

Šiuolaikinis teatras vaikams kaip savita scenos meno forma

Ramunė Balevičiūtė

Lietuvos muzikos ir teatro akademija, T. Kosciuškos g. 10, 01100 Vilnius

El. paštas ramune.baleviciute@lmta.lt

Kūrybos ir tyrimų srityse teatrui vaikams ir jaunajai auditorijai vis dar kovojant už lygias teises, straipsnyje siekiama pristatyti šiuolaikinį teatrą vaikams kaip savitą scenos meno formą. Teigiama, kad jos išskirtinumą lemia temos ir formos bei raiškos priemonių parinkimas atsižvelgiant į kognityvinius gebėjimus pagal publikos amžiaus tarpsnius, o teigiamą spektaklio poveikį užtikrina pasiruošimas teatrinei patirčiai bei jos reflektavimas su suaugusiųjų pagalba. Kaip gerosios praktikos pavyzdžiai analizuojami Lietuvoje rengiamo tarptautinio festivalio vaikams ir jaunimui „KITOKS“ pristatomi spektakliai bei choreografės Birutės Banevičiūtės šokio spektakliai kūdikiams. Atskleidžiama, kad spektakliai kūdikiams ir spektakliai vyresniems vaikams – tai visiškai atskiri pasauliai, kuriems sukurti reikia specifinių žinių ir gebėjimų. Šios scenos meno formos iš pagrindų griaua Lietuvoje vis dar populiarią „spektaklio visai šeimai“ koncepciją.

RAKTAŽODŽIAI: teatras vaikams, percepcija, kognityviniai gebėjimai, festivalis „KITOKS“, spektakliai kūdikiams

Teatras vaikams ilgą laiką ne tik Lietuvoje, bet ir visame pasaulyje buvo marginalizuota sritis ir kūrybos, ir tyrimų požiūriu. „Teatras vaikams nuo pat jo atsiradimo pirmajame šio amžiaus [XX a. – R. B. past.] dešimtmetyje iki dabar buvo mėgstamas, bet negerbiamas, giriamas, bet nepripažįstamas profesionaliu, priimamas, bet neremiamas“¹, – 1978 m. požiūrį į teatrą vaikams apibendrino Nellie McCaslin, viena įtakingiausių teatro vaikams ir jaunajai auditorijai kūrėjų ir tyrėjų. Nors ir nesparčiai, bet požiūris pamažu keičiasi ir randasi vis daugiau tyrimų, raginančių į teatrą vaikams žvelgti ne tik kaip į profesionalią meninę veiklą, bet ir kaip į savitą scenos meno formą. Šiame straipsnyje bus siekiama apibrėžti spektaklio vaikams specifškumą ir jį lemiančius veiksnius bei pristatyti dabartinę teatro vaikams būklę Lietuvoje, išskiriant du progresyviuos pokyčius skatinančius reiškinius: tarptautinį festivalį vaikams ir jaunimui „KITOKS“ bei teatro kūdikiams fenomeną.

Visame pasaulyje dominuojantis požiūris į teatrą vaikams jį apibrėžia kaip egzistuojantį tarpinėje zonoje tarp teatro meno ir edukacijos. Vis dėlto nuo pat teatro vaikams atsiradimo pradžios jam visų pirma buvo priskiriama edukacinė funkcija. Kaip rašė Andrea Gronemeyer, „pirmieji didaktiniai vaidinimai, pasirodę „teatro

¹ McCaslin 1978: 8.

kaip moralinės institucijos“ epochoje XVIII a. Europoje, vaikams turėjo diegti tokias dorybes kaip kruopštumas, nuolankumas, deramas elgesys, mandagumas ir paklusnumas². Teatro vaikams idėja apskritai yra glaudžiai susijusi su vaikystės samprata, kuri pati, beje, yra palyginti naujas konceptas, nes iki pat XVII a. vaikas buvo suvokiamas kaip mažas ir netobulas suaugusysis. Ir tik Švietimo idėjų sklaida paskatino naujai pažvelgti į „vaikiškumą“. Mažus vaikus buvo privaloma ginti ir saugoti, o vyresnius – mokyti, šviesti. Teatro vaikams tyrėjai pastebi, kad ir šiandien, nepaisant skambių deklaracijų, požiūris į šią teatro rūšį tėra mažai pasikeitęs. Į teatrą jaunajai auditorijai žvelgiama siaurai: iš vienos pusės – kaip į taikomąjį meną, kur ne vieta eksperimentams ir drąsesnėms idėjoms, o iš kitos pusės – kaip į antrarūšę meninę veiklą, skirtą papildyti teatrų kasas ir kompensuoti prastovas tarp „rimtų“ pastatymų suaugusiesiems.

