

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

FAKULTET ZA ODGOJNE I OBRAZOVNE ZNANOSTI

Tea Matković

TERAPIJSKA MOĆ SCENSKE LUTKE

ZAVRŠNI RAD

Osijek, 2018.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

FAKULTET ZA ODGOJNE I OBRAZOVNE ZNANOSTI

Integrirani preddiplomski studij Ranoga i predškolskog odgoja i obrazovanja

TERAPIJSKA MOĆ SCENSKE LUTKE

ZAVRŠNI RAD

Predmet: Lutkarstvo

Mentor: Mira Perić, red. prof. art.

Student: Tea Matković

Matični broj: 2955

Osijek

Lipanj, 2018.

Sadržaj

Sažetak.....	1
Summary	1
2. RAZVOJ LUTKARSTVA NA NAŠIM PROSTORIMA	3
2.1. Hrvatsko lutkarstvo	4
3. SCENSKA UMJETNOST	5
4. SCENSKA LUTKA	6
4.1. Tipovi scenskih lutaka.....	7
4.4.1. Marioneta	7
4.4.2. Ginjol	8
4.4.3. Javajka	10
5. LUTKARSKA ANIMACIJA	11
5.1. Lutkarski tekst.....	11
5.2. Lutkarski prostor	11
6. SCENSKA LUTKA U ODGOJNOJ PRAKSI.....	12
7. PEDAGOŠKA VRIJEDNOST SCENSKE LUTKE	13
8. IGRE SA SCENSKIM LUTKAMA.....	15
9. TERAPIJE SA SCENSKOM LUTKOM.....	16
9.1. Prva seansa.....	18
9.2. Psihoterapija	20
10. REZULTATI ISTRAŽIVANJA.....	21
11. ZAKLJUČAK.....	23
12. LITERATURA	24

Sažetak

U svijetu lutkarstva pronalazimo sebe i svoj pogled na svijet, a scenska lutka je simbol ostvarenja naše mašte. Ono što čovjek ili dijete ne može pokazati u stvarnome svijetu, može preko lutke koristeći svoju maštu. Scenska lutka neizostavan je medij u djetinjstvu svakog djeteta. Svako dijete ima svoju najdražu lutku, odnosno igračku za koju je emotivno vrlo vezan. Promatrajući emotivnu povezanost djeteta i lutke, scenska lutka se u zadnjih nekoliko desetljeća počela koristiti u terapijske svrhe. Lutka se nije koristila niti se koristi samo u svrsi umjetnosti, već i u medicinskoj praksi jer je ona najbliži predmet djetetu. Scenska lutka zapravo je bila medij kojim se pokušava doprijeti do djeteta te ga na taj način opustiti i potaknuti ga na govor. Dakle osim što sama lutka kao pojava potiče dječju znatiželju i razvoj mašte, ona ujedno potiče i komunikaciju i komunikacijske vještine djeteta i unaprjeđuje emotivno stanje djeteta.

ključne riječi: dijete, lutkarstvo, scenska lutka, terapijska svrha

Summary

In the world of puppetry we find ourselves and our worldview, and the puppet is a symbol of the realization of our imagination. What a human or child can't show in the real world can go through the puppet using his imagination. A puppet is an inevitable medium in the childhood of each child. Each child has his favorite puppet, or a toy for which he is emotionally very attached. Looking at the emotional connection between the child and the puppet, the puppet has been used for therapeutic purposes over the last few decades. The puppet has not been used or is used for the purpose of art, but also in medical practice because it is the closest thing to a child. A puppet was actually a medium that is trying to reach the child and so relax and encourage him to speak. So besides that the doll as a phenomenon stimulates the child's curiosity and the development of the imagination, it also promotes communication and communication skills of the child and improves the emotional state of the child.

key words: child, puppet, puppetry, therapeutic purposes

1. UVOD

Svako dijete ima svoju omiljenu igračku ili lutku. Ono s njom razgovara, gleda ju, promatra i čini s njom sve što može naumiti. Stoga nije čudno je da scenska lutka vrlo bliska djeci i izvrstan medij putem kojeg možemo doprijeti do djeteta. Lutkarstvo je posebna grana umjetnosti koja želi sve obično prikazati neobično i na nov način. Zato je igra s lutkom vrlo plodna za dječju maštu i komunikacijske vještine. Igra je aktivnost kroz koju dijete najviše uči, najbolje pamti i najviše se razvija. Važnost scenske lutke u djetinjstvu svakog djeteta je neprocjenjiva. Dijete kada se igra s lutkom ono od nje pravi što god poželi pa lutka može letjeti, skakati, trčati, pjevati i sl. Puni potencijal vlastite mašte ostvaruje se upravo tijekom igre s lutkom. Terapeuti su vrlo brzo uvidjeli priliku i iskoristili ju u svojoj medicinskoj praksi. Tako je scenska lutka postala instrument kojim se provode terapijske seanse kako bi se približili djetetu i ostvarili s njim kvalitetnu komunikaciju. Terapeut vodi terapijske seanse, a one postoje kako bi se dobili određeni odgovori, no oni nisu mogući ukoliko dijete ne želi komunicirati. Zato je odgovore najlakše dobiti kroz igru jer je ta situacija djetetu najbliža, a ono neće imati neugodna sjećanja i iskustva s terapeutom.

Ovu temu sam odabrala zato jer mi je vrlo zanimljiv spoj medicine i lutkarske umjetnosti, a sve u svrhu pomaganja djetetu. Dječja najdraža aktivnost je upravo igra, a igra sa scenskom lutkom može unaprijediti djetetov razvoj na mnogo polja.

2. RAZVOJ LUTKARSTVA NA NAŠIM PROSTORIMA

Daleki istok smatra se jednim od mjesta začetaka lutkarske umjetnosti, no lutkarski izraz u civilizaciji seže u daleku prošlost. Pokrivka (1978) kaže kako su lutke u Europu stigle kao gotov proizvod istočne kulture i primljene kao zanimljiva, egzotična novost, a ponekad i konkurencija živom kazalištu. One su bile uvijek na strani naroda i odigrale su vrlo važnu ulogu u buđenju nacionalne svijesti kod ljudi, očuvanju jezika i širenju kulture.

„U Evropi se lutkarstvo počelo jače razvijati u 16. i 17. stoljeću. Tada je bilo potpuno u rukama putujućih lutkara i postalo je obiteljski zanat. S trgova i sajmovia lutke su prodirale i u palače kneževa. Tako je, na primjer krajem 18. stoljeća u Veneciji svaka palača imala i svoje kazalište lutaka. Evropsko je lutkarstvo gotovo isključivo bilo usmjereno na lutke marionete.“ Pokrivka (1978, 6)

Kako se lutkarstvo razvijalo tako je nailazilo na različite promjene i revolucije kako bi se prilagodilo vremenu i ljudima. Neke od promjena koje je navela Pokrivka (1978) su izmjena repertoara, koji je u tematskom i žanrovskom pogledu znatno proširen. Iz repertoara je izbačeno sve što je podsjećalo na neprobirljivost narodnih lutkara koji su u svoje improvizacije ili tekstovne varijante umetali grubosti i sl.. Oplemenjena je i tehnika lutkarskog scenskog govora, nestao je lutkarski patos. U tom razdoblju kazalište lutaka usmjerilo je svoju djelatnost uglavnom na dječju publiku.

