

Centar kulture Dubrava

Razvoj programa za aktivno uključivanje publike u plesne predstave

The background of the lower half of the page is a complex, abstract graphic consisting of numerous thin, black, overlapping circles of varying diameters. These circles are arranged in a way that they create a dense, swirling pattern, reminiscent of a spiral or a complex web. In the center of this pattern is a large, solid black circle. Inside this central circle, the text 'TOČKA POKRETA' is written in a bold, white, sans-serif font. The word 'TOČKA' is on the top line and 'POKRETA' is on the bottom line, both centered horizontally.

TOČKA POKRETA

Sadržaj

Uvod

- Kontekst nastanka projekta | **3**
- Projekt Točka pokreta – od distance prema susretu | **4**
- Izvedbe u fokusu projekta | **5**
 - Ljudovanje | **6**
 - Sve četiri za jedno. Na rubu dodira i kaosa. | **7**
 - Priprema za sadašnje | **8**

Evalucija prikupljenih podataka

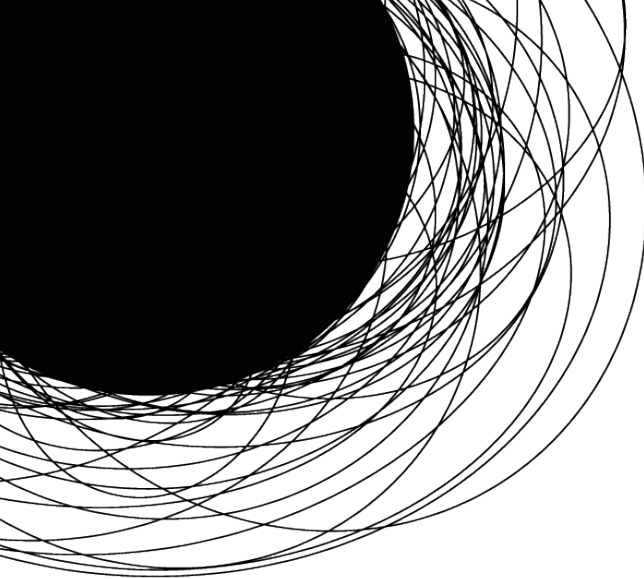
- Šira slika publike | **9**
- Kako i s kim smo razgovarali? | **11**
- Što smo čuli od publika? | **12**
- Kontinuum gledanja | **20**
- Stvaranje linkova | **22**
- Mjesta koja otvaraju vrata i mogućnosti | **24**

Refleksija suradnika

- Koraljka Begović: Stvaranje zajedničkog prostora | **25**
- Nina Gojić: Odgovornost za vlastito iskustvo* | **28**
- Ana Kreitmeyer: Mali čin povezivanja | **30**
- Alma Vragović: Dubrava u ritmu (suvremenog) plesa | **32**

Točka na i

- Točka pokreta kroz objektiv | **34**
- Isječak razgovora | **38**
- Impressum | **39**



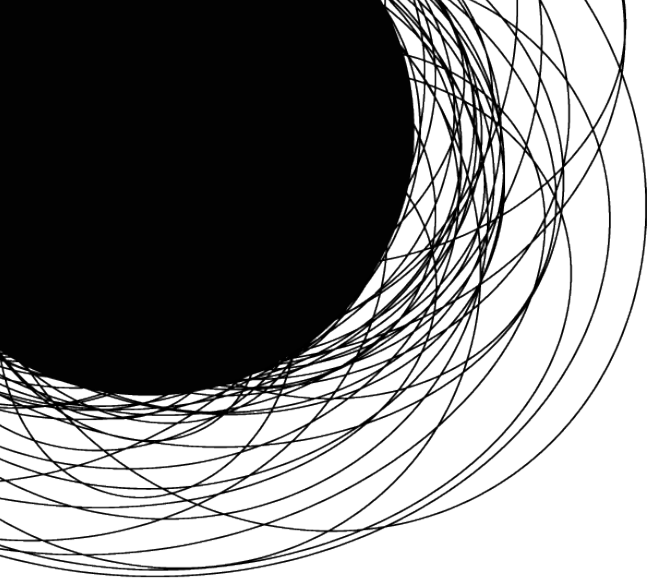
Kontekst nastanka projekta

Centar kulture Dubrava javna je ustanova za kulturu u Gradu Zagrebu. Ustanova svojom djelatnošću obuhvaća sva kulturna polja te provodi brojne programe neformalnog obrazovanja u umjetnosti i kulturi te s njima srodnim područjima, omogućavajući time građanima dostupnost kulturnih i umjetničkih sadržaja. Svojim brojnim aktivnostima u području kazališta i plesne umjetnosti, likovnih umjetnosti, glazbenih umjetnosti, filma i videa, hrvatske narodne tradicije te obrazovnim programima u kulturi, već desetljećima uspješno spaja kulturu i neformalno obrazovanje u kulturi, proizvodeći prepoznatljivu metodologiju participativnih praksi u kulturi s obrazovnim elementima. Ustanova prosječno ima oko 700 redovnih polaznika godišnje, upisanih u brojne programe.

Centar kulture Dubrava od 2018. godine kontinuirano radi na razumijevanju, stručnom istraživanju i segmentaciji publike, primarno orijentirana na publiku izvedbenih umjetnosti te publiku Dječjeg kazališta Dubrava (projekti istraživanja publike: Predstava i ja (Ministarstvo kulture i medija RH), 2023.; Audience Segmentation System in European Theatres (Kreativna Europa – Kultura), 2018.-2021.; projekti razvoja publike: Kazalište za mene (ESF) 2018.-2019.; Kazališna KLUPa (Ministarstvo kulture i medija RH, Grad Zagreb), 2019. i 2020.).

U 2024. godini započela je provedba strukturiranog istraživanja publike svih programskih jedinica, kako bi se strateški mogli planirati programi njezina razvoja. Prvi rezultati pokazali su da dugoročni razvoj publike zahtijeva sinergiju umjetnika, stvaratelja plesnih programa, stručnjaka za razvoj publika i stručnjaka javnih ustanova koji baštine bogato iskustvo i brojne alate za rad s publikama. To je osobito važno za marginalizirana i umjetnička područja poput suvremenog plesa. Takav kontinuitet rada nužan je kako bi se izbjegli pojedinačni, jednokratni projekti i potaknuo stvaran i stabilan razvoj interesa.

Upravo je zato oblikovan projekt Točka pokreta koji se nadovezuje na iskustva Centra kulture Dubrava i postavlja temelj za sustavniji i dugotrajniji rad na razvoju publike, istovremeno jačajući vidljivost izvedbenih umjetnosti na području Dubrave i olakšavajući pristup suvremenim plesnim sadržajima.



Projekt Točka pokreta – od distance prema susretu

Projekt Točka pokreta polazi od potrebe da se stvore uvjeti za stvaran susret publike i izvođača, temeljen na međusobnom povjerenju, osjetilnoj prisutnosti i spremnosti na dijalog. Suvremeni ples često ostaje obilježen osjećajem distance, nedostaje prilika za pripremu, zajednički razgovor i reflektiranje koje bi olakšalo pristup izvedbi, osobito publici koja s tim umjetničkim područjem nema kontinuirani kontakt.

Umjesto da publiku promatra kao “nedostatak” koji treba “popuniti”, projekt nastoji razbiti nevidljive barijere koje često udaljavaju suvremeni ples od publike. Središte projekta nije izolirana distribucija predstava, već proces - iskustvo publike prije, tijekom i nakon izvedbe. Priprema, uvod ili participativni element mogu publici olakšati pristup izvedbi i smanjiti osjećaj distance. Publika dobiva mogućnost osobnog, osjetilnog i misaonog ulaska u izvedbu.

Projekt okuplja stručnjake različitih profila i donosi suvremene plesne predstave u Centar kulture Dubrava, prostor u kojem ples dosad nije bio ključna djelatnost. Time se aktivira dugogodišnji programski i stručni potencijal kulturnog centra, koji suvremeni plesni program inače rijetko koristi.

Tijekom godine realizirane su tri plesne predstave: “Ljudovanje”, “Sve četiri za jedno. Na rubu dodira i kaosa.” i “Priprema za sadašnje”. Uz predstave, provedene su radionice za dio publike koje su prethodile izvedbi, kao oblik pripreme i uvoda u senzorni i tematski svijet predstave.

Zanimalo nas je što se događa kada publika ne ostaje prepuštena interpretaciji „izvana“, već joj se ponudi ulazna točka za osjetilno istraživanje i imaginaciju. Može li promjena pristupa promijeniti način doživljaja izvedbe? U kojoj mjeri poznamo svoju publiku - možemo li joj postati bliži, ne tumačenjem, već kroz tijelo i iskustvo?

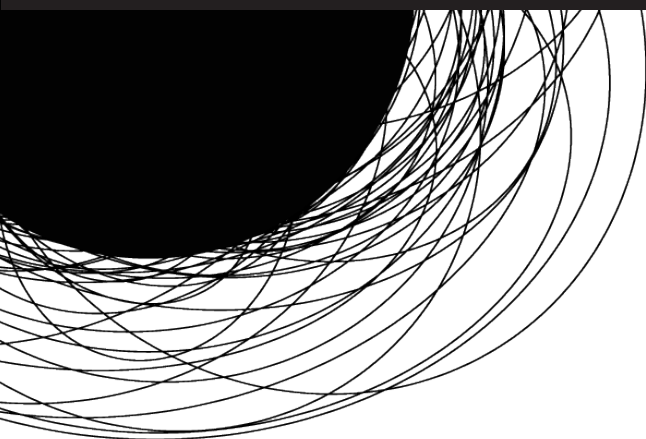
Razgovori s publikama - odraslima i djecom, kako s onima koji su sudjelovali u pripremi, tako i s onima koji nisu, vođeni su s ciljem razumijevanja:

- kako različite dobne skupine doživljavaju suvremeni ples
- u kojoj mjeri pripremne aktivnosti utječu na gledateljsko iskustvo
- postoji li razlika između onih koji su predstave gledali uz prethodnu pripremu i onih bez nje

Ova publikacija dokumentira taj proces i zagovara pristup u kojem razvoj publike nije instrument vidljivosti, već dugoročna, osjetljiva i angažirana praksa stvaranja odnosa.



Pojednostavljena shema projektnih aktivnosti



Izvedbe u fokusu projekta

Projektne aktivnosti nadogradile su se na izvedbu triju plesnih predstava: „Priprema za sadašnje“, „Ljudovanje“ i „Sve četiri za jedno. Na rubu dodira i kaosa.“ Prije predstava održane su radionice “zagrijavanja” kao oblik neposrednog rada s dijelom publika. Nakon predstava održani su razgovori s gledateljima koji su sudjelovali u radionicama i onima koji su došli samo na izvedbu.



Ljudovanje

Izvedba u travnju 2025.
u Dječjem kazalištu Dubrava.

Plesna predstava koja istražuje odnos živih i neživih tijela i uspostavu drugačijeg odnosa prema materijalnim objektima koji sačinjavaju naša sve artifičijelnija staništa. Ljudovanje je ples, gradnja infrastrukture, igra riječima, tamna ekologija, oplakivanje, otpor, znanje kojim je moguće modificirati kozu genima pauka i koja onda može proizvoditi svilu, ono je briga, urgentnost, drugi svijet, učenje o okolišu i u okolišu, utapanje u mekanom, koža uz skaj, koža uz kožu, podrška. Ljudovanje je imaginacija odnosa živog, neživog i artifičijelnog i svih slika koje se uspostavljaju njihovim dodirima. Predstava ostvaruje suradnju s plesačicom i kiparicom Antoniom Dorbić. S obzirom na to da je odnos prema materijalu, teksturama i različitim strukturama važan aspekt promišljanja plesa i koreografskog materijala, popratna aktivnost je osmišljena kako bi se kroz drugačiji medij, u ovom slučaju je to glina, uvela publika u predstavu kroz senzorijski aspekt.

Autorski tim predstave čine: Ana Kreitmeyer (koreografija), Anika Cetina, Ema Crnić, Antonia Dorbić, Marta Krešić (izvedba), Nina Gojić (dramaturgija), Tina Spahija (kostimografkinja), Nika Pećina (dizajnerica zvuka), Tomislav Maglečić Magla (dizajner svjetla), Hana Zrnčić Dim (produkcija), Igor Pauška (suradnik za vizual).

U warm up radionici prije predstave Ljudovanje sudionici su rad s glinom kombinirali s različitim tjelesnim zadacima. Kroz proces su upoznali sam materijal, njegove karakteristike i fizikalna svojstva, a ideja je bila da dobiju kontekst za gledanje predstave te možda povežu karakteristike materijala s pokretima i slikama koje će kasnije vidjeti na sceni. Taj kinestetički doživljaj, koji je uključivao i upoznavanje plesačica te zajedničko dijeljenje jednog sasvim novog iskustva prije nego što ih publika vidi u njihovim izvođačkim ulogama, stvorio je bliski i neposredni kontakt.



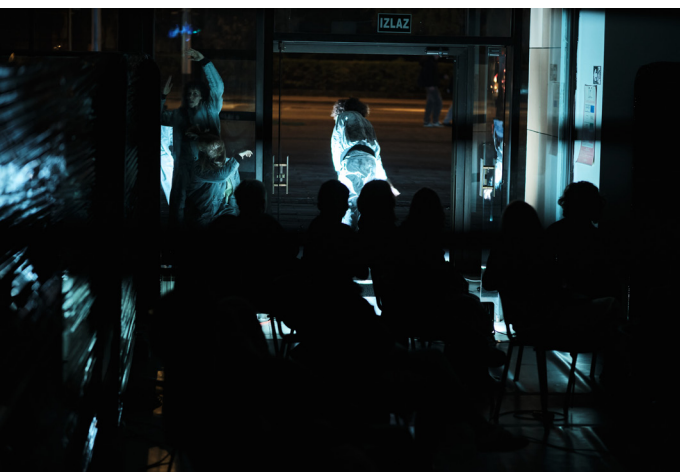
Sve četiri za jedno. Na rubu dodira i kaosa.

Izvedba u lipnju 2025. ispred Kulturnog centra.