Svarbiausia tezė, kurią šiandien vis dar siekia įrodyti teatro vaikams tyrėjai (teisybės dėlei reikia pasakyti, kad tai daugiausia tyrėjos moterys, ir šis faktas gali pasiūlyti papildomų argumentų, patvirtinančių srities marginalumą), yra tokia: teatras vaikams nėra tiesiog supaprastinta teatro suaugusiesiems versija (teorinėje literatūroje galima aptikti žaismingą analogiją su restoranų „vaikišku menu“, siūlančiu tiesiog mažesnes porcijas). Shifra Schonmann, knygos „Teatras kaip mediumas vaikams ir jaunimui: įvaizdžiai ir pastebėjimai“ (2006) autorė, teigia, kad vaikų publika yra labai specifinė, todėl teatro vaikams teorija ir praktika turėtų tai įvertinti ir atsižvelgti³. Jaunos auditorijos specifiškumą lemia visų pirma skirtingo amžiaus vaikų percepcinės ypatybės. Schonmann didele problema vadina tai, kad teatrą vaikams kuria vien suaugusieji: jie rašo pjeses, režisuoja spektaklius ir juose vaidina, taip pat parenka, ką žiūrėti. „Taigi čia susiduriame su sudėtinga situacija, kai jauno žmogaus pasaulis visada bus sukonstruotas iš suaugusiųjų perspektyvos ir jų požiūrio taško.“⁴ Kaip išeitį mokslininkė siūlo atsigręžti į vaikų literatūrą, kuri ir anksčiau, ir dabar žengia keliais žingsniais priekyje teatro vaikams ir tiksliau perteikia vaiko perspektyvą.

Kita problema, kurią yra pastebėjęs ne vienas teatro vaikams tyrėjas, yra vaikams kuriančių menininkų ir auditorijos „nesusikalbėjimas“ ir apskritai klaidingas įsivaizdavimas, kokio teatro reikia vaikams. Jeanne Klein straipsnyje „Iš vaikų perspektyvos: estetinio apdorojimo teatre modelis“ gana kategoriškai teigia, kad menininkai pasikliauja „liaudiška“ psichologija ir netinkamai interpretuoja publikos reakcijas. „Tad nenuostabu, kad režisieriai nustemba, kai vaikų auditorija elgiasi „nederamai“, nors ji iš tiesų negali perprasti teatrinių konvencijų, kurios menininkams atrodo savaime suprantamos“⁵, – teigia Klein. Teatro vaikams teoretikė ir praktikė ragina menininkus domėtis skirtingo amžiaus vaikų percepcijos tyrimais, kad jie galėtų tinkamai parinkti

2 Gronemeyer 1996: 150.

3 Schonmann 2006: 26.

4 Ten pat: 20.

5 Klein 2005: 53.

ir medžiagą, ir raiškos priemones. Savo tyrime Klein atskleidžia veiksnius, kurie veikia teatrinę komunikaciją ir kurie iš esmės priklauso nuo vaikų amžiaus. Tyrėjos teigimu, nuo pat teatro vaikams atsiradimo pradžios jo kūrėjai jaunajai publikai siūlė patirtis, kurios iš esmės atitiko suaugusiųjų sukonstruotus vaikų poreikius, per daug nesigilindami į vaikų suvokimo niuansus. Ilgą laiką teatre vaikams buvo remiamasi gana abstrakčia amžiaus tarpsnių klasifikacija ir manoma, kad, pavyzdžiui, vaikams nuo šešerių iki devynerių metų, t. y. „vaizduotės periodu“, labiausiai tinka pasakos, nuo devynerių iki dvylikos, „heroiniu periodu“, – pasakojimai apie herojų žygdarbius, o nuo trylikos, „romantiniu periodu“, – istorijos apie žmonių santykius. Taigi atsižvelgimas į skirtingų amžiaus tarpsnių ypatybes apsiribojo literatūrinės medžiagos parinkimu, o apie teatrą jaunesniems, jau nekalbant apie kūdikius, apskritai nebuvo mąstoma. Klein tvirtina, kad reikia atsižvelgti į gerokai daugiau veiksnį, tarp kurių svarbiausi yra skirtingo amžiaus vaikų kognityviniai gebėjimai. Menininkė tyrėja išskiria keturias šių gebėjimų raidos pakopas, kurias, jos manymu, turi turėti omenyje kuriantieji vaikams. Vaikams nuo penkerių iki aštuonerių, Klein nuomone, labiausiai tinka „arenos tipo“ dalyvavimo teatras, kur svarbiausias vaidmuo tenka istorijų suvaidinimui. Vyresniems pagal brandos stadijas tinkamos teatrinės formos ir temos rikiuojasi taip: įvairios „prosceniumo“ teatrinės konvencijos; vėliau vis didesnę reikšmę įgauna tinkamai parinktas vaidinimo turinys, tiesiogiai susiejantis personažų problemas su žiūrovų gyvenimiška patirtimi ir augančia savimone; ir pagaliau galima kelti socialines temas, išryškinančias etines dilemas ir kultūrinės refleksijas⁶.

