

# Kamišibaj v znamenju kakovosti in umetnosti

Sandra Jenko, sandra.jenko@slogi.si

Jelena Sitar. *Umetnost kamišibaja: Priročnik za ustvarjanje*. Aristej, 2018.

Kamišibaj je umetniška oblika, ki izvira iz Japonske in je v slovenskem prostoru na področju uprizoritvenih umetnosti še dokaj nova in sveža zvrst. Velikokrat se govori o edinstvenem primeru uveljavitve in razširitve te forme pri nas, saj se je prvi poskus izvedbe kamišibaja leta 2013 hitro razrasel v vseslovensko gibanje. Da bi še dodatno spodbudili razumevanje in razvoj te umetniške oblike, je založba Aristej leta 2019 izdala knjigo *Umetnost kamišibaja: Priročnik za ustvarjanje*. Avtorica besedila je Jelena Sitar, dramaturginja, lutkovna režiserka in docentka na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem v Kopru, avtor skic pa je njen sopotnik Igor Cvetko, etnomuzikolog in lutkar. Skupaj sta ustanovitelja Gledališča Zapik in pionirja kamišibaja na Slovenskem. Priročnik je rezultat večletnih praktičnih izkušenj in preizkusov, temeljitih raziskav doma in v tujini ter sodelovanja s številnimi drugimi ustvarjalci in umetniki. Dotična knjiga je prva svoje vrste, ki kamišibaj s teoretskega vidika obravnava kot umetniško zvrst, hkrati nudi praktična in razumljiva navodila za ustvarjanje ter prepriča s svojo pregledno, jedrnato in privlačno obliko.

Po definiciji *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* je priročnik »*publikacija, ki na pregleden način vsebuje podatke [in] navodila o čem*«,<sup>1</sup> v tem primeru o kamišibaju. Vendar strokovni izraz »kamišibaj« zaman iščemo v slovarjih, saj je pojem na Slovenskem novejši od zadnje slovarske izdaje. Posledično ne preseneča, da se priročnik začne z definicijo kamišibaja ter z izrazi, povezanimi z njim, ki izhajajo iz japonske tradicije in so ustrezno prevedeni ter strnjeno in razumljivo obrazloženi. Po Jeleni Sitar je kamišibaj »*umetnost pripovedovanja zgodb ob slikah v malem lesenem odru*« (10). Ta oder se imenuje butaj<sup>2</sup> in v osnovi ga sestavljajo okvir, vratca in prostor, »v katerega je vložen niz slik, ki prikazujejo zgodbo« (12). Avtorica v svojem priročniku zavestno ne uporablja besedne zveze »kamišibaj gledališče«, ki se v slovenskem prostoru velikokrat pojavlja tudi v drugih publikacijah. V dobesebnem prevodu kamišibaj<sup>3</sup> namreč že vključuje besedo gledališče, ki bi se posledično podvajala. Torej opozarja pozornega bralca

1 *Slovar slovenskega knjižnega jezika, druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja*. Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša ZRC SAZU, 2014, www.fran.si. Dostop 4. maj 2019.

2 V japonskem jeziku je »butaj« splošni izraz za oder, torej prostor za izvajanje vseh oblik gledaliških predstav.

3 *Kamišibai* (latinični zapis japonske besede) zajema besedi *kami* (papir) in *shibai* (igra, gledališče) ter v dobesebnem prevodu pomeni papirnato gledališče.

tudi na pravilno pojmovanje te zvrsti uprizoritvene umetnosti.

