

# Kazalište u Hrvatskoj i mladi (1950. – 2007.)

PREMIJERE

RAZGOVORI

PROTUKRITIKA

MEĐUNARODNA

SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE

KNJIGE

DRAME

## Uvod

Kazalište Mala scena je od rujna do prosinca 2006. organiziralo istraživanje tržišta u segmentu mladih, ujedno i prvo reprezentativno istraživanje tržišta u hrvatskom kazalištu uopće. Rezultati istraživanja koje je obuhvatilo 1400 mladih od 14 do 18 godina, učenika zagrebačkih srednjih škola, ne pokazuju samo odnos mladih prema kazališnoj umjetnosti, nego upućuju i na šire probleme njihova odrastanja u tranzicijskom društvu.

Danas u Zagrebu 25% mladih drži da je kazalište nedovoljno zanimljivo i da ne pobuđuje dublji interes. Isti postotak mladih ide u kazalište samo kada ih na to primora škola, a čak 7% ih uopće ne ide u kazalište. Od svih ispitanika njih 50% u kazalištu želi gledati isključivo komedije. Zabrinjavajući su rezultati koji pokazuju da 40% zagrebačkih srednjoškolaca svoje slobodno vrijeme provodi u kafiću, 25% njih kod kuće pred TV prijamnikom, a samo 1,3% odlučuje se za izlazak u kazalište.

Cilj ovog istraživanja bio je ustanoviti vrijednosne stavove mlade populacije o kazalištu, njihove navike vezane za odlazak u kazalište te njihova očekivanja i potrebe za kazalištem.<sup>1</sup>

Istraživanje<sup>2</sup> je provedeno u 27 zagrebačkih srednjih škola na uzorku od 1400 učenika dobi od 14 do 18 godina, od čega 62% djevojaka i 38% mladića.

U pitanju je bilo 12 gimnazija, 12 strukovnih škola, 1 obrtnička škola i 2 umjetničke škole.

## Razvoj problema

Posljednja tri desetljeća u drugoj Jugoslaviji bila su razdoblje vrlo povoljne situacije za kazalište i mladu publiku u Zagrebu. Ekonomsko buđenje zemlje (SFRJ) krajem šezdesetih godina 20. stoljeća, ali i sve društvene promjene koje su se dogodile u to vrijeme u svijetu i kod nas pospješili su razvoj kazališta. Kraj šezdesetih godina pa sve do Domovinskog rata možemo nazvati *zlatnim dobom kazališta za djecu i mlade*, čemu je u najvećoj mjeri pridonijelo:

1. besplatno školovanje koje nije opterećivalo obiteljski budžet
2. iznimno povoljne cijene ulaznice za djecu, mlade, ali i odrasle zbog visoke stope sufinanciranja gradova i države u tom segmentu
3. besplatan prijevoz djece i mladih na predstave (prosvjetno-pedagoška služba USIZ-a obrazovanja grada Zagreba brinula je o tom prijevozu i financirala ga)
4. *Muzička omladina* koja je bila iznimno jaka organizacija, imala kazališne pretplate i vlastite produkcije; većina djece osnovnoškolske i srednjoškolske dobi bila je obuhvaćena programima kazališta i koncerata
5. tehnologija kao konkurencija kazalištu bila je vrlo slabo razvijena: tek pokoje domaćinstvo imalo je gramofon ili magnetofon
6. film se ravnopravno konzumirao kao i kazalište i bio je jednako tretiran;
7. tisak je bio potpuno drugačijeg profila; postojao je dnevni (*Večernji list* i *Vjesnik*), pokoji tjednik (*VUS*, *Start*, *Studio*, *Vikend*), uglavnom zabavnih sadržaja; za

djecu je postojalo nekoliko časopisa tipa *Politikin zabavnik*, *Plavi vjesnik* i različiti stripovi, a tek početkom sedamdesetih godina počela je izlaziti *Tina*, časopis za mlade

8. televizija kao medij još je bila u povojima i nije ju imalo svako domaćinstvo; postojao je samo jedan TV program; radio je bio jedini masovni medij. Kino i kazalište bili su, zapravo, bez prave konkurencije unutar korpusa medijskog i kulturološkog područja.

## Stanje do devedesetih

Budući da je u socijalizmu postojala svekolika politička kontrola, tako je i kultura bila kontrolirana. Odlazak u kazalište na način da se na blagajni kupuju ulaznice bio je gotovo nepoznata praksa. U svakoj radnoj organizaciji postojao je povjerenik za kulturu, tzv. *animator kulture*, nerijetko zaposlen u dotičnoj radnoj organizaciji samo na tom radnom mjestu, koji je za svoju bazu odabirao predstave ili koncerte koje će *baza* gledati ili slušati. Ta osoba bila je ključni subjekt na relaciji kazalište – publika, jer je organiziranjem zajedničkih posjeta kazalištima, uz značajne sindikalne popuste, bilo omogućeno punjenje kazališnih dvorana publikom. Biti u dobrim odnosima s animatorima kulture bila je osnova kazališne propagande i marketinga. U svrhu njegovanja što boljih odnosa s povjerenicima za kulturu u poduzećima, kazališta su osnivala i *kazališne komune*, a predstavnici animatora često su bili članovi *žirija* kazališnih festivala (*Gavelline večeri* npr.). Publika se organizirano (autobusima) dovodila na predstave u Zagreb i posljedično tome došlo je do minoriziranja kazališne blagajne kao jednog od važnih elemenata kazališne postprodukcije i krajnjeg pojeftinjenja ionako jeftinih kazališnih ulaznica.

Djeca i mladi bili su uključeni u *Muzičku omladinu*,<sup>3</sup> organizaciju koja je bila dio globalne mreže organizacija *Jeunesses Musicales International*, čija je osnovna djelatnost bila promocija glazbe među mladima. Usto, *Muzička omladina* organizirala je dacima posjet kazalištima ne samo na operne i općenito glazbene priredbe nego i na dramske predstave. HNK Zagreb npr. imao je dačke pretplate, što je mladima omogućavalo upoznavanje s hrvatskom kulturnom baštinom, a istodobno i posjet hramu umjetnosti, dok je kazalištu njihov posjet osiguravao punu

dvoranu. Ovdje valja napomenuti da dječje pretplate uglavnom nisu kolidirale s večernjim programom za odrasle, jer su djeca i mladi išli u HNK na matineje i posebne programe pripremljene i namijenjene samo njima. Početkom školske godine povjerenici za Muzičku omladinu posjećivali su zagrebačke škole i organizirali upis djece i mladih za različite programe, između kojih su se mogli odlučiti za koncerte, dramske predstave, opere, balette, mjuzikle i različite posebne programe, sveukupno od 4 do 6 programa godišnje koji su bili uključeni u te pretplate. Cijene su bile simbolične, jer je država subvencionirala razliku do tržišne cijene koja kao pojam nije ni postojala, o kojoj se nije govorilo niti se ikada izračunavala kao financijska činjenica, jer u socijalizmu nije postojao pojam kulturnog tržišta.

Ovakav način vođenja djece i mladih na programe kulture bio je kroz generacije vrlo dobro organiziran.

Organizirani posjet kazalištu primjenjuje se vrlo uspješno i danas u kazalištu za djecu i mlade. Svako lutersko kazalište ili kazalište za mladu publiku ima čvrste kontakte sa školama i svoje predstave prodaje na tom, danas jedinom organiziranom tržištu kulture u Hrvatskoj. Kazalište za djecu i mlade smatra se nadopunom u nastavi, dio je školskog *curriculum*a i može se reći da je organizirani posjet kazalištu prirodan i nužan. Nažalost, organizirani posjet kazalištu ne omogućava stjecanje navike individualnog odlaska u kazalište i kupnje ulaznice na blagajni. Za djecu je odlazak u kazalište dio izleta autobusom ili, što je češći slučaj, mogućnost izostanka s nastave, a manje jedinstvena i samostojna kulturna aktivnost.

*Muzička omladina* je osim organiziranja kulturnog života djece i mladih sedamdesetih godina 20. stoljeća započela s produciranjem vlastitih manjih glazbenih programa koje je organizirala u vrtićima, osnovnim i srednjim školama, radi upoznavanja djece s osnovama glazbe. Zahvaljujući prije svega gospođi Flori Devčić,<sup>4</sup> uz glazbene započela je i proizvodnja malih dramskih formi. Može se zaključiti da je *Muzička omladina* bila prvi izvankazališni producent predstava za djecu na ovim područjima pa su se iz te njezine aktivnosti razvile i mnoge kazališne družine, među kojima i *Mala scena*.

