

Ozana Iveković

KAZALIŠTE TREBA PRIPADATI SVIMA

Darko Lukić: *Uvod u primijenjeno kazalište. Čije je kazalište?*

Leykaminternational i Akademija dramske umjetnosti
Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2016.



U predgovoru svoje knjige *Uvod u primijenjeno kazalište. Čije je kazalište?* Darko Lukić navodi da ju je napisao iz potrebe da ukaže na nevidljive pojave u suvremenom kazalištu – nevidljive publike, nevidljive izvođače, nevidljive teme, probleme, poetike i estetike, ali i nevidljive nelogičnosti, nepravde, zlorabe te odnose podčinjenosti i povlaštenosti. U kazalištu nevidljivost, objašnjava autor, govoreći prije svega o publikama i izvođačima, označava nepodobnost, bezvrijednost, nebitnost, nepoželjnost, neprihvatljivost, nedostupnost i neprepoznatost. Ističe da je ta nevidljivost nešto što primijenjeno kazalište nastoji promijeniti dok kazalište glavne struje nameće svoja stajališta, svjetonazor i estetiku nastojeći održati prevlast nad drugima. Prema autorovoj najavi, njegov je cilj da u ovoj knjizi ponudi uvid u teorijsku refleksiju te najznačajnije oblike primijenjenog kazališta, a svakako će navesti i relevantne domaće primjere.

Primijenjeno kazalište (engl. *Applied theatre*) noviji je pojam koji označuje: (...) „velik broj izvedbenih praksa čije je temeljno svojstvo određena

praktična nakana i primjena izvedbene metodologije i njezinih tehnika s nekim vrlo konkretnim (društvenim) ciljem, izvan područja „čistoga“ kazališta i izvedbenih aktivnosti usmjerene isključivo na vlastite posebnosti.“ Većina teoretičara korijene primijenjenog kazališta prepoznaje u alternativnom kazalištu iz druge polovine 20. stoljeća (ponajviše u sedamdesetima i osamdesetima) koje je obuhvaćalo raznovrsne kazališne prakse različitih naziva. Ukazuju i na iskustva kazališta za obrazovanje (*theatre-in-education*) u Velikoj Britaniji od šezdesetih nadalje te na razne vrste političkog i pučkog kazališta.

Lukić citira autore koji naglašavaju kako treba razlikovati *primijenjenu dramu* kao praksu usmjerenu na proces i *primijenjeno kazalište* koje je usmjereno na predstavu. Ovo mi se razlikovanje čini osobito važnim u kontekstu razlikovanja drame za obrazovanje odnosno drame za odgoj (ili samo drame, kako se danas naziva) čija je praksa usmjerena prije svega na obrazovni i pedagoški rad kojemu je stvaranje kazališne predstave ili posve nebitan dio ili tek samo jedan od ciljeva. Ponekad se ta

razlika označuje pojmovima *dramski odgoj* koji obuhvaća i *scenski odgoj* (usmjeren na kazališnu umjetnost). Danas se govori i o *odgoju kroz umjetnost* odnosno *odgoju za umjetnost* koji, dakako, jedan drugoga uopće ne isključuju, štoviše, međusobno se nadopunjuju i obogaćuju. Čini se da je sam Lukić nekako skloniji i za rad usmjeren na proces, kao i za onaj usmjeren na predstavu koristeći naziv *primijenjeno kazalište*, što proizlazi iz knjige kao cjeline. Naime, autor kroz cijelu studiju ističe važnost procesa u primijenjenom kazalištu koji je, pogotovo u nekim njegovim oblicima, neodvojiv od predstave. Zato on sam nema potrebu razlikovati primijenjenu dramu od primijenjenog kazališta, a važno je napomenuti i to da je autor posebno nesklon korištenju pojma odgoj jer ga smatra odviše ideološki obojenim.

Temeljne su funkcije primijenjenog kazališta podizanje svijesti o nekom problemu, poučavanje nekog koncepta, istraživanje ljudskih postupaka, prevencija opasnih ponašanja, liječenje ugroženih identiteta i promjene stanja potlačenosti. Temeljne su mu značajke ove: a) predstave i/ili radionice razmjena su ideja između sudionika i voditelja; b) sadržaj predstave uvijek je povezan s određenom zajednicom; c) tema je usmjerena na problem uključene zajednice; d) publika sudjeluje u kazališnom događaju bilo tijekom njega samoga ili nakon predstave.

