

THE ART OF LISTENING IN THEATRE FOR YOUNG AUDIENCES



EDITORS

Wolfgang Schneider
Nicola Scherer

Српска
верзија

Research and Reflections
from Performing Arts Festivals

У М Е Т Н О С Т С Л У Ш А Њ А У П О З О Р И Ш Т У З А Д Е Ц У И М Л А Д Е

Истраживања и рефлексије са
фестивала изведбених уметности

уредници Волфганг Шнајдер Никола Шерер

Превод- Danilo Brakočević

***BABEL* или Уметност слушања у позоришту за децу и младе.**

Пројекат сарадње који суфинансира програм Креативна Европа Европске уније.



Co-funded by
the European Union

**The translated version contains
few selected chapters of the
Babel book:**

- **Listening to the Young
Audience. The Mission of the
BABEL Project**
- **Exploring an Artistic Dictionary
for TYA**
- **Supporting the Future of
Theatre Festivals for Young
Audiences**

The full version is available in English.

Поздрав од председнице међународне ASSITEJ мреже

Су Џајлс
Председница међународне
ASSITEJ мреже

Част ми је да упутим неколико речи читаоцима овог фасцинантног издања које бележи пут једног изузетног пројекта: БАБЕЛ – Уметност слушања у позоришту за младу публику.

Уметност слушања – каква дивна провокација у овом бучном свету. БАБЕЛ је раширених руку тежио да повеже и укључи децу и уметнике, фестивалске партнере, истраживаче и академике, међународни ASSITEJ и његове националне центре, као и културне организације. Обухватио је не само европске земље већ и Јордан, Индонезију, Бразил, Кубу, Пакистан и Јужну Африку. То је амбициозан, истински међународни пројекат који се темељи на партнерству и фокусира на глас и деловање детета, разноликост, радозналост, међугенерациску пажњу и културно разумевање. У крајњој линији, он промовише дубоку, промишљену и приступачну уметност за младу публику као културно право.

БАБЕЛ је омогућио међународном ASSITEJ-у да значајно прошири један од својих кључних програма – Регионалне радионице – као и укључивање младих и нових уметника и стварање нових чланова. Имала сам прилику да присуствујем радионицама у Јордану и Италији, као и првој БАБЕЛ

радионици на Јави, у Индонезији, где су уметници, који се до тада нису бавили позориштем за младу публику, добили подршку да се окупе са различитих крајева огромног архипелага. Подршка пројекта БАБЕЛ, у споју са инспиративном локалном страшћу и знањем, покренула је талас стварања представа намењених искључиво деци – нечега што, до тада, у Индонезији није постојало. Може се с правом рећи да је овај догађај подстакao и оснивање ASSITEJ-а Индонезија. То је био заиста изузетан тренутак.

Уметност слушања је истовремено уметничка пракса и политички чин.

Пројекат БАБЕЛ је демократски; делује на више језика, а понекад и без изговореног језика, истражујући комуникацију, слушајући децу и дозвољавајући да то утиче на естетске изборе, подстичући плурализам и дубоку рефлексију. Амбициозан је. Позива нас, као ствараоце и као заступнике, да се суочимо са друштвеним стварностима подела и племенске затворености. Пажња посвећена гласовима, који су често нечујни или потиснути, сведочи о дубокој посвећености публици и деци као културним учесницима и лидерима.

Инсистирање на сањању, радозналости и естетском учењу прожима цео пројекат. Позориште и извођачка уметност препознају се као утицај и покретач промена, управо због своје нематеријалне природе. Снага лежи у току идеја и у тихој повезаности међу људима – ако слушамо да бисмо разумели. ASSITEJ је поносан је што је био део пројекта БАБЕЛ – Уметност слушања у позоришту за децу и младе.

Сигурна сам да ће ово издање инспирисати, подстаћи радозналост и охрабрити нас да у својој глобалној заједници слушамо – да бисмо разумели.

2024, October
Galway (Ireland)
photo Anita Murphy



2024, April
Esbjerg (Denmark)
photo Jacob Stage

2025, January
Vilnius (Lithuania)
photo Dainius Putinas



2025, March
Bologna (Italy)
photo Francesca Nerattini

СЛУШАТИ МЛАДУ ПУБЛИКУ. МИСИЈА ПРОЈЕКТА БАБЕЛ

Трагање и остављање трагова – Зашто књига БАБЕЛ

Аутори: Јаник Бодо и Роберто
Фрабети

И зато морам да се вратим на многа будућа
места,
да бих се пронашао *и* непрестано
преиспитивао,
без сведока осим месеца, *и* затим звиждао
од радости,
корачајући преко стена *и* грудa земље,
без задатка осим да живим,
без породице осим пута.
(Неруда, 1972, 93)¹
Враћање на многа будућа места...
Верујемо да је готово немогуће јасно

изразити однос између сећања и визије,
између корена и тежњи. Говоримо о сећању
које није слављење, већ избор свега онога
што вреди понети са собом. Свега што вреди
поделити, што вреди оставити за следећег
пролазника.

Идеја да је дељење – знања, заједничког
истраживања и стварања активних и
потенцијално иновативних културних
политика – корисно, налази се у основи
многих пројеката које финансирају културни
програми Европске уније.

Управо су те идеје пратиле рађање пројекта
БАБЕЛ: Уметност слушања у позоришту за
децу *и* младе – пројекта који је, *и* у свом
настанку *и* у свом развоју, настојао да
истакне вредност извођачких уметности
у њиховом односу према детињству *и*
адолесценцији.

Писати о европском пројекту прави је
изазов. То је захтевно, али *и* веома забавно,
ако пронађете праву синергију са својим
сарадницима у његовом осмишљавању.

1 прим. аут. Неруда, Пабло. 1972. *Fine del Mondo*. Milano: Edizioni Accademia. Превод: Данило Браковчевић.

Управо је тако било са пројектом БАБЕЛ. У првој фази стварања све делује могуће, потенцијалне препреке изгледају као да већ имају своја решења. Развој пројекта – његово стварно путовање – било је нешто сасвим друго. Можда једнако пријатно и испуњавајуће, али свакако сложеније и мање глатко. Током спровођења, када замишљена искуства попримају стварни облик, почињете да схватате какав утицај пројекат има, или би могао имати, да ли су очекивани резултати и циљеви достижни – делимично или у потпуности – да ли је нешто запело у ћорсокаку или се, пак, отварају нови, неочекивани путеви. Пројекат задобија сопствени, живи ритам тако што пролази кроз своје слабости и снагу црпи из тога што постаје колективно, живо искуство. Искуство које је, током времена, опипљиво укључило многе разнолике људе, различитих узраста – оне који су на почетку постојали само на папиру, као безличне „циљне групе“ без лица и имена. Пут пројекта БАБЕЛ, током четири године његовог трајања, иако се кретао трасом зацртаном у почетном плану, морао је стално да се прилагођава бројним променљивим факторима које је доносио стварни процес његовог остваривања. То је, изнова и изнова, доводило до корекција, застоја и нових почетака. И постепено, како се одвијао, БАБЕЛ је исклесао сопствени пут. Тај пут био је мање гладак и праволинијски од оног замишљеног на папиру – али свакако стварнији, опипљивији и, изнад свега, богатији траговима. Путање и знања не могу се делити ако нису убележена – ако иза себе нису оставила знаке или отиске. То су трагови сећања који показују пут онима који пролазе, који истичу одређени тренутак, који осветљавају неки

детал. То су трагови сећања за које верујемо да су суштински важни за дељење знања и разумевања – јер не припадају никоме. То важи, утолико више, у културним процесима, где је стварање неопипљиво и непрестано у развоју, и где је готово немогуће одредити једног изворног творца или изумитеља, јер учествује мноштво утицаја.

Не верујемо у идеју „ствараоца“ – јер нико не измишља нешто ни из чега. Можда је особа која се препознаје као „изумитељ“ једноставно она која је успела да пронађе синтезу – прави однос већ познатих елемената. „Изумитељ“ заправо довршава једно путовање – путем који су други већ прешли до те тачке. А потом ће и други наставити, и појавиће се следећи „изумитељ“ који ће створити нове синтезе и начинити наредне кораке.

Зато се знање и разумевање не могу ауторски заштитити – јер само када се деле, преиспитују и преображавају, задржавају своју пуну живост. Трагови сећања, који преплићу путање изворног пројекта и оног који је оживео, откривају ткање његове трансформације.

Међусобно прожимање замишљеног/планског и оствареног/довршеног изненађујуће је, јер је изузетно богато стваралачким потенцијалом и нуди надахнуће за нове пројекте који долазе. Те могућности лако могу препознати они који су, попут партнера пројекта БАБЕЛ, проживели то искуство, или они који су делили део тог пута – уметници и практичари који раде у позоришту за децу и младе. Али, уколико се директно искуство не анализира критички и не доведе до стварања заједничког сећања, те могућности ризикују да буду пропуштене или да их не приметите они који нису имали прилику да учествују у активностима пројекта или су их

искусили само делимично или повремено. Заједничко сећање, које се преплиће са личним успоменама партнера или оних који су у пројекту учествовали као уметници или практичари, корисно је не само њима, већ и као критички алат који омогућава поновно промишљање проживљених искустава – са циљем да се изгради приступачна архива. Архива коју ће моћи да „консултује“ свако ко то пожели – за будуће пројекте, ради бољег разумевања контекста у којем делујемо, дубљег схватања бројних „зашто“, као и за рашчлањивање и поновно састављање приче једног искуства.

Из те потребе родила се идеја о стварању процеса критичког посматрања и истраживања, који су током четири године спроводили Волфганг Шнајдер и Никола Шерер² – и који смо, као и саму књигу, назвали „Каталог надахнућа“.

За крај овог предговора, сматрамо важним да разјаснимо шта је сврха ове књиге – и шта она није. Она није дневник, нити извештај о евалуацији. Не разматра напредак пројекта БАБЕЛ, нити то да ли су постигнути очекивани резултати, као ни исход појединачних радних токова. Не

мери исходе ни краткорочне, средњорочне, ни дугорочне користи. Она је једноставно „Каталог надахнућа“.

Као таква, њен циљ је да понуди смислене подстицаје за стварање нових уметничких и културних пројеката, али и да пружи простор за размишљање о многоструким слојевима значења унутар самог пројекта БАБЕЛ.

Књига је посвећена уметницима, практичарима, истраживачима, пројектантима, студентима... Свима који раде и проучавају позориште и извођачке уметности намењене деци и младима.

Посвећена је онима који верују да је сећање – право сећање, а не оно које скупља прашину – важно. Сећање и визија су суштински елементи људске еволуције.

Губитак сећања је неприхватљив. Још је мање прихватљиво изгубити га зато што журимо да трошимо, зато што смо заборавили како да остављамо трагове које би други једног дана могли да прате, или зато што више не верујемо да вреди трагати за траговима оних који су дошли пре нас.

„Каталог надахнућа“ је истраживачко путовање – рођено из потребе да се трага за траговима и да се они оставе за собом.

2 Др Волфганг Шнајдер (Dr. Wolfgang Schneider), професор емеритус истраживања културне политике Универзитета у Хилдесхајму, Немачка, и др Никола Шерер (Dr. Nicola Scherer), Универзитет примењених наука Нидерајн, Менхенгладбах, Немачка.

Замишљена и измишљена прича – Како и зашто је настао БАБЕЛ

Аутори: Јаник Бодо и Роберто
Фрабети

БАБЕЛ – Уметност слушања у позоришту за децу и младе настао је унутар групе за прикупљање средстава коју је формирала мрежа ASSITEJ (Међународно удружење позоришта и извођачких уметности за децу и младе) након Светског конгреса 2017. године.

Пројекат је започео након првог састанка у Копенхагену у октобру 2018. године. Развио се брзо и већ наредне године, иако још није имао званичан назив, попримио је јасну структуру и био представљен на уметничком окупљању ASSITEJ-а у Кристиансанду, Норвешка. Занимљиви предлози за наслов – „Сањајмо да бисмо разумели“, „Да ли ме слушаш?“ и „Свеобухватно путовање кроз језике и извођачке уметности у позоришту за децу и младе“ – посебно први, одражавали су оно што ће постати два главна циља пројекта.

Први циљ био је да се ASSITEJ-у обезбеде средства за подршку његовим активностима, нарочито за велике културне пројекте као што су: Регионалне радионице (сусрети и размене између уметника из суседних земаља), Next Generation резиденције (кратке формативне резиденције за уметнике и позоришне раднике млађе од 35 година), као и развој мрежа чланова

ASSITEJ-а (посебно оних који укључују извођачке уметнике).

Подједнако важан други циљ био је развијање уметничког истраживања језичких баријера, што је једна од тачака радног плана ASSITEJ-а. У том смислу, концепт изражен у фрази „Сањајмо да бисмо разумели“ кључан је, јер омогућава вишеструко промишљање теме разумевања: преузимање одговорности за разумевање другог, односно бригу за разумљивост – која није питање поједностављивања, већ подразумева:

- Не само проверу нивоа разумевања, већ и његовог квалитета, дакле искривљења, неспоразума и поновних тумачења;
- Способност да се пренесе интересовање за комуникацију, за стварање заједничке везе са другим;
- Спремност да се поставиш у позицију разумевања, да се отвориш за схватање;
- Покушај да се приступи ономе што се комуницира без предрасуда, без претпостављања значења на основу сопствених уверења.

Идеја „Сањајмо да бисмо разумели“ предвиђа пројекат који, кроз уметнички рад, размишља о комуникацији и протоку разумевања уопште. Као такав, он се бави темама интеркултурног дијалога, међусобног разумевања и поштовања других култура, а то обухвата области као што су:

- Језици различитих узраста, деце и младих, као и сваке специфичне културне различитости;
- Језик и проблеми међујезичке комуникације;
- Препреке, неспоразуми и ограничења вокабулара;
- Европски језици и међуевропска

комуникација;

- Нове грађанскости – сусрети култура и језика.

Пројекат је осмишљен да истакне потенцијал и јединствене особине извођачких уметности. То се посебно односи на позориште и плес за децу и младе, где су извођачи стално усмерени на успостављање снажне везе са својом публиком – децом и адолесцентима који позоришту прилазе ослобођени конвенција и културних предрасуда.

Од самог почетка, четири основне активности пројекта биле су јасно дефинисане. Иако су све биле једнако важне, најзначајнија, са економског аспекта, била је она посвећена фестивалима. Због тога су партнери пројекта били фестивали извођачких уметности за децу и младе, од којих је сваки имао међународну димензију. Фестивали: Економска димензија фестивала обезбеђивала је одговарајући ниво суфинансирања пројекта, али су фестивали, што је још важније, постали „градски тргови“ пројекта – места сусрета, размене и дељења. Управо су то била места на којима се одвијао највећи део пројектних догађања – од уметничких и културних програма до оних посвећених сарадњи са партнерима.

Радионице: Другу целину чиниле су групе уметничких радионица. Одржано је шеснаест радионица за извођаче из редова партнера, професионалних мрежа ASSITEJ-а и заједнице Next Generation, где су уметници, уз подршку два фацитатора/уметничка директора, имали прилику да заједно, на сцени, раде на темама пројекта. Осам радних група успело је да се састане два пута у оквиру седмодневних радионица

одржаних током фестивала.

Истраживачка група: Трећа основна активност пројекта била је истраживачка група која је пратила читав процес, прикупљајући трагове на путу како би оставила запис који би могао бити користан свима који желе да се њиме послуже. Путање: На крају, ту су биле и међусобно испреплетане путање, које су довеле до активности ван европског простора. Оне су се састојале од три сегмента: регионалних радионица у сарадњи са међународним фестивалима у шест различитих делова света; подршке великим ASSITEJ догађајима (World Congress и Artistic Gathering) и помоћи програму Next Generation уметничких резиденција.

У јануару 2020. пројекат је био спреман за писање и подношење пријаве на први конкурс новог програма Креативна Европа 2021–2027, планиран за јесен те године. Али у фебруару 2020. догодило се нешто много значајније од било ког конкурса – нешто што је из корена променило наше поимање времена и простора. Простор је био одређен физичком дистанцом, а време је постало време ванредног стања. Завршно обликовање пројекта БАБЕЛ тада се одвијало онлајн, јер је то било доба дистопијског друштва пандемије Ковид-19.

