

# NEVIDLJIVE PUBLIKE – ZANEMARENE SKUPINE GLEDATELJA U HRVATSKIM KAZALIŠNIM REPER- TOARIMA, IZVEDBAMA I U KRITIČKOJ RECEPCIJI

(osobe s invaliditetom, s problemima sluha, vida i razumijevanja,  
marginalne i zanemarene skupine stanovništva kao »nevidljive«  
kazališne publike)

*Darko Lukić*

UDK: 792.073(497.5)

Tekst problematizira pitanje takozvanih »nevidljivih publika« (i »nevidljivih izvođača«, a moglo bi se reći i »nevidljivih problema«) u suvremenom hrvatskom kazalištu, ukazujući na isključenost i marginaliziranost, ako ne i zanemarenost i podčinjenost golemih skupina stanovništva iz vidljivog sustava javnih kazališta. Riječ je o osobama s različitim oblicima invaliditeta, zatim o socijalno različitim, ekonomski nepriviligiranim, kulturno različitim i, općenito, podčinjenima u odnosu na povlaštenu glavnu struju prevlađujuće kulture koja se predstavlja i samoreproducira kroz djelovanje javnih kazališnih ustanova.

Ključne riječi: kazalište, publika, izvođači, zanemarenost, podčinjenost, povlaštenost, invaliditet, različitost, kulturna predstavljenost

*U suvremenome svijetu, zapravo, umjetnički muzeji predstavljaju jedno od onih mjesta na kojima politički organizirana i društveno institucionalizirana moć na najpohlepniji način traži da se predstavi kao lijepa, prirodna i legitimna.*

*Carol Duncan*

Ako u navedenom citatu Carol Duncan (2005) pojam »umjetnički muzeji« zamijenimo pojmom »javna kazališta«, imamo krajnje preciznu definiciju društvene ustanove koja (re)prezentira ideologiju vladajuće klase na najdoslovniji način koji opisuje Pierre Bourdieu (1984.). Javne ustanove u kulturi, zajedno s pripadajućim obrazovnim ustanovama i kritič(ars)kim aparatima na taj su način tipični »čuvari ulaza« (engl. gatekeepers) i predstavnici dominirajućih »interpretativnih zajednica« (Lukić, 2010: 178) koji određuju i propisuju, normiraju i klasificiraju, propuštaju i pripuštaju, pa tako, naravno, i zanemaruju i odbacuju ono što žele i onako kako žele, točnije kako to nalažu snage društvenog reda i prevladajućih ideologija, pretvarajući kulturne ustanove u one društvene i političke silnice koje Althusser jednostavno naziva »državnim ideološkim pomagalima« (isto: 179). Upravo u toj činjenici nalazi se odgovor zašto je i u hrvatskom kazalištu, kao i u svim kazalištima svijeta, moguće prepoznati značajne skupine isključenoga stanovništva koje ovdje nazivam »nevidljivim publikama«. Riječ je o skupinama koje se uobičajeno ne uvažavaju u razmišljanjima o kazališnoj publici (a još manje u razmišljanjima o izvođačima), o osobama s različitim vrstama problemima u pristupu i praćenju kazališnih predstava – osobama s invaliditetom, problemima sluha, vida ili razumijevanja, djeci s problemima u razvoju, socijalno podčinjenim (ekonomski i obrazovno nepriviligiranim) skupinama stanovništva, kao i različitim drugim zanemarenim društvenim skupinama, koje zbog takvog položaja isključenosti skupno možemo nazvati »nevidljivim publikama«. Prema prvim procjenama Svjetske zdravstvene organizacije (WHO) iz 1980-tih godina, osobama s invaliditetom smatralo se oko 10 % svake populacije.

U ukupnom broju tadašnjeg stanovništva na planetu to je iznosilo oko 245 milijuna osoba. Kasniji su izračuni reducirali taj postotak na 6-7 % (vidi Ingstad i Reynolds White, 1995: 5). Ako se ovome dodaju sve ostale navedene skupine isključenih publika (i izvođača), riječ je o iznimno velikom broju stanovnika planeta (pa tako i svake pojedinačne zajednice) koje su zanemarene u zoni »nevidljivosti«. Zbog toga su u razvijenim društvima svijeta još prije nekoliko desetljeća započele organizirane društvene aktivnosti s ciljem osvještavanja navedenog problema. Svjetsko obilježavanje Međunarodne godine invalidnih osoba 1981. i cijelo desetljeće (1983. – 1992.) posvećeno istraživanju različitih aspekata invalidnosti skrenulo je pozornost svjetske javnosti na sam problem i pristupilo mu s različitih motrišta, od kojih je prepoznavanje osoba s invaliditetom najprije kao kazališnih publika, a poslije i kao izvođača, bilo važno mjesto društvene akcije. U desetljećima koja slijede osobama s invaliditetom pridružene su i brojne druge isključene skupine »nevidljivih publika« kao tema posebnog razmatranja u kazališnim i izvedbenim teorijama i praksama.

Iako u Hrvatskoj postoje sve brojnije i sve zanimljivije prakse koje ukazuju da je ovaj problem osviješten i da postoji spremnost za njegova rješavanja u kazalištu (različite vrste i tipovi inkluzivnog kazališta i aktivističke kazališne prakse), još uvijek nedostaje i teorijske refleksije problema i sustavnog razmatranja tih pitanja u hrvatskoj teatrologiji, a posebno u kazališnoj kritici i publicistici.

Problem je u skorije vrijeme sporadično osviješten i na razini tematskog problematiziranja na hrvatskim pozornicama, primjerice vrlo uspješnim izvedbama predstava *Moj sin malo sporije hoda* Ivora Martinića u ZKM-u (2011), *Teškoće s izražavanjem* Raula Damonte Botanea u Teatru &TD (2015), ili *Vincent* Olje Lozice u HNK Ivana pl. Zajca u Rijeci (2015). Osvještavanje se može uočiti i na razini inkluzivnih praksa u kazalištu, gdje se osobe s invaliditetom ili pripadnici marginaliziranih skupina uključuju kao izvođači, od kojih su najznačajniji brojni plesni projekti Ive Nerine Sibile u Zagrebu ili pak predstava *Smiješno čudovište* u kazalištu Mala scena

u Zagrebu (2014). Nešto manje svijesti o problemu, pa tako i skrbi, može se uočiti na razini ciljanog pristupa drugačijim publikama, poput predstava *Plemena* Teatra EXIT i *Planet Arta* ili *Prava stvar* u kazalištu Mala scena (2014) uz žalostan izostanak potpore javnog financiranja ovakvom tipu izvedaba. Kad je riječ o hrvatskoj teoriji, dragocjenu iznimku predstavlja poseban tematski broj časopisa *Kretanja* (br. 22, 2014) Hrvatskoga centra ITI, koji je cijeli posvećen inkluzivnim izvedbenim praksama. U ovom (općenito skromnom i krajnje ekscenoznom) slijedu uglavnom pojedinačnih pokušaja, najlošija iskustva primjećuju se u kazališnoj kritici. Hrvatska kritička recepcija i interpretacija, nažalost, gotovo u pravilu pokazuje posvemašnu neosvijestjenost, pa i nedoraslost problemu, nedostatak znanja, metodologije i kritičkog instrumentarija za vrednovanje inkluzivnih predstava, pa čak, i uz načelno dobre nakane, duboko ukorijenjene predrasude i nesposobnost za odgovarajuće profesionalno nošenje s izazovima ovog tipa izvedaba.

