

SNJEŽANA ČUBRILO

DJEČJE GLEDATELJSKO ISKUSTVO



MAŠA RIMAC JURINOVIĆ:
KAKO DJECA OPISUJU SVOJE KAZALIŠTE

Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2022.

Knjiga *Kako djeca opisuju svoje kazalište* autorice Maše Rimac Jurinović intrigira već naslovom jer sadrži sintagmu *svoje kazalište*, s kojom se rijetko susrećemo ili bavimo. Postavlja se pitanje o kojem i kakvom je kazalištu riječ: dječjem kazalištu, kazalištu nastalom dječjom igrom, nekom za koje nismo svjesni da postoji. Ili možda uopće ne postoji?

Do odgovora će čitatelj lako doći, ali i otkriti vrijednosti dječjeg kazališnog iskustva, ponajprije

gledateljskoga, kakvo god ono bilo. Autorica u kontekstu kazališta istražuje dječje gledateljsko iskustvo na nekoliko razina: od stvaranja takvog iskustva i razgovora o njemu do njegova očuvanja od nepotrebnih utjecaja. Uz to se promišlja i što dalje činiti s tim iskustvom, a da je ono i dalje *dječje* – da djeca imaju *svoje* kazalište.

Riječ je o znanstvenom djelu kojim se pozivaju odrasli sa znanstvenih, kulturno-umjetničkih,

odgojno-obrazovnih i drugih područja na objedinjavanje znanja i daljnje istraživanje u korist drugačijega kazališnog opismenjavanja djece i mladih od onakvoga kakvo danas prevladava.

Knjiga je izišla u izdanju Učiteljskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu 2022. godine.

Podijeljena je u osam poglavlja. Od uvoda do popisa literature i priloga, pet je poglavlja naslovljeno pitanjima: *Što odrasli znaju o kazalištu za djecu?*, *Tko su Batcorn, Eli Shane, Gurpy i Kiwi?*, *Što je djeci u kazalištu važno?*, *Kako djeca opisuju svoje kazalište?*, *Koju bi ulogu trebali imati odrasli u kazalištu za djecu?*. Tim se pitanjima naznačuje cilj i okvir istraživanja: proširivanje perspektive u istraživanju dječje recepcije. Jednostavnost izraza jedan je od stilskih postupaka kojim su usklađeni cilj i predmet ovoga rada jer se govori o djeci i u ime djece.

U uvodu autorica Maša Rimac Jurinović, između ostaloga, otkriva razloge zbog kojih je odlučila provesti istraživanje: utvrđuje da je u drugoj polovici i potkraj 20. stoljeća nerazmjerna zastupljenost djece kao kazališne publike, unatoč intenzivnijem istraživanju *izvedba, izvedbenih teorija i istraživanja publika*. Stoga je njezin cilj *pridonijeti opsegu istraživanja i upoznavanja fenomena dječjih publika*. Predmet istraživanja oblikuje središnjim i posebnim istraživačkim pitanjima. Navodi tko su ispitanici i na kraju iskazuje stajalište o nužnosti promjena u istraživanju dječjega razumijevanja kazališne umjetnosti.

Središnje istraživačko pitanje *Kako ispitanici doživljavaju predstave namijenjene njihovoj dobi, što najviše/najčešće do njih dopire, odnosno što nakon gledanja ostaje?*, ne čini se nepoznatim, posebno ne odgojiteljima ili učiteljima koji, osim roditelja, najčešće vode djecu u kazalište i postavljaju im slična pitanja. No posebna istraživačka pitanja produbljuju temu dodatnim kategorijama u paradigmi istraživanja odnosa djece i kazališta, kao što su *horizont očekivanja, estetska distanca, dvostruko djelovanje izvedbe* i usporedbe s obzirom na spol. Kako autorica ističe, riječ je o fenomenima čija se istraživanja pojavljuju

u novije vrijeme i zasad su malobrojna u svijetu i u Hrvatskoj. Stoga postavljena pitanja pobuđuju snažno zanimanje, potiču samoprocjenu osobnoga znanja, a onda i promišljanje o promjenama koje bi dobro došle, primjerice, u obrazovnom sustavu.

