

*Sabina Šinko, Univerza v Mariboru, Pedagoška fakulteta, sabina.sinko@uni-mb.si*

## Estetika gledališča za najmlajše

Pregledni znanstveni članek

UDK 792-053.4:373.2

### POVZETEK

Članek opredeljuje specifične estetike gledališča za najmlajše. Glavni cilj te vrste gledališča je, odpreti možnost gledališkega doživetja za otroke, mlajše od 4 let. Ustvarjanje predstave za to starostno skupino posega poleg področja gledališča še na področje predšolske pedagogike, psihologije, terapije z umetnostjo. V tem kontekstu se umetniki sprašujejo, kakšno mora biti takšno gledališče, da bo za otroke doživetje in dogodek, ne da bi bil umetniški nagovor zreduciran. Dejstvo je, da ima ta gledališka vrsta povsem svoje specifične, ki se le v nekaterih aspektih ujema s konvencionalnim dramskim gledališčem. Članek se dotakne podoživljanja gledališke predstave za najmlajše na čustveni ravni, obravnava kognitivne pogoje za doživljanje predstave, opredeljuje vlogo igralcev, igre in komunikacije, zaznavanje, pomen prostora, govora, zgodbe, dramaturgije ter časa. Na koncu je opisan pomen skupnega doživljanja otrok in staršev ob ogledu predstave. Po opravljenih raziskavah v evropskem prostoru ta vrsta gledališča pripomore k spoznavni in čustveni bogatitvi otrok, zaznavanju na vseh čutnih ravneh, razvoju govornih spretnosti. Prav tako pomeni pomemben dodatek k estetski vzgojni praksi v predšolskem obdobju.

**Ključne besede:** gledališče za najmlajše, estetska vzgoja, estetsko doživljanje in zaznavanje otroka, dramaturške prvine gledališča za najmlajše

## The aesthetics of theatre for very young children

### ABSTRACT

The article defines specifications of theatre for very young children. The main goal of this type of theatre is to give children younger than four the possibility of experiencing theatre. This type of performance, for this age group, can also be used in nursery education, psychology and art therapy. In this context artists try to find the right balance to make the theatre performance an experience and event for children without reducing the artistic value. The fact is that this type of theatre, in some aspects, has its own specifications that correspond to conventional theatre only. This article presents the experiencing of theatre performance for very young learners on the emotional level, discusses cognitive conditions of experiencing a performance, defines the role of actors and communicating through a play. The article also defines perceiving a play, the importance of space, speech, story, dramaturgy and time. The importance of children and parents sharing a theatre experience is described at the end. According to the completed research work in this field in Europe, this type of theatre contributes to the cognitive and emotional enrichment of children, their perception at all sensual levels and the development of speaking skills. It is also an important addition to aesthetic education practice in the preschool period.

**Keywords:** theatre for children, aesthetic education, aesthetic experience and perception of child, dramaturgic elements of theatre for young children

### Uvod

Gledališče za najmlajše (t. i. baby drama) je na svojo osvajalsko pot krenilo na koncu devetdesetih let z Norveškega z Glittebird projektom, iz Italije pa s projektom Small Size. Njegov poglavitni cilj je, odpreti možnost gledališkega doživetja za otroke, mlajše od 4 let. Med delom so se umetniki konzultirali s strokovnjaki predšolske pedagogike, psihologije, terapevti s pomočjo umetnosti ... Danes je ta gledališka zvrst priznana in uveljavljena v Evropi, predvsem v skandinavskih deželah, v Italiji, Franciji, Nemčiji, na Madžarskem. V Sloveniji je v procesu uveljavljanja, gledališča za otroke kažejo vse več zanimanja za to zvrst, spoznavajo jo strokovni delavci v vzgojno-izobraževalnih ustanovah, starši majhnih otrok si želijo skupaj z otroki obiskati te predstave.

Svojevstvena estetika gledališča za najmlajše temelji na odkritju majhnega otroka kot gledalca ter njegovih estetskih praks, s težnjo, ustvariti otrokom dostope v svet, te korakoma odkriti in v njih sodelovati. Pred očmi malih gledalcev se soočamo s pomembnimi, temeljnimi vprašanji gledališča (Winderlich, 2009).

»Ustvarjanje gledališke predstave za najmlajše je izzivajoča naloga, saj se ne moremo opirati na shematičen sistem odraslega, pač pa z enostavnimi, a zanimivimi učinki pritegnemo pozornost majhnega občinstva, obenem pa ne preobremenjujemo njihovih sposobnosti« (Kiraly in Koos, 2008, str. 2).

Tempo predstave je zasnovan tako, da imajo otroci čas za doživljanje gest in dogodkov. Maksimalna dolžina predstav je 30 minut, na prizorišču ni nikoli popolne teme. Značilnost predstav za dojenčke in malčke je redukcija gledaliških učinkov; ni šokantnih, zastrašujočih elementov. Na koncu predstave (včasih pa tudi vmes) vzamejo otroci v roke lutke in predmete ter jih preizkušajo. Otroci so v predstavi priča vsakdanjim predmetom, znanim igram, verbalno, vizualno in glasbeno v kontekstu, ki ga pozneje zlahka podoživijo, predelajo.

