

Sergeja Caf

ROJSTVO LUTKOVNE PREDSTAVE

Diplomsko delo

Maribor, februar 2024

Sergeja Caf

ROJSTVO LUTKOVNE PREDSTAVE

Diplomsko delo

Maribor, februar 2024



ROJSTVO LUTKOVNE PREDSTAVE

Diplomsko delo

Študentka: Sergeja Caf

Študijski program: Visokošolski študijski program Predšolska vzgoja

Smer: Predšolska vzgoja

Mentorica: red. prof. Sabina Šinko, prof. lik. pedag.

Lektorica: dr. Aleksandra Gačić Belej, univ. dipl. prof. zgo. in slov.

ZAHVALA

Zahvaljujem se red. prof. Sabini Šinko za čas, pomoč in usmerjanje pri pisanju diplomskega dela.

Zahvaljujem se svojima otrokoma Jaši in Žaku za potrpežljivost in odsotnost v času študija. Hvaležna sem, ker z veseljem obiskujeta Lutkovno gledališče Maribor, kjer se je med ogledom predstave razvila ideja o vsebini diplomskega dela.

Prav tako se zahvaljujem zaposlenim v Lutkovnem gledališču Maribor, ker so si vzeli čas in svoje izkušnje o delu delili z menoj.

ROJSTVO LUTKOVNE PREDSTAVE

Ključne besede: Lutkovno gledališče Maribor, igralec, razvoj, lutkovna predstava, direktorica, tehnični oblikovalec.

UDK:

Povzetek

Diplomsko delo z naslovom Rojstvo lutkovne predstave zajema teoretični in empirični del – intervju. V teoretičnem delu diplomskega dela so predstavljeni zgodovina lutkarstva, zgodovina lutkovnega gledališča na Slovenskem, vrste lutk in rojstvo lutkovne predstave. Podrobneje je opisan razvoj Lutkovnega gledališča Maribor (prostorov, programa, zaposlenih). Namen praktičnega dela diplomskega dela je bil z intervjuji pridobiti informacije od zaposlenih v lutkovnem gledališču. Zaradi širšega vpogleda v delo v LGM je bil izveden intervju z zaposlenimi na različnih položajih. Namen je bil izvedeti, kako potekata organizacija dela in priprava na lutkovno predstavo, kako igralec doživlja delo, kako se pripravlja na vloge ... Diplomsko delo obravnava tudi delo tehnologa lutk, kako se loti dela, kaj je pomembno pri njegovem delu idr. Do končne predstave vodi dolga pot, ki je odvisna od vsakega posameznika v LGM, čeprav gledalec vidi le zaključek te poti.

THE BIRTH OF THE PUPPET SHOW

Kywords: Maribor Puppet Theatre, actor, development, puppet show, tecnical designer.

UDK:

Summary

The diploma thesis titled The Birth of the Puppet Show comprises a theoretical and an empirical part – an interview. The theoretical part of the thesis focuses on the history of pippertry, history of pippet theatre in Slovenia, puppet types, and birth of the puppet show. It includes a closer account of the development of the Maribor Puppet Theatre (premisis, programme, staff). The purpose of the practical part of the thesis was to gather interviews with the puppet theatre staff to obtain information. The interviews were held with staff members occupying a variety of positions, so as to gain a broader insight into the operation of the Maribor Puppet Theatre (LGM). The purpose was to learn how the LGM organises work, prepares a pupper show, how actors experience this work, how they prepare for roles... The diploma thesis was also interested in the work of a puppet technologist, how they go about their work, what is important in their work, etc. The journey to the final show is lengthy and depends on each individual of the LGM collective, although the viewer only sees the end of this journey.



IZJAVA O AVTORSTVU ZAKLJUČNEGA DELA

Ime in priimek študenta/-ke: Sergeja Caf

Študijski program: Predšolska vzgoja

Naslov zaključnega dela: Rojstvo lutkovne predstave

Mentor/-ica: red. prof. Sabina Šinko, prof. lik. pedag.

Podpisani/-a študent/-ka Sergeja Caf

- izjavljam, da je zaključno delo rezultat mojega samostojnega dela, ki sem ga izdelal/-a ob pomoči mentorja/-ice oz. somentorja/-ice;
- izjavljam, da sem pridobil/-a vsa potrebna soglasja za uporabo podatkov in avtorskih del v zaključnem delu in jih v zaključnem delu jasno in ustrezno označil/-a;
- na Univerzo v Mariboru neodplačno, neizključno, prostorsko in časovno neomejeno prenašam pravico shranitve avtorskega dela v elektronski obliki, pravico reproduciranja ter pravico ponuditi zaključno delo javnosti na svetovnem spletu preko DKUM; sem seznanjen/-a, da bodo dela, deponirana/objavljena v DKUM, dostopna široki javnosti pod pogoji licence Creative Commons BY-NC-ND, kar vključuje tudi avtomatizirano indeksiranje preko spleta in obdelavo besedil za potrebe tekstovnega in podatkovnega rudarjenja in ekstrakcije znanja iz vsebin; uporabnikom se dovoli reproduciranje brez predelave avtorskega dela, distribuiranje,

dajanje v najem in priobčitev javnosti samega izvirnega avtorskega dela, in sicer pod pogojem, da navedejo avtorja in da ne gre za komercialno uporabo;

- dovoljujem objavo svojih osebnih podatkov, ki so navedeni v zaključnem delu in tej izjavi, skupaj z objavo zaključnega dela.

Uveljavljam permisivnejšo obliko licence Creative Commons: _____

(*navedite obliko*)

Kraj in datum:

Maribor, 20.3.2024

Podpis študenta/-ke:



KAZALO VSEBINE

1 Uvod ... 1

2 Teoretični del ... 2

2.1 Zgodovina lutkovnega gledališča ... 2

3 Razvoj lutkarstva v Sloveniji ... 9

4 Nastanek lutkovne predstave od ideje do predstave ... 12

5 Razvoj Lutkovnega gledališča Maribor ... 18

5.1 Ljubiteljski začetki do ustanovitve LGM leta 1974 ... 18

5.2 Ustanovitev in delovanje LGM do leta 2010 ... 22

5.3 Obdobje v Minoritih ... 27

5.4 Prizorišča Lutkovnega gledališča Maribor ... 31

5.4.1 Velika dvorana ... 31

5.4.2 Mala dvorana ... 31

5.4.3 Avditorij ... 32

5.4.4 Minoritska cerkev ... 32

5.4.5 Razstavišče v kleti Minoritske cerkve ... 33

5.5 Trenutno zaposleni v Lutkovnem gledališču Maribor ... 34

5.6 Program Lutkovnega gledališča Maribor ... 36

5.7 Sodelovanja izven ... 43

6 Empiričen del ... 44

6.1 Namen ... 44

6.2 Podrobna opredelitev ... 44

6.2.1 Cilji diplomskega dela ... 44

6.2.2 Spremenljivke ... 44

6.3 Metodologija ... 44

6.3.1 Raziskovalne metode ... 44

6.3.2 Raziskovalni vzorec ... 44

6.3.3 Postopki zbiranja podatkov ... 44

6.3.4 Postopki obdelave podatkov ... 45

6.4 Rezultati in interpretacija ... 45

6.4.1 Intervju 1: Direktorica LGM ga. Katarina Klančnik Kocutar 45
6.4.2 Intervju 2: Igralka ga. Vesna Vončina 49
6.4.3 Intervju 3: Oblikovalec lutk g. Aleksander Anđelović 51
6.5 Ovrednotenje ciljev 54
7 Sklep 55
VIRI IN LITERATURA 57

KAZALO SLIK

Slika 5.1 Sokol Maribor, l. 1932 18
Slika 5.2 Žepni lutkovni oder, Narodni dom, 1930 19
Slika 5.3 "Lutke Sokola I", 1932 19
Slika 5.4 Anton Jezovšek pri izdelavi lutk 20
Slika 5.5 Janez Kadiš in potujoče lutkovno gledališče 20
Slika 5.6 Otroška lutkovna skupina KUD A. Besednjak, 1951 21
Slika 5.7 Rotovški trg 21
Slika 5.8 "Peter in volk", 1974 23
Slika 5.9 "Zverinice iz Rezije", 1975 23
Slika 5.10 "Pegam in Lambergar", 1977 23
Slika 5.11 "Pravljica o mezičku", 1981 24
Slika 5.12 "Lesena zgodba", 1984 24
Slika 5.13 "Žogica Marogica", lutke Antona Jezovška, 1994 25
Slika 5.14 "Stopicljaj ali zgodba o počasnem dečku, 1992 25
Slika 5.15 "Prihaja cirkus", 1997 26
Slika 5.16 "Butalci", 1997 26
Slika 5.17 "Zverine iz Rezije v priredbi Blaža Lukana" 26
Slika 5.18 "Prenovljen samostan na Letu v Mariboru", 2010 27
Slika 5.19 "Vrnitev v Bullebyn", 2011 27
Slika 5.20 "Alica v čudežni deželi", 2013 28
Slika 5.21 "Meso in razodetje, 2010 29
Slika 5.22 "Ko je Šlemil šel v Varšavo", 2011 29
Slika 5.23 "Proces ali Žalostna zgodba Josefa K.", 2012 29
Slika 5.24 "Časoskop", 2014 30
Slika 5.25 "Velika dvorana" 31
Slika 5.26 "Mala dvorana" 32
Slika 5.27 "Avditorij" 32
Slika 5.28 "Minoritska cerkev" 33
Slika 5.29 "Razstavišče v kleti Minoritske cerkve" 33

Slika 5.30 "Zasedba igralcev LGM" 35

UPORABLJENI SIMBOLI IN KRATICE

LGM – Lutkovno gledališče Maribor

1 UVOD

Od nekdaj nas je zanimalo, kako poteka delo v lutkovnem gledališču. Predvsem smo se vedno znova spraševali, kako in na kakšen način izberejo temo ali katero pravljico želijo uprizoriti ter za katero tehniko se bodo odločili. Tako se nam je porodila zamisel, da bi si za diplomsko delo izbrali to temo in poskusili pridobiti čim več informacij. Zanimalo nas je, kako poteka organizacija v lutkovnem gledališču, kdo je tisti, ki odloča o pomembnih odločitvah, kakšno nalogo imajo vsi zaposleni. Ali se vloge med igralci razlikujejo, če da, v čem? Kdo odloča o sceni in kako se zaposleni pripravijo na predstavo? Kako dolga je pot do premiere? Da so predstave obiskane, verjetno terja veliko truda. Tako smo se odločili, da bomo izvedli intervju zaposlenih v Lutkovnem gledališču Maribor (LGM) in pridobili informacije od strokovnjakov, ki so vsakodnevno v stiku z delom v LGM.

Gledališče se je skozi čas zelo razširilo, pri čemer imamo v mislih bogato izbiro lutkovnih predstav in obiskovalcev. Če poudarimo, da je bil obisk gledališča nekoč namenjen samo višjemu sloju, danes vsekakor ni tako. Lutkovno gledališče naj bi poznal vsak otrok in ga tudi obiskal, kajti lutke in predstave vplivajo na otrokov razvoj samo v pozitivnem smislu. V lutkovnem gledališču otroka s predstavo popeljemo v svet domišljije, ki je še tako pomembna za njegov razvoj.

> »Animacija z lutkami za najmlajše je oblika, v katero hočemo, da otrok na neprisiljen in zanimiv način izve nekaj o lutkovnem gledališču« (Lainšček, str. 13).

Namen diplomskega dela je bil vpogled v zaodrje Lutkovnega gledališča Maribor skozi čas. Predvsem nas je zanimalo zakulisje v LGM, kako poteka delo, kaj vse je potrebno do premiere lutkovne predstave. Osredotočili smo se torej na LGM, pri čemer sta nas zanimala zgodovina institucije in njeno delovanje danes: organizacija, izbor predstav in delo posameznih poklicev v LGM.

2 TEORETIČNI DEL

2.1 Zgodovina lutkovnega gledališča

»Če preletimo zapisana dejstva o lutkarstvu in preteklosti, ne najdemo ničesar o "lutkovnem gledališču" vse do sedemnajstega stoletja, ko je bilo prvič omenjeno. To ni terminološko naključje, saj je posledica spoznanja, da so šele sodobne značilnosti lutkarstva začele postajati podobne značilnostim gledališča« (Jurkowski, 1998, str. 12).

Antika

Jurkowski navaja, da se je lutkarstvo pojavilo za različne namene, in sicer kot del obreda, za bogate in aristokrate je pomenilo posebnost in šele pozneje je postalo vir ljudskega izročila. Ni jasno, ali se je lutka razvila pred gledališčem ali obratno. Prav tako v svoji knjigi opisuje različna dejstva, kje in kdaj se je lutkovno gledališče začelo razvijati.

Najprej je Richard Pischer ugotovil, da se je gledališče razvilo pred igralskim. Izraz »sutradaha«, ki naj bi označeval režiserja, je našel med raziskovanjem indijskega gledališča. Tako je s svojo analizo dokazal prvotni pomen tega izraza, ki se nanaša na lutkarstvo in pomeni »tistega, ki drži vrvice«. Prav tako je odkril izraz »sutraprota«, ki pomeni »tisto, kar je privezano na vrvice«, in po njegovi razlagi pomeni lutka. Hkrati trdi, da je Indija zibelka lutkovnega gledališča. To trditev zagovarja z dejstvom, da naj bi plemena ciganov pomagala pri ohranitvi lutke, ker so bila vedno na poti. Na drugi strani je Grčija domovina lutke. Ivan Franko in Berthold Laufer namreč trdita, da se je indijsko gledališče razvilo pod grškim vplivom. Vsekakor je lutka bila sinonim za obrede, uporabljali so jo za različne namene, ki se razlikujejo po posameznem kulturnem področju (Jurkowski, 1998, str. 198–223).

