

Publika u kazalištu za djecu

Bartol, Petra

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:351017>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-28**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

PETRA BARTOL

ZAVRŠNI RAD

PUBLIKA U KAZALIŠTU ZA DJECU

Zagreb, rujan 2018.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ
ZAGREB

ZAVRŠNI RAD

Ime i prezime pristupnika: Petra Bartol

TEMA ZAVRŠNOG RADA: Publika u kazalištu za djecu

MENTOR: dr. sc. Iva Gruić pred.

Zagreb, rujan 2018

SADRŽAJ

Sažetak.....	4
Summary.....	4
1. UVOD.....	5
2. PUBLIKA U KAZALIŠTU ZA DJECU	6
3. VRIJEDNOST KAZALIŠTA ZA DJECU	8
4. KVALITETA KAZALIŠTA ZA DJECU	9
5. INTERAKCIJA PUBLIKE I GLUMACA	12
6. RECEPCIJA U KAZALIŠTU ZA DJECU.....	13
7. TKO ODABIRE PREDSTAVE KOJE ĆE DJECA GLEDATI	15
8. ULOGA ODGAJATELJA	17
9. KAZALIŠNA PEDAGOGIJA	18
10. ZAKLJUČAK.....	19
LITERATURA.....	20
Izjava o samostalnoj izradi rada.....,,,	21

SAŽETAK

Dijete je istraživač koje kroz razna iskustva uči o svijetu koji ga okružuje. Jedno od vrijednih iskustava kroz koje dijete spoznaje svijet, a koje je dio svake kulture jest kazalište. Iako kazalište kao umjetnička disciplina postoji već stoljećima, kazalište za djecu i mlade nova je disciplina nastala tek u 19. stoljeću. Jedna od najvažnijih komponenti u kazalištu za djecu i mlade jest publika. Vrlo je važno znati na koji način publika, odnosno djeca razmišljaju te kako percipiraju određenu predstavu kako bi znali što možemo očekivati kao rezultat predstave i cijelog kazališnog iskustva. U ovom radu biti će pobliže opisane i objašnjene vrijednosti kazališta za djecu i mlade te zašto je nužno svakom djetetu osigurati takvo kulturno iskustvo. Pažnja će se posebno usmjeriti na publiku (djecu), kako ona doprinosi predstavi, što sve treba uzeti u obzir kada se razmišlja o mladoj publici te što je sve potrebno kako bi cjelokupno kazališno iskustvo bilo što kvalitetnije i vrijednije svakom djetetu.

Ključne riječi: kazalište za djecu i mlade, publika, kvaliteta

SUMMARY

A child is an explorer who learns about the world around him through various experiences. One of the valuable experiences through which the child understands the world and what is the part of every culture is the theater. Although theater as an art discipline exist for centuries, the theater for children and young people is a new discipline since the 19th century. One of the most important components in the theater for children and young people is the audience. It is very important to know how the audience or children think and how they perceive a particular play to know what we can expect as a result of the play and the entire theatrical experience. In this paper, we will closely describe and explain the values of theater for children and young people and why it is necessary for each child to provide such a cultural experience. Attention will be particularly directed to the audience (children) as it contributes to the play, what should be taken into account when thinking of a young audience and what is needed to make the whole theatrical experience of any quality and value to every child.

Key words: theater for children and young people, audience, quality

1. UVOD

Danas postoji mnogo kazališta za djecu i mlade diljem Hrvatske, a pogotovo u Zagrebu. Mnogo se predstava odigra svake godine te se sve češće upoznajemo s novim oblicima kazališta i dramtizacije. No o kazalištu za djecu i mlade malo se razgovara, a kamoli piše. Ne postoje značajnija istraživanja i diskusije vezane za ovo područje, a još je manje kazališnih osvrta i teorijskih tekstova koji bi mogli poboljšati kvalitetu kazališta za djecu. (Lončar, 2009) Empirijska istraživanja vrlo su rijetka, a posebno treba naglasiti kako istraživanja vezana uz dječje načine gledanja i razumijevanja predstave ne postoje. (Gruić, 2016) Osim što nedostaje istraživanja o dječjem kazalištu općenito, aspekt publike posebno je zanemaren. Iako je i u drugim europskim zemljama tome tako, ono nije izraženo u tolikoj mjeri te postoje kvalitetna istraživanja u ovom području. Zato se trebamo ugledati na njih, početi cijeniti kazalište za djecu te kroz razna istraživanja i razmišljanja o njima dovesti kvalitetu ove vrste kazališta na višu razinu.

Kako bi započeli diskusiju o kazalištu za djecu i mlade trebamo ga prvo definirati. Dakle, kazalište za djecu i mlade profesionalno je kazalište za mladu publiku. Odnosno kako kaže Schneider ono se „odnosi na scenske izvedbe koje se služe sredstvima kazališnog žanra, govorom i pokretom, kostimima i maskama, kulisama i rekvizitima, obraćajući se publici do otprilike 14 godina.“ (2002:63) U prošlosti se vrlo malo pažnje pridavalo kazalištima za djecu. Kazalište kao umjetnička disciplina nastala je u Antičkoj Grčkoj te postoji već više od dvadeset stoljeća dok je kazalište za djecu nova disciplina nastala tek u 19. stoljeću. (Lončar, 2009) Na djetinjstvo se jako dugo vremena nije gledalo kao na specifično razdoblje već su se djeca smatrala nekompetentnim bićima koja ne bi razumjela i cijenila takav oblik umjetnosti. Iako je danas situacija bolja jer se na djetinjstvo gleda kao na posebno životno razdoblje svakog ljudskog bića te je puno više kazališta za djecu aktivno, i dalje ono ne dolazi toliko do izražaja u odnosu na kazalište za odrasle. Zato se treba povećati svijest važnosti kazališta za djecu te nužnosti njegove kvalitete.

