

## OTROŠKO DOJEMANJE LUTKOVNEGA GLEDALIŠČA: »ZA KOGA?« – STROKOVNA RAZPRAVA NA TEMO LUTKOVNEGA GLEDALIŠČA / Bor Kos, Lutkovno gledališče Maribor

V Lutkovnem gledališču Maribor je 23. aprila 2014 potekala strokovna razprava na temo lutkovnega gledališča z naslovom »Za koga?«. Razprava je izšla iz nujne potrebe po premisleku, ki bi tudi s širšega vidika humanističnih ved osvetlil, na kakšen način otroci zares dojemajo gledališče (v tem primeru predvsem lutkovno). Glavne teme razprave so bile torej umetnost, ki jo odrasli ustvarjajo za otroško občinstvo (s poudarkom na lutkovnem gledališču); percepcija lutkovnega gledališča in njegove vloge v razvoju otrok; možnosti, ki jih imajo ustvarjalci, starši in vzgojitelji za sodelovanje pri otroškemu dojetju umetnosti.

V strokovni razpravi, ki jo je zelo strukturirano vodila **mag. Emica Antončič**, so sodelovali Elena Volpi, igralka v LGM in doktorska študentka praške gledališke akademije, Jelena Sitar Cvetko, dramaturginja, lutkovna režiserka in predavateljica na Pedagoški fakulteti Univerze na Primorskem, dr. Katarina Kompan Erzar, družinska terapevtka in docentka za področje zakonske in družinske terapije, dr. Marjan Šimenc, filozof in docent za področje socialne edukacije na Ljubljanski Pedagoški fakulteti, ter dr. Robi Kroflič, predsednik slovenskega pedagoškega društva in redni profesor za teorijo vzgoje na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.

Kot uvod v razpravo je bila najprej na sporedu predstava iz rednega repertoarja Lutkovnega gledališča Maribor, *Praktični nasveti za pridne otroke* (premiera: januar 2014). Predstava je avtorski projekt ustvarjalne ekipe (M. Bečka, E. Volpi, J. Vanousova, Z. Dobovšek in M. Krečič), nastala pa je po motivih knjig *Nasveti za pridne deklice oz. dečke* avtorja Marka Twaina in je hkrati del raziskovalnega projekta, ki ga v okviru doktorskega študija s poudarkom na percepciji lutkovnega gledališča pri otrocih razvija Elena Volpi (pod mentorstvom režiserja predstave in predavatelja na gledališki akademiji DAMU doc. Marka Bečke). Namen projekta je ravno spremljanje odzivov otrok na različne impulze, ki jih lutkovno gledališče ponuja, ne glede na njihovo morebitno abstrakcijo, ironijo ali navidezno nelogičnost. Izhaja iz prepričanja, da je gledališče, predvsem lutkovno gledališče, s svojo nezamenljivo poetiko in močno likovno podobo, izkušnja, ki otroka bogati, saj jo zmore zaznavati in razumeti bolje, kot je splošno uveljavljeno prepričanje.

V zvezi z razdelitvijo otroške publike na starostne stopnje je **Elena Volpi** mnenja, da v resnici ni teme, ki je gledališče (kot varen prostor po-ustvarjene realnosti) otroku ne bi moglo ali smelo predstaviti. Pri ustvarjanju *Praktičnih nasvetov* so se ustvarjalci ves čas spraševali o načinu podajanja ter se pri tem zavedali dolžne iskrenosti do otrok in do samih sebe. Zato se pri delu niso osredotočali na didaktične vsebine, ampak se držali načela, da gledališče vzgaja z zgledom, otrokom ne ponuja odgovorov, ampak se sprašuje skupaj z njimi. Predstava *Praktični nasveti za pridne otroke*, ki je namenjena občinstvu od petega leta do neomejene starosti, namerno ponuja otrokom vsebine, ki jim morda najmlajši otroci še niso dosegli.

Ravno Mark Twain je pri odraščajočih spodbujal pogum za ustvarjanje, raziskovanje, samostojno razmišljanje in določeno mero porednosti, s čimer je potencialno sporen še celo danes, ko se zdi, da so otroci zaščiteni pred malodane vsem, je povedala Elena Volpi o izbiri literarne predloge. Otrok pred bolečimi ali 'porednimi' temami ni mogoče zaščititi tako, da jih umaknemo iz doživljanja in mu s tem onemogočimo pristno medčloveško izkušnjo, meni Volpijeva. Otroci v vsakem primeru vidijo in opazijo vse, naloga odraslih pa je, da se na primeren način lotijo stvari, ki jih otroci že čutijo, pa jih morda še ne morejo razumeti. V osnovi gre za to, da otrok ne podcenjujemo, ampak jih opredeljujemo kot enakovredno publiko.

