

Kostimografija za predstavu "Bijeli klaun"

Biškupec, Ivona

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:426725>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

DIPLOMSKI RAD
KOSTIMOGRAFIJA ZA PREDSTAVU *BIJELI KLAUN*

IVONA BIŠKUPEC

Zagreb, rujan 2017.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

DIPLOMSKI RAD

KOSTIMOGRAFIJA ZA PREDSTAVU *BIJELI KLAUN*

MENTOR: dr. sc. Krešimir Purgar, doc.

Ivona Biškupec, 10140/TMD-K

NEPOSREDNA VODITELJICA: dr. art. Ivana Bakal, (doc.)

Zagreb, rujan 2017.

Temeljna dokumentacijska kartica

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Broj stranica: 51

Broj slika: 27

Broj likovnih ostvarenja: 17

Broj izrađenih kostima: 1

Članovi povjerenstva:

dr. sc. Krešimir Purgar, doc.

dr. art. Ivana Bakal, doc.

dr. sc. Martinia Ira Glogar, izv. prof.

dr. sc. Ana Sutlović, izv. prof.

SAŽETAK

Diplomski rad *Kostimografija za predstavu Bijeli klaun* bavi se istraživanjem, koncipiranjem i izradom kostimografske mape i kostima. Osnova za izradu rada je roman Damira Miloša *Bijeli klaun* te istoimena dramaturgija Lane Šarić. Razradom teme klauna kroz povijest, cirkusa, kazališnog klauna i kazališta za djecu stečeno je znanje za implementacijom vještina za izradu kostimografske mape i kostima. Procesi istraživanja, kao i izrade rada potkrijepljeni su vizualima najznačajnijih umjetnika i fotografijama vlastitih radova. Rad je podjeljen u četiri dijela, dok razrada tematske cjeline zaokružuje istraživački i izvedbeni dio rada.

Ključne riječi: kostimografija, klaun, likovi, *commedia dell'arte*, kostim, kazalište

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. RAZRADA TEMATIKE.....	3
2.1. Roman za djecu <i>Bijeli klaun</i>	3
2.3. Dramaturgija za predstavu	7
2.4. Klaun	8
2.5. <i>Commedija dell'arte</i>	9
2.6. Vrste klaunova	13
2.7. Najznačajniji klaunovi	17
2.7.1. Joseph Grimaldi, klaun Joey	17
1.7.2. Jean-Gaspard Deburau, Pierrot	18
1.7.3. Klaun Grock.....	20
1.7.4. Marcel Marceau, Klaun Bip.....	21
1.7.5. Obitelj Fratellini.....	21
1.7.6. Little Tramp	22
2.8. Cirkuski i kazališni klaun.....	23
2.8.1. Jacques Lecoq.....	24
2.8.2. Klaunske radionice Lee DeLong	26
2.8.3. Klaunovi u bolnicama.....	28
2.9. Kazalište za djecu i mlade.....	29
2.10. Inspiracija i koncept.....	32
2.9.1. Likovna mapa	34
2.10.2. Izrađen kostim.....	40
3. ZAKLJUČAK.....	43
4. LITERATURA	45

1. UVOD

Ovaj rad bavi se istraživanjem, koncipiranjem i izradom kostimografske mape za predstavu za djecu i mlade *Bijeli klaun*¹ prema romanu Damira Miloša². Tema rada odabrana je na temelju želje za dubljim proučavanjem i nadogradnjom znanja o fenomenu klauna te o kazalištu za djecu i mlade kao vrlo važnog čimbenika u njihovom društvenom i emocionalnom razvoju. Fascinacija cirkusom, klaunom i kazalištem za djecu i mlade je nit vodilja za razradu navedene tematske cjeline. Milošev roman zahvaljujući količini mašte, poetike, bajkovitosti i svojom snažnom porukom daje djeci, mladima, ali i odraslima poticaj da istražuju sebe i svijet oko sebe, da se igraju i uče te se kao takav nametnuo kao izbor za izradu ovoga rada. Roman *Bijeli klaun* nalazi se na popisu lektire za sedmi razred osnovne škole, a kao kazališna predstava je nekoliko puta bio izvođen u Hrvatskoj, dok je najznačajnija izvedba bila ona u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu koju je režirao Ivica Šimić. Za navedenu predstavu dramatizaciju je napisala Lana Šarić čiji predložak će autorica ovoga rada koristiti kao osnovu za izradu kostimografske mape.

U radu će biti opisan razvoj klauna kao fenomena u izvedbenim umjetnostima od njegova začeća u *commediji dell'arte* do pojave suvremenog, odnosno kazališnog klauna. Klaun je glumac, odnosno performer u cirkusu, kazalištu, na ulici ili na drugim mjestima, koji izvodi komične, satirične uloge, često koristeći ekscentričnost, farsu, grotesku i parodiju.³ U procesu israživanja klauna korištena je knjiga *Clown* Jona

¹ Miloš, Damir: *Bijeli klaun* (1990.)

² Damir Miloš, rođen 12. studenog 1954. u Rijeci. Nakon završene srednje škole upisuje Filozofski fakultet u Zagrebu i diplomira Filozofiju i Fonetiku te stiče stručni naziv profesora filozofije i fonetike. 1983. godine upisuje postdiplomski studij na Katedri za filozofiju Filozofskog fakultete u Zagrebu. 1986. godine završio je program postdiplomskog obrazovanja za znanstveno usavršavanje u trajanju od četiri semestra i izradio magistarski rad *Tijelo i govor*, koji je iste godine obranio kod profesora Danila Pejovića i stekao stručni naziv magistra znanosti iz područja filozofije. Već prije stjecanja diplome počeo je raditi u Centru SUVAG (kod prof. Guberine) gdje se kao fonetičar bavio rehabilitacijom sluha slušno oštećene djece. Nakon pet godina rada u Centru SUVAG pozvan je na Katedru za fonetiku da kao asistent drži predavanja i seminare iz područja Teorije govora. U međuvremenu je stekao status književnika i "moje se pisanje uvijek temeljilo na teorijskom znanju, tj. na uvijek i ponovno tematiziranom problemu sinestezije osjetila".

Od 2006. godine ponovno predaje na Akademiji primijenjene umjetnosti (Sveučilišta u Rijeci) gdje predaje kao vanjski suradnik "Filozofiju umjetnosti". Živi i radi u Vodicama.

Bibliografija: *Pogled grad* (1985), *Se* (1987), *Smrt u Opatiji* (1988), *Bijeli klaun* (1988), *Nepoznata priča* (1989), *Autobiografija* (1989), *Kapetanov dnevnik* (1991), *Zoe* (1992), *Nabukodonozor* (1995), *Otok snova* (1996), *Kravata* (1998), *Klitostora* (2000), *Smetlar* (2005), *Kornatske priče* (2006), *Cesta* (2008), *Meke ulice* (2008).

³ Lazić, Radoslav: *Teatar/ cirkus klovnova* (2009), str. 20

Davisona (2013), te *Teatar/cirkus klovnova* Radoslava Lazića (2009), Murrayev *Jacques Lecoq* (2003.), te razgovor s Ivom Peter Dragan, osnivačicom Triko Cirkus Teatra.

Razradom tematike, karakterizacijom likova iz romana te stečenim saznanjima o obrađivanoj temi biti će priloženi kostimografski prijedlozi te njihov opis, kao i fotografije izrađenog kostima.

2. RAZRADA TEMATIKE

2.1. Roman za djecu *Bijeli klaun*

Bijeli klaun najpoznatiji je roman Damira Miloša, hrvatskog pisca, prepoznatljivog po knjigama za djecu i mlade. *Bijeli klaun* je filozofski roman, često uspoređivan sa slavnim *Malim princom* zato što pristupanjem univerzalnim temama poput traženja samog sebe, smislu života te moralnim nedoumicama čitatelja potiče na razmišljanje. Roman je pisan u prvom licu te je dječak ujedno i pripovjedač. Roman je bezvremen, nema naznaka točnog određivanja mjesta, kao niti imena likova. Dječak živi u cirkusu te su mu roditelji klaunovi, a od njega se očekuje da i on postane klaun. Dječakov najveći problem je daltonizam te on pomoću starca i zmaja kreće u potragu za bojama, odnosno za samim sobom. Sazrijevanje dječaka i njegov prelazak u svijet odraslih okarakteriziran je njegovim doživljajima i promišljanjima, što ujedno čini napetost radnje. Rečenice u romanu su kratke i jasne, sukladno djetetovoj dobi, no misaona kompleksnost dolazi do izražaja u dijalozima između dječaka i starca.

„Dječak/pripovjedač uvodi čitatelja u svoj život pričom o prvobitnoj ulozi boja, dajući im egzistencijalni smisao u čovjekovu životu. Priču su mu ispričali roditelji, koji jedini znaju da on ne razlikuje boje. (...) Njegova priča djeluje kao bajka unutar romana, kojom šaljivo iznosi svoj problem. Postanak boja povezuje s početkom života na Zemlji, kada su životinje boju prilagođavale okolišu kako bi zaštitile svoj život. Na kraju više nitko nije znao koja boja kome pripada.“⁴ Nakon uvoda o nastanku boja, dječak izlaže svoj najveći problem - ne razlikuje boje, a živi u putujućem cirkusu, roditelji su mu klaunovi te će i on morati postati klaun, što on smatra nemogućim. Jednoga dana dječak šetajući šumom upoznaje slijepog starca. Dugim mudrim razgovorima, pričama i zagonetkama starac pomaže dječaku pronaći boje. „*Starče?! Koje sam ja boje?* Time kao da je pitao *Tko sam ja?* Spoznati boje značilo je pronaći put do vlastitog identiteta. To će poznanstvo omogućiti dječakov razvoj.“⁵ Upravo u tim dijalozima do izražaja dolazi misaona kompleksnost, poučnost i ljepota romana. U dječakovim snovima uvijek se pojavljivao zeleni zmaj koji se volio tući, bio je dosadan,

⁴ Život i škola, Časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, br. 21 (2009), članak Sanje Franković: *Traganje za bojama kao put sazrijevanja: Damir Miloš, Bijeli klaun*, str. 9

⁵ Ibid. str. 18

ali dobar i dječak ga je volio. „Dječaku se u snu javlja zmaj kao podsvjesna reakcija na dnevni društveni život, ali ga on bez straha prihvaća kao poznanika koji iščezava s njegovim buđenjem.“⁶ Susreti dječaka i zmaja u njegovim snovima predstavljaju svojevrsnu bajku unutar romana, no zmaj je u ovom slučaju prikazan kao potpuna suprotnost strašnim zmajevima iz klasičnih bajki. „Klasični zmaj otima princeze, drugi plaču zbog njega te on sam postavlja zagonetke na koje mladići ne znaju odgovoriti, pa gube život u borbi s njim. Zmaj iz romana prijeteći da će nauditi dječakovo princezi i kaže da misli na kćerku krotitelja tigrova. Zbunjen što zna njegove tajne, dječak ga izazove na borbu. Pobjednik je unaprijed poznat, jer ipak je to njegov san. Princezu je spasio iz spilje, a zmaja ranio. Međutim, san je predvidio stvarni događaj. Ujutro je tigar lakše ranio krotiteljevu kćerku. Njezin je otac smatrao da ga je izazvala novom haljinom s crvenim ružama. Dječak je shvatio da i boje mogu nanijeti zlo.“⁷ Dječak je potajno zaljubljen u kći krotitelja tigrova, koja nastupa u cirkusu te biva ozlijeđena od strane tigra. On je posjećuje u bolnici i shvaća da gaji posebne osjećaje prema njoj.