## Specifike gledališča za najmlajše

### *Čustvene, kognitivne in psihološke predispozicije za doživljanje gledališke predstave*

V obdobju najzgodnejšega otroštva postanejo dojenčki občutljivi na značilnosti socialnega in fizikalnega okolja. Dojenček je sposoben usmeriti pozornost tja, kamor gleda mati, začenja ponavljati. S tem se odpirajo vrata za učenje, ki temelji na enačenju (takšen kot jaz). To pomeni, da se je otrok sposoben učiti iz tega, kar počne drugi (Tomasello, 2002), in da otroci zbirajo izkušnje svojega okolja s tem, da natančno posnemajo, kar počnejo drugi. To posnemanje poleg vzorcev obnašanja vodi tudi k osvojitvi jezika, kar bogati učne možnosti otroka.

Kiraly in Koos (2008) navajata, da je gledališču za otroke in gledališču za odrasle skupno, da temeljita sicer na vzorcih vsakdanjega dogajanja, a pomenita izstop iz vsakdanje rutine, pri čemer to postane praznično, ritualno, saj vsakdanje dogodke obleče v barve in svetlobo, skrivoma doda še kaj novega, presenetljivega.

Francoska režiserka predstav za najmlajše Agnes Desfosses (2006) pravi, da otroke v svojih predstavah pozdravi kot popotnike na izjemnem potovanju, saj je za njih po navadi prvič, da obiščejo gledališče, in jih zato z nežno roko pospremi k nenavadnim spoznanjem, doživetjem. »V bistvu ne gre za vsakdanje življenje, ampak za poetično spoznanje v simboličnem, umetno ustvarjenem svetu. Gledališče lahko zavzame mesto v njihovem življenju: nenavadno v navadnem« (str. 3).

Da upoštevamo dejstva o znanju in spoznanju otrok, nam je razvojna psihologija lahko v veliko pomoč. Kiraly in Koos (2008) pravita, da imajo majhni otroci mnogo manj izkušenj o svetu, da so sheme, ki jih imajo na razpolago, številčno omejene in popolnoma drugačne kot naše odrasle, ki smo si jih nabirali skozi vrsto let. Sta-

rostna skupina otrok med 1. in 3. letom je veliko bolj heterogena kot skupina otrok nad 3 leti, katerim je klasično gledališče za otroke po navadi namenjeno. Kajti prav v prvih treh letih se odvijajo izrazite spremembe, ki so ključne za posameznikovo življenje, tako na spoznavnem, emocionalnem in gibalnem področju. Zanimiv pogled se nam ponuja, če sposobnosti dojenčkov in malčkov ne podcenjujemo, ampak jih obravnavamo kot celovito shemo, mrežo pomenov. Kljub izrazitim spremembam se tega obdobja ne spominjamo: osvojitve znanja – neodvisno od količine – poteka brez naprezanja, igranja in s pomočjo notranje gonilne sile, in čeprav je tempo raznolik, so temeljni kamni razvoja za vsakogar enaki. Pri konstrukciji spomina odrasli operirajo z jasno določenimi vezmi sedanosti in preteklosti. Otroci ne razpolagajo s podobnimi shemami, kar bi lahko organizirali kot osebno zgodbo, naracijo. Neujemanje vzorcev je krivo, da si odrasli niso sposobni v spomin priklicati fragmentov dogodkov iz zgodnjega otroštva.

Gledališko doživetje lahko otrokom veliko bolj približamo, če otroci lahko »berejo« z obraza igralcev oz. »nosilcev zvoka«. V prvem letu starosti otroci ne razvijajo samo sposobnosti čustvenega izraza, pač pa odkrivajo sposobnosti, ki jim pomagajo pri prilagajanju v novem okolju. Uporabljajo izraze obrazov odraslih, ki jih obdajajo, v prvi vrsti materinega, preden se približajo neznanemu, a privlačnemu predmetu. 10-mesečni dojenčki se v primerjavi s 6- do 9-mesečnimi pogosteje ozirajo na obraz matere, bolj so pripravljeni sprejeti čustveno informacijo materinega obraza, s pomočjo katerega spreminjajo svoje obnašanje (Walden in Ogan, 1998, v Kiraly in Koss, 2008). Skozi proces razvoja se spreminja tudi to, kako dojenčki reagirajo na čustvena izražanja odraslih. Na začetku reagirajo bolj na zvokovne kot na vizualne informacije. Zvoki oz. glasovi so od začetka zelo pomembni za čustveno komunikacijo. Odrasli se z drugačnim glasom pogovarjajo z dojenčki kot med seboj. Posebna govorica razvlečene intonacije izzove pri dojenčkih več pozornosti in pozitivna čustva. Te rahlo pretirane geste deloma pomagajo dojenčkom, da lažje berejo z obrazne mimike odraslih, obenem pa so simbolnega pomena. S tem odrasli postavijo svoja čustva v narekovaj, da se majhni otroci ne bi prestrašili. Ko mati tolaži svojega jokajočega otroka, v resnici ne joka, ampak se pretvarja, da bi pokazala, kako podoživlja žalost svojega otroka. Ko se dve leti stari otroci začnejo igrati igro »kot da«, tudi oni uporabljajo to govorico, kaže na to, da se resničnost za nekaj časa »ustavi« (ne jemlje resno). Tudi v predstavi, namenjeni dojenčkom in malčkom, je pomembno, da znakovna, rahlo pretirana mimika nakazuje, da se tako žalost kot veselje da preživeti, skupaj z ostalimi otroki in materjo, s tisto gotovo zavestjo, da ni resnične nevarnosti, da gre samo za svet domišljije (Kiraly in Koos, 2008). Lahko rečemo, da otroci lahko dobijo veliko informacij, če »berejo« z obraza igralcev. »Izraz obraza odraslega, v kakšnikoli shematični obliki se pojavi, v veliki meri pomaga otroku pri razumevanju simbolov« (Kiraly in Koos, 2008, str. 4). Tako čustvene manifestacije in vrednotenja staršev ne samo da vplivajo na obnašanje svojega otroka, pač pa že od konca prvega leta starosti vplivajo na to, kako dojenčki sami vrednotijo izkušnje sveta. V veselje jim je vsaka igra odraslega,