U jednom od najboljih analitičkih tekstova o toj temi, u izvrsnom eseju znakovita naslova »Protiv političke korektnosti«, Ivana Slunjski (2014) navodi upravo skandalozne primjere kritičke recepcije inkluzivnih projekata u hrvatskim medijima, i problematizira praktičnu primjenjivost inkluzije imajući u vidu neizbrisivost dvojnih opreka (vidi Slunjski, 2014: 51). Ona uočava vrlo važan problem potencirane isključenosti (izdvojenosti) kroz prigodne pokušaje inkluzije pri čemu se u Hrvatskoj »izvan festivalskih okvira tijelo s invaliditetom u izvedbenim umjetničkim praksama sporadično [...] vidi na sceni, obično na razini rekreativnoga ili amaterskog uključivanja članova pojedinih zajednica u scensko izražavanje« (isto: 57). Podsjećajući kako »jezikom određujemo stvarnost« (isto: 59), Slunjski ukazuje na velike probleme diskriminirajućeg nazivlja »u svakodnevnoj komunikaciji, medijima, recenzijama predstava, čak i u stručnim tekstovima koji razmatraju problematiku invaliditeta« (isto). Ona ukazuje da je prijevod prihvatljive hrvatske riječi invalid zapravo duboko diskriminirajući (jer doslovno obezvređuje osobu), da bi stvar postala još

drastičnija s čestom uporabom (ideološke konstrukcije) pojma normalnosti. Zbog svega toga »primjena neadekvatnog nazivlja otežava i razvijanje strategija za poboljšanje života osoba s invaliditetom« (isto).

Kao i toliko toga u Hrvatskoj, stvari »na papiru« stoje gotovo idealno, da bi se u primjeni nekako usput »pogubile« i ostale jedva vidljivima u praksi. U Hrvatskoj postoje pozitivni propisi usklađeni s međunarodnim dokumentima koji jasno definiraju pojam diskriminacije osoba s invaliditetom. Tako, prema Konvenciji o pravima osoba s invaliditetom, »diskriminacija na osnovi invaliditeta« označava svako razlikovanje, isključivanje ili ograničavanje na osnovi invaliditeta koje ima svrhu ili učinak sprečavanja ili poništavanja priznavanja, uživanja ili korištenja svih ljudskih prava i temeljnih sloboda na političkom, ekonomskom, socijalnom, kulturnom, društvenom i svakom drugom području, na izjednačenoj osnovi s drugima. Ona uključuje sve oblike diskriminacije, uključujući i uskraćivanje razumne prilagodbe.<sup>1</sup> Po istim odredbama definirane su i »izravna diskriminacija« (kao »postupanje uvjetovano nekim od osnova iz članka 1. stavka 1. ovoga Zakona (NN 85/08) kojim se osoba stavlja ili je bila stavljena ili bi mogla biti stavljena u nepovoljniji položaj od druge osobe u usporedivoj situaciji«) i »neizravna diskriminacija« (koja »postoji kada naizgled

---

<sup>1</sup> Prema hrvatskom zakonodavstvu Članak 1. iz Zakona o suzbijanju diskriminacije (NN 85/08 ) određuje da: »(1) Ovim se Zakonom osigurava zaštita i promicanje jednakosti kao najviše vrednote ustavnog poretka Republike Hrvatske, stvaraju se pretpostavke za ostvarivanje jednakih mogućnosti i uređuje zaštita od diskriminacije na osnovi rase ili etničke pripadnosti ili boje kože, spola, jezika, vjere, političkog ili drugog uvjerenja, nacionalnog ili socijalnog podrijetla, imovnog stanja, članstva u sindikatu, obrazovanja, društvenog položaja, bračnog ili obiteljskog statusa, dobi, zdravstvenog stanja, invaliditeta, genetskog naslijeđa, rodnog identiteta, izražavanja ili spolne orijentacije. (2) Diskriminacijom u smislu ovoga Zakona smatra se stavljanje u nepovoljniji položaj bilo koje osobe po osnovi iz stavka 1. ovoga članka, kao i osobe povezane s njom rodbinskim ili drugim vezama. (3) Diskriminacijom se smatra i stavljanje neke osobe u nepovoljniji položaj na temelju pogrešne predodžbe o postojanju osnove za diskriminaciju iz stavka 1. ovoga članka«.

neutralna odredba, kriterij ili praksa, stavlja ili bi mogla staviti osobe u nepovoljniji položaj po osnovi iz članka 1. stavka 1. ovoga Zakona (NN 85/08), u odnosu na druge osobe u usporedivoj situaciji, osim ako se takva odredba, kriterij ili praksa mogu objektivno opravdati zakonitim ciljem, a sredstva za njihovo postizanje su primjerena i nužna» (vidi Posi).

Štoviše, hrvatsko je zakonodavstvo posve usklađeno s najrazvijenijim svjetskim praksama. Prema hrvatskom Pravobraniteljstvu za osobe s invaliditetom, korektan pojmovnik predlaže: »Osobe s invaliditetom uključuju one koji imaju dugotrajna tjelesna, mentalna, intelektualna ili osjetilna oštećenja, koja u međudjelovanju s različitim preprekama mogu sprečavati njihovo puno i učinkovito sudjelovanje u društvu na ravnopravnoj osnovi s drugima« (Konvencija o pravima osoba s invaliditetom).