Vraćajući se temi nevidljivosti, Lukić ističe da javno kazalište koje financiraju svi porezni obveznici ipak nije kazalište svih građana kako bi to, zapravo, moralo biti. Velik broj nominalno ravnopravnih građanki i građana prikraćeno je za pristup javnim

kazalištima te za pristup njegovoj proizvodnji, konzumaciji i distribuciji. Oni su nevidljive publike i nevidljivi izvođači.

Kazalište glavne struje u pravilu ne razmišlja o tome da omogući pristup ljudima koji se otežano kreću, onima koji imaju teškoća sa vidom, sluhom ili komunikacijom, onima koji ne poznaju jezik odnosno kulturu kojoj to kazalište pripada te onima koji su socijalno i obrazovno zakinuti. O njima ne postoji briga čak ni na razini posebno osmišljenog dijela repertoara. Takvo isključivanje čini izravno nevidljivima prilično velike skupine stanovništva, odnosno diskriminira ih na posve nedopustiv način jer i oni sudjeluju u financiranju javnih kazališta. Kazalište glavne struje zapravo opslužuje samo zdrave, jake i društveno privilegirane, one koji imaju novac i moć. Osobe s invaliditetom, bolesni, socijalno zakinuti, stranci, rasne, etničke, vjerske i rodne manjine u tom se kontekstu uvijek promatraju kao drukčiji odnosno različiti. Takvi su, dakako, zato što ne pripadaju propisima „normalnosti“ koja je, dakako, socijalni konstrukt, što dokazuje i činjenica da različita društva i kulture na različite načine poimaju „normalnost“.

Stoga se i invalidnost može interpretirati kao društveni konstrukt, s obzirom na to da je obično shvaćen kao nedostatak odnosno ograničenje u odnosu na ono što se određuje kao idealno u obavljanju određenih funkcija u društvenom životu. „Invaliditet tako nije obilježje osobe, nego odražava niz činitelja od kojih mnoge stvara društveno okruženje.“ Zapadno je društvo tek od sedamdesetih godina prošlog stoljeća počelo obračunavati veću pažnju na potrebe i proble-

me osoba s invalidnošću pa se u te trendove uključilo i primijenjeno kazalište. Ono se, u slučaju osoba s invalidnošću i općenito zdravstveno različitih, bavi socijalnom konstrukcijom pojma invalidnosti, bolesti, različitosti i drugosti, koristeći tehnike inkluzivnog kazališta. U tom obliku teatra predstave su uvijek pomalo necizelirane, odnosno neurednije od onih u kazalištu glavne struje, no upravo to ih čini osobitima i daje im posebnu vrijednost.

Nastavljajući izlaganje, autor se osvrće na socijalnu različitost kao pojam za ekonomski i obrazovno deprivilegirane, socijalno stigmatizirane, izopćene, zatvorene i osuđene (koji uglavnom borave u zatvorima i popravnim domovima) kao i za kulturno različite osobe (useljenici, azilanti te stranci s privremenim ili stalnim boravkom u kulturi koja im nije matična). U primijenjenom kazalištu tim se skupinama ljudi uglavnom bave kazalište za društveni razvoj, kazalište potlačenih i kazalište zajednice, koja su usmjerena na društveni aktivizam te često na participativnost.

Kada se ekonomski i obrazovno deprivilegirane (kolokvijalno rečeno, neobrazovane i siromašne) dovodi u kazalište, oni mu se, unatoč fasciniranosti i oduševljenju, uglavnom više nikada ne vraćaju jer smatraju i osjećaju kako to „nije za njih“. Upravo primijenjeno kazalište nastoji ukloniti elemente samoisključivanja siromašnih ljudi iz kazališta. Ono nastoji prevladati marginalizaciju siromašnih pružajući im priliku za socijalni i emocionalni razvoj. Povrh toga, ono nastoji osnažiti siromašne i potaknuti ih na sudjelovanje u društvenom životu koje bi na koncu dovelo do promjene stanja siromaštva u društvu.

I kazalište za razvoj, koje se koristi prije svega u nerazvijenim dijelovima svijeta, nastoji pomoći ljudima da se informiraju o svojim građanskim i političkim pravima, o važnosti obrazovanja, o pravima žena i djece, poštivanju zakona kao i o mogućnosti korištenja tehničko-tehnoloških resursa. Premda se suzdržava od izravne političke propagande, svojim djelovanjem u otklanjanju posljedica izoliranosti i zapuštenosti može potaknuti i određene političke procese. Pritom treba paziti da ne upadne u zamku nametanja vlastitih kulturnih i društvenih obrazaca drugim kulturama i društvima.