Lietuvoje dar nedaugelis vaikams vaidinančių teatrų ryžtasi griežčiau apibrėžti auditorijos amžiaus ribas. Tai teatrams skausminga finansiškai, be to, trūksta žinių, kuriomis remiantis būtų galima nustatyti, kokiai amžiaus grupei scenos kūrinys labiausiai tinkamas. Štai seniausias Lietuvoje nepriklausomas vaikams kuriantis „Keistuolių teatras“ savo interneto svetainėje skelbia, kad, pavyzdžiui, „Bambeklis Bajoras“ skirtas „žmonėms nuo 5 metų“, o „Pyp Pyp“ – „nuo 4 iki 13 metų“. O Vilniaus teatras „Lėlė“ išvis nediferencijuoja spektaklių pagal publikos amžių. Reikia pripažinti, kad 4 ir 13 metų vaikų poreikiai ir kognityviniai gebėjimai labai stipriai skiriasi. Jeigu patyrinėtume, kokios raiškos priemonės naudojamos spektakliuose vaikams, pamatytume, kad daugeliu atvejų tai priklauso nuo menininkų (daugiausia režisieriaus, o lėlių teatre – ir dailininko) braižo, o ne nuo siekio užmegzti su publika prasmingą dialogą. Vis dėlto pamažu randasi vis daugiau trupių ir pavienių scenos menininkų, kurie domisi savo publikos percepcijos ypatybėmis ir atsižvelgia į jas, kurdami spektaklius vaikams. Tarp jų galima minėti Birutę Banevičiūtę, Paulių Tamolę, Saulę Degutytę, Ievą Jackevičiūtę, Eglę Kižaitę, Olgą Lapiną, Gintarę Radvilavičiūtę, taip pat spektaklius kūdikiams kuriančius menininkus.

⁶ Ten pat: 40.

Parinkus konkrečiai amžiaus grupei tinkamą temą ir spektaklio formą, Klein nuomone, reikia galvoti, kaip teatrinę komunikaciją padaryti kuo efektyvesnę ir kaip „ritualistinius“ žiūrovus paversti „instrumentiniais“. „Ritualistiniais“ Klein vadina tuos žiūrovus, kurie teatre ieško tik pramogos, siekia prasiblaškyti nuo kasdienės rutinos. Juos dar galima vadinti „proginiais“ arba „įpročio“ žiūrovais. Tuo metu „instrumentiniai“ žiūrovai aktyviai siekia lavintis ir tikisi tam tikros informacijos, ieško sąsajų su savo patirtimi⁷. Todėl vaikams labai svarbu ne tik tinkamai parinkti scenos kūrinį, bet ir sukurti sąlygas, kurios lemtų apsilankymo teatre sėkmę. Tai ypač aktualu mokytojams, kurie į teatrą vedasi visą klasę. Nuo jų įtakos dažniausiai priklauso, kaip moksleiviai priims spektaklį – ar kaip galimybę išmokti ir patirti ką nors nauja, ar kaip tiesiog būdą išsisukti nuo pamokų. Klein, kaip ir kiti teatro vaikams tyrėjai⁸, pabrėžia, kad vien pamatyti spektaklį nepakanka, reikia vaikus jam paruošti, o paskui būtinai aptarti scenos kūrinio pasiūlytas žinias ir patirtį. Kaip rodo Teatro ir kino informacijos ir edukacijos centro inicijuotas vaikų ir jaunimo kultūrinės edukacijos profesionalaus scenos meno įstaigose tyrimas⁹, pedagogams (ne tik Lietuvoje, bet ir užsienyje) stinga ir motyvacijos, ir kompetencijų paruošti vaikus teatrinei patirčiai ir paskui ją apdoroti. Todėl kai kurie užsienio teatrai kaip edukacinių programų dalį mokytojams siūlo metodines priemones (anketas, klausimynus, pamokų planus ir pan.)¹⁰.

Taigi apibendrinant galima teigti, kad spektaklį vaikams kaip savitą scenos meno formą apibrėžia temos ir formos bei raiškos priemonių parinkimas atsižvelgiant į kognityvinius gebėjimus pagal publikos amžiaus tarpsnius, o teigiamą spektaklio poveikį užtikrina pasiruošimas teatrinei patirčiai bei jos reflektavimas su suaugusiųjų pagalba. Kaip nuosekliai įgyvendinamos gerosios praktikos pavyzdžius Lietuvoje greta kitų pavienių iniciatyvų būtų galima išskirti tarptautinį festivalį vaikams ir jaunimui „KITOKS“ bei choreografės Birutės Banevičiūtės šokio spektaklius kūdikiams.