2. PUBLIKA U KAZALIŠTU ZA DJECU

Kao što smo već definirali kazalište za djecu je profesionalno kazalište za mladu publiku te se njegova struktura ne razlikuje od one u kazalištu za odrasle. Svako kazalište i svaka izvedba sastoji se od međusobno povezanih dijelova koji čine cjelinu, a jedan od njih je i kazališna publika na koju se posebno treba obratiti pozornost. Publiku čini skupina osoba (djece) pred kojima se izvodi neki oblik izvedbe. Kada je riječ o kazališnoj publici treba napomenuti kako ona uključuje interakciju između pošiljatelja i primatelja poruke, odnosno u ovom slučaju glumaca i djece. Dakle, komunikacija između glumaca i publike uvijek je dvosmjerna što nam govori o kompleksnosti ove kazališne komponente. Ipak, pitanje publike ili percepcije i u kazalištu za odrasle nije česta tema teatroloških radova, a publika u kazalištu za djecu još je manje zanimljiva stručnoj i široj javnosti. Kao što kaže Lončar (2009) gotovo niti jedan časopis koji je bio ili je vezan uz kazalište za djecu nije se posebno pozabavio ovim pitanjem. Dakle, u kazališnom trokutu glumac – izvedba – publika najčešće je publika element koji je (neopravdano) zanemaren. U kazalištu za djecu i mlade upravo je publika jedan od najvažnijih čimbenika u stvaralaštvu za djecu, a osobito je važan način na koji se biraju ponuđeni programi koje će publika gledati. (Lončar, 2009) Vrlo je bitno znati na koji način publika razmišlja te kako percipira određenu predstavu kako bi znali što možemo očekivati kao rezultat predstave i cijelog kazališnog iskustva. Jer na posljeticu predstave se i rade za publiku koja ih gleda, a u ovom slučaju to su djeca.

Kada je riječ o pretprodukciji i samoj produkciji predstava u kazalištu za djecu i mlade te onom za odrasle treba naglasiti kako se one bitno ne razlikuju, u oba slučaja pretprodukcija uključuje: odabir teksta, audicije za glumce, vrijeme potrebno za probe, prostor, izradu kostima, scenografiju, glazbu, odnosno jednom riječju sve segmente stvaranja predstave. Ipak, da bismo vidjeli razloge zbog kojih dolazi do značajnih razlika u postprodukciji potrebna su nam istraživanja publike i tržišta kojih u Hrvatskoj nema. (Lončar, 2009) Kao što Lončar (2009) kaže podaci o posjećenosti kazališta mogu nam pokazati trendove vezane uz kupnju ulaznica za kazalište. Naime, najveći postotak kupljenih ulaznica za predstavu je onaj vezan uz organizirane posjete. Dakle, organizirana prodaja jest temeljni način plasmana predstava mladoj publici u odnosu na pojedinačnu prodaju i prodaju putem pretplate. Žalosno je da u gotovo svim kazalištima za odrasle postoji prodaja putem pretplate no isto ne postoji u kazalištima

za djecu. Samim time se već šalje poruka da je redovita posjeta djece kazalištu neobična te zbog toga nema potrebe za pretplatom. Isto tako promocija predstava najčešće je usmjerena prema profesionalnim skupinama kao što su odgajatelji, učitelji i nastavnici hrvatskog jezika odnosno onima koji odlučuju o programima koje će mladi gledati što može imati pozitivne učinke. (Lončar, 2009) Najčešći načini oglašavanja predstava za odrasle su oni u novinama, na radiju i televiziji te internetu, no kada se radi o mladoj publici ovaj je aspekt drugačiji. Pokazalo se da je za mladu publiku uz različita oglašavanja vrlo korisno organiziranje oglednih predstava. To su predstave na koje se pozivaju svi suradnici iz obrazovnih ustanova koji odlučuju o izboru predstava koje će djeca gledati. Na toj predstavi autori predstave za posebno odabrane ciljane publike dobivaju povratnu informaciju o točnom dobnom uzrastu djece kojemu bi predstava mogla biti usmjerena. Takvo grupiranje publike vrlo je važan element jer ju sačinjavaju odgajatelji, učitelji i drugi stručnjaci koji imaju mnogo više svakodnevnog iskustva s djecom od samih umjetnika te oni mogu znatno bolje odrediti kojem uzrastu bi određena predstava bila najprimjerenija. (Lončar, 2009) Treba se naglasiti kako su iskustva u ovom segmentu različita u odnosu na geografski položaj, veličinu, vrstu te način organizacije određene odgojno-obrazovne ustanove. To znači da se iskustva razlikuju, a samim time su i kriteriji pedagoga različiti u centru grada, mjestima udaljenim od centra te mjestima izvan grada. Veliku ulogu imaju i veličina skupine u ustanovama te različita usmjerenja kao što su waldorfski, montessori, vjerski, sportski vrtić, itd. Dakle, svi su ovi elementi vrlo važni te ih sve treba uzeti u obzir, poslušati skupinu publike koja bira program za djecu te prema njihovim viđenjima korigirati usmjerenje programa prema primarnoj ciljanoj skupini. No osim samih stručnjaka u ovom području vrlo je korisno i poželjno na ogledne predstave pozvati i skupinu djece za koju se pretpostavlja da su primarna ciljna skupina kako bi se čule i vidjele reakcije onih kojima je predstava namijenjena. Tu je važno pažljivo birati ciljanu skupinu djece, koja bi trebala biti što uža (npr. skupina od 8 do 9 godina), kako bi kazalište ali i djeca od toga imala značajne koristi (Lončar, 2009). Osluškujući djecu i mlade te prilagođavajući se njihovim interesima kazalište može podići kvalitetu svojih predstava.

Visoka kvaliteta kazališta za djecu i mlade vrlo je bitna kako bi se između ostalog djeci usadile određene životne i ljudske vrijednosti. Jednom kada se one razviju djeca će ih „nositi“ sa sobom tijekom cijeloga života.