Jednog dana klaunovi u cirkusu su se posvađali, napustili cirkus te su od klaunova ostali samo njegovi roditelji. Dječak je bio primoran početi s probama i nastupima u cirkusu odjeven u bijeli kostim. „Pred nastup mama me odjenula u bijeli kostim, Rekla je da je to stari običaj, da se klaun za svoj prvi nastup odjene sav u bijelo, a kad prvi put nasmije gledaoce, tada dobije prvu šarenu zakrpu, pa drugu... treću, sve dok ne postane vrlo smiješan i zato vrlo šaren.“⁸ Dječakov prvi nastup obilježio je velik strah i završio je u suzama. „Plakao sam najvećim suzama na svijetu... Ne znam koliko je to trajalo... netko je ugasio svjetlo i odnio me iz cirkuske arene.“⁹ Drugi nastup prošao je nešto bolje, no tada je dječak odlučio ne prihvatiti pravila koja mu nameću običaji cirkusa i boriti se sa svojim strahom. Bilo mu je neshvatljivo da se ljudi odlaze smijati u cirkus, a da se u gradu i kod kuće ne smiju. „Gledao sam ih kako žure na sve strane. Morao sam paziti kuda hodam jer sam se dva puta sudario. Vikali su na mene, odlazeći, zašto ne pazim kuda hodam! Čudno... kad se mama i tata sudare u cirkusu svi im se smiju.“¹⁰ Razočaran gradom, njegovom užurbanošću, prljavštinom, gužvom i ljudima koji stalno negdje žure, nemaju vremena nizašto i ljute se na stvari kojima se u

⁶ Život i škola, Časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, br. 21 (2009), članak Sanje Franković: *Traganje za bojama kao put sazrijevanja: Damir Miloš, Bijeli klaun*, str. 13

⁷ Ibid. str. 15

⁸ Miloš, Damir: *Bijeli klaun* (1990), str. 89

⁹ Ibid. str. 90

¹⁰ Ibid. str. 104

cirkusu smiju odlučio je posljednji nastup biti odjeven u potpuno bijeli kostim s bijelom šminkom na licu. Želio je vidjeti kako će ljudi reagirati ako ne bude smiješan, ako bude ono što je. „Ljudi su se smijali i pokazivali prstom na mene. Htjeli su se još više smijati...Ali nisu znali zašto bi se još više smijali. Samo sam stajao i mirno gledao. I tada, kad se sve umirilo, kad se više nitko nije smijao, kad su se svi počeli čuditi... iz džepa sam izvadio jednu crvenu i jednu plavu maramu. Visoko sam ih podigao. Načinio sam cijeli krug po cirkuskoj areni pokazujući tim ljudima iz sivog grada jednu plavu i jednu crvenu boju. Izašao sam. Nisu se smijali...“¹¹ Dječak nije želio da se publika smije iz navike, a poslije u tom sivom gradu nastave žuriti i biti ljuti. „Oni nisu stigli dalje od čuđenja, koje može biti početak učenja, no u njih je proizišlo iz neodobravanja. Nisu shvatili da je crvena boja ljubavi i sunčeva sutona, a plava boja nebeske daljine ili morske dubine. Tim ih je bojama htio potaknuti da zavole sebe i druge te duboko zavire u svoje biće.“¹² Vlasniku cirkusa se njegov nastup nije svidio te je dječaku zabranio nastupe i zadao mu poslove čišćenja kaveza, lijepljenja plakata i slične.

Ubrzo odlučuje napustiti cirkus i otići u svijet. Oprostio se s krotiteljvom kćerkom koja mu je rekla da je mislila da će ranije otići. Došao je do šume gdje je često razgovarao sa starcem, no njega više nije bilo. Tada je na licu nacrtao duboku plavu suzu. Dječak je shvatio ljudsku otuđenost, njihovo besciljno žurenje za nečim što ne postoji i nije želio nasmijavati ljude koji ne znaju što je sreća. Kraj romana je neodređen: „Od tog dana hodam svijetom, gledam ljude i čudim se. A priča se da će bijeli klaun hodati svijetom sve dok oko njega ne budu živjeli sretni ljudi.“¹³

2.2. Karakterizacija likova

U Miloševom *Bijelom klaunu* nema mnogo likova. Oni nemaju imena i o njima čitatelj ne saznaje mnogo. Fokus je postavljen na dječaka, starca i zmaja te je ta trijada likova međusobno ovisna za stvaranje radnje romana. Likovi su razrađeni do te mjere da su ovisni jedni o drugima te su svi likovi utječu na dječakov napredak i spoznaju samoga sebe.

¹¹Miloš, Damir: *Bijeli klaun* (1990), str. 108

¹²Život i škola, Časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, br. 21 (2009), članak Sanje Franković: *Traganje za bojama kao put sazrijevanja: Damir Miloš, Bijeli klaun*, str. 12

¹³Miloš, Damir: *Bijeli klaun* (1990), str. 111

Bijeli klaun

Dječak, odnosno bijeli klaun je glavni lik romana, a ujedno i pripovjedač. Pohđa osmi razred te često mijenja školu zbog nomadskog načina života, što onemogućava vezanje za ljude i mjesta. Daltonist je i njegova potraga za bojama je zapravo potraga za samim sobom. Dobar je, svaki postupak moralno analizira te je empatija prema drugima kod njega vrlo izražena. Dječak je marljiv i vrijedan i izvršava sve svoje obaveze. Emotivnost ga vodi kroz život kao i osjećaj za dobro i ispravno. Iznimno je kreativan i inteligentan što odlično koristi u rješavanju različitih problema, odnosno svojom mentalnom aktivnošću nadilazi fizičke nedostatke. U početku taji da ne razlikuje boje iz srama i straha da ne bude odbačen. Zaljubljen je u djevojčicu kojoj na kraju priznaje svoj nedostatak.

Starac

Starac je na neki način mističan lik romana. Premda je slijep savršeno se snalazi u okolini unatoč svom osjetilnom nedostatku, mudar je i dječaka vodi kroz njegov proces pronalaženja boja. On je dobar, ima mnogo empatije, inteligentan je i heurističkim načinom komunikacije i filozofskim razgovorima pomaže dječaku doći do odgovora na njegova pitanja. Obzirom da ima životno iskustvo razumije dječaka te ga na navodi na istraživačke metode kao i kritičko razmišljanje.

Djevojčica

Ona je kći krotitelja tigrova te se u nju polaže nada i očekuje da će nastaviti obiteljski posao. Djevojčica, kao i dječak, nalaze se na razmeđi između djetinjstva i adolescencije te su njihova razmišljanja i postupci ponekad vrlo djetinji, dok su nekada ozbiljni i zreli. Srdačna je, ali pomalo tvrdoglava. Ljuti se kada joj nešto nije po volji, ali to brzo prođe. Prihvaća razlike među ljudima i sluša njihove probleme. Zaljubljena je u dječaka te mu je ujedno najbolja prijateljica.

Zmaj

Zmaj je smješten u dječakove snove i njihovi susreti su bajka unutar romana. On je ironizirani prikaz zmajeva iz bajki koji su strašni, veliki, opasni, rigaju vatru itd. Ovaj zmaj je njihova potpuna suprotnost te je ujedno smiješan lik romana. Premda se trudi predstaviti kao strašan, on je zapravo jako ranjiv i nježan, poput djeteta. Zmaj osjeća

nemoć, strah, boji se dječakovih postavljenih pitanja jer ne želi razmišljati o ozbiljnim stvarima. Samo se želi igrati i prijeti da će u suprotnom otetiti dječakovu princezu. Dječak ga sanja svake noći te zmaj predstavlja njegovu podsvjest, oni komentiraju dnevna zbivanja.

Roditelji

Oni su prosječni roditelji koji skrbe za obitelj. Nalaze se u financijskim problemima, mnogo rade, što utječe na odsustvo u dječakovu životu. Roditelji i dječak emocionalno su povezani, žive zajedno, rade zajedno no, često ne znaju dovoljno komunicirati s dječakom, jer ne znaju odgovoriti na mnoga njegova pitanja. Vole svog sina i za njega žele najbolje premda su tradicionalisti i od njega očekuju da nastavi obiteljski posao. Rade kao klaunovi, što je ujedno kontradiktorno njihovom životu - na sceni se igraju, smiju, vesele, zbijaju šale, dok su u privatnom životu veoma ozbiljni i zabrinuti. Oni klauniranje vide samo kao posao te u njemu nema užitka i zabave.

2.3. Dramaturgija za predstavu

Za izradu ovog rada korišten je dramaturški predložak Lane Šarić¹⁴. Zahvaljujući predlošku moguća je kvalitetnija i vjerodostojnija izrada kostimografske mape. U usporedbi s romanom, dramaturški predložak je satkan od najbitnijih dijelova romana, dakako skraććen, ali i dalje nosi težinu, esencijalnu bit, maštovitost i posebnost Miloševa romana. Prema dramaturgiji Lane Šarić, a u režiji Ivica Šimića 2007. godine predstava je premijerno izvedena na dječjoj i lutkarskoj sceni Hrvatskog narodnog kazališta u Varaždinu. Goran Ivanišević u svome osvrtu na odgledanu predstavu u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu navodi: „Dramaturgiju potpisuje mlada i dokazana autorica Lana Šarić, koja je uspjelo pretočila književni u kazališni svijet, izostavivši likove koji nisu nužni za radnju i cijelu priču još više usredotočivši na Dječaka koji je i pripovjedač i glavni lik u predstavi. Pritom se, kako Lana Šarić tako i redatelj Ivica Šimić, poznavajući vrsnoću građe koja im je na raspolaganju, nisu odveć

¹⁴ Lana Šarić jedna je od najboljih mladih hrvatskih dramatičara, rođena je 1983. u Zagrebu. 2007. diplomirala je dramaturgiju. Piše drame, adaptacije, scenarije i radio drame. Trenutno radi kao pisac-samostalni umjetnik. Za kazališta za djecu i mlade napisala je *Zoe i Bijeli klaun* (2007.), *Neboder i Neobično dijete* (2009.), *Balada o pingvinu* (2010.), *Mala djeca veliki ljudi* (2011.), *Skitači* (2012.), *Iglicu* (2013.), *Sportski život Letećeg Martina* (2016.)

obazirali na činjenicu da je prosječno trajanje dječjih predstava na hrvatskim pozornicama pedesetak minuta. Njihova predstava traje punih sedamdeset minuta bez stanke, no zahvaljujući dobro pogođenu ritmu postignutu izmjenom glumački razigranijih i meditativnijih dijelova međusobno odvojenih/spojenih dinamičnom glazbom (skladatelj Igor Karlić skladno je spojio cirkus i melankolični ton priče) koju uživo izvode bubnjar, trombonist i tubač u pratnji žonglerki, i najmlađi je prate s punom pozornošću.¹⁵ Kostimografiju za predstavu *Bijeli klaun* u Hrvatskom narodnom kazalištu u Varaždinu radila je Mirjana Zagorec, koristeći tonsku skalu od bijele, sive i svjetlih tonova plave za sve likove kako bi dočarala dječakov daltonizam, čemu se priklonila i scenografkinja Dinka Jeričević.

2.4. Klaun

Etimologija riječi klaun dolazi od latinske riječi *clonus*, što znači seljak, težak¹⁶ te je u 16. stoljeću u Engleskoj od nje izvedena riječ *clown* referirajući se na onoga tko se ne ponaša kao đentelmen¹⁷. Enciklopedija *Proleksis* navodi da se riječ *clown* odnosi na „groteskno-tragikomični lik iz engleskih komada 16. stoljeća, može ga se naći na pozornici i u 17. i u 18. stoljeću. Danas uglavnom poznat kao neizostavni dio cirkuskog repertoara.“¹⁸

Klaun je često opisivan kao vesela osoba u atraktivnom kostimu živih boja koja na cirkuskoj ili kazališnoj sceni izvodi gegove¹⁹, zabavne skečeve, akrobatske ili fizički zahtjevne točke te su često tipizirani karakterni performer. „Klaun je lice i lik, simbol i pojava, metafora i paradigma. (...)On se neposredno obraća publici. Takva klaunovska gluma mogla bi se odrediti kao predstavljачka gluma. Klaun uvijek igra na publiku i za publiku i zato je publika njegov neposredni partner, a njegova igra s gledateljima je uvijek interaktivna.“²⁰ Povijest klaunova i klauniranja veoma je opširna te njihove preteče mogu se pronaći u davnoj egipatskoj civilizaciji. Tada su postojali zabavljači faraona i kraljevskih obitelji. Bili su odjeveni u leopardovu kožu, nosili maske, plesali i

¹⁵ Ivanišević, Goran: *Bijela boja djetinjstva*, Vijenac, novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost (2007), br. 360.

¹⁶ Lazić, Radoslav: *Teatar/ cirkus klovnova* (2009), str. 9

¹⁷ Davison, Jon: *Clown, Readings in Theatre Practice* (2013), str. 1

¹⁸ <http://proleksis.lzmk.hr/15627/> (Pristupljeno 8.8.2017.)

¹⁹ Neformalni jezik, eng. *gag*, šala, zabavna priča

²⁰ Lazić, Radoslav: *Teatar/ cirkus klovnova* (2009), str. 10

oponašali bogove. Slični fenomeni susreću se u gotovo svim civilizacijama kroz povijest, od drevne Kine, preko Grčke i Rima, Srednjovjekovnih lakrdijaša²¹, sve do talijanske *commedije dell'arte* i Shakespeareovih klaunova. Važnu ulogu u razvoju nastanka klaunova imaju određeni lokalni običaji, ukusi, kao i kulturološki, socijalni, politički, ekonomski i mnogi drugi parametri. Zlatno doba klaunova smješta se u cirkus s kraja 19. i početka 20. st. Nakon što je poznati francuski kazališni teoretičar Jacques Lecoq klauniranje predstavio kao vid umjetničke forme, klaunovi dobivaju novu reputaciju. Klaunovi u Shakespeareovo vrijeme karakterizirale su grube i satirične šale na račun aristokracije.