Festivalis „KITOKS“ kaip atspirties taškas

Teatro kritikė Rūta Oginskaitė, 2000 m. išleidusi knygą *Teatras be pasakų*, su apmaudu konstatavo: „Lietuviški spektakliai vaikams – ir prieš tris dešimtmečius, ir dabar – dažniausiai traktuojami visų pirma kaip pramoga vaikams. <...> Nepaisant vis susikuriančių naujų trupių, kurios vaidina tik vaikams, nepaisant, kad tarp negausaus repertuaro vaikams įmanoma rasti ir puikių vaidinimų, lietuviškas teatras jaunajai auditorijai, atrodo, trypcioja vietoje, nedrįsdamas eiti toliau, gal nežinodamas, kokie žingsniai tuo keliu įmanomi.“¹¹ Savo knygoje autorė pristatė 1998 m. Atviros Lietuvos fondo

7 Ten pat: 44.

8 Ten pat: 52.

9 Žr. <http://theatre.lt/?lng=LT&content=news&id=86>

10 Žr. estų teatro „VAT“ interneto svetainę: <http://www.vatteater.ec/en/opetajale.html>

11 Oginskaitė 2000: 53–54.

inicijuotą projektą, skirtą profesionaliam vaikų ir paauglių teatrui. Projekto, kuriuo, pristatant Vakarų Europos teatrų patirtį, siekta skatinti Lietuvoje vaikams kuriančių teatro menininkų kūrybiškumą, repertuaro atsinaujinimą ir įvairinti teatrų bendravimo su vaikais formas, rezultatai, deja, buvo trumpalaikiai. Sukurtos kelios naujos pjesės, pastatyta keletas spektaklių, išleistas *Naujosios dramaturgijos biuletenis Nr. 3*, kuriame publikuotos lietuvių ir užsienio autorių pjesės vaikams ir jaunimui. Vis dėlto teatro vaikams padėtis Lietuvoje iš esmės nepasikeitė. Nors šiomis dienomis nemažai trupių vaidina tik vaikams, be to, daugelio teatrų repertuaruose galima rasti įdomių ir meniškai vertingų pastatymų jaunajai auditorijai, vis dėlto labai trūksta šiai auditorijai skirtos dramaturgijos, o patys teatro vaikams kūrėjai dažnai pripažįsta stokoiantys orientyrų, koks turėtų būti spektaklis vaikams.

Reikšmingiausiu impulsu keistis būtų galima laikyti nuo 2011 m. Lietuvoje rengiamą tarptautinį festivalį vaikams ir jaunimui „KITOKS“. Festivalio pristatomi užsienio spektakliai remiasi nauja pačios vaikystės samprata: teatro menininkai į vaikus žvelgia kaip į „žinančius, pasirenkančius tapatybę“¹², todėl juos renkasi ne mokyti, o atverti jiems pasaulio įvairovę, įtraukiant kuo daugiau pojūčių. Bet kokia kaina didaktikos vengiantys teatro vaikams kūrėjai šiandien radikaliai suka į priešingą pusę – kalbėti vaizdais, žadinti pojūčius, vaizduotę ir asociatyvų mąstymą. Šis pasikeitimas, be abejo, susijęs ir su bendrais scenos meno pokyčiais – performatyvumo estetikos ir imersinio teatro formų įsitvirtinimu. Asociatyvūs, poetiški, muzikalūs ir vizualūs, neretai ir intermedialūs spektakliai, dažniausiai nesiremiantys literatūra, tapo festivalio „KITOKS“ skiriamuoju bruožu¹³. Dėl literatūros kaip dramaturginio pagrindo eliminavimo festivalis iki šiol neatskleidė visų šiuolaikinio teatro vaikams galimybių, tačiau pateikė svarbią pamoką, kaip diferencijuoti spektaklius pagal publikos amžių. Pavyzdžiu gali tapti 2019 m. „KITOKIO“ programa, pristaciusi kone visoms amžiaus grupėms skirtus spektaklius. Švedų menininkės Dalija'os Acin Thelander atmosferinė instaliacija ir judesio spektaklis „Paslapčių sodas“ buvo skirtas patiems mažiausiems – 0–12 mėnesių kūdikiams. Beje, ši šokio teatrą su instaliacijų menu jungianti menininkė kryptingai kuria spektaklius kūdikiams ir savo kūrybą grindžia teoriniais tyrimais¹⁴. Švedų „Kompani Giraff“ naujojo cirko pasirodymas „Tvarkos diena“ siūlytas 4–8 metų vaikams. „Compagnie La Balle Rouge“ iš Prancūzijos savo objektų spektaklį „Raudonas kamuolys“ skyrė 5–9 metų vaikams, o „Tuning People & kinderenvandevilla“ iš Belgijos savąjį „Tuščiagalvį“ – 7–11 metų žiūrovams. Didžiausią amžiaus tarpsnį apėmė ispanų

12 Nicholson 2011: 99.

13 Tokie spektakliai, nors ir dirgina vaizduotę, kelia ir klausimų. Pavyzdžiui, 2018 m. festivalyje prancūzų trupės „Collectivo Terror“ pristatytame spektaklyje „Laikina žemė“ šiek tiek ilgiau negu pusvalandį vaikai (kūrėjai nurodė, kad spektaklis skirtas 7–13 metų žiūrovų auditorijai) turi stebėti ekrane be aiškios dramaturginės linijos besimainančias formas ir tekstūras. Stebint auditoriją tapo akivaizdu, kad vaikams sunku išlaikyti dėmesį, o spektakliui pasibaigus viena dešimtmetė mergaitė savo nuomonę suformulavo taip: „Spektaklis kažkoks be esmės“ (Balevičiūtė 2018).

