

**Centar kulture Dubrava**

Razvoj programa za aktivno uključivanje publike u plesne predstave



**TOČKA  
POKRETA**

# Sadržaj

## **Uvod**

Kontekst nastanka projekta | **3**

Prikaz projekta Točka pokreta | **4**

Pregled odabranih predstava | **5**

Ljuovanje | **6**

Sve četiri za jedno. Na rubu dodira i kaosa. | **7**

Priprema za sadašnje | **8**

## **Evaluacija prikupljenih podataka**

Šira slika publike | **9**

Metodologija i provedba istraživanja | **11**

Rezultati fokus grupa - doživljaj izvedbe i uloga pripreme | **13**

Kontinuum gledanja | **19**

Stvaranje linkova | **20**

Mjesta koja otvaraju vrata i mogućnosti | **21**

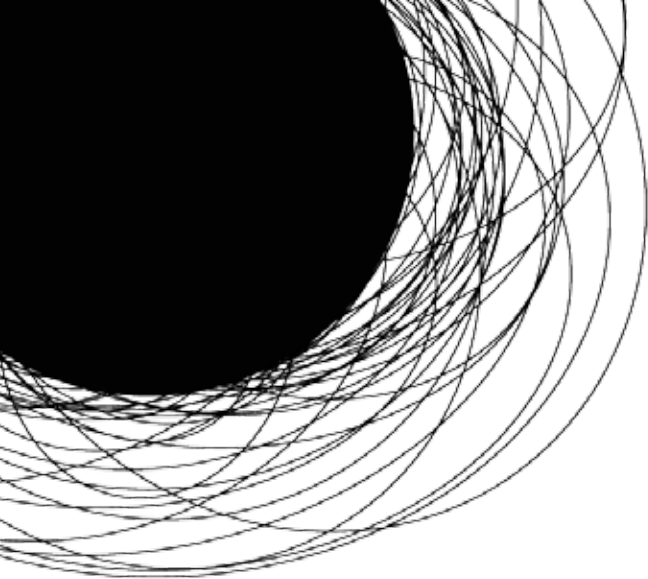
## **Refleksija suradnika**

Stvaranje zajedničkog prostora | **22**

Odgovornost za vlastito iskustvo\* | **25**

Mali čin povezivanja | **27**

Dubrava u ritmu (suvremenog) plesa | **29**



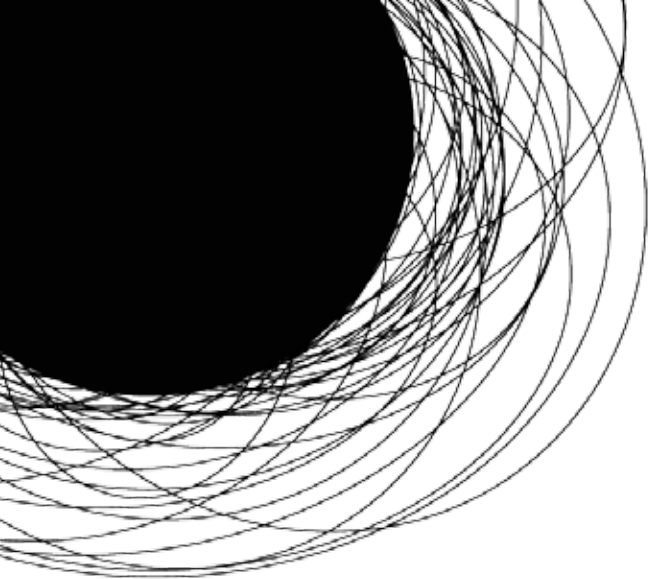
## Kontekst nastanka projekta

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 stručnom istraživanju i segmentaciji publike, primarno orijentirane 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, započeta je provedba strukturiranog istraživanja publike svih programskih ustrojbenih jedinica, kako bi se strateški mogli planirati veći programi njezina razvoja, a rezultati su već usmjerili razvoju novih programa, kako u programskim djelatnostima, tako i u namjenama specifičnim ciljnim skupinama korisnika/publika. Sinergija umjetnika, stvaratelja plesnih programa (primarno predstava), stručnjaka za razvoj publika i stručnjaka javnih ustanova koji baštine bogato iskustvo i brojne alate za rad s publikama, nužno je radi stabilnog i održivog, poželjno višegodišnjeg rada na razvoju publika, osobito marginaliziranih i manje dominantnih umjetničkih područja, kojima suvremeni ples svakako pripada, kako bi se ovim čvrstim vezama i jedni (autori) i drugi (stručnjaci za rad s publikama), osnažili za navedeno područje ali i kako bi publikama ponudili kontinuitet sadržaja, umjesto pojedinačnih, jednokratnih projekata i aktivnosti, koje okupe publike jednokratno. Bez kontinuiteta rada ne dolazi do stvarnog i stabilnog razvoja interesa, kao ni razvoja publika.