U teorijskom okviru *Što odrasli znaju o kazalištu za djecu?* istaknuta je složenost suvremenih smjerova europskih kazališnih istraživanja. Izdvojena su *istraživanja publika i recepcije* s dodatnim fokusom na spoznaje o dječjim publikama i recepciji u kazalištu za djecu. Pojašnjava se zašto se više ne može govoriti o publici u jednini, nego u množini, pa tako i o dječjim publikama. S druge strane, analizira se pojam gledatelja kao pojedinca: „Iako gledatelj gleda, on sluša, zamišlja, interpretira, razumijeva i sl., sve te složene radnje obavlja istodobno uvjetovan svojim predznanjem i gledateljskim iskustvom, a na njega nesumnjivo utječu pojedinci u čijem je društvu došao, publike s kojima se te večeri zatekao u predvorju kazališta i gledalištu te sami glumci“ (str. 23). Zainteresirani čitatelj nedvojbeno je svjestan značenja i složenosti pojma, barem prvoga dijela. No može otići korak dalje i zapitati se daje li se na važnosti svim navedenim odrednicama i s kakvim međusobnim odnosom pri ispitivanju doživljaja i razumijevanja kazališne predstave.

Predstavljene su *spoznaje o promjenama u statusu, sastavu i ponašanju publika* od antičke Grčke do danas, od Aristotelova shvaćanja uloge gledatelja do one kakvu joj dodjeljuju A. Boal i J. Grotowsky u svojim kazalištima u 20. stoljeću. Riječ je o *moći* koju su publike imale te su je tijekom stoljeća gubile do *pasivnosti i nevidljivosti u mraku* (prema Škopljanac, str. 24), potom je ponovno dobivale u različitim oblicima sukreiranja izvedbi. Također, publike postaju predmetom sve brojnijih istraživanja. Tako se primjerice pronalazi kako razlike među društvenim slojevima utječu na promjene u strukturi kazališnoga prostora: „Kazališta uskoro i arhitektonski postaju odraz društvenih podijeljenosti publika. U ložama i dalje buja društveni život, dok publike nižega statusa nemaju mogućnost kretanja tijekom predstave te su primorane mirno pratiti izvedbu“

(str. 24). Biti „primoran mirno pratiti izvedbu“ značilo je, dakle, imati manje prava od drugoga. Danas se takvo ponašanje očekuje od svih gledatelja u mnogim kazalištima i znak je kulture i pristojnosti, a ne društvene podčinjenosti. Ipak, navodi se kako sve više autora u kazalištima nastoji mijenjati 'mirne' u 'angažirane' publike. Te promjene sežu još u prvu polovicu 20. stoljeća pojavom Bertolta Brechta, koji *percipiranje složenosti fenomena publika* uvelike preusmjerava, pa je zanimljivo razmišljati i o tome je li otad zaista 'nestala' podčinjenost publika ili je poprimila neke druge oblike.

Autorica uspješno vodi čitatelja kroz složenu materiju, čineći je izazovnom i privlačnom za upoznavanje novih aspekata istraživanja publika, posebno dječjih. Kad govori o dječjim publikama, zaključuje da unatoč „preobrazbi od didaktičkoga kazališta s integrirajućom propagandom do dijalektičkoga kazališta ideje“ (prema Lorenz 2002), (...) „još uvijek premalo znamo o samome dječjem kazalištu, ali i o njegovim publikama“ (str. 31). Ipak su mnogima ta istraživanja nepoznata. Ona su u knjizi sabrana i jasno predočena, što je iznimno vrijedno odraslama koji se bave kazališnom umjetnošću za djecu u trenutku kad još nisu našla svoje mjesto, ponajprije u školskom sustavu, a onda i u sustavu kazališta za djecu. Stručnost odgojno-obrazovnih radnika u odabiru predstava za djecu, kao i u planiranju metodičkog materijala za interpretaciju doživljenoga kazališnog iskustva, ne dovodi se u pitanje. Međutim, stručno usavršavanje na području dramskoga odgoja još uvijek znatno zaostaje za drugim nastavnim područjima. Na primjer, kad je riječ o primjerenosti predstave, najčešće se u tomu vjeruje najavi kazališne kuće, koja je nesumnjivo stručna, ali su iskustva pokazala da je uputno predstavu pogledati prije, pa i onda kad je temeljena na lektirnom djelu. Usklađivanje kazališnoga repertoara sa školskom lektinom ima svoju vrijednost, ali to nikako ne bi trebao biti najvažniji (ili jedini) kriterij njegova osmišljavanja. Istraživanja dječjih publika podsjećaju da je dječjim publikama najvažnije *omogućiti emocionalno i estetsko iskustvo*