Vogelnik navaja, da so v Grčiji prve lutke poimenovali »neuropathos« in so bile tiste, ki vlečejo vrvice – marionete. Lutkovne predstave (parodije, politične ali socialne satire, preproste pripovedne zgodbe, ki so jih igrali na gostijah) so bile spremljevalke

tragedij na proslavah boga Dioniza. Njihov izvor prepoznamo po dorskem mimi – obliki ljudskega razvedrila. Te opise najdemo v 5. stol. pr. n. št. Igralci so se pretepali s »falusi«, ki so si jih izposodili iz prejšnjega kulta plodnosti. Iz Grčije se je to razširilo vse do Italije, kjer se je udomačilo v mestecu Atelli, nato je Rim te farse preimenoval »atellanae«, in tako so prevzeli lutkovne uprizoritve. Po padcu rimskega cesarstva so zamrle vse gledališke oblike. Občinstvo so zabavali z burkaško različico atelan, s čimer se je obdržala gledališka kultura. Cerkev sredi 16. stol. ni več preganjala gledališča kot izraza poganstva in tako je bilo v Italiji ustanovljeno prvo poklicno gledališče – »commedia dell arte« ali italijanska komedija (Vogelnik, 2020, str. 17–18).

V 18. stoletju so bile ročne lutke in marionete priljubljena oblika potujočih gledališč v Italiji. Igrali so socialne satire »cammedia dell arte, včasih so uporabljali usnjene maske, včasih tudi lutke. Imeli so velik vpliv na dramsko tradicijo, od Shakespeara in Moliera do ruskih uličnih igralcev (Bell J., 2005, str. 15).

Tako kot shakespearjanske drame v Angliji so bile moralitete zlati standard v Evropi. Uprizarjale so moralnost človeških odločitev, čeprav igralci na odru po navadi niso bili živi ljudje, temveč lutke. Običajno se pri uporabi lutk igra bolj osredotoči na temo in zaplet zgodbe kot na bližč figur, ki ju uprizorijo. Tako pride do izraza prava literatura, ne da bi se morali osredotočati na umetnost igralstva živih ljudi. Pozornost se je preusmerila z dialogov na pompoznost in ceremonije sodobnega lutkarstva. Po vsem svetu vsak dan prirejajo lutkovne predstave za zabavo otrok in odraslih v različnih okoljih. Izvor lutkovne umetnosti ni popolnoma znan, vendar številni domnevajo, da je njena zibelka na Kitajskem ali v Indiji. Starodavne lutke so bile zelo preproste, osredotočene na igro in ne na igralce. Lutkarstvo je še danes neverjetno zanimiva oblika umetnosti, v kateri uživajo milijoni ljudi (Blumenthal, 2005).

Srednji vek

Ohranila se je igra antičnih mimikov, ki so jih zamenjali za »klovne«, ti so po jedi izvajali komične predstave. Mimiki so preživeli vse omejitve, ki jih je cerkvena oblast

naložila zabavi. V tistem času so bili lutkarji vključeni v veliko skupino potujočih igralcev, imenovanih »cezzuros«. To ime so dobili zaradi nemega značaja svojih predstav. Vsekakor lutkarstvo takrat še ni bila samostojna zvrst, povezana je bila z dresiranimi živalmi. Lutke so imele enako vlogo, vendar so ostale med najnižjimi položaji v srednjeveškem času. Igralce so imenovali traburji in minstreli, žonglerji ali rokohitrci. Histrioni so bili potomci antičnih mimikov. Prav tako so v Evropi nastopali »Spielman«, tako so namreč poimenovali vse vrste izvajalcev.

Prvim neodvisnim lutkovnim odrom so dali ime »castillos«, ki pomeni »majhen grad«. Tako so iz teh gradov v obliki romboidnih šotorov ustvarili zgodbe o viteških dejanih, kasneje so jih nadomestili z drugimi temami. Ker se je gledališče razvijalo v smeri, ki je cerkev ni zagovarjala, je slednja prepovedala vse verske predstave, ki niso služile več verskim naukom (Jurkowski, 1998, str. 48–56).

Doba renesanse in barok

Lutkarstvo je pripadalo nižjemu sloju prebivalstva. V 16. stoletju so ga še vedno poznali kot zabavo za množice. Lutke so bile samo pripomoček – gibljiv ročni izdelek. Šele veliko kasneje sledi opis resničnega vrvičnega lutkovnega gledališča. Marionete so bile »govoreče lutke« in lutkarji so bili igralci z lutkami. »Ploščad marionetnega odra je bila v višini človeških prsi«, uporabljali so oljne svetilke in nad odrskim ogrodjem napeli žično mrežo. Pred igralcem je bilo besedilo, ki je bilo zapisano tako, da je vedel, kdaj spremeniti barvo glasu.

Lutkarstvo in lutkovna opera izhajata iz Italije, in sicer iz renesančno-baročnega časa. Uprizarjali so vse vrste lutkovnih predstav. Lutke so se uporabljale v različne namene, podjetniki so jih npr. uporabljali, da so vabili gledalce, za reklamiranje na tržnici. Vsekakor v teh časih ni bilo lahko voditi lutkovnega podjetja, lutkarjem se je najbolj splačalo pridobiti dovoljenje kralja. Ampak njihovo delo ni bilo cenjeno. Zgodovino lutkovnega gledališča v 17. stoletju razdelimo na pet področij. Ta področja so bila v Italiji: »commedia dellarte« in lutkovna opera; zahodnih držav: sejemsko gledališče in komična opera iz Francije, iz Anglije izvirajo potujoči komiki in zadnja vrsta izhaja

iz Španije, za katero je bilo značilno, da je ohranila staro izročilo verskih iger o življenju svetnikov (Jurkowski, 1998, str. 82–89).

Doba razsvetljenstva

Pojavila se je nova vrsta marionet na nitkah, imenovana »fantoccini«. Prav v Angliji je lutkovno gledališče doseglo, da so bili enakopravni drugim gledališkim vrstam. Prav v tem času so zaradi pojava časopisov in revij, ki so širili znanje in informacije, ljudje začeli oblikovati gledališče. V 18. stoletju so lutkarji nove vrste razvedril vključili v svoje predstave. Pri lutkah so še vedno prevladovale verske teme, prav tako so se vrnile misijonske igre in misteriji. V Franciji in Angliji se je lutkarstvo preoblikovalo v »lutkovno gledališče«, prav tako so v drugih državah potujoči lutkarji združili lutke z drugimi razvedrili: z razstavami avtomatov in z različnimi vrstami gibljivih slik. Prav v obdobju romantike je šolani družbeni sloj ponovno odkril lutkarstvo.

Senčno gledališče naj bi se razvilo prav v času razsvetljenstva, razvil naj bi ga Dominik Seraphin (1747–1800), leta 1776 je ustanovil gledališče Ombers Chioniess (kitajske sence). Sicer so bile prosojne senčne figure odkrite že v 13. stoletju, izdelane so bile v Egiptu.

»Senčno gledališče je zelo enostavno, ker je vse odvisno od ene pritrjene sveče in igralca, ki se mora (podobno kot v pantomimi) znati premikati pred svečo. Zdi se nam, da igralci odletijo v oblake, ko s kakšnim predmetom odidejo z odra; in ravno tako, da priletijo iz oblakov, ko se pojavijo na odru. Enak vtis dobimo pri živalih in figurah.« Senčno gledališče ploskih lutk je bilo v Evropi prisotno že od 17. stoletja, v 18. stoletju so ga imenovali »kitajske sence«. Seraphin je ugotovil, da je ob koncu stoletja začelo upadati zanimanje za senčne igre. Senčne figure so zamenjali za marionete na žici (Jurkowski, 1998, str. 159–226).

Romantika

Leta 1858 je bila v Münchnu ustanovljena skupina pod vodstvom Leonarda Schmida in Franza von Poccija. Schmid je ohranil predstave o ljudskih pripovedkah in pravljicah. Pocci je bil svoj čas zelo pomemben, namreč na začetku 20. stoletja je

zavrgel starobaročni spored, ki ga je nadomestil z novim. Tako se je za lutkovno gledališče začela nova doba in vsi so se bili primorani prilagoditi novim spremembam. Tako so v tem času prenehali z gostovanjem po krajih in se tako za dolgo časa postavili na enem kraju, dokler si niso vsi domačini ogledali vseh predstav. Preobrat se je zgodil tudi pri lutkah na žici – marionetah. Skušali so namreč izboljšati funkcijo marionet, kar so storili tako, da so žico zamenjali z vrvmi in nitmi. Češki lutkarji so imeli igre razdeljene na štiri razrede:

- igre klasičnega lutkovnega sporeda;
- melodrame in razbojniške igre,
- igre, ki so si jih izposodili iz opere in drame;
- češke igre, ki so združene satirične, romantične, zgodovinske in domoljubne vsebine.

Predstave so bile v tem času zelo raznovrstne, kajti skušali so zadovoljiti različne potrebe občinstva. In prav češko lutkovno gledališče je bilo vodilno, ker je bilo podeželsko gledališče, ki je imelo vse značilnosti mestne popularne umetnosti (Jurkowski, 1998, str. 227–268).

Doba ljudskega in popularnega gledališča

Ohranile so se lutkovne oblike iz prejšnjega stoletja, med katere sodijo božične igre. Zanje je značilna postavitev jasli, ki so se kasneje razvile v lutkovne predstave. Božične igre so začeli uprizarjati kmetje in obrtniki, kar je kasneje spodbudilo poklicne lutkarje, da so začeli sodelovati pri lutkovnih igrah. Rodile so se v cerkvi ter so spodbudile proces med ljudskim in popularnim gledališčem (Jurkowski, 1998, str. 269, 278).

Božične igre

Nadaljevale so se igre lutkovnih predstav »Kristusovo rojstvo«. Božične igre so se uprizarjale predvsem v Španiji, Franciji, Nemčiji, Avstriji, Italiji in na Poljskem. V zahodni Evropi se je ohranila stara oblika božičnega odra. Božične igre so bile proces, ki je bil značilen za ljudsko in popularno gledališče. Rodile so se v cerkvi, čez čas so izgubile versko naravo in se izmaknile nadzoru duhovnikov. Zanje je bil značilen

dvostopenjski razvoj božičnih običajev, po drugi strani so priložnostni lutkarji, to so bili kmetje in obrtniki, jaslične predstave uporabili za druge gledališke podvige. Tako so lutkarji lutkarstvo spremenili v organizirano poslovno dejavnost (prav tam).

Commedie dell¨arte

Giovannoi Berteli, lutkar tistega časa, je na svoji stojnici z ročnimi lutkami uprizarjal kratke igre in prav on je bil tisti, ki je lutkovnemu poslanstvu posvetil ves svoj čas in trud. Ob prehodu iz 18. v 19. stoletje so se začele velike spremembe. V daljših predstavah so združili veliko kratkih prizorov, prav tako so se spremembe dogajale v marionetnem gledališču. Ob koncu osemnajstega stoletja so vsa marionetna gledališča bankrotirala. Na ulicah so se uprizarjale samo predstave z ročnimi lutkami. Najslavnejši lutkar tistega časa je bil »Ghetanaccio« Gaetano Santangelo (1782–1832). Prav tako je bilo ustanovljeno prvo lutkovno gledališče v Kölnu in tako so se v prvi polovici 19. stoletja pojavila stalna lutkovna gledališča (Jurkowski, 1998, str. 290–298).

Devetnajsto stoletje

Pojavila se je nova lutkovna vrsta – varietejske predstave. Zanjo je bilo značilno, da je bila sestavljena iz posameznih in nepovezanih dejanj ter kratkih in zabavnih izbruhov spretnosti in nadarjenosti. Razširile so se po vsej Evropi.

Septembra 1873 so Kraljevske marionete prispele v Severno Ameriko in tako se je začelo razvijati tudi lutkovno gledališče. V 20. stoletju so vzgojitelji v lutkah odkrili primerno orodje za svoje namene in postali lutkarji. Umetniki so si prisvojili lutkarstvo in prav takrat povzročili velike spremembe v socialnem statusu ter ustvarili številna zanimiva dela za otroke in odrasle (Jurkowski, 1998, str. 14).

Jurkowski navaja, da je lutkovno gledališče v svoji izvirni oziroma klasični obliki ločena in samostojna veja gledališke umetnosti samo zaradi naslednjega razloga: živi izvajalec, ki je pod, nad ali za odrom, omogoča neživemu predmetu – lutki, da z njegovo pomočjo igra pred občinstvom (Jurkowski, 1998, str. 12).

Dolga stoletja je veljalo, da je lutkovno gledališče pomanjšana oblika živega ali dramskega gledališča. Največji razcvet je doživelo prav baročno gledališče, ki je z malimi lutkami lahko do popolnosti ustvarilo zahtevno tehnično in vizualno iluzijo. Nič manj ni bilo prizaneseno lutkovni umetnosti v času od druge polovice 19. stoletja do druge svetovne vojne, ko je lutka postala sinonim za zabavo in didaktičen pripomoček pri vzgoji ter pouku otrok in mladine. Dejstvo je, da ima lutkovno gledališče manj zgodovinskih izkušenj kot dramsko gledališče (Trefalt, 1993, str. 10).