14 Žr. <https://www.dalijaacinthelander.com/about>

„El Patio Teatro“ objektų spektaklis „Rankos“: festivalio buklete rašoma, kad jis rekomenduojamas 6–12 metų vaikams. Jaunimui skirtą monospektaklį „Lapkričio 20-oji“ pristatė „Jupither Josephsson Theatre Company“ iš Švedijos.

Kūdikiams skirtame „Paslapčių sodė“, kuris buvo „įrengtas“ „Menų spaustuvės“ Juodojoje salėje, tvyrojo jaukus susikaupimas – jokių ryškių spalvų, šaižių garsų, pernelyg staigių judesių. Mažiesiems dar vaikščioti nemokantiems žiūrovams šokėjai Noah Hellwig ir Dalija Acin Thelander pasiūlė tokią estetinę patirtį, kokią jie pajėgūs priimti – liečiant skirtingų formų, spalvų ir medžiagų objektus (net juos ragaujant), ropinėjant arba šliaužiojant po erdvę, klausantis švelnių garsų, stebint šviesos ir šešėlių žaismą, užuodžiant švelnų eterinių aliejų aromatą ir, žinoma, sekant šokėjų judesius, jų žaidimą su skirtingomis medžiagomis. Prie šio kūrinio dar grįšime, aptardami Birutės Banevičiūtės spektaklius kūdikiams.

Priešmokyklinukams ir pradinukams skirti „KITOKIO“ spektakliai atstovavo labai skirtingoms estetikoms. Rafinuotas ir muzikalus prancūzų „Raudonas kamuolys“, trešo elementų kupinas belgų „Tuščiagalvis“ ir primityvizmo romantika dvelkiančios ispanų „Rankos“ tik patvirtino, kad nėra vienos „teisingos“ spektaklio vaikams formulės. Susidarė įspūdis, kad visų šių spektaklių kūrėjai su vaikais bando užmegzti ryšį iš širdies, ne moko kokių nors tiesų, bet dalijasi savo išgyventomis istorijomis: „Raudoname kamuolyje“ – vaiko, patyrusio šeimos iširimą, bet vėliau atradusio džiaugsmą, „Rankose“ – nepritapėlio svajotojo, sutikusio artimą sielą, „Tuščiagalvyje“ – keisto, nepakenčiamai iš suaugusiųjų perspektyvos besielgiančio vaiko, besistengiančio prisitaikyti „normaliam“ pasaulyje. Skirtingais būdais ir priemonėmis visi trys spektakliai kalba vaikams apie tai, kas svarbiausia, – drąsą būti savimi ir rasti savo kelią.

Teatro paaugliams ir jaunimui teatro pavyzdžius būtų galima laikyti viena vertingiausių „KITOKIO“ pamokų. 2018 m. festivalis buvo atvežęs vokiečių „Performing Group“ spektaklį ekologijos tema „Šlamštastika“, o šiemet spektakliu „Lapkričio 20-oji“ paaugliams pasiūlė patyrinėti smurto genezę jauno žmogaus viduje. Pjesės autorius Larsas Norénas yra švedų šiuolaikinės dramaturgijos klasikas, kurio kūryba žinoma visame pasaulyje, taip pat Lietuvoje; čia Audronio Liugos iniciatyva buvo pristatyta jo pjesė „Šaltis“ (2003) apie švedų jaunimą, po nacionalistinėmis vertybėmis slepiantį neapykantą kitokiems. Šis kūrinys, iš pradžių rodytas teatre, vėliau buvo vežiotas po mokyklas, net kalėjimus, taip pat suvaidintas Švedijos parlamente, o įvykį tiesiogiai transliavo nacionalinė televizija.

„Lapkričio 20-oji“, parašyta daugiau kaip prieš dešimtmetį – 2006-aisiais, vis dar aktuali. Pjesės, paremtos tikrais įvykiais, centre – aštuoniolikmetis, besirengiantis ginkluotam išpuoliui savo mokykloje. Prieš žengdamas lemiamą žingsnį jis išsako savo nuoskaudas, pyktį, nusivylimą, keršto troškimą, neapykanta persmelktą požiūrį į šiuolaikinę visuomenę ir jos institucijas, visų pirma – mokyklą. Noréno pjesė pateikia nepritapusio prie visuomenės jaunuolio požiūrį, tačiau skatina ne tik empatiją, bet ir kritinį mąstymą. Nors atlikimo požiūriu švedų spektaklį būtų galima laikyti ne itin

pavykusių¹⁵, tačiau tema akivaizdžiai palietė jaunuolių publiką, kuri įdėmiai sekė titrus ir noriai pasiliko aptarti to, ką girdėjo. Pjesę būtų verta pastatyti Lietuvoje ir galbūt, sekant švedų pavyzdžiu, vaidinti ją ne teatre, o mokyklose ir kitose su jaunimu dirbančiose įstaigose.