3. VRIJEDNOSTI KAZALIŠTA ZA DJECU

Kao što sam rekla, neupitno je da kvalitetno kazalište za djecu i mlade ima pozitivne učinke na razvoj određenih životnih vrijednosti. Graham (1961) naglašava 5 najvažnijih pozitivnih vrijednosti angažiranja djece u kazalištu, a to su: zabava, psihološki razvoj, obrazovanje, uvažavanje estetike i razvoj buduće publike. (Reason, 2010). Kada se govori o kazalištu za djecu mnogi na to gledaju isključivo kao na zabavu. Odlazak u kazalište i gledanje predstave jest zabava za djecu, no to je samo jedan od aspekata ovog cijelog iskustva. Isto kao što u svakom drugom kulturnom događanju mora postojati zabavni aspekt bilo da se radi o događaju za djecu ili odrasle. Ni odrasli ne bi otišli gledati nešto što im je dosadno. Za razliku od kazališta za odrasle aspekt zabave puno je kompleksniji kada se radi o kazalištu za djecu. Tome je tako jer svi oni koji sudjeluju u realizaciji predstave moraju razmišljati kako napraviti predstavu koja će istovremeno biti zanimljiva i djeci, ali i njihovim roditeljima. Stoga oni moraju osmisliti predstavu čija će tema i fabula biti primjerena djeci kako bi ju ona mogla pratiti, ali isto tako unutar predstave trebaju postojati zabavni elementi za odrasle.

Nadalje, kao što sam već rekla jedan od razloga zašto je kazalište za djecu nužno i što djeca dobivaju od cijelog iskustva jest psihološki razvoj djece. Gledanjem raznolikih predstava u kojima likovi proživljavaju različite situacije koje su obojane pozitivnim i negativnim emocijama kod djece dolazi do psihološkog razvoja. Djeca na taj način uče prepoznati emocije ali i uživjeti se u emocionalno stanje lika što se naziva empatijom. Empatija ima vrlo važnu ulogu u kasnijoj dobi pa ju je važno razvijati od najranije dobi. Kazalište je za to idealno jer se empatija razvija prirodno i nenametljivo. (Reason, 2010)

Sljedeća pozitivna vrijednost koja se razvija kod djece odlaskom u kazalište jest obrazovanje. No pitanje je u kojoj mjeri i na koji način kazalište treba biti edukativno. Mnogi smatraju da edukacija treba biti eksplicitna pa su zbog toga mnoge priče za djecu pa samim time i predstave koje se rade po njima odgojnog i edukativnog sadržaja te u sebi nose poruku što bi djeca trebala ili ne bi trebala raditi. Ipak, to nije jedini uvjet i pokazatelj kvalitetne predstave za djecu. Dobro objašnjenje za to daje nam Šimić koji kaže: „Kazalište za djecu je umjetnost čiji primarni cilj nije podučavanje jer tome služi škola, već uspostava dijaloga između umjetnika i djece u kojem će se

djeci pomoći da bolje razumiju sebe same i svijet oko sebe.“ (Šimić, 2008, 48-50) Kvalitetna predstava je ona koja kod djece potiče razvoj učenja kroz bogatstvo iskustva te u takvoj predstavi do obrazovanja dolazi instinktivno te ne treba biti namjerno i očito. Umjesto da su predstave fokusirane na obrazovanje i što će djeca naučiti iz predstave, one bi se trebale fokusirati na interese djece te kroz teme koje su njima zanimljive i intrigantne učiti ih o svijetu koji ih okružuje. (Reason, 2010)

Ono što je također važno spomenuti kada se radi o kazalištu za djecu i mlade jest razvoj estetskih vrijednosti te uvažavanje estetike. Nužno je djeci ponuditi primjeren estetski užitek u kojemu se mališani uče gledati očima boja, zvukova, slika, riječi, pokreta. (Alvir, 2017) Danas je sve češća pojava da i odrasli i djeca ne razlikuju komercijalne stvari i kič od kvalitete. Djecu općenito, ali posebno djevojčice od najranije dobi obasipaju bojama, šljokicama i blještavilom umjesto da ih uče kako i jednostavnije stvari mogu biti atraktivne. Kazalište je za to idealno jer jednostavnošću kostima, rekvizita i cjelokupnog prostora djeci implicitno usađuje vrijednosti ljepote i estetike.

Posljednje ali ne manje važno jest razvoj buduće publike. Mnoga kazališta nadaju se da angažiranjem mlade publike danas istovremeno angažiraju i svoju buduću publiku. Ali treba naglasiti kako to ne bi trebao biti krajnji cilj koji će dovesti do velike gledanosti predstava te sukladno tome i velikom profitu. Cilj bi trebao biti da sudjelovanje od rane dobi utječe na uživanje, zahvalnost te na poslijetku angažman koji traje čitavog života. (Reason, 2010)

Kako bi se sve navedene vrijednosti razvile kod djece kazalište mora konstantno držati visoku kvalitetu. No pitanje jest kakvo je to kazalište kvalitetno i kako ga prepoznati. Tome treba posebno poučiti odgojitelje, učitelje, roditelje i sve ostale koji djecu dovode na predstave.

4. KVALITETA KAZALIŠTA ZA DJECU

Kada je riječ o kvaliteti mnogi smatraju da je kazalište za djecu manje kvalitetno od onog za odrasle. Ako tome i jest tako, razlog najčešće leži u kulturnim stavovima. Naime, mnogi smatraju da se za djecu ne treba raditi više i bolje jer ona to ili ne trebaju ili ne bi razumjela ili ne bi cijnila. Manjak poštovanja prema njihovim sposobnostima odraz je mišljenja odraslih kako ona nisu vrijedna za nešto više. (Reason, 2010) No taj je stav potpuno pogrešan. Djeca su svjesna svega što se događa na pozornici te su sposobna iščitavati simboliku. Jedina razlika između djece i odraslih kod čitanja i

shvaćanja simbolike jest ta da odrasli imaju više životnog iskustva koji mogu povezati sa simbolima pa im određeni simboli mogu označavati više različitih stvari. Ali ako se radi o simbolici koja je vezana uz svakodnevni život djeteta ili uz nešto što mu je od prije poznato dijete će bez problema shvatiti simboliku. No treba se naglasiti kompleksnost simbola i simbolike koja je jednaka kod djece i odraslih. Trebamo biti svjesni da je svaki čovjek pa tako i svako dijete individua za sebe te sva djeca imaju različita iskustva pa je zbog toga moguće da svako dijete drugačije shvaća određenu simboliku. No to nije ništa drugačije nego kod odraslih. To je normalan dio procesa te svi oni koji sudjeluju u izradi predstave trebaju biti toga svjesni. Ono što je bitno kod smišljanja predstave jest da u njoj postoje određeni univerzalni simboli koji će za svu djecu biti istog značenja.