ki ob upoštevanju obnašanja otroka vedno nudi eno in isto pričakovano reakcijo, npr. igre skrivalnic, ponavljajoče rime. Dialogi, izreki, ponovitve, enostavne igrice v gledališki predstavi razvijajo te sposobnosti. Majhne spremembe v predstavi vzdržujejo zanimanje otrok ter poglobljajo občutek zanesljivosti, predvidenosti.

### *Zaznavanje*

»Zaznavanje je konstruktiven postopek: kar preide kot zaznava v naše možgane, ni samo posnetek resničnosti, ampak slika okolja, ki nas obdaja in je sestavljena v kompleksnem spoznavnem procesu« (Schafer, 2005, v Heinemann, 2009, str. 133).

Ponavljanje je v obdobju zgodnjega otroštva prav gotovo eden izmed načinov komunikacije, kar kaže na to, da so majhni otroci sposobni izoblikovanja notranje mentalne reprezentacije, ki so notranje podobe, neločljive od gibalne izkušnje (Király in Koos, 2008). S pomočjo ponavljanja se ne naučijo golega rokovanja s predmeti, ampak vzorce obnašanja, njim nerazumljive znake. Zato velja za eno izmed najpomembnejših sredstev kulturnega prenašanja. Z uporabo ponavljanja posreduje gledališče stvari, ki se jih lahko naučimo, k čemur spada tudi to, da otroci (bodisi med predstavo ali po njej) pridejo v neposreden stik z igralci in s predmeti, ki jih obkrožajo. Lastne izkušnje podoživljajo, ko sami obnovijo kakšen element iz videnega. Manipulacija je izvir spoznanja v tem obdobju.

Taube pravi, da komunikacija v gledališču za najmlajše temelji na vzajemnem zaznavanju, v katerem so soudeleženi igralci in gledalci, v kateri ni prevlade nobene strani in kjer je očesni kontakt bistveni predpogoj za uspeh predstave. Zaznavanje v gledališču za najmlajše ne pomeni le, poslušati in gledati, ampak zaznavati z vsemi čuti, npr. taktilno zaznavanje je posebnega pomena. V načinu dotika igralcev – grobo, močno, nežno – se istočasno prenašajo informacije in reakcije na te dotike – odklanjanje, strah, želja po božanju, občutek toplote. Tako je taktilno v tej zvrsti gledališča posebej pomembno za razliko od konvencionalnega, kjer se to zgodi le v izjemnih primerih. Materialnost stvari in telesnost igralcev na odru izzovejo močna čutna zaznavanja. Prostorsko ločevanje in telesna distanca od igralcev sta konstanti v konvencionalnem gledališču, medtem ko je zaznavanje v gledališču za najmlajše v prvi vrsti telesno zaznavanje. Tu prihaja do stičnih točk s performansom in avantgardnim gledališčem.

### *Primerjava z avantgardnim gledališčem*

Gledališče za najmlajše se ne more obravnavati kot redukcija konvencionalnega dramskega gledališča, kjer igralec vstopi v svojo vlogo in kjer zgodba teče linearno. V bistvu gre za odkrivanje nove zvrsti gledališča za otroke, kjer sta materialnost in telesnost igre središčnega pomena. S tem gledališče za najmlajše stoji pred izzivom, podobnim v avantgardnem gledališču. Vzajemno delovanje različnih resničnosti je tu že kar nekaj časa predmet gledališkega raziskovanja, kakor tudi eksperimentiranje z načini predstavitev, ki so blizu vsakdanjosti in alternativnim možnostim avtentične konstrukcije. Pomembo je tudi raziskovanje pozornosti občinstva. Izhajajoč iz spoznanja, da pozornost ni antropološka konstanta v smislu stalnice človekovega imetja, »vmesna dogajanja« vodijo zanimanje na to, kako se pozornost v gledališču ustvari, vzpostavi in s katerimi načini zaznavanja je v povezavi (Taube, 2009).

Temeljni motiv vseh teh razmišljanj in praktičnih poizkusov je soočenje s tradicionalnimi hierarhičnimi redi v navezavi na zaznavo, telo in jezik. Avantgardno gledališče tako kot gledališče za najmlajše išče druge metode zaznavanja in vzpostavljanja pozornosti.

Seveda pa so koncepti delovanja, kot pravi Taube (2009), v temelju različni.