Šokio teatro „Dansema“ spektakliai kūdikiams

Edukologijos specialistai iki šiol nesutaria, kokią įtaką kūdikiams turi ugdomoji aplinka. Štai net vienas didžiausių raidos psichologijos autoritetų Jeanas Piaget manė, kad nereikia ir net neįmanoma pagreitinti vaikų protinės raidos. Anot psichologo, vaikai patys aktyviai eksperimentuoja su aplinka ir susikuria naują požiūrį į pasaulį. Tačiau kiti mokslininkai tvirtina, kad suaugusieji privalo kurti vaikui, net ir visai mažam, turiningą aplinką ir jį lavinti, nes tai spartina jo pažintinę raidą. Dabar jau yra atlikta nemažai tyrimų, įrodančių meninės patirties ankstyvame amžiuje naudą vaiko asmenybei, pažintinei ir psichosocialinei raidai¹⁶.

Kad ir kaip būtų, spektaklių kūdikiams kūrimas – gana naujas ir pastaraisiais metais suaktyvėjęs fenomenas Lietuvoje – reikšmingas ne tik mažiesiems žiūrovams (nors galvojama visų pirma apie vaikų mąstymo ir suvokimo ypatybes), bet ir suaugusiesiems bei patiems kūrėjams. Pirma, tam reikia specifinių žinių ir patirties. Antra, kūrimas kūdikiams, kurie mąsto ir aplinką suvokia visai kitaip nei suaugusieji, verčia permąstyti ir kai kuriuos profesijos aspektus. Tarkime, šokio spektakliuose kūdikiams choreografija suprantama gerokai plačiau nei įprastame šokio teatre: čia tarsi praplečiamos šokio, kūno išraiškos ir stiliaus ribos. Ir kartu tokiuose spektakliuose choreografija turi atitikti kognityvinę vaiko raidos stadiją. Pagal minėto šveicarų psichologo Piaget kognityvinę teoriją, nuo gimimo iki dvejų metų vaikai priklauso sensomotorinei raidos stadijai. Tai reiškia, kad aplinkai pažinti vaikas naudoja jutimus ir motorinius sugebėjimus. Be to, šioje stadijoje jie jau pradeda prisiminti ir įsivaizduoti. Tad galima teigti, kad šokio teatras geriausiai atitinka mažiausiųjų teatro lankytojų poreikius, tačiau su sąlyga, kad jiems nereikia tik pasyviai stebėti to, kas vyksta scenoje.

Kita tobulėjimo galimybė, kurią siūlo sceninė kūryba kūdikiams, yra jautrumo publikos signalams ugdymas. Kadangi kūdikiai šokio spektaklį patiria vienaip ar kitaip judėdami (vienai – tik mosuodami rankomis, kiti – šliaužiodami, ropodami arba bėgiodami po vaidinimo erdvę, treči – sekiodami atlikėjus ir atkartodami jų judesius), šokėjai turi reaguoti į vaikų veiksmus, nepamesdami choreografinės linijos; gebėti pajusti,

¹⁵ Labai daug „Lapkričio 20-oje“ priklauso nuo atlikėjo, jo energijos ir pozicijos. Režisierės Sofios Jupither spektaklyje aštuoniolikmetį anarchistą įkūnijantis Davidas Fukamachi Regnforsas tiesiog joks. Galbūt tai režisūrinis sprendimas, siekiant parodyti, kad teroristais tampa blankios vidutinybės, tačiau juntamas neapsisprendimas: ar Regnforsas – tiesiog neutralus mediumas, objektyviai pristatantis herojų, ar pats niekuo iš kitų neišsiskiriantis herojus.

¹⁶ Žukauskienė 2012: 192–193.

prie kurio iš žiūrovų galima prieiti arčiau ir užmegzti ryšį, o kuri geriau palikti vieną arba tėvų glėbyje. Tai susiję ir su gebėjimu leisti publikai (ir kūdikiams, ir jų tėvams) pačiai kurti savo spektaklio patirtį, pasirenkant, ką ir kuriuo momentu stebėti, kaip elgtis, kaip bendrauti tarpusavyje ir pan. Spektakliai kūdikiams taip pat skirti ir jų tėvams. Stebėdami savo vaiką nekasdienėje aplinkoje jie turi progą geriau jį pažinti, jei reikia – padėti jam įveikti patiriant spektaklį kylančius sunkumus. Tėvai gali pasisemti ir edukacinių idėjų, pabandyti vieną ar kitą žaidimo elementą pritaikyti namuose. Pagaliau dalyvavimas kartu scenos meno įvykyje – tai intymi patirtis, ypatinga artumo akimirka.

