlaska u kazalište. Za potrebe ovoga rada odlučila sam se za segment scenografije koja je vrlo šarolika i nudi puno mogućnosti u kojima djeca mogu iskazati svoju kreativnost, od razgovora o tome što će uopće biti na sceni do njenog konstruiranja i uređivanja, imajući na umu tvrdnju da dječje kazalište treba naći načine na koje će komunicirati sa svojom publikom (a scenografija je zasigurno jedan od tih načina).

### *2.3.1. Scenografija i djeca*

U kreiranju scenografije u kazališnim predstavama za djecu mogu sudjelovati i ona sama. Ako se predstave stvaraju u vrtiću ili školi vrlo je važno angažirati i djecu kao dio tima u kojemu će imati svoju ulogu i davati vlastite ideje jer planirajući i stvarajući zajedno u skupinama djeca se uče suradničkim vještinama i uvažavanju tuđih ideja (Pantuovaki, 2014). Autorica dalje navodi kako i stvaranje i izvođenje predstave pozitivno utječu na dječju maštu i kreativnost, emocije, kulturu te općenito stvaraju dobru podlogu za daljnje obrazovanje. Stoga je korisno za dječji razvoj i umjetničku osviještenost što više uključivati djecu u stvaranje, izvedbu i nekakav oblik sudjelovanja u predstavi, omogućiti im što veće kreativno izražavanje i iznošenje vlastitih ideja kroz aktivno uključivanje u obliku timskog rada (Pantuovaki, 2014). U

timskom načinu rada djeca mogu imati različite uloge u kojima će svatko imati posebne zadatke vezane uz profesije koje postoje u kazalištu poput kostimografa, dizajnera svjetla i slično (Pantuovaki, 2014). Također, poželjno je da materijale korištene u predstavi izrađuju djeca. Glavna okosnica uključivanja djece u kreativni proces stvaranja scenografije je preuzimanje kontrole nad zadacima koji su primjereni njihovoj dobi i rad s materijalima s kojima su upoznati (Pantuovaki, 2014).

Uključujući djecu u aktivno dramsko stvaralaštvo putem scenografije dajemo im do znanja da njihovo mišljenje, stvaranje te na kraju realiziranje vrijedi te da oni nisu „samo“ publika koja treba prihvatiti sve što im se u kazalištu nudi. Bilo bi korisno omogućiti djeci rane i predškolske dobi obilaske profesionalnih kazališta za djecu i onda kada nije u pitanju samo gledanje predstave, već im omogućiti uvid i u događaje koji se odvijaju iza scene prije izvedbe. Zatim se u vrtiću može osmisliti vlastito kazalište u kojemu će svi imati ulogu u stvaranju. Takav doživljaj kazališta bi djeci omogućio osjećaj vrijednosti i pripadnosti, a itekako se da za pretpostaviti da bi značajno utjecalo na njihov odnos prema kazalištu s obzirom na to da su oni ti koji ga stvaraju.

S obzirom na to da kao buduća odgojiteljica ne mogu djecu bez suradnje s kazalištem aktivno uključiti u stvaralaštvo kako predlaže S. Pantuovaki, pokušala sam osmisliti model dramskopedagoške radionice koja bi mojim odgajanicima mogla pomoći u razumijevanju scenografije kao važnoga aspekta kazališne umjetnosti te ću taj model detaljnije prikazati u nastavku ovoga rada. No, prije osmišljavanja modela, pogledala sam i analizirala 5 predstava za djecu u dobi od treće godine pa do rane osnovnoškolske dobi kako bih na temelju analize zaključila što kazalište, sa svim svojim aspektima, ali s naglaskom na scenografiju, nudi svojoj publici.

### 3. Analiza kazališnih predstava

Predstave koje sam odabrala za analizu jesu: „Janko i čarobni grah“, „Ivica i Marica“, „Ja i moji osjećaji“, „Krpimirci“ te „Puž-muž“. Predstave sam gledala online te tako nisam mogla doživjeti autentičan kazališni događaj, nedostajao je uvid u dječje reakcije, ali mi je ipak takav način gledanja olakšao analizu scenografskog aspekta predstave. Iako je scenografija kompleksna vrsta umjetnosti koja zahtijeva sveukupno promišljanje o više različitih područja umjetnosti, u analizama je stavljen naglasak na rekvizite i njihovu uklopljenost u priču.