Govoreći o organizaciji kazališta u drugoj Jugoslaviji, valja naglasiti da je u to vrijeme jedini mogući model organizacije kazališta bio onaj institucionalni, iako su privat-

nom inicijativom osnovani 1974. *Teatar u gostima*<sup>5</sup> i 1975. *GD Histrioni*,<sup>6</sup> KPGT i još nekoliko drugih. Tih nekoliko slučaja su iznimke i ne možemo govoriti o postojanju drugog modela – institucija u tom razdoblju ničim nije bila ugrožena i sve što se u kazalištu imalo dogoditi, reper-toarno i organizacijski, događalo se na nivou institucije.

Odlasci u kino također su bili organizirani, poduzimala su ih škole uz minimalnu cijenu ili gratis ulaznicu. Budući da je škola trajala od ponedjeljka do sobote, a ne kao danas do petka, subote su bile rezervirane za odlazak u kina, muzeje i veće sportske aktivnosti. Prikazivani filmovi bili su uglavnom domaći, često ratni, ali bilo je i internacionalnih hitova te dokumentarnih i obrazovnih filmova.

Za razliku od kazališne, odrasla kinopublika redovito je kupovala ulaznice na blagajnama kina pa se može reći da je u tom segmentu kino u tranziciji bilo u prednosti pred kazalištem.

Prijevoz dječje publike u kazališta odlično je organizirala Prosvjetno-pedagoška služba i bio je besplatan. Nije zanemariva činjenica da je danas prijevoz autobusom po djetetu ili mladom čovjeku gotovo 50% cijene ulaznice.

Ovakav tip kulturne politike imao je intenciju kontrole programa koji su bili prezentirani publici, ali kao popratnu pojavu imao je relativno visoku stabilnost institucija i profesija. Kulturne i umjetničke institucije imale su vrlo rijetko iskustvo tržišne orijentacije i nije im bila potrebna nikakva strategija razvoja.<sup>7</sup>

Na temelju navedenog može se reći da je kulturni život stanovništva bio zadovoljavajući, dostupan svakome i nije zahtijevao znatnije troškove.

## Programi kazališta u razdoblju od 1950. do 1990.

Da bismo ukazali na negativne tranzicijske trendove u repertoarima zagrebačkih kazališta, a koji utječu na današnje porazne stavove mladih o kazalištu, potrebno je ukazati na repertoarne politike i programske odrednice glavnih kazališta u Zagrebu u razdoblju od 1950. do Domovinskog rata.

Do 1960. doba je izrazite demokratizacije kulture, što se vidi u porastu javnih subvencija kulturnim djelatnostima. To potiče velik porast u javnom sektoru s obzirom na broj ljudi koji u njemu rade, njegovoj publici, vrstama izražavanja i formama, gospodarskoj važnosti i pozornosti javnosti.<sup>8</sup>

Kazališta tijekom 50-ih godina prošloga stoljeća imaju središnje mjesto među predstavljacima umjetnostima,

puna su i traži se "karta više".<sup>9</sup> Od početka pedesetih u zagrebačkim kazalištima pratili su se novi trendovi u europskoj i svjetskoj dramatici. Već krajem pedesetih i početkom šezdesetih godina u tadašnjem *Dramskom kazalištu* (današnjem *GDK "Gavella"*) odigravao se jedan buran, moderan život. Grupa mladih glumaca i redatelja, na čijem je čelu, kao "primus inter pares", bio doktor Branko Gavella, 29. svibnja 1953. godine preuzela je zgradu *Malog kazališta* u Frankopanskoj 10 i osnovala *Zagrebačko dramsko kazalište*.<sup>10</sup> Izvodili su se recentni naslovi koji su se igrali i u zapadnom svijetu (*Vještice iz Salema*, *Osvrni se gnjevno*, *I ledar dode*, *Spašeni*), a kroz te nove naslove i autore predstavila se i nova generacija redatelja: Dino Radojević, Kosta Spaić, Mladen Škiljan, Georgij Paro i Tomislav Đurbešić.

Između 1980. i 1990. u "Gavelli" nastaju neke velike predstave, kao Šovagovićev *Sokol ga nije volio*, u režiji Božidara Viočića ili *Ludi dani* Paola Magellija, nastali po Beumarchaisovoj *Figarovoj ženidbi* i von Horvathovu *Figaro se rastavlja*. U osamdesetima, "Gavella" ne zaboravlja ni na suvremene domaće pisce pa se izvode Prica, Brešan, Šnajder i Jelačić Bužimski, ali su tu i Radovan Lišić, Ivan Bakmaz, mladi Miro Gavran i Lada Kaštelan.<sup>11</sup>

Za *Teatar &TD* možemo reći da su to "zlatne godine". Kazalište je bilo puno, a na repertoaru su bile predstave od kojih neke, poput *Stilskih vježbi*, još i danas igraju.

"Otvorenost &TD-a bila je otvorenost vremena koje se još nije bilo definiralo, *Teatar &TD* nije pripadao gotovo ni po čemu zagrebačkom kazališnom životu, s njim je nastajala naša kultura." (VjeranZuppa)<sup>12</sup>

Postoje različite interpretacije početka rada &TD-a. Povijesti hrvatskog kazališta navode godinu 1966., dok se sami sudionici odlučuju za 1964. i predstavu *Budilnik* Vladimira Bulatovića Viba, igranu u razdoblju kada je kazalište još nosilo naziv *Komorna pozornica*. Repertoar novog kazališta pod jakim je utjecajem anglosaksonske i američke književnosti, kao i egzistencijalizma. *Teatar &TD* nastaje u atmosferi probaja avangarde na socijalističku scenu, kao nužna reakcija na akademizam. &TD promovira novu generaciju dramatičara predvođenu Antunom Šoljanom, Ivom Brešanom i Slobodanom Novakom. Nastaju hit-predstave poput Šoljanovih drama *Brdo*, 1967., *Gallejevo uzašašće*, 1967., *Dioklecijanova palača*, 1969., Brešanove *Predstave Hamleta u selu Mrduša Donja općine Blatuša*, 1971., Novakove drame *Miris*, *zlat* i *tamjan* 1974.

Obilježje alternativnog i eksperimentalnog teatra &TD-

u daje Studentsko eksperimentalno kazalište (SEK). SEK se javlja kao pobuna protiv "literarnog teatra" ili "teatra riječi", inspirirano djelima Antoniana Artauda, epskog teatra, američkog happeninga i Living Theatra.

U kazalištu *Komedija* počeo se otkrivati mjuzikl. Već šezdesetih igrao se *Kiss me Kate*, igrala se Ionescova *Čelava pjevačica* u režiji Vlade Habuneka,<sup>13</sup> a početkom sedamdesetih zabljesnuo je i domaći mjuzikl (*Jalta, Jalta, O'Kaj, Kaj\_o, Dundo Maroje 72, Život je dlakav, Ivan od leptira* – mjuzikl za djecu). U isto vrijeme na pozornici *Komedije* mogli su se vidjeti i svjetski mjuzikli kao što je *Guslač na krovu*, *Obećanja*, *Obećanja*, *Čovjek od Manche*.

U ZKM-u sedamdesete i osamdesete godine (pod ravnanjem Nikole Vončine)<sup>14</sup> igrao se suvremeni hrvatski repertoar: Bakmaz, Jelačić Bužimski, Kušan, Bakarić, Senker-Mujičić-Škrabe, bile su to uglavnom prizvedbe, komadi su se pisali za pojedina kazališta. U kazalištu za djecu vladao je GRIPPS, suvremeni njemački tekstovi prebačeni na našu tadašnju svakodnevnicu (svi u režiji Dine Radojevića i u prijevodu Trude i Ante Stamaća) koji su igrali pred oduševljenom zagrebačkom mladom publikom po nekoliko stotina izvedbi. Također su se igrali i domaći komadi za djecu i s djecom Norme Šerment, Duška Radovića, Tahira Mujičića, Vesne Parun, Branka Čopića, a režirali su Joško Juvančić, Miro Medimorec, Slobodan Prajjak, Želimir Mesarić, Petar Selem i mnogi drugi.