Plesna predstava o zajedničkom i odgovornosti za zajedničko. Predstava se bavi idejom koreografije kao zajedničkog mjesta susreta, te načinima (samo)organiziranja koreografije kao mjesta rada, pregovora, zajedništva, ali i zamora, zastoja i odustajanja. Propitkuje kako se može ples i koreografiju misliti kao zajednički prostor te kako dijelimo odgovornost za zajedničko. Predstava ostvaruje suradnju s multimedijalnim umjetnikom Igorom Pauškom. Njegova scenografija je objekt sastavljen od ružičastih drvenih greda koje čine konstrukciju, dojmjljiva je i simbolizira kako prostor zajedništva tako i prostor otpora, kako prostor podrške tako i prostor sirovosti i grubosti. Ta skulptura bila je izložena ispred Centra kulture Dubrava, dostupna svim usputnim pogledima slučajnih prolaznika i zainteresirane publike.

Autorski tim predstave čine: Ana Kreitmeyer (autorica), Petra Chelfi, Marta Krešić, Ivana Pavlović, Martina Tomić (koreografija i izvedba), Mila Pavičević (dramaturgija), Igor Pauška (prostor i vizualno oblikovanje), Hrvoslava Brkušić i Igor Pauška (glazba).

U warm up radionici prije predstave Sve četiri za jedno. Na rubu dodira i kaosa. sudionici su imali priliku stvoriti povezanost kroz fizičku i plesnu aktivnost odnosno grupno podizanja tijela te bliskost koja je proizašla iz dodira, konkretnog podržavanja tijela, učenja o silama fizike i gravitacije pri dizanju nekog tijela, o snazi podržavanja, ali i o mogućnosti prepuštanja u zajedničkom, u drugome, prema drugome.



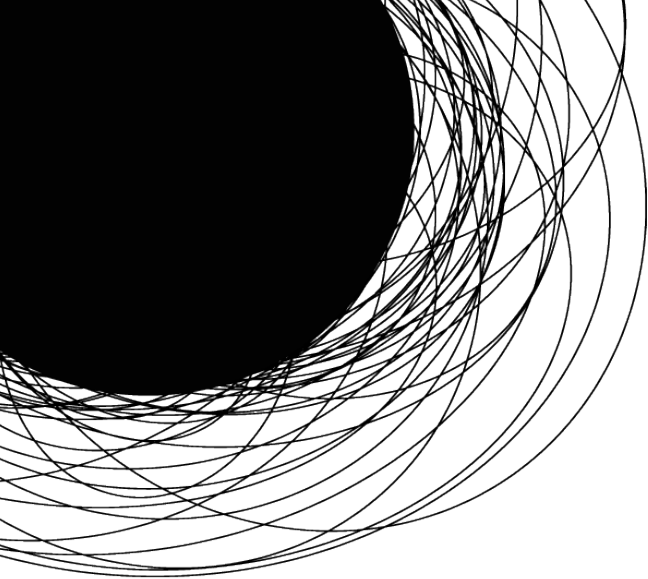
Priprema za sadašnje

Izvedba u studenom 2025.
u predvorju Kulturnog centra.

Plesna predstava koja se bavi pokušajem afektivnog snalaženja u izazovima koje klimatska kriza postavlja pred nas. Struktura se temelji na principu niza (afektivnih, kondicijskih, kognitivnih) vježbi kao pripreme za katastrofe koje možemo i ne možemo zamišljati na temelju trenutačnih i onih prijašnjih, svjesno se poigravajući apsurdima i nemogućnostima takvog pothvata u kontekstu neizvjesnosti posljedica desetljećima dugog sporog nasilja fosilnog kapitala i logike ekstraktivizma. Uronjena u mrak i dozvoljavajući izboje bijelog svjetla, predstava je zainteresirana za preplavljujuće emocije koje nastaju u rasponu od tjeskobe preko indiferentnosti do spremnosti i borbenosti, prihvaćajući taj nered i njegovu nerazrješivost, kao i frustraciju proturječnih odluka o tome kako koristimo vrijeme sadašnjeg trenutka. Priprema za trk, nestašicu ili vrućinu jednako je važna kao priprema za izdržljivost, zagrljaj i neodustajanje, u želji da prijateljska zajednica izdrži sve nadolazeće ritmove i izazove. Predstava ostvaruje suradnju s multimedijalnim umjetnikom Vanjom Babićem i glazbenikom Nevenom Benkom te uključuje zvučnu i video instalaciju koja se promišlja u odnosu na prostor Centra kulture Dubrava.

Autorski tim predstave čine: Ana Kreitmeyer (koreografija), Ana Novković, Jovana Zelenović, Koraljka Begović, Margareta Firinger, Silvija Dogan (izvedba), Nina Gojić (dramaturgija), Silvio Vujičić (prostor i kostim), Neven Benko (glazba), Igor Pauška (svjetlo), Vanja Babić (projekcija, video instalacija, trailer), Zrinka Užbinec i Ana Kreitmeyer (koreografija za video instalaciju), Hana Zrnčić Dim (produkcija), Margareta Sinković (asistentica dramaturgije), Dražen Žerjav (snimanje predstave i montaža).

U warm up aktivnosti Priprema za sadašnje sudionici su, ulazeći u prostor izvedbe, prolazili kroz senzoričko iskustvo unutar posebno postavljene prostorne i zvučne instalacije. Na taj su način već pri samom ulasku stvarali kontekst za gledanje predstave, koja se i sama bavi pitanjem "pripreme". Aktivnost je bila usmjerena na pažljivo praćenje senzoričkih informacija i osvještavanje kako vanjski čimbenici oblikuju osjet, utječu na disanje, pokret i ponašanje.



Šira slika publike

Pojam razvoja publike sve se češće koristi u kulturnim politikama i praksi, no i dalje ostaje višeznačan i kontekstualno promjenjiv. Brojni autori ističu da ne postoji jednoznačna definicija već se pojam interpretira kroz različite teorijske i profesionalne perspektive, od marketinških pristupa do kulturnih prava i participacije. Ta raznolikost tumačenja utječe i na samu provedbu, koja se razlikuje među institucijama i organizacijama ovisno o lokalnim prioritetima, političkim okolnostima i kulturnim kontekstima¹.

Iako se termin sustavno koristi od 1980-ih, njegovi korijeni sežu u razdoblje industrijalizacije i rastućih klasnih razlika, kada se umjetnost počela promatrati kao instrument „uzdizanja masa“ i ublažavanja društvene dehumanizacije^{2,3}. Tijekom vremena razvoj publike ostao je povezan s pojmovima pristupa i socijalne uključenosti⁴, što dodatno pridonosi njegovoj složenosti. I dok se u mnogim kontekstima i dalje svodi na alate kulturnog marketinga, sve je prisutnija interpretacija razvoja publike kao proaktivnog procesa uključivanja, educiranja i motiviranja različitih zajednica ili društvenih skupina kako bi postale aktivni partneri u umjetnosti i kulturi, s ciljem izgradnje dugoročnih odnosa⁵. Na ovu se participativnu dimenziju nadovezuje i definicija Europske komisije, koja razvoj publike opisuje kao dinamičan, interaktivan i strateški proces koji uključuje digitalnu participaciju, volontiranje, sukreaciju i međusektorsku suradnju⁶.

U tom smislu, organizacije sve više promišljaju ne samo kako razviti svoju publiku, nego i kako je slušati, uključiti i otvoriti različite puteve sudjelovanja, kako bi svaka osoba imala smisleno iskustvo. Publika se pritom promatra kao aktivni sudionik procesa, u kojem je svaka osoba „arhitekt vlastitog iskustva“, dok se u određenoj fazi kreativnog odnosa odgovornost i kontrola dijele ili prenose na publiku⁷.

¹Macarena Cuenca-Amigo, Amaia Makua, (2017) “Audience development: a cross-national comparison”, *Academia Revista Latinoamericana de Administración*.

²Hayes, D., & Slater, A. (2002). ‘Rethinking the Missionary Position’—The Quest for Sustainable Audience Development Strategies’.

³Hadley, S. (2021). *Audience Development and Cultural Policy*.

⁴Kawashima, N. (2006). AUDIENCE DEVELOPMENT AND SOCIAL INCLUSION IN BRITAIN: Tensions, contradictions and paradoxes in policy and their implications for cultural management. *International Journal of Cultural Policy*

⁵Walker Kuhne, D. *Invitation to the Party: Building Bridges to the Arts, Culture and Community*. // New York: Theatre Communications Group

⁶European Audiences: 2020 and beyond. European Commission, 2012.

⁷Walmsley, B and Franks, A (2011) *The audience experience: changing roles and relationships*. In: Walmsley, B, (ed.) *Key Issues in the Arts and Entertainment Industry*. Goodfellow.

Pojam publike u kulturnim praksama često je opterećen institucionalnim projekcijama i pojednostavljenim očekivanjima, dok stvarna publika funkcionira kao „labava i široka društvena formacija“ sastavljena od „raznolikih i kompleksnih unutarnjih i vanjskih svjetova“⁸. Publika stoga nije homogena kategorija, nego fluidna, privremena i višeznačna, te pojam publike nerijetko služi kao „projekcijsko platno za različite želje, maštanja i interese“⁹. Iz toga proizlazi da publiku treba promatrati kao promjenjivu i raznoliku formaciju koju je moguće razumjeti tek uz uvažavanje njezine složenosti.

U disciplinama koje su manje dominantne, poput suvremenog plesa, posebno su važni pristupi koji potiču refleksiju i razmjenu iskustava. U tom se kontekstu često ističe metoda „Theatre Talks“, razvijena kako bi gledateljima omogućila razgovor i razmjenu dojmova neposredno nakon izvedbe. Kasnije je nastala i prilagođena verzija „Talking Theatre“, koja se koristi kao alat za razvoj publike i poticanje dubljeg razumijevanja izvedbe^{10,11}. Ovakvi pristupi pokazali su se osobito korisnima u umjetničkim formama u kojima je interpretacija dodatno zahtjevnja zbog apstraktne prirode plesnog jezika. Na važnost interpretativnog samopouzdanja publike podsjeća i činjenica da se čak i redoviti posjetitelji plesnih izvedbi često osjećaju nesigurno kada pokušavaju verbalizirati vlastito iskustvo¹².

Doživljaj umjetnosti oblikuje se kroz kontinuitet iskustava prije, tijekom i nakon same izvedbe. U tom smislu važne su aktivnosti koje publici omogućuju pripremu, stvaranje očekivanja i lakši ulazak u svijet izvedbe. Takve pripremne faze djeluju kao prijelazna zona između svakodnevnog iskustva i umjetničkog događaja, prostor u kojem se razvija osjetljivost za značenja, povezanost s izvedbom i spremnost na osobno tumačenje.

U takvom se okviru promatra i projekt Točka pokreta, koji pripremne aktivnosti i razgovore nakon izvedbi koristi kao sredstva za bolje razumijevanje doživljaja publike te kao alat za uspostavljanje dubljeg odnosa, promatrajući publiku kao skup pojedinaca s vlastitim afektivnim, spoznajnim i utjelovljenim perspektivama.

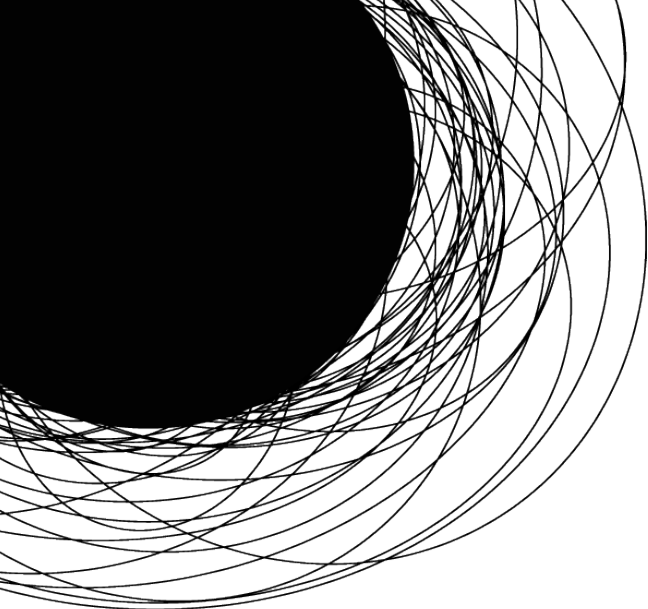
⁸Tomka, G. (2016). *Audience Explorations: Guidebook for Hopefully Seeking the Audience*, IETM – International Network for Contemporary Performing Arts.

⁹Tomka, G. (2016). *Audience Explorations: Guidebook for Hopefully Seeking the Audience*, IETM – International Network for Contemporary Performing Arts

¹⁰Scollen, R., (2009). *Talking theatre is more than a test drive: two audience development methodologies under review*. *International journal of arts management*

¹¹L.E. Hansen (2015) *Behaviour and attitude: the Theatre Talks method as audience development*, *International Journal of Cultural Policy*, 21:3, 344-359, DOI: 10.1080/10286632.2014.904299

¹²Maitland, H. (2007) *Overview of Research into Contemporary Dance*. *Dance Touring Partnership*



Kako i s kim smo razgovarali?

Nakon izvedbi održani su strukturirani razgovori s publikama kao sastavni dio projekta. Cilj razgovora bio je razumjeti gledateljsko iskustvo suvremenog plesa te ulogu pripreme u tom iskustvu, s posebnim naglaskom na razlike u doživljaju između publike koja je sudjelovala u pripremnim aktivnostima prije predstave (eksperimentalna skupina) i publike koja je izvedbu gledala bez prethodne pripreme (kontrolna skupina). U razgovorima su sudjelovali djeca i odrasli iz obje skupine, pri čemu su se sastav i broj sudionika razlikovali među razgovorima.

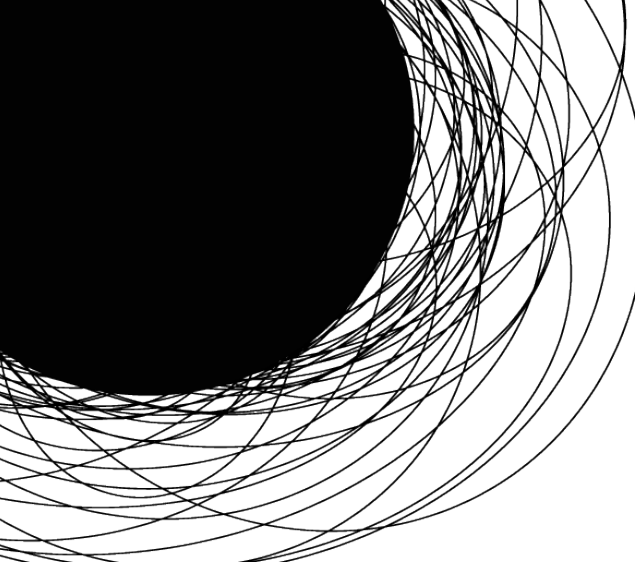
Razgovori su bili strukturirani oko četiri međusobno povezane teme, uz prostor za dodatne komentare i asocijacije sudionika. Prva se odnosila na emocionalni doživljaj izvedbe, trenutke koji su sudionicima ostali u sjećanju, osjećaj povezanosti s onim što se odvija na sceni te emocije koje su pratile gledanje. Druga cjelina obuhvaćala je razumijevanje i refleksiju, uključujući doživljaj jasnoće izvedbe, eventualni nedostatak konteksta i utjecaj pripremnih aktivnosti na lakše praćenje predstave. Treća se odnosila na interes i motivaciju za praćenje plesnih i drugih kulturnih programa, kao i na to u kojoj bi mjeri uvodni sadržaji (radionice, razgovori, uvodi) mogli potaknuti veću participaciju. Posljednji segment bio je usmjeren na preporuke i prijedloge, gdje su sudionici promišljali koje bi aktivnosti pridonijele većoj pristupačnosti izvedbe i osjećaju uključenosti u kulturne programe.