Upravo je zato oblikovan projekt Točka pokreta koji se nadovezuje na stečene uvide te služi kao polazište za daljnji sustavniji rad na razvoju publike Centra kulture Dubrava. Projekt jača vidljivost izvedbenih umjetnosti na području Dubrave, olakšavajući pristup suvremenim plesnim sadržajima.



## Prikaz projekta Točka pokreta

Projekt Točka pokreta donosi suvremene plesne predstave u Centar kulture Dubrava, prostor u kojem ples dosad nije bio ključna djelatnost. Time se nastoji iskoristiti dugogodišnji programski i stručni kapital ovih ustanova, koji suvremeni plesni programi inače rijetko koriste.

Uz distribuciju predstava, projekt uključuje i istraživanje te razvoj publike. Time se otvara prostor za dugoročniji i stabilniji rad s publikama u području plesa te za češće uključivanje plesnih sadržaja u programe interdisciplinarnih i polivalentnih javnih ustanova poput Centra kulture Dubrava.

Projekt okuplja stručnjake različitih profila i istražuje kako neposredno sudjelovanje i tjelesno iskustvo utječu na doživljaj plesa i interes za plesne predstave. Polazi od pretpostavke da priprema, uvod ili participativni element mogu publici olakšati pristup izvedbi i smanjiti osjećaj distance prema suvremenom plesu.

Zato je u središtu projekta proces, iskustvo publike prije, tijekom i nakon izvedbe, a ne izvedba kao izolirani događaj. Publika dobiva mogućnost osobnog, osjetilnog i misaonog ulaska u izvedbu.

Tijekom godine realizirane su tri plesne predstave suvremenog plesa: „Ljudovanje“, „Sve četiri za jedno. Na rubu dodira i kaosa.“ i „Priprema za sadašnje“, svaka s vlastitim umjetničkim fokusom i izvedbenim prostorom. Uz predstave, provedene su radionice za dio publike koje su prethodile samoj izvedbi, kao oblik pripreme i uvoda u senzorni i tematski svijet predstave.

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

Istraživački segment projekta temelji se na kvalitativnoj metodi fokus grupa, provedenih s ciljem ispitivanja:

- kako različite dobne skupine (djeca i odrasli) doživljavaju suvremeni ples,
- u kojoj mjeri pripreme aktivnosti (radionice) utječu na gledateljsko iskustvo,
- postoji li razlika između onih koji su predstave gledali uz prethodnu pripremu i onih koji su predstave gledali bez ikakvog prethodnog konteksta.

Fokus grupe su provedene nakon predstava i uključivale su obje skupine publike, one koji su sudjelovali na pripreмној radionici i one koji nisu.

Za razliku od pristupa razvoju publike koji se temelji na kvantitativnim pokazateljima i tržišnim mehanizmima, 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. Umjesto da publiku promatra kao “nedostatak” koji treba “popuniti”, projekt nastoji razbiti nevidljive barijere koje često udaljavaju suvremeni ples od publike, od osjećaja nerazumijevanja i nekompetencije, do nedostatka prilike za pripremu i zajedničko reflektiranje.

Ova publikacija dokumentira taj proces i zagovara pristup koji razvoj publike ne svodi na instrument za jačanje vidljivosti, već ga shvaća kao dugoročnu, osjetljivu i angažiranu praksu.



*Pojednostavljena shema projektnih aktivnosti*

## Pregled odabranih predstava

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 publike. Nakon predstava održane su fokus grupe s gledateljima koji su sudjelovali u radionicama prije izvedbe kao i onim gledateljima 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 artifičnija 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 artifičnog 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 koreografija 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, dojmljiva 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.