Nadalje, postoji mnogo kriterija koji nam govore je li neka predstava kvalitetna ili ne. To su neki standardi koji govore o tome kakva treba biti scenografija, kostimi osvjetljenje te na kraju krajeva gluma te su oni jednaki za kazalište za djecu i odrasle. (Reason, 2010) Jedan od ključnih kriterija kvalitete kada se radi o kazalištu za djecu i mlade jest primjerenost dobi. Ključna misao koju u tom kontekstu spominje Alvir jest „neprimjerena komunikacija s djecom koja je često rezultat predstava koje ili u potpunosti promašuju svoju temu ili je prezentiraju na način koji nije u skladu s profesionalnim kazališnim ili pedagoškim kriterijima.“ (2017:42) Kao rezultat nastaju predstave koje kao da vode jednosmjerni dijalog, ne oslušuju svoju publiku te se zadovoljavaju vlastitim nedefiniranim kriterijima i nerazrađenim konceptima ne vodeći računa o publici za koju se one u stvari rade. Umjesto toga kazalište bi trebalo biti dijalog između kazalištaraca i djece koji započinje u najranijoj dobi. Kako je to vrlo osjetljivo razdoblje života za svu djecu vrlo je važno mladoj publici pristupiti s istančanim senzibilitetom i pomno biranim temama. Osim same priče koja bi trebala biti pojednostavljena na najbitnije treba se voditi računa i o redukciji ostalih segmenata predstave kao što su glazba i vizualni dio. (Alvir, 2017) Nadalje, bez obzira na dob djece i mladih, predstave bi trebale omogućiti aktivno sudjelovanje djece u njima, otvarati važna pitanja te ih poticati na razmišljanje.

Osim primjerenosti dobi predstave, znak koji nam govori da je predstava izvrsna jest kada iskustvo neke kazališne predstave utječe na nas te nas mijenja kao individue te bi taj kriterij trebao biti isti za djecu i za odrasle. A kako bi do toga došlo najbitnija je priroda angažmana publike koji treba biti na intelektualnoj, maštovitoj te

emocionalnoj razini. Pokazatelj kvalitete umjetnosti jest njegova sposobnost da nas natjera da tražimo više te bi to trebalo vrijediti i za kazalište za odrasle i za djecu. (Reason, 2010). Kada se radi o kazalištu za djecu i mlade treba slijediti Renate Carole Gaticice koja kaže:

„Profesionalno kazalište bi trebalo garantirati kvalitetnu i odgovornu predstavu. Predstavu koja duboko promišlja koju poruku šalje i na koji način. Profesionalno kazalište za djecu ne bi se smjelo zadovoljiti samo time da predstava bude zabavna i privlačno upakirana, već treba ispuniti svoj cilj: odgajati djecu, obogatiti dječji svijet, otvarati prostor za bitna pitanja i razgovor“ (Alvir, 2017:45)

Nadalje, neki kazalište za djecu smatraju pojednostavljenim kazalištem za odrasle što dovodi do loše izabranih tema te sukladno tome lošoj produkciji i predstavi u cijelosti. To je krivo razmišljanje jer je djetinjstvo posebno razdoblje u ljudskom životu te se ono ne može i ne smije uspoređivati sa životom odraslih. Djeca u najranijoj dobi imaju potpuno drugačiji pogled na svijet nego što ga imaju odrasli te bi oni koji rade predstave za djecu trebali detaljno istražiti što djecu zanima te na koji način doživljavaju neke teme i na osnovi toga prilagoditi predstave. Jedino će takve predstave postići veliki interes djece te će možda to iskustvo dovesti do katarze ili promjene ličnosti kod djece. Ono što također treba naglasiti jest da kada djeca jednom dobiju kvalitetno iskustvo kazališta i predstave, ona to nikada ne zaboravljaju. U obrazovnim ustanovama s djecom se odmah nakon predstave, unutar idućih tjedan dana, razgovara o predstavi i dojmovima vezanim uz nju. Često je to jedino vrijeme koje se posvećuje predstavi jer im je to iskustvo tzv. „još uvijek friško“ te ga se sjećaju. Ali treba znati da djeca određenu predstavu neće nikada zaboraviti. I zato se predstava treba prisjećati tijekom cijelog obrazovanja i života te sva ta različita iskustva treba povezivati. Sigurno je da jedno dijete neće razmišljati na jednak način o istoj predstavi s pet i deset godina. To se može povezati i najvećim klasicima u književnosti. Kada ih djeca čitaju kao lektiru najčešće su nezadovoljna jer su im knjige nezanimljive te ne shvaćaju i ne vide ono o čemu im pričaju odrasli. Većina odraslih koji su fascinirani književnim klasicima trebali su ih pročitati nekoliko puta s razmakom od nekoliko godina jer su tek kasnije spoznali njihovu pravu vrijednost. To je normalno jer što dijete ima više godina, ima i više iskustva te može knjigu pa tako i predstavu sagledati na različite načine i iz “različitih kutova“. Zbog toga je bitno vraćati se na prijašnja iskustva i razgovarati s djecom te vidjeti jesu li tijekom godina uočili u predstavi nešto što prije nisu te jesu li produbili svoje razumijevanje.

Predstave koje će zasigurno imati utjecaj na djecu te će ih se djeca sjećati su one u kojima će biti prisutna interakcija publike i glumaca. O tome kakva će ona biti i koliko često će biti prisutna u određenoj predstavi treba vrlo dobro promisliti jer ukoliko je ona neprimjerena može dovesti do negativnih učinaka.