Razgovori su se odvijali u skupinama, u trajanju od približno 45 minuta, neposredno nakon predstava, u prostoru Centra kulture Dubrava. Vodili su ih članovi autorskih timova predstava, vanjski suradnici, savjetnica za razvoj publike te koordinatorica projekta.

Ukupno je održano deset razgovora s 85 sudionika – 59 odraslih (20 – 68 godina) i 26 djece (7 – 12 god). Skupine su bile raznolike po dobi, spolu i razini prethodne kulturne participacije. Veći dio sudionika izjavio je da redovito posjećuje plesne predstave (više puta godišnje), manji dio jednom godišnje, dok je nekolicina predstave posjetila jednom u tri, pet ili deset godina. Djeca su u razgovore uglavnom bila uključena kroz suradnju sa školama.

U skupinama djece sudjelovale su isključivo djevojčice, dok je u skupinama odraslih sudjelovalo približno tri puta više žena nego muškaraca. Kao najčešći motivi sudjelovanja isticali su se znatiželja i osobno zanimanje, zatim preporuka prijatelja ili članova obitelji. Sudionici su kao razloge posjeta navodili i ljubav prema plesu te privlačnost specifičnih programskih koncepata, poput spoja plesa i drugih umjetničkih medija.

U razgovore su se sudionici uključivali na dobrovoljnoj osnovi, nakon predstava. Iako su se uvjeti i dinamika razlikovali među skupinama, razgovori su omogućili relevantan i raznolik uvid u doživljaj suvremenog plesa, motive za praćenje izvedbenih umjetnosti te prijedloge za veću pristupačnost i otvorenost programa publici.



Što smo čuli od publika?

Razgovori s publikama omogućili su uvid u doživljaj izvedbi djece i odraslih te ulogu pripremnihi aktivnosti u tom iskustvu. Iako su razgovori bili strukturirani oko četiri tematske cjeline, u iskustvima sudionika mogu se prepoznati tri međusobno povezana područja iskustva koja su poslužila kao okvir za prikaz onoga što smo od publika čuli.

Eksperimentalna skupina

Djeca

Emocionalni i tjelesni doživljaj izvedbe

Djeca koja su sudjelovala na radionici prije gledanja predstave izrazila su širok raspon emocionalnih reakcija, od iznenađenja i nelagode do smijeha i uzbuđenja.

„Ja sam se prepala. Ona (prijateljica) mi kaže: ‘okreni se, okreni se’. Ja sam se ovako okrenula i onda se pojavila njezina glava (plesачice). I onda sam skočila sa stolice.“

Pojedina djeca opisivala su doživljaj kao istovremeno „strašan i zanimljiv“, dok su drugi isticali trenutke koji su im bili smiješni, neobični ili čudni, osobito kada je došlo do izravnog kontakta:

„Malo čudno, malo strašno. Onaj kontakt kad ti njih gledaš ovako, a one tebe gledaju ovako (pokazuje grimasu).“

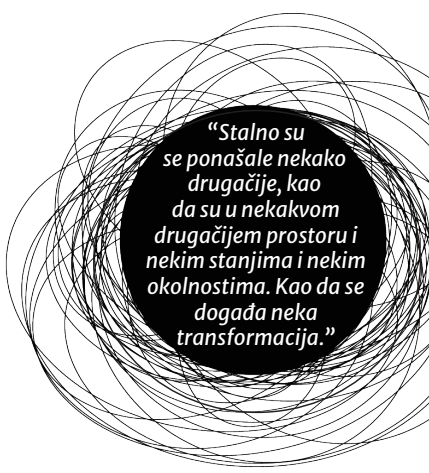
Neki su opisivali atmosferu kao umirujuću:

„Daaaa, jako umirujuće“,

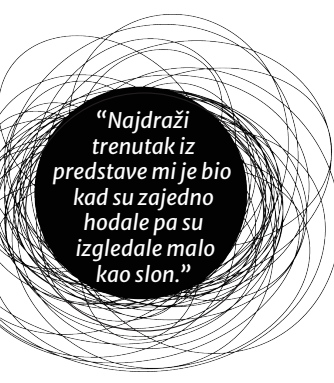
dok su drugi navodili da im je predstava djelovala monotono ili nedovoljno dinamično u odnosu na njihova očekivanja:

„Meni se ples baš nije svidio zato što ja više baš volim brže plesove.“

U komentarima se isticao i prostor izvedbe, koji nije bio konvencionalno kazališni, što je kod njih izazvalo znatiželju i osjećaj začudnosti:



“Stalno su se ponašale nekako drugačije, kao da su u nekakvom drugačijem prostoru i nekim stanjima i nekim okolnostima. Kao da se događa neka transformacija.”



“Najdraži trenutak iz predstave mi je bio kad su zajedno hodale pa su izgledale malo kao slon.”



“Da li su se plesачice bojale kad je ta jedna bila tamo skroz gore?”

„Jako je zanimljivo što nije na pozornici.“

„Neviđeno do sad.“

Reakcije su uključivale i maštovite komentare o mogućnostima tog prostora:

„Pa ja bi se kotrljala niz te stepenice“

„Ja bi na livadi radila.“

Blizina izvođačica, njihovo kretanje među publikom i izravni kontakt pogledom ili pokretom dodatno su pojačavali osjećaj uključenosti, ali i nelagode. Taj odnos nije bio jednoznačan, za neku djecu bio je uzbudljiv, za druge zastrašujući, no u komentarima se pokazao kao važan element doživljaja.

Uz snažne emocionalne reakcije, kod nekih je sudionica zabilježen i spontan tjelesni odgovor – dvije djevojčice nakon predstave reproducirale su dijelove koreografije pokretom.

Razumijevanje izvedbe i uloga pripreme

Djeca su u svojim komentarima u pojedinim slučajevima povezivala ono što su vidjela na sceni s vlastitim iskustvima i asocijacijama.

„Ovo je predstava o tome šta se događa u našem mozgu.“

„Meni jastuci izgledaju kao ljudi.“

U razgovorima su djeca često spominjala vlastite doživljaje i iskustva iz radionice, koje su povezivala s onime što su vidjela na sceni. Pripremna aktivnost u njihovim se komentarima često pojavljivala kao važna referenca za gledanje predstave. U nekim komentarima prisutan je pokušaj povezivanja opaženog s osobnim doživljajem, iako najčešće izražen vrlo jednostavnim jezikom. Također, često su se referirali na rekvizite i pokrete izvođača, povezujući ih s prethodnim iskustvom iz radionice:

„Pokreti su kao da je glina, ovo što smo radili na ovoj tu radionici.“

„Ja sam si zamišljala da su one kao glina.“

Pojedina djeca su isticala da im je prethodno iskustvo pomoglo u razumijevanju izvedbe:

„Da nije bilo one radionice, možda mi predstava uopće ne bi bila fora zato što ništa ne razumijem.“

„Mislim da bi mi duže trebalo da shvatim da se radi kao glina u tim svim stvarima, da nismo imali to nešto prije.“

Istovremeno, pojedinci su naglasili da smatraju kako bi i bez radionice razumjeli određene dijelove izvedbe, osobito oni koji su već imali dodira s plesom:

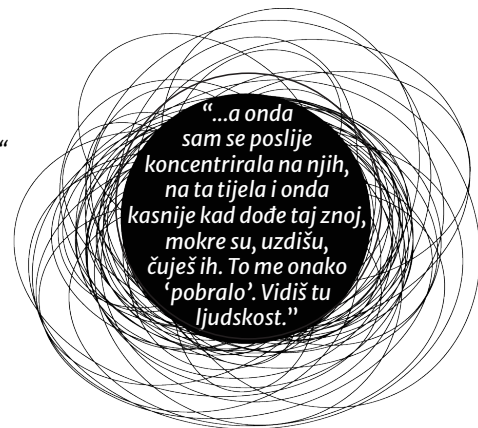
„I bez radionice, kad one vuku jastuke po dvorani, ja bi odmah skužila da one misle da je to nešto drugo.“

Jedna je djevojčica istaknula:

„Inače ja mislim da nismo to radili da bi nešto drugo sigurno izmislila.“

Očekivanja i prijedlozi publike

Djeca su isticala elemente bliskosti, igre i tjelesne interakcije s izvođačima. Posebnu pažnju pridavali su kretanju izvođačica među publikom i drugačijem korištenju prostora, kao i formatima koji odstupaju od klasične kazališne situacije i omogućuju neposredniji



doživljaj izvedbe. Takvi komentari upućuju na očekivanje da plesne izvedbe i popratni programi zadrže elemente igre, sudjelovanja i fizičke blizine, te da se i u budućnosti razvijaju formati koji omogućuju aktivniju uključenost djece u izvedbeni prostor.

Odrasli

Emocionalni i tjelesni doživljaj izvedbe

Odrasli sudionici koji su prije gledanja predstave sudjelovali u radionicama opisivali su emocionalni doživljaj izvedbe kao promjenjiv i slojevit, što se može iščitati iz njihovih komentara.

„Osjećam paletu emocija i to se mijenja tijekom predstave“.

Neki su isticali da su isprva bili suzdržani, ali su se postupno usmjeravali na tijela izvođačica, zvuk, svjetlo i ritam izvedbe. Emocije su se kretale od zamorenosti do razdraganosti, a neki su istaknuli da im je teško imenovati osjećaje.

Osim osobnih emocionalnih reakcija, sudionici su pažnju usmjerili i na međusobne odnose među izvođačicama, njihovu koordinaciju i međusobnu podršku. U komentarima su se spominjali napor, koncentracija i snaga potrebni za izvođenje pokreta u kontaktu s

drugima, što je kod pojedinih promatrača izazvalo poseban dojam. Neki su govorili o „suživotu“ izvođačica, o trenutku kad se „borba pretvara u podršku“, a kao posebno upečatljive izdvajali su prizore spontanosti, igre i zajedničkog napora tijekom fizički zahtjevnih dionica predstave.

„Nekad djeluje podrška kao borba, a nekad sama borba pređe u podršku. Tako da to neko ispreplitanje mi je bilo jako zanimljivo i dojmljivo.“

Pojedini sudionici su istaknuli kako je fizička prisutnost plesačica i njihova vidljiva tjelesna angažiranost pridonijela osjećaju autentičnosti i bliskosti izvedbe. Neki su naglašavali trenutke u kojima se izvedba činila posebno „ljudskom“, primjerice kada su izvođačice bile zadihane, znojne ili jasno prisutne u prostoru:

„Kad dođe taj znoj, kad pređe u performans, mokre su, uzdišu, čuješ to. To me onako ‘pobralo’. Vidiš tu ljudskost.“

Također, predstava je potaknula introspektivna i emocionalna promišljanja, često vezana uz osobne životne situacije:

„Počela sam razmišljati o jednoj svojoj životnoj situaciji, promjenama raspoloženja koje su dovele do neke promjene i kako bi o tome mogla razmisliti i pristupiti drugačije.“

Razumijevanje izvedbe i uloga pripremnih aktivnosti

Sudjelovanje u pripremnim radionicama više je sudionika opisalo kao orijentacijsku točku za praćenje i razumijevanje izvedbe.

„Ja sam imala dojam da se neki zadaci koje smo imali s glinom pojavljuju u njihovim tijelima.“



„Na neki način mi kroz radionicu možemo osjetiti dio umjetničkog doživljaja točno onako kako ide kroz umjetnika, a ne samo naš doživljaj.“



„Ima puno ljudi koji imaju dojam da je suvremeni ples jako apstraktan i elitistički na neki način, daleki im je. Ovakvi razgovori i radionice možda ipak malo uklanjaju tu barijeru i distancu. Mislim da se ljudi osjećaju glupo jer misle da moraju nešto iz plesa razumjeti, zaključiti. Jer svi razmišljamo jako kroz narative. A onda nam je teško prihvatiti da suvremeni ples to ne očekuje od nas.“

U komentarima se često isticala ideja stvaranja poveznica između vlastitog iskustva i onoga što se događa na sceni, pri čemu je više sudionika naglašavalo da se takvi „linkovi“ ne bi pojavili bez prethodnog sudjelovanja na radionici:

„Stvore se neki linkovi koji se ne bi dogodili da nije bilo radionice prije predstave.“

„Bez radionice ne bih razmišljala o tome, jer ovako ti se sve jednostavno linka.“

Drugi su takva iskustva opisivali kroz asocijacije na konkretne elemente pokreta:

„Kako one plešu pa se spoje... baš kao glina.“

Nekima je sudjelovanje na radionicama omogućilo i lakše prepoznavanje pojedinih pokreta tijekom izvedbe:

„U samoj predstavi mogla sam prepoznati te elemente koje smo radili u pripremi.“

Više sudionika izravno je povezivalo razumijevanje predstave s prethodnim iskustvom:

„Vjerujem da je sudjelovanje na radionici pomoglo.“

„Definitivno je utjecalo.“

Drugi su takvo iskustvo opisivali jednostavno kao „poveznicu“ koja im je omogućila drugačiji pogled na izvedbu:

„Znaš, imali smo neku tu poveznicu...“



„Jel mogu još nešto reći? Bilo je jako dosadno, ako hoćete iskreno.“

Očekivanja i prijedlozi publike

Sudionici su u komentarima izražavali podršku ideji da se ovakve aktivnosti organiziraju prije predstave, naglašavajući da takav oblik pripreme može doprinijeti osjećaju uključenosti. U komentarima se više puta isticala potreba da se sadržaji učine dostupnijima i pristupačnijima široj publici, uz naglasak da najave i uvodi ne ostavljaju dojam isključivosti ili pretencioznosti, kako bi se smanjio osjećaj distance:

„Najava nam je zvučala ozbiljno i mislile smo da je to više za profesionalnu ekipu. Bilo bi bolje bez pretencioznih tekstova.“

Pojedini su naveli da je neposredan kontakt s umjetnicima tijekom radionice doprinio tome da izvođače kasnije ne percipiraju kao distancirane ili nedostižne figure:

„Bilo je fora da je kiparica u radionici kao i druge plesačice, pa smo ih poslije gledale u predstavi, više nisu neki 'umjetnici', nego postaju bliskije.“

Više sudionika otvoreno je problematiziralo simboličku barijeru između publike i izvođača, predlažući da se takva podjela aktivno razgrađuje kroz participativne i neformalne formate:

„Možda više da se sruši ta barijera, ljudi imaju jak taj odmak 'publika – izvođači'.“

U tom kontekstu predloženo je i da se radionice ne prezentiraju kao zaseban program, već da se integriraju u samu strukturu izvedbenog događaja:

„Ako predstava počne u 8, ni ne kažeš da je prije radionica nego da je to dio predstave.“



„Mislim da bi sa autoricom predstave bilo najbolje razgovarati da ona zapravo kaže što je ona osjećala ili razmišljala dok je to stvarala pa da se zbilja možemo uživjeti, znači da mi sad autorica dođe i kaže: 'a dok sam ovo smišljala, razmišljala sam o životnom ciklusu blablaba...', zapravo da mogu baš iz oka autorice vidjeti.“

Također su isticali da neformalan pristup može povećati osjećaj pripadnosti, smanjiti nelagodu i potaknuti angažman:

„Što je neformalnije, to te više uvuče, ne osjećaš se kao autsajder, i mislim da je to najčešći razlog neodlaska na takve aktivnosti.“

Neki su posebno naglašavali važnost osobnog sudjelovanja:

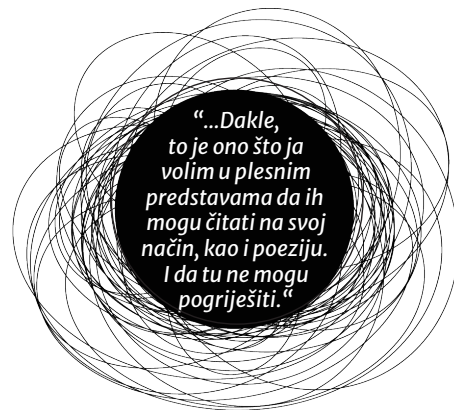
„Volim da mogu biti i ja aktivna. Ne samo pasivno primati.“

Iako su iskustva radionica bila različita, u komentarima se može prepoznati stav da je ovakav oblik pripreme doprinio boljoj pripremljenosti za gledanje, bez obaveze da sve bude objašnjeno:

„Pa generalno, na nekim razgovorima nakon filma bih pomislila zašto razgovor nije prije filma. Jer nekako se očekuje da ćeš u nekom trenu pohvatati stvari, a možda se malo previše to očekuje. I onda ubiti neki uvod... da li tjelesan, da li mentalno, da te uvede u neku priču, je po meni uvijek dobro došlo.“

U pojedinim komentarima prisutna je i dimenzija kulturne dostupnosti, u smislu želje za što većim brojem besplatnih radionica, kao prostora koji ne traže posebna predznanja ni financijsku investiciju:

„Imam i sreću da nalazim razne radionice i pjevanja i plesa... To mi baš diže srce. Nek' samo tako nastave. Što više takvih free radionica. Ne možemo svi to platiti, ne da ne cijenimo, nego jednostavno tako je situacija.“



“...Dakle, to je ono što ja volim u plesnim predstavama da ih mogu čitati na svoj način, kao i poeziju. I da tu ne mogu pogriješiti.“

Kontrolna skupina

Djeca

Emocionalni i tjelesni doživljaj izvedbe

Djeca koja nisu sudjelovala na radionicama u komentarima su spominjala različite emocije, od uzbuđenja, čuđenja i znatiželje, do tuge, nelagode i nervoze. Neki su isticali da ih je određeni trenutak posebno dotaknuo, primjerice scena plesa na otvorenom prostoru, koju su povezali s osjećajem hladnoće, tuge i „ispuštanja van“.

U drugima je izvedba pobudila osjećaj uzbuđenja zbog ritma, intenziteta pokreta i zvuka:

„Meni je bilo nešto uzбудljivo, kao kad je glazba bila jača i onda su i pokreti bili snažniji.“

Neki su komentari ukazivali na doživljaj fizičke snage i bliskosti među izvođačicama, poput onih u kojima su opisivali nošenje i međusobnu podršku. U isto vrijeme, pojavili su se i opisi nelagode, straha, pa i dosade:

„Mene je bilo strah u jednom trenutku.“

„Zbunjenost.“



“Ali ti opet nikad nisi čisti, ovisi koliko si umoran danas, šta ti se desilo jutro, u kojem si sad stanju. Netko je vidio smeće, netko je vidio ljubav...”

„Dosadno.“

Prostor izvedbe doživljavan je ambivalentno. Pojedini su doživjeli prostor kao otvoren i uključiv:

„Meni je bilo kao da smo prihvaćeni bez obzira da nismo u predstavi jer nije bilo prave pozornice.“

dok su drugi isticali osjećaj odvojenosti i nesudjelovanja:

„Bila sam jako odvojena i osjećala sam kao da ne pripadam.“



„Nek' samo
tako nastave.
Što više takvih free
radionica. Ne možemo
svi to platiti, nije da ne
želimo ili ne cijenimo.
Nego jednostavno
je takva
situacija.“

Razumijevanje izvedbe i uloga pripreme

Iako su neka djeca iz kontrolne skupine bila sklona davanju vlastitih tumačenja predstave, u pojedinim komentarima se pojavljivala potreba za dodatnim kontekstom. Pojedini su isticali kako im je nedostajalo objašnjenje, smjernice ili uvod u izvedbu:

„Možda nekakva priča iza toga, da nam kažu nešto što se dešava jer ovo je kao da uđeš i ne znaš ništa.“

Slični komentari odnosili su se na želju da razumiju namjeru autorice:

„Mene zanima što ih je potaknulo za napraviti takvu predstavu“

„Da mi sad autorica dođe i kaže: ‘A dok sam ovo smišljala, razmišljala sam o životnom ciklusu...’, zapravo da mogu baš iz oka autorice vidjeti.“

Istovremeno, u komentarima dijela sudionika pojavljuje se valorizacija otvorene interpretacije i mogućnosti osobnog čitanja izvedbe:

„Pa meni je zapravo bilo dobro ovako, zato što ovako svakom mogu naći neku svoju priču, i svatko ima neku svoju viziju, drugačiju viziju, i svatko za sebe je to mogao izabrati.“

Očekivanja i prijedlozi publike

U razgovoru o tome kakve sadržaje žele gledati, djeca su izražavala sklonost predstavama koje su emocionalno dostupne, zabavne i tematski bliske njihovom svakodnevnom iskustvu. Istaknuli su interes za „tužne predstave“, „humoristične predstave“, ali i za one „koje govore o stvarima koje se dešavaju u stvarnom životu“. Osim toga, više sudionika je pokazalo izraženu motivaciju za aktivno uključivanje u izvedbeni proces. Nisu se ograničavali samo na želju da gledaju, već su isticali interes da sudjeluju u kreiranju i izvođenju predstava. Neki su predlagali:

„Da možemo glumiti u tim predstavama.“

„Da se možemo prijaviti da budemo u nekoj predstavi.“

dok su drugi pokazivali interes za participativne modele odlučivanja:

„Da imaju neku stranicu na kojoj možemo glasati.“

Kada je riječ o radionicama, dio sudionika preferirao bi format koji uključuje pokret i igru, a manje se oslanja na verbalnu analizu:

„Više bi mi se svidjelo nešto u pokretu, kao da je više plesno.“



„Mislim da
radionice mogu biti
jako zanimljiva stvar za
uvod, pogotovo za ljude koji
nisu na to navikli i onda dođu
i budu zbunjeni samo sa
pokretom i ne vide neke
stvari. Ali ja sam gledao
pokret, ja sam bio
fokusan na
pokrete.“

„Razgovor je samo neka pitanja, voliš li ples, ovo ono...”

„Ja bi recimo volio probati nešto otplesat od toga.”



„Ja sam došla čista, hoću biti čista. Tabula rasa.”

Odrasli

Emocionalni i tjelesni doživljaj izvedbe

Odrasli sudionici iz kontrolne skupine opisivali su predstavu kroz niz raznolikih dojmova, od osjećaja povezanosti, pripadnosti i empatije, do zbunjenosti, nelagode i emocionalne distanciranosti. Neki su naglašavali trenutke zajedništva i povezanosti:

„Meni se isto osjećalo to neko pripadništvo i zajedništvo.”

Istodobno, fizička blizina izvođača izazvala nelagodu:

„Kad su ulazile u publiku, to me osobno negativno pogodilo.”

S druge strane, ista blizina za neke je bila poticaj za sudjelovanje:

„Kad su se jako približile, pa nekako imaš potrebu sudjelovati u tome. Dat im ruke.”

„Vuklo na smijeh. Kao da dijelim s njima. To neko razumijevanje, kinestetičku empatiju ili radost, veselje, mogla sam to nekako osjetiti.”

Neki su promatrali i reakcije drugih gledatelja, ističući svijest o kolektivnom iskustvu:

„Zanimljivo mi je gledati ljude kako reagiraju kad je izvođač blizu njih.”

Također, jedna od sudionica reflektirala je vlastiti doživljaj:

„Sada tek post festum uviđam neke stvari koje uopće nisam primijetila.”

Razumijevanje izvedbe i uloga pripreme

U komentarima se često spominjala vrijednost osobne interpretacije. Više sudionika istaknulo je da im upravo otvorenost značenja omogućuje slobodu i dublju uključenost:

„To je ono što ja volim u plesnim predstavama, da ih mogu čitati na svoj način, kao i poeziju. I da tu ne mogu pogriješiti.”

„Po meni je upravo ljepota u tome da si ti odgovoran za svoje iskustvo”.

Neki su naglašavali važnost doživljaja ispred značenja:

„Može biti nešto posve neuhvatljivo, ali ja se dobro osjećam! Ja stvorim sebi priču, jer sam takav tip.”

Istovremeno, dio sudionika govorio je o poteškoćama s razumijevanjem izvedbe, osobito zbog nedostatka jasnog narativa:

„Cijelo vrijeme... to je ta zbunjenost. Standard kod svih takvih predstava.”

Pojavljivala se potreba za većim kontekstom ili objašnjenjem:

„Dosta zanimljivo, ali toliko duboko da mi je teško shvatiti... pokušavam shvatiti koja je poruka zapravo poslana.”

Sudionici su također osvijestili kako njihove interpretacije ovise o osobnim iskustvima, znanju i emocionalnom stanju:



„Brošure je bolje čitati post festum jer stvore se neka očekivanja kad čitaš prije predstave. I to ne volim. Kao da imaš uputstva za upotrebu predstave.”



“Nekad podrška djeluje kao borba, a nekad sama borba pređe u podršku.”

„Tvoje znanje, tvoje emocije, možda i trenutak dana – sve to utječe na interpretaciju.“

Usporedba s dramskim kazalištem istaknula je razliku u očekivanjima:

„Ja mislim kad ideš na dramsku predstavu sve ti je servirano na pladnju i publika pije tu priču koja je smišljena za njih, a dođu na plesnu predstavu očekujući isto, a ne servira im se ništa ili malo, zbog apstrakcije (plesu).

I onda mi se čini da tu nastaje neka vrsta frustracije da a nisu ništa razumjeli, da ne znaju što se ovdje zbiva.“

Radionice i pripremne aktivnosti više su puta spominjane kao koristan alat za lakši ulazak u izvedbeni kontekst. Komentari upućuju na potrebu za podrškom publici, osobito onima koji nemaju iskustva sa suvremenim plesom:

„Čisto da znam o čemu se radi“

„To bi probudilo znatiželju.“

Predložene su i radionice šireg formata, ne nužno povezane uz konkretne predstave već kao prostor za susret i upoznavanje s plesom:

„Možda fali nekih radionica otvorenijeg tipa... da se ljudi mogu upoznati.“

Očekivanja i prijedlozi publike

Sudionici su naglasili važnost redovite dostupnosti izvedbi i kvalitetne informiranosti. Neki su izrazili spremnost da češće posjećuju predstave, uz uvjet da su informacije dostupne i termini izvedbi prilagođeni:

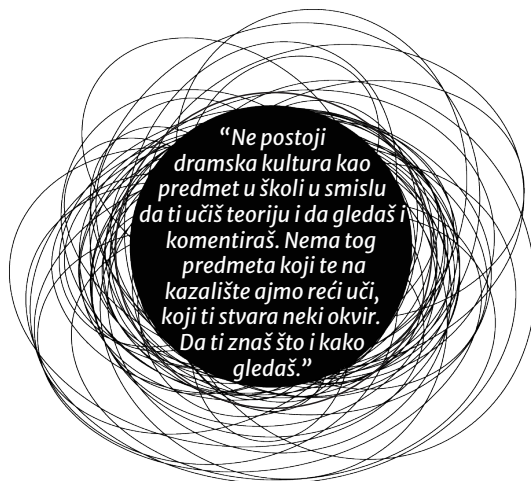
„Ja bi dolazila stalno da ih ima.“

Kao prepreke su se spominjali cijene:

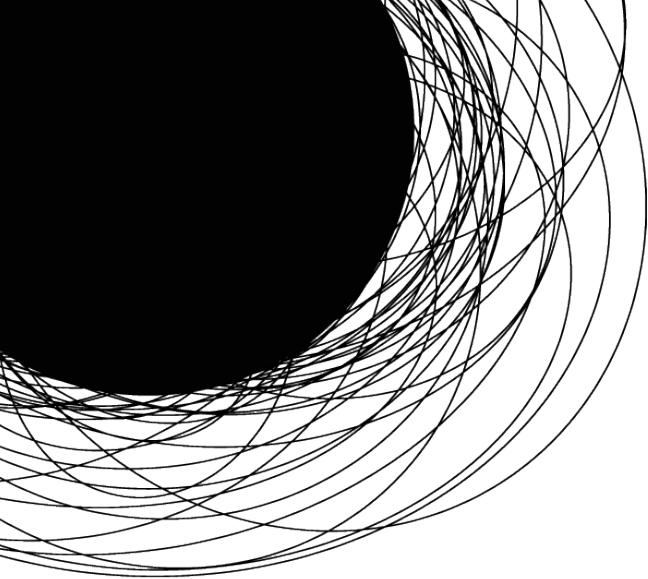
„Za nas studente bi bilo super da imamo dogovor za cijene“, ali i nepredvidivi rasporedi i manjak slobodnog vremena.

