

THE ART OF LISTENING IN THEATRE FOR YOUNG AUDIENCES



EDITORS

Wolfgang Schneider
Nicola Scherer

**SLOVENSKA
IZDAJA**

Research and Reflections
from Performing Arts Festivals

UMETNOST POSLUŠANJA V GLEDALIŠČU ZA MLADINO

Raziskava in refleksija
festivalov uprizoritvenih
umetnosti

UREDNIKA:

Wolfgang Schneider
Nicola Scherer

Prevodi: Soglasnik Language Cooperative

BABEL ali umetnost poslušanja v gledališču za
mladino

Projekt sodelovanja, ki ga sofinancira program Ustvarjalna
Evropa Evropske unije



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.

Pozdrav predsednice ASSITEJ-a

Sue Giles
Predsednica, ASSITEJ
International

V čast mi je, da lahko ponudim nekaj besed bralcem te fascinantne publikacije o poti, ki stoji za izjemnim projektom: BABEL – Umetnost poslušanja v gledališču za mladino.

Umetnost poslušanja – kako čudovita provokacija v tem hrupnem svetu. BABEL se je z obema rokama na široko odprl, da bi se povezal z otroki in umetniki, partnerji festivala, raziskovalci in akademiki, mednarodnimi in nacionalnimi centri ASSITEJ-a ter kulturnimi organizacijami in jih vključil. Poleg evropskih držav je dosegel tudi Jordanijo, Indonezijo, Brazilijo, Kubo, Pakistan in Južno Afriko. Gre za ambiciozen, resnično mednarodni projekt, ki ga vodijo partnerji in ki se osredotoča na glas otrok in njihovo delovanje, raznolikost, radovednost, medgeneracijsko pozornost ter kulturno razumevanje. Spodbuja poglobljeno, prefinjeno in dostopno umetnost kot kulturno pravico mladega občinstva in udeležencev.

BABEL je združenju ASSITEJ International omogočil, da je močno razširil enega od

svojih ključnih projektov – regionalne delavnice – ter vključil mlade in uveljavljajoče se umetnike ter ustvaril nove člane. Bila sem priča delavnicam v Jordaniji in Italiji ter prvi delavnici projekta BABEL na Javi v Indoneziji, kjer so umetniki, ki so bili novi v svetu gledališča za mladino, dobili podporo in se zbrali z vseh koncev tega ogromnega arhipelaga. Podpora projekta BABEL je skupaj z navdihujočo lokalno strastjo in strokovnim znanjem ustvarila val dejavnosti na področju predstav, ustvarjenih posebej za otroke, česar v Indoneziji še ni bilo. Res je, da je ta dogodek spodbudil tudi ustanovitev ASSITEJ-a v Indoneziji. Zares izjemen trenutek.

Umetnost poslušanja je hkrati umetniška dejavnost in politično dejanje. Projekt BABEL je demokratičen; dela v številnih jezikih in tudi brez govornega jezika, raziskuje komunikacijo, posluša otroke in jim omogoča, da vplivajo na estetsko izbiro, vabi k pluralizmu in poglobljenemu razmišljanju. Je ambiciozen. Od nas, izvajalcev in zagovornikov, zahteva, da se spoprimemo z družbeno realnostjo razdora in plemenske pripadnosti. Pozornost, namenjena glasovom, ki so pogosto preslišani ali omalovaževani, ponazarja zavezanost občinstvu in otrokom kot kulturnim udeležencem in voditeljem.

Vztrajanje pri sanjarjenju, radovednosti in estetskem učenju je močno prisotno v tem projektu. Gledališče in predstava naj bi zaradi svojih neoprijemljivih lastnosti vplivala na spremembe in jih spodbujala. Moč se skriva v pretoku idej in neizrečenih

povezavah med ljudmi, če poslušamo, da bi razumeli.

ASSITEJ International je ponosen, da je bil del projekta BABEL – Umetnost poslušanja

v gledališču za mladino. Vem, da bo ta publikacija navdihovala, navduševala in spodbujala razumevanje v naši globalni skupnosti.

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

POSŁUŠANJE MŁADEGA OBČINSTVA – POSŁANSTVO PROJEKTA BABEL

Iskanje in puščanje sledi – zakaj knjiga o projektu BABEL

Yannick Boudeau in Roberto
Frabetti

In zato se moram vračati v številne prihodnje kraje, da najdem sebe in se nenehno preiskujem, brez priče, razen lune, in si potem žvižgam od veselja, se sprehajam čez skale in grude zemlje brez naloge, razen življenja, brez družine, razen ceste. (Neruda, 1972, 93)

Vračati se v številne prihodnje kraje ...
Prepričana sva, da je skoraj nemogoče
povsem jasno izraziti odnos med

spominom in vizijo, med koreninami
in željami. Govoriva o spominu, ki ni
namenjen praznovanju, temveč izbiri
vsega koristnega, kar lahko nosimo
s seboj. Vsega, kar je vredno deliti,
kar je vredno pustiti naslednjemu
mimoidočemu.

Zamisel o koristnosti izmenjave – znanja,
skupnega raziskovanja ter oblikovanja
aktivnih in potencialno inovativnih
kulturnih politik – je temelj številnih
projektov, ki jih financirajo kulturni
programi Evropske unije.

Vsekakor so te ideje spremljale rojstvo
projekta BABEL – Umetnost poslušanja
v gledališču za mladino, projekta,
ki si je tako pri nastajanju kot pri
razvoju prizadeval poudariti vrednost
uprizoritvenih umetnosti v njihovem
odnosu do otroštva in mladostništva.

Pisanje o evropskem projektu je pravi izziv. Delo je zahtevno, vendar tudi zelo zabavno, če najdeš pravo sinergijo s kolegi projektanti. To se je zagotovo zgodilo v primeru projekta BABEL. Ustvarjanje je faza, v kateri se zdi vse mogoče in v kateri se zdi, da imajo celo morebitne ovire že pripravljene rešitve.

Razvoj projekta – njegova dejanska pot – je bil nekaj povsem drugega.

Morda nekaj prav tako prijetnega in koristnega, vendar zagotovo bolj zapletenega, nekaj, kar ne poteka tako gladko. Med izvajanjem, ko zamišljene izkušnje dobijo realno obliko, začneš razumeti, kakšen vpliv ima ali bi lahko imel projekt, ali so pričakovani rezultati in cilji delno ali v celoti dosegljivi, ali je nekaj zašlo v slepo ulico ali pa se odpirajo nepričakovane nove poti.

Projekt dobi svoj lasten življenjski ritem, ko se premakne skozi svoje slabosti in črpa moč iz tega, da postane skupna, živa izkušnja. Izkušnja, ki je skozi čas otipljivo vključevala veliko različnih ljudi različnih starosti – tistih, ki so bili nekoč le na papirju, anonimne »ciljne skupine« brez obraza in imena.

Projekt BABEL se je v štirih letih življenja gibal po poti, ki je bila določena v prvotnem načrtu, vendar je moral nenehno premagovati številne spremenljivke, ki so se pojavljale v dejanskem procesu nastajanja. In to je vedno znova vodilo k prilagoditvam, začasnim prekinitvam in novim začetkom. Projekt BABEL si je postopoma, medtem ko se je razvijal, utiral lastno pot. Ta ni bila tako gladka in

ravna kot tista, ki smo si jo predstavljali na papirju, vendar je bila vsekakor bolj resnična, bolj oprijemljiva in predvsem bogatejša s sledmi.

Poti in znanja ni mogoče deliti, če niso označeni – če za njimi ni ostalo nobenih znakov ali sledi. To so sledi spomina, ki mimoidočim kažejo pot, poudarjajo določen trenutek, osvetlujejo podrobnosti. To so sledi spomina, za katere verjameva, da so bistvene za izmenjavo znanja in razumevanja, saj si jih nihče ne lasti. To še toliko bolj velja za kulturne procese, kjer je izum neoprijemljiv in se nenehno razvija ter kjer je zaradi številnih vplivov skoraj nemogoče določiti enega samega pobudnika ali izumitelja.

Ne verjameva v idejo »stvarnika« – saj nihče ne izumlja ničesar popolnoma iz nič. Morda je oseba, ki je priznana kot »izumitelj«, preprosto tista, ki ji je uspelo najti sintezo – pravo ravnovesje elementov, ki so mnogim že znani. »Izumitelj« zaključi potovanje, ki so ga do te točke pripeljali drugi. Nato bodo sledili drugi in prišel bo še en »izumitelj«, ki bo ustvaril nove sinteze in naredil nove korake naprej.

Znanja in razumevanja zato ni mogoče zaščititi z avtorskimi pravicami, saj le, če se delijo, preverjajo in preoblikujejo, ohranijo svojo polno vitalnost. Sledi spomina, ki prepletajo poti prvotnega projekta in tistega, ki je zaživel, razkrivajo tkivo njegove preobrazbe.

Vzajemno delovanje med zamišljenim/načrtovanim in uresničenim/dokončanim je presenetljivo, saj je izjemno bogato

z ustvarjalnim potencialom, ki ponuja navdih za nove projekte.

Te možnosti zlahka zaznajo tisti, ki so to izkušnjo doživeli, kot so partnerji projekta BABEL, ali tisti, ki so si z njimi delili del poti, vključno z umetniki in izvajalci, ki delajo v gledališču za otroke in mladino.

Toda če se neposredna izkušnja ne analizira kritično, kar vodi k oblikovanju skupnega spomina, obstaja nevarnost, da bodo te možnosti zamujene ali pa jih tisti, ki niso imeli priložnosti sodelovati v dejavnostih projekta ali pa so jih izkusili le v omejenem obsegu ali občasno, sploh ne bodo opazili. Skupni spomin, ki se prepleta z osebnimi spomini partnerjev ali tistih, ki so v projektu sodelovali kot umetniki ali izvajalci, je koristen ne le zanje, temveč tudi kot kritično orodje, ki omogoča ponovno preučitev doživetih izkušenj z namenom ustvarjanja dostopnega arhiva. Arhiva, ki ga bomo pustili vsakomur, ki bi se želel z njim »posvetovati« – za prihodnje projekte, za boljše razumevanje konteksta, v katerem delujemo, za boljše razumevanje številnih »zakajev« ter za razstavljanje in ponovno sestavljanje zgodbe o izkušnji.

Iz te potrebe se je porodila zamisel o oblikovanju procesa kritičnega opazovanja in raziskovanja, ki sta ga Wolfgang Schneider in Nicola Scherer¹ izvajala štiri leta in ki smo ga, tako kot knjigo samo, poimenovali »Katalog navdihov«.

Za zaključek tega predgovora meniva, da je pomembno pojasniti, kakšen je namen te knjige – in kakšen ni. To ni dnevnik

in ni poročilo vrednotenja. Ne preučuje napredka projekta BABEL niti tega, ali so bili doseženi pričakovani rezultati, niti rezultatov različnih delovnih tokov. Ne meri rezultatov ali kratko-, srednje- ali dolgoročnih koristi. To je preprosto »Katalog navdihov«. Njegov namen je ponuditi smiselne predloge za ustvarjanje novih umetniških in kulturnih projektov, hkrati pa zagotoviti prostor za razmislek o številnih pomenskih plasteh projekta BABEL.

Namenjen je umetnikom, izvajalcem, raziskovalcem, projektantom, študentom ... vsem, ki delajo in študirajo na področju gledališča in uprizoritvenih umetnosti za otroke in mladino.

Posvečen je vsem, ki verjamejo, da je spomin – pravi spomin, ne tisti, na katerem se nabira prah – pomemben. Spomin in vizija sta bistvena elementa človekovega razvoja. Izguba spomina je nesprejemljiva. Še manj sprejemljivo pa je, če ga izgubimo, ker se nam mudi, ker smo pozabili, kako pustiti sledi, ki jim bodo morda nekoč sledili drugi, ali ker se nam ne zdi več vredno iskati sledi tistih, ki so prišli pred nami.

»Katalog navdihov« je raziskovalno potovanje, ki se je rodilo iz potrebe po iskanju in puščanju sledi.

Citirana dela

Neruda, Pablo. 1972. *Fine del Mondo*. Milano: Edizioni Accademia.

1 Dr. **Wolfgang Schneider**, zaslužni profesor za raziskave kulturne politike, Univerza v Hildesheimu, Nemčija, in dr. **Nicola Scherer**, Univerza uporabnih znanosti v Niederrheinu, Mönchengladbachu, Nemčija.

Zamišljena in domišljajska zgodba – kako in zakaj se je rodil projekt BABEL

Yannick Boudeau in
Roberto Frabetti

Projekt BABEL – Umetnost poslušanja v gledališču za mladino je nastal v okviru skupine za zbiranje sredstev, ki jo je po svetovnem kongresu leta 2017 ustanovilo združenje ASSITEJ International (Mednarodno združenje gledališč za otroke in mlade).

Projekt se je začel po uvodnem sestanku v Kopenhagnu oktobra 2018. Nato se je hitro razvijal in naslednje leto je, čeprav še ni imel uradnega imena, dobil strukturirano obliko in bil predstavljen na umetniškem srečanju ASSITEJ-a v Kristiansandu na Norveškem. Zanimivi predlogi naslovov (zlasti prvi) – »Sanjam, da bi razumel«, »Ali me poslušáš?« in »Celovito potovanje skozi jezike in uprizoritvene umetnosti v programu TYA (gledališča za mladino)« – so odražali, kaj sta pozneje postala dva glavna cilja projekta.

Prvi cilj je zagotoviti ASSITEJ-u sredstva za podporo njegovih dejavnosti in zlasti nekaterih večjih kulturnih projektov, kot so regionalne delavnice (priložnosti za srečanja in izmenjavo med umetniki iz

sosednjih držav), rezidenčni program Next Generation (kratke formativne rezidence za umetnike in izvajalce na področju umetnosti v TYA, mlajše od 35 let) in rast mrež članov ASSITEJ-a (zlasti tistih, ki vključujejo izvajalce uprizoritvenih umetnosti).

Enako pomemben drugi cilj je razvoj umetniškega raziskovanja jezikovnih ovir, kar je ena od točk delovnega načrta ASSITEJ-a. V tem smislu je koncept, ki ga uteleša »Sanjam, da bi razumel«, bistven, saj na več načinov omogoča osredotočenje na temo razumevanja: prevzemanje odgovornosti za razumevanje drugih ali, natančneje, skrb za razumljivost, ki ni stvar poenostavljanja, temveč pomeni tudi:

- ne le preverjanje ravni razumevanja, temveč tudi njegovo kakovost in s tem izkrivljanja, nesporazume in ponovne razlage;
- znati izraziti svoje zanimanje za komunikacijo, za ustvarjanje skupne povezave z drugim;
- hkrati se postaviti v položaj, da bi razumeli, da bi se odprli za razumevanje; in
- poskušati se približati sporočilu, ne da bi predvidevali ali domnevali pomen na podlagi lastnih predsodkov.

Zamisel »Sanjam, da bi razumel« predvideva projekt, ki z umetniškim delom razmišlja o komunikaciji in pretoku razumevanja na splošno, zato se ukvarja s temami, povezanimi z medkulturnim dialogom, medsebojnim razumevanjem in spoštovanjem drugih kultur, kot so:

- jeziki drugih starosti, otrok in mladine ter vseh posebnih kulturnih

raznolikosti;

- jezik in težave v medjezikovni komunikaciji;
- ovire, nesporazumi in omejitve besedišča;
- evropski jeziki in medevropska komunikacija ter
- nova državljanstva – srečanje med kulturami in jeziki.

Projekt je zasnovan tako, da poudarja potencial in edinstvene lastnosti uprizoritvenih umetnosti. To še posebej velja za gledališče in ples za otroke in mladino, kjer si nastopajoči nenehno prizadevajo vzpostaviti močan stik s ciljnim občinstvom – otroki in mladimi, ki h gledališču pristopajo brez konvencij in kulturnih predsodkov.

Od samega začetka so bile štiri osrednje dejavnosti projekta povsem jasne.

Čeprav so bile vse dejavnosti enako pomembne, je bila z gospodarskega vidika najpomembnejša tista, ki je bila osredotočena na festivale, zato so bili partnerji projekta festivali uprizoritvenih umetnosti za otroke in mladino, vsak od njih pa je imel mednarodno razsežnost.

Festivali: Gospodarska razsežnost festivalov je zagotovila ustrezno raven sofinanciranja projekta, še pomembneje pa je, da so festivali postali »mestni trgi« projekta – kraji srečanj, izmenjav in deljenja. Na teh krajih se je odvijala večina dogodkov projekta – od umetniških in kulturnih do tistih, namenjenih odnosom s partnerji.

Delavnice: Potem so bile tu še skupine ustvarjalnih delavnic. Izvedenih je bilo 16

umetniških delavnic za nastopajoče iz partnerskih organizacij, strokovnih mrež ASSITEJ-a in skupnosti Next Generation, na katerih so umetniki pod vodstvom dveh moderatorjev/umetniških vodij sodelovali na odru pri temah projekta. Osem delovnih skupin se je lahko dvakrat sestalo na en teden dolgih delavnicah, ki so potekale v okviru festivalov.

Raziskovalna skupina: Tretja osrednja dejavnost projekta je bila raziskovalna skupina, ki je spremljala celoten proces in na poti zbirala sledi, da bi za seboj pustila zapis, ki bi bil lahko uporaben za vse zainteresirane.

Poti: Nazadnje so se med seboj prepletale poti, ki so omogočile nastanek dogodkov izven Evrope. Ti so bili sestavljeni iz treh stvari: regionalnih delavnic v sodelovanju z mednarodnimi festivali v šestih regijah sveta, podpore za večje dogodke ASSITEJ-a (svetovni kongres in umetniško srečanje) ter pomoči za rezidenčni program Next Generation.

Januarja 2020 je bil projekt pripravljen za prijavo na prvi razpis novega programa Ustvarjalna Evropa 2021–2027, ki je bil predviden za jesen 2020, februarja 2020 pa je naše dožemanje časa in prostora spremenilo nekaj veliko pomembnejšega od razpisa. Prostor je zaznamovala fizična oddaljenost, čas pa je postal izredna časovna razsežnost, čas, ki se je v bistvu ustavil. Končno oblikovanje projekta BABEL se je nato razvilo na spletu, saj je bil to čas distopične družbe covida-19.

Med Brusljem in Bologno se je nato razvilo prisilno ustvarjalno razmerje na daljavo,

delo pa se je postopoma spremenilo v čudovito ustvarjalno igro, sestavljeno iz nešteti osnutkov in njihovih popravkov. Nato smo počakali, da je EACEA objavila razpis.²

Pred pandemijo smo izvedli dve temeljni srečanja. Prvo v Stuttgartu v začetku decembra 2019 z Brigitte Dethier in Alexom Byrnom,³ ki sta se strinjala, da bosta umetniška moderatorja projekta. Na tem srečanju se je poleg opredelitve strukture in vsebine ustvarjalnih delavnic pojavilo tudi ime »BABEL« – jasen sklic na jezikovno zmedo. Začela se je oblikovati začetna različica naslova: BABEL. Potovanje skozi jezike v gledališču za mladino.