i uvijek imati na umu njihove *estetske i intelektualne potrebe*. Teoretičari smatraju da je zato dobro *razdvojiti kazalište na ono za djecu i ono za odrasle* i da bi bilo dobro suvremeno kazalište kreirati prema njihovu *viđenju i razumijevanju svijeta* (str. 29), a to nadilazi sadržaje obuhvaćene lektinom. Dakako, riječ je o različitim medijima i različitim umjetnostima: „Kazalište za djecu posebna je vrsta umjetnosti i traži uspostavljanje posebnoga sustava znakova“ (prema Schonmamm, str. 35). To se potkrepljuje i činjenicom da faze u razvoju djeteta podrazumijevaju i faze u njegovu estetskom razvoju. U knjizi se navode dvije podjele koje se bitno ne razlikuju. Razlikuju se npr. u određivanju dobne granice, kad mladi mogu gledati predstave za odrasle: u jednoj je to 15, a u drugoj 17 godina. Opisane su faze razvoja u jednoj od podjela s obzirom na to što djeca u kojoj od njih mogu razumjeti i kakve bi im predstave trebalo ponuditi. U tom kontekstu, autorica Maša Rimac Jurinović istražuje kako se u teoriji (i praksi) određuje pojam *receptije* te daje pregled smjerova istraživanja receptije publika u kazalištu za odrasle i za djecu. Podsjeća na složenost nesvjesnih procesa u gledanju dječje kazališne predstave: „U svakoj izvedbi, u istoj sekundi istodobno primamo sedam vrsta informacija“ (str. 47). Ističe se potreba ostvarivanja *komunikacijskoga potencijala*, odnosno potreba za poznavanjem *horizonta očekivanja* dječje publike. Objašnjava se važnost *spособnosti distanciranja* u umjetničkom doživljavanju i razumijevanju predstave te niz drugih smjernica o kojima treba voditi računa pri osmišljavanju sustava kazališnog opismenjavanja djece i mladih. Jasno da je i odraslama potrebno educiranje. Čitatelj se može zainteresirati za analizu odražavanja navedenih spoznaja na rad kazališnih profesionalaca ili pak postojanja interesa i volje za njihovu implementaciju u sustav obrazovne vertikale. Primjerice, bilo bi zanimljivo provesti anketu među odgojiteljima i učiteljima (i drugima) o činjenici „kako je pogrešno zaključivati da djeca nisu pristojna ako se tijekom izvedbe meškolje, razgovaraju ili rade avione od dobivenih programa“ (str. 49).

U tom su poglavlju predstavljene brojne zanimljive spoznaje. Dodatna je vrijednost u tome što su, jer su raznovrsne i o njima se malo zna, ovdje ponuđene na jednome mjestu.

Budući da su jasno izložene, kod čitatelja lako potiču radoznalost, želju za daljnjim čitanjem i spoznavanjem.