### *Igralci – komunikacija – igra*

Igralci v gledališču za najmlajše otrokom ne predstavljajo dramskih likov, ampak nekoga, ki se igra v pravem pomenu besede. Ne pripovedujejo zgodbe, pač pa na različnih spoznavnih ravneh pričarajo otrokom individualne zgodbe. Pri tem uporabljajo slike, tone in zvoke, gibanje in govor kot sredstva, s katerimi skozi igro spodbujajo fantazijo otrok. Dejansko se estetika gledališča za najmlajše nagiba k estetiki performansa. Poleg čutnih zaznav imata dejanje in prostor nosilno vlogo. Dejanje je najpogosteje izraženo kot igra. Estetika gledališča za najmlajše se giblje med estetskim raziskovanjem igre zgodnjega otroštva ter njene raznolike predstavitve. Pri tem gre upoštevati, da je igra za otroka nujna. »V predstavah za najmlajše, čeprav so še tako raznolike, je predstavljena igra mlajših otrok, skupna igra, ki na poseben način spominja na lastno izkušnjo tako odraslih kot otrok« (Winderlich, 2008, v Winderlich, 2009, str. 73). Otroci zelo dobro razlikujejo med igro za njih in z njimi.

Za pojav igralca na odru gledališča za najmlajše praviloma ni potreben noben vzvod kot pri ekspoziciji v dramo. Igralec je enostavno prisoten na prizorišču in ta se izraža skozi sebe glasno, resno, verodostojno in iskreno. Večinoma obstajata dva načina za opis igralcev: igralec ne pooseblja figure, ne prikazuje figure, torej ne igra vloge. Je on sam. Ali: igralec ustvari figuro, ta figura pa ni dramatična figura. Velikokrat ima klovnovske poteze, ne da bi poosebljal klišejskega klovna. V predstavi

se gledalcu odpre obstoj drugega. Vzame ga resno, kot jemlje tudi sebe resno, in njegova domišljija mu odpre vrata k dejanjem igralca. Identifikacije z igralcem oz. njegovo podobo, ki jo poseeblja, ni in tudi ni pričakovana (Taube, 2009).

»Gledališka komunikacija je v gledališču za najmlajše posebej fragilna. V nenehnem balansiranju komunikacije v tem gledališču se zelo lepo vidi, kdaj funkcionira in kdaj ne« (Taube, 2009, str. 91). Zato samo temeljno znanje igralske obrti ni zadošten predpogoj za uspešno predstavo v gledališču za najmlajše.

Vsaka igra potrebuje pravila. Taube (2009) pravi, naj bodo ta v gledališču za najmlajše še posebej fleksibilna. V povezavi s pravili so odločilne tudi meje. Tu razlikujemo meje, ki so postavljene izven estetike predstave (npr. prostorski pogoji), in meje, ki so postavljene znotraj estetike. Obe vrsti mej sta postavljeni od zunaj, od igralcev, otroci na njih ne morejo vplivati. Razlikujejo pa se načini, kako komunicirajo z gledalci. Celotna situacija je postavljena in ne more biti s strani otrok spremenjena. Zato sta za ustvarjalce predstav pomembni naslednji vprašanji: Kako bomo otroke v gledališču sprejeli? in Kako bomo staršem kot spremljevalcem otrok in gledalcem vlili zaupanje v zunanje meje? Če je predpogoj za uspešno umetniško doživetje malčkov, staršev in igralcev spoštovanje pravil, morajo biti ta pravila razjasnjena, kajti razlikujejo se od konvencionalnih pravil, ki so jih morda starši vajeni. Ustvarjalci predstav stojijo pred nalogo, kje in kako določiti mejo sodelovanja z gledalci, da je komunikacija ohranjena v ravnovesju.

### *Govor*

Taube (2009) pravi, da se gledališče za najmlajše izrazito razlikuje od gledališča, osredinjenega na tekst, saj tu verbalno izražanje v hierarhiji izraznih sredstev ni dominantno. To je podobno vsakdanji komunikaciji, za katero je značilno, da informacije posredujemo le v 15 % verbalno, večji del pa posredujemo preko različnih izraznih sredstev našega telesnega govora. Slike, toni, gibanje, materialnost so enakovredna izrazna sredstva in niso podrejena govoru. Velikokrat nad podajanjem teksta prevladujejo telesno gibanje, ples ali glasbene oblike. Nosilec umetniških izraznih oblik je igralec. Pri tem je gledališče za najmlajše minimalistična umetnost, umetnost koncentracije sredstev, vendar ne umetnost poenostavitve.

Beseda – govor je le eden izmed izraznih sredstev, njegova vsakdanja uporaba se velikokrat zamenja s poetičnim tekstom, ritmiziranjem, muzikaliziranjem. Koncentracija malčkov v veliki meri odstopa od koncentracije odraslih: naenkrat se lahko osredotočijo le na malo stvari in še to za kratek čas. Pesmi in rime izberemo tako, da gradimo okrog posameznih besed, glasov in trenutkov, ki lahko veliko izrazijo.

Pri verbalnem izražanju v gledališču za malčke ne gre za linearno pripovedovanje, besede ne opredeljujejo dejanja, kar pa ne pomeni, da nimajo smisla. »Bistvo besed teče naravnost v dušo odraslih gledalcev, medtem ko se otroci skozi melodi-

jo govora rodijo kot gledalci» (Gerbaudet, 2006, v Desfosses, 2006, str. 4). Poetično besedilo je zelo primerno, saj izraža lepoto, zvok, ritem, glasbo.

V drugem letu starosti so otroci že aktivni udeleženci verbalne komunikacije in eden izmed pomenov gledališča za najmlajše je prav gotovo tudi razvoj verbalnega izražanja in osvojitve besednega zaklada. Seveda pa gledališče za najmlajše kljub temu ne more graditi predstave samo na govoru. Izredno pomembni so tu komentarji odraslega spremljevalca, ki pomaga pri razlagi videnega in s pogovorom po predstavi pripomore k razvijanju spomina (Fivush, Haden in Reese, 1996, v Kiraly in Koos, 2008).

»Pri spominskem pogovoru pride do rekonstrukcije doživetih dogodkov, vsak udeleženec prispeva k poteku. Na začetku gotovo starš vodi nit pogovora, otrok se manj vključuje. Kolikor pa je otrok bolj aktiven v družabnosti, skupaj priključita bogatejše spomine, oba prispevata vedno nove podrobnosti k skupni evalvaciji. Kakor se sposobnost pripovedovanja pri otroku večja, tako mu odrasel pri tem pomaga in bogati pripoved. Cilj tega ni, da otroka naučimo življenjepisnega pripovedovanja, ampak da o skupnih doživetjih oblikujemo detajlne in bogate spomine« (Kiraly in Koos, 2008, str. 8).

Gledališko doživetje je enkratna možnost za take spominske pogovore, kajti zaradi svoje posebnosti se ne zlije z ostalimi dnevnimi dogodki. Za spomin malčkov je značilno, da si dogodke, ki so za njih novi, zapomnijo kot del scenarija in ne kot celoto. Zlahka ugotovijo, v katero kategorijo spada določen dogodek, kako se je treba v določeni situaciji obnašati. Koristno za otroka v tem procesu je, da povzame izkušnje po tipu dogodkov. S pomočjo jezika postane mogoča razgradnja dejanja na posamezne elemente. Če je dogodek tako poseben za otroka, da ne spada v nobeno kategorijo znanih dogodkov, ali je izredno redek oziroma lahek za razlikovanje, kot o gledališkem dogodku mislimo, da je, ga lahko dolgoročno obudi v spomin z vsemi njegovimi elementi skupaj (Kiraly in Koos, 2008).

### *Zgodba*

Gledališče za najmlajše ima svojo dramaturgijo, če dojemamo dramaturgijo kot celotno strukturo predstave. V predstavah za najmlajše je očitno, da so sicer kategorije dramaturgije prisotne (napetost, nenadni preobrati, konflikt ...), da pa te kategorije ne najdejo svoje običajne uporabe oziroma niso postavljene v svojem prvotnem dramaturškem pomenu. Tako je kategorija konflikta uporabljena v svojem splošnem pomenu, povezana pa je predvsem z osebami in dejanjem. Dramatičnega konflikta kot trčenja dveh interesov med dvema figurama v tem gledališču skorajda ne najdemo. Temu se ni čuditi glede na to, da igralci ne predstavljajo nekoga drugega. Gledališče za najmlajše ni iluzionistično gledališče. Umetni svetovi, ki so ustvarjeni, so vidni kot umetni prostori. Ustvarjanje in udejanjanje tega sveta



ni skrito, ampak vidno. Svetovi so odkriti in to odkritje je sprejeto s strani gledalcev. Skupaj tvorijo temelj in ozadje za domišljijско sposobnost gledalcev. Če bi bili iluzionistično predstavljeni, ne bi ostalo prostora za fantazijo gledalcev (Taube, 2009).

Seveda pa ne moremo trditi, da je gledališče za najmlajše popolnoma brez zgodbe in vsaj delne iluzije. Vendar zgodba ni linearno pripovedovana in bolj kot katera koli gledališka oblika temelji na domišljijemskem potencialu gledalcev, s tem da znaki, ki jih srečamo v gledališču za najmlajše, ne konstituirajo kakšnega posebnega pomena. Npr. zemlja v predstavi ne predstavlja drugega kot zemljo. Svari predstavljajo tisto, kar so. Izrazne oblike stojijo za sebe v svoji materialnosti in prisotnosti in ne za kaj drugega. Lahko pa se naredi kaj drugega iz njih, iz zemlje naredimo grad, žoga je sonce. Gre za to, da se material kot izrazna oblika uporabi za predstavitev nečesa.

Gledalci, tako otroci kot odrasli, soočajo svoje zaznavanje stvari s svojimi izkušnjami. To, da so otroci simbolne igre sposobni sami, s pomočjo svoje fantazije, še ne pomeni, da se z lahkoto premikajo v svetu simbolov in da kakršno koli nadomestitev tako zlahka razumejo kot mi odrasli. Egocentrično razumejo samo simbole, ki jih sami tvorijo, in ne drugih (Kiraly in Koos, 2008).

Vsak lahko vidi drugo zgodbo, razume drug pomen, pa čeprav so predstavljene še tako abstraktne stvari. Prav gotovo pride tudi do enakih zaznav, če so v posameznem prizoru sredstva nedvoumno postavljena, se ne dajo različno interpretirati. Poleg kategorije zgodbe, s čimer se povezujeta kategoriji oseb in dejanja, v gledališču za najmlajše obstaja še ena, odločilna dramaturška kategorija: čas.

### Čas

Taube (2009) pravi, da ima čas v gledališču za najmlajše svojstven pomen. Ima svoj ritem, ki odgovarja ritmu publike. Povezava med publiko in igralci v navezi na ritem je dihanje. Skupno dihanje, ki ga spodbujajo v prvi vrsti igralci, naj bi prišlo v sozvočje s publiko. To sozvočje daje otrokom občutek varnosti. Skupno dihanje je tudi nit med igralci in publiko, kar ohranja napetost igralcev in gledalcev. Napetost je še ena dramaturška kategorija, ki se razlikuje od konvencionalnega dramskega gledališča. H gledališču spada, poleg dejanja posebnega ritma, tudi tišina – tako akustična kot časovna.

Tudi ponovitve dejanj ali verbalnih replik so pogoste v gledališču za najmlajše. Zanimivo je tudi, da se predstave ne podvajajo, ponovitve si niso skoraj nikoli enake.

### *Prostor – scena*

Eden izmed najbolj izstopajočih pojavov prvega leta starosti je, da dojenček postane sposoben razjasnitve svojega okolja z gledanjem, gibanjem in manipulacijo. Zato dojenčki opazujejo, da bi nabrali informacije za svoja dejanja, in delujejo, da bi prišli do več informacij (Gibson, 1988, v Kiraly in Koos, 2008). Zato je pomembno, da malčki v gledališču niso deležni samo vizualnih informacij, pač pa da so skozi manipulacijo in skozi gibanje deležni doživetij. Da se lahko dotaknejo na odru vidnih predmetov, da preizkusijo gibe in geste, ki so jih videli. Na prizorišču so velikokrat postavljeni predmeti raznolikih barv, oblik in materialov, s katerimi otroci med predstavo večkrat lahko manipulirajo.

Če je v običajnem gledališču v primerjavi s prostorom za gledalce dominanten oder, temu v gledališču za najmlajše ni tako. V gledališču za najmlajše je prostor uporabljen v smislu odprtega sprejemanja prostora. To pomeni, da prostor ni uporabljen kot ozadje ali kulisa, ampak nastaja skozi gledališko dejanje v procesu predstave. Ustvarjen prostor je prostor izkušenj in doživetij za vse – igralce in gledalce, kar vzpostavlja komunikacijo med njimi in temelji na zaznavanju, saj so otroci senzibilni in takoj reagirajo.

»Gledališče se vrača k svojemu izvoru, k ritualu, iz katerega so nastale antične gledališke oblike. To se nanaša na delitev oz. ne – delitev gledalcev in igralcev v gledališču za najmlajše, s katero lahko potegnemo vzporednico s predcivilizacijskimi oblikami gledališča, kjer igralci in gledalci niso bili ločeni in je šlo za stalno menjavo vlog med njimi« (Taube, 2009, str. 93).

Heinemannova (2009) pravi, da odstranitev stroge meje med odrom in prostorom gledalcem daje možnost aktivne udeležbe v dogajanju v predstavi ter možnost zaznavanja z vsemi čuti, ne samo z gledanjem in poslušanjem. Tudi aspekt telesne motorike igra z raziskovanjem prostora pomembno vlogo. Čeprav se vizualni in akustični dražljaji od rojstva naprej uporabljajo za zaznavanje prostora, oblikuje predvsem gibanje telesa v prostoru, torej telesno-motorično raziskovanje temelj za prostorsko izkušnjo mlajših otrok. Piaget in Inhelder (1971, v Heinemann, 2009) ugotavljata, da je zaznavanje prostora pri mlajših otrocih egocentrično in grajeno topološko. V tem zaznavanju, ki je egocentrično osredotočeno na lastno telo, ne obstaja noben prostor kot navezna točka. Abstraktna, trodimenzionalna predstava prostora pri mlajših otrocih še ni prisotna. Gibanje skozi prostor je za določitev pozicije nujno potrebno in odgovarja načinu, kako otroci prostor raziskujejo in dojemajo.

Sukcesivno približanje scenskemu elementu oziroma atmosfersko zgoščenemu prostoru omogoča postopno privajanje in prepustitev situaciji. Ta aspekt seveda ni zanemarljiv, glede na to, da je za otroke najverjetneje to prvi obisk v gledališču. Prostorske razsežnosti gledališča lahko na začetku na otroke delujejo zastrašujo-

če, negotovo, tako se kaže postopno odkrivanje prostora smiselno. Sledeč po izvedenih predstavah za najmlajše, otroci rade volje izkoristijo odkrivanje prostora, kar kaže na to, da gibanje skozi prostor povečuje njihovo zanimanje. Posnemanje gibalnih vzorcev igralcev ima poseben pomen pri poglobljanju in ohranjanju zaznavanja. Igra ne služi samo za občutenje gledališkega dogodka, ampak tudi za samostojno osvojitvev prostora, za odkrivanje in dojetanje igralnega prostora in za preizkušanje lastnih gibalnih zmožnosti (Heinemann, 2009).

V gledališču za najmlajše je gibanje (tako igralcev kot otrok) v prostoru velikokrat vpeto v dramaturgijo. Gibanje skozi prostor otrokom omogoča, da iz svojega egocentričnega pogleda na svet raziskujejo prostor in razvijejo kompleksno sliko prostorskega aranžmaja.

Vprašanja, ki si jih režiserka Agnes Desfosses (2006) postavlja pri pripravi scene – prostora za predstavo za malčke, so: »Kakšen prostor naj pripravimo za igralce in gledalce glede na izbrano temo? En prostor za vse? Je predvideno, da bodo gledalci med predstavo vstali in se gibali po prostoru? Katera fizična doživetja prostora želimo posredovati gledalcem? Kako prostor pripoveduje skozi spremembe, oblikovanje in osvetlitev? Bomo delali na detajlih? Bomo tematizirali fizične razlike med gledalci? Kako bodo igralci osvojili prostor? Kako bo njihovo telo na senzibilen način izrazilo čustva in zaznave?« (str. 3.)

Smiselno pa se je tudi vprašati, kako omejitev prostora narediti sprejemljivo in katere pogoje naj bi prostor za predstavo izpolnjeval. Kako koncentrira prostor publiko in igralce skupaj in kako jih dekoncentrira? Kakšen pomen imata bližina in distanca med publiko in igralci? Predvsem igralec je tisti, ki z načinom, kako nagovori gledalce, daje napotke, katere meje bi rad, da se med predstavo upoštevajo. Tu je pomembno vprašanje: Kako lahko funkcionira estetika predstave z omejitvami? To je naloga za ustvarjalce predstav. Le oni lahko definirajo pravila in meje preko komunikacije, ki jo izberejo. Tako varujejo svojo komunikacijo in jemljejo otroke kot gledalce resno. Katera izrazna sredstva izbrati, da lahko določimo distance in meje, kot npr. poetičen govor, ki se razlikuje od vsakdanjega, ali vizualne abstrakcije? To je lahko jasno omejen igralni prostor, skozi glasbo narejen zvočni prostor ali prisotnost igralca v določenem radiusu akcije. Vsa ta umetniška sredstva postavljajo psihološko bariero, ki naj bi jo otroci praviloma upoštevali (Taube, 2009). Starši igrajo tu odločilno vlogo, saj so oni tisti, ki morajo začititi, kdaj njihov otrok z jokom ali nemirom moti skupno doživljanje, gre za to, da čutijo meje in jih sprejmejo.

### *Skupno doživetje staršev in otrok*

Ogled predstave gledališča za najmlajše predstavlja skupno doživetje med starši in otroki in tako pogloblja vezi med njimi, jim nudi estetske izkušnje ter spoznanja.

Kiraly in Koos (2008) pravita, da je vse, kar nudi skupno doživetje, izkušnja:

- informira o novih, do tedaj drugačnih, tujih človeških reakcijah, obnašanjih – s tem bogati bazo izkušenj;
- na podlagi reakcije varne matere se zgodi vrednotenje novih informacij;
- v novem okolju znana oseba – mati pokaže nove lastnosti, reakcije so tako boljše prepoznavne;
- vzajemno lahko zanimanje otroka mater preseneti, inspirira.

Gledališče je s svojimi umetniškimi prvinami sredstvo, kjer se s pomočjo ritma, barvitosti, svetlobe elementi vsakdanjega sveta narišejo v vsej lepoti, kar otrok doživlja s starši kot veselja polno izkušnjo. Menimo, da je skupno doživetje estetske izkušnje zelo pomembno, saj gre za utrjevanje vezi, bogati medsebojna spoznanja, prinaša otroku nove izkušnje, brez obljube celovitosti, saj so samo izstopajoči fragmenti iz predstave: igra skrivalnic, elementi ritma, odlomki pesmi, plesa, posamezne geste.

Starši sprejmejo, da se umetnik brez njihovega posredovanja dotakne otrokovega notranjega sveta. Otroka spodbujajo, da lahko gleda drugam in zraven njega ter istočasno izven njega dopuščajo otroku, doživeti nekaj intenzivnega. Odrasli mu pomagajo in ga spremljajo v veselju odkrivanja. V tem momentu lahko otroci in odrasli čutijo zelo različno. »Ne reagirajo enako na enake scene in enake predstave, niso na enak način zainteresirani za enake zadeve in to lahko doživetje bogati in končno vodi k medsebojni izmenjavi« (Desfosses, 2010, str. 5). Včasih potrebujejo otroci naročje, objem odraslega. Nekateri otroci pa sedijo čisto spredaj, prav pred odrom in se le od časa do časa ozrejo nazaj, da se prepričajo, da je njihov spremljevalec še tam. Drugi potrebujejo večjo distanco med seboj in odrom, poiščejo si prostor pri vratih, od zadaj, da bi lahko vsak trenutek izstopili. Gledališča ne moremo izklopiti kot televizijo ali zapreti kot knjigo, lahko pa gremo ven, čeprav je bolje, vztrajati do konca, da se otroci zavedo, da ta hiša besede, emocij, fantazije in zaznav ni nevarna, pa čeprav nam razbija srce. Na koncu pride zmerom do odreditve. Če imajo odrasli strah pred strahom otroka, če jih je strah, da ga v gledališču ne bodo obvladali ali da se bodo med predstavo dolgočasili, je bolje, da ne gredo na predstavo, saj bi bili slabi spremljevalci svojih otrok. Kako si lahko otrok dovoli, da mu je nekaj všeč, kar njegovega starša jezi ali dolgočasi? (Desfosses, 2010.)

Po predstavi si vzemimo čas in počasi stopimo nazaj v vsakdanjost. Šele nekaj časa kasneje, ob čisto drugi priložnosti, v zaupni atmosferi, lahko pride do izmenjave mnenj, občutkov o predstavi med odraslim in otrokom (seveda, če že obvlada govor). Pri tem, pravi Desfosses (2010), je pomembno, da tudi odrasli izrazi svoje mnenje. Velikokrat se razlikuje od otrokovega, pri eni sceni se je eden smejal, drugi jokal. Emocije, zaznave in fantazije se razlikujejo in s tem spoznamo dejstvo, da smo si različni, kar je sploh predpogoj za dialog; to pa bogati in krepi osebnost posameznika.

## **Zaključek**

Gledališče za najmlajše je prav gotovo del estetske vzgoje v smislu zelo omejene kulturne ponudbe za mlajše otroke in se kaže kot proces interakcije med otroki in odraslimi, kot vzajemna igra med umetnostjo in pedagoškim raziskovanjem. S tem otrokom in odraslim ponuja estetski doživljajski prostor ter vpliva na estetsko vzgojno prakso v vrtcih. Schafer (2009) poudarja, da je naloga pedagogov pri estetski praksi gledališča, spodbuditi v otroku ustvarjalno odkrivanje sveta, mu širiti obzorja ter ga pri tem spremljati. Odkrivanje, transformiranje in sprejemanje estetskih izkušenj, ki so blizu otrokom, niso pomembni samo za delo pedagogov v vrtcih in šolah, ampak tudi za umetnike, ki delajo gledališče za najmlajše, in za njih predstavlja pomemben izziv. Umetnost igre za najmlajše in tudi razumevanje razvojnih procesov zahtevata posebno obliko raziskovalne drže, ki naj jo pedagogi, po Nentwig Gesemannu (2007, v Winderlich, 2009), zavzamejo, da bi lahko spremljali in podpirali razvojne procese otrok. Opazovanje teh je velikokrat težavno, težko izmerljivo ter opredeljivo. Tako so nadaljnja raziskovanja s področja gledališča za najmlajše vsekakor nujna.

## LITERATURA

Desfosses, A. (2006). *Fachtagung „THEATER VON ANFANG AN“ Vortrag Agnes Desfosses*. Pridobljeno 12. 10. 2010, z [www.theatervonanfangan.de/.../TheatervonAnfangan\\_Vortrag\\_Desfosses.pdf](http://www.theatervonanfangan.de/.../TheatervonAnfangan_Vortrag_Desfosses.pdf).

Frabetti, R. (b. d.). *La Baracca Produzioni Teatrali - Testoni Ragazzi*. Pridobljeno 7. 10. 2010, z [www.smallsize.org/doc.php?iddoc=28](http://www.smallsize.org/doc.php?iddoc=28).

Heinemann, C. (2009). Wahrnehmungs-, Kommunikations- und Erlebnisraume. V G. dan Droste (ur.), *Theater von Anfang an* (str. 131–144). Bielfeld: Transcript Verlag.

Hoffmann, S. (2009). Theater für Zweijährige? Warum nicht! Über das Erleben von Kunst. V G. dan Droste (ur.), *Theater von Anfang an* (str. 59–67). Bielfeld: Transcript Verlag.

Israel, A. (2010). *Ein Theater der Augenblicke – Nachlese zum ersten deutschen Festival des Theaters für die Aller kleinsten*. Pridobljeno 11. 12. 2010, s <http://www.goethe.de/kue/thm/iub/de4059237.htm>.

Király, I. in Koós, O. (2008). *A szerzők az MTA Pszichológiai Kutatóintézet Fejlődéslektani Kutatócsoportjának munkatársai*. Pridobljeno 23. 9. 2010, s [http://www.dansdesign.com/gb/hungary/28\\_10\\_05\\_8.html](http://www.dansdesign.com/gb/hungary/28_10_05_8.html).

Pinkert, U. (2009). »Theater von Anfang an!« - alles auf Anfang? Von der Einübung sinnlicher Wahrnehmungsweisen. V G. dan Droste (ur.), *Theater von Anfang an* (str. 121–129). Bielfeld: Transcript Verlag.

Schafer, G. E. (2009). Alltagstheater. V G. dan Droste (ur.), *Theater von Anfang an* (str. 145–157). Bielfeld: Transcript Verlag.

Taube, G. (2009). First Steps – Erste Erträge. Zu ästhetischen Eigenarten des Theaters für die Jüngsten. V G. dan Droste (ur.), *Theater von Anfang an* (str. 87–101). Bielfeld: Transcript Verlag.

Tomasello, M. (2002). *Gondolkodás és kultúra*. Budapest: Osiris.

Winderlich, K. (2009). Kooperationen im Kontext ästhetische Bildung. Zum Zusammenspiel von Kunst und Pädagogik im Theater für Aller kleinsten. V G. dan Droste (ur.), *Theater von Anfang an* (str. 69–78). Bielfeld: Transcript Verlag.