Konec januarja 2020 je bil v Frankfurtu na Majni sestanek z Wolfgangom Schneiderjem⁴, na katerem smo opredelili glavne smernice dejavnosti raziskovalcev ter vsebino in metode. Oblikovali smo tudi »otoke razmišljanja«; posebne dejavnosti, namenjene razmišljanju in poglobljenemu raziskovanju tem projekta, ki naj bi potekale med različnimi festivali.

Pisanje evropskega projekta je resnično ustvarjalen proces. Podobe tega, kar bi se lahko zgodilo, se zdijo resnične, za besedami in številkami pa se skrivajo ljudje, ki delajo, potujejo in se srečujejo. Ko začneš meriti podrobnosti, se pokažejo

vse nedoslednosti in pomanjkljivosti, vendar tudi pravi stebri, prednosti in posebnosti, na katerih lahko gradiš. In temeljito preveriš, ali pogoji za združljivost, izvedljivost in trajnost obstajajo hkrati: ali je izvedbeni projekt razumljiv in združljiv s cilji in poslanstvom partnerjev; ali je program dejavnosti resnično izvedljiv; in ali je ekonomsko in operativno trajosten. Resnici na ljubo so ta merila, zlasti tisto o ekonomski trajnosti, že spremljala celoten proces oblikovanja od samega začetka.

Poleg te analize obstaja tudi analiza o učinkovitosti pisanja. Projekt ima lahko čudovite zamisli, težava pa je v tem, kako jih učinkovito sporočiti. Prav zato smo se obrnili k enemu od ključnih elementov projekta, »Sanjam, da bi razumel«, in se nenehno spraševali, ali je to, kar smo napisali, razumljivo, ali lahko privede do nesporazumov, ali ni odveč ali dolgočasno, ali lahko izpostavi posebnosti in izvirnost ter ali je preprosto in iskreno. Med pisanjem se je izoblikoval naslov *Umetnost poslušanja v gledališču za mladino* in našel se je »ključ« za branje, ki nam je omogočil razmislek o številnih vidikih, povezanih s krovno temo »kakovosti razumevanja«.

Ključna je bila umetnost poslušanja, ki se razlaga na različne načine.

Prvič, kot cilj je umetnost poslušanja

2 **EACEA:** Evropska izvajalska agencija za izobraževanje in kulturo. To je evropska agencija, pristojna za upravljanje sredstev na področjih izobraževanja, kulture, avdiovizualnih vsebin, športa, državljanstva in prostovoljstva.

3 **Brigitte Dethier.** Režiserka. Leta 2002 je ustanovila *JES (Junges Ensemble Stuttgart)* in bila umetniška vodja do leta 2022. Vodila je festival *Schöne Aussicht*. Zdaj je neodvisna režiserka gledališča za otroke in mladino. **Alex Byrne.** Režiser in umetniški vodja *New International Encounter*, gledališke hiše, ki jo je ustanovil leta 2001 in ki od leta 2008 ustvarja nacionalna in mednarodna potujoča gledališča za mladino in odrasle.

4 **Dr. Wolfgang Schneider.** Zaslužni profesor za raziskave kulturne politike, Univerza v Hildesheimu, Nemčija.

občinstva pomembna v odnosu z vsemi vrstami občinstva, še toliko bolj pa v odnosu z otroki in mladino – subjekti z ritmom, občutljivostjo ter zaznavnimi in kognitivnimi lastnostmi, ki se zelo razlikujejo od lastnosti odraslih. Pri tem je treba prisluhniti občinstvu in poiskati odnos, ki temelji na čutilih.

Potem je tu še *umetnost poslušanja umetnikov, sopotnikov na odru* – odnos, ki temelji na čutilih, in strokovna izmenjava med umetniki samimi. To vključuje delitev odra, pri čemer je treba posebno pozornost nameniti težavam pri komunikaciji med umetniki iz različnih jezikovnih in kulturnih skupnosti ter različnih generacij.

Osnovni element, po katerem se projekt BABEL razlikuje od tradicionalnega pogleda, ki funkcijo poslušanja pripisuje izključno občinstvu, je poudarek na ideji, da mora biti poslušanje dvosmeren proces, da bi se ustvarila močna vez, ki temelji na čutilih. Umetnike je spodbudil k razmisleku o njihovi dejanski sposobnosti poslušanja – ne le v slušnem smislu, temveč v širšem, bolj zaznavnem smislu, z vsemi čutili.

Poleg tega je projekt BABEL v središče svoje vizije izrecno postavil otroštvo in mladostništvo. Otroci in mladi namreč pogosto živijo na kulturnem robu, kjer je kulturna ponudba pogosto pomanjkljiva, tako po kakovosti kot po količini, zato jim niso zagotovljene enake možnosti za kulturno državljanstvo.

Utopična vizija, da bodo nekoč osebe v vseh fazah otroštva in mladostništva v celoti priznane kot imetniki kulturnega državljanstva – ne le v teoriji – je postala rdeča nit celotnega razvoja projekta, ki potrjuje, da otroci in mladi niso državljeni in gledalci prihodnosti, temveč sedanjosti. So človeška bitja s pravico do polnopravnega kulturnega državljanstva ne glede na njihovo jezikovno, kulturno, ekonomsko ali socialno poreklo.

Ko je bil proces pisanja končan, je ostalo le še čakanje na razpis. Čakali smo leto in pol, saj je izdaja novega programa Ustvarjalna Evropa trajala veliko dlje, kot je bilo pričakovano: objavljen je bil šele julija 2021, rok pa je bil septembra. Res je, da je bilo delo opravljeno, projekt je bil pripravljen, vendar je novi program prinesel številne vsebinske in formalne razlike, zlasti glede pravil razpisa in izpolnjevanja vloge.

Tako se je cikel osnutkov in njihovih popravkov nadaljeval v nenehnem izmenjavanju mnenj med Bologno in Brusljem, kar nam je omogočilo ponoven pregled celotnega projekta in njegovo dokončno oblikovanje. To je bilo zamišljeno in domišljijско oblikovanje, v bistvu virtualno, ki se je začelo oblikovati maja 2022, ko so se začele besede spremenjati v resnične izkušnje. Toda to je, kot pravijo, že druga zgodba.

Poslušanje festivalov – raziskovanje praks in perspektiv

Nicola Scherer

Ta raziskava, izvedena v okviru evropskega projekta BABEL – Umetnost poslušanja v gledališču za mladino, je raziskovala strukturo, prakse in družbeno-kulturne vplive festivalov sodobnih uprizoritvenih umetnosti za mladino po Evropi. S kvalitativno in interdisciplinarno metodologijo je študija preučila festivale v 11 evropskih državah (Belgija, Danska, Francija, Irska, Italija, Litva, Nizozemska, Srbija, Slovenija, Španija in Švedska) kot reprezentativne študije primerov. Za obogatitev primerjalne razsežnosti je vključevala tudi perspektive treh do petih opazovalcev iz držav zunaj Evrope. Raziskovalna zasnova je vključevala intervjuje s strokovnjaki, opazovanje z udeležbo in vsebinsko analizo festivalskega gradiva, da bi povezala teoretične okvire z življenjsko resničnostjo umetniške dejavnosti. Ključna značilnost projekta je bila njegova odprtost za proces: namesto da bi sledila togi ravni poti, je raziskava omogočala preizkušanje, prilagajanje in tesno odzivnost na razvijajoče se kulturno polje. To je omogočilo natančen vpogled v trenutne prakse in zagotovilo temeljno znanje za premislek o strategijah kulturne

politike in umetniškega razvoja v hitro spreminjajočem se svetu.

Ključna področja preiskave

1. Festivalski prostori in sodelovanje v gledališču za mladino (TYA)

Ugotovili smo, da se mlado občinstvo edinstveno odziva na prostorska okolja – iskreno, intuitivno in fizično ekspresivno. Študija je podrobno opazovala, kako so se otroci in mladi vključevali v festivalne prostore ne le kot fizične lokacije, ampak tudi kot družbena, estetska in na pravilih temelječa okolja. Raziskovali smo, kako oblikovanje prostora vpliva na udeležbo, kako se telesa gibljejo po urejenih prostorih in kako z njimi komunicirajo ter kako ta dinamika prispeva k predvideni festivalski izkušnji ali jo moti. Metode so vključevale opazovanje z udeležbo, strokovne intervjuje (npr. z umetniškimi vodji) in analizo festivalskih dokumentov.

2. Umetnost poslušanja in dinamika festivalskih odnosov

Raziskava je preučevala komunikacijske odnose, ki jih festivali ustvarjajo – z umetniki, organizatorji in občinstvom ter med njimi. Raziskovala je, kdo je slišan, kateri glasovi in jeziki so vključeni ali marginalizirani ter kako festivali pojmujejo otroke in mlade – ne kot »nepopolna« človeška bitja, temveč kot polno prisotne kulturne udeležence. Projekt je analiziral, kako poslušanje, dialog in odzivnost znotraj festivalskih formatov vplivajo na inovacije in vključevanje, s posebnim poudarkom na razvoju med letoma 2023 in 2025. Podatki so bili zbrani s skupinskimi razpravami, intervjuji z umetniki, posredniki in organizatorji ter z neposrednim sodelovanjem na delavnicah umetniških vodij.

3. Kuriranje za mlado občinstvo: moč, odgovornost in predstavljanje

Kuriranje je postalo osrednja tema, ki odraža vse večji vpliv kuratorjev pri oblikovanju umetniške usmeritve in vrednot festivalov. Raziskava je kritično ocenila kuratorsko odločanje in raziskala, kateri narativi in vzorniki se promovirajo ter kako festivali obravnavajo teme globalne družbe, družine, individualnosti in izzivov. Poseben poudarek je bil na predstavljanju in sodelovanju: katere zgodbe se pripovedujejo, v kakšnih oblikah in kakšna ideja o mednarodnosti se oblikuje. Analiza je vključevala intervjuje s kuratorji, opazovanje procesov izbiranja in vrednotenje komunikacije festivala z javnostjo.

Ključni rezultati

- **Mlado občinstvo kot aktivni kulturni akterji**

Mladi niso pasivni prejemniki, temveč oblikujejo svoje festivalske izkušnje z interakcijo, povratnimi informacijami in fizično prisotnostjo. Njihovi intuitivni in iskreni odgovori ponujajo kritičen vpogled v kakovost in dostopnost festivalskih okolij. Na njihovo sodelovanje ne vpliva le umetniška vsebina, temveč tudi prostorska zasnova, družbeno okolje in možnosti za pristno sodelovanje.

- **Festivalski prostori so večplastni družbeni konstrukti**

Izraz »prostor« presega fizična prizorišča. Vključuje čustvene, družbene in estetske razsežnosti, ki določajo, kako mlado občinstvo doživlja in soustvarja festivalsko izkušnjo. Študija je pokazala, da zasnova teh prostorov pomembno vpliva na otrokov občutek vključenosti, samostojnosti in sodelovanja.

- **Poslušanje kot oblika umetniške in institucionalne prakse**

Raziskava je poudarila vrednost poglobljenega poslušanja – tako dobesedno kot metaforično – kot prakse med umetniki, kuratorji in organizatorji. Poslušanje spodbuja odzivno in vključujočo komunikacijo ter ima preobrazbeno vlogo pri oblikovanju festivalov, ki odražajo raznolikost občinstva.

- **Kuratorske prakse imajo močan politični in kulturni vpliv**

Kuratorji imajo osrednjo vlogo pri opredeljevanju narativov, predstavljanja in sodelovanja. Raziskava je pokazala, da se vse bolj zavedamo etične odgovornosti, ki je neločljivo povezana s kuratorskimi odločitvami, zlasti v povezavi s strukturami moči, politiko identitete in globalnimi neenakostmi. Kuriranje za mlado občinstvo zahteva bolj premišljen in vključujoč pristop.

- **Udeležba kljub nameram ostaja neenakomerna**

Čeprav si številni festivali prizadevajo vključiti participativne oblike, se stopnja in kakovost sodelovanja zelo razlikujeta. Tokenistične ali simbolične oblike sodelovanja pogosto ne izpolnijo pričakovanj mladih udeležencev. Prava udeležba zahteva dolgoročno sodelovanje, soustvarjanje in strukturno zavezanost organizatorjev.

- **Kulturni politični okviri zaostajajo za prakso**

Gledališče za mladino ostaja premalo financirano in podcenjeno v okviru nacionalnih in evropskih kulturnih politik. Študija poziva k preusmeritvi političnih okvirov, ki bi priznali, da je TYA legitimno in ključno področje umetniških in

družbenih inovacij.

- **Mednarodno sodelovanje zahteva strukturno preobrazbo**

Globalno in transnacionalno sodelovanje na področju TYA je pogosto zaznamovano z neravnovesjem moči. Projekt je pokazal potrebo po dekolonialnih pristopih, strukturnem zavezništvu in novih orodjih, ki bodo omogočila pravično in trajnostno čezmejno sodelovanje.

Epilog: kulturna politika, preobrazba in transnacionalno sodelovanje

Gledališče za mladino se še vedno sooča s sistemskimi izzivi – omejenim financiranjem, nezadostnim priznanjem kritikov in pomanjkljivo podporo kulturne politike. Raziskava projekta BABEL poudarja, da je treba nujno na novo zasnovati in prestrukturirati okvire kulturne politike, da bi spodbudili večjo enakost, prepoznavnost in trajnost tega področja.

Osrednji del ugotovitev je vprašanje, kako lahko transnacionalno sodelovanje deluje

bolj etično in učinkovito. Raziskava poziva k poglobljenemu razumevanju zavezništva v kontekstu mednarodne produkcije in poudarja pomen odpravljanja postkolonialne dediščine, ki še vedno oblikuje dinamiko moči v globalnem prostoru uprizoritvenih umetnosti. Trajnostno in vključujoče sodelovanje zahteva nova orodja in strukture ter tudi skupne odgovornosti.

Festivali za mladino se morajo razviti v prožne in participativne prostore, ki odražajo raznolikost sodobnega otroštva in mladosti. To vključuje uvajanje praks soustvarjanja, zastopanja in poslušanja v njihove institucionalne okvire.

Poleg prispevka k akademskemu diskurzu projekt BABEL ponuja praktične, prilagodljive strategije za kulturne akterje, oblikovalce politik in izobraževalce po vsej Evropi in širše – orodja, katerih cilj je podpreti bolj vključujoč in v prihodnost usmerjen razvoj uprizoritvenih umetnosti za mladino.

BABEL – ideja o otroštvu

Roberto Frabetti

V povzetku poročila vrednotenja, ki je utemeljevalo izbiro projekta BABEL kot enega od projektov sodelovanja večjega obsega, ki jih podpira program Ustvarjalna Evropa za obdobje 2022–2025, je bil v predzadnjem odstavku zapisan naslednji stavek:

Projekt lahko sproži spremembe in inovacije s svojo predstavo o otrocih in mladih kot človeških bitjih, ne pa kot človeških bitjih v nastajanju.

Ta izjava strokovnjakov me je napolnila s ponosom, in to ne le zato, ker gre za koncept, ki ga je leta 2012 v svojem predavanju izrazil Roger Bedard,⁵ ki sem ga od takrat sprejel in strastno podpiral ob vseh mogočih priložnostih, temveč tudi zato, ker smo v prijavnem obrazcu (pod »1.4 Medsektorske prednostne naloge – uravnoteženost, vključenost, raznolikost in reprezentativnost spolov«) zapisali:

Partnerje projekta BABEL, ki so se zavezali k doseganju najvišje ravni globalne vključenosti, tako v njihovih dolgoletnih kulturnih politikah kot pri ustvarjanju tega projekta, močno navdihuje potreba

po poudarjanju, da otroci in mladi v naših družbenih modelih nimajo polnopravnega socialnega in kulturnega državljanstva. Še vedno jih prepogosto obravnavamo kot »človeška bitja v nastajanju« in ne kot »človeška bitja«, čeprav je to navedeno v 1. členu Konvencije Združenih narodov o otrokovih pravicah, ki jo je Generalna skupščina sprejela leta 1989. Ta konceptualizacija jih opredeljuje kot manjšino – ali bolje povedano, kot skupek manjšin glede na posebnosti različnih starostnih skupin med 0 in 18 leti. Morda so predmet pozornosti, čeprav ne vedno skrbne ali primerne, vendar nikoli niso zares vključeni. To ne upošteva dejstva, da sta otroštvo in mladost posebna in bistvena sestavina naše družbe ter odraz edinstvene kulturne raznolikosti. To predlaga, da sta otroštvo in mladost posebni družbeni kategoriji, za kateri bi lahko upravičeno uporabili Unescovo »Konvencijo o zaščiti in spodbujanju raznolikosti kulturnega izražanja«. Za partnerje projekta BABEL prizadevanje za večjo vključenost otrok in mladih pomeni, da si prizadevajo za razširitev prostora za vključevanje vseh oblik raznolikosti in posebnosti, saj so v otroštvu in mladosti prisotne in zastopane vse raznolikosti.

Tako Konvencija o otrokovih pravicah (Generalna skupščina Združenih narodov, 1989) kot European Charter on the Rights of the Child (Listina Evropske unije o otrokovih pravicah) (Evropski parlament, 1992) v svojem bistvu nedvomno temeljita

⁵ **Roger Bedard** je zaslužni profesor ter direktor magistrskega in doktorskega programa gledališča za mlade »Theatre for Youth MFA & PhD Program« na Državni univerzi Arizone (Arizona State University). Navedene besede so iz predavanja »International Experiences«, Visions of the Future, Visions of Theatre (»Mednarodne izkušnje«, vizije prihodnosti, vizije gledališča), Bologna, februar 2012.

na ideji »otroka kot državljana«. Kdaj pa se bo ta zamisel končno uresničila? Kdaj bo otrok končno priznan kot »državljan sedanjosti« ali »celovito človeško bitje«, ne pa kot »državljan prihodnosti« ali »človeško bitje v nastajanju«?

Res je, da se lahko igramo z besedami in številnimi pomeni, ki jih lahko nosi vsak označevalec. Priznamo lahko, da nihče od nas ni bolj ali manj »postal človek« kot drugi in da smo vsi v stanju nenehne preobrazbe od rojstva do smrti, zato je »v nastajanju« preprosto izraz naravne spremembe, ne pa pojem, ki bi ga bilo treba uporabiti za spodkopavanje pravic ali priznavanja deklic in dečkov z odrekanjem pravice, da bi bili ljudje v svoji in naši sedanjosti.

Ta perspektiva nenehne preobrazbe je zanimiva. Menim, da jo bo mogoče smiselno sprejeti šele, ko bodo v celoti uresničene enake možnosti za otroke in odrasle ter ko bo premagano sedanje stanje hude diskriminacije. Morda je torej treba – v sedanjosti – odločno potrditi, da ima otrok pravico do polnopravnega državljanstva in do tega, da se šteje za »celovito človeško bitje«, in da je to pravica, ki se začne ob rojstvu.