„Da bi kazalište lutaka za najširu javnost zauzelo mjesto za ostale grane scenske umjetnosti, moralo je steći i odraslog gledaoca, moralo je potražiti velike dramatičare, talentirane režisere, glumce, likovne umjetnike i muzičare.“ Pokrivka (1978, 6)

„Početkom našeg stoljeća nailazi „novi val“ u razvoju lutkarstva. Na sceni kazališta lutaka odumire realizam i prodire simbolizam, stilizacija, impresionizam, kubizam, ekspresionizam, pa čak i apstrakcija.“ Pokrivka (1978, 6)

Nakon „novog vala“ u razvoju lutkarstva stvari su se uvelike promijenile kako bi lutkarski repertoar dobio na vrijednosti i gledanosti. Sve teme za lutkarske predstave dolazile su u obzir, a lutka više nije bila simbol realističnog prikaza iz stvarnog života.

„Na dramaturškom planu počinje se stvarati novi, umjetnički visoko vrijedan i specifično lutkarski repertoar svih mogućih sadržaja i tema. Dramaturgija kazališta lutaka počinje se bitno razlikovati od dramaturgije živog kazališta, jer kazališna lutka prestaje biti vjerna kopija nekog lika, ona postaje njegov simbol.“ Pokrivka (1978, 6)

2.1. Hrvatsko lutkarstvo

Zahvaljujući redatelju Velimiru Deželiću ml., skladatelju i muzikologu Božidaru Široleu i pjesniku Dragutinu Domjaniću pojavile su se prve predstave na području Republike Hrvatske 1916. godine. Oni su vodili marionetsko društvo u Zagrebu od 1918. godine, tvrdi Jurkowski (2007).

1923. godine nastaje Umjetnički klub Teatar marioneta u gradu Zagrebu, no djelovanje ovog kluba bilo je vrlo kratko, svega dvije godine.

Vlado Habunek vodio je Družinu mladih 1939.-1948. godine. On je pokušavao stvoriti kazalište služeći se scenskim lutkama. To su bile ginjoli. Uskoro su mu se pridružili i ostale istaknute kolege, ali se Habunek nakon nekoliko godina ipak vratio drami i dramskom kazalištu, no nikada nije krio simpatiju prema lutkama.

Da su se prva profesionalna lutkarska kazališta počela stvarati u Hrvatskoj tvrdi Jurkowski (2007), a prvo je bilo u gradu Splitu 1945. godine. Nakon toga nastaje Zemaljsko kazalište lutaka u Zagrebu pa zatim i Dječje kazalište u Osijeku, a nakon toga i Kazalište lutaka Zadar.

Danas Hrvatska ima tri lutkarska festivala, a to su:

Međunarodni festival kazališta lutaka (PIF), održava se u Zagrebu;

Festival SLUK, održava se u Osijeku, a pokrenut je u Opatiji;

Revija lutkarskih kazališta, održava se u Rijeci.

3. SCENSKA UMJETNOST

„Od svih grana scenske umjetnosti lutkarstvo je najpogodnije za prikazivanje bajki, fantastike, čudesnih prizora. Zato je i kazalište lutaka tako blisko djeci.,, Pokrivka (1978, 8)

„U lutkama spavaju mnoge priče, samo ih treba probuditi – u jednoj je seansi zaključila jedna od mojih malih pacijentica. Njihove mnogobrojne igre u terapijskoj sobi nastale su iz susreta lutaka, dječje mašte i dječjeg iskustva.“ Bastašić (1988, 5)

Lutkarstvo i scenska umjetnost su svuda oko nas. U bilo kojem trenutku neka stvar može postati scenska lutka, a prostor koji nas okružuje postaje lutkarska scena. Čar scenske umjetnosti jest ta da ona ne bira mjesto ni vrijeme, ona se može ostvariti bilo kad i bilo gdje. Potrebna je samo mašta koja će nas voditi kroz čudesni svijet scenske umjetnosti.

Scenska lutka glavni je predmet u scenskoj umjetnosti. Ona je stvorena za svoju ulogu i igru okarakteriziranu velikim brojem osobina. Lutka svojim pokretima i glasom prati svoj karakter, a lutkar je osoba koja oživljava svijet lutaka.

„Lutka je oblikovana za svoju ulogu. Ona ima neponovljiv lik. Dok se, na primjer, glumac služi mimikom za izražavanje emotivnih raspoloženja, lutka ima uvijek isti izraz lica i služi se sebi svojstvenim pokretima koji mogu biti nezgrapni, krupni, prenaplašeni, pa je zanimljivo da upravo tim svojstvima lutke dobivaju toplinu i draž na sceni. Lutka u svojim pokretima nije uvijek podvrgnuta zakonu sile teže, pa je slobodnija, za razliku od živog glumca, a nekad i pokretnija. Ona nije nosilac teške i komplicirane dramske radnje. Lutke su jednostavne i poetične.“ Pokrivka (1978, 8-9)

U scenskoj umjetnosti i lutkarskom svijetu ne postoje granice. Sve je dopušteno i sve se koristi. Može se reći da je to izmišljeni svijet, kako tvrdi Pokrivka (1978), satkan od najtananijeg prediva – fantazije. Scenska lutka vrši mnogo radnji koje joj nisu svojstvene u stvarnosti. One lete, smiju se, pričaju, misle i osjećaju. Uloge se u lutkarskim minijaturama izjednačuju pa tako živa osoba, u stvarnom životu, može pričati s predmetom, koji ne govori u stvarnosti.

„Svijetom lutaka upravlja lutak animator. Lutka je bez animatora samo prazna forma, ona se samo oblikom približava živom biću. Tek u njegovim rukama neživi predmeti dobivaju svoj scenski život. Ako glumac lutkar ne sraste sa svojom lutkom, ako do kraja ne uđe u taj maštoviti svijet, pa se neumjetničkim postupcima naruši iluzija, lutke na sceni ubrzo postaju blijede i nemoćne. Svijetom lutaka izražava se stvarnost kroz siromašnu i sasvim jednostavnu

tehniku (jer lutke su simboli) ali i čudesno bogatu i lijepu, ako su lutke u rukama umjetnika“ Pokrivka (1978, 10)

Kazalište predmeta javlja se 40-ih godina 20. stoljeća. To je vrsta lutkarske umjetnosti u kojoj lutka može biti bilo koji predmet. To su uglavnom predmeti, kako kaže Jurkowski (2007), koji imaju svrhu u svakodnevnom životu. To mogu na primjer biti češalj, četkica, posuda i sl. Razlika između kazališta lutaka i kazališta predmeta jest ta da se u kazalištu lutaka određena lutka koristi zato jer ona ima sve karakteristike koje određuju njenu ulogu, a u kazalištu predmeta nastoji se predmet koji se koristi prilagoditi ulozi koju će odigrati.

Jurkowski (2007) tvrdi kako su počeci kazališta predmeta bili skromni, odnosno nadrealisti su se brinuli za njezin razvoj. Najpoznatiji je Obrazcov koji je otkrio da lutka može biti i gola ljudska ruka koja se pomiče i oplemenjuje lutku. Još su se animirali i ostali dijelovi tijela poput glave, nogu, stopala, uha i sl.