Što se pak tiče štićenika zatvora i pravnih domova, kazalište se uglavnom koristi kao alat za resocijalizaciju odnosno usvajanje socijalnih vještina, a manje ili nikako kao zabava odnosno rekreacija. Ipak, najsvremeniji pristupi ističu kako svrha kazališta u takvim ustanovama nije prvenstveno didaktička, nego mu je cilj stvoriti humanije, dostojanstvenije i ugodnije ozračje. Radi se naprosto o humaniziranju uvjeta izdržavanja kazne. Pritom je kazališni rad prije svega usmjeren na proces, a manje na pripremanje predstave.

Govoreći o kazalištu zajednice (*community theatre*), Lukić smatra da pod tim pojmom treba podrazumijevati primijenjeno kazalište stalnih ili barem dugotrajnijih zajednica. Slijedeći teoretičarku Petru Koppers predlaže određivanje zajednice prema načelima zemljopisa, kulture, jezika i dobi. Kazalište zajednice uvijek djeluje u nekoj vrlo konkretnoj zajednici, s njom, za nju i zbog nje. U tom tipu teatra, publika je najčešće aktivan sudionik u predstavi, a ne tek pasivni promatrač ukoliko se publiku može

uopće ikada nazvati pasivnom. Treba naglasiti, kako to čini i autor, da je tzv. pasivna publika zapadnjački i tek noviji fenomen. Kazalište zajednice usko je povezano s dramom i kazalištem za obrazovanje, pučkim kazalištem, kazalištem oslobođenja, razvojnim kazalištem i sličnim vrstama kazališta, a usmjereno je prije svega na proces, a manje na rezultat u smislu stvaranja predstave.

Kazalište za obrazovanje utemeljeno je u bogatoj tradiciji korištenja kazališta i dramskog pisma u didaktičke, pa čak i ideološke svrhe. Ono ima svoje korijene u psihologiji i antropologiji odnosno u činjenici da djeca uče oponašanjem i da su tako učila čak i u prvobitnim ljudskim zajednicama. Ipak, suvremeno kazalište za obrazovanje nastalo je u drugoj polovini prošloga stoljeća, a ima korijene u kazališnim i obrazovnim trendovima s konca 19. i početka 20. stoljeća. Koristi se u procesu obrazovanja, u raznim oblicima školskog i izvanškolskog učenja i poučavanja. Uporabom dramskih i kazališnih tehnika ostvaruje se lakše, brže i učinkovitije učenje raznovrsnih sadržaja. Ovo kazalište motivira učenike za učenje jer je zabavno i aktivno ih uključuje. Također je korisno i za stvaranje pozitivnog ozračja u skupini, za učenje nenasilnog rješavanja sukoba te smanjenja introvertiranosti. Pokazalo se pozitivnim i u pomaganju imigrantima odnosno raznim oblicima manjina kod uključivanja u život većinske zajednice. Kao poseban oblik kazališta za obrazovanje izdvaja se muzejsko kazalište s ciljem da se posjetiteljima na plastičan način približe događaji i pojave koji stoje u pozadini neke zbirke odnosno pojedinih eksponata.

Kazalište drukčijih odnosi se, pak, na sve one ljude koje dominantna kultura takvima označava i kao takve ih tretira. Njima se omogućuje da progovore o vlastitim problemima u svoje ime umjesto da su u poziciji pukihi slušatelja. Kada se radi o kazalištu drugih odnosno drugosti, treba primijetiti, kaže Lukić, da uvijek jedna vladajuća odnosno povlaštena skupina nameće svoj sustav vrijednosti i stavove kao normalne i jedine važeće, dok se svi oni koji se u to ne uklapaju smatraju nenormalnima ili jednostavno drugima. Borba za prevlast u kulturi i u području simboličkoga redovito maskira želju za prevlašću nad izvorima ekonomske moći. Kazalište glavne struje drugima i drugačijima uglavnom ne pripada, dok im primijenjeno kazalište nastoji pomoći da promijene stanje svoje nevidljivosti. Autor se bavi različitim oblicima primijenjenog kazališta koji su namijenjeni upravo tome da drugi i drugačiji sami progovore o sebi.