#### Gradsko kazalište Žar ptica – „Janko i čarobni grah“

- Autorski tim:

Režija: Helena Petković

Scenograf i kostimograf: Patricio Alejandro Agüero Marino

Glazba: Damir Šimunović

Scenski pokret: Vesna Mimica

Svjetlo: Vesna Kolarec

- Dob: 3+
- Trajanje: 50 minuta (<https://zar-ptica.hr/arhiva/janko-i-carobni-grah/>)

Priča prati dječaka Janka i njegovu pustolovinu izazvanu čarobnim zrnima graha. Njegova vjera i hrabrost da spasi sebe i svoju majku od siromaštva dovodi ga do iznenađujućeg otkrića – da je on zapravo kraljević. Svojom dobrotom i plemenitošću pokazuje nam kakav svaki čovjek treba biti te da, iako je njegova obitelj izgubila puno toga, vjera u bolje sutra i snaga da nešto napravimo povodom toga može nam vratiti bolji život.

U predstavi „Janko i čarobni grah“ korišteni su realistični scenografski elementi koji su isto tako korišteni i na funkcionalan način, prvotno da bi se što brže i suptilnije odvila zamjena elemenata prema mjestu radnje, ali i kako bi se uštedio materijal. Tako su primjerice veliki kartoni s jedne strane predstavljali grmove u prirodi, a kada su likovi “dospjeli” na nebo, postali su oblaci tako što su okrenuti na drugu stranu. Na isti način je jedan grm poslužio za prikaz kuće i to u trodimenzionalnom obliku gdje su likovi mogli i ući. Važnu ulogu u prikazu scenografije i najavi dolaska likova ima i svjetlo. Gašenjem i paljenjem svjetla, odnosno njegovim bljeskanjem povezanim s glasnim zvukom nagovještava se dolazak Ogra Strašnog. Takva kombinacija može unaprijed dječjoj publici dati znak da na scenu

dolazi netko velik i opasan. Isto tako se sugerira opasnost i strah kada Ogar Strašni lovi ostale likove, a sve je popraćeno prigušenjem svjetla i napetom glazbom. Kako je svjetlo važno u izražavanju i naglašavanju scenografskih elemenata, tako je važna i glazba te zajedno čine nerazdvojivu cjelinu. Nadalje, prilikom scene u kojoj Janko i Zelen Jura žele zapaliti uže kako se Ogar Strašni ne bi mogao spustiti na zemlju, korišten je lažni dim koji sugerira da je nešto zapaljeno. To isto može pokazati djeci koja je posljedica gorenja predmeta. Osim toga, djeca obožavaju „prave“ stvar u kazalištu – kišu koja stvarno pada, vatru koja stvarno gori. Djeca kroz razne oblike učenja kojih i nismo svjesni uspiju puno toga naučiti.

Scenografija u ovoj predstavi svojom živopisnošću i snažnim spojem kostima, svjetla i glazbe naglašava važne trenutke predstave. Smatram da, iako nisam mogla vidjeti dječje reakcije, scenografija potiče djecu na aktivan angažman u gledanju predstave. Osim toga, efekti i iznenađenja koje priča donosi također su potaknuti scenografijom.

### **Gradsko kazalište Požega – „Ivica i Marica“**

- Autorski tim:  
Režij i adaptacija teksta: Marijana Matoković  
Scenografija i rekviziti: Marija Matijanić  
Kostimografija: Ljiljana Rodić  
Glazba i tekst songova: Tin Tonković  
Scenski pokret i koreografije: Tihana Strmečki  
Svjetlo: Goran Krmpotić
- Dob: 4+
- Trajanje: 35 minuta (<https://www.gkp.hr/repertoar/333-ivica-i-marica>)

Predstava „Ivica i Marica“ vodi nas u neobičnu priču nestašnog brata i sestre koji u želji da pomognu svojim roditeljima nailaze na podlu vješticu i njenu kuću od slatkiša. Vještica i njen šaljivi pomoćnik čine sve kako bi nadmudrili djecu i doveli ih u zamku. Naposljetku, pomoćnik se smiluje djeci i prizna kako on i ne želi raditi za vješticu te zajedničkim snagama uspijevaju je se i riješiti. Ideja predstava naglašava važnost opreza pri razgovoru s nepoznatim osobama, ali istovremeno nam pokazuje da neki ljudi nisu onakvi kakvima se čine (poput vješticina pomoćnika). On naposljetku iskazuje svoje nezadovoljstvo u radu s vješticom te Ivici i Marici postaje prijatelj.