4. SCENSKA LUTKA

„Scenska lutka može biti predmet, ali i bilo koji dio tijela. Da bi to postali, moraju ispuniti neke uvjete: moraju biti obogaćeni znakom, pokretom i eventualno govorom. Verbalni govor nije nužan. Ako se lutkar koristi preverbalnim govorom, igra je tada slična nekoj jednostavnoj verziji pantomime, a izvori su joj u ranoj komunikaciji djetete-okolina.“ Bastašić (2014, 19)

Scenska lutka je, dakle, stvar koja oplemenjuje tekst lutkarske umjetnosti i ostvaruje i pruža sve čari scenske umjetnosti. Ona je objekt koji se može prilagoditi bilo kojem uzrastu, a njezini pokreti oplemenjuju njezinu dušu. Ona oživljava naše misli i osjećaje, a posjeduje velik broj transformacija. Ako želimo protumačiti njezinu vrijednost s aspekta laika, ona je posebna figura u životu svakog djeteta, kod odrasle osobe budi osjećaje i emocije povezane uz djetinjstvo. Stoga čak i ako ne koristimo lutku u lutkarske svrhe, ona izaziva nešto u ljudima i svakako nije samo obični predmet.

Kada govorimo o profesionalnom bavljenju lutkastvom i lutkarima koji oplemenjuju igru u lutkarskim predstavama onda moramo govoriti i o načinu izvođenja istih. Ipak, prije svega, lutka je namijenjena djetetu, no što s onim kada se kazalište lutaka pokušalo približiti ostatku

svijeta. Tu nastupa profesionalnost lutkara koji moraju dobro odigrati i podariti lutki njezin izraz koji će ju pratiti kroz cijelu predstavu.

„H. Von Kleist (1964) razmišljao je o odnosu igrača i lutke, u kojemu ideja, misao, pokreće ruku u prepoznatljivu semantiku pokreta. Igrač se pretvara u lutku, njegovo težište prelazi u nju. Posuđujući lutki glas, igrač se s njom poistovjećuje, a ipak je odvojen od nje. Djeca razlikuju igrača od lutke znaju da je sve „kao da“.“ Bastašić (1988, 9)

„Ako je stilizacija gruba, tvrda, neplemenjena, dijete se ne može identificirati s takvom lutkom. To ometa uspostavljanje emotivnog kontakta. Takva lutka najčešće na razigrava dječju maštu. A bez sudjelovanja mašte, tog fluidnog spoja koji se u predstavi spontano rađa između gledaoca i lutke, sve se svodi na besmisleno i bezrazložno kretanje na sceni.“

Pokrivka (1978, 11)

„Osim likovnih kvaliteta, scenska lutka mora biti i lutkarski funkcionalna, a to znači da može jednostavno obavljati one radnje koje su vezane za njezin karakter.“ Pokrivka (1978, 11)

4.1. Tipovi scenskih lutaka

Autorica Pokrivka (1978) podijelila je scenske lutke u dvije osnovne skupine. Prvu skupinu čine lutke marionete, a drugu ručne lutke.

4.4.1. Marioneta

Autorica Županić Benić govori da se porijeklo marionete veže za Daleki istok i da je s tog područja marioneta došla na prosto Europe. Ona je bila služila kao dekoracija, predmet zabave, ali i vjerski simbol. Nisu se puno promijenile u odnosu na izgled u prošlosti jer je njihov mehanizam upravljanja, u principu, ostao isti. Marionete su se u Europi koristile za dvorske zabave i ceremonijske proslave kako bi zabavile goste, a poslije su se koristile i u crkvene svrhe kako bi prikazale neke biblijske prizore. Danas su marionete najprisutnije u Češkoj gdje su marionetska kazališta zaštitni znak Praga.

Marionete se pokreću pomoću konaca koji su zakvačeni za udove lutke i kontrolni mehanizam. Autorica Županić Benić (2009) opisuje način upravljanja marionetom tako da se blagim pomicanjem konca pomiče i željeni ud, a to rezultira hodanjem ili nekom drugom radnjom koju želimo pokrenuti da lutka radi. Marioneta može raditi pokrete koje su vrlo slične pokretima ljudskog bića i ona je jedina među svim lutkama koja to može učiniti najvjerodostojnije.



Slika 1 Marioneta

4.4.2. Ginjol

Najpoznatija i najupotrebljivija ručna lutka je ginjol.

U 18. stoljeću ručne lutke koristili su lutkari koji su putovali po svijetu kako bi zaradili novac za hranu i život. U to vrijeme nisu postojala kazališta lutaka pa su se lutkarske predstave izvodile na dvorovima ili u crkvi, bile su namijenjene za viši sloj društva, a većina ljudi nisu se susretali s lutkarskim animacijama sve dok nije nastupilo buđenje građansko društva lutaka.

„To je lutka koju lutkar navlači na ruku kao rukavicu te svojim prstima rukom upravlja njezinim pokretima. Na kažiprstu je lutkina glava, na srednjem ili malom prstu jedna ruka lutke, a na palcu druga. Lutka se može sagibati u pojasu ako se ruka u ručnom zglobu sagiba. Ginjol se sastoji od glave i jednostavnog tijela koje čini košuljica preko koje se najčešće navlači kostim lutke. Ginjol obično nema nogu. Ako ih ima, prebacuje se preko paravana prema publici, dok ruka ulazi u tijelo otraga u predjelu struka. Noge se mogu animirati i drugom rukom. Glava ginjola pravi se od različitog materijala. To može biti drvo, papirština, triko, moltopren i sl.“ Pokrivka (1978, 12)

Djeca najradije prihvaćaju ovu vrstu lutke jer je jednostavna za animirati ju. Njezin cjelokupni oblik je jednostavan jer se lako nanosi na ruku i animacija može početi. Ne zahtjeva veliku opreznost kod kontroliranja pokreta lutke pa se djeca mogu opustiti i uživjeti u igru tvrdi Županić BeniĆ (2007).