Prema Konvenciji, invaliditet nije samo oštećenje koje osoba ima, nego je rezultat interakcije oštećenja osobe (koje nije samo tjelesno oštećenje kao najvidljivije) i okoline. Drugim riječima, društvo je to koje svojom neprilagođenošću stvara invaliditet, ali ga isto tako kroz tehničke prilagodbe prostora, osiguranje pomagala i drugih oblika podrške može ukloniti. Iako se pojam osoba s invaliditetom koristi samo u odnosu na osobe s fizičkim i senzoričkim oštećenjima. Konvencija jasno navodi da se osobama s invaliditetom smatraju i osobe s intelektualnim oštećenjima i osobe s mentalnim ili psihosocijalnim oštećenjem (osobe s duševnim smetnjama, psihičkim bolestima ili problemima mentalnog zdravlja). Prije donošenja Konvencije o pravima osoba s invaliditetom za osobe s intelektualnim teškoćama uobičajen je bio termin osobe s mentalnom retardacijom koji se i danas koristi u znanstvenoj i stručnoj literaturi. Budući da u svakodnevnom razgovornom jeziku riječ 'retardiran' ima izrazito pejorativno, pogrdno značenje, sve se više traži da se taj termin zamijeni terminom koji su same osobe prihvatile kao nestigmatizirajući. Tako je primjerice američki Senat u listopadu 2010. godine donio zakon kojim se nalaže da se u svim federalnim zakonima termin »mentalna retardiranost« i njegove izvedenice zamijeni terminom »intelektualnih poteškoća/oštećenja«. Jednako tako, u

istom izvoru objašnjava se i prihvatljiva terminologija, po kojoj se »termini za prikladno oslovljavanje osoba s invaliditetom [...] mijenjaju«. Kroz neko vrijeme uz određeni termin počinju se vezati negativne konotacije. Ujedno se i svijest društva mijenja i razvija pa se to odražava i u načinu oslovljavanja osoba s invaliditetom. Nakon rasprave o terminologiji osoba s invaliditetom koju je organizirala pravobraniteljica za osobe s invaliditetom u 2009. godini, donesen je zaključak da se i dalje podržava terminologija iz Sheratonske deklaracije donesene 2003. godine, koja je rezultat svekolike rasprave vođene u Republici Hrvatskoj u koju je bila uključena šira društvena zajednica; u raspravi su participirali: Zajednica saveza osoba s invaliditetom, savezi osoba s invaliditetom, članovi Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, predstavnici vlasti; a ista je zaključena Sheratonskom deklaracijom. Osobe s invaliditetom predmetni su termin prihvatile jer ih isti ni i jednom svom dijelu: osoba, s, invaliditet/om; ne stigmatizira, nema negativan prizvuk, već ima neutralno značenje koje ih adekvatno opisuje.

U raspravama između saveza osoba s invaliditetom, članova Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti te predstavnika vlasti jednoglasno su podržani termini »osoba s invaliditetom« i »dijete s teškoćama u razvoju«. Isti izvor jasno ukazuje na problem ispravnog korištenja pojmovlja:

*U hrvatskom medijskom prostoru i dalje su prisutni termini osobe s posebnim potrebama, invalidi, hendikepirane osobe i mnogi drugi. Neki smatraju da osobe s invaliditetom pretjeruju u isticanju pravilnog termina s obzirom na činjenicu da se društveno prihvatljiv i neutralan način oslovljavanja tako često mijenja. Međutim, vidljivo je da se naš stav prema određenoj grupi ljudi odražava već u nazivu kojim ih oslovljavamo. Prema takvom shvaćanju nejednaki tretman odnosno diskriminacija počinje već u imenu kojim smo, možda i nehotice, neku osobu u startu označili invalidnom, odnosno manje vrijednom, hendikepiranom, kojoj nešto nedostaje i time je sveli na njezin nedostatak umjesto da je doživimo kao osobu koja ima neke poteškoće, ali ujedno ima i sposobnosti, želje i potrebe poput svih nas. Zbog svega toga je*

*prihvaćeni termin osoba s invaliditetom, a za djecu djeca s teškoćama u razvoju. Uz navedeno preporuča se i korištenje ovih termina: osoba koja se kreće uz pomoć invalidskih kolica, osoba s teškoćama u kretanju umjesto invalidi prikovani uz kolica, osoba oštećena vida, osoba oštećena sluha, osoba s mišićnom distrofijom, osoba s multiplom sklerozom, osobe s intelektualnim teškoćama (umjesto osobe s mentalnom retardacijom ili mentalno retardirane osobe budući da je termin retardiran u kolokvijalnom govoru dobio izrazito pogrdno značenje), osobe s psiho-socijalnim invaliditetom umjesto psihijatrijski pacijenti, psihički/duševni bolesnici, mentalni bolesnici (vidi Posi).*

To je posve u duhu stečevine najrazvijenijih demokratskih društava. Prema Konvenciji UN-a o pravima osoba s invaliditetom, koju je Hrvatska potpisala 30. ožujka 2007. te Hrvatski sabor ratificirao 1. lipnja iste godine, invaliditet nastaje kao rezultat međudjelovanja osoba s oštećenjima i prepreka koje proizlaze iz stajališta njihove okoline te iz prepreka koje postoje u okolišu, a koje onemogućuju njihovo puno i djelotvorno sudjelovanje u društvu na izjednačenoj osnovi s drugim osobama. U hrvatskom jeziku, ovisno o izvoru i načinu uporabe, susreću se pojmovi kao što su »invalidne osobe«, »osobe s hendikepom«, »osobe s posebnim potrebama«, »osobe s teškoćama«, »tjelesno i mentalno oštećene osobe« i sl. Ne ulazeći ovdje u političku (ne)korektnost nekih od tih naziva, jasno je da je samo pojmovlje i neujednačeno i relativno nepreciz(ira)no. U Hrvatskoj se javnosti nerijetko koristi pojam »osobe s posebnim potrebama« koji (nespretno) pokušava odražavati inkluziju, iako upravo osobe s invaliditetom ukazuju na nepri-mjerenost ovog pojma, jer se uistinu ne radi o zadovoljenju nikakvih »posebnih« nego, naprotiv, posve uobičajenih, često temeljnih općeljudskih potreba. Osim toga, u Hrvatskoj ne postoji jedinstvena definicija osoba s invaliditetom. Različiti sustavi koriste vlastite (različite) pojmove. Naziv »osoba s invaliditetom« koristi se za osobe s tjelesnom invalidnošću, s kroničnim bolestima, oštećenjima sluha, oštećenjima vida, osobama s



intelektualnim poteškoćama i s višestrukim oštećenjima. Naziv se također koristi i za osobe s teškoćama u glasovno-govornoj komunikaciji te osobe s psihičkim i organskim smetnjama.

