

Klemen Markovčič
Radio Slovenija, Uredništvo igranega programa

LITERATURA IN RADIJSKA IGRA ZA OTROKE

Razmerja med literaturo, režijo in produkcijo radijske igre

Namesto uvoda

Članek je deljen na šest vsebinskih sklopov, ki bodo poskušali osvetliti, deloma pa tudi opredeliti razmerje med literaturo ali literarno predlogo in njenim radiofonskim prevodom oziroma radijsko igro. V našem primeru za otroke.

Prav radijska igra za otroke je namreč svojevrsten žanr, ki v vseh delih produkcije od ustvarjalcev pričakuje in hkrati zahteva posebno skrb. Mlado poslušalstvo se nemalokrat prav skozi ta žanr prvič srečuje z radijskim medijem, ki v predšolskem obdobju pogosto pomeni tudi prvi stik z literaturo in njeno dramsko interpretacijo.

Radio kot najširši medij je hkrati, paradoksalno, za svojega uporabnika tudi najbolj intimen. Še vedno je naš najtesnejši sopotnik, radijska igra v vseh svojih oblikah pa najbolj tankočuten sogovornik naših razmišljanj in občutij.

Starostna stopnja

Starostna stopnja je temeljni smerokaz ne le pri otroški literaturi, pač pa tudi pri radijski igri za otroke. V Sloveniji se premalo zavedamo prav tega razmisleka, ki je denimo na nemško govorečem območju Unije, povsem strukturiran. Tudi pri naročilih za nova oziroma izvirna besedila je avtorjevo izhodišče prav starost otroka, ki naj bi mu bili besedilo, radijska igra ali gledališka predstava namenjeni. Ključno je zato vsaj osnovno poznavanje sociološkega in psihološkega razvoja otroka z njegovimi potrebami in pričakovanji vred.

Starostna stopnja poleg vsebine seveda režiserju narekuje tudi njen izvedbeni oziroma v našem primeru radiofonski prevod. Če ta izhodišča ali razmerja niso povsem opredeljena, je težko pričakovati, da bo končni cilj, na primer ustrezno predstavljena in posredovana tema ali problem, tudi dosežen. Če kje, je v produkciji za otroke in mladostnike potrebno predhodno zavedanje o starostni stopnji, v našem primeru poslušalca, ki se ga nagovarja.

V grobem bi starostno ciljno populacijo, ki spremlja radijsko igro za otroke ali pa jim je ta namenjena pri nas, zato lahko razdelili na tri skupine:

1. **predšolsko**, ki jo tvori najbolj množično in hvaležno poslušalstvo, v ospredju pa so pravljичni žanri;
2. **skupino od 6+ do desetega leta**, kjer naj bi mladi poslušalec že iskal in moral tudi najti bolj strukturirano pripovedno, tematsko in radiofonsko obliko, in
3. **od 10+ do štirinajstega leta**, sicer skupina najbolj zahtevnega poslušalstva, ki pa bi mu bilo poleg igre potrebno dodati še tako imenovani interdisciplinarni del za obravnavo posameznih problemov (na primer analiza radijske igre po poslušanju v obliki kontaktne oddaje ali pa celo poslušanja v živo). Takšna oblika je primerna tudi za srednješolce. Slednji pa se po programski shemi nacionalnega Radia Slovenija, ki pri nas edini goji radijsko igro kot žanr, že uvrščajo v polje igre za odrasle, saj mladinska radijska igra trenutno ne obstaja.

Prva in druga skupina sta, kot rečeno, najobsežnejši in s tvorita ciljno poslušalstvo, ki se mu prilagaja tudi literatura s svojo tematiko.

Tematika

Jasno je, da otrok do določene starostne stopnje, tu bi lahko govorili zlasti o prvi skupini otrok iz prejšnjega sklopa, še ni sposoben moralne presoje. V tem obdobju bi literatura in njeni prenosi morali staviti na pravljичne vsebine in spodbujanje estetskega čuta. Od druge starostne stopnje naprej pa se že lahko ali celo morajo pojaviti zahtevnejše tematike.

Prav slednje, od religije, preko medčloveških odnosov do seksualnosti, so namreč tiste, ki jih radio, pa tudi gledališče, pogrešata. Gotovo bi lahko osvetlile marsikatero stisko otroka, ki potem ne bi bila več tako velika.

Gre za teme, o katerih otrok razmišlja, zaradi katerih doživlja dvome, pomisleke, strahove in podobno, v svoji okolici pa ne najde odmeva ali odgovorov nanje. Skratka, da v vsej tej čustveni zmešnjavi zazna, da ni sam.