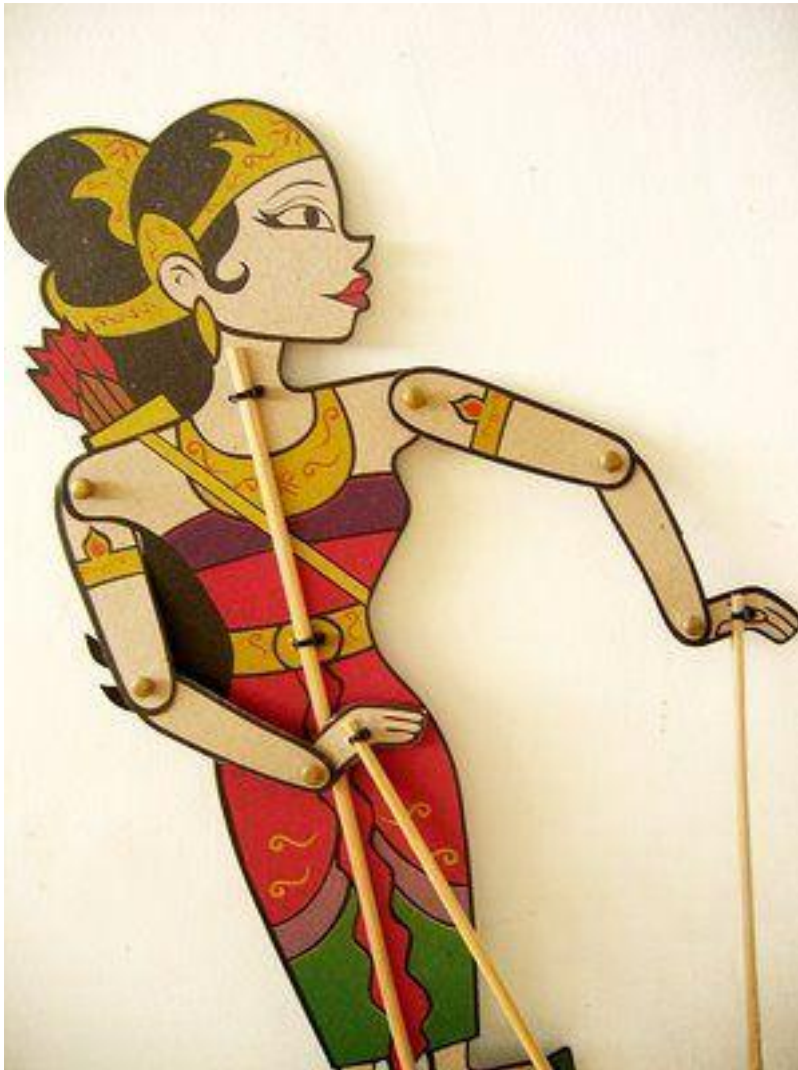


Slika 2 Ginjol

4.4.3. Javajka

Postoji još jedna vrlo neobična, ali i zanimljiva lutka koja dolazi s otoka Jave. Ona se zove javanka, a animira se pomoću štapova. Pravo ime ove lutke glasi wajang golek. Ovoj vrsti lutaka pripadaju sve lutke koje pokrećemo pomoću štapa i žica. Ona je dobar početak za sve one koji se žele baviti lutkarskom animacijom jer ne podliježe velikom broju pravilima, a mogućnosti animacije su mnogobrojne tvrdi Županić BeniĆ (2009)

„Mnogo se upotrebljava u Kini i Japanu te predstavlja jednu od najljepših i najneobičnijih manifestacija azijske kulture. Kod nas se pojavljuje u drugom likovnom obliku, a zadržala je samo tehniku animiranja. Originalna lutka vajang izrađena je od drva. Dugačak štap prolazi kroz tijelo i pokreće glavu lutke. Ruke imaju zglobove u ramenu, laktu, šakama i pokreću se pomoću dva štapa pričvršćena za šake.“ Pokrivka (1978, 12)



Slika 3 Javajka

5. LUTKARSKA ANIMACIJA

„Suština lutkarske animacije već je u samoj riječi „anima“, što na latinskom znači duša. Animirati lutku znači „udahnuti joj dušu“, oživjeti je. Pokret je najvažniji scenski element koji oživljava neživu materiju. Animacija je bitna za postizavanje pravog lutkarskog umjetničkog izraza.“ Pokrivka (1978, 15)

Animacija scenske lutke mora pratiti tijek događanja i karakter koju lutka ima. Samo tako može se ostvariti postavljeni cilj. Postoje različiti stilovi animacija, a oni ovise o karakteru lutke, lutkarskom tekstu, prostoru i sl.

Od autorica Pokrivka (1978) izdvojeni su lutkarski tekst i lutkarski prostor kao bitne sastavnice lutkarske animacije.

5.1. Lutkarski tekst

„Lutkarski tekst namijenjen djeci mora ispunjavati i neke osnovne zahtjeve, tj. mora biti didaktički nenametljiv, psihološki uvjerljiv, razbijati okvire standardne tematike, donositi nove, maštovite svjetove, biti poetičan, ritmički raznolik itd.“ Pokrivka (1978, 16)

5.2. Lutkarski prostor

„Zadatak je mizanscene u kazalištu lutaka da rasporedom i kretanjem lutaka na sceni istakne i što preciznije objasni smisao scenskog zbivanja. Mizanscena je uz lutku i dekor važna estetska komponenta i u njezinoj gradnji neprestano valja imati na umu specifičnosti scenske lutke. Osnovna načela dobre lutkarske mizanscene jesu:

- da bude lutkarski funkcionalna, jednostavna, stilizirana, jasna, bez suvišnog opisivanja kretanja i gestama,
- da slijedi prirodan tok zbivanja na sceni, da je logična,
- da se pri njezinom stvaranju uzmu u obzir zakoni kompozicije.“ Pokrivka (1978, 18-19)

6. SCENSKA LUTKA U ODGOJNOJ PRAKSI

Scenska lutka u odgojnoj praksi koristi se i treba ju koristiti vrlo često. Može se koristiti kao uvod ili podloga za neku priču, u interakciji odgojitelj-dijete, dijete-dijete, ali ju može i samo dijete koristiti i njom izražavati sve što mu je u mislima. Ona je dobar predmet koji je jednostavan za korištenje, a može toliko toga izvući iz djeteta. Dok se igra s lutkom, ono mašta, razmišlja, komunicira, iskazuje, pokreće sve što se u njemu nalazi. Lutka je zapravo dobar medij za ispoljavanje emocija.

„Scenska lutka u dječjem vrtiću svojom profinjenom i osebnom stimulacijom dovodi dijete u stanje uzbuđenosti, ushita i razigranosti. Pokreće njegov misaoni, fantazijski i emocionalni svijet i omogućuje da dijete riječima izražava svoj sve bogatiji i složeniji intimni doživljaj svijeta. Scenska lutka u ruci predškolskog djeteta svojim prividnim, ali vrlo sugestivnim oživljavanjem nudi djetetu sudjelovanje u zamišljenom svijetu koji sam stvara u igri.“

Pokrivka (1978, 21-22)

Scenska lutka može se koristiti u različite svrhe pa tako i obrazovne. Ona može biti jedna vrsta stimulansa koja pokreće djecu da razmisle što trebaju prikazati. Npr. lutkarskim izrazom moraju prikazati kako izgleda tužna osoba. Djeca misaonim procesom dolaze do spoznaje kako bi to trebalo izgledati, a onda to reproduciraju na svoj način. Velika čar korištenja scenske lutke je ta što svako dijete pokazuje ono što je samo zamislilo, potpuno drugačije od drugih. Za ovakve i slične vježbe i zadatke bitno je da lutka nije komplicirana za korištenje i da nije teška.

„Napogodniji tipovi scenskih lutaka za igru djece jesu:

1. štapne lutke u mnogobrojnim varijantama,
2. ginjol lutke,
3. lutke sjene,
4. plošne lutke,
5. lutke na prstima,
6. marionete u najjednostavnijoj formi.“ Pokrivka (1978, 23)

Autorica Hicela (2010) tvrdi da u suvremenoj pedagogiji nije više naglasak na prenošenju specifičnih ponašanja, znanja i vještina i usmjerenosti na rezultat, već je naglasak na usmjerenost na proces, suradnju, konstrukciju značenja, učenju na osobnom iskustvu i sl. Stoga je potrebno djecu motivirati kako bi se zainteresirala za nove aktivnosti. Odgojitelj je onaj koji pokazuje na koji način se može animirati scenska lutka, ali dijete je ono koje samostalno lutku uzima u ruke i kreće s animacijom onako kako ono želi i shvaća. Odgojitelj ga podupire, a dijete se upušta u svijet mašte i tada kreće njegovo stvaralaštvo. Scenska lutka potiče empatiju i interakciju s drugom djecom, stoga je važno da odgojitelj dobro poznaje interakcijske odnose i zna na dobar način prenijeti empatiju kako bi se stvorile osnove dobrog odnosa unutar grupe.

7. PEDAGOŠKA VRIJEDNOST SCENSKE LUTKE

Kao što je već spomenuto, igra je aktivnost u kojoj su djeca najopuštenija, najprirodnija i najbrže uče. Igra se razlikuje po nekim obilježjima od ostalih aktivnosti jer je ona slobodna, spontana i proizlazi iz unutrašnje potrebe djeteta tvrdi Hicela (2010).