Тако се између Брисела и Болоње развила принудна, али плодна креативна веза на даљину, рад који се постепено претворио у предивну стваралачку игру састављену од безброј нацрта и преправки. Затим је уследило чекање – чекање да ЕАСЕА³ објави конкурс.

Пре пандемије одржана су два кључна састанка. Први је био у Штутгарту, почетком

3 ЕАСЕА: Европска извршна агенција за образовање и културу. То је европска агенција одговорна за управљање финансирањем у областима образовања, културе, аудиовизуелних делатности, спорта, грађанства и волонтирања.

децембра 2019, са Бригите Детијер и Алексом Бирном⁴, који су пристали да буду два уметничка фацитатора пројекта. На том састанку, заједно са дефинисањем структуре и садржаја радионица, појавио се и сам назив „БАБЕЛ“ – јасна алузија на језичку збрку. Почела је да се формира и прва верзија наслова: БАБЕЛ – Путовање кроз језике позоришта за децу и младе. Крајем јануара 2020. године уследио је састанак са Волфгангом Шнајдером⁵ у Франкфурту на Мајни, где су дефинисане главне линије истраживачких активности, као и њихов садржај и методологија. Тада су осмишљена и „Острва рефлексије“ – посебне активности посвећене размишљању и дубљем проучавању тема пројекта, које је требало да се одвијају током различитих фестивала.

Писање европског пројекта је заиста креативан процес. Представа онога што би могло да се догоди делује стварно и, иза речи и бројева, могу се наслутити људи који раде, путују и срећу се. Почиње прецизно мерење детаља – откривају се недоследности и празнине, али и прави стубови, снаге и посебности, темељи на којима се може градити. Пажљиво се проверава да ли су испуњени услови компатибилности, изводљивости и одрживости: да ли је пројектни план усклађен са циљевима и мисијом партнера; да ли је програм активности заиста остварив и да ли је економски и оперативно одржив. Искрено говорећи, управо су ти критеријуми – нарочито онај који се односи на економску

одрживост – пратили читав процес осмишљавања од самог почетка.

Уз ту анализу, неизоставно долази и она која се тиче ефикасности самог писања. Пројекат може садржати дивне идеје, али кључни изазов јесте – пренети их јасно. Због тога смо се поново вратили једном од средишњих елемената пројекта, „Сањајмо да бисмо разумели“, непрестано се питајући: да ли је оно што смо написали разумљиво? Да ли може довести до неспоразума? Да ли је непотребно репетативно или досадно? Да ли је издваја посебности и оригиналност? Да ли је једноставно и искрено?

Током процеса писања појавио се наслов „Уметност слушања у позоришту за децу и младе“, а пронађен је и кључ читања који нам је омогућио да промишљамо многе аспекте повезане са главном темом – квалитетом разумевања.

Тај кључ била је уметност слушања, тумачена на више начина.

Најпре, као циљ – уметност слушања публике, што је важно у сваком односу са публиком, али посебно када су пред нама деца и адолесценти – бића чији се ритмови, осетљивости и перцептивне и когнитивне битно разликују од оних код одраслих. То захтева слушање публике кроз сензорну везу.

Затим, уметност слушања уметника, својих сапутника на сцени – сензорна повезаност и професионална размена међу самим уметницима. Она подразумева заједничко дељење сцене, уз пажњу према тешкоћама комуникације које настају између уметника

4 Бригите Детијер (Brigitte Dethier), редитељка. 2002. године основала је JES (Junges Ensemble Stuttgart) и била уметничка директорка тог позоришта до 2022. године. Предводила је фестивал *Schöne Aussicht*. Тренутно ради као слободна уметница и режира у позоришту за децу и младе. Алекс Берн (Alex Byrne), редитељ и уметнички директор компаније *New International Encounter*, коју је основао 2001. године, а која од 2008. године организује националне и међународне турнеје позоришних представа за младу публику и одрасле.

5 Др Волфганг Шнајдер (Dr. Wolfgang Schneider), професор емеритус истраживања културне политике на Универзитету у Хилдесхајму, Немачка.

различитих језичких и културних заједница, као и различитих генерација.

Један од основних елемената који је БАБЕЛ разликовао од традиционалног схватања – према којем је функција слушања додељена само публици – био је нагласак на идеји да слушање мора бити двосмеран процес како би се створила снажна, сензорно заснована веза. Пројекат је подстицао уметнике да размисле о сопственој способности да слушају – не само у аудитивном, већ у ширем, перцептивном смислу, слушању кроз сва чула.

Поред тога, БАБЕЛ је изричито ставио детињство и адолесценцију у само средиште своје визије. То зато што деца и млади често живе на културним маргинама, где су културне понуде оскудне – и по квалитету и по квантитету – те им, као последица тога, нису загарантоване једнаке могућности културног учешћа.

Утопијска визија да ће једног дана све фазе детињства и адолесценције бити у потпуности признате као носиоци културног учешћа – не само у теорији – постала је нит која је прожимала цео развој пројекта. Она је потврђивала да деца и млади нису

грађани и гледаоци будућности, већ грађани садашњости – људска бића са правом на пуно културно учешће, без обзира на свој језички, културни, економски или социјални контекст.

Када је процес писања био завршен, преостало је само да се сачека расписивање конкурса. Чекање је трајало годину и по дана, јер је нови програм Креативне Европе био објављен много касније него што се очекивало – тек у јулу 2021, са роком за подношење у септембру. Истина је да је посао био готов, пројекат спреман, али нови програм је донео бројне суштинске и формалне промене, нарочито у правилима конкурса и начину попуњавања пријаве. Тако је поново започео циклус нацрта и преправки, у сталној размени између Болоње и Брисела, што нам је омогућило да ревидирамо читав пројекат и доведемо га до коначне формулације. То је била замишљена и имагинарна формулација, у суштини виртуелна, која је почела да поприма стваран облик у мају 2022. године, када су речи почеле да се претварају у стварна искуства. Али то је, како се каже – већ друга прича.

Слушајући фестивале Истраживање пракси и перспектива

Аутор: др Никола Шерер

Ово истраживање, спроведено у оквиру европског пројекта БАБЕЛ – Уметност слушања у позоришту за децу и младе, испитивало је структуру, праксе и друштвено-културне утицаје савремених фестивала извођачких уметности намењених младим публикама широм Европе. Користећи квалитативну и интердисциплинарни методологију, студија је обухватила фестивале у 11 европских земаља (Белгија, Данска, Француска, Ирска, Италија, Литванија, Холандија, Србија, Словенија, Шпанија и Шведска) као репрезентативне студије случаја. Такође су укључене и перспективе троје до петоро посматрача ван Европе, ради обogaћивања компаративне димензије.

Истраживачки дизајн комбиновао је интервјуе са стручњацима, посматрање са учествовањем и анализу садржаја фестивалских материјала, са циљем да се премости јаз између теоријских оквира и стварности уметничке праксе. Кључно обележје пројекта била је његова отвореност према процесу: уместо праћења круте линеарне путање, истраживање је омогућило испробавање, прилагођавање и пажљиво реаговање на промене у културном

пољу. Ово је довело до прецизних увида у савремене праксе и пружио засновано знање за промишљање нових стратегија у културној политици и уметничком развоју у свету који се брзо мења.

Кључне области истраживања:

1. Фестивалски простори и учешће у позоришту за децу и младе

Утврђено је да су деца и млади посебно осетљива публика на просторна окружења – искрена, интуитивна и физички изражајна. Студија је пажљиво посматрала како се деца и адолесценти повезују са фестивалским просторима, не само као физичким локацијама већ и као друштвеним, естетским и правилима вођеним окружењима. Истраживано је како дизајн простора утиче на учествовање, како се тела крећу кроз и интерагују са курираним просторима, те како те динамике доприносе или нарушавају предвиђено фестивалско искуство. Методе су укључивале посматрање са учествовањем, интервјуе са стручњацима (нпр. уметничким директорима) и анализу фестивалске документације.

2. Уметност слушања и динамика фестивалских односа

Истраживање је анализирано комуникационе односе које фестивали стварају са уметницима, организаторима и публиком. Испитано је ко се чује, који се гласови и језици укључују или маргинализују, и како фестивали поимају децу и младе – не као „непотпунa“ људска бића, већ као потпуно присутне учеснике. Пројекат је анализирао како слушање, дијалог и реаговање у оквиру фестивалских простора утичу на иновацију и инклузивност, с посебним фокусом на период од 2023. до 2025. године. Подаци су прикупљени кроз групне дискусије, интервјуе са уметницима, посредницима и организаторима, као и

непосредним учешћем на радионицама уметничких директора.

3. Курирање за младу публику: моћ, одговорност и репрезентација

Курирање се појавило као централна тема, одражавајући растући утицај куратора на обликовање уметничког правца и вредности фестивала. Истраживање је критички размотрило кураторско одлучивање, истражујући који се наративи и узорни промовишу и како фестивали обрађују теме савременог друштва, породице, индивидуалности и изазова. Посебна пажња посвећена је репрезентацији и партиципацији: које се приче причају, кроз које формате и каква се представа о интернационалности конструише. Анализа је обухватила интервјуе са кураторима, посматрање процеса селекције и евалуацију фестивалске комуникације усмерене ка јавности.

Кључни резултати

- Млади као активни актери у пољу културе

Млади и деца нису пасивни примаоци, већ обликују своја фестивалска искуства кроз интеракцију, повратне реакције и физичко присуство. Њихови интуитивни и искрени одговори нуде драгоцене увиде у квалитет и приступачност фестивалских окружења. На њихово ангажовање утичу не само уметнички садржаји, већ и просторни дизајн, друштвени контекст и могућности за аутентично учешће.

- Фестивалски простори као сложене друштвене конструкције

Појам „простор“ превазилази физичке просторе догађања. Он обухвата емоционалне, друштвене и естетске димензије које одређују како млада публика навиђа и заједно ствара фестивалска искуства. Студија је показала

да дизајн простора значајно утиче на осећај укључености, аутономије и ангажмана деце и младих.

- Слушање као уметничка и институционална пракса

Истраживање је нагласило значај дубоког слушања – дословног и метафоричког – као праксе међу уметницима, кураторима и организаторима. Слушање подстиче одговорну, инклузивну комуникацију и има трансформативну улогу у обликовању фестивала који одражавају разноликост своје публике.

- Кураторске праксе имају снажан политички и културни утицај

Куратори имају кључну улогу у дефинисању наратива, репрезентације и учешћа. Истраживање је идентификовало све већу свест о етичким одговорностима инхерентним кураторским одлукама, нарочито у вези са структурама моћи, политиком идентитета и глобалним неједнакостима. Курирање за младу публику захтева промишљенији и инклузивнији приступ.

- Учешће остаје неуједначено упркос намерама

Иако многи фестивали теже да укључе партиципативне формате, степен и квалитет учешћа веома варирају. Символични или површни облици укључивања често не испуњавају очекивања младих учесника. Права партиципација захтева дугорочну посвећеност, заједничко стварање и структуралну подршку организатора.

- Оквири културне политике заостају за праксом

Позориште за децу и младе младе остаје недовољно финансирано и потцењено у оквиру националних и европских културних политика. Студија позива на реоријентацију политика које би признале позориште

за децу и младе младе као легитимно и витално поље уметничке и друштвене иновације.

- Међународна сарадња захтева структурну трансформацију

Глобална и транснационална сарадња у овом пољу често је оптерећена неуједначеним односима моћи. Пројекат је указао на потребу за деколонијалним приступима, структурним савезништвима и новим алатима који омогућавају праведну и одрживу сарадњу која превазилази границе. Епилог: Културна политика, трансформација и транснационална сарадња

Позориште за децу и младе и даље се суочава са системским изазовима – ограниченим финансирањем, недостатком признања у професионалним оквирима и неадекватном подршком културних политика. Истраживање пројекта БАБЕЛ наглашава хитну потребу да се културне политике осмисле и реструктурирају како би се обезбедила већа једнакост, видљивост и одрживост у овом пољу.

У средишту резултата истраживања налази се питање како транснационална

сарадња може функционисати етичније и делотворније. Истраживање позива на дубље разумевање савезништва у међународним продукцијским контекстима и истиче значај разградње постколонијалних наслеђа која и даље обликују односе моћи у глобалном пејзажу извођачких уметности. Одржива и инклузивна сарадња захтева нове алате, структуре и заједничку одговорност. Фестивали за децу и младе морају се развити у отпорне и партиципативне просторе који одражавају разнолике стварности савременог детињства и младости. То подразумева уграђивање пракси заједничког стварања, репрезентације и слушања у њихове институционалне оквире. Поред доприноса академском дискурсу, пројекат БАБЕЛ нуди практичне и прилагодљиве стратегије за актере у пољу културе, креаторе културних политика и педагоге широм Европе и света – алате који имају за циљ да подрже инклузивнији и визионарски развој извођачких уметности за децу и младе.

БАБЕЛ – Идеја детињства

Аутор: Роберто Фрабети

Извештај о евалуацији који је оправдао избор пројекта БАБЕЛ као једног од већих пројеката сарадње подржаних у оквиру програма Креативне Европе за период 2022–2025. године, садржао је следећу реченицу у претпоследњем пасусу:

Пројекат има потенцијал да подстакне промене *и* иновације својим поимањем деце *и* младих као људских бића, *а* не као бића у настајању.

Ова изјава стручњака испунила ме је поносом, не само зато што је реч о концепту који је Роџер Бедард⁶ изразио у предавању из 2012. године, а који сам потом усвојио и страствено подржавао при свакој прилици, већ и зато што смо у апликацији (под одељком 1.4. Међусекторске приоритетне теме – родна равноправност, инклузија, разноврсност *и* представљеност) написали следеће:

Посвећени настојању ка највишим нивоима глобалне инклузије, партнери пројекта БАБЕЛ – и у својим дугогодишњим културним политикама и у креирању овог пројекта – снажно су инспирисани потребом да укажу на то како, унутар наших друштвених модела, деца и млади немају пуно социјално и културно учешће. Још увек се сувише често посматрају као

„људска бића у настајању“, а не као „људска бића“, упркос ономе што је наведено у Члану 1. Конвенције Уједињених нација о правима детета, коју је усвојила Генерална скупштина 1989. године. Ово поимање их дефинише као мањину – или, тачније, као скуп различитих мањина, с обзиром на особености старосних група од 0 до 18 година. Можда су предмет пажње, али та пажња није увек ни довољна ни адекватна, а деца никада нису истински укључена. Притом се занемарује чињеница да детињство и младост представљају посебну и суштинску компоненту нашег друштва, као и одраз јединствене културне разноврсности. То указује да су детињство и младост специфичне друштвене категорије на које би се, с пуним правом, могла применити Конвенција *UNESCO-а о заштити и унапређењу разноврсности културних израза*. За партнере пројекта БАБЕЛ, рад на већој инклузији деце и младих значи рад на проширивању простора за укључивање свих облика различитости и особености – јер су у детињству и младости све различитости присутне и представљене.

Конвенција о правима детета (Уједињене нације, 1989) и Европска конвенција о правима детета (Европски парламент, 1992) обе у својој сржи недвосмислено носе идеју „детета као грађанина“. Али када ће та идеја коначно постати стварност?

⁶ Роџер Бедард (Roger Bedard) је професор емеритус и директор мастер и докторског програма Позориште за младе на Државном универзитету Аризоне, САД. Наведене речи преузете су из његовог предавања „Међународна искуства“, одржаног у оквиру скупа „Визије будућности, визије позоришта“ у Болоњи, фебруара 2012. године.

Када ће дете бити признато као „грађанин садашњости“, као „потпуно људско биће“, а не као „грађанин будућности“ или „биће у настајању“?

Истина је да се можемо играти речима и значењем које свака носи. Можемо признати да нико од нас није „више“ или „мање“ постао човек од другог, јер смо сви у сталном процесу преображаја – од рођења до смрти. Дакле, „постајање“ је само израз природне промене, а не појам који треба користити да би се девојчицама и дечацима ускратило право на признање њиховог човештва, сада, у садашњем тренутку.

Ова перспектива непрекидне трансформације јесте привлачна. Верујем да је можемо истински прихватити тек онда када се оствари потпуна равноправност између деце и одраслих и када се превазиђе садашње стање дубоке дискриминације. Можда је зато данас неопходно нагласити да дете има право на пуно учешће, да се сматра „потпуним људским бићем“ – право које се добија рођењем.