Treba je preprečiti, da bi čas, potreben za pridobitev znanja in spretnosti, ki se pogosto štejejo za bistvene za dokazovanje sposobnosti presoje in odločanja, uporabili kot utemeljitev za omejitve priznavanja otrokovega statusa. Čeprav je res, da se človek nenehno uči in da ima otrok kot ranljiv subjekt pravico do oskrbe in zaščite, pa ta dejstva nikoli ne smejo zmanjšati njegovega statusa

polnopravnega državljana in človeka sedanjosti, ne le prihodnosti.

Na žalost to v splošnem razmišljanju nikakor ni samoumevno. Oglejmo si le neštete arhitekturne ovire, na katere otroci naletijo v naših mestih, ki zanje prepogosto postanejo nedostopni urbani prostori. Ali pa razmislite o pomanjkanju kulturne ponudbe, ki bi bila posebej in dosledno namenjena njim, in o getoizaciji otrok v ozke okvire zabave zaradi zabave same.

Člen 8.1 Listine Evropske unije o otrokovih pravicah določa: »otrok je vsako človeško bitje, mlajše od 18 let ...«. To je stavek, ki je oksimoron, saj beseda »otrok« zajema celoten spekter otroštva: od novorojenčka, ki potrebuje nego, do 18-letnika, ki je pripravljen skozi življenje hoditi sam. Gre za fascinantno perspektivo, saj se v njej prepletajo ideje o skrbi in drugačnosti iz sveta odraslih. Jaz cenim oboje. Zamisel o skrbi, saj v povezavi z besedo »pravica« pomeni pozornost in spoštovanje vseh otrok – ne le tistih, ki so nam blizu. Zamisel o drugačnosti, saj nas sili, da otroke in mladino v vseh starostnih obdobjih vidimo kot celovita človeška bitja. Celovita v svoji edinstvenosti. Celovita človeška bitja, s katerimi lahko vstopimo v odnos subjekt-subjekt. Državljan, ki imajo že od najzgodnejšega otroštva pravico, da v celoti živijo v fizičnih in mentalnih prostorih, ki jih lahko ponujata umetnost in kultura, ter si z odraslimi delijo občutek bližine in pripadnosti. Pripadnosti deželi, ljudstvu, mestu, ki se odpira svetu. Bližine z drugimi in njihovimi mislimi v okviru vizije miroljubne družbe.

Gre za vprašanje pravic. Otrokom in mladim je treba zagotoviti polnopravno kulturno državljanstvo. Spoštovati moramo misli najstnika, osemletnega otroka ali deklince, ki je pravkar naredila prve korake. Kakovosti misli ali čustva ni mogoče meriti v centimetrih ali kilogramih.

Morda lahko domnevamo, da bo vse več odraslih spoznalo pomen kulture otroštva in podprlo idejo, da je treba otroke in mladino priznati kot posameznike, ki imajo pravice: kot človeška bitja s polnopravnim kulturnim državljanstvom. Vendar si je še vedno težko predstavljati, da bi v bližnji prihodnosti začeli dojemati vsako obdobje otroštva in mladostništva kot izraz svoje lastne kulturne identitete ali da bi priznali obstoj »kultur otroštva in mladostništva«.

Edinstvenost in raznolikost vseh otrok sta povezani s številnimi skupnimi dejavniki, med katerimi so tudi načini, kako si otroci razlagajo resničnost in doživljajo fikcijo, ter njihova neutrudna radovednost, ki spodbuja njihovo potrebo po odkrivanju sveta in razumevanju, kako se soočiti z njegovimi težavami, hkrati pa poskušati izkoristiti njegove priložnosti. Otroci znajo trpeti, ljubiti, sanjati, verjeti, sprejemati, biti prevarani ...

Vendar pa nikoli ne izgubijo nenasitne želje, da bi si predstavljali in oblikovali svojo prihodnost. Vsak dan si za to trdo prizadevajo. Gradijo svoje znanje, zbirajo, kar jim ponuja življenje, in izbirajo, kaj bodo odnesli s seboj – kaj bi lahko bilo koristno za njihovo vizijo prihodnosti. To je način življenja, ki pripada obdobju,

v katerem se še vedno zdi vse mogoče, tudi tisto, kar se morda nikoli ne bo uresničilo. Način nošenja življenja, ki prelaga predsodke in strah pred drugimi na prihodnji trenutek.

Otroci dan za dnem, leto za letom strastno in odločno gradijo svoje razumevanje, in to tako intenzivno, da je za intelektualno lenobo mnogih odraslih nepredstavljivo. Svet lahko odkrijemo, spoznamo in raziskujemo v vseh njegovih podrobnostih – tako tisti, ki pripadajo znanstveni resničnosti, kot tisti, ki živijo v domišljijski sferi. Pri tem gradijo bogat, kompleksen domišljijski svet, v katerem se globoko razmišljanje prepleta s svobodo možnosti in brezmejnimi hrepenenjem.

Vedno znova se sprašujem: kdaj bomo prenehali gledati na znanje otrok tako ozko? Kdaj bomo dali prostor svoji radovednosti o tem, kar nam pri otrocih in mladini uide? Kdaj bomo začeli gledati na otroštvo in mladostništvo z občudovanjem, ki si ga tako zaslužita? Kot odrasli moramo ponovno pridobiti resnično zavest o drugačnosti pred nami, da bi lahko bili resnično prisotni z otrokom ali mladim človekom – usklajeni z njihovo občutljivostjo, pripravljeni zbrati in slediti številnim sledem, ki nam jih puščajo. Še naprej moramo vztrajno iskati tisto, kar oni že nosijo v sebi, in se zavedati edinstvenosti njihovih kulturnih procesov. Naučiti se moramo, kako pomembno je vedno in brezpogojno staviti na otroke in mlade ter ceniti njihovo neskončno raznolikost. Prizadevati si moramo, da smo jim koristni in da se lahko njihovi kulturni procesi v celoti

razvijejo, ne da bi jih zanikali ali prikrivali.

Pred nami so posamezniki v gibanju, mi, odrasli, pa smo odgovorni za njihovo dobrobit.

Prav zato si moramo zastaviti zelo preprosta vprašanja:

- Ali lahko otroka naučimo vključevanja, če nam ni mar za to, ali se počuti vključenega?
- Ali ga lahko naučimo spoštovanja, če sami ne spoštujemo vsakega otroka v vsej njegovi raznolikosti?
- Ali ga lahko naučimo razumeti kompleksnost teh umetno ustvarjenih časov, če ne spoštujemo kompleksnosti vsakega otroka?

Da bi začeli priznavati kulturo otroštva, si moramo prizadevati, da postanemo izobraževalna skupnost, ne pa brezbrizna in ravnodušna skupnost odraslih, ki je svet otrok ne zanima, in si prizadevati, da bi bila vsa dekleta in fantje naši sopotniki na tej poti. Če se bo to v utopični prihodnosti kdaj zgodilo, bo ta dan čudovit tako za njih kot za nas.

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

RAZISKOVANJE UMETNIŠKEGA SLOVARJA ZA TYA

Poslušanje Pogoji za raziskave na področju kulturne vzgoje za uprizoritvene umetnosti

Wolfgang Schneider

Najstarejši slovar izvira iz leta 600 pred našim štetjem in je bil najden v Uruku, danes znanem kot Warka, v bližini starodavnega mesta Ur v Iraku. Že takrat so ljudje skušali najpomembnejše znanje zapisati v referenčnem delu, v katerem so bile navedeni besede in njihovi pomeni. Grki so ga v antiki imenovali leksikon, Francozi v času

razsvetljenstva enciklopedija, v Nemčiji pa sta besede in njihove pomene v 19. stoletju zbiral raziskovalca pravljic Jacob in Wilhelm Grimm.

V projektu BABEL so se nekateri izrazi vedno znova ponavljali, ko je šlo za razpravo in razlago umetnosti poslušanja. Tudi v evropskem projektu, ki ima večinoma skupne kulturne korenine, je treba biti natančen, ko besede igrajo vlogo pri izmenjavi idej in praks v gledališču za mladino. Kitty Morley je raziskala izraz »pozornost«, Irma Unusic se je lotila besede »vzdušje«, Bruno Frabetti se ukvarja z izrazom »bližina«, Nicola Scherer obravnava pojavne oblike izraza »radovednost«, Özlem Canyürek pa poskuša ustvariti svoj slovarček »raznolikosti«.

Dajanje glasu tistim, ki bi jih sicer spregledali

Če se gledališče ukvarja z umetnostjo poslušanja, se mora umetnost ukvarjati tudi z izobraževanjem. Kljub vsej svobodi umetnosti je namreč gledališče vedno tudi prostor učenja, kjer gre za gledanje in poslušanje ter razumevanje in vpogled. Izobraževalne teorije opredeljujejo tri načine, kako to doseči. Poleg znanstveno-racionalnega in etično-moralnega pristopa k svetu obstaja tudi estetsko doživljanje. Gledališče je zavezano prav temu čutnemu zaznavanju ter interpretaciji vzorcev pomena in simbolne interakcije. Pri tem je treba opozoriti, da tega izjemnega vidika gledališča ne jemljemo vedno resno, da tega idealističnega pristopa k gledališču ne razumemo vedno kot poslanstvo in da se ta eksistencialni pomen gledališča v praksi ne izvaja vedno dosledno. To je še en razlog, zakaj je bil uveden projekt BABEL Pilot.

Gledališče omogoča posebno vrsto vedenja: igranje in gledanje, nekakšno zbiranje. Urejenost samega prostora postane tema, stvari in prostori pa so na novo opredeljeni. Gledališče kot estetski pojav je hkrati potencialno kritična praksa, saj je pravilo vidno v izjemni situaciji: v prekinitvi rednosti vsakdanjega življenja.

Obstajajo gledališča, ki se vidijo kot raziskovalna gledališča, ki v vseh svojih projektih praktičnega eksperimentiranja in scenske upodobitve ne obravnavajo kot dva ločena procesa, temveč sta za njih prepletena [prim. Peters, 2025]. V tej luči delo ni primarno namenjeno ustvarjanju dela, ki bi ga ustvarili odrasli, temveč se osredotoča na proces performativnega

raziskovanja z otroki samimi. Takšni projekti poskušajo razbiti uveljavljeno in prevladujočo politiko izključevanja, kot jo poznamo iz klasičnega gledališča ali šolskega okolja. Cilj je, da se slišijo glasovi, ki bi bili sicer preslišani in ne bi našli odmeva, saj dajemo glas otrokom. Ta praksa omogoča izkušnje, ki presegajo znane izkušnje, vključujejo oblike izmenjave znanja in ustvarjajo drugačno znanje, saj gledališče s sodelovanjem postane oprijemljivo.

Kritika gledališča kot estetske prakse

Ali sta lahko gledališče in otroško raziskovanje vsakdanjega sveta kritična sama po sebi? [prim. Westphal, 2025] Aktualni diskurzi o kritiki kritike ter krizi znanosti in umetnosti postavljajo dodatna vprašanja, in sicer: »Ali lahko našo dobo sploh še označimo za dobo kritike?«. To obliko spoznavanja vse bolj zasenčuje vrednotenje. Samo vrednotenje se je spremenilo v smislu obsojanja ali obtoževanja, izpodbijanja ali zavračanja. Glede na ciljno občinstvo je kritika gledališča vedno tudi kritika gledališča in njegovega preučevanja s strani mladine.

Ne gre le za to, kar je v središču gledališke produkcije, temveč za obrobje, neizrečeno, nedokončano in neopaženo v že narejenem, neurejeno in neznano v urejenem in znanem, nenavadno v vsakdanjem. Obrobje ne uteleša drugega sveta, temveč tisto, kar je drugačno od obstoječega sveta, tisto, kar je z ustreznimi praksami interpretacije potlačeno ali celo zatrto, vendar še naprej obstaja kot možnost, na primer v željah, strahovih in fantazijah. To ne pomeni zamenjave dejanskega sveta z drugim

svetom, temveč razstavljanje obstoječega sveta, ki razkrije njegove temelje in ozadja ter jih naredi prepustne.

Več raziskovalnega gledališča!

»Kaj potrebujemo, da bi otrokom in mladini omogočili dostop do gledališča?« Gabi dan Droste, umetniška vodja berlinskega gledališča FELD-Theater für junges Publikum (Gledališče za mladino FELD), se v prispevku na konferenci »Research in Theatre for Young Audiences« (Raziskovanje gledališča za mladino) v Hamburgu [Droste, september 2025]) sprašuje o temeljni usmeritvi in družbenem poslanstvu gledališč za mladino. Na splošno to vključuje oblikovanje programa, razporeda predstav, ki ciljnemu občinstvu omogoča obisk predstav, ki jih zdaj pogosto spremlja gledališko izobraževanje. »Pristop raziskovanja v otroškem in mladinskem gledališču to daleč presega; spreminja vsebino, oblike komunikacije, razumevanje umetniške produkcije in sprejemanja ter posledično potrebe in vire v strukturah gledaliških skupin« [Droste, 2025 vir citata in datum]. Odraža drugačno umeščenost teh krajev v njihovo okolje.

Potreben je prostor, saj gledališče, ki temelji na raziskavah, presega gledališko dvorano, »gre v sosesko, v šole, vrtce, domove za ostarele, mladinske centre, sosedske kavarne itd. Umetniki iščejo ljudi vseh starosti v krajih, kjer živijo« [Peters, 2025]. Raziskovalno gledališče odpira gledališča, jih povezuje, jih pripelje v stik z ljudmi, ki sicer nimajo veliko dostopa do umetnosti in kulture.

Čas je potreben, ker raziskovalno

gledališče ni namenjeno zgolj ustvarjanju iger, ki se vadijo in uprizarjajo v smislu programskega načrta. »Delo je veliko bolj usmerjeno v proces, temelji na skupni izmenjavi med umetniki, znanstveniki in strokovnjaki v vsakdanjem življenju, kar zahteva čas za vzpostavitev in izvedbo« [Westphal, 2025].

Praksa, ki temelji na raziskavah, zavrača logiko izkoriščanja in zaupa v procese ter njihov razvoj z odprtim izidom ali (preliminarnim) rezultatom, ki lahko vodi do novega vprašanja. Gre za znanje, veščine in vire, saj je treba v raziskovalnem gledališču stike z okoljem usklajevati, gojiti, vzdrževati in se o njih nenehno pogajati. To zahteva visoko stopnjo znanja o različnih sestavah naše družbe ter osnovne komunikacijske spretnosti in strokovno znanje o delu v neumetniških okoljih zunaj gledališča.

Gledališče za mladino je zato treba še bolj raziskati, če resno jemlje umetnost poslušanja, saj je poslušanje hkrati izobraževalna naloga in umetniški izziv. Projekt BABEL je pokazal, da kakovost gledališke umetnosti ni odvisna le od estetskega in vsebinskega oblikovanja predstave, temveč tudi od celovitega poznavanja otrok in mladine, celovitih možnosti sodelovanja otrok in mladine ter celovitega poznavanja kulturne vzgoje za uprizoritvene umetnosti.

Gabi dan Droste
<https://forschung-im-kjt.net/beitraege/forschung-im-kinder-und-jugendtheater-was-wir-brauchen-eine-wunschliste-aussicht-eines-kinder-und-jugendtheaters/>
1. 9. 2025]

Sibylle Peters

[https://forschung-im-kjt.net/beitraege/
how-to-perform-research-performative-
forschungsprojekte-mit-kindern/](https://forschung-im-kjt.net/beitraege/how-to-perform-research-performative-forschungsprojekte-mit-kindern/) 1.
9. 2025]

Kristin Westphal

[https://forschung-im-kjt.net/beitraege/
teilhabe-und-kritik-als-aesthetische-
praxis-in-theater-und-schule/](https://forschung-im-kjt.net/beitraege/teilhabe-und-kritik-als-aesthetische-praxis-in-theater-und-schule/) 1. 9. 2025]

Vzdušje

Predstava kot skupna stvaritev

Irma Unušić

Kaj čutiš?
Kaj vzameš?
Kaj prineseš?
Kako soustvarjamo?
Kateri je pravi vrstni red ...
Začnimo znova.

Ali pa vseeno obstaja vrstni red?

Zrak, ki nas vse sreča v prostoru
Prostoru, ki je tu za nas
Že tam
Kdo je ustvaril zrak v prostoru?
Ali nas ustvarja zrak?

Otrok išče
Igralec išče
Otrok daje
Igralec daje
Otrok jemlje
Igralec jemlje
Otrok doživlja
Igralec doživlja
Otrok čuti
Igralec čuti
Kaj ustvarjajo?
Vzdušje?

Ko razmišljamo o atmosferi, ki obdaja planet Zemljo – o zračni ovojnici, ki ščiti življenje pred močnim sončnim sevanjem in pomaga uravnavati podnebje – nas to spodbuja, da jo dojemamo kot zaščitno

odejo, ki nas pokriva. Spoznanje, koliko lahko vplivamo nanjo, je zelo močno. Brez te »zaščitne odeje« življenje na Zemlji ne bi moglo obstajati.

Ali lahko o vzdušju v gledališču razmišljamo kot o zaščitni odeji, in če je tako, kaj to pomeni?

Ko vstopite v sobo, ga takoj začutite – vzdušje. Vendar je to vzdušje druge vrste – tisto, ki ga čutimo in ustvarjamo, ko smo v nekem prostoru. Včasih se počutimo dobro, morda nas tolaži ali navdihuje, včasih pa pomislimo: »Oh, kakšno vzdušje je to!« Toda kaj smo k vzdušju prispevali mi? Kako lahko soustvarjamo vzdušje? Na področju uprizoritvenih umetnosti ima vzdušje pomembno vlogo. Morda ni vedno glavna tema, vendar se ustvarjalci vsekakor sprašujejo: »Kaj si misli otrok? Kako se počuti? Kje čuti? Ali otrok sploh razmišlja o vzdušju ali ga le čuti? Ali otrok doživlja tok prostora, se premika s čustvi, se odziva s telesom?« Za otroka vzdušje morda ni pojem, temveč doživeta izkušnja – spremenljiv občutek v zraku, ki usmerja vsak njegov gib. Otrok ne analizira vzdušja, ampak ga popolnoma vsrka in se prepusti energiji trenutka. Vaji na slikah 1 in 2 pomagata izraziti doživljanje določenega vzdušja.



Slika 1: V KATEREM DELU TELES A ČUTITE VZDUŠJE, KO S SVOJIM TELESOM VSTOPITE V SOBO? OZNAČITE GA. ZA OPIS RAZLIČNIH VRST OBČUTKOV LAHKO UPORABITE RAZLIČNE BARVE.



Slika 2: S KATERIM DELOM TELES A V PROSTOR VNAŠATE SVOJE VZDUŠJE? KATERO BARVO VNAŠATE?

Ta razmišljanja nas vodijo k razmišljanju o vzdušju kot sestavnem delu skupne izkušnje. Kdo ustvarja to vzdušje?

Nastopajoči? Občinstvo? Ali pa se pojavi v prostoru med njimi? To vprašanje je osrednjega pomena za pojav *poslušanja*, ki smo ga poglobljeno raziskovali na delavnicah projekta BABEL.