Igra kod djece potiče divergentno mišljenje, znatiželju, želju za istraživanjem, ali i učenje na ranijim pogreškama. Djeca iako nisu niti svjesna, ona upravo kroz igru nadograđuju svoje znanje i vještine. Djeca u igrama sa scenskim lutkama često upotrebljavaju govor stoga se kroz takvu igru razvijaju komunikacijske vještine djeteta.

„Igra sa scenskim lutkama ogledalo su govornog izraza predškolskog djeteta i istinski pridonose razvoju govora. Dijete u ovim igrama ulazi u najrazličitije operacije čiju će logičnu osnovu upoznati tek u osnovnoj školi. Uz lutku i jezik postaje predmet igranja, a to onda znači da se jezik ne upotrebljava samo u svrhu komunikacije ležerno i lagano, već je dječja pažnja usmjerena na vlastita svojstva jezika. To omogućava da se slobodno igra lingvističkim formama, da ih na različite načine kombinira i preobražava. Omogućava djetetu da jezik kao ustaljeni sistem simbola poveže s vlastitim osjećanjem jezika i viđenjem svijeta“ Pokrivka (1978, 30-31)

Autorica Pokrivka (1978) u svojoj knjizi *Dijete i scenska lutka* opisala je na koji način scensku lutku u igri koriste mlađe i starije dijete predškolske dobi.

„...dijete mlađe predškolske dobi upotrebljava scensku lutku kao vanjski oslonac u igri, kao neprestanu potporu u igri. Njegovo mišljenje vezano je za konkretnu situaciju u kojoj se igra

odvija i njegova aktivnost u igri postupno se prenosi iz opažajnog, iz područja sirovog iskustva u područje simboličkih sistema. Dijete ove dobi vrlo živo manipulira sa scenskom lutkom. Dominantna je motorička komponenta. Lutka je u središtu njegove igre... izražava se kratkim rečenicama koje su često gramatički nepravilne.“ Pokrivka (1978, 24)

„Dijete starije predškolske dobi u igrama sa scenskim lutkama smanjuje motoričku aktivnost. Ona postaje sve više namijenjena stvaralačkom scenskom izrazu (logičko osmišljavanje pokreta lutke). U igri s lutkom izražava se u dužem monološkom i dijaloškom govoru koji je logički povezan. Upotrebljava i složenije gramatičke strukture koje su u skladu s razvojem njegova mišljenja. Igrajući se lutkom, stvara imaginarne predmete-rekvizite na taj način što ih verbalno imenuje. Imenuje i neke složenije radnje koje lutka izvodi (oblači astronautsko odijelo, sjeda u raketu, spušta se na planetu i sl.).“ Pokrivka (1978, 24-25)

„Mlađa djeca igraju se individualno, paralelno jedni s drugima i postepeno uspostavljaju suradnju prema dobi i socijalnoj zrelosti. Kad god su starija djeca u nemogućnosti da uspostave suradnju u igri, prelaze u agresivno ponašanje, nadvikuju jedni druge, udaraju lutkom o lutku, guraju se i sl... jedna je od specifičnih vrijednosti igre sa scenskom lutkom da pridonosi intenzivnom doživljavanju radosti nad vlastitim, ali i tuđim stvaralaštvom.“ Pokrivka (1978, 29)

Ono što je zajedničko igri mlađeg i starijeg djeteta jest emocionalnost koja se javlja u igri s lutkom. Dijete pomoću lutke pokazuje vlastite emocije koje ima prema vanjskom svijetu. Ono se u igri opusti i prepusti svemu što mu mašta pruža. Pomoću lutke prikazuje svoje shvaćanje vanjskog svijeta i prikazuje ono što mu je bitno i za što je vezano. U kooperaciji s drugom djecom mogu si međusobno pomagati, voditi, slijediti, učiti od drugih i riješiti se egocentričnih misli. U zajedničkim igrama djeca nauče cijeniti vlastiti i tuđi trud.

„I na kraju može se zaključiti da igre djece sa scenskim lutkama u dječjem vrtiću snažno angažiraju dijete kako intelektualno tako i emotivno, da pridonose razvoju stvaralačkih sposobnosti, osobito razvoju govornog stvaralaštva. U ovim igrama otkriva se ličnost djeteta, dijete spontano i neposredno preko lutke izražava svoj intimni doživljaj svijeta.“ Pokrivka (1978, 32)

Vrlo je bitno pratiti i vrednovati dječju igru jer nam upravo ona može pokazati napredak kod djeteta. Igra sa scenskim lutkama može nam pokazati djetetov razvoj i ponašanje, njegove stavove i osjećaje, ali isto tako možemo vidjeti i refleksiju vlastitog odgojnog rada. Stoga, možemo unaprijediti i vlastitu praksu na osnovu vrednovanja dječjih igara. Scenska lutka može učiniti puno toga u odgojnoj skupini kako bi se izbjegle svakodnevne rutine, može biti lik koji je dječji prijatelj i koji se pojavi kada treba riješiti neki problem, može biti prijatelj koji će ih svako jutro dočekati i pozdraviti i popodne otpratiti i sl. Sa scenskom lutkom postoji mnogo mogućnosti koje će djeci biti zanimljive i bliske jer ih i oni sami mogu primijeniti.

8. IGRE SA SCENSKIM LUTKAMA

Već su određene vrijednosti igre sa scenskom lutkom u tekstu opisane, a sada je riječ o igrama u kojima može i ne mora sudjelovati odgojitelj. Odgojiteljeva uloga u igrama sa scenskom lutkom nije ništa drugačija od one kada se djeca igraju drugim igrama. Odgojitelj je aktivni promatrač koji se može uključiti ukoliko to zahtijeva situacija. On se brine da motivira dijete na daljnje sudjelovanje i stvaranje. Odgojitelj je voditelj i promatrač.

„Odgajatelj u stvaralačkim igrama sa scenskim lutkama ponajprije stvara uvjete da bi se djeca mogla igrati. Njeguje, razvija i intenzivira ove igre. Način oplemenjivanja i vođenja igara namijenjen je njegovanju osobnih sposobnosti i svojstava stvaralačke ličnosti, tj. podržava spontanost, izvornost, svježinu, otvorenost prema iskustvu, radoznalost, vedrinu i fleksibilnost.“ Pokrivka (1978, 34)

„Svojom igrom odgajatelj prikazuje djeci mogućnosti svake pojedine lutke, nenametljivo upozorava djecu na intonacijske i druge promjene u glasovnoj karakterizaciji likova, kao i na inače čist, izražajan govor, izaziva vedro raspoloženje i želju za igrom.“ Pokrivka (1978, 25)

U svojoj knjizi *Dijete i scenska lutka* Pokrivka (1978) opisuje igre sa scenskim lutkama u dječjem vrtiću kao spontane, slobodne, stvaralačke igre. Mogu se organizirati i kao igre dramatizacije umjetničkih tekstova, a ponekad se približavaju i didaktičkim igrama.

Stvaralačke igre sa scenskim lutkama ili su sasvim slobodne, kad se djeca samoinicijativno opredjeljuju za igru i samostalno, bez utjecaja odgajatelja, realiziraju svoje misli, ili su neposredno motivirana i tokom cijelog trajanja vođena od odgajatelja.

Igra sa scenskom lutkom uglavnom je simbolička igra jer je i sama lutka simbol tvrdi Hicela (2010). Dijete lutki pridodaje glas i pokreće ju, a upravo to je simbolični izraz te lutke. Lutka oživljava pokretom, a dijete koristeći svoju maštu stvara imaginarni svijet u kojemu je ta lutka osoba i metafora. Autori navode da je prelazak na simboličku igru ili igru pretvaranja jedan od najvažnijih djetetovih koraka u razvoju jer se javlja sposobnost razlikovanja stvarnog od nestvarnog. Pojavljuje se apstraktno mišljenje, a ono rezultira pokretima i primjenom predmeta na različite, nove načine.