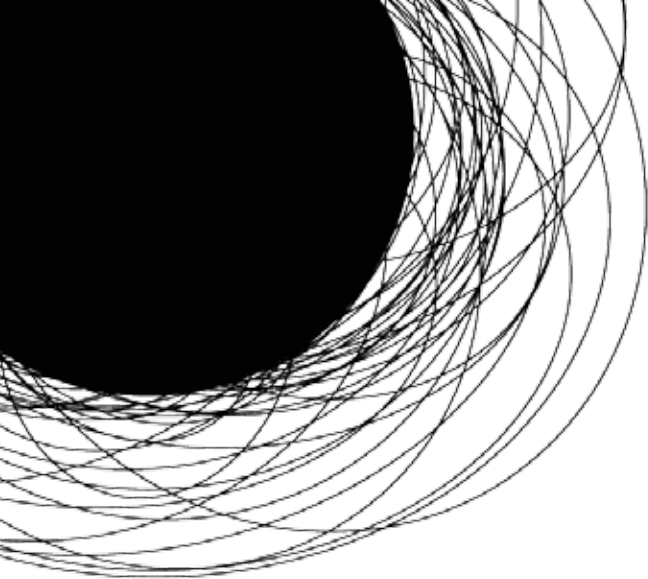
Plesna predstava koja se bavi pokušajem afektivnog snalaženja u izazovima koje klimatska kriza postavlja pred nas. Struktura se temelji na principu niza (afektivnih, kondicijskih, kognitivnih) vježbi kao pripreme za katastrofe koje možemo i ne možemo zamišljati na temelju trenutnih i onih prijašnjih, 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 (svijetlo), 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, interpretira se 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 kontekstima<sup>1</sup>. 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<sup>2,3</sup> (vidi Pick & Anderton, 1999).

Tijekom vremena, razvoj publike ostao je povezan s pojmovima pristupa i socijalne uključenosti<sup>4</sup>, 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 odnosa<sup>5</sup>. 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 suradnju<sup>6</sup>. U tom smislu, organizacije trebaju razmišljati ne samo o razvoju svoje publike, već i o tome kako je slušati, uključiti i otvoriti različite puteve sudjelovanja, kako bi svaka osoba imala smisljeno iskustvo. Svaka je osoba arhitekt vlastitog iskustva, a u nekoj fazi kreativnog odnosa odgovornost i kontrola trebaju biti podijeljene ili prenesene na publiku<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup>Macarena Cuenca-Amigo, Amaia Makua, (2017) "Audience development: a cross-national comparison", *Academia Revista Latinoamericana de Administración*.

<sup>2</sup>Hayes, D., & Slater, A. (2002). 'Rethinking the Missionary Position'—The Quest for Sustainable Audience Development Strategies'.

<sup>3</sup>Hadley, S. (2021). *Audience Development and Cultural Policy*.

<sup>4</sup>Kawashima, 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*

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

<sup>6</sup>European Audiences: 2020 and beyond. European Commission, 2012.

<sup>7</sup>Walmsley, 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“<sup>8</sup>. Takav okvir pokazuje da publika nije homogena kategorija, nego fluidna, privremena i višeznačna, te da pojam publike nerijetko služi kao „projekcijsko platno za različite želje, maštanja i interese“<sup>9</sup>. Iz toga proizlazi da publiku treba promatrati kao promjenjivu i raznoliku formaciju koju je moguće razumjeti tek uz uvažavanje njezine složenosti.

Osobito u disciplinama koje su manje dominantne, poput suvremenog plesa, posebno su vrijedni pristupi koji potiču refleksiju i razmjenu iskustava. U tom se kontekstu često ističe metoda „Theatre Talks“, razvijena kako bi gledateljima omogućila razgovor i razmjenu dojмова neposredno nakon izvedbe. Kasnije je nastala i prilagođena verzija „Talking Theatre“, koja se koristi kao alat za razvoj publike i poticanje dubljeg razumijevanja izvedbe<sup>10,11</sup>. Ovakvi pristupi pokazali su se osobito korisnima u umjetničkim formama u kojima je interpretacija dodatno zahtjevna 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 iskustvo<sup>12</sup>.

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.

---

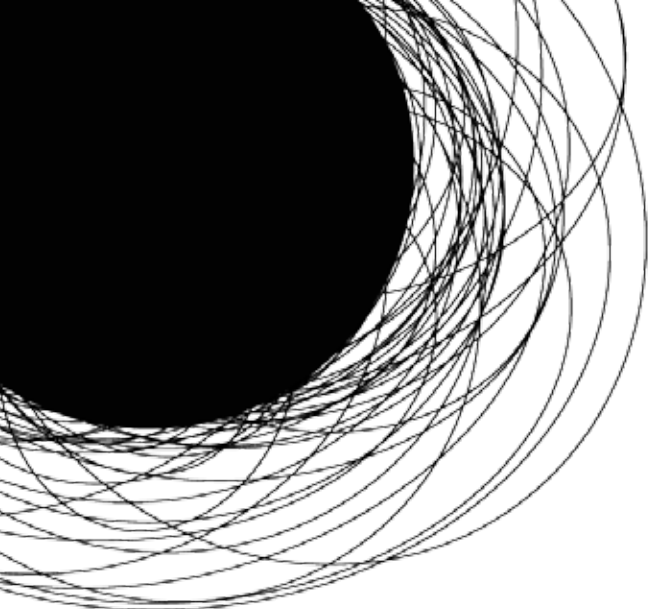
<sup>8</sup>Tomka, G. (2016). *Audience Explorations: Guidebook for Hopefully Seeking the Audience*, IETM – International Network for Contemporary Performing Arts.