S druge strane, u Zagrebu je cvjetalo dječje stvaralaštvo, a najznačajnije mjesto bio je tzv. PIK (Pionirsko kazalište), to jest Dramski i plesni studio Zagrebačkog kazališta mladih. Generacije mladih ljudi prošle su kroz taj studio, koji su vodile Zvezdana Ladika i Slavenka Čečuk. Studio je osnovan odmah nakon Drugoga svjetskog rata i bio je dio Pionirskog kazališta pod vodstvom Božene Begović i Đurde Dević-Šegina.<sup>15</sup>

Predstave Pionirskog kazališta bile su pravi hitovi (1. predstava *Pioniri na ljetovanju*), govoreći današnjim rječnikom.<sup>16</sup>

U HNK-u je nakon povratka u obnovljenu zgradu (1969.),<sup>17</sup> što se drame tiče, repertoar također bio redateljjski i glumački provokativan.<sup>18</sup> Igrao se Krleža (cijela glembajevska trilogija), Marinkovićev *Kiklop*, ali igrali su se i klasici, Habunekova *Škola za žene*, *Hamlet*, Viočićev *Rikard Treći*, *Hasanaginica* s Ivkom Dabetić.<sup>19</sup> *Šteta što je kurva* i, kako to Boris Senker piše u monografiji *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1860.-1985.* "Te su predstave glumcima, redateljima i ustanovi donijele niz pohvala u novinskim prikazima, festivalske nagrade i, što je za život

Drame neprijeporno najvažnije, čvrstim ali spontanim, nenametnutim sponama vezale publiku za teatar."<sup>20</sup> (Krajem sedamdesetih Drama HNK-a imala je više od 162 dramske izvedbe na velikoj pozornici tijekom sezone, a u godini 2005. imala ih je 52.)<sup>21</sup>

Možemo li danas reći da su kazališta "čvrstim, ali spontanim, nenametnutim sponama vezale publiku za teatar", kako to kaže Boris Senker?

Nakon ovog iscrpnog istraživanja možemo ustvrditi da ta rečenica danas, barem za većinu mladih ljudi, ne vrijedi.

## Uzroci slaba zanimanja za kazalište mlade populacije prema rezultatima ankete

Uzroci koji su doveli do stanja pokazano u anketi su mnogobrojni, a svakako je najveći Domovinski rat 1991. – 1995. Prestala je postojati jedna država (druga Jugoslavija) i nastala je nova (Republika Hrvatska). Završio je socijalistički sustav i počeo kapitalistički. Mnoge institucije sustava koje su bile bitan čimbenik u kulturnom životu prestale su postojati ili su promijenile svoje ciljeve, a pojavile su se neke nove.

Cijeli se dobro organizirani sustav urušio, a novi se nije uspostavio pa je kazalište nastavilo koristiti modele i obrasce funkcioniranja koji više nisu odgovarali novonastaloj zbilji. Najbolji primjer je činjenica da se i dalje koristio model organizirane prodaje, a organizirano tržište više nije postojalo. Bitna razlika između kazališta prije 1991. i kazališta danas očituje se u ovom: predstave za odrasle organizirano su gledali odrasli, mladi su organizirano gledali programe za mlade, a one za djecu organizirano su gledala djeca, dok su danas djeca i mladi većinska publika za sve predstave, bez obzira na to jesu li one namijenjene njima ili nisu i bez obzira htjeli oni to ili ne, što kod njih stvara konstantan otpor prema kazalištu.

Valjalo bi navesti najvažnije odrednice stanja koje se očitavalo u rezultatima istraživanja:

### 1. Rat i nepovoljna materijalna situacija u zemlji

S početkom Domovinskog rata, kazalište je, kao i kultura općenito, prvo izgubilo svoje pozicije. U razdoblju od 1991 do 1994. godine situacija u svim segmentima kazališta bila je iznimno nepovoljna. Zbog novonastale ratne situacije prioriteti stanovništva postali su isključivo ratna zbivanja i njihov odjek u elektronskim i tiskanim medijima,<sup>22</sup> a sve izvan toga postalo je nepotrebno.

Redovith predstava za djecu i mlade gotovo da nije bilo, osim po izbjegličkim kampovima i domovima, odno-

PREMIJERE

RAZGOVORI

PROTUKRITIKA

MEĐUNARODNA SCENA

FESTIVALI

TEMAT

PRODUKCIJA

ISTRAŽIVANJE

TEORIJA

SJEĆANJA

NOVE KNJIGE

DRAME

sno tamo gdje su boravila djeca i mladi koji su bili prog-nani. U Zagrebu, kazališni život za djecu i mlade u potpu-nosti je zamro, osim rijetkih kazališnih neformalnih grupa, koje su se u to vrijeme počele pojavljivati kao *ad hoc* grupe sastavljene od ljudi što su nekada radili za Muzičku omladinu.

Starija populacija, koja je imala izraženu naviku odlaska u kazalište, bitno je osiromašila, a srednja klasa gotovo je nestala. Intelektualne i kulturne elite postale su onaj siromašniji dio društva, a novim, naglo obogaćenim elitama, kultura nije bila predmetom interesa.

## 2. Uspostavljanje tržišne ekonomije, prepozicioniranje Muzičke omladine i ostalih kulturnih institucija

U brzom tranziciji između socijalizma u kapitalizam i tržišnu ekonomiju, kazalište kao institucija je među prvima izgubilo svoje dotadašnje pozicije. Nije prešlo na tržišni model funkcioniranja, nego je i dalje pokušavalo zadržati naslijeđeni socijalistički koncept, a što je kao posljedicu imalo da su se svi pozitivni efekti socijalističkih institucija kao što su Muzička omladina, animatori kulture ili Koncertna direkcija pretvorili u svoju vlastitu negaciju.

Djelatnost Muzičke omladine, u osnovnoj postavci i namjeri prosvjetiteljska i vrlo pozitivna, gubitkom socijalističkih pretpostavki pretvorila se u svoju suprotnost i postala je glavnim uzrokom petrificiranja kazališnog sustava. Nakon nestanka institucije animatora kulture i organiziranog posjeta kulturnim programima, kazališta nisu prihvatila nove načine poslovanja, promidžbe i prodaje, nego su se nastavile oslanjati na organiziranu prodaju u školama, ovog puta ne više u posebne termine matineja, nego u večernje termine i na regularni repertoar, što je imalo devastacijski učinak kako na publiku, tako i na repertoare kazališta. Pučkoškolska publika je dovođena i još uvijek se dovodi na naslove neprimjerene njihovoj dobi, a posljedice su suprotne od primarne namjere Muzičke omladine da djecu i mlade senzibilizira na kazalište i na umjetnost uopće od najranije dobi. Takva praksa nepovratno odbija mlade ljude od kazališta te oni postaju dio statistika o posjećenosti i popunjenosti publikom i svjedoče o dvojbenoj uspješnosti poglavito nacionalnih kuća i dramskih kazališta. S druge strane, želeći udovoljiti školskim programima i na svaki način osigurati školsku, tj. organiziranu publiku, kazališta su sve više vodila računa o zahtjevima lektire nego što su pratila suvremena kazališna zbivanja i suvremenu svjetsku dramaturgiju. Može se reći da je kazalište ostalo u prošlom vremenu, postavši na taj način ser-

vis za osmoškolsku i srednjoškolsku nastavu, a nije se okrenulo borbi za svoju publiku na principima tržišne utakmice i konkurencije, u kojoj opstaju samo oni koji nude najbolje.

Razliku od nominalne do tržišne cijene ulaznice nitko nije plaćao i koliko je god ulaznica u odnosu na ostale europske zemlje bila niska, ipak je bila skupa za neke slojeve stanovništva (nezaposleni, ljudi "na čekanju", dragovoljci etc.). Vladalo je mišljenje da bi kazalište i dalje trebalo biti najnižih cijena, ako ne i besplatno. Ta navika koja se gradila gotovo 40 godina bila je iznimno jaka.

## 3. Podjela ministarstava

Godine 1994. Ministarstvo prosvjete i kulture razdvojilo se na dva ministarstva, pri čemu je kazalište za djecu i mlade ostalo izvan polja interesa i jednog i drugog. Ministarstvo kulture smatralo je da je kazalište za djecu i mlade u djelokrugu Ministarstva prosvjete, a Ministarstvo prosvjete smatralo je da je svako kazalište, pa tako i ono za djecu i mlade, u resoru kulture. Usto, Ministarstvo prosvjete donijelo je odluku da će školovanje postati besplatno, a to je značilo da su sve one aktivnosti, za koje se trebalo dodatno izdajati, izbačene iz nastavnog programa. Pritom nije donesena odluka da će država ili grad na sebe preuzeti subvencioniranje ulaznica kazališta za djecu i mlade. Kazalište za djecu i mlade postalo je kolateralna žrtva odluke o besplatnom školovanju. U tom razdoblju bez regulative najbrže su se snašli razni mađioničari, pjevači lakih nota i slični "umjetnici" koji su nabavljali potvrde od različitih ministarstava ne bi li uspjeli doći u škole i do djece i mladih.