5. INTERAKCIJA PUBLIKE I GLUMACA

Dakle, kako bi predstava bila što bolja interakcija između publike i glumaca je nužna te ona treba biti primjerena. Interakcija između publike i glumaca je zapravo komunikacija koja se događa između pozornice i gledališta, a koja bi uvijek trebala biti dvosmjerna. (Pavis, 2004) Ona se može prakticirati prije, za vrijeme ili poslije predstave te u više forma. Neki od načina na koji se to može realizirati su zajednički rad na pripremi određene izvedbe, razgovori poslije izvedbe, radionice vezane uz temu i izvedbu, itd. Ono što je bitno jest da i glumci dobiju iskustvo publike. (Reason, 2010) Tek tada će se oni moći međusobno razumjeti što će pridonijeti boljem stvaranju predstava i prilagođavanju interesima publike te sukladno tome većem angažmanu i zadovoljstvu publike. Nadalje, interakcija između publike i glumaca može biti izravna, iako je to vrlo rijetko, ili neizravna i nevidljiva poput žamora, pljeska, negodovanja, smijeha, itd. Prilikom stvaranja same predstave autori predstave trebaju obratiti pozornost na razliku između imaginarnog i hipotetičkog gledatelja (kojeg oni zamišljaju) te onog stvarnog gledatelja pa tako onda i na razliku između zamišljenih i stvarnih publika jer će to kasnije utjecati na sudjelovanje i aktivnost publike. Na aktivnost publike isto tako utječe kazališni prostor koji unutar svoje strukture ujedinjuje prostor scenske igre i prostor namijenjen publici. Ono uključuje arhitekturu zgrade, udaljenost publike od pozornice, osvjetljenje, itd. (Pavis 2004) Djeca će se ugodnije i opuštenije osjećati u manjim prostorima gdje će im glumci biti puno bliže nego u velikim dvoranama. Osim toga u malim dvoranama je lakše stvoriti komunikaciju s publikom na primjer spuštanjem jednog ili više glumaca u gledalište. A budući da kazališna umjetnina živi od napetosti između scenskog ostvarenja i recepcijskog aktiviteta publike, prostor njihovog sudara vrlo je važan. (Pavis 2004)

Novija forma kazališta koja je po pitanju interakcije publike i glumaca napravila veliki pomak jest improvizacijsko kazalište.

„Improvizacijsko kazalište je metoda u sklopu koje izvođači namjerno ne planiraju neke dijelove svoje izvedbe, odnosno kazališna forma koja je prije svega spontana, no ima svoju specifičnu strukturu te se ne koristi kao strategija koja spašava izvedbu koja je pošla naopako već kao temelj cjelokupnoga umjetničkog prikaza na sceni.“ (Flegar, 2014:110)

Ono što je najbolje kod takve forme jest direktna interakcija publike i glumaca te sudjelovanje publike u predstavi. Iako su ovakve forme kazališta vrlo zanimljive, one gotovo da i ne postoje za djecu. Nadajmo se da će se to tijekom godina promijeniti jer djeca dobivaju potpuno novo iskustvo ako su sukreatori predstave te su u konstantnoj interakciji s kazalištem. Osim improvizacijskog kazališta valja spomenuti i odgojno kazalište - „kombinaciju umjetnosti i odgoja, kazališta i poučavanja“ (Jackson, 1993: 34) koje se razvilo u drugoj polovini 20. stoljeća u Engleskoj. U Hrvatskoj se odgojno kazalište prvi puta pojavilo prije petnaestak godina, a većinu je programa postavio i izvodio Dramski studio Tirena. Ideja na kojoj se temelji ovakvo kazalište jest da je ono produžetak dječje igre u kombinaciji s kazališnim i obrazovnim tehnikama, s glumcima i kostimima, što dijete stimulira i pruža mu izuzetan maštoviti doživljaj koji najčešće učitelj/odgajatelj sam nije u mogućnosti pružiti. (Balaž, Gruić, 2014). Takvi se programi u pravilu bave nekom problemskom situacijom koju publika mora razmotriti i riješiti kako bi predstava završila, pri čemu učenje postaje iskustveno i dešava se kroz igru. Ovakva forma kazališta izuzetno je stimulirajuća pa je zbog toga vrlo poželjno da ju realizira veći broj kazališta za djecu i mlade. (Balaž, Gruić, 2014)

6. RECEPCIJA U KAZALIŠTU ZA DJECU

Još jedan vrlo važan element koji određuje kvalitetu kazališta za djecu i mlade, a usko je povezana s interakcijom publike i glumaca jest recepcija. „Recepcija je stav i aktivnost gledatelja suočenog s predstavom, odnosno način na koji se on koristi građom koju mu pozornica nudi da bi je pretvorio u estetsko iskustvo“ (Pavis 2004, 313). Razlikujemo dvije vrste recepcije od kojih je nama bitna ona koja se odnosi na „gledateljevu recepciju ili interpretaciju djela, odnosno analizu mentalnih, intelektualnih i emocionalnih procesa shvaćanja predstave“. (Pavis 2004, 314) Gledateljeva recepcija dodatno je komplicirana kada se radi o djeci i mladima. Na intelektualni razvoj djece utječu njihova prijašnja iskustva o svijetu oko sebe. Ukoliko