Jedna od takvih društveno marginaliziranih skupina ljudi su treće dobi koji često ovisе o pomoći drugih bilo zbog smanjene pokretnosti, smanjenih mentalnih sposobnosti, nedostatka materijalnih sredstava ili usamljenosti. Njih se ili vodi u kazalište ili se kazalište dovodi k njima u ustanove u kojima borave ili se, u najboljem slučaju, aktivno uključuju u kazališni rad u ustanovama u kojima borave ili izvan njih. Primijenjeno kazalište, odnosno kazališni rad sa starijim osobama dovodi tu marginaliziranu skupinu ljudi u fokus i pomaže im da se angažiraju i budu društveno vidljivi. U životnoj dobi kada se ljudima uglavnom ništa posebno ne događa, oživljavanje uspomena omogućuje im da ponovo prožive lijepe trenutke

da se, dijeleći ih s ljudima koji su za to zainteresirani, osjećaju manje nepotrebnima i manje odbačenima. Bavljenje kazalištem i plesom osobama treće dobi pomaže održavaju tjelesnu i mentalnu svježinu te prevencira demenciju i psihičke bolesti, posebno depresiju.

Primijenjeno kazalište koristi se i u radu s ženama. Za feminističko kazalište ima prostora i u zemljama visokih demokratskih standarda, a nekoli u sredinama koje nemaju takve standarde, pa su tamo problemi žena osobito izraženi.

Populacija koja je često marginalizirana ili čak i potlačena je *queer*-populacija (engl. *queer*=čudno, neobično, različito, bolesno, lažno, smiješno, groteskno). Tim se nazivom kao nediskriminirajućim od osamdesetih godina prošloga stoljeća nadalje obuhvaćaju ljudi koji svoj identitet prihvaćaju i promišljaju izvan hetero- i patrijarhalne kulture. Naziv *queer* postao je krovni naziv prije svega za sve seksualne manjine. Primijenjeno kazalište preuzima na sebe zadaću da upozori na probleme s kojima se ta populacija suočava.

Budući da primijenjeno kazalište više polaže na proces rada negoli na predstavu kao konačni rezultat, postavlja se pitanje kako se mogu mjeriti njegovi učinci. Evaluacija rada u kazalištu glavne struje ne može se primijeniti na primijenjeno kazalište. Njegovi su ciljevi prije svega društveni učinak i angažiranost marginaliziranih socijalnih skupina. Broj prodanih ulaznica, reakcije gledatelja, medijski odjeci, nastupi na festivalima te nagrade nisu dobar način procjene efekata. Povrh toga, učinci primijenjenoga kazališta su često odgođeni tako da se ne mogu provjeravati odmah i

brzo. Jedan od načina da se provjeri djelotvornost primijenjenog kazališta jest provjera ishoda učenja: povećanje znanja, razvijanje određenih stajališta, usvajanje vještina i sposobnosti, kao i povećavanje spremnosti za suočavanje s određenim problemom odnosno zadatkom.

Voditelj projekata primijenjenog kazališta nije klasični voditelj ili redatelj, već prije podupiratelj (engl. *facilitator*). On(a) mora imati sposobnost kritičkog mišljenja, biti prilagodljiv(a) te imati želju da se kazalištem postigne neka promjena. Mora znati potaknuti sudionike da se aktivno uključe te imati smisla i za umjetnički aspekt rada.

Knjigom *Uvod u primijenjeno kazalište. Čije je kazalište?* Darko Lukić ponudio je veliku prazninu u teorijskom diskursu o kazalištu u Hrvatskoj jer se o primijenjenom kazalištu u nas jako malo stručno i kompetentno piše. Autor je u jednoj knjizi obuhvatio mnogo tema te dao uvid u teoriju i praksu primijenjenog kazališta navodeći značajne primjere u domaćoj kazališnoj sredini. Popisom literature upućuje zainteresiranoga čitatelja na studije (mahom inozemne) koje se ovim problemom bave.

Knjiga će svakako biti zanimljiva našim kazališnim praktičarima koji se bave ovom vrstom teatra, a teatrolozima može biti korisna bez obzira na njihov teatrološki fokus i interes za ovu temu. Mislim da bi ovu knjigu trebali pročitati i kazališni profesionalci (glumci, redatelji, dramaturzi) koji o primijenjenom kazalištu ne znaju mnogo, ali pokazuju sklonost da ga odbace kao drugotno i manje vrijedno. U svakom slučaju, važnost knjige zahrvatsku teatrološku i kazališnu zajednicu velika je jer na cjelovit i

sustavan način upozorava na relevantan kazališni fenomen, a nedovoljno poznat i priznat u nas, te otvara prostor za buduća istraživanja i diskusije, pa i za daljnji razvoj praksi primijenjenog kazališta.