U svjetskim okvirima, Svjetska zdravstvena organizacija još je 1980. godine predložila preciznije klasificiranje različitih vrsta invaliditeta, razlikujući stanja oštećenja (biotičko), invaliditeta (funkcionalno) i hendikepa (socijalno). Dokument »Međunarodna klasifikacija oštećenja, invaliditeta i hendikepa« (»International Classification of Impairments, Disabilities and Handicaps – ICIDH«) tako definira navedene pojmove na sljedeći način: oštećenje predstavlja bilo kakav gubitak ili odstupanje od normalne psihičke, fiziološke ili anatomske strukture ili funkcije. Invaliditet je bilo kakvo ograničenje ili nedostatak (koje proizlazi iz oštećenja) sposobnosti za obavljanje neke aktivnosti na način ili u opsegu koji se smatra normalnim za ljudsko biće, dok je hendikep osobni nedostatak koji rezultira iz oštećenja ili invaliditeta, a ograničava osobu ili joj onemogućuje ispunjenje njezine prirodne uloge u društvu (ovisno o dobi, spolu te društvenim i kulturalnim činiteljima). Hendikep zapravo označava teškoću, smetnju koja sputava neku aktivnost. Prema tome, hendikep može biti vrlo široko shvaćen, a u užem smislu odnosi se na osobe koje zbog oštećenja, odnosno invaliditeta, imaju poteškoće u socijalnoj integraciji. Kako, međutim, teškoće u socijalnoj integraciji proizlaze upravo iz socijalne okoline, češće nego iz oštećenja ili invaliditeta same osobe, a ponekad mogu potjecati čak i isključivo iz društvene okoline, općenito je moguće zaključiti kako do stanja hendikepiranosti može doći zbog nekoga oštećenja, što predstavlja značajku osobe, te zbog njezina stanja ograničenosti, koje proizvode ograničavajuća društvena stajališta. Zbog toga mnogi autori definiraju hendikep kao ukupni negativni učinak stanja pojedinca koji uključuje:

- smetnje koje proizlaze iz nekih svojstava ili oštećenja pripadnih samoj osobi,
- ograničenja koja je odredilo samo društvo,

- negativna stajališta socijalne sredine i
- samoopažanje, tj. doživljaj ili poimanje samoga sebe.

Slijedom takvih složenijih razumijevanja problema novija verzija klasifikacije funkcioniranja, invaliditeta i zdravlja Svjetske zdravstvene organizacije iz 2001. godine («International Classification of Functioning, Disability and Health – ICF») promatra funkcioniranje osobe i na njegovu/njezinu invalidnost gleda kao na rezultat uzajamnog djelovanja fizičkog ili mentalnog stanja te osobe i njezina konkretnoga društvenog i fizičkog okruženja. Invalidnost tako nije obilježje osobe, nego odražava niz činitelja od kojih mnoge stvara društveno okruženje. Ovakvo klasificiranje omogućilo je ujednačen okvir i za samu klasifikaciju posljedica konkretnih bolesti, temeljeno na sastavnicama kao što su tjelesno funkcioniranje (npr. mentalno funkcioniranje, senzoričko funkcioniranje, kardiovaskularno...) i tjelesne strukture (npr. struktura živčanog sustava, strukture kretanja, metaboličke i strukture endokrinog sustava...), zatim aktivnosti (u relaciji sa svakodnevnim aktivnostima osobe i općenito samoaktivnošću) i participacija (uključivanje u životne situacije – npr. komunikacija, mobilnost, samozbrinjavanje, socijalna participacija...) i informacije o kompleksnosti oštećenja i faktorima okoline (stavovi, usluge, sustav podrške, politika, socijalni odnosi, pomoćna tehnologija...). Također su regulirana i pitanja diskriminacije osoba s invaliditetom. Svjetska zdravstvena organizacija je 1999. revidirala dokument Međunarodna klasifikacija oštećenja, invaliditeta i hendikepa iz 1980. i u toj reviziji predlaže odbacivanje pojmova invaliditet i hendikep i umjesto njih uvođenje pojmova »aktivnost« i »sudjelovanje« pri čemu aktivnost označava »narav i opseg ograničenja funkcioniranja«, a sudjelovanje »ograničenje sudjelovanja u društvenim situacijama« (vidi Slunjski, 2014: 59).

U praksi, međutim, tek rijetko i gotovo eksczesno možemo uočiti primjenu navedenih standarda, osobito kad je riječ o kazališnoj praksi. Neusklađenost prihvaćenih standarda u teoriji i njihovih primjena u praksi moguće je jednostavno dokazati podacima o tome koliko kazališnih zgrada

i dvorana ima uređene prilaze za invalidska kolica i prostore prilagođene za pristup gledateljima u invalidskim kolicima, koliko javnih kazališta (privatna ne bi morala biti dužna u mjeri u kojoj nisu subvencionirana javnim sredstvima) ima u jednoj sezoni, ili u životu jedne predstave, izvedaba prilagođenih za osobe sa slušnim problemima, s titlovima na jeziku izvođenja ili prijevodom na znakovni jezik. Možemo to dopuniti podacima o tome koliko predstava ima na kartonskim koricama programnske knjižice otisnute bitne informacije na Brailleovu pismu, kao što to moraju imati kutije lijekova u razvijenom svijetu, imajući na umu da je trošak takve intervencije na već postojeće kartonske korice uistinu minimalan. Koliko je često moguće u kazališnoj dvorani vidjeti psa pratioca slijepe osobe kako mirno leži pored gledališta dok traje predstava, ili koliko javnih kazališta za djecu i mlade ima povremeno mentorirane/profesionalno vođene izvedbe prilagođene djeci s poteškoćama u razvoju ili s problemima pozornosti. Koliko se, uostalom, predstava uopće bavi temama problema osoba s invaliditetom ili drugih isključenih društvenih skupina? U koliko predstava sudjeluju osobe s invaliditetom, izdvojeno ili zajedno s glumcima bez invaliditeta? Koliko uopće predstava nisu ekskluzivne izvedbe s posebnim skupinama izvođača (poput kazališta slijepih ili predstava u izvedbi osoba s Downovim sindromom ili cerebralnom paralizom), nego su inkluzivne na način da su u klasičnu glumačku podjelu uključene ravnopravno i osobe s nekim oblikom invaliditeta?

Gibson Luther (1998) precizno uočava da u kazalištima različitost može postati važnim pitanjem *isključivo ako netko u upravi tog kazališta postavi različitost u fokus* (vidi Luther, 1998: 172, kurziv D. L.). On također ukazuje na česte površnosti i formalizam u zastupanju različitosti u kazalištu, i za ozbiljniji pristup problemu predlaže »netradicionalnu podjelu uloga« (isto: 173) i udruživanje snaga neke većinske kazališne ustanove s nekom manjinskom kazališnom skupinom (isto: 174). Tu se odmah nameće pitanje je li za osvještavanje problema i vidljivost »nevidljivih« bolje ustrajavati na posebnim izvedbama, posebnim ustanovama, posebnim događajima, ili

pak na uključivanju »nevidljivih« u redovitu praksu postojećih kazališnih ustanova. Zbog toga Madelena Gonzalez (2010), promišljajući probleme tvorbe identiteta u manjinskom kazalištu, uočava vrlo važno pitanje, točnije dvojbu: »treba li manjinsko kazalište povećavati svoju vidljivost u odnosu na mainstream ili, nasuprot, ustrajavati na marginama i isticati svoje posebnosti?« (Gonzalez, 2010: ix). To, naravno, naglašava i problem same definicije manjinskog kazališta. »Odnosi li se taj pojam na eksperimentalne i avangardne oblike umjetnosti jednako koliko i na dramu etničkih manjina?« (isto), pita se Gonzalez, i uočava »stalno ponovno promišljanje položaja manjina kao dnevnu potrebu« (isto: xix). Ona točno upozorava da, prema Bourdieuvim kriterijima, »marginalni položaj manjina uvjetuje i simboličku vrijednost njihove kulture« (isto: xxiii).

Naravno, nipošto nije riječ o nečemu čime se dovoljno prigodno pozabaviti o posebnim obljetnicama i spomendanima. Dafina McMillan (2012) podsjeća da je rješavanje problema inkluzije u kazalištu svakodnevni posao:

*Svatko od nas dolazi u sobu s predrasudama, željeli mi to priznati ili ne. Mislim da stvarna promjena nastaje tek onda kad prepoznamo vlastite predrasude, kad o njima možemo iskreno govoriti – i kad smo još uvijek voljni biti otvorenim za druge i njihove različitosti. Morate biti spremni da vam bude neugodno, a to je nešto što je većini nas neugodno. Ali jedino tako možete biti iskreni i slobodoumni prema drugima. To je hotimičan i trajan proces. (McMillan, 2012).*

Upravo taj »hotimičan i trajan proces« ovisi o visokoj razini svijesti u društvu i sustavnom djelovanju kazališnih ustanova, a ne (samo) o entuzijazmu i hvalevrijednom naporu usamljenih pojedinačnih iskoraka. U knjizi iz koje potječe citat kojim počinjem ovaj tekst, Carol Duncan (2005) poziva se na istraživanja Pierrea Bourdieua i Alaina Darbela iz 1960-tih, kad je na stotinama ispitanika pokazano kako muzeji jednim daju osjećaj društvene pripadnosti i istovremeno drugima stvaraju osjećaj inferiornosti i isključenosti, i stoga razvija ideju o muzejima kao

pozornicama (civilizirajućih) rituala: »U svakom slučaju izvedba s kojom se poistovjećuju gotovo je u cijelosti shvaćena kao vježba iz klasne pripadnosti« (Duncan, 2005., Kindle, loc. 267). Zbog toga nadzirati muzeje zapravo znači nadzirati predstavljanje zajednice i njezinih najviših vrijednosti i istina, posjedovati moć da se definiraju standardi i položaj osobe u tim zajednicama, a oni koji tim procesima najbolje upravljaju oni su čiji se identiteti (društveni, seksualni, rasni, itd.) tu najpotpunije potvrđuju. Zato su muzeji predmetom upravo takve borbe. (isto, loc. 350). Kako se dokazuje nizom argumentiranih teza, povijest je moderne umjetnosti visoko selektivna povijest. Ona je kulturalni konstrukt koji je skupno proizveden i opetovan u zajednici profesionalaca koji rade u umjetničkim školama, sveučilištima, muzejima i drugim mjestima gdje se suvremena umjetnost interpretira, ili se poučava i istražuje (isto, loc. 2080). Doslovno sve ovo moguće je bez ostatka preslikati na primjere javnih kazališnih ustanova. Njihova je uloga, društvena zadaća, identitetski obrazac i klasno-društveno djelovanje posve identično onome koje Duncan pokazuje u muzejima. Zbog toga je njihovo otvaranje prema isključenim, odbačenim, diskriminiranim, ili blaže rečeno »nevidljivim« skupinama (publikama i izvođačima) prije svega pitanje društvene odluke i široko podržane kontinuirane aktivnosti.

Što se na taj način mijenja u »nevidljivim« skupinama? Nekoliko značajnih novijih znanstvenih istraživanja nudi odgovore. Istražujući motivacije osobnog angažiranja u procesu izvedbe/recepcije dramske predstave, Ionannis Grammatopoulos i Martina Reynolds (2013) izlučili su (empirijskim istraživanjem na reprezentativnom uzorku ispitanika) važne »teme« u procesu osobne angažiranosti – sebstvo, u rasponu od samodefiniranja do samosvijesti, zatim lik, publiku, a potom »druge« te cilj, definiranje i učinke drame (vidi Grammatopoulos i Reynolds, 2013: 112-119). Vrlo važan rezultat tog istraživanja bilo je potvrđeno »samoidentificiranje« (isto: 120) sudionika i potvrda važnosti dramske predstave u usmjeravanju pojedinaca prema vjerodostojnosti i suočavanja s problemima egzistencije (isto: 122). Polazeći od činjenice da je kazalište društvene promjene utemeljeno

na aktivnom sudjelovanju (uključenosti) publike, Eva Österlind (2013) pokušala je znanstveno odrediti održive elemente procjene i praćenja učinaka. Uspoređujući posebnosti kazališta društvene promjene s drugim (uobičajenim) kazališnim izvedbama, ukazala je na posebne evaluacijske parametre prilagođene procjeni tog posebnog oblika primijenjenog kazališta. Izdvojila je pritom kao važne mjerne pokazatelje intrapersonalne promjene nasuprot izravnom učinku, kao i promjene u ponašanju nasuprot mjerljivim postignutim ciljevima, zatim trenutačni odgovor sudionika nasuprot odgođenom djelovanju, usmjerenost na estetičko iskustvo nasuprot novim načinima razmišljanja i djelovanja, istraživanje estetičko/obrazovnog istraživanja nasuprot potvrđivanjima učinaka i učinkovitosti, dugoročni razvoj nasuprot kratkotrajnom postupku i rokovima, unutarnje vrijednosti sudionika naspram vanjskih vrijednosti financijera i ostalih, te posebnosti evaluacije nasuprot evaluativnog istraživanja (vidi Österlind, 2013: 92-93). To nas navodi na zaključak kako je sustavno i trajno otvaranje kazališnih ustanova prema »nevidljivim« publikama vrlo učinkovit i pouzdano uspješan put prema njihovoj sve većoj vidljivosti, put od njihove isključenosti prema (sve većoj) uključenosti.

Postavlja se, razumljivo, i pitanje tko bi se tim problemima u hrvatskom kazalištu trebao i mogao na zadovoljavajući način baviti. Carrie Sandahl (2002) ukazuje na činjenicu da većina teoretičara govoreći o invaliditetu vrlo rijetko prikazuje problem uistinu iz perspektive onemogućenosti ili prikraćenosti (vidi Sandahl, 2002: 18), dok se u scenskim prikazima osoba s invaliditetom najčešće angažiraju glumice i glumci bez invaliditeta kako bi prikazali osobu s invaliditetom, koristeći se pritom strategijama selekcije, uopćavanja i pojednostavljivanja (isto: 19). Ona se zbog toga zalaže za posve novi pristup, za destigmatiziranje pojma invaliditeta, promatranje invaliditeta izvan ograničenja isključivo problema za osobu, i otvaranje perspektive prema cijelom novom području razumijevanja tjelesnosti i izražajnih mogućnosti. Ukazujući na niz teoretičara, znanstvenika i pravnika koji su svojim djelovanjem uspjeli u periodu od 1973. do 1990. u SAD-u

bitno promijeniti društveni status i dokinuti diskriminaciju i segregaciju osoba s invaliditetom, ali i na niz praktičnih izvedbenih umjetnika koji su svojim nastupima uspjeli posve promijeniti motrište publika i sudionika u izvedbenim umjetnostima, Sandahl se zalaže za novu paradigmu u razumijevanju invaliditeta i njegova tretiranja na pozornicama. Prema uzoru na feminističko razlikovanje spola i roda, ona predlaže analogno razlikovanje pojmova oštećenja/umanjene sposobnosti/pogoršanosti (engl. impairment) kao biološke, i invaliditeta (engl. disability) kao društvene konstrukcije (isto, str. 21). Ona objašnjava takvo stajalište činjenicom da, na primjer, slijepa osoba i osoba s paraplegijom imaju vrlo malo zajedničkoga u svojim fizičkim oštećenjima, ali istovremeno dijele puno toga zajedničkog u društvenom položaju osoba s invaliditetom. Prije svega dijele »zajedničku skupinu društvenih ciljeva« (isto). Kako takva nova teorija nužno zahtijeva i novi vokabular, Sandahl razmatra korisnosti postojećih i ranije sporadično uvođenih pojmova kako što su »stanje« (engl. condition) što podrazumijeva i medicinsku dijagnozu i društveni položaj, ili termin »postavljenost« (eng. orientation) prema vremenu i prostoru. Ona ukazuje na činjenicu da bi takvo novo razumijevanje invaliditeta moglo bitno promijeniti i razumijevanje položaja osoba s invaliditetom u izvedbenom prostoru. Prvi korak koji predlaže bio bi promjena »ideologiziranosti scenskoga prostora« (isto: 23). Podsjećajući na činjenicu da je svaki prostor u svojoj naravi inherentno ideologiziran, uočava kako klasična pozornica sa svojim upisanim ideološkim kodovima pretpostavlja izvođačko tijelo bez invaliditeta. (Ovdje je u vrlo doslovnom primjeru riječ o »civilizirajućim ritualima« o kojima u vezi s muzejima piše Duncan.) Sama činjenica da je prostor publike uglavnom pristupačan osobama s invaliditetom, ali su takvi vrlo rijetko, zapravo gotovo nikad, i prostori iza pozornice, garderobe, pokusne dvorane, tehnički prostori i radionice, šalje, poput crkvenih prostora, jasnu poruku o tome koja i kakva se tijela ideološki doživljavaju kao »sveta«, a koja pak ne, točnije, koja i kakva tijela se smatraju prihvatljivim u gledalištu, a kakva na pozornici, u radionicama i prostorima za pripremu i proizvodnju predstave

(isto: 23-24). Jednako tako, audicije i izbori za izvođače i za edukacijske programe u izvedbenim umjetnostima tradicionalno su ideološki kodirani tako da nekim osobama (s invaliditetom) ne dopuštaju pristup. I onda kad je taj pristup legalno moguć, bez tehničke pristupačnosti on je, praktično, onemogućen. Osim prostora koji bi trebao početi uvažavati prisutnost osoba s poteškoćama u kretanju, i sam način komunikacije trebao bi se u 21. stoljeću osloboditi ideoloških ograničenja koja jednostavno podrazumijevaju i pretpostavljaju isključivo komuniciranje između osoba koje uopće nemaju nikakvih problema s vidom i sluhom. Sandahl je, naravno, posve svjesna kako je ovakvu teorijsku koncepciju praktično nemoguće provesti u idealnoj mjeri i da bi potpuna i dosljedna provedba bila prilično »utopijska«. Kako sama napominje, istovremeno uvažavanje svih tipova zanemarenih publika na jednoj izvedbi proizvelo bi više štete nego koristi. Mnoštvo raznovrsnih vizualnih, akustičkih i tekstualnih komunikacija moglo bi izbežumiti osobe s autizmom, a prisutnost pasa vodiča za slijepce osobe učiniti prostoriju nepodnošljivom za osobe s nekim oboljenjima vezanim uz okoliš, dok bi jako svjetlucanje aparata koje za čitanje koriste slabovidni moglo ometati praćenje predstave osobama koje vide ali imaju problema sa sluhom, i tako dalje. Ali, ono što je važno jest promjena paradigme razmišljanja o osobama s invaliditetom i u prostoru i u komunikacijskim (izvedbenim) procesima. Tu je prije svega bitna »nakana i napor da se svi ljudi uključe u najvećoj mogućoj mjeri, a ne samo većina ljudi onda kad je to odgovarajuće« (isto: 26). Također je bitno, uz prilagodbu gledališnog prostora, prilagoditi i prostor za izvođače. Ako se u uobičajeno školovanje izvođača bez ikakvih problema uključuje učenje vještina i tehnika kao što su joga, istočnjačke borilačke vještine ili neki oblici pantomime, zašto ne uključiti i elemente znakovnoga jezika za gluhe? Valja imati na umu da osobe s invaliditetom predstavljaju izazov za uobičajena poimanja prostora i vremena, kako u scenskim prostorima i izvedbama, tako i u komunikacijama. Ti su prostorno/vremenski odnosi u pravilu uvijek postavljeni sukladno osjećanjima dimenzija, simetrije, prohodnosti, brzine ili trajanja



sporazumijevanja osoba bez ikakvih poteškoća. Osobe s invaliditetom revidiraju te mjere i odnose. Sandahl je jednako tako posve svjesna kako je njezin esej zapravo svojevrsni »manifest«, pa u zaključku ona to i izravno naglašava (isto: 27), ali upravo zato riječ je o neobično važnom tekstu koji postavlja ne samo nove izazove nego poziva na promjenu paradigme u poimanju inkluzivnosti, u prvom redu u kazalištu, ali preko toga, slijedom uvida koje su ponudili Bourdieu i Duncan, svakako i u društvu.