Kamišibaj so na začetku pri nas razumevali kot »posebno mejno obliko gledališča« (37), vendar Jelena Sitar v priročniku poudarja, da gre za vrsto gledališča, kar utemeljuje predvsem s podobnostjo doživetja, ki ga imamo ob ogledu enih in drugih predstav uprizoritvene umetnosti. Kamišibajska predstava je tako kot druge gledališke predstave »sozvočje različnih umetnosti« (6), ki delujejo vsaka posebej in vse skupaj ter v gledalcu sprožijo razmišljanje in *čustvovanje*. Pri kamišibaju skupno doživljanje te umetnosti opisujejo z izrazom *kijokan*, ki je podrobneje obrazložen v priročniku in ki ga izvajalci in gledalci kamišibaja *želijo doseči* med predstavo. Za izvajalca te umetnosti se je na Slovenskem uveljavil naziv kamišibajkar, torej »*pripovedovalec in prikazovalec zgodbe*« (24), ki ga Jelena Sitar za lažje razumevanje primerja s sorodnimi umetniki. Najprej poudari, da kamišibajkar ni igralec, kajti med predstavo mora biti iskren in avtentičen ter izhajati iz sebe, ne iz vloge. To ga povezuje s pripovedovalcem, ki je med nastopom prav tako naraven in zvest sebi, vendar slike riše samo z besedami. Bolj podoben je kamišibajkar lutkarju, saj oba »animirata neživo snov (eden lutko, drugi sosledje slik)«, razlaga avtorica (24). Razlika pa je vendarle v tem, da lutkar svoj objekt z animacijo oživi, da postane junak zgodbe, kamišibajkar pa animira zgodbo v soigri besed in slik ter s svojo celotno prezenco.

Kamišibaj je zelo minimalistična umetnost, a kljub temu zelo kompleksna, poudarja avtorica. Katere specifične jo odlikujejo ter katerim pravilom in zakonitostim sledi, je bralcem predstavljeno v desetih poglavjih. Priročnik je razdeljen v dva vsebinska sklopa, teoretski in praktični, ki sta po obsegu približno enakovredna. Prvi del z naslovom »Kaj je kamišibaj« razloži glavne značilnosti te umetniške zvrsti ter predstavlja njen razvoj na Japonskem in v Sloveniji. Drugi del pa je posvečen dejanskemu ustvarjanju kamišibaja ter vodi bralca skozi celoten proces od prve zamisli do nastopa. Na prvi pogled sosledje poglavij deluje smiselno: uvodnim definicijam in obrazložitvam sledi zgodovinski prerez in nato konkretna navodila. Vendar se je med branjem izkazalo, da bi bilo morda bolje teoretsko obravnavo zgodovine in razvoja kamišibaja postaviti bolj na začetek priročnika, da se miselni tok ne prekine. Kajti vmesna poglavja (»Sestavni deli kamišibaja«, »Zgodbe v slikah in osnove mehanike kamišibaja«, »Kamišibajkar« ter »Kamišibaj kot sozvočje umetnosti«) dajejo že zelo oprijemljive nasvete za konkretno izvedbo ter dober prehod na praktični, drugi del knjige o ustvarjanju kamišibaja.

A preden se bralec popolnoma osredotoči na specifične in zakonitosti ustvarjanja in izvajanja kamišibaja, Jelena Sitar ponudi pregledno obravnavo zgodovinskega razvoja kamišibaja, ki je kljub svoji strnjjenosti zastavljena zelo široko ter se dotakne tudi drugih oblik umetnosti, ne samo gledaliških. Izhaja iz pripovedovanja s slikami (npr. vklesane podobe na vaški situli) do pripovedovanja ob slikah (npr. *cantastoria*

v Italiji). Podrobno dokumentira genezo in razvoj japonskega kamišibaja ter v tem kontekstu razloži oblike japonskega gledališča: *kabuki*, *bunraku*, *utsushi-e* in *tachi-e*. Pri slednji, ki se je razvila okoli leta 1900, se je pojavil izraz kamišibaj (papirnato gledališče), kot so skoraj zaničevalno imenovali uprizoritve s ploskimi lutkami iz kartona na paličicah v minimalističnih lutkovnih odrih. Da bi te predstave postale še bolj mobilne in dostopne, so ilustratorji zgodbe risali v slikah, ki so si jih izvajalci lahko izposojali. Ta oblika se imenuje *hira-e* in je postala sinonim za kamišibaj, ki je največji razcvet na Japonskem doživel od konca dvajsetih do poznih petdesetih let prejšnjega stoletja.