Морамо се чувати идеје да се време потребно за стицање знања и вештина – које се често сматра неопходним за способност расуђивања и одлучивања – користи као оправдање за ограничење признања дететовог статуса. Иако је човек у сталном процесу учења и иако је дете, као рањиво биће, с правом заштићено и неговано, те чињенице никада не смеју умањити његов статус пуноправног грађанина и људског бића садашњости, а не сутрашњице.

Нажалост, ово није општеприхваћено.

Довољно је погледати бројне архитектонске баријере које деца сусрећу у нашим градовима – градовима који им често постају неприступачни. Или размислити о недостатку културне понуде која је доследно посвећена њима, као и о гетоизацији деце у уске оквире

пукe забаве.

У Европској конвенцији о правима детета, Члан 8.1 гласи: „Дете је свако људско биће млађе од 18 година...“ Ова реченица носи тежину оксиморона, јер реч дете обухвата читав спектар детињства – од новорођенчета које захтева негу до осамнаестогодишњака спремног да корача самостално. То је фасцинантна перспектива, јер спаја појмове бриге и различитости у односу на свет одраслих. Оба појма високо ценим: идеју бриге, јер, када се повезује с појмом права, подразумева пажњу и поштовање према свој деци – не само оној која су нам блиска; и идеју различитости, јер нас она подстиче да децу и младе видимо као потпуна људска бића у сваком узрасту, јединствена у својој посебности. Потпуна бића с којима можемо ступити у однос субјект–субјект. Грађане који, од најранијих година, имају право да у потпуности насељавају физичке и менталне просторе које им уметност и култура могу понудити, делећи с одраслима осећај блискости и припадности – земљи, народу, граду који се отвара свету. Блискост с другима и њиховим мислима, у визији мирног друштва.

Реч је о правима. Деци и младима мора бити признато пуно културно учешће. Морамо показати поштовање према мислима једног тинејџера, осмогодишњег детета или девојчице која је тек проходила. Квалитет мисли или емоције не може се мерити у сантиметрима или килограмима.

Можда можемо претпоставити да све више одраслих почиње да препознаје важност културе за детињство и подржава идеју да деца и млади треба да буду признати као носиоци права – као људска бића с пуним културним учешћем. Али ипак, тешко је замислити да ћемо у блиској будућности почети да посматрамо сваку

фазу детињства и адолесценције као израз сопственог културног идентитета или признати постојање култура детињства и адолесценције.

Јединственост и разноврсност све деце иду руку под руку с бројним заједничким одликама: начином на који тумаче стварност и доживљавају фикцију, својом неисцрпном радозналешћу која храни њихову потребу да откривају свет и разумеју како да се носе с његовим невољама, а истовремено искористе његове могућности. Деца умеју да пате, воле, сањају, верују, прихватају, буду преварена...

Међутим, никада не губе своју неутаживу жељу да замишљају и обликују будућност. Свакога дана вредно раде на томе. Граде своја знања, сакупљајући оно што им живот нуди и бирајући шта ће понети са собом – оно што ће бити корисно њиховој визији будућности. То је начин проживљавања живота својствен добу у којем све још делује могуће, чак и оно што се можда никада неће остварити. Начин да се живот носи као одећа, одлажући предрасуде и страх од других за неки будући тренутак.

Из дана у дан, из године у годину, деца и млади граде своје разумевање с таквом страшношћу и одлучношћу, таквим интензитетом који је несхватљив интелектуалној лењости многих одраслих. Свет је ту да се открива, упознаје и истражује у свим детаљима – како онима који припадају стварности, тако и онима који настањују свет маште. У том процесу граде богат, сложен имагинарни свет у којем се дубока рефлексивност преплиће са слободом могућности и неограниченом жељом.

Стално се питам: када ћемо превазићи ово уско поимање дечјег знања? Када ћемо направити простор сопственој радозналости за оно што нам код деце и младих измиче?

Када ћемо почети да гледамо на детињство и адолесценцију с дивљењем које заслужују? Као одрасли, морамо поново стећи истинску свест о „другости“ која стоји пред нама како бисмо заиста били присутни уз дете или младог човека – слушајући њихову осетљивост, спремни да ухватимо и следимо многе трагове које нам остављају. Морамо упорно тражити оно што они већ носе у себи, препознајући јединственост њихових културних процеса. Морамо научити колико је важно безусловно веровати у децу и младе, ценећи њихову бескрајну разноликост. Морамо настојати да им будемо од користи, осигуравајући да њихови културни процеси могу да се развију у потпуности – без ускраћивања и скривања. Пред нама су људи у покрету, а ми, као одрасли, одговорни смо за њихову добробит. Зато бисмо себи морали поставити неколико једноставних питања:

- Можемо ли васпитавати дете ка инклузији ако нас не занима његов осећај припадности?
- Можемо ли га учити поштовању ако не поштујемо свако дете, у свој разноврсности његовог бића?
- Можемо ли га подучавати сложености ових вештачки створених времена ако не поштујемо сложеност сваког детета?

Да бисмо почели да препознајемо културу детињства, морамо радити на томе да постанемо образовна заједница, а не равнодушна и немарна група одраслих с мало интересовања за свет деце – настојећи да сваку девојчицу и дечака видимо као сапутнике на заједничком путу. Ако се то икада догоди, у некој утопијској будућности, тај дан ће бити леп дан – и за њих, и за нас.

2023, January
Vilnius (Lithuania)
photo Rokas Snarskis



2023, June
Breda (Netherlands)
photo Hans Gerritsen

2025, April
Kolding (Denmark)
photo Søren K. Kløft



2023, June
Breda (Netherlands)
photo Hans Gerritsen

ИСТРАЖИВАЊЕ УМЕТНИЧКОГ РЕЧНИКА ПОЗОРИШТА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

Слушање Предуслови за истраживање у културном образовању за извођачке уметности

Аутор: др Волфганг Шнајдер

Најстарији речник датира још из 600. године п.н.е. и пронађен је у Уруку, данас познатом као Варка, у близини древног града Ур у Ираку. Чак и тада, људи су покушавали да документују најважнија знања у референтном делу које је листало речи и њихова значења. Грци су га у античко време називали лексиконом, Французи су током просветитељства говорили о енциклопедији, а у Немачкој су браћа Јакоб и Вилхелм Грим прикупили речи и њихова значења у 19. веку. У оквиру пројекта БАБЕЛ, одређени термини

се константно јављају када је реч о дискусији и интерпретацији Уметности слушања.

Чак и у европском пројекту, са углавном заједничким културним коренима, важно је бити прецизан када речи играју улогу у размени идеја и пракси у позоришту за младу публику. Кити Морлеј (Kitty Morley) истражује термин „пажња“, Ирма Унушић приступа речи „атмосфера“, Бруно Фрабети (Bruno Frabetti) се бави термином „блискост“, др Никола Шерер разматра манифестације иза термина „радозналост“, а др Озлем Чањурек (dr Özlem Canürek) покушава да креира сопствени речник за „разноликост“. Давање гласа онима који би иначе били занемарени

Када се позориште бави Уметношћу слушања, уметност се мора бавити и образовањем. Упркос свему, уметничком слободом, позориште је увек и место учења, и ради се о гледању и слушању, као и о разумевању и увиду. Образовне теорије дефинишу три начина за то. Поред

научно-рационалног и етичко-моралног приступа свету, постоји и естетско искуство. Позориште је посвећено управо овој сензорној перцепцији, као и интерпретацији образаца значења и симболичке интеракције. Треба напоменути да овај изванредни аспект позоришта није увек схваћен озбиљно, да овај идеалистички приступ позоришту није увек разумљен као мисија и да ова егзистенцијална важност позоришта није увек доследно примењена у пракси. Ово је још један разлог зашто је лансиран БАБЕЛ пилот.

Позориште омогућава посебан облик понашања: играње и посматрање, врсту окупљања. Уређење простора само по себи постаје тема, ствари и простори се редифинишу. Позориште као естетски феномен истовремено се доживљава као потенцијално критичка пракса у смислу да је у изузетној ситуацији: у прекиду регуларности свакодневног живота може се видети правило.

Постоје позоришта која себе виде као истраживачка позоришта, која у свим својим пројектима не третирају практично експериментисање и сценску репрезентацију као два одвојена процеса, већ их посматрају као испреплетане.⁷ Посматрано из овог угла, рад првенствено није усмерен на производњу дела које стварају одрасли, већ се фокусира на процес перформативног истраживања са децом. Такви пројекти настоје да разбију успостављене и преовладавајуће политике искључења, познате из класичног позоришта или школског окружења. Циљ је дати глас онима који би иначе били занемарени,

омогућавајући деци да се изразе. Ова пракса пружа искуства која надмашују уобичајена, укључујући облике дељења знања и генерисања другачијег знања која чине позориште опипљивим кроз партиципацију. Критика позоришта као естетске праксе Може ли позориште и дечје истраживање свакодневног света бити критичко само по себи?⁸ Савремени дискурси о критици критике и кризи науке и уметности постављају даља питања, да ли се наше време, наиме, уопште још може описати као време критике. Овај облик спознаје све више засењује евалуација. Сама евалуација се померила у смислу осуде или оптужбе, оспоравања или одбацивања. У односу на циљну публику, критика позоришта је увек и критика позоришта и његовог испитивања од стране младе публике.

Не ради се само о ономе што је у центру позоришних продукција, већ и о маргинама, неизреченом, недонешеном и невиђеном у ономе што је урађено, нерегулисано и непознато у регулисаном и познатом, необичном у свакодневном. Маргине не утеловљују други свет, већ оно што је различито од постојећег света, оно што је потиснуто од стране признатих интерпретативних пракси, а ипак наставља да постоји као могућност, опипљива у жељама, страховима и фантазијама. То не значи заменити свет чињеница другим светом, већ деконструисати постојећи свет, откривајући његове темеље и позадине и чинећи их пропусним.

Више истраживачког позоришта!

„Шта треба да омогућимо деци и младима да приступе позоришту?“ На конференцији

7 Петерс, 2025. <https://forschung-im-kjt.net/beitraege/how-to-perform-research-performative-forschung-sprojekte-mit-kindern/> приступљено: 8.11.2025

8 Вестфал, 2025. <https://forschung-im-kjt.net/beitraege/teilhabe-und-kritik-als-aesthetische-praxis-in-theater-und-schule/> приступљено: 8.11.2025.

Research in Theatre for Young Audiences у Хамбургу, Габи дан Дросте, уметничка директорица берлинског FELD-Theater für junges Publikum (Фелд позориште за децу и младе)⁹, поставља питање о фундаменталној оријентацији и друштвеној мисији позоришта за децу и младе. Генерално, ово укључује осмишљавање програма, распореда представа који омогућава циљној публици да присуствује продукцијама, сада често у пратњи позоришног образовања. „Приступ спровођења истраживања у дечјем и омладинском театру иде далеко даље; мења садржај, облике комуникације, разумевања уметничке продукције и рецепције, а самим тим и потребе и ресурсе у структурама позоришних компанија“.¹⁰ Одражава другачије позиционирање ових простора у њиховом окружењу.

Простор је потребан, јер истраживачко позориште превазилази црну кутију позоришта, „у суседство, у школе, вртиће, домове за старе, омладинске центре, кафиће у квартовима, итд. Умјетници траже људе свих узраста на местима где живе“.¹¹ Истраживачко позориште отвара позоришта, повезује их, доводи у контакт с људима који би иначе имали мали приступ уметности и култури.

Време је потребно, јер истраживачко позориште није искључиво усмерено на продукцију представа које се пробају и

изводе по програму. „Рад је много више оријентисан на процес, заснован на заједничкој размени између уметника, научника и стручњака у свакодневном животу, што захтева време да се успостави и спроведе“.¹²

Пракса заснована на истраживању одбацује логику експлоатације, верујући у процесе и њихов развој са отвореним исходом или (привременим) резултатом који може довести до новог питања. Ради се о знању, вештинама и ресурсима, јер у истраживачком театру контакти с околином морају бити координисани, неговани, одржавани и стално преговарани. Ово захтева висок ниво знања о разноврсним саставима нашег друштва, као и основне комуникационе вештине и стручна знања о раду у неуметничким срединама изван позоришта.

Зато је позоришту за децу и младе потребно више истраживања уколико жели да озбиљно схвати уметност слушања, јер је слушање образовни задатак и уметнички изазов. Пројекат БАБЕЛ је показао да квалитет позоришне уметности зависи не само од естетског и садржајног обликовања продукције, већ и од свеобухватног знања о деци и младима, свеобухватних могућности партиципације за децу и младе и свеобухватног знања о културном образовању за извођачке уметности.

9 Дорсте, 2025. <https://forschung-im-kjt.net/beitraege/forschung-im-kinder-und-jugendtheater-was-wir-brauchen-eine-wunschliste-aus-sicht-eines-kinder-und-jugendtheaters/> приступљено 8.11.2025.

10 Дорсте, 2025. <https://forschung-im-kjt.net/beitraege/forschung-im-kinder-und-jugendtheater-was-wir-brauchen-eine-wunschliste-aus-sicht-eines-kinder-und-jugendtheaters/> приступљено 8.11.2025.

11 Петерс, 2025. <https://forschung-im-kjt.net/beitraege/how-to-perform-research-performative-forschung-sprojekte-mit-kindern/> приступљено: 8.11.2025

12 Вестфал, 2025. <https://forschung-im-kjt.net/beitraege/teilhabe-und-kritik-als-aesthetische-praxis-in-theater-und-schule/> приступљено: 8.11.2025.

Атмосфера Извођење као заједничко стварање

Ауторка: Ирма Унушић

Шта осећаш?
Шта узимаш?
Шта доносиш?
Како заједнички стварамо?
Који је прави редослед...
Почнимо поново.
Или, да ли уопште постоји неки редослед?
Ваздух који нас све сусреће у простору
Простор који је ту за нас
Већ присутан
Ко је створио ваздух у простору?
Да ли нас ваздух ствара?
Дете посматра
Извођач посматра
Дете даје
Извођач даје
Дете узима
Извођач узима
Дете доживљава
Извођач доживљава
Дете осећа
Извођач осећа
Шта стварају?
Атмосферу?

Размишљање о атмосфери која окружује планету Земљу – том омотачу ваздуха који штити живот од снажног сунчевог зрачења и помаже у регулацији климе – мотивише нас да је посматрамо као заштитни покривач који нас обавија. Постајање свесним колико можемо утицати на њу је моћно сазнање. Без овог „заштитног покривача“ живот на

Земљи не би могао постојати. Можемо ли замислити атмосферу у театру као заштитни покривач и шта би то значило? Уђете у просторију и одмах је осетите – атмосферу. Али то је атмосфера другог типа – она коју осећамо и стварамо док смо у простору. Понекад је пријатна, можда утешна или инспиративна, а понекад помислимо: ох, каква је ово атмосфера! Али, шта смо ми у њу унели? Како можемо заједнички створити атмосферу? У извођачким уметностима, атмосфера има значајну улогу. Можда не увек као главна тема, али сигурно се ствараоци питају: „Шта дете мисли? Како се осећа? Где се осећа? Да ли дете уопште мисли о атмосфери, или је једноставно осећа? Да ли дете доживљава ток простора, крећући се с емоцијом, реагујући телом?“ За дете, атмосфера можда није концепт, већ проживљено искуство – течно осећање у ваздуху које усмерава сваки његов покрет. Дете не анализира атмосферу, већ је потпуно упија, пратећи енергију тренутка. Вежбе у сликама 1 и 2 помажу да се артикулише живо искуство одређене атмосфере.



Слика 1: КАДА УЋЕТЕ У ПРОСТОР СВОЈИМ ТЕЛОМ, У КОЈЕМ ДЕЛУ ТЕЛА ОСЕЋАТЕ АТМОСФЕРУ? ОЗНАЧИТЕ. МОЖЕТЕ КОРИСТИТИ БОЈЕ ЗА ОПИС РАЗЛИЧИТИХ ВРСТА ОСЕЋАЊА.



Слика 2: У КОЈЕМ ДЕЛУ ТЕЛА УНОСИТЕ СВОЈУ ВЛАСТИТУ АТМОСФЕРУ У ПРОСТОР? КОЈУ БОЈУ ДОНОСИТЕ?