Pored ovog američkog iskustva koje nudi Sandahl, značajno je i britansko iskustvo koje iznosi Ruth Bailey (2004). Ona s pravom ističe kako »kazalište osoba s invaliditetom nastaje zbog invaliditeta, a ne usprkos njemu« (Bailey, 2004). Nastanak takvih predstava i takvog kazališta, naglašava Bailey, nije nimalo slučajan, a još manje motiviran tek pukom željom za različitošću i inovativnošću. Tu nije riječ samo o borbi protiv isključenosti, nego o aktivnom sudjelovanju u pokretu za jednakost osoba s invaliditetom koji je u Velikoj Britaniji započeo još 1980-tih kao široka društvena, umjetnička i politička akcija. Kad su 1990-tih kazališta uključila politički aktivizam kao dio općeg trenda, kazalište koje se bavilo invaliditetom moralo je, podsjeća Bailey, iznova osmisliti vlastito djelovanje i pronaći suptilnije i nove načine vlastitog izražavanja. To je značilo i uključivanje umjetnica i umjetnika s invaliditetom u sve vrste predstava i sve teme, a ne samo u predstave s temom invaliditeta i različitosti, što je kazalište invaliditeta uvelo u polje posve nove estetike. To je imalo za posljedicu mnogo integrativnih kazališnih skupina i projekata u kojima surađuju osobe s invaliditetom i osobe bez invaliditeta. Tako je taj tip kazališta ušao u 21. stoljeće s vlastitim rezidencijalnim programima, vlastitim projektima i fringe prezentacijama, kao sastavni dio suvremenoga kazališta u Britaniji.

Kako bismo razumjeli važnost društvene dimenzije isključenosti koja »nevidljive« skupine ostavlja »nevidljivima«, važno je razumjeti da su stigma i isključenost prije svega posljedica društveno konstruiranih normi. Upravo zbog društvenog aspekta diskriminacije, osobama s inva-

liditytom je to što ne vide ili su u kolicima nerijetko, nažalost, najmanji problem. Zbog toga Benedicte Ingstad i Susan Reynolds White (1995) pomjeraju fokus s biološke, fiziološke i tjelesne naravi invaliditeta prema društvenoj, razumijevajući da je invaliditet oblikovan okolnostima u kojima postoji, i da je zbog toga prije svega kulturalno kontekstiran. Iako je društvo uobičajeno naviknuto razmišljati o invalidnosti kao o »nedostatku ili ograničenosti sposobnosti« (Ingstad i Reynolds White, 1995:3), taj se nedostatak ili stupanj ograničenosti određuje prema idealnoj zamišljenoj razini ljudske sposobnosti za obavljanje određenih funkcija u društvenom životu. Upravo iz tog razloga sam pojam invalidnosti (engl. disability) uopće »na mnoge jezike nije lako prevesti« (isto: 7). Pritom se postavlja razlika između stanja bolesti (koje je privremeno) i stanja invalidnosti (koje je trajno). Privremeno se stanje bolesti može liječiti, dok se invalidnost ne može (iz)liječiti, nego samo rehabilitirati (isto). Sukladno kulturalnoj određenosti, »važnost oštećenja ovisi o vrijednostima i očekivanjima koje ljudi imaju o naravi, funkcioniranju i zadacima pojedine osobe« (isto: 35). Svjetska zdravstvena organizacija (WHO) u svojoj definiciji invaliditeta iz 1980. godine pravi razliku između »oštećenja/umanjene sposobnosti, invalidnosti i nedostataka« (engl. impairments, disabilities i handicaps) ovisno o medicinskom i funkcionalnom stanju (isto: 5). Pritom je pojam nedostatka (handicap) izričito definiran u odnosu na kulturalnu normu (isto: 6). Zbog tog vrlo važnog kulturalnog poimanja invaliditeta u euro-američkom kulturnom krugu pojam invalidnosti razmatra se »u okviru državnih, pravnih, ekonomskih i biomedicinskih ustanova« (isto: 10) i kulturalno je prije svega usmjeren na probleme »autonomije i ovisnosti« (isto: 12).

Potpuno različito poimanje invalidnosti i posve različita iskustva odnosa prema toj pojavi susreću se u malim zajednicama različitim od složenih društava. U takvim sredinama, čak i ako su razvijene, ustanove koje se bave invaliditetom rijetke su i uglavnom oslonjene na euro-američke organizacije, odnosno ustanove koje vode same osobe s invaliditetom (vidi isto: 24). Zbog navedenih razloga »kulturalna analiza oštećenja i osobnosti mora biti

usklađena s istraživanjem društvenih i političkih odnosa u kojima se događa značenje invalidnosti« (isto: 137). Cijela knjiga *Invalidnost i kultura* (Disability and Culture), koju su 1995. priredili, zbog toga je kao glavni cilj postavila: »istražiti načine na koje kulturalna konstrukcija osobnosti oblikuje važnost osjetilnih, mentalnih ili motoričkih oštećenja/umanjenih sposobnosti« u različitim euro-američkim, azijskim, južnoameričkim i afričkim kulturnim prostorima i kulturnim okruženjima, i na koje i kakve sve načine »neizlječiv nedostatak pogađa sposobnosti i vrijednosti pojedinca kao osobe« (isto: 267). Njihov je zaključak kako se »antropologija invalidnosti mora postaviti u odnosu prema dva radikalno suprotstavljena pristupa prema pitanju oštećenosti i osobnosti«. Ti su pristupi, na jednoj strani, francuska tradicija koju odlikuje promjenjivost diskursa u odnosu na različitost kroz epohe, i, na drugoj strani, radikalno izazovan pristup osobnim svjedočenjima i iskustvima »iz prve ruke« (isto: 267, str. 280). Francusku školu najzornije predstavlja Henri-Jacques Stiker, koji 1980-tih svoj pristup temi invalidnosti utemeljuje na Foucaultovim poimanjima kulturalnih konstrukata i ideji francuskog prosvjetiteljstva o poučavanju invalidnih osoba. Velik broj osoba s invaliditetom nakon Prvog svjetskog rata intenzivirao je organizirane društvene pristupe problemu, barem kad je riječ o zemljama euro-američkoga kulturnog kruga. Važan doprinos razumijevanju problema dao je 1990-tih Peter Conrad, koji je pristupio složenijem istraživanju teme kroničnih bolesti i trajnih stanja invalidnosti.