3 RAZVOJ LUTKARSTVA V SLOVENIJI

Boj za poklicno lutkovno gledališče je imel v Sloveniji že tradicijo. Začel ga je Milan Klemenčič, nadaljeval je Niko Kurent. Vezi po vojni so se nadaljevale. Na začetku so se pogovarjali o mladinske gledališču, vendar je več privržencev doseglo predlog Jaka Vertina, da bi postavili lutkovno gledališče za otroke. Na začetku so se srečevali z velikimi izzivi in težavami, predvsem pri vodenju lutke. Kasneje so reševali težavo, kje poiskati primeren prostor za lutkovno gledališče. Jože Pengov je bil tisti, ki je prevzel mestno lutkovno gledališče (Verdel, 1987, str. 89–104).

»Gledališče je pri svojem iskanju istovetnosti v začetku uporabljalo znane pravljice, ki so jih po romantičnem načinu pripovedovanja približevali otrokom. Moralno poučnih namenov niso prikrivali, vendar jih v primerjavi z navado pri Sokolu v nasprotju s prejšnjimi časi niso nikoli naravnost izgovarjali "dobro zmaguje, zlo izgublja"« (Verdel, 1987, str. 104).

Z umetniškim lutkovnim gledališčem, kot smo zapisali, je začel Milan Klemenčič. Pri ustvarjanju mu je pomagala žena. Prevajal je igre iz italijanščine, pozneje še burke Franza Puccija. Uspeh, ki ga je takrat doživel na preprostih uprizoritvah, ga je spodbudil, da je leta 1912 napisal oklic. Povabil je vse, ki so se zanimali za kulturo, naj ga podprejo pri ustanovitvi marionetnega gledališča. Prva svetovna vojna je bila ključna, da je vse, kar je ustvaril, šlo v nič. Kljub temu je nadaljeval svojo pot, po vojni se je namreč vrnil v Ljubljano. Njegov cilj je bil dokazati, da je lutkovno gledališče resna umetnostna panoga. Skliceval se je na tuje umetnike (Papana Schmida in Paula Branna). Leta 1919 so odobrili marionetno gledališče, kjer je bil Milan Klemenčič vodja. Kljub nenehnemu zavzemanju se nikakor niso mogli postaviti zase. Prostori v Mestnem domu niso bili primerni za marionetno gledališče, a so ga kljub temu izkoristili, kajti druge izbire ni bilo. Klemenčič se je trudil na vso moč, za vsako predstavo je naredil nove lutke, novo dekoracijo, preizkusil svetlobne učinke. Predstava »Čarobne gosli« je požela velik uspeh. Sledile so igre, kot sta bili

»Sneguljčica« in »Obuti maček«. Drugo sezono so odigrali Puccijevo igro »Začarani princ«. A ker še vedno ni bilo naklonjenosti marionetnemu gledališču, so se odločili za protest. Marionetno gledališče je bilo pod velikim vprašajem. Leta 1922 je Milan Klemenčič dobil državno podporo. Tretjo sezono, leta 1922, se mu je pridružil režiser Fran Lipah in njuno sodelovanje je bilo velikega pomena. Klemenčič je s predstavo »Doktor Faust« dosegel višek sezone, prav tako sta bili zelo uspešni igri »Mrtvec v rdečem plašču« in »Trojčki iz Damaska«. V četrti sezoni je na pomoč priskočil Miran Jarc, ki je sodeloval pri obdelavi besedil in skrbel za glasbo. Zaradi pomanjkanja financ so veliko predstav odpovedali in to je bil seveda razlog za majhen obisk gledalcev, kar je gledališče kasneje pripeljalo do končnega zaprtja v letu 1924. Nato so marionetno gledališče provizorično postavili v prostorih Atene, v Mladiki, vodila sta ga Miran Jarc in Savo Klemenčič. Pod vodstvom Mirana Jarca so z Marionetnim gledališčem Atena odprli sezono s predstavama »Princ Rožencvet in princesa Liljana« ter »Razbojnik Moroz«. S ponovitvijo predstav »Čarobne gosli« in »Doktor Faust« je marionetno gledališče končalo sezono v gledališču Atena. Kasneje se je gledališče preselilo v nove prostore Narodnega doma, in sicer 13. decembra 1925. Ker po odstopu ni bilo novih lutk, se je to tudi poznalo pri obisku. Miran Jarc se je trudil, a kljub temu je gledališče bolj životarilo kot živelo. Sezona 1926/27 je bila nekakšen prelom v marionetnem gledališču, Milan Klemenčič je sicer poskušal rešiti situacijo, vendar mu ni uspelo. Leta 1939 je Minka Kroft marionete izročila Mestnemu muzeju, da jih je ohranila, nekatere so bile ukradene ali uničene (Verdel, 1987, str. 26–36).

Sokolsko marionetno gledališče

Prvo češko marionetno gledališče je nastalo leta 1921 v Mariboru. Prav tako so se tovrstna gledališča širila v majhnih krajih. Leta 1933 je bilo v Jugoslaviji 51 odrov, 22 čeških. Leta 1939 je bilo samo v Sloveniji 47 odrov. Vzgajati z lutkami, a ne lutke je bilo vodilo sokolskih lutkarjev. Pred drugo svetovno vojno so se uporabljale marionetne lutke, šele kasneje se je Niko Kurent začel ukvarjati z ročnimi lutkami in leta 1934 odprl oder ročnih lutk (prav tam).

Partizansko lutkovno gledališče

Začelo se je že med narodnoosvobodilno fronto leta 1943. Med drugo svetovno vojno so se na sokolskih lutkovnih odrih, za katere so bile značilne predstave z vrhunskimi telovadci, razteglјivim klovnom in lahkotnimi baletkami, pojavili borci za svobodo slovenskega naroda. Partizanke in partizani so postavili odre po vsej Sloveniji in občinstvu ponujali partizanske lutke, ki so izražale trdno in močno vero slovenskega naroda, da bo zmagal v boju za prihodnost (Gerlovič, 1979, str. 7, 9).

Partizanske lutke je izdelal Lojze Lavrič. Bil je tisti, ki je s tehniko gibanja lutk prekosil Čehe. Nadaljeval je šolanje, vendar je njegov študij prekinila vojna. Študij je končal leta 1949 na Likovni akademiji v Ljubljani. Nastajanje prvega poklicnega lutkovnega gledališča se je nadaljevalo pod vodstvom Jožeta Pengova. Izboljšati je bilo treba lutke in poskrbeti za prostor, kjer se bodo igre odigrale. Jože Pengov je s predstavo »Žogica Marogica« začel uresničevati svoja načela o avtohtonosti lutke, lutkovne igre, režije. Prav on je bil tisti, ki je razlikoval posamezne tehnike lutk. Marionete so bile simbol pasivnega in nežnega, ročne lutke so bile simbol dejavnosti in moči. Tako je Mestno lutkovno gledališče leta 1951 dobilo k stalnemu marionetnemu odru še oder za ročne lutke (Verdel, 1987, str. 98–107).

Pot v moderno je bil čas, ko so mladi režiserji iskali nove oblike animacijskih možnosti vsebin ter v šestdesetih letih prinesli likovne in scenske novosti. Kljub temu je primanjkovalo domačih odigranih besedilnih predstav. Ves trud, ki so ga vložili, ni bil dovolj, da bi bilo lutkovno gledališče uvrščeno med umetniške institucije, kar se je zgodilo šele leta 1967 (prav tam).

Institucionalno lutkovno gledališče je zaradi zatiranja slovenščine pred drugo svetovno vojno le s težavo uveljavilo svoje mesto ob nemškem gledališču. Še danes je pri nas gledališka kultura razvita in imamo več takšnih gledališč kot večina evropskih držav. Institucionalno gledališče je financirano iz proračuna ter se razlikuje od drugih poklicnih in ljubiteljskih gledališč. Zagotavlja plače, prostor za uprizarjanje

in vaje, delavnico z lutkovnim tehnologom, denar za določeno število predstav itd. Ko so lutke narejene, jih prevzamejo igralci in nato pod vodstvom režiserja pripravijo predstavo. V Sloveniji sta takšni dve gledališči, in sicer Lutkovno gledališče Ljubljana in Lutkovno gledališče Maribor (Vogelnik, 2020, str. 20).

4 NASTANEK LUTKOVNE PREDSTAVE OD IDEJE DO PREDSTAVE

»Gledališče je čarobno, lutkovno gledališče pa je magično«
(Majaron, 2017, str. 326).

Šinko (2008) navaja, da gledališče od svojega rojstva temelji na treh ustvarjalnih elementih ter s temi povezanimi subjektivnimi enačbami: lutkovni igri (misel pisatelja), odru (na prostoru dramske igre, ki je skupno delo igralca, pedagoga, režiserja in likovnega oblikovalca) in na občinstvu. Če kateri od teh treh manjka, v psihičnem in fizičnem smislu ne moremo govoriti o pravem gledališču. Na odru moramo s prepričljivo močjo uprizoriti resnico celote in dele zamišljene dramske situacije, s stavki in z nemimi gestami, ki gradijo en drugega (Tarbay, 2007).

Lutkovno gledališče je namenjeno otrokom, zato mora imeti zgodba dramski konflikt, ta vsebuje zasnovo, zaplet, vrh, razplet, razsnovo. V lutkovnem gledališču se odigrajo različne zvrsti, ki so moderna pravljica, farsa, komedija, dramatizirana basen, satira, groteska, tragedija in dramatizirana pravljica (Trefalt, 1993).

Ahačič (1981) navaja, da ima razen igralcev najobsežnejšo in najodgovornejšo vlogo režiser, ki usklajuje delo vseh umetniških in tehniških sodelavcev ter ga povezuje v enovito gledališko stvaritev. Po režiserjevih osnovnih navodilih poskrbi za kostumske osnutke kostumograf, medtem ko osnutek za scensko opremo izdela scenograf; oba

nadzirata tudi tehnično izdelavo svojih osnutkov. Scenograf skupaj z režiserjem in mojstrom osvetljave določi tudi odrsko osvetljavo, njene menjave in posebne svetlobne učinke (Ahačič, 1981).

Funkcija uprizoritve opreme (scene, kostumov, maske in rekvizitov) je v tem, da v bolj ali manj stilizirani obliki ustvarijo značilno odrsko ozračje dramskega besedila, da funkcionalno oblikujejo odrski prostor oziroma ustrezno označujejo zunanjost nastopajočih oseb. Manj znana sta dramaturg in lektor. Dramaturgova naloga je, da izbere okvirni gledališki repertoar za vsako posamezno sezono. Skrbi, da je uprizoritev v skladu z dramskim besedilom. Lektorjeva skrb je, da je živa odrska govorica v skladu s pravorečjem (Ahačič, 1981).

Rojstvo lutkovne predstave je šele začetek tega, kar vidimo na končni predstavi. Kakšna bo končna predstava, je odvisno od velike skupine ljudi (režiser, likovnik, asistent režije, dramaturg, lutkar, tehnični kader, šepetalec, igralci ...), a vsi morajo delovati enotno, zato je v lutkovnem gledališču zelo pomembno timsko sodelovanje. Prav tako stremijo k temu, da otroke za trenutke popeljejo v svet domišljije in užitka. Kajti zavedajo se, kako pomembno je gledališče pri razvoju otrok. Ustvarjalci lutkovne predstave si pred začetkom priprav odgovorijo na naslednja vprašanja: »Kdaj? - je v gledališču že v naprej določeno, da gre za sedanji čas, Kaj?, Komu?, Zakaj?, Kako?« (Majaron, 2017, str. 305–334).

»Živi oder ima svojo poslanstvo, svoja pravila, svoje zakone, izkristalizirane v stoletjih. Lutkovna umestnost ima svojo vsebino, svojo dramaturginjo, svojo odrsko tehniko, svoj način igranja, svoj glasbeni izraz« (Pengov, 2004a, str. 35).

Majaron navaja, da je delo z igralci – lutkarji najpomembnejša faza rojevanja predstave. Režiserjeva desna roka je likovnik. Njegova naloga je veliko obširnejša od naloge kostumografa in scenografa skupaj. Pomembno je, da režiser pozna posebnosti likovnega umetnika. Da lutka živi na svoj lasten način, ki ji ga daje

»material, oblika, barva, tehnologija, proporcij, način gibanja, razmeščanje po prostoru ter modulacija glasu...«, zato so odgovorni prav vsi v timu, režiser, likovnik in tehnolog, dramaturg. Režiser, likovnik in tehnolog skupaj najdejo rešitev za najustreznejšo tehnološko različico, ki bo izpolnila, kolikor se da funkcijo v interpretaciji besedila (Majaron, 2017, str. 321–324).

Prav tako lutkovno gledališče ne more obstajati brez lutkarja. Dober lutkar se bo pustil presenetiti, saj nikakor ne more popolnoma predvideti vseh elementov, ki jih je lutka zmožna razviti na sceni. Lutko najprej opazuje, jo posluša, se ji približa in se z njo igra, šele potem igra z njo na sceni ter potem poskusi spremeniti ali dodati kakšno malenkost v njeni zgradbi. Pomembno je, da z lutko preizkusijo vse njene zmožnosti, kajti samo tako bodo lahko izrazili tisto, kar želijo (Lainšček, 1994, str. 9).

Majaron navaja, da igralec z lutko pomeni obvladati vse zvrsti lutk, saj vsaka ponuja svoje tipične sposobnosti in posebnosti. Naloga lutkarja je, da se lutki podredi in da jo vodi ne glede na to, kdo jo drži za roko ali nogo (Majaron, 2017, str. 318).

Prav tako živi igralec v lutkovnem gledališču pomeni igralca, ki se poleg lutke pojavi v vsej svoji fizični podobi in človeškosti. Igralci – lutkarji imajo prav poseben odnos do objektov, ki jih imajo v rokah, ki jih animirajo. Pri vsakem novem srečanju z novim elementom se začne spoznavanje novo nastale lutke, ki naj bi med študijem postala podaljšek, nosilec igralčeve vsebine, vnosa in videnja tega objekta (Maurič Lazar, 2013, str. 185).