Scenografija u ovoj predstavi je realistična. Interijer kuće prikazan je na vertikalnoj ploči. Neki predmeti na ploči su naslikani, dok su neki u stvarnoj formi (tava, vješalice, kaputi). Eksterijer čine naslikana stabla na tri vertikalne ploče. Njihov položaj na sceni se izmjenjuje kako bi iskazao promjenu mjesta radnje i tijekom Ivičinog i Maričinog puta. Kuća od slatkiša do koje su Ivica i Marica stigli izvana vrlo je detaljna i privlačna, dok je njena unutrašnjost sušta suprotnost. Pun je paučine, otrcan i neugodan. Takva usporedba može biti pokazatelj da i kod nečega što je „na oko“ lijepo moramo biti oprezni i provjeriti njegovu „unutrašnjost“. Narativ nije doslovno prenošenje originalne bajke. Iz tog razloga je i scenografija prilagođena takvoj adaptaciji (vještica ima pomoćnika koji joj pomaže namamiti djecu postavljajući slatkiše po šumi, Marica vješticu na kraju gurne u vrući kotao, a ne u peć).

Smatram da je u ovoj predstavi scenografija preuzela važnu ulogu u naglašavanju promjene mjesta radnje te da se izmjena odvijala na vrlo zaigran i neprimjetan način. Također, karakteri likova koji su vrlo šaljivi i osebjuni, dodatno se uklapaju u šaroliku scenografiju. Smatram da ovakva predstava, pogotovo za mlađu djecu, izaziva oduševljenje jer je vrlo scenografski efektna i na taj način postiže da publika zainteresirano sudjeluje u predstavi i poželi se i sama uključiti u nju.

### **Gradsko kazalište Žar ptica – „Ja i moji osjećaji“**

- Autorski tim:  
Koreografija i umjetnička suradnica: Blaženka Kovač Carić  
Scenografija: Dinka Jeričević  
Kostimografija: Ana Trišler  
Glazba i izbor glazbe: Damir Šimunović  
Svjetlo: Vesna Kolarec
- Dob: 4+
- Trajanje: 50 minuta (<http://zar-ptica.hr/festivalske-predstave/ja-i-moji-osjecaji-naj-naj-naj-festival/>)

Ova neobična predstava govori o važnosti osjećaja te njihovom dijeljenju s drugima. Likovi neobičnim pristupom i igrom izražavaju poantu i energiju ljudskih emocija predstavljajući ih djeci na razumljiv način. U predstavi su prikazane razne situacije u kojima se djeca mogu pronaći i često ih doživljavaju (npr. ne mogu dobiti sladoled, roditelji nemaju



vremena za njih). Izvođači na sceni pokušavaju iznijeti načine kako se ponašati u takvim situacijama i pokazati što tada osjećamo te je to i bit ove predstave.

Za ovu predstavu nije karakterističan bogat asortiman dekorativnog materijala, već su izvođači ti koji svojom pričom, mimikom i gestama iznose priču i glavnu poruku djeci, a to je izražavanje emocija. Uz to, razni pokreti rukama i nogama simboliziraju određene radnje. Primjerice, tijekom izvlačenja predmeta iz šešira, izvođač na sceni ne izvlači realne predmete, već ih oponaša rukom i šakom (npr. jabuka je blago zaobljena šaka, tri prsta predstavljaju pištolj, ravno spojeni prsti reprezentiraju zmiju). Korištenjem jednostavnih pokreta, djeca i ranije dobi mogu prepoznati simboliku predmeta. Također, u sceni gdje izvođačica koristi šešir i stavlja ga ispod majice te govori riječ „beba“ sugerira djeci da u truhu raste beba te čak silazi s pozornice i daje djeci da dotaknu „truh“. Izvođačica bez ikakvog dodatnog objašnjavanja daje do znanja dječjoj publici kako bebe dolaze na svijet. Cijela predstava naglasak stavlja na nastojanju da se prikažu različite emocije na što vjerodostojniji način. Tako se scenografija poigrava i sa svjetlom i glazbom dodavši još snažnije upriličenje karaktera i osjećaja koje likovi u sebi nose.