Zašto je važno prepoznati ovaj problem i posvetiti mu dužnu pozornost, i što bi to, konkretno, značilo u hrvatskom društvu? Izvan svake dvojbe, na prvoj razini riječ je o društvenoj akciji koja ima za cilj humaniziranje okruženja i usklađivanje njegove organizacije s praksama najrazvijenijih društava. Za izvedbene umjetnosti takav pristup znači stvaranje posve novih publika otkrivanjem zanemarenih postojećih (nevidljivih). Otvaranjem prema izvođačima koji pripadaju zanemarenim (nevidljivim) skupinama, postupno se mijenja i usložnjava (obogaćuje) i estetika izvedbenih praksa, ali i etika izvedbe i društva. Kroz uključivanje inkluzivnih

umjetničkih izvedbenih praksi u širi društveni kontekst, uvažavanjem nevidljivih publika i izvođača, ekskluzivna reprezentacija dominirajuće ideologije o kojoj piše Duncan postaje manje isključiva i uvažava raznolikost i širinu društva kao mreže sudjelujućih zajednica. U najradikalnijoj mogućoj viziji, možda je čak riječ i o samom opstanku izvedbenih umjetnosti u budućnosti. Onako kako, primjerice, Samuel West (2015) vrlo radikalno predviđa da će kazališna industrija i kazališna profesija u Velikoj Britaniji jednostavno izumrijeti ne povedu li računa o pravilnom zastupanju osoba s afričkim i azijskim podrijetlom te pripadnika manjinskih društvenih skupina. »Odbijamo publike i uskraćujemo mnogim dobrim umjetnicima priliku da rade. Ako ne budemo zapošljavali osobe s invaliditetom, širit ćemo kulturu ‘razlikovanja’ i poricati uzajamno razumijevanje« (vidi West, 2015).

Svi navedeni razlozi čine se posve dovoljnima za to da, za početak, o »nevidljivim« publikama i izvođačima počnemo više i ozbiljnije govoriti.

Napomena:

Istraživanje koje je podloga ovoga rada poduprla je Hrvatska zaklada za znanost projektom broj IP-2014-09-6963.

## LITERATURA

- Bailey, Ruth (2004), »What is Disability Theatre?«, <http://www.disabilityartsonline.org.uk/>, pristupljeno 24. travnja 2014.
- Bourdieu, Pierre (1984), *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge, MA, Harvard University Press.
- Duncan, Carol (2005), *Civilizing Rituals: Inside Public Arts Museums*, Kindle DX Version, preuzeto s Amazon.com
- Gibson, Luther (1998), »Diversity in Community Theatre – Does it Exist?«, Ohio Community Theatre Association Manual, July 1998, 172-175.

- Gonzalez, Madelena i Brasseur, Patrice, (ur.) (2010), *Authenticity and Legitimacy in Minority Theatre*, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing.
- Grammatopoulos, Ioannis, i Reynolds, Martina (2013), »The Experience of Drama: Why Do People Become Involved With It? A phenomenological investigation of individuals' involvement with drama and its meaning«, *Applied Theatre Research*, Vol. 1, No. 1, 107-124.
- Ingstad, Benedicte i Reynolds White, Susan (ur.) (1995), *Disability and Culture*, Berkeley/Los Angeles/London, University of California Press.
- Lukić, Darko (2010), *Kazalište u svom okruženju, 1. Kazališni identiteti*, Zagreb, Leykam international.
- Lukić, Darko (2011), *Kazalište u svom okruženju, 2. Kazališna intermedijalnost i interkulturalnost*, Zagreb, Leykam international.
- McMillan, Dafina, (2012), »On Diversity and Inclusion«, <http://www.jacqueline-lawton.com/1/post/2012/09/on-diversity-and-inclusion-dafina-mcmillan.html>, pristupljeno 15. listopada 2013.
- Österlind, Eva (2013), »Evaluation of Theatre for Social Change: what counts and what is being counted?«, *Applied Theatre Research*, Vol. 1, No. 1, 91-106.
- Posi, <http://www.posi.hr>, pristupljeno 21. rujna 2014.
- Sandahl, Carrie (2002), »Considering Disability: Disability Phenomenology's Role in Revolutionizing Theatrical Space«, *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, vol. XVI, No. 2, Spring 2002, str 17-32.
- Slunjski, Ivana (2014), »Protiv političke korektnosti: utopija inkluzije«, *Kretanja*, vol. 16, br. 22, Zagreb, Hrvatski centar ITI, str. 49-63.
- West, Samuel (2015), Low and unpaid work destroying arts, <https://www.thestage.co.uk/news/2015/samuel-west-unpaid-work-virus-will-destroy-theatre-industry/>, pristupljeno 28. travnja 2015.

UNSEEN AUDIENCE – DISREGARDED MEMBERS OF THE AUDIENCE  
IN CROATIAN THEATER REPERTOIRES, PLAYS AND CRITICAL  
RECEPTION

(individuals with disabilities, hearing, visual, or comprehension difficulties,  
marginalized and neglected sections of the population as an ‘invisible’  
audience)

*Abstract*

This text is reflexing cultural representation of so-called »invisible audiences« (and »invisible performers« as well as »invisible topics«) in contemporary Croatian theater. Pointing on exclusion and marginalization, dereliction and oppression of large groups of citizens from public theatre system, the text is focusing on persons with disabilities, economically underprivileged, culturally different and generally oppressed communities. As dominant mainstream theatre culture in the public institutions of the performing arts generally represent mainstream dominant culture, and reproduce it's privilege, there is quite a wide margin of social and cultural »invisibility« in which we can find different groups of citizens. They are not counted as audience target group, nor included as performers, nor even represented by the topics and plays concerning their problems. Basically concerning persons with different disabilities, the text explains how their multilevel exclusion is maintained by the lack of technical support, such as access, translation, and additional information, by ignoring them as the potential performers, and by the negligence of topics and plays treating their problems. The denial of access is evident in the lack of opportunities for »invisible« groups to represent themselves, to speak in their name, and to participate in activities of public theaters which are public funded and should be at civil service.

Key words: theater, audience, performers, dereliction, oppression, privilege, disability, difference, cultural representation