Autorica Hicela (2010) kaže da se u igri s lutkom pojavljuje i više od samog oponašanja, naime djeca oponašaju, govore, rade kao da su te osobe; oni upotrebljavaju geste, pokazuju emocije kako bi dočarali ono što je u njihovoj glavi. U ovim igrama dijete prevladava jednu veliku prepreku, a to je egocentrizam. Napokon, ono razmišlja o tuđim osjećajima, pokazuje empatiju i tako unaprjeđuje emocionalnu inteligenciju.

9. TERAPIJE SA SCENSKOM LUTKOM

Scenska lutka ima veliku ulogu u terapijskim seansama s djecom. Igra je jedina aktivnost koja potiče djecu na interakciju s vanjskim svijetom kada su uplašena ili tužna. Autor Bastašić u svom je stručnom radu opisao zašto se počeo baviti terapijom lutkama.

„Terapijom lutkama počeo sam se baviti iz neke vrste nemoći da uobičajenim sredstvima uspostavam komunikaciju s jednim autističnim dječakom. Njegov nekomunikativni ritual uspio sam prekinuti tako što sam ga „začudio“ ribom od papira koja je gutala. Ta, pjesnici bi rekli, „začudnost“ promijenila je oblik komunikacije. Od tih trenutaka proteklo je mnogo godina, odigrao sam mnogo predstava s mojim malim suigračima, ali je jedno ostalo isto: početna situacija, prvi susret s djetetom, kad pokušavam da ne znam ništa. Mislim da je to početno neznanje dobra osnova za svaku komunikaciju jer nudi susret različitih iskustava. To je ono što daje draž psihoterapiji, kao i svakom autohtonom susretu. Zbog toga je prva seansa izrazito važna. O početnom susretu ovisi hoće li se dijete osloboditi, kreirati i igrati priču. Da bi dijete povjerovalo u igru lutkama, i terapeut uvjetno mora vjerovati u lutkarsku magiju, u magiju pokreta, u čarobnu igru linije u likovnom izrazu. Ako to ne može, ako ne zna ili ne može uspostaviti duboku komunikaciju s djetetom u sebi, neće mu vjerovati ni dijete suigrač. Bilo koju lutku da natakne na ruku, terapeut je mora znati oživjeti, znati ući u interakciju s njom i istovremeno njome izraziti ono što se tiče djeteta, govoriti o njegovu problemu, blago

ili možda ironično, ali uvijek s razumijevanjem. Dijete će prihvatiti igru osjeti li da ga je terapeut razumio. To razumijevanje može biti izraženo kroz pokret, mimiku, gestu ili glas. Ali taj pokret, igra, kroki, crtež, mora uvijek biti naznaka neke složenije komunikacije, koja se već jednom dogodila u susretu djeteta i njemu bliske osobe. Samo tako može se graditi novo iskustvo s novim osobama, biti dobrodošao u avanturu života. Igra, između ostalog, pomaže djetetu da kao u nekoj unutarnjoj klepsidri pretvara iracionalno u racionalno, zamišljeno u proživljeno iskustvo.“ Bastašić (2014, 22-23)

„Na početku rada s djecom u mojoj terapijskoj sobi jedan autistični dječak izvodio je svoj uobičajeni ritual: otvarao je vodu, palio i gasio svjetlo, izbjegavao pogled. U njegovoj tajanstvenoj obrednoj putanji nalazio sam se sasvim tangencijalno. Svi moji pokušaji da uz pomoć igračaka uspostavam s njim komunikaciju ostajali su bez rezultata. Tek kada sam iz ovitka povijesti bolesti načinio ribu koja je mogla gutati i otvarati usta, zaustavio se i osmotrio je. Hranio sam ribu komadićima papira. Sljedeći je put on hranio ribu. Nakon izvjesnog vremena uhvatio sam ribom svoju ruku i s izrazom panike molio za pomoć. Primio je moju ruku i spašavao je iz usta ribe. Da se to odvijalo u teatru, vrtiću ili parku, bila bi to igra „kao da“, ali u terapijskoj sobi ona je bila grčevita i dramatična. Nakon ribe načinio sam ljudski lik koji je mogao micati ustima, s njim se igrao na isti način kao i s ribom. Stručno rečeno, zbivalo se nešto magijsko, animističko, upravo onako kako se događa u ranom djetinjstvu, kada stvari imaju dušu i ono što smo im mi namijenili. Otkrio sam tako novu avanturu lutkarstva, lutka mi je također pomogla u ostvarivanju vlastitoga terapijskog identiteta.“
Bastašić (1988, 9)

U ovom primjeru autora Bastašića jasno možemo vidjeti da je potrebna unijeti određenu dozu kolativnih karakteristika u prostor kako bi zainteresirali dijete da uopće obrati pozornost na nas. Kao i svako drugo dijete i ovog dječaka je zainteresiralo nešto što ga je iznenadilo i uzbudilo. U ovom slučaju to je bila riba koja je jela papir. Nakon toga ostvario se kontakt tako što je dijete hranilo ribu i spašavalo ju. Dakle kada se dječak osjećao korisnim tada je nastupio kontakt između terapeuta i djeteta koji se nastavio razvijati. Vrlo je bitno pridobiti djetetovu pažnju kako bismo mogli dalje stvarati uvjete za adekvatan rad.

Kako dijete pomoću bajke i likovima koje ono poznaje može ispričati ono što ga tišti tijekom terapijske seanse jasno govore primjeri koje je, također, Bastašić naveo u svom stručnom radu.

„Kako djeca rado proigravaju priče ili u svoje igre unose likove kakve susrećemo u bajci, terapeutu su potrebne lutke koje predstavljaju dobre, zločeste, male, lukave, nestvarne itd. Pretvorba likova u bajkama je česta, ali ti likovi nisu individualizirani i dorečeni. Upravo ta nedorečenost omogućuje vječnu mijenu, odnosno nadogradnju bajke. Stoga je ona poput žive vode: ima svoj izvor, tok i ušće. Jedino su izvor i ušće jasno i precizno određeni, sve ostalo se može mijenjati. Iako je nedorečena, u sebi sadrži osnovne istine koje tište dijete. Dijete će tu svoju istinu izraziti odabirom priče, diobom uloga, načinom igre.

Primjer je za to igra devetogodišnje djevojčice čiji je otac učinio suicid pištoljem. I ona je pokušala učiniti isto tabletama. Odabrala je Crvenkapicu, a način kako je priču odigrala pokazuje da izbor nije bio slučajan. Igramo Crvenkapicu. Ona igra sve uloge osim majke, ali u priči zaboravlja lovca. Pitam je kako će završiti priču kad nema lovca? Zamislila se i rekla da će doći majka i pištoljem ubiti vuka (lovac je u Crvenkapici očinska figura).

Ili dječak koji muca ima jake separacijske strahove. Želi igrati „Vuka i sedam kozlića“. Meni dodjeljuje uloge kozlića i majke. Jedan kozlić, onaj najmanji, ne skriva se ispod sata, već ispod stola. Kaže mi da se on skriva ispod stola kad tata dođe pijan kući. Ali kaže i da mu je žao vuka, da ga neće puniti kamenjem (majka navodi da otac, kada ne pije, dosta vremena posvećuje dječaku).“ Bastašić (2014, 23)

Ovo je primjer gdje dijete uloge likova u bajkama dodjeljuje ljudima koji ga okružuju u određenoj situaciji. Ono u svojem svijetu mašte proživljava ono što je proživjelo u stvarnome svijetu. Racionalno postaje iracionalno. Dijete koristi simbole kako bi se lakše izrazilo, a terapeut ih treba prihvatiti i pratiti ga tim putem kako bi došli do srži problema. Komunikacija tijekom terapijskih seansi vrlo je bitna.