Radiofonsko posredovana literatura je za to vsekakor več kot zanimiv medij, saj je dovolj intimen, dostopen in hkrati nezahteven, da otrok v njem lahko najde zaveznika.

Nedavno sem se pogovarjal z nemškim dramatikom za mlade Kristom Šagorjem, v Nemčiji trenutno enim vodilnih piscev za mlade, ki pravi: »Profesor filozofije nam je rekel – stari ste osemnajst let in pogovarjamo se o temah, kot sta smrt in estetika. Ko učim desetletnike, obravnavam iste teme, samo da uporabljam drugačno izrazje.«¹

Samooomejevanje je na vseh produkcijskih stopnjah nepotrebno, odveč in celo škodljivo. Otroci so iz leta v leto lucidnejši. S tovrstnimi omejevanji pa jih ne le zaviramo, ampak jih že v izhodišču podcenjujemo. Tako literatura in njeni prenosi v druge umetniške oblike bi pri izboru tem morali biti smelejši, pa tudi bolj domiselni.

¹ Strašljivi čas pubertete (intervju Kristo Šagor). *Ona*, leto 11, št. 22, (02. 06. 2009)

Literarno izhodišče za radio

Praviloma gre za adaptacijo že obstoječega proznega, pogosto pa tudi dram-skega besedila za gledališko izvedbo. Žal vse redkeje pa vendar tudi za izvirne radijske igre.

Kot režiser zagovarjam stališče, da naj bi radijske adaptacije literarnih del za otroke izvajali predvsem avtorji sami oziroma dramaturgi, režiserji pa bi praviloma morali dobiti v roke končno obliko, da bi ji lahko neobremenjeno pridali dodano vrednost. Izjeme so seveda tako imenovani avtorski pristopi, kjer ima režiser že v izhodišču več funkcij.

Kar pa zadeva siceršnje režijske posege v besedilo, so ti nujni in so sestavni, avtorski del režiserjevega dela. Tovrstne posege gre razumeti kot dodano vrednost literaturi in ne kot nečimrnost ali celo pravico. Seveda takrat, ko so poseganja upravičena in jih režiser lahko tudi jasno zagovarja.

Ključni avtorjev sogovornik je seveda dramaturg, ki v radijskem kontekstu praktične dramaturgije sprejme besedilo, avtorja pa opozori na morebitne pomanj-kljivosti glede na zahteve in možnosti radia.

Adaptacijo za radio spremlja temeljni razmislek o tem, v katerih delih besedila lahko zvok nadomesti na primer opise, kateri deli pa morajo biti zaradi pripovedne razumljivosti kar povedani. Potrebno je namreč zavedanje, da gre za specifični medij brez slike, in to v času absolutne prevlade vizualnega. Na radiu je namreč vizualno avdialno.

Ključno je tudi število oseb, ki je načeloma omejeno na šest likov. Večjemu številu poslušalec težje sledi, ker težje pomni raznolikost glasov.

So pa liki pri radijskih igrah za otroke praviloma ploski, skoraj tipi brez psi-hološkega ozadja. Vendar pa posamezne značajske poteze lahko tvorijo plastičnost posameznega lika. Tako se igralcu širi interpretativni prostor, igri pa podpira dramski naboj.

Struktura literarne predloge za radio

Za strukturo literarne predloge za radio je ključen jasen pripovedni lok. Pri adaptacijah, ki so pogosto hkrati tudi dramatizacije, se pripovedni tok neredko prekine in tako ne nudi več jasnega dramaturškega loka. Torej izgubi smisel.

Pripovedna namera s temeljnim vprašanjem – kaj se želi povedati – je zato več kot na mestu. Ne le za avtorja samega, pač pa tudi za režiserja in igralce. Če je pripovedna struktura jasna, bosta temu lažje sledili tudi tehnična in avtorska ekipa.

Pomembna je tudi oblika pripovedi. Zdi se, da je za otroka najprimernejše členjenje besedila na posamezne slike po načelu tako imenovane kadrirane dra-maturgija, ki mu je vsekakor blizu iz vsakdanjega življenja. So pa v tem primeru temeljni izziv ravno prehodi med posameznimi prizori. Zlasti tvorjenje časa.

Za rešitev tega izziva avtorji pogosto posegajo po songih, ki naj bi bili nekakšna pripovedna vzporednica in vezivo med posameznimi sklopi ali slikami, vendar pa velikokrat dosežejo ravno nasprotni učinek. Songi so namreč upravičeni le v primerih, ko jih neposredno narekuje vsebina, ali pri radijskih igrah za najmlajše, ko razbremenijo pripoved in otroku olajšajo sledenje igri. Če so le okras, jih nima smisla vključevati v igro.