Pozitivno su ocijenjene aktivnosti u lokalnim kulturnim centrima, koji su prepoznati kao pristupačni prostori za razvoj publike:

„Mislim da je važno da centri za kulturu postanu kao dnevni boravci, participativna mjesta, mjesta koja spajaju. Tako se stvara navika i pripadnost. Da se sadržaj oblikuje sukladno interesu. Ako postoji grupa građana ili umjetnika, da im se otvore vrata. Centri za kulturu su ti koji spajaju.“



“Ne postoji dramska kultura kao predmet u školi u smislu da ti učiš teoriju i da gledaš i komentiraš. Nema tog predmeta koji te na kazalište ajmo reći uči, koji ti stvara neki okvir. Da ti znaš što i kako gledaš.”



Kontinuum gledanja

Na pitanje kako različite dobne skupine doživljavaju suvremeni ples, razgovori s publikama dali su nam odgovor da se razlike u doživljaju suvremenog plesa ne mogu objasniti samo dobi ili iskustvom gledatelja, već načinima na koje gledatelji ulaze u izvedbu i pozicijama iz kojih je promatraju. Djeca i odrasli, sudionici s iskustvom i oni bez njega, publika koja je sudjelovala u pripremnim aktivnostima i ona koja nije, u izvedbu ulaze iz različitih perspektiva, što gledanje plesa čini dinamičnim procesom.

Iskazi sudionika upućuju na to da se doživljaj plesa ne može razumjeti kroz jednostavnu opoziciju „razumijem / ne razumijem“. Umjesto toga, gledanje se oblikuje kao kontinuum različitih načina doživljavanja, u kojem se tijelo, emocije, slike i značenja međusobno isprepliću. Publika se pritom pojavljuje kao promjenjiva i relacijska formacija.

U iskazima djece posebno se ističe tjelesna i emocionalna dimenzija gledanja. Djeca izvedbu često doživljavaju spontano i kroz igru, pri čemu se njihovi doživljaji izražavaju kroz strah, uzbuđenje i smijeh, ali i kroz fizičke reakcije, poput ponavljanja pokreta nakon predstave. Njihove interpretacije oslanjaju se na konkretne slike i objekte („*jastuci kao ljudi*“), dok prostor izvedbe doživljavaju kao mjesto mogućnosti i interakcije („*zanimljivo što nije na pozornici*“, „*ja bi se kotrljala niz stepenice*“). Takvi iskazi upućuju na način gledanja u kojem se značenje ne gradi prvenstveno kroz racionalnu interpretaciju, nego kroz osjećaje, slike i tjelesne impulse.

Odrasli, s druge strane, češće verbaliziraju refleksivne i simboličke aspekte izvedbe, govoreći o slojevitosti emocija, odnosima među izvođačicama i vlastitim životnim asocijacijama. Njihovi iskazi često uključuju pokušaj artikulacije značenja, ali istodobno upućuju i na tjelesnu dimenziju gledanja, primjerice kroz naglašavanje fizičke prisutnosti izvođačica („*vidiš tu ljudskost*“, „*kad dođe taj znoj...mokre su, uzdišu, čuješ to*“) i dinamike odnosa među tijelima („*borba koja prelazi u podršku*“). U tom kontekstu pojavljuju se i iskazi koji ukazuju na osjećaj bliskosti, pripadnosti i zajedništva: „*osjećalo se neko pripadništvo i zajedništvo*“, kao i na impuls sudjelovanja u izvedbi: „*kad su se jako približile, nekako imaš potrebu sudjelovati u tome, dat im ruke*“. Ovi iskazi sugeriraju da tjelesna prisutnost izvođačica ne djeluje samo na razini interpretacije, nego i kao iskustvo podrške i odnosa, u kojem se publike emocionalno i somatski uključuju u situaciju izvedbe.

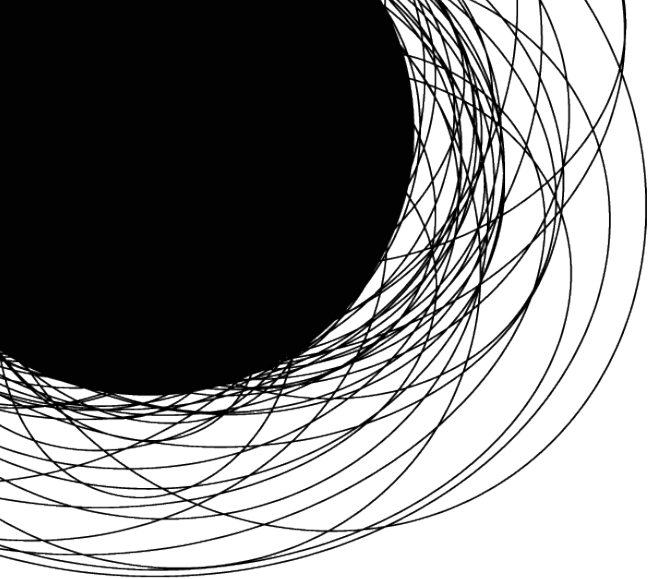
Ovakav način gledanja, u kojem se tijelo i značenje ne razdvajaju, može se razumjeti i kroz koncept kinestetičke empatije. Kako upozorava Susan Leigh Foster¹³ odnos između gledatelja i izvođača nije automatski, već se oblikuje kroz kontekst, kulturne kodove i izvedbenu situaciju. Reason i Reynolds¹⁴ kinestetičku empatiju opisuju kao tjelesno „odgovaranje“ publike na pokret, pri čemu gledatelj ne reagira samo kognitivno, već i somatski – kroz osjećaj ritma, napetosti i dinamike tijela na sceni. Iskazi sudionika razgovora pokazuju da se takvi oblici tjelesnog odgovora pojavljuju kod djece i odraslih, ali u različitim oblicima i intenzitetima: kod djece se manifestiraju kroz spontanost, igru i fizičku reakciju na pokret, dok se kod odraslih češće artikuliraju kroz refleksiju i simboličko tumačenje izvedbe.

Razlike između dobnih skupina stoga se ne mogu razumjeti kao generacijske, već kao razlike u načinima ulaska u izvedbu. U tom smislu, razlike ne treba razumjeti kao prepreku, već kao potencijal, kao prostor u kojem se otvaraju različite ulazne točke u izvedbu. Upravo se u toj pluralnosti iskustava može prepoznati važna dimenzija razvoja publike: umjesto usmjeravanja publike prema jednom „ispravnom“ čitanju izvedbe, stvaraju se uvjeti u kojima različiti načini gledanja postaju vidljivi, priznati i legitimni.

Takav pomak jasno se očituje i u iskazima sudionika, među kojima se pojavljuje i misao da je „*ljepota u tome da si ti odgovoran za svoje iskustvo*“. Sličan stav izražen je i u komentaru: „*to je ono što volim u plesnim predstavama, da ih mogu čitati na svoj način, kao i poeziju*“. Ovi iskazi sažimaju ključnu ideju koja se provlači kroz razgovore i upućuju na širi pomak u razumijevanju razvoja publike u kojem se naglasak stavlja na promjenu gledateljske pozicije i na mogućnost da publika gradi vlastite odnose s izvedbom.

¹³Foster, S. L. (2011) *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. Abingdon/New York: Routledge.

¹⁴Reason, M., & Reynolds, D. (2010). *Kinaesthesia, Empathy, and Related Pleasures: An Inquiry into Audience Experiences of Watching Dance*. *Dance Research Journal*, 42(2), 49–75. <https://doi.org/10.1017/S0149767700001030>



Stvaranje linkova

U kojoj mjeri pripremne aktivnosti utječu na gledateljsko iskustvo te postoji li razlika između onih koji su predstave gledali uz prethodnu pripremu i onih bez nje, jedno je od ključnih pitanja ovog projekta. Kada gledanje plesa razumijemo kao iskustvo koje se odvija i kroz tijelo i kroz misao, postaje jasno da priprema publike značajno oblikuje način ulaska u izvedbu. Razlike između eksperimentalnih i kontrolnih skupina vidljive su upravo u tome kako publika uspostavlja unutarnje poveznice, "linkove" između prethodnog iskustva i onoga što vidi na sceni. Ti linkovi nisu samo mentalne asocijacije, nego kombinacija tjelesne memorije, osjećaja, blizine i prepoznavanja, koji mijenjaju odnos prema izvedbi i stvaraju osjećaj da publika u nju ulazi iznutra, a ne izvana.

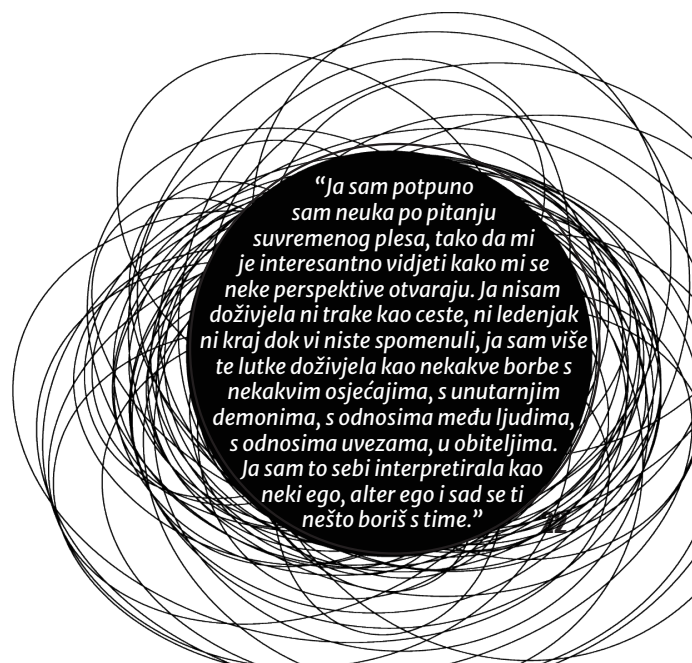


"Ja sam si zamišljala da su one kao glina."

Kod djece koja su sudjelovala na radionicama, ti su linkovi često bili izravni i konkretni. Djeca su povezivala pokrete i situacije na sceni s vlastitim iskustvima iz pripreme, primjerice kroz usporedbe poput „*pokreti su kao glina*“, ili kroz iskaze da bi bez radionice predstavu doživjela drugačije: „*da nije bilo ove radionice, možda mi predstava uopće ne bi bila fora*“. Radionica im je pružila osjetilnu i materijalnu referencu koja je smanjila nesigurnost i omogućila prepoznavanje motiva na sceni. U tom smislu, priprema je funkcionirala kao orijentacijski okvir koji olakšava ulazak u apstraktni vokabular suvremenog plesa.

Slični mehanizmi povezivanja pojavljuju se i kod odraslih sudionika eksperimentalnih skupina. Oni opisuju iskustvo stvaranja poveznica između vlastitog tijela, zadataka iz radionice i izvedbenih situacija, primjerice kroz iskaze poput „*stvore se neki linkovi koji se ne bi dogodili da nije bilo radionice prije*“ ili „*imali smo tu neku poveznicu*“. Za njih radionice su djelovale kao iskustvena baza koja omogućuje drugačiji način gledanja, manje usmjeren na traženje značenja, a više na prepoznavanje odnosa, dinamika i tjelesnih kvaliteta izvedbe.

U kontrolnim skupinama, i kod djece i kod odraslih, češće se pojavljuje potreba za dodatnim kontekstom ili objašnjenjem. Sudionici izražavaju želju za narativnim okvirom ili uvidom u autorsku perspektivu, primjerice: „*Možda nekakva priča iza toga, da nam kažu nešto što se dešava jer ovo je kao da uđeš i ne znaš ništa*“ ili „*Da mi sad autorica dođe i kaže... zapravo da mogu baš iz oka autorice vidjeti*“.

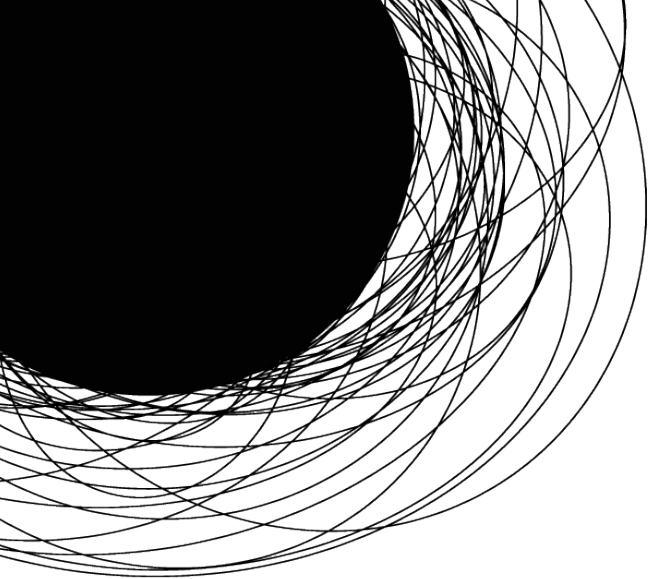


"Ja sam potpuno sam neuka po pitanju suvremenog plesa, tako da mi je interesantno vidjeti kako mi se neke perspektive otvaraju. Ja nisam doživjela ni trake kao ceste, ni ledenjak ni kraj dok vi niste spomenuli, ja sam više te lutke doživjela kao nekakve borbe s nekakvim osjećajima, s unutarnjim demonima, s odnosima među ljudima, s odnosima uvezama, u obiteljima. Ja sam to sebi interpretirala kao neki ego, alter ego i sad se ti nešto boriš s time."

Bez pripremne aktivnosti dio publike izražava potrebu za „*ulaznom točkom*“ u razumijevanje izvedbe, što se očituje i u komentarima poput: „*toliko duboko da mi je teško shvatiti... pokušavam shvatiti koja je poruka zapravo poslana*“. Istodobno, i u kontrolnim skupinama pojavljuju se iskazi koji valoriziraju otvorenost interpretacije, primjerice: „*Može biti nešto posve neuhvatljivo, ali ja se dobro osjećam! Ja stvorim sebi priču, jer sam takav tip*“, no izostanak uvoda nerijetko dovodi do nesigurnosti, osobito kod gledatelja koji nemaju iskustva sa suvremenim plesom ili nisu navikli na apstraktnije izvedbene forme.