je novi podražaj previše različit od pohranjenih znanja i iskustava on se neće uspješno asimilirati u postojeće kognitivne strukture što može predstavljati problem u razumijevanju predstave. (Dobrilović) To može stvarati posebni problem autorima jer djeca imaju različita iskustva o različitim životnim pojavama te autor treba pretpostaviti koja su to iskustva ista većini djece kako bi ona razumjela predstavu. Isto tako autori trebaju pažljivo odabirati simbole koje koriste u predstavama. Iako dijete od druge godine postaje sposobno koristiti mentalne reprezentacije i simbolički misliti, ono još nije dovoljno vješto pri korištenju predodžbene inteligencije zbog čega može doći do pogrešaka. (Dobrilović, 2016) Nadalje, u obzir treba uzeti i emocionalni razvoj djece jer on uvelike utječe na njihovu perspektivu određenog događaja pa samim time i predstave. Emocionalni razvoj drugačiji je kod svakog djeteta jer ovisi o najranijim odnosima s roditeljima te okolini u kojoj se dijete nalazi. Iz tog razloga autori ne mogu biti posve sigurni kako će djeca reagirati na određeni prizor u predstavi i kakve posljedice on na njih može ostaviti. Osim intelektualnog i emocionalno razvoja u obzir treba uzeti i moralni razvoj. U predškolskoj dobi djeca shvaćaju pravila kao nametnuta izvana, nepromjenjiva i smatraju da pravila zahtijevaju slijepo slijedenje uz malo ili nimalo fleksibilnosti. (Dobrilović, 2016) U toj fazi veliku ulogu imaju roditelji i druge odrasle osobe u djetetovu životu te treba uzeti u obzir kako su roditelji različiti te ne uče svi roditelji svoju djecu istim moralnim pravilima i normama. Zbog toga može doći do različitih interpretacija situacija i zaključaka od strane djece o čemu autori trebaju voditi računa. Svi ovi aspekti jednako su važni jer uvelike utječu na dječju percepciju svijeta oko sebe te mogu znatno promijeniti način na koji djeca razumiju i doživljavaju određenu predstavu. Kako bi kod djece postigli umjetnički užitak trebamo im dopustiti te ih poticati na sudjelovanje u samoj produkciji te povezivanje vlastitog iskustva s umjetničkim iskustvom.

Recepcija u kazalištu za djecu dodatno je komplicirana jer se može povezati i s dvojnomo naravi gledatelja. Naime svako dijete doživljava predstavu i individualno (kao osoba) i kolektivno (kao dio skupine gledatelja). U takvoj je situaciji mogući sukob između osobne psihologije i kolektivne inteligencije pri čemu svako dijete kao pojedinačni gledatelj u stvarnosti na predstavu donosi svoja vlastita očekivanja, sposobnosti primanja i mogućnost razumijevanja. (Lukić, 2010) Vjerojatnost za sukob između osobne psihologije i kolektivne inteligencije mnogo je veća kada se radi o djeci jer ona još nisu svjesna da se međusobno razlikuju te da o određenom problemu mogu

imati različita razmišljanja i stavove. Posljedica svega toga može biti zbunjenost i nerazumijevanja predstave, a kako do toga ne bi došlo kazališni djelatnici moraju dobro promisliti o građi koju će ponuditi publici. Dakle, svako dijete individualno i kolektivno doživljava predstavu pri čemu društveni kontekst gledatelja uvjetuje načine dekodiranja kazališnih znakova na što stvaraoci predstave moraju posebno obratiti pozornost. (Pavis, 2004)

Nadalje, ono što je nužno za postizanje visoke kvalitete kazališta za djecu i mlade jest da djecu i mlade shvaćaju ozbiljno te da postavljaju podjednako visoke zahtjeve umjetnosti i recepciji. Nužno je boriti se protiv „jeftine“ forme i sadržaja te šarene i jednostavne estetike. Za kraj je važno da budu potpuno otvoreni za apstraktno i apsurdno te egzistencijalno i eksperimentalno, da priče budu duboke, da ne umiruju i ublažavaju sukobe već da ih pokazuju djeci u njihovom egzistencijalnoj i stvarnoj obuhvatnosti. (Schneider, 2002) Djecu se ne treba i ne smije štedjeti u kazalištu. Ona osjećaju da ih se ozbiljno shvaća tek onda kada na pozornici njihova vlastita granična iskustva postaju vidljiva i doživljiva (Schneider, 2002). A u tom kompleksnom procesu veliku ulogu imaju odgajatelji i nastavnici jer oni mogu biti posrednici između vrtića/škole i kazališta.

Sada smo naveli što je sve nužno za kvalitetu predstava za djecu. Idealno bi bilo kada bi većina kazališta i predstava zadovoljile ovo kriterije, ali tomu nije tako. Samo su neke od predstava uistinu visoke kvalitete i primjerene djeci. U odabiru predstava za djecu veliku ulogu imaju roditelji i odgajatelji i učitelji koje se stoga treba podučiti kako prepoznati kvalitetnu predstavu.

7. TKO ODABIRE PREDSTAVE KOJE ĆE DJECA GLEDATI

Svaki čovjek pa tako i dijete ima kulturno pravo odlaska u kazalište te izbor predstava. No poštuje li se zapravo pravo izbora predstava djece? Kazalište za djecu jedino je kazalište koje se po definiciji obraća dvostrukom krugu publike: pravoj publici, odnosno djeci i mladima te onima koji biraju predstave, odnosno odraslima. Samim time kazalište za djecu i mlade ima u sebe ugrađen strukturalni problem: da bi došlo do svoje prave publike, mora proći kroz uska vrata roditeljskog i/li školskog odobravanja. (Gruić, 2017) Djeca zapravo ne biraju kazalište u koje će ići ili predstavu koju će gledati već je to izbor odraslih. Tu odluku umjesto njih donose pedagozi, učitelji i odgajatelji kada se radi o odlasku u kazalište s odgojno-obrazovnom

ustanovom te roditelji i ostali članovi uže i šire obitelji kada se radi o privatnom odlasku u kazalište. Zato je prilikom predstavljanja predstave vrlo važno kakav će ona dojam ostaviti na odrasle.