Poleg pripovedi in oblike pa vsebino radijske igre za otroke narekuje tudi njena predvidena dolžina. Slednja se bi naj gibala v okviru tridesetih minut, trend pa je, da se to minutažo še krajša. Zato je ritem in pripovedni razvoj igre v izhodišču potrebno prilagoditi takšni precej svojevrstni časovni dolžini. Ključna naloga adaptacije, pa tudi izvirne pisave, je zato dramaturško polnokrvna izpeljava razvoja pripovedi z vsemi zakonitostmi, ki jih zahteva dramsko besedilo. Kar pa, vsaj tako kaže praksa, ni prav lahko. Besedilo mora namreč biti v tem pogledu kar se da dobro zasnovano, saj so kasnejši posegi in popravki težje izvedljivi in celo zavirajo produkcijo.

Čas je na splošno kategorija, ki mora biti na radiu ali pa v gledališču zavestno izbrana; na primer tematski čas ni isto kot realni, in podobno. Gre za perspektivo razmišljanja, od katere bo v našem primeru odvisen tudi radiofonski prenos zgodbe.

Jezik in govor

Gre za izrazni sredstvi, ki sta poleg vsega za radijsko igro pravzaprav med najpomembnejšimi. Pri produkciji radijskih iger pri nas, še posebej pri tistih za otroke, se namreč goji tako imenovano dramsko interpretacijo, ki pa seveda zahteva absolutno razmišljanje o jeziku.

Jezik oziroma tip govora in posledično interpretacija je namreč podlaga radijski igri. Zato je že pri sami pripravi besedila ključno vprašanje – kakšno je sporazumevanje med liki.

Hibrid knjižnega in pogovornega jezika je zato sicer pogosta, a precej nesprijetna kombinacija, saj takšen način govora le redko srečamo v stvarnem življenju. Če avtor že v svoji predlogi jasno opredeli, kakšen naj bi bil jezik, je potem delo igralca in režiserja bistveno lažje. Zlasti v tvorjenju likov in njihovih odnosov. Jezik in govor sta pri radijski igri edini sredstvi, ki sta igralcu na voljo pri njegovi interpretaciji posameznega lika.

Z jezikom so namreč značajske in družbeno opredeljeni tudi liki; zlasti v radijski igri za otroke, kjer je jezik pravzaprav socialna kategorija. Preredko se tako pri literaturi, kot seveda tudi njeni kasnejši predelavi razmišlja, kako naj bo nekaj povedano, da bo s svojim sporočilom doseglo otroka ali mladostnika. Jezik je pri tem prav gotovo ključni kod in nezanemarljivo dejstvo.

Produksijski in režijski postopki

Radijsko igro se praviloma posname, montaža seveda sledi, v enem štiriurnem snemalnem terminu. To pomeni, da je produkcija zelo hitra, kar zahteva od režiserja in dramaturga, da vnaprej jasno opredelita režijsko namero in dramaturško analizo besedila. Igralec mora biti z njim, zgodbo, režijsko namero, svojim likom in odnosom tega lika do ostalih likov dobro informiran vnaprej, da bi režiser lahko dosegel tisto stopnjo igralske suverenosti in prepričljivosti, ki vsaki radijski igri daje močno osnovo.

Postprodukcija lahko to osnovo le nadgrajuje, modelira in plemeniti, ne more pa je spreminjati ali celo tvoriti na novo.

Posebnost radijske igre je tudi v tem, da je dejanski rezultat viden šele po zaključku produkcije, za razliko od gledališča, kjer predstava nastaja daljše časovno obdobje. Zato je predpriprava na snemanje radijske igre na vseh ravneh še toliko pomembnejša.

Za konec

Tokratna razmišljanja so pravzaprav skica ali skromen uvid v kompleksnost radijske igre kot žanra in prenosa literature v ta jezik.

Poskušal sem osvetliti nekaj osnovnih dejstev iz prakse, ki bi lahko vzpodbudila literate, druge ustvarjalce, pa tudi pedagoge k smelejšemu pristopu v ustvarjanju in spremljanju radijske igre za otroke.

Gre za plemenit žanr in dobro vzgojno sredstvo, ki pa je, kljub morda sentimentalnemu pridihi, danes premalo izkoriščeno. Zlasti za prva spoznavanja otroka z literaturo in različnimi umetnostmi, ki jih združuje radijska igra za otroke.

Zato verjamem, da bo živela naprej in razvijala vse svoje potenciale, tudi v interdisciplinarno smer in prehode v druge medijske oblike, v dobro otrok in ostalega poslušalstva.



Klemen Markovčič, Anja Krauthaker
in Lučka Gruden



Igor Saksida



Razstava knjig v konferenčni dvorani