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

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

<sup>11</sup>L.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

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



## Metodologija i provedba istraživanja

Kao integralni dio projekta, kvalitativno istraživanje provedeno je s ciljem razumijevanja načina na koji različite dobne skupine, djeca (7–12 godina) te odrasli - različitih generacija (20–68 godina) doživljavaju suvremeni ples, osobito u kontekstu prethodnog sudjelovanja u pripremnim radionicama. Istraživanje se temeljilo na metodi fokus grupa, uz podjelu sudionika na eksperimentalne skupine (publike koje su sudjelovale u plesnim ili senzorno-tjelesnim radionicama prije predstave) i kontrolne skupine (publike koje su gledale predstavu bez prethodne pripreme).

Razgovori u fokus grupama bili su vođeni polustrukturiranim vodičem koji je obuhvaćao četiri međusobno povezane tematske cjeline. Prva je bila usmjerena na emocionalni doživljaj izvedbe, trenutke koji su sudionicima ostali u sjećanju, osjećaj povezanosti s onim što se odvija na sceni te emocije koje su ih pratile tijekom gledanja. Drugi skup pitanja obuhvaćao je razumijevanje i refleksiju, uključujući doživljaj jasnoće izvedbe, eventualni nedostatak konteksta i utjecaj radionica na lakše praćenje predstave. Treća cjelina odnosila se na interes i motivaciju za praćenje plesnih i drugih kulturnih programa te na to u kojoj bi mjeri uvodni sadržaji (radionice, razgovori, uvodi) potaknuli veću participaciju. Posljednji segment vodio je prema preporukama i prijedlozima, gdje su sudionici promišljali koje bi aktivnosti pridonijele većoj pristupačnosti izvedbi i osjećaju uključenosti u kulturne programe.

U konačnoj provedbi ostvareno je ukupno jedanaest fokus grupa, raspoređenih po dobi i tipu iskustva:

Skupina	Broj grupa	Ukupno sudionika	Dobni raspon
Eksperimentalna - Odrasli	2	5	24 – 65 godina
Eksperimentalna - Djeca	2	18	7 – 12 godina
Kontrolna - Odrasli	5	43	20 – 68 godina
Kontrolna - Djeca	2	21	9 – 12 godina

Ukupno je u istraživanju sudjelovalo 87 osoba, od čega je 61 odraslih i 26 djece, raznoliki po dobi, spolu i razini prethodne kulturne participacije. Fokus grupe s djecom obuhvatile su osnovnoškolce u dobi od 7 do 12 godina, dok su odrasli sudionici bili u dobi od 20 do 68 godina.

Što se tiče raspodjele po spolu, u skupini djece sudjelovale su isključivo djevojčice. U skupini odraslih sudionika, u istraživanju je sudjelovalo tri puta više žena nego muškaraca. Veći dio sudionika čini redovita publika plesnih predstava, koja takve programe posjećuje više puta godišnje. Slijedi skupina sudionika koja predstave prati otprilike jednom godišnje, dok manji dio publike dolazi rjeđe – jednom u tri, pet ili deset godina ili ih ne posjećuje uopće. Kao najčešći motiv uključivanja ističu se znatiželja i osobno zanimanje, zatim i nagovor prijateljica ili članova obitelji. Sudionici kao razloge posjete navode i ljubav prema plesu te privlačnost specifičnih programskih koncepata, poput spoja plesa i keramike.