Pripremne aktivnosti nisu djelovale samo kao pomoć u razumijevanju izvedbe, nego su mijenjale način na koji publika uspostavlja odnos s njom. U iskustvima sudionika vidljiv je pomak od distanciranog promatranja prema osjećaju bliskosti i uključenosti, koji se gradio kroz zajedničko iskustvo prije same predstave. Taj se pomak jasno očituje u iskazima, primjerice: „*Bilo je fora da je kiparica u radionici kao i druge plesačice, pa smo ih poslije gledale u predstavi*.“ Izvođačice se više ne percipiraju kao simbolički udaljene figure, nego kao osobe s kojima publika dijeli prostor, vrijeme i iskustvo.

U tom smislu, priprema je djelovala kao prostor u kojem se razgrađuje barijera između publike i izvođača. Upravo ta promjena, od promatranja prema odnosu pokazuje se kao jedan od ključnih učinaka projekta i važan aspekt razvoja publike.



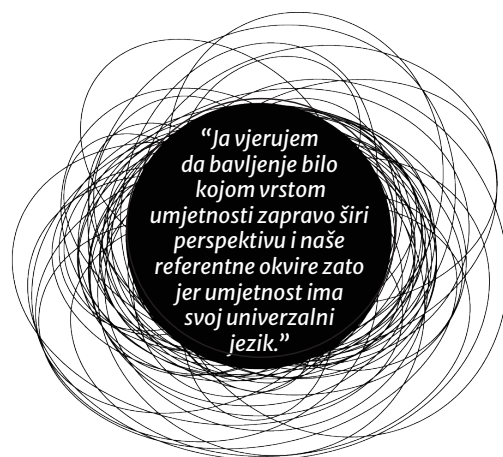
Mjesta koja otvaraju vrata i mogućnosti

Ono što je proizašlo iz razgovora sa sudionicima jest da gledanje plesa postaje dublje i slobodnije kada publika dobije priliku ući u izvedbu kroz neki oblik kontakta, susreta ili pripreme. Priprema se ne pokazuje kao način objašnjavanja predstave nego kao stvaranje uvjeta u kojima publika lakše vjeruje vlastitom doživljaju. U iskustvima sudionika može se uočiti tendencija da pripremne aktivnosti potiču otvorenost, smanjuju distancu i olakšavaju osobno tumačenje. Taj se učinak ne pojavljuje kod svih sudionika, ali se javlja u obje dobne skupine.

Jednako važnim kao i sama izvedba pokazalo se stvaranje različitih vrsta veza: tjelesnih, afektivnih, misaonih i onih sasvim jednostavnih, ljudskih. Priprema je omogućavala da izvođačice prestanu biti „neke umjetnice tamo“ i postanu „osobe s kojima sam maloprije dijelio prostor i zadatak“. U takvim se trenucima briše crta između publike i izvedbe, a javlja se osjećaj zajedničke situacije. Taj prijelaz iz „gledam ih“ u „s njima sam“ možda je nenametljiv, ali se pokazao presudnim za mnoge sudionike. Istovremeno treba naglasiti da nisu svi gledatelji priželjkivali isti ulaz. Dio sudionika jasno je izrazio potrebu za uvodom ili pripremom, dok su drugi naglašavali da im takve aktivnosti nisu potrebne i da preferiraju ulazak u izvedbu bez dodatnih okvira. Ta raznolikost podsjeća da pristupi moraju biti višestruki, a ne jedinstveni.

U tom kontekstu posebno se ističe uloga kulturnih centara, koje su sudionici opisivali kao „dnevne boravke zajednice“. Upravo se u takvim prostorima najlakše otvaraju različite ulazne točke u izvedbu – kroz susret, razgovor, boravak i ponavljanje dolazaka. Kulturni centri pritom ne djeluju samo kao mjesta prikazivanja programa, nego kao prostori odnosa u kojima se publika i umjetnici mogu susresti izvan formalnih okvira izvedbe.

Projekt je otvorio i pitanja za budućnost razvoja publike, poput onoga kako stvarati dugoročne veze, kako održavati kontinuitet susreta i što se događa kada izvedbeni prostor prestane biti samo pozornica i postane prostor odnosa. Premda odgovori ostaju otvoreni, jedno je jasno: publika ne traži jedinstveni način gledanja, nego mogućnost ulaska. A ta se mogućnost ne stvara dodatnim informacijama nego pažljivo oblikovanim situacijama u kojima tijelo, prostor i susret stvaraju uvjete za povjerenje.



“Ja vjerujem da bavljenje bilo kojom vrstom umjetnosti zapravo širi perspektivu i naše referentne okvire zato jer umjetnost ima svoj univerzalni jezik.”

Stvaranje zajedničkog prostora

Točka pokreta projekt je razvoja publike Centra kulture Dubrava u kojem sam imala prilike sudjelovati tijekom 2025. godine, moderirajući razgovor u lipnju nakon izvedbe predstave „Ljudovanje“ autorice Ane Kreitmeyer, i u studenom nakon predstave „Priprema za sadašnje“ autorice Ane Kreitmeyer, u kojoj sudjelujem i kao izvođačica.

Iskustva razgovora s publikom koje sam moderirala bila su izuzetno različita s obzirom na to da su se skupine s kojima sam održala razgovor itekako razlikovale. Nakon predstave „Ljudovanje“ razgovarala sam s grupom djece, većinom osnovnoškolskog uzrasta, a nakon izvedbe predstave „Priprema za sadašnje“ razgovarala sam s inozemnim plesnim umjetnicama, profesionalkama čiji je primarni rad izvedba i stvaralaštvo u plesnoj umjetnosti. Već samim time i razgovor je tekao drugačije gdje je fokus u drugom slučaju bio ne samo na njihovo iskustvo gledatelja izvedbe kojoj su prisustvovala već i na njihovo iskustvo, potrebe i promišljanja kao umjetnica kada se susreću s pitanjima razumijevanja i razgovora o njihovim vlastitim praksama ali i praksama i radovima drugih kolega umjetnika. Također, govoreći iz pozicije umjetnica dolazimo do propitivanja načina i metoda provedbe razgovora s publikom.

Proces provedbe projekta „Točka pokreta“ pokazao je prvenstveno potrebu za komunikacijom i osluškivanjem; kako umjetnika tako i publike. Potrebu za traženjem fizičkih i metaforičkih mjesta na kojima se izvedbene umjetnosti, u ovom slučaju suvremenoplesne izvedbe, rastvaraju na dostupan, otvoren i podržavajući način. Komunikacija i otvorenost pristupu o sadržaju i iskustvu suvremeno plesnih izvedbi zasigurno je prvi korak ne samo prema razvoju plesne publike, već i prema demistifikaciji ali i otvorenijoj i pristupačnijoj percepciji izvedbenih umjetnosti te na određen način predstavlja i smjer te jednu od metoda jačanja plesne scene, ali i zajednice na općoj razini.

Nedostatak razumijevanja koji prvenstveno dolazi iz vrlo ograničene izloženosti plesnoj umjetnosti odnosi se i na manjak komunikacije, razgovora, promišljanja ali i učenja o povijesti, tehnikama, metodama, značenjima i percepcijama suvremenoplesnog izričaja. Zato želim napomenuti da su ovakvi projekti posebno važni u kontekstu sustavnog održavanja i daljnjeg razvoja suvremene plesne zajednice i plesne publike.

Vrijedno iskustvo za mene u vodstvu razgovora bila je upravo različitost grupa gdje sam s jedne strane imala priliku čuti poziciju i percepciju djece i mladih koji su izuzetno rijetko u mogućnosti uopće pogledati plesnu izvedbu, a onda još razgovarati o viđenom i doživljenom, a s druge strane čuti dileme i promišljanja kolegica umjetnica te poziciju iz koje one polaze kod komuniciranja o vlastitom radu.

Ono što se svakako kod drugih istaknulo jest percepcija da se kroz razgovore s publikom na određen način treba „braniti“ i opravdavati vlastiti rad, što po mom iskustvu i određenoj percepciji često dolazi od činjenice da na razgovorima s publikom nakon plesnih izvedbi uglavnom ostaje stručna publika ili kritičari koji možda imaju potrebu odmah nakon viđenog promišljati odluke, značenja i metode viđenog. U iskustvima prijašnjih izvedbi, a i kroz razgovor s prvom grupom djece i mladih doživjela sam većinom otvorenost, znatiželju, zainteresiranost i vrlo različita značenja i doživljavanja viđenog, što pokazuje da se plesnim izvedbama ostavlja prostor za osobnu percepciju i povezivanje s apstrakcijom plesnog izričaja.

Djeca i mladi su u razgovoru osim početne suzdržanosti i određene suptilnosti u komunikaciji pokazala snažne interese i izuzetno zanimljiva razumijevanja i tumačenja izvedbe te različite percepcije suvremenog izvedbenog konteksta i plesnih predstava. Kroz razgovor s njima došla sam do razumijevanja da imaju jasna mišljenja o tome što kazalište treba biti, na koji način se s njime povezuju i koje su zapravo moguće metode veće uključenosti. Pokazuju interes i jasno mišljenje i o sadržaju kojeg su željni, o samom izgledu prostora kazališta ali i inicijativama o direktnijem sudjelovanju u stvaranju programa i njegove dostupnosti.

U razgovoru o viđenoj predstavi s djecom i mladima pojavila su se zanimljiva pitanja o samom procesu rada na predstavi, metodama i tehnikama izvedbenog i koreografskog rada te promišljanja o interesima i potrebama autora i plesača za stvaranjem, ali i specifičnostima izvedbenog posla.

Kroz razgovor s umjetnicima i tzv profesionalnom publikom pokazuje se važnost različitih pristupa.

Kako kroz suradnju s djecom vidim potrebu za komunikacijom, povezivanjem i izražavanjem mišljenja, ali i razumijevanjem i određenim objašnjenjima viđenog, i zapravo ponajviše otvaranjem prostora da se djeca mogu izraziti, tako kod profesionalne publike ne postoji toliko izražena potreba za tim odnosno ističe se važnost djelovanja koje je neformalnije, otvorenije i podržavajuće podjednako i za publiku i za umjetnike.

Nakon oba razgovora i uvažavanja različitih aspekata smatram da je medijacija publike izuzetno važna, ulaganje u, prvenstveno, povezivanje s publikom, a onda i njihovo razumijevanje rada moglo bi biti od presudne važnosti za daljnji razvoj publike i interesa prema suvremenom plesnom izričaju. Povezivanjem s apstraktnim formama na različite načine možemo pomoći publici da se osjeti validnom i vrijednom u vlastitim percepcijama i razumijevanju rada.

Svakako ono što se pokazuje važnim, čak bih rekla i presudnim za uspješnost ovakvih programa, medijacija, razgovora i odnosa s publikom, jest način na koji se razgovori održavaju. Pripremanje prostora, opuštenost u prostoru, kvalitetni moderatori kao i mogućnost izbora za različite oblike uključivanja, ali i izbora općenito hoće li osobe u takvim programima prije ili nakon predstava sudjelovati je možda jedna od ključnih stvari. Za uzrast mlađe generacije svakako je pozitivno postavljanje u kontekst kojem su na određen način obavezni prisustvovati i kroz nježno moderiranje otvoriti im mogućnost da se izraze. Također rekla bi da je važno i da je



osim formata klasičnog razgovora dobro otvoriti prostor ili za medijaciju pokretom ili za interakciju s autorima i /ili izvođačica. Iako to zahtjeva veći angažman za one uključene u izvedbu ali svakako mislim da otvara prostor u kojem će se djeca i mladi još više povezati sa sadržajem i viđenim, a tako i sa suvremenim plesom općenito. Za odraslu i širu publiku da se uvaži neformalnost i opuštenost takvih programa.

Kod djece i mladih mi se čini izuzetno važno organizirano ih, kao kroz ovaj projekt, poticati na gledanje predstava i ciljano moderirati i oslušivati njihova iskustva. Kada bi ovakvi programi mogli biti redoviti, pogotovo za plesne izvedbe, vjerujem da bi s vremenom širenje interesa za sudjelovanje u predstavama suvremenog plesa bilo očito.

Najvažnijim se pokazalo, ne samo kroz održane razgovore, nego i moje dosadašnje iskustvo, da je za uspješnost bitna metoda i pristup kojim se rade ovakvi programi. Neformalnije okruženje u kojem se stvara mogućnost izbora za sudjelovanje u razgovoru najčešće stvara opušteniju atmosferu. Kod široke publike koja posjećuje suvremene plesne predstave često postoji osjećaj da ne razumiju dovoljno tematiku o kojoj se razgovara, niti ono što su gledali, i upravo je tu ključ da se stvori atmosfera i mogućnost za izražavanje svih različitih mišljenja i da se potakne važnost i validacija svakog mišljenja jer se tako mogu više povezati s radom i investirati u gledanje predstava.

Kao jedan od načina razvoja publike i povezivanja s istom mislim da je inzistiranje na sustavnom održavanju ovakvih programa, što plesnih izvedbi, i svakako razgovora nakon izvedbi, kao i opcija medijacija i pripreme. Upoznavanje s publikom koja je prisutna, pogotovo na mjestu kao što je Centar kulture Dubrava, gdje osobe koje žive u tom dijelu grada i posjećuju programe se s vremenom mogu upoznati i povezati s djelatnicima centra, moderatorima razgovora, a onda na kraju i umjetnicima. Da se s njima provede vrijeme, da razgovori budu stručno vođeni, ali pristup otvoren i fokusiran na ljudski kontakt. Tako će se osjećati povezanije, prihvaćenije i otvorenije za izražavanje svojih mišljenja i percepcija radova, koja su izuzetno važna i validna i za kreiranje programa Centra ali i za umjetnike koji taj program realiziraju. Kroz prostor za neformalna druženja stvara se povezanost i dodatni interes za viđeno, a kroz zanimanje za mišljenja publike, što su oni vidjeli i doživjeli, otvaramo mjesto za važnost svakog subjektivnog pogleda na umjetnost. Publika je izuzetno pametna, instinktivno doživljava umjetničke (plesne) programe, otvorena za različitosti percepcije. Umjetnost je ionako subjektivna i trebamo zajednički stvoriti prostor gdje je svako mišljenje važno i vrijedno, bez obzira na kontekst iz kojeg članovi publike dolaze i njihova prethodna znanja.