Kako je u ovoj predstavi sve orijentirano na osjećaje i njihovo iskreno dočaravanje, tako je i scenografija prikazana – minimalistički uz domišljato iskorištenje glavnih trenutaka predstave za iskazivanje snažne poruke, a to je prikaz osjećaja (npr. u prikazu osjećaja straha kombinacijom svjetla, glazbe i kostima stavlja se poseban naglasak ili, na samom kraju predstave, korištenje šarenih kišobrana i ispuštanje mjehurića da za pretpostaviti da su likovi otkrili da je važno dijeliti svoje osjećaje). Scenografija u ovoj predstavi djeci nenametljivo omogućuje uživanje u njenom gledanju.

### **Gradsko kazalište lutaka Rijeka u koprodukciji s Kazališnom družinom Pinklec, Čakovec – „Krpimirci“**

- Autorski tim:

Autorski projekt Ksenije Zec i Saše Božića u suradnji s Petrom Šarac, Alexom Đakovićem, Brunom Kontrecom i Mariom Jakšićem

Scenografija i kostimografija: Zdravka Ivandija Kirigin

Glazba: Damir Šimunović

Svjetlo: Saša Božić i Sanjin Seršić

- Dob: 4+
- Trajanje: 45 minuta (<http://www.gkl-rijeka.hr/index.php/krpimirci/9>)

Ova maštovita predstava vodi djecu na neobičan put u kojemu glavnu riječ vodi odjeća. Poruku koju ova predstava iznosi možemo pročitati putem izvedbi koje likovi iznose, a to je čuvanje, recikliranje i briga o odjeći. Priča govori kako odjeća može imati i sentimentalnu i kreativnu crtu, a sve to ovisi o nama i prioritetima koje smo stavili pred sebe, a tiču se toga da smo jedinstveni i ne obraćamo pažnju na trendove i modne marke koje nam govore koju ćemo odjeću nositi.

Otvaranjem prve scene ove predstave vidljivo je da sadrži apstraktnu notu u aspektu scenografije. Na zelenoj podlozi nalazi se šareno „brdo“ izgrađeno od različitih komada tkanine, približava se publici, migolji se i polako podiže te se na kraju zavrti izazvajući oduševljenje djece u publici. I ostatak predstave čine apstraktni elementi uglavnom sačinjeni od komada odjeće.

Likovi se igraju s odjećom, izvode pokrete koji nasmijavaju djecu, ali istovremeno brinu da djeci prenesu poruku o važnosti odjeće koju nosimo. Pokušavaju podsjetiti da odjeća može imati sentimentalnu vrijednost te ju možemo iskoristiti na kreativan način i onda kada je više ne nosimo na sebi (<http://www.gkl-rijeka.hr/index.php/krpimirci/>). Primjerice, u sceni gdje dva lika uđu u jedan kaput te zajedno izvode vrlo je zanimljiv primjer maštovite dramske igre koja se može izvesti i s djecom. Dodatnu šarmantnost pridonose rukavice kričavih boja. U predstavi nema dijaloga te cijelu svoju poruku iznosi putem neverbalnih znakova i scenografijom.

Ova predstava uključuje i lutkarske elemente kojima izvođači animiraju različite predmete i povezuju ih u maštovite prikaze nečeg novog i drugačijeg (<http://www.gkl-rijeka.hr/index.php/krpimirci/>).

Predstava u svom iznošenju glavne poruke ne koristi riječi pa je tako scenografija ta koja ju iščitava. Neobičnom animacijom odjeće i pokretima koje likovi koriste nastoji se prikazati moć koju odjeća može imati, a tiče se zabave i kreativnosti. Smatram da je predstava malo apstraktna za djecu rane i predškolske dobi te da neki od njih ne bi prepoznali poruku koju predstava nosi, ali uz pomoć odgojitelja mogu razmotriti što im se u predstavi svidjelo, a što ne. Dakako, scenografija i scenski pokreti su vrlo dinamični te, bez obzira na poruku predstave, mogu utjecati na djecu zabavnim pristupom i interesantnim prikazima odjeće.