Iako je plan provedbe istraživanja bio pažljivo osmišljen, tijekom realizacije bilo je potrebno prilagoditi pristup okolnostima na terenu koje su specifične, osobito u kontekstu rada s djecom i različitim dobnim skupinama. Jedan od izazova odnosio se na okupljanje većeg broja djece za pojedine aktivnosti, što se u praksi pokazalo teže izvedivim ako nije ostvarena suradnja s obrazovnim institucijama (npr. dovođenje cijelih razreda kao što je to bio slučaj u prvom ciklusu kod organiziranog dolaska škole suvremenog plesa) radi čega je broj djece u pojedinim fokus grupama bio ograničen, unatoč nastojanjima da se postigne ravnoteža između eksperimentalnih i kontrolnih skupina, kao i dobnih skupina. Osim toga, iako je vodič za fokus grupe bio unaprijed precizno definiran, u praksi nije uvijek bilo moguće obuhvatiti sve tematske cjeline sa svim sudionicima, osobito u fokus grupama s djecom. Razlozi za to bili su višestruki: od razlika u grupnoj dinamici, ograničenog vremena, do varijacija u otvorenosti sudionika za verbalno izražavanje, što je kod mlađih ispitanika posebno izraženo.

Dodatno, važno je istaknuti da su fokus grupe vodili suradnici projekta, različitih struka i s različitim iskustvom u radu s publikom i istraživačkim metodama. Dok je takva raznolikost doprinijela bogatstvu perspektiva i fleksibilnosti u pristupu, ona je istovremeno mogla utjecati na različit način vođenja razgovora, razinu poticanja refleksije, kao i dubinu obrade pojedinih tema. Ova raznolikost najviše je došla do izražaja upravo u radu s djecom, gdje je iskustvo voditelja u facilitaciji razgovora s mlađim uzrastom moglo imati značajan utjecaj na tijek i kvalitetu prikupljenih podataka.

Fokus grupe odlikovala je raznolikost u prethodnim kontaktima s plesnom umjetnošću, kulturnim navikama, što je obogatilo raspravu, ali istovremeno postavilo izazove u analitičkom tumačenju dobivenih podataka. Budući da je istraživanje usmjereno na neposredne dojmove nakon sudjelovanja, rezultati pružaju uvid u trenutne percepcije i reakcije publike, koje mogu poslužiti kao temelj za daljnja istraživanja u području razvoja publike.

Unatoč navedenim specifičnostima provedbe, dobiveni podaci pružaju relevantan i raznolik uvid u doživljaj suvremenog plesa, motive za praćenje izvedbenih umjetnosti te prijedloge za veću pristupačnost i uključenost publike.



## Rezultati fokus grupa - doživljaj izvedbe i uloga pripreme

*Deskriptivni nalazi iz fokus grupa s eksperimentalnim i kontrolnim skupinama djece i odraslih prikazuju kako su sudionici doživjeli izvedbu te na koji je način prethodna priprema oblikovala njihovo iskustvo gledanja.*

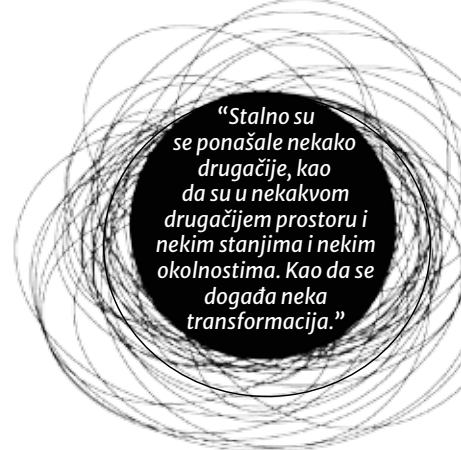
### **Eksperimentalna skupina**

#### **Djeca**

Djeca koja su sudjelovala na radionici prije gledanja predstave izrazili su širok raspon emocionalnih reakcija, od iznenađenja i nelagode do smijeha i uzbuđenja. Posebno su reagirala na neočekivane situacije, blizinu izvođačica te neposredni kontakt pogledom ili pokretom. Neki su naveli kako su se uplašili u trenucima kada bi izvođačice iznenada prišle publici: „Ja sam se prepala. Ona (prijateljica) mi kaže: ‘okreni se, okreni se’. Ja sam se ova-ko 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)“. Uz neposredne emocionalne reakcije, djeca su komentirala i atmosferu izvedbe, kao i ambijent u kojem se odvijala. Neki su opisivali iskustvo kao umirujuće: „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.“ Posebnu pažnju posvetili su prostoru izvedbe, koji nije bio konvencionalno kazališni, što je kod njih izazvalo znatiželju i osjećaj začudnosti: „Jako je zanimljivo što nije na pozornici“ i „Neviđeno do sad.“ Reakcije su uključivale i maštovite komentare o mogućnostima tog prostora, poput: „Pa ja bi se kotrljala niz te stepenice“ i „Ja bi na livadi radila.“




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



“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.”