Nastanak kazališnog klauna vezuje se uz pojavu talijanske *commedije dell'arte* čiju izvedbu karakterizira naglašena tjelesna izražajnost, pretjeranost geste, maska koja naglašava određene tjelesne karakteristike (dug nos, velike uši, mršave noge, široki bokovi...) i humor koji iz toga nastaje. Naglašavanje nekih fizičkih tjelesnih karakteristika važna je odrednica kazališnog klauna, i to ne bilo kojeg dijela tijela, već onoga koji bi, sukladno trendovima i nametnutim obrascima ljepote, najradije u svakodnevnom životu sakrili.²²

2.5. *Commedija dell'arte*

Commedija dell'arte smatra se jednim od najznačajnijih kazališnih stilova u povijesti koji je utjecao na sve izvedbene umjetnosti od svog nastanka do danas. Ovaj kazališni oblik javlja se u 16. Stoljeću u Italiji te se veoma brzo širio Europom zahvaljujući putujućim družinama. *Commedija dell'arte* prevedena s talijanskog jezika znači *komedija umijeća*. Nekoć je nazivana komedijom *all improvviso*, komedijom *a soggetto*, komedijom *di zanni*, a u Francuskoj *commedia Italiana* ili komedijom maski.

²¹ Scenski šaljivi lik koji od najstarijih vremena nastupa u veselim igrama, a katkad i u tragedijama: kao kuhar ili parazit (kod Grka i Rimljana), kao čankoliz Vidushaka (kod Indijaca), kao Jack Pudding (nazvan po svojem najomiljenijem jelu kod Engleza), kao Jean Potage (po juhi koju najradije jede, kod Francuza), kao Hans Wurst (po kobasici, kod Nijemaca), kao signor Maccaroni (po tjestenini, kod Talijana). U pučkoj poeziji javlja se kao Till Eulenspiegel kod Nijemaca, kao Petrica Kerempuh kod Hrvata. (<http://proleksis.lzmk.hr/33642/>)

²² Bilješke Ive Peter Dragan

„*Arte* istodobno upućuje na umjetnost, na umijeće, na tehniku i na profesionalizam glumaca koji se bave isključivo kazalištem.“²³

„*Commedia dell'arte* karakteristična je po kolektivnom stvaralaštvu glumaca, koji kreiraju predstavu improvizirajući gestom ili riječima na temelju vrlo sažetog scenarija (naznake ulazaka i izlazaka glumaca te bitnih sastavnica fabule), čiji autor nije poznat. Kada se utvrdi shema prema kojoj se glumci ravnaju (scenarij), svaki glumac improvizira, uzimajući u obzir *lazzije*²⁴ karakteristične za njegovu ulogu (naputke za igranje komičnih prizora) i reakcije publike. Glumci putuju Europom u homogenim družinama igrajući u iznajmljenim dvoranama, na javnim mjestima ili za nekog velikaša koji ih angažira te održavaju jaku obiteljsku i zanatsku tradiciju. Na pozornici se pojavljuje dvanaestak stalnih likova- tipova raspodijeljenih na dvije suprotstavljene strane. Ozbiljnu stranu čine sva zaljubljena para (Innamorati). Smiješnu stranu čine komični starci (Pantalone i Dottore), Il Capitano, te sluge Zanniji, koji nose različita imena (Arlecchino, Scaramuccia, Pulcinella, Scapino i dr.), a dijele se na glavne (lukavi i duhoviti sluga koji pravi spletke) i sporedni (naivni i budalasti lik). Smiješna strana uvijek nosi groteskne maske (*maschere*) prema kojima glumci dobivaju imena lika koji tumače. Likovi su uvijek tipizirani sa stalnim kostimom i maskom što ih čini prepoznatljivima. Radnja je začinjena akrobacijama, plesom i pjesmom, vicevima i pantomimom, često ironizirajući i ismijavajući tadašnje ličnosti i događaje.

Glavna podjela likova je na Innamorate, Vecchije i Zannije. Innamorati su realistične uloge, oni su djeca Vecchija, odnosno gospodara. Oni su jedini likovi koji nisu nosili maske. Vecchi su gospodari, stariji muški likovi (Pantalone, Il Dottore, Capitanno), oni su dominantni likovi *commedije*, često u ulozi bogatih trgovaca ili vlasnika brodova i banaka te su inteligentni i hvalisavi. Zanni, odnosno sluge često su bili akrobati, lukavi prevaranti, najzabavniji likovi, dolaze sa sela i prave spletke. Svaki lik *commedije dell'arte* ima tipizirani, dobro osmišljen kostim koji opisuje njihovu društvenu ulogu i karakter. Veoma važnu ulogu imale su maske. Nose ih svi likovi u *commediji* osim Innamorata što također simbolički označava njihove karaktere. Maske su najčešće bile izrađene od kože ili drveta te su bojane raznim bojama.

²³Pavis, Patrice: *Pojmovnik teatra* (2004), str. 42

²⁴Tal. *lazzo*, šala, komična scenska igra. Mimički element ili element glumčeve improvizacije, koji služi za komičnu karakterizaciju lika

„U tom glumačkom kazalištu (u kojem sudjeluju i gumice, što je u ono vrijeme novost), naglasak se stavlja na tjelesno majstorstvo, na vještinu nadomještanja dugih govora malim brojem gestovnih znakova ze „koreografskog“ ustrojavanja glume, to jest u odnosu na grupu i bez unaprijed utvrđene mizanscene. Glumčevo umijeće manje se osniva na apsolutnoj intervenciji i izvanrednoj izražajnosti, a više na umijeću varijacije i pravodobnog repliciranja gestom ili riječju. Glumac mora biti u stanju u svakom trenu vratiti se na početak improvizacije kako bi partneru dopustio da nastavi igru te kako bi bio siguran da se improvizirajući ne udaljava od scenarija.“ *Za commediju dell'arte* svojstveno je umijeće beskrajnog ulančavanja zapleta na temelju ograničenog broja likova i situacija. Glumci ne teže vjerodostojnosti, nego ritmičnosti i stvaranju iluzije pokreta. Djeluje kao katalizator koji pospješuje nove načine kazališnog stvaranja dajući prednost glumačkoj igri i teatralnosti.

Commedija dell' arte imala je velik utjecaj na najpoznatije dramske pisce kao što su Shakespeare, Molière, Lope de Vega i drugi.

Commedija dell' arte značajno je utjecala na razvoj komedije i klauniranja te je stvorila tipizirane karaktere koji se i danas koriste u cirkusu, kazalištu ili na filmu. Neki od najznačajnijih likova su Pantalone, Il Dottore, Arlecchino, Innamorati i Pedrolino koji su opisani u narednom tekstu.

Pantalone

Pantalone je otac ljubavnice koju želi bogato udati. On je bogati venecijanski trgovac, pohlepan i zajedljiv starac. Najčešće je prikazivan kao pogrbljen, ozbiljan i rijetko svjesno komičan. Govori na dijalektu i opterećen je svojim godinama i novcem. Njegov kostim sastoji se od crvenih uskih hlača (tal. *pantalone*), crvene košulju, a preko ima dugačak crni kaput. Pantalone nosi masku špicastog nosa na kojoj se nalaze sijede obrve, brkovi i brada koji dodatno naglašavaju njegove godine.



Slika 1 i 2 Likovi *commedije dell' arte*, Il Dottore i Pantalone

Il Dottore

Kao i Pantalone, Il Dottore je vecchi, osebujan lik, otac je muškog ljubavnika, ujedno Pantaloneov alter ego. On je odvjetnik ili liječnik iz Bologne ili Padove, govori mješavinom talijanskog i latinskog jezika, uvijek se pravi pametnijim nego što jest. Priča o stvarima o kojima ništa ne zna, samo kako bi se istaknuo i dokazao pred drugima. Često koristi neprimjerene šale i upadice usmjerene prema suprotnom spolu. Ima velik trbuh naglašen uspravnim stajanjem oslanjajući se na visoke potpetice te je odjeven u akademsku odoru s akademskom ili crnom uskom kopicom na glavi. Njegova maska prekriva samo čelo i nos kako bi do izražaja došla njegova gestikulacija i rumeni obrazi.

Arlecchino

Arlecchino je jedan od najpoznatijih likova *commedije dell'arte* te pripada u skupinu zannija, odnosno sluga. Na početku se pojavljuje kao siromašan i nespretni sluga, odjeven u zakrpe, da bi kasnije postao uglađen, oštrog jezika i inteligentan lik. On je duhovit mladić i hiroviti ljubavnik - često bez srca. Njegov kostim je najšareniji, komičan i zabavan rombiranog uzorka te je ujedno karikatura tadašnjih vojnih uniformi. Brz je i spretni te nosi štap kojim često udara druge glumce. Prema Arlecchinovom štapu nastala je *slapstick* komedija, odnosno stil humora koji uključuje pretjeranu tjelesnu aktivnost koja prelazi granice normalne fizičke komedije. Izraz proizlazi iz štapa koji se sastoji od dvije tanke drvene letvice koje s malo snage proizvodi glasan i komičan zvuk.



Slika 3, 4 i 5 Arlecchino, Inamoratti i Pedrolino

Innamorati

Ljubavnici su najčešće bili Isabell i Lelio ili Flavio i Vittorija. Oni su junaci predstave jer su iskreni, zaljubljeni, inteligentni i sofisticirani. Njihova priča nalikuje današnjim sapunicama, javno međusobno iskazuju ljubav, ljubavnik često čita ili recitira ljubavne pjesme svojoj dragoj. Odjeveni su u skladu s modom tog vremena, koja je uglavnom jednakih boja i uzoraka te nemaju maske što simbolički naglašava njihovu iskrenu ljubav.

Pedrolino

Najmlađi je i najniži lik *commedije* te je često Pantaloneov sluga. On je potpuno iskren, no mističan i melankoličan. Akrobat je, brz i spretan, no uvijek umoran, katkada uopoće ne govori. Odjeven je u predimenzioniranu bijelu košulju s predugim rukavima i široke bijele hlače. Gumbi su velike bijele kugle. Ima veliki bijeli ovratnik, ponekad nosi masku, a ako je nema lice mu je napudrano brašnom u bijelu boju. U džepove sprema malene predmete koji njemu imaju veliku sentimentalnu vrijednost. On je preteča bijelog klauna, poznatog kao francuski Pierrot.

2.6. Vrste klaunova

Razvojem izvedbenih umjetnosti kao i cirkusa nastali su tipizirani klaunovi koje možemo podijeliti na Augustea, Whiteface, karakternog klauna i Bijelog klauna. Ne

postoje pravila u biranju tipa klauna te su mnogi klaunovi kombinacija elemenata navedenih klaunova. Jednako tako klaunovi često nastupaju u duu ili triju različiti tipova nadopunjavajući se.

Whiteface je najstariji stil klauna te mu porijeklo seže u *commediju dell'arte* i lik Pedrolina. Među prvim i svakako najznačajnijim u povijesti ovog tipa klauna je Grimaldijev klaun Joey koji je danas inspiracija velikom broju klaunova u svijetu. Whiteface je najprepoznatljiviji tip klauna. Sofisticiran je, lukav, aristokrat, ozbiljan, pristojan i posebno šarmantan. On nosi baznu bijelu šminku i naglašava značajke lica crnom i crvenom bojom. Tradicionalni Whiteface na licu ima malo drugih boja, eventualno su linijama iscrtane jedna ili obje obrve i oči, a uške su obojane u crvenu boju. Izraženo komičan i groteskan Whiteface nosi široku crvenu ili crnu usnicu, okrugli nos, povećane obrve i sl. Kostim također odražava stil i karakter Whitefacea. „Tradicionalni“ Whiteface nosi dobro uklopljen nakit, čarape i male cipele, jednostavan bijeli konusni šešir i ne nosi periku, dok groteskna verzija može nositi odijelo koje je preveliko ili premalo, prevelike cipele, skupe perike i šešire itd.

Auguste je glupavi, pretjerano izražen karakter, sve radi i shvaća pogrešno i ponaša se kao dijete. Obično ometa Whitefacea u njegovim aktivnostima. Boja Augustove šminke je varijacija ružičaste, crvene ili neke tamnije boje, no ne bijele. Područje oko usana obrubljeno je bijelom bojom (zvanom njuška) kao i oči. Odgovarajući karakteru, August je uglavn odjeven u šarene kostime, bogate uzorcima i detaljima, često prevelike ili premalene, s velikim cipelama, grotesknim šarenim perikama i šeširom. August je često zabavljač, budala, smiješan lik koji često pada i nasmijava publiku. Pametan je, no ima znatno niži status od Whitefacea. Klasično, Whiteface podučava Augustea kako da izvrši neki zadatak, no on ga teško ili nikako ne provodi zadane zadatke što dovodi do komičnih situacija. Ponekad. Auguste teško provodi zadani zadatak, što dovodi do smiješnih situacija.

Karakterni klaun ima naglašen karakter te karikira svakodnevnne ljude, njihove živote i događaje, najčešće se radi o skitnicama, no mogu biti mesari, pekari, policajci, kućanice itd. Prvi primjeri ove vrste klauna su cirkuski klaunovi, poznate skitnice (eng. *Tramp*) Otto Griebling i Emmett Kelly. Najpoznatiji karakterni klaunovi svih vremena su Charlie Chaplin i Buster Keaton. Šminka im je komična i iskrivljena verzija lica, a

moguća je pruzimanje elemenata Whitefacea i Augustea. Kostimi su im komična i groteskna verzija uniformi ili odjeće karaktera kojeg igraju.²⁵



Slika 6 Emmett Kelly i njegov "Weary Willie" karakterni klaun (u sredini) i dva whitefacea iz Ringling Bros. and Barnum & Bailey Circus, 1953.