## 4. Zakon o poticanju kulturno-umjetničkog stvaralaštva

Sredinom 1996. Ministarstvo kulture donijelo je *Zakon o pravima samostalnih umjetnika i poticanju kulturnog i umjetničkog stvaralaštva*.<sup>23</sup> Njime je omogućeno osnivanje umjetničkih organizacija, čime je otvorena i zakonska mogućnost osnivanja privatnih kazališta.

Institucije javnog sektora do danas nisu uzele u obzir da se pojavila drukčija mogućnost organizacije kazališta, nisu shvatile da moraju početi voditi računa o novonastaloj situaciji.

Za razliku od drugih segmenata društva u koje je ušao privatni sektor te je pritom javni sektor morao promijeniti svoje pozicije, kazalište je (uz muzeje) postalo jedini segment društva gdje se to nije dogodio.

Dolaskom nezavisnih TV postaja u Hrvatsku, čak se i nacionalna televizija morala izmjestiti u te nove okvire, ali

hrvatsko institucionalno kazalište ostalo je autistično spram novonastale situacije. Ponovno je propustilo mogućnost da se reorganizira.

Nažalost, izostala je i politička odluka da se počne s reorganizacijom hrvatskoga institucionalnog kazališta, a tako je ostalo i do danas.

## 5. Kompjuterizacija

Paralelno s navedenim okolnostima, tehnološki napredak okupirao je vrijeme i svijest mladih ljudi: nastupilo je digitalno doba. Sve više različitih tehničkih i elektronskih naprava postajalo je dostupno i percepcija mladog čovjeka okretala se sa slušanja (što je bila karakteristika do devedesetih godina) na gledanje. "For your eyes only", kako je govorio Vlado Habunek,<sup>24</sup> jer u kazalištu je upravo živa riječ ono što ga razlikuje od ostalih medija.

Činjenica je da većina ljudi radije gleda televiziju nego što čita knjigu, ode u kazalište ili doživi umjetnost na neki drugi način, da uopće ne spominjemo vlastitu kreativnost. Najnovija tehnološka dostignuća izazivaju drastične promjene u čovjekovu spoznajnom procesu.

Medijski i potrošački svijet vlada svakodnevicom. Je li uopće potrebno prihvaćati izazov koji nam postavlja umjetnost? Koliko je umjetnosti čovjeku potrebno? Koliko je književnosti potrebno djetetu? Koliko kazališta treba mladima? Sva ova pitanja postavljao Wolfgang Schneider, profesor kulturne politike i dekan Sveučilišta u Hildersheimu, Njemačka, predsjednik svjetskog centra ASSITEJ-a.<sup>25</sup>

Usporedimo, nakratko, kazalište i kinematografiju. Kazalište i kinematografija bili su u sličnoj situaciji zbog nagle ekspanzije i fenomenalne recepcije videa. Kinodvorane zatvarane su jedna za drugom jer se shvatilo da od države nema pomoći i da se nešto mora učiniti za opstanak. Tako su se, zahvaljujući privatnom sektoru, u vrlo kratkom vremenu počele otvarati *multipleks* dvorane. Kinematografija je otkrila svoj novi način opstanka, prepozicionirala se i, može se reći, na dobrom je putu da opstane i dalje se razvija.

Kazalište je nastavilo djelovati na jednak način, uvjerenost u vlastitu snagu i vrijednosti koje ništa ne može ugroziti, udaljavajući se sve više od onih za koje, zapravo, postoji.

Paradoks je u tome da država i grad nisu stali iza kinematografije, a ona se oporavila, kazališta se pak materijalno iz godine u godinu sve više podupire, a sve dublje tonu u umjetničku i organizacijsku krizu.

U tome je velika razlika između kazališta u Hrvatskoj i ostalim tranzicijskim zemljama. Primjerice, u Poljskoj su

se kazališta u devedesetima prestala financirati te su bili prisiljeni snaći se u drugačijim okolnostima.

U Hrvatskoj je kulturna politika onemogućila kazalištu da napravi korak k zdravom funkcioniranju i prepustila ga naslijeđenim modelima.

U devedesetima, kazalište je i dalje ignoriralo stvarnost u kojoj je djelovalo. U zemlji je bio rat, a repertoari kazališta ničim nisu odavali da su prisutni u toj zemlji. U nacionalnoj kući igrao se *Osman i Dubravka* Ivana Gundulića, *Kletva* Augusta Šenoa, *Krađa Marijinog kipa* Kristijana Hrvošlava Bana, *Ognjište* Pere Budaka, Demetrova *Teuta*, Cesarčev *Sin domovine*, *Propast* *Magnuma* Ivana Aralice, Kulundžičev *Škorpion*.<sup>25</sup>

Na te predstave, više muzejskog nego kazališnog karaktera, dovođili su djecu i mlade. Djecu iz osnovne škole, treći razred, dovođili su na *Osmana*, na primjer.

Danas se djeca od 9-10 godina autobusima vode na *Hasanaginicu*.

Ako se želi djeci pokazati nacionalna kuća, to se može napraviti i bez toga da moraju gledati sadržaje koji ni na koji način ne korespondiraju s njima i koji ih samo mogu učvrstiti u uvjerenju da je kazalište nešto što ne razumiju, što je dosadno i gdje nikako ponovno ne bi željeli ići.

Zagrebačko kazalište mladih prestalo je raditi predstave za djecu i mlade i okrenulo se drugačijem repertoaru. Sad se postupno vraća repertoar koji bi trebao biti središnji s predstavama *Mala sirena*, *Čudesa kapljica* i dr. U tom razdoblju pojavila se Mala scena kao kazalište koje je imalo viziju i ponudilo jedan novi koncept funkcioniranja. U toj odluci i leži tajna kasnijeg velikog uspjeha tog kazališta, jer je ono u tom trenutku (1991. - 1995.) bilo jedina prepozicionirana kazališna alternativa za djecu i mlade u Hrvatskoj.

To je bilo vrijeme kad su se rodili sudionici naše ankete, mladi od 14 do 18 godina, dakle, godište od 1989. do 1993. Ovi stariji kao djeca nisu išli u kazalište jer, kad je došlo vrijeme da krenu, s 3 godine, bio je rat i ono što se zove "slobodna prodaja za djecu" praktički nije postojala. Vrtići i škole nisu vodili djecu u kazalište.

PPS počeo je ponovno besplatno voziti djecu, ali isključivo na sportske sadržaje, unatoč prosvjedima kulturnih institucija. Gradski ured za obrazovanje ostao je pri svome da se za kulturu mora plaćati prijevoz. Dandanas prijevoz na sportske aktivnosti je potpuno besplatan, a prijevoz za kulturne aktivnosti plaća se u cijelosti.

Presudnu ulogu odigralo je i to što su mladi ljudi, roditelji naših sudionika ankete, u tom razdoblju do 1995. godine i sami prestali ići u kazalište.

Obitelj je, u krajnjoj liniji, uvijek mjesto odakle kreću dobre ili loše navike.

Novi kapitalizam počeo se i te kako osjećati u Hrvatskoj i kazalište i kultura općenito nisu bili na ljestvici prioriteta ni novim ljudima, a kazalište je i dalje ostalo nezainteresirano ponuditi nešto što bi privuklo novu publiku na predstave.

Kazalište funkcionira u trokutu umjetnici – predstava – publika. Hrvatsko kazalište 21. stoljeća nije se uspjelo pokrenuti i povezati ta tri segmenta. Možemo reći da je ostalo na prvoj instanci – umjetnici su dovoljni sebi samima, predstava je već manje bitna, a publika... Ona, barem ona mlada, u ovom istraživanju pokazala je što misli o ovakvom kazalištu.

Novi Zakon o kazalištima stupio je na snagu 1. 1. 2007. On pokazuje da se hrvatsko kazalište odlučilo restrukturirati iznutra. Ono što nas čeka jest da se počne mijenjati i prema van, tj. da promijeni svoj repertoar i prilagodi ga novom vremenu, a da pritom zadrži svoju primarnu, estetsku funkciju ili kako to Peter Shaffer kaže u svojoj drami *Letice i Ljubist: Kazalište mora podići, prosvjetliti i poučiti*.

## Fenomeni

Došla su neka nova djeca, čak su dobila i službeno ime: *homo zappiens*, djeca koja su se rodila s mobitelom, daljinskim upravljačem i webom.