Zbog svega navedenog djeca su zapravo „zatočena“ publika jer su oni u kazalište „dovedeni“ prema izboru roditelja, učitelja i odgojitelja. (Reason, 2010) Pitanje koje se postavlja je kako ovo utječe i kakve posljedice ima na kazalište za mladu publiku, predstave, ali i samu publiku? Opće je poznato da se u nekim predstavama za djecu svjesno igra i improvizira u smjeru odrasle publike iako to nema nikakvog pozitivnog učinka za djecu. Naravno da svaka predstava, iako namijenjena djeci, treba imati neke elemente zabave za odrasle. No oni moraju biti ukomponirani u predstavu na način da su „skriveni u predstavi“ te da se ne pojavljuju konstantno. Isto tako ovaj problem dovodi u pitanje kvalitetu dramskih tekstova. Česti slučaj je da kazališta idu linijom manjeg otpora te nude lektirne i poznate naslove koji su već zadobili „društveno odobrenje“ (Gruić, 2017). Problem odabira programa od strane odraslih može se povezati i s tabu temama od kojih je najснаžnija i najdramatičnija smrt. Mnogi odrasli smatraju kako se djeca ne bi trebala susresti s tom temom jer ona može negativno utjecati na njihov emocionalni razvoj i stanje. Iz tog razloga roditelji gotovo nikada neće odvesti djecu na predstavu takve tematike iako je predstava poetska i visoke kvalitete. Jedan od ovakvih primjera koje nam navodi Lončar (2009) bila je predstava Ofelijino kazalište sjena koja je 2001. godine bila nominirana za Nagradu hrvatskoga glumišta za najbolju predstavu za djecu i mlade. Većina roditelja i pedagoga bila je apsolutno oduševljena ovom predstavom te su mnogi doživjeli katarzu zajedno s djecom koju su doveli na oglednu predstavu. Ipak, predstava nije doživjela uspjeh jer je većina odraslih smatrala kako nije primjereno da se djeca u ranoj dobi suočavaju sa smrću. Potpuno suprotno tom razmišljanju smrt je vrlo važna u kazalištu za djecu i mlade. Smrt nikako ne bi trebala biti tabu tema jer bi se kazalište za djecu i mlade prvenstveno trebalo shvaćati kao kazališnu umjetnost, a kako bi to bilo moguće ono mora odustati od pedagoško-didaktičkih namjera. Umjetničko kazalište trebalo bi pričati priče, stvarne priče kroz koje djeca mogu proživjeti stvarni svijet te pritom ono ne bi trebalo zaobići egzistencijalna pitanja kao što su pitanja o životu i smrti. (Schneider, 2002) Kod odabira tematike predstava zanimljivo je istaknuti kako roditelji nemaju iste kriterije za odlazak u kazalište i gledanje televizije. Mnogi sadržaji koje djeca gledaju na televiziji nisu u skladu s njihovom dobi te su

neprimjereni na razne načine. Ipak o tome se nikad ne pridaje pozornost te roditelji u većini slučajeva neće djeci zabraniti gledanje nekog filma koji bi mogao biti štetan za njih. S druge strane na kazališnu se ponudu gleda puno drugačije te se nerijetko djeci zabranjuju predstave koje su naizgled neprimjerene tematike. Dakle, odrasli drugačije tretiraju djecu i mlade kada su oni publika u kazalištu nego kada su publika drugih masovnih medija što je pogrešno i s takvim razmišljanjem odrasli mogu djeci uskratiti mnogo kvalitetnih kazališnih iskustava. (Schneider, 2002) Kako do toga ne bi došlo odrasle se treba educirati i naučiti ih kako razlikovati dobru predstavu od loše. Osim roditelja u skupinu odraslih koje također treba educirati spadaju i odgojitelji te učitelji u odgojno-obrazovnim ustanovama. Posebno zato jer neka djeca isključivo gledaju predstave u vrtiću ili školi, ne odlazeći u kazalište s roditeljima, bakama i djedovima te drugom rodbinom.

8. ULOGA ODGAJATELJA

Kao što sam već rekla neka djeca imaju doticaj s kazalištem isključivo kada se ono organizira sa školom ili vrtićem . Razlog tome je besplatna ili vrlo povoljna ulaznica te roditelji smatraju da su takve predstave vrlo vjerojatno edukativne te samim time i primjerenije. Zato su tu odgajatelji i učitelji koji trebaju omogućiti djeci odlazak u kazalište. Jer ono nije samo gledanje određene predstave već podrazumijeva cijelo kulturno iskustvo, čekanje u redu, mirno sjedenje za vrijeme predstave, zajedničke reakcije s drugim članovima publike itd. (Reason, 2010) A kako bi djeca dobila cjelovito i bogato kazališno iskustvo vrlo je bitno što odgajatelji rade prije same predstave i kazališta. Vrlo je bitno određenu priču proraditi s djecom prije odlaska u kazalište i to kroz razne mimetičke i kreativne strategije kao što su improvizacija, gluma, pjevanje, plesanje i stvaranje glazbe. Kroz njih se s djecom mogu proraditi određene emocije, moguće nepoznate stvari djeci, razna problematika, itd. Isto tako dobro je da djeca znaju fabulu priče na kojoj se temelji predstava kako bi lakše pratili samu predstavu. Nadalje, ono što odgajatelji rade s djecom prije predstave jednako je važno kao i ono što rade poslije nje. Gledanje predstave nema smisla ako se o njoj ne razgovara poslije. Djeca trebaju reći svoje mišljenje o njoj, što su zapamtili, da li ih se nešto dojmilo ili ne, itd. Odgajatelji refleksiju na predstavu mogu organizirati na više načina. Jedan od njih kojeg navodi Reason (2010) jest likovno izražavanje o predstavi i razgovor s odgajateljem. To je jedna od boljih strategija jer dok dijete crta nešto vezano uz predstavu prisjeća se toga te su njegovi odgovori spontani i iskreni. Ono ne

razmišlja koji bi odgovor mogao biti točan već ono što osjeća i što je doživio. U ovoj metodi ključno je koja pitanja postavlja odgajatelj te način na koji ih postavlja. Pitanja ne smiju biti zatvorenog tipa koja potiču da-ne odgovore već trebaju biti otvorena. Jedino će tako odgajatelj moći dobiti sliku o tome kako je predstava utjecala na dijete te što je on njome naučio. (Reason, 2010) Dakle, koliko god predstava bila dobra ona neće odigrati veliku ulogu u životu djeteta ukoliko ju odgajatelj ne prezentira i obradi na kvalitetan način. Stoga je vrlo bitno da se odgajatelji za svaku predstavu i odlazak u kazalište dobro pripreme, pogledaju predstavu sami, diskutiraju o njoj s kolegama, dobro promisle o aktivnostima koje će ponuditi djeci prije i poslije same predstave te na taj način osiguraju djeci bogato cjelovito iskustvo kazališta.

