

Zala Dobovšek

Uprizoritvena umetnost za otroke in mlade



Foto: Nada Žganik

Približevanje in razumevanje odraščajočega občinstva je nenehen proces

Leta 2013 je v našem prostoru izšla knjiga *Odraščajoča publika – osem esejev o vlogi gledališča za otroke in mladino v sodobni družbi*. Publikacija razgrne temeljne dileme, izzive in tudi ovire, s katerimi se dandanes sooča uprizoritvena produkcija za otroke in mlade. Avtorji zbornika prihajajo z različnih področij delovanja, svoj komentar aktualne situacije so zapisali pedagogi, gledališki ustvarjalci, znanstveniki, pa tudi starši. Knjiga je nastala z namenom združevanja različnih perspektiv, v želji spojiti prakso, teorijo ter jima dodati še nepogrešljivi moment pedagoškega procesa. Če uprizoritveno umetnost postavimo v položaj raziskovalnega objekta, se pred nami razpre niz odprtih vprašanj, ki se še zdaleč ne dotikajo zgolj umetniškega polja (kreativnega procesa), ampak se raztezajo širše – v potrebe, pričakovanja in celo zahteve občinstva, ki na prvem in najpomembnejšem mestu zajema starše, vzgojitelje in pedagoge. Misliti, da lahko ustvarjalec ustvari uprizoritev, ki bo izključno namenjena le okusu ciljne publike (otroške in mladinske), je vsekakor utopična zmota; ustvarjalec je nemalokrat vpet v iskanje številnih kompromisov s snovalci programa (z direktorjem, umetniškim vodjem itd.), ti pa spet izhajajo iz predpostavk

in pričakovanj, ki jih vzpostavljajo kulturno-politični sistem in prioritete vzgojno-izobraževalnih zavodov.

Odraščajoča publika zastavlja še nekaj ključnih vprašanj, denimo: “Koliko starostnih skupin otrok imamo? Zakaj ne znamo delati predstav ,za mladino‘? Kaj gledajo fantje? Kaj je to gledališče za dojenčke? Kako pišemo za trideset let mlajše od sebe? Za koga delamo predstave: za vzgojitelje/starše ali za otroke? Kako izbiramo kulturne vsebine za naše otroke? Zakaj sploh potrebujemo gledališče? Zakaj je kultura pomembna?” Gre za niz temeljnih postulatov, ki so v svoji naravi izjemno kompleksni in zahtevajo globok razmislek ter natančne analize teoretske in empirične narave. V uvodniku publikacije Ivana Djilas opiše kompleksnost, s katero se srečuje uprizoritvena umetnost za otroke in mlade: “Od gledališča že dolgo ne pričakujemo več zgolj estetske izkušnje. Financerji zahtevajo zmanjševanje produkcije in povečanje števila občinstva, avtorji edukacijskih politik pričakujejo večje sodelovanje pri vzgoji in izobraževanju, ustvarjalci branijo svojo umetniško svobodo, vzgojitelji in učitelji se borijo z izborom in dostopnostjo gledaliških vsebin, starši so zmedeni v poplavi vsebin, ki jim jih ponujajo vse bolj spretni oglaševalci.”¹

Najbolj neposreden vpogled v uprizoritveno produkcijo za otroke in mlade pri nas sem vsekakor dobila kot selektorica *Zlate paličice – bienalnega festivala uprizoritvenih umetnosti za otroke in mlade 2013* (v produkciji Lutkovnega gledališča Ljubljana), ki je takrat prvič uvedel razpis, h kateremu niso bile več vabljene le dramske uprizoritve za otroke in mlade, ampak tudi lutkovni, plesni in glasbeni projekti (tako institucionalnih kot zunajinstitucionalnih ustanov). Prijavilo se je kar 79 predstav, ki so vpeljale visoko raznorodnost uprizoritvenih žanrov, monodrame, glasbene koncerte, balet, muzikale, lutkovne/predmetne predstave, drame, gibalno-fizično gledališče, klovnovske akrobacije, interaktivne postavitve... Ustvarjalci so ponudili precejšnjo vsebinsko heterogenost, ki se je izkazala v uprizorjanju na eni strani kulturnih, klasičnih, antologijskih besedil, na drugi pa v obujanju pregovorno že pozabljenih motivov slovenske literarne zakladnice, ožje lokalnih pripovedk, legend in folklore. Večino predstav sem si ogledala v živo, pri tistih, ki si jih zaradi objektivnih razlogov nisem mogla, pa sem si ogledala video posnetke.

Pri gledališču za mlade sta se mi inovativnost v pristopu in raziskovanje gledališkega jezika zdela izjemno pomembna, a samo če sta vтка-

¹ *Odraščajoča publika*. Zbornik (urednica: Ivana Djilas). Ljubljana, Lutkovno gledališče Ljubljana, 2013, str. 9.

na v kompaktno, celovito premišljeno predstavo. Sam poskus raziskave posameznega medija, pa naj gre za senzorično ali sonorično gledališče, zvočno-glasbeno predstavo ali kaj drugega, ki ni realiziran dovolj senzi-bilno in dovršeno, lahko mlade gledalce začne dolgočasiti, morda razvijejo tudi podzavesten odpor do gledališča. Za razliko od njih odrasli lažje sprej-memo in toleriramo eksperimentalne predstave, četudi jim spodleti, saj lahko še vedno razumemo namen ustvarjalcev, otrok pa potrebuje takoj-šnje, nezamegljene in prepričljive odgovore ter učinke. Prav tako se mi je izkustveno utrdila teza, da so otroške predstave lahko prav tako očarljive, intrigantne in zabavne tudi za odrasle. Pomembno je, da se režiserji ne omejijo samo na otroškega gledalca in njegov okus ter raven razumevanja, ampak puščajo in ponujajo odprte kode tudi odraslim. Najpomembnejše pa je, da predstava ne podcenjuje svojega občinstva. V takem primeru se otroci zlahka začnejo dolgočasiti. Današnji otroci in mladi so, jasno, po-polnoma drugačni, kot s(m)o bili pred desetletji. Seveda jim gledališče še vedno zmore razpreti neki drug svet in jim ponuditi eno možnost zazna-vanja umetnosti, a vse težje je v gledališču obdržati njihovo pozornost, njihovo zvestobo. Zato je dobro, da gre teater v korak s časom tudi pri najmlajših. To ne pomeni, da se mora v celoti podvreči njihovim željam (otroci digitalne ere imajo popolnoma drugačna pričakovanja), ampak mora skozi predstave toliko bolj izostriti moč in lepoto "v živo" videnega, doživetega dogodka.²

V takratnem naboru uprizoritev se je med drugim znašla tudi predsta-va *Zlati šus*, predstava o drogah v mladostniškem svetu, ki je v javnosti sprožila resne polemike in celo moralne obtožbe o neprimernosti vsebi-ne. Inštitut Utrip je izrazil ogorčenost, da predstavo *Zlati šus* igrajo pred osnovnošolci. Na inštitutu so bili prepričani, da zastraševanje mlado-stnikov v vsakem primeru ne deluje preventivno. Ali takšen odziv med drugim kaže tudi podcenjevanje mladih? Uprizoritev je, po mojem mne-nju, kritično in brezkompromisno prikazala temno plat sveta mladih in neposredno spregovorila o drogah. Tudi, denimo, uprizoritev *Odspejsani* (prav tako uvrščena v program Zlate paličice 2013) se je lotevala izredno pomembnih vsebin, saj je razkrivala zakulisje resničnostnih šovov in zelo nazorno prikazala, da se lahko za urejeno in privlačno zunanostjo skriva psihično nasilje. Obe predstavi sta bili pretresljivi prav zato, ker sta odkrito

² Povzeto po intervjuju "Pedagogi, ki odločajo, kaj bodo mladi videli, nosijo ogromno odgovor-nost" (Nika Arhar, 2013) Vir: <http://veza.sigledal.org/prispevki/pedagogi-ki-odlocajo-kaj-bo-do-mladi-videli-nosijo-ogromno-odgovornost>.

spregovorili o resničnosti. Zavedam se, da je to lahko za pedagoge ali starše strašljivo, a kot gledališka skupnost bi se morali upreti poskusom, da bi nam v gledališču prepovedali reprezentirati dokumentarno podobo družbe, (mladostniškega) sveta.

Kadar določena uprizoritev za mlado občinstvo obravnava težko ali kočljivo temo, se vsekakor pojavlja vprašanje, ali bo sporočilo predstave delovalo preventivno ali kurativno. Nekaterim otrokom (ali njihovim prijateljem) se stvari, ki jih lahko vidijo v takšni predstavi, dogajajo tudi v resnici. Takrat jim bo odrska zgodba lahko v tolažbo, jih bo pomirila, morda posredovala napotilo, kako naprej, v vsakem primeru pa bodo bolje razumeli svojo okolico. Vsekakor vidim eno od glavnih težav in nepotrebno blokado v navzočem mišljenju, da je gledališče v šolskem sistemu še vedno stigmatizirano in razumljeno kot "sveta" ustanova v smislu, da mora gledalce zapeljati izključno v iluzijo in da se na odru vedno lepo govori in obnaša. Prepričana sem, da mora gledališče za otroke in mlade odpirati teme, ki se dotikajo našega zdajšnjega vsakdanjika in spodbujati komunikacijo o tem, sicer lahko izgubi vso ostrino.³

V šolskem sistemu se je v zadnjih nekaj letih oziroma v zadnjem desetletju zgodilo veliko sistemskih sprememb, ki so med drugim prinesle tudi preobremenjenost pedagogov z učnim programom. V katalogu *Zlate paličice 2013* se je začela vzpostavljati tudi namera o spremljevalnih vsebinah predstav, in sicer v obliki pedagoškega gradiva. Med drugim gre za znaku zlate hruške v književnosti soroden princip katalogiziranja in izbora kakovostnih gledaliških predstav, ki naj bi učiteljem in starejšim posredoval informacijo o priporočljivih in kakovostnih umetniških delih.

Tovrstna izkušnja – oblikovanje pedagoških gradiv – me je kot gledališko teoretičarko in ustvarjalko primorala, da radikalno obrnem perspektivo dojemanja gledaliških predstav. Izhodišča za pogovor sem pripravila z Ajdo Rooss (umetniško vodjo Lutkovnega gledališča Ljubljana). Pri nekaterih sva se v večji meri osredotočili na vsebino, pri drugih na formo. Na vsako uprizoritev je bilo treba pogledati z vidika pedagoga ali/in otroka. Žalostno dejstvo je, da se danes učitelji ne morejo več dovolj posvetiti gledališču in je obisk gledališke predstave zgolj ena točka v njihovem tedenskem redu, zato je treba k njim pristopiti z dodatnimi napotili in referencami, ki jim lahko pomagajo pri pogovoru o predstavi. Pomembno je, da se v ta napotila vključijo tudi povezave na filme, glasbo, knjige, stripe, internetne strani, da se gledališče poveže z drugimi mediji. Kajti tudi če koga predstava ne

³ (Ibid.)

posrka v celoti, lahko najde druge reference, filme, knjige ali nadaljnje informacije, ki mu odprejo neki nov svet. Gledališka predstava je včasih zgolj izhodišče za nadaljnje raziskovanje in že to je lahko velik dosežek. Vendar vztrajam pri tem, da je obisk gledališča dragocen sociološki moment, doživetje, ki si ga otrok zapomni. Ne le predstava, ampak obisk v najbolj osnovnem pomenu besede – stavba, vonj dvorane, mogočen zastor, tišina, mrak, luči – se vpisujejo v izkušnjo otroka in mladostnika, ki ga lahko fascinira, mu ostane v spominu ali pa ga celo zaznamuje za vse življenje. Da to ni vselej mogoče in izvedljivo je prav tako dejstvo, ki ga ne smemo prezreti. Še vedno pri nas obstaja veliko t. i. potujočih lutkovnih skupin, ki ustvarjajo predstave izključno za otroke v vrtcu in so pogosto lahko zelo nazorne ter poenostavljene. Nekatere od teh predstav lahko sicer odpirajo zanimive teme, a se premalo ukvarjajo s samim gledališkim medijem, uprizoritvenim jezikom. Ogromno je t. i. predstav v kovčku, s katerimi je lažje obiskovati vrtce in zahtevajo manj skupinske organizacije, a vendar pri tem otroku umanjka celostno izkustvo, ki ga prinaša neposredni stik z gledališko produkcijo, protokolom ogleda, gledališko dvorano, skratka s celotnim umetniškim kontekstom.

Novo publikacije na knjižnem trgu in siceršnje obogateno angažiranje posameznih gledališč, da se približajo izobraževalnim ustanovam, sporočajo vsaj dvoje: 1. prisotna je bojazen pred izgubo občinstva, 2. s šolami želijo vzpostaviti kakovosten dialog in s tem lastno umetniško produkcijo posredovati na kar najbolj jasen, razumevajoč, vreden način. Tako v Lutkovnem gledališču Ljubljana kot v Lutkovnem gledališču Maribor že nekaj let ob vsaki premieri poleg gledališkega lista pripravijo še pedagoško gradivo za učitelje in starše (včasih je to celo za različne starostne skupine otrok in mladih). Zasnovano je tako, da se ga kot informativni/učni pripomoček lahko uporabi pred ogledom določene predstave in po njem. Za tovrstna gradiva največkrat poskrbijo oziroma jih uredijo dramaturgi oziroma dramaturginje ali pa gledališča k sodelovanju povabijo uveljavljene razvojne psihologe in pedagoge, ki imajo izostren čut ne le za otrokovo psihologijo, temveč nujno tudi za gledališko govorico in za njene raznolike poetike.

Redna profesorica za razvojno psihologijo na ljubljanski filozofski fakulteti dr. Ljubica Marjanovič Umek pravi, da je treba prepoznati značilnosti različno starega občinstva z vidika razvojnih posebnosti. Te je pomembno upoštevati, saj se bodo le prilagojene vsebine lahko dotaknile otroka in vplivale nanj. Kakovostna predstava naj bi jim prinašala ugodje, odprla pot domišljiji, identifikaciji z junaki in junakinjami, vpogled v različne socialne in moralne konflikte ter reševanje miselnih problemov. Razvojna

psihologija deli otroško občinstvo na dojenčke, malčke, predšolske otroke oziroma otroke v zgodnjem otroštvu ter otroke v srednjem in poznem otroštvu. Tem sledi mladostniško občinstvo.⁴ Pri tem še doda: “Med različno starimi otroki so tako velike razlike, da si zaslužijo, da avtorji pred nastankom predstave razmislijo, za koga jo ustvarjajo. Treba je upoštevati tudi različno razumevanje socialnega sveta, različno čustvovanje in moralni vidik razvoja, ki do neke mere definira, ali bo otrok iz predstave dobil tisto, kar smo želeli. Vendar je treba vedeti, da so tudi med isto starimi otroki velike razlike”.⁵

V slovenskem prostoru praviloma tudi institucionalna gledališča, za katere je prioritetno občinstvo odrasla publika, v sezoni pripravijo eno gledališko produkcijo za otroke in mlade. Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, Slovensko ljudsko gledališče Celje, Prešernovo gledališče Kranj, Anton Podbevšek Teater, Slovensko mladinsko gledališče in Gledališče Koper veljajo za ustanove, ki tovrstno prakso izvajajo najbolj dosledno. Lahko bi rekli, da dve tretjini njihovih predlog predstavlja tuja mladinska dramatika (oziroma dramatizacija tujih proznih del), ena tretjina pa je sad domačih avtorjev, ki pogosto besedilo spišejo tudi po naročilu. Uprizoritve so načeloma “žive” nekaj sezon, so pa tudi izjeme, zlasti v Slovenskem mladinskem gledališču, kjer premiere nekaterih še vedno igranih mladinskih predstav segajo desetletje ali celo več nazaj. Preference posameznih gledališč se razlikujejo, vseeno pa je zaznati nekako enakomerno razporejeno vsebinskost, ki seveda na eni strani računa na klasične, preverjene zgodbe (če se ozremo na zadnjih nekaj let, na primer *Čarovnik iz Oza*, *Sneguljčica*, *Maček Muri*, *Pekarna Mišmaš*, *Juri Muri v Afriki* ipd.), na drugi strani pa angažirane, problemske tematike oziroma predstave, kot so *Jaz*, *Batman*, ki govori o medvrstniškem nasilju (Prešernovo gledališče Kranj), *Skrivnosti* ter *Pikica in Tonček*, ki razgrneta problem alkoholizma in nasilja v družini (SLG Celje), *Knjiga o džungli*, ki ponazori izkušnjo “divjega dečka” (Anton Podbevšek Teater). Omenjene uprizoritve so režirali priznani gledališki režiserji in režiserke, Mateja Koležnik, Matjaž Berger, Nana Milčinski, Vinko Möderndorfer. To je nekaj ključnih mladinskih uprizoritev zadnjih nekaj let, ki želijo v ciljni publiki izzvati globlji razmislek in dialog o zlorabah, psihičnih stiskah in prikritih pasteh odraščanja.

V Mestnem gledališču Ljubljanskem je mladinska publika nagovorjena s tako imenovanimi “učnimi predstavami” (*Gledališka ura*, Časovni

⁴Kdo so mladi ljudje v gledališki dvorani? (Saša Bojc, 2016) Vir: <http://m.delo.si/clanek/268208>.

⁵(Ibid.)

stroj 2 ...), v katerih se mladi поблиže spoznajo s samim medijem gledališča, nastajanjem predstav, dramskimi žanri, zgodovino gledališča. Zadnjih pet let je program za otroke in mladino vnovič obudila tudi SNG Drama Ljubljana, ki ne izhaja iz lastne produkcije, temveč tovrstni program koncipira kot serijo gostujočih predstav. Deluje torej po principu “internega selektorja”, ki zasnuje abonma po načelu vsebinske raznolikosti in kakovosti.

Kritični pristop k tabuiziranim tematikam zadnja leta sistematično vpeljuje repertoarna politika Lutkovnega gledališča Ljubljana, ki vse bolj stremi k odprtemu dialogu o smrti, alkoholizmu, nasilju. Med njimi lahko izpostavimo dramsko uprizoritev *Kamni* (resnična zgodba o dveh fantih, ki sta metala kamenje z mostu nad avtocesto in tako ubila voznika), lutkovno predstavo *Račka, smrt in tulipan* (zgodba tematizira smrt skozi nenavadno prijateljstvo med Račko in Smrtjo, ki kljub začetni nezaupljivosti na koncu postane trdno in iskreno, otroci spoznavajo, da je tudi smrt del življenja) in dramsko predstavo *Nekoč, ko nas ni bilo več* (drama prikazuje ločitev skozi otroške oči ter svobodno, odkrito in živo spregovori o tem, kaj se dogaja za zaprtimi vrati otroške sobe, ko pred njimi divja vojna ločenih staršev, ko družinsko idilo zamenjajo ljubosumje, prikrita agresija, bes in obup).

LUTKE – mednarodni festival, ki hkrati opozarja na lokalne pomanjkljivosti

Preden vstopimo v kontekst festivala LUTKE (bienalni dogodek, ki poteka od leta 2000), je skoraj nujno osvetliti aktualno in lokalno situacijo, ki se neposredno veže na slovensko lutkovno produkcijo. Festival LUTKE namreč – vsaj v zadnjih dveh edicijah, pa tudi že prej – v naše okolje pripelje oblike uprizoritev, ki so na lokalni ravni velik manko, eksperimentiranje z animacijskimi formati in novimi estetikami, zlasti pa uveljavljanje žanrskega prepletanja (lutk, animacije, plesa, giba, vizualij, zvoka), ki ga v slovenskem prostoru vsekakor primanjkuje.

Simptomi in težave, ki se danes zažirajo v lutkovno/animatorsko sfero, so prisotni že dlje časa. Kot je večkrat mogoče zaslediti v različnih člankih, se status lutkarstva na Slovenskem že od nekdaj otepa manjvrednosti in trdovratnih predsodkov, da je to umetniška zvrst, namenjena izključno otrokom. Ob tem pa ima lutkovna scena še dodatno težavo, saj v Sloveniji do nedavnega sploh ni imela možnosti formalnega študijskega izobraževanja na področju animacije (predmet animacije je na Akademijo za

gledališče, radio, film in televizijo vstopil šele v okviru bolonjske reforme). Vseskozi je bilo lutkovno področje premalo ali pa vsaj negotovo zastopano v kontekstu arhiviranja, strokovnih publikacij, kritik oziroma publicistične refleksije, kar posledično pomeni, da se je še vedno premalo zasedrilo ne le v kolektivno zavest, temveč tudi v zavest ustvarjalcev na ostalih umetniških področjih. Spajanja in projektna sodelovanja med lutkovnim in dramskim gledališčem, plesom, likovnostjo je zato ostalo tako rekoč spregledano in docela neizkoriščeno. Vsaj v zadnjih desetih letih so nekateri uveljavljeni in priznani gledališki režiserji sicer imeli "izlete" v lutkovno sfero in so s svojimi estetikami v animacijo vnesli nove dimenzije, razširili potenciale lutkovnih uprizoritev nad nivo "zgolj predstav za otroke", toda pri tem niso vztrajali. Kot svojevrsten vrhunec je slovensko lutkovno gledališče v zadnjem dobrem desetletju zagotovo doživelo ob lutkovni uprizoritvi *Ta veseli dan ali Matiček se ženi* (režija Vito Taufer, Lutkovno gledališče Ljubljana, 2002), ki je na Tednu slovenske drame v Kranju prejela nagrado za najboljšo uprizoritev. Dosežek je nedvomno obveljal za svojevrstno potrditev in dokaz, da lahko lutkovno gledališče nedvomno parira dramskemu in preostalim zvrstem, a zdi se, da je bilo to (samo)prepričanje le začasno.

Kot temeljni problem pri razvoju se še vedno kaže zmotno razumevanje pozicije in "nalog" animatorja. Semiotika izvajalčevega/animatorjevega telesa že zdavnaj ni več "dvodimenzionalna", ni le beseda in gib/premik ter še manj odrska nevidnost animatorja, temveč njegova totalna prisotnost. Ne nujno vizualna, temveč *identitetna*. Funkcija animatorja, v kolikor želi slediti naprednim in interdisciplinarnim umetniškim postopkom, bi morala postati vseobsežna, animator kot neodvisen odrski moment, ki mora delovati, žareti, pripovedovati s telesom in učinkovati tudi brez svojega orožja – animirane lutke ali predmeta. Skratka, lutkar/animator kot celostni performer.

Festival LUTKE že leta k nam ne pripelje le primerov inovativnih pristopov animacijskih form, ampak tudi žanr lutkovnega/predmetnega gledališča za odrasle. Ta je pri nas redko zastopan, razlogov pa je več; na eni strani je morda premalo zanimanja samih ustvarjalcev, na drugi strani pa vzpostavljanje lutkovno-animiranih uprizoritev – z namenom, da ne bi bile obsojene le na nekaj ponovitev – zahteva sistematično, kontinuirano in skrajno preiščljeno vzpostavljanje in nato ohranjanje ciljnega (torej odraslega) občinstva.

Predvsem je prioriteta festivala, kot že omenjeno, predstavitev hibridnih formatov predstav, ki v sebi prečijo lutkovne, zvočne, gibalne in

vizualne elemente. Kot smo lahko prebrali v uvodniku letošnjega kataloga, je namen festivala ponuditi “raznovrstnost uprizoritvenih izrazov, ki pogosto seže drzno daleč onkraj našega dojemanja tega žanra, se dotakne mejnih oblik lutkarstva ter s tem potrjuje njegove neskončne in neslutene izrazne razsežnosti”. Pri tem gre za uvrstitev raznolikih žanrskih vej, od satiričnih, absurdnih, poetičnih do mehatroničnih, intermedijskih in vsebinsko kritično zasnovanih, ki podajajo komentar aktualnih ekoloških, družbenih in političnih vprašanj.

Na letošnjem festivalu LUTKE je tematsko izstopala lutkovna uprizoritev *Taborišče* v izvedbi Hotela Modern iz Nizozemske. O njeni umetniški kakovosti bi se sicer dalo razpravljati, a vsekakor projekt dreza v neka druga vprašanja in izzive – kako spojiti dve (zgolj na videz!) nasprotujoči si paradigmi: lutke in holokavst. Če morda v domačem okolju tovrstnih projektov kronično primanjkuje, so v mednarodnem prostoru že docela uveljavljeni in vzpostavljeni. Kaj se zgodi z mladinsko recepcijo v takšnem primeru? Ali lahko tovrstne projekte (predstava je namenjena občinstvu, starejšemu od dvanajst let) razumemo kot učinkovito orodje pri izobraževanju in spodbujanju kritičnega mišljenja pri mladih? Zaradi “nenavadnega” spleta izrazne forme in vsebine se zagotovo zgodi perceptivni obrat – izbran zgodovinski dogodek (genocid) je reprezentiran skozi (lutkovno) formo, ki jo v našem okolju še vedno večinsko razumemo kot formo za otroke, igro, zabavo. Nič manj niso bile v letošnjem programu provokativne predstave *Plastični junaki*, *Dogodivščine belega človeka* in *En kovček na osebo*. Politična konotacija ne le vsebine, temveč tudi uprizoritvene tehnike v *Plastičnih junakih* (Ariel Doron), je bila v spajanju vojne tematike z otroškimi igračami. Kljub temu da se na prvi pogled ta preplet zazdi perverzen, kmalu postane jasno, da je perverznost vpisana že v samo ideologijo otroških igrač, ki izhajajo iz okolja vojne (vojaki, orožje, tanki). Predstava pravzaprav samo podčrta, kar je v družbi že obstoječe in sprejeto, le da docela nekritično in samoumevno. *Dogodivščine belega človeka* v izvedbi Američana Paula Zalooma so prek satire, cinizma in avtoironije spet svojevrsten zasuk (za interpretacijo se prav tako polašča principov predmetnega gledališča – vsakdanjih objektov, izhajajočih iz otroške in medijske pokrajine), saj na videz komična in razvedrilna predstava razkriva problem rasne diskriminacije in globoko zasidrano večvrednost bele rase. Prav tako družbeno in zgodovinsko kritično zastavljen je bil projekt *En kovček na osebo* – petnajstminutni dogodek za enega obiskovalca, ki je v komorni tišini sledil zgodbi, ki jo je navdihnili življenje/dnevnik Anne Frank. Sočasna povezava gledališča predmetov in žive instalacije za enega

gledalca (t. i. *peep show*) ustvari rahločuten, a zato nič manj kritičen razmislek o fenomenu deportacij, gre za prispodobo ljudi, ki so se na pot odpravili brez lastne volje in brez vedenja, kako se bo pot končala.

Zaradi skrbno izbranih projektov sodobne mednarodne lutkovno-animatorske scene se festival LUTKE vsakič izkaže kot nujni dogodek v našem okolju, ki nagovori tako občinstvo kot ustvarjalce. Likovne instalacije, sodobni cirkus, ples in eksperimentiranje z zvokom, ki se srečajo s tradicionalno lutko ali pa futuristično podobo animiranega objekta, bi morali postati stalnica tudi v našem prostoru. Širjenje uprizoritvenega jezika je sočasno razpiranje otroškega uma, pogleda in razumevanja.