**Jelena Sitar Cvetko** je poudarila, da se pri svojem ustvarjanju drži edinega pravila: »V umetnosti lahko poveš vse – samo vedno bodi iskren.« Strinjala se je, da je

do publike vedno potrebno razviti spoštljiv odnos, in sicer ne glede na njihovo starost. Izrazito pa nasprotuje temu, kar ob uvajanju lutkovnega gledališča v šole in vrtce rada poudarja t.i. pedagoška veja umetnosti – da namreč vzgaja *svojo bodočo publiko*. Tak pristop se ji zdi nepravilčen do otrok, ki naj bi torej še ne bili publika, ampak zgolj bodoča publika. Na ta način tudi igralci niso pravi igralci in gledališče ni zares gledališče. Pravo gledališče pa se odvija vedno zgolj v sedanosti, namreč igra resnični publiki, ki to ravno v tistem trenutku je. Zato mora za to publiko, ne glede na spol, starost, narodno pripadnost ipd. tudi igralec vedno potruditi najbolj, kot je v tistem trenutku mogoče.

Jelena Sitar Cvetko je režirala dve predstavi na repertoarju Lutkovnega gledališča Maribor: *Ko je Šlemil šel v Varšavo* avtorja Isaaca B. Singerja in *Petelin se sestavi* Daneta Zajca. Ob razmišljanju, kakšno besedilo je za otroke pravzaprav primerno, je poudarila, da 'primernost' ni pravi kriterij izbire – literarno dovršeni predlogi sta do neke mere precej zahtevni, otroška publika pa zgodbi kljub temu spremlja zbrano in z velikim navdušenjem. Ob tem dejstvu in ob popolni iskrenosti in spoštovanju do otroka pa Jelena Sitar Cvetko vseeno meni, da nekatere teme predstaviš takrat, ko jih otrok zmore doživeti – kar pa ne pomeni, da npr. Rdečo kapico zaradi nasilja in grozljivih prizorov prenehamo igrati ali da jo dramsko napetih prizorov preprosto oropamo.

**Dr. Katarina Kompan Erzar** je na začetku spregovorila o klasični in sodobni razmejitev razvojnih stopenj otroka. Medtem ko gre pri klasični delitvi predvsem

za število dosežkov, ki jih povprečen otrok pri določeni starosti zmore, se sodobna razvojna psihologija osredotoča na nedavna dognanja o razvoju možganskih funkcij. Spoznanja prve so koristna, ko se odrasli sprašujemo, kdaj je primeren čas za učenje vožnje s kolesom, risanje ipd., za celostni razvoj otroka pa je bistveno, da razumemo razvoj možganov in vemo, kdaj se razvija kateri tip delovanja, doživljanja, razumevanja, in kakšen tip odnosov takrat otrok potrebuje zato, da lahko formira osnovno možgansko mrežo.

Namesto »klasične« delitve otrok na starostne stopnje, ki se spreminjajo približno vsaki dve leti, je dr. Kompan Erzar razložila, da se pri otroku že do šeste meseca starosti razvije vsa širina in globina čustvovanja. Zato šestmesečni dojenček v takšni meri zahteva pozornost – povečane možganske sposobnosti pomenijo, da se začne dojenček tudi dolgočasiti in bo nase klical pozornost staršev na vse mogoče načine. Ravno to pa je hkrati znak zdravega čustvenega razvoja, ki predpostavlja osnove za nadaljnje formiranje čustvovanja, odzivnosti, koncentracije in motivacije – lastnosti, ki so kasneje potrebne tudi zato, da bo lahko sproščeno užival in se razvijal ob umetniški izkušnji.