Ова размишљања нас наводе да посматрамо атмосферу као интегрални део заједничког искуства. Ко ствара ову атмосферу?

Извођачи? Публика? Или се она појављује у простору између њих? Ово питање је централно за феномен слушања, који смо дубоко истраживали у БАБЕЛ радионицама. „Уметност слушања“ пројекта БАБЕЛ уводи елемент игре речи – „БАБЕЛ мехурић“ где динамика слушања постаје игра – плес пажње, разумевања и одговора. Шта ослушкујемо једни код других? Како слушамо, не само изговорене речи, већ и емоционалне токове испод њих? У овом простору, атмосферу ствара свако ко је укључен, са сваком особом која доприноси њеном току.

Ја стварам атмосферу, а атмосфера, заузврат, ствара мене. Ово је суштина колективног искуства. „Мехурић“ може служити као претходно поменути заштитни покривач, пружајући простор за слушање и неговање атмосфере слушања – атмосфере која штити, подржава и негује унутар колектива.

Атмосфера у контексту извођења није само пасивно окружење. Она је испуњена маштом, радозналешћу и заједничком енергијом. То је простор где емпатија успева, где слушамо једни друге и делимо не само речи, већ и осећања. У театру, ово постаје посебно важно: атмосфера је медиј за истраживање, где постављамо питања, учимо и растемо. То је атмосфера слушања, стварања, разумевања, а понекад и неуспеха и успеха.

Када деца уђу у позориште или било који извођачки простор, она нису само посматрачи. Она су активни учесници у стварању атмосфере. У извођачким уметностима за младу публику, ова идеја је централна: сви, извођачи и публика, деле одговорност за атмосферу. Она није нешто што стварају само извођачи или што диктира простор. Она се заједнички ствара од стране свих и свега присутног.

Постаје атмосфера дељења, слушања и одговарања, што води ка емпатији. Емпатија није само интелектуална вежба; то је телесно искуство. То је поглед у очима друге особе, додир руке, дах који делимо. То је тиха комуникација која пролази између људи, стварајући простор разумевања, повезивања. У театру је ово појачано – можемо осетити напетост, узбуђење, нелагодност, радост других у простору. И, заузврат, одговарамо, додатно утичући на атмосферу. Вежба на слици 3 помаже да се опипљиво изрази атмосферско искуство одређеног простора.



Слика 3: У КОЈЕМ ДЕЛУ ТЕЛА УНОСИТЕ СВОЈУ ВЛАСТИТУ АТМОСФЕРУ У ПРОСТОР? КОЈУ БОЈУ ДОНОСИТЕ?

Дакле, можемо ли мерити атмосферу у театру? Можемо ли квантификовати неухватљива осећања, заједничке емоционалне токове које пролазе кроз извођење? Можда не у конвенционалном смислу. Али можемо осетити њено присуство. Одговорност је сваког присутног у простору да атмосфера остане жива, укључујућа и ангажујућа за све. То је заједничко искуство, колективно стварање, размена између појединаца и њиховог окружења. Овај текст се завршава без краја. Наставићеш га својом присутношћу у заједничком стварању. Уживајте у овој атмосфери! Нека атмосфера ужива у вама!

Пажња

Слушање образаца ствари

Ауторка: Кити Морлеј

У пригушеном светлу позоришта, лебдећи на пресеку између осећања, мишљења и разумевања, осећај открића је добродошао појам. Вођени радозналошћу, тражимо, окупљамо, негујемо очекивања и стварамо повезујуће идеје. Они који раде у театру много деле са похлепно радозналим, сензорно перцептивним гледаоцима који долазе да доживе представу. Док одрасли имају прилику да се ослоне на постојеће знање како би навигирали и разумели своја искуства, деца, посебно у узрасту од 0 до 6 година, релативно говорећи, још увек мапирају свет, доследно сусрећући се са сензацијом новине и користећи своје моћи перцепције да разумеју ствари и људе. У овом тексту истражујем појам перцепције и начине на које стичемо знање кроз сензорну повезаност и учешће. Постављам питања о двосмерној вези између извођача и гледаоца и шта значи бити сензибилни учесник у извођењу позоришта за најмлађе. Начин на који учествујемо у догађају зависи од тога шта смо спремни да чинимо. На нашу спремност утиче развојна способност, физичка снага, тренутно расположење и, у контексту Позоришта за најмлађе (TEY – Theatre for Early Years), како перципирамо позив на учешће у представи. Такав позив не треба посматрати као један велики гест, већ као континуирани низ малих повезујућих

догађаја, понуђених пре, током и после представе. На овај начин, гледаоцима се пружају вишеструке прилике за повезивање са радом, с обзиром на то да су моменти одвајања природан део гледалачког искуства. Стварање осећаја повезаности није искључиво одговорност гледаоца, већ део тежње извођача да створи динамичну, емпатичну димензију са гледаоцима, где је могуће међусобно слушање.

Феноменолошко писање Алва Ноја (Alva Noë) одражава литературу о развоју детета сугеришући: „Перцепцију одређује оно што смо спремни да чинимо... ми остварујемо нашу перцепцију“.¹³ Свиђа ми се ова идеја спремности јер се једнако може применити на све у простору извођења. Иако се позиција гледаоца понекад може сматрати стационарном, то не би требало поистовећивати са пасивношћу, нити треба закључити да кретање детета кроз простор нужно значи активно гледачко учешће. У свом истраживању онога што назива Позориште осећања (Feeling Theatre), Мартин Велтон (Martin Welton) се ослања на рад психолога Џејмса Гибсона (James Gibson), такође тврдећи да „је перципирање активно предузимање“.¹⁴ Рушећи замишљену бинарност између активног учешћа и тихог гледања, желим да овој експлорацији перцепције приступим са тврђом да ће сцена увек бити одговорена активношћу и ангажманом гледаоца. Извођачи морају бити спремни да учествују у сложеном току комуникације између „оних који знају“ и „оних који не знају“, где и најмања акција или изговорена реч с обе стране може створити „осећај повезивања“ или, обрнуто, раздвајања. Ова идеја се детаљније развија у теорији „таксономије релативне

13 Noë, A. 2004. *Action in Perception*. MIT Press. (pg. 1)

14 Welton, M. 2012. *Feeling Theatre*. Palgrave Macmillan. (pg. 85)

непокретности“.¹⁵

У контексту извођења, гледаоци можда не могу увек артикулисати своја осећања кроз изговорену реч, али њихов соматски положај тела, кретање, контакт очима, невербални звуци, спонтано плескање, држање за руке и ближа или даља позиција у односу на друге гледаоце откривају њихово „активно предузимање“. Као што Гибсон сугерише, „опрема за осећање је анатомски иста као опрема за делање“.¹⁶ Пажљиво посматрање и анализа извођења могу открити фасцинантне обрасце понашања, а у мом истраживању релативне непокретности¹⁷, оно што сам назвала „парадигмом учења“ поставља темеље за будућа истраживања феномена гледалачких образаца кретања. Прихватајући да се кретање и когниција развијају заједно, разумемо да „не постоји инертни или неактивни перцептер“.¹⁸ Причање о процесу перцепције не би требало да изазове нелагоду. Перцепција је једноставно начин на који чујемо, видимо или постајемо свесни нечега кроз своја чула. То је мултидирекциони процес интерпретације надражаја у нашој околини. Процес перцепције ставља нас у контакт са тренутним окружењем и активира се локализованим чулима, на пример слуха, вида или укуса, или кроз шира соматосензорна осећања притиска, бола или топлоте. Замислите на тренутак да држите глатки камен, или новорођено пиле, или да пролијете чашу хладне воде. Док призивамо ова осећања, можемо користити претходна искуства да замислимо или поново проживимо сензацију ових акција. Осећамо

нешто што може донети задовољство, хумор или нелагодност. Поново проживљавамо те сензације присећајући се ових интеракција кроз сећање. Ово значи да је процес перцепције континуиран и иде руку под руку са осећајем новине и познатости. Можемо дефинисати осећај познатости као осећај сигурности, знање где или кога сматрати сигурним местом; а новину као надражај виталан за изазивање нових мисли, идеја и повезаности. Искуство познатости и новине имамо готово свуда... код куће, у аутобусу, у парку... и сусрећемо сталан ток познатих и непознатих надражаја. Где год да смо, сусрет са нечим неочекиваним може постати златна зона прилике за реконтекстуализацију и проширење нашег разумевања, али у контексту извођења, нешто фундаментално чини кршење очекивања још вреднијим. Појам „кршење очекивања“ описује тренутак реакције када се догоди неочекивана акција услед промене превладавајућег надражаја. Одбијање очекивања бебе може изазвати шок или одушевљење, посебно у времену када је приврженост у повојима и када деца, на пример, успостављају правила гравитације, постојања објеката или социјалног понашања. Деца брзо развијају очекивања у вези са својим окружењем и примећују када су та очекивања прекршена. Пажња се привлачи када образац изостане, када нешто што се креће стане или када, иако је било норма, нико не користи речи за комуникацију. Када промена надражаја превари дететова очекивања, осећај изненађења може да резултира поновним повезивањем гледаоца

15 Morley, K. 2022. *Spectatorship in Theatre for Early Years: Towards a Taxonomy of Relative Stillness*. Doctoral Thesis, University of Manchester, 2022. (pg. 145)

16 Gibson, J. 1968. *The Senses Considered as Perceptual Systems*. London: George Allen and Unwin. (pg. 99)

17 Morley, K. 2022. *Spectatorship in Theatre for Early Years: Towards a Taxonomy of Relative Stillness*. Doctoral Thesis, University of Manchester, 2022. (pg. 151)

18 Noë, A. 2004. *Action in Perception*. MIT Press. (pg. 17)

са надражајем у његовом измењеном стању, или поновним привлачењем пажње детета новим надражајем након периода навикавања. „Шта“ и „када“ привлачења пажње је посебно сложено у театру пуном независно активне деце, али обрасци реакција се појављују. Нагласак је овде, посебно за извођача, на уживању у прилици да „прочита“ публику. Са ограниченим знањем о театарској етици, конвенцијама извођења, садржају или понашању гледалаца, термин „превареног очекивања“ помаже да се дефинишу кључни моменти гледачког пута детета у окружењу где могу применити ограничена очекивања, али и даље посматрати и реаговати очекујући. Да бисмо истражили појам изненађења као функције процеса перцепције, укратко ћемо размотрити примере невербалне комуникације, јер су уобичајени у Позоришту за најмлађе. Оно што видимо, чујемо или осећамо као гледаоци може се описати као извођачки текст створен од знакова за „читање“ једнако природно као што читамо конотације из свакодневних акција и догађаја. Бебе и деца су инстинктивно вођена радозналостју и истражују своје окружење између заменљивих перспектива посматрања, кретања и тактичности. Вежбање преласка између ових перспектива може детету, као стручном творцу значења, омогућити лакоћу коју одрасли у театру можда одмах не осећају. Замислимо врсту превареног очекивања које настоји да побуди пажњу као малу дозу анархије. Искрица разиграности у очима извођача неизбежно ће укључити децу у нежну завереничку игру. Настаје привлачна веза „знам да знаш“ да се овде догађа нешто изванредно. Ово може укључивати цепање папира; просипање воде; паљење бубња прекривеног песком да би се открила мала

корњача која закопава јаја; цртање слике несташне црне мачке која одједном побегне и не може се пронаћи; нудјење сваком гледаоцу чаше воде и кекса током представе; гледање обичне глине подељене на две да открије пећину са светлуцавим плавим шљокицама; гледање девојчице која испушта свог вољеног меду кроз прозор и одлази да га тражи у шуми; посматрање канте која се њихајући високо изнад простора стварања кружнице песка пред ногама публике. Ово су позоришна кршења очекивања. Ови догађаји стварају изненађење и позивају нас да преиспитамо оно што смо мислили да знамо, подстичући радозналост, чисту радост или, можда најважније, даље разговоре. Успут, примећује се да, када се присећамо недавних представа како бисмо поделили примере емотивно повезаних невербалних акција, већина примера укључује природу или природне објекте. Можда зато што је дететова тактилна експлорација околине толико повезана са природним елементима, нешто посебно се дешава, за нас све, када природу унесемо унутра, у наше домове или у режирано окружење позоришта. Наши визуелни и аудитивни ритмови нормалности прекидани су познатим надражајем, а не нечим страним. Када стварамо изненађење користећи познато, у овом случају позоришну употребу воде, песка, тканине или глине, учесницима пружамо прилику да перципирају и поново се повежу проширујући своја очекивања. Природни елементи дуго се сматрају златним стандардом надражаја у Позоришту за најмлађе. Овде разматрамо перцептивне процесе деце која су недавно научила да гласно изговарају, причају, машу, пљешћу – неки су тек научили да ходају, други су сасвим способни да потрче напоље, неки

траже сигурност од физичког контакта са родитељима, а други задовољно лебде између сцене и гледалишта. Неки спонтано држе руке са вршњацима из вртића, други изгледају фасцинирани извођачима и прате сваки њихов покрет. С обзиром на то да деца између 0-6 година имају недовољно развијено периферно видно поље и недостатак искуства у фокусирању на један извор звука у односу на позадинску буку, позориште има огромну моћ и потенцијал као место пажње. Овде имамо нешто јединствено за дете у развоју. Можемо пружити изузетно искуство због услова у којима радимо. У контролисаном окружењу позоришта, практичари могу да бирају одговарајуће надражаје према развојном узрасту са којим раде и атмосферама које желе да створе. Палета доступна уметницима је сценографска, музичка, текстуална и намењена уху, оку, руци и срцу. Ретко се уметници одлучују за једноставност, иако садржај често има универзалност, а спорији темпо извођења помаже детету да боље повеже акције и догађаје на сцени. Али предлагем да је одсуство одређених надражаја најзначајније у томе како публика Позоришта за најмлађе добија динамичну везу са театром на трајан начин.

Најдубље кршење очекивања догађа се због нечега што није присутно. Због архитектонског дизајна, фундаментална почетна тачка за већину простора за извођење је тишина и тама. Свако од нас мора филтрирати полифонију информативних надражаја у свакодневном животу, тако да управо због одсуства сувишних визуелних или аудитивних надражаја унутар ових зидова, позориште

може пружити место фокусирања природним уклањањем већине надражаја које мала деца сматрају исцрпљујућим за обраду (за даље читање види Morley 2023: 23-26). У овим специјалним условима, ретко поновљеним ван позоришне архитектуре, доследно сведочимо како бебе и деца успевају да се укључе и дубоко перципирају. Теорија „хоризонта пажње беба“¹⁹ донекле описује зашто се бебе и мала деца тако дубоко повезују: њихова гледачка непокретност и тишина се продубљују, не зато што им је неко рекао да буду тихи, већ зато што им је омогућено. Ово се не догађа само као последица позоришних зидова који уклањају сувишне надражаје и омогућавају ширење хоризонта пажње, већ и зато што извођачева пажљива перцепција публике седи у срцу емпатичне димензије коју настоје да створе.

Јединствени осећај културне еманципације бебе, индивидуални степен раста и субјективно тумачење света обликоваће основу за било какав гледалачки одговор. Како извођачи перципирају своју улогу емпатичних водича утиче на осећај сигурности детета приликом уласка у простор за извођење и како се свака група појединаца помаже да се смести као публика. Стварање емпатичне димензије између оних на сцени и оних у публици, без обзира на садржај представе, увек ће бити приоритет извођача јер је свака особа присутна у простору учесник и кроз своје присуство доприноси искуству других. Само зато што неки говоре, неки посматрају, а неки се крећу, не значи да сви не размишљамо. Овде у театру сваки учесник седи са очекивањем на пресеку осећања, мишљења и разумевања.

Литература:

Gibson, J. 1968. *The Senses Considered as Perceptual Systems*. London: George Allen and Unwin.

Morley, K. 2022. *Spectatorship in Theatre for Early Years: Towards a Taxonomy of Relative Stillness*. Doctoral Thesis, University of Manchester, 2022.

Morley, K. 2023. *Mapping Research. A Map*

on the Aesthetics of Performing Arts for Early Years. Pendragon.

Nöe, A. 2004. *Action in Perception*. MIT Press.

Stahl, A. E., & Feigenson, L. 2017. Expectancy violations promote learning in young children. *Cognition*, 163, 1–14.

Welton, M. 2012. *Feeling Theatre*. Palgrave Macmillan.

Блискост Интеракција кроз колаборативно уметничко истраживање

Аутор: Бруно Фрабети

Позориште за младу публику је питање радозналости и истрајности, како за уметнике, тако и за публику. То је ствар дељеног времена и простора. Као уметник и истраживач делим нека запажања која помажу да се разјасни шта значи „Уметност слушања у позоришту за децу и младе“, комбинујући лична искуства са намерама пројекта БАБЕЛ.

Премисе: Потреба за овом рефлексијом наглашена је кроз опсежно и дубоко истраживање различитих уметничких језика који су широко присутни у живахој међународној мрежи ASSITEJ – водећој асоцијацији посвећеној позоришту за децу и младе широм света. Иза мојих речи лежи посвећеност разумевању и унапређењу сложених процеса комуникације који се дешавају у позоришту и извођачким уметностима, нарочито у вези са младом публиком. Централна идеја је чврсто уверење које деле сви партнери: деца и млади имају урођено право на пуну културну грађанску партиципацију – право које обухвата активно учешће, приступ и заступљеност у културној сфери. У детињству и младости, разноликост није изузетак – она је сама ткање искуства, разлог за инспирацију иновативних културних политика.

Изазови: Лингвистичке, емотивне и когнитивне разлике нису препреке које треба превазићи, већ фундаментални

аспекти људског развоја. Препознавање ове сложености није само етичка одговорност, већ и свесна уметничка одлука, у којој уметници заговарају свој смислени допринос и, кроз различите уметничке изразе, могу подржати и тражити савез са светом образовања, једноставно тиме што се налазе у истој просторији. Дељењем истог временског оквира могуће је истаћи још неистражен утицај извођачких уметности, са циљем да се удише у истом ритму. Уметници, деца, неговатељи и одрасли који доживљавају уметничко искуство заједно са децом учествују у драгоценом тренутку – тренутку који никада не треба узети здраво за готово.

Свака фаза људског развоја доноси своје ритмове, језике и облике изражавања. Ово разумевање носи са собом потребу за дубоким, континуираним слушањем деце и младих, не само као чланова публике, већ као појединаца са јединственим перспективама које могу обликовати сам уметнички процес. Само кроз овакво слушање можемо разумети њихово време, њихове кодове, њихове начине изражавања емоција и значења. Тек тада можемо прићи ближе, и уметнички чинови постају простор искрене и сензитивне размене.

У позоришту за најмлађе, ова повезаност се преноси кроз контакт очима, али и кроз дуге тишине, неприметне звуке, узбуђеност, изненађења, неочекиван смех и ставове који приказују потпуну укљученост чула младих. Како расту, почињу да формулишу питања и углавном желе да буду сигурни да ћете се вратити тим питањима. Старија деца, иако још врло млада, користе уметност постављања питања до савршенства, а уметници и едукатори треба да буду спремни да слушају и правилно разумеју.

Постоји и средње доба детињства, и то је

дивљи период који генерише магловита питања. То су питања која крију потребу за разумевањем, или понекад траже пажњу, или могу бити надреална. То могу бити питања која јасно дају до знања, између редова, да „ми јесмо мали, али смо овде, можете ли нас видети?“ Покушаћу да говорим као дете које има између шест и десет година, какво сам некада био:

Потребно нам је сложено садржајно градиво, не да бисмо прерано одрасли, већ да бисмо били схваћени озбиљно. Не да бисмо постали одрасли пре времена, већ зато што дубоко осећамо време, живимо у њему, слушамо га.

Не желимо истине које су пребрзе и превише поједностављене. Не тражимо лаке одговоре, већ желимо да теме остану отворене. Желимо да постављамо питања која нас подстичу на размишљање без страха да ћемо погрешити; која отварају имагинарне светове који комуницирају са нама, а не на нас; питања која не журе да заврше тачком. Не желимо да нас забављају, желимо да будемо укључени. Не желимо да нам се приче објашњавају, већ да нам оставе простор да у њих уђемо. Не желимо да нам се говори као деци, већ као људима.

Многа деци не осећају притисак да одрасту, желе да деле, и често подсећају уметнике на значење глагола „играти се“, на сцени и у животу. Ово заједничко играње у истој просторији још увек може бити прихваћено у адолесценцији, али правила се развијају како воља да се промени „статус детета“ постаје приоритет. Ипак, потреба за саучесништвом, да будеш схваћен и укључен, остаје. Адолесценти понекад могу деловати

алергично на питања, али нису – једноставно ритам на сцени, теме и дијалог треба да буду актуелни. Уметници који стварају у позоришту за децу и младе морају бити свесни ове потребе за блискошћу и међусобним слушањем унутар различитих старосних група, које се све разликују по начину слушања. Године праксе у овој области научиле су нас да деца нису пасивни посматрачи. Она су радознала, пажљива, емотивно перцептивна и способна да одговоре на уметнички рад са дубином и сложеношћу. Ово препознавање је неопходан услов за улазак у креативни простор и, без њега, наш рад ризикује да постане монолог уместо дијалога. У овом дијалогу уметници могу постављати питања, попут: како се време перципира, нарочито садашњост, за различите старосне групе. Деца, посебно врло мала, сазревају на годишњем нивоу брже за годину дана него одрасли. Ипак, време одраслих тече много брже него дечје.

Да ли постоји време извођачких уметности?

Да ли има другачију фреквенцију од хронолошког времена? Време живота и време уметничког искуства се разликују.

Она се укрштају у позоришним приликама, постајући дељени простор између сцене и публике, који укључује чекање, пре, током и после; блискост; и последично континуирани однос, кроз међусобно слушање и присуство током трајања представе.

„Позориште је игра времена и простора.

Ми не стварамо време, ми га тумачимо,“ и

„Позориште мора бити место где се време протеже, врста времена која нигде другде не постоји,“ како је рекао Питер Брук (Peter Brook). Уместо да покушава да „укротити“ време, позориште га истражује, да се игра његовим могућностима. За уметнике постоји и време иза сцене. То је време стварања, које укључује све уметничке истраживачке

процесе који долазе у стварање уметничког искуства, као и континуиране адаптације представе након премијере. Како пронаћи право време за радњу, сцену по сцену... како пронаћи прави позоришни ритам и изборе, као и прилагођавања, грешке, насумичности. Оно што раније није функционисало, сада изненада функционише... то је питање тајминга. „Важно није трајање сцене, већ њен интензитет. Реч је о проживљеном времену, а не о оном које се мери,“ опет каже Питер Брук, говорећи не о количини, већ о квалитету искуства, концепту који дубоко одражава значење Уметности слушања.

Уметници не могу престати да вежбају, не могу се правити да су спремни или да знају како. Треба да наставе да се мењају заједно са публиком, јер позориште је живо искуство, али такође су им потребне прилике да то чине. БАБЕЛ је била богата прилика, утеловљена у сложеној структури у којој су фестивали отварали просторе за окупљање, дијалог и размену. Ти фестивали служе као живи, креативни лабораторији, где се уметници и млада публика сусрећу, сарађују и укључују у заједничко истраживање. У центру ових фестивала су Мултилингвалне групе за креацију и Радионице уметничке обуке. Свака представља интензивни једнонедељни боравак, укључујући 12 уметника из различитих језичких и културних средина, који раде заједно под вођством уметничких фасилитатора. Кроз колаборативно истраживање перформанса и отворене радионице, ови уметници интерагују са локалном младом публиком на значајан, често импровизован начин. Ове размене кулминирају неформалним презентацијама, тренуцима уметничког истраживања који чине видљивим развијајући креативни процес и омогућавају

колективну рефлексiju о удаљености између намера и резултата. Ови тренуци су отворени за децу различитих узраста, зависно од главне циљне групе фестивала, уз заједничку идеју: деца нас посматрају – али и ми морамо научити да посматрамо њих.

Радови развијени унутар БАБЕЛ-а обликовани су експериментисањем и ризиком, али и кроз ове три прецизне основне смернице:

- Слушање публике,
- Слушање колега уметника на заједничким основама, као што су креативне радионице,
- Слушање нове генерације уметника – наступајућих стваралаца који доносе свеже перспективе.

Није неуобичајено да овај процес постаје јаснији корак по корак, и да, након суочавања и решавања проблема, генерише нове инспиративне и реплициране моделе. Креативни процес је нелинеаран и богат сумњом, и управо та отвореност омогућава искрене уметничке сусрете. Зато могу да тврдим да је БАБЕЛ више од пројекта: то је динамична, еволуирајућа платформа, простор за уметничко истраживање, културну сарадњу и међугенерациски дијалог. Она нас позива да преиспитамо како стварамо; за кога стварамо и зашто. Она инсистира да инклузија није циљ који треба постићи, већ пракса која се одржава кроз стални чин слушања, отворености и бриге у односима.

- Слушати значи укључити.
- Стварати значи постављати питања.
- Гледати и бити гледан значи учествовати у заједничком раду на разумевању других.
- Кроз грешке и успехе, и сталним покушавањем долази се ближе.

Радозналост

Субверзивне праксе у постављању питања и отпору

Аутор: др Никола Шерер

„Стварај као дете, а уређуј као научник.“ – Тајлер Грег Оконма (Tyler Greg Okonma) Ако постоји једна ствар која окупља уметнике, организаторе фестивала, плесаче, луткаре, редитеље, медијаторе и фацитаторе БАБЕЛ фестивала, то је њихово заједничко одушевљење радозналошћу – она храбра отвореност према свему што уђе у тренутак: нечувени звук, неиспробано кретање, непредвиђени укус. Ово је нешто што деца инстинктивно знају: оно што неким одраслима изгледа храбро или ризично, њима је алат за преживљавање. То је отвореност према ономе што никада нису видели, осетили, пробали или слушали. Постоји одређена лепота у наивности – истраживање без сидра прошлих искустава. Она слави простор између, слушање према долазећем звуку. То је прихватање огреботина, несавршености, неоткривеног и процедуралног у перформансу. Која врста радозналости одбија да се задовољи рутинским објашњењима и уместо тога све преиспитује?

Радозналост као отпор: Мишел Фуко Мишел Фуко (Michel Foucault) је радозналост редефинисао не као површност, већ као субверзивни чин. Видео ју је као „спремност да се чудним и јединственим доживи оно што нас окружује; жар да се схвати шта се дешава и пролази“. Радозналост, за Фукоа, „омогућава ослобађање од самог себе“ –

упоран отпор познатим оквирима. На БАБЕЛ фестивалима, импровизација која слави грубе, несавршене, неумежбане тренутке није наивност – то је отпор према уредним наративима и институционалним навикама. То је отпор и ангажман.

Радозналост као политичко-екзистенцијално истраживање: Хана Арент

За Хану Арент (Hannah Arendt), спремност да се постављају смела питања – размишљање без скрипта – одржава јавну и демократску сферу. Права радозналост значи улазак у јавни простор и одбијање тишине пред поједностављењима. Она је фундаментална за колективни суд и активно учествовање. Останак присутан са публиком у радозналости стога није само естетски – он је политички.

Радозналост као истраживање перформанса: Софи Кал

Узмимо Софи Кал (Sophie Calle), која је у процесу праћења непознатих људи у *Suite Vénitienne* и документовања њихових живота, своје уметничке алате претворила у радикалне чинове посматрања и ангажовања. За Кал радозналост служи као перформативно истраживање, а њен рад моделује радозналост као перформативни ритуал испитивања. Слично томе, уметници и фасцитатори пројекта БАБЕЛ приступају тренутку као Кал – пратећи звуке, покрете и емоције... Пажљиви на оно што се појављује у реалном времену.

Радозналост у свакодневици претворена у уметност: Марсел Дишан Дишанов (Marcel Duchamp) „редимејд“ (readymade) – свакодневни предмети претворени у уметност једноставним чином избора – намећу питање: Шта чини ово уметношћу? Његов гест нас припрема за чуђење у свему што сусретнемо. Прослављање процедуралног, пролазног и

обичног је душамповски потез: једноставни акти који подстичу дубоко преиспитивање категорија, вредности и креативности. Радозналост на глобалној сцени: Кендрик Ламар

На 59. Суперболу, Кендрик Ламар (Kendrick Lamar) није само наступао – он је постављао питања милионима. Његов наступ отворен је Семјуелом Л. Џексоном (Samuel L. Jackson) као Ујка Семом који му говори „играј игру“, само да би Ламар одбио ту наредбу, реповао а капела, критиковао корпоративне наративе и реферисао друштвена питања – од „40 хектара и магарца“ до масовног затварања – све приказано као кинематографско испитивање. Док су плесачи формирали и разбијали заставу, сцена инспирисана Плејстејшном и театрални Крип Вок Серене Вилијамс (Serena Williams), Ламар је намерно провоцирао публику да поставља питања: не само да посматра. Како је један критичар приметио, он је „редефинисао потенцијал наступа у полувремену Супербола... захтевајући пуну пажњу и активно слушање“.²⁰ Ламар није само наступао – натерао је гледаоце да питају: Шта гледамо и зашто? Његов наступ био је политички слојевит и културно провокативан. Његов перформанс захтевао је активно расуђивање и пажњу – управо онакву колективну радозналост коју би Арент и Фуко могли да препознају.

А када нас је Ламар на крају позвао да искључимо телевизор? То је била

радозналост као акција – прекид пасивног циклуса, преиспитивање сопственог погледа.

Линија радозналости

Од Тулеровог разиграног позива – стварај са детињом слободом, уређуј са научном прецизношћу – преко Фукоовог револуционарног пропитивања, јавног размишљања Хане Арент, истраживачке присутности Софи Кал, Дишанове свакодневне провокације, до Ламаровог масовно-културног испитивања, радозналост се појављује као:

- Отпор: разграђује моћ кроз изненађење.
- Ангажман: подстиче заједничко расуђивање у јавном животу.
- Истраживање: претвара уметност и перформанс у испитивање.
- Провокација: трансформише спектакл у питања.

Радозналост, дакле, није безопасна – то је стратегија. Она доводи у питање структуре, позива на заједничку рефлексiju, представља креативни отпор и демократски дијалог и покреће културну трансформацију. У суштини, БАБЕЛ фестивали функционишу по овом аксиому: остати отворен, радознао, одговоран. Њихове праксе одражавају наслеђе имагинативног отпора – од филозофске критике до улично-сценске провокације. Они позивају уметнике и публику да посматрају, постављају питања и заједно поново замишљају шта је могуће.

Разноликост Децентрирање дискурса

Ауторка: др Озлем Чањурек

Позориште није само простор извођења; оно је и простор моћи. Ко прича приче, ко има право да ствара и ко је гурнут на маргине – све су то питања која обликују саму суштину уметничког израза.²¹ Овај појмовник је инспирисан годинама разговора, борби и колективних снова дељених са маргинализованим и расно дефинисаним ствараоцима позоришта и културним практичарима. Препознавање да су наши друштвени положаји различити, обликовани различитим нивоима приступа, привилегија и сурових реалности прекаријата²², дубоко утиче на начин на који разумемо, одговарамо на и остварујемо ове дефиниције.

Ни у ком случају овај појмовник не тежи да ригидно дефинише разноликост; напротив, циљ му је да изазове размишљање, уздрма дуго задржана уверења и понуди нове начине гледања. За разлику од речника, који фиксира значења, разноликост је флуидна, релацијска, оспоравана и обликована искуствима и динамикама моћи. Зато сам изабрала да направим појмовник: не да бих прописивала значење, већ да отворим простор за рефлексију, критику и дијалог. Уместо да поставља ригидне границе, овај

појмовник позива на стално преиспитивање језика којим описујемо и разумемо свет око себе. Свака ставка позива на критичко преиспитивање појмова који се пречесто узимају здраво за готово, откривајући основне системе који подржавају искључење и указујући на могућности за структурне промене.²³ Овај појмовник није само збир дефиниција. Он је позив да се доведе у питање успостављена структура моћи, да се перспективе помере са маргине у центар²⁴ и да се слуша са пажњом и одлучношћу. То је чин „сејања семена“, неговање позоришта које је плурално и рефлексивно, простора у којем други начини мишљења и постојања могу да се укорене и напредују²⁵.

Ability – Способност: Више од физичке или менталне моћи, способност је обликована ограничењима која друштво намеће телима и умовима. Ко је перципиран као „способан“ да ствара, води и доприноси? Чије потребе се сматрају стандардним, а чије изузецима? Способност није само лична особина, већ друштвени конструкт који намеће инклузију и ексклузију.

Absence – Одсуство: Оно што недостаје има једнаку тежину као оно што је присутно. Одсуство ретко кад је случајно. Оно је структурирано, наметнуто и одржавано. Чији гласови недостају? Ко је одсутан са позиција лидерства, из програмирања, из одлука о финансирању? Одсуство није неутрална празнина; оно је последица намерног искључења.

Access – Приступ: Није отворена врата, већ

21 Hooks, Bell. 2014. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. London and New York: Routledge.

22 Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London and New York: Verso. & Bhabra, Gurminder K. 2014. *Connected Sociologies*. London: Bloomsbury Academic.

23 Ahmed, Sara. 2012. *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*. Durham and London: Duke University Press. & Erel, Umut; Murji, Karim and Zaki Nahaboo. 2016. "Understanding the Contemporary Race–Migration Nexus." *Ethnic and Racial Studies* 39 (8): 1339–1360. <https://doi.org/10.1080/01419870.2016.1161808>.

24 Mbembe, Achille. 2017. *Critique of Black Reason*. Durham and London: Duke University Press.

25 ruangrupa. 2022. *Documenta Fifteen Handbook*. Berlin: Hatje Cantz Verlag.; Walsh, Catherine E. 2023. *Rising up, Living on: Reexistences, Sowings, and Decolonial Cracks*. Durham and London: Duke University Press.

чувани праг. Кључ? Често у рукама малог броја. Приступ је више од уласка. Ради се о томе ко поставља услове партиципације. Ради се о прецртавању граница и преписивању правила учествовања. Да ли је приступ привилегија која се додељује или право које се ускраћује? Да ли позива на промену или захтева инклузију?

Aesthetics – Естетика: Језик моћи.

Естетика одлучује шта се перципира као софистицирано, шта се обликује као „аутентично“ или „егзотично“. Чије уметничке сензибилности се универзализују? Ко дефинише шта је елегантно, хаотично или вредно? Естетски судови не могу бити норме; оне су обликоване историјама колонијализма, искључења и (не)видљивих хијерархијских традиција. Шта се дешава када променимо поглед који одређује шта је „лепо“?

Agency – Агенсност: Моћ да се делује, дефинише, ремети, каже не. Агенсност није само о видљивости. Ради се о контроли над репрезентацијом, ауторством, доношењем одлука. То је одбијање да се буде редуцирано на предмет туђег погледа. Ипак, за многе је ова моћ испреплетана са несигурним радним условима, финансијском нестабилношћу, недостатком социјалне заштите, па чак и недостатком правног признања – свакодневна борба против система који је створен да ограничи.

Archiving – Архивирање: Архивирање је изјава вредности. Оно одлучује које историје опстају, а које се заборављају. Архиви нису пасивни; они одражавају руке које су их изградиле, гласове које појачавају и тишине које намећу. Чије приче се пажљиво чувају, а чије су фрагментисане, маргинализоване или скривене?

Authorship – Ауторство: Писати значи захтевати простор. Али чије речи су

добродошле, институционализоване, финансиране и канонизоване? Ауторство није само причање прича; ради се о легитимности и власништву. Ко може да прича своје приче без посредовања? Шта се дешава када ауторство одбије оквире индивидуализма и прихвати колективне, утемељене или заједнички вођене праксе?

Awareness – Свест: Препознавање без деловања је празна геста. Свест која не води ка промени је погодна илузија. Од кога се очекује да носи терет свести, а ко сме да остане неупућен? У позоришту, свест не би требало да буде крај пута већ катализатор. Свест значи уздрмати структуре које чине незнање удобним.

Belonging – Припадање: Стална негација. То је тензија између бити позван и осећати се код куће. Припадање је ретко безусловно; често захтева придржавање правила која су наметнули они на власти. Право припадање не значи „уклопити се“: оно значи имати ресурсе да преобликујеш простор, тако да нико не мора да пита да ли припада.

Canon – Канон: Дворана огледала која рефлектује исте одабране ликове, изнова и изнова. Канон се приказује као безвременски, објективан, универзалан. Али да ли јесте? Ко је одсутан из канона и ко никада није био предвиђен да му припада? Канон није само колекција. То је систем валидације. Шта се дешава када одбацимо уске оквире успостављеног канона у корист стварања нових мерила уметничке вредности која поштују разноврсна животна искуства?

Care – Брига: Више од љубазности. Брига је етика одговорности, обавезе и рада. Често је невидљива, очекивана, али потцењена. Ко носи терет бриге у позоришту, а ко може да ствара без ње? Брига је политичка. Мора бити централна, не као потреба иза сцене,

већ као уметнички и институционални принцип.

Collaboration – Сарадња: Није перформанс инклузивности. Сарадња захтева нелагоду, преговоре и спремност на промену. Није само о томе ко је позван за сто, већ о преиспитивању ко је сто изградио, ко одређује агенду и чији гласови стварно обликују исход. Сарадња не би требало да буде симболичан гест већ прерасподела моћи.

Community – Заједница: Реч пречесто романтизована. Заједница није само група људи већ структура међузависности. То је одговорност, реципроцитет и препознавање да је слобода колективна. Права заједница не брише разлике; она се у њих упушта. Није увек хармонична, није увек лака, али је укореењена у заједничкој посвећености, не само у заједничком простору.

Empowerment – Оснаживање: Не може се дати, може се само захтевати. Оснаживање се често приказује као индивидуално достигнуће, али право оснаживање је колективно. Не ради се о преживљавању у репресивним системима, већ о њиховом потпуном рушењу. Оснажити значи не интегрисати се у постојећи поредак, већ преобликовати саме услове постојања.

Excellence – Изврсност: Ко је дефинише? Чије приче се сматрају мајсторским? Мит о „неутралној“ изврсности је алат искључења који јача успостављене хијерархије. Изврсност не би требало да буде сингуларна, већ плурална. Не треба да буде препрека, већ позив на многострукост, комплексност и радикалну могућност. То је жива пракса која захтева стално преговарање, где сваки креативни чин доприноси сталном редефинисању онога што је изванредно.

Experimentation – Експериментисање: За неке право, за друге ризик.

Експериментисање је често привилегија резервисана за оне који не морају да оправдавају своје присуство. Ко сме да не успе без последица? Ко мора стално да доказује своју вредност? Шта ако експериментисање не би било луксуз, већ право, доступно свима, да разбију наследна ограничења, а не само да промене њихов облик?

Expertise – Експертиза: Ко је препознат као експерт, а ко остаје „у настајању“, „алтернативан“ или „спољашњи“? Експертиза није само формална обука. Ради се о томе чије је знање легитимизовано. Шта ако би искуство из живота, пракса заједнице и међугенерациска мудрост биле вредноване једнако као институционална валидација?

Festival – Фестивал: Привремено окупљање, курирана прослава инклузивности. Али шта се дешава када се светла угасе? Ко је привремено представљен, а ко је интегрисан у позоришни пејзаж? Да ли је фестивал простор за експериментисање или само јача старе структуре моћи у новом руху? Фестивал не би требало да буде само платформа видљивости, већ механизам дугорочне структурне промене.

Funding – Финансирање: Игра мачке и миша. Никада непристрасно. Некима се дају крила, други су остављени да пузе. Питање није само ко добија средства, већ зашто и које приче се сматрају вредним подршке. Финансирање се често приказује као меритократско, али је увек политичко. Шта ако финансирање пређе са селективне великодушности на структурну репарацију?

Gatekeeping – Чување капије: Нису увек закључана врата. Понекад само зналачки поглед, одбојно ћутање, никада послата позивница. Чување капије је више од одбијања; ради се о томе да неки људи

никада ни не покуцају на врата прилике. Дешава се у селекционим комисијама, у одлукама о програмирању, у неизговореним правилима институција. Чувари капије често верују да само одржавају „квалитет“. Али чији квалитет?

Inclusion – Инклузија: Често перформанс, а не пракса. Инклузија се обично приказује као поклон, привилегија дата искљученима. Инклузија не би требало да значи прављење места за већ постојећим столом, већ преиспитивање тога ко је сто изградио. Када је инклузија условна, да ли је то заиста инклузија?

Intersectionality – Интерсекционалност: Није мода, већ оквир за разумевање сложене репресије. Интерсекционалност није само препознавање разлика. Ради се о разумевању како раса, пол, класа, способност и други фактори обликују искуство на начине који се не могу раздвојити. Ради се о адресирању начина на који структуре моћи увећавају искључење. Ко профитира када се интерсекционалност сведе на контролну листу?

Knowledges – Знања: Изнад онога што је написано, архивирано или сертификовано, знања су уткана у животна искуства, преносе се кроз сећања, песме и тишину. Нека знања се вреднују и награђују, док се друга игноришу или активно потискују. Ко одлучује шта се сматра легитимним знањем? Ко одређује чији увиди обликују наше заједничке наративе?

Language – Језик: Може бити и мост и препрека. Он је више од комуникације. Он даје легитимитет, обликује идентитет и демаркира моћ. Изнад речи, језик обликује мисао, оквир дискурса и одређује чији су гласови гласнији. Критичким испитивањем језика у сценаријима, дијалогу и перформансу, откривамо суптилне начине

на које језик учвршћује или оспорава доминантне наративе.

Mentorship – Менторство: Лествица коју не добија свако. Програми менторства обећавају вођство и напредак, али такође могу одржавати постојеће хијерархије усмеравањем људи у унапред одређене улоге. Ко је усмерен ка врху, а ко остаје са стране? Да ли је менторство стварна прилика за оснаживање или само средство очувања статуса кво?

Neutrality – Неутралност: Највећа лаж икада. Мит који служи моћнима. Ништа у уметности или култури није неутрално. Свака одлука, од програмирања до финансирања, политички је чин. Увек се ради о заузимању стране. Питање је: чија? И шта се прикрива као „објективност“? Неутралност је естетика покорности, одбијање да се именују силе које обликују оно што је виђено и невиђено.

Openness – Отвореност: Често се говори о њој као о идеалу, али ретко се у потпуности практикује. Отвореност није пасивна толеранција. Она захтева активну спремност да разлика преобликује саму суштину простора. Није естетски избор већ етички став, који нас изазива да прихватимо прекид и неизвесност.

Othering – Другођење: Суптилан, али потентан облик насиља. Бити „другођен“ значи бити виђен као фундаментално различит, маргинализован као трајно „недовољно“. Другођење није само искључење; оно активно ствара вештачку поделу, постављајући једне као стандард, а друге као трајне аномалије.

Participation – Учествовање: Слагалица којој неки делови недостају. Да ли сте заиста део слике или само попуњавате празнине које је оставио туђи дизајн? Партиципација се често меша са моћи, али партиципација значи право да се обликује, не само да се буде

присутан. Да би се у потпуности учествовало, потребно је преиспитати сам оквир: ко га је изградио, ко га одржава и ко профитира од његових граница?

Privilege – Привилегија: Не само оно што се поседује, већ и невидљиви терети од којих је неко поштеђен. Она функционише као неизговорена сила, структурна предност која омогућава неким да заобиђу препреке које други морају свакодневно да превазилазе. Изазов није негирање њеног постојања већ испитивање како се ова незаслужена наклоност користи. Да ли ће привилегија бити штит за одржавање статуса кво или алат за рушење баријера које га одржавају?

Process – Процес: Више од средства до циља, место преговора, трења и трансформације. У позоришту, процес је често скривен иза полираног коначног производа, а управо тамо моћ делује најјаче. Ко обликује процес? Које методе су легитимизоване, финансиране, институционализоване? Процес одбија линеарност, прихвата спорост и вреднује колективно стварање значења више од екстрактивне производње.

Power-sharing – Подела моћи: Није само позивање других у простор, већ преиспитивање ко је простор изградио, ко држи кључеве и да ли зидови уопште треба да постоје. Захтева нелагоду, што значи да они који су навикли да држе моћ морају да је пуне, не само симболично, већ структурно. Прављење простора док задржавате контролу није довољно; права промена лежи у прерасподели одлучивања, ресурса, ауторства и утицаја. Моћ која се „дели“ само у тренуцима видљивости није подела моћи; то је оптика.

Representation – Репрезентација: Рефлектор који може осветлити или искривити.

Репрезентација обухвата више од саме видљивости. Ради се о томе ко контролише

наратив и како се приче конструишу.

Чија искуства су у центру, а чија остају на периферији? Репрезентација не захтева само да маргинализовани гласови буду виђени, већ и да имају моћ да сами говоре, суочавајући се са површношћу токенизма.

Silencing – Ућуткивање: Није увек гласно, али увек последично. Манифестује се у суптилним облицима: пристojно игнорисање, селективно слушање, систематско изостављање одређених гласова. То је тихи механизам који чини да неслагање нестане и намеће конформизам. Ко профитира када су неки гласови ућуткани, а чији потенцијал је изгубљен у процесу? Ућуткивање је намерна стратегија која обликује дискурс контролишући шта се изговара, а шта остаје неизговорено.

Solidarity – Солидарност: Није милосрђе, није услуга, солидарност је заједничка борба, посвећеност да се стоји уз друге, а не само за друге. То је делање, а не речи. То је знање да је твоја слобода повезана са мојом, да правда није приватно власништво већ колективна тежња. Солидарност је нелагодна. Тражи да слушамо када је лакше говорити, да се повучемо када смо навикли да водимо. Није перформанс, симболични гест, нити привремени савез формиран када је згодно.

Storytelling – Приповедање: Приче обликују то како видимо свет, коме верујемо, шта сматрамо могућим. Приповедање је инхерентно политичко. Питање није само „која је прича?“, већ „ко има право да је исприча?“ И чије приче се бришу пре него што буду изговорене? Бити приповедач значи повратити право да се именујеш изван наратива који намећу они који су на позицијама моћи.

Tokenism – Токенизам: Није једноставан знак разноликости, већ перформативна инклузија

маргинализованих фигура дизајнираних да створе илузију напретка. То је курирана слика разноликости која ућуткује неслагање и прикрива дубоко укоренење неједнакости у односима моћи. Токенизам редукује гласове на украсне улоге, видљиве, али без моћи, и нуди лажни осећај репрезентације док системске препреке остају нетакнуте.

Universality – Универзалност: Прича која тврди да је за све, али говори једним гласом. Шта ако универзалност не значи једнакост, већ способност да се истовремено прихвати много истина? Шта ако универзалност није приступ зван „једна величина за све“, већ коегзистенција многих, понекад сукобљених стварности?

Литература:

Ahmed, Sara. 2012. *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*. Durham and London: Duke University Press.

Bhambra, Gurinder K. 2014. *Connected Sociologies*. London: Bloomsbury Academic.

Butler, Judith. 2004. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London and New York: Verso.

Erel, Umut; Murji, Karim and Zaki Nahaboo.

2016. "Understanding the Contemporary Race–Migration Nexus." *Ethnic and Racial Studies* 39 (8): 1339–1360. <https://doi.org/10.1080/01419870.2016.1161808>.

Hooks, Bell. 2014. *Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics*. London and New York: Routledge.

Mbembe, Achille. 2017. *Critique of Black Reason*. Durham and London: Duke University Press.

ruangrupa. 2022. *Documenta Fifteen Handbook*. Berlin: Hatje Cantz Verlag.

Walsh, Catherine E. 2023. *Rising up, Living on: Reexistences, Sowings, and Decolonial Cracks*. Durham and London: Duke University Press.

2025, March
Bologna (Italy)
photo Francesca Nerattini



2025, April
Kolding (Denmark)
photo Søren K. Kløft

2023, October
Sankt Vith (Belgium)
photo Daniela Micioni



2024, March
Bologna (Italy)
photo Matteo Chiura

ПОДРШКА БУДУЋНОСТИ ПОЗОРИШНИХ ФЕСТИВАЛА ЗА ДЕЦУ И МЛАДЕ

Међународни позоришни фестивали као актери културне политике: случај БАБЕЛ фестивала

Аутор: др Никола Шерер

Међународни позоришни фестивали развили су се у значајне актере културне политике обликујући уметничке наративе, утичући на друштвено-политички дискурс и подстицајући глобалну уметничку размену. Овај чланак истражује кураторске стратегије и друштвено-политички утицај међународних фестивала извођачких уметности, посебно

унутар мреже БАБЕЛ фестивала. Кроз примере као што су Бибу Фестивал (Шведска), Песта Бонекa (Индонезија) и међународног фестивала уметности за децу Баборó (Ирска), ова студија истиче улогу позоришних фестивала у културној дипломатији, развоју публике и друштвеној инклузији.