Začudnim naslovom trećega poglavlja, *Tko su Batcorn, Eli Shane, Gurpy i Kiwi?*, autorica iznova podsjeća na pristup kakvim se poštuje dječja osobnost. U pripremanju istraživanja vodilo se računa o tome da *svi postupci budu prilagođeni dobi i zrelosti ispitanika*. Tako su ispitanici sami sebi birali nadimke koji se čitaju u naslovu i time ostvarili svoj način predstavljanja. Osim uzorka, predstavljen je nacrt istraživanja, njegova organizacija i provedba. Uzorak, dakle, čine dvije djevojčice i dva dječaka od sedam do devet godina. Pripadaju fazi *zlatnog doba* koju nam je autorica prema Goldbergu opisala u teorijskom okviru, a *otvara mnoštvo mogućnosti jer je dječje vjerovanje snažno i živo*. Ispitanike se zajedno vodilo na kazališne predstave. Podatci su se prikupljali instrumentima opažanja (bilješke u *check listama*) ispitanika i razgovora s njima. Opažanja su se provodila prije, za vrijeme predstave i *u druženju nakon predstave*, a razgovaralo se prema određenoj *proceduri* koju je osmislila J. Klein (str. 60). Postupci su jednostavni, mogu ih neobavezno provesti i roditelji. Za dramsko-pedagoške i druge stručnjake oni su inspirativni i mogu biti plodonosni u razvijanju sustava kazališnog opismenjavanja jer, između ostaloga, omogućuju da djeca iskazuju iskustva oslobođena utjecaja odraslih. Zato ih vrijedi i ovdje navesti: razgovor se provodi pojedinačno radi izbjegavanja utjecaja vršnjaka; razgovara se i dan nakon predstave kad su dojmovi sređeni, ali još uvijek svježiji; organiziraju se u domovima djece radi osjećaja sigurnosti, ne traju dulje od 15 minuta, ispitivačice se prema djeci odnose *kao prema stručnjacima koji će im pomoći u razumijevanju predstave*; primjenjuje se i struktura razgovora prema Reasnovu modelu likovne radionice (str. 61); pitanja su

otvorenoga tipa. U spontanom razgovoru pojavljuju se i nepredviđena pitanja, koje autorica smatra jednako važnima.

Poglavljje završava osvrtima na pet gledanih predstava koje su zadovoljavale zacrtane kriterije. Istaknuto je da su predstave omogućile različite pozicije dječjih publika koje su se mogle analizirati.

Ono što se čitanjem prethodnih poglavlja iščekuje, doznaje se u sljedeća dva poglavlja *Što je djeci u kazalištu važno?* i *Kako djeca opisuju svoje kazalište?*. U prvome od njih prikupljeni podatci predočeni su tablicama oblikovanim prema središnjem (prije navedenom) pitanju i posebnim istraživačkim pitanjima: *Što ispitanici očekuju od predstave (horizont očekivanja i za koje se elemente njihova očekivanja vežu?*, *Postoji li estetska distanca kod ispitanika i kako se ona očituje?*, *Koje kazališne konvencije djeca u dobi od sedam do devet godina razumiju?*, *Koje kazališne elemente preferiraju djevojčice, a koje dječaci?*, *Kako se ideja o dvostrukom djelovanju izvedbe na pojedinca i na kolektiv odnosi na ispitanu dob?* Pitanja i prikazani podatci lako se razumijevaju prema spoznajama iz teorijskoga okvira. Oblikovane su sljedeće tablice: Prikaz očekivanja s obzirom na (ne)poznavanje literarnog predloška i s obzirom na kazališne elemente izdvojene tijekom analize razgovora s ispitanicima, Prikaz postojanosti estetske distance, Razumijevanje kazališnih konvencija, Prikaz osobitosti koje uočavaju ispitanici s obzirom na spol, Svijest o drugima i sebi kao dijelu publike i Vrste informacija koje ispitanici primaju tijekom gledanja predstave. Pregledom tablica čitatelj nailazi na zanimljive podatke, uspoređujući među ispitanicima broj unosa za pojedine elemente, no i elementi su sami po sebi znakoviti. Autorica ističe da za neke elemente ispitanicima nisu postavljena izravna pitanja (kvaliteta predstave, udobnost kazališnog prostora), nego ih ispitanici sami navode. Nisu im sugerirani nazivi ili opisi kazališnih konvencija, nego su one *prepoznate* u onome što su ispitanici iskazivali, čime se dokazuje da odrasli trebaju pronalaziti načine da razumiju djecu, a ne da im nude svoja viđenja.