Za razvijanje zajednice i publike potrebno je oboje, i priprema u obliku medijacije i mogućnosti za otvoren razgovor i jedino kroz stvaranje zajednice možemo unapređivati i umjetnički rad ali i svijest i svijet na jednoj općoj razini jačajući kvalitetu življenja i odnosa, suprotstavljajući se ovom mekoćom prema kapitalizmu i fokusu na proizvodnju u današnje vrijeme. Nadam se da će ovakvi programi nastaviti egzistirati i van istraživačkog rada, kao dio ponude kulturnih centara i kreiranja zajednica, povezanosti i odnosa, mostova između umjetnika i publike.

Odgovornost za vlastito iskustvo*

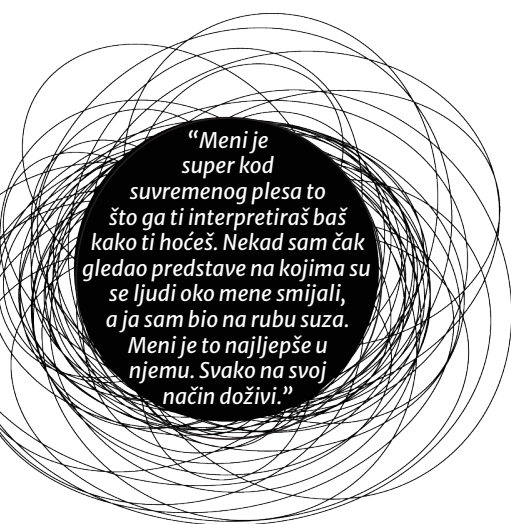
U sklopu programa razvoja publike Točka pokreta vodila sam dvije fokus grupe, jednu nakon izvedbe predstave Ljudovanje, na kojoj sam bila dio autorskog tima kao dramaturginja, i jednu nakon izvedbe predstave Sve četiri za jedno. Na rubu dodira i kaosa, koju otpočetak pratim kao vjerna gledateljica i ovo mi je bio, čini mi se, četvrti (možda i peti) put da sam ju gledala.

Razgovor nakon Ljudovanja bio je iznimno dobro posjećen, sudjelovalo je 15 gledatelja_ica, pri čemu je polovica njih izvedbu posjetila u sklopu još jednog programa razvoja publike, inicijative Diplomirani gledatelj studija Tres Pas. Nakon Sve četiri bilo je nešto manje ljudi i uglavnom je to bila već naviknuta plesna publika. Oba razgovora, baš zato što su sudionici_e bili_e već iskusni_e gledatelji_ce, bila su vrlo dinamična i brzo su otvorila bitne rasprave koje uvijek nekako prate razgovore publike o plesu, a tiču se razumljivosti, apstraktnosti i potrebe da se “dešifrira” značenje izvedbe. Srećom, u tijeku razgovora, a bez puno mojih intervencija, i sami sugovornici su jedni druge uvjerali da je značenje nešto što svatko proizvodi za sebe, i da plesna umjetnost, više nego neki drugi oblici izvedbenih umjetnosti, omogućuje tu vrstu gledateljske slobode.

U oba razgovora tema emotivnog odgovora na predstave pokazala se vrlo lakim i plodnim ulazom u razgovor. U sklopu festivala Obrt fest u Šibeniku u rujnu 2024. godine također sam vodila razgovore nakon predstava i tamo bi se isto tako rasprava vrlo brzo usmjerila u temu razumljivosti plesa, ali jedan je sudionik nakon razgovora rekao da mu je bilo iznimno vrijedno shvatiti da ne mora ništa “razumjeti”, nego samo pratiti kako se osjeća. Čini mi se da je za temu razvoja publike vrlo važno baš to iskustvo da plesne predstave adresiraju nešto onkraj racionalnog i jezičnog, nešto što nam je, zapravo, puno bliže i bliskije, a od čega smo klasičnim institucionalnim obrazovanjem odvojeni jer nas se od malena usmjerava u kognitivno, analitičko i verbalno. Ne mislim da su ova područja lako ili uopće razdvojiva, ali mi se iz iskustva ova dva razgovora činilo dosta plodnim ući u razgovor o predstavi naglašavajući upravo afektivnu dimenziju gledanja, kroz pitanje o emocijama koje su ljudi prepoznavali dok su gledali predstave. Jer čak i u slučaju “negativnih” emocija, poput frustracije zbog nečega što se događa na sceni ili se ulazi u osobni prostor publike, što je jedna gledateljica Ljudovanja izdvojila kao ono što ju je posebno smetalo, dok se drugima svidjelo, imenovanje tih negativnih iskustava stvara odskočnu dasku za bolje razumijevanje ne samo zbivanja na sceni već i onoga što su vlastita uvjerenja o tome kakve predstave želimo gledati.

U slučaju Ljudovanja, gledatelji_ce su imenovali_e čitav niz emocija koje su im se javljale tijekom gledanja: od empatije, znatiželje, zaigranosti, do nelagode, frustracije, ali i upornosti, straha, nade, tuge i turobnosti, nostalgije. Pritom mi je, kao članici autorskog tima, bilo osobito dragocjeno što su te emocije prepoznali zahvaljujući djelovanju svih segmenata predstave: osim, naravno, plesačica i koreografsko-plesnog aspekta predstave, spomenuti su i kostimi, muzika, scenografija, dramaturgija, naslov, dizajn svjetla, dakle baš svi elementi koji zajedno

grade cjelinu. Posebno mi je bila zanimljiva rasprava oko jednog scenografskog elementa - velike bijele cerade koja je statična tijekom većine izvedbe da bi na kraju bila premještena u drugi dio prostora i zatvorila jedan od procjepa u prostoru. Jedna je gledateljica odmah na početku u ceradi prepoznala ledenjak, nakon čega su se neki složili s tom asocijacijom, dok su drugi "priznali" da to nisu tako doživjeli. To nas je također vodilo oko rasprave ima li krivih i pravih čitanja predstave, a ja sam kao jedna od autorica predstave i pobornica ideje emancipiranog gledanja pokušavala inzistirati da toga nema. U tome nisam bila sama i citirala bih što je netko odlično sažeo tijekom razgovora: "Ne moraš vidjet ledenjake. Ovaj razgovor je štetan ako netko ovdje misli da MORA vidjet ledenjake. Ja to moram izgovorit." Oduševilo me što je netko s toliko preciznosti i lakoće ustanovio kako stav da se nešto nekako mora vidjeti uistinu čini štetu.



"Meni je super kod suvremenog plesa to što ga ti interpretiraš baš kako ti hoćeš. Nekad sam čak gledao predstave na kojima su se ljudi oko mene smijali, a ja sam bio na rubu suza. Meni je to najljepše u njemu. Svako na svoj način doživi."

U slučaju Sve četiri zajedno. Na rubu dodira i kaosa, među malobrojnijom skupinom gledatelja_ica također se lako odazvalo temi emocija koje predstava izaziva, i ovdje su spomenute empatija, potreba za podrškom, prepuštanje, povjerenje, uгода, smjena mira i napetosti. Iz moje perspektive, a ovdje je takva da nisam sudjelovala u njezinu stvaranju, riječ je o predstavi koja nudi emotivno koherentniji svijet od onoga iz Ljudovanja, jer gledam nešto što za mene evocira slike igre iz djetinjstva, odrastanja na pank koncertima i sudjelovanje na prosvjednim akcijama u sklopu inicijative Autonomija plesu. Ali to što je za mene kao gledateljicu nešto koherentno, ne znači da je i za druge. Citiram što je rekao jedan sudionik razgovora nakon ove izvedbe: "Nekad sam čak gledao predstave kad su se ljudi oko mene smijali, a ja sam bio na rubu suza. Meni je to najljepše u plesu. Svatko na svoj način doživi." U ovom razgovoru istaknuta je i kinestetička empatija kao način povezivanja s izvedbom, u

smislu da su neke od zaigranih pokreta i sami_e sudionici_e poželjeli_e izvoditi. I to govori u prilog ranije spomenutoj tezi da se s plesom povezujemo na razinama koje nadilaze tradicionalne navike recepcije predstava.

I u jednom i u drugom razgovoru većina je ljudi rekla da nisu čitali najave unaprijed, te da to ni ne vole raditi prije nego, eventualno nakon gledanja, zato što ne vole da im najave stvaraju očekivanja ili uvjetuju kako će nešto gledati. Iz toga i drugih komentara koji su naglašavali da cijene gledateljsku slobodu i ne očekuju da predstava misli umjesto njih, zaključujem da je u oba razgovora sudjelovala većinom slobodoumna i otvorena publika za koju je legitimno postaviti pitanje je li to baš ta skupina kojoj je ovaj program razvoja publike potreban. Publika s kojom sam razgovarala vjerojatno bi se odazvala i nekim vremenski i formatom zahtjevnijim oblicima proširenih susreta mimo izvedbi. Primjer takvog formata je već spomenuti Diplomirani gledatelj, u kojem se formira grupa ljudi koja zajedno posjećuje predstave u određenom vremenskom periodu, a nakon gledanja razgovaraju s članovima autorskih timova predstava. Međutim, ostaje pitanje kako pridobiti onu publiku do koje je teže doći, o čemu smo također razgovarali i nakon predstava.

U oba razgovora, primjerice, razgovaralo se o tome da ples i druge izvedbene umjetnosti, pa i film, izostaju iz kurikulumu obaveznog školskog obrazovanja. Dakle, ta svijest itekako postoji, ali među sudionicima razgovora koje sam vodila bili su iiskusni dramski pedagozi, studenti odsjeka plesa na Akademiji dramske umjetnosti, profesionalci iz područja izvedbenih umjetnosti. Postojalo je zajedničko razumijevanje sistemskih problema koji uzrokuju to da plesne publike nema u većim brojevima, kao i toga da bi neka, u ples neupućenija publika i dalje plivala u pitanjima i zahtjevima o razumljivosti plesa i apstrakcije. Zasad bih ustanovila da zaključci o nedostatku uključivanja plesnih znanja, ali i slojevitijih politika recepcije u obavezno obrazovanje, nadilaze ovaj projekt i ovaj tekst, ali se nadam da baš ovakvi projekti u budućnosti mogu napraviti razliku ako se ikada taj razgovor bude vodio na razinama na kojima je te promjene moguće uvoditi.

Mali čin povezivanja

Aktivnosti u ovom projektu provodila sam kao autorica predstava oko kojih je oblikovan program, to su bile aktivnosti “warm up” i fokus grupe.

Perspektiva iz koje ću izložiti zaključnu misao ovoga procesa polazi od kontakta i njegove političnosti. Kontakt u svom proširenom značenju kao osnova za razvoj publike, kontakt koji postaje poligon za drugačije razumijevanje, kontakt koji postaje motor za neformalne i formalne susrete, kontakt koji stvara interes i potencijalnu iskrnu potrebnu za razvoj nove publike. “Warm up” aktivnosti su potvrdile kako je kontakt taj koji pokreće, povezuje, zbližava i otvara prostor za drugačiji senzibilitet u doživljaju, a onda i razumijevanju plesne predstave. Posebno je vrijedno bilo u grupi s mladima, učenicama osnovne škole i polaznicama plesnog studija. S njima je prije gledanja predstave Ljudovanje održana radionica u kojoj je rad s glinom kombiniran s različitim tjelesnim zadacima. Taj kinestetički doživljaj koji je uključivao upoznavanje plesačica i zajedničko dijeljenje jednog sasvim novog iskustva koje se događa prije nego što ih publika vidi u njihovim izvođačkim ulogama stvorio je bliski i neposredni kontakt. Osim toga taj je bliski kontakt stvorio potencijal i želju, za gledanjem predstave koja slijedi, ali i za ponavljanjem sličnog iskustva i gledanjem neke druge predstave.

Druga aktivnost “warm up” bila je vezana za predstavu Sve četiri za jedno. Na rubu dodira i kaosa. Tada je grupa ljudi, u prostoru gdje će se dogoditi izvedba predstave, a to je vanjski prostor ispred glavnog ulaza u Centar kulture Dubrava izvodila akciju grupnog podizanja jednog tijela (činjenica da se ta aktivnost odvijala u vanjskom prostoru gdje je zajednički tjelesni rad izložen i pogledu slučajnih prolaznika) otvorila je prostor znatiželji i iskri potencijalnog interesa nove publike. S jedne strane, stvorila je toplu povezanost između polaznika te bliskost koja je proizašla iz dodira, konkretnog podržavanja tijela, učenja o silama fizike i gravitacije pri dizanju nekog tijela, o snazi podržavanja, ali i o mogućnosti prepuštanja u zajedničkom, u drugome, prema drugome. Također je ova tjelesna situacija u javnom prostoru omogućila informiranje slučajnih prolaznika o programu koji slijedi, što je dodana vrijednost u podizanju pažnje i svijesti o suvremenom plesu i suvremenim plesnim predstavama.

Kako je svaka od ovih “warm up” aktivnosti osmišljena u odnosu kako na temu predstave tako i na sam sadržaj plesnog jezika na kojem se predstava temelji posljednja od tri aktivnosti tražila je i trebala drugačije zagrijavanje. Predstava Priprema za sadašnje se koreografski bavi idejom pripreme, stoga je ovaj “warm up” imao drugačije postavke, kroz senzoričku aktivnost koja se odvila kroz postavljenu prostornu i zvučnu instalaciju dok sudionici ulaze u prostor izvedbe. Aktivnost se odvijala kroz usmjeravanje pažnje na senzoričke informacije i kako vanjski čimbenici stvaraju osjet, utječu na disanje, kretanje, ponašanje.

Fokus grupe su osmišljene tako da otvaraju i potiču dijalog. Za razliku od klasičnijih formata razgovora nakon predstava ovaj format se nije provodio kako bi pojašnjavao, interpretirao ili omogućio razumijevanje odgledane predstave, već kako bi pozvao sudionike i sudionice na otvaranje prema nerazumijevanju. Nerazumijevanje, ako postoji, nije nužno prepreka za razgovor, već upravo suprotno, potentno mjesto zajedničkog promišljanja i otkrivanja. Format manje grupe koja je uključena u razgovor svakako je pozitivno doprinio stvaranju ugodnih uvjeta u kojem se razgovor pokreće bez zapreke i opušteno, čemu je jednako tako doprinijela atmosfera dobrodošlice koju su stvorili voditelj i voditeljica, a koja je omogućila opuštenu razmjenu ideja, doživljaja, prijedloga i potencijalnih daljnjih želja prema razvijanju sličnih aktivnosti.