Umetnost poslušanja projekta BABEL je uvedla element besedne igre – »mehurček BABEL«, kjer dinamika poslušanja postane igra – ples pozornosti, razumevanja in odzivanja. Čemu prisluhnemo *drug v drugem*? Kako *poslušamo* – ne le izgovorjene besede, temveč tudi čustvene tokove pod njimi? V tem prostoru vzdušje ustvarjajo vsi sodelujoči in vsak prispeva k njegovemu toku.

Jaz ustvarjam vzdušje, vzdušje pa ustvarja mene. To je bistvo skupne izkušnje.

»Mehurček« lahko služi kot prej omenjena zaščitna odeja, ki zagotavlja prostor za poslušanje in gojenje vzdušja poslušanja, ki ščiti, podpira in neguje skupnost.

Vzdušje v kontekstu nastopanja ni le pasivno okolje. Napolnjeno je z domišljijo, radovednostjo in skupno energijo. To je prostor, kjer se razvija empatija, kjer si prisluhnemo in delimo ne le besede, temveč tudi občutke. V gledališču je to še posebej pomembno: vzdušje je medij za raziskovanje, kjer se sprašujemo, učimo in rastemo. To je vzdušje poslušanja, ustvarjanja, razumevanja, včasih pa tudi neuspeha in uspeha.

Ko otroci vstopijo v gledališče ali kateri koli drug prostor, kjer se nastopa, niso le gledalci. Dejavno sodelujejo pri ustvarjanju vzdušja. Pri uprizoritvenih umetnostih za mladino je ta ideja osrednjega pomena: vsi, nastopajoči in občinstvo, so soodgovorni za vzdušje. Ni

nekaj, kar bi ustvarili le nastopajoči ali kar bi narekoval prostor. Soustvarjajo ga vse prisotne osebe in stvari.

To postane vzdušje deljenja, poslušanja in odzivanja, kar vodi v empatijo.

Empatija ni le intelektualna vaja, temveč telesna izkušnja. Je pogled v očeh, dotik roke, dih, ki si ga delimo. Je tiha komunikacija, ki poteka med ljudmi in ustvarja prostor razumevanja, povezanosti. V gledališču je to še izraziteje – lahko občutimo napetost, vznemirjenje, nelagodje, veselje drugih v dvorani. Mi pa se odzovemo in še bolj vplivamo na vzdušje. Vaja na sliki 3 pomaga konkretno izraziti doživetje vzdušja določenega prostora.



Slika 3: S KATERIM DELOM TELESA V PROSTOR VNAŠATE SVOJE VZDUŠJE? KATERO BARVO VNAŠATE?

Ali lahko torej merimo vzdušje v gledališču? Ali lahko količinsko opredelimo neoprijemljive občutke, skupne čustvene tokove, ki potekajo skozi predstavo? Morda ne v običajnem smislu, lahko pa začutimo njegovo prisotnost. Odgovornost vseh v prostoru je, da poskrbijo za živahno, vključujoče in zanimivo vzdušje za vse. Je skupna izkušnja, kolektivno ustvarjanje, izmenjava med posamezniki in njihovim okoljem.

To besedilo se bo končalo brez konca.

Nadaljevali ga boste s svojo prisotnostjo v skupnem ustvarjanju.

Uživajte v tem vzdušju! Naj v njem uživa vzdušje!

Pozornost

Poslušanje vzorcev stvari

Kitty Morley

V zatemnjenih lučeh gledališča lebdimo na stičišču čustev, razmišljanja in razumevanja. Občutek odkrivanja je dobrodošel. Poganja nas radovednost, zato iščemo, se zbiramo, negujemo pričakovanja in ustvarjamo povezovalne ideje. Tisti, ki delajo v gledališču, imajo veliko skupnega z radovednimi in čutno prodornimi gledalci, ki si pridejo pogledat gledališko delo. Medtem ko imajo odrasli možnost, da se opirajo na obstoječe znanje, da se orientirajo in razumejo svoja srečanja, so otroci, zlasti tisti stari do šest let, relativno gledano še vedno zaposleni z raziskovanjem sveta, nenehno se srečujejo z občutkom novosti in se opirajo na svojo sposobnost zaznavanja, da bi razumeli stvari in ljudi.

V tem članku raziskujem pojem zaznavanja in načine, s katerimi pridobivamo znanje s pomočjo čutnega povezovanja in sodelovanja. Sprašujem se o dvosmernem odnosu med nastopajočim in gledalcem ter o tem, kaj pomeni biti čuteč udeleženec gledališke predstave za otroke v zgodnjem otroštvu.

Kako sodelujemo v dogodku, je odvisno od tega, kaj smo pripravljeni storiti. Na našo pripravljenost vplivajo razvojne zmožnosti, telesna moč, trenutno razpoloženje in v okviru TEY (gledališča za najmlajše) tudi to, kako dojemamo povabilo produkcije k sodelovanju.

Takšnega povabila ne smemo razumeti kot eno samo veliko gesto, temveč kot neprekinjen niz majhnih povezovalnih dogodkov, ki se ponujajo pred predstavo, med njo in po njej. Tako se gledalcem ponudi več priložnosti za povezavo z delom, saj so trenutki prekinitve povezave naravni del gledanja. Ustvarjanje občutka povezanosti pa ni odvisno le od gledalca, temveč je del prizadevanja nastopajočega za ustvarjanje dinamične, empatične razsežnosti z gledalci, kjer je možno vzajemno poslušanje.

Fenomenološko pisanje Alve Noëja je odmev literature o razvoju otrok, ki navaja: »Percepcija je odvisna od tega, kaj smo pripravljeni storiti ... Svojo percepcijo uprizarjamo« (2004: 1). Ta ideja o pripravljenosti mi je všeč, ker lahko velja enako za vse v prostoru predstave. Čeprav lahko gledalčev položaj včasih razumemo kot nepremičen, tega ne smemo enačiti s pasivnostjo, prav tako pa ne smemo sklepati, da gibanje otroka po prostoru predstave nujno pomeni njegovo sodelovanje.

Martin Welton se pri raziskovanju tega, kar imenuje »gledališče občutkov«, opira na del psihologa Jamesa Gibsona in trdi, da je »zaznavanje ... aktiven podvig« (2012: 85). Z rušenjem zaznane binarnosti med aktivnim sodelovanjem in tišjim opazovanjem želim pristopiti k tej raziskavi zaznavanja s trditvijo, da bo *dogajanje* na odru vedno sprožilo *aktivnost in aktivacijo* gledalca. Nastopajoči morajo biti pripravljeni na zapleteno komunikacijo med tistimi, ki »vedo«, in tistimi, ki »ne vedo«, v kateri lahko že najmanjše dejanje ali izrek ene ali druge strani ustvari »občuteno« povezavo ali nasprotno – prekinitve povezave. Ta ideja

je v celoti razvita znotraj Morleyjine teorije »taksonomije relativnega mirovanja« (2022: 145).

V okviru predstave gledalci morda ne morejo vedno izraziti svojih čustev z govorno besedo, vendar pa njihova telesna drža, gibanje, stik z očmi, sobesedilne vokalizacije, spontano ploskanje, držanje rok in bližnji ali daljni položaj glede na druge gledalce razkriva njihov »aktiven podvig«. Kot pravi Gibson, je »oprema za čutenje anatomsko enaka opremi za delovanje« (1968: 99).

Natančno opazovanje in analiza predstave lahko razkrijeta fascinantne vzorce vedenjskih odzivov, v moji raziskavi o relativnem mirovanju pa to (2022: 151), kar sem poimenovala »učna paradigma«, nekako postavlja temelje za prihodnje raziskovanje pojava gledalčevih vzorcev gibanja. Če sprejememo, da se gibanje in spoznavanje razvijata skupaj, razumemo, da »ne obstaja ‚negiben‘ ali ‚nedejaven‘ opazovalec« (Noë, 2004: 17).

Pogovor o procesu zaznavanja ne bi smel povzročiti nelagodja. Zaznavanje je preprosto sredstvo, s katerim nekaj slišimo, vidimo ali spoznamo s pomočjo čutil. Interpretacija dražljajev, ki nas obkrožajo, poteka v več smereh. Proces zaznavanja nas povezuje s sedanjo okolico in se aktivira z lokalnimi čutili, na primer s sluhom, vidom ali okusom, ali s širšimi somatosenzoričnimi občutki, kot so pritisk, bolečina ali toplota. Predstavljajte si, da za trenutek držite gladek kamen, novorojenega piščančka ali da ste razlili skodelico hladne vode. Ko si pričramo te občutke, se lahko opremo na prejšnje izkušnje in si predstavljamo ali podoživimo občutke teh dejanj. Začutimo nekaj, kar

nam lahko prinese užitek, humor ali nelagodje. Te občutke podoživljamo, ko se spominjamo teh interakcij. To pomeni, da je proces zaznavanja neprekinjen in da ga spremljata tako občutek novosti kot domačnosti. Občutek domačnosti lahko opredelimo kot občutek varnosti, ko vemo, katero lokacijo ali koga lahko prepoznamo kot varen kraj, občutek novosti pa kot spodbudo, ki je nujna za sprožitev novih misli, idej in povezav. Z znanim in novostmi se srečujemo skoraj povsod – doma, na avtobusu, v parku ... Nenehno se srečujemo tudi z znanimi in neznanimi dražljaji. Ne glede na to, kje se nahajamo, lahko srečanje z nečim nepričakovanim postane zlato območje priložnosti za ponovno opredelitev in razširitev našega razumevanja, v kontekstu predstave pa je rušenje pričakovanj še toliko bolj dragoceno zaradi nečesa temeljnega.

Izraz »rušenje pričakovanj« opisuje trenutek odziva, ko se zaradi spremembe prevladujočega dražljaja pojavi nepričakovano dejanje. Izpodbijanje pričakovanj lahko pri dojenčku povzroči šok ali veselje, zlasti v času, ko je navezanost še v povojih in ko otroci na primer ugotavljajo pravila težnosti, stalnosti predmetov ali družbenega vedenja. Otroci hitro razvijejo pričakovanja glede svojega okolja in opazijo, kadar so ta pričakovanja porušena. Pozornost se pritegne, ko vzorec izgubi ritem, ko se nekaj, kar se giblje, ustavi ali ko, čeprav je bilo to običajno, nihče ne uporablja besed za sporazumevanje.

Kadar sprememba dražljaja ruši otrokova pričakovanja, lahko občutek presenečenja povzroči (ponovno) povezavo gledalca z

dražljajem v njegovem spremenjenem stanju ali ponovno pritegne otrokovo pozornost z novim dražljajem po obdobju navajenosti. »Kaj« in »kdaj« pri (ponovni) pritegnitvi pozornosti sta v gledališču, polnem samostojno delujočih otrok, še posebej zapletena, vendar se pojavijo vzorci odzivanja. Pri tem je poudarek, zlasti za nastopajočega, na tem, da izkoristi priložnost, da »bere« občinstvo. Z omejenim znanjem o gledališkem bontonu, konvencijah uprizarjanja, vsebini ali vedenju gledalcev izraz »rušenje pričakovanj« pomaga opredeliti ključne trenutke otrokovega gledališkega potovanja v okolju, kjer lahko uporablja omejena pričakovanja, vendar kljub temu še vedno opazuje in se odziva s pričakovanjem.

Da bi raziskali pojem presenečenja kot funkcijo procesa zaznavanja, bomo na kratko obravnavali primere neverbalne komunikacije, saj so v TEY prevladujoči. Kar vidimo, slišimo ali čutimo kot gledalci, lahko opišemo kot uprizoritveno besedilo, ustvarjeno iz označevalcev, ki jih »beremo« enako naravno, kot beremo konotacije iz dejanj in dogodkov v vsakdanjem življenju. Dojenčke in otroke nagonsko vodi radovednost, zato raziskujejo okolico z zamenljivimi perspektivami opazovanja, gibanja in tipanja. Če so otroci izkušeni v preklapljanju med temi perspektivami, lahko kot izkušeni ustvarjalci pomenov dosežejo lahkotnost, ki je odrasli v gledališču morda ne bodo takoj začutili.

Predstavljajmo si rušenje pričakovanj, ki želi vzbuditi pozornost, kot majhno anarhijo. Igrivost v očeh nastopajočega

bo otroke vedno pritegnila v nedolžno zaroto. To postane magnetna povezava: »Vem, da veš,« da se tu dogaja nekaj izjemnega. To lahko vključuje trganje papirja, razlivanje vode, prižiganje bobna, posutega s peskom, da se pokaže majhna želva, ki je zakopala jajca, risanje slike nagajive črne mačke, ki nenadoma pobegne in je ni mogoče najti, ter ponujanje vode in piškota med predstavo vsakemu gledalcu; opazovanje koščka navadne gline, ki se prelomi na dvoje in razkrije jamo bleščeče modrih bleščic; opazovanje deklice, ki skozi okno spusti svojega ljubljene medvedka in ga gre iskat v gozd; opazovanje vedra, ki niha visoko nad igralnim prostorom in ustvarja koncentrične kroge peska pri nogah gledalcev. To so teatralna rušenja pričakovanj. Ti dogodki ustvarjajo presenečenje in nas vabijo, da ponovno razmislimo o tem, kar smo mislili, da vemo, ter spodbujajo radovednost, čisti užitek ali – morda najpomembnejše – nadaljnji pogovor.

Kot zanimivost naj povem, da je opazno, da ko se spominjamo nedavnih predstav, da bi delili primere čustveno povezanih neverbalnih dejanj, večina tistih, ki nam pridejo na misel, vključuje naravo ali naravne predmete. Morda zato, ker je otrokovo tipno raziskovanje okolice tako prepleteno z naravnimi elementi, se za vse nas zgodi nekaj posebnega, ko naravo prenesemo v svoje domove ali v usmerjeno okolje gledališča. Naš vizualni in slušni ritem normalnosti prekine znan dražljaj, ne nekaj tujega. Ko ustvarimo presenečenje s pomočjo poznanega, v tem primeru z gledališkostjo vode, peska, blaga ali gline, ponudimo

udeležencem priložnost, da zaznajo in se ponovno povežejo, tako da razširijo svoja pričakovanja. Naravni elementi že dolgo veljajo za zlati standard spodbude v TEY.

Tu obravnavamo zaznavne procese otrok, ki so se pred kratkim naučili brundati, govoriti, mahati, ploskati – nekateri so se morda šele naučili hoditi, drugi so že sposobni steči skozi vrata, nekateri iščejo varnost v fizičnem stiku s starši, tretji pa se z veseljem zadržujejo v zaledju med odrom in dvorano. Nekateri spontano primejo za roke prijatelje iz vrtca, za druge pa se zdi, da so očarani nad nastopajočimi in spremljajo vsak njihov gib. Glede na to, da imajo otroci do 6. leta nerazvit občutek za periferni vid in nimajo izkušenj z osredotočanjem na en sam vir zvoka ob hrupu iz ozadja, ima gledališče veliko moč in potencial kot prostor pozornosti. Za otroka, ki se še razvija, imamo nekaj edinstvenega. Zaradi pogojev, v katerih delamo, lahko zagotovimo izjemno izkušnjo. V usmerjenem okolju gledališča lahko izvajalci izberejo ustrezne dražljaje glede na razvojno starost, s katero delajo, in vzdušje, ki ga želijo ustvariti. Umetnikom je na voljo scenografska, glasbena in strukturna paleta, ki je namenjena ušesu, očesu, roki in srcu. Umetniki se redko odločajo za preprostost, čeprav je vsebina pogosto univerzalna, počasnejši tempo predstavitve pa omogoča, da se otrok prilagodi počasnejšemu spoznavanju in se bolj poveže z dejanji in dogodki na odru. Toda prav odsotnost določenih dražljajev je po mojem mnenju najpomembnejša pri tem, kako lahko občinstvo TEY najde dinamično povezavo v gledališču, in to trajno.

Do najhujšega rušenja pričakovanj pride zaradi nečesa, kar *ni prisotno*. Zaradi arhitekturne zasnove sta temeljni izhodišči večine prostorov za predstave tišina in tema. Vsak od nas mora v domačem življenju filtrirati polifonijo informacijskih dražljajev, gledališče pa lahko prav zato, ker med temi stenami ni zunanjih vizualnih ali slušnih dražljajev, ponudi prostor za osredotočenost, saj naravno odvzame toliko dražljajev, ki majhne otroke izčrpavajo (za nadaljnje branje glejte Morley, 2023: 23–26). V teh posebnih razmerah, ki se redko ponovijo zunaj arhitekture predstav, vedno znova opazamo, kako zlahka dojenčki in otroci prisluhnejo in globoko dojemajo. Teorija »obzorij otrokove pozornosti« (Mapping, 2023: 106) nekako opisuje, zakaj se lahko dojenčki in majhni otroci tako globoko povežejo: njihova gledalska spokojnost in tišina se ne poglobita zato, ker bi jih nekdo prosil, naj bodo tiho, ampak zato, ker jim je to omogočeno. To se ne zgodi le zaradi tega, ker stene gledališča odstranijo zunanje dražljaje in omogočijo, da se naša obzorja pozornosti razširijo, temveč zato, ker je natančno zaznavanje občinstva s strani nastopajočega v središču empatične razsežnosti, ki si jo prizadeva ustvariti.

Dojenčkov edinstveni občutek inkulturacije, individualna stopnja rasti in subjektivno oblikovanje občutkov oblikujejo povezavo za vsak gledalski odziv. Kako nastopajoči dojemajo svojo vlogo empatičnih vodičev, bo vplivalo na otrokov občutek varnosti ob vstopu v prostor predstave in na to, kako se bo vsaka skupina posameznikov kot občinstvo ujela. Ustvarjanje empatične

razsežnosti med tistimi na odru in tistimi v občinstvu bo ne glede na vsebino predstave vedno prednostna naloga nastopajočega, saj je vsaka oseba v prostoru udeleženec in s svojo prisotnostjo prispeva k izkušnji drugih. Če nekateri govorijo, drugi gledajo in se tretji gibljejo, to še ne pomeni, da vsi ne razmišljamo. Tukaj v gledališču vsak udeleženec sedi v pričakovanju na stičišču čustev, razmišljanja in razumevanja.

Viri in literatura

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.

Bližina

Interakcija skozi sodelovalno umetniško raziskovanje

Bruno Frabetti

Gledališče za mladino je stvar radovednosti in vztrajnosti tako za umetnike kot občinstvo. Je stvar skupnega časa in prostora. Kot umetnik in raziskovalec delim nekaj opažanj, ki so koristna za razjasnitev pomena Umetnosti poslušanja v gledališču za mladino, pri čemer združujem osebne izkušnje z nameni projekta BABEL.

Predpostavke: Potrebo po tem premisleku poudarja obsežno in poglobljeno raziskovanje različnih umetniških jezikov, ki so široko zastopani v živahni mednarodni mreži ASSITEJ International – vodilnem združenju, posvečenem gledališču za otroke in mladino po vsem svetu. Za mojimi besedami se skriva zavezanost k razumevanju in izboljšanju kompleksnih procesov komunikacije, ki potekajo v gledališču in uprizoritvenih umetnostih, zlasti v povezavi z mladim občinstvom. Osrednjega pomena za to vizijo je neomajno prepričanje vseh partnerjev, da imajo otroci in mladi prirojeno pravico do *polnopravnega kulturnega državljanstva*: pravico, ki vključuje aktivno sodelovanje, dostop in zastopanje v kulturnem prostoru. V otroštvu in mladosti raznolikost ni izjema

– je bistvo izkušenj, razlog za navdihujoče inovativne kulturne politike.