Lutkovno gledališče ne more obstajati brez svojega temeljnega elementa, lutke, tako kot »človeško« ali »živo« ali »dramsko« gledališče ne more obstajati brez svojega temeljnega elementa, igralca – izvajalca. Tako lutka kot igralec imata svoje življenje zunaj gledališča. Lutke so bile vedno umetna bitja; igralci pa so ljudje in pripadajo svetu narav (Jurkowski, 1998, str. 18).

»Lutka je neživ predmet, ki je narejen z namenom, da lutkar z njim uprizarja« (Vogelnik, 2020).

Najpogostejše lutkovne tehnike so:

1. ROČNA LUTKA

Je prav vsaka lutka, ki si jo oblečemo na roko. Premikamo jo od spodaj navzgor. Sem sodijo naprstne lutke, ki so majhne, preproste in jih zlahka izdelamo sami, za glavo uporabimo kazalec, palec in sredinec sta roki lutke.

Lahko so lutke na žici, s katerimi lahko odigramo prizor z dvema lutkama (Trefalt, 1993).

Mimična lutka je ročna lutka, ki jo nataknemo na roko kot rokavico, njena značilnost je, da premika usta, vodimo jo od spodaj navzgor.

Mimična lutka iz nogavice – lahko si jo izdelamo iz starih nogavic, blaga in so velikokrat prvi stik otroka z lutko (Vogelnik, 2020).

2. MARIONETE

Vodimo jo od spodaj navzgor ter visi kot mobili. Poznamo dve vrsti, vodene na nitki, to so tradicionalne češke marionete, ali vodene na žici, to so sicilijanske marionete, ki so velike od 100 do 160 cm. Do največjega razcveta je prišlo na prelomu 19. in 20. stoletja. Marionete so prav tiste, ki so tehnološko posebne, prav zaradi navezanosti na nitke/žice, zaradi tega so njihovi gibi mehki in melanholično nekoordinirani. Njihovo gibanje je počasno. Tehnološka plat je pomembna, ne sme biti prelahka in ne pretežka. Težišče mora biti točno določeno, obtežiti jo je treba s svincem na točno določenih mestih.

Marionete na nitkah so mehkejše in zato primerne za uprizarjanje simboličnih, fantastičnih in pravljičnih besedil. Marionete na žici so primernejše za epska besedila, parodije in predelana dramska besedila. Marioneta mora biti tehnološko primerno izdelana, da posreduje gledalcu svoj namen (Trefalt, 1993, str. 48).

3. LUTKE NA PALICI

Lutke na palici so prav vsak predmet, vsaka figura, ki jo nataknemo na lesen količek – na palico in jo tako lahko premikamo. Pri glavi je pomembna nasaditev na palico, vodilo lutke je lahko daljše ali krajše, odvisno je od tega, kako visoko moramo lutko igrati na sceni. Je tehnološko dokaj preprosta in se veliko uporablja na predšolski stopnji (Varl B., 1995).

Javanka je posebna lutka, ki jo lutkar nosi na glavi, v svojih rokah ima palici za vodenje rok jovanke, del obleke prekriva obraz lutkarja in daje možnost večjega akcijskega prostora in preglednosti lutkarja. Nataknjene so na eno palčico in imajo možnost vrtenja ali plesanja. Lahko so tudi pritrjene na glavo lutkarja. Prav tako se lahko uporablja tako imenovana »pištola«, ki je pritrjena na glavno palčico, ki je votla in skoznjo potekajo žice in nitke za premikanje glave levo-desno, gor-dol. Konstrukcija je iz trdega lesenega dela do pasu ter kostuma, ki prekriva sklepe rok in spodnji del lutke (Trefalt, 1993, str. 54).

4. PLOSKE LUTKE

Vodene so od spodaj navzgor. Tehnološko so predvsem zahtevne. Niso izdelane obojestransko. Ker so dvodimenzionalne lutke, je potrebnih več dvojnikov. Za ploske lutke je potrebna dobra komunikacija, pri čemer je pomembno natančno določiti gibanje. Priprava na uprizoritev je izredno natančna in zahtevna. Ploska lutka je zelo omejena v svojem gibanju. Zaradi svoje posebnosti se priporočajo za izvedbo liričnih in poetičnih besedil, brez improvizacije, psiholoških tem pri hitrih in energičnih gibih (Trefalt ,1993, str. 59).

5. SENČNE LUTKE

Te so vodene od zadaj na velikem platnu, ki mora biti osvetljeno. Pomembni sta predvsem natančnost in razumljivost v gibanju in govoru, pri čemer se redko dopušča improvizacija. Zaradi dvodimenzionalnosti potrebujemo pri odhodu in prihodu

dvojnika, ki je pomanjšana oblika. Uporabljamo jih za uprizoritev tragedij ali oper. Posebno vlogo pri igri s senčnimi lutkami ima glasba (Trefalt, 1993).

»Še dva nadvse pomembna faktorja sta, ki jima predstava dolguje svoj uspeh: fantazija in domiselnost neresnična snov sama narekuje njuno uporabo v največji meri. »Živo gledališče« ju še zdaleč ne potrebuje in ne ceni tako visoko kot lutkovno gledališče« (Pengov, 2004a, str. 36).

Gledališče kot dedič ritualov dandanes predstavlja obliko simbolnega sporočanja in komunikacije med igralcem – oddajnikom sporočila in igralcem – sprejemnikom. Prav tako je v lutkovnem gledališču zelo pomembno timsko delo, vsakršna nasilna in umetna institucionalizacija in administracija sta se izkazali kot neuspešni. Timsko delo je organskega pomena in zato mora mrtva snov – lutka združevati umetniške interese, strokovnost in estetsko misel vseh ustvarjalcev v lutkovni uprizoritvi. Številna gledališča so pokazala, da je mogoče ustvariti dobro in celovito lutkovno predstavo le s timskim sodelovanjem vseh ustvarjalec v uprizoritvi. Zato je zelo malo dobrih in homogenih lutkovnih skupin, ker je težko najti ljudi, ki bi mislili podobno in se sporazumeli v svojih estetikah (Trefalt, 1993, str. 134).

Lainšček navaja, da lutkovni menedžment vključuje tudi tisti manj vidni del produkcije, ki je za organizacijo skupine vitalnega pomena. Pri tem mislimo na stalno izobraževanje kadrov in navezovanje stikov s kakovostnimi delavci. Lutkovna skupina ne sme pozabiti na propagando. Sem spadata obveščanje gledaliških in lutkovnih strokovnjakov o njenem delu ter obveščanje kritikov in vseh institucij, ki so zainteresirane za to vrsto produkcije. Koledar predstav je treba pripraviti za nekaj mesecev vnaprej, če ne že kar celo leto prej (Lainšček, 1994, str. 17).

5 RAZVOJ LUTKOVNEGA GLEDALIŠČA MARIBOR

Od leta 1974 lahko uradno govorimo o Lutkovnem gledališču Maribor. Pravzaprav sega že v čas med leti 1945 in 1946, ko so poskušali igrati s predvojnimi doma narejenimi lutkami. Začetki so bili zelo preprosti, vendar so delali vsi, z mislijo na čas po vojni. Za dan ustanovitve odra velja 10. april 1948. Leta 1973 je prišlo do združitve Lutkovnega gledališča KUD Jože Hermanko in Malega gledališča lutk DPD Svoboda Pobrežje. Delovati je začelo Lutkovno gledališče Maribor v ustanavljanju. Strokovni elaborat o združitvi in ustanovitvi Lutkovnega gledališča Maribor je pripravil Tine Varl (Verdel, 1987, str. 171).

5.1 Ljubiteljski začetki do ustanovitve LGM leta 1974



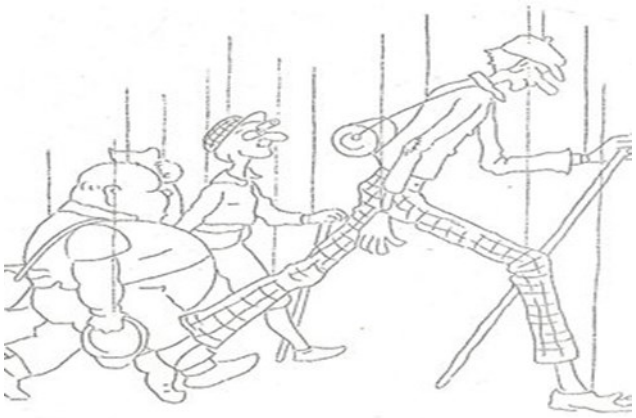
Slika 5.1: Sokol Maribor, l. 1932

https://www.lg-mb.si/zgodovina/ (1. 3. 2024).



Slika 5.2: Žepni lutkovni oder, Narodni dom, 1930 (prav tam).

Sokolska društva so v Mariboru spodbujala nastanek lutkovnih odrov. Mestni Češki klub je leta 1922 ustanovil marionetno gledališče. Na začetku so igrali v češčini in kaj hitro s pomočjo s Sokolov pripravili predstave v slovenščini. Leta 1930 je bilo ustanovljeno in je do leta 1941 delovalo Lutkovno marionetno gledališče Sokol Maribor Matica. Vodil ga je Vojeslav Ipavec v Narodnem domu. To je bil čas, ko so ustvarjali predvsem učitelji, umetniki in drugi. Prav tako so se hitro modernizirali s sodobnejšimi lutkami in z osvetljavo (Verdel, 1987, str. 171).



Slika 5.3: »Lutke Sokola I«, 1932 (prav tam).



Slika 5.4: Anton Jezovšek pri izdelavi lutk (prav tam).



Slika 5.5: Janez Kadiš in potujoče lutkovno gledališče (prav tam).

Leta 1931 se je lutkarstvo širilo iz središča mesta v okolico z ustanovitvijo Lutkovnega odra Sokol Studenci. Pomemben del repertoarja so predstavljali že slovenski izvirniki. Prav tako je bilo tudi z lutkami, izdeloval jih je mariborski kipar Anton Jezovšek. Kasneje se je pojavilo več zasebnih, družinskih miniaturnih marionetnih odrov. Pred drugo svetovno vojno je v Narodnem domu pod vodstvom Emila Smaska začelo delovati Gledališče mladega rodu. Uporabljali so ročne lutke, ki so zaradi svoje priročnosti služile predvsem gostovanju. Po drugi svetovni vojni, in sicer od leta 1948, razvoj mariborskega lutkarstva pomeni Lutkovni oder KUD Jože Hermanko. Ustanovljen je bil kot Pionirsko lutkovno gledališče Maribor pod vodstvom Janeza Kadiša. 10. aprila 1949 je vodstvo prevzel Jože Hermanko. Kadiš je ves čas kot lutkar po vaseh s seboj imel kovček z rekviziti in zložljiv oder. Njegova sodelavca sta bila

akademski slikar Bojan Golija ter scenograf in kipar Anton Jezovšek, ki je oblikoval lutke. Leta 1955 so Lutkovnemu odru KUD Jože Hermanko odstopili dvorano v Združenem domu na Partizanski cesti. KUD je nato prevzel Danilo Vranc, ki je bil likovni in tehnični pedagog leta 1958. Zaslužen je bil za velik izbor predstav. V tem času se je porodila ideja o poklicnem lutkovnem gledališču. Mariborski lutkarji so gostovali po vsej Sloveniji, jugoslovanski obali in na Češkem. Leta 1964 se je zaradi rušenja Združenega doma povečalo število gostovanj. Prav zaradi tega so na festivalu v Šibeniku dobili nagrado za nesebično in požrtvovalno delo (Verdel, 1987, str. 171).



Slika 5.6: Otroška lutkovna skupina KUD A. Besednjak, 1951 (prav tam).



Slika 5.7: Rotovški trg (prav tam).

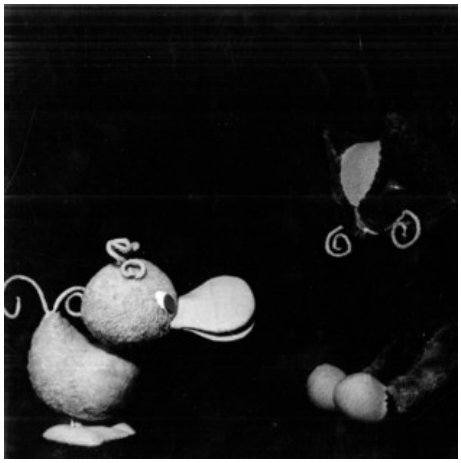
Leta 1968 je bila lutkarjem dodeljena dvorana mestne knjižnice Rotovž. Otvoritev je bila 8. februarja 1968 s predstavo »Žogica Nogica«. Gledališče je v teh prostorih domovalo vse do leta 2010. V šestdesetih letih prejšnjega stoletja je ljubiteljsko

gledališče sodelovalo z režiserji in igralci mariborske Drame. Malo gledališče lutk DPD Svoboda Pobrežje je bila druga lutkarska skupina današnjega lutkovnega gledališča. Vodil jo je Tine Varl (Verdel 1987, str. 178).