## Kazališna družina Pinklec, Čakovec – „Puž-Muž“

- Autorski tim:  
Režija: Romano Bogdan  
Dramaturgija: Tanja Novak  
Glazba: Bojan Miljančić  
Scenografija: Kristina Pongrac  
Kostimografija: Patrik Dolenc  
Svjetlo: Neven Taradi
- Dob: 3+
- Trajanje: 40 minuta (<https://czk-cakovec.hr/puz-muz-predstava-za-djecu-koja-u-formi-interaktivne-3d-slikovnice-donosi-pricu-o-prijateljstvu-nedjelja-9-veljace-2020-u-16-00-sati/>)

Predstava donosi priču o odnosima i prijateljstvu. Tri žabe koje borave u svojoj bari i susreću druge životinje poput puža, kosa, vjeverice, zeca i miša te s njima sklapaju prijateljstva. Vjerujem da je poruka ove predstave za djecu važnost igre koja je u današnjem svijetu tehnologije i medija neprocjenjivo važna. Ono što radimo sa žarom u djetinjstvu i to prikazujemo igrom, može utjecati i na to što ćemo raditi u odrasloj dobi. Igra je radost i potreba kojom djeca razvijaju sve svoje osobitosti.

Početna scena otkriva veliku narančastu loptu koja je osvijetljena. Na pozornicu stupa puž koji se s njom igra te nagovještava da će ona imati važnu ulogu u daljnjem tijeku predstave. Na bijelom platnu iznad pozornice nalaze se stabljike koje označavaju mjesto radnje, a to je bara u kojoj obitavaju žabe, odnosno jedni od glavnih likova ove predstave. Posljednja scena identična je onoj s početka, odnosno na pozornici je velika narančasta lopta. Puž je neposredno prije toga otkrio žapcima da posao koji radimo sa srcem je ustvari igra te lopta simbolizira taj posao. Upečatljivost prve i posljednje scene daje snažnu poruku koju predstava nosi.

Predstava svojom scenografijom i scenskim pokretima (žabe se stalno igraju) ističe važnost igre. Već sam naglasila upadljivost prve i posljednje scene prema kojima se ističe važna poruka predstave – da se kao djeca što više igramo. Također, korištenje dječjih brojalica još više čini ovu predstavu djeci bliskom i zanimljivom.

Djecu je iznimno korisno uključivati u tumačenje kazališnih znakova pa tako i scenografije te, s obzirom na temu rada, dajem model jedne dramskopedagoške radionice za analizu scenografije nakon gledanja predstave „Ja i moji osjećaji“.

#### **4. Model dramskopedagoške radionice prema predstavi „Ja i moji osjećaji“**

Slijedi oblik dramskopedagoške radionice namijenjene djeci predškolske dobi u kojoj se nastoji dati pregled mogućnosti korištenja scenografskih elemenata u svrhu osvješćivanja djece o važnosti dijeljenja emocija. Predviđeno trajanje dramskopedagoške radionice je dva dana po 45 minuta.

- Vrijeme trajanja: 2 dana po 45 minuta
- Dob: 6-7 godina
- Tema: Ja i moji osjećaji
  - rad na razvijanju razumijevanja i korištenja kazališnog koncepta scenografije,
  - scenografija kao pomoć u učenju o emocijama i izražavanju emocija
- Cilj radionice: potaknuti djecu na promišljanje o scenografiji, njenim elementima i simbolima koje predstavlja, poticati izražavanje vlastitih osjećaja, razvijati samosvijest i pozitivno ozračje u skupini.
- Željeni ishodi: prepoznati važnost scenografije i tehnika njenog korištenja, promišljati o tome na koji način scenografija čini važan segment cjelovite predstave, prepoznati emocije, uvažavati tuđe emocije i mišljenja, regulirati emocije, naučiti objasniti vlastite osjećaje te ih dijeliti s drugima.
- Oblici rada: frontalni rad, rad u skupinama, individualni rad
- Dramske tehnike: zamrznuti prizor, vrući stolac, pletimo mrežu, crtanje i pisanje

##### *Struktura i artikulacija radionice*

#### **1. dan – 45 minuta**

##### UVODNI (MOTIVACIJSKI) DIO – 5 minuta

Aktivnost započinjemo igrom zamrznuti prizor. Djecu dijelim u skupine te svaka skupina ima zadatak izabrati jedan osjećaj i zajedno ga prikazati ostalima. Druge skupine

analiziraju što vide i argumentiraju svoj odabir. Dakako, odabir može reći puno toga o svakoj skupini, ali i o cjelokupnoj odgojnoj skupini ako odgojitelj obraća pozornost na osjećaje koje su djeca najčešće predstavljala. Ako su zastupljeni osjećaji poput straha ili bijesa, to nas može potaknuti da češće progovaramo o toj temi i radimo na načinima kako se nositi s tim osjećajima na primjeren način.