Choreografė Birutė Banevičiūtė pirmoji Lietuvoje pradėjo kurti spektaklius kūdikiams. Šią jos kūrybos sritį galima vadinti moksliskai pagrįsta – ji yra atlikusi akademinį tyrimą¹⁷ ir išbandžiusi juos praktiškai. Banevičiūtės spektakliai kūdikiams – tai meniniai tyrimai siekiant atrasti efektyviausią tokio spektaklio „formulę“. Pradėjusi spektakliu „Mozaika“ 2012 m., ji eksperimentavo ne tik šokio ir judesio raiškos, bet ir publikos įtraukimo srityje. Pastebėjusi, kad „Mozaikoje“ mažieji veržiasi į šokio aikštelę (taip juos elgtis verčia prigimtis – sensomotorinėje raidos stadijoje jie veiksmams pažįsta aplinką ir nori daryti jai įtaką, kitaip sakant – pats vaikas aktyviai organizuoja savo patirtį¹⁸), kurdama „Spalvotus žaidimus“, choreografė sudarė sąlygas vaikams scenoje prisijungti prie šokėjų ir kartoti jų judesius. Tačiau, kaip ne viename interviu yra minėjusi pati menininkė, ne visi vaikai gali greitai apsispręsti, nori jie eiti į sceną ar ne, todėl spektaklyje „Šviesiukai“ vaikams ji paliko visišką laisvę: mažieji žiūrovai gali įeiti ir išeiti iš scenos aikštelės kada panorėję ir dalyvauti veiksmė tiek, kiek jiems norisi. Sprendžiant iš publikos reakcijų, toks kelias – veiksmingiausias.

Spektaklyje „Pievelė“, skirtame 4–24 mėnesių kūdikiams, choreografė apibendrina įgytą patirtį ir žengė naują žingsnį, sukurdama mažyliams dar daugiau progų tyrinėti aplinką. „Menų spaustuvės“ „Kišeninėje“ salėje ji suformavo „pievelę“ – saugią žaidimo teritoriją, tampančią mažiesiems atradimų kupinu pasauliu. Iš „pievelėje“ įsiūtų kišenių, padedant šokėjai Giedrei Subotinaitei, „išauga“ minkšti įvairių formų ir spalvų objektai, kuriuos žiūrovai gali liesti, žaisti su jais, net ragauti. Spektaklis turi savo dramaturgiją, kurią padeda išryškinti ir Rasos Dikčienės muzika, ir choreografinę liniją, bet svarbiausia čia yra gyva interakcija – tarp Giedrės Subotinaitės ir vaikų, vaikų su tėvais ir vaikų tarpusavyje. Galima stebėti, kaip atsiskleidžia vaikų individualumas, skirtingi temperamentai, išradingumas, nuostaba, susižavėjimas, o kartais ir išgąstis. Šokėja, pasitelkdama improvizaciją, patirtį ir psichologines žinias, visus šiuos „pievelės“ tyrinėtojus turi suvaldyti.

Birutės Banevičiūtės „Pievelė“ balansuoja tarp spektaklio ir žaidimo. Nors ji sukurta pagal spektaklio taisykles, viso atlikimo metu galima justis atsipalaidavimą ir buvimo kartu džiaugsmą. Choreografė kartas nuo karto pataria šokėjai, į ką iš publikos atkreipti dėmesį, ir tai visai negriauna spektaklio struktūros. Tokiu būdu „Pievelė“ tampa ne

17 Žr. Banevičiūtė 2007. Prieiga per internetą: <https://www.cceol.com/search/article-detail?id=4158>

18 Žukauskienė 2012: 219.

tik estetiniu, bet ir socialiniu įvykiu, skatinančiu psichosocialinę kūdikių raidą. Kaip apibendrina Goda Dapšytė, „Nors iš esmės visi kūdikiams spektaklius pristatantys teatrai jau atsisakė tiesmuko iliustravimo ir „u-tiu-tiu“ principu pagrįstų santykių su mažaisiais žiūrovais, iš kitų lietuvių kūrėjų darbų Banevičiūtės spektakliai išsiskiria tuo, kad, nepaisant aktyvaus mažųjų dalyvavimo, išlaiko aiškią spektaklio struktūrą: čia atsisakoma iliustratyvaus pasakojimo, tačiau atskiri epizodai jungiami remiantis ne tik vaikų psichologija, bet ir bendriniais šiuolaikinės choreografijos vystymo dėsniais. Čia vietos užtenka ir iliustratyviems epizodams, ir abstrakčiai choreografijai, kurią atlieka vieni geriausių šalies šiuolaikinio šokio atlikėjų.“¹⁹

„Pievelė“ primena jau minėtą festivalio „KITOKS'19“ programoje rodytą Dalija'os Acin Thelander kūrinį „Paslapčių sodas“. Tačiau jis buvo skirtas vaikams iki vienerių metų, o „Dansemos“ „Pievelė“ auditoriją praplėtė iki dvejų metų. Švedų judesio spektaklis-instaliacija abstraktesnis, laisvesnės struktūros, akcentuojantis pojūčius, taigi orientuotas į pačius mažiausius, o „Dansemos“ „Pievelėje“ sukuriama galimybė spektaklį patirti skirtingai metų neturintiems žiūrovams ir artėjantiems prie antrojo gimtadienio. Mažiausieji tik stebės, klausysis, lies, judės, o vyresni jau atpažins reikšmines asociacijas, galbūt net seks naratyvą, tegul ir savaip suprantamą, sieks kontakto su atlikėja.