V zadnjem desetletju kamišibaj pridobiva popularnost in se v različnih oblikah širi po vsem svetu. V Sloveniji in nekaterih drugih državah po svetu kamišibaj razumejo kot posebno in samostojno umetniško obliko, kar pomeni, da gojijo predvsem avtorski kamišibaj, medtem ko na Japonskem večinoma izvajajo predstave z že natisnjenimi zgodbami v slikah. Morda bi se lahko na tej točki v priročniku vsaj omenilo, da postajajo že narejeni, serijski kamišibaji tudi drugod po svetu zmeraj bolj priljubljeni, zlasti v vzgoji in izobraževanju, ker ne zahtevajo tolikšnega umetniškega vložka. Vendar se ta pojav v Sloveniji še ni razširil, saj slovenski ustvarjalci raje preizkušajo nove izrazne možnosti ter zasnujejo, izdelajo in predstavijo svoje avtorske izdelke. Japonski izraz za kamišibaj, ki ga izdelava umetnik v celoti sam, je *tezukuri*, kar lahko prevedemo kot 'ročno narejeni kamišibaj'. Jelena Sitar je v svoji raziskavi našla tudi ustrezne utemeljitve, zakaj se je na Slovenskem razvil in uveljavil prav avtorski kamišibaj. En razlog vidi v naši naravi, saj je Slovincem umetniško in ustvarjalno izražanje ter druženje v kontekstu kulture že od nekdaj zelo blizu, kar dokazuje tudi bogata ljubiteljska kulturna in umetniška dejavnost. Drugi razlogi pa so v naravi razvoja kamišibaja pri nas, saj so ga uveljavili prav lutkarji, ki upoštevajo »nepisano pravilo, da naj bo predstava v celoti plod avtorskih umetniških prizadevanj« (37). Ta pogled so prenesli tudi na ustvarjanje kamišibaja, ki je bil v primerjavi z drugimi umetniškimi deli produkcijsko dokaj nezahteven.

Podobno argumentacijo avtorica uporabi tudi pri obrazložitvi fenomena, zakaj se je kamišibaj v Sloveniji tako hitro širil in razvil. Od prve predstave aprila 2013 do prvega slovenskega festivala je namreč minilo le nekaj mesecev. In že po enem letu so začeli delovati regionalni centri po Sloveniji. V zadnjih šestih letih so se osrednjemu slovenskemu festivalu kamišibaja pridružili še številni regionalni festivali, redni tečaji in strokovna izobraževanja ter mednarodni kamišibajski festival, leta 2018 pa je v Sloveniji potekal tudi že prvi mednarodni simpozij o umetnosti kamišibaja. Razlog, da je ta uprizoritvena forma pri nas tako priljubljena, vidi Jelena Sitar v tem, da kamišibaj v sebi združuje umetnosti, ki so nam že po človeški naravi zelo blizu in jih poznamo že od otroštva: pripovedovanje zgodb ter ustvarjanje in ogledovanje slik. Poleg tega je kamišibaj v svoji analogni obliki »eden uspešnih poskusov, kako zapolniti praznino

Primerjava analogne in digitalne umetniške forme izvira pravzaprav tudi že v japonski tradiciji. Kajti kamišibaj se je na Japonskem začel razvijati v obdobju, ko je tudi film postal zelo priljubljen medij. Umetnost gibajočih se slik na velikem platnu je kamišibaju po mehaniki dejansko zelo blizu. V poznih dvajsetih letih so na kamišibaj gledali kot na pomanjšano filmsko platno, ki s slikami pripoveduje zgodbe. Kot mobilna risanka, minimalistična animacija slik s pripovedjo, je kamišibaj postal zelo priljubljen, dokler se v petdesetih letih ni pojavila televizija, ki »so ji Japonci rekli kar električni [denki] kamišibaj« (31). TV-ekrani v japonskih domovih so nadomestili skupno gledanje papirnatega gledališča. Tudi Jelena Sitar primerja butaj, mali leseni oder za izvedbo kamišibajske predstave, z majhnim televizijskim ekranom. Na začetku priročnika ta primerjava morda rahlo preseneča, ampak ob nadaljnjem branju in s poznavanjem zgodovinskega ozadja postane razumljiva.

