

др Маша Вукановић

Културна партиципација и културно наслеђе

Прелиминарни извештај

Београд, фебруар, 2020.

Садржај:

Пролог	3
О пројекту „Културна партиципација и културно наслеђе“	5
Методологија	9
Културна партиципација и културно наслеђе – музеји	12
Културна партиципација и културно наслеђе – аматерска позоришта	22
Закључци прелиминарног извештаја	57
Литература	60
Прилог 1: Евиденција музеја	62
Прилог 2: Евиденција аматерских позоришта	63

Пролог:

Богатство, разноврсност, квалитет и доступност културних садржаја, као и начини њиховог посредовања, од суштинског су значаја за децу јер је дечје доба оптимално за усвајање порука које понуђени садржаји преносе, док лишавање од културних садржаја има непосредне, али и дугорочне негативне последице како на индивидуалном плану развоја личности тако и на плану развоја друштва. Активна културна партиципација, конкретније активно учешће деце и младих у креирању и развијању програмских садржаја у установама и организацијама у култури, перципиран је као кључан аспект у сагледавању могућности за планирање дугорочног културног развоја. У младом добу, учествујући у продукцији културних садржаја, људска бића развијају пријемљивост за разноврсност односа у природном и друштвеном окружењу и комплексност рада са чиме ће се сусретати у одраслом добу без обзира на то шта одаберу за своју професију; у себи развијају тимски дух у коме лична креативност јесте важна али не само на индивидуалном него и на колективном нивоу. Додатно, активна културна партиципација у детињству и младости се рефлектује и на рецепцију културних садржаја у одраслом добу јер повећава заинтересованост за учешће у културном животу. Бројна истраживања су показала да на пример особе које су у детињству макар повремено посећивала музеје, биоскопе, позоришта или концерте чешће то чине и у одраслом добу те своју децу воде у позоришта, биоскопе, галерије, музеје и на концерте (нпр. Цветичанин 2007).

Међу начелима културног развоја истакнутим у чл. 3 „Закона о култури“ (Сл. Гласник РС 72/2009, 13/2016, 30/2016 – испр. и 6/2020) јесу: очување културног и историјског наслеђа; слобода изражавања у културном и уметничком стваралаштву; подстицање културног и уметничког стваралаштва; отвореност и доступност културних садржаја; уважавање културних и демократских вредности локалне, регионалне, националне, европске и светске традиције и културне разноликости и интеркултурног дијалога; те интегрисање културног развоја у социо-економски и политички дугорочни развој демократског друштва. Општи интерес у култури (чл. 6 ЗОК) обухвата и: подстицање иновативности и креативности у култури; спровођење и унапређивање едукације у области културе; подстицање младих талената у области културног и уметничког стваралаштва; стварање услова за подстицање самосталног културног и уметничког стваралаштва; подстицање дечијег стваралаштва и стваралаштва за децу и младе у култури.

Истраживања у области културне партиципације (нпр. Мрђа 2011, Субашић и Опачић 2013, Опачић и Субашић 2016, Јокић, Мрђа и Мартиновић 2016) указала су на то да је степен културне партиципације деце и младих у Србији низак. Узроци томе се могу наћи у концепцијама рада установа културе нарочито у задње две деценије 20. и у првој деценији 21. века. Истраживање културне понуде намењене деци још почетком '80-их су показала тенденцију „шаблонског“ приступа организацији културних активности – да би се обавеза организовања програма за децу се сматрала испуњеном било је довољно на сцену

довести међу децом и младима популарне музичаре, извести представу, приказати филм, прочитати изводе из књижевних дела. (Росандић, Игњатовић-Савић и Митровић, 1984). Такав приступ у раду установа културе негован је и током '90-их, али је настављен и 2000-их када су буџети за културу опет били мали и ограничавајући за увођење иновација, посебно оних које укључују нове технологије. То се рефлектовало на недовољну развијеност културних потреба и навика генерација које су данас родитељи деце узраста до 18 година. С обзиром на улогу коју рана социјализација има у у формирању културних навика (Де Грааф, Де Граар анд Крааукамп, 2000, Упригхт, 2004), са тим да сами родитељи данашњих младих нараштаја нису имали много прилика да се нпр. „заљубе“ у позориште, музеје, библиотеке, па чак и биоскопе¹, може се доћи до могућег објашњења ниског степена културне партиципације данашње младежи.

Потреба за јачањем културне партиципације деце и младих препозната је и у предлогу Стратегије развоја културе 2019-2029 те се у њеном акционом плану уочавају и активности које су усмерене ка јачању ефективне међуресорне сарадње – културе и образовања.

Истраживања којима су обухваћена питања културне партиципације деце и младих показала су да велики број деце и младих у образовном систему у културном животу партиципира готово једино у оквиру наставних и ваннаставних активности које организују школе. Међутим, уочава се и неповезаност наставних планова са садржајима установа културе. У документима попут *Квалитетно образовање за све* (2002, 2004) те *Србија 2020: концепт развоја Републике Србије до 2020. године*, област културолошких вредности и знања није јасно видљива; тешко је у овим документима наћи реч култура (Аврамовић, 2014). Додатно, *Стратегија развоја образовања до 2020. године* наводи да су школе изоловане (затворене у себе), не сарађују с другим образовним, културним и научним институцијама, као ни са локалном средином. У школским плановима често се помињу посете некој културној институцији, али не постоји планирана, осмишљена сарадња с утврђеним програмом, циљевима и начинима рада, који би били саставни део планова рада институција из оба ресора. У школским документима попут школског програма за четири године (који обухвата све видове наставних и ваннаставних активности и сарадњу школе с другим институцијама и локалном средином) и годишњег плана рада школе (у коме се на нивоу једне школске године конкретизују планови из школског развојног плана и четворогодишњег програма) постоје секције али су често оне перципиране или као обавезна додатна настава (нпр. ликовне уметности, хор) или постоје само на папиру (нпр, драмске секције при чему се изведба приредби за дан Светог Саве и Дан школе узимају као планирана и спроведена активност на плану драмских уметности).

Сам „Закон о основама система образовања и васпитања“ (Сл. Гласник РС 88/2017, 27/2018 – др. закон, 10/2019) у члану 8 међу циљевима образовања истиче развој свести о себи, стваралачких способности, критичког мишљења, мотивације за учење, способности за тимски рад, способности самовредновања,

¹ До недавно велики број биоскопа није радио уопште или није располагао техником потребном за квалитетно приказивање филмова, видети: Опачић, Субашић и Дамњановић 2016

самоиницијативе и изражавања свог мишљења; развијање позитивних људских вредности; развијање осећања солидарности, разумевања и конструктивне сарадње са другима и неговање другарства и пријатељства; развој и поштовање расне, националне, културне, језичке, верске, родне, полне и узрасне равноправности, толеранције и уважавање различитости; развијање личног и националног идентитета, развијање свести и осећања припадности Републици Србији, поштовање и неговање српског језика и матерњег језика, традиције и културе српског народа и националних мањина, развијање интеркултуралности, поштовање и очување националне и светске културне баштине. При томе, важно је имати на уму и жељене исходе образовања (чл. 9 ЗОСОВ тачка 15) - да особа има свест о сопственој култури и разноликости култура, уважава значај креативног изражавања идеја, искустава и осећања путем различитих медија, укључујући музику, књижевност, извођачке и визуелне уметности.

Напored стављени делови закона који одређују циљеве и исходе образовања, начела развоја културе и општег интереса у култури јасно показују да постоје дељени правци размишљања. Стратешки документи указују и на то да постоји потреба за заједничким, планским, деловањем актера у оба ресора.

Пројекат на коме истраживачи Завода за проучавање културног развитка од 2015. године раде – „Културна партиципација и културно наслеђе“ омогућава да се осмисле и конкретне заједничке активности. На наредним странама ће најпре укратко бити описан пројекат; затим ће бити приказани кључни резултати истраживања међу музејима и аматерским позориштима; да би се на крају, у завршним разматрањима, дале конкретне препоруке за остваривање ефектне сарадње културе, образовања и бриге о младима.

О пројекту „Културна партиципација и културно наслеђе“²

Пројекат „Културна партиципација и културно наслеђе“ траје пуних пет година и не сматрамо га завршеним јер охрабривање културне партиципације деце и младих јесте дугорочан задатак свих актера у развоју културе у најширем смислу појма културе – те свеобухватне целине, сфере која прожима све аспекте живота појединаца, њихових група и заједница. Стално је потребно изналазити иновативна решења и приступе како би деца и млади упражњавали своје право да учествују у културном животу.³ Образовање је од виталног значаја за упражњавање овог права које имплицира и право на наслеђе. Наиме, културно наслеђе је окосница друштвеног памћења и од кључне је важности за изградњу културног идентитета те стицање осећаја достојанства и самопоуздања људи, чланова друштва. Културно наслеђе је појам који обухвата разноврстан и широк

² Идеје у позадини покретања пројекта детаљније су изнете у Vukanović, Beljanski – Ristić i Krel, 2015.

³ Према „Међународном споразуму о економским, социјалним и културним правима“ културна права укључују право сваког људског бића да учествује у културном животу, право да ужива бенефите од научног прогреса и његових апликација; право да остварује бенефите од заштите моралних и материјалних интереса који резултирају из било које научне, књижевне у уметничке продукције у којој је аутор. СФР Југославија је била потписница овог Споразума (Сл. Лист СФРЈ 7/71) а Република Србија се као правна наследница обавезала да имплементира његове одредбе.

спектар достигнућа наших предака која смо наследили како би их користили у остваривању напретка нашег друштва, обогатили их сопственим иновацијама те пренели их даље нашим потомцима како би и они и њихови потомци имали на располагању сва дотадашња достигнућа да би остваривали даљи напредак. Важно је имати на уму да нове младе генерације одрастају у сасвим другачијем свету у многоме обликованом новим информационим и комуникационим технологијама, што носи низ изазова како у погледу васпитања и образовања млађих нараштаја тако и у погледу модела преношења наслеђа.

Иницирање пројекта, крајем 2014. године, коинцидирало је са тридесетогодишњицом од објављивања резултата истраживања „Културна понуда намењена деци Београда“ које је 1982. и 1983. године реализовао Завод за проучавање културног развитака (Росандић, Игњатовић – Савић и Митровић 1984). Важно је имати на уму да од културне понуде намењене деци у многоме зависи развој културних потреба и навика грађана свих узраста. Истраживањем су обухваћене установе културе, предшколске установе и манифестације деце стваралаштва у Београду. Када је реч о установама културе, свега пет (у то време постојећих⁴) музеја је о својим програмима обавештавало школе и предшколске установе а три од њих су улагали напора да осмисле и реализују за децу атрактивније програме попут демонстрација појава и радионица. Сличан је случај био и у јавним библиотекама. Међу поливалентним центрима за културу програми за децу су организовани шаблонски само да би се задовољила форма али су приметни и изузеци – програми Драмски студио за децу „Шкозориште“ и Студио креативног васпитања и образовања „Школигрица“ организовани у Центру за културу „Стари град“.⁵ Такође, изузетак је пружио још један поливалентни центар за културу – Дом пионира који је покренуо манифестацију „Радост Европе“ чији је јубилеј 50 година континуираног одржавања обележен 2019. године.⁶

Преглед богате сачуване документације о програмима Драмски студио за децу „Шкозориште“ и Студио креативног васпитања и образовања „Школигрица“ показао је да су модели рада са децом и коришћене педагошке методе и данас веома актуелни и примењиви.⁷ Сличан је случај и са партиципативним програмима које већ дуже време развијају неки музеји, библиотеке и поливалентни центри за културу у чијим окриљима ради аматерско позориште. Ти програми представљају својеврсно живеће наслеђе. Имајући то у виду као и важност савремених информационих технологија у комуницирању и посредовању знања (суштински важног аспекта културних

⁴ Треба имати на уму да је нпр. Музеј науке и технике који данас пружа изузетне примере добрих пракси у раду са децом основан 1989. године.

⁵ *De facto* наследник Центра за културу „Стари град“ је била Установа културе „Пароброд“ од 2019. године – Установа културе Стари град. Програми „Шкозориште“ и „Школигрица“ су континуирано реализовани од 1977. односно 1981. до 2006. године,

⁶ Манифестација „Радост Европе“ је проистекла из редовних „Сусрета четвртком“ које је такође организовао Дом пионира (данас Дечји културни центар Београда) а у чијој сржи је размена идеја, знања и искустава школараца. Покретачка и креативна снага „Сусрета четвртком“ и „Радости Европе“ била је Донка Шпичек а част нам је што је крајем свог живота помогла и развијању пројекта „Културна партиципација и културно наслеђе“ и његове базе података „Култура и друге деце игре“.

⁷ И Драмски студио „Шкозориште“ и Студио креативног васпитања и образовања „Школигрица“ су подстакли формирање покрета *Playworld Pedagogy* у коме учествују и данас га развијају педагози и актери у култури у Финској, Шведској, САД, Јапану и Србији.

садржаја), идеја је била да се развије савремена и отворена електронска база података о моделима које установе и организације у култури примењују у свом раду са децом и младима. Другим речима, идеја нам је најпре била да коришћењем савремених информационо - комуникационих технологија олакшамо размену идеја, знања и метода који доприносе ефектном повезивању образовања и културе. База података коју смо назвали „Култура и друге дечје игре“ је у програмерском и садржинском смислу почела да се развија од 2015. године. Њене две основне гране су програми које осмишљавају и реализују установе и организације у култури, те дечје игре кроз које генерације развијају креативност и стичу оријентацију у времену и простору.⁸

Обзиром на то да су установе и организације у култури (ипак) бројне те да се разликују по основној делатности, како би се нагласили квалитативни аспекти њиховог рада, на почетку истраживачких сегмената пројекта пажња је била усмерена ка музејима, установама заштите културног наслеђа које имају и изразиту едукативну функцију, те аматерским позориштима која су репрезенти организација али и установа у култури на плану савременог стваралаштва. У досадашњем току пројекта препознате су и активности јавних библиотека односно програми које реализују са циљем да деци приближе књижевност и приповедање.

Новија истраживања Завода за проучавање културног развитка међу музејима (Мартиновић 2014, Јокић, Мрђа и Мартиновић 2016) указала су на то да се деца и млади све више разумеју као изузетно важна циљна група музеја те расте и број музеја у Србији који осмишљавају и реализују за децу и младе атрактивне програме. Такође, из године у годину бележи се и раст броја посетилаца школског узраста те веће интересовање родитеља, бака и дека да децу воде у музеје.

Истраживања у области културно – уметничког аматеризма (Вукановић 2012) указала су на дељена разумевања аматера да својим радом представљају канал путем кога нарочито у мањим срединама, са оскуднијом културном понудом, деца и млади стичу додатно уметничко образовање. Наглашава се, као нарочито важно, да аматерска удружења и позоришта омогућавају деци да излазећи на сцену као играчи (у фолклорним групама) или глумци (на аматерским позоришним даскама) стекну самопоуздање које им значи шта год да одаберу за своју професију у одраслом добу.

Истраживачки део пројекта у музејима у Србији реализован је током 2017. и 2018. године, док је у 2019. години реализован истраживачки део у аматерским позориштима и у мањој мери у библиотекама. Како би се непосредно сагледало окружење у коме настају и реализују се партиципативни програми намењени деци и младима, истраживања су реализована на терену, тачније у просторијама локалних установа културе где се непосредно одвија рад са децом и младима.

⁸ Један од најугицајнијих педагога Лав Виготски сматра да радња која се изводи у игри, у дечијој глави, по први пут добија смисао, односно да она води формирању савести. Видети: Vigotski, L. S. (1971) „Игра и њена улога у психолошком развоју детета“. *Predškolsko dete* (1). Beograd.

Када је реч о музејима, како би се идентификовали они са којима истраживање почиње, укрштени су подаци о школским посетама музејима које у оквиру статистичких истраживања прикупља Завод за проучавање културног развитка⁹, и подаци о активностима педагошких служби у музејима које је 2015. године путем анкете прикупила Педагошка секција Музејског друштва Србије. На тај начин је формирана оквирна евиденција од 43 музеја¹⁰ који макар повремено (једном годишње, али углавном и чешће) реализују радионице и друге за децу и младе атрактивније програме.

Када је реч о аматерским позориштима, полазиште је чинила оквирна евиденција сачињена 2018. године за потребе развоја система *е-Култура* (укључивање аматерских позоришта у будућа статистичка праћења у области позоришног стваралаштва). При томе, Савез аматера Војводине је пружио и своју евиденцију аматерских позоришта на територији АП Војводине. Извршен је и преглед Интернет презентација посебно Фацебоок страница фестивала дечјег и омладинског позоришног стваралаштва. Тако је сачињена иницијална евиденција 20 аматерских позоришта која имају дечју и/или омладинску групу („сцену“) и према томе је отпочео теренски рад. Током теренског рада у интервјуима су саговорници сугерисали и позоришта са којима су сарађивали или учествовали на истим фестивалима те се тако дошло до евиденције о 38 аматерских позоришта која имају дечју и/или омладинску сцену. Интервјуисани су представници 21 аматерског позоришта и то у четири случаја њихови директори односно уредници програма тј. особе чија руководећа позиција захтева познавање рада дечје односно омладинске позоришне групе, док су у 17 случајева интервјуисани сарадници који непосредно раде са децом и младима. У вези са позориштима посебно су нам била интересантна она у мањим срединама где су могућности деце и младих да партиципирају у културном животу мање. Стога, у овој фази истраживања нису обухваћена позоришта и школе глуме у Новом Саду, Београду Нишу и Крагујевцу. Међутим, треба рећи да је истраживање које смо спровеле указало на изузетну вибрантност аматерског позоришног стваралаштва те ће оно бити предмет истраживања планираног за 2020. годину када ће се спровести и интервјуи са представницима преосталих идентификованих позоришта. Треба рећи и то да у градовима попут Београда, Ниша, Новог Сада и Суботице постоје професионална позоришта за децу и младе. Обзиром на то да је реч о великим центрима, у овим градовима, наравно, постоји више приватних школа глуме али оне у овом тренутку нису у обухвату јер је истраживачки акценат стављен на мање средине у којима је културна понуда намењена деци и младима оскуднија.

⁹ У оквиру система *е-Култура* Завод за проучавање културног развитка, према споразуму о сарадњи са Републичким заводом за статистику, од 2013. године прикупља годишње статистичке извештаје музеја, биоскопа, (професионалних) позоришта и изложбених галерија. Такође, за потребе праћења остварености Акционог плана Владе Републике Србије – међурезултат „Посећеност музеја и археолошких локалитета“ од 2018. године прати се и посета на месечном нивоу на 25 локација (музеја и археолошких локалитета).

¹⁰ Евиденција је дата у Прилогу 1 овог извештаја. У обзир није узет Музеј савремене уметности јер је за јавност отворен 2019. године а по отварању доминантна је била ретроспективна изложба „Чистач“ Марине Абрамовић. Пре затварања због реконструкције овај музеј је редовно организовао програме за децу и имао „Дечји клуб“ а према сајту МСУ очигледна је интенција да се са том праксом настави те је овај музеј уврштен у евиденцију.

Укупно посматрано, и када је реч о музејима и када је реч о аматерским позориштима, треба поновити да је подухват сагледавања и проучавања модела рада са децом и младима како би активно партиципирали у културном животу дугорочан и да ова студија резимира тек прву фазу пројекта „Културна партиципација и културно наслеђе“.

Обзиром на то да су библиотеке такође важни актери у охрабривању културне партиципације деце и младих, током 2019. године смо извршиле скрининг и разговарале са представницама четири јавне библиотеке: Народна библиотека Смедерево, Библиотека „Карло Бијелицки“ Сомбор, Народна библиотека Ужице и Библиотека града Београда. Ове библиотеке имају редовне програме за децу који се реализују кроз промоције књига, предавања и креативне радионице. Оне реализују и посебне програме по којима су постале препознатљиве у својим градовима. На пример, Народна библиотека Смедерево од 2009. године реализује програм „Стиховизија“, такмичења ученика средњих школа у рецитовању на страним језицима. Сомборска библиототека је свој рад са најмлађом публиком унапредила креирајући посебан интерактивни библиотечки сајт за њих. У циљу анимирања предшколске публике, децје одељење Библиотеке града Београда „Чика Јова Змај“, континуирано сваке среде организује радионицу приповедања, док Народна библиотека Ужице са истим циљем организује ликовни конкурс „Мој омиљени књижевни лик“. Иако у даљем тексту због малог обухвата нећемо посветити детаљнију пажњу напорима јавних библиотека да охрабре културну партиципацију деце, ови подаци свакако представљају охрабрења за будућа истраживања.

Методологија

У погледу методологије, истраживање је пре свега подруземало коришћење техника (индивидуалних) интервјуа, посматрања и посматрања са учествовањем. У случају музеја коришћена је и техника анкетног испитивања у електронској форми на коју су се одазвали представници 39 музеја у Србији. Ова анкета је поред питања о посети деце предшколског и школског узраста и програмима који им се нуде, укључивала и питања везана за могућност развоја програма „Породични дан у музеју“, што је све популарнија пракса у музејима широм света.

Техника интервјуа је коришћена и у музејима и у аматерским позориштима. Разговори су вођени према структурисаним упитницима отвореног типа. Полазиште у конципирању упитника било је пилот истраживање спроведено 2015. и 2016. године међу музејима и поливалентним центрима за културу у Београду а у циљу развијања електронске базе података „Култура и друге децје игре“. Реч је о описима програма, организационим аспектима програма, приступима (краткотрајне радионице, дуготрајнији курсеви и други програми), узраст деце, облици учешћа деце и младих, облици учешћа одраслих (сарадника установа и организација у култури, родитеља, професора у основним и средњим школама), времену и месту одржавања програма. Овај оквир је у потпуности примењен у интервјуима са кустосима -

педагозима и музејским едукаторима јер су у пракси веома ретки случајеви да деца, њихови родитељи или наставници, предлажу шта би музеј могао да уради да би се деца више заинтересовала за музеј и његове експонате (изложене или у депоима) те кустоси – педагози и музејски едукатори заправо сами морају да послушају потребе и интересовања деце да би из сталних поставки и депоа извучили садржаје који омогућавају креирање и реализацију за децу и младе атрактивнијих програма. При томе, још увек се често води рачуна о поводима – често „треба да“ постоји повод који би децу, њихове родитеље и наставнике инспирисао да дођу у музеј а ти поводи јесу повремене изложбе и манифестације у којима музеји учествују (Ноћ музеја, Музеји за 10, Дани Европске баштине, Дечја недеља, Културно лето, итд).

С обзиром на то да је позоришна представа резултат комплекснијег ангажовања у различитим сегментима продукције који се презентује широј публици, упитник према коме су вођени интервјуи са представницима аматерских позоришта је разрађен тако да обухвати питања избора тема и текстова за постављање на сцени, режијска решења, решења на плану сценографије, реквизита, костима, светла и музике, те, најзад, рецепције представа у чијем су стварању учествовали деца и млади од стране публике. У конципирању упитника важна су била опажања и искуства педагога и уметника изношена на конференцијским деловима Југославенског фестивала дјетета у Шибенику који се организовао од 1958. године и био можда и најзначајнији фестивал децјег стваралаштва у бившој Југославији.

Техника посматрања је примењена превасходно у случају аматерских позоришта – гледане су представе децјих односно омладинских група. С обзиром на то да се период истраживања већим делом преклапао са паузом између сезона 2018/19 и 2019/20 успели смо да одгледамо шест представа од којих су четири биле децје представе (тј. у њиховом стварању и извођењу су учествовала деца узраста до 15 година), једна децје-омладинска (тј. у њеном стварању и извођењу су учествовали деца и млади узраста од осам до 18 година старости), док је једна била омладинска (тј. у њеном стварању и игрању су учествовали млади узраста од 15 до 19 година). У случају музеја, техника посматрања је примењена три пута и то једном у Београду (присуствовање радионици организованог у склопу манифестације Дани европске баштине 2017. године), једном у оквиру специјализованог музејског догађаја у Новом Саду на коме је презентована и апликација вођења за децу кроз сталну поставку Галерије Матице Српске 2017. године) и једном у Кикинди у склопу испитивања могућности за увођење породичног дана у музеју као дела туристичке понуде (мај 2018. године).

Будући да смо, поред тога што смо истраживачи, и родитељи деце предшколског и школског узраста, били смо у прилици да применимо и технику посматрања са учествовањем. Ова техника је коришћена у случају музеја и реч је о редовним радионицама које организују музеји у Београду (нпр. ПТТ музеј, Музеј афричке уметности, Музеј Николе Тесле и Музеј науке и технике), те радионицама организованим у оквиру манифестација „Ноћи музеја“ 2017. и 2018. године (Етнографски музеј, Вуков и Доситејев музеј, Музеј железнице, Природњачки музеј). У тим приликама наша деца (тада у узрасту од

предшколског до трећег разреда основне школе) јесу била учесници радионица а ми, као родитељи, посматрали и како наша деца реагују и учествовали помажући им у решавању задатака, те као истраживачи посматрали како се радионице воде у погледу развоја креативности и знања деце.

Циљ пројекта „Културна партиципација и културно наслеђе“ јесте да мапирајући партиципативне програме намењене деци и младима које реализују установе и организације у култури свим актерима културног развита (музејским кустосима и едукаторима, библиотекарима, сарадницима поливалентних центара за културу, сарадницима културно-уметничких друштава и аматерских позоришта, људима ангажованим у организацијама цивилног друштва, професорима у основним и средњим школама, доносиоцима одлука на републичком, покрајинском и локалном нивоу као и самим грађанима) приближи методе рада са децом и младима, методе које подстичу креативност и активну културну партиципацију нових нараштаја. Суштински, реч је о настојању да се развија критичко мишљење било да су у питању деца и млади било да су у питању одрасли који су се прихватили одговорности које са собом носи одлука да се ради са децом и младима. Превасходно кроз базу података у чијем стварању учествују одрасли (кустоси и музејски едукатори, библиотекари, сарадници поливалентних центара за културу, културно – уметничких друштава, сарадници удружења грађана) настојимо да охрабримо размену идеја и искустава која омогућава креирање ефектних и квалитативно повезаних јавних политика нарочито у доменима културе и образовања, те осмишљавању иновативних пракси од виталног значаја за развој нашег друштва.

Важност истраживања кроз која се сагледавају модели рада који децу и младе чине активним учесницима у креирању културних садржаја је вишеструка. Са једне стране, партиципативни модели рада омогућавају практичну размену идеја и искустава из које се генеришу нови иновативни приступи развоју културе (с обзиром на најшире значење појма култура) те тешњем међуресорном повезивању културе и образовања. Са друге стране, с обзиром на то да су право на (културно) наслеђе и право на учешће у културном животу основна људска (и дечја) права, сагледавање модела рада са децом и младима обезбеђује праћење могућности за упражњавање културних права.

Културна партиципација и културно наслеђе – музеји

Широм света протеклих векова музеји су настајали као израз жеља владара, велможа, угледних људи али и читавих заједница да очувају артефакте од значаја за свет, нацију или локалну заједницу јер представљају достигнућа на пољима уметности, привреде и занатства, технологије и науке као и сведочанства о друштвеном, економском, религијском и уметничком животу одређеног поднебља.

Иако је Народни музеј у Београду као први музеј у Србији основан у 19. веку, 1844. године, а почетком 20. века основано још неколико музеја (нпр. Етнографски музеј у Београду), до првог „бума“ музеја долази откако је 1951. године донет „Закон о музејима“ (Сл. Гласник НРС 4/51). Многи музеји су основани како би се поред артефаката који сведоче о животу људи на датом поднебљу очувале и тековине народно-ослободилачке борбе из Другог светског рата те промовисале тековине братства и јединства (видети: Кривошејев 2008, Вукановић и Стојановић 2018).¹¹ У свом раду музеји су се базирали на музеолошкој теорији и пракси фокусирајући се на истраживања, документацију, конзервацију и излагање предмета. Иако је едукативна функција музеја перципирана као важна, снажан акценат је ипак стављан на предмете и збирке јер су и обавезне посете музејима нарочито у оквиру школских екскурзија обезбеђивале континуиран, велики, број посетилаца.

Међутим, у светској музеологији посебно од '80-тих година 20. века јача разумевање да, иако суштински битни, предмети и збирке не чине и једини вид музеолошког рада, те да музеји треба да буду жиже у друштвеном животу локалних заједница. Другим речима, осим пажње према „Његовом Височанству Предмету“, пажња треба да буде посвећена и „Његовом Височанству Посетиоцу“ (Кривошејев, 2009). У развоју нове музеолошке парадигме акцентује се чињеница да су музеји јавне институције, дакле оне које су у служби јавности а не елита (Гавриловић, 2007). Фокус ка интерпретацији наслеђа – било да је реч о локалној заједници која у локалном музеју може научити о сопственој прошлости, било да је реч о туристима који у локалном музеју могу научити о локалној култури и у прошлости и у садашњости – исходе је нашао и у специјализованим програмима намењеним различитим групама посетилаца. Томе је на руку ишао и развој технологије који је омогућио различите канале приближавања садржаја публици, од аудио-визуелних програма вођења кроз изложбе (које је почетком '90-их иницирао Ријксмусеум у Амстердаму), преко екрана осетљивих на додир (touch-screen) инсталираних уз саме поставке до апликација које сами посетиоци могу инсталирати на својим „паметним“ телефонима.

Едукативна функција музеја се препознаје као изузетно важна током читаве новије историје музеја широм света, а у последњим деценијама 20. века

¹¹ На догађајима музејске заједнице почетком 21. века како би се описале сталне поставке музеја у Србији музеалци су често користили флоскулу „Од Ноја до АВНОЈ-а“. Лично опажање М.В. након конференција и других скупова музеалаца у Србији у првој деценији 21. века.

је исходovala и већом пажњом према деци и младима. Наиме, музеји су препознати као важна попришта како формалног (кроз програме школа и вртића) тако и неформалног образовања – места где деца у друштву родитеља, бака, дека, чланова породице или одраслих пријатеља могу пронаћи илустрације и објашњења појава у свом блиском и ширем окружењу. Дечји музеји су широм света развијани још од '70-их година 20. века управо са циљем да се музеји ојачају као центри учења најмлађих нараштаја.¹² У „традиционалнијим“ музејима оснивани су дечји клубови као посебан простор у оквиру музеја прилагођен потребама деце да изразе своја опажања и размишљања везана за музејске експонате (било да су представљени у оквирима сталних изложби или у оквиру повремених тематских изложби).

Истраживања која су у сарадњи са музејима иницирали педагози и психолози показала су да и нпр. у уметничким музејима деца могу учити математику – сагледавати примену геометријских принципа на скулптурама; да могу учити биологију – тражећи биљке и животиње на уметничким сликама и разврставати их у врсте и фамилије о којима уче у школи; да могу учити историју путем портрета знаменитих историјских личности или уметничких слика које приказују историјске догађаје (Neu 1985) Међутим, истраживања су показала и да деца много више науче у интеракцији са одраслима него када сама истражују на пример музејске поставке; када после посете са родитељима, васпитачима или наставницима разговарају о садржајима изложби; те када васпитачи, наставници или родитељи повежу музејску изложбу са животом детета (Anderson et al. 2002). Када деца истражују научне изложбе у кругу породице или вршњака уз васпитаче или наставнике, више су фокусирана и дуже истражују него када то раде сама; генеришу комплексније научне хипотезе у којима су артефакти са изложбе схваћени као „доказни материјал“ (Song et al. 2017).

Многи музеји су почели да развијају програме који подразумевају једну или комбинацију више опција за преношење знања чији су „докази“ музејски експонати: адаптирање дела простора за радионице за децу (нпр. деца користећи ликовне технике изражавају шта су научила током посете); постављање додатних простора или адаптирање дела простора тако да се реконструишу теме о којима сведоче експонати из музејских збирки попут зубарских ординација, бакалница, домородачких колиба, научних лабораторија, итд; повезивање науке, уметности и екологије кроз специјализована вођења. Овакви садржаји и програми интерпретације конципирају се тако да кореспондирају и са наставним програмима у вртићима и школама и са опцијама провођења слободног времена у друштву родитеља.

Истраживање „Културна понуда намењена деци Београда“ (Rosandić, Ignjatović – Savić i Mitrović, 1984) показало је да је у то доба, на самом почетку претпоследње деценије 20. века, тек пет (београдских) музеја уопште обавештавало школе и предшколске установе о својим програмима.¹³ Међу

¹² Концепт дечјих музеја, код нас примењен у Музеју науке и технике, подразумева и излагања експоната везаних за дечје игре и живот деце и експликације прилагођене дечјем расту у оквирима сталних поставки, забавне додатне просторе, прилагођена вођења за ђаке, и сл.

¹³ Реч је о Музеју савремене уметности, Педагошком музеју, Природњачком музеју, Музеју Николе Тесле и Музеју афричке уметности. Музеј примењене уметности је крајем '70-их година такође обавештавао школе

њима, Природњачки музеј и Музеј „Николе Тесле“ су правили искораке организујући демонстрације појава, док је Музеј афричке уметности организовао радионице на којима су деца после обиласка поставки на различите начине изражавала своје утиске, опажања и шта су научили током обиласка музеја. Имајући у виду улогу медија, у Музеју афричке уметности један од начина за комуницирање са јавношћу (нарочито децом) била је и повремена организација радијских емисија у сарадњи са Дечјом редакцијом Радио Београда у којима су деца посетиоци музеја, укључујући се у програм из музеја, преносила своје импресије и давала коментаре о поставкама.

С обзиром на развој у музеологији који истиче важност интерпретације и про-активну улогу музеја у друштву (посебно локалним заједницама), од почетка 21. века и у Србији расте број музеја који улажу напоре да реализују за децу и младе атрактивније програме. Према подацима које је 2015. године путем анкете прикупила Педагошка секција Музејског друштва Србије, око 70% музеја је имало активну педагошку службу. Ипак, на практичном нивоу постоји низ проблема на које су у вези са правним оквиром међуресорне сарадње културе и образовања указали кустоси – педагози и музејски едукатори (Вукановић и Стојановић 2018). Пре свега, у самом „Закону о културним добрима“ (Сл. Гласник РС 71/94) није направљена дистинкција кустоса јер је акценат, када је реч о музејском раду, стављен на сва покретна културна добра те се специфичности рада кустоса с обзиром на академско образовање и збирке, посебно кустоса – педагога односно музејских едукатора уопште не препознају. Те специфичности се огледају у томе да они као кустоси – педагози, односно они који остварују едукативну функцију музеја, морају да буду упознати са свим збиркама без обзира на академско образовање које је предуслов за обављање послова кустоса (историја уметности, историја, етнологија, археологија, и сл.), као и да владају знањима из области педагогије и да познају начине функционисања образовних институција.¹⁴ Поред тога, у процесу рационализације броја запослених у јавном сектору из музеја у Србији заправо највише отишлих (у пензију) јесу кустоси – педагози а забрана запошљавања је онемогућила ангажовање младих кадрова. У већем броју музеја обухваћених истраживањем 2017. и 2018. године разумевање важности остваривања едукативне функције музеја у условима мањка стручних кадрова је резултирало прерасподелом кустоса, односно кустоси до тада ангажовани у другим службама су добили задатак да реализују програме намењене деци и младима. Међутим, у већем броју музеја ти кустоси нису ослобођени задатака у вези збирки на којима су до тада радили већ су им задаци остваривања едукативне функције заправо

и предшколске установе о својим активностима те организовао за децу атрактивније садржаје али је почетком '80-их дошло до прекида у пракси. У то време и неки други музеји у Београду попут нпр. Војног музеја су имали интенцију да у свој рад укључе и реализацију посебних програма за децу али до тога ипак није дошло.

¹⁴ Да би нпр. школа уопште довела децу у музеј ван програма екскурзија или наставе у природи да би се нпр. одржали часови из било ког предмета у музеју, неопходно је да програм стоји у годишњем плану рада школе који се обично сачињава пред почетак летњег распуста у јуну тј. када се заврши настава у једној школској години и пред крај летњег распуста и на самом почетку нове школске године (задње две недеље августа и прва недеља септембра). При томе, програми које музеји нуде морају да буду веома прецизни у погледу садржаја и сатница посете. Према „Закону о културним добрима“ то нису знања неопходна за стицање звања кустоса или звања вишег кустоса. Одсуство таквих знања се рефлектовало на то да се веома мали број школа одазива на позиве који стижу из музеја.

додати на редован рад. Управо се ангажовање на више фронтова због мањка стручних кадрова рефлектује на везивање посебних програма за децу и младе за активности као што су реализација повремених тематских изложби и програма за прилике манифестација на којима музеј учествује (Ноћ музеја, Музеји за 10, Културно лето, Дани европске баштине, Дечја недеља) или календарских догађаја попут Божића и Ускрса.

Како би се стекла оквирна слика о посетама деце предшколског и школског узраста и програмима који се за њих реализују, током лета 2017. године је урађен скрининг са обухватом од 39 музеја. Резултати ове анкете показују да је фреквенција посете деце предшколског узраста са члановима породице тек у нешто мање од четвртине музеја оцењена је као честа или веома честа, у сваком трећем музеју као повремена, а у осталима је ретка или веома ретка. Међутим, посете деце предшколског узраста у организацији вртића су фреквентније – две трећине музеја навело да су овакве посете честе или чак веома честе.

Када је реч о деци школског узраста, фреквенција њихових посета са члановима породице у највећем броју музеја је повремена. У малом броју музеја овакве посете се оцењују или као веома честе или као веома ретке. Будући да школске екскурзије готово неизоставно подразумевају посете музејима, у већини музеја овакве посете су и оцењене као високо фреквентне. Ударни „екскурзијски“ периоди током године су април, мај и почетак октобра.

Подаци о програмима који се намењују деци су 2017. године прикупљени путем анкете на коју се одазвало 39 музеја. Теренско истраживање које смо спровеле од половине 2017. и током 2018. године у 22 музеја укључивало је индивидуалне интервјуе са кустосима – педагозима и музејским едукаторима у „њиховим“ музејима. Интервјуи су вођени према структурисаном упитнику који је обухватао питања кроз која је програм описан, са временом и простором одигравања, тип програма, коришћење реквизита, узраст деце којој је програм намењен, како се она укључују у програм, да ли се и како укључују одрасли (родитељи, васпитачи, наставници), итд. После интервјуа кустоси – педагози односно музејски едукатори су нас водили кроз поставке на начин на који то чине у вођењу деце, застајући на местима где се и приликом вођења деце заустављају и објашњавајући шта се ту тачније дешава.

У неколико музеја постоји посебан простор у коме се одржавају дечје радионице, док се у већини испитаних музеја за те сврхе користи део простора сталне поставке или простор галерије за повремене изложбе. У Музеју науке и технике доњи ниво је Дечји музеј у чијем су делу изложене старе играчке са простором за ликовне радионице и друштвене игре, док је велика сала својеврсна играоница у којој деца могу да на практичан начин упознају законе физике. Једино у Градском музеју Бечеј и Завичајном музеју Јагодина због стања зграде нема простора који би се могао користити и за дечје радионице.

Приступи интерпретацији подразумевају рад на самим изложбама посебно у (ширем) оквиру сталне поставке, (специјализована) вођења кроз изложбе, коришћење савремених медија интерпретације у склопу сталне

поставке, те посебне програме на којима се на другачије начине сагледава наслеђе које музеј чува и презентује, односно дела која приказује и чију поруку настоји да пренесе локалном становништву.

Сталне поставке могу се разумети као скупови изложби који су повезани на основу самог типа музеја – да ли је комплексни или специјализован за одређену област. Интерпретација у оквиру сталне поставке у већини музеја укључује коришћење савремених медија. Најчешће је реч о екранима осетљивим на додир, таблетима, аудио и видео презентацијама, а у три музеја се користе и 3Д холограмске пројекције (Народни музеј Шабац, Музеј „21. октобар“ и Музеј Срема). Галерија Матице Српске у Новом Саду је развила и посебни апликацију за таблете и мобилне телефоне која омогућава добијање подробнијих информација и 3Д пројекција на одређеним деловима сталне поставке. Дечја апликација је визуелно наглашена сликом пчеле матице (што је у складу и са називом установе и са њеном мисијом). Међутим, нпр. у Народном музеју Ваљево таблети су избачени из употребе јер су деца чешће тражила игрице на Интернету. Ипак, доживљај током обиласка музеја, нарочито Муселимовог конака, појачан је коришћењем светлосних сензора, музике и гласа преко разгласа. Такође, као посебна атракција намењена деци школског узраста која долазе на екскурзије у Ваљево јесу повремене монодрамске поставке телефонског разговора војводе Живојина Мишића и војводе Радомира Путника непосредно пред почетак Колубарске битке 1915. године. Монодрама се одвија у делу сталне поставке посвећеном Првом светском рату, за радним столом војводе Мишића, а изводи је локални ваљевски глумац. У неколико наврата је реализовано монодрамско извођење на више локација (током једне посете) – у Бранковини, згради музеја, Муселимовом конаку и кули Ненадовића али због логистичке комплексности овај програм није стална пракса. У кули Ненадовића која је за јавност отворена у летњим месецима програм почиње пројекцијом играно-документарног филма о сужњима у кули пред Сечу кнезова, а филм је доступан и путем музејског Јоутубе канала. Коришћење позоришне уметности као начина за приближавање музеја и његових збирки примењено је и у Музеју града Београда који у Конаку књегине Љубице реализује програм „На кафи код књегине Љубице“ намењен свим узрастима али се користи и за сврхе држања наставе историје у овом музеју (узраст старијих разреда основне школе и средњошколци). Драмском инсценацијом грађанског живота Београда из 19. века и старијим основцима и средњошколцима пружају се пластичне илустрације доба о коме уче на настави историје те да разумевање какав је био живот предака.

У нешто више од половине музеја реализују се специјализована вођења за децу школског узраста или предшколског узраста. Једино Завичајни музеј у Јагодини не организује било каква специјализована вођења кроз музеј већ у зависности од групе сами музејски водичи, односно кустоси праве импровизације у интерпретацији. У Музеју Понишавља у Пироту као и у Меморијалном комплексу „Михајло Пупин“ у Идвору у већој мери се негује „жива реч“, односно кустоси су развили приступ интерпретацији који посету музеју чини упечатљивом и без коришћења савремених медија. У Музеју

„Никола Тесла“ се током вођења кроз сталну поставку организују и демонстрације појава које је истраживао Никола Тесла.

Посебни програми које музеји организују јесу начин да се оплемене знања о уметничком стваралаштву, природним и друштвеним појавама, не само из локалне средине већ и других крајева Србије и иностранства. Ти посебни програми у већини музеја јесу радионице за децу, предавања и трибине, презентације локалне културе и култура других, а затим нешто ређе наводе се филмске и видео пројекције, концерти, манифестације, јавни часови, а оквирно у сваком четвртном музеју наводе се и позоришне представе и перформанси. У Музеју науке и технике се организују и прославе деценијских рођендана на којима се слављеник и његови гости најпре воде кроз музеј а затим играју у Дечјем музеју. У Завичајном музеју Јагодина у реализацију посебних програма редовно се укључују студенти Учитељског факултета у Јагодини.

Треба рећи да су укупно посматрано у музејима који посебну пажњу посвећују програмима за децу, најзаступљенији посебни садржаји за децу конципирани с обзиром на универзалне појаве и мотиве те их са лакоћом могу разумети и деца из иностранства. У више од трећине испитаних музеја садржаји за децу су конципирани с обзиром на појавности које су заједничке културном простору Србије те их могу разумети и деца из других крајева Србије, а у сваком петом музеју садржаји су конципирани тако да се акцентују појаве из непосредног окружења те су и најразумљивији деци из града односно општине.

Када је реч о радионицама, најчешће су оне на којима деца користећи ликовне уметничке технике (цртање, прављење фигура од пластилина, глинамола, картона, креп папира, колажа и сл.) изражавају своја опажања из музеја. Такве радионице су најчешће намењене деци предшколског и узраста нижих разреда основне школе било да у музеј долазе у организацији вртића или школе било да долазе са члановима породице. Оне се организују у свим испитаним музејима (осим Завичајног музеја у Јагодини у коме је тренутно дошло до застоја због одласка кустоскиње у пензију). У Народном музеју Ваљево организоване су ликовне радионице на којима су деца цртала импресије из музеја, а три најбоља рада су штампани као разгледнице Ваљева. Такође, и у Народном музеју Лесковац се повремено организују радионице на којима деца, после обиласка поставки, праве сувенире. Ликовне радионице се повремено организују у Народном Музеју Аранђеловац нарочито по обиласку Рисовачке пећине, док се у Музеју града Новог Сада оне се организују око тема из грађанског живота. Галерији Матице Српске теме радионица се налазе у просветној мисији ове старе установе културе. У ПТТ музеју се сваке последње суботе у месецу организују ликовне радионице на којима деца цртају и уче о писмима, разгледницама и дописницама док се пред Нову годину организују радионице на којима деца цртају и пишу Деда Мразу и шаљу та писма у сандучету. На крају радионица дете-учесник/ца добија и разгледницу музеја на којој је маркица његова/њена слика.

Најчешће су радионице које се организују уз повремене (тематске) изложбе и то је нпр. случај у Музеју Војводине, у Народном музеју Смедерево, Народном музеју Шабац, Народни музеј Зрењанин, итд. У Народном музеју

Ваљево је у оквиру гостовања изложбе Народног музеја Шабац „Шешири“ организована радионица израде шешира од картона и креп папира. У Народном музеју Зајечар издвојене су радионице које се у летњим месецима одржавају у оближњем Гамзиграду на локалитету Фелих Ромулиана који је 2007. године уврштен на УНЕСКО Листу светског природног и културног наслеђа. Реч је, опет, превасходно о ликовним радионицама.

Посебне уметничке радионице посвећене стилу сецесије (*арт децо*) организују се у Градском музеју Суботица а радионице за Дан сецесије (10. јун) јесу и редовни породични дан у овом музеју. Везивање радионица на којима деца користе ликовне технике за градске манифестације јесте случај у Градском музеју Бечеј где се тренутно ради на реконструкцији музеја те кустоси излазе из музеја и посебне програме одржавају у просторијама туристичке организације.

Археолошке радионице током летње сезоне организује Завичајни музеј Књажевац на оближњем античком локалитету Равни (Тимацум Минус). Поред археолошких радионица, организују се и радионице конзервације. Такође, археолошке радионице на којима су деца „откривала“ фосиле нађене на територији града организоване су и у Завичајном музеју Јагодина али се са том праксом престало откако је 2018. године кустоскиња (педагог) отишла у пензију.

Етнолошке радионице (опет у летњој сезони) у етно-кући под ингеренцијом музеја организује Народни музеј у Аранђеловцу. Радионице старих заната додуше намењене свим генерацијама организује Завичајни музеј Књажевац. У вези са народном традицијом треба указати и на радионице које се организују око Ускрса нпр. у Народном музеју Чачак и Музеју Понишавља у Пироту а на којима деца уче да осликавају јаја.

Позоришне радионице на којима деца уче да изведу комад по мотивима са изложбе организују се у седам музеја, док се у Музеју Војводине повремено организују музичке односно рецитаторске радионице углавном према делима војвођанских уметника. Такође, овај музеј традиционално организује „Машкараду – веселу поворку деце“. У Народном музеју Кикинда, посебно у оквиру дечјег фестивала „Мамут фест“ који се одржава другог викенда у септембру али и током летњих едукативних кампова намењених најмлађим Кикинђанима, у дворишту музеја се простире велика цирада која по принципу школе води у „Мамутску авантуру“ чиме се деца охрабрују да се играју и других данас већ помало заборављених дечјих игара. Старе дечје игре су такође укључене и у радионице које организује Завичајни музеј Књажевац.

Када је реч о игри као начину учења, дидактички материјали конципирани у складу са изложеним експонатима или појаве које се одигравају у непосредном окружењу музеја креирани су у сарадњи са педагозима у Народном музеју Кикинда, Народном музеју у Лесковцу, Музеју града Новог Сада и Градском музеју Сомбор. У Градском музеју Сомбор реч је о материјалима за игру меморије (значајних музејских експоната), док су Народном музеју Лесковац и Музеју града Новог Сада у питању слагалице и укрштенице за децу школског узраста. У Музеју града Новог Сада се повремено, у простору Змајевог музеја, уз истраживачке радионице организују квизови. У Народном музеју

Кикинда креиране су и бојанке за програм „Совембар“ намењене деци предшколског узраста, уз одговарајуће ребусе и задатке о животу сова које на подручју Кикинде проводе зиму а лако се могу уочити и са музејских прозора. У Галерији „Сава Шумановић“ у Шиду према делима овог чувеног сликара направљене су доцртанке – делови слика које деца после допуњују према својим идејама.

У Народном музеју Кикинда и Галерији Матице Српске као посебне врсте радионица су оне конципирание тако да се упозна сам музеј, професије везане за обављање музејске делатности али и град у коме се музеј налази. У Народном музеју Кикинда ове радионице су назване „Музеј од А до Ш“. Родитељи и деца добијају штампани план на коме су различитим бојама назначене археолошка, етнолошка, историјска и природњачка збирка а те боје су и на вратима просторија у којима се изложбе налазе. Осим назива појединих артефаката водич садржи и објашњења шта на пример ради археолог, чему шта служи, итд. У самом плану предвиђен је простор да деца сама уз помоћ родитеља доцртају делове предмета или одговоре на питања везана за поставке, те сугестије да пронађу одређени детаљ у колекцијама. Завичајни музеј Књажевац је ову концепцију применио у откривању самог града „Завичајни појмовник о Књажевцу од А до Ш“ за који постоји посебан штампани водич.

„Потрага за благом“ – откривање уметничког блага које музеј чува у Галерији Матице Српске одиграва се тако што на почетку посете дете добија Дечји водич (доступан је и на енглеском и француском језику) уз помоћ кога крећу у потрагу, заједничко откривање уметничког блага које ова установа чува, различитим уметничким делима (слике, скулптуре, графике, цртежи), сликарским техникама и естетским појмовима као и али и основних музеолошких појмовима (музеј, кустос, конзерватор, сликар, вајар итд). На сличан начин је организован и истоимени програм у Народном музеју Панчево намењен деци узраста до петог разреда.

Могућности држања (школских) часова у музејима јесте било међу питањима постављеним у истраживању. У већини музеја са чијим смо кустосима – педагозима, односно музејским едукаторима, разговарали указано је на расположеност музеја да изађе у сусрет таквим захтевима те да поједине локалне школе то чешће чине али ипак, генерално, превасходно зависи од самих наставника као и близине музеја тј. да ли се до музеја може брзо стићи тако да се не одузме превише времена од самог часа који у школи траје 45 минута. Школски час у музеју на коме се обрађују наставне јединице школских предмета ликовна култура, српски језик, грађанско васпитање, свет око нас, природа и друштво пракса је у Галерији „Сава Шумановић“ осмишљени су програми часова за ове предмете. Такође, и у Народном музеју Кикинда се организују посебни програми који су конципирани тако да кореспондирају са градивом на предметима свет око нас, биологија, географија и историја, те иако превасходно намењени деци из Кикинде искуства се користе и раду са децом из других крајева Србије која долазе на екскурзије. У погледу учења у музеју и шта деца запамте, сарадница овог музеја нам је показала делове збирке где се нека деца стално враћају, а углавном је реч о делу сталне поставке у којој су експонати из

природњачке збирке који укључују препариране животиње и просторија у којој се налази склопљен скелет мамутице Кике. Ово је у складу и са истраживањима спроведеним у аустралијским музејима, где је доказано да деца најчешће најбоље упамте приказе животиња те моделе нарочито оне веће какав је скелет мамута (Anderson et al. 2002).

Користећи могућности које пружају савремене информационе и комуникационе технологије, Народни музеј Ниш је 2016/17. успоставио праксу часова који садрже вођење кроз музејску сталну поставку путем програма *Skype*, те разговора са кустосом, што се у односу на екскурзијске посете перципира као квалитетнији и ефективнији приступ у приближавању музеја и његових збирки. Претежно је реч о часовима историје а од успостављања ове едукативне праксе часови су се одржали у сарадњи са преко 70 школа широм Србије и то претежно са одељењима седмог и осмог разреда основне школе.

Разумејући потешкоће које школе из руралних крајева имају да би децу довеле у оближњи музеј (а да није екскурзија), Градски музеј Сомбор је успоставио праксу – програм „Музеј у коферу“ у оквиру кога кустоскиње у кофер спакују експонате (реплике) и материјал да би деци у њиховим (школским) учионицама приближиле и сам музеј и повремене изложбе (из музејског депоа). Тако се у самим сеоским школама одржавају и радионице које би се иначе одржале у музеју.

Такође, разумејући потешкоће које школе из сеоских средина имају да би организовале посету (оближњем) музеју, Народни музеј Панчево је у сарадњи са градском управом организовао превоз како би деца из села из околине Панчева могла да дођу у музеј. Слична пракса је остваривана и у Крагујевцу посебно када је реч о посети Музеју „21. октобар“ и спомен – парку Шумарице који су на ободу града.

Иако се у многим музејима препознаје важност организовања програма за особе са посебним потребама, такви програми се повремено реализују, једино Народни музеј Лесковац има континуирану праксу организовања програма за децу и младе са посебним потребама.

Закључак, за сада

Истраживачки сегмент пројекта „Културна партиципација и културно наслеђе“ реализован 2017. и 2018. године међу музејима резултирао је знањима о разноликостима програма који блага које музеји чувају постају доступна деци и младима. Међутим, кустоси – педагози, односно музејски едукатори се слажу да је реч о подухватима који се превасходно базирају на ентузијазму и често међу колегама и руководством разумеју као нешто што се, ето, треба радити али без нарочитог ремећења основних задатака (бриге о предметима и збиркама) циком, вриском и трком деце и без дубљег разумевања зашто су програми намењени деци и младима суштински важни. Према кустосима – педагозима и музејским едукаторима програми намењени деци и младима јесу суштински важни зато што отварају нове хоризонте знања, омогућавају да се боље разуме окружење у садашњости и прошлости, зато што се преносе вредности створене рукама предака и зато што деца и млади јесу и будућа публика музеја.

Поред ентузијазма да се изборе за место едукативних програма намењених деци и младима у редовним активностима („својих“) музеја, кустоси – педагози, односно музејски едукатори истичу и ентузијазам у погледу развоја сарадње са предшколским установама и школама. Они истичу да са појединим школама и предшколским установама имају континуирану сарадњу али да има и школа и вртића са којима је сарадња „можда понекад а можда и никад“. Генерално, сарадња се описује као однос у коме је ентузијазам васпитача/професора разредне/професора предметне наставе такође битан фактор јер од њега зависи да ли ће се и на који начин посета музеју наћи у годишњем плану рада школе односно вртића. При томе, програми екскурзија који обавезно укључују посете музејима се третирају као ваннаставне активности, односно оне измештене из простора школе. Са друге стране, посете локалном музеју или виртуелне посете музеју у другом граду могу бити и део наставних активности (одржавање часова) али то опет зависи од ентузијазма и пријемчивости не само професора већ и директора школа. Када је реч о директорима школа, указује се на извесну ригидност, инсистирање да се иде само ранијих година утабаним стазама, а неспремност за иновације у настави се образлаже налозима Министарства просвете.¹⁵

Укупно посматрано, кључна реч у погледу културне партиципације деце и младих кроз програме које посредују музеји, установе чија је основна мисија да истражују, чувају и излажу (уз одговарајућу интерпретацију, што би било у складу са савременим музеолошким тенденцијама) културно наслеђе, јесте реч ентузијазам. Иако ентузијазам јесте веома важан, да би се одржао и даље распламсавао неопходно је радити на постављању системских решења за унапређење културне партиципације деце и младих у коме музеји имају (про)активну улогу.

¹⁵ Са друге стране, у Сектору за предшколско и основношколско образовање и васпитање МПНТР нам је речено да Министарство не може да нареди школама да сарађују са установама културе али су то свакако препоручивали. У оквиру остваривања циља из Акционог плана Владе РС да се повећа број посетилаца школског узраста локацијама културног наслеђа и културним садржајима спонзориод стране државе, Министарство је лета 2018. године школама у Србији упутило Препоруке да се са установама културе планира на пример држање часова у установама културе или да стручњаци из установа културе долазе у школу да одрже час учешће стручњака из установа културе.

Културна партиципација и културно наслеђе

– позоришно стваралаштво

Позориште се, макар још од античких дана, разуме као огледало друштва. Кроз историју човечанства позориште је имало улогу да забави, да људе макар за тренутак отргне од свакодневице, да их оплемени, учини их креативнијим и конструктивнијим члановима друштва. Такође, позориште подстиче људе да размишљају, постављају питања и траже могуће одговоре на проблеме и препреке на које наилазе у животу.

Позоришно стваралаштво деце и младих подстиче се на различите начине а преовлађујући су: драмске секције у основним школама, школе глуме и аматерска позоришта.

Иако смо током истраживања дошли до знања о раду драмских секција у основним школама из различитих градова и општина у Србији, њима није посвећена посебна пажња из следећих разлога. Пре свега, драмске секције у школама су пре изузеци него правило јер како је показала и анализа стања у основном образовању у „Стратегији развоја образовања у Србији до 2020. године“ (Сл. Гласник РС 107/2012) ваннаставне активности (које укључују и рад секција) ретко где се реализују те „кроз ОШ ученици скоро уопште не развијају уметничку и културну писменост (што је циљ образовања на основу чл. 4 став 2 ЗОСОВ¹⁶) нити базичне културне потребе и навике које су важне за формирање вредносних ставова неопходних за живот и рад у савременом друштву те за приватни и професионални живот сваког грађанина.“ (видети: стр 32-35). У прилог томе да се током година мало тога променило говори и податак да нам је у више поливалентних центра за културу при којима раде децје и/или омладинске позоришне групе указано да су некада драмске секције у школама биле обавезне те су се сви међусобно координисали али да је данас тих секција све мање тако да деца и млади заинтересовани за то да се опробају у позоришној уметности често директно долазе у (културни) центар. Школе годишње организују макар две приредбе – једну за дан школе и једну за обележавање дана Светог Саве, мада се понегде организују и приредбе за пријем првака. Међутим, ту је најчешће реч о инерцији професора који пријављују шта ће припремити одељење (а не драмска секција). Те приредбе могу али и не морају имати драмске сегменте. С тим у вези треба рећи и да нису ретки случајеви у местима у којима постоји аматерско позориште са децјом и/или омладинском групом сами професори (који уоче таленте детета) дете усмеравају ка аматерском позоришту

¹⁶ Од доношења „Стратегије развоја образовања у Србији до 2020. године“ промењен је „Закон о основама система образовања и васпитања“ те у актуелном Закону овако формулисан циљ (развој уметничке и културне писмености) више не стоји. Међутим, у исходима образовања истакнутих у чл. 9 актуелног закона стоји: развијена свест о сопственој култури и разноликости култура, уважава значај креативног изражавања идеја, искустава и осећања путем различитих медија, укључујући музику, књижевност, извођачке и визуелне уметности.

сматрајући да ће тамо добити више знања и на квалитетније начине развјати своје потенцијале. Са друге стране, школске приредбе понегде јесу и прилике за представнике аматерских позоришта да регрутују талентовану децу.

Током истраживања у два случаја смо упућене на особе које учествују у раду локалног аматерског позоришта а по професији су наставници који су организовали и руководе драмским секцијама у основним школама у којима су запослени. Наиме, из практичних разлога, непосреднијег контакта са децом, децје позоришне групе су „пренете“ у (локалне) школе а сами руководиоци секција су и чланови локалног аматерског позоришта те на тим својим искуствима базирају (позоришни) рад са ученицима. Конкретно, реч је о ОШ „Херој Јанко Чмелик“ из Старе Пазове и ОШ „20. октобар“ из Сивца у општини Кула. Ови испитаници су пружили веома драгоцене увиде у ситуације непосреднијег повезивања културе и образовања те су подаци добијени од њих уврштени у приказ резултата. На овом месту треба истаћи да су обоје нагласили да је смена генерација у основним школама бржа те да могу да рачунају на три године континуираног рада са ђацима и то максимално јер из једне школске године у другу углавном пређе једно-двоје ђака. Веома ретко је да буде више ђака који се одлуче да остану у драмској секцији током свих старијих разреда. То се одражава и на годишњи процес рада са децом.

Последњих петнаестак година широм Србије са радом је почело више приватних школа глуме. У њима деца и млади уче технике које ће им користити у одраслом добу чак и ако позоришну уметност не одаберу за професију јер у било којој професији говор, дикција и самопоуздање чине значајне квалитете. Са децом се, дакле, ради на говору, дикцији, покрету и стицању самопоуздања у јавним наступима. У мањим срединама, којима је у овој фази истраживања драмског стваралаштва деце и младих посвећена већа пажња, једино се у Ковину и Врбасу школе глуме које користе простор поливалентног центра за културу не сматрају делом аматерских позоришта која раде при културним центрима у овим местима. У осталим испитаним позориштима чији су представници експлицитно истакли постојање школе глуме, оне се разумеју као нека врста „драмског предшколског“ за децју и омладинску сцену јер ту деца науче основне елементе и технике сценског стваралаштва након чега се са њима може радити на комплекснијим представама децје односно омладинске сцене. Такође, деца која су савладала основе сценског стваралаштва у неким аматерским позориштима бивају укључена и у представе тзв. „вечерње сцене“ тј. представе ансамбала одраслих уколико у комаду постоји лик детета и/или младе особе. Пример фузије школе глуме која је независно настала и аматерског позоришта при поливалентном центру за културу долази из Пожаревца. Наиме, школа глуме је најпре формирана у вези са драмском секцијом једне пожаревачке основне школе али је 2018. године разумевањем (тадашњег) директора и уредника програма у ЦК „Миливоје Живановић“ да би Центар требао да ојача понуду за децу и младе и више их веже уз себе и као дугорочно посматрану публику, школа прешла у Центар и постала окосница децје и омладинске сцене аматерског позоришта „Миливоје Живановић“. У АП „Раша Плаовић“ (УБ) и АП „Драгољуб Милосављевић Гула“ (при КПЦ Петровац на Млави) испитаници су експлицитно истакли да је покретање школе глуме у функцији обезбеђивања

подмладка јер „ми смо већ стари, дуго смо ту, мора да се освежи крв иначе нашег позоришта неће бити за 15-20 година.“

У фази истраживања реализованој 2019. године идентификовано је 41 позориште у којима се ради са децом и младима.¹⁷ Она се могу класификовати у две основне групе:

- позоришта при поливалентним центрима за културу (административно функционишу у оквиру поливалентног центра за културу и преко њега се добрим делом финансирају од стране јединице локалне самоуправе)
- организације у култури / удружења грађана. Иако је укупно реч о актерима регистрованим као удружења грађана, могуће је извршити поделу на две подгрупе: удружења у којима је позориште главна делатност и културно – уметничка друштва у којима је драмска секција / аматерско позориште такоређи јединица у саставу тј. представља једну од група у оквиру удружења.

Фокусирајући се на драмско стваралаштво у мањим срединама, истраживањем путем интервјуа обухваћено је 21 аматерско позориште које има децу и/или омладинску сцену. У два позоришта (КЦ Кула и ЦК „Масука“ у Великој Плани) интервју је обављен са директорима ових установа који су по функцији упознати са радом деце и омладинске сцене а у случају Куле директор има и дугогодишње искуство у аматерском позоришту при Културном центру. У позоришту „Драгољуб Милосављевић Гула“ (при КПЦ Петровац на Млави) интервју је обављен са уредником програма који је задужен за позориште, обављао је и функцију директора КПЦ, а деценијски је члан глумачког ансамбла одраслих те је са свих тих позиција пратио и прати рад деце сцене. У КЦ Врбас интервју је обављен са уредницом програма која ради са аматерским позориштем / вечерњом сценом али је учествовала на припреми и реализацији прве деце представе која није део школе глуме у овом поливалентном центру за културу. У случају осталих 17 позоришта интервјуи су обављени са особама које непосредно раде са децом и младима. Интервјуи су вођени према структурисаном упитнику и с обзиром на то ће на наредним странама бити приказани резултати.

Поред технике интервјуа коришћена је и техника посматрања. Примена технике посматрања подразумевала је гледање представа децих и омладинских група и то пет представа играних на Ревии децих позоришних група у Центру за културу Лазаревац 17. 10. 2019. (део 31. Међународног фестивала децих хумора), док је једна представа гледана 14. 08. 2019. године на ИНТЕФ фестивалу који је организовало омладинско позориште „Вожд Карађорђе“ при Дому културе Мишар.

¹⁷ Евиденција је дата у Прилогу 2.

У КЦ Врбас дечја сцена је у формирању захваљујући успеху представе „Хоћу да кажем“ (сезона 2018/19) при чему су раније дечје и омладинске представе овог позоришта биле резултат рада школе глуме која користи простор Културног центра али се не сматра делом аматерског позоришта које делује при КЦ окупљајући одрасле глумце - аматере. У АП „Раша Плаовић“ дечја и омладинска група су постојале до '90-их па је дошло до прекида који је у случају омладинске сцене она обновљена 2018. године док је 2019. године покренута школа глуме за најмлађе (што се истакло као обнављање дечје групе). У осталим испитаним позориштима дечје и/или омладинске групе у континуитету раде најмање протекле три године. Међу њима је најмлађа позоришна група у Ћуприји оформљена 2016. године с обзиром на позитивна искуства из суседног Параћина. У другој деценији 21. века, од 2013. до 2015. године покренуте су још три позоришне групе – зајечарски Дечји центар, позоришна дечја група која ради у Центру за културу Ковин и омладинска сцена у Параћину при Центру за културу. При томе, и у Параћину и Ковину аматерска позоришта су активна још од '50-их и 60'-их година 20. века превасходно окупљајући одрасле глумце – аматере а квалитет представа је пробудио интересовање и љубав према позоришту код млађих нараштаја чији представници данас и воде дечје и омладинске групе. У случају АП „Драгољуб Милосављевић Гула“ дечја и омладинска сцена је постојала и раније, у 20. веку, али је дошло до прекида у раду све до 2007. године када је обновљена. У два позоришта (при КЦ „Радоје Домановић“ у Рачи и КЦ Инђија) рад дечјих и омладинских група је практично инициран почетком 21. века, док је у случају девет испитаних позоришта рад дечјих и/или омладинских група континуиран од '80-их односно '90-их година 20. века.

Обзиром на то да предмет истраживања јесу модели рада са децом и младима, у разговорима није постављено питање финансирања ових позоришта. Међутим, неки од испитаника (посебно из позоришта при поливалентним центрима за културу) су сами истицали да су програми у којима учествују деца и млади за њих бесплатни јер је циљ центра да им обезбеди могућности за учешће у културном животу те да се стога средства обезбеђују из буџета локалне самоуправе. У позориштима у којима постоји посебна школа глуме, као и у позориштима која су регистрована као удружења грађана, деца плаћају симболичну чланарину која је често превасходно у функцији покривања трошкова сценографије и костима. Нису ретки случајеви да локална самоуправа позориштима помаже тако што покрива трошкове превоза за гостовања а нарочито такмичарске фестивале. Изузетан пример у погледу остваривања финансијских средстава јесте Дечји центар Зајечар у коме деца и млади ништа не плаћају већ се средства обезбеђују путем конкурса за суфинансирање пројеката које расписују домаћи и међународни финансијери. Делимично финансирање путем конкурса за пројекте министарстава РС остваривана су и у Јагодини.

По питању броја деце и младих у позоришту најчешћи одговор је био да их је петнаестак. Прецизније, истраживање је показало да се распон активних

деце и младих у позориштима креће од њих десетак (нпр. АП „Јанко Веселиновић“, КЦ Кула, Сивац) до тридесеторо (нпр. КЦ Параћин, ЦК Ћуприја, КЦ Инђија) па чак и четрдесеторо („Велики театар“ у Јагодини¹⁸, Камерна сцена „Мирослав Антић“) и више (ПАТОС). Ове распоне треба узимати релативно јер редовност долажења деце и младих на пробе представља значајан изазов за све испитанике који непосредно раде са децом и младима и то из два разлога. Један је усклађивање са школским и другим ваншколским активностима

Дете не може да се одлучи да ли му је битније да дође на пробу или да иде на тренинг или да ради нешто за школу. Много имају обавеза и тешко им је да се одлуче посебно ако су родитељи амбивалентни.

Други разлог је везан за родитеље и њихово недовољно разумевање важности континуираног рада

Дешава нам се да родитељи „кажњавају“ децу због недисциплине или нечега па уочавајући да детету баш значи да долази на пробе кажу да кажњавају тиме што онда неће ићи на пробе. Уопште не схватају да је тиме дете на губитку. А и колектив је на губитку јер је стварање представе колективни процес.

Дешава се када су рођендани, када треба да се иде код тетке у Београд или код ујака у Нови Сад па родитељи кажу „Ма нема везе ако прескочи сад пробу, надокнадиће се то!“ А не разумеју да без њиховог детета сцена није комплетна, не може да се увежба како смо се договарали. Зато смо одлучили да чешће држимо родитељске састанке – да би родитељи схватили да није свеједно да ли ће се пробе прескакати или не, осим наравно ако није прехлада, грип, вирус или тако нешто.

У конципирању истраживања на уму смо имали „категоризацију“ узраста која је везана за образовне циклусе те прецизирана у законима у домену просвете према којима се разликују предшколско образовање и васпитање¹⁹, основно школско образовање и васпитање (у оквиру кога се разликују ниже основно образовање²⁰ и више основно образовање с тим да је основношколско образовање у целини обавезно) и средњошколско образовање и васпитање.²¹ Такође, у виду је стајала и одредница младих дата у чл. 3 „Закона о младима“ (Сл. Гласник РС 50/2011) према којој млади јесу особе старости од 15 до 30 година.

Једино је руководитељка групе у аматерском позоришту „Јанко Веселиновић“ истакла да искључиво ради са младима од средње школе тј. да не ради са основцима мада је направила изузетак са младићем чији је таленат уочио наставник из основне школе и то када је младић био у осмом разреду (тј. са 15 година је већ припадао категорији младих). Будући да грô групе заједно ствара већ осам година, група дакле укључује и младе старије од 18 година који су

¹⁸ Назив „Велики театар“ је интерни назив који се користи у Јагодини а настао је услед тога што су на позоришном стваралаштву свих генерација, аматера и професионалаца, у Јагодини заједно ангажовани људи из Центра за културу Јагодина, Градског позоришта и организација попут ДОПС (Дечја и омладинска позоришта Србије). Поштујући заједништво локалних актера и даље у тексту ће се користити назив „Велики театар“

¹⁹ У пракси - од прве до шесте године старости детета.

²⁰ У први разред основне школе уписују се деца рођена од 1. јануара једне до 31. марта наредне календарске године. Другим речима, у одељењу првог разреда основне школе могу бити деца од шест (и по) и деца пуних седам година старости (према личном искуству аут. - нпр. од 2. 1. 2009. до 15. 2. 2010. године)

²¹ С обзиром на узраст приликом уписа у основну школу, и прелаз у пети разред је релативан по питању старости детета тј. од 10-11 па до 14. -15. године старости. То се даље преноси и на средњу школу.

остали у Богатићу. Млади старији од 18 година позоришним стваралаштвом се аматерски баве и у ПАТОС, у Дечјем центру Зајечар и у АП „Бранислав Нушић“ из Шида.

Осим, дакле, позоришта „Јанко Веселиновић“, у другим испитаним позориштима ради се и са децом и са младима (средњошколцима). Организација рада идеалтипски тежи узрасним категоријама које су сугерисане прописима из домена образовања али у пракси постоје варијације с обзиром на искуства руководиоца група као и интересовања и зрелост деце појединачно.

Веома ретки су случајеви (у два испитана позоришта Камерна сцена „Мирослав Антић“ и Дечји центар) да се макар млађој групи придружи неки предшколац с тим да је ту пресудна улога родитеља (да ли они сматрају да би дете требало да иде на глуму јер је показало интересовање тако што је нпр. дете гледало неке дечје представе) и старијих сестара или браће који су укључени у рад позоришта па родитељи доводећи их на пробе и представе са собом поведу и млађе дете и оно се заинтересује.²² У ПАТОС је истакнуто да је програм рада конципиран тако да кореспондира са поласком деце у први разред основне школе (генерално од седам година старости) али да, обзиром на то да у први разред крећу и деца старости шест година, имају и децу тог узраста. Ипак, још увек није разрађен програм којим би била обухваћени предшколци и млађа деца.

Обзиром на практична искустава руководиоца група у раду са децом илустративан је следећи исказ:

Има их и од првог разреда али ипак гледамо да буду од трећег или четвртог јер тада су ипак мало зрелији и боље разумеју шта је обавеза.

Исказе налик овоме (мало имплицитније у формулацији) дали су и испитаници из других позоришта.

Такође, битан фактор је и интересовања деце да се уопште придруже позоришту:

Углавном радимо са децом од петог разреда основне али се често дешава да на пробе дођу и млађи из нпр. четвртог разреда па размишљамо о томе да од следеће године [2020. прим. аут.] отворимо и млађу групу.

Дете од седам година је ипак мало, не може баш да се уклопи у све што се тражи. Али имамо дечака који је дошао сад када је кренуо у први разред [основне школе, школска 2019/20. прим. аут.] који је имао тако јаку жељу да се придружи нашој позоришној групи и нашли смо му задатак и нашао се у представи.

Углавном радимо са децом од петог до седмог разреда. Трудимо се да не радимо са осмацима јер им је тешко да ускладе рад на представи и припрему завршног испита. Уколико је у представи важно да има неко млађе дете, укључујемо и четвртаке и трећаке.

²² Овде је веома важно имати у виду практичне импликације културне партиципације деце (макар до 13 година старости): осим у веома малим срединама, она не могу сама долазити да учествују било у рецепцији било у продукцији културних садржаја и зато је улога одраслих веома значајна а нарочито када је реч о ваншколским активностима.

Од 1. до 4. ту нам је најмањи број деце зато што сматрам да ја нисам компетентна да радим са тако малом децом. Онда гледам кад заврше 4. разред ка 5. разреда, тад су већ мало озбиљнији и од 5. до 8. их градим. Па онда 8. разред / средња да би од њих 1500 бар двоје-троје остало у првом ансамблу. Да тога нема, ми сад не би ни имали први ансамбл. Имали би једно маторо позориште што је била ситуација када сам дошла пре 20 година. Они су код нас све док не оду из Раче. Како их гајимо? Циљ је да од овог направимо да им буде други дом. ОК, воли позориште, воли фолклор, воли сва та нека друга дешавања али ми се трудимо да њих укључимо у све. Биоскоп се ради, хајде децо да разбацамо флајере по Рачи, важи у колико сати, да овај клуб не знам „Рођендан ми је је л' могу овде да славим? Може.“ Битно је да они баш живе са Културним центром. Где је сад ту греда? Упишу факс, онда прву годину сви кажу нема шансе док не уплове у све те воде. Онда појединци се врате. И није им тешко да путују ако су ту у Крагујевцу на проба, неко од старијих глумаца их после проба врати у Крагујевац, свакаке акробације ту имамо да опстане све. Али није лако.

Када је реч о омладинским групама, како и горњи исказ показује, „задржавање“ на средњошколцима условљено је чињеницом да се по завршеној средњој школи већи број младих опредељује за наставак школовања тј. одлази на факултете у друге градове а у неким градовима и за одлазак у иностранство.²³ С обзиром на економске услове, ретко ко се уопште враћа у место одрастања, што отежава постојање старијих омладинских група тј. група чији су чланови старости од 23 до 30 година.

Иако се често води рачуна о диференцијацији дечјих и омладинских група, сам узраст деце и младих се ипак узима релативно. Флексибилност у формирању група се очитује у зрелости деце и младих те степену њихових претходних позоришних искустава. Дечја укључује основце док омладинска укључује средњошколце. С обзиром на бројност, дечја се „дели“ на две групе – група деце из нижих разреда основне школе и група деце из виших разреда основне школе. Млађе (дечје) групе пре свега се формирају од деце која се први пут срећу са позоришном уметношћу и треба да савладају неке основе понашања на сцени (нпр. да говоре разговетно и да не окрећу леђа публици). У односу на претходна позоришна искуства детета, нпр. ако се дете позоришту придружило са десет година и иза себе има макар једну представу, помера се у „старију“ групу а то је најчешће случај са децом седмог и осмог разреда основне и првог и другог разреда средње школе који су по узрасту блиски. При томе, уколико се дете одлучи за придруживање позоришту у нпр. осмом разреду основне или првом разреду средње школе усмерава се на „старију“ групу јер:

Они тако брзо 'покупе' шта су основна правила понашања на сцени, а и искуснији вршњаци им помажу у томе да није потребно, нити би било педагошки да их стављамо са баш клинцима почетницима.

Дечји центар Зајечар је и једино изразито инклузивно позориште тј. стално укључује децу и младе са сметњама у развоју. Реч је о деци и младима са одређеним степенима аутизма, Дауновим синдромом, параплегичарима и квадриплегичарима. Изузетне примере су пружили младић везан за колица који је саставио апликацију за пројекат пријављен за Ерасмус програм Европске

²³ Ту је најчешће реч о ученицима медицинских школа који по завршеној средњој стручној школи могу радити као медицинске сестре односно медицински техничари.

комисије (пројекат је одобрен) и младић који такође има сметње у развоју али је веома даровит за осмишљавање музике те се захваљујући представама позиционирао као ДЈ и МЦ. Дечји центар остварује блиску сарадњу са Специјалном школом у Зајечару као и канцеларијом Националне службе за запошљавање која је младе ометене у развоју упућивала на праксу у Дечји центар. КУД „Абрашевић“ из Краљева такође блиско сарађује са Специјалном школом у том граду јер је председник КУД-а и наставник у тој школи али је чешће реч о помоћи на организацији и промоцији догађаја него о учешћу у продукцији било фолклорне било драмске секције. Деца и млади са посебним потребама се повремено укључују у стварање представа у аматерском позоришту „Бранислав Нушић“ из Шида. Ово аматерско позориште је јединствено по томе што је у продукцију представа укључило и мигранте свих узраста (привремено) смештених у Шиду.

Мотивација деце да се придруже позоришту и формирање група; Аудиције

A što je s djetetom koje poslije završene predstave ostaje iza spuštenog zastora? Da li je to prevelik teret i odgovornost? Da li je ono samo zanatski izvršilo svoju dužnost? Da li je mali glumac dijete koje se igra, dijete koje predstavlja, dijete koje živi životom uloge na sceni? Koji ga motivi dovode u kazalište? Vrlo često dolazi dijete poslije gledanja predstave i izrazi želju da i samo postane izvođač, tj. jednostavnije — junak priče. Nekada ga dovode roditelji iz različitih razloga. Zapaženo je pri kontroliranju upisnih knjiga da ima relativno mnogo djece rastavljenih roditelja, a isto mnogo vanbračne djece. Prateći njihov rad uočava se da su to najbolji i najdiscipliniraniji članovi, oni su privrženi i otvoreni. Kazalište postaje njihov drugi dom. Jedna od zapaženih kvaliteta rada u dječjem kazalištu jest privikavanje djece na kolektivno stvaranje. Najdruštvenija djeca nalaze svoje mjesto u zajedničkom stvaranju, postaju svjesni da svaki pojedinac pridonosi svoj veliki udio. Zajedničko stvaranje, ako je pravilno organizirano i dobro vođeno, uvijek rađa oduševljenjem i pozitivnim rezultatom. (Cečuk, 1970:30)

Питање зашто се дете пријавило за позориште се усмено поставља у Позоришту „Стеван Сремац“ у Црвенки и ЦК „Масука“ а у ПАТОС је то питање део формулара за пријаву. Одговори, међутим, нису кључни за пријем детета јер на самом почетку процеса, на првим радионицама и пробама, дете заправо открива своје мотиве и потребе. Управо због знања да се тек кроз практичан рад откривају прави мотиви детета у другим испитаним позориштима на почетку се питање мотивације заправо ни не поставља. Стога су се испитаници у одговорима на ово питање најчешће ослањали на разлоге на које је пракса показала. Треба имати у виду и то да је у већини позоришта указивано да су саме представе и неформални разговори међу вршњацима у школи доминантан облик ПР-а позоришта. Радозналост да сами виде шта и како раде њихови другари чије су представе гледали веома често јесте подстицајан фактор. Укупно посматрано:

Мотиви су различити. Као неко је видео неку глумицу која је била лепа па се појавила па би и она желела да буде тако, други би желео да искорени неку говорну ману или страх пред јавним обраћањем, или нешто тако. Потпуно су различити мотиви. Али када дођу код нас ми се трудимо да их што више анимирамо јер то су деца. Причати њима о значају културе и значају очувања српског језика је илузорно. Треба их

анимирати (...) да би они временом загризли за то па кад загризу онда иде све ово остало озбиљно као што је књижевност, сликарство, музика.

То у углавном креативне особе које на креативне начине желе да проведу слободно време. Има и оних који желе да играју или добро да певају. У нашим представама су многа деца мултиталентована или полифоно талентована да знају и да певају и да играју сасвим солидно. Ми се трудимо да се сваки од њихових талената искористи у представи. То је основни њихов мотив – да искажу себе, да се представе публици, да се пронађу. Многи се пронађу и касније.

Бити другачији, свестран, таква деца углавном долазе. Има и оних које уочим у маси у школским приредбама да су немирни али таква деца обично испадну да су највише талентовани. Имала сам једног дечка који је био 'катастрофа', није био баш добар ђак, 'хулиган'. А онда је почео да доводи прво једног друга, па другог друга па трећег друга да ја на крају схватим да имам уличну банду у позоришту. Али је то био изазов и за мене и за њих и то нам је била једна од најуспешнијих генерација. Сада су сви направили каријере у цивилном сектору и *start-up* компанијама. Нико у граду није веровао да ће постати узорни грађани али јесу. И осећам се поносном што смо им баш ми веровали када нико други није, а чак су и родитељи сумњали.

Тешко је [код малих] установити шта им је стварна мотивација. Они би све. (...) углавном мислим да је та прва фасцинација тиме како је то забавно и да би они можда могли такви да буду. [Средњошколци су] долазили са идејом да су много забавни, да су забавни тамо у школи у друштву, да су добри имитатори некога са телевизије и стварно је било феноменалних имитатора.

Било је доста њих који су дошли случајно, да виде шта се дешава па су се открили. Буде им забавно. Пријатно. Сад их је већ доста и створили су тај неки тимски дух, сви су се здружили. Ми имамо три основне школе и из различитих су школа и смена а сад се сви друже заједно. Забавно им је, забавни су им задаци, па добију домаће задатке да нешто треба да провере, истраже, измаштају. Другачије у односу на неке друге хобије које могу имати јер ипак имају неки истраживачки моменат који им је забаван.

То да они могу да пробају да буду на сцени, мислим да их то привлачи. Осим тога што то имају и на школским приредбама, мислим да их и друштво и то што могу да путују, да на другачији начин проведу слободно време највише привлачи.

Како се из навода назире, жеља за дружењем је такође значајан фактор у мотивацији деце да се придруже позоришту. Јачању другарства и тимског духа такође доприносе и гостовања:

Често им правимо журке, излете, окупимо се па одемо у Ниш јер доста сарађујемо са Нишким позориштем па закупимо аутобус, одемо у Ниш да одгледамо представу професионалну па и тако стекну неко искуство. Док је покојни Манда био управник „Бошко Буха“, он је исто Јагодинац, ми смо доста сарађивали са њима. Ми дођемо, па одгледамо представу па нас је Манда угости, после спроведе ту децу да им покаже где је управа, где су гарадаробе за глумце, где су шминкернице, све да они виде како је у правом позоришту.

Неки више неће да иду на екскурзије са школом јер им је забавније када са нама [позориштем] иду на гостовања. Кажу „Шта ћу са овима из одељења што ништа не знају. Ми када гостујемо, ем се представимо ем се боље проведемо!“ Има ту и да су неки од њих нарочито после награда почели да се виде као „фаце“. Али ипак наша гостовања ипак јесу у некој мери квалитетнија путовања од екскурзија.

У вези са питањем мотивације, међу фреквентнијим одговорима јесу они у којима се истичу стицање самопоуздања и говор. Стицање самопоуздања „боравком“ на сцени је и раније, у истраживању културно-уметничког аматеризма, истицано као једна од важних предности аматерских позоришта и фолклорних група (Вукановић 2012). У разговорима са испитаницима, имплицитно је било препознавање света као позорнице – деца и млади често сами препознају да (само)поуздан начин опхођења доноси веће шансе за успех него несигурност у појави и говору. Стога је и мотив за долазак у позориште да се развије сигурност у себе и своје могућности. Истицање говора као фактора у мотивацији проистиче из препознатих потреба да се исправи изговор те да се јасно и гласно говори. Руководилац драмске секције у ОШ „Херој Јанко Чмелник“ (повезане са аматерским позориштем СКУД „Владимир Хурбан Владимиром“) је истакао да велики број деце када први пут дође једва да зна да говори.

Онда смо почели да их снимамо, па им пустимо, па виде себе и чују како неразговорно говоре. После, када гледају снимак представе и они сами и њихови родитељи виде колико су напредовали за тих неколико месеци рада на представи.

Представник СКУД „Владимир Хурбан Владимир“ је важност говора истакао и у контексту неговања матерњег језика и књижевности јер је реч о словачком позоришту а заједница Словака је већинска у Старој Пазови. Сличан је случај, али са српским језиком и књижевношћу посебно када се „заљубе“ у позориште, у Камерној сцени „Мирослав Антић“ обзиром на то да већинско становништво у Сенти јесу Мађари.

У свим испитаним позориштима је истицано да деца углавном долазе сама, без наговора родитеља. Ситуације да родитељ доведе дете су веома ретке а и ту је најчешће у питању жеља родитеља да дете исправи говор и стекне самопоуздање. Најређе су ситуације да дете доведе родитељ из жеље да се „исправи“ одређена врста понашања тј. да дете буде у прилици да учешћем у стварању представе научи да каналише агресију или неку другу врсту асоцијалног понашања.

Говорећи о ситуацијама да дете не дође само већ га родитељ доведе испитаници су указивали да на то има родитеља који позориште перципирају као квалитетнији начин на које њихово дете може провести слободно време:

Има ту доста људи који у ствари желе да извуку децу из блата наше свакодневице ријалити програма. Има ту можда и неко ко жели да му дете буде глумац. Али мислим да је главно да деца раде нешто што је нормално, да оду од компјутера. Добро, нуди им се спорт (...) и то је ОК. Али спорт и глума се не искључују.

Има заиста и родитеља који кажу 'Боље да ми буде у позоришту па да нешто научи него на фудбалу где ће ко зна шта да ради.' Родитељи ми често говоре: 'Почео је да чита.' или 'Узела је да нешто прочита.' или 'Примећујем да на телевизији не гледа више ко зна шта него неке озбиљније емисије.' Приметили су да дете има више самопоуздања, да се ослободило. То су неке позитивне ствари које се догађају са њима у том млађем узрасту.

Испитаник који руководи школом глуме при КЦ Ковин а имао је и искуства у драмском раду са децом у другим градовима, указао је и на следеће:

Неке довуку родитељи али има и оних који довуку родитеље. Постоји и велики проблем. Родитељи ће пре да дају децу на фудбал, на кошарку јер ово [глума и позориште, прим. аут.] неће бити у перспективи исплативо. Имао сам доста средњошколаца који су били даровити и да су имали подршку родитеља, можда би отишли на академију али родитељи нису били за то јер се размишља само о томе од чега ћеш да живиш. У нашем друштву постоје кочнице за бављење уметношћу.

С тим у вези илустративан је и исказ руководитељке Дечјег центра у Зајечару:

Имали смо дечка, младића који је био ученик у Медицинској школи и родитељи су га припремали да оде даље, да буде медицински техничар у Немачкој. Али је он радећи са нама открио своју креативну страну и уписао дизајн на Примењеној академији. Родитељи су били веома несрећни због тога док нису после неких успешних изложби на којима је учествовао и када се придружио једној познатој београдској дизајнерској групи, видели да је у ствари направио добар избор.

Међутим, у испитаним позориштима указивано је и на случајеве да родитељи из неких својих амбиција доведу дете да би оно постало глумац или глумица али да се оно не снађе и брзо одустане јер у ствари то ни није била дететова жеља. Опет, додуше у нешто мањем броју случајева, дешавало се и да дете остане јер су га ипак родитељи добро „прочитали“.

У областима извођачких уметности најчешћи начин да се неко придружи групи / ансамблу, јесте аудиција. Имајући то у виду, у разговорима је постављано питање да ли се аудиције уопште организују и по којим критеријумима?

Аудиције се на годишњем нивоу не организују у КЦ Ковин, КЦ „Радоје Домановић“ и ЦК „Миливоје Живановић“. У већини других испитаних позоришта годишње аудиције се организују. Међутим, у неким од њих аудиције се организују ако је интересовање за придруживање позоришту изразило више деце те би пријем свих отежао квалитетан рад са свима. У неколико позоришта је указано на то да су се дешавале ситуације да деца дођу пошто рад са групом већ узмакне и ту нову децу је теже укључити те је „аудиција“ заправо прилика да се деца благовремено позову да се придруже позоришту. У неким испитаним позориштима аудиције су везане превасходно за дечју односно омладинску групу које чине стални ансамбл док се у школу глуме примају готово сва деца која су дошла.

У свим испитаним позориштима која организују „аудиције“ истиче се да су оне *pro forme*, да се на њима не врши мерење талента већ да се обављају разговори са децом и (евентуално) њиховим родитељима током којих се они упознају са позориштем и методама рада те обавештавају о оквирном годишњем распореду односно како отприлике изгледа годишњи циклус рада, што онда утиче на одлуке деце и њихових родитеља да се дође на прве пробе. Углавном аудиције се организују једном годишње али су у нпр. КУД „Абрашевић“ једне године организоване две аудиције јер је на првој било превише пријављене деце

а после се показала потреба да се формира још једна група те је стога организована још једна аудиција.

Аудиција се спроводи спонтано јер се почиње са драмским радионицама. Постоји разлика између драмских радионица и глумачких радионица. Суштински их разликује то што драмске радионице почивају на методологији креативног драмског процеса у коме они имају прилике да се отворе. Ту нема неке аудиције, не проверавају се неке њихове почетне технике, нема „талентометра“ да се провере таленти са којима су дошли. Најпре се одржи информативни час на који су позвани и родитељи, баке и деке, и сами полазници. Информативни час није обавезујућег карактера, као што нису обавезујуће ни прве две радионице. Може да дође било ко са било којом потребом. Ако се догоди да су потребе такве да не можемо на њих да одговоримо, онда долази до неформалног разговора у коме се директно каже да не може да се одговори на потребе због којих је дете дошло. То се пре свега односи на децу са сметњама у развоју јер им програм није прилагођен зато што немамо стручне капацитете да би квалитетно радили са њима или на инклузивним програмима.

У суштини да, сви се приме. С тим их сада има доста и колегиница и ја не можемо баш да постигнемо да се свима посветимо. Ове године смо гледале да примимо само децу са којом баш може да се ради јер ћемо баш одмах да кренемо да радимо са њима представу. Њима је исто тако лакше мада и они сами понекад одустану када виде да то није за њих. Сада ћемо одмах да радимо представу и биће им лакше да се уклопе у групу са овима што су ту од прошле године и лакше је када већ скапирају тај језик којим ми причамо. Деца мала када дођу на аудицију они дођу из тих школских радионица са учитељицама и наставницама и очекују потпуно друге ствари. Ту смо некад наилазили на проблем у том неразумевању шта једна позоришна радионица у ствари подразумева. Они хоће одмах да добију, 'ја ћу Црвенкапу, ти ћеш вука' и почиње да се ради. Код нас то није случај јер треба да се проба, игра, па тек онда се иде даље.

[Аудиција је] Више као фора али и јесте процењивање. Не сме да се одбаца ниједно дете. Ако није талентовано за глуму, онда 'требаш ми за светла' па га укључиш за светла, 'ти свираш – бићеш супер за музику', па укључити и живи инструмент у представу – што да не. Упослити их али никако одбацити јер деца по себи када виде, они сами виде шта могу а шта не, ту је већи проблем са родитељима који мисле да њихово дете све зна. Са децом нема проблема. Тако да јесте негде класична аудиција али и није. Ако видиш дете кроз неки програм у школи па га дрпиш. Аудицију нисмо дуго у ствари правили јер мало ме је и страх јер видим да су деца све мање талентована и заинтересована.

Важност да сва деца која се пријаве буду и примљена истакли су и испитаници који не раде директно са децом, директори КЦ Кула и ЦК „Масука“, а то су образложили схватањем да је задатак центра да деци и младима обезбеди могућности да на квалитетне начине проводе слободно време. И један и други су казали „То су наша деца! Морамо да их пригрлимо!“ Додавши: „За њих је важно да буду на сцени. Макар и жбун да играју, они су срећни и стичу самопоуздање да у наредној представи добију неку већу улогу.“

Како се из наведених одговора *а пропос* аудиција назире, почетак практичног рада је заправо кључан за останак деце и младих у позоришту. Инсистирање на посвећености у раду и одговорности за неку децу није стимулишуће те брзо одустају. Међутим, сви испитаници су истицали да је ипак

више деце која остану него оне која одустану и то им омогућава да формирају групу/е која/е ради/е на представама.

Ја када сам био средњошколац мени та врата [позоришта] нису била отворена и имао сам ту знатижељу да знам шта се тамо догађа и волео сам да гледам представе тамо. Сад, мислим да рушење тог зида да позориште није само за неке одабране него да је отворено за све који то желе да пробају, мислим да је то и даље знатижеља. Било је оних који су били, видели и отишли јер их је одвукло нешто друго, мада не много. Темпо рада је такав да заиста сви зависе једни од других и они којима се све то свиди заиста остају.

Циљеви и методе рада са децом и младима; ко ради са децом и младима и како?

Испитаници који раде са децом и младима углавном јесу особе афилисане у аматерском позоришту било да су у њему сами први пут у детињству или раној младости дошли у контакт са позоришном уметношћу било да су се ангажовали у одраслом добу. Овде је, најпре важно указати на то да сам појам аматеризам у својој суштини носи љубав²⁴, у овом конкретном случају према позоришту. То су истицали сви испитаници. Када је реч о испитаницима који су академски образовани у областима драмских уметности који су се у позориште „заљубили“ гледајући представе локалног аматерског позоришта свој ангажман у родном граду виде као начин да се „одуже“ за „заљубљивање“. У другим позориштима примарна мотивација за рад са децом и младима се огледа у разумевању да деца и млади јесу будућност друштва те да испитаници као чланови локалних заједница треба да улажу напоре да се деци и младима обезбеде могућности да се развијају као креативне личности и да на квалитетне начине проводе своје слободно време.

Гледано у контексту аматеризма, академско образовање у областима драмских уметности није од кључне важности. Истраживачи су указивали да аматери баш због своје љубави према датој форми уметничког израза, неспутани „стегамa“ професије и техничке перфектности, могу имати и шира знања о одређеним аспектима стваралаштва (видети: Стеббинс 1977, Вукановић 2012). Осим тога, и историја позоришне уметности у Србији показује да су многи значајни глумци и позоришни ствараоци потекли управо из аматерских позоришта: Миодраг Петровић – Чкаља, Мија Алексић и Зоран Радмиловић су на почетку свог глумачког рада стварали у „Лоли“, Јелисавета – Сека Сабљић и Милош Жутић су потекли из „Дадова“, итд. Најзад, с обзиром на могућности разумевања аматерских позоришта као експонената позоришта заједнице, треба истаћи да у позоришту заједнице све у у вези са представом зависи од оних који

²⁴ Треба подсетити да је у корену речи *аматер* латинска реч *amator* – онај који voli. Реч је у српски језик ушла преко француске речи *amateur*.

су укључени у продукцију а чланови су локалне заједнице при чему није нужно да било ко има професионално позоришно искуство (Ingvan 2016).

Наше истраживање је показало да у девет позоришта са децом и младима раде особе које имају вишегодишње, чак и вишедеценијско, аматерско позоришно искуство. У десет позоришта са децом раде особе које су академски образоване у области позоришне уметности тј. завршили су студије глуме, режије или сценских уметности. Њих шесторо су ангажовани и као глумци у професионалним и полупрофесионалним²⁵ позориштима (Позориште младих у Новом Саду, Краљевачко позориште, Позориште „Пинокио“, Шабачко позориште, Градско позориште у Чачку, итд).

У Дечјем центру из Зајечара са децом ради жена која није академски образована у области драмског стваралаштва али је 30 година била ангажована као глумица и реализатор програма за децу у професионалном позоришту из овог града те је по одласку из позоришта практично наставила рад у удружењу „Дечји центар“.

У стварању за сада једине дечје представе у КЦ Врбас која није продукција школе глуме која користи простор овог поливалентног центра за културу учествовала је уредница програма која је академски образована у области сценских уметности (продукција).

Укључивање професионалаца у рад на дечим и/или омладинским представама повремено је случај у КЦ Кула, АП „Стеван Сремац“ у Црвенки и ЦК „Масука“. Представу којом је оживљена омладинска сцена у АП „Раша Плаовић“ у потпуности је припремила аматерка раније афилисана у позоришту (по професији наставница у средњој школи) с тим да јој је на крају око финеса помогао професионалац са којим ово позориште редовно сарађује а стално је запослен у београдском Звездара театру. У АП „Драгољуб Милосављевић Гула“ омладинску сцену је '90-их анимирао Миленко Заблаћански. У Пожаревцу и Петровцу на Млави су од скоро (2018. и 2019. године) за рад са децом и младима ангажовани по уговору академски образован глумац, односно редитељ, а до тада су са децом радиле особе са богатим аматерским искуством.

У мањем броју испитаних позоришта упис младих из омладинске сцене на драмске академије се истиче као резултат који говори о квалитету рада са децом и младима, тј. као својеврсна додата вредност у раду. Међутим, у свим испитаним позориштима као основни циљ рада са децом и младима не истиче се то да се од деце и младих стварају будући професионални глумци, редитељи или играчи већ, како је то формулисала Вечерина, „razvijamo što skladniju, puniju ličnost novoga čovjeka. Uporedo sa školom kroz naš rad razvijamo radne navike, smisao za drugarstvo, svjesnu disciplinu u izvršavanju zadataka koji se pred pojedinca postavljaју.“ (Večerina 1970: 30)

²⁵ Полупрофесионалним позориштима се овде сматрају она у којима су на продукцији представа ангажовани професионални глумци и редитељи али они нису стално запослени (било на одређено било на неодређено време) већ раде на уговор о делу или уговор о повременим и привременим пословима. Градско позориште у Чачку у коме је повремено ангажована једна од испитаница је крајем 2019. године добило статус професионалног позоришта.

Представа, било да се „зове“ представа или јавни час²⁶ јесте експонент једног годишњег циклуса рада. Њу чине текст/сценарио, мизансцен, сценографија, костим, светло и звук.

На процес стварања те целине руководиоци група у шест позоришта обухваћених истраживањем експлицитно су реферирали користећи израз „по принципу радионица“ рада са децом и младима, док су испитаници из још четири позоришта истакли да радионичарски приступ користе у раду али и да стварање представе у целини не сматрају радионицама. Другим речима, сви су сагласни да је стварање представе процес само што једни уопште нису истицали радионице, други радионице сматрају алатом који се користи по потреби док су трећи делове процеса описују терминима драмске и глумачке радионице. Драмске радионице за циљ имају да се дете отвори, да препознаје своје потребе и да се охрабри да их комуницира према другима; док глумачке радионице за циљ имају овладавање техникама изградње ликова.

Важан иницијалан сегмент процеса који су препознавали готово сви испитаници јесу вежбе за изградњу тима. Наиме, готово сви испитаници су били веома експлицитни у томе да од међусобног поверења унутар групе (деца/млади према деци/младима и деца/млади према одраслима/руководиоцима групе те одрасли/руководиоци групе према деци/младима) у многоне зависи успех завршног резултата / представе. Опажање: „То поверење се види на сцени и што је јаче, то је представа боља“ овим или сличним речима је истакло више испитаника. Усклађивање личних интереса и тежњи с интересима колектива а нарочито партнера у сценама где је покрет наглашенији, подстицање на сарадњу и пружање помоћи, на прилагођавање или преузимање иницијативе, како је и Малетић указала, спадају у основне принципе савремене увежбаности покрета. (Maletić [1961] 1970: 47)

Било да своје концепције рада описују термином „радионичарски“ или не, већина испитаника је истакла да на почетку процеса, годишњег циклуса рада, деца и млади раде вежбе јачања концентрације, ослобађања у покрету, дикције. У случајевима да са децом и младима раде особе академски образоване у областима драмских уметности често се истиче примена модела рада са драмских академија:

Без икаквог устежања што су деца, веома често радимо неке вежбе концентрације и ослобађања покрета које смо ми радили на Академији.

Ја њима на пример задам оно што је мени била најтежа вежба на Академији. Нама је професор дошао на час и рекао ево вам четири реченице које је он осмислио и када их прочиташ кажеш оне немају везе једна са другом и каже „Направите пет минута драме и пет минута комедије.“ Ми смо целу годину радили на томе. Радили смо и друге ствари али на то нас је враћао и враћао јер је била једна од вежби која је на крају требала да буде на испиту. Ја то сада и њима дајем јер је и мени та вежба била да се размаштам, да се размашем и онда и да њима покажем да то није ништа страшно да себи дозволе да

²⁶ Neki od ispitnika, npr. iz PATOS, KUD „Abrašević“ i „Velikog teatra“ su isticali da deca koja po prvi put prođu kroz radionice i upoznaju se sa dramskim procesom svoj rad i šta su naučili prikazuju na javnom času, dok deca i mladi koji su ovladali osnovnim znanjima i imaju više pozorišnog / dramskog iskustva rade predstave. Drugim rečima, javni časovi su formalno jednostavniji dok su predstave i po formi i po sadržaju kompleksnije.

чак и неке наизглед немогуће ствари могу да постану могуће на сцени. Тако да им и то задајем.

За мене је значајан приступ који је у раду са нама користио Пеца Ејдус и гледам да га применим кад може. Ипак, мало га прилагођавам узрасту и знањима.

У Јагодини се рад са децом конципира по програму Дејана Гоцића, драмског стваралаца и луткара из нишког Позоришта лутака. Повремено радионице са децом држе драмски педагози. Испитаница из Дечјег центра у Зајечару је указала да у конципирању рада са децом користи систем Душице Бојовић „Драмски метод“ који је развијен за вртиће али је погодан и за рад са децом и младима ометеним у развоју (аутизам, Даунов синдром). Испитаник који ради са групама у Параћину и Ћуприји је истакао да уколико деца и млади изразе потребу и жељу да разговарају са професионалцима из области педагогије и психологије организују се посебне радионице које је у неколико наврата држао психолог. Такође, испитаник је ангажован на развоју платформе Телепорт театар са које су јавности доступне радионице, представе и текстови.²⁷ Други испитаници нису експлицитно указивали на неки развијен метод рада већ су истицали да прате литературу „од Станиславског на овамо“ и да то комбинују са личним искуством.

Говорне вежбе често укључују тзв. „игре гласа“ – најпре се реч па и реченица изговара тихо, шапатам; понављањем глас расте и када достигне потребну снагу постепено се враћа ка шапату. Као начин спајања говора и покрета у КЦ Инђија и ЦК „Миливоје Живановић“ је указано на коришћење (народних) бројалица и брзалица: „Оне су веома корисне да се развије осећај за ритам. На почетку буде и комично када се спетљају али им је све то јако забавно и на крају нешто и науче.“

Више испитаника је говорећи о „ослобађању“ покрета истакло да се користе и „традиционалне“ („старије“) дечје игре попут „Леденог чике“, „Дрвена Марија“, „Лисице“, „Арјачкиње барјачкиње“, „Кобасице“, жмурке, „Ћораве баке“ и сл. Формулација која сажима исказе више испитаника јесте: „Све што децу може да ослободи и припреми за наступ на сцени.“

Иако су готово сви испитаници препознавали значај физичке припремљености, једино је руководилац групе у ЦК „Миливоје Живановић“ истакао да веома инсистира на физичкој припремљености пошто се доста користи акробатика те представе могу бити захтевне и напорне. Са друге стране, било је и испитаника који су *a propos* физичке припремљености указивали да у групи имају „дебелуцу“ те да и он/она треба да буде укључен/а у представу посебно ако има интересовање и таленат за глумачке улоге.

Имамо девојчицу, мало је дебелуца и свесна је тога али је јако виспрана и пустили смо је да се у представи шали с тим. Сама је смислила текст и то смо

²⁷ Детаљније видети на странице:

<https://www.youtube.com/channel/UC7O0hjk8XR06IlgpElC9gfA> <https://www.youtube.com/watch?v=AxBQgKAxDtTs> <https://www.facebook.com/teleportteatar/> и <https://www.pozoristemladih.co.rs/of-scena/item/91-stvar-izbora-ili-zasto-slusam-marcela>

интегрисали у представу. На премијери је добила је велики аплауз и значило је и њој али и нама.

Неки испитаници су истицали да се кроз разговоре који прате вежбе на почетку годишњег циклуса рада назиру теме за које су деца и млади сами заинтересовани јер на тај начин онда буду више мотивисани да се ангажују. Више испитаника је користило формулацију типа:

Стално разговарамо, свако даје неку идеју, неко каже шта га тишти у том тренутку, неко шта га весели, неко шта се догодило у школи. Понекад се начују у њихови неформални разговори. Слушамо их. Стално. Све што кажу. Тако дођемо до теме којом ћемо се бавити у представи.

Неки испитаници су, пак, истакли да се од њих очекује да предложе текст по коме ће се радити представа а то се повезује са извесном инертношћу млађих генерација: „Добијају све на готово. Такво је време. Онда и овде очекују да ће нешто добити на готово.“ При томе, неколико испитаника је указало да деца и млади веома мало читају па је готово нереално очекивати да ће они сами предложити неки текст или дело на коме би се могло радити. То су нарочито истакли испитаници који заправо воде школске драмске секције у којима је смена генерација нешто бржа те и цео процес, у коме је одабир текста битан део, мора ићи брже него што је то случај са групама при поливалентним центрима за културу и аматерским позориштима у којима се ради и са основцима и са средњошколцима.

Где да их пустимо да бирају текст?! То би потрајало. Ем ништа не читају ем смо имали ситуацију да су хтели да радимо „Трансформерсе“ или тако нешто јер су видели на филму па мисле да је то тако лако. Онда када су схватили да то није лако било је „Дај смисли нешто!“. Зато, да би имали на крају представу, ми у ствари морамо да бирамо текст.

Такође, специфичан случај је и Дечји центар Зајечар јер се макар једна представа годишње ради са децом и младима који имају Даунов синдром или неку врсту аутизма. „Сам рад личи често на 'Дан мрмота' – један дан прођемо нешто па сутра 'ајд поново. Не могу да очекујем да ће сами нешто предложити.“ Али важније је да се та деца и млади кроз процес ослободе и открију своју креативност.

У КЦ Инђија једна од руководитељки је казала да се са колегиницом договорила да за сезону 2019/20 одмах крену са текстом јер им се претходних година дешавало да процес изналажења текста и теме дуже потраје што се одражавало на то да премијера буде касније и да буде мање могућности за репризна играња и наступе на фестивалима. Одлучиле су се за Актерлинкову „Плаву птицу“ а разлози одабира баш овог дела су већи број ликова (тако да свако дете има улогу на сцени) и апстрактност појмова везаних за ово дело (нпр. светлост, зрак, небо, итд.) што захтева веће размаштавање деце како би ове појмове изразили на сцени.

Будући да је више интервјуа обављено на прелазу сезона 2018/19 и 2019/20 већина других испитаника није могла да каже шта ће радити у сезони 2019/20 јер то у многоме зависи од мишљења групе. Испитаница из КЦ „Радоје

Домановић“ је навела текст о коме је размишљала за сезону 2019/20 али у тренутку интервјуа није била сигурна да ли ће то група прихватити. Испитаник који ради са групом у Параћину је истакао да је његова идеја за сезону 2018/19 била „прегласана“ док је испитаник из ЦК „Миливоје Живановић“ истакао да су га одбили у данима непосредно пре интервјуа:

Ја имам неке своје идеје али то не значи да ће оне проћи. Сад скоро сам им предложио да за ову сезону [2019/20] радимо бајку „Василиса Прекрасна“ али су се успротивили. Изгледа да не воле бајке. Планирам да им понудим нешто типа „Кунг Фу Панда“ јер знају да доста потенцирам физичку припремљеност па може да се споји а и „Кунг фу Панда“ је био популаран цртани. Не знам да ли ће прихватити.

Драмски писац Љубиша Ђокић је у прилогу за преглед домаћег дејег позоришта и драме, на примеру дејег позоришта Бошко Буха, указао на то да су класичне бајке попут „Пепељуге“, „Снежана и седам патуљака“, „Црвенкапа“ и сл. опробан „арсенал дејег литературе“ али су те Снежане, Пепељуге и Црвенкапе отвориле пут да се на репертоару нађу и класици домаће књижевности попут Сремца, Кочића, Стерије и Нушића као и народним приповеткама попут „У цара Тројана козје уши“ и „Биберче“ које су интерпретиране као савремене бајке. Оне су отвориле врата делима савременика попут трилогије Мирослава Беловића и Јована Ђирилова²⁸, затим комади Љубише Ђокића²⁹ да би цео тај труд био крунисан изузетним делом Душана Радовића „Капетан Џон Пиплфокс“. (Ђокић 1970: 93)

Бајке, и класичне светске и домаће народне приповетке, најчешће јесу први избор руководиоца дејег, најмлађих, група јер се сматрају најпријемчљивијим за тај узраст. Како је својевремено приметио режисер Мисаиловић:

...scenske adaptacije bajki, izvanredno su sredstvo da dete ne samo hrabrije ulazi u svet van sebe, već da hrabrije STVARA SVOJ SVET I TAKO DOPUNJUJE SVE OKO SEBE, obogaćujući ga onim što je detetu najbliže i najprisnije, jer deca ovom свету, који им одрасли nude i nameću, moraju непрекидно dodavati jedan виши — свој свет и тек у синтези та два света — света са два кисеоника — деца могу дисати са оба плућна крила. Деца су одана heroјима јер су heroји оличење мудрости, саче и правде, а одана су bajkama јер bajke проширују и продубљују стварност у којој дете живи. Bajke улепшавају и осмишљавају и живи и мртви свет, ukidajući грануцу између снова и стварности, између могућег и немogućег, између моћи и nemoћи. Privlačnost i преимућство bajki састоји се у њиховој већ истакнутој по етичности: bajke су једноставне по радњи, богате по ситуацијама, узбудљиве по току и етичкој узвишености. (Misailović 1970:95-96)

У неким позориштима у представама су комбиноване различите бајке, нпр. у КЦ Кула (представа „Ковчег бајки“) и АП „Драгољуб Милосављевић Гула“ („Вештица на суду“). Поред тога и неколико других испитаника је казало да и када се раде представе по мотивима бајки настоји се да то ипак буде мало другачије „него што смо навикли, да има нешто савремено у њима“. У позоришту при ЦК „Миливоје Живановић“ рађена представа „Седам Снежана и патуљак“ (према тексту Николетића), док су представе према овом тексту су чак два пута

²⁸ „Дечак и виолна“, „Бајка о бојама“ и „Бајка о бајци“.

²⁹ „Грдило“ и „Витез страха“

(додуше у распону од седам година) у протеклих 10 сезона постављене у Камерној сцени „Мирослав Антић“. У неким позориштима где су деца старијег узраста учествовала у представама са мотивима бајки или по мотивима текстова који су пријемчљивији млађем узрасту руководиоци су се сналазили тако што су им сугерисали генерацијски универзалније мотиве или давали улоге које су комплексније и/или представљају неке врсте „ауторитета“ („да се види да су они ту некако старији“).

У неким позориштима су рађене представе према класицима домаће књижевности. Нушићем, на пример, су се бавиле групе при КЦ Параћин и „Великом театру“, а у сезони 2001/02 омладинци из Камерне сцене „Мирослав Антић“ су извели представу „Мистер Долар“. Комад „Кирија“ је поставила група у ЦК „Милвоје Живановић“ повезавши је са савременим извршитељима.³⁰ Руководитељка омладинске сцене у АП „Јанко Веселиновић“ је сугерисала идеју да се у сезони 2019/20 постави (у савременом контексту) Нушићев комад „Сумњиво лице“ јер 2020. године позориште слави јубилеј 70 година рада а прва представа, те 1950. године, била је управо „Сумњиво лице“. Данас већ класично остварење - „Капетан Џон Пиплфолкс“ Душка Радовића постављен је у ПАТОС, АП „Бата Булић“ и Камерној сцени „Мирослав Антић“. У овом последњем позоришту према текстовима Душка Радовића постављене су и представе по текстовима Душка Радовића „Дечја посла“ (према више текстова) и „Женски разговори“.

Три испитаника су истакла да су бирања дела из лектире јер је уочено да би деци и младима било лакше да им се та дела приближе кроз рад на представи. Тако је група у Камерној сцени „Мирослав Антић“ извела представу „Тројанке“ (Еурипид), док је омладинска група у ЦК „Масука“ поставила Софоклову „Антигону“ (у лектири за ране разреде средње школе). Драмска секције ОШ „Херој Јанко Чмелник“ је поставила дело Ференца Молнара „Дечади Павлове улице“ (с тим да је назив представе промењен у „Деца Павлове улице“ јер је у групи било више девојчица него што има женских ликова у овом делу). Испитаник који води школу глуме при ЦК Ковин избор „Том Сојера“³¹ није базирао на томе што је ово дело Марк Твена у школској лектири већ на (личним) охрабрујућим радовима искуствима на истоименој представи у позоришту „Бошко Буха“ у којој је текст адаптирала сценаристкиња Милица Пилетић.

Више испитаника је указивало на то да савремених драмских текстова за децу и младе има веома мало а нарочито за узраст 7. и 8. разреда, односно децу у добу на прелазу из детињства у адолесценцију. Најчешће истицани савремени/млађи домаћи аутори су Тоде Николетић, Милена Деполо и Наташа Илић. У ОШ „Херој Јанко Чмелник“ / СКУД „Владимир Хурбан Владимир“ је истакнуто да се у избору текстова више окрећу словачким и чешким ауторима јер је тамо (Словачка и Чешка) драмска књижевност за децу и младе развијенија

³⁰ Са овом представом су наступили на Ревии дејчјих драмских група одржаној у оквиру 31. Међународног фестивала дејчјег хумора у Лазаревцу 2019. године и освојили награде за најбољу представу у целини, најбољу мушку улогу и најбољу режију.

³¹ Представа „Том Сојер и ђавоља посла“ играна је на Ревии дејчјих драмских група одржаној у оквиру 31. Међународног фестивала дејчјег хумора у Лазаревцу 2019. године а освојили су награду фестивала за најбољу колективну игру.

а у Старој Пазови је словачка мањина бројна те се избором текстова словачких (и чешких) аутора такође доприноси неговању језика ове у Србији националне мањине.

Male i obične teme – naravno kad su umjetnički dostojno oblikovane – djeluju na djecu mnogo upečatljivije od velikih tema. U velikim temama obično defiliraju junaci koji u svemu nadilaze normalno svakidašnje dijete, pa ono zato ne može izvršiti potrebnu identifikaciju.“ (Kujundžić 1970: 92)

Покушавам да и код њих спроведем и примену тог неког омладинског рада да они сами одаберу теме којима ће се бавити. (...) Гледам да они бирају и покушавам да литературом и начином рада пратим то што они бирају. Онда и они стварно шта кажу на сцени они стоје иза тога. Дакле, врло је важно да то објасним – то нису њихове личне ствари али јесу лични ставови њих као младих, као друштва, као појединаца које они немају проблем да изговоре ако желе. Ако не желе, то онда остаје на пробама и не иде даље. Више проблема има са родитељима који то чују, мада су млади ту најчешће и аутори текста. Ми као родитељи кроз позориште сазнајемо шта млади стварно мисле. Најуспешнија представа нам је била „Оловка пише срцем“ у којој су из сцене у сцену деца представљала појаве и појмове које су сматрали важним за свој живот а међу кључним питањима од важности а њихов живот била су и „Зашто се одрасли више не играју? Зашто се одрасли не смеју чешће?“

У неким позориштима (нпр. АП „Бранислав Нушић“ и Камерна сцена „Мирослав Антић“) кроз разговоре са децом и младима уочене су теме којима би се могли бавити али се нису одмах стекли услови да се то и изведе³² те је реализација одложена а у оба случаја у тренутку интервјуа се сугерисало да ће се представа спремити за сезону 2019/20.³³ У оба случаја је реч о представи посвећеној проблемима насиља а као смерница се узима текст драматуршкиње Милене Деполо „Оне су хтеле нешто сасвим друго“.

Осим АП „Бранислав Нушић“ из Шида у коме се наглашава настојање да се држи континуитет у обрађивању друштвено ангажованих тема, нагласак на таквим темама ставља се и у Дечјем центру Зајечар при чему се, обзиром на специфичност овог удружења, истиче разумевање да деца и млади са нпр. Дауновим синдромом или неким облико аутизма имају јасне ставове и мишљења само их другачије изражавају. Опет, деца и млади без интелектуалних потешкоћа учествују у одабиру конкретне теме.

Веома упечатљиву представу са важном, друштвено актуелном, темом вршњачког насиља у сезони 2017/18 припремили су и извели омладинци АП „Јанко Веселиновић“:

Како је дошло до представе „Хајде да не жмуримо“? На једној проби, током радионица које радимо пре него што уопште дође до одабира текста којим бисмо се бавили у представи. Младен је у том тренутку био 8. разред. (...) и испричао један догађај из школе. Онда су се средњошколци надовезивали. Прво су ћутали, али их је он подстакао. Па су кренули „е па и нама се дешава. Ето код нас у одељењу има тај један

³² У АП „Бранислав Нушић“ је већ почео процес рада на другој представи а у Камерној сцени „Мирослав Антић“ у том првом тренутку није било довољно младих који би представу могли да изнесу.

³³ АП „Бранислав Нушић“ је новембра 2019. године у неколико наврата (У Шиду, Новом Саду и Теслићу) извела представу „Нећу да ћутим“ која се бави проблемом насиља над женама. Такође, у овом позоришту су се проблемима жена бавили и у представи „Рођене“ која је такође премијерно изведена 2019. године.

хендикепиран па га терају да се пење на столицу па да пева...“ Ја сам шокирана била што се све то дешава у Богатићу где сам ишла у школу и такве примере нисам видела камоли чула, а то није било баш нешто давно. Једна за другом прича. Онда сам питала „Чекајте, станите, хоћете ви да ми правимо представу о томе? Хајде да кажемо нешто о томе. То се дешава у Богатићу!“ Они су прихватили и почели да истражују, да иду код психолога и педагога. Шок су ми биле и реакције на које су наишли: „Хајде да не чачкамо у то!“ и „Тај пламен не треба распршавати!“. Они су се много потрудили и донели толико материјала да сам у неком тренутку морала да кажем „Доста!“ и направили смо сценарио. Представа је наш ауторски пројекат с тим да смо као неку врсту смерница користили и блог психолошкиње Александре Бирта Илић.

Више испитаника је истицало да се на почетним радионицама и у разговорима који их прате сугеришу речи и појмови те да заинтересованост деце и младих за неку од речи или неки од појмова јесте „индикатор“ за одабир текста:

Радионице укључују разговоре у групи кроз које се сви учесници охрабрују да размењују све што сматрају битним из свакодневног живота, као и асоцијације на које их и вежбе на радионицама подстакну. [Поред тога што се тако гради међусобно поверење] На основу првих таквих разговора идентификују се групе појмова које руководиоци група сугеришу као „кључне речи“ о којима деца код куће треба да размисле, повежу са неким ситуацијама из свог окружења, као и да пронађу песму, причу, музичку нумеру, дело или текст који, по личном мишљењу, објашњава(ју) и/или илуструје/у кључне/у реч(и), било коју/е од идентификованих опет по (личном) избору. То је истраживачки рад који је у нашем раду важан квалитет.

Сличан је случај у Дечјем центру Зајечар када се ради радионичарски тј. грô групе чине деца и млади без интелектуалних потешкоћа. Руководилац драмске секције у КУД „Абрашевић“ је указао на то да су се за сезону 2018/19 матуранти одлучили да раде представу о вршњачком насиљу али је цео процес од драмских радионица преко истраживања до стварања сценарија и уигравања дуже потрајао те се на крају одустало од представе јер се превише приближило полагање пријемних на факултетима. У 2019. години као кључна реч је сугерисан појам љубави те су одабрали „Ромеа и Јулију“.

И ови и више других испитаника су наглашавали важност истраживачког рада нарочито у почетној фази припреме представе с тим да је једна испитаница истакла да је и у томе битно усмеравање:

Консултујемо се. Онима од 5. до 8. разреда се не може баш ни да се каже „ајд гуглај!“ јер онда онда често буду и телефонски позиви „А где да тражим?“ Интернет даје обиље информација али ипак треба да знаш где шта да тражиш. Када смо се одлучили да радимо Хармса добили су задатак да поред тога што треба да прочитају нешто од његових дела истраже и његов живот. Онда ми је неколико њих рекло: „Знаш, није тад било много другачије него данас.“

Испитанице из Дечјег центра Зајечар, КЦ „Радоје Домановић“ и АП „Јанко Веселиновић“ су истакле да све што деца и млади истражујући нађу бива коришћено и за сценарио и за мизансцен и за музику и светло али у томе на истраживачки рад нису реферирале термином „домаћи задатак“. Тај термин, међутим, јесте користило троје испитаника јер истраживачки рад који проистиче из вежби и радионица на почетку процеса деца и млади превасходно „обављају“ код куће или у школи тј. ван позоришне групе. Испитаници (КУД

„Абрашевић“, Дечји центар Зајечар и ПАТОС) су наглашавали да је за сам сценарио важно да деца/млади напишу шта су открили јер „ако сами напишу, лакше ће то изговорити на сцени“. Такође, испитанице из ПАТОС и групе при КЦ Инђија су истакле да деца / млади своја „открића“ током обављања „домаћих“ могу изразити покретом што се ставља у функцију осмишљавања мизансцена.

Укључивање деце и младих на самом писању сценарија јесте случај мада се не може рећи и да је правило. На пример испитаница из АП „Јанко Веселиновић“ је казала ад њени млади сарадници заједно са њом пишу сценарио ако је у питању ауторска представа попут „Хајде да не жмуримо!“ док у случају одабира дела попут „Вечера будала“ адаптацију углавном ради сама мада јој тим помаже. Испитаница која ради са децом и младима у КЦ „Радоје Домановић“ је указала да је покушала да своје младе сараднике наговори да напишу нека своја искуства или приче који би се инкорпорирали у сценарио али да је наишла на отпор: „нису хтели иако сам рекла да ће све бити анонимно.“

Најчешћи случај јесте да руководиоци групе сами обраде усмене или (у неким случајевима) писане импите/прилоге деце и младих у комбинацији са текстом или групом текстова који су генерално прихваћени као полазиште за сценарио. У томе се води рачуна да развијање фабуле и вођење главне радње не буде замагљивано низом успутних, споредних радњи или детаља. Важно је да постоји динамика али и да је драматизација једноставна и прегледна и да они сами (деца / млади) и публика у сваком тренутку знају „где је лопта“.

Разматрајући особености драматургије за децу режисер Мисаиловић је указао да и у разрешењима која су остала намерно неодређена и намерно неисполњена до краја, и таква разређења морају дати деци ZADOVOLJENJE OŠEKIVANJA или елементе са којим ће дете у својој фантазији изградити SVOJE, definitivno, крајње разређење. Треба напоменути да се деца веома радују tzv. sreћnim разређењима, јер су деца веома склони задовољству правде, веома су склони да награде оног који је неправедно страдао или patio... (Misailović 1970:96)

По питању разрешења, да ли се води рачуна о томе да представа има срећан крај или се „допушта“ да крај буде тужан или се крај оставља отвореним, већина испитаника је оптирала трећу могућност истичући да је најважније да се пренесу поруке које публику наводе да макар за тренутак буду боље особе, да се по гледању представе осете оплемењеним. Неколико испитаника је пак истицало да у преношењу поруке треба да буде места и за разумевање да „негативци“ не морају нужно бити зли већ да се разумеју као особе које имају своје потребе које не умеју да изразе на неке позитивније начине при чему је испитаница из ПАТОС истакла да ипак настоје да покажу да те негативније изражене потребе остају незадовољене. Такође, испитанице из Дечјег центра Зајечар и АП „Јанко Веселиновић“ су указале да у преношењу поруке пажњу треба усмерити и на систему у друштву који не пружа довољно механизма да се проблеми решавају (нпр. представе „Друг није мета“ и „Хајде да не жмуримо!“) Неколико испитаника је истицало да деца и млади знају да нема увек срећног краја али да представа ипак треба да понуди опцију „светла на крају тунела“ (нпр. „Кирија“

ЦК „Миливоје Живановић“). Са тим у вези су и изјаве испитаника у којима је ипак провејавало инсистирање на срећним завршецима:

Да будем искрен, све наше представе су имале срећан крај. Тако смо до сада радили. Трудили смо се да пошаљемо поруку да добро ипак побеђује. Желимо да нам деца из сале изађу насмејана. Чекају их велики проблеми док буду одрасли и у даљем животу када ће бити и забринуте и тужне. Што се тиче представа за одрасле, које раде омладинци, њихове представе су и за омладинце и за одрасле. Ту већ постоји већа отвореност за различите завршетке. Њих праве млади али те представе нису само за младе. Гледају их и одрасли и то не као неки матине него баш као вечерња сцена.

Важан аспект у представи јесу ликови које (у овом нашем конкретном случају) на сцени тумаче деца и млади. Ђокић је указао на то да се педагози а нарочито психолози противе помињању израза „дечја глума“ јер „од детета не треба тражити да глумећи постане нешто друго, да се преображава у неку другу личност када се ни оно само није стабилизовало као личност; отуда дете треба у позоришној игри да ужива само као у својој дечјој игри, да утроши свој вишак енергије и да кроз њу, ако је могуће, да нешто научи.“ Међутим, Ђокић истиче да је дете по природи глумац а то показује способност детета да стварима из реалности маштом даје најчудесније облике, да нпр. кревет претвори у свемирски брод који лети у васиону. Станиславски је то дечје „као бајаги“ узео као суштину глумачке вере у фиктивне околности. (Ђокић 1970: 41-42)

Како је речено, у неким позориштима се повремено и за дечје и/или омладинске представе ангажују професионални режисери и тада се режисеру препушта да самостално одлучује о свему у представи. „Наравно, то не може бити деспотски да деца не могу што се каже 'да дишу' или да им се ускраћује да изразе своју креативност јер сматрамо да је веома важно да креативност развијају.“

У позориштима где је мањи број деце/младих који су ту већ макар годину дана руководиоци на основу свог искуства врше расподелу улога. У позоришним групама при КЦ Параћин, ЦК Ђуприја, КЦ Инђија и „Великом театру“ испитаници су истицали да се деца и млади, на основу почетних драмских радионица, пуштају да се сами одлуче за „оно“ што им је најближе и најинтересантније па се даље кроз разговоре „дефинише“ подела те прецизирају улоге. У позориштима у којима су деца и млади више укључени у писање сценарија, како је указано *а пропос* „домаћих задатака“, посебно ако сами (код куће) напишу нешто или припреме да „драматичније“ представе групи резултате свог истраживачког рада обично се настоји да им то буде и улога. У већини позоришта у којима грô групе већ има макар једну заједничку представу за собом, и руководиоци и деца/млади знају ко би шта могао да изведе и тако „некако природно“ дође до поделе улога. Руководиоци (старије) дечје и омладинске групе у Камерној сцени „Мирослав Антић“ су указали на то да је важно да се међусобно испољавају љубав и поштовање:

Ако им покажеш да их волиш и да их поштујеш, ако ти узвраћају љубав и поштовање, онда ту постоји однос поверења. Они знају да им нећеш 'увалити' нешто што је испод њихових могућности или нешто што они не могу. Било је ситуација да су мислили да не могу али су ипак на крају показали да могу. И то их је ојачало, не да их неко нешто форсира него да сами виде да они то могу.

На сличне ситуације да су деца и млади донекле потцењивали своје могућности али да су ипак охрабривани да пробају указали су и други испитаници нпр. у КЦ Инђија, АП „Бранислав Нушић“, КЦ „Радоје Домановић“, АП „Раша Плаовић“ и АП „Јанко Веселиновић“. У том смислу, илустративан је и исказ младог глумца из АП „Јанко Веселиновић“: „Знам кад смо радили, ја сам имао ту улогу, и сећам се исцрпљености, пробе до касно. Било је тренутака 'Не могу више, нема шанси!' а онда се пробудим са још већом мотивацијом.“³⁴

Како је једна од руководитељки групе у КЦ Инђија указала, посебно млађа деца која дођу са „искуством“ школске представе често имају идеје коју би улогу могли да играју али да се ипак види да то не могу. Тада, понекад, долази и до одустајања. Међутим, уколико се дете већ озбиљније заинтересовало за позориште, веома лако и прихвате да ипак могу нешто друго. Ситуације да се више деце/младих „залепи“ за једну улогу а нико неће неку другу, нпр. да буде негативац, су сви испитаници навели као веома ретке те да је ту чешће проблем са родитељима који прецењују или потцењују своје дете него са самим дететом. Руководитељка у Дечјем центру Зајечар је указала да и ако случајно дође до тога да има проблем да неко неће неку улогу, „Треба да си психолог, да објасниш да и тај лик има нешто посебно у себи. Макар мало психологије помаже да на крају сви буду задовољни.“

Иако је више испитаника начелно изразило отвореност да на почетку читалачких проба дође до размене у смислу да ако неко из групе пошто види/чује другарицу/друга предложи да би се то могло на другачији начин рећи и извести, па се сложе да је боље, до замене улога на читалачким пробама заиста долази у КУД „Абрашевић“, ПАТОС, КЦ „Радоје Домановић“, АП „Јанко Веселиновић“ и Дечјем центру Зајечар.

Готово сви испитаници су истицали да ипак они имају „коначну реч“ када је у питању режија. То, пак, не значи да се предлози деце и младих на плану режијских решења не уважавају. На то су посебно указивали испитаници који раде са групама у којима је нешто више деце и младих који већ имају нека позоришна искуства.

Стварање представе „Хајде да не жмуримо!“ је био колективан процес. Ту није било директног драмског подлошка по коме се иде. У неким ситуацијама нисмо знали шта ће тачно да се каже или како ће се кретати, али смо знали ситуацију и шта ће да се деси, иако се дакле текст није ни направио ни мизансцен. Онда се дешавало да их оставим саме да раде јер видим да су укочени, да се плаше да не кажу глупост преда мном, иако знају да се и мени дешава да одвалим глупост и да их не бих критиковала око тога, али некако видим да ту има неког осећаја притиска док сам ту па им онда кажем да идем на два дана за Београд, Чачак, негде и да они то сами реше. Врло често се дешава, то је било и за „Хајде да не жмуримо“ и за ту Новогодишњу представу, да се доста подударамо у решењима. Ја сам веома поносна на то јер смо се упознали и блиски смо у тим неким сценским размишљањима. У „Хајде да не жмуримо“ када се на мегафону каже „Родитељи предузмите нешто!“ и онда мајка каже „Него шта него да ћу

³⁴ Млади глумац Младен Ђурђевић, који је тумачио лик Вида, главну улогу у представи „Хајде да не жмуримо!“, изјавио је ово на округлом столу после играња представе на ИНТЕФ фестивалу на Мишару 14. 08. 2019.

да предузmem нешто!“ па отвори 'картон' и нађе колико смо пара дали на ово, колико смо пара дали на оно... То је било њихово решење које се сасвим подударало са мојим.

У погледу изградње ликова и креирања мизансцена већина испитаника је истицало да део процеса (прелаз из драмских у глумачке радионице) чине вежбе импровизације. При томе, један од испитаника је експлицитно истакао потребу за разумевањем функције импровизације:

Сви се диве Зорану Радмиловићу као мајстору импровизације, а многи мисле да је он то тек тако онако. Он јесте био мајстор импровизације али многи не знају да се он за то озбиљно припремао. Он је читао, пратио, размишљао и вежбао. Иза сваке његове импровизације стоји озбиљан рад, шта, када и како рећи или урадити. Ја то покушавам да научим и ове моје – није импровизација тек да негде нешто кажеш или урадиш, треба добро да знаш 'где' ћеш импровизовати, зашто и како да не доведеш своје партнере на сцени у проблем.

Треба да буду паметни. Овај мали што је био шериф у „Том Сојеру“ је за једно играње смислио да пошто треба да на сцени прочита обавештење у ствари убаци папир са текстом па да га не научи него да га прочита. Иако нисам баш био срећан због тога, због колектива да не помисле да је ОК „извлачити се“, ипак га нисам много кудио јер је и сналажљивост важна.

Већина испитаника је истицала да су импровизације пожељне и охрабриване али док се колико-толико не устали текст („Ја бих то рекао другачије!“ - 'ОК, како би рекао?' – Каже. – 'ОК, нека буде тако!'“) и мизансцен („Да ли је лакше да иде с десна на лево или с лева на десно, с ове или оне стране стола или дела сценографије, да ли ће да се рукује или ће се наклонити - како је згодније, како мисли да је природније - тако је. Ту смо сасвим отворени за све сугестије.“) Пошто се текст и мизансцен колико – толико устале, најчешће више нема места за импровизацију. Као главни разлог томе се истиче обзир према другима / партнерима на сцени јер „Ако неко у тренутку промени шта ће рећи или урадити онај који долази после буде збуњен. Зато је важна увежбаност јер показује колектив. Ако се не покаже колектив, није добро.“

Испитаница из КЦ Инђија је као пример дала једно играње представе „Сан летње ноћи“ када је девојчица, уплашивши се од грубијана из школе који је седео у првом реду на страни на којој је требала да изађе и шта ће/да ли ће он нешто учинити (иако је у истом реду са те стране седела и директорка школе), решила да са сцене изађе на другој страни. То је збунило и другу децу али и колегиницу која је радила на светлу да не зна где да је „лови“ рефлектором. „Иако сасвим разумем њену мотивацију да промени кретање, ипак такве ствари ремете представу и чине је лошијом. После смо јој објасниле потешкоће које неочекивана промена кретања на сцени има али пре свега настојале да је охрабримо и да јој објаснимо да смо сви ту заједно и да кад смо тим, нико јој не може ништа јер смо сви уз њу.“

Испитаница из КЦ „Радоје Домановић“ је указала на једно играње у ком су колективном „инспирацијом“ за „импровизацију“ млади глумци „појели“ 10 минута представе „То се на представама које трају до сат времена итекако види и осети. Зато сам почела да их снимама, не баш генералну пробу да се не би

спетљали на извођењу пред публиком, али две – три пробе пре генералне да онда виде шта је било ОК и где су грешили па да имамо времена да то исправимо.“

Активно учешће деце и младих у креирању ликова и мизансцена углавном прати и њихово учешће на осмишљавању сценографије, костима и звука. У неким позориштима деца и млади обављају и конкретне физичке послове на плану сценографије јер „кад сами организују сцену, лакше се по њој сналазе“. Такође, „Понекад, ако треба да се и закуца неки ексер, помажу. Треба да знају што више и о постављању сцене.“

Раде све иако ми ангажујемо и столара и све али се дешавало да ми сад кажемо „Можда би нам ту требала нека саксија са тим и тим или куцаћа машина или..“ и онда се они јављају „Уу, ја имам кући, мој деда то има на селу...“ – „Па донеси!“ и сви нешто донесу. Али разумите, то није да се ту нешто штеде паре па да неко донесе него се деца тиме уче, да стекну неке навике, да они дођу кући па хоће да се припреме па неке панталонице заједно са мамом или баком преправе, додају нешто. Размишљају о томе. Није то да само дођу, набубају неки текст па сад имамо представу и бићемо популарни глумци. Треба да прођу кроз цео процес. Ако се направи тако да им је све дато на готово, те представе се касније брзо гасе јер деца су у том узрасту да мењају интересовања, сад' им није занимљиво позориште, сад' ће да оду на спорт, у последње време и друштвеним мрежама су окупирани. Али у овој варијанти да сами донесу то, да су се потрудили, па су сатима фарбали неку сценографију, намештали неке кулисе, уложили неки труд, њима је јако теже касније да ту представу угасе. И боре се. Чак и кад треба да се представа угаси из разних разлога, боре се да опстане и питају када ће поново да се игра. Тај цео рад прихватају као нешто своје, нешто у шта су уложили огroman труд.

Ипак, готово подједнако су чести случајеви да је улога деце на овим плановима „ограничена“ на давање предлога – шта би могло да се користи као реквизит или како би се сцена могла декорисати или шта мисле како би лик требао да буде обучен. Конкретне послове раде техничари / домари и сараднице / кафе-куварице и спремачице које имају искуства у шивењу и кројењу. У ЦК „Миливоје Живановић“ као гардароберка ради жена која је завршила костим на Факултету примењених уметности у Београду те се често ангажовала на изради костима за представе. У ПАТОС се, на пример, око костима углавном настоји да нарочито на јавним часовима костими буду једноставни црни трикои и сл. с тим да уколико је у функцији представе потребно да постоји неки аксесоар, дете/млада особа то заједно осмишљава са кројачицом и настоји се да се користи рециклажа. Такође, у Дечјем центру се у сарадњи са уметничком / ликовном радионицом рециклаже деца и млади са ових радионица се укључују у израду костима и сценографије. Руководитељка Дечјег центра Зајечар је дала и пример да су помоћници у Центру откривали своје таленте: млади брачни пар који је по завршеној специјалној школи неко време преко програма Националне службе за запошљавање помагао у Центру – жена је завршила курс шивења а испоставило се и да је веома надарена за цртање и да има јако добар осећај за анатомију и пропорције те се укључила у дизајнирање и израду костима, а и открила је таленат за глуму, док је њен муж веома спретан у мајсторисању те је правио делове сценографије.

Међутим, у позориштима која немају фонду, у погледу костима и реквизита за сценографију ослањају се на помоћ родитеља, родбине и пријатеља

- „Понекад маме, баке или тетке помажу да се сашије костим.“ Или: „Понекад ако баш у гардароби имају неки одевни предмет за који сматрају да би био адекватан за лика или ако је неки реквизит, донесу.“

Јединствен пример пружа АП „Бранислав Нушић“ које је веома познато по раскошности костима и сценографије. На изради костима и постављању сценографије заједно раде и деца и млади и одрасли. Сам простор у коме стварају (пре него што изађу на сцену КОЦ Шид) јесте радионица са шиваћим машинама и алатима за израду сценографије и лутака. За једну представу сви су били ангажовани и на изради обуће за ликове. „Нико од нас није знао како се то ради али нам је Цветин објаснио и свако је себи направио ципеле.“ Такође, локална заједница / Шиђани пружају значајну подршку донирајући предмете, одећу, обућу, комаде намештаја и друго потребно за костим и сценографију. На тај начин се јачају осећања која повезују чланове заједнице а која су и у сржи савремених поимања позоришта заједнице јер позориште постаје један од „еписентара“ њихових живота.

Преглед фотографија са представа као и гледање неколико представа показују веома широк дијапазон и маштовитост у погледу костима и сценографије. Међутим, било да се костими и реквизити могу наћи у фундусу било да се праве или донесу, примарна је њихова функционалност за саму представу. Осим инсистирања на извесној униформисаности у ПАТОС (када је реч о млађим групама које изводе јавне часове), униформност обележава и представу „Хајде да не жмуримо!“ АП „Јанко Веселиновић“. Наиме, сви ликови су обучени у беле кошуље и фармерке односно, у случају јединог женског лика, црну сукњу:

Идеја сценографије је моја – видела сам у једној немачкој представи како ефектно на сцени може деловати неон што се веома уклапало за крај који смо смислили – да су насилници под „рендгеном“. Јако ми се свидело и како неон изгледа на белом. Имала сам идеју да Вид, главни лик, буде другачије обучен јер и на почетку представе каже 'Можда [ме малтретирају] зато што се другачије облачим?' И онда ми је једну ноћ кликнула идеја да они њега малтретирају у ствари без разлога. Увек је разлог малтретирања заправо нешто друго, узрок је нешто друго. И тако сам одлучила да и он буде исто обучен као они. Управо је већи апсурд и трагичније је тиме што су у ствари исто обучени – дукс, фармерке, патике, да ли су патике од 500 дин на бувљаку или 5000 у продавници – то су патике, исти ефекат могу да оставе и ципле од 5000 и ципеле од 20000 у за наше услове сличним приликама. Али у сваком случају, кад ставиш дете у патике од 500 динара и у патике од 5000 динара и гледаш их са пет метара – исте су. Он, сад Вид, тиме што зна да су његове патике 500 а не 5000 дин и сам себе потцењује. Али тако смо дошли до тога да треба да буду униформисани.

У овој представи млади сарадници су, имали важну улогу у осмишљавању звука, тачније одабиру нумера и аудио записа³⁵. Целим звучним сегментом представе је управљао младић који је из здравствених разлога пропустио део процеса писања сценарија и устаљивања улога а желели су да буде ту и даље па му је поверена улога „мајстора за звук“. Како је напред (у вези аудиција) поменуто, искуснији руководиоци група при пријему успевају да наслуте да иако

³⁵ Мотиви на почетку представе се откривају кроз изјаву министра просвете, г. Шарчевића, из РТС емисије ОКО емитоване јула 2018. године.

дете не делује талентовано за глуму, има друге таленте које треба охрабрити укључујући и талнат за звучна решења која су такође важан сегмент позоришне продукције. За сада једини експлицитно наведен пример ауторске музике („из куће“) у остварењима је пружила испитаница из Дечјег центра Зајечар. Радећи на представама и пројектима успоставили су сарадњу са момком који болује од целебралне парализе и удови му нису функционални али је сам научио да користи нос за куцање по тастатури укључујући и писање стихова које репује. Поред тога што је направио музику за више остварења Дечјег центра, МЦ Јохнну (Ем-Си Џони)³⁶ се етаблирао као важан актер на музичкој сцени Зајечара.

Неки испитаници су указивали да сами не прате баш све од новије (и домаће и стране) музичке продукције те буде згодно када деца/млади предложе нешто што је популарно у њиховој генерацији а у функцији је представе. Руководилац групе у КУД „Абрашевић“ (и сам у горњој категорији младих) је казао и да је био у ситуацијама да су га деца/млади подсетили на нека музичка дела која је слушао у ранијој младости на која није помислио да би могла бити у функцији представе.

Учешће деце и младих на осмишљавању костима, сценографије и звука може се сумирати изјавом једне од руководитељки групе при КЦ Инђија:

За „Сан летње ноћи“ смо им рекли да донесу музику која им је асоцијација на теме – шуму, дворске игре, па су они донели и ми смо неке предлоге усвојили где нам је одговарало. Сада исто то радимо за „Плаву птицу“ за ове вежбице које смо до сада радили, неки су и сами питали да ли могу да донесу музику и рекли смо да наравно да могу. Један инструментал који нам је једна девојчица донела смо искористили и за друге неке вежбе јер је баш другачији. Они тако подстакну и друге да раде на такав начин, да може да се донесе музика, и костим и шеширић и реквизита нека, шта год им падне на памет. Знају да је у реду тако нешто урадити.

Иако су у неким представама (нпр. „Том Сојер и ђавоља посла“ ЦК Ковин, „Случај“ КЦ „Радоје Домановић, као и у неколико представа „Великог театра“) важно место имали сонгови, мјузикл као жанр у ствари није заступљен. Испитаници из неколико позоришта су казали да су размишљали о томе да се уради мјузикл али нису сигурни да је то реално изводиво јер нису сви талентовани за певање и свирање.³⁷ Такође, један испитаник је истакао да је покушао да да у осмишљавање музике укључи децу и младе који похађају локалну музичку школу али да је установио да су им знања пре репродуктивног карактера са мало идеја да се да креативнији допринос у представама и направе сонгови који би евентуално водили ка мјузиклу.

Уопштеније, разумевање рада са децом и младима као процеса се рефлектује на нешто мању пажњу према жанровима. Обично се настоји да деца

³⁶ Ем-Си (МС) је скраћеница за „Master of Ceremony“. У савременој култури она је најпре прихваћена у реп и хип-хоп музици као врста изражавања која комбинује глас и музику, а одатле и потиче савремена конотација скраћенице у индустрији забаве означавајући особу која представља извођаче, обраћа се публици, забавља људе и уопште обезбеђује динамику догађаја

³⁷ Поткрепљујући своја размишљања о мјузикл представи испитаник из СКУД „Владимир Хурбан Владимир“ је указао да су се 2019. године стекли услови да се мјузикл представа изведе јер имају четири жене које су добре певачице и свирају неки инструмент. Међутим, ту је реч о тзв. „вечерњој сцени“ односно групи одраслих. Испитаник је, пак, изразио наду да ће се у догледној будућности стећи услови и да се мјузикл припреми и за млађе узрасте.

и млади стекну знања о разноврсности жанрова али се не инсистира на томе да нпр. наредна представа буде жанровски другачија већ то опет проистиче из почетка годишњег циклуса рада. У ПАТОС на пример упознавање са жанровима је део „курикулума“ за тзв. „средњу групу“ односно децу и младе који су већ прошли драмске радионице и мало се отворили али нису још сасвим прошли глумачке радионице односно боље овладали специфичним глумачким техникама изградње лика. У АП „Јанко Веселиновић“ група заједно ради већ неколико година и чланови имају знања о жанровима, напори које је изискивао рад на представи „Хајде да не жмуримо!“ и сама тежина теме вршњачког насиља били су кључни да се за наредну (2018/19) сезону начини жанровска промена те одабере комедија – Веберова „Вечера будала“.

Већина испитаника је истицала да не раде луткарске представе јер у граду нема професионалног луткара који би им помогао у изради лутки нити сами имају довољно знања о специфичностима луткарског позоришта. У ЦК „Миливоје Живановић“ су указали да су некада имали луткарско позориште које је водио сарадник – луткар те да су по његовом одласку луткарске представе замрле али да су при скоријем реновирању простора настојали да се на малој сцени сачува простор за евентуално оживљавање луткарског позоришта. Такође, руководиоца СКУД „Владимир Хурбан Владимиров“ је образован у области луткарског позоришта али је истакао да у скорије време није било могућности да се луткарске представе поставе. Ипак, у АП „Бранислав Нушић“ у Шиду, руководиоца групе и креативна сила позоришта је образован у области луткарског позоришта и веома је успешан у преношењу знања својим сарадницима о креирању и функционалном коришћењу лутки те је ово позориште и јединствено у том погледу када је реч о аматерским позориштима. Чланови овог позоришта редовно реализују и луткарске радионице у основним школама као у Србији тако и у окружењу.³⁸

Осим у „Великом театру“ ни у једном другом од испитаних позоришта у новије време није рађена представа пантомиме. Руководилац групе у КУД „Абрашевић“ је експлицитно указао на то да нема довољно знања да би се на квалитетан начин радила представа пантомиме али да нарочито током сценских проба и представа често користе облике невербалне комуникације. Испитаници који руководе групама у КЦ Параћин, ЦК Ћуприја, КЦ Инђија, ЦК Ковин и ЦК „Миливоје Живановић“ су указали на то да се у процесу рада пажња поклања вежбама невербалног израза (тзв. „без-предметна радња“) али да то нарочито за децу може бити компликованије: „Није им баш лако да треба да нпр. 'скину мајицу' ако мајицу немају на себи да би показали неко мишљење или осећање.“ Руководилац омладинске групе у Камерној сцени „Мирослав Антић“ је казао да су нарочито током бомбардовања и када су биле несташице струје играли пантомиме и да из тога јесте израсла једна представа али је реч било о једном извођењу. То извођење је видео колега / пријатељ из Сомбора па су му предали

³⁸ На пример децембра 2019. године реализована је луткарска радионица за основце у Новом Саду док је почетком фебруара 2020. таква радионица одржана у ОШ Бршадин у Хрватској <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10221763835509907&set=pcb.1022176383550358&type=3&theater>

да припреми за нека друга извођења о којима испитаник није имао даље информације.

Када је представа припремљена

С обзиром на број деце и/или младих и њихову организацију позоришта се разликују по броју премијера које се, како је раније напоменуто, могу звати представе или јавни часови.

У позориштима у којима заједно раде и деца и омладинци, те позориштима која имају само дечју (две основне школе) или само омладинску (АП „Јанко Веселиновић“) групу годишње се углавном премијерно изведе једна представа. У позориштима где постоје макар две групе – дечја и омладинска – настоји се да свака група на крају сезоне / школске године изађе на сцену са „својом“ представом. млађе / почетничке групе изводе јавни час (чији је, дакле, циљ да деца покажу на сцени шта су током године научили) док старије групе изводе представу. Те представе старијих се репризирају на почетку наредне сезоне.

Како је већ напоменуто, у Дечјем центру Зајечар се настоји да се годишње припреме две представе – једна сасвим инклузивна и једна у којој грђ поставе чине деца и млади без сметњи у развоју и тада је најчешће реч о пројекту који је добио подршку са републичког нивоа или из европских фондова. У оба случаја се наглашава акценат на друштвено одговорним темама. У АП „Бранислав Нушић“ деца, млади и одрасли често раде заједно те током године настане макар две представе мада се током године изводи више представа при чему је битно указати да се деца и млади углавном третирају равноправно са одраслима те учествују и у представама за децу и у представама за одрасле. У 2019. години на пример АП „Бранислав Нушић“ је играо „Успавану лепотицу“ и „Витамини здрави фини“ (представе намењене деци) али и представе „Нећу да ћутим“ и „Рођене“ које обрађују проблем породичног насиља и насиља над женама у којима има и дечјих / младих ликова јер су у породичном насиљу жртве и жене и деца.

Такође, и у „Великом театру“ се настоји да буду макар две дечје и две омладинске представе. „То је најмање.“ Поред тога, повремено се раде пројекти као што је то био случај са представама „Крај“ и „Људи, само мало добре воље да сутра свима буде боље“ који су добили подршку Министарства за омладину и спорт. Најзад, млади глумци раде и као аниматори на рођенданима и слављима:

Нису само да дођу тамо и сликају се него раде мале представе, интерактивне игрице, тако да деца на тим слављима не проведу у јурњави и свађањима него то време проведу поучно и забавно што опет тим омладинцима омогућава да то време које су провели у позоришту не буде само њихова лична душевна храна и задовољство него од тога нешто и зараде. Они добијају хонораре за то. (...) Ми ту примењујемо позориште – ако публика неће позоришту, позориште ће публици по кућама.

Посећеност представа у матичној средини је у истраживању повезано са перцепцијама колико суграђани уопште воле позориште и долазе да гледају

представе, те колико се о позоришту уопште прича у граду у приликама неформалнијим од ђаскања после представа. Неколико испитаника је „из така“ изјавило да њихови суграђани воле да гледају позоришне представе али да јесу захтевна публика јер локална позоришна сцена континуирано постоји већ деценијама а настоји се да се доведу и професионалне представе те се развио сензибилитет за квалитетне представе. Међутим, на „другу лопту“ је испливавало и опажање да све више јача извесна инертност суграђана нарочито када је реч о локалном позоришту јер „ако није неки познати глумац или позната глумица, све теже се одлучују да дођу. Ако јесте познати глумац или глумица – тада је сала пуна.“³⁹

Ипак, сви испитаници су истакли да децје и омладинске представе увек изазивају велику пажњу те су сале готово увек пуне. На премијере углавном долазе родитељи, родбина и пријатељи. Стога их већина испитаника заправо изузима из опажања о рецепцији представа јер се и деца и млади највише потруде да прикажу свој рад а и публика је доста субјективна јер се највише посматра „своје“ дете. Више испитаника је истакло да се премијера „баца у воду“ мада су им позитивне реакције родитеља ипак битне.

... родитељи не очекују то да у тој мери озбиљно радимо. Они очекују неку приредбицу али се ми трудимо да одемо макар корак даље од тога, корак ка нечему озбиљнијем, вишем тако да се углавном изненаде: „Па ово је стварно добро!“ а ми им одговоримо: „Што не би било? Они су озбиљни глумци!“

Репризна играња, пак, јесу она која се сматрају меродавнијим у погледу изведбе јер су се тада већ „скоцкали“ и добили су неке реакције публике – аплауз, смех, звиждање. Иако је у разговорима питање критика⁴⁰ постављено и у вези са пробама, потенцирање процеса и отворених разговора целе групе који прате све фазе процеса је упућивање „критика“ углавном „смештало“ на после играња.

После сваког играња се разговара и о изведби и о реакцијама публике. Веома често се у тим разговорима деца и млади подстичу да сами „анализирају“ како су наступили јер на тај начин настављају да уче. „Аха, ово је баш било добро па тако да наставимо. Аха, оно баш и није било добро чим ту није било реакција публике, хајде да следећи пут пробамо другачије.“ Таква искуства често касније користе и у припреми следеће представе и сами се међусобно коригују и помажу.

Осим двоје испитаника који су истакли да се труде, нарочито ако се игра у школама или вртићима, после представе разговара са децом или младима из публике, већина других испитаника је казала да се са публиком директно не разговара после представе изузев на фестивалима у оквиру којих се обично после играња организују округли столови или разговори на које је публика позвана. Ипак, неколико испитаника је истакло да би волели да нађу начина да се после представе разговара нарочито са децом и младима из публике јер би се тако

³⁹ У неколико позоришта су као примери представа које напуне салу истицане су нпр. монодрама Анђелке Припић „Шта ме снађе“, представе Драгољуба Љубичића и екипе „Државни посао“

⁴⁰ Треба напоменути да је свим испитаницима јасно сугерисано да се реч „критика“ користи у конотацији конструктивних критика – како се указује на слабости и недостатке да би у следећем извођењу или на следећој представи били бољи и индивидуално и као колектив, те како се износе похвале.

добиле непосредније (у односу на потоња „говоркања“ у школи) повратне реакције:

Знамо колико је нама на Академији значило да после испита причамо не само са професором него и са другим колегама из наше или других класа. Тај директан разговор са вршњацима би вероватно значио и овој нашој деци са којима радимо. Али морамо то још да промислимо - када и како то можемо да изведемо.

Сви испитаници су истакли да настоје да се представа по премијери одигра макар још два-три пута пред „домаћом“ публиком тј. у матичном граду, као и да се што више игра на гостовањима – у другим местима и градовима у Србији те на домаћим, регионалним и европским сценама. „Два – три пута на матичној сцени осим премијере“ најчешће подразумева играња „намењена“ локалним основним и средњим школама (у зависности од тема и да ли је представа „означена“ као деčја или омладинска или и за децу и за младе). Чланови омладинске сцене АП „Јанко Веселиновић“ су истакли да је представа „Хајде да не жмуримо!“ у Богатићу (дакле на „матичној сцени“) играна чак пет пута, што сматрају рекордом („обично буде до три“) и тај рекорд повезују са актуелношћу теме. Закључно са августом 2019. године ова представа је укупно (у Богатићу и на гостовањима) играна 15 пута, што се такође сматра успехом за омладинске представе. Испитаница из КЦ „Радоје Домановић“ је казала да настоје да се представа игра 20-ак пута (како у Рачи тако и на гостовањима) указавши на то да је аматерских позоришта са деčјом и/или омадинском сценом у Србији мало, те да се сви доста добро познају и труде да се међусобно помажу, да буду и гости и домаћини представама, као и да размењују контакте са организаторима фестивала и смотри нарочито у региону.

Када је реч о фестивалима у Србији, већина испитаника је истицала „Мајске игре“ у Бечеју и Фестивал аматерских позоришта у Кули, ДОПС – Деčја и омладинска позоришта Србије у Јагодини, док су неки испитаници истицали и Змајеве деčје игре у Новом Саду те „Моравски цветић“ у Трстенику. Деčји центра Зајечар такође организује фестивал који превасходно окупља деčје организације и школе.

Подстицање активне културне партиципације јесте био један од важнијих циљева и културне политике у време СФР Југославије.⁴¹ Такмичења аматера су перципирана као подстицајни механизам за демонстрацију културног напретка нарочито мањих средина. Из доба СФР Југославије „наслеђен“ је и систем који се данас задржао у Војводини где постоје зонске смотре са којих најбољи иду на покрајинско те на републичко такмичење. У остатку Србије зонске смотре као први такмичарски круг више не постоје већ се позоришта самостално пријављују за учешће на Фестивалу аматерских позоришта у Кули који *де фацто* има статус републичког такмичења. Према систему наслеђеном из СФРЈ, неко од прва три пласирана у Кули иде на „Фестивал Фестивала“ у Требињу који се етаблирао као најеминентнији регионални фестивал. Међутим, ни Кула ни Требиње не исцрпљују могућности играња деčјих и омладинских представа у земљи и региону те је више испитаника истицало потребу да се оживи Савез аматера и то

⁴¹ У том смислу, веома илустративан је и драмски текст Иве Брешана „Хамлет у Мрдуши Доњој“. Овај текст је у савременом контексту за вечерњу сцену 2018. године адаптирало АП „Раша Плаовић“

тако да се подједнака пажња посвећује свим сегментима – и фолклору и позориштима⁴² и другим врстама уметности.

На жалост, нема Савеза који би нам помагао у организацији гостовања. Неко од прва три из Куле иду на Требиње али то може да буде проблем кад си трећи па ти јаве у 5 до 12 а ти не знаш где ти је пола групе јер је већ распуст. Пошто смо „стандардно“ трећи у Кули, сад када су прва два отказала, звали су нас али је то било буквално на пар дана пред фестивал и одбили смо. Прво, треба да похватам где ми је ко, да л' на мору, да л' негде другде. Друго, ако ћу да идем у Босну и Херцеговину, да видим онда да спојим па да гостујемо у Шиду, пређемо у Хрватску, спустимо се ка Требињу и буде турнеја а не да све на брзину спремимо за једно играње јер је то стварно много муке. Већа Дара него мера. Нас су Убљани повезали са организаторима у Славонском Броду и много им хвала на томе! Али то је лични контакт а требало би да буде неки савез који ће такве информације прослеђивати.