#### SREDIŠNJI DIO – 35 minuta

Aktivnost: osvrt na predstavu „Ja i moji osjećaji“ primjenom tehnike vrućeg stolca – djeca sjede na podu zajedno s odgojiteljem, a jedno dijete ispred njih sjedi na stolici. Dijete na vrućem stolcu odabire jedan osjećaj iz predstave i govori o sebi iz uloge. Ostala mu djeca postavljaju pitanja o njemu i onome što smo vidjeli u predstavi.

U drugoj aktivnosti djeca stoje u krugu zajedno s odgojiteljem te provode aktivnost pletimo mrežu. Odgojitelj postavlja prvo pitanje (npr. pitanja mogu biti koncipirana prema situacijama iz predstave; „Kako se osjećaš kada spavaš sam u mraku? Mogu li se kaputi na vješalicama stvarno pretvoriti u čudovišta? Što ćeš napraviti kada te je strah?“ ili „Kako bi se osjećao da ostaneš sam? Koga bi zvao u pomoć? Smijemo li razgovarati s nepoznatim osobama?“ ili „Kako se osjećaš kada mama i tata moraju raditi, a ti se sam igrati? Kako ćeš potaknuti mamu i tatu da s tobom idu u park?). Odgojitelj baca klupko jednom djetetu koje odgovara na postavljeno pitanje i postavlja nekom drugom djetetu pitanje o osjećajima i baca mu klupko te tako dalje stvaraju mrežu. Dobivena mreža sačinjena od vune predstavlja simboliku zajedništva i važnosti dijeljenja emocija i osjećaja jedni s drugima kako bi se svi osjećali povezano i slobodno u izražavanju svojih osjećaja.

#### ZAVRŠNI DIO

Trajanje: 5 minuta

Aktivnost „Sunce sreće“ – zaključivanje prvog dijela radionice; na pod lijepimo žuti krug na kojemu piše pojam „sreća“, a svako dijete dobiva jednu „zraku sunca“ na kojoj piše što za njega predstavlja sreću (ako dijete zna pisati, a ako ne, govori odgojitelju što je za njega sreća te on zapisuje). Svi zajedno lijepimo oko žutog kruga i čitamo što su djeca izradila, a dobiveno „sunce“ ostaje u sobi kao podsjetnik da su smijeh i sreća važni te da se sjetimo trenutaka koji nas uveseljavaju onda kada smo tužni, ljuti ili preplašeni.

## 2. dio – 45 minuta

### UVODNI (MOTIVACIJSKI) DIO – 5 minuta

Radionicu započinjemo igrom. Odgojitelj priča o jednom danu u životu, govori im koje je doba dana (npr. jutro – polazak u vrtić, vrijeme ručka, vrijeme za spavanje, vrijeme za odlazak u park), pita ih što tada osjećaju i što njihovi osjećaji rade. Svako dijete zamišlja svoj osjećaj te mimoski pokazuje što njihov osjećaj radi. Kratko komentiramo njihove odabire i primjećujemo razlike.

### SREDIŠNJI DIO – 35 minuta

Prvo razgovaramo o zadaći scenografa u kazalištu (likovno uređuje prostor, brine o rasvjeti, dekoracijama i rekvizitima, uklapa cijelu pozornicu prema ideji predstave). Zatim razgovaramo o tome što smo radili u jučerašnjoj radionici pa i o tome gdje naši osjećaji žive. Pitam ih u kakvoj bi kući živjeli pojedini osjećaji te od kojeg materijala, koje boje i oblika bi njihova kuća bila. Djecu dijelim u skupine (četiri skupine; sreća, tuga, bijes, strah) te svaka skupina treba urediti kuću u kojoj njihov osjećaj živi (svakoj skupini je ponuđena maketa kuće izrađene od kartona). Uz to im je ponuđen različit materijal koji oni samostalno biraju (karton, kolaž, bojice, flomasteri, prirodne predmete poput grančica, lišća ili mahovine) te kreću u izradu. Na kraju svaka skupina predstavlja svoje rješenje i objašnjava zašto su se odlučili to tako napraviti. Svoje kuće kasnije mogu koristiti i u igri (dodati lutke, životinje i igračke koje imaju u sobi).