Od početka devedesetih u kazalištu za djecu i mlade pojavilo nekoliko fenomena kojima bi kazalište trebalo posebno posvetiti pozornost ne bi li se prema njima moglo postaviti na pravi način.<sup>27</sup>

1. Fenomen "crtanog filma" – Generacija o kojoj govori-mo u ovom seminarskom radu više nije generacija koja su se pričale priče. To je generacija koja se uspa-vljivala audiokasetama, a budila crtanim filmom. Od početka devedesetih i nastanka neovisne televizije u Zagrebu (Z3) crtani filmovi postaju dio dječje svakod-nevice. Prosječno trajanje crtanog filma *Tom i Jerry*, na primjer, je između 6 i 7 minuta. Budući da za djecu i mlade radim od 1974., u devedesetima sam primije-tila da se koncentracija djece na jednu temu skraćuje. Potvrdu tom opažanju zamijetila sam igrajući Danila Harmsa *Bajka* 1997. u kazalištu Mala scena. Svaka "slika" u predstavi trajala je oko 6-7 minuta i uočili smo da je to maksimalna koncentracija koju djeca imaju na događanje na pozornici i da se nakon tog vre-

mena jednostavno mora nešto drastično promijeniti kako bi oni zadržali pažnju. U posljednjih deset godina intenzivno pratim taj fenomen s pozicije glumice, ali i producenta i mogu reći da se već u tih 10 godina ta koncentracija još više – smanjila i to na vrijeme TV spota ili čak reklame.

2. Fenomen "glasne didaskalije" – Pod utjecajem televi-zije, videa, djeca i mladi su u posljednjih petnaestak godina navikli glasno komentirati ono što gledaju. Jed-nostavno, kao da zaboravljaju da je kazalište živi su-sret živih ljudi. Taj osjećaj da je pred njima živi čovjek toliko je umrtvljen svim mogućim tehnologijama koji-ma su okruženi da se i u kazalištu ponašaju kao da su pred još jednim elektronskim medijem. Mladi uglav-nom ne razgovaraju o nečemu izvan onoga što gleda-ju, ali postala je svakodnevna praksa da glasno ko-mentiraju događaje na sceni. Prateći te komentare sa strane može se dobiti nešto kao didaskalija i može se reći da se doista radi o fenomenu koji je još sedam-desetih godina prošloga stoljeća bio nezamisliv.

3. Fenomen okretanja sa slušnog na vizualno – Kao što sam već prije napomenula, u posljednje vrijeme iznim-no je vidljiv utjecaj vizualnih medija na mladog čovje-ka. Slušanje je postalo vizualno. Bombardirani smo sa svih strana vizualnim senzacijama, a mladi čovjek, koji još nema dovoljno izraženu kritičnost, izložen je tom pogubnom utjecaju još i više. Statistike pokazuje da prosječni Hrvat gleda TV 260 minuta dnevno. Ta ima pogubne posljedice po kazalište. Prenosi se isti način gledanja s npr. TV reklama na kazalište. Kazališ-te je kompletna umjetnost koja mora pobuditi sve na-še osjete. No, ako je osjet sluha na najboljem putu da zakržlja, možemo reći da jedan od važnijih elemenata kazališta – riječ, ostane nedosegnuta. Riječ ne uspije-va doći do mladog čovjeka, jer on više nije navikao slušati.

4. Fenomen poremećenog praga čujnosti – Još prije dva-desetak godina u kazalištu za djecu i mlade igralo se bez ikakvih dodatnih tehnoloških pomagala u smislu mikrofona. U bilo kojem prostoru, za 100 ili za 500 djece, situacija je bila ista – igralo se bez problema. No, budući da djeca i mladi u sve većoj mjeri od počet-ka devedesetih nose slušalice u ušima, glazbu slušaju sve glasnije i glasnije, dogodilo se da i u malom kazalištu, kakvo je Mala scena, nije moguće izvoditi predstavu bez "bubica". Nije problem u tome što glum-

ci danas imaju slabije glasove nego su ih imali neka-da. Publika, ova nova publika, odrasla u drugačijem okruženju, jednostavno više ne čuje normalan ljudski glas. U kombinaciji s fenomenima broj 2 i 3, kazalište za djecu i mlade, da bi uopće došlo do svoje publike, mora potražiti pomagala u tehnologiji.

5. Fenomen konzumiranja jela i pića u kazalištu – U ma-terijalističkom svijetu u kojem živimo, a u koji su sve više uvučena djeca, događa se da mladi u kazališnu dvoranu ulaze "oboružani" svim mogućim prehrambe-nim artiklima, od čipsa, štapića, čokolada do kokica. Možemo reći da je to utjecaj ne samo materijalističkog društva nego i utjecaj multipleksa u kojima je jesti ko-kice i piti Coca-Colu dio rituala. Budući da se današ-njoj djeci, kao što sam već rekla, miješa osjećaj stvar-nosti i iluzije, živog čovjeka i snimke, tako ne vide nika-kvog problema da glasno grickaju, otvaraju vrećice, je-du, piju (što se također može staviti u fenomen glas-nih didaskalija!).

6. Fenomen izlaska iz kazališta prije kraja predstave i nepljeskanja – Kao posljedica izbacivanja kazališta i dramske umjetnosti iz nastavnog programa sve do 7 razreda (što se dogodilo, kako sam već rekla, 1994.), neodlaska u kazalište kad su bili mali i prekomjernoga gledanja elektroničkih medija, djeca više ne znaju os-novna pravila ponašanja u kazalištu. U pravilu ustaju i odijevaju se prije nego je predstava završila, a pljeskati iluznostavno – ne znaju. U školi ih se to nije učilo, pretpostavljam da se to podrazumijevalo samo od se-be, kod kuće im nitko o tome nije govorio i jedini način je prije predstave obvezno govorenje o tome kako se u kazalištu ponaša i kako se na kraju plješeće, jače ili sla-bije, ovisi o tome kakva je bila predstava.

7. Fenomen neprihvatanja i nepokazivanja emocija – Budući da se od djece i mladih ljudi danas ne očeku-je baš ništa kad gledaju televiziju, video i ostale elek-tronske medije, oni više nisu navikli pokazivati svoje emocije, ali nisu ih u stanju ni primati s pozornice. To je posljedica kazališnih repertoara što djeci i mladima nude samo sadržaje koji nisu zahtjevni u emotivnom smislu. Sve više lake zabave u kazalištima već sada pokazuje svoje loše posljedice na generaciju o kojoj govorimo.

Na kraju, valja reći da je kulturna politika Republike Hrvatske dala svoj veliki doprinos sadašnjem stanju kaza-lišta u Hrvatskoj. Ostala je tradicionalna s nekim elemen-tima *ad hoc* kulturne politike. U jednom kraćem vremen-

skom razdoblju (2000. – 2003.) izgledalo je da se konač-no prelazni na strateško planiranje u kulturnoj politici, izrađena je Strategija kulturnog razvoja – Hrvatska u 21. stoljeću, čak je izglasana u Saboru u siječnju 2003., ali sadašnja vlast odustala je od te strategije, proglasila ju nevažecom i trenutačno ne postoji konkretna strategija kulturnog razvoja zemlje. Nažalost, nikad nisu doneseni mehanizmi provedbe Strategije 21 i ona nije zaživjela u stvarnosti ni prije nego je bila (na neobjašnjeni način) uki-nuta. Dokument koji stoji na stranicama Ministarstva kul-ture<sup>28</sup> i koji bi trebao biti zamjena za Strategiju 21 nedo-voljan je i za početak neke ozbiljnije rasprave, a kamoli da bi bila suvisla strategija kulture. Nije nevažno reći da se u tom dokumentu kazalište ni ne spominje.

Bez planiranja i sustava odlučivanja nema napretka i sve dok kulturne elite ne naprave pritisak i same ne pokrenu inicijativu za promjenu tradicionalnog načina pla-niranja u strateško planiranje, hrvatsko kazalište ostat će na mjestu, izgubljeno u vremenu i prostoru.

Djeca i mladi već sada su pokazali što misle o takvom kazalištu.

## Zaključak

Što bismo mogli učiniti da mladima kazalište prestane biti dosadno? Odgovore na ovo pitanje možemo podijeliti u dvije kategorije:

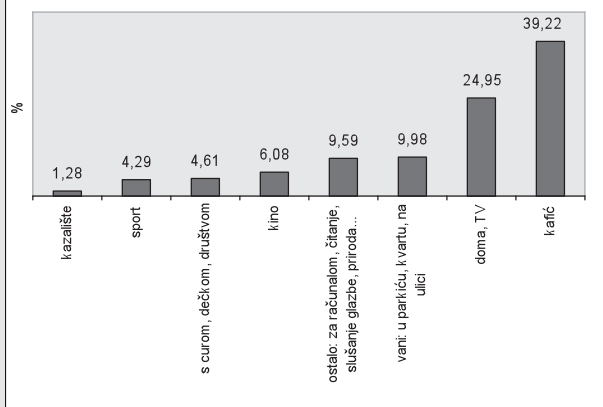
1. globalno, na nivou državne politike
2. lokalno, na nivou pojedinca.