Позоришни фестивали функционишу као привремени културни центри, служећи као платформе за уметничке иновације и културну дипломатију. За разлику од већине традиционалних позоришних институција, фестивали превазилазе националне границе, омогућавајући различите уметничке изразе који оспоравају доминантне наративе и промовишу транснационалну сарадњу. БАБЕЛ фестивали, мрежа фестивала извођачких уметности за децу и младе, представљају овај трансформативни потенцијал курирањем представа које се баве темама миграција, различитости и културне размене.

Курирање као стратегија културне политике
Селекција и представљање извођења обликују јавни дискурс, потврђујући или оспоравајући доминантне културне и политичке идеологије. Као што је истакнуто на Бибу Фестивалу, кураторске одлуке утичу на представљање различитих заједница. Семинар Бибу Фестивала из 2024. године на тему „Разноликост и инклузија у извођачким уметностима“²⁶ указао је на недостатак заступљености мањинских етничких заједница у нордијској уметности, наглашавајући потребу за реформом политика које би повећале културну доступност.

Лутке Фестивал у Словенији интегрише савремену луткарску уметност са друштвено-политичким темама, показујући како уметничко кураторство може послужити као средство политичког ангажмана. Према драматургу фестивала, Бењамину Зајцу: „Уметност је суочена с одлуком да ли да своју поруку упакује у оптимизам или да нас подсети да можда већ каснимо са решењима.“²⁷ Ова изјава осветљава улогу фестивала у одражавању глобалних стрепњи и подстицању критичког дијалога.

Културна дипломатија и транснационалне мреже

БАБЕЛ фестивали доприносе културној дипломатији олакшавајући уметничку размену и дијалог међу народима. Фестивал Песта Бонека у Индонезији, који је покренуло луткарско позориште *Papermoon*, успоставио је мрежу међународних луткарских уметника, промовишући индонежанско

позориште сенки као глобално културно наслеђе.²⁸ Са учешћем уметника из преко 25 земаља, Песта Бонека показује како фестивали развијају транснационалне уметничке заједнице, јачајући меке облике моћи кроз културно ангажовање. Поред тога, међународни фестивал уметности за децу Баборо у Ирској наглашава важност слушања младе публике. Дечји панел фестивала активно учествује у обликовању уметничког програма, обезбеђујући да представе одражавају разноврсна културна искуства. Директор фестивала, Ешлин Охока (Aislinn O'hEocha), напомиње: „Уметници који раде с децом усклађени су са својом публиком; деца су искрени критичари који се ангажују само када представа задржи њихову пажњу.“²⁹ Овакав партиципативни приступ не само да подстиче културну инклузију, већ је и у складу с Конвенцијом Уједињених нација о правима детета, залажући се за културна права деце.

Укључивање публике и друштвена инклузија

Једна од кључних карактеристика БАБЕЛ фестивала јесте њихова посвећеност укључивању публике и друштвеној инклузији. Фестивал *Cradle of Creativity* у Јужној Африци укључује представе које обрађују друштвено-политичке теме попут родне равноправности и постколонијалног идентитета, истовремено ангажујући младу публику кроз интерактивне формате. Овај приступ је у складу с мисијом фестивала да „изгради наслеђе разноликости, креативности и могућности“³⁰, одражавајући

26 <https://bibu.se/en/diversity-and-inclusion-performing-arts-children-and-young-people-within-nordic-context> присутљено: 8.11.2025.

27 Lutke Festival Program Book, P. 6.

28 Pestaboneka festival, 2024.

29 Interview with Festival Director Ó hEocha, A., 2023.

30 Cradle of Creativity. 2023.

трансформативни потенцијал извођачких уметности.

Слично томе, фестивал Баборó уводи мере приступачности, попут релаксираних представа и аудио описа за децу са додатним потребама. „Утицај таквих представа на децу која иначе можда никада не би доживела позориште је дубок,³¹ истиче Охока. Ове иницијативе показују како фестивали могу деловати као агенти друштвене промене разбијајући баријере у приступу култури.

Одговор на кризе и политички ангажман

Фестивали често реагују на савремене глобалне кризе користећи позориште као алат за активизам и заговарање. На пример, фестивал *Paidea* у Бразилу организовао је међународни омладински конгрес „Urgent Interactions“, који је окупио младе уметнике из Африке, Европе и Латинске Америке ради дискусије о хитним друштвено-политичким изазовима.³² Такве иницијативе потврђују улогу позоришних фестивала као лабораторија културне политике, где се уметнички изрази преплићу са ургентним политичким стварностима.

Штавише, *Lutke* Фестивал у Словенији се у свом завршном програму бавио порастом десничарских идеологија у Европи, директно суочавајући политички екстремизам.

Уметнички директор Марко Булц приметио је: „Живимо у свету у којем је мир постао ружна реч; кроз позориште можемо повратити дијалог и одупрети се поделама.“³³ То илуструје како фестивали функционишу као платформе политичког ангажмана, супротстављајући се репресивним наративима кроз уметнички израз.

Закључак

Међународни позоришни фестивали, нарочито они у оквиру мреже БАБЕЛ, осветљавају еволутивну улогу актера културне политике у глобализованом свету. Програмирањем представа које изазивају друштвено-политичке норме, подстицањем транснационалне сарадње и заговарањем културне приступачности, ови фестивали превазилазе појам позоришта као пуке забаве и постају места културног отпора и иновације.

Како савремена друштва настављају да се суочавају с кризама идентитета, миграција и неједнакости, позоришни фестивали настављају да обликују уметничке и политичке пејзаже, потврђујући свој значај као динамични актери културне политике.

Улога међународних позоришних фестивала као актера културне политике

Њихова улога дефинисана је кроз:

- Постављање агенде – Кроз кустоске одлуке фестивали истичу одређене друштвене и политичке теме, утичући на јавне расправе.
- Посредовање између уметности и политике – Фестивали повезују уметничке иновације и креирање политика, залажући се за финансирање културе и реформе културне политике.
- Креирање транснационалних мрежа – Подстичу уметничку размену и циркулацију глобалних уметничких трендова изван националних граница.
- Културни отпор и иновација –

31 Interview with Festival Director Ó hEocha, A., 2023.

32 Paideia Festival, 2022.

33 Lutke Festival Program Book, P. 7.

Фестивали оспоравају доминантне наративе и структуре моћи, оснажујући маргинализоване гласове и експерименталне уметничке форме.

Кључне димензије:

- Културна дипломатија и глобални дискурс – Фестивали делују као платформе међународне културне размене, омогућавајући уметницима из различитих региона да воде дијалог о глобалним питањима. Они утичу на политичке и друштвене наративе курирањем представа које обрађују теме миграција, постколонијализма, рода и дигитализације.
- Курирање као стратегија културне политике – Селекција и презентација представа обликују јавни дискурс, потврђујући или оспоравајући доминантне идеологије. Кустоси делују као посредници између уметника, креатора политика и публике, одређујући тематски и политички фокус фестивала.
- Подршка младим уметницима и новим наративима – Многи фестивали дају предност новим талентима, нудећи резиденције, мреже контаката и међународну видљивост. Тиме се отвара простор за алтернативно приповедање које често остаје невидљиво у мејнстрим позоришту.
- Укључивање публике и друштвена инклузија – Фестивали доприносе културној доступности укључујући разноврсну публику и разбијајући границе између елитне и популарне

културе. Експериментишу с имерзивним и партиципативним форматима који укључују локалне заједнице у уметничка искуства.

- Одговор на кризе и политички ангажман – Фестивали често реагују на савремене глобалне кризе (нпр. избеглички покрети, национализам, климатске промене), интегришући их у своје програме. Они служе као платформе за активизам и критички дијалог о улози уметности у друштву.
- Институционалне и финансијске структуре – Фестивали делују унутар сложених оквира финансирања, балансирајући између јавних субвенција, приватних спонзорстава и међународних партнерстава. Посебно европски фестивали профитирају од богатог културног финансирања, што обликује односе моћи у глобалном позоришном пејзажу.

Литература:

Scherer, N. 2023. *Narratives and Curating – International Performing Art Festivals as Cultural Policy Actors on a Global Level*. BABEL Festivals Archive. „All BABEL Festivals.“
Ó hEocha, A. 2023. „*Baboró International Arts Festival for Children: Listening to Young Audiences.*“
Веб-сајтови:
Bibu Festival. 2024. „Diversity and inclusion in performing arts for children and young people within a Nordic context.“ Приступљено 8.11.2025. <https://bibu.se/en/diversity-and-inclusion-performing-arts-children-and-young-people-within-nordic-context>
Paideia Festival. 2022. „International

Youth Congress URGENT INTERACTIONS.“

Пристапљено 8.11.2025. <https://www.paideiabrasil.com.br/en/home/>

Pestaboneka Festival. 2024. „Seeds of Hope.“

Пристапљено 8.11.2025. <https://www.pestaboneka.com>

pestaboneka.com

Cradle of Creativity. 2023. „Cradle of Creativity

2023 Offers a Feast of Engaging Arts for Young

Theatre Goers.“ Пристапљено 8.11.2025.

[https://markettheatre.co.za/cradle-of-](https://markettheatre.co.za/cradle-of-creativity/)

[creativity/](https://markettheatre.co.za/cradle-of-creativity/)

Програмске публикације фестивала

Програмска књижица фестивала Лутке,

17. Међународни бијенални фестивал

савремене луткарске уметности.

Издавач: Лутковно гледалиште, Љубљана.

Директор ЛГЛ: Урош Коренчан. Уметнички

директор: Марко Булц. Селектори

фестивалског програма: Урош Коренчан,

Марко Булц, Бењамин Зајц. Љубљана,

септембар 2024. стр. 6.

Емпиријски материјал – интервју

Интервју с директорком фестивала Ó hEocha,

A. 2023. „Baboró International Arts Festival for

Children: Listening to Young Audiences.“

Scherer, Nicola: Narratives of International

Theatre Festivals – Curating as a Cultural Policy

Strategy. Transcript Bielefeld, 2020.

Слушање као заступање Наслеђе и позив пројекта БАБЕЛ

Аутори: др Волфганг Шнајдер и
др Никола Шерер

Пројекат БАБЕЛ завршава се са уверењем да његово најважније наслеђе није ни један модел ни коначна метода, већ – став: уметност слушања. Током четири године фестивала, радионица, интервјуа и истраживања, слушање се показало као пракса која повезује различите актере и перспективе укључене у пројекат. Слушање није метафора, већ конкретна културна пракса – она која мења публику, преобликује уметничко стварање, утиче на културну политику и поставља темеље истраживању. Извођачке уметности развијају школске и ваннаставне програме за децу, младе и породице. Тиме је дечје и омладинско позориште, у свој својој уметничкој разноликости и тематској ширини, постало важан део позоришног пејзажа Европе. Представе драме, плеса, музике и луткарског позоришта за младу публику, као и извођења и перформанси у јавним просторима, настају у оквиру независних и институционализованих извођачких уметности.

Пројекат БАБЕЛ је показао да фестивали, посебно, могу допринети размени садржаја и естетике унутар различитих позоришних сцена за децу и младе широм Европе. Професионалне извођачке уметности намењене младој публици представљају

културно образовање само по себи.

Уметнички рад са децом и младима, као и од стране деце и младих, одвија се у професионалним контекстима, али и у аматерском и школском позоришту. Ове две сфере се међусобно допуњују и инспиришу. Образовни програми, плесна и позоришна педагогија, као и пројекти у школским позориштима проширују рад позоришта и отварају приступ деци, младима и породицама. Дечје и омладинско позориште испуњава образовну мисију.

Није довољно деци и младима нудити једноставан материјал. Није довољно сложене теме сводити на најнижи заједнички именитељ, кроз поједностављен језик, глуму и сценографију. Они захтевају озбиљан, комплексан материјал.

Образовање је начин присвајања света – и зато позориште за младу публику мора полазити из њихове перспективе.

Пројекат БАБЕЛ је показао да млади гледаоци позоришта могу развити способности које су основни предуслов за стицање знања – пре свега способност да дешифрују свет онакав каквим га опажају у његовом садашњем стању. Позориште је медијум знакова. Као што су показали фестивали у оквиру пројекта, када је изведено на прави начин, позориште нас учи да читамо кодове и тумачимо симболе. Такав облик апстрактног мишљења представља кључну вештину која је младима неопходна за будућу одрживост. Позориште је изузетан догађај који омогућава да се све оно, што иначе важи – преокрене, да се привремено суспендују уобичајени закони. То означава сасвим другачији квалитет од оног који обично повезујемо са појмом учења – које подразумева стицање извесног степена савладаности над контекстима, искуствима и

објектима знања, способност оријентације и процене, као и рефлексивно преиспитивање онога што је научено.

У дечјем и омладинском позоришту, фокус је – у најбољем случају – на естетској двосмислености, на инсценирању које доноси преклапање чулног ужитка и на простору искуства који ослобађа игру. Дечје и омладинско позориште може да допуни школско образовање као ваннаставни пут учења.

Много тога што људи имају да саопште једни другима, а што је неопходно за изградњу стабилних друштвених структура, не може се изразити искључиво рационалним језиком. Из тога следи да невербалне комуникационе вештине морају бити развијене до крајњих граница – и да и оне захтевају вежбу и усавршавање.

Од самог почетка, пројекат БАБЕЛ је оспоравао маргинализацију позоришта за децу и младе. Уместо да буде третирано као педагошки нуспроизвод или секундарна уметничка форма, позориште за младу публику показало се као културно образовање само по себи. Оно обједињује естетику, педагогију и политику у јединствену праксу, и показује како уметност може да развије опажање, негује просуђивање и отвара просторе маште. Схватити то озбиљно значи разумети да будућност културне политике зависи од тога како друштва слушају своје најмлађе грађане.

Слушање деце и младих

Слушање почиње од саме деце и младих. Истраживања показују да они нису пасивни потрошачи, већ активни саговорници који обликују извођење својом присутношћу, реакцијама и тишином. Уметност слушања овде значи признати њихово достојанство, третирати их као равноправне партнере у заједничкој потрази за истином.

То подразумева и препознавање њихових егзистенцијалних стварности – искустава губитка, миграције, неправде и отпорности. Уместо да децу штитимо од тешких истина, слушање значи нудити им озбиљне приче које не банализују њихов свет. Пројекат БАБЕЛ је потврдио да деца желе да буду озбиљно схваћена у позоришту. Желе да буду саслушана не само када говоре, већ и када се смеју, када заћуте или када се нелагодно помере. Њихово право на културу, загарантовано Конвенцијом Уједињених нација о правима детета, постаје стварно тек када је слушање уткано у уметничку праксу. Позориште за децу и младе може допринети развоју финијег разликовања у опажању и просуђивању, као и обликовању уметничког укуса, нудећи богат визуелно-сензорни материјал испуњен вишедимензионалним, поетским сликама. Већ и сама важност приповедања и његове драмске изведбе може допринети овом процесу. У основи постоји само један истински захтев који позоришни комади за децу и младе морају испунити: то су дубоке приче – приче које поглед усмеравају ка понору, које не банализују, не умирују и не прикривају сукобе, већ децу и младе суочавају са њиховим егзистенцијалним значењем. Живот младих људи није шетња рајским вртом; он може бити пакао – и ако не желимо да варамо децу и младе у позоришту, пакао мора имати своје место на сцени.

Пројекат БАБЕЛ је показао да дечје и омладинско позориште, ако се не уплаши оштрине друштвене стварности, може смислено користити уметнички простор позоришта као пројекциону површину за суочавање са светом. Деца и млади не желе да буду поштеђени у позоришту. Они се осећају озбиљно схваћено само када

њихова сопствена гранична искуства постану видљива и опипљива у представи. И то је искуство које су учесници пројекта више пута доживели, разумевајући „уметност слушања” као мандат истинитости. Модели партиципације, попут дечјих саветодавних одбора, показују да слушање може директно утицати на кураторске одлуке. Истовремено, пројекат БАБЕЛ је нагласио да партиципација није симболична геста, нити покушај да се деца претворе у одлука-доносеће одрасле. Она значи стварање простора препознавања и бриге, где њихове перспективе имају значај, а њихов глас обликује уметнички сусрет.