U komentarima su često spominjali vlastite doživljaje i iskustva iz radionice, koje su povezivala s onime što su vidjela na sceni. Neka od tumačenja odnosila su se na iskustva koja su prethodila izvedbi, pri čemu su se oslanjala na ono što su sami doživjeli kroz tijelo ili rad s materijalima.



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

U nekim komentarima prisutan je pokušaj povezivanja opaženog s osobnim doživljajem, iako najčešće izražen vrlo jednostavnim jezikom. U razgovoru su se često referirali na rekvizite i pokrete izvođača, povezujući ih s prethodnim iskustvom iz radionice. Primjeri takvih komentara uključuju: „Pokreti su kao da je glina, ovo što smo radili na ovoj tu radionici.“ i „Ja sam si zamišljala da su one kao glina. Inače bih sigurno nešto drugo zamislila.“ Uz konkretne opise, javljale su se i izjave koje upućuju na šira značenja, primjerice: „Ovo je predstava o tome šta se događa u našem mozgu.“ i „Meni jastuci izgledaju kao ljudi.“

Komentirali su kako im je radionica pomogla da izvedbu gledaju s više razumijevanja ili drugačijeg kuta. Naveli su: „Da nije bilo one radionice, možda mi predstava uopće ne bi bila fora zato što ništa ne razumijem.“ ili „Mislim da bi mi duže trebalo da shvatim da se radi kao glina u tim svim stvarima, da nismo imali to nešto prije.“ Jedna je djevojčica istaknula: „Inače ja mislim da nismo to radili da bi nešto drugo sigurno izmislila.“ Pored toga, 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.“

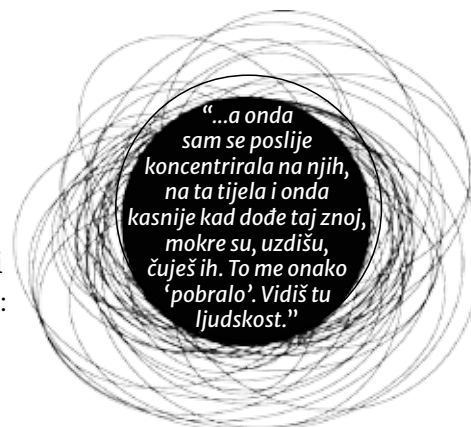


Nakon predstave, zabilježen je i spontan tjelesni odgovor kod nekih sudionica, dvije djevojčice reproducirale su dijelove koreografije pokretom.

## Odrasli



Emocionalni doživljaji odraslih sudionika koji su prije gledanja predstave sudjelovali na radionicama često su bili promjenjivi i slojeviti. Neki su opisivali oscilacije u pažnji i osjećajima tijekom trajanja izvedbe. „Osjećam paletu emocija i to se mijenja tijekom predstave“, rekla je jedna sudionica, dok su drugi naveli da su isprva bili suzdržani, ali su se postupno usmjerili na tijela izvođačica, zvuk, svjetlo i ritam izvedbe. Emocije su se kretale od zamorenosti do razdražanosti, 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 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.“



Više njih isticalo je da im je radionica poslužila kao orijentacijska točka za razumijevanje izvedbe te da su određene motive lakše prepoznavali upravo zbog ranijeg iskustva rada s tijelom i materijalima. Pojedini sudionici naveli su da su zadatke vezane uz rad s glinom, koje su izvodili na radionici, kasnije uočavali u pokretima izvođača: „Ja sam imala dojam da se neki zadaci koje smo imali s glinom pojavljuju u njihovim tijelima.“ 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.“



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

Nekima je sudjelovanje na radionicama omogućilo i lakše prepoznavanje pojedinih pokreta tijekom izvedbe, što se očituje u komentarima poput: „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“, dok su drugi takvo iskustvo opisivali jednostavno kao „poveznicu“ koja im je omogućila drugačiji pogled na izvedbu: „Znaš, imali smo neku tu poveznicu...“.



„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 razumijeti, zaključiti. Jer svi razmišljamo jako kroz narative. A onda nam je teško prihvatiti da suvremeni ples to ne očekuje od nas.“

Većina sudionika izrazila je 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. Sudionici su naglašavali da je važno 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 kipa 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.“ 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, zajednički im je 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.“

## Kontrolna skupina

### Djeca

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 uzbudljivo, 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“, „Dosadno“. 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.“