Bijeli klaun, Pierrot

Klaun je postepeno razvijao svoje vještine usporedno s usavršavanjem spektakla u smislu pantomime i tako sam postao pantomimičar. Klaun je savladao osnovna svojstva komedije, pa je u pantomimu uveo govor. Tako je onaj prvobitni klaun postao Bijeli klaun, koji se šminka kao na primjer Pierrot.

Pierrot svoje potijeklo veže uz Pedrollina iz *commedije dell'arte* i pantomime. Na njegov lik često se može naići u popularnoj kulturi, poeziji, fikciji, vizualnim umjetnostima, kao i na sceni, filmu ili glazbenim dvoranama. Pierrot najčešće izvodi bez maske lica obojanog u bijelo, nosi široku bijelu košulju s predimenzioniranim gumbima i širokim bijelima hlačama. Često nosi nabrani bijeli ovratnik i neku vrstu pokrivala za glavu. Šešir može biti uske glave, odnosno kupole i širokog okruglog oboda. Katkad nosi šešir konusnog oblika, nalik dunce's cap.²⁶ Pierrot Jeana Gasparda Debureau ne nosi ovratnik niti šešir, već malu usku crnu kapicu čime mu daje nešto drugačiji vizualni identitet koji je u potpusti jednostavan i pročišćen te daje naglasak pantomimi i pokretima tijela.

²⁵ <https://www.clownsinternational.com/types-of-clowns/> (11.8.2017.)

²⁶ Dunce's cap (eng. *dunce*: onaj koji sporije uči, budala, *cap*: kapa, budalina kapa)

U 17. st. Pierrot je još uvijek bio pod utjecajem Pedrollina i njegove lukave i smjele prirode ili kao statički i miran lik, ovisno o scenariju izvedbe. U to vrijeme najznačajniji dramaturzi su Jean Palaprant, Antoine Houdar de la Motte i najpoznatiji Jean Francois Regnard često su smještali Pierrota u središta ranje. Pierrotov karakter se mijenjao, djelovao je kao anomalija među zauzetim i karizmatičnim likovima koji ga okružuju. On je prilično usamljen, drugačiji, međutim, komičan i nosi svojevrsan patos. Antoine Watteau (1684.- 1721.) bio je francuski slikar koji je najviše slikao teatralne momente *commedie Italiane* i baleta, no posebno su izraženi njegove kompozicije s Pierrotom u središtu. Na tim djelima Pierrot je sanjivi poetski lik, na neki način izoliran od ostalih likova, s zagonetnim izrazom lica. Odjeven je u bijeli satenski kostim. Gornji dio kostima je košulja na gusto kopčanje s nabranim rukavima iznad laktova što sugerira da su bili značajno duži od njegovih ruku. Donji dio čine široke hlače koje su perekratke, otkrivaju njegova stopala i gležnjeve što je u suprotnosti s rukavima gornjeg dijela. Ima mali nabrani ovratnik te šešir na glavi.



Slika 7 Gilles ili Pierrot i ostala četiri lika *Commedie dell' arte*, autor Wattau, 1718, Musee du Louvre, Paris

Početak 17. stoljeća je važna prekretnica u razvoju umjetnosti pantomime. Glumci koji su igrali u tišini, kroz pokrete su tražili nove teatralne puteve. Pantomima je naziv za predstave u kojima glumac misli i osjeća lika koji tumači prenosi samo pokretima tijela i mimikom, a bez uporabe riječi. U 19. stoljeću je u Hrvatskoj za pantomimu zabilježen naziv nijemoigra. Njeno sredstvo za izražavanje je u prvoj liniji čovječije tijelo. Gramatika pokreta u pantomimi je uzeta najvećim dijelom iz svakodnevnog života. Početkom 18 stoljeća, u Parizu je nastupao legendarni Jean

Gaspard Debureau, najpoznatiji Pierrot u povijesti, ostvarivši svoju karijeru u Théâtre des Funambules. Njegova figura je melankolicni, vječno zaljubljeni Pierrot u dugom bijelom kostimu, koji u tišini podnosi bol neuzvraćene ljubavi, koji je tada bio u kontrastu s karakterima melodrame koji su tada bili u modi. Jednako važan utjecaj kakav je Debureau ostavio u 18. st., Paul Legrand (1816-1898) stvorio je u 19. Stoljeću. Godine 1839. Legrand je debitirao u Théâtre des Funambules kao ljubavnik Leander u pantomimi, a kada se 1845. počeo pojavljivati kao Pierrot, donio je novu senzibilnost liku. U pantomimi koja je bila dramatična i vezana u akrobacije, Legrand je postavio pantomiu daleko od starog nevjerojatnog i zlokobnog svijeta bajke u područje sentimentalnog - često surovog realizma.

2.7. Najznačajniji klaunovi

Povijest klauniranja doista je opsežna te u crkuskim arenama, kao i na kazališnim scenama pronalazi se velik broj klaunova koji su značajno pridonijeli razvoju novih razumijevanja u pogledu izvedbenih umjetnosti. U narednim poglavljima bit će navedeni najznačajniji klaunovi koji su dali golem doprinos razvoju klauniranja, a ujedno su važan segment ovoga rada kao dio istraživanja i razumijevanja karaktera klauna, važnosti kostima u njihovom radu te klauniranju kao segmentu performativnosti. Poznati klaunovi su sami smišljali vlastite kostime kako bi što bolje dočarali ulogu svoga klauna. Kostim je klaunu izuzetno važan jer mnogo govori o njegovom karakteru te ga izvođač ujedno koristi kao dio igre, odnosno izvedbe.

2.7.1. Joseph Grimaldi, klaun Joey

Joseph Grimaldi (1778.-1837.) bio je engleski glumac, plesač, komičar te je postao najpoznatiji po svojim ulogama klaunova. Bio je među prvima koji se počeo baviti figurom klasičnog klauna kakvog danas poznajemo. Oko 1803. Godine postigao je velik uspjeh na londonskim pozornicama, stvorivši lik, odnosno klauna Joeya. Pomno je osmišljao vlastite kostime i šminku koji su preteča kostima kasnijih klaunova. Nastupao je u cirkusu kao i na kazališnim pozornicama. Za nastupe se upečatljivo šminkao, lice je bojio u bijelo, usne u crveno, zatamnio obrve te iscrtao crvene trokute

na oba obraza. Postoje razne teorije o trokutima na licu. Prema nekim izvorima trokuti su simboli preuzeti s Harlekinova kostima. Drugi izvori navode da je želio stvoriti jak kontrast i izražajnost koja bi se mogla vidjeti jednako iz zadnjih redova kazališta. Neke teorije navode da je želio pridonijeti parodiji izvedbe te je njegova šminka satiričan komentar na dendije tog vremena.²⁷ On je prvi klaun koji je lice bojao u bijelo što je utjecalo na gotovo sve buduće naraštaje klaunova.



Slika 8 Klaun Joey, 1807.



Slika 9 Joseph Grimaldi kao klaun Joey

1.7.2. Jean-Gaspard Debureau, Pierrot

Debureau (1796.-1846) je rođen u obitelji akrobata te je od ranog djetinjstva nastupao diljem Europe. U dobi od 15 godina pridružio se *Théâtre des Funambules*, društvu akrobata na užetu, žonglera i drugih cirkuskih izvođača u Parizu. Debureau je svojim pantomimičarskim izvedbama proslavio *Théâtre des Funambules* u kojem je cijeli život nastupao.²⁸ Njegovim likom i djelom bio je inspiriran Marcel Carne snimivši 1945. godine film *Les Enfants du paradis*. Radnja je smještena u Pariz za vrijeme njemačke okupacije u Drugom svjetskom ratu te se odvija oko lijepe kurtizane za čiju ljubav se bore pantomimičar, glumac, kriminalac i aristokrat. Lik pantomimičara inspiriran je Deburaovim životom i radom u *Théâtre des Funambules*. Film je 1995. godine proglašen najboljim filmom u povijesti.

²⁷ <https://books.google.hr/books?id=rNeM9SRK24kC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> (9.8.2017.)

²⁸ <https://www.britannica.com/biography/Jean-Gaspard-Debureau> (9.8.2017.)



Slika 10 Litografija Augustea Bouqueta prikazuje Deburaua kao Pierrota, oko 1830.

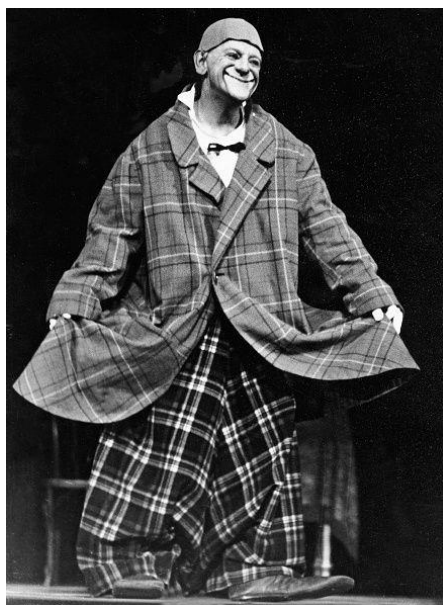
Deburau je kreirao lik Pierrota kao dominantnu ulogu francuske pantomime. Preuzeo je lik Pedrolina iz *commedije dell'arte* te stvorio novu figuru, poetičan i misteriozan karakter tužnog klauna. Pierrot je bio djeven u vrećasti bijeli kostim s uskom crnom kapicom te dječaćkim načinom izvođenja, optimističan ali razočarani ljubavnik, šarmirao je publiku i kritičare. Nakon Deburauove smrti, sin Charles nastavio je karakter Pierrota na *Funambulesu*. Njegova figura, melanholični i vječno zaljubljeni Pierrot u dugom bijelim kostimu, koji u tišini podnosi bol neuzvraćene ljubavi, bila je tada u kontrastu s karakterima melodrame, koji su tada bili u modi.



Slika 11 Film *Les Enfants du paradis* Marcela Carnea, 1945.

1.7.3. Klaun Grock

Charles Adrien Wettach (1880.-1959.) poznat pod scenskim imenom Grock bio je kompozitor i glazbenik te jedan od najpoznatijih klaunova svih vremena prema više kriterija; imao je internacionalno priznanje kritike, nazivan je „kraljem klaunova“, imao je dugu i plodnu karijeru (1903.-1954.), dužina njegovih solo nastupa bila je iznad svih prosjeka (neki su trajali i sat vremena), odlično je zarađivao (bio je među najbogatijim izvođačima na svijetu u 1930-tima) te je uživao veliku slavu do smrti. Bio je glazbeni virtuoz i svirao 24 instrumenta te su njegove vještine izvođenja akrobacija i žongliranja bile izuzetno cijenjene. Također, bio je cijenjen kod publike, od vladara do masa, jednako u cirkusu kao i u glazbenim dvoranama.²⁹ Grock je stvorio vlastitu scensku personu šminkom, kostimom i načinom izvedbe što je odisalo dječjim šarmom i simpatičnošću. Područje oko usana bojava je bijelom bojom, a tanke usne naglasio crvenom bojom. Nos je lagano sjenčao u crveno. Kostim mu je bio veoma bitan segment u izvedbama, a uglavnom se radilo o odijelima i prevelikim cipelama. Imao je dva glavna kostima, jedan predimenzioniran, a drugi premalen te je pomoću njih stvarao razne igre i priče, poput skrivanja predmeta u veliki kostim ili traženja džepa na premalenom kostimu što je rezultiralo tako da mu je ruka zapela u premalnim hlačama.



Slika 12 Klaun Grock, 1930.

²⁹ Davison, Jon: *Clown, Readings in Theatre Practice* (2013), str. 9

1.7.4. Marcel Marceau, Klaun Bip

Marcel Marceau (1923.-2007.) bio je francuski glumac i pantomimičar, najpoznatiji po scenskom liku klauna Bipa. Marceau je najpoznatiji pantomimičar u svijetu. Njegov klaun bijela lica Bip, karakteriziran kao melankolična skitnica baziran je na liku francuskog Pierrota te je igrao na pozornicama, kao i na televiziji i filmu. Pantomimu je smartao umjetnošću tišine te je profesionalno nastupao diljem svijeta. Studirao je dramske umjetnosti i pantomimu u Parizu, a 1978. godine osnovao je školu pantomime École Internationale de Mimodrame de Paris razvijajući umjetnost mime i prenoseći znanje kao glavni izvođač i učitelj.



Slika 13 Marcel Marceau kao klaun Bip, nastup u New Yorku, 1999.