5.2 Ustanovitev in delovanje LGM do leta 2010

Verdel navaja, da zgodovina Lutkovnega gledališča Maribor sega v leti 1945 in 1946. Takrat so se posamezniki zbirali in poskušali igrati s predvojnimi doma narejenimi lutkami. Začetki so bili skromni in preprosti. Delovne razmere so bile v gledališču še kar ugodne. Gledališče je bilo del kulturnega društva. Igrali so vse, kar se je usklajevalo z vzgojnimi nameni tistega časa. Igram je bila skupna načelna poučnost. Lutkovno gledališče Maribor naj bi bilo ne samo gledališka institucija, temveč naj bi opravljalo tudi vlogo mentorja za manjše amaterske skupine. Sezona 1973/74 je bila še vedno pod vodstvom Danila Vranca in Tine Varl. Leta 1974 se jima je pridružil Bojan Čebulj, novi ravnatelj gledališča. Trudili so se vključevati novosti in ta poteza je ostala značilna vse do danes. Po dolgih letih je gledališče dobilo režiserje, ki niso bili iz Maribora. To jih je pripeljalo do profesionalizacije in stran od miselnosti amaterskega snovanja (Verdel, 1987, str. 171–184).

Združitev Lutkovnega gledališča KUD Jože Hermanko in Malega gledališča lutk DPD Svoboda Pobrežje se je začela leto 1973. S sprejetjem akta o ustanovitvi delovne organizacije LGM 28. decembra 1974 in z vpisom v sodni register spomladi 25. julija 1975 je nastalo drugo profesionalno lutkovno gledališče v Sloveniji. Ustanovitev LGM je pomenila veliki razcvet slovenskega lutkarstva. Prvo desetletje je že zaznamovalo raziskovanje tehničnih zmogljivosti. Prvo otvoritev je zaznamovala premiera predstave »Leteča krava«. Redno zaposleni so bili takrat samo štirje igralci. Takrat so največ predstav ustvarili Bojan Čebulj, Danilo Vranc, Tine Varl, Edi Majaron in Janez Jemec. Sezona 1975/1976 je v režiji Tineta Varla in Marjana Cigliča in lutkovni podobi Brede Varl proslavila televizijsko uspešnico »Zverinice iz Rezije« (prav tam).



Slika 5.8: »Peter in volk«, 1974 (prav tam).



Slika 5.9: »Zverinice iz Rezije«, 1975 (prav tam).



Slika 5.10: »Pegam in Lambergar«, 1977 (prav tam).



Slika 5.11: »Pravljica o mezinčku«, 1981 (prav tam).



Slika 5.12: »Lesena zgodba«, 1984 (prav tam).

V naslednjih letih so se predstave vse bolj razvijale:

- 1978 predstava »Pegam in Lambergar« (režija Edi Majaron, likovna podoba Janez Vidic);
- 1981 predstava »Pravljica o mezinčku« (režija in likovna podoba Bojan Čebulj) in »Lesena zgodba« (režija Jelena Sitar, likovna podoba Brane Solce).

V naslednjem desetletju se je v LGM izvajalo veliko uprizoritev, prav tako je LGM sodelovalo s češkimi umetniki. V predstavi »Žogica Marogica« so prvič igrali s klasičnimi marionetami Antona Jezovška, ki jih je skrbno obnovil češki mojster Zdenek Bauer. Pojavilo se je tudi senčno gledališče (Verdel, 1987, str. 174).



Slika 5.13: »Žogica Marogica«, lutke Antona Jezovška, 1994 (prav tam).

Veliko so gostovali v vrtcih in v tujini s predstavami:

- »O gobah, stonogi in plevelu« (režija Bojan Čebulj, likovna podoba Breda Varl),
- »Muc vasuje, muc se ženi« (režija Tine Varl, likovna podoba Breda Varl) (Verdel, 1987, str. 174).



Slika 5.14: »Stopicljaj ali zgodba o počasnem dečku«, 1992 (prav tam).



Slika 5.15: »Prihaja cirkus«, 1997 (prav tam).



Slika 5.16: »Butalci«, 1997 (prav tam).



Slika 5.17: »Zverine iz Rezije v priredbi Blaža Lukana« (prav tam).

5.3 Obdobje v Minoritih



Slika 5.18: »Prenovljen samostan na Lentu v Mariboru«, 2010 (prav tam).



Slika 5.19: »Vrnitev v Bullebyn«, 2011 (prav tam).

Leta 2010/2011 so začeli delovati v novih prostorih minoritskega samostana na Lentu v Mariboru. Od tistega časa naprej se je LGM še samo razvijalo in sodelovalo z domačini in s tujimi ustvarjalci, ki so: Jernej Lorenci, Gregor Lorenci, Jakub Vašiček, Tereza Venclova; Jelena Sitar Cvetko, Margrit Gysin, Silvan Omerzu, Noriyuki Sawa, Nika Bezeljak, Svetlana Patafa, Marek Bečka, Tamara Kučinovič, Matjaž Latin, Klemen Markovčič in številni drugi.

Predstave, ki so jih igrali, so bile naslednje:

- Krst pri Savici (režija Andrej Kovač, likovna podoba Vasilija Fišer);
- Meso in razodetje (režija Jernej Lorenci, likovna podoba Grego Lorenci);

- Vrnitev v Bullerbyn (režija Jakub Vašiček, likovna podoba Tereza Venclova);
- Dejanje brez besed (režija Zoran Petrovič);
- Vselej ista zgodba (režija Zoran Petrovič);
- Kurent – sodelovanje z MGP (režija Saša Jovanovič in Peter Srpčič, likovna podoba Gregor Lorenci);
- Alica v čudežni deželi – sodelovanje z LGL (režija Matjaž Pograjc, lutke in kostumi Barbara Stupica, scenografija Tomaž Štrucl);
- Časoskop – sodelovanje z MCLU (režija Matija Solce, likovna podoba Sara Evelyn Brown);
- Psiček iz megle – sodelovanje z Zavodom Buffeto (režija Ravill Sultanov, likovna podoba Barbara Bulatovič) (prav tam).



Slika 5.20: »Alica v čudežni deželi«, 2013 (prav tam).



Slika 5.21: »Meso in razodetje«, 2010 (prav tam).



Slika 5.22: »Ko je Šlemil šel v Varšavo«, 2011 (prav tam).



Slika 5.23: »Proces ali Žalostna zgodba Josefa K.«, 2012 (prav tam).



Slika 5.24: »Časoskop«, 2014 (prav tam).

Septembra 2011 je skupaj z Ustanovo lutkovnih ustvarjalcev Slovenije Lutkovno gledališče Maribor znova prevzelo organizacijo Bienala lutkovnih ustvarjalcev Slovenije – nacionalnega lutkovnega festivala. Na 6. Bienalu je zmagala predstava LGM Meso ali razodetje (režija Jernej Lorenci, likovna podoba Gregor Lorenci).
V naslednjih letih je LGM razširilo svoje delovanje na razvoj pedagoških programov in ustvarjanje predstav za vse starostne stopnje gledalcev. Posebej izvirna in odmevna oblika pedagoške dejavnosti je bil Studio MaMa pod vodstvom lutkovnega ustvarjalca in pedagoga Noriyukija Sawe. Leta 2012 je LGM dejavno sooblikovalo dogajanje v okviru Evropske prestolnice kulture. Najodmevnejši projekti so bili Zaigrane zgodbe, vrsta tujih gostujočih predstav pod naslovom 12 za12 in Japonska jesen. Leta 2013 je Lutkovno gledališče Maribor prvič razpisalo natečaj za izvirno lutkovno predlogo. Strokovna komisija pod vodstvom Klemna Markovčiča je kot najboljše prispelo delo prepoznala besedilo Boruta Gombača Psiček iz megle. V sezoni 2014/2015 je besedilo v Lutkovnem gledališču Maribor doživelo premierno uprizoritev. Leta 2014 je v zavetju Sodnega stolpa zaživel tudi zunanji avditorij LGM, ki tako mestu ponuja novo poletno prizorišče. LGM je bilo pod vodstvom direktorice in umetniške vodje Mojce Redjko, nato je oktobra 2016 delo direktorice in umetniške vodje Lutkovnega gledališča prevzela Katarina Klančnik Kocutar (pridobljeno, dne 5. 11. 2023, https://www.lg-mb.si/zgodovina/#zadnje-obdobje-v-minoritih-do-danes).

5.4 Prizorišča Lutkovnega gledališča Maribor

5.4.1 Velika dvorana

»Dvorana se nahaja v notranjem dvorišču nekdanjega samostanskega kompleksa. Obdaja jo dvonadstropni križni hodnik. Postavitev odra na stranico nekdanjega samostanskega dvorišča je ključna za prostorski koncept gledališča znotraj nekdanjega klavstra. Odrski stolp nosi konzolni strehi nad zunanjim in notranjim avditorijem, tako da lahko odrska tehnika služi za predstave tako v dvorani kot na prostem. Prekrito samostansko dvorišče služi kot glavna dvorana, katere parter s tehničnimi kabinami omogoča različno rabo. Ponuja 182/273 sedežev« (https://www.lg-mb.si/prizorisca/, pridobljeno, dne 20. 12. 2023).



Slika 5.25: »Velika dvorana«
(https://www.lg-mb.si/prizorisca/, 1. 3. 2024).

5.4.2 Mala dvorana

Ponuja 48–72 sedežev in je v prvem nadstropju nekdanjega samostanskega kompleksa. Zanjo je značilno, da so uprizoritve za manjše občinstvom, ker je v teh predstavah pomemben stik z občinstvom (https://www.lg-mb.si/prizorisca/mala-dvorana/, pridobljeno dne, 20. 12. 2023).



Slika 5.26: »Mala dvorana« (prav tam).

5.4.3 Avditorij

Avditorij je odprtega tipa in je na nekdanjem samostanskem vrtu. Sprejme do 520 obiskovalcev in je namenjen različnim uprizoritvam, kot npr. plesnim vsebinam, gledališkim predstavam, glasbenim koncertom (https://www.lg-mb.si/prizorisca/, pridobljeno dne 20. 12. 2023).



Slika 5.27: »Avditorij« (prav tam).

5.4.4 Minoritska cerkev

Sprejme do 2.000 gostov. Prostor ni namenjen kontinuirani in redni rabi, ampak projektni uporabi (https://www.lg-mb.si/prizorisca/, pridobljeno dne 20. 12. 2023).



Slika 5.28: »Minoritska cerkev« (prav tam).

5.4.5 Razstavišče v kleti Minoritske cerkve

Prostor je namenjen stalni arheološki razstavi (https://www.lg-mb.si/prizorisca/, pridobljeno dne 20. 12. 2023).



Slika 5.29: »Razstavišče v kleti Minoritske cerkve« (prav tam).

5.5 Trenutno zaposleni v Lutkovnem gledališču Maribor

UPRAVA

- DIREKTORICA IN UMETNIŠKA VODJA: Katarina Klančnik Kocutar
- POSLOVNA SEKRETARKA: Tina Kren Mihajlović
- KOORDINATORKA IN ORGANIZATORKA KULTURNIH PROGRAMOV: Andreja Lešnik
- RAČUNOVODKINJA: Hedvika Mihalič
- DRAMATURGINJA: Tanja Lužar
- SODELAVKA ZA ODNOSE Z JAVNOSTMI: Špela Hren Juhart
- BLAGAJNIČARKA: Vesna Kalazić Bolte
- VODJA PRODUKCIJE MINORITI: Ksenija Repina

IGRALSKA ZASEDBA:

- IGRALEC: Miha Bezeljak
- IGRALKA: Barbara Jamšek
- IGRALKA: Metka Jurc
- IGRALEC: Uroš Kaurin
- IGRALKA: Urša Kavčič
- IGRALEC: Gregor Prah
- IGRALKA: Elena Volpi
- IGRALKA: Vesna Vončina

DELAVNICA:

VODJA DELAVNICE: Lucija Jošt

OBLIKOVALEC LUTK: Aleksander Andželović

SCENOGRAF: Darka Erdelji

GOSTUJOČI IGRALCI:

Voranc Boh, Jure Ivanušič, Andraž Jug, Tilen Kožamelj, Matija Krečič, Minca Lorenci, Lola Mlačnik, Martin Mlakar, Eva Stražar, Danilo Trstenjak, Marko Ujc, Anže Zevnik, Dunja Zupanec.

- VODJA TEHNIČNE SLUŽBE: Marko Jakopanec
- OBLIKOVALEC SVETLOBE: Gašper Bohinec
- OBLIKOVALEC SVETLOBE: Miljenko Knezoci
- OBLIKOVALEC SVETLOBE: Gregor Dvornik
- OBLIKOVALEC SVETLOBE: Gregor Dvornik
- OBLIKOVALEC ZVOKA: Mitja Pastirk
- OBLIKOVALEC ZVOKA: Jure Auguštiner
- SCENSKO ODRSKI MOJSTER: Grega Tanacek
- SCENSKO-ODRSKA MOJSTRICA: Svetlana Maloić
- ČISTILKA: Maida Hukić



Slika 5.30: »Zasedba igralcev LGM« (https://www.lg-mb.si/kdo-je-kdo/, 3. 1. 2024).

5.6 Program Lutkovnega gledališča Maribor

Majaron govori o tem, da v lutkovnem gledališču pripravljajo predvsem predstave za mlade, kajti cilj je pomagati otroku, da najde v izkušnjah protagonista možnosti za identifikacijo. Vpliv na otrokovo dušo je dolgotrajen – v pozitivnem ali negativnem smislu.

Seveda lutkovnih predstav ne pripravljamo izključno za eno starostno obdobje gledalcev, saj je v njih vedno več slojev. Občutljiv gledalec lahko v njih odkrije bogata sporočila za sodobni svet skozi usklajene elemente predstave (Majaron E., 2017, str. 335–336).