9. KAZALIŠNA PEDAGOGIJA

Uloga odgajatelja i učitelja povezana je s cijelom kazališnom pedagogijom. Kazališna pedagogija u kazalištu za djecu i mlade u prvo je vrijeme bila ograničena samo na pripremu za predstave i njihovu kasniju obradu. S vremenom u nekim zemljama u kazalištima za djecu dolazi do razvoja interaktivne pedagogije u kojima je mlada publika otkrivena kao partner umjetničkoj produkciji. (Schneider, 2002) Taj proces sudjelovanja uključuje razradbu produkcije komada za djecu i mlade. Težište se stavlja na razmjenu ideja i mišljenja između kazališnih djelatnika i djece. Na početku se mladi bave temom komada nakon čega gledaju pokus te izražavaju vlastito mišljenje o onome što su vidjeli. S obzirom na reakcije tijekom i poslije pokusa djelatnici kazališta mogu saznati u kojoj mjeri djelovanja predstave na publiku odgovara njihovoj namjeri. Na taj način djelatnici kazališta upoznaju svoju publiku te uče o njezinim potrebama i interesima pri izboru koncepcije same predstave. Jer za kvalitetu kazališta nije bitno samo što kazalište može ponuditi djeci već i kako djeca mogu pridonijeti produkciji te koliko daleko mogu ići nakon toga. (Schneider, 2002)

10. ZAKLJUČAK

Uzimanjem svega navedenog u obzir glavna poruka jest da počnemo shvaćati djecu ozbiljno. Tek kada djecu počnemo shvaćati ozbiljno, prvo kao ljudska bića a onda i kao kazališnu publiku kvaliteta umjetničkog kazališta doseći će višu razinu. U tom pogledu trebamo poslušati i slijediti dječju spisateljicu Elu Peroci koja kaže:

„Ja ne pišem za djecu, pišem djeci, i tako razgovaram s njima. Zato razgovarajmo sa scene s našom djecom na dostojanstven, primjeren način struke koju činimo i nikada ne zaboravljajmo da ispred sebe imamo jednakopravne, važne i vrlo kritične i zahtjevne gledatelje kojima pomažemo postavljati pitanja, ponuditi ponekad i pokoji odgovor, širiti njihove vidike, razveseliti njihova srca, gledatelje kojima pomažemo stasati u odgovorne i samosvjesne mlade ljude.“ (Alvir, 2017:45)

Nadalje, kazalištu za djecu i mlade potrebna je posebna njega produkcije i recepcije, ali i mnogo više od toga. Nužan i potreban je poticaj. Što više treba njegovati kulturu za djecu i mlade. Treba ih poticati na kulturnu, a posebno kazališnu pismenost. Treba im se omogućiti dostupnost kvalitetnih predstava i u većim i u manjim gradovima. Kazalište za djecu i mlade treba što više poticati, a u tome važnu ulogu imaju budući djelatnici kazališta za mlade gledatelje jer oni moraju cijelim srcem voljeti svoje kazalište, svoje gledatelje, ali i sebe same (Schneider, 2002). Ali osim kazališnih djelatnika nužno je da u ovom dugotrajnom i kompleksnom procesu sudjeluje cjelokupno društvo – roditelji i obitelj, odgajatelji, učitelji ali i svi oni koji imaju bilo kakav utjecaj na djecu.

LITERATURA

- Alvir, L. M. (2017) *Za koga pišemo? Za koga stvaramo?* Hrčak: <https://hrcak.srce.hr/184697> (pristupljeno 10. lipnja 2018.) Hrvatski centar ITI. Zagreb
- Bennet, S. (2005) *Theatre for children and young people: 50 years of professional theatre in the UK*. Aurora Metro Press. London
- Dobrilović, D. (2016) *Emocionalni razvoj djece predškolske dobi*. Sveučilište u Zagrebu Učiteljski fakultet. Petrinja.
- Flegar, Ž. (2014) *Improvizacijsko kazalište u nastavi*. Hrčak: <https://hrcak.srce.hr/133855> (pristupljeno 2. srpnja 2018.) Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti. Zagreb
- Gruić, I. (2016) *Suvremeni izazovi u kazalištu za djecu i mlade: svjetski kontekst i situacija u Hrvatskoj*. U Jerković, B. i Škojo, T. (ur.) Zbornik radova. 1. Međunarodni simpozij o pedagogiji u umjetnosti: Umjetnik kao pedagog pred izazovima suvremenog odgoja i obrazovanja; Osijek: Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku
- Gruić, I. (2017) *Kazalište: Dramatizacija i/ili originalni autorski tekst*. file:///C:/Users/Petra/Downloads/kazaliste_69_70_08_gruic.pdf (pristupljeno 20. srpnja 2018.)
- Lončar, V. (2009) *Publika u kazalištu za djecu* http://www.mala-scena.hr/media/79876/publika_u_kazalistu_za_djecu.pdf (pristupljeno 20. svibnja 2018.)
- Lukić, D. (2010) *Kazalište u svom okruženju, knjiga 1. Kazališni identiteti*. Leykam international. Zagreb
- Reason, M. (2010) *The young audience: Exploring and enhancing children's experiences of theatre*. Trentham Books. Sterling
- Schneider, W. (2002) *Kazalište za djecu. Aspekti diskusije, utisci iz Europe, modeli za budućnost*. Kazalište Mala scena. Zagreb
- Schonmann, S. (2006) *Theatre as a medium for children and young people: images and observations*. Springer

IZJAVA

Kojom ja Petra Bartol, studentica Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, kao autorica završnog rada pod naslovom Publika u kazalištu za djecu:

Izjavljujem da sam završni rad izradila samostalno pod mentorstvom dr. sc. Ive Gruić pred. U radu sam primijenila metodologiju znanstvenoistraživačkog rada te koristila literaturu koja je navedena na kraju rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafraziranjem navela u radu citirala sam i povezala s korištenim bibliografskim jedinicama sukladno odredbama Pravilnika o završnom radu Učiteljskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Rad je pisan na hrvatskom jeziku.

Studentica: Petra Bartol, 3. godina RPOO-a