Do približno leta in pol otrok razvije model navezanosti. To pomeni, da se v možganih oblikujejo osnovni živčni krogotoki, s pomočjo katerih otrok priključuje odraslega, »pripadnika svoje vrste«, v svojo bližino zato, da preživi. Izkušnje, ki jih ima otrok od rojstva do leta in pol, povzročijo, da se v možganih vzpostavijo določene povezave. Iz izkušnje, ki jo ima otrok do starosti leta in pol s svojo mamo (ali mama vedno pride nazaj, ko jo pokličeš, na kakšen način pride), se razvije model varne ali nevarne navezanosti. Kadar gre za varno obliko navezanosti, bo otrok vedel, da mama vedno pride nazaj in jo bo lahko počakal – hkrati pa se bo vedno bolj bogatil njegov čustveni svet.

Otrok svojo sposobnost doživljanja, razvoja, razumevanja in čustvovanja razvija ob odraslem. Izkušenj, ki jih ne doživijo, pač ne morejo imeti. Povezave

med nevroni v možganih se vzpostavljajo na podlagi izkušenj.

Pri treh letih (naslednji mejnik v razvoju) ima otrok, ki odrašča v povprečnem, normalnem odnosu, že do te mere razvit nevronske aparat, da vase z lahkoto vsrkava celostno podobo sveta. Otrok pri tej starosti bo zato že formiran gledalec, poslušalec, sprejemnik in tudi soustvarjalec določenega vzdušja.

Zato ni nobene potrebe, da bi gledališče eksplicitno poučevalo in razširjalo njegove kognitivne sposobnosti.

Naloga gledališča je ustvariti varen in sproščen prostor, v katerem otrok doživlja celostno umetniško izkušnjo, mimogrede pa opazi še cel kup zanimivih stvari, barv, oblik, števil ipd., ki si jih igraje zapomni.

Otrok, ki je odraščal v nevarni obliki navezanosti, ki je bil naučen, da njegove potrebe niso pomembne, pa bo že pri treh letih znal 'poskrbeti za starše', tako da bo postal prekomerno priden, neiniciativen in miren, samo da bi starše obdržal ob sebi. Zato bo tudi zelo težko zdržal pred odrom, saj bo zanj zelo moteče, če bo predstava zahtevala kakršnokoli odzivnost in čustveno vpletenost.

Dr. Kompan Erzar je zato poudarila, da vzgoja ni znanost, ampak umetnost. Odrasli moramo najti otroka v sebi, da bi lahko ustvarili prostor, kjer bodo otroci skupaj z nami razvijali svoj lastni način doživljanja.

**Dr. Marjan Šimenc** se pri svojem delu ukvarja s filozofijo za otroke, kjer je najpomembnejše načelo: zares poslušati otroka.

Skozi raziskovanje filozofije pri otrocih se je izkazalo, da imajo otroci pri treh letih že razvito moralno in duhovno doživljanje, ki je bistveno bolj bogato in razvejano, kot je veljalo do nedavnega. Ravno otroci od tretjega leta dalje imajo naravno prirojeno sposobnost neprestano srkati vase nova spoznanja, raziskovati svet

okoli sebe in se o njem na resnično filozofski način spraševati – sposobnost, ki se v odrasli dobi pogosto izgubi. Dolžnost odraslih je torej, da tega naravnega nagnjenja ne zatреjo, ampak ga zavestno negujejo.

Filozofija za otroke poskuša razmišljati skupaj z otroki na način, da otrok sam postavlja vprašanja, odrasli pa ga v njegovem raziskovanju zgolj vodi. Bistveni del te metode je namreč otroke naučiti spraševati, saj so dobra vprašanja poglaviti del razmišljanja.

Gledališče je odličen primer ontološko zelo zapletenega sveta, ki pa ga otroci kljub temu ne le zaznavajo, temveč razumejo in pravilno interpretirajo v celoti, kar je razvidno na primer iz risb, ki jih narišejo na temo določene predstave. Vse v zapletenem sistemu gledališkega sveta (osebe, lutke, kombinacija obojih, glasovi, glasba, ples, itd.) je za otroke realnost, ki so jo sposobni razčleniti. Upodobiti in povezati znajo namreč tudi tisto, kar v predstavi ni zgolj fizično vidno.

Iz slik, ki jih otroci narišejo po predstavah, je namreč razviden referenčni svet, ki dokazuje, da so otroci sposobni razumeti koncept gledališča.