Слушање уметника и кустоса

Када говоримо о уметности, обично не говоримо о деци и младима; када говоримо о деци и младима, обично не говоримо о уметности. Међутим, деца и млади имају право на уметност и културу, што су потписнице Конвенције УН о правима детета потврдиле у члану 31. То право значи пуно учешће у културном и уметничком животу, као и обезбеђивање једнаких и примерених могућности за културне и уметничке активности.

Дечје и омладинско позориште јесте само један сегмент културне политике, али он у најбољем смислу може истовремено бити политика за децу и младе – као и образовна политика. Културно образовање деце и младих захтева посебну подршку. Стварање, одржавање и ширење инфраструктуре за извођачке уметности, нарочито за децу и младе у локалним заједницама, значи јачање и оживљавање културне разноликости као извора заједничке духовне исхране.

За уметнике и кустосе, слушање има

многе облике. Кустоси слушају не само уметничке предлоге, већ и публику, друштвене контексте и шири културни тренутак. Уметници слушају суптилности дечјих реакција – тишину једнако као и речи, као и атмосфере које настају током извођења. Интервјуи спроведени у оквиру пројекта показали су да многи уметнички руководиоци слушање сматрају својом основном методологијом: слушањем крхкости детета, границе између детињства и одраслости, као и естетске напетости која се рађа у сусретима различитих генерација. Слушање тако постаје уметнички став: остављање простора за двосмисленост, добродошлицу различитости и неговање блискости.

Позоришна уметност живи од узајамности, од међусобног опажања и размене. Позориште захтева и глумца и публику. Оно је увек сусрет – чулни, мисаони, смислени. И зато је позоришна уметност увек и културно образовање. Теорије образовања разликују три пута ка знању. Поред научно-рационалног и етичко-моралог, издваја се и естетско искуство – чулно опажање којем се позориште посвећује, заједно са тумачењем образаца значења и симболичке интеракције. Мора се, међутим, приметити да овај изузетни аспект позоришта није увек озбиљно схваћен – да се идеалистички приступ позоришту не разуме увек као мисија, и да се његова егзистенцијална важност не спроводи доследно у пракси. Пројекат БАБЕЛ је показао да организатори фестивала и учесници радионица верују да је дошло време за позориште намењено деци и младима. Никада није било више разлога и потребе за дечјим и омладинским позориштем у образовним и културнополитичким расправама. Најмлађа публика мора постати средиште сваког

позоришта – како сматрају уметници укључени у пројекат. И то не само у свечаним приликама, не само због благајне или статистике, већ за децу и младе – овде и сада! У духу филозофа Валтера Бењамина, који је рекао: „Увек је био један од најважнијих задатака уметности – да створи потребу за којом време још није дошло.”

Зато су уметници, у бројним разговорима вођеним у оквиру пројекта, формулисали и неопходне смернице за даља истраживања о Уметности слушања:

Слушање у фестивалима као културна политика

Фестивали су се у оквиру пројекта БАБЕЛ показали као кључни посредници слушања. Они нису само места представљања, већ и лабораторије културне политике. Фестивали слушају тако што стварају платформе за различите гласове, појачавају перспективе које су иначе утишане и постављају агенде о хитним друштвеним питањима као што су миграције, климатске промене или неједнакост.

Истовремено, они оличавају транскултурално слушање. Међународне сарадње повезују уметнике и публику из различитих средина, остварујући солидарност и емпатију преко граница. Пројекат БАБЕЛ је, међутим, открио и изазове: неједнако финансирање, постколонијална наслеђа и препреке мобилности. Слушање у том контексту не значи игнорисати те структурне неједнакости, већ их именовати и деловати против њих.

Реторика европских културних пројеката – партиципација, инклузија, разноликост – лако може постати празна форма. Пројекат БАБЕЛ показује како та реторика добија садржај када се разуме као слушање.

Пројекат је дао конкретне резултате: фестивали су делили методологије

посматрања и интервјуа; гласови деце и младих су укључени у програмирање; истраживања су објављена на десет језика; а дигитална архива сада чува сведочења, извођења и рефлексije. То нису апстрактни идеали, већ опипљиве праксе слушања које ће се наставити и у будућности.

Слушање од стране истраживача и студената

Само истраживање постало је облик слушања. Посматрања, интервјуи и студије случаја нису били замишљени тако да намећу тумачења, већ да се чује и забележи више перспектива. Истраживачи су научили да не слушају само оно што је изречено, већ и оно што је прећутано, да препознају противречности и напетости између различитих актера.

Студенти укључени у пројекат промишљали су своју улогу саученика, схватајући да слушање значи и преиспитивање сопствених претпоставки. Тако је слушање постало педагошки чин, који подстиче понизност и отвореност у академској пракси. Стварање БАБЕЛ архиве додатно продужава то истраживачко слушање: обезбеђује да будући истраживачи и практичари имају приступ прикупљеним гласовима и искуствима, омогућавајући да слушање потраје.

Слушање као демократска и етичка пракса

Уметност слушања се показала и као етички и демократски став. Партнери у пројекту истицали су значај сумњи, разлика и утопија. Није сваку несагласност било потребно разрешити, нити сваку контрадикцију изгладити. Слушање је значило оставити простор за плуралност, за сукоб и за визије

будућности које још нису остварене. Ово демократско слушање одолева искушењу извесности. Оно признаје да богатство међународне сарадње лежи како у напетостима, тако и у слагањима. Афирмише да позориште за децу и младе није средство за постизање консензуса, већ простор у којем различите перспективе могу коегзистирати.

Фестивали у пројекту БАБЕЛ: догађаји или интервенције?

Шта је фестивал? Када се три позоришта сретну на једном месту? Када позориште постави три представе? Не постоје стандарди, правила ни обавезе! Сам појам фестивал није заштићен – свако га може редефинисати. Сви имају искуства, а управо та искуства обликују појам. Фестивали све више обликују културни пејзаж, нарочито у Европи. Позориште се свуда промовише кроз фестивале, али се тај феномен понекад критикује као „фестивалитис“ – и зато мора постојати простор за преиспитивање, расправу о смислу и бесмислу, за проверу самих фестивала.

Пројекат БАБЕЛ се свесно определио за мрежу позоришних фестивала у различитим европским земљама. Свих 14 фестивала себе виде као партнере у пројекту; сви имају дугу традицију и укоренењени су у позоришне пејзаже својих земаља. Заједничко им је усмерење на децу и младе као циљну групу и мисија да представе, истраже и промишљају „Уметност слушања“. На основу анализе програма и бројних разговора, произашла су многа питања, али и следеће спознаје, које се могу сматрати резултатима пројекта.

Фестивали као питање стратегије

Циљ је створити догађај, привући пажњу и покренути јавну расправу. Али ради се и о позоришној мрежи, платформи за дијалог, о показивању достигнућа – и то у конкуренцији са другима. Фестивали су и питање географије: где се одржавају? На локалној сцени, у регионалној сарадњи, на националном форуму, у континенталној размени или међународном дијалогу?

Фестивали као питање публике

За кога? Јер позориште без публике није позориште! Али ко се подразумева? Сви? Или деца и млади? А затим и сами позоришни ствараоци? Наставници и педагози, који себе виде као посреднике и имају важну улогу, нарочито у децем и омладинском позоришту? Породице? Ко одлучује? Ко купује карте? Која су очекивања? А ту су и сви они који живе од позоришта: организатори, маркетиншки стручњаци, агенти. Фестивал за позоришне критичаре? То се, очигледно, већ догодило! Посебно је занимљиво када се публика посматра као спонзор фестивала, па је неопходно остварити и приход од продаје карата.

Фестивали као питање амбиције и стварности

Овде се ради о ефектима које фестивали треба да постигну. Шта позориште као уметност чини? Шта има да каже, да покаже, да инспирише? Како утиче на друштво, регион, јавни дискурс? Ко има корист од фестивала, зашто и како? Фестивали су увек и питање самопропитивања, питање

евалуације. Који су естетски стандарди? Како се формулишу очекивања и како се она проверавају у пракси? Како се развија пријем публике? Постоји ли тајна уметности гледања коју треба истражити? Како се мери квалитет изведби? Шта функционише, а шта не? Шта се продаје, шта ствара потражњу, шта тржиште жели? Све су то увиди који могу обликовати следећи фестивал.

Фестивали као питање уметничког профила

На крају, све зависи од уметничког профила дефинисаног на почетку. Да ли фестивал жели оно што публика жели? Шта може и треба да жели? Да ли жели одбор који одлучује, жири који селекује, тим који поставља критеријуме и бира представе? Или жели кустоски приступ – субјективну селекцију, ауторски потпис? А који су критеријуми: најбоље, најупадљивије, највредније? Или шаренило: понешто за сваког? Панорама сцене, платформа разноликости, репрезентативни преглед?

Фестивали као питање културног образовања

Транспарентност је кључна! Публика жели да зна зашто је нешто изабрано. Зашто ово, а не оно? Шта стоји иза избора? Са чиме се суочава и зашто? Зато су пратећи програми фестивала од изузетне важности: разговори о стварању представа, ставови организатора, заједничке анализе и рефлексije. Фестивали су изазов: могу документовати разноликоост, указати на нове правце и нагласити кључне теме. Могу промовисати ново, другачије, иновативно; могу показати оно што иначе остаје невидљиво.

Фестивали могу допринети естетском и демократском развоју друштва као посредници између уметности и јавности. А посебно када се финансирају јавним

средствима, фестивали треба да разумеју ту подршку срећни добитак. Имају и дозволу да не успеју, чак и дужност да експериментишу, да покушавају и дозволе другима да покушају.

Фестивали у оквиру пројекта БАБЕЛ показали су да могу пружити одговоре на многа од ових питања. У најмању руку, настојали су да пројекат разумеју као мисију Уметности слушања. Да ли је свуда постојала критичка расправа, тешко је доказати. Али се може рећи да ће спознаје стечене током последње три године утицати на планирање наредних фестивала. Многи организатори су сагласни да ће размена међу уметницима играти све већу улогу, као и укључивање деце и младих у све фазе фестивала – од припреме и избора представа до њихових изведби и евалуације. Многи фестивали желе да наставе са уметничким радионицама и сусретима између младих стваралаца и публике. Неки се надају да ће пројекат БАБЕЛ оставити трајан утицај на донаторе и спонзоре, доводећи до наставка и јачања мреже. Сви се, међутим, слажу у критици финансирања фестивала у Европи. Још увек постоји неуједначеност између позоришта за одрасле и позоришта за децу и младе. Сви фестивали се суочавају са смањењем буџета и очекују већу подршку од локалних, регионалних и европских институција како би Уметност слушања уопште била могућа.

Слушање будућности

На крају, уметност слушања усмерава нас ка будућности, ка слушању онога што тек долази. Фестивали не одражавају само садашњост, већ и наслуђују предстојеће културне и политичке расправе. Слушајући децу, друштва заправо слушају оно што још није стигло, њихове страхове, снове и питања

која наговештавају изазове сутрашњице. Валтер Бењамин је једном написао да уметност ствара потребе за којима време још није дошло. Пројекат БАБЕЛ то потврђује: позориште за младу публику ствара потребе за правдом, емпатијом и признањем које још нису остварене. Слушати децу значи слушати оно „још не“ – могуће будућности које већ сада захтевају нашу пажњу.

Дечје и омладинско позориште као културно образовање

Дечје и омладинско позориште може бити поглед на живот, огледало времена и подстицај маштовитом приступу стварности. Комади се заснивају на стварности деце и младих – на свакодневним причама, породици, школи, слободном времену. Они на сцени имају везе с онима у публици.

Ово позориште је медијум друштвене имажинације: приказује другу стварност, открива и наглашава проблеме, подстиче чуђење и размишљање. У њега стаје велики свет на малу сцену. Сукоби се именују, проблеми се отварају, бунт се искушава, а бес се не скрива. На сцени је могуће много тога: демократско понашање, социјално учење – и, наравно, сањање.

Дечје и омладинско позориште је школа гледања: величанствене сценографије и празни простори, костими и маске, најмањи покрет прста, каиш, виолина, рефлектор – све постаје део знаковног система који треба дешифровати. У најбољем случају, оно је ненадмашно естетско искуство.

Оно је и искуство емоција: шта је љубазност, шта жеља, шта бес, шта страх? Вожња ролеркостером а да се не упишкиш – то је добра представа. Дрхтање од узбуђења, радост, сведочанство. Не због емоција или јефтиних ефеката, већ због приче која се

приповеда, због егзистенцијалне теме коју носи. Управо ту је потребна посебна пажња ако желимо да децу и младе схватимо озбиљно.

Дечје и омладинско позориште је место за причање прича: у најбољем смислу – Било једном... Послушај ме. Ти и ја и ми. Од тада и сада. У почетку беше реч. На крају – искуство. Озбиљне приче, јер ни свет детета није савршен. Зато светлост и тама подједнако припадају позорници која значи свет.

Наслеђе слушања

Пројекат БАБЕЛ показује да слушање није споредна вештина, већ срж културног рада. За децу и публику, слушање значи препознавање. За уметнике и кустосе, значи отвореност за двосмисленост. За фестивале, значи оснаживање утишаних гласова и спровођење културне политике кроз праксу. За истраживаче и студенте, значи понизност и бригу у стварању знања. За све, значи афирмацију права детета на културу као живе стварности.

Реторика европског пројекта постаје стварна тек када се укотви у таквом слушању. Мреже су изграђене, методологије развијене, архиве створене, језици подељени. Изнад свега, развијен је став: не приступати деци и младима, уметности и друштву са извесношћу, већ са пажњом, отвореношћу и поштовањем.

Уметност слушања је, стога, и наслеђе и позив. Позив да наставимо да слушамо – децу, младе, уметнике, партнере, сумње и жеље, као и будућности које тек долазе. На тај начин, пројекат БАБЕЛ је понудио више од резултата: понудио је праксу која може усмеравати културну политику, уметничко стварање и образовање у годинама које долазе.

Литература:

Bibu Festival. 2024. „Diversity and Inclusion in Performing Arts for Children and Young People within a Nordic Context.“ Приступљено 8.11.2025. <https://bibu.se/en/diversity-and-inclusion-performing-arts-children-and-young-people-within-nordic-context>.

Cradle of Creativity. 2023. „Cradle of Creativity 2023 Offers a Feast of Engaging Arts for Young Theatre Goers.“ Приступљено 8.11.2025. <https://markettheatre.co.za/cradle-of-creativity/>.

Lutke Festival Program Book. 2024. 17. *Mednarodni bienalni festival sodobne lutkovne umetnosti*. Ljubljana: Lutkovno gledališče Ljubljana.

Ó hEocha, Aislinn. 2023. „Baboró International Arts Festival for Children: Listening to Young Audiences.“ Интервју.

Paideia Festival. 2022. „International Youth

Congress Urgent Interactions.“ Приступљено 8.11.2025. <https://www.paideiabrasil.com.br/en/home/>.

Pesta Boneka Festival. 2024. „Seeds of Hope.“ Приступљено 8.11.2025. <https://www.pestaboneka.com>.

Scherer, Nicola. 2020. *Narratives of International Theatre Festivals – Curating as a Cultural Policy Strategy*. Bielefeld: Transcript.
Scherer, Nicola. 2025. „International theatre festivals as cultural policy actors: The case of BABEL Festivals.“

Schneider, Wolfgang, i Nicola Scherer. 2023. *The Art of Listening in Theatre for Young Audiences. Results and Remarks Based on the BABEL Project*. Bologna: Pendragon.

UNCRC (United Nations Convention on the Rights of the Child). 1989. New York: United Nations.

2023, August
Johannesburg (South Africa)
photo Mandisi Sindo



2025, April
Kolding (Denmark)
photo Søren K. Kløft

2024, October
Galway (Ireland)
photo Anita Murphy



2024, March
Bologna (Italy)
photo Matteo Chiura



International Association of
Theatre & Performing Arts for
Children & Young People