Домаћи фестивали углавном имају такмичарски карактер и већина испитаника то одобрава јер, макар теоретски, независан стручни жири може да пружи компетентне опсервације о представи у целини и о њеним сегментима. Осим тога, посебно на једнодневним фестивалима или када су домаћини, односно када се може организовати да деца и млади виде више представа вршњака, „они сами могу да виде како су се и други, који нису из њиховог непосредног окружења, потрудили и тако сагледају и свој труд“. Међутим, истицало се и да се на фестивалима понекад заборавља да су ту пре свега деца и млади који су дошли да покажу нешто и да науче нешто друго те да се често фаворизују представе у којима су били ангажовани професионални редитељи. Илустративан је исказ једног испитаника: „Провалили смо шта неки људи који су у жиријима потенцијрају па ћемо да пробамо да направимо и представу тако да деца могу да играју на већим фестивалима и евентуално и ту добију награде.“ Са друге стране, већина испитаника је ситуацију да се уопште размишља о подилажењу жиријима описало као изузетно лошу. Разлог томе, пре свега, јесте што се разуме да аматерска позоришта треба да теже врхунском професионализму у смислу односа према раду али не морају нужно да теже ка томе да сама постану професионална или полупрофесионална позоришта јер се важнијим сматра пружање могућности члановима заједнице, и деци и младима и одраслима, да откривају своје капацитете и развијају своје таленте без обзира на то да ли ће се или су професионално оријентисани на другим странама.

Уместо закључка прелиминарно о улози позоришта у друштву

Будући да су лична становишта често и покретачи конкретних деловања, одговори на питање постављено свим испитаницима – како лично виде улогу позоришта у друштву – јесу перципирани као начин да се дубље разуме упуштање у охрабривање деце и младих да се укључе у процесе позоришног стваралаштва. Иако су сви испитаници истицали да се веома често позориште види као забава, евентуална активност у доколици, били су сложни у мишљењу

⁴² При Савезу аматера Србије постоји група/комисија за позоришта али се истиче њена инертност и непознавање правог стања на терену. Међутим, више испитаника је истакло да у постојећем, додуше блокираном, Савезу аматера Србије доминирају „фолклораши“.

да позориште оплемењује људска бића (јер је „храм културе“). При томе, није да се „само“ проведе сат-сат и по или два већ да се гледалац по одгледаној представи „макар пет минута“ осети као боља особа. „Важно је да се чак и када се исмеју на комедији, после, када дођу кући и утисци се слегну, запитају. Да размисле и о себи и о свом животу и о другима и њиховим животним околностима.“

Како је Кујунџић сугерисао, „мале теме“, ако су уметнички достојно обрађене, делују на децу и на младе. Делују и на одрасле јер како је један од испитаника указао „ми као родитељи од деце на сцени сазнајемо шта је то о чему размишљају, шта њих тишти и чему се радују.“

Оно [позориште] мора да буде коректив. Поред те функције да је у својој суштини забавно, оно мора да буде поучно и да буде коректив. Нарочито ми који се бавимо тиме не смемо да дозволимо да то иде испод неког нивоа. (...) На крају крајева, оно је огледало. Када сам био млађи искрено нисам баш могао да схватим шта се мисли под тим да је огледало, али сада када сам старији почињем да схватам да заиста јесте огледало друштва у сваком смислу. Како се ситуација у самом друштву одражава и на колективе у позоришту и како се одражава на саме представе и шта кроз представе приказујемо друштву и о чему говоримо. Мора да буде неки коректив. (...) Ми стално причамо о томе као позориште мења свет или га не мења или ово или оно. То је тешко, ко ће да промени свет, то је бујица. Али идеја коју сам добио као клинац ако једног у публици ми нешто пробудимо да мисли о нечему, то је успех. (...) ако би сви ми из тога били довољно искрени, када би долазили у позориште баш тако да видимо шта смо ми тамо и шта се догађа или ови са сцене успеју да неког зграбе па да кажу „е, видиш то си ти, не смеш баш то тако.“ То сад звучи као „Но, но“ али мислим да бисмо се покренули. Али свуда су и у друштву и у позоришту и међу онима који се тиме баве неке препреке и имам утисак да смо сви некако окоштали. (...) На начин да се кроз разговор са заједницом бирају теме би можда требало да се ради. Ја у раду крећем од нечега што је пре свега мени интересантно у тренутку, што је тема која мене погађа, тишти, боли или ућуткује, што ако то поставим на сцени може да мрдне ствари али углавном се тиче тренутка у коме живимо. Да ли је то сад пресвучено у ренесансу или је данашње време, то је појавна ствар. У 'Том Сојеру' то питање емпатије ми је у ствари било и најважније да пренесем деци.⁴³ Колико у томе успевамо код публике је друго питање.

Једна испитаница је била веома експлицитна: „Позориште мора да говори истину и само истину. Како ту истину неко доживи, то је друга ствар.“ У том смеру, важно је указати / подсетити да се и у раду са децом и младима не избегавају друштвено ангажоване теме јер „знају они шта се дешава некад чак и боље од нас“.

Из оваквих размишљања о улози позоришта у друштву проистичу и приступи охрабривања деце и младих да кроз читав процес („крунисан“ представом) буду креативни, гледају, слушају, размишљају, разумеју друге и другачијост, те да делују, износе своје ставове и мишљења. Подршка откривању личних капацитета деце и младих јесте циљ коме, у свом раду, теже сви испитаници.

Стога, статистички посматрано око хиљаду деце и младих, колико се оквирно може сабрати број активних (ангажованих у позоришној продукцији)

⁴³ Представа се завршава тиме што се сви сложе да Хаклебери Фину треба да помогну да се скући.

чланова ових узраста у аматерским позориштима и школама глуме у Србији, можда није репрезентативно на нивоу укупне популације младих у Србији. Међутим, када се има у виду континуитет рада аматерских позоришта у чијим окриљима раде генерације, свакако се о аматерским позориштима се може говорити и у смислу да јесу значајан потенцијал за културни и уопште друштвени развитак.

Закључци прелиминарног извештаја

Инициран идејом да се очува наслеђе програма који су за циљ имали да охрабре креативност деце попут на пример „Шкозоришта“ и „Школигрице“, пројекат „Културна партиципација и културно наслеђе“ за циљ има да детаљније истражи савремене активности усмерене ка подстицању културне партиципације деце и младих. Важност таквог подухвата огледа се у томе што рано упознавање са садржајима које нуде установе и организације у култури оставља важан траг у развоју личности, формирању креативних и конструктивних чланова друштва. Такође, важно је указати да је крај 2019. године означио крај једне етапе пројекта али ће он бити настављен јер изналажење иновативних решења да се континуирано охрабрује културна партиципација деце и младих кроз програме које им намењују установе и организације у култури јесте дугорочно потребно. Стога нам је и циљ да пружимо податке који омогућавају нове идеје на основу некадашњих и садашњих пракси те је и конципирана електронска база података „Култура и друге децје игре“ која се још увек пуни, што је и разлог паузирања истраживачких активности.

Уз постављање базе података, наслеђе Завода за проучавање културног развитка, тачније истраживања посвећена питањима шта се од културних садржаја деци уопште и нудило попут на пример истраживања „Културна понуда намењена деци Београда“, усмерило нас је да истраживачки фокус протекле три године сузимо на три „класе“ установа и организација у култури: музеје, аматерска позоришта и библиотеке мада се у ствари може говорити о четири класе јер већина аматерских позоришта која имају децју и/или омладинску секцију заправо раде у оквиру локалних поливалентних центара за културу. Међутим, напори јавних библиотека не само да промовишу читање и књижевност већ и да децу охрабре да буду приповедачи су тек „загребани“ кроз разговоре са представницима четири библиотеке што је онемогућило да се у овом извештају више напише али је свакако потребно да се у догледној будућности раду библиотека на охрабривању културне партиципације деце и младих посвети више пажње.

У овом тренутку детаљнија пажња је била посвећена музејима и аматерским позориштима (укључујући и школе глуме при поливалентним центрима за културу у мањим срединама). Музеји, према природи музејске делатности, акценат стављају на стицања знања о окружењу у прошлости (укључујући и новију), док се у аматерским позориштима акценат ставља на самоактуелизацију деце односно младих људских бића у садашњем тренутку. Обе врсте активности јесу суштински комплементарне и идеална ситуација би била она која охрабрује синергију.

У том смислу, али и имајући на уму да од повезивања актера на локалном нивоу у многоструку зависи ефектност остваривања циља какав је охрабривање културне партиципације деце и младих, циљ овог прелиминарног извештаја и јесте да сугерише могућности пре свега за повезивање актера у култури како би заједнички могли да наступају и према актерима у домену образовања и васпитања али и доносиоцима одлука пре свега на локалном али и на

покрајинском и републичком нивоу. Стављање напоред евиданција о музејима и аматерским позориштима је сугестивно и за где је на пример остваривање синергије релативно лако оствариво. Важно је истаћи и да су представници музеја и представници аматерских позоришта наглашавали да им се рад на осмишљавању и реализацији програма за децу у многоне базира на ентузијазму. Стога би и главна препорука према актерима из обе „класе“ установа и организација била:

➤ **Усмерити ентузијазам и ка сарадњи са музејем односно аматерским позориштем!**

Међутим, истраживање је указало и на извесне слабости како у музејима тако и аматерским позориштима те се могу издвојити и посебне препоруке.

Препоруке за актере у музејској делатности:

- Организовати програме обуке кустоса – педагога и музејских едукатора у вези са подспешивањем ефикасности и ефектности комуникације са актерима у области образовања и васпитања (нарочито предшколским установама и школама)
- Увођење постављање табли-паноа на којима деца каче своје белешке или цртеже о одређеном уметничком делу (Унратх анд Луехрман 2009).
- Организовати програме обуке кустоса – педагога и музејских едукатора на плану ефектног укључивања одраслих (родитеља и чланова породице) у музејске програме (нарочито оне који се могу наменити деци)
- Развој концепта „Породични дан у музеју“ који би подстакао посредовање локалног наслеђа члановима локалне заједнице
- Едукација професора разредне наставе и професора предметне наставе у погледу држања наставе у музејима
- Едукација директора музеја, директора предшколских установа и директора школа на плану јачања ефектног повезивања културе и образовања

Препоруке за актере у области аматерског позоришног стваралаштва:

- Формирање (не)формалног координационог органума на републичком нивоу сачињеног од представника аматерских позоришта из целе Србије а како би се премостиле потешкоће ефикасне и ефектне сарадње аматерских позоришта имајући у виду суштину аматеризма;
- Јачање сарадње са професорима разредне и професорима предметне наставе на плану осмишљавања начина за остваривање разговора са децом и младима из публике по одиграним представама за локалне школе и вртиће;
- Јачање сарадње са предшколским установама

Будући да су аматерска позоришта као и многи музеји локалне организације и установе, подршка једница локалне самоуправе је од кључне важности. Иако се већина одлука у културној, просветној и омладинској политици доноси на републичком нивоу, према „Закону о локалној самоуправи“ (Сл. Гласник РС 129/2007, 83/2014-др. закон, 101/2016 – др. закон и 47/2018) али и „Закону о култури“ јединице локалне самоуправе имају своја овлашћења. Сходно томе, препоруке према јединицама локалне самоуправе би биле да:

- Формирају локалне тимове за синхронизацију на плану имплементације културне, образовне и омладинске политике;
- Оснују посебне фондове за подршку сарадње установа и организација у култури и образовању укључујући и канцеларије за младе јер се ради о будућности друштва - деци и младима;
- Израде локални акциони план развоја аматеризма.

Најзад, обзиром на то да се већина одлука у културној, просветној и омладинској политици доноси на републичком нивоу, препоруке за доносиоце одлука на републичком нивоу (ресорна министарства културе, просвете и омладине) јесу:

- Успостављање редовне праксе заједничких састанака представника Министарства културе и информисања, Министарства просвете, науке и технолошког развоја и Министарства омладине и спорта (нарочито у периодима који претходе изради школских развојних програма и планова и планова за наредну годину које припремају установе културе).
- Давање заједничких смерница за актере на локалном нивоу у погледу синхронизације активности у доменима културе, просвете и омладинске политике;
- Формирање међуресорног тела за планирање активности на плану ефектног повезивања културе, просвете и омладинске политике / Национални савет за културу и Национални просветни савет;
- Давање овлашћења постојећим институцијама као што су Завод за проучавање културног развоја и Завод за унапређење образовања и васпитања да врше праћење ефектности акција усмерених ка повезивању културне, просветне и политике за младе;
- Едукација запослених у одељењима за друштвене делатности зарад ефектнијег повезивања актера на локалном нивоу;
- Рад на републичкој стратегији развоја аматеризма као вида активне културне партиципације свих генерација;

Литература:

Аврамовић, Зоран. (2014) *Образовање између дневне и научне бриге*. Београд – Нови Сад: Завод за унапређивање образовања и васпитања и Академска књига.

Anderson, D., Piscitelli, B., Weier, K., Everett, M. & Taylor C. (2002). Children's museum experiences: Identifying powerful mediators of learning. Curator: The Museum Journal, 45, 213–231.

Сећук, Славенка. (1970) „Зapaжање o раду дјеце u казалишту“. U Војин Јелић (ur.) *Пишем девет читам десет – Југославенско фестивал дјетета – Шибеник 1958 – 1970*. Југославенски фестивал дјетета – Шибеник. Шибеник стр. 30

Цветићанин, Предраг (2007) *Културне потребе, навике и укуси грађана Србије и Македоније*. Ниш: Оdbор за грађанске иницијативе

De Graaf, N. D., De Graaf, P.M. & Kraaykamp, G. (2000). „Parental cultural capital and educational attainment in the Netherlands: A refinement of the cultural capital perspective“. *Sociology of Education* 73

Докіћ, Љубиша. (1970) „Rad deteta na ulozi“ U Војин Јелић (ur.) *Пишем девет читам десет – Југославенско фестивал дјетета – Шибеник 1958 – 1970*. Југославенски фестивал дјетета – Шибеник. Шибеник стр. 41-42

Докіћ Љубиша (1970) „Prilog pregledu razvoja dječjeg pozorišta i drame“ U Војин Јелић (ur.) *Пишем девет читам десет – Југославенско фестивал дјетета – Шибеник 1958 – 1970*. Југославенски фестивал дјетета – Шибеник. Шибеник стр. 92-93

Гавриловић, ЛЈ. (2007) *Култура u излогу: ka novoj muzeologiji*, Београд: Етнографски институт САНУ. Посебна издања, књига 60.

Ingyang, E. 2016. „Community theatre as instrument for community sensation and mobilisation“ Tydskrif vir Letterkunde 53 (1) p.p. 149 – 159

Јокић Б, Слободан Мрђа и Драгана Мартиновић (2016) *Истраживање у функцији развоја манифестације „Музеји Србије десет дана од 10 до 10“* Београд: Завод за проучавање културног развојка

Кривошејев В. (2008) „Предстоји ли Србији нови музејски 'бум'?!“ У: Љиљана Гавриловић и Марко Стојановић (ур.) *Музеји Србије – започето путовање*. Београд: Музејско друштво Србије. стр. 199-202

Кривошејев, В. (2009) *Музеји, публика, маркетинг. Сталне музејске поставке и Његова Висост Посетилац*, Ваљево: Народни музеј Ваљево.

Kujundžić, Nedeljko. (1970) „Dijete i dramska literatura“ U Војин Јелић (ur.) *Пишем девет читам десет – Југославенско фестивал дјетета – Шибеник 1958 – 1970*. Југославенски фестивал дјетета – Шибеник. Шибеник стр. 92

Maletić, Ana. (1970) „Osnovni principi suvremene uvežbanosti pokreta i njihova primjena u plesnom odgoju i scenskom izražaju“. U Војин Јелић (ur.) *Пишем девет читам десет – Југославенско фестивал дјетета – Шибеник 1958 – 1970*. Југославенски фестивал дјетета – Шибеник. Шибеник стр. 47

Мартиновић, Д. (2014) *Нове сталне поставке у музејима Србије*. Београд: Завод за проучавање културног развитака

Mrđa, S. (2011) *Kulturni život i potrebe učenika srednjih škola u Srbiji* Београд: Завод за проучавање културног развитака

Misailović, Milenko. (1970) „Неке особености драматургије за децу“ У Војин Јелић (ур.) *Pišem devet čitam deset – Jugoslavensko festival djeteta – Šibenik 1958 – 1970*. Југославенски фестивал дјетета – Шибеник. Шибеник стр. 95-96

Neu, R. (1985). „Can an Art Museum Teach Math and History?“ *Art Education* 38(3), 19-21

Опачић Богдана и Субашић, Бојана. (2016). Културне потребе и навике грађана Србије. Београд: Завод за проучавање културног развитака.

Rosandić Ružica, Nada Ignjatović-Savić i Mirjana Mitrović (1984) *Kulturna ponuda namenjena deci Beograda*. Београд: Завод за проучавање културног развитака

Song, L. et al. (2017). Parents' and experts' awareness of learning possibilities in children's museum exhibits. *Journal of Developmental Psychology*, 49, 39-45

Stebbins, R. (1977) „The Amateur: Two Sociological Definitions“, *The Pacific Sociological Review*, Vol. 20, No. 4

Субашић, Бојана. и Богдана Опачић (2013). *Вредности и културни активизам матураната Србије*. Београд: Завод за проучавање културног развитака.

Субашић, Бојана, Опачић Богдана и Дамјановић Јелена. (2013) *Биоскопи у Србији*. Београд: Завод за проучавање културног развитака

Upright, C. B. (2004) „Social capital and cultural participation: Spousal influences on attendance of arts events“ *Poetics* 32, p.p. 129–143.

Verčerina, Milena. (1970) „Organizaciona struktura kazališta za djecu i omladinu“. У Војин Јелић (ур.) *Pišem devet čitam deset – Jugoslavensko festival djeteta – Šibenik 1958 – 1970*. Југославенски фестивал дјетета – Шибеник. Шибеник стр. 30

Vigotski, L. S. (1971) „Игра и њена улога у психолошком развоју дјетета“. *Predškolsko dete* (1). Београд.

Вукановић, Маша. (2012) *Културно – уметнички аматеризам. Снага културе*. Београд: Завод за проучавање културног развитака

Вукановић Маша, Љубица Бељански – Ристић и Александар Крел (2015) „Културна партиципација и културно наслеђе“ *Култура* 146, стр. 297 – 313

Вукановић Маша и Ана Стојановић (2018) *Култура и закони: о актерима управљања и културном наслеђу*. Београд: Завод за проучавање културног развитака

Прилог 1:
Евиденција музеја

1. Завичајни музеј у Јагодини
2. Музеј наивне и маргиналне уметности Јагодина
3. Народни музеј Зрењанин
4. Музеј града Београда – Конак кнегиње Љубице
5. Народни музеј Ваљево
6. Музеј „21. октобар“ Крагујевац
7. Градски музеј Сомбор
8. Градски музеј Бечеј
9. Народни музеј Кикинда
10. Завичајни музеј Књажевац
11. Народни музеј Панчево
12. Народни музеј Смедерево
13. Народни музеј Смедеревска Паланка
14. Народни музеј у Београду
15. Народни музеј Ниш
16. Народни музеј Аранђеловац
17. Народни музеј Шабац
18. Музеј афричке уметности
19. Природњачки музеј
20. Народни музеј Лесковац
21. Музеј кућа Боре Станковића
22. Меморијални комплекс Михајло Пупин Идвор
23. Музеј ваздухопловства
24. Градски музеј Суботица
25. Музеј „Рас“ Нови Пазар
26. Музеј града Новог Сада
27. Педагошки музеј Београд
28. Музеј Војводине
29. Музеј „Хореум Марги – Равно“ Ћуприја
30. Народни музеј Пожаревац
31. Народни музеј Крагујевац
32. Народни музеј Чачак
33. Музеј Срема
34. Народни музеј Крушевац
35. Музеј Понишавља Пирот
36. Галерија Матице српске
37. Народни музеј Топлице у Прокупљу
38. ПТТ музеј
39. Галерија слика „Сава Шумановић“ у Шиду
40. Етнографски музеј у Београду
41. Музеј Николе Тесле
42. Музеј науке и технике
43. Музеј савремене уметности

Прилог 2:

Аматерска позоришта

Интервјуисани:

1. Аматерско позориште „Миливоје Живановић“ / Центар за културу Пожаревац;
2. Аматерско позориште „Драгољуб Милосављевић Гула“ / Културно просветни центар Петровац на Млави
3. Културни центар Инђија;
4. Камерна сцена „Мирослав Антић“ Сента;
5. Културни центар „Радоје Домановић“ Рача;
6. Аматерско позориште „Владимир Хурбан Владимиров“ / Центар за културу Стара Пазова / ОШ „Херој Јанко Чмелик“
7. Културни центар Кула;
8. Позориште „Стеван Сремац“ / Дом културе Црвенка;
9. Дом културе Сивац / ОШ „20. октобар“ Сивац;
10. Центар за културу „Масука“ Велика Плана;
11. Градско позориште Јагодина / Дечја и омладинска позоришта Србије (ДОПС);
12. Центар за културу Параћин;
13. Културни центар Ћуприја;
14. Дечји центар Зајечар;
15. Покретни Алтернативни Театар Омладине Смедерево (ПАТОС);
16. Аматерско позориште „Бранислав Нушић“ Шид
17. Центар за културу Ковин;
18. КУД „Абрашевић“ Краљево;
19. Аматерско позориште „Јанко Веселиновић“ Богатић;
20. Културни центар Врбас;
21. Аматерско позориште „Раша Плаовић“ Уб.

Идентификовани:

1. Центар за културу Смедеревска Паланка;
2. Центар за културу Сопот;
3. Центар за културу Младеновац;
4. Градско позориште „Театар 91“ Алексинац;
5. Драмски студио „Арс Либери“ Бачка Паланка;
6. Позориште „Хранислав Драгутиновић“ Прокупље
7. Драмски студио „Ћоше“ Обреновац;
8. Аматерско позориште „Јовица Јелић“ Банатско Карађорђево;
9. Омладинско аматерско позориште „Бранислав Нушић“ Мало Црниће;
10. Дом културе „Вожд Карађорђе“ Мишар;
11. Градско позориште Бечеј;
12. Трстеничко позориште;
13. Омладинско позориште Дадов, Београд;
14. Театар „Гимназијалац“ Лебане;
15. АКУД „Бранко Крсмановић, Београд;
16. Театар „Лево“ / АКУД „Иво Лола Рибар“, Београд;
17. Русинско народно позориште „Петро Ризнич Ђађа“ Руски Крстур;
18. ОДДФ „Жар птица“ Сурдулица;
19. АКУД „Соња Маринковић“ Нови Сад;

20. Драмски студио „Шмиранти“ Нови Сад.