Predstave, ki so se izvajale v LGM, so:

- Sezona 1974/75

  Pod zvezdo (Branko Rudolf); Mala čarovnica (Jože Pengov in Otfried Preussaler), Leteča krava (Stevan Pešič), Sinjemodri Peter (Gyula Urban);
- Sezona 1975/76

  Hruške gor, hruške dol (Frane Puntar), Tobija (Zdenek Florian), Lutke partizana Blaža (Rade Pavelkić), Medvedek Pu (Alexsander Alan Milne), Zverinice iz Rezije (Milko Matičetov in Jože Vozny);
- Sezona 1976/77

  Leseni princ (Bela Bartok), Medvedek Pu, 2. del (Alexsander Alan Milne), Bajka o dedku Mrazu (Marjan Tršnar in Bojan Čebulj), Hiša tete Barbare (Svetlana Makarovič);
- Sezona 1977/87

  Rdeča kapica in zbegani volk (Rade Pavelkić), Ježek in Ježon (Edi Majaron), Že, že, kaj pa poklic (Dragutin Dobričanin), Pegam in Lambergar (Ljudska), Klobuček in klobučica (Ivan Bakmaz);
- Sezona 1978/79

Pasjanar in bolhe (Svetlana Makarovič in Danilo Vranc), Vojak, dober korak (Milan Čuček), Maksimiljan grozni (Bojan Čebulj), Pesem gre na zmenek (Frane Puntar), Ni lahko biti pes (Elžbieta Burakowska in Jan Wilkowsky);

- Sezona 1979/80

  Pravljica o mezinčku (Karel Novak), Zmešana bradavica (Ivan Bakmaz), Rdeča kapica (Staša Jelić), Štirje godci (Bojan Čebulj po motivih bratov Grimm), Pekarna Mišmaš (Svetlana Makarovič);

- Sezona 1980/81

  Zajček dideldajček (Libuše Tittelbach), Festival zvonil in ropotal (Jana Kolarič), Kosovirja na leteči žlici (Svetlana Makarovič);

- Sezona 1981/82

  Drejček in trije marsovčki (Vid Pečjak in Blaž Lukan), Hipa (Alenka Goljevšček), Pinka potepinka (Miroslav Slana – Miros), Tobija (Zdenek Florian), Lovska zgodba (Stevan Pešič);

- Sezona 1982/83

  Čudežna srajca (Leopold Suhodolčan), Kuža laja mjav, mjav, mjav (Franček Rudolf), Izgubljeni nosek (Janez Jemec);

- Sezona 1983/84

  Lesena zgodba (po motivih Collodijevega Ostržka), Šivilja in škarjice (Bojan Čebulj po pravljici Dragotina Ketteja), Kamen poguma (Janez Jamec), Lutke partizana Blaža (Rade Pavelkić);

- Sezona 1984/85

  Solza, polna smeha (Janez Jamec), Bibe z griča (Miroslav Slana – Miros), Nočna zgodba (Janez Jemec), Kljukčeve počitnice (Nace Simončič);

- Sezona 1985/86

  Zmaj Bimbodaj (Janez Jemec), Zajčki in vesoljčica (Miroslav Slana – Miros), Žogica nogica (Jan Malik);

- Sezona 1986/87

  Človečki iz računalnika (Sandi Sitar), Zgodba o levjih zobeh (Rade Pavelkič), Bajka o kraljevih češnjah (Luka Peljetak), Če zmaj požre mamo (Alenka Goljevšček);

- Sezona 1987/88

  Zajčki bežijo v gore (Mirosla Slana – Miros), Tri lutkovne zgodbe (Jana Kolarič), Trdoglavček (Jan Wilkowski);
- Sezona 1988/89

  Trije rokomavhi (Libuša Martinkova), Pojedina pri smetnjaku (Janez Jemec),Tri lutkovne zgodbe (Jana kolarič), Armando in Joli (Jelena Sitar);
- Sezona 1989/90

  O gobah, stonogi in plevelu (Jana Kolatič), Uganke, zanke ...? (Jožica Roš), Navihana pravljica (Bojan Čebulj), Nenavadna zgodba (Janez Jemec);
- Sezona 1990/91

  Solza, polna smeha 2 (Janez Jemec), Jajce (Zlatko Krilić), Bučovizija (Sanja Nikčević), Pravljica o velikanu Mrazku (Zlatko Krilić);
- Sezona 1991/92

  Skrivnost marmeladne kamrice (Saša Jovanović), Čarobni studenec (Edi Majaron po srbski ljudski pravljici), Muca vasuje, muc se ženi (Ava Lokošek), Volk in sedem kozličkov (Jana Grabowsky in Danilo Vranc);
- Sezona 1992/93

  Ko pride zvezda (Ludvik Streda in Pavel Polak), Mala čarovnica (Jana Synkova), Kralj Friderik Zobati (Marjan Pungartnik), Pepelka (Darka Čeh), Stopicljaj (Darka Čeh);
- Sezona 1993/94

  Vodni mož in lepa Polona (Marjan Pungartnik), Žogica Marogica (Jan Malik), Take živalske (Svetlana Makarovič), Igra o rdeči kapici ali gospod, pokukajva v ta zaboj (Pavel Polak);
- Sezona 1994/95

  Porcelanasta muca (Barbara Gregorič), Concerto grosso (Pavel Polak), Regratova roža (Feri Lainšček);
- Sezona 1995/96

  Ure kralja Mina (Bina Štampe Žmavc), Sneguljčica (Pavel Polak po motivih bratov Grimm);

- Sezona 1996/97

  Butalci (Pavel Polak), Pekarna Mišmaš (Svetlana Makarovič), O devetih mesecih (Katarina Aulitisova), Pravljica, kje ste? (Franjo Frančič);
- Sezona 1997/98

  Zvezdica Zaspanka (Fan Milčinski), Klobukovci (Peter Ternovšek po motivih Zvonimirja Baloga), Prihaja cirkus! (Marjan Pungartnik), Pepelka (Pavel Polak po motivih bratov Grimm);
- Sezona 1998/99

  Sonček, kje ste? (Marjan Pungartnik), Bajka o svetlobi (Bina Štampe Žmavc);
- Sezona 1999/2000

  Škrat Kuzma (Svetlana Makarovič), Tri zgodbe o zajcu (Pavel Polak po motivih ameriških pravljic), Martin Krpan (Fran Levstik), Obuti maček (Charles Perrault in Niko Kuret);
- Sezona 2000/2021

  Strah Buholin (Bina Štampe Žmavc), Kakor napravi stari, je zmerom prav (Tanja Viher po motivih H. C: Andersena), Turjaška Rozamunda (France Prešeren), Ernica gosenica (Bina Štampe Žmavc);
- Sezona 2001/2002

  Metuljeva dežela (Nebojša Pop Tasić), Snežna kraljica (Feri Lainšček), Kužek in sonček (Ludvik Streda in Pavel Polak), Pozor, pozor! (Breda Varl), Janko in Metka (Pavel Polak po motivih bratov Grimm);
- Sezona 2002/2003

  Krokodil Poro (Nebojša Pop Tašič), Zakleta princesa (Pavel Polak), Marjetica in zmaj (Jana Milčinski);
- Sezona 2003/2004

  Rojstni dan (Borut Gombač), Deklica in angel (Feri Lainšček), Franček na kolesu (Breda Varl), O mrožku, ki si ni hotel striči nohtov (Peter Svetina);
- Sezona 2004/2005

  O kuri, ki je izmaknila pesem (Jana Štampe Žmavc), Pavliha (Pavel Polak), Zverinice iz Rezije (Blaž Lukan);

- 2005/2006

  Mrožek dobi očala (Peter Svetina), Čarobni čembalo (Simon Robinson), Lepotica in zver (Pavel Polak), Princesa na zrnu graha (Katarina Klančnik Kocutar po motivih Hansa Christiana Andersena);
- Sezona 2006/2007

  Kako je gnezdila sraka Sofija (Mojca Osojnik), Ringaraja (Katarina Klančnik Kocutar), Na kolesu z motorjem (Katarina Klančnik Kocutar), Pika Nogavička (Katarina Aulitisova);
- Sezona 2007/08

  Pedenjped (Niko Grafenauer), Jajce (Zlatko Krilić), Ostrek (Jernej Lorenci), Balerina in kladivo (Klemen Košir);
- Sezona 2008/2009

  Princesa Krinolina (Marko Radilovič), Hej, pravljice (Katarina Klančnik Kocutar), Čebelica Maja (Waldemar Bonsels), Kralj Matjaž (Katarina Klančnik Kocutar);
- Sezona 2009/2010

  Dejanje brez besed (avtorski projekt), Zelišča male čarovnice (Polonca Kovač), Miška Metka Smetka (Alma Jongerius), Pitiu Polonka (Istvan Voros), Volk in kozlička (Pavel Polak);
- Sezona 2010/2011

  Deževnikarji (Špela Kuclar), Vrnitev v Bullerbyn (po motivih pripovedi Astrid Lindgren),

  ?zakaj (Tomaš Jarkovsky in Jakub Vašiček), Jakob in mesto (Katarina Klančnik Kocutar), Meso in Razodetje (Jernej Lorenci), Krst pri Savici (po Francetu Prešernu);
- Sezona 2011/2012

  Salto Mortale (Nebojša Pop Tasič), Proces ali Žalostna zgodba Josefa K. (bežno po motivih Romana F. Kafke Proces), Janček ježek (po motivih slovenske ljudske pravljice), Zmrdica in Zmrdek (Tamara Kučinović in Aja Kobe), Rdeča kapica (Svetlana Makarovič), Žaba Greta (Andrej Jus), Ko je Šlemil šel v Varšavo (Isaac B. Singer), Srečni dnevi (Irena Varga, Darka Erdelj in Mojca Simonič);

- Sezona 2012/2013

  Cyrano (Rostand – Jakovsky Vašiček), Vitez železnega srca (Ana Đokič), Kocke (po motivih pravljice Ele Peroci), Ribič Taro (Noriyuki Sawa), Mož, ki je sadil drevesa (po motivih zgodbe Jeana Gionoja Mož, ki je sadil drevesa), Gagarin (koproducent športniki, Praga);
- Sezona 2013/2014

  Zlata ptica (Nebojša Pop Tasić), Pomlad (Nika Bezeljak), Petelin se sestavi (Dane Zajc), Zima (Nika Bezeljak), Praktični nasveti za pridne otroke (Vanousova, Volpijeva, Dobovškova in Bečka), Maček z vrečo opotečo (Tamara Kučinović), Piskač iz Hamelina (Noriyuki Sawa po motivih starodavne legende), Alica v Čudežni deželi (Lewis Carroll – blažka Mulloer Pograjc), Vselej ista zgodba (avtorski projekt);
- Sezona 2014/2015

  Mali modri in mali rumeni (Leo Lionni), O Vili, ki vidi v temi (Laszlo Bagossy), Psiček iz megle (Borut Gombač), Jesen (Nika Bezeljak), Časoskop (MCLU), Spake (Rok Vilčnik), Žogica Marogica (Jan Malik), Poletje (Nika Bezeljak);
- Sezona 2015/2016

  Sen kresne noči (William Shakespeare), Pirat in luna (po motivih slikanice Dennisa Haseleyja in s pesmimi Bine Štampe Žmavc), Pobegla hiška (Ivana Djilas), Skodelica morja (Jakub Folvarcny in ekipa), Kaj pa če ... (Nebojša Pop Tasić), O dečku in pingvinu (po motivih slikanice Oliverja Jeffersa);
- Sezona 2016/2017

  Deček in hiša (Maja Kastelic), Svetloba (Nebojša Pop Tasić), Andrej Nesopanec (Barbara Simoniti), Pobalinska pujsa (Manica K. Musil), Sanje o zvezdi (po motivih Charlesa Dickensa), Coprnica Dragica (Metka Damjan, Aja Kobale in Svetlana Patafta);
- Sezona 2017/2018

  Polž na potepu na kitovem repu (po motivih slikanice Julie Donaldson in Axsela Schefflerja), Ščeper in Mba (Svetlana Makarovič), Snežna kraljica (Tin Grabnar in Nina Šorak po motivih H. C. Andersena), Bela kamela (Nika Bezeljak po resnični zgodbi),

Rdeča kapica (Jera Ivanc), Platnomer – povest konja (po motivih istoimenske novele Nikolajeviča Tolstoja), Besede iz hiše Karlstein (brata Bojetu);

- Sezona 1018/2019

  Šivilja in škarjice (Dragotin Kette), Netopir Kazimir (Svetlana Makarovič), Čarovnik barv (Arnold Lobel), Moj lajf (Boštjan Gorenc Pižama), Kako zorijo ježevci (Peter Svetina);

- Sezona 2019/2020

  Ponočnjaki (Peter Kus in Tery Žeželj), Zlatolaska in trije medvedi (po ljudskih motivih), Zlatočišče/Gimme Shelter (Violine Fimbel/koproducenti Compagine Yokai), Ostržek (Carlo Collodi/Matteo Spiazzi), Možiček žebljiček (Lojze Kovačič);

- Sezona 2020/2021

  Sonce, zemlja, mesec (Kaja Lorenci), Mleko in kri (Nebojša Po Tasič), Drobtine iz mišje doline (Anja Štefan), Rumi in kapitan (Saša Pavček), Gospod Zvezda (Ludvik Sreda in Pavel Polak), Fredo, veliki ptič (Andreja Peklar), Bimberli (Saša Pavček), Cesarjeva nova oblačila (ustvarjalci uprizoritve po motivih H. C. Andersena);

- Sezona 2021/2022

  Gluha publika (Ilya Kaminsky), Srce v temi (Tanja Lužar), Strahovito (Ana Duša in Tin Grabnar), Pandora (Uroš Kaurin), Travniške saje (Koprodukcija z Werk 89 z Dunaja in Marionettentheatre Schwandorf);

- Sezona 2022/2023

  Prismuknjene zgodbe (Piret Raud), Buba (Andreja Peklar), Alma (Darka Erdelji), Je že konec? (Ariel, Maša Radi Buh, Nika Bezeljak), Plastonci (Peter Kus in Tery Žeželj), Želodkova skrivnost (Saša Eržen), Samost (Marko Brecelj), Lutkovni zajec in samostanska miš (Borut Gombač);

- Sezona 203/2024

  Alica v papirnati deželi (po motivih Lewisa Carolla), Tok tok tok (Mateja Bizjak Petit), Čriček in mravlja (Saša Eržen), Anatomija zamolka (Anton Podbevšek Teater), Princesa na zrnu graha (H. C. Andersen), Zvezdica Zaspanka (Frane Milčinski); (https://www.lg-mb.si/predstave/, pridobljeno dne, 25. 11. 2023).