### ZAVRŠNI DIO – 5 minuta

Na samom kraju izvodimo igru s pjevanjem „Mi smo djeca vesela“. Svi smo u kolu, a dijete u sredini pokazuje radnju po izboru koju ostali oponašaju. Pjesmom i plesom zaključujemo cjelokupnu radionicu.

Ovom radionicom cilj je upoznati djecu s poslom scenografa, karakteristikama scenografije i njene primjene u kazalištu i to gledanjem kvalitetne predstave čija tematika i poanta potiču djecu na promišljanje o scenografiji. Odgojiteljska je uloga potaknuti dijete na kritičko promišljanje o scenografiji i dati mu mogućnost slobodnog kreativnog izražavanja kojim će dijete znati procijeniti što sve jedna predstava treba sadržavati i po kojim kriterijima će se voditi pri odabiru njezinih scenografskih elemenata.

## 5. Zaključak

Kazalište i dramska umjetnost oduvijek su imali svoju ulogu u odgoju i obrazovanju djece rane i predškolske dobi uz sve veću inicijativu stručnjaka i profesionalaca koji rade s djecom. Povezujući kazalište, književnost, dramu ili glazbu može se reći kako umjetnost u odgojno-obrazovnom procesu koristi cjelokupnom razvoju djeteta. Što se tiče samog kazališta i kazališnih predstava za djecu, njihov procvat i svjetsko zanimanje za njihov razvoj donosi nove tehnike i metode u radu s djecom koje su inovativne i potiču dječju maštu i kreativnost. Djeca se kroz takve aktivnosti uče samostalnom izražavanju i kreativnom stvaranju, a mogu se naučiti nositi i suočavati sa svakodnevnim problemima koje djetinjstvo nosi. U dramskom odgoju postoji jedan važan preduvjet kojim se postiže odgojno-obrazovni cilj – da djeca kroz zabavan način zavole i uživaju u takvom obliku rada te otkriju sve svoje sposobnosti koje će sami naučiti razvijati. Usvoje li se navike aktivnog sudjelovanja i zanimanja za kazalište i dramu, ali kroz zabavan i poučan pristup, ostvaruju se ciljevi i vrijednosti suvremenog odgoja i obrazovanja. Stoga odgojitelji i stručnjaci trebaju kontinuirano raditi na tim ciljevima i zalagati se na kvalitetnom vrtićkom okruženju koje će djetetu omogućavati priliku za stvaralaštvo i doživljaj putem umjetnosti. Osim toga važno je da djeca dožive i kulturu kazališta tako što odlaze na kazališne predstave i prerađuju svoje doživljaje i iskustvo koje kazalište iz njih iznudi. U tom doživljaju važnu ulogu donosi i scenografija. Djeca često s uzbuđenjem iščekuju prvi trenutak kada se zastori u kazalištu otvore te taj prvi dojam i pogled na scenu treba biti upečatljiv i efektan. On nužno ne mora biti ispunjen pregrštima boja, materijala i svjetlosnih efekata, već sama dječja mašta može nadograđivati slike u glavi, a efektna scenografija koja je stvarna i razumljiva tome samo dodatno pridonosi. Odgojitelji kao stručnjaci trebaju nastojati koristiti (ali i potaknuti djecu na to) jednostavne predmete poput kartonskih kutija, prirodnih materijala (tkanina, papir, drvo) u stvaranju kazališta u samom vrtiću kroz zabavan način i igru jer scenografija to i je – igra kroz koju djeca razvijaju kreativnost i maštu koja će ih možda potaknuti da se bave nekim oblikom kazališne umjetnosti i u odrasloj dobi.

## 6. Literatura

Alajbeg, J. i Plahutar, A. (2014). Predstava za djecu – odgoj kroz zabavu. *Dijete, vrtić, obitelj: časopis za odgoj i naobrazbu predškolske djece namijenjen stručnjacima i roditeljima*, 20 (76), 9-11.

Briceño, V. G. (2019). *Scenography*. (pristupljeno: 16. srpnja 2021.)  
<https://www.euston96.com/en/scenography/>

Dadić Dinulović, T. (2017), *Scenski dizajn kao umetnost*. Beograd: Clio.