1.7.5. Obitelj Fratellini

Oni su obitelj cirkuskih umjetnika talijanskoga podrijetla. Tradiciju je začeo Gustavo (1842–1905), trapezist u mnogim slavnim cirkusima, a nastavili su je njegovi sinovi Louis (1868-1909), Paul (1877-1940), Francois (1879-1951) i Albert (1886-1961). Osobito se izdvaja Louis, koji je karijeru započeo pod očevim vodstvom, kao akrobat, ali se poslije afirmirao kao najbolji klaun svojega naraštaja te u paru s bratom Paulom postizao iznimne uspjehe u Cirque d’Hiver u Parizu. Nakon Louisove smrti braća su preuzela skrb za njegove sinove Gustava, Jeana i Maxa, redom vrsne klaunove, a 1916. trijumfirali su u cirkusu Medrano na Montmartreu u točki *Nemogući glazbenici* (*Les Musiciens impossibles*). Nastupali su kao trio i u Copeauovu Théâtre du Vieux Colombier i u Comédie-Française. Njihovo su naslijeđe 1950-ih i 1960-ih održali

i kaskaderi *Fratellini-Craddocks*, Françoisovi sinovi, a u 1980-ima i 1990-ima Tino (1947-93). Paulova unuka Annie (1932-97), koja se proslavila jedinstvenom osobnošću žene-klauna, utemeljila je 1972. Državnu školu cirkusa u Parizu.³⁰



Slika 14 Braća Alberto, Francois i Paolo Fratellini, najpoznatiji cirkuski klaunovi između 1900. i 1920.

1.7.6. Little Tramp

Chaplinov Little Tramp je među najpoznatijim klaunovima na filmu. Charlie Spencer Chaplin (1889.- 1977.) bio je britanski komičar, glumac, pisac, producent, redatelj i kompozitor te je bio jedan od najznačajnijih filmskih umjetnika 20. stoljeća te stvaratelj *slapstick* komedije. Chaplin je karijeru započeo u kazalištu gdje je postigao značajan uspjeh te ga je na američkoj turneji zamijetio Mack Sennett³¹. U vrijeme snimanja filmova sa Sennettom Chaplin je stvorio lik svog besmrtnog alter ega, Little Trampa. Tramp je nevjerojatno dopadljiv, impozantan, a sramežljiv, neočekivano hrabar i snalažljiv u nepovoljnim situacijama. Chaplin počinje uskoro sam režirati i snimati filmove u kojima Tramp nastavlja živjeti. Little Tramp je najpoznatiji lik i ikona ere nijemog filma. On je djetinjast, sklon nevoljama i pogrešnom rješavanju problema, ali općenito dobročudan lutalica koji se nastoji ponašati u maniri i s dostojanstvom gospodina, unatoč svom društvenom statusu. Naivan je i često ismijavan, no također zna iskoristiti svoju lukavost da dobije ono što želi. Fizički izgled uključuje vrečaste prevelike hlače, uzak kaput, malen polucilindar, prevelike cipele,

³⁰ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20513> (13.8.2017.)

³¹ Mack Sennett (1880.-1960.) redatelj i glumac, tvorac Keystone studios (filmski studio) i otac američke *slapstick* komedije

fleksibilan štap i poznate malene brčiće. Njegov hod djeluje neobično i komično zbog pogrešne veličine odjeće koja je polovna ili njegova, ali ne može si priuštiti bolju. Tramp je obično žrtva okolnosti i slučajnosti, ali ponekad se stvari odvijaju u njegovu korist. Charlie Chaplin je opisao pronalazak svog klauna, the Little Tramp:

„Nisam znao kako da se našminkam, niti mi se sviđao stil reportera. Na putu do garderobe pomislio sam kako bih mogao odjenuti vrećaste hlače, velike cipele, štap i polucilindar. Želio sam da svi elementi budu kontradiktorni: prevelike hlače, tijesan kaput, maleni šešir i prevelike cipele. Nisam bio siguran želim li biti mlađi ili stariji lik, ali sam se sjetio da Sennett želi da sam sariji te sam dodao malene brkove koji su mi dodali godine, bez da sputavaju ekspresiju lica. Nisam znao kakav će biti karakter, ali kada sam se odjenuo, šminka i odjeća učinili su da postanem lik. Polako smo se upoznavali i do trenutka kada sam stao na scenu lik je bio u potpunosti rođen. Kada sam Sennettu predstavio karakter i šepurio se uokolo, paradirao pred njim, gegovi i komične ideje same su dolazile.“³²

Chaplinovi filmovi često su parodija modernog industrijalizacijskog vremena te kritika društva. Među najznačajnijim filmovima su *The Kid* (1921.), *The Gold Rush* (1925.), *The Circus* (1928.), *City Lights* (1931.), *Modern Times* (1936.), *The Great Dictator* (1940.) i drugi.

2.8. Cirkuski i kazališni klaun

Premda cirkuskog i kazališnog klauna povezuje njihova zajednička povijest te su općenito svrstani pod isti nazivnik, oni se značajno razlikuju. Cirkuski klaun, kako mu samo ime govori, nastaje u cirkusu u 19. stoljeću te se paralelno razvija diljem svijeta, a najpoznatiji su oni američki, ruski i europski.

Cirkuski ili tradicionalni klaun pronalazi svoje korijene u prošlosti ili tradiciji, on je smiješan lik, cjelokupna pojava koja uključuje performanse sa zahtjevnim točkama, akrobacijama, gegovima i netipičnim tjelesnim ponašanjem. Njega ne čini čovjek iza kostima, jer promjenom izvođača lik ostaje isti.

³² Davison, Jon: *Clown, Readings in Theatre Practice* (2013), str. 95

Klaun se javlja u cirkusu, koji je u prvobitnoj namjeni predstavljao prostor za nadmetanje u vještinama jahanja konja. Tako je kružna pista poznata do današnjih dana ostala vezana uz konje. Postepeno su konjičke vježbe sve više prerastale u akrobacije, a podvizi konjušara u njenu humorističnu suprotnost, u okviru koje izvođač koji ako nešto ne uspije izvesti, pada, jaše naopako i nasmijava svojom nespretnošću. Kasnije klaunovi napuštaju akrobacije na konjima te počinju razvijati vlastite vještine. Suvremeni, odnosno kazališni klaun svoje korijene nalazi u sebi samom, unutarnjim osjećajima i iskustvu koje se zbiva sada i ovdje.³³

„Kazalište i cirkus srodni su do te mjere da se njihova više ili manje vidljiva povezanost može pronaći kroz čitavu dugu povijest. Međutim, tek je posljednjih desetljeća rođena nova kazališna vrsta koja ih programatski spaja - novi cirkus, u kojem se vještine poput akrobacija, kontorcionizma ili žongliranja koriste izravno za stvaranje posve uobličene predstave s namjerama koje idu onkraj klasičnih zabavljачkih cirkuskih programa. U našoj je sredini novi žanr vrlo uspješno popularizirao Festival novog cirkusa a pažnju javnosti polako privlače i domaće novocirkuske trupe. Jedna od najuspješnijih je svakako Triko cirkus teatar čiji je iskorak prepoznala i publika, pa ih je i istaknula kao najbolje neovisno kazalište na Teatar.hr Nagradi publike za 2012. godinu.“³⁴

2.8.1. Jacques Lecoq³⁵

Pedesetih godina 20. stoljeća počinje se istraživati pojam performativnosti i tjelesnoga u umjetnosti, te se u performativnoj umjetnosti počinje u središte stavljati ljudsko tijelo. Počinu se koristiti novi pojmovi poput fizički teatar, teatar pokreta, vizualni performans ili moderna mima. Razni teoretičari, profesori i izvođači stavljaju tijelo glumca iznad izgovorenog teksta te mu u kazalištu daju glavno značenje.³⁶

Među najznačajnijima je Jacques Lecoq koji je 1956. godine osnovao školu *L'École Internationale de Théâtre Jacques Lecoq* u Parizu. Ta je škola jedna od

³³ Davison, Jon: *Clown, Readings in Theatre Practice* (2013), str.111

³⁴ <http://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=1716> (8.8.2017.)

³⁵ Jacques Lecoq (1921.-2007) franc. redatelj, koreograf i dramski pedagog. Radio je i predavao diljem svijeta

³⁶ Murray, Simon: *Jacques Lecoq*, (2003), str. 3

najneobičnijih i najkreativnijih međunarodnih škola kazališne umjetnosti koja uspješno „suočava polaznike same sa sobom“, potiče njihovu znatiželju i imaginativnost i pomaže im da sami sebi razjasne vlastite zamisli i shvate zašto su se u kreativnom smislu opredijelili za jedno, a ne za drugo.³⁷ Cilj njegovog učenja bio je osposobljavanje glumaca na načine koji ih potiču da istraže izvedbe koji im najbolje odgovaraju. Njegovo je osposobljavanje bilo usmjereno na njegovanje kreativnosti izvođača, za razliku od davanja kodificiranog skupa vještina kakve su pružale klasične škole i akademije tog vremena. Iz povijesne perspektive to bi se odnosilo na iskustva i improvizacijske tehnike kakve je pružala *commedia dell'arte*, na klaunovska umijeća, odnos mima i grčke tragedije; to bi imalo veze s bufonerijom³⁸, ali i pantomimom u razdoblju moderne, baš kao i sa performansom i tjelesnim kazalištem današnjice.³⁹

Cilj je bio potaknuti učenike da nastave istraživati nove puteve kreativnog izražavanja. Mnogi su glumci u početku tražili Lecoqovu obuku jer je on predvidio metode za one koji su željeli stvoriti vlastiti rad i nisu željeli raditi isključivo po tekstualnim predlošcima.

Njegova obuka je uključivala naglasak na maskama, počevši od neutralne maske. Neutralna maska je simetrična, obrve su meke, a usta djeluju spremno za obavljanje neke akcije. Lecoq je vjerovao da je ova maska dopustila njegovim učenicima da budu otvoreni prilikom izvođenja i u potpunosti dopuste da svijet utječe na njihova tijela. Nakon neutralne maske, nastavio bi raditi s njima s larvalnim maskama, izražajnim maskama, komedijskim maskama, polusmaskama, postupno prema najmanjoj maski na svijetu- crvenom nosu klauna. Posljednja maska u seriji je crveni klaunski nos koji je posljednji korak u procesu studenta. Budući da ovaj nos djeluje kao sitna, neutralna maska, taj je korak često najizazovnije i najosobnije za glumce. Lecoq je vjerovao da će svaka osoba razviti vlastitog klauna u ovom koraku. Vjerovao je da bi proučavanjem klauna svatko trebao proučavati sebe.

Tri glavne vještine koje je želio da njegovi učenici usvoje bili su *le jeu* (igra), *complicité* (zajedništvo) i *disponibilité* (otvorenost). Lecoq je naglasio francuski koncept „djelotvornosti“ koji ukazuje na učinkovitost i djelotvornost pokreta. Proučavao je pokret kao neku vrstu zen umjetnosti stvaranja jednostavnih, izravnih,

³⁷ <http://www.matica.hr/vijenac/235/poetsko-tijelo-jacquese-lecoqa-12950/> (14.8.2017.)

³⁸ bufonerija (tal.), lakrdijaška dosjetka; šegačenje (<http://www.hrleksikon.info/definicija/bufonerija.html>)

³⁹ <http://www.matica.hr/vijenac/235/poetsko-tijelo-jacquese-lecoqa-12950/> (14.8.2017.)

minimalnih pokreta koji su ipak nosili značajnu komunikacijsku dubinu. Također je smatrao da njegovi učenici trebaju poštivati stari, tradicionalni oblik *commedije dell'arte*. Smatrao je da je *commedija* bila alat za kombiniranje fizičkog kretanja s vokalnim izrazom. Naglasio je važnost pronalaženja najprikladnijeg glasa za svaku glumčevu masku te je smatrao da postoji prostor za reintegraciju i igru u odnosu na tradicionalne konvencije *commedije dell'arte*.

Jedan od najvažnijih aspekata Lecoqovog stila poučavanja uključuje odnos izvođača s publikom. Lecoq je stoga stavio najveću važnost na osiguranje temeljitog razumijevanja poruke koju je proizveo njegov gledatelj. Poticao je pronalazak intimnije veze između izvođača i gledatelja.

2.8.2. Klaunske radionice Lee Delong

Prva vježba na radionicama kazališnog klauna pedagoginje Lee Delong je pronalaženje kostima. Delong je izrazito bitna figura za klaunsko kazalište u Hrvatskoj i općenito za ovaj dio Europe koji znamo kao bivšu Jugoslaviju, zadnjih desetak godina. Radila je na nekoliko predstava Triko Cirkus Teatra, od koji posebno treba istaknuti predstvu *Slavuj* koja predstavlja prvu hrvatsku cjelovečerju klaunsku predstavu za odrasle. Spremala je glumce za glumačke izazove u filmovima Jasmile Žbanić *Na putu* i *Love Island*, surađivala na predstavi *Razbojници* Hrvatskog narodnog kazališta u Zagrebu itd.