Iako su neka djeca iz kontrolne skupine bila sklona davanju vlastitih tumačenja predstave, u komentarima se često pojavljivala potreba za dodatnim kontekstom. Pojedini su izričito isticali kako im je nedostajalo objašnjenje, smjernice ili uvod u izvedbu. Jedno dijete je reklo: „Možda nekakva priča iza toga, da nam kažu nešto što se dešava jer ovo je kao da udeš 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“ ili „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.“ Unatoč izostanku pripreme, pojedinci su prepoznali da predstava omogućuje različita tumačenja i osobne interpretacije: „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.“

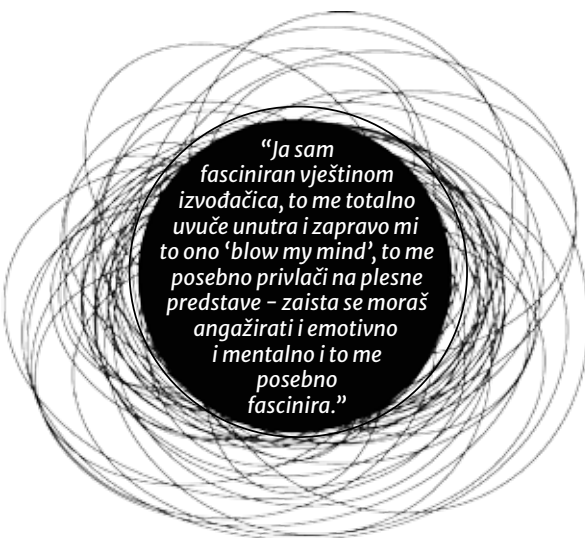
U razgovoru o tome kakve sadržaje žele gledati, djeca su izražavala sklonost predstavama koje su emocionalno dostupne, zabavne i tematski bliske njihovom svakodnevnom iskustvu. Istaknuli su interes za „tužne predstave“, „humoristične predstave“, ali i za one „koje govore o stvarima koje se dešavaju u 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, većina bi preferirala format koji uključuje pokret i igru, a manje se oslanja na verbalnu analizu. To potvrđuju izjave poput: „Više bi mi se svidjelo nešto u pokretu, kao da je više plesno“, „Razgovor je samo neka pitanja, voliš li ples, ovo ono...“ ili „Ja bi recimo volio probati nešto otplesat od toga.“

## Odrasli

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“, dok je druge 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.“ 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.“



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: „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 (ples). I onda mi se čini da tu nastaje neka vrsta frustracije da nisu ništa razumjeli, da ne znaju što se ovdje zbiva.“

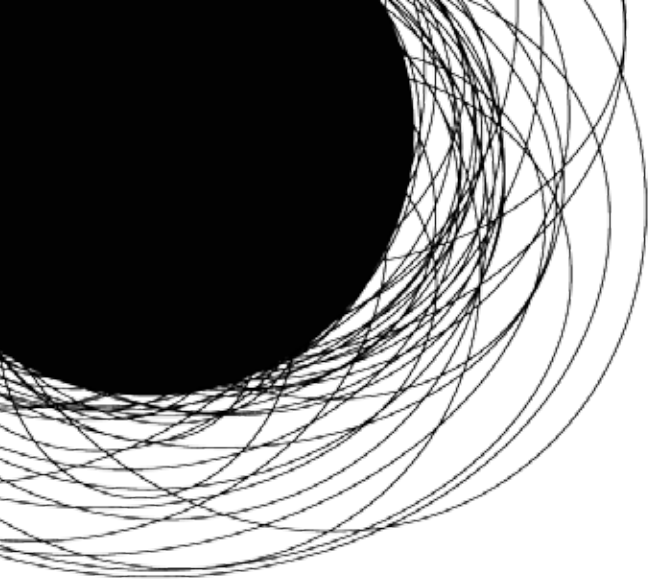


Radionice i pripremne aktivnosti više su puta spominjane kao koristan alat za lakši ulazak u izvedbeni kontekst. Komentari poput „Čisto da znam o čem se radi“ i „To bi probudilo znatiželju“ upućuju na potrebu za podrškom publici, osobito onima koji nemaju iskustva sa suvremenim plesom. Predložene su 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.“



Sudionici su također 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: „Mislím 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.“



## Kontinuum gledanja

Razvoj publike, kako je istaknuto u uvodnom dijelu, ne može se svesti na linearni model proširenja dohvata ili na marketinško povećanje posjećenosti. Publiku treba promatrati kao raznoliku, promjenjivu formaciju, sastavljenu od različitih iskustvenih, tjelesnih i interpretativnih perspektiva. U tom smislu, i gledanje suvremenog plesa ne odvija se jednako za sve sudionike, već kao niz pozicija koje se otvaraju ovisno o iskustvu, kontekstu i dostupnim ulaznim točkama.