Izzivi: Jezikovne, čustvene in kognitivne razlike niso ovire, ki jih je treba premagati, ampak temeljni vidiki človeškega razvoja. Priznavanje te kompleksnosti ni le etična odgovornost, ampak tudi preiščljena umetniška izbira, v kateri umetniki zagovarjajo svojo pomembno vlogo in lahko prek različnih umetnosti podpirajo in se povezujejo s svetom izobraževanja preprosto s tem, da so v isti sobi. Ob delitvi iste časovne dimenzije je mogoče poudariti še neizkoriščen vpliv uprizoritvenih umetnosti, da bi vsi dihali v enakem ritmu. Umetniki, otroci, skrbniki in odrasli, ki si delijo umetniško izkušnjo z otroki, preživljajo dragocen trenutek – trenutek, ki ga nikoli ne smemo jemati za samoumevnega.

Vsaka faza človeškega razvoja prinaša svoje ritme, jezike in izrazne oblike. To razumevanje prinaša potrebo po predanem, trajnem poslušanju otrok in mladih ne le kot članov občinstva, ampak kot posameznikov z edinstvenimi perspektivami, ki lahko oblikujejo sam umetniški proces. Samo s takšnim poslušanjem lahko razumemo njihovo pojmovanje časa, njihove kode, njihove načine izražanja čustev in pomenov. Lahko se jim približamo in šele takrat lahko umetniška dejanja postanejo prostor pristne in tankočutne izmenjave.

V gledališču za najmlajše se ta povezava vzpostavlja prek očesnega stika in tudi prek dolgih tišin, zvokov v ozadju, nenadnega navdušenja, presenečenja, nepričakovanega smeha in drž, ki kažejo

popolno vključenost čutov mladih. Med odraščanjem začnejo oblikovati vprašanja in si želijo zagotovila, da boste odgovorili na ta vprašanja. Starejši otroci, čeprav še vedno zelo mladi, obvladajo umetnost oblikovanja vprašanj, umetniki in vzgojitelji pa morajo biti pripravljeni prisluhniti in jih pravilno razumeti.

Srednja leta obstajajo tudi za otroke – gre za divje obdobje, ki poraja nejasna vprašanja. To so vprašanja, ki skrivajo potrebo po razumevanju ali včasih zahtevajo le pozornost, lahko pa gre tudi za nadrealistična vprašanja. Lahko gre za vprašanja, ki med vrsticami jasno povedo: »Smo majhni, a smo tu, ali nas vidite?« Poskusil bom govoriti kot 6-10-letnik, ki sem nekoč bil:

Potrebujemo kompleksne vsebine – ne da bi hitreje odrasli, ampak da bi nas jemali resno. Ne da bi predčasno postali odrasli, ampak ker globoko čutimo čas, živimo v njem, ga poslušamo.

Ne želimo resnic, ki so prenačljene in preveč poenostavljene. Ne iščemo enostavnih odgovorov, ampak želimo, da ostanejo teme odprte. Želimo postavljati vprašanja, ki nam pomagajo razmišljati brez strahu, da bi se zmotili; ki odpirajo domišljajske svetove, ki govorijo z nami v *dialogu*, ne *monologu*; vprašanja, ki ljubijo dolge odgovore. Ne želimo, da nas zabavate, želimo biti vključeni. Ne želimo, da nam razlagate zgodbe, ampak da nam omogočite, da smo vključeni v zgodbe. Ne želimo, da z nami govorite kot z otroki, ampak kot z ljudmi.

Mnogim otrokom se ne mudi, da bi

odrasli. Želijo deliti in umetnike pogosto opominjajo na pomen glagola »igrati« – na odru in v življenju. To skupno igranje v isti sobi je še sprejemljivo v adolescenci, vendar se pravila spreminjajo, ko dobi želja po spremembi »statusa otroka« večjo težo. Kljub temu pa potreba po vključenosti in razumevanju ostaja prisotna. Zdi se, kot da so najstniki alergični na vprašanja, vendar to ni res – le ritem na odru, teme in dialog morajo biti primerni starosti gledalcev. Umetniki gledališča za mlade se morajo zavedati te potrebe po bližini in medsebojnem poslušanju znotraj različnih starostnih skupin, ki se med seboj razlikujejo na ravni poslušanja.

Leta prakse na tem področju so nas naučila, da otroci niso pasivni gledalci. So radovedni, pozorni, čustveno dovzetni in sposobni odzivati se na umetniško delo z globino in kompleksnostjo. To spoznanje je nujen pogoj za vstop v ustvarjalni prostor, brez njega pa naše delo tvega, da postane monolog namesto dialog. V tem dialogu lahko umetniki oblikujejo vprašanja o tem, kako na primer različne starostne skupine dojemajo čas, zlasti sedanjost. Otroci, zlasti najmlajši, v enem letu mnogo hitreje napredujejo kot odrasli. A vendar čas odraslih teče veliko hitreje kot čas otrok.

Ali obstaja čas uprizoritvenih umetnosti? Ali ima drugačno frekvenco od kronološkega časa? Čas življenja in čas umetniške izkušnje sta različna. Prekrižata se v gledaliških dogodkih in si delita prostor med odrom in občinstvom, ki vključuje čakanje pred predstavo, med njo in po njej, bližino in posledično trajno

razmerje, kot sta medsebojno poslušanje in prisotnost med predstavo.

»Gledališče je igra časa in prostora. Časa ne ustvarjamo, ampak ga interpretiramo« in »Gledališče mora biti prostor, kjer se čas razteza, nekakšen čas, ki ne obstaja nikjer drugje«, kot je dejal Peter Brook. Gledališče ne poskuša »ukrotiti« časa, ampak ga raziskuje in se igra z njegovimi možnostmi. Za umetnike obstaja tudi čas za kulisami. To je čas ustvarjanja, ki vključuje vse umetniško raziskovanje, potrebno za ustvarjanje umetniške izkušnje, pa tudi nenehno prilagajanje predstave po premieri.

Kako najti pravi trenutek za dejanja, prizor za prizorom ...? Kako najti pravi gledališki ritem in izbire ter tudi prilagoditve, napake, naključnosti? Kar nekoč ni delovalo, zdaj pa nenadoma deluje ... je vprašanje časa. »Ni pomembna dolžina prizora, ampak njegova intenzivnost. Gre za preživetje, ne izmerjeni čas,« pravi Peter Brook, ki ne govori o količini, ampak o kakovosti izkušnje, konceptu, ki globoko odraža pomen umetnosti poslušanja.

Umetniki se ne morejo nehati učiti, ne morejo se pretvarjati, da so zadosti pripravljeni ali da vedo, kako. Morajo se nenehno spreminjati skupaj z občinstvom, saj je gledališče živa izkušnja, vendar potrebujejo tudi priložnosti, da to storijo. BABEL je bil izjemna priložnost, utelešena v kompleksni strukturi, v kateri so festivali odprli prostore za druženje, dialog in izmenjavo. Ti festivali služijo kot živi, ustvarjalni laboratoriji, kjer se umetniki in mlado občinstvo srečujejo, sodelujejo in skupaj raziskujejo.

V središču teh festivalov so večjezične ustvarjalne skupine in delavnice umetniškega usposabljanja. Gre za enotedenske intenzivne rezidence, v katerih sodeluje 12 umetnikov z različnim jezikovnim in kulturnim ozadjem, ki sodelujejo pod vodstvom umetniških mentorjev.

Skozi skupinsko raziskovanje uprizoritvenih umetnosti in odprte delavnice ti umetniki na pomenljiv, pogosto improvizacijski način sodelujejo z lokalnim mladim občinstvom. Te izmenjave se zaključijo z neformalnimi predstavitevami, posnetki umetniškega raziskovanja, ki prikazujejo razvoj ustvarjalnega procesa in omogočajo kolektivni razmislek o razdalji med namerami in rezultati. Ti dogodki so odprti za otroke različnih starosti, odvisno od glavnega ciljnega občinstva vsakega festivala, pri čemer si delijo skupno idejo: otroci nas opazujejo – vendar se moramo tudi mi naučiti opazovati njih.

Dela, razvita v okviru projekta BABEL, so bila oblikovana z eksperimentiranjem in tveganjem ter tudi s tremi natančnimi osnovnimi smernicami:

- poslušanje občinstva,
- poslušanje kolegov umetnikov na osnovi oblik sodelovanja, kot so ustvarjalne delavnice, in
- poslušanje nove generacije umetnikov – nastajajočih ustvarjalcev, ki prinašajo sveže perspektive.

Ni neobičajno, da se takšen proces postopoma izostri in da po soočanju z izzivi in njihovem reševanju ustvari nove navdihujoče in ponovljive modele.

Ustvarjalni proces ni linearen in je poln dvomov, vendar prav ta odprtost omogoča pristna umetniška srečanja. Na podlagi tega lahko rečem, da je BABEL več kot le projekt: je dinamična, razvijajoča se platforma, prostor za umetniško raziskovanje, kulturno sodelovanje in medgeneracijski dialog. Vabi nas, da ponovno razmislimo o tem, kako ustvarjamo, za koga ustvarjamo in zakaj. Vztraja, da vključevanje ni cilj, ki ga je treba doseči, ampak praksa, ki jo je treba

ohranjati ob neprestanem poslušanju, odprtosti in skrbi za odnose.

- Poslušati pomeni vključevati.
- Ustvarjati pomeni postavljati vprašanja.
- Gledati in biti gledan pomeni sodelovati v skupnem prizadevanju za medsebojno razumevanje.
- Edini način, kako se lahko približamo drug drugemu, je skozi napake in uspehe ter z nenehnim prizadevanjem.

Radovednost Subverzivne prakse pri spraševanju in upiranju

Nicola Scherer

»Ustvarjaj kot otrok in urejaj kot znanstvenik.« – Tyler Greg Okonma
Če obstaja nekaj, kar združuje umetnike, organizatorje festivalov, plesalce, lutkarje, režiserje, posrednike in moderatorje festivalov BABEL, je to njihovo skupno navdušenje nad *radovednostjo* – drzna odprtost do vsega, kar se pojavi v trenutku: neznan zvok, nov gib, nepredstavljen okus. To je nekaj, kar otroci nagnosko vedo: kar se nekaterim odraslim zdi drzno ali tvegano, je zanje orodje za preživetje. Odprtost do tega, česar še nikoli niso videli, občutili, okusili ali slišali. V naivnosti se skriva določena lepota – raziskovanje brez bremena preteklih izkušenj. Slavi vmesni čas, poslušanje prihajajočega zvoka. Gre za sprejemanje prask, nepopolnosti, nerazkritega in postopkovnega v izvedbi. Kakšna radovednost se ne zadovolji z rutinskimi pojasnili in namesto tega vse postavlja pod vprašaj?

Radovednost kot upor: Michel Foucault
Michel Foucault je radovednost opredelil ne kot lahkomišelnost, ampak kot subverzivno dejanje. Videl jo je kot »pripravljenost, da v svojem okolju najdemo tisto čudno in edinstveno; vnemo, da razumemo, kaj se dogaja in kaj mine«. Radovednost po Foucaultu »omogoča osvoboditev od samega sebe«

– vztrajno zavračanje znanih okvirov. Na festivalih BABEL improvizacija, ki slavi neizpiljene, nepopolne, nepripravljene trenutke, ni naivnost – je upor proti urejenim pripovedim in institucionalnim navadam. Je upor in angažma.

Radovednost kot politično-eksistencialno raziskovanje: Hannah Arendt

Za Hannah Arendt je pripravljenost postavljati drzna vprašanja – *razmišljati brez scenarija* – tisto, kar ohranja javno in demokratično sfero. Prava radovednost pomeni vstop v javno sfero in zavračanje molka kot upor poenostavljanju. Je bistvenega pomena za kolektivno presojanje in aktivno državljanstvo. Ostati prisoten z občinstvom v radovednosti torej ni le zadeva estetike – gre za politično dejanje.

Radovednost kot performativno raziskovanje: Sophie Calle

Vzemimo za primer Sophie Calle, ki je v knjigi »Suite Vénitienne« v procesu sledenja neznancem in dokumentiranja njihovih življenj svoja umetniška orodja spremenila v radikalna dejanja opazovanja in delovanja. Calle *radovednost* služi kot performativno raziskovanje, pri čemer njeno delo modelira radovednost kot performativni ritual raziskovanja. Podobno tudi umetniki in moderatorji projekta BABEL k trenutku pristopajo kot Calle – sledijo zvokom, gibom in čustvom ... pozorni na to, kar se pojavi v realnem času.

Radovednost v vsakodnevnem življenju ustvarja umetnost: Marcel Duchamp
Duchampova »readymade« dela: vsakdanji predmeti, ki so postali umetniška dela s preprostim dejanjem izbire, nas silijo, da se vprašamo: Kaj ta predmet spremeni v umetniško delo?

Njegovo delo nas pripravi do tega, da se čudimo vsemu, na kar naletimo. Duchampov pristop zajema praznovanje postopkovnega, minljivega in običajnega: preprosta dejanja, ki spodbujajo globok premislek o kategorijah, vrednotah in ustvarjalnosti.

Radovednost na svetovnem odru: Kendrick Lamar

Kendrick Lamar na 59. Super Bowlu ni samo nastopal – milijonom je zastavil vprašanja. Njegovo predstavo je odprl Samuel L. Jackson v vlogi strica Sama, ki mu je rekel, naj »igra igro«, vendar je Kendrick to navodilo prezrl, rapal a cappella, izpostavil korporativne neresnice in družbene težave – od posledic suženjstva do množičnega zapiranja – vse to pa je bilo uprizorjeno kot kinematografska preiskava. S plesalci, ki so sestavljali in razstavljali zastavo ZDA, odrom, ki je spominjal na igralno konzolo PlayStation, in teatralnim plesom »Crip Walk« Serene Williams je Lamar namerno izzval občinstvo, naj ne le gleda, ampak tudi postavlja vprašanja. Kot je zapisal eden od kritikov, je »na novo opredelil potencial polčasne predstave Super Bowla ... in zahteval polno pozornost in aktivno poslušanje«. Lamar ni samo nastopal – gledalce je prisilil, da so se vprašali: »Kaj gledamo in zakaj?«. Njegov nastop je bil politično večplasten in kulturno konfrontacijski. Zahteval je aktivno presojanje in pozornost – prav takšno kolektivno radovednost, kot sta jo imela v

mislih Arendt in Foucault.

In ko nas je Lamar na koncu pozval, naj izklopimo televizorje? To je bila radovednost kot dejanje – prekinite pasivni krog, postavite pod vprašaj tudi svoje nazore.

Rdeča nit radovednosti

Od Tylerjevega igrivega povabila – ustvarjaj z otroško svobodo, urejaj z znanstveno natančnostjo – prek Foucaultovega revolucionarnega spraševanja, Arendtovega javnega razmišljanja, Callejeve raziskovalne prisotnosti, Duchampove vsakdanje provokacije in Lamarjevega množično-kulturnega spraševanja se radovednost pojavi kot:

- **Upor:** spodkopavanje moči z nepričakovanim.
- **Vključevanje:** spodbujanje skupnega presojanja v javnem življenju.
- **Raziskovanje:** pretvarjanje umetnosti in performansa v raziskovanje.
- **Provokacija:** uporaba spektakla za postavljanje vprašanj.

Radovednost torej ni benigna – gre za strategijo. Izziva strukture, spodbuja skupno razmišljanje, omogoča ustvarjalni odpor in demokratični dialog ter sproža kulturno preobrazbo.

V bistvu festivali BABEL delujejo prav na podlagi tega aksioma: ostati odprti, radovedni, odgovorni. Njihove prakse odražajo tradicijo domiselne upornosti – od filozofske kritike do provokacij na ulicah. Vabijo umetnike in občinstvo, da opazujejo, postavljajo vprašanja in skupaj na novo zamislijo, kaj je mogoče.

Raznolikost Decentralizacija diskurza

Özlem Canyürek

Gledališče ni le prizorišče predstave, temveč tudi prizorišče moči. Kdo pripoveduje zgodbe, komu je dovoljeno ustvarjati in kdo je potisnjen na rob, so vprašanja, ki oblikujejo samo bistvo te oblike umetnosti (Hooks, 2014). Ta glosar je navdihnjen z leti pogovorov, bojov in skupnih sanj, ki smo jih delili z marginaliziranimi in rasno diskriminiranimi gledališkimi ustvarjalci in kulturnimi delavci. Zavedajoč se, da so naše družbene pozicije različne, pogojene z različnimi stopnjami dostopa, privilegijev in krute realnosti prekarnosti (Butler, 2004; Bhabha, 2014), naše življenjske izkušnje globoko vplivajo na način, kako razumemo, se odzivamo na te definicije in jih izvajamo.

Ta glosar nikakor ne poskuša toga opredeliti raznolikosti, temveč želim z njim ljudi spodbuditi k razmišljanju, omajati dolgo uveljavljene predpostavke in ponuditi nove načine gledanja. Za razliko od slovarja, ki določa pomene, je raznolikost fluidna, relacijska, sporna in oblikovana z izkušnjami in dinamiko moči, zato sem se odločil ustvariti glosar: ne da bi predpisoval pomen, ampak da bi odprl prostor za razmislek, kritiko in dialog. Namesto da bi postavljial toge meje, ta glosar vabi k nenehnemu preizpraševanju jezika, ki ga uporabljamo za opisovanje in

razumevanje našega sveta. Vsak vnos vabi k kritičnemu premisleku o pojmi, ki jih prepogosto jemljemo za samoumevne, razkriva temeljne sisteme, ki podpirajo izključevanje, in kaže na možnosti za strukturne spremembe (Ahmed, 2012; Erel et al., 2016). Ta glosar ni le zbirka definicij. Je poziv k preizpraševanju uveljavljenih struktur moči, k premiku perspektive z obrobja v središče (Mbembe, 2017) ter k pozornemu in odločnemu poslušanju. Gre za dejanje »sejanja semen«, negovanja gledališča, ki je pluralno in reflektivno, prostora, kjer se lahko ukoreninijo in razcvetijo drugi načini mišljenja in bivanja (Ruangrupa, 2022; Walsh, 2023).

Sposobnost: Sposobnost ni le fizična ali mentalna zmogljivost, temveč jo oblikujejo omejitve, ki jih družba nalaga umu in telesu. Kdo se ljudem zdi »sposoben« ustvarjati, voditi in prispevati? Čigave potrebe se štejejo za standardne in čigave za izjeme? Sposobnost ni le osebna lastnost, temveč družbeni konstrukt, ki narekuje vključevanje in izključevanje.

Odsotnost: Tisto, kar manjka, ima enako težo kot tisto, kar je prisotno. Odsotnost je redko naključna. Je strukturirana, vsiljena in trajna. Kateri glasovi manjkajo? Koga ne najdemo na vodstvenih položajih, v programskih odborih; kdo ne more vplivati na odločitve glede financiranja? Odsotnost ni nevtralna praznina; je posledica namernega izključevanja.