5.7 Sodelovanja izven

Lutkovno gledališče Maribor sodeluje z različnimi ustanovami in se širi tudi izven svojih prostorov. V proces dela spadajo tudi različni seminarji, delavnice, predstavitve, lutkovni muzej, pogovori o predstavah, izobraževanja, sodelovanja z Mariborsko knjižnico.

LGM gostuje vsepovsod po svetu in prav tako sodelujejo druga gledališča v LGM, mednje spadajo Columbia Marionte Teathre, Pupilla iz Lendave, Mini teater in veliko drugih (https://www.lg-mb.si/ustvarjalna-sodelovanja/, pridobljeno dne, 9. 9. 2023).

Ustvarjalna sodelovanja:

- Drava pa še kr teče – Lutkovno gledališče Maribor in AGRFT;
- Sprehod skozi čas – Lutkovno gledališče Maribor, Francosko-nemški kulturni sklad, Francoski institut in Goethe – institut;
- Iz knjige na oder – Lutkovno gledališče Maribor in Mariborska knjižnica.

Festivali:

- Poletni lutkovni pristan;
- Bienale lutkovnih ustvarjalcev Slovenija.

Kulturna vzgoja:

- za vrtce in šole;
- za posameznike;
- lutkovni muzej;
- animirana poezija;
- projekt Naredi sam.

6 EMPIRIČEN DEL

6.1 Namen

Z diplomskim delom smo želeli pridobiti podrobnejši vpogled v zakulisje LGM. Cilj je bil ugotoviti, kaj so tisti ključni postopki do premiere lutkovne predstave, pridobiti ožji pogled zaposlenih v lutkovnem gledališču, kakšno delo opravljajo, odgovornost, ki jo imajo, kaj je pomembno, da predstava da gledalcu tisto vodilno sporočilo, ki ga posreduje.

6.2 Podrobna opredelitev

6.2.1 Cilji diplomskega dela

Cilji, ki jim sledimo, so:

- opisati razvoj lutkarstva po časovnih obdobjih;
- podrobneje opisati Lutkovno gledališče Maribor;
- s pomočjo intervjuja zaposlenih v LGM pridobiti informacije o delu v LGM.

6.2.2 Spremenljivke

1. Izvedli smo intervju zaposlenih v LGM.

6.3 Metodologija

6.3.1 Raziskovalne metode

Uporabili smo deskriptivno metodo in kvalitativno metodo analiza dokumentov – intervju.

6.3.2 Raziskovalni vzorec

Intervju smo izvedli z zaposlenimi v LGM.

6.3.3 Postopki zbiranja podatkov

Pri zbiranju podatkov smo uporabili kvalitativno tehniko zbiranja podatkov.

6.3.4 Postopki obdelave podatkov

Uporabili smo metodo spraševanja, natančneje strukturiran intervju. Gre za intervju, pri katerem so vprašanja v celoti vnaprej pripravljena.

6.4 Rezultati in interpretacija

6.4.1 Intervju 1: Direktorica LGM ga. Katarina Klančnik Kocutar

1. Bi se lahko predstavili? Kakšna je vaša naloga v LGM?

Sem direktorica in umetniška vodja Lutkovnega gledališča Maribor (prvi mandat 1999–2004, 2016 do zdaj), sicer sem po izobrazbi dramaturginja in sem oz. opravljam tudi te naloge. Med mandatoma sem vodila Poletni lutkovni pristan – mednarodni lutkovni festival našega gledališča, razvijala in vodila pedagoške programe, bila dramaturginja pri predstavah, pisala besedila, urejala naše publikacije … Zdaj imam združeni funkciji – poslovno in umetniško vodenje javnega zavoda, kar je izjemno zahtevno, še toliko bolj, ker je naše gledališče kadrovsko preslabo zasedeno že vrsto let, toliko bolj se to pozna od selitve na novo lokacijo (z Rotovškega trga v Minoritski samostan) in širitve programa. Tako sem odgovorna za vsa področja delovanja, oblikujem program gledališča, skrbim za povezave z lutkovno sceno znotraj Slovenije in mednarodne povezave.

2. Ali bi nam lahko povedali, kako je LGM napredovalo, kako se je razvijalo? V čem je bistvena razlika med LGM nekoč in danes?

Možnost kontinuiranega razvoja se je zgodila s profesionalizacijo in z institucionalizacijo gledališča leta 1973. Nadaljnji kakovostni preskok se je zgodil s selitvijo v nove prostore leta 2010. Selitev v prostore z dvema dvoranama, s prostori za vaje, za pedagoške dejavnosti, z dobrimi delavnicami in več zaposlenimi je omogočila več predstav (več naslovov) za vse starostne stopnje, od najmlajših do odraslih. Od treh do štirih novih predstav na leto smo prešli na šest in več predstav

na leto. Več prostorov – velik in mali oder ter drugi prostori v gledališču omogočajo nastajanje različnih uprizoritvenih formatov.

3. Koliko ljudi je zaposlenih v LGM?

V letu 2023 je 30 zaposlenih – večino delovnih mest financira ministrstvo za kulturo, dobro tretjino občina ustanoviteljica (MOM) in nekaj iz lastnih prihodkov.

4. Kako poteka organizacija predstav? Kdaj oziroma kako se odločite za letno produkcijo?

Natančno načrtovanje se dogaja ves čas, a dvakrat na leto opredelimo in fiksiramo program – ko določimo naslove za koledarsko leto v letnem načrtu, ki ga pripravljamo in oddajmo na Ministrstvo za kulturo RS in Mestno občino Maribor, ter spomladi, ko določimo naslove za prihajajočo sezono, ki jo komuniciramo z javnostjo.

5. Kako se lotite novih lutkovnih predstav?

V Lutkovnem gledališču Maribor načrtujemo program dela z mislijo na različne starostne stopnje – za najmlajše, za starejše otroke in odrasle. O čem bomo govorili v novih predstavah? Najmlajši bodo odkrivali svet in odnose skozi pesmi, zgodbe, skozi lutko, besedo, ples, glasbo … Na repertoar uvrščamo naslove za otroke od dveh let, treh let, petih let starosti, mladino in odrasle. Nekaj predstav nastaja skupaj s koproducenti v Sloveniji in tujini. Tovrstna sodelovanja prinašajo nove izkušnje in globlje spoznavanje sorodnih producentov, možnosti ponovitev na odrih koproducentov, kar je še posebej dragoceno za uprizoritve za odrasle, ki v lutkovnem gledališču praviloma težje dosežejo občinstvo. Razvijamo nove kulturno-vzgojne vsebine in oblikujemo program, novo izdajo mednarodnega festivala Poletni lutkovni pristan ter vsako drugo leto za Bienale lutkovnih ustvarjalcev – nacionalni lutkovni festival.

6. Koliko je gostujočih sodelavcev, zakaj in kdaj jih vključite v proces dela?

Število gostujočih sodelavcev je zelo odvisno od konkretnih procesov – pri posamezni predstavi jih sodeluje vsaj pet do deset in več. Z nekaj sodelavci sodelujemo stalno – lektorica, oblikovalec, fotograf, pomoč pri izdelavi lutk in scene …

7. Kdo vse se vključuje v proces nastajanja lutkovne predstave?

Praviloma je »vodja projekta« režiser, ki si izbere sodelavce: tekstopisca ali že obstoječe besedilo, dramaturga, avtorja likovne podobe (lahko je v enem za lutke, sceno in kostume, lahko so funkcije ločene na scenografa, koreografa in avtorja podobe lutk), avtorja glasbe, lektorja, včasih koreografa, oblikovalca svetlobe in še kaj bi se občasno našlo. Seveda je vključena naša delavnica – izdelovalci lutk, scene in kostumov, tudi organizatorka, lučni in tonski mojster ter scenski mojstri.

8. Katere so ključne komponente ustvarjanja lutkovne predstave?

Najprej se dogovorimo o izhodišču – ideji, besedilu, nato o režijskem in likovnem konceptu, določimo zasedbo, po osnutkih nastajajo lutke, scena in kostumi, glasba. Po prvi bralni vaji in razgrnitvi koncepta pred celotno ekipo sledi nekaj vaj za mizo, nato se proces seli v prostor za vaje in kasneje na oder. Tečejo vaje do kontrolne vaje, ko umetniški vodja poda svoje mnenje, predloge za izboljšave. Nato včasih testno občinstvo, kadar gre za interaktivno predstavo, generalka, premiera in nato ponovitve za občinstvo. Sledi evalvacija procesa.

9. Po katerem ključu izbirate predstave? Kako se odločite zanjo? Kakšna so merila za vašo odločitev?

Moje osnovno merilo je relevantnost izhodiščne ideje v prostoru in času. Je predlagano besedilo ali drugo izhodišče zanimivo in tehtno za vse nas, je etično in bo povedalo nekaj novega ali spregovorilo o nečem, o čemer moramo razmišljati? Trudimo se iskati besedila, ki so sveža ali že obstoječa, a z relevantnim sporočilom za

ta čas. Pri izboru mislimo tudi na naslovnika – različne starostne stopnje gledalcev. Trudimo se za raznolikost formatov, likovnih izrazov in avtorskih poetik ustvarjalcev.

10. Kako določite starostno omejitev za predstave?

To določimo že na začetku, ko se odločimo za posamezni naslov.

11. Po katerih merilih so dodeljene vloge?

Zasedbe za posamezne predstave oblikujemo skupaj z režiserjem, glede na potrebe in naravo posameznih vlog v predstavi.

12. Kje, kdaj in koliko ur vaj imate do premiere?

Običajno vsaj 40 sklopov vaj (po tri oz. štiri ure, na dan do dva sklopa). Vaje tečejo vsaj dober mesec ali dva.

13. Kdo je prisoten na vajah?

Vsi igralci, režiser in po potrebi ostali sodelavci, pogosto lektor, avtor likovne podobe, glasbe, koreograf in seveda vedno tonski in lučni tehnik.

14. Koliko ponovitev ima v povprečju ena predstava?

Pri nas imajo predstave veliko ponovitev – pod petdeset redko, včasih štiristo in več.

15. Zanima me nekaj glede refleksije po predstavi. Imajo igralci možnost, da se vključijo v refleksijo predstave? Ali analizirate potek predstave po vsakem nastopu?

Predstavo oz. posamezno vajo do premiere analiziramo sproti in vedno, predpremiero in premiero in občasno ponovitve. Igralci so v to seveda praviloma vključeni.

16. Kaj vsebuje vaš pedagoški program? Na kakšen način ga izvajate in kaj želite z njim doseči?

Naš kulturno-vzgojni program obsega veliko enot od spoznavanja gledališča in specifično lutkovnega gledališča, različnih vrst lutk, posameznih gledaliških poklicev, pot rojevanja predstave, izdelovanje lutk, v povezavi z ogledom predstave in/ali našega gledališča in lutkovnega muzeja. Izdelali smo poseben program »Čarobne sence«, ki govori o tej vrsti lutkovnega gledališča. Izvedbo programov prilagodimo starosti in interesom gledalcev.

6.4.2 Intervju 2: Igralka ga. Vesna Vončina

1. Zakaj ste se odločili, da želite biti igralka/igralec v LGM?

Po desetih letih delovanja kot igralka na svobodi sem si želela malo stabilnosti in premora od neprestanega iskanja naslednjega projekta. Vsekakor me je delo v lutkovnem gledališču zanimalo in mi predstavljalo izziv, ker nisem imela veliko izkušenj z lutkami.

2. Ali sprejmete vse vloge, ki so vam ponujene? Če ne, zakaj ne in kateri so ključni dejavniki, da vlogo zavrnete ali sprejmete?

Kot samozaposlena v kulturi sem kakšen projekt tudi zavrnila. Zdaj, ko sem del stalnega ansambla, niti ne. Razlogi so bili predvsem časovne omejitve, včasih tudi finančni (prenizek honorar). Kakšne komercialne projekte sem zavrnila, ker enostavno nisem verjela v smotrnost in kakovost teh. Zgodi se, da zaradi službenih obveznosti ne morem sprejeti projektov izven matičnega gledališča. Mislim pa, da bi projekt zavrnila, če bi se mi zdel moralno, etično sporen.

3. Katere lutkovne tehnike so vam najbližje? Bi katero posebej izpostavili in zakaj?

Še vedno vidim vse lutkovne tehnike kot velik izziv in ne bi izpostavljala samo ene. Najbrž je povezano s tem, da med študijem na AGRFT nisem bila v stiku z lutkami in animacijo ter sem po zaključku študija igrala predvsem v dramskih predstavah.

4. Kako se pripravite na animacijo različnih tehnik?

Pri nekaterih projektih je del uvodnih vaj namenjen spoznavanju lutk in usvajanju lutkovne tehnike. Pri kakšnih projektih se pridruži tudi svetovalec za animacijo, ki konkretno tehniko približa igralcem. Potem pa vaja, vaja, vaja. Včasih lutko, če je možno, odnesem domov in vadim doma.