U ovom se projektu ta raznolikost jasno očituje kroz kontinuum gledanja. Razumijevanje izvedbe često se povezuje s idejom neposredne empatije između gledatelja i izvođača. Susan Leigh Foster<sup>13</sup> upozorava da taj odnos nije automatski, već se oblikuje kontekstom, kulturnim kodovima i izvedbenom situacijom. Empatija u izvedbenim umjetnostima proizlazi iz pažnje i interpretacije, a ne samo iz fizičke blizine. U tom okviru posebno je koristan koncept kinestetičke empatije, koji Reason i Reynolds<sup>14</sup> opisuju kao „unutarnje odgovaranje“ publike na pokret, osjećaj da tijelo prepoznaje ritam, napetost ili dinamiku izvedbe. Gledanje plesa tako postaje djelomično somatsko iskustvo, u kojem se percepcija odvija kroz disanje, tonus i tjelesne impulse, a ne isključivo kroz vizualnu analizu.

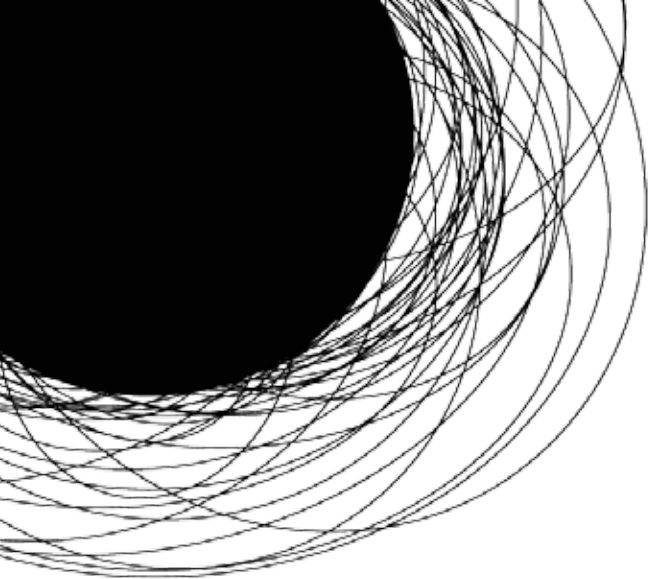
Nalazi fokus grupa pokazuju da su razlike u doživljaju među djecom i odraslima prisutne, ali ne radikalne. Djeca i odrasli zauzimaju različite gledateljske pozicije, no obje uključuju preplet afektivnih, tjelesnih i interpretativnih reakcija. Djeca izvedbu doživljavaju spontano, impulzivno i kroz igru, često fizički reagirajući na pokret koji gledaju. Prostor izvedbe promatraju kao mjesto mogućnosti i interakcije, a tjelesno pamćenje pokreta aktivira se odmah nakon izvedbe. Odrasli ulaze kroz refleksiju, ambivalenciju i slojevitost emocija, ali također opisuju iskustva koja odgovaraju kinestetičkoj empatiji. Kod njih je izraženiji fokus na značenju, ali reakcije pokazuju da tjelesna prisutnost izvođača snažno određuje interpretaciju.

Razlike među dvjema skupinama stoga nisu generacijske, već u načinu ulaska u izvedbu. Takav raspon iskustava potvrđuje da se gledanje suvremenog plesa ne može razumjeti kao dihotomija „razumijem/ne razumijem“, što je česta prepreka koju razvoj publike nastoji smanjiti. Gledanje se ovdje oblikuje kao kontinuum, niz legitimnih načina doživljavanja. Time se potvrđuje i jedna od središnjih misli iz uvoda: „svaka je osoba arhitekt vlastitog iskustva“.

---

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

<sup>14</sup>Reason, 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

Kada gledanje plesa razumijemo kao iskustvo koje se odvija i kroz tijelo i kroz misao, tada je jasno da priprema publike oblikuje način na koji ulaze u izvedbu. Najveće 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.

Djeca koja su sudjelovala na radionici izravno su povezivala pokrete s iskustvima iz pripreme. Radionica im je pružila osjetilnu i materijalnu referencu koja smanjuje strah i nesigurnost te omogućuje prepoznavanje motiva na sceni. Za njih je priprema funkcionirala kao orijentacijski alat koji olakšava ulazak u apstraktni vokabular suvremenog plesa. Kod odraslih se pojavljuju slični mehanizmi povezivanja. Sudjelovanje prije izvedbe omogućilo im je lakše prepoznavanje motiva, te stvaranje emocionalne bliskosti.