Da bi se određena kulturna politika mogla provesti u djelo i reformirati hrvatsko kazalište, potrebna je politička volja. Kao i za sve, uostalom. Taj problem možemo pokušati riješiti s dvije strane:

1. Da se pojavi jaka ličnost s vizijom i stavom koja je spremna okupiti svoj tim i provesti već unaprijed pri-premljenu strategiju u djelo. Takvo što je malo vjero-jatno u našem sustavu
2. Pokušati sustavno raditi na građanskoj svijesti i širiti krug ljudi koji su spremni ne gledati isključivo svoje sitne interese, nego uložiti vrijeme i znanje u društve-no koristan rad, reformu sustava. Lokalno, možemo raditi na svijesti pojedinaca, obitelji, pedagoga, profe-sora, ljudi koji rade s mladima i za mlade i dugoročno očekivati promjene. Buđenje građanske svijesti, buđenje neprofitnog i privatnog sektora, to je najbolji način za pokretanje promjena. A prije svega – znanje, edukacija svih segmenata koji mogu pridonijeti promjenama.

## Najvažniji pokazatelji

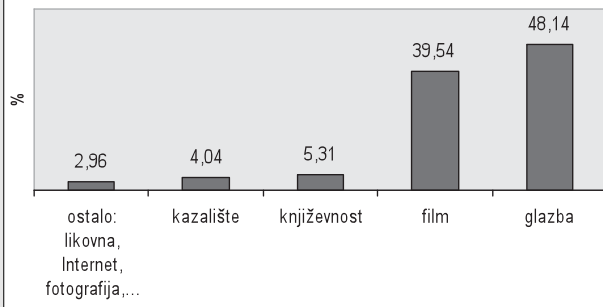
### Kako najčešće provodiš slobodno vrijeme?



Iz ovog grafa može se vidjeti da više od 65% mladih ljudi vrijeme provodi na neprihvatljiv način.

Kazalište kao izbor provođenja slobodnog vremena na posljednjem je mjestu sa samo 1,28% ispitanika.

### Koju vrstu umjetnosti najviše pratiš?



Ovo je iznimno zanimljiv graf. Naime, u prethodnom je vidljivo da je kino kao izbor provođenja slobodnog vremena na pretposljednem mjestu sa svega 6% ispitanika.

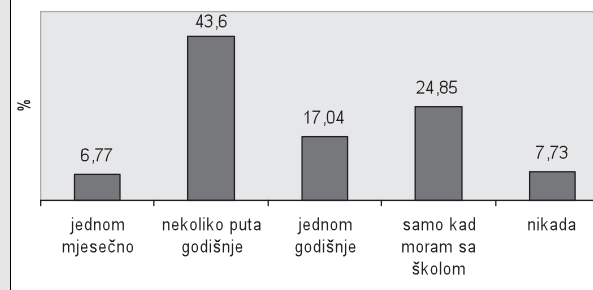
Ovdje je interes za film iznimno velik, što pokazuje da su videoteke i televizija preuzeli velik broj publike od kina. Međutim, budući da je kinoindustrija na vrijeme shvatila da je na tržište stigla konkurencija i potražila izlaze na drugi način (poslije ću se vratiti na ovo), broj posjetitelja kina svakodnevno raste.

Valja napomenuti da segment glazbe nije specificiran i tu je zajedno i klasična glazba narodna glazba, pop, rock, sve vrste glazbe.

Vidi se da je više mladih zainteresirano za kazalište kao umjetnost nego za odlazak u kazalište, što je vrlo teško protumačiti.

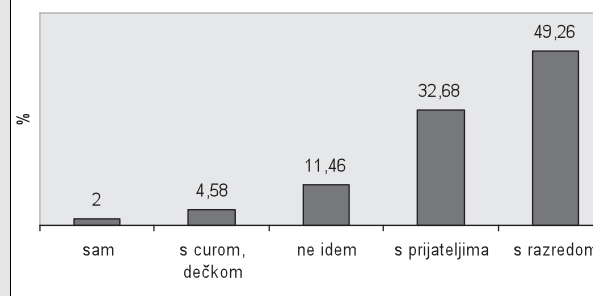
Najbolje se vidi što mladi zapravo misle o kazalištu iz ovog grafa: glupo, dosadno, nije cool, za štrebere, radije potroše novac na nešto drugo. Više od 60% mladih se zapravo kroz ovo pitanje negativno izražava o kazalištu. Mislim da je ovo dovoljan razlog za poticaj na sustavno razmišljanje o tome da se nešto mora poduzeti.

### U kazalište ideš:



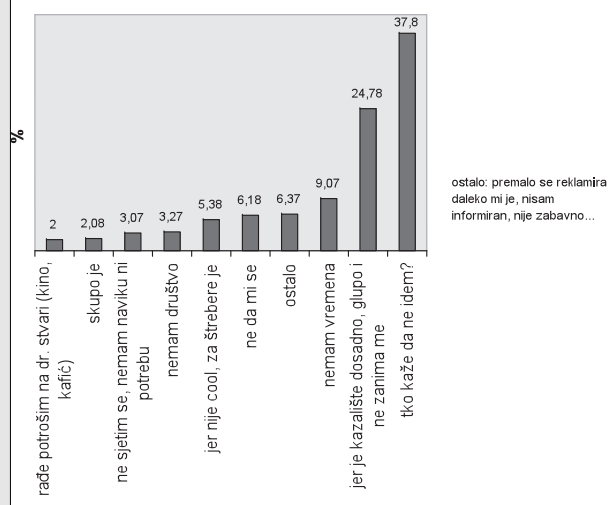
Mogli bismo reći da je ovaj graf pozitivan jer više od 60% mladih zapravo redovito ide u kazalište. No, taj graf treba pogledati povezano sa sljedećim:

### U kazalište ideš:



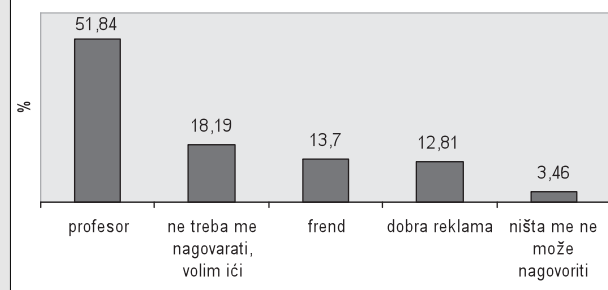
U skladu s odgovorima iz prošlog pitanja, najveći broj ih ide s razredom (organizirani školski posjeti) – 50%, 32% ih ide s prijateljima, što se jednim dijelom preklapa s kategorijom “s razredom”, a 11% ih je reklo da ne ide u kazalište.

#### U kazalište ne ideš jer:



Od učenika koji su se negativno izjasnili spram odlazaka u kazališta, najčešći razlozi su da je kazalište mladima dosadno, glupo i ne zanima ih (25%).  
Ostali odgovori – ne da im se, kazalište nije cool, nemaju s kim, ne sjetite se, skupo je, slabo se oglašava, nisu informirani...

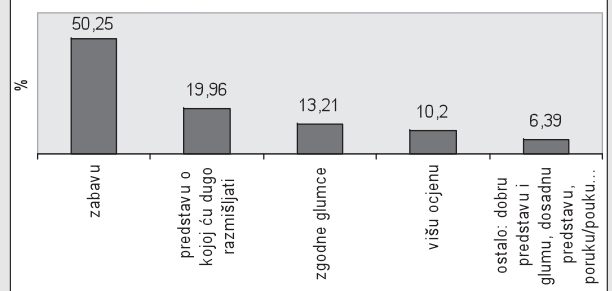
#### Na izlazak u kazalište posljednji put te motivirao:



Očit je presudan utjecaj pedagoga, profesora, ljudi koji rade s mladima. Ovaj graf pokazuje kako su baš ti profesori i pedagozi onaj segment za koje bi možda trebalo organizirati seminare, pitati ih za mišljenje, s njima razgovarati, ali svakako im omogućiti dodatnu edukaciju.