5. Koliko časa se pripravljate na določeno vlogo? Ali se čas priprave razlikuje, če animirate lutko ali imate »živo« vlogo?

Vaje v našem gledališču trajajo dober mesec dni. V dramskem gledališču je čas, namenjen vajam, po navadi daljši. Mislim, da pri pripravi na dramsko vlogo ali na vlogo v lutkovni predstavi ni bistvena razlika v vloženem času. Razlikuje se pristop k delu, k načinu dela. Lutkovni izraz terja drugačen vstop igralca-animatorja v predloženo materijo kot dramsko gledališče.

6. Ali v določenih predstavah igrate več vlog in kako se na to pripravite?

Da, igram več likov v eni predstavi. Sama doživljam to kot velik izziv, mogoče celo najljubši. Zahteva veliko mero natančnosti pri preklapljanju iz lika v lik in tudi dobro mero ustvarjalne norosti.

7. Kdaj lutka zares oživi?

Hm, ne vem. Še. Najbrž ko se lutka osvobodi animatorja in animator lutke. Ko sta ločena in hkrati prepletena. Seveda je pomembno, da lutko v prvi vrsti tehnično obvladaš, da lutki vdahneš dušo in življenje, pa je (vsaj zame) neubesedljiva magija igre in gledališča.

8. V kolikšni meri je igralec dejaven soustvarjalec predstave?

Kolikor igralec sam želi. Ljudje smo si različni, nekateri želijo v kreativni proces vključiti tudi lastne ideje in razmisleke, spet drugi ne. Odvisno je tudi od narave projekta in procesa. Nekateri režiserji pridejo z oblikovano vizijo predstave in od te ne odstopajo, tam se igralci težje vključimo z lastnimi idejami, pobudami. Sploh pri

avtorskih projektih je igralčeva dejavna vključenost nujna. Menim, da igralci ne bi smeli samo čakati na napotke in da moramo dejavno sooblikovati predstavo.

9. Kaj je za vas najpomembnejše za uspešno lutkovno predstavo?

Dobra zgodba, dobra likovna podoba in predanost projektu.

10. V kolikšni meri vam je dovoljeno, da lahko besedilo prilagajate ali spreminjate?

Pri klasičnih besedilih ali besedilih v verzu težko kaj spreminjamo. Kvečjemu skrajšamo besedilo. Pri sodobnejših besedilih lažje. Sploh če gre npr. za zamenjavo vrstnega reda besed, da govor lepše steče. Odvisno je tudi od tipa projekta. Pri avtorskih projektih, kjer besedilo nastaja sproti, so spremembe besedila stalne in se lahko zgodijo tudi po nastanku predstave.

11. Kako doživljate kritiko?

Osebno slabo kritiko težko sprejmem in prebavim, ker je delo, ki ga opravljamo, zelo osebno in hkrati prepuščeno subjektivnim doživljanjem. Je pa teža kritike z leti zame manjša. Kot samozaposlena sem dobro kritiko dojemala kot pogoj in razlog, da pride nov projekt. Slabo kritiko pa kot razlog, da novih projektov ne bi dobila. Ob koncu dneva je kritika del našega poklica. Dobra in slaba. In je, kot tudi naš umetniški izraz, subjektivna.

6.4.3 Intervju 3: Oblikovalec lutk g. Aleksander Anđelović

1. Kako bi opisali poklic lutkovnega tehnologa in oblikovalca?

Lutkovni tehnolog in oblikovalec tesno sodeluje z avtorjem likovne podobe. Ta nariše (včasih natančneje s tehničnimi risbami, včasih manj natančno) lutke, rekvizite, scenske elemente in kostume. Po osnutkih in razjasnitvi vseh podrobnosti oblikovalec in tehnolog najprej določi materiale in tehnologije izdelave. Nato oblikuje forme za lutke iz različnih materialov (les, 3D-tisk, silikon, papir maše, stiropor …), jih

sam ali skupaj s kolegi obdela (blago, barva …) in na koncu sestavi skupaj z mehanizmi (navezave, sklepi …).

2. Kdo sodeluje pri končni podobi lutke?

Avtor likovne podobe skupaj z režiserjem in seveda z oblikovalcem lutk.

3. Kako poteka izbira ustrezne tehnologije?

Glede na besedilo in akcije lutk v predstavi se določi tip lutk – ročna lutka, senčna, lutka na palici, marioneta …

4. Kdaj tehnolog vstopi v ustvarjalni proces?

Takoj zatem, ko so jasni naslov, besedilo in režijski koncept.

5. S kom sodelujete pri raziskovanju možnosti in idej?

Predvsem z režiserjem in avtorjem likovne podobe, a tudi z ostalimi kolegi iz lutkovnih in scenskih delavnic, pogosto tudi z igralci, ki predlagajo kakšno izboljšavo.

6. Na kakšen način iščete rešitve za vizualno podobo lutk? S čim dosežete, da je lutka gibljiva in »živa«?

Največ s tem, da izberemo primerno lutkovno tehnologijo in materiale in po potrebi korigiramo likovno podobo, da dosežemo želen vizualni učinek (vidljivost, prepoznavnost, gibljivost …).

7. Kaj vam je najbolj zanimivo pri vašem delu?

Odkrivanje novih materialov, pristopov, tehnologij. Vsaka predstava je nov izziv.

8. Kako se razvija tehnologija lutk?

Sledimo razvoju novih tehnologij in materialov ter jih vnašamo v lutkovno prakso – primer 3D-tiskanje in CNC-tehnologija.

9. Ali se vam je že zgodilo, da ideja tehnološko ni bila izvedljiva in ste jo morali opustiti?

V fazi iskanja pravih tehnologij se seveda zgodi, da ni vsaka ideja izvedljiva, zato iščemo novo. To je pogosteje, kadar avtor likovne podobe, npr. ilustrator, ki je bolj dvodimenzionalni mislec ali nima veliko izkušenj z lutkovnim gledališčem. A ko se odločimo, potem gre bolj za prilagoditve zastavljenih načrtov.

10. Koliko časa vam vzame izdelava lutke?

Zelo različno – od nekaj dni do nekaj tednov. Kompleksnejše lutke iz več delov in zahtevnih materialov ter z zahtevnejšo lutkovno tehnologijo ali večje lutke terjajo več časa. Primer marioneta z navezavo na vrvice in t. i. vago, kjer je treba lutke pravilno navezati in obtežiti, bo zahtevala veliko več časa kot npr. preprosta ročna lutka.

11. Ali en oblikovalec izdela lutko od začetka do konca ali si delo razdelite?

Tudi to je odvisno od vrste lutke in tipa izdelave. Kadar je lutko treba obleči ali kadar je čas krajši, pri eni lutki v različnih fazah sodelujejo tudi sodelavke – kostumografka in scenografka ali zunanja pomoč. Včasih pri dokončevanju s poslikavami sodelujejo tudi avtorji likovne podobe sami.

12. Katera znanja, spretnosti in lastnosti so pomembni pri izdelavi lutke?

Ročne spretnosti, estetski občutek, iznajdljivost, občutek in sposobnost kiparskega oblikovanja materiala, poznavanje osnov mehanike, fizike, včasih tudi kemije zaradi uporabe in kompatibilnosti materialov.

13. Ali lutko med predstavami izboljšujete, jo po potrebi popravite?

Zelo pogosto se v praksi pokaže, da je treba kaj popraviti, prestaviti, utrditi glede na igralčeve potrebe (velikost, velikost roke …). Pogosto so igralci prisotni že med izdelavo lutke.

14. Vsaka lutka je nekaj posebnega, unikatnega, govori svojo zgodbo, ima svoj značaj. Kje dobijo mesto lutke po zadnji predstavi, kam jih shranjujete?

Lutke shranjujemo v skladišču, kjer pazimo, da so v zaprtih škatlah (svetloba in transporti), da je tam primerno suho. Izbrane lutke so umeščen v naš lutkovni muzej.

15. Si ogledate predstavo, v kateri ima vlogo lutka, ki ste jo izdelali?

Seveda. Predstavo večkrat vidimo že med nastajanjem. Praviloma pa smo vsaj na premieri, ki je praznik rojstva nove predstave.

16. Kako poteka izbor lutkovne tehnike? Zakaj izberete ravno to tehniko?

Na to vprašanje sem odgovoril že zgoraj. Nekateri avtorji predstav že pridejo z izdelano idejo, kakšno lutkovno tehnologijo želijo uporabiti v predstavi, o izvedljivosti in primernosti se dogovorimo skupaj in glede na zgodbo in žanr predstave uskladimo lutkovno tehnologijo.

6.5 Ovrednotenje ciljev

Cilji, ki jim sledimo, so:

- Opisati razvoj lutkarstva po časovnih obdobjih, cilj smo v celoti uresničili. Iz teoretičnih izhodišč smo pridobili informacije, ki smo jih potrebovali.
- Podrobneje opisati Lutkovno gledališče Maribor, cilj smo uresničili. Opisali smo prostore v LGM, zaposlene in program, ki se je in se izvaja.
- S pomočjo intervjuja zaposlenih v LGM želimo pridobiti informacije o delu v LGM, ta cilj smo uresničili, pridobili smo odgovore na vsa vprašanja, ki smo jih zastavili intervjuvancem.

Tako smo vse zastavljene cilje v celoti uresničili.

7 SKLEP

V teoretičnem delu smo opisali zgodovino lutkarstva v svetu in na Slovenskem, razvoj Lutkovnega gledališča Maribor, program gledališča, njegove zaposlene in vrsto lutk.

Vsaka predstava v gledališču je nekaj unikatnega, je enkratno doživetje, ki ga ni mogoče ponoviti. Treba se je vprašati, kako poteka pot do predstave, koliko vprašanj se pri tem pojavi, koliko sprememb in premislekov je na tej poti potrebnih. Zavedati se je treba, da je pot do predstave skupinsko delo celotnega gledališčnega kadra: umetnikov (režiserja, igralcev, dramaturga), tehničnega (to so vsi, ki skrbijo za oder, svetlobo, postavitev) ter splošnega kadra (oddelkov, ki skrbijo za poslovanje). Samo skupen interes zaposlenih lahko ustvari dobro predstavo.

Tako lahko danes trdimo, da je lutkovno gledališče dobilo svoje mesto v kulturni sferi Slovenije in se tudi na mednarodni lutkovni sceni lahko primerja z drugimi institucijami, čeprav je bila pot do sem dolga. Vsekakor je lutkovno gledališče predvsem namenjeno otrokom, lutkovna predstava otroku omogoči, da se v času predstave prepusti svoji neskončni domišljiji in za trenutek pozabi na dogajanje v okolici.

V empiričnem delu smo izvedli intervju s tremi zaposlenimi v LGM, ti so direktorica, igralka in tehnolog, ki je prvotno po poklicu kipar. Za intervju smo se odločili, da bi pridobili širšo paleto informacij. Vsekakor bi lahko izvedli intervju še vsaj z eno osebo, ki je del ekipe na določenem delovnem mestu (npr. tehnični kader) itd.

V LGM ustvarjajo pretežno za najmlajše, a kljub temu težijo k temu, da izničijo predsodke, da je LGM namenjeno samo otrokom, ter tako nastajajo predstave za mladostnike in odrasle. Veliko energije posvečajo ohranitvi dediščine LGM in prav tako skrbijo za prizorišča v LGM. Trudijo se z iskanjem novih rešitev, kot so tehnika, likovne rešitve, glasba in novitete, da so predstave nekaj unikatnega in svežega. S širšo ponudbo, kot so delavnice in projekti, želijo izstopati in omogočiti poznavanje

LGM širokemu spektru ljudi. Stremijo k ohranjanju profesionalne produkcije, tako so njihovi projekti polni kakovostnih kulturnih vsebin.

VIRI IN LITERATURA

Ahačič, D. (1981). *Umetnostna vzgoja – Osnove gledališke umetnosti*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Bell, J. (1951). *Strings, hands, shadows: a modern puppet history*. Detroit (MI): The Detroit Institute of Arts.

Blumenthal, E. (2005). *Puppetry and puppets: an illustrated world survey.* London: Thames & Hudson.

Jurkowski, H. (1998). *Zgodovina evropskega lutkarstva.* Novo mesto: Kulturno umetniško društvo Klememčičevi dnevi.

Lainšček, F in Jovanovič, S. (1994). *Za lutkovno in otroško gledališče*. Murska Sobota: Franc – Franc.

Ljubič, T. (1954). *Lutkarski krožek na šoli*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.

Lukan, B. (2000). *Iščemo gledališče*. Ljubljana: Založba Aristej.

Obrazcov, S. (1951). *Igralec z lutko*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Pengov, J. (2004). *O* režiji *lutkovne igre*. V M. Laboda in F. Slivnik (ur.), Jože Pengov. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej.

Trafal, U. (1993). *Osnove lutkovne režije*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.

Varl, B. (1995). *Lutke na palici*. Šentilj: Aristej.

Verdel, H. (1987). *Zgodovina slovenskega lutkarstva*. Narodna in univerzalna knjižnica: Ljubljana.

Vevar, Š. (1998). *Slovenska gledališka pot*. Ljubljana: DZS.

Vogelnik, E. (2020). *Od lutke do lutke*. Ljubljana: JSKD.

Spletni vir

Šinko, S. (2008). Vloga lutkovnega gledališča pri kulturni vzgoji otrok. *Revija za elementarno izobraževanje*, 1 (3–4). Pridobljeno na naslovu https://www.dlib.si/stream/URN:NBN:SI:DOC-4NIIOU2I/9d14bff1-0733-44a5-8343-e9ff9a0ee7e7/PDF

Lutkovno gledališče Maribor. Pridobljeno na naslovu https://www.lg-mb.si/.