Bitna karakteristika njezinog pristupa je upravo klaun kao kazališna pojava, ne nužno cirkuska, ne nužno terapijska, jer prva asocijacija na klauna je cirkus, a ona manje znana je terapijska koju su još razna plemena i civilizacije poznavali jer su izuzetno cijenili iscjeliteljsku moć smijeha (pandan tome je organizacija Crveni nosovi - klaunovi doktori).

Kazališni klaun nije karakter, kao što je to npr. Hamlet, Antigona ili Don Quijote. Drugačiji su načini pripreme jednog glumca za igranje jedne takve uloge od pronalaženja vlastitog klauna. Jacques Lecoq tvrdi da svaki čovjek/glumac može igrati samo jednog klauna, samog sebe, a što se tiče kazališnih karaktera, može ih igrati nebrojeno. To je zato što kazališni klaun potječe iz osobe koja ju igra, on je ta osoba

samo pretjerana u svim svojim karakteristikama. Klaun ismijava sam sebe potencirajući sve svoje karakteristike koje želimo sakriti u normalnom, svakodnevnom životu, a to su obično negativne stvari. Upravo zato je kostim izuzetno bitan jer je to kako klaun izgleda, prva informacija publici o njemu samom.

Potruga za kostimom je potraga za klaunom, kaže Delong. Tragamo za nečim što je premaleno, preveliko, preusko, presvjetlucavo, prešareno, sve „pre“, tražimo ekstremno, sve ono što će polaznicima/klaunovima pomoći da izgledaju smiješno. Delong koristi englesku riječ *ridiculous* koju na hrvatskom možemo prevesti na više načina: posprdno ili smiješno.

To je naš prvi korak prema dopuštanju samima sebi da budemo ismijani, prvi dojam, prva slika o klaunu koju publika dobiva kad klaun izađe na scenu. Dobar izbor nam služi da istaknemo ono što bismo u svakodnevnom životu vjerojatno nastojali sakriti.

Često su polaznici iznenađeni što oblače kostime već nakon zagrijavanja, već prvi dan, no s vremenom i sami shvate koliko im kostim bitan u pronalaženju svoga klauna.

Kostim nam pomaže da:

a) prenaslovimo negativne aspekte svog karaktera prvo kroz društveno neprihvatljive karakteristike svog tijela, a to su npr. pretjerana debljina, veliki nos, premalene grudi itd.

b) da si dopustimo da budemo ismijani, prvo zbog fizičkog izgleda kojemu pridonosi kostim, a onda i poradi same naše osobnosti; pomaže nam da si dopustimo da naše nesavršenosti isplivaju na površinu i postanu pokretač radnje

c) putem crvenog nosa, kao najmanje maske na svijetu, a također nezaobilaznog dijela kostima i simbola klauna, zaštitimo sami sebe od toga da ismijavanjem koje se desi budemo mi kao osobe povrijeđeni.

Naravno, kroz proces rada, shvatimo da neki dijelovi kostima imaju upravo pozitivno djelovanje na razvoj našeg klauna, a ponekad shvatimo da neki više skrivaju, što si u klaunskom svijetu ne možemo dopustiti. Sve je vidljivo i ništa ne smijemo skrivati. Izbor kostima na radionici teče tako da svi polaznici donesu robu koju ne

koriste, koja im je prevelika ili premala, od bake, djeda i slično, bace je na jednu hrpu i onda svi iz te hrpe pokušavaju pronaći nešto za sebe. Delong im također daje uputu da, osim odjeće, svaki klaun obavezno mora imati šešir i cipele, dakle kompletan kostim.

Kostim postaje produženo tijelo klauna, kao što je to i nos, i klaunovi se u svakoj sekundi svoje izvedbe moraju s poštovanjem i ljubavlju odnositi prema svom kostimu. Ako klaunu padne šešir na primjer, to je veliki dramaturški moment iz kojeg može nastati cijela radnja scene. Isto je s cipelom ili bilo koji drugim odjevnim predmetom. Kostim postaje tijelo klauna, i upravo zato je njegov izbor od izuzetne važnosti i ravnopravno sudjeluje u procesu stvaranja i razvoja jedinstvenog klauna.⁴⁰

2.8.3. Klaunovi u bolnicama

Poznato je da djeca vole zabavu i smijeh koji su posebno potrebni onima u bolnicama. Takav način klauniranja ima terapijski učinak te pomaže djeci da što lakše podnesu bolest, boravak u bolnici i odvojenost od roditelja. U Hrvatskoj su najpoznatiji Crveni nosovi- klaunovi doktori. „Misija, motivacija i nagrada Crvenih nosova- klaunova- doktora je donijeti osmijeh i životnu radost tamo gdje su prisutni tuga, strah i bol. Crveni nosovi pružaju psihosocijalnu podršku ljudima koji su bolesni, nemoćni i pate, prvenstveno djeci na liječenju u bolnicama, pomoću humora i životne radosti.

U Crvenim nosovima trenutno djeluje 20 klaunova-doktora, profesionalnih umjetnika koji su posebno educirani klaunovi za rad u bolnici. S obzirom na to da se misija organizacije ostvaruje u bolnicama i socijalnim ustanovama u kojima su prisutni patnja, bol, često i smrt klaunovi-doktori nisu volonteri jer donošenje smijeha i životne radosti u takvo okruženje zahtijeva hrabrost, empatiju, ali i visoku razinu umjetničke izvedbe koja se postiže edukacijom i supervizijom.

Dijete u bolnici nalazi se u izuzetno teškom položaju s obzirom na oboljenje i fizičke teškoće koje dolaze s time, a dodatno i zbog bolničkog okruženja koje kod djeteta može izazvati strah, nepovjerenje, nemoć te potrebu za blizinom poznate osobe i aktivnostima koje će mu zaokupiti pažnju i probuditi maštu.

⁴⁰ Razgovor s Ivom Peter Dragan, osnivačicom Triko Cirkus Teatra

Kako je igra najbolji način komunikacije, posebice u stresnim situacijama, klaunovi-doktori svojim gegovima unose u bolničko okruženje novi način komunikacije s djecom bolesnicima i pokušavaju im otkloniti pažnju od bolesti i straha, donoseći im svijet igre, smijeha i radosti.

Koordinaciju programa udruge provodi međunarodna organizacija „RED NOSES International" sa sjedištem u Beču, tako da se primjenjuju standardi provedbe programa i upravljanja projektima kao i u ostalih 9 partnerskih organizacija u Austriji, Njemačkoj, Češkoj, Slovačkoj, Mađarskoj, Sloveniji, Poljskoj, Litvi i Palestini. Poštovanje, hrabrost, kreativnost, odgovornost, izvrsnost, istina i radost su vrijednosti kojima se vode Crveni nosovi klaunovi-doktori.“⁴¹

2.9. Kazalište za djecu i mlade

„Kazalište kao umjetnička disciplina postoji, kažu, otkad je svijeta i vijeka, a više od dvadeset i šest stoljeća prošlo je od prvoga velikog uspona kazališta za odraslu publiku, onoga u antičkoj Grčkoj. Kazalište za djecu, pak, nova je disciplina nastala tek u 19. stoljeću, a u Hrvatskoj, organizirano na današnji način, funkcionira od završetka Drugoga svjetskog rata, odnosno od osnutka 2. Jugoslavije. Sve do utemeljenja Zagrebačkoga pionirskog kazališta (popularnoga PIK-a) i Zagrebačkoga kazališta lutaka, osnovanih 1948., predstave za djecu u Hrvatskoj održavale su se uglavnom prigodno, s iznimkom nekoliko naslova Dječjega carstva Tita Strozija. U razdoblju demokratizacije kulture, odnosno omogućavanja svim građanima lakšeg pristupa umjetničkim djelima, logično je bilo da i djeca budu dio te kulturne politike. U svrhu što boljeg organiziranja i povezivanja mlade publike i kulturne ponude (dramskih, opernih, baletnih predstava te koncerata ozbiljne glazbe) osnovana je 1954. godine i Muzička omladina.“⁴²

U hrvatskoj kazališnoj praksi vrlo malo se govori o kazalištu za djecu i mlade, premda postoji značajan broj takvih kazališta, umjetnika koji se njime bave i potražnje za istim od strane publike. Jednaka je situacija s literaturom na hrvatskom jeziku, gotovo da je nema, izuzevši nekolicinu stručnih časopisa, što doprinosi marginalizaciji

⁴¹ <http://www.crveninosovi.hr/articles/view/misija> (1.9.2017.)

⁴² http://www.hciti.hr/files/kazaliste39_40.pdf (12.8.2017.)

ovog oblika umjetnosti, a koji je vrlo bitan segment za odgoj, obrazovanje te emotivan razvoj djece i mladih. Također, kritički osvrti na predstave za djecu i mlade mnogo su rjeđi, ako uopće postoje, od onih za odraslu publiku, a predstave se smatraju manje vrijednim u umjetničkom smislu, kao i manje ozbiljnima i zahtjevnima, što je apsolutno neopravdano.

Proces nastanka predstave za djecu i mlade uopće se ne razikuje od procesa predstave za odraslu publiku: „odabir teksta, autorskog tima, audicije za glumce, vrijeme potrebno za probe, prostor, izrada kostima, scenografije, glazbe, jednom riječju, svih segmenata stvaranja predstave istovjetan je u umjetničkom, financijskom i tehničko- organizacijskom segmentu“.⁴³

„U članku 31. Konvencije o dječjim pravima Ujedinjenih naroda piše da djeca imaju pravo na kulturu i umjetnost. Dakle, i na kazalište. Ona nisu samo budući kazališni gledatelji, već trebaju biti i današnji. Ne služe regrutaciji buduće publike i valja ih shvatiti ozbiljno - danas i ovdje. Nisu bilo kakva masa gledatelja, treba im omogućiti da budu pojedini, a svakom od njih kazalište treba biti doživljajem. U Europi se tzv. Kazališta za djecu i kazališta za mlade tomu posvećuju desetljećima. To nije oduvijek bilo tako i zato moramo zaviriti u povijest, ali više od toga su nam važnije rasprave o kazališnoj umjetnosti za mladu publiku, dramaturgiji, pripovjednom kazalištu, glumi, koreografiji, scenografiji, glazbi, kazališnoj pedagogiji, ulozi kazališne kritike. S vremenom je u europskom kazalištu za djecu i mlade ustanovljen repertoar koji treba razvijati. To je repertoar s komadima za one najmanje, u svrhu zaštite mladih, s pričama iz svakodnevnice, građom iz bajki i mitova, o temama smrti, ljubomore, frustracije, o prijateljstvu, ljubavi i hrabrosti.“⁴⁴

Kazalište za djecu i mlade odnosi se na dvije kategorije publike prema dobnoj skupini. Kazalište za djecu namjenjeno je djeci do dvanaest godina, a za mlade od dvanaest na više. Dakako, pojedine predstave imaju točno određen uzrast svoju ciljanu publiku, tako su neke predstave namjenjene djeci mlađoj od tri godine, djeci predškolskog uzrasta, ranijeg školskog, višeg školskog uzrasta itd. Često se može susresti termin „dječje kazalište“, no ono se odnosi na profesionalni ili amaterski kazališni rad s djecom ili mladima, odnosno u predstavama dječijeg kazališta djeca i

⁴³ http://www.hciti.hr/files/kazaliste39_40.pdf, str. 71 (11.8.2017.)

⁴⁴ Schneider, Wolfgang: *Kazalište za djecu, Aspekti diskusije, utisci iz Europe, modeli za budućnost* (2002), str. 9

mladi su glavni izvođači, a akcenat je na razvoju njihove kreativnosti, terapijskom djelovanju i sl.

Umjesto djece i mladih, odluku o tome kakav će programski sadržaj gledati u kazalištu određuju odrasli. Djeca najčešće posjećuju kazalište organizirano, sa školom ili vrtićem te u ovom slučaju odluku donose pedagozi, a kada odlaze u kazalište privatno predstave biraju roditelji, rodbina i sl.⁴⁵

„U njegovanju kreativnog odnosa prema doživljavanju svijeta, kao dio razvojnog procesa djeteta kroz jezik umjetnosti izražava i odražava svoja shvaćanja, pita se o svijetu, traga za odgovorima, što sve formira njegovu svijest i njegove osjećaje te omogućuje dublju uključenost u procese koji oslobađaju nebrojene mogućnosti čovjekova stvaralaštva.“⁴⁶

Razna istraživanja su pokazala kako su djeci potrebne bajke kako bi se lakše suočila i prevladala strahove, sukobe i teškoće u odrastanju, kao i strah od napuštanja i samoće. Te kako bi uvidjeli razlike između mašte i realnosti. Bajke arhetipskim jezikom mašte, fantazije i snova u kazalištu komuniciraju s djecom na svjesnom i podsvjesnom nivou i pružaju im nadu i vjeru u sretan završetak te mogućnost rješavanja problema. Mnogi znanstvenici i umjetnici smatraju bajke važnim poticajem za razvoj duha, mašte i njihov kreativni razvoj. Kazalište za djecu i mlade otvoren je prostor za estetička promišljanja i eksperimente više nego bilo koja druga grana umjetnosti.