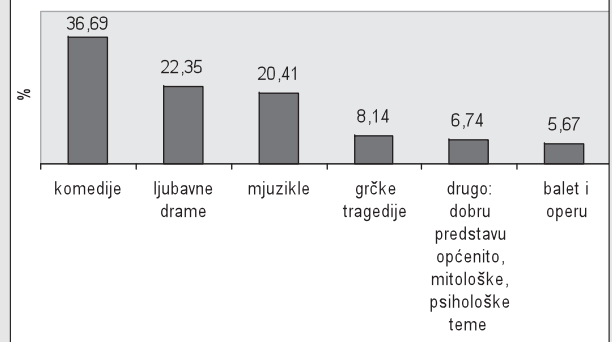
Ono što su na okruglom stolu organiziranom u kazalištu Mala scena 22. 2. 2007. na temu “Mladi i kazalište” komentirali baš srednjoškolski profesori jest da ničim nisu stimulirani voditi djecu i mlade u kazalište i da je to prepušteno njihovoj slobodnoj volji. Kriteriji po kojima vode mlade u kazalište nisu jasni.

#### U kazalištu očekuješ:



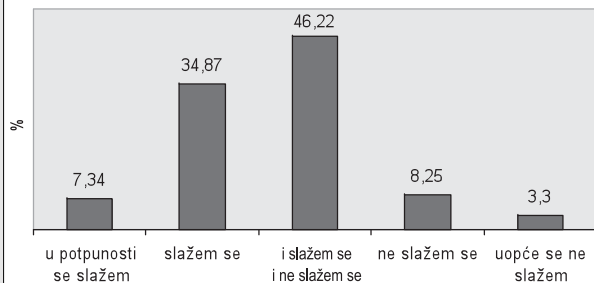
Ovaj graf pokazuje da je zabava ono što se najviše traži. Živimo u svijetu gdje se sve oko nas radi ne bi li nas zabavili i tu vidim veliku odgovornost kazališta da udovolji potrebama publike, ali da se ne pretvori u jeftinu zabavu.

#### Koju vrstu predstava najviše voliš?



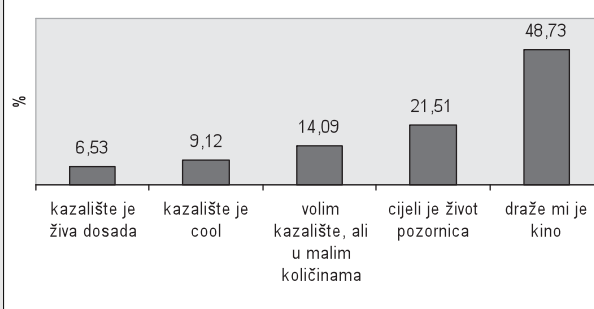
Komedije i muzikla mladima su najzanimljiviji i više od 50% njih najviše ih voli gledati, ljubavne drame su na visokom drugom mjestu, a balet i opera je nešto što mlade, možemo reći, uopće ne zanima.

### Zagrebačka kazališta imaju dobre predstave za mlade



Moram priznati da je ovo jedan od grafova koji me najviše zabrinjava. Naime, pokazuje da je gotovo 50% mladih u velikom postotku indiferentno prema onome što gledaju ili se možda ne smatraju kompetentnima suditi o zagrebačkim kazalištima kao cjelini. Zapravo, ovo zahtijeva dodatnu analizu.

### Slažeš se s tvrdnjom:



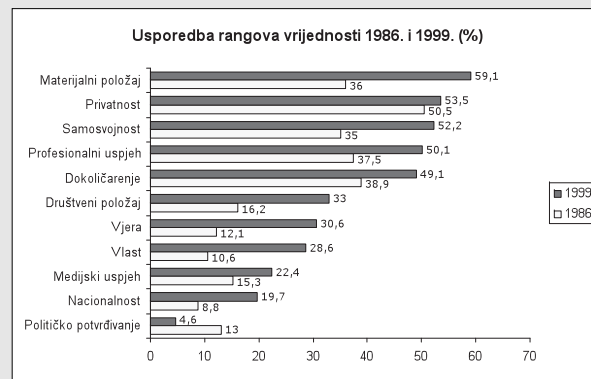
Samo desetak posto mladih misli da je kazalište cool, a gotovo 50% njih radije izabire kino. Iako je izgledalo da će kino preoteti publiku kazalištu još davno u prošlom stoljeću, čini se da je tek sada situacija zabrinjavajuća po kazalište. I to, po mom mišljenju, vlastitom krivicom.

Institut za društvena istraživanja u Zagrebu izdao je knjigu *Mladi uoči trećeg milenija* urednika Vlaste Ilišin i Furija Radina, iz kojeg izdvajam zanimljive rezultate istraživanja koji nam mogu pomoći da bolje sagledamo današnju situaciju mladih ljudi u usporedbi s 1986. i 1999. godinom.

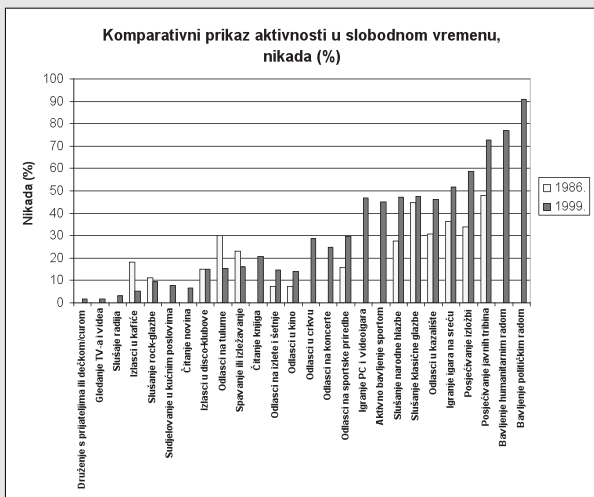
### Mladi u tranziciji društva

- Kako su promjene hrvatskog društva utjecale na promjene u vrijednosnim sustavima i oblicima ponašanja mladih?
- Studije **Instituta za društvena istraživanja**, korisne za komparaciju i za raspravu: 1986. i 1999., na uzorku 1700 mladih (15-30 god.) u RH.
- U iskustvo današnje maldeži inkorporirano je odrastanje u ratnom okruženju.
- Mladi su izrazito senzibiliziran segment populacije na kojem se najranije mogu detektirati promjene koje se zbivaju u društvu!

### Vrijednosti sustav mladih



Vidljivo je da je 1999. u odnosu na 1986. s četvrtog na uvjerljivo prvo mjesto došao – materijalni položaj. Veliko povećanje ima i profesionalni uspjeh, ali i dokoličarenje. Ove rezultate i te kako treba imati u vidu pri analizi naše ankete.

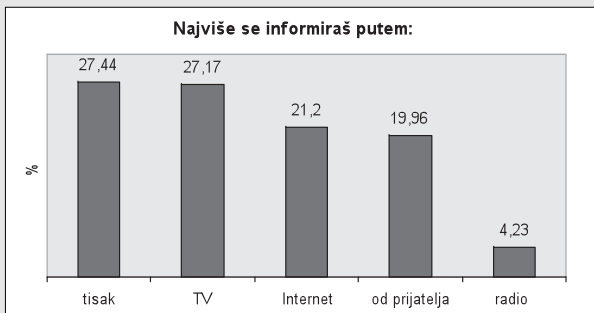


Iz ovog grafa vidljivo je da je odlazak u kazalište na listi aktivnosti u slobodnom vremenu – nikada porastao od 1986. do 1999. s 30% na više od 45%. Zabrinjavajući je podatak da je i čitanje knjiga čak 20% na listi – nikada. Posjećivanje izložbi u rubrici – nikada skočio je na gotovo 60%.

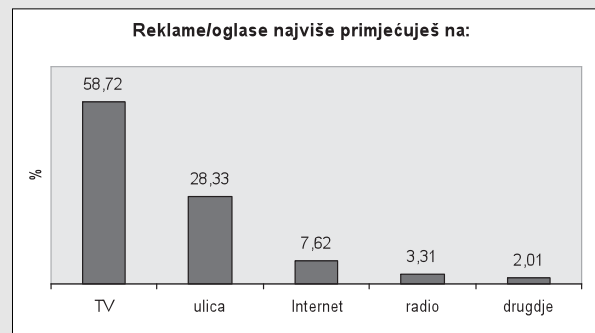
Da bismo mogli bolje razumjeti navike mladih, vrlo je važno ispitati kakav je njihov odnos prema medijima i na koji način koriste medije. Stoga smo se odlučili i na nekoliko pitanja s tog područja.

#### Mladi i mediji

##### Iz istraživanja Male scene



Iako smo imali predrasudu da mladi puno slušaju radio, istraživanje nas je u tome potpuno demantiralo. Radio je daleko na najnižoj točki ponuđenih odgovora. To da je tisak na prvom mjestu, također nas je iznenadilo. Također smatram da je visok postotak dobio Internet kao izvor informacija i izgledno je da će u vrlo skoroj budućnosti zasjesti na prvo mjesto. Mislim da je vrlo bitno za kazališta da vode računa o ovim rezultatima, jer je u današnje vrijeme informacija ključ uspjeha i kazališta tu činjenicu ne bi smjela zanemariti.



Očito je da su reklame iznimno zanimljive mladim ljudima i tu televizija ima daleko najveći utjecaj.

Kazalište se ne može boriti s televizijom, ali sasvim sigurno može naći načine da iskoristi tu istu televiziju u svoju korist.

I na kraju, najbolje ocjene mladih dobile su predstave *Briljantin* kazališta Komedija (4,69), mjuzikl, i *Magic act show* kazališta Kerempuh (4,54). Ta b ise predstava mogla svrstati u kategoriju "entertainment".

Ovi stavovi mladih jasno pokazuju da je kazališna umjetnost izvan njihova interesa. Kada je o kazalištu riječ, ono bi moralo postati isključivo laka zabava (*show, entertainment*) da bi privuklo njihovu pozornost. Posljedica je to što kazalište u Hrvatskoj nije pratilo promjene koje su se događale i globalno i lokalno u posljednjih dvadesetak godina i nije se prepozicioniralo u odnosu na novu realnost. To je dovelo do toga da mladi više nisu zainteresirani za kazalište pa je, iako statistički podaci pokazuju drugačije, ono ostalo bez svoje publike.

Na mladima je budućnost, a kakva je budućnost kazališta i može li ono računati na mladu publiku?

Zašto je, dakle, mladima kazalište dosadno?

- Zaključak ankete:<sup>29</sup> Najveći je razlog negativan stav o kazalištu, kao nešto što nije atraktivno i zanimljivo mladima.
- Problem nije samo u mladima (ili nije uopće u mladima!) nego u kazalištima koja stvaraju programe neatraktivne ovom segmentu potrošača.
- Problem nepostojanja navike samostalnog odlaska u kazalište. Kako stvarati naviku mladih prema kulturi i kazalištima?



<sup>1</sup> Da bismo dobili odgovore na postavljena pitanja, u upitnik smo uključili i pitanja koja se tiču stila života današnje mladeži, načina provođenja slobodnog vremena i njihovih interesa općenito. Uočeni obrasci ponašanja mladih upućuju na potrebu za širom društvenom analizom problema koji nadilazi područje kazališne potrošnje.

<sup>2</sup> Vrsta istraživanja: kvantitativno, opisno istraživanje. Metoda istraživanja: ispitivanje pomoću anketnog upitnika s 23 pitanja. Metoda uzorka: kvotni uzorak, prema vrsti srednje škole, reprezentativan za Zagreb; slučajni odabir ispitanika unutar kvote. Razdoblje istraživanja rujan – prosinac 2006., a cijelo istraživanje napravljeno je vlastitim sredstvima i resursima kazališta Mala scena.

<sup>3</sup> Današnji sljednik je *Hrvatska glazbena mladež*.

<sup>4</sup> Flora Devčić Tolentina (22. 11. 1922. – 20.1.1993.)

<sup>5</sup> Igor Mrduljaš, *Deset godina druženja*, izdavač Teatar u gostima, Zagreb, 1984.

<sup>6</sup> Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Zagreb, Školska knjiga, 1978.

<sup>7</sup> Ekonomski pregled, How to establish a new theatre management in Central and Eastern European Countries, Sanjin Dragojević, 1993.

<sup>8</sup> Akt o usklađivanju: 21 strateška dilema u kulturnoj politici, Françoise Matarasso & Charles Landry, *Vijeće Europe*, 2000.

<sup>9</sup> Nikola Batušić, *Povijest hrvatskog kazališta*, Školska knjiga, 1978.

<sup>10</sup> Izvor web stranice DK "Gavella", www.gavella.hr, datum posljednjeg posjeta 19. lipnja 2007.

<sup>11</sup> Isto.

<sup>12</sup> Web stranica Studentskog centra u Zagrebu, www.sczg.hr, 19. lipnja 2007.

<sup>13</sup> Vlado Habunek: Vlado Habunek, *Straža i Straža*.

<sup>14</sup> 50 godina Zagrebačkog kazališta mladih, Antonija Bogner Šaban, ZeKaEM, 1998.

<sup>15</sup> Isto.

<sup>16</sup> Zagrebačko kazalište mladih, urednica Antonija Bogner Šaban.

<sup>17</sup> Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Vesna Kurelec, Školska knjiga, 1985.

<sup>18</sup> Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu, Boris Senker, drama, Školska knjiga, 1985.

<sup>19</sup> Isto.

<sup>20</sup> Isto.

<sup>21</sup> Grad Zagreb: Programski pokazatelji kazališnih institucija.

<sup>22</sup> Najgledanija emisija HRT-a bila je TV Dnevnik.

<sup>23</sup> Narodne novine, 1996./43.

<sup>24</sup> Vlado Habunek, V&V Straža editions, 1994.

<sup>25</sup> Kazalište za djecu, Biblioteka Mala scena, Wolfgang Schneider, 2002.

<sup>26</sup> Nova hrvatska drama, Jasen Boko, Znanje, 2002.

<sup>27</sup> "Fenomenima" imena dala Vitomira Lončar.

<sup>28</sup> www.min-kulture.hr, 5. 12. 2006.

<sup>29</sup> Anketiranje provele Daniela Kos i Vitomira Lončar od rujna do prosinca 2006.

#### Literatura:

Nikola Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Školska knjiga, Zagreb, 1978.

Nikola Batušić (ur.), *Hrvatsko narodno kazalište u Zagrebu 1860-1985*, Školska knjiga, 1985.

Antonija Bogner Šaban (ur.), *50 godina Zagrebačkog kazalište mladih*, ZKM, Zagreb, 2000.

Igor Mrduljaš, *Deset godina druženja*, Teatar u gostima, Zagreb, 1984.

Vlasta Ilišin i Furio Radin (ur.), *Mladi uoči trećeg milenija*, Institut za društvena istraživanja, Zagreb, ???

Web stranice GDK "Gavella", www.gavella.hr.

Web stranice Teatra ITD, www.sczg.hr.

Sanjin Dragojević, *Ekonomski pregled, How to establish a new theatre management in Central and Eastern European Countries*, Zagreb, 1993.

Wolfgang Schneider, *Kazalište za djecu*, Biblioteka Mala scena, 2000., ur. Ivica Šimić.

Jasen Boko, *Nova hrvatska drama*, Zagreb, Znanje, 2002.

Vlado Habunek, V&V Straža editions, Zagreb, 1994.

Françoise Matarasso & Charles Landry, *Akt o usklađivanju: 21 strateška dilema u kulturnoj politici*, Vijeće Europe, 2000.

# KAZALIŠNE STRUKE U SUVREMENOM HRVATSKOM KAZALIŠTU

## Uvodna bilješka

Odjel za kazalište i film Matice hrvatske osmu godinu za redom organizirao je teatrološko međunarodno znanstveno savjetovanje pod naslovom KAZALIŠNE STRUKE U SUVREMENOM HRVATSKOM KAZALIŠTU, a koje se održalo 25. i 26. listopada 2007. u Palači Matice hrvatske u Zagrebu. Savjetovanje su osmislili članovi Organizacijskog odbora: Ana Lederer (pročelnica Odjela za kazalište i film), Miro Gavran, Lucija Ljubić i Martina Petranović. I ovo, kao i dosadašnjih sedam savjetovanja, za predmet svoga istraživanja odabire recentnu hrvatsku dramsku i kazališnu produkciju, nastojeći ciljano usmjeriti interpretacijsku pozornost na suvremenu hrvatsku kazališnu zbilju. S obzirom na nedostatak znanstvenih promišljanja pojedinih kazališnih struka, sudionicima skupa, ponajprije teatrolozima srednje i mlade generacije, ponuđeno je više podtema – dramaturg, kritičar, redatelj, glumac, scenograf, kostimograf, oblikovatelj svjetla, producent, dramski pisac, teatrolog. Posebnost ovogodišnjeg savjetovanja bilo je i sudjelovanje više stručnjaka iz neposredne kazališne prakse (Dinka Jeričević, Irena Sušac, Sanja Ivčić i Deni Šesnić), koji su svojim izlaganjima nesumnjivo dodatno osvijetlili često zapostavljene i nedovoljno prepoznate umjetničke discipline, kritički progovarajući i o problemima nedostatne naobrazbe i deprofesionalizacije svojih struka.

Proširene pisane verzije izlaganja objavljuju se sada u časopisu kao zaseban teorijski blok.

Ana Lederer