Jelena Sitar v priročniku nasploh uporablja veliko prisposodob in slikovitih opisov za lažje razumevanje strokovnih pojmov in specifik kamišibaja. Tako na primer odpiranje butaja (s trokrilnimi vrati) primerja z odpiranjem pisma. Vsekakor vizualna razlaga v priročniku izredno izstopa, kar dokazujejo številne skice in fotografije, ki spremljajo in ponazarjajo opise ter ustvarijo sozvočje besednih in vizualnih sporočil. Vizualna plat knjige potrjuje deloma tudi to, kar avtorica poudari že *uvodoma, namreč da je kamišibaj analogna umetniška forma v digitalnem svetu. Prav tako analogne so ročne skice, opremljene z ročno napisanim besedilom, ki dajo priročniku osebni pečat ter obrazložijo marsikateri model ali postopek. Mehaniko, scenosled, kadriranje, montažo ter druge posebnosti priprave, izdelave in izvedbe kamišibaja lahko bralec veliko bolje razume s pomočjo slik. Hkrati izbrane fotografije v knjigi prikazujejo ustvarjalce pri izvedbi predstav ter njihove avtorske izdelke, ki dajejo bralcu tudi občutek za raznovrstnost umetniškega izražanja te zvrsti.*<sup>4</sup> Kajti primeri zajemajo številne likovne stile, tudi kolaže, grafike in origami. V priročniku jih avtorica bralcu predstavi v slikarskem ateljeju, ki mu sledi še zadnji korak – nastop, ki ga je treba temeljito pripraviti in pri katerem mora izvajalec marsikaj upoštevati, da bo gledalcem nudil celostno umetniško izkušnjo.

Avtorica torej s teoretskega in praktičnega vidika razjasni celotno ustvarjalno, avtorsko genezo kamišibaja, v čemer se njena knjiga bistveno razlikuje od japonskega priročnika, ki ga je izdala IKAJA, mednarodna kamišibajska zveza Japonske. Slednji je namreč povsem posvečen samo zadnjemu koraku v procesu, izvedbi kamišibaja. Od drugih slovenskih publikacij pa se priročnik razlikuje že po naslovu, v katerem avtorica postavlja umetnost na prvo mesto, saj želi v priročniku poudariti umetniško

<sup>4</sup> Poleg tega fotografije dokumentirajo tudi razsežnost in razvoj kamišibaja pri nas. Večina slikovnega gradiva v knjigi je namreč slovenskega izvora, tuji slikovni viri se uporabljajo predvsem za dokumentacijo zgodovine in razvoja kamišibaja v tujini.

plat ustvarjanja kamišibaja. Drugi članki in knjige, ki so v minulih letih izšli na Slovenskem, postavljajo kamišibaj večinoma v pedagoško-didaktični kontekst ter predstavljajo pogled vzgojiteljev in učiteljev na uporabo kamišibaja v vrtcih in šolah. Nabor strokovnih člankov in primerov dobrih praks doma in v tujini je leta 2018 nudil zbornik prispevkov z mednarodnega simpozija Umetnost kamišibaja: Beseda podobe in podoba besede.<sup>5</sup> Vendar tovrstne raziskave in pregledne obravnave kamišibaja v zgoščeni, razumljivi in natančni obliki, kot jo nudi priročnik Jelene Sitar, v Sloveniji še ni bilo.