„Kazalište za djecu ima tu plemenitu zadaću i mogućnost govoriti djeci istinu o svijetu i njima samima i na taj im način pomoći svladati prepreke koje ih prate na putu odrastanja. Kazalište za djecu može bitno utjecati na emocionalni razvoj djeteta, ali samo onda ako djecu doživljavamo ozbiljno, kao ljudska bića, bez podcjenjivanja i patroniziranja, tretirajući ih kao publiku sadašnjice, a ne budućnosti niti, kao u slučaju Petra Pana, kao publiku prošlosti. Ako djeci ne sačuvamo njihovo dostojanstvo i ne pristupimo im s ozbiljnošću odraslih odgovornih za njihov razvoj, oni će postati samo strojevima za proizvodnju novca, a kazalište za djecu mjestom iskorištavanja djece za našu osobnu korist. Kazalište za djecu ne smije popustiti pritiscima sveopće komercijalizacije, diktaturi medija i zahtjevima zabave. Kazalište mora biti zabavno, ali

⁴⁵ http://www.hciti.hr/files/kazaliste39_40.pdf

⁴⁶ Metodčki ogleđi: časopis za filozofiju odgoja, br. 2,(2012), članak Milene Radovan- Burje: *Integriranje umjetnosti u odgoj djece*

se u toj zabavi ne smije iscrpljivati, a naša ljubav prema djeci mora biti odgovorna misleći na posljedice koje naša umjetnost ima po dječji razvoj i rast.“⁴⁷

2.10. Inspiracija i koncept

Tema ovoga rada odabrana je zbog želje za stvaranjem i izražavanjem u kazalištu za djecu i mlade, za koje autorica ovoga rada smatra kao mjesto s najviše otvorenih mogućnosti, igre, mnoštva ideja, i kao mjesto gdje vlastita kreativnost može najviše doći do izražaja u svim vidovima autorskog stvaralaštva. Kazalište za djecu i mlade složeno je iz razloga što je potrebno održati pažnju i interes djece, treba biti jednostavno, a opet kompleksno i ozbiljno te dopuštati djeci da dožive kazališni momenat koji nije vidljiv na sceni, da uključe vlastitu maštu i kreativnost, da uče o novom, drugačijem i da budu dio umjetničkog procesa. Djeca su svakako najiskrenija publika te često sudjeluju i komentiraju događaje na sceni. Kostimografi u kazalištu za djecu imaju velik zadatak jer je toj publici vizualni dojam izrazito bitan te je važno naglasiti karakter glumca.

U vrijeme studiranja autorica ovog rada imala je priliku surađivati s umjetnicima iz Triko Cirkus Teatra⁴⁸ gdje se susrela s izazovom osmišljanja i izrade kostima za akrobate. Hod na štulama, akrobacije na svili, trapezu ili obruču iziskuju posebne kostimografske vještine jer kostimi za akrobate trebaju zadovoljiti izniman estetski dojam, omogućiti tijelu izvođača nesmetano kretanje te ujedno biti svojevrsna zaštita tijela usred djelovanja sile trenja između tijela i aparatusa kojeg izvođač koristi. Triko Cirkus Teatar se također bavi klauniranjem te stvaraju predstave u kojima koriste cirkuske vještine. Prateći njihov rad javila se želja za dubljim istraživanjem cirkuskih vještina, a posebice klauna. Iz tog razloga odabran je roman *Bijeli klaun* kao predložak za izradu kostimografske mape, gdje je spoj elemenata bajke, cirkusa, pripovjedačkog teksta i snažne poruke koju prenosi objedinio cjelinu koja je željela biti prikazana.

⁴⁷ <http://www.mediantrop.rankomunitic.org/ivica-simic-petar-pan-kao-predlozak-za-suvremena-scenska-uprizorenja-predrasude-zamke-i-moguca-rjesenja> (20.8.2017.)

⁴⁸ Triko Cirkus Teatar je profesionalna neovisna kazališna družina koja djeluje dugi niz godina, a glavni stilski izraz koji koristi u gotovo svim predstavama je suvremeni cirkus. Zadnjih se nekoliko sezona se bave produkcijom predstava baziranih na stilu kazališnog klauna. Od 2010. godine surađuju s francusko-američkom klaunicom, glumicom, pedagoginjom i redateljicom Lee Delong.

Nakon pročitane romana i dramaturgije za predstavu *Bijeli klaun*, uslijedilo je prikupljanje informacija vezanih uz klaunove i cirkus. Premda likovni dio rada obiluje bojama i teksturama, upravo je bijeli klaun onaj koji nosi cijelu predstavu i s kojim se svatko može poistovjetiti, a to je ono čemu kazalište teži. Dječak iz Miloševa romana je poput Pierrota, naglasak stavlja na misli, osjećaje i djela. Osim dnevnog kostima koji se sastoji od klasičnih dnevnih odjevnih komada, dječak nastupa u cirkusu te mijenja kostim u onaj bijelog klauna. Upravo ta promjena kostima prikazuje njegov karakter. Boje snažno utječu na našu podsvjest te su ujedno jezik kojim se mogu iskomunicirati različite ideje, osjećaji, informacije. Bijela boja, kao dio akromatskog spektra simbolizira čistoću, nježnost, nevinost, jednostavnost i uzvišenost. Također reflektira ostale boje spektra čime kostim dobiva novu dimenziju. Ostatak likova je kromatski naglašen što je karakteristika cirkusa, no to ne znači da su njihovi karakteri koloristički naglašeni.

Likovni dio rada baziran je na estetici cirkusa i bogat je bojama, a kostim bijelog klauna, odnosno dio rada koji je potrebno izraditi je u kontrastu s ostatkom vizualnih elemenata predstave. Inspiracija je potekla iz cirkusa, *commedije dell'arte* i kazališnog klauna. Kostimi poznatog klauna Slave Polunina utjecali su na izbor željenog kroja kostima koji je potrebno izraditi. Kostimi u njegovom *SnowShowu* su podijeljeni u dvije grupacije. Jedna grupa izvođača odjevena je u žute kostime s crvenim detaljima, vizualno vrlo efektno, te toplim bojama naglašen je njihov pozitivan karakter. Druga grupa sastoji se od negativnih likova te su odjeveni u kostime tamnijeg spektra boja, variraju od maslinasto zelene, smeđe, crne i sive boje. Također, glavni motiv je lik francuskog Pierrota kao najznačajnijeg karaktera koji se bavi pantomimom, govorom tijela, osjećajima i mislima, a odjeven u bijeli kostim.



Slika 15 Slava's SnowShow

2.9.1. Likovna mapa

Nakon procesa istraživanja i prikupljanja informacija bilo je moguće početi s izradom kostimografske mape koja se temelji na dramaturgiji Lane Šarić. Obzirom da je prema dramaturškom predlošku predstava dinamična te se izmjenjuju cirkuski elementi, pripovjedačko kazalište i dramsko kazalište za djecu bilo je važno to sve objediniti u cjelinu. Želja je bila postići pomalo bajkovit i mističan vizualni identitet. Izrađeno je sedamnaest likovnih radova, raspoređenih po likovima. Radovi kostimografske mape izrađeni su na A3 formatu akvarel papira te je postavljeno tri lika na jednu stranicu. Sve skice su izrađene kombinacijom tehnika akvarela, grafitne olovke i rapidografa.

Starac, dječak i djevojčica

Starac je zamišljen kao pomalo klaunska figura što je dobiveno frizurom i šminkom koja je posvijetljena bijelom bojom. Odjeven je u preveliko, vjerojatno njegov stari karirani sako ispod kojeg se nalazi vesta rombiranog uzorka sivkastih tonova. Rombirani uzorak nalazi se većini skica te je njegovo izvorište u *commediji dell'arte*, odnosno cirkusu. Hlače i cipele su također u sivim tonovima. Djeluje neopterećeno izgledom što odgovara njegovom karakteru. Starac tijekom predstave nema promjene kostima.

Dječak u prvom dijelu predstave je odjeven u dnevnu odjeću. Njegova odjeća je zamišljena tako da sugerira njegov problem- daltonizam, te je kostim u sivim tonovima. Kostim se sastoji od veste rombiranog uzorka u sivim tonovima, ispod je svjetla košulja te su hlače i cipele sive. Dječak je školarac te kostim podsjeća na školsku uniformu.

Djevojčica je u prvom dijelu predstave odjevena u dnevnu odjeću. Lik djevojčice je vedar te je njen kostim u svjetlim tonovima. Ima ružičastu košulju s uzorkom točkica, mašnu oko vrata, plavu suknju s uzorkom i žute čarape, te također podsjeća na školsku uniformu. Kosa je zamišljena kao kovrčava, svezana u „uši“, odnosno dvije punde, sa svake strane jedna što naglašava njen djetinji karakter.



Slika 16 Kostimografske skice za predstavu, starac, dječak i djevojčica

Mama, tata i klaun

Mama i tata u predstavi vježbaju za nastup ili nastupaju, stoga nemaju presvake. Napravljene su dvije skice za mamu i tatu, ovo je prvi primjer. Oni su klaunovi u cirkusu te su na ovoj skici odjeveni u kostime bogate uzorcima i koloritom, a boje su u međusobnom kontrastu. Imaju posvijetljena lica, rumene obraze, naglašene oči i crvene klaunske nosove. Obuća je zamišljena kao prevelike klaunske cipele.

Klaun

Treći klaun je zamišljen kao šaljivi lik koji priprema drugima smicalice. Nosi košulju s uzorkom, frak, premalene prugaste hlače, cilindar, kravatu rombiranog uzorka i klaunski nos i cipele.



Slika 17 Kostimografske skice za predstavu, mama, tata, klaun

Sljedeća skica ponovno prikazuje mamu i tatu, također u ulogama kalaunova. Ovdje su njihovi kostimi bogatijeg kolorita, teksturalno naglašeniji s više uzoraka, nego u prošlom primjeru. Ponavljaju se uzorci točkica, pruga i rombova. Također imaju crvene noseve i klaunske cipele.

Treći lik je akrobat u cirkusu. Dramaturški nije opisan, već se pojavljuje u promjenama scena kada se okupe svi cirkuski umjetnici i glazbenici te izvodi određenu točku. Zamišljen je kao velik i snažan muškarac i pleše balet što je komičan element obzirom na njegovu konstituciju. Uživa u tome što radi i sanjar je, što je naglašeno njegovim prslukom s repovima fraka i uzorkom zvijezda i mjeseca. Ispod njega ima preusku svijetlu košulju, a na nogama premalene uske hlače s crvenim i bijelim prugama.



Slika 18 Kostimografske skice za predstavu, tata, mama i akrobat

Zmaj i akrobatkinja

Na sljedećoj skici nalazi se zmaj iz dječakovih snova. Razgovori s njim predstavljani su kao bajka te je on karakterno veoma smiješan. Njegov kostim podsjeća na dječju pidžamu što sugerira na san te je podstavljen spužvom kako bi dobio na volumenu. Kostim je zamišljen kao komična verzija zmaja, više djeluje kao plišana igračka. Na leđima ima premalena krila za svoju veličinu i dugačak rep. Na glavi se nalazi uska kapuljača s rogovima.

Akrobatkinja

Akrobatkinja na zračnom obruču se ne nalazi u dramaturgiji, ali je dodana uz ostale akrobate i klaunove. Njezin kostim sastoji se od trikoa bogato prošivnog vezom i perlama. Boje se tonski pelijevaju iz žute u crvenu. Na stražnjem donjem dijelu kostima nalaze se nizovi volana. Na nogama ima *trapeze boots*⁴⁹ s uzorkom vertikalnih crvenih i bijelih pruga.

⁴⁹ Štitnici za listove, ristove i stopala uslijed djelovanja sile trenja



Slika 19 Kostimografske skice za predstavu, zmaj i akrobatkinja

Djevojčica i akrobati na štulama

Djevojčica ima jednu promjenu kostima pred kraj predstave. Tada odjeva crvenu haljinu u kojoj je trebala nastupiti u cirkusu. Haljina je X siluete, bogato nabrana u donjem djelu, podstavljena s više slojeva tila i ima uzorak rombova i kružića. Frizura joj je ista kao i u prvom dijelu, samo su dodane crvene mašnice na punde te nosi crvene cipele.

Akrobati na štulama

Akrobatkinja je zamišljena kao majstorica ceremonije u poznatom crvenom cirkuskom fraku, njena visina na štulama naglašena je hlačama vertikalnih pruga i cilindrom na glavi.

Akrobat je zamišljen kao njezin komičan pomoćnik. Njegov sako je prevelik, također rombiranog oblika, ispod njega ima prsluk koji vizualno ne odgovara ostatku kostima, a hlače su u gornjem dijelu široke, progastog vertikalnog uzorka.