Dostop: Ne odprta vrata, ampak varovan vhod. Ključ? Pogosto je v rokah izbrane peščice. Dostop je več kot samo vstop. Gre za to, kdo določi pogoje sodelovanja. Gre za ponovno risanje meja in spreminjanje pravil sodelovanja. Je dostop privilegij, ki se podeli, ali pravica, ki se odreče?

Spodbuja spremembe ali zahteva vključevanje?

Estetika: Jezik moči. Estetika odloča, kaj se dojema kot sofisticirano, kaj se opredeljuje kot »pristno« ali »eksotično«. Čigava umetniška občutljivost je univerzalizirana? Kdo določa, kaj je elegantno, kaj je kaotično, kaj je dragoceno? Estetske sodbe ne morejo biti norme; oblikujejo jih zgodovina kolonializma, izključevanja in (ne)vidne hierarhične tradicije. Kaj se zgodi, ko spremenimo pogled, ki določa, kaj je »lepo«?

Polnomočje: Moč ukrepati, opredeliti, prekiniti, reči ne. Polnomočje ni samo vidnost. Gre za nadzor nad predstavništvom, avtorstvom, odločanjem. Je zavrnitev, da bi se omejili na predmet pogleda nekoga drugega. Vendar je za mnoge ta moč povezana z negotovimi delovnimi pogoji, finančno nestabilnostjo, nezadostno socialno varnostjo in celo pomanjkanjem pravnega priznanja, vsakodnevnim bojem proti sistemu, ki je zasnovan za omejevanje.

Arhiviranje: Arhiviranje je opredeljevanje vrednosti. Določa, katere zgodbe ostanejo in katere so pozabljene. Arhivi niso pasivni; odražajo roke, ki so jih ustvarile, glasove, ki jih krepijo, in tišino, ki jo uveljavljajo. Čigave zgodbe so skrbno ohranjene in čigave so fragmentirane, marginalizirane ali skrite?

Avtorstvo: Pisati pomeni zavzeti prostor. Toda čigave besede so dobrodošle, institucionalizirane, financirane in kanonizirane? Avtorstvo ni le pripovedovanje zgodb, temveč tudi legitimnost in lastništvo. Kdo lahko pripoveduje svoje zgodbe brez posredovanja? Kaj se zgodi, ko avtorstvo

zavrne omejitve individualizma in sprejme kolektivne, utelešene ali skupnostno usmerjene prakse?

Zavedanje: Priznanje brez dejanj je prazna gesta. Zavedanje, ki ne vodi k spremembam, je priročna iluzija. Kdo naj nosi breme zavedanja in komu je dovoljeno ostati neveden? V gledališču zavedanje ne sme biti končna točka, ampak katalizator. Zavedanje pomeni rušenje struktur, ki omogočajo udobno nevednost.

Pripadnost: Nenehno pogajanje. Je napetost med tem, da si povabljen, in tem, da se počutiš kot doma. Pripadnost je redko brezpogojna; pogosto zahteva spoštovanje pravil tistih, ki so na oblasti. Prava pripadnost ne pomeni »prilagajanja«: pomeni imeti sredstva za preoblikovanje prostora, tako da se nihče ne sprašuje, ali pripada.

Kanon: Dvorana ogledal, ki vedno znova odseva iste izbrane obraze. Kanon se predstavlja kot brezčasen, objektivni, univerzalen. Ampak ali je res tako? Kdo je odsoten iz kanona in komu nikoli ni bilo namenjeno, da bi bil del njega? Kanon ni le zbirka. Je sistem potrjevanja. Kaj se zgodi, ko zavrremo ozke meje uveljavljenega kanona in se odločimo za oblikovanje novih meril umetniške vrednosti, ki spoštujejo raznolike življenjske realnosti?

Skrb: Več kot le prijaznost. Skrb je etika odgovornosti in dela. Pogosto je nevidna, pričakovana, a podcenjena. Kdo nosi breme skrbi v gledališču in kdo je svoboden ustvarjati brez nje? Skrb je politična. Mora biti v središču – ne kot nujna potreba v ozadju, ampak kot umetniško in institucionalno načelo.

Sodelovanje: Ne gre za zagotavljanje vključenosti. Sodelovanje zahteva

nelagodje, pogajanja in pripravljenost na spremembe. Ne gre le za to, kdo je povabljen k sodelovanju, ampak za vprašanje, kdo je omogočil sodelovanje, kdo določa dnevni red in čigavi glasovi resnično vplivajo na izid. Sodelovanje ne sme biti le simbolično dejanje, ampak prerazporeditev moči.

Skupnost: Beseda, ki je prepogosto romantično idealizirana. Skupnost ni le skupina ljudi, ampak struktura medsebojne odvisnosti. Je odgovornost, vzajemnost in priznanje, da je svoboda kolektivna. Prava skupnost ne izbriše razlik, temveč jih upošteva. Ni vedno harmonična, ni vedno enostavna, vendar je zakoreninjena v skupni zavezi, ne le v skupnem prostoru.

Opolnomočenje: Ni nekaj, kar se lahko da, ampak nekaj, kar si lahko priborimo. Opolnomočenje se pogosto obravnava kot individualni dosežek, vendar je pravo opolnomočenje kolektivno. Ne gre za to, da se naučimo preživeti v zatiralskih sistemih, ampak za to, da te sisteme v celoti odpravimo. Opolnomočenje ne pomeni vključevanja v obstoječi red, ampak preoblikovanje samih pogojev obstoja.

Odličnost: Kdo jo opredeljuje? Čigave zgodbe veljajo za izjemne? Mit o »nevtralni« odličnosti je orodje izključevanja, ki utrjuje uveljavljene hierarhije. Odličnost ne bi smela biti edninska, ampak množinska. Ne bi smela biti ovira, ampak povabilo k raznolikosti, kompleksnosti in radikalnim možnostim. Je živa praksa, ki zahteva nenehno pogajanje, kjer vsak ustvarjalni akt prispeva k nenehnemu redefiniranju tega, kaj je izjemno.

Eksperimentiranje: Za nekatere pravica.

Za druge tveganje. Eksperimentiranje je pogosto privilegij, rezerviran za tiste, ki jim ni treba utemeljevati svoje prisotnosti. Kdo lahko brez posledic doživi neuspeh? Kdo mora nenehno dokazovati svojo vrednost? Kaj, če eksperimentiranje ne bi bilo razkošje, ampak pravica, dostopna vsem, da bi odpravili podedovane omejitve, ne le spremenili njihovo obliko?

Strokovnost: Kdo je priznan kot strokovnjak in kdo se še »uveljavlja«, je »alternativec« ali »outsider«? Pri strokovnosti ni pomembno samo formalno izobraževanje. Gre za to, čigavo znanje je legitimirano. Kaj, če bi se življenjske izkušnje, prakse skupnosti in medgeneracijska modrost cenile enako kot institucionalna potrditev?

Festival: Začasno srečanje, kurirano praznovanje vključevanja. Toda kaj se zgodi, ko ugasnejo luči? Kdo je začasno v središču pozornosti in kdo je vpet v gledališko pokrajino? Je festival igrišče za eksperimentiranje ali le utrjuje stare strukture moči v novih preoblikah? Festival ne sme biti le platforma za prepoznavnost, temveč tudi mehanizem za dolgoročne strukturne spremembe.

Financiranje: Igra izzivov in ovir. Nikoli nepristranska. Nekateri dobijo neomejena sredstva, drugi se morajo znajti sami. Vprašanje ni samo, kdo dobi finančna sredstva, ampak zakaj in kakšne zgodbe se štejejo za vredne podpore. Financiranje se pogosto predstavlja kot meritokratsko, vendar je vedno politično. Kaj, če bi se financiranje preusmerilo iz selektivne radodarnosti v strukturno podpiranje?

Odbirateljstvo: Ne gre vedno za zaklenjena vrata. Včasih lahko gre za zaničljiv pogled, prezirljiv molk ali neposlano povabilo. Odbirateljstvo je več

kot le zavrnitev; gre za to, da se nekaterim ljudem onemogoči, da bi sploh potrkali na vrata. To se zagotovi v izbirnih komisijah, pri odločitvah o programih, v neizrečenih pravih institucij. Vratarji pogosto verjamejo, da zgolj ohranjajo »kakovost«. Toda čigavo?

Vključevanje: Pogosto je to bolj predstava kot praksa. Vključevanje se pogosto predstavlja kot darilo, privilegij, ki se podeli izključenim. A vključevanje ne bi smelo biti ustvarjanje prostora za obstoječo mizo, ampak spraševanje, kdo je to mizo sploh izdelal. Ali gre res za vključevanje, ko je vključevanje pogojeno?

Intersekcionalnost: Ni le modna beseda, ampak okvir za razumevanje večplastnega zatiranja. Intersekcionalnost ne pomeni le priznavanja razlik. Pomeni razumevanje, kako rasa, spol, razred, sposobnosti in drugi dejavniki oblikujejo izkušnje na načine, ki jih ni mogoče ločiti. Pomeni obravnavanje, kako strukture moči povečujejo izključevanje. Kdo ima koristi, ko se intersekcionalnost zreducira na seznam za preverjanje?

Znanja: Poleg tega, kar je zapisano, arhivirano ali potrjeno, je znanje vtkano v življenjske izkušnje, shranjeno v spominih, posredovano skozi pesmi in izraženo v tišini. Eno znanje je cenjeno in nagrajeno, drugo pa zavrnjeno ali aktivno zatirano. Kdo odloča, kaj velja za legitimno znanje? Kdo določa, čigavi vpogledi bodo oblikovali naše skupne zgodbe?

Jezik: Lahko je most ali ovira. Je več kot le sredstvo komunikacije. Podeljuje legitimnost, oblikuje identiteto in razmejuje moč. Poleg besed jezik oblikuje misli, okvirja diskurz in določa, čigavi glasovi so glasnejši. S kritičnim pregledom uporabe jezika v scenarijih,

dialogih in uprizoritvah odkrivamo subtilne načine, kako jezik krepi ali nasprotuje prevladujočim pripovednim vzorcem.

Mentorstvo: To je lestev, po kateri se nimajo vsi priložnosti povzpeti. Čeprav mentorski programi obljublajo vodstvo in napredovanje, lahko tudi ohranjajo obstoječe hierarhije, saj ljudi usmerjajo v vnaprej določene vloge. Kdo ima prosto pot do vrha in kdo ostaja na stranskem tiru? Je mentorstvo resnična priložnost za opolnomočenje ali le še en način za ohranjanje statusa quo?

Nevtralnost: Največja laž vseh časov. Mit, ki služi močnim. V umetnosti in kulturi ni nič nevtralnega. Vsaka odločitev, od načrtovanja do financiranja, je politično dejanje. Vedno gre za izbiro strani. Vprašanje je: čigave? In kaj se skriva pod masko »objektivnosti«? Nevtralnost je estetika prilagajanja, zavračanje poimenovanja sil, ki oblikujejo vidno in nevidno.

Odprtost: Se pogosto omenja kot ideal, a se redko v celoti izvaja. Odprtost ni pasivna strpnost. Zahteva aktivno pripravljenost, da razlike preoblikujejo samo strukturo prostora. Ni estetski izbor, ampak etično stališče, ki nas izziva, da sprejmemo motnje in negotovost.

Drugačenje: Subtilna, a močna oblika nasilja. Če nekoga drugačijo, pomeni da ga vidijo kot bistveno drugačnega, ga marginalizirajo in večno označujejo za »nezadostnega«. Drugačenje ni le izključevanje. Aktivno ustvarja umetno ločnico, pri čemer nekatere postavlja v vlogo privzetih, druge pa v vlogo trajnih anomalij.

Participacija: Sestavljanka z manjkajočimi deli. Ali ste resnično del

slike ali le zapolnjujete prazne prostore, ki jih je nekdo drug namenoma pustil prazne? Participacija se pogosto zamenjuje z močjo, vendar participacija pomeni pravico do sooblikovanja, ne le do prisotnosti. Popolna participacija pomeni postavljati pod vprašaj sam okvir: kdo ga je ustvaril, kdo ga vzdržuje in kdo ima koristi od njegovih omejitev?

Privilegij: Ne gre le za to, kar nekdo ima, ampak tudi za nevidna bremena, ki jih tej osebi ni treba nositi. Deluje kot neizgovorjena sila, strukturna prednost, ki nekaterim omogoča, da se izognejo oviram, s katerimi se morajo drugi vsak dan soočati. Izziv ni v tem, da zanikamo obstoj privilegijev, ampak da se vprašamo, kako se ta nezaslužena prednost izkorišča. Bo privilegij ščit za ohranjanje statusa quo ali orodje za odstranjevanje ovir, ki ga ohranjajo?

Proces: Več kot sredstvo za doseganje cilja; proces pomeni prostor za pogajanja, trenja in preobrazbo. V gledališču je proces pogosto skrit za izpiljenim končnim izdelkom, vendar je prav tam, kjer moč deluje najizraziteje. Kdo oblikuje proces? Čigave metode so legitimirane, financirane, institucionalizirane? Proces se upira linearnosti, sprejema počasnost in ceni kolektivno ustvarjanje pomena bolj kot izkoriščevalsko produkcijo.

Deljenje moči: Ne gre le za to, da v prostor odločanja povabimo druge, ampak za to, da se vprašamo, kdo je ta prostor zgradil, kdo ima ključ in ali naj stene sploh obstajajo. To zahteva nelagodje, kar pomeni, da morajo tisti, ki so navajeni imeti moč, to spustiti iz rok ne le simbolično, ampak tudi strukturno. Ustvarjanje prostora ob ohranjanju nadzora ni dovolj; prava sprememba je v

prerazporeditvi odločanja, virov, avtorstva in vpliva. Moč, ki se »deli« le v trenutkih, ko je to vidno, ni delitev moči; to je le predstava.

Zastopanje: Žaromet, ki lahko osvetljuje ali izkrivlja. Zastopanje vključuje več kot le vidnost. Gre za to, kdo nadzira pripoved in kako se zgodbe oblikujejo. Čigave izkušnje so v središču pozornosti in čigave ostajajo obrobne? Zastopanje zahteva, da se marginalizirani glasovi ne le vidijo, ampak da se jim da moč, da govorijo sami zase in se tako soočijo s površnostjo simboličnega zastopanja.

Utišanje: Ni vedno glasno, a ima vedno posledice. Pokaže se v subtilnih oblikah, vljudnem zavračanju, selektivnem poslušanju, sistematičnem izpuščanju določenih glasov. Je tihi način, kako izničiti nesoglasje in vsiliti konformnost. Kdo ima korist, ko se nekatere glasove utiša, in čigav potencial se pri tem izgubi? Utišanje je namerna strategija, ki oblikuje diskurz s kontroliranjem tega, kar se pove in kar ostane neizrečeno.

Solidarnost: Solidarnost ni dobrodelnost, ni usluga, solidarnost je skupni boj, zaveza, da stojimo drug drugemu ob strani. Gre za dejanje, ne besede. Za zavedanje, da je tvoja osvoboditev povezava z mojo, da pravičnost ni zasebna lastnina, ampak kolektivno prizadevanje. Solidarnost ni udobje. Od nas zahteva, da poslušamo, ko je lažje govoriti, da se umaknemo, ko smo navajeni voditi. Ni predstava, ni simbolična gesta, ni začasna zveza, ki se oblikuje, ko je to primerno.

Pripovedovanje zgodb: Zgodbe oblikujejo naš pogled na svet, komu zaupamo in kaj jemljemo za mogoče. Pripovedovanje zgodb je po naravi politično. Vprašanje ni nikoli samo »kakšna je zgodba?«, ampak

»kdo jo lahko pripoveduje?«. In čigave zgodbe so izbrisane, še preden so bile izrečene? Ponovna pridobitev pravice do pripovedovanja zgodb pomeni ponovno pridobitev pravice, da jih izberemo sami, ne glede na narative, ki nam jih vsiljuje moč.

Tokenizem: Ne gre za preprosto potrditev raznolikosti, ampak za performativno vključevanje marginaliziranih oseb, ki naj bi ustvarilo iluzijo napredka. Gre za kurirano podobo raznolikosti, ki utiša nasprotovanje in prikriva globoko zakoreninjene neenakosti moči. Tokenizem glasove omejuje na okrasne vloge, vidne, a brez vpliva, in ponuja lažni občutek zastopanja, medtem ko sistemske ovire ostanejo nedotaknjene.

Univerzalnost: Zgodba, ki trdi, da je za vse, a govori le z enim glasom. Kaj, če univerzalnost ne bi bila enoličnost, ampak sposobnost, da hkrati sprejmeš več resnic? Kaj, če bi univerzalnost namesto enotnega pristopa na novo opredelili kot sobivanje več, včasih nasprotujočih si realnosti?

Viri in literatura

- Ahmed, Sara. 2012. *On Being Included: Racism and Diversity in Institutional Life*. Durham in 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 in New York: Verso.
- Erel, Umut; Murji, Karim in 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 in New York: Routledge.
- Mbembe, Achille. 2017. *Critique of Black Reason*. Durham in 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 in London: Duke University Press.

2025, March
Bologna (Italy)
photo Francesca Nerattini



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



48

PODPORA PRIHODNOSTI GLEDALIŠKIH FESTIVALOV ZA MLADE

Mednarodni gledališki festivali kot akterji kulturne politike: primer festivalov BABEL

Nicola Scherer

Mednarodni gledališki festivali so se razvili v pomembne akterje kulturne politike, saj oblikujejo umetniške narative, vplivajo na družbenopolitični diskurz in spodbujajo globalno umetniško izmenjavo. Ta članek raziskuje kuratorske strategije in družbenopolitični vpliv

mednarodnih festivalov uprizoritvenih umetnosti, zlasti v okviru mreže festivalov BABEL. Na primerih, kot so festival Bibu (Švedska), Pesta Boneka (Indonezija) in Baboró International Arts Festival for Children (Irska), ta študija poudarja vlogo gledaliških festivalov v kulturni diplomaciji, razvoju občinstva in socialni vključenosti.

Gledališki festivali delujejo kot začasna kulturna središča, ki služijo kot platforme za umetniško inovativnost in kulturno diplomacijo. Za razliko od večine tradicionalnih gledaliških institucij festivali presegajo nacionalne meje, kar raznolikim umetnikom omogoča, da izzivajo prevladujoče narative in spodbujajo transnacionalno sodelovanje. Festivali BABEL, mreža festivalov uprizoritvenih umetnosti za mlade, ponazarjajo ta preobrazbeni potencial

s kuriranjem predstav, ki obravnavajo migracije, raznolikost in kulturne izmenjave.