Glede vprašanja, za katero starostno stopnjo je določena predstava primerna, dr. Šimenc predlaga, naj se naravnost vpraša otroke. Ravno filozofija za otroke je namreč pokazala, da so splošno uveljavljena prepričanja o tempiranju razvoja otrok precej zgrešena. Izrednega pomena pa je, da otroku njegovo trenutno izkustvo predstave pomagamo poglobiti in razviti. Odrasli mora ustvariti možnost in prostor, v katerem otrok lahko zares razume, kaj vse je doživel in kakšna občutja je predstava v njem vzbudila, saj je otrokovo doživetje zelo bogato, potrebuje pa orodje, s pomočjo katerega ga bo lahko prepoznal in ga razčlenil.

**Dr. Robi Kroflič** se je strinjal, da je verjetno najbolj smiselno primernost predstave za določeno publiko ocenjevati zgolj s poskusno publiko in procesu ustvarjanja

predstave, saj so bile teorije o razvojnih mejnikih pri otrocih v zadnjih dvajsetih letih ovržene.

Izpostavil je, da lahko otrok s svojo sposobnostjo doživljanja, na kateri temelji vse umetniško ustvarjanje, zelo globoko prodre v vsebino besedila, slike ali predstave, čeprav bo to izkustvo nato težje delil z odraslimi. Če pa jim pri tem pomagamo, lahko na primer skupina otrok v zelo kratkem času pride do zelo podrobne predelave informacij.

Postopek poteka v obliki vodenege pogovora, kjer najprej obnovimo zgodbo, nato preidemo na dinamiko zgodbe, pri čemer s podvprašanji otrokom pomagamo podrobnosti povezati med sabo. Na koncu pride na vrsto konceptualno razmišljanje, kjer so lahko razlage umetniškega dela na začetku zelo skope, vendar z vračanjem na konkretne delčke v zgodbi lahko skupina hitro pride do podrobnejše interpretacije. Naracija je način, kako koncepte približati otrokovemu dožemanju, saj omogoča povezavo predhodnih dogodkov s trenutnim in na ta način odkrivanje vzročnih zvez.

Zgodba je dr. Krofliču pomembna tudi zaradi katarze, kar je ilustriral s citatom Igorja Samoborja: »Ljudje hodijo v gledališče zaradi katarze, ki pa je ne doživiš ob konceptih, ampak ob človeških usodah. To, kar gledam, me mora nagovoriti, sploh ni nujno, da je vrhunsko, važno je, da se me tiče.«

Zato je po mnenju dr. Krofliča poanta gledališča, da ustvari upodobitev, ki mora biti povezana z otrokovim izkustvenim svetom, da se ga bo dotaknila. Hkrati pa je pomembna oddaljenost: v gledališču se zavedamo, da to ni resnični svet, zato imamo lahko do dogajanja neko distanco, ki tudi omogoči razumevanje tega dogajanja.

S strokovno razpravo »Za koga?«, ki je razširila polje debate o otroški umetnosti iz zgolj debate med umetniki, ki se ukvarjajo z gledališčem, so v Lutkovnem gledališču Maribor začeli postavljati kompleksno strokovno podlago za razmišljanje o načinu podajanja umetnosti otrokom. Pri debati je tako z več različnih, med seboj relativno nepovezanih vej znanosti izšlo, da je pri ustvarjanju

umetnosti za otroke možno in celo primerno obdelovati kakršne koli teme, ki se tičejo otrok, hkrati pa so upodobljene na spoštljiv in iskren način. Vprašanja o primernosti je najbolj smiselno zastaviti otrokom samim, saj so že zelo zgodaj sposobni zaznave in premisleka o doživetih izkušnji – bolj kot se na prvi videz dozdeva. Je pa nujno, da jih v tem procesu razmišljanja na ustvarjalen in neinvaziven način podpremo tudi odrasli. Če katere izmed tem otroško občinstvo še ne razume, je to lahko samo koristno: v varnem okolju gledališča in ob kasnejšem ustreznem pogovoru z odraslimi ali vrstniki otrok namreč ne pogloblja samo svoje sposobnosti umetniške doživetja ali empatije, ampak nezavedno razvija tudi svoje kognitivne sposobnosti.

Gledališče samo ni nikoli v prvi vrsti vzgojno, saj v tistem trenutku preneha obstajati kot gledališče. Lahko pa postane indirektno vzgojno takrat, ko svojega gledalca – ne glede na njegovo starost – zares nagovori in se ga osebno dotakne, s tem pa razširja njegovo celostno dožemanje sveta.