V primerjavi z razsežnostjo prakticiranja kamišibaja pri nas je torej strokovna obravnava kamišibaja v publikacijah v slovenskem jeziku sorazmerno pomanjkljiva. Posledično avtorica večkrat citira iz pogovorov z drugimi umetniki in ustvarjalci, ki imajo bogate izkušnje s kamišibajem.<sup>6</sup> *Čeprav* je Jelena Sitar pri pisanju priročnika izbrala zelo osebni pristop ter z bralci deli svoje osebne izkušnje in zamisli, pa *številne teme* obravnava z več zornih kotov: predstavlja raziskave, mnenja in izkušnje drugih strokovnjakov in ustvarjalcev ter še posebej izpostavlja japonski pogled na ključna vprašanja.<sup>7</sup> Tovrstne primerjave so več kot dobrodošle in pomagajo bralcu pri sledenju in razumevanju razvoja kamišibaja, hkrati pa nudijo možnost kritične refleksije uveljavljenih praks pri nas in po svetu. Objektivni in subjektivni pogledi so torej uravnoteženi in priročnik deluje strokovno, iskreno in pristno.

Tako kot obljublja na začetku knjige, avtorica razkriva skrivnosti kamišibaja ter s svojimi nazornimi razlagami in vizualiziranimi navodili daje občutek, da je kamišibaj dostopna umetnost, ki jo lahko preizkusi in osvoji vsak. Nagovarja torej tako kamišibajkarje, ki želijo svoje delo izpopolniti, kot tudi začetnike, ki se prvič srečujejo z umetnostjo kamišibaja. Priročnik odraža, da njegova avtorica razmišlja kot dramaturginja, režiserka, lutkovna ustvarjalka, pedagoginja ter ne nazadnje kot ustvarjalka in raziskovalka kamišibaja. Posledično želi doseči zelo široko ciljno skupino. Knjiga vsekakor nagovarja splošnega bralca, morda ljubiteljskega ustvarjalca, ki si želi поблиže spoznati kamišibaj in se preizkusiti v ustvarjanju. Prav tako je zelo primerna za knjižničarje, terapevte, pedagoge in druge strokovne delavce v vzgojno-izobraževalnih zavodih, ki lahko kamišibaj vključijo v svoje delovno okolje ter predstavljene metode prilagodijo svojim potrebam. Jelena Sitar poudarja, da je kamišibaj več kot le učni pripomoček, ter ga bralcu približa kot umetnost, v kateri lahko uživata tako odjemalec (gledalec) kot ustvarjalec. Dejansko dovoljuje vpogled

5 Izbrani prispevki so objavljeni v spletni izdaji, dostopni na strani Slovenskega gledališkega inštituta: [slogi.si/wp-content/uploads/2018/12/Umetnost-kamisibaja\\_The-art-of-Kamishibai.pdf](http://slogi.si/wp-content/uploads/2018/12/Umetnost-kamisibaja_The-art-of-Kamishibai.pdf).

6 Zaradi doslednosti bi bilo pri citiranju zaželeno poenoteno oblikovanje, kajti včasih so citati označeni z narekovaji, včasih s kurzivno pisavo. Enako velja za ustrezno navajanje virov.

7 Jelena Sitar bralce razvaja s primerjavo in analizo fenomenov pri nas, na Japonskem in po svetu. Zato še toliko bolj izstopajo poglavja, v katerih tovrstnega širšega pogleda primanjkuje. Na primer pri Suzukijevem modelu oblik kamišibaja na Japonskem bi lahko avtorica potegnila še nekaj vzporednic s kamišibajem pri nas (oziroma po svetu), kot to stori v naslednjem poglavju o žanrih.

v zaodrje butaja in v ustvarjalni proces kamišibaja ter ponuja kriterije in občutek za vrednotenje te umetnosti. Bralec (in gledalec) v priročniku spozna kompleksen jezik kamišibaja in bo v prihodnje lažje razlikoval med dobrimi in slabimi predstavami ter cenil kakovost in estetiko kamišibaja.