„Govor se uči u socijalnoj komunikaciji, u svakodnevnim aktivnostima. Prema Vygotskom (1978), vanjski govor introjektivno postaje unutarnji. Istu sudbinu ima i igra. Te dvije pojavnosti nikada ne nestaju, već egzistiraju u nesvjesnom, mijenjaju se, obogaćuju, strukturiraju.“ Bastašić (2014, 23-24)

9.1. Prva seansa

Prva seansa je u stvari najvažnija u cijelom procesu. Tijekom prve seanse terapeut se upoznaje s djetetom i obitelji. Upoznaje njihove navike, osobine, probleme, odgojne principe. Terapeut se mora prilagoditi svemu s čime se upoznao i osmisliti na koji način može riješiti problem. Dakle, on mora biti točan, objektivan i aktivno uključen u proces terapije.

„Drugim riječima, i on je u mreži suodnosa, ali i u zamci vlastitog nesvjesnog. Zato se nameće problem kako u praktičnom radu uskladiti individualni psihodinamski i sistemsko-strukturni pristup. U širem smislu, i psihodinamski pristup problemima pojedinca uključuje sistemski pristup jer promatra strukturu suodnosa pojedinih dijelova ličnosti u kontekstu poremećaja ili poteškoća. Dakle, promatraju se transakcije: pojedinac-obitelj-društvo, ali i objektni odnosi unutar pojedinca. Analiza prijenosa služi prepoznavanju odnosa prema važnim objektima u prošlosti i sadašnjosti. U prvom intervjuu najvažnije je postaviti dijagnozu, a to podrazumijeva prepoznavanje, razumijevanje i interpretaciju problema. Tek nakon toga odabiru se metode liječenja.“ Bastašić (2014, 28)

Autor Bastašić napisao je da kako bi stekao osnovne informacije o obiteljskoj strukturi i životnom obiteljskom ciklusu, osim intervjuom s obitelji, koristi se i običnim linearnim obiteljskim genogramom te skupnom skulpturom. Ideju o skupnoj skulpturi kao dijagnostičkom i terapijskom sredstvu razvija već niz godina. Ukratko, riječ je o četrdesetak malih drvenih bista kojima članovi obitelji slažu različite obiteljske odnose kako ih oni osobno vide. U tako zorno postavljenim odnosima prepoznajemo simbolično blizinu i distancu, poziciju koju u obiteljskoj hijerarhiji imaju pojedini članovi. Dakle, svaki član postavlja skupnu skulpturu onako kako on vidi obitelj. To je svojevrsna eksteriorizacija unutarnje slike. Ista se metoda može primijeniti i ako želimo doznati kakve promjene u budućnosti očekuje obitelj ili neki njezin član. Skulpturom se koristi i za prikaz genograma te komunikacije između pojedinih članova obitelji, kao i za insceniranje transgeneracijskih događanja.

„Nakon prvog dijela intervjua sa svim članovima obitelji prelazim na razgovor s djetetom. Sjedamo na pod pored sanduka s lutkama. Upoznajem dijete s lutkama i zajedno otkrivamo kako se animiraju tako što igramo male sekvence. To je prilika za neposredniju i bližu interakciju. Rijetko se dogodi da dijete igru ne prihvati. Igra lutkama zahtijeva spontanost. To znači da se terapeut ne bi trebao opterećivati krutim shemama i raznim unaprijed postavljenim zadacima. Zajedničku igru lutkama mogli bismo usporediti s jazzom u kojem je improvizacija, spontan odgovor, najbolji način da se razvije zajednička melodija. Na terapeutovu spontanost i suigrač će reagirati vlastitom spontanošću, to jest prihvatiti igru.“ Bastašić (2014, 28-29)

Kao što je već spomenuto bitno je ostvariti kontakt s djetetom što prije, a najbolje na prvoj seansi. To se naravno čini na najbolji i najbliži način djetetu – kroz igru. Bitno je da dijete zna da terapeut nije nadređen, već da su njihove uloge izjednačene.

„Prvi intervju zapravo su vrata u psihoterapiju. Kroz njih se, doduše, u maglici naziru neki nejasni obrisi budućega zajedničkog putovanja. On služi prikupljanju podataka i stvaranju hipoteza o tome kako je problem nastao, ali otvara i putove psihoterapiji. Djeca s problemima govora, bilo da se radi o selektivnom mutizmu, mucanju ili jednostavno o inhibiranoj djeci, prepoznaju lutke kao nešto što im je blisko i što bi im moglo pomoći. To je neka vrsta ljubavi na prvi pogled...“ Bastašić (2014, 29-30)

9.2. Psihoterapija

Psihoterapija je proces u kojemu se terapeut upoznaje s obitelji i ulazi u srž problema. To je proces koji traje i pomoću kojeg se pokušava riješiti problem.

„Iako osobno radije prepuštam djetetu da samo nađe put od nesvjesnog ka svjesnom, ponekad su interpretacije nezaobilazne. Interpretacija uz pomoć lutaka manje je bolna, nije izravna. Na pitanje kako tumačenja djeluju nije jednostavno odgovoriti. Proces prevođenja nagonskog i osjećajnog u simbole, u govor čovjekov, jest usud. Zadatak psihoterapeuta jest da tumačenjem zbrkanih unutarnjih sadržaja i odnosa sa svijetom omogući prepoznavanje procesa koji blokiraju protočnost, put od nesvjesnog, od kaosa do svjesnog reda i smisla, te da otvori put ka simbolizaciji. Djetetu terapeut pomaže da razumije ono što se s njim događa, naravno u skladu s njegovim iskustvom. Igra tu ima neobično važnu ulogu, ne samo u smislu sublimacije, već i kao stvaralački čin: dijete vlastitim snagama oblikuje jednu drugu stvarnost ekstrojiciranu i zato prepoznatljiviju. A igra već sama po sebi opetovanim proigravanjem omogućuje razrješavanje problema. Koliko će se interpretirati sadržaji i prijenos, ovisi o terapeutu i njegovu usmjerenju.“ Bastašić (2014, 31-32)

Terapije se razlikuju od djeteta do djeteta kao i njihov tijek. Ponekad je potrebno vođenje od strane terapeuta, a ponekad se dijete odmah oslobodi ugledavši lutke i započne interakciju s terapeutom. Kako god da interakcija započne, terapeut je taj koji mora isplanirati dobar tijek psihoterapije kako bi se ostvario postavljeni cilj.

10. REZULTATI ISTRAŽIVANJA

Autori Hicela i Sindik proveli su istraživanje u kojemu je cilj bio utvrditi postoje li razlike u prosocijalnom i agresivnom ponašanju kod djece predškolske dobi u odnosu na učestalost korištenja scenske lutke od strane odgojiteljica u dječjem vrtiću. Istraživanje se provelo na uzorku od 248 djece u dobi od 5,5-7 godina, a 20 odgojiteljica je pratilo njihovo ponašanje te procjenjivalo njihovo prosocijalno i agresivno ponašanje. Istraživanje se odvijalo na području Splitsko-dalmatinske županije. Djeca su bila podijeljena u eksperimentalnu i kontroliranu skupinu. U eksperimentalnoj skupini odgojiteljica je vrlo često koristila scensku lutku u odgojnoj praksi, a u kontroliranoj skupini odgojiteljica gotovo i nije koristila scensku lutku u odgojnoj praksi.