Kaip matome, spektakliai kūdikiams ir spektakliai vyresniems vaikams, jau nekalbant apie paauglius, – tai visiškai atskiri pasauliai, kuriems sukurti reikia specifinių žinių ir gebėjimų. Šios scenos meno formos iš pagrindų griaua Lietuvoje vis dar populiarią „spektaklio visai šeimai“ arba „žmonėms nuo 3 iki 99 metų“ koncepciją.

Vietoje išvadų

Viena iš neviešų 2019 m. festivalio „KITOKS“ dalių greta jau tradicine tapusios programos „Jaunasis kritikas“ buvo seminaras „Tabu teatre vaikams“, kurį lietuvių teatro vaikams kūrėjams ir edukatoriams vedė ispanų menininkas ir pedagogas Jorge'as Padínas. Šiek tiek netikėta tema ir seminaro vadovo, ir dalyvių požiūriu pasiteisino su kaupu. Seminaro dalyviai bendravo su sostinės Mykolo Biržiškos gimnazijos moksleiviais ir sako buvę nustebinti jų brandos, smalsumo ir iniciatyvumo. Gimnazistai atskleidė, koks didžiulis atotrūkis slypi tarp to, apie ką su jais kalbasi suaugusieji, ir kas jiems iš tikrųjų rūpi. Paklausti, kokių temų jaunuoliai tikėtusi teatre, jie minėjo savižudybes, psichikos sutrikimus, homoseksualizmą, mirtį, nepritapimą. Teatre jie pasigenda tikrų istorijų, be dainelių, pervaidinimo, laimingų pabaigų... Kaip po seminaro kalbėjo Padínas, ant menininkų pečių gula didžiulė atsakomybė atskleisti šias temas menišku būdu, atsižvelgiant į publikos amžių, socialinę terpę, kultūrinius ypatumus. „Tikiu, kad menininkai gali pasiūlyti sprendimus. Turime praverti duris, kelti klausimus, kalbėti apie tai, kas mums visiems iš tiesų rūpi,“²⁰ – sakė Padínas. Šios ispanų menininko mintys,

19 Dapšytė 2019 04 26. Prieiga per internetą: <https://www.7md.lt/sokis/2019-04-26/Maziausioji-sokio-dalele>

20 Balevičiūtė 2018. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&cs=68142>

patvirtinančios teatro vaikams, kaip savarankiškos scenos meno formos, legitimumą, galėtų tapti imperatyvu ir lietuvių teatro menininkams, kuriantiems vaikams.

Gauta 2019 06 05
Priimta 2019 06 12

Literatūra

1. Balevičiūtė, R. Tarptautinis festivalis vaikams ir jaunimui Kitoks'18 – impulsas keisti(s). *Kultūros barai*. 2018. Nr. 2. Prieiga per internetą: <http://www.menufaktura.lt/?m=1052&s=68142>
2. Banevičiūtė, B. Šokio gebėjimų ugdymas ankstyvojoje paauglystėje naudojant kūrybinę šokio raišką. *Pedagogika*. 2007. Lietuvos edukologijos universitetas. Prieiga per internetą: <https://www.cecol.com/search/article-detail?id=4158>
3. Dapšytė, G. Mažiausioji šokio dalelė. *7 meno dienos*. 2019 04 26. Nr. 17 (1296). Prieiga per internetą: <https://www.7md.lt/sokis/2019-04-26/Maziausioji-sokio-dalele>
4. Gronemeyer, A. *Theater: An Illustrated Historical Overview*. New York: Barron's Educational Series, 1996.
5. Klein, J. From Children's Perspectives: A Model of Aesthetic Processing in Theatre. *Journal of Aesthetic Education*. 2005. Vol. 39, No. 4.
6. McCaslin, N. (Ed.). *Theatre for Young Audiences*. New York: Longman, 1978.
7. Nicholson, H. *Theatre, Education and Performance. The Map and the Story*. Palgrave Macmillan, 2011.
8. Oginskaitė, R. *Teatras be pasakų*. Vilnius: Tyto alba, 2000.
9. Schonmann, S. *Theatre as a Medium for Children and Young People: Images and Observations*. Springer, 2006.
10. Žukauskienė, R. *Raidos psichologija: integruotas požiūris*. Vilnius: Margi raštai, 2012.

Ramunė Balevičiūtė

Contemporary theatre for children as a specific form of performing arts

Summary

While theatre for children and young audiences is still fighting for equal rights in the art and research communities, this article seeks to present contemporary children's theatre as a separate and equal form of performing arts. It aims to show that the particularities are determined by the choice of topics and means of expression aimed at cognitive abilities of different age groups and that adult support is necessary for the children to experience and process the presentation and topics shown. Seeking to introduce examples of best practices, the essay analyses performances presented at the KITOKS international festival for children and youth, organized in Lithuania since 2011, as well as dance performances for babies created by the choreographer Birutė Banevičiūtė. The article demonstrates that performances for babies and older children are uniquely different and their creation requires specific knowledge and abilities. The variety of performance forms shows the inadequacy of the "family performance" designation still popular in Lithuania. KEYWORDS: theatre for children, perception, cognitive abilities, KITOKS festival, performance for babies