U petom se poglavlju naposljetku izlaže kako se djeca izražavaju o kazališnim predstavama. Razgovori ispitivačica i ispitanika zabilježeni su u izvornom obliku, razgovornim jezikom. Dekodiranje dječjih iskaza izvedeno je s umijećem, detaljno i razumljivo. Svaki je dio iskaza važan, objašnjen i konkretizira neku od znanstvenih spoznaja.

Primjerice, u Grupynu iskazu: „Ne, da glume... jer je meni dosadno kad samo pričaju, pričaju... onda ne možeš gledati kak to izgleda... moraš zamišljati, a onda to nije to...“ prepoznaje se *horizont očekivanja*, konkretno djevojčica očekuje akciju. Drugi je primjer kojim se potvrđuje postojanje distance. Kiwi na pitanje o tome je li joj se povremeno činilo da je *u predstavi*, odgovara: „Kada su ove tu... kada su bili... kad je Gullivera potopio ovaj val. I kada su se... kad se Gulliver popiškió na kralja i kraljicu.“

Osim razgovora, prikazani su i analizirani crteži nastali prema spomenutom Reasonovu modelu likovne radionice te su opisana i analizirana opažanja (prije, za vrijeme i nakon predstave). Spoznaje dobivene istraživanjem su brojne i upućuju na potrebu da odrasli doznaju mnogo više o kazalištu za djecu nego što misle da je dovoljno. Djeca očekuju kvalitetne predstave i imaju svoje kriterije, kao što su pobuđivanje osjećaja, začudnost, prikazivanje opasnih situacija, ali i sretnih završetaka. Kod njih postoji estetska distanca, razumiju kazališne konvencije, pa i one složenije, poznaju kazališnu terminologiju, primaju i osvješčuju informacije o tekstu i jeziku predstave, o svjetlu, glazbi, načinu igranja. Ispitanici, dakle, *mного toga o kazalištu znaju*. Ipak, autorica zaključuje da još uvijek „nemaju sva potrebna znanja i da je omogućavanje stjecanja tih znanja uloga odraslih“ (str. 106).

U završnom poglavlju, *Koju bi ulogu trebali imati odrasli u kazalištu za djecu?*, autorica zaključuje da ne možemo biti zadovoljni *kazališnom pismenošću* djece i mladih. Razmatra koju bi ulogu, osim roditelja, trebali imati odrasli u odgojno-obrazovnim, umjetničkim, znanstvenim i državnim institucijama

za razvoj kvalitetnoga kazališnog opismenjavanja. Ističe da djeca trebaju biti u središtu osmišljavanja takvog programa, da se dječje predstave kreiraju po *mjeri djeteta* te da je potrebna suradnja i zajednička odgovornost odraslih. Također predlaže ciljeve za razvoj strategije kazališnoga opismenjavanja koja bi usmjeravala „razvoj kazališta za djecu i mlade k produblivanju razumijevanja prirode kazališne umjetnosti kontinuiranim kazališnim obrazovanjem“ (str. 116).

Knjiga *Kako djeca opisuju svoje kazalište* nesvakidašnje je izazovna. Ponajprije zbog predmeta znanstvenog istraživanja o kojemu govori, zatim zbog brojnih novijih spoznaja razumljivo predstavljениh i, naposljetku, zbog stilske jednostavnosti. Čitatelj je u stalnoj poziciji otkrivanja novoga, od zanimljivih teorijskih spoznaja, predstavljanja ispitanika i načina rada s ispitanicima u provođenju istraživanja do iznošenja rezultata. Povremeno se stvara dojam čitanja pripovjednog štiva s napetim iščekivanjem *što će biti dalje*. Rezultati istraživanja su ozbiljni i dragocjeni, a način na koji je osmišljeno istraživanje i kako se radilo s djecom ispitanicima vrijednost je za sebe. Valja spomenuti da je likovno oblikovanje u skladu s porukama teksta i *glavnim likovima* istraživanja – djecom. Nesumnjivo će čitanje ove knjige u mnogim odraslima pobuditi želju da zajedno s autoricom počnu stvarati kvalitetnu strategiju kazališnog opismenjavanja.