Eluyefa, D. (2017). Children's theatre: A brief pedagogical approach. *ArtsPraxis*, 4 (1), 79-93.

Gruić, I. (2017). Kazalište za djecu i mlade. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 20, (69/70), 30-31.

Gruić, I. (2018). Što može kazalište? *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 21 (75/76), 60-67.

Gruić, I. (2019). O umjetnosti sreće: kič i kazalište za djecu i mlade. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 22, (79/80), 44-51.

Gruić, I., Vignjević, J. i Rimac Jurinović, M. (2018). Kazališna/dramska umjetnost u odgojno-obrazovnom procesu: prijedlog klasifikacije i pojmovnika. U: Petravić, A. i Golub Šenjug, A., ur., *Višejezičnost i višekulturalnost kao izazov u obrazovanju danas i sutra*. Zagreb: Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 119-128.

Howard, P. (2002). *Šta je scenografija?* Beograd: Clio.

Ladika, Z. (1970). *Dijete i scenska umjetnost: priručnik za scenski odgoj djece i omladine*. Zagreb: Školska knjiga.

Lončar, V. (2009). Publika u kazalištu za djecu. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 12, (39/40), 70-77.

Ministarstvo znanosti i obrazovanja (2014). *Nacionalni kurikulum za rani i predškolski odgoj i obrazovanje*. Zagreb: MZO.

Ministarstvo znanosti i obrazovanja (2017). *Nacionalni kurikulum za umjetničko obrazovanje – prijedlog nakon javne rasprave*. Zagreb: MZO.



Novak, T. (2018). Tabu teme u kazalištu za djecu i mlade. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 21, (73/74), 74-91.

Pantuovaki, S. (2014). Scenography as a Means for Youth Education and Creative Interaction in the 'Interactive Opera in Primary Schools' Research Project. U: Steijn, A. M., Penjak, A. i Morgan, C., ur., *Staged Experiences*. Oxford: Inter-Disciplinary Press, 25-34.

Radovan-Burja, M. (2011). Integriranje umjetnosti u odgoj djece. *Metodički ogledi: časopis za filozofiju odgoja*, 18, (2), 115-130.

Reason, M. (2010). *The young audience: Exploring and enhancing children's experiences of theatre*. Sterling: Trentham Books.

Schneider, W. (2002). *Kazalište za djecu: aspekti diskusije, utisci iz Europe, modeli za budućnost*. Zagreb: Kazalište Mala scena.

Schonmann, S. (2006). *Theatre as a medium for children and young people: images and observations*. Dordrecht: Springer.

Schonmann, S. (2011). *Key Concepts in Theatre Drama Education*. Rotterdam: Sense Publishers.

Šimić, I. (2008). Nekoliko umjetnika koji su stvorili europsko kazalište za djecu. *Kazalište: časopis za kazališnu umjetnost*, 11, (35/36), 126-129.

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

<http://www.gkl-rijeka.hr/index.php/krpimirci/> (pristupljeno: 13. kolovoza 2021.)

<http://www.mala-scena.hr/home/predstave/prica-o-vodi.aspx> (pristupljeno: 23. kolovoza 2021.)

<http://zar-ptica.hr/festivalske-predstave/ja-i-moji-osjecaji-naj-naj-naj-festival/> (pristupljeno: 25. kolovoza 2021.)

<https://assitej.hr/> (pristupljeno: 6. lipnja 2021.)

<https://czk-cakovec.hr/puz-muz-predstava-za-djecu-koja-u-formi-interaktivne-3d-slikovnice-donosi-pricu-o-prijateljstvu-nedjelja-9-veljace-2020-u-16-00-sati/> (pristupljeno: 25. kolovoza 2021.)

<https://unima.hr/lutkarstvo/lutkarska-kazalista/> (pristupljeno: 2. srpnja 2021.)

<https://www.gkp.hr/repertoar/333-ivica-i-marica> (pristupljeno: 25. kolovoza 2021.)

<https://zar-ptica.hr/arhiva/janko-i-carobni-grah/> (pristupljeno: 25. kolovoza 2021.)

### **Izjava o izvornosti završnog/diplomskog rada**

Izjavljujem da je moj završni/diplomski rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristio drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

---

(vlastoručni potpis studenta)