Slika 20 Kostimografske skice za predstavu, akrobatkinja, djevojčica, akrobat

Tri klauna glazbenika

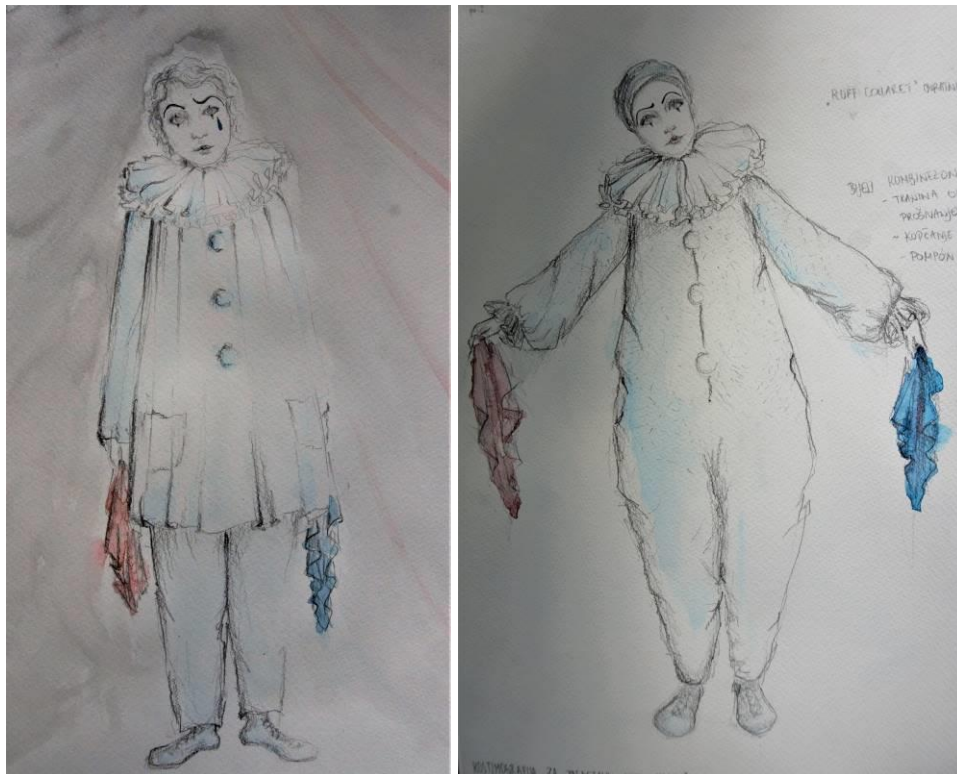
Zamišljeni su kao tri klauna, dvojica su odjeveni u frakove, dok je središnji lik u odijelu. Jedan svira trombon, drugi bubanj, a treći trubu te djeluju kao tandem. Kao trio se uvijek pojavljuju zajedno, a boje njihovih gornjih dijelova kostima su sekundarne - ljubičasta, narančasta i zelena. Povezuju ih detalji istih boja i uzoraka, a hlače su sive.



Slika 21 Kostimografske skice za predstavu, tri klauna glazbenika

Dječak kao bijeli klaun

Nacrtane su dvije skice za dječakov kostim bijelog klauna. Na prvoj skici je klasični Pierrotov dvodjelni kostim. Gornji dio je tunika sa džepovima i pom pom gumbima, dok donji dio čine jednostavne bijele hlače. Oko vrata nosi bogato nabran ovratnik. Na drugoj skici vidljiv je dječak u ulozi klauna te je prema toj skici izrađen kostim. Na njoj je dječak odjeven u bijeli kostim s decentnim prošivenim uzorkom, također inspiriran Pierrotom, no u ovom slučaju on je jednodjelni s nabranim rukavima u području zaprešća. Širi se u području bokova te ponovno sužava u području gležnjeva. Kostim podsjeća na pidžamu što asocira na san i bajku. Oko vrata ima bogato nabran ovratnik i pom pom ukrase koji imitiraju gumbe.



Slika 22 i 23 Kostimografske skice za predstavu, dječak kao bijeli klaun

2.10.2. Izrađen kostim

U procesu izrade kostimografske mape usvojena je ideja izrade jednodjelnog kostima s ovratnikom. Kroj jednodjelnog kostima podsjeća na dječju pidžamu te kao takav odgovara karakteru dječaka u liku bijelog klauna. On je sanjiv, maštovit, vjeruje u

bajke, a intelektualno se nalazi između dječaka i adolescenta što je bio cilj kod biranja kroja kostima. Kod dječaka je prisutna i doza straha te je kostim predimenzioniran i podsjeća na svojevrsni omotač, odnosno tkaninu koja štiti tijelo.

Prije same izrade kostima bilo je potrebno prikupiti materijale od kojih će se sašiti gotov kostim. Tijekom studija upoznali smo se s važnošću ponovne upotrebe materijala, tehnikama *patchworka* i ostalih manipulacija tekstilom kao likovnim elementom oplemenjivanja tkanina. Za izradu kostima korišteni su ostaci materijala od prijašnjih izrada kako ne bi bilo potrebe za kupnjom novog, a ujedno je predstavljalo izazov za stvaranje novog tekstilnog proizvoda naglašene teksture i uzorka. Dio materijala je vrlo lagan i prozračan, prirodan, te je predviđen za izradu postelnog rublja te mu je važan osjećaj ugone, dok je dio za izradu ovratnika i orukvica od sintetskog organdija.

Prva etapa rada je izrada krojnih dijelova od papira, nakon čega slijedi krojenje tkanine te spajanje mašinskim šivanjem. Prvo su spojena dva krojna dijela prednjice koji su potom mašinski prošivani bijelim, svjetlo sivim i tamnije sivim koncem te su mjestimično dodani uzorci rombova u sivim i bijelim tonovima kako bi se dobila nova tekstura tkanine, što je učinjeno i s ostalim krojnim dijelovima. Kostim se sastoji od glavnog dijela koji obavija tijelo i ovratnika. Glavni dio kostima krojen je od šest krojnih dijelova izrađen od pamučnog materijala, a ovratnik od pet širokih traka organdija, jedna služi kao baza na koju se ostale našivaju nabiranjem i stvaranjem volana. Od istog materijala iskrojene su četiri trake nabrane u području zaprešća kako bi se ponovio element ovratnika na rukavima. Nakon spajanja svih krojnih dijelova i porublivanja koncem za izradu veza su ručno prošiveni detalji. Takav konac je sjajan čime je dobivena tekstura i trodimenzionalnost tkanine. Na kraju su izrađene tri pom pom loptice koje imitiraju prenaplašene umjetne gumbe te kostimu daju dojam romantike i bajke. Cijeli kostim je u svjetlim tonovima sive i različitim tonovima bijele i bež.



Slika 24 i 25 Izrađen kostim bijlog klauna



Slika 26 i 27 Detalji izrađenog kostima

3. ZAKLJUČAK

Tema rada *Kostimografija za predstavu Bijeli klaun* proizašla je iz želje za stjecanjem novih znanja i iskustava iz više područja. Roman Damira Miloša i dramaturgija Lane Šarić za predstavu *Bijeli klaun* objedinjuju sve elemente koje sam željela prikazati u ovom radu. Istraživanjem kazališnog i cirkuskog klauna, cirkusa i kazališta za djecu i mlade dobiven je detaljan uvid u navedena područja izvedbenih umjetnosti i stečeno znanje za stvaranje likovne mape i kostima.

Stručne literature o klaunu i cirkusu, kao i o kazalištu za djecu na hrvatskom jeziku gotovo da nema, što je neshvatljivo obzirom da se te vrste umjetnosti široko prakticiraju, umjetnici djeluju i imaju publiku.

Glavni lik za stvaranje ovog rada je bijeli klaun koji živi u cirkusu i čiji roditelji su klaunovi te se od njega očekuje da nastavi tradiciju. Njegov problem je daltonizam i u potrazi za bojama, odnosno za samim sobom, susreće se s problemima i ponašanjem modernog društva koje ne može razumijeti i ne želi prihvatiti. U Miloševom romanu vidljivo je autorovo poznavanje tematike cirkusa i klauna, kao i simbolike boja.

Kao kostimografu, bilo mi je važno pronaći poveznicu između kostima i karaktera na sceni. Istraživanje je pokazalo da je fenomen klauna, cirkusa i kazališta za djecu nedvojbeno kombinacija umijeća u kojoj je kostim živ, ujedno stvara karakter te postaje dio igre i predstave, a ne samo estetska komponenta. Klauna se uglavnom smješta u cirkus te ga gledatelji percipiraju kao komičnog lika u šarenom kostimu, naglašene šminke s crvenim nosom, otkačenom frizurom koji glumi nespretnjakovića i izvodi smiješne točke. Klaun to svakako i jest no, on je i mnogo više od toga.

Commedia dell'arte je među najznačajnijim povijesnim stilovima u izvedbenim umjetnostima te je ujedno veoma važna kao dio kostimografskog istraživanja općenito, te su njihovi tipizirani likovi važni u proučavanju odnosa karaktera, kostima i maske. Iz *commedije dell'arte* su potekli neki od najpoznatijih likova kao što su u Engleskoj Harlequin ili u Francuskoj Pierrot. Na kazališnim daskama diljem svijeta, kao i u svim umjetnostima navedeni likovi vrlo često zauzimaju značajne uloge, posebice u komedijama i u popularnoj kulturi. Razvojem cirkusa u 18. stoljeću postavio kao jedan od najznačajnijih izvođača na sceni. On je komičan, izruguje se svojim i tuđim

postupcima, koristi gegove i uveseljava djecu. Kazališni klaun je onaj kojeg svatko od nas može pronaći u sebi te koristi svoje nedostatke za igranje.

Za izradu likovne, odnosno kostimografske mape implementirala sam estetiku cirkusa za karakteriziranje likova koji igraju u cirkusu, dok sam bijelog klauna prikazala kao Pierrota. Bijeli klaun je kontrast svim ostalim likovima na sceni, kako intelektualno i karakterno, tako i vizualno. Prema skici sam izradila kostim za bijelog klauna inspirirana tkaninom, odnosno kostimom kao sredstvom komunikacije. Kostim je predimenzioniran, podsjeća na dječju pidžamu, prekriva tijelo poput plašta što asocira na skrivanje, a bijelom bojom je naglašen karakter, jednostavnost i čistoća dječaka, odnosno bijelog klauna.

4. LITERATURA

Davison, J.: *Clown, Readings in Theatre Practice*, Palgrave Macmillan, Great Britain, 2013.

Lazić, R.: *Teatar/ cirkus klovnova, Pozorište crvenih noseva i tužnih očiju*, KRUG, Beograd, 2009.

Miloš, D.: *Bijeli klaun*, Mladost, Zagreb, 1990.

Murray, S.: *Jacques Lecoq, Routledge Performance Practitioners*, Routledge, New York, 2003.

Pavis, P.: *Pojmovnik teatra*, Antibarbarus, Zagreb, 2004.

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

Internetski časopisi i članci:

- Radovan-Burje, Milena: *Integriranje umjetnosti u odgoj djece*, Metodčki ogleđi : časopis za filozofiju odgoja, br. 2 (2012),

<https://hrcak.srce.hr/82319>

- Franković, Sanja: *Traganje za bojama kao put sazrijevanja: Damir Miloš, Bijeli klaun*, Život i škola, Časopis za teoriju i praksu odgoja i obrazovanja, br. 21 (2009),

<https://hrcak.srce.hr/37074> (10.8.2017.)

- Lončar, Vitomira: *Publika u kazalištu za djecu*, Časopis kazalište, br. 39/40 (2009)

http://www.hciti.hr/files/kazaliste39_40.pdf (11.8.2017.)

- Sibila Petlevski: *Poetsko tijelo Jacquesa Lecoqa*, Vijenac, novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost br. 235,

<http://www.matica.hr/vijenac/235/poetsko-tijelo-jacquesa-lecoqa-12950/> (14.8.2017.)

- Ivanišević, Goran: *Bijela boja djetinjstva*, Vijenac, novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost (2007), br. 360,

<http://www.matica.hr/vijenac/360/bijela-boja-djetinjstva-5194/> (15.8.2017.)

- Peacock, Louise: *Serious Play: Modern Clown Performance*

<https://books.google.hr/books?id=rNeM9SRK24kC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false> (9.8.2017.)

- Šimić, Ivica: *Petar Pan kao predložak za suvremena scenska uprizorenja - predrasude, zamke i moguća rješenja*, Mediantrop, Regionalni časopis za medije i kulturu

<http://www.mediantrop.rankomunitic.org/ivica-simic-petar-pan-kao-predlozak-za-suvremena-scenska-uprizorenja-predrasude-zamke-i-moguca-rjesenja> (20.8.2017.)

<http://proleksis.lzmk.hr/15627/> (8.8.2017.)

<http://www.kazaliste.hr/index.php?p=article&id=1716> (8.8.2017.)

<https://www.britannica.com/biography/Jean-Gaspard-Deburau> (9.8.2017.)

<https://www.clownsinternational.com/types-of-clowns/> (11.8.2017.)

<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=20513> (13.8.2017.)

<http://www.crveninosovi.hr/articles/view/misija> (1.9.2017.)