„Svaka stvar iz djetetova svakodnevnog života može biti oživljena uz pomoć lutaka i dati joj simboličko značenje. Ako dijete dobiva priliku da se animira svijet oko njih, može svijet vidjeti iz različitih perspektiva. Interakcija s lutkom kroz učenje promatranjem Bandura (10, 11, 12), teoretičar socijalnog učenja, proučavao je učenje u društvenom okruženju. On je objašnjavao kako kroz socijalnu interakciju, pod utjecajem ponašanja drugih ljudi u skupini, pojedinci uče modificirati svoje ponašanje. Takvo učenje, koje on naziva opservacijskim (učenje promatranjem).“ Hicela&Sindik (2011, 28)

Dijete se počinje ponašati po modelu već početkom druge godine, ono oponaša ponašanja roditelja, braće i sestre, odgojitelja. Stoga je vrlo važno djetetu pružati pozitivne primjere i poticati prosocijalno ponašanje. Isto tako dijete pomoću lutke pokazuje ponašanja koja je vidio i naučio od drugih. Ovdje se opet očituje već ranije spomenuto ispoljavanje emocija i pogleda kakvo dijete ima na okolinu koja ga okružuje.

Rezultati istraživanja pokazali su da se razina agresivnosti i prosocijalnog ponašanja znatno razlikuje u eksperimentalnoj i kontroliranoj skupini. Pokazalo se da je agresivno ponašanje zastupljenije u kontroliranoj skupini, nego u eksperimentalnoj. Dok je prosocijalno ponašanje zastupljenije u eksperimentalnoj skupini, nego u kontroliranoj.

„Glavni nalaz ovog istraživanja sugerira da redovita uporaba lutke na različite načine u odgojno-obrazovnom radu u dječjem vrtiću možda utječe na socijalno ponašanje djece. U ovom je slučaju moguće da uporaba lutke utječe na povećanje učestalosti prosocijalnog, a

smanjenje agresivnog ponašanja djece. Odgojiteljičina interakcija s djecom pomoću lutke u dječjim vrtićima može biti koristan model za povećanje učestalosti različitih oblika prosocijalnih ponašanja predškolske djece. Uporaba lutke je pogodan model, jer djeci pruža mogućnost za dobivanje različitih socijalnih iskustava i vještina potrebnih za rješavanje mnogih trenutnih ili budućih problema u odnosima s vršnjacima i odraslima. Kao što je navedeno na početku, primjena igre s lutkama može biti vrlo djelotvorna za poticanje komunikacije između djece i odgojitelja. To potencijalno pridonosi emocionalnom i društvenom razvoju, posebice razvoju vještina, koje zovemo zauzimanje tuđe točke gledišta, tuđe perspektive koja je, kao što je navodi Kobolt (18), važna sastavnica socijalne kompetencije. Ostala literatura također ističe da je lutka važan faktor u interakciji između odgojitelja i djece i među djecom. Ona omogućuje dijadske i skupne, simetrične ili asimetrične odnose.“ Hicela&Sindik (2011, 33)

11. ZAKLJUČAK

Lutka ima važnu ulogu u djetetovom životu. Ona je stvar s kojom se ono igra, s kojom maštu pretvara u stvarnost i izražava emocije koje drži u sebi. Scensku lutku potrebno je koristiti u dječjem vrtiću kako bi djecu potaknuli na komunikaciju o onome što osjećaju i komunikaciju s drugom djecom. Neupitno je da igra sa scenskom lutkom unaprjeđuje govor i govorne vještine. Uz pomoć scenske lutke dijete proživljava neracionalno i pretvara to u racionalni svijet. Emotivno postaje stabilnije i prihvaća okolinu oko sebe, razvija se mašta i znatiželja kod djeteta. Scenska lutka koristi se u medicinske svrhe jer su se rezultati psihoterapije uz pomoć lutke pokazali vrlo uspješnima. Djeci ćemo se najbrže približiti ukoliko stvorimo situaciju u kojoj se oni osjećaju ugodno, a to je igra. Kroz igru ostvaruje se komunikacija s djecom i prodire u njihove misli i osjećaje. Ponekad je taj put duži, ali bitno je da terapeut ima sve pod kontrolom i dobro isplanira put kojim treba proći kako bi riješio problema. Vrlo je bitna suradnja s roditeljima i poznavanje obitelji kako bi se djetetu isplanirao što lakši put u otvaranju samog sebe. Terapijske seanse korisne su koliko za dijete toliko za roditelje, na kraju je važno da se dijete dobro zabavilo, a terapeut postigao cilj.

12. LITERATURA

Bastašić, Z. (1988). Lutka ima i srce i pamet. Zagreb: Školska knjiga

Bastašić, Z. (2014). Scenska lutka u psihoterapiji. Etnološka istraživanja, No 18/19 pristupljeno 10.6.2018.

file:///C:/Users/MATKOV~1/AppData/Local/Temp/EI_18_19_bastasic_HR.pdf

Hicela, I. (2010). Dijete, odgojitelj i lutka. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga

Hicela, I. Sindik, J. (2011). Razlike u prosocijalnom i agresivnom ponašanju djece predškolske dobi, ovisno o učestalosti djetetove interakcije s lutkom. Paediatrica Croatica, Vol. 55, No 1. pristupljeno 10.6. file:///C:/Users/MATKOV~1/AppData/Local/Temp/05_hicela.pdf

Jurkowski, H. (2007). Povijest europskog lutkarstva II. dio. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Lazić, R. (2007). Propedeutika lutkarstva. Beograd: Foto Futura

Pokrivka, V. (1978). Dijete i scenska lutka. Zagreb: Školska knjiga

Šimunov, M. (2007). Scenska lutka kao poticaj za stvaralaštvo studenata predškolskog odgoja. Metodički obzori: časopis za odgojno-obrazovnu teoriju i praksu, Vol. 2, No. 3 pristupljeno 6.6.2018.

<file:///C:/Users/MATKOV~1/AppData/Local/Temp/Microsoft Word SIMUNOV HR.pdf>

Županić Benić, M. (2009). O lutkama i lutkarstvu. Zagreb: Leykam internatinal d.o.o.

Slika 1

https://www.google.com/search?q=ginjol+lutke&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiE6tnFufHbAhVFWiwKHXXWALoQ_AUICigB&biw=1920&bih=966#imgrc=m5vYoW6vph5RM:

Slika 2

https://www.google.com/search?biw=1920&bih=966&tbm=isch&sa=1&ei=kEEyW8nZLMSLsgGP54to&q=marioneta&oq=marioneta&gs_l=img.3..0j0i30k119.312305.313975.0.314252.9.8.0.1.1.0.142.1033.0j8.8.0...0...1c.1.64.img..0.9.1036...0i67k1.0.ZjEfPvZqgoQ#imgrc=eOwdw7Qh0vYC-M:

Slika 3

https://www.google.com/search?biw=1920&bih=966&tbm=isch&sa=1&ei=qkMyW4KhE8LRswGc6pn4CA&q=vajang+puppet&oq=vajang+puppet&gs_l=img.3...6374.7424.0.7957.7.7.0.0.0.0.127.711.0j6.6.0...0...1c.1.64.img..1.0.0....0. JUvsdoa10s#imgrc=zArZdXNVt8TQ7M

: