

Gledališče za in z mladimi gledalci

Sandra Jenko, sandra.jenko@slogi.si

Odraščajoča publika: Osem esejev o vlogi gledališča za otroke in mladino v sodobni družbi (Young Audiences: Eight Essays on the Role of Theatre for Children and Young People in Contemporary Society).
Ur. Ivana Djilas.

Ljubljana, Lutkovno gledališče: Assitej, Center za kulturno vzgojo na področju uprizoritvenih umetnosti, 2013.

V zadnjih desetletjih se je gledališka ponudba za otroke in mlade precej povečala. Vzporedno so narasle tudi zahteve in pričakovanja do gledališča za to specifično ciljno skupino. "Od njega že dolgo ne pričakujemo več zgolj estetske izkušnje", je zapisala Ivana Djilas v uvodu zbornika *Odraščajoča publika*. "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" (9). Razpetima med zabavo, umetnostjo in izobraževalno koristjo, je otroškemu in mladinskemu gledališču skupna specifičnost ciljne publike, ki postavlja ustvarjalce, psihologe in pedagoge pred uganko, kaj je prav in primerno za mladega gledalca, kakšno naj bo gledališče zanj in kdo sploh je ta publika?

Ta in podobna vprašanja se obravnavajo v osmih esejih dvojezičnega zbornika, ki želi v raziskavi otroškega in mladinskega občinstva združiti teorijo, ustvarjalno prakso in pedagoški proces. Temu ustreza tudi izbor avtorjev, ki zajema znanstvenike, ustvarjalce, pedagoge in starše. Izdajatelj knjige je ASSITEJ Slovenija, center za kulturno vzgojo na področju uprizoritvenih umetnosti, ki je član Mednarodnega združenja gledališč za otroke in mlade ASSITEJ in v Sloveniji deluje pod okriljem Lutkovnega gledališča Ljubljana. V prvi tovrstni publikaciji pri nas najde bralec preplet različnih pristopov in pisnih slogov ter ugotovitev, ki se dopolnjujejo, prekrivajo in si delno tudi nasprotujejo.

Otroško in mladinsko gledališče se definira preko svoje publike, katere potrebe in želje je za učinkovito in uspešno produkcijo potrebno poznati in razumeti. Gre za gledališče za določeno skupino gledalcev, ki praviloma ni enaka skupini ustvarjalcev. Drugače povedano, odrasli ustvarjajo za otroke in posledično se morajo ustvarjalci vprašati, kdo sedi na drugi strani rampe, kako pristopiti k temu gledalcu in kaj lahko ta spremlja v določenem razvojnem obdobju.

Temu vprašanju se je v zborniku posvetila dr. Ljubica Marjanovič Umek, redna profesorica za razvojno psihologijo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani. V svojem esaju razlaga značilnosti in razvojne posebnosti različno starega otroškega občinstva. Razlikuje med štirimi skupinami otrok: dojenčki (stari do 2 leti), malčki (stari od 2 do 3/4 let), otroci v zgodnjem otroštvu (stari od 3/4 do 6/7 let) ter otroci v srednjem in poznem otroštvu (od 7. leta starosti vse tja do mladostništva). Ob opisu specifik posameznih razvojnih skupin otrok navaja delno zelo razčlenjene, uporabne napotke za ustvarjalce, na primer, da je pomembno, "da ima malček/malčica možnost, da v zgodbi, ki jo gleda in posluša, sliši iste besede večkrat" (21), saj imajo otroci v tem starostnem obdobju hiter govorni razvoj. Če povzamem, velja za vsako razvojno obdobje, da naj gledališke predstave otrokom nudijo "miselne in socialne izzive, ki presegajo njihov aktualni razvoj, vendar ne preveč" (24). Pomembno vlogo dr. Marjanovič Umek pripisuje odraslim, ki otroka spremljajo v gledališče in se z njim po predstavi pogovarjajo o videnem in slišnem ter ga s tem podpirajo pri doseganju učnih ciljev in napredovanju v razvoju.

Z edukativnostjo gledališča se v svojem prispevku podrobneje ukvarja dr. Slavko Gaber, izredni profesor za področje sociologije na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani. Edukacija, "prenos vrednot, znanja in kulture nasploh iz ene generacije v drugo" (13), je po njegovih navedbah imanenten del gledališke igre, ki lahko mlado občinstvo socializira in izobražuje s sredstvi, ki niso šolska. Otroci in mladi lahko v gledališču doživijo svetove, ki presegajo njihovo realnost in do katerih sicer ne bi imeli dostopa. Na ta način lahko gledališče zmanjšuje družbene neenakosti, pomaga gledalcem razumeti in sprejemati drugačnosti ter hkrati oblikuje svoje bodoče občinstvo.

Toda v čem se otroci sploh razlikujejo od odraslega občinstva? David Wood, angleški igralec, režiser, pisatelj in dramatik, bralcem v odgovor na to vprašanje ponuja svoje izkušnje in ugotovitve, ki izhajajo iz dolgoletne prakse. V svojem besedilu, ki je sicer vzeto iz knjige *Theatre for Children. A Guide to Writing, Adapting, Directing and Acting* (1997), želi predstaviti specifikke otroškega občinstva. Njegovi zelo nazorni opisi značilnosti otrok se razvijajo v praktičen vodnik za ustvarjalce, kako pritegniti in držati otroško pozornost ter kako

obvladati različne nepričakovane situacije med predstavo. Kajti otroško občinstvo je zelo aktivno, rado sodeluje, se razživi in navduši ter je neposredno in nepredvidljivo. Ne glede na to, da se njegove opazke ponavljajo in delno prav tako veljajo za odraslo občinstvo, nudi David Wood širok nabor smiselnih in uporabnih ugotovitev, med katerimi najbolj izstopa ta, da je vsem otrokom skupno, da so si različni.

Vsak gledalec je edinstven, ima drugačno dožemanje in svojo interpretacijo videnege ter ne sprejema nujno istih sporočil kot preostalo občinstvo. Ali je ob tej domnevi sploh še smiselno razmišljati, kako se občinstva različnih starosti med seboj razlikujejo in kaj iz tega izhaja za gledališče? To vprašanje si postavlja docentka za socialno psihologijo dr. Metka Mencin Čeplak. V svojem prispevku analizira generacijsko kategorizacijo in razvojno teorijo ter ugotavlja, da medgeneracijske razlike med otroki, mladimi in odraslimi sploh ne morejo biti tako velike, ker potem odrasli sploh ne bi mogli ustvarjati, kar je otrokom všeč. Ampak če načeloma zelo jasno razlikujemo med ne-odraslo in odraslo publiko, zakaj potem "samoumevno homogeniziramo otroško oz. mlado publiko" (48)?

Če sledimo eseju v zborniku, se razlike znotraj posameznih razvojnih skupin mladih gledalcev pravzaprav sploh ne homogenizirajo. Nasprotno, avtorji jih poskušajo zelo diferencirati, saj doživimo najbolj jasne in največje evolucijske preskoke prav v razvoju od dojenčka do poznega otroštva. "Gledališke predstave bodo dosegle svoj namen [...] v mnogo večji meri, če bodo sledile osnovnim zakonitostim razvoja otroka v posameznih razvojnih obdobjih" (Marjanovič Umek 24). Razločevanje znotraj otroške in mladinske publike se ne dogaja samo v teoriji, temveč tudi v praksi, kot med drugim dokazuje prispevek o belgijskem gledališču Théâtre de la Guimbarde. Že skoraj trinajst let ustvarjajo gledališče za najmlajšo publiko in nabrali so veliko izkušenj, ki jih ravnateljica Gaëtane Reginster deli z bralci. Po njihovem mnenju predstave za malčke niso "potrošniški izdelek", temveč naj otrokom pomenijo "prvi pristop h kulturi in novo možnost za prebujanje njihovih čutov in čustev" (57), zaradi česar so še posebno pozorni na kakovost predstavljenih vsebin.

Prav tako resno jemlje svoje mlade gledalce dr. Maja Pelević, večkrat nagrajena srbska dramatičarka, ki se v svojem eseju med drugim posveča pristopu k najstniškemu občinstvu. Njen koncept aktivnega vključevanja publike ne zajema samo predstave, temveč tudi pogovore med ustvarjalci in gledalci po njej ter delavnice z mladino v fazi nastajanja uprizoritve. Kajti le s spoštovanjem in soudeležbo občinstva lahko ustvarjalci spoznajo svojo publiko in ugotovijo, "katere teme pravzaprav tiščijo mlade" (66) in v čem se današnji čas razlikuje od tistega, v katerem so ustvarjalci odraščali. Torej odgovor na vprašanje, kaj si

najstniki želijo ter s čim lahko gledališča pritegnejo in obdržijo njihovo pozornost, se skriva edino v ciljni publiki sami. Vprašajmo jih in ne razmišljajmo samo o gledališču za mlade, temveč z mladimi.

Sodelovanje in dialog poudarja tudi dr. Milica Antić Gaber, redna profesorica na Oddelku za sociologijo Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, pri čemer se osredotoča na pedagoški proces. Med gledališči in pedagogi vzgojno-izobraževalnih zavodov bi morala potekati izmenjava vednosti kot obojestranska bogatitev procesa, ustvarjalnega in pedagoškega. Natančneje ima v mislih pogovore med ustvarjalci in pedagogi oziroma mladostniki, ki jih je potrebno spremljati skozi obisk gledališča, od priprave do refleksije doživetega.

V tem kontekstu opozarja dr. Mencin Čeplak v svojem prispevku na "nevarnost instrumentalizacije umetnosti [...] v pedagoške (in/ali komercialne) namene" (47). Kajti nemalokrat mora gledališče za otroke in mlade svojo dejavnost upravičiti z vzgojnimi učinki. Kot del učnega načrta se od predstav nekoliko pričakuje, da izpolnijo določene pedagoške in didaktične cilje. Ivana Djilas se v uvodu sprašuje: "Kako naj umetnost ostane umetnost, tudi ko ji postaviš določene vzgojne cilje?" (11). Toda ni uprizoritvena umetnost že sama po sebi edukativna? Gledališče je kraj skupnega doživljanja, neformalnega izobraževanja, učenja vrednot, razvijanja čutov in čustev, izkustva in diskusije, kot lahko razberemo iz esejev v zborniku. V primeru odraščajoče publike je pomembno predvsem to, da odrasli, ki peljejo otroke in mlade v gledališče, prepoznajo ustrezno in kakovostno produkcijo, ki lahko pozitivno vpliva na razvoj in estetsko-umetniško vzgojo mladih gledalcev. Dejstvo, da otroška publika načeloma ne hodi sama v gledališče, poudarjajo skoraj vsi avtorji zbornika. Otroci si predstav, ki jih želijo videti, ne izbirajo sami. Namesto njih izbirajo odrasli, ki nosijo ogromno odgovornost in morajo biti podučeni, kako izbrati primerne vsebine za otroke določene starostne skupine.

Pravnik, kolumnist in oče treh fantov, Dino Bauk, izpostavlja prav pomanjkanje primernih kriterijev in pomoči strokovnjakov pri izboru kakovostnih vsebin, s katerimi lahko kot oče in "učitelj domišljije" bogati in spodbuja razvoj svojih otrok. "Domišljija je nenadomestljiv vezni element, ki znanje, pridobljeno z izobraževanjem, in vsakodnevne izkušnje veže v miselnost, ki ne pristaja na objektivne danosti, ki se zaveda obstoja drugih možnosti in ki jo zanimajo druge plati zgodb, ki jih zato neustavljivo raziskuje in preizkuša" (76). Ustanove in ustvarjalci, ki oblikujejo in ponujajo umetniške izdelke, namenjene otroškim ali mladinskim odjemalcem, so dolžni staršem, vzgojiteljem in učiteljem strokovno svetovati in jim olajšati izbor ustreznih vsebin.

Glede na komercializacijo in hiperprodukcijo na področju otroškega in mladinskega gledališča so zahteve vsekakor upravičene, merila izbire in kriteriji kakovosti pa nujni, kot potrjujejo prispevki v zborniku. Po besedah glavne urednice zbornika, režiserke Ivane Djilas, "bi radi dosegli učinkovitejše načine skupnega sodelovanja vseh vpletenih – načrtovalcev programov, gledaliških ustvarjalcev, vzgojiteljic, učiteljev in staršev" (10). Ambiciozno je ASSITEJ Slovenija želel že s prvo knjigo bistveno vplivati na področje gledališča in izobraževanja, a dejansko so v zborniku odprli samo še več vprašanj, ugotavlja Ivana Dijlas.

Toda odprta vprašanja, kontrarna stališča in odgovori, ki so le približek resničnosti, motivirajo bralca, da glede na lastne izkušnje zavzame položaj in se sam opredeli do vprašanj. Vsak umetnik, ustvarjalec, učitelj, vzgojitelj, starš, raziskovalec, kulturni koordinator in drug strokovnjak, ki se ukvarja z otroki in mladimi v izobraževalnih, kulturnih ali drugih kontekstih, lahko med širokim naborom področij in pristopov najde uporabne vsebine zase.

Zbornik *Odraščajoča publika* se ne konča na koncu, temveč na sredini. Dvojezična knjiga je namreč berljiva z obeh strani z dvema skoraj enakima naslovnicama, enkrat v slovenski, drugič v angleški različici. Kajti angleški prevod v tem primeru ni prepleten s slovenskim besedilom, temveč sta oba predstavljena kot enakovredni, samostojni enoti. Ta rešitev je za knjigo, ki je zanimiva tudi za tuji trg, zelo primerna. Ko bralec doseže kolofon na zadnji strani, ostaja knjiga na sredini odprta, tako kot številna vprašanja, ki se jih bodo lahko lotili v naslednji publikaciji.