Program Točka pokreta provodio se kroz kontakt i dijalog, verbalni, kinestetički i senzorijski, kao i što i sve tri predstave, iako svaka konceptualno i koreografski kroz drugačiji koreografski materijal i perspektivu, otvaraju upravo ideju dijaloga, suradnje, dodira i pronalaženja onog zajedničkog. Tako se cjelokupni program sastojao od aktivnosti koje su bile prožete uključivanjem, dijeljenjem i razmjenom te je stvorio prostor za kontakt koji za mene, u ovom slučaju, predstavlja program Razvoja publike, postaje ključna i nezaobilazna komponenta, temeljno vezivno tkivo koje stvara jednu zajednicu publike. Svaka pojedina aktivnost bila je mali čin povezivanja s publikom, točnije rečeno s pojedincem, a niz takvih manjih koraka omogućio je dobru i kvalitetnu provedbu programa. Također, svaki taj korak stvorio je publiku za suvremene plesne predstave, upravo u Centru kulture Dubrava gdje sadržaj suvremene plesne umjetnosti nije dio redovnog programa niti je dosad bio prezentiran na ovaj način. Tako da možemo reći da su ovo prvi ozbiljni koraci u stvaranju i razvoju publike za suvremeni ples u Dubravi.

Dubrava u ritmu (suvremenog) plesa

Oduvijek sam imala snažan osjećaj za umjetnost, a moj interes za kazalište, počevši od drame pa preko baleta i mjuzikala, sve se više okretao plesu, koji kao vizualni spoj tijela i pokreta, zvuka i interpretativne slobode za mene predstavlja vrhunac umjetničkog stvaralaštva. Tako se dakle, iako bez formalnog obrazovanja ili izvedbenog iskustva na sceni, moja dugogodišnja i spontano razvijena privrženost plesu postupno nadogradila profesionalnim usmjeravanjem, što je naposljetku rezultiralo zanimanjem i radom na razvoju publike suvremenog plesa u Dubravi.

U razvoju ovog projekta nastojala sam, zajedno sa suradnicama, ujediniti profesionalne kompetencije koje sam razvijala na sličnim projektima, iz pozicije više stručne suradnice za programe Centra kulture Dubrava i razumijevanje specifičnih potreba i potencijala lokalne zajednice, ali i vlastiti doživljaj plesnih predstava. Paralelno sam promišljala o tome na koji način suvremeni ples može postati pristupačniji, relevantniji i bliskiji različitim dobnim skupinama i konkretno postoje li aktivnosti oko predstava koje mogu utjecati na gledatelja, osobito onog koji gotovo da i nema dodira s ovim umjetničkim područjem.

Prepoznavanje postojećih kulturnih navika i potencijal za razvoj novih, kao i aktivno uključivanje stručnjaka iz različitih disciplina, poslužilo je kao platforma za zajedničko oblikovanje održivog, široko dostupnog i učinkovitog modela razvoja publike.

Prijašnja iskustva u projektima bila su ipak manjeg suradničkog opsega, a kroz Točku pokreta stekla sam iskustvo neposrednog strukturiranog razgovora s publikom, i to kroz vodstvo fokus grupe nakon odgledane predstave. Moje izrazito dobro raspoložene sugovornice bile su djevojčice osnovnoškolske dobi koje kao izvanškolsku aktivnost pohađaju školu suvremenog plesa. S obzirom na to da nemam baš kontakta s djecom te dobi, bilo mi je izazovno voditi fokus grupu jer nisam bila sigurna hoću li uspjeti stvoriti atmosferu u kojoj se djeca osjećaju dovoljno slobodno da podijele iskrene stavove. Nakon samo par minuta razgovora shvatila sam da su moje sugovornice vrlo vješte u izražavanju te jasno i iskreno izražavaju svoje misli povezujući aktivnosti prije predstave s motivima ili preciznije pokretima koje smo gledale u izvedbi.

Osim prethodno spomenute fokus grupe, prilikom izrade transkripata svih razgovora za daljnju obradu stručnjakinje za razvoj publike, stekla sam uvid u sve održane razgovore iz kojih se apsolutno mogu povlačiti paralele, stoga smatram važnim osvrnuti se na taj dio odnosno na misli sudionika.

Ako uspoređujemo razgovore s gledateljima koji su sudjelovali u radionicama „zagrijavanja“ prije predstava i onima koji nisu, možemo zaključiti da se „zagrijana“ publika ipak osjećala „bliže“ onome što gleda ili još bolje rečeno, taj dio publike nije imao tako snažno izraženu potrebu za pronalaskom odgovora u kontekstu verbalne naracije koje publika često traži kada su u pitanju plesne predstave.

Iskustvo dodira, pokreta, susreta, razgovora (...) možemo promatrati kao medijator koji na neki način omekšava ili ponekad razbija naizgled strogi okvir unutar kojeg gledatelj pokušava „racionalizirati pokret“, pronaći mu „prijevod“ ili „objašnjenje“ te omogućava gledatelju da se slobodno prepusti vlastitoj interpretaciji gledanog sadržaja i otvara mogućnost nove dimenzije promišljanja o plesnoj predstavi.

Izjave sudionika u svim fokus grupama govore u prilog tome da je ples „nevidljiviji“ od drugih umjetničkih oblika poput teatra ili glazbe, kako u javnom diskursu, tako i u medijima. Slaba medijska vidljivost vjerojatno pridonosi marginalizaciji plesne umjetnosti u očima šire javnosti.

Izostanak doticaja s plesnom umjetnošću kroz odrastanje i formalno obrazovanje ograničava razvoj kritičkog i teorijskog razumijevanja plesa pa gledatelj teško smješta njegove estetske, društvene, psihološke i kulturološke dimenzije, često opterećen potrebom da ga secira u svrhu „razumijevanja“ ili pretvaranja u bliskije, narativne forme.

Protekla 2025. godina, s iznimno dobro posjećenim profesionalnim plesnim predstavama, jasno je pokazala da u Dubravi postoji potencijal i prostor za rast plesne scene. S obzirom na to da broj posjetitelja nije jedini i najvažniji čimbenik uspješnosti nekog umjetničkog programa, valja istaknuti da je projekt potaknuo snažan emocionalni angažman te pridonio promjeni recepcije plesne umjetnosti. Osim pukog dolaska-gledanja-odlaska gledatelji su kroz participaciju u aktivnostima projekta imali priliku proširiti vlastite interpretativne kapacitete te se snažnije povezati s umjetničkim djelom, što nam je publika potvrdila kroz strukturirane razgovore nakon predstava, a što je osobito važno za gledatelje koji su se prvi puta susreli s plesnim predstavama.

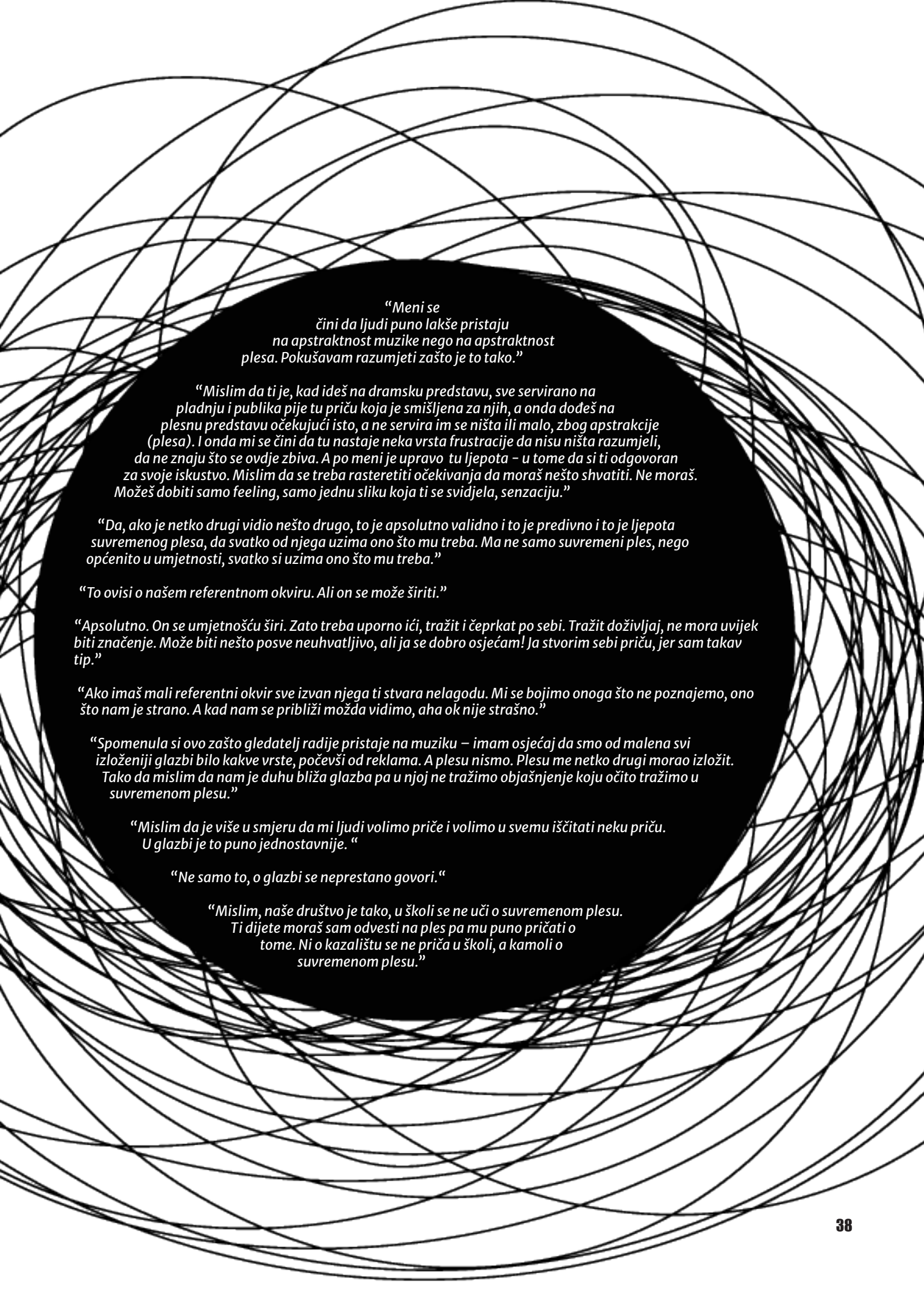
Centar kulture Dubrava polako ali sigurno postaje više od mjesta izvedbe, transformira se u prostor susreta, razmjene i povezanosti, gdje publika može biti ravnopravan sudionik. Takvo okruženje i samo postaje generator razvoja publike utemeljenog na snažnim i slojevitim odnosima s pojedincima koji, svaki na svoj način, čine našu publiku te se ne fokusira samo na puko povećanje posjećenosti. Participacija tako nije dodatak programu, nego način na koji se gradi odnos povjerenja i pripadnosti, temelj za publiku koja dolazi, vraća se i aktivno sudjeluje u oblikovanju kulturnog života ustanove, kvarta, grada, društva.











“Meni se
čini da ljudi puno lakše pristaju
na apstraktnost muzike nego na apstraktnost
plesa. Pokušavam razumjeti zašto je to tako.”

“Mislim da ti je, kad ideš na dramsku predstavu, sve servirano na
pladnju i publika pije tu priču koja je smišljena za njih, a onda dođeš na
plesnu predstavu očekujući isto, a ne servira im se ništa ili malo, zbog apstrakcije
(ples). I onda mi se čini da tu nastaje neka vrsta frustracije da nisu ništa razumjeli,
da ne znaju što se ovdje zbiva. A po meni je upravo tu ljepota – u tome da si ti odgovoran
za svoje iskustvo. Mislim da se treba rasteretiti očekivanja da moraš nešto shvatiti. Ne moraš.
Možeš dobiti samo feeling, samo jednu sliku koja ti se svidjela, senzaciju.”

“Da, ako je netko drugi vidio nešto drugo, to je apsolutno validno i to je predivno i to je ljepota
suvremenog plesa, da svatko od njega uzima ono što mu treba. Ma ne samo suvremeni ples, nego
općenito u umjetnosti, svatko si uzima ono što mu treba.”

“To ovisi o našem referentnom okviru. Ali on se može širiti.”

“Apsolutno. On se umjetnošću širi. Zato treba uporno ići, tražit i čeprkat po sebi. Tražit doživljaj, ne mora uvijek
biti značenje. Može biti nešto posve neuhvatljivo, ali ja se dobro osjećam! Ja stvorim sebi priču, jer sam takav
tip.”

“Ako imaš mali referentni okvir sve izvan njega ti stvara nelagodu. Mi se bojimo onoga što ne poznajemo, ono
što nam je strano. A kad nam se približi možda vidimo, aha ok nije strašno.”

“Spomenula si ovo zašto gledatelj radije pristaje na muziku – imam osjećaj da smo od malena svi
izloženi glazbi bilo kakve vrste, počevši od reklama. A plesu nismo. Plesu me netko drugi morao izložiti.
Tako da mislim da nam je duhu bliža glazba pa u njoj ne tražimo objašnjenje koju očito tražimo u
suvremenom plesu.”

“Mislim da je više u smjeru da mi ljudi volimo priče i volimo u svemu iščitati neku priču.
U glazbi je to puno jednostavnije.”

“Ne samo to, o glazbi se neprestano govori.”

“Mislim, naše društvo je tako, u školi se ne uči o suvremenom plesu.
Ti dijete moraš sam odvesti na ples pa mu puno pričati o
tome. Ni o kazalištu se ne priča u školi, a kamoli o
suvremenom plesu.”

Nakladnik:
Centar kulture Dubrava

Za Nakladnika:
Sandra Banić Naumovski

Uredile:
Tanja Kalčić
Alma Vragović

Evaluacija prikupljenih podataka:
Tanja Kalčić

Autori tekstova:
Sandra Banić Naumovski
Koraljka Begović
Nina Gojić
Tanja Kalčić
Ana Kreitmeyer
Alma Vragović

Suradnici na projektu:
Koraljka Begović
Anotnio Čelan
Antonia Dorbić
Nina Gojić
Tanja Kalčić
Ana Kreitmeyer
Ivan Pašalić
Alma Vragović

Lektura:
Dalibor Jurišić

Prijelom:
Alma Vragović

Hvala svim sugovornicima
na vremenu, iskrenosti i
mislima koje su podijelili s nama.

Projekt *Točka pokreta* realiziran je
sredstvima Ministarstva kulture i
medija Republike Hrvatske za
programe koji potiču razvoj publike
u kulturi u Republici Hrvatskoj
u 2025. godini.

©Centar kulture Dubrava,
Zagreb, 2025.



Republika
Hrvatska
Ministarstvo
kulture
i medija
Republic
of Croatia
Ministry
of Culture
and Media