Kuriranje kot strategija kulturne politike

Izbira in predstavitev predstav oblikujeta javni diskurz, s čimer krepiata ali izzivata prevladujoče kulturne in politične ideologije. Kot je poudaril festival Bibu, kuratorske odločitve vplivajo na predstavitev raznolikih skupnosti. Seminar festivala Bibu 2024 z naslovom »Raznolikost in vključevanje v uprizoritvenih umetnostih«⁶ je izpostavil pomanjkanje zastopanosti manjšinskih etničnih skupin v nordijskih umetnostih in izpostavil potrebo po reformah politik za izboljšanje dostopnosti kulture. Festival Lutke v Sloveniji združuje sodobno lutkarstvo s sociopolitičnimi temami in tako prikazuje, kako lahko umetniško kuratorstvo služi kot medij za politično angažiranost. Po besedah dramaturga festivala Benjamina Zajca: »Umetnost se sooča z odločitvijo, ali naj svoje sporočilo zavije v optimizem ali naj nas opomni, da je morda že prepozno za rešitve.«⁷ Ta izjava poudarja vlogo festivala pri odražanju globalnih skrbi in spodbujanju kritičnega diskurza.

Kulturna diplomacija in transnacionalne mreže

Festivali BABEL prispevajo h kulturni diplomaciji, saj omogočajo umetniško izmenjavo in dialog med narodi. Festival Pesta Boneka v Indoneziji, ki ga je ustanovilo gledališče Papermoon Puppet Theatre, je vzpostavil mrežo mednarodnih

lutkarjev in promovira indonezijsko senčno gledališče kot globalno kulturno bogastvo.⁸ S sodelovanjem več kot 25 držav festival Pesta Boneka ponazarja, kako festivali gojijo transnacionalne umetniške skupnosti in krepijo dinamiko mehke moči skozi kulturno sodelovanje. Irski mednarodni umetniški festival za otroke Baboró poudarja, kako pomembno je, da poslušamo mlado občinstvo.

Otroški odbor festivala aktivno sodeluje pri oblikovanju umetniškega programa in tako zagotavlja, da predstave odražajo raznolike kulturne izkušnje. Direktorica festivala Aislinn Ó'hEocha ugotavlja: »Umetniki, ki delajo z otroki, poznajo in upoštevajo svoje občinstvo; otroci so iskreni kritiki, ki sodelujejo le, če predstava pritegne in zadrži njihovo pozornost.«⁹ Ta participativni pristop ne spodbuja le kulturne vključenosti, temveč je tudi v skladu s Konvencijo Združenih narodov o otrokovih pravicah, saj zagovarja kulturne pravice otrok.

Vključevanje občinstva in socialna vključenost

Eden od ključnih vidikov festivalov BABEL je njihova zavezanost vključevanju občinstva in socialni vključenosti. Festival *Cradle of Creativity* v Južni Afriki vključuje predstave, ki obravnavajo družbenopolitična vprašanja, kot sta enakost spolov in postkolonialna identiteta, hkrati pa z interaktivnimi gledališkimi formati nagovarja mlado občinstvo. Ta pristop je v skladu z misijo festivala, da »ustvari dediščino

6 Spletna stran: <https://bibu.se/en/diversity-and-inclusion-performing-arts-children-and-young-people-within-nordic-context>, 10. 3. 2025.

7 Programska knjižica festivala Lutke, str. 6.

8 Festival Pestaboneka, 2024.

9 Intervju z direktorico festivala Ó'hEocha, A., 2023.

raznolikosti, ustvarjalnosti in priložnosti«¹⁰, kar odraža preobrazbeni potencial uprizoritvenih umetnosti. Podobno tudi festival Baboró vključuje ukrepe za večjo dostopnost, kot so sproščene predstave in zvočni opisi, da lahko vsebine uživajo tudi otroci s posebnimi potrebami. »Vpliv takšnih predstav na otroke, ki sicer morda nikoli ne bi imeli priložnosti obiskati gledališča, je ogromen,«¹¹ trdi Ó'hEocha. Te pobude izkazujejo, kako lahko festivali delujejo kot nosilci družbenih sprememb, saj odpravljajo ovire za sodelovanje v kulturnem življenju.

Odzivanje na krize in politično udejstvovanje

Festivali se pogosto odzivajo na aktualne globalne krize in gledališče uporabljajo kot orodje za aktivizem ter zagovorništvo. Festival Paidea v Braziliji je na primer omogočil mednarodni mladinski kongres »Urgent Interactions«, ki je združil mlade umetnike iz Afrike, Evrope in Latinske Amerike, da so razpravljali o aktualnih družbenopolitičnih izzivih.¹² Takšne pobude krepijo vlogo gledaliških festivalov kot laboratorijev za kulturno politiko, kjer se umetniško izražanje prepleta z aktualnimi političnimi realnostmi. Poleg tega je festival LUTKE v Sloveniji v zadnji predstavi obravnaval ponovni pojav desničarskih ideologij v Evropi in se neposredno soočil s političnim ekstremizmom. Umetniški direktor Marko Bulc je dejal: »Živimo v svetu, v katerem je mir postal psovka; s pomočjo gledališča lahko ponovno vzpostavimo dialog in se

upremo delitvam.«¹³ To ponazarja, kako festivali delujejo kot platforme za politično udejstvovanje in se z umetniškim izražanjem upirajo zatiralskim narativom. Mednarodni gledališki festivali, zlasti tisti v okviru mreže BABEL, ponazarjajo spreminjajočo se vlogo akterjev kulturne politike v globaliziranem svetu. S kuriranjem predstav, ki izzivajo družbenopolitične norme, spodbujanjem transnacionalnega umetniškega sodelovanja in zagovarjanjem kulturne dostopnosti ti festivali presegajo pojmovanje gledališča kot zgolj prostor za zabavo in postanejo kraji kulturnega upora ter inovativnosti. Medtem ko se sodobne družbe spopadajo s krizami identitete, migracijami in neenakostjo, gledališki festivali še naprej oblikujejo umetniško in politično pokrajino ter ponovno potrjujejo svoj pomen kot dinamični akterji kulturne politike. Mednarodni gledališki festivali delujejo kot **aktivni akterji kulturne politike**, saj oblikujejo umetniške narative, vplivajo na politični diskurz in spodbujajo kulturno diplomacijo. Za razliko od tradicionalnih gledaliških institucij festivali delujejo kot **začasna kulturna središča**, ki združujejo raznolike umetniške izraze in spodbujajo mednarodno sodelovanje.

Njihova vloga kot akterjev kulturne politike je opredeljena z:

- **Določanjem dnevnega reda:** Festivali s kuratorskimi odločitvami izpostavljajo določene družbene in politične teme ter vplivajo na javno

10 Cradle of Creativity, 2023.

11 Intervju z direktorico festivala Ó'hEocha, A., 2023.

12 Festival Paidea, 2022.

13 Programska knjižica festivala Lutke, str. 7.

razpravo.

- **Posredovanjem med umetnostjo in politiko:** Festivali predstavljajo most med umetniško inovativnostjo in oblikovanjem politik, saj zagovarjajo financiranje kulture in politične reforme.
- **Ustvarjanjem transnacionalnih mrež:** Spodbujajo umetniško izmenjavo in tako omogočajo, da se globalni umetniški trendi širijo preko nacionalnih meja.
- **Kulturnim odporom in inovativnostjo:** Festivali izzivajo prevladujoče narative in strukture moči s tem, da dajejo glas marginaliziranim in eksperimentalnim umetniškim oblikam.

Mednarodni gledališki festivali so v končni fazi **laboratoriji za kulturno politiko**, ki se nenehno razvijajo, da bi odražali spreminjajoče se politične in umetniške razmere. Poleg tega mednarodni gledališki festivali delujejo kot **akterji kulturne politike**, saj oblikujejo umetniške in politične narative, spodbujajo globalno umetniško izmenjavo in obravnavajo družbene izzive.

Ključne dimenzije vključujejo:

- **Kulturno diplomacijo in globalni diskurz:** Festivali služijo kot platforme za mednarodno kulturno izmenjavo, ki umetnikom iz različnih regij omogočajo dialog o perečih globalnih vprašanjih. Vplivajo na politične in družbene narative s kuriranjem predstav, ki obravnavajo migracije, postkolonializem, spol in digitalizacijo.
- **Kuriranje kot strategijo kulturne politike:** Izbira in predstavitev predstav oblikujeta javni diskurz, s čimer krepiata ali izzivata prevladujoče kulturne in politične ideologije. Kurator deluje kot

posrednik med umetniki, oblikovalci politik in občinstvom ter določa tematski in politični poudarek festivalov.

- **Podpora mladim umetnikom in novim narativom:** Mnogi festivali dajejo prednost mladim talentom, jim ponujajo rezidenčne programe, priložnosti za mreženje in mednarodno prepoznavnost. Zagotavljajo prostor za alternativne narative, ki v glavnih gledaliških krogih morda niso vidni.
- **Vključevanje občinstva in socialno vključenost:** Festivali prispevajo k dostopnosti kulture, saj pritegnejo raznoliko občinstvo in rušijo ovire med elitno in popularno kulturo. Z vključujočimi in participativnimi formati poskušajo vključiti lokalne skupnosti v umetniške izkušnje.
- **Odzivanje na krize in politično udejstvovanje:** Festivali se pogosto odzivajo na sodobne globalne krize (npr. begunska gibanja, nacionalizem, podnebne spremembe), tako da jih vključijo v svoje programe. Služijo kot platforme za aktivizem in kritični diskurz o vlogi umetnosti v družbi.
- **Institucionalne in finančne strukture:** Festivali delujejo v okviru zapletenih sistemov financiranja, ki vključujejo javne subvencije, zasebna sponzorstva in mednarodna partnerstva. Zlasti evropski festivali imajo koristi od obsežnega financiranja kulture, ki oblikuje dinamiko moči v globalnem gledališkem prostoru.

Viri in literatura

Scherer, N. 2023. Narratives and Curating – International Performing Art Festivals as Cultural Policy Actors on a Global Level. Arhiv festivala BABEL. »All BABEL Festivals«.

Ó'hEocha, A. 2023. »Baboró International Arts Festival for Children: Listening to Young Audiences«.

Spletne strani:

Festival Bibu. 2024. »Diversity and inclusion in performing arts for children and young people within a Nordic context«. 10. marec 2025. <https://bibu.se/en/diversity-and-inclusion-performing-arts-children-and-young-people-within-nordic-context>

Festival Paideia. 2022. »International Youth Congress URGENT INTERACTIONS«. 10. marec 2025. <https://www.paideiabrasil.com.br/en/home/>

Festival Pestaboneka. 2024. »Seeds of Hope«. 10. marec 2025. <https://www.pestaboneka.com>

Cradle of Creativity. 2023. »CRADLE OF CREATIVITY 2023 OFFERS A FEAST OF ENGAGING ARTS FOR YOUNG THEATRE

GOERS«. 10. marec 2025. <https://markettheatre.co.za/cradle-of-creativity/>

Programska knjižica festivalov

Programska knjižica festivala Lutke.

17. Mednarodni bienalni festival sodobne lutkovne umetnosti. Izdajatelj Lutkovno gledališče Ljubljana. Direktor LGL Uroš Korenčan, Umetniški vodja LGL Mare Bulc | Selektorji festivalskega programa Uroš Korenčan, Mare Bulc, Benjamin Zajc. Ljubljana, september 2024. Str. 6.

Empirično gradivo – intervju

Intervju z direktorico festivala 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.« Transkript Bielefeld, 2020.

Poslušanje kot zagovorništvo Zapuščina in poziv projekta BABEL

Wolfgang Schneider in
Nicola Scherer

Projekt BABEL se zaključuje s spoznanjem, da njegova najpomembnejša zapuščina ni niti enoten model niti dokončna metoda, ampak odnos: umetnost poslušanja. V štirih letih festivalov, delavnic, intervjujev in raziskav se je poslušanje izkazalo kot praksa, ki povezuje različne akterje in perspektive. Poslušanje ni metafora, ampak konkretna kulturna praksa: praksa, ki spreminja občinstvo, preoblikuje umetniško ustvarjanje, vpliva na kulturno politiko in utemeljuje raziskave.

Uprizoritvene umetnosti razvijajo šolske in izvenšolske programe za otroke, mladostnike in družine. S tem je otroško in mladinsko gledališče v vsej svoji umetniški raznolikosti in tematski širini postalo pomemben del gledališke pokrajine Evrope. Predstave v dramskem, plesnem, glasbenem in lutkovnem gledališču za mlade ter predstave in gledališče v javnih prostorih nastajajo v neodvisnih in institucionaliziranih uprizoritvenih umetnostih.

Projekt BABEL je pokazal, da lahko zlasti festivali prispevajo k izmenjavi vsebin in estetike znotraj različnih otroških in mladinskih gledaliških pokrajin v Evropi.

Profesionalne uprizoritvene umetnosti za mlade so kulturno izobraževanje samo po sebi. Umetniško delo z otroki in mladimi ter njihovo ustvarjanje poteka v profesionalnih kontekstih, pa tudi v amaterskem in šolskem gledališču. Oboje se dopolnjuje in navdihuje. Izobraževalni programi, pedagogika plesa in gledališča ter projekti v gledaliških razredih v šolah razširjajo delo gledališč in omogočajo dostop otrokom, mladim in družinam. Otroško in mladinsko gledališče izpolnjuje izobraževalno poslanstvo. Ni dovolj, da otrokom in mladim predstavimo preproste vsebine. Ni dovolj, da zapletena vprašanja poenostavimo na najmanjši skupni imenovalac s preprostim jezikom in preprostimi igralskimi slogi z najpreprostejšimi scenografijami. Potrebujejo resne, kompleksne vsebine. Izobraževanje je oblika prisvajanja sveta, zato se mora gledališče za mlade osredotočiti na njihovo perspektivo.

Projekt BABEL je pokazal, da lahko mladi obiskovalci gledališča razvijejo spretnosti, ki pomagajo pri pridobivanju znanja: sposobnost razumevanja sveta, kot ga dojemajo v trenutnem stanju. Gledališče je medij znakov. Kot je pokazalo 14 festivalov projekta BABEL, nas lahko gledališče, če je dobro izvedeno, nauči razbrati kode in razlagati simbole. Ta oblika abstraktnega mišljenja je ključna veščina, ki jo mladi nujno potrebujejo za svojo prihodnost.

Gledališče je izjemen dogodek, ki omogoča, da se vse, kar sicer velja, obrne na glavo, da se običajni zakoni začasno razveljavijo. To se nanaša na povsem drugačno kakovost od tiste, ki jo običajno povezujemo

s pojmom učenja, ki naj bi prineslo določeno obvladovanje kontekstov, izkušenj in predmetov znanja, zagotovilo orientacijo in pregled ter nam omogočilo, da reflektivno ovrednotimo, kar smo se naučili, in to povežemo z ustreznimi konteksti. V otroškem in mladinskem gledališču je v najboljšem primeru poudarek na estetski večplastnosti, uprizarjanju, na veččutnem užitku in v idealnem primeru na ustvarjanju prostora za izkušnje, ki spodbujajo igrivost. Otroško in mladinsko gledališče lahko dopolnjuje šolsko izobraževanje kot izvenšolska oblika učenja. Veliko tega, kar morajo ljudje sporočiti in kar morajo sporočiti drug drugemu, da lahko gradijo stabilne socialne strukture, ni mogoče zajeti zgolj z racionalnim jezikom. Iz tega sledi, da je treba v največji možni meri razviti tudi neverbalne komunikacijske sposobnosti, ki prav tako zahtevajo vajo in izpopolnjevanje.

BABEL je od samega začetka nasprotoval marginalizaciji gledališča za otroke in mlade. Namesto da bi ga obravnavali kot pedagoški stranski produkt ali sekundarno umetniško obliko, se je gledališče za mlade izkazalo kot kulturno izobraževanje samo po sebi. Združuje estetiko, pedagogiko in politiko v eno prakso in dokazuje, kako lahko umetnost izobražuje zaznavanje, goji kritično presojanje in odpira prostore domišljije. Če to vzamemo resno, moramo razumeti, da je prihodnost kulturne politike odvisna od tega, v kolikšni meri družbe prisluhnejo svojim najmlajšim državljanom.

Poslušanje mladega občinstva

Poslušanje občinstva se začne pri otrocih in mladih. Raziskave kažejo, da

niso pasivni potrošniki, ampak aktivni sogovorniki, ki s svojo prisotnostjo, odzivi in molkom oblikujejo predstave. Umetnost poslušanja v tem primeru pomeni, da priznavamo njihovo dostojanstvo in jih obravnavamo kot enakopravne partnerje v skupnem iskanju resnice.

To vključuje priznavanje njihovih eksistencialnih realnosti: izkušenj izgube, migracije, nepravilnosti in odpornosti. Namesto da bi otroke obvarovali pred težkimi resnicami, jim ponudimo kompleksne zgodbe, ki njihovega sveta ne trivializirajo. Projekt BABEL je potrdil, da otroci želijo, da se jih v gledališču jemlje resno. Želijo, da se jim prisluhne ne le takrat, ko govorijo, ampak tudi takrat, ko se smejejo, umolknejo ali nemirno premikajo. Njihova pravica do kulture, kot je zapisana v Konvenciji Združenih narodov o otrokovih pravicah, postane pomembna šele takrat, ko je poslušanje vključeno v umetniško prakso.

Gledališče za otroke in mladino lahko prispeva k razvoju diferenciranega zaznavanja in presojanja ter k oblikovanju umetniškega okusa, saj ponuja senzorično vizualno gradivo z večdimenzionalnimi, poetičnimi podobami. K temu lahko prispevata že pomen, ki ga pripisujemo zgodbi, in dramatična uprizoritev takšne zgodbe. Za gledališke predstave ali produkcije za otroke in mladino velja v bistvu le ena zavezujoča zahteva, in sicer da morajo biti zgodbe globoke, tj. zgodbe, ki se dotikajo dna, ki ne trivializirajo, ne ugajajo in ne ignorirajo konfliktov, ampak otroke in mladino soočajo z njihovim eksistencialnim pomenom. Življenje

mladih ni sprehod po rajskem vrtu. Lahko je pekel – in če ne želite zavajati otrok in mladih v gledališču, potem pekel sodi tudi na oder.

Projekt BABEL je pokazal, da lahko otroško in mladinsko gledališče, če se ne boji surove socialne realnosti, smiselno izkoristi umetniški prostor gledališča kot projekcijsko površino za soočanje s svetom. Otroci in mladi si ne želijo, da jim prizanašamo pri izboru tem. Čutijo, da jih jemljemo resno šele takrat, ko njihove lastne mejne izkušnje postanejo vidne in otipljive v gledališki predstavi. Takšno izkušnjo so večkrat imeli tudi udeleženci projekta, saj umetnost poslušanja razumejo kot mandat za iskrenost. Modeli sodelovanja, kot so otroški svetovalni odbori, kažejo, da lahko poslušanje neposredno vpliva na kuratorske odločitve. Hkrati je projekt BABEL poudaril, da sodelovanje ni simbolično dejanje niti ne pomeni, da bi otroke spremenili v odrasle odločevalce. Gre za ustvarjanje prostorov priznavanja in skrbi, kjer njihovo mnenje šteje in njihovi glasovi oblikujejo umetniško srečanje.

Poslušanje s strani umetnikov in kuratorjev

Ko govorimo o umetnosti, običajno ne govorimo o otrocih; ko govorimo o mladih, običajno ne govorimo o umetnosti. Vendar imajo otroci in mladi pravico do umetnosti in kulture, kot so se dogovorile države podpisnice v 31. členu Konvencije Združenih narodov o otrokovih pravicah. To pomeni polno sodelovanje v kulturnem in umetniškem življenju ter zagotavljanje ustreznih in enakih možnosti za kulturne in umetniške dejavnosti. Otroško in

mladinsko gledališče je le eno od področij kulturne politike, ki lahko v najboljšem pomenu zajema tudi otroško in mladinsko politiko ter izobraževalno politiko. Kulturno izobraževanje otrok in mladih zahteva posebno podporo. Ustvarjanje, vzdrževanje in širjenje infrastrukture za uprizoritvene umetnosti, zlasti za otroke in mlade v lokalnih skupnostih, pomeni krepitev in oživitev kulturne raznolikosti kot vira navdiha za vse.

Za umetnike in kuratorje ima poslušanje več oblik. Kuratorji poslušajo ne le umetniške predloge, ampak tudi občinstvo, družbene kontekste in širši kulturni kontekst. Umetniki poslušajo subtilnosti odzivov otrok, tako tišino kot besede in vzdusje, ki nastane med predstavo. Intervjuji, opravljeni v okviru projekta, so pokazali, da mnogi umetniški voditelji poslušanje obravnavajo kot svojo primarno metodologijo: poslušanje krhkosti otroka, meje med otroštvom in odraslostjo ter estetske intenzivnosti, ki se pojavi v srečanjih med generacijami. Poslušanje postane umetniški pristop: pomeni ohranjanje različnih interpretacij, sprejemanje razlik in gojenje bližine. Gledališka umetnost cveti na vzajemnosti, na medsebojnem dojetanju, na medsebojni izmenjavi. Gledališka umetnost potrebuje igralca in občinstvo. Gledališka umetnost je vedno srečanje – srečanje čutov, refleksije, iskanja smisla. In zato je gledališka umetnost vedno tudi kulturno izobraževanje. Izobraževalne teorije vedno opredeljujejo tri poti do znanja. Poleg znanstveno-racionalnega in etično-moralnega pristopa k svetu obstajajo še estetska izkušnja, prav tisto čutno dojetanje, ki mu je predano gledališče, ter interpretacija vzorcev

pomena in simbolične interakcije. Treba je tudi opozoriti, da se ta izjemni vidik gledališča ne jemlje vedno resno, da ta idealistični pristop h gledališču ni vedno razumljen kot poslanstvo in da se ta eksistencialni pomen gledališča v praksi ne izvaja vedno dosledno.

Projekt BABEL je pokazal, da organizatorji festivala in udeleženci delavnic menijo, da je čas zrel za gledališče, ki je namenjeno specifično mladim gledalcem. Nikoli ni bilo boljših razlogov, nikoli ni bilo večje potrebe po otroškem in mladinskem gledališču v razpravah o izobraževalni in kulturni politiki. Najmlajši in mladi gledalci morajo postati središče vsakega gledališča, menijo umetniki, vključeni v projekt. In to ne le ob praznikih, ampak skozi vse leto; ne le iz finančnih vzrokov in ne le zaradi statistike. Za otroke in mlade tukaj in zdaj! V duhu filozofa Walterja Benjamina, ki je nekoč dejal: »Ena najpomembnejših nalog umetnosti je bila vedno ustvarjanje povpraševanja po tistem, česar čas še ni prišel.« Prav zato so umetniki v številnih razpravah, ki so potekale v okviru projekta, oblikovali tudi naslednje nepogrešljive značilnosti za nadaljnje raziskovanje umetnosti poslušanja:

Poslušanje na festivalih kot kulturna politika

Festivali so se v projektu BABEL izkazali kot ključni posredniki poslušanja. Niso le prizorišča predstavitev, ampak tudi laboratoriji kulturne politike. Festivali poslušajo tako, da ustvarjajo platforme za raznolike glasove, tudi perspektive, ki bi sicer ostale utišane, in obravnavajo aktualna družbena vprašanja, kot so migracije, podnebne spremembe ali

neenakost.

Prav tako utelešajo transkulturno poslušanje. Mednarodna sodelovanja združujejo umetnike in občinstvo z različnimi ozadji ter spodbujajo solidarnost in empatijo prek meja. Hkrati je projekt BABEL razkril izzive neenakega financiranja, postkolonialne dediščine in ovir za mobilnost. Poslušanje v tem primeru ne pomeni ignoriranja teh strukturnih neenakosti, ampak njihovo poimenovanje in delovanje proti njim. Retorika kulturnih projektov EU – sodelovanje, vključevanje, raznolikost – lahko hitro postane prazna. Projekt BABEL izkazuje, kako ta retorika pridobi vsebino, ko jo razumemo kot poslušanje. Projekt je prinesel konkretne rezultate: festivali so si izmenjali metodologije za opazovanje in intervjuje; glasovi otrok so bili vključeni v programe; raziskave so bile objavljene v desetih jezikih; digitalni arhiv pa zdaj hrani pričevanja, predstave in razmišljanja. To niso abstraktni ideali, ampak konkretne prakse poslušanja, ki se bodo nadaljevale tudi v prihodnosti.

Poslušanje s strani raziskovalcev in študentov

Raziskovanje samo po sebi je postalo oblika poslušanja. Opazovanja, intervjuji in študije primerov niso bili zasnovani z namenom vsiljevanja interpretacij, ampak za poslušanje in dokumentiranje različnih perspektiv. Raziskovalci so se naučili poslušati ne le tisto, kar je bilo izrečeno, ampak tudi tisto, kar ni bilo izrečeno, nasprotovanja in napetosti med različnimi akterji.

Študenti, vključeni v projekt, so razmišljali o svoji vlogi kot udeleženci izobraževanja in spoznali, da poslušanje vključuje tudi

dvom v lastne predpostavke. Tako je poslušanje postalo pedagoško dejanje, ki spodbuja skromnost in odprtost v akademski praksi. Ustanovitev arhiva BABEL še dodatno razširja to raziskovalno poslušanje: zagotavlja, da bodo imeli prihodnji znanstveniki in strokovnjaki dostop do zbranih glasov in izkušenj, kar omogoča nadaljevanje poslušanja tudi v prihodnosti.

Poslušanje kot demokratična in etična praksa

Umetnost poslušanja se je pojavila tudi kot etično in demokratično stališče. Na sestankih in v poročilih so partnerji poudarili pomen dvomov, razhajanja mnenj in utopij. Ni bilo treba rešiti vsakega nesoglasja; ni bilo treba zgladiti vsakega razhajanja. Poslušanje je pomenilo dopuščanje prostora za pluralnost, za konflikte in za vizije prihodnosti, ki še niso uresničene.

To demokratično poslušanje se upira skušnjavi gotovosti. Priznava, da bogastvo mednarodnega sodelovanja leži tudi v njegovih napetostih, ne le strinjanju. Potrjuje, da gledališče za mlade ni orodje za doseganje soglasja, ampak prostor, kjer lahko sobivajo različne perspektive.

Festivali v projektu BABEL: dogodki ali intervencija?

Kaj je festival? Ko se tri gledališča srečajo na enem mestu? Ko gledališče uprizori tri predstave? Ni standardov, ni pravil, ni obveznosti! Izraz »festival« ni zaščiten; vsakdo ga lahko na novo opredeli. Vsakdo ima svoje izkušnje in prav te izkušnje opredeljujejo pojem. Festivali vse bolj oblikujejo kulturno pokrajino – ne le, ampak zlasti v Evropi. Gledališče se povsod promovira prek festivalov, vendar se ta

pojav občasno kritizira kot »festivalitis«, zato mora biti dovoljeno postavljanje vprašanj, razpravljanje o smislu in nesmislu festivalov ter tudi preizkušanje njihove uspešnosti.

Projekt BABEL se je namerno odločil za mrežo gledaliških festivalov v različnih evropskih državah. Vseh 14 festivalov se šteje za partnerje v projektu, vsi imajo dolgo tradicijo in so vpeti v različne gledališke pokrajine držav, v katerih so bili ustanovljeni. Projekt združuje osredotočenost na ciljno skupino otrok in mladih ter s tem povezano poslanstvo predstavljanja, preučevanja in razmišljanja o umetnosti poslušanja. Na podlagi poslanstva, po pregledu programov in številnih razpravah na posameznih festivalih so se pojavila številna vprašanja, a prišli smo tudi do spodaj navedenih spoznanj, ki jih lahko zagotovo zabeležimo kot rezultate projekta.

Pri festivalih je pomembna strategija

Cilj je ustvariti dogodek, pritegniti pozornost in vzpostaviti odnose z javnostjo. Vendar gre tudi za gledališko mrežo, za platformo, ki omogoča razpravo, seveda v konkurenci z drugimi gledališči, in tudi za predstavitev dosežkov. Pri festivalih je pomembna tudi geografija. Kje se nahaja prizorišče? Lokalna scena, regionalno sodelovanje, nacionalni forum, kontinentalna izmenjava ali celo mednarodni dialog?

Pri festivalih je pomembno občinstvo

Za koga? Gledališče brez občinstva namreč ni gledališče! A komu je namenjeno? Vsem, otrokom in mladim in tudi samim ustvarjalcem gledališča? Učiteljem in vzgojiteljem, ki se vidijo kot posredniki in

imajo pomembno vlogo, zlasti v otroškem in mladinskem gledališču? Družinam? Kdo odloča? Kdo kupi vstopnice? Kakšna so pričakovanja? In seveda so tu še vsi tisti, ki se s gledališčem preživljajo: organizatorji, oglaševalci, agenti. Festival za gledališke kritike? Očitno se je to že zgodilo! Zanimivo postane, ko se občinstvo obravnava kot sponzor festivala in je treba prihodke ustvariti tudi s prodajo vstopnic.

Pri festivalih so pomembne aspiracije in realnost

Gre za učinke, ki naj bi jih festivali dosegli. Kaj počne gledališče kot umetniška oblika? Kaj ima za povedati, pokazati, kako navdihuje? Kako vpliva na družbo, regijo, diskurz? Kdo ima koristi od festivala, zakaj in kako? Konec koncev so festivali vedno predmet samokritičnega razmišljanja. Vprašanje vrednotenja! Kakšni so standardi estetike? Kako oblikujem pričakovanja in kako jih lahko preverim v resničnosti? Kako se razvija sprejemanje občinstva? Ali obstaja skrivnost umetnosti gledanja, ki jo je treba raziskati? In kako se dejansko odraža kakovost predstav? Kaj deluje in kaj ne? Kaj se prodaja, kaj ustvarja povpraševanje, kaj želi trg? Napotki za naslednji festival?

Festivali kot vprašanje umetniškega profila

Nenazadnje je pri festivalih pomembno, kaj je bilo na začetku opredeljeno kot umetniški profil. Ali festival želi enako kot občinstvo; kaj lahko želi, kaj bi moral želeli? Ali festival želi, da odloča komisija, da žirija izbere po ogledu, da vodstvena ekipa razvije merila, nato poišče predstave in sestavi program? Ali pa festival morda želi kuratorja? Prepoznaven slog?

Subjektivno izbiro! A kakšna so merila? Želi biti festival najboljši, najbolj izjemen, najbolj opazen? Ali malo vsega, nekaj za vsakogar? Panorama scene, platforma za raznolikost, reprezentativni predstavnik?

Festivali kot del kulturne vzgoje

Preglednost je bistvenega pomena! Konec koncev želi občinstvo vedeti, zakaj so bile določene stvari izbrane. Zakaj to, ne pa ono, kaj je v ozadju, kaj je postavljeno pred njih in zakaj? To še toliko bolj poudarja pomen spremljevalnih programov festivalov: razprave o ozadju nastajanja gledaliških predstav, izjave organizatorjev festivalov, analize diskurza vseh udeležencev. Festivali so tudi izziv; lahko dokumentirajo raznolikost, opozarjajo na razvoj in izpostavljajo ključna vprašanja; lahko promovirajo novo, drugačno, inovativno; lahko pokažejo tisto, kar sicer ni vidno. Kot posredniške agencije lahko prispevajo k estetskemu in demokratičnemu razvoju družbe. In zlasti kadar festivali prejemajo javna sredstva, lahko to podporo razumejo kot premijo za tveganje. Imajo tudi pravico do neuspeha; lahko in tudi dejansko morajo poskusiti več stvari (ali to omogočiti drugim).

Festivali projekta BABEL so pokazali, da lahko ponudijo odgovore na mnoga vprašanja. Vsaj prizadevali so si projekt razumeti kot poslanstvo, ki se ukvarja z umetnostjo poslušanja. Ali je kritična razprava potekala povsod, ni mogoče zares preveriti. V najboljšem primeru bodo spoznanja, pridobljena v zadnjih treh letih, vplivala na načrtovanje in izvedbo naslednjih festivalov. Mnogi organizatorji festivalov so se strinjali, da bo zagotovo imela večjo vlogo okrepitev izmenjave med umetniki. Prav tako naj bi postala

pomembnejša udeležba otrok in mladine v vseh vidikih posameznega festivala – od priprave in izbora do predprodukcije in postprodukcije gledaliških predstav. Mnogi festivali bi radi še naprej ponujali umetniške delavnice in več priložnosti za »naslednjo generacijo«, da spozna občinstvo. Nekateri festivali upajo tudi, da bo imel projekt BABEL trajen vpliv na sponzorje in podpornike, kar bi v idealnem primeru vodilo k nadaljevanju in utrditvi mreže. Vsi se strinjajo s kritiko financiranja festivalov v Evropi. V uprizoritvenih umetnostih še vedno obstaja neravnovesje med gledališčem za odrasle in gledališčem za otroke in mlade. Vsi festivali trpijo zaradi klestenja proračuna in v prihodnosti pričakujejo več sredstev od lokalnih in regionalnih oblikovalcev kulturne politike ter organov za financiranje gledališč v zveznih deželah in Evropski uniji, da bi sploh omogočili izvedbo projekta Umetnost poslušanja.

Poslušanje prihodnosti

Nazadnje, umetnost poslušanja je usmerjena v prihodnost – poslušanje prihajajočega zvoka. Festivali ne odražajo le sedanjosti, ampak tudi predvidevajo prihodnje kulturne in politične razprave. S poslušanjem otrok družbe poslušajo tisto, kar še ni prišlo – njihovi strahovi, sanje in vprašanja napovedujejo izzive jutrišnjega dne.

Walter Benjamin je nekoč zapisal, da umetnost ustvarja zahteve, katerih čas še ni prišel. Projekt BABEL to potrjuje: gledališče za mlade ustvarja potrebe po pravičnosti, empatiji in priznanju, ki še niso izpolnjene. Poslušanje otrok je v tem smislu poslušanje tistega, česar še ni, možnih prihodnosti, ki zahtevajo našo

pozornost zdaj.

Otroško in mladinsko gledališče je

tudi kulturno izobraževanje: Otroško in mladinsko gledališče je lahko pogled na življenje, ogledalo časa in spodbuda za domiselni pristop k realnosti. Predstave temeljijo na realnosti otrok in mladih; govorijo o vsakdanjih zgodbah, družini, šoli in prostem času. Tisti na odru imajo nekaj skupnega s tistimi v občinstvu.

Otroško in mladinsko gledališče je medij družbene domišljije:

Druga realnost razkriva, opozarja in uprizarja, navdihuje in spodbuja razmišljanje. Veliki svet vključuje v majhen oder. Poimenuje konflikte in odprto obravnava probleme. Preizkuša upornost in ne zadržuje jeze. Na odru so mogoče številne stvari: demokratično vedenje, družbeno učenje in seveda sanjanje.

Otroško in mladinsko gledališče je

šola gledanja: Predstave zaznamujejo veličastne scenografije in prazni prostori. Uporabljajo se kostumi in maske, meziniec pa lahko ima prav tako pomembno vlogo kot pas, violina ali reflektor. Gledališče kot sistem znakov, ki jih je treba tolmačiti. V najboljšem primeru je to estetsko doživetje brez primerjave.

Otroško in mladinsko gledališče je

doživetje čustev: Kaj je prijaznost, kaj je želja, kaj je jeza, kaj je strah? Vožnja z vlakcem smrti, ne da bi se pri tem zmočili – to je tisto, kar naredi dobro predstavo. Navdušenje, veselje, doživetje. Ne samo, da bi doživeli čustva ali bili priča poceni učinkom, temveč da bi doživeli zgodbo, ki se pripoveduje, in bili priča njeni eksistencialni vsebini. Prav v tem

kontekstu je potrebna posebna skrb, če želimo otroke in mlade jemati resno.

Otroško in mladinsko gledališče je prostor za pripovedovanje zgodb: V najboljšem smislu: pred davnimi časi. Naklonite mi svojo pozornost. Vi in jaz in mi. Od nekdaj do danes. Na začetku je bila beseda. Na koncu je izkušnja. Kompleksne zgodbe; ker tudi otroški svet ni popoln. In zato svetla in temna stran spadata na oder, ki pomeni vse.

Zapuščina poslušanja

Projekt BABEL dokazuje, da poslušanje ni postranska veščina, ampak jedro kulturnega dela. Za otroke in občinstvo poslušanje pomeni priznanje. Za umetnike in kuratorje pomeni odprtost do dvoumnosti. Za festivale pomeni krepitev utišanih glasov in izvajanje kulturne politike skozi prakso. Za raziskovalce in študente pomeni skromnost in skrb pri ustvarjanju znanja. Za vse to pomeni potrditev pravice otrok do kulture kot živete realnosti.

Retorika projekta EU postane resnična, ko temelji na takšnem poslušanju. Vzpostavljene so bile mreže, razvite metodologije, ustvarjeni arhivi in deljeni jeziki. Predvsem pa je bila vzpostavljena drža: pristop k otrokom, umetnosti in družbi ne z gotovostmi, ampak s pozornostjo, odprtostjo in spoštovanjem. Umetnost poslušanja je tako zapuščina in povabilo. Poziva nas, da nadaljujemo s poslušanjem: otrok, umetnikov, partnerjev, dvomov in želja ter prihodnosti, ki še ni uresničena. Tako je BABEL ponudil več kot le rezultate; ponudil je prakso, ki lahko vodi kulturno politiko, umetniško ustvarjanje in izobraževanje v prihodnjih letih.

Viri in literatura

Festival Bibu. 2024. »Diversity and Inclusion in Performing Arts for Children and Young People within a Nordic Context«. 10. marec 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«. 10. marec 2025. <https://marketttheatre.co.za/cradle-of-creativity/>.

Programska knjižica festivala Lutke. 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«. Intervju. Festival Paideia. 2022. »International Youth Congress Urgent Interactions«. 10. marec 2025. <https://www.paideiabrasil.com.br/en/home/>.

Festival Pesta Boneka. 2024. »Seeds of Hope«. 10. marec 2025. <https://www.pestaboneka.com>.

Scherer, Nicola. 2020. *Narratives of International Theatre Festivals – Curating as a Cultural Policy Strategy*. Bielefeld: Transkript.

Scherer, Nicola. 2025. »International theatre festivals as cultural policy actors: The case of BABEL Festivals«.

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

UNCRC (Konvencija Združenih narodov o otrokovih pravicah). 1989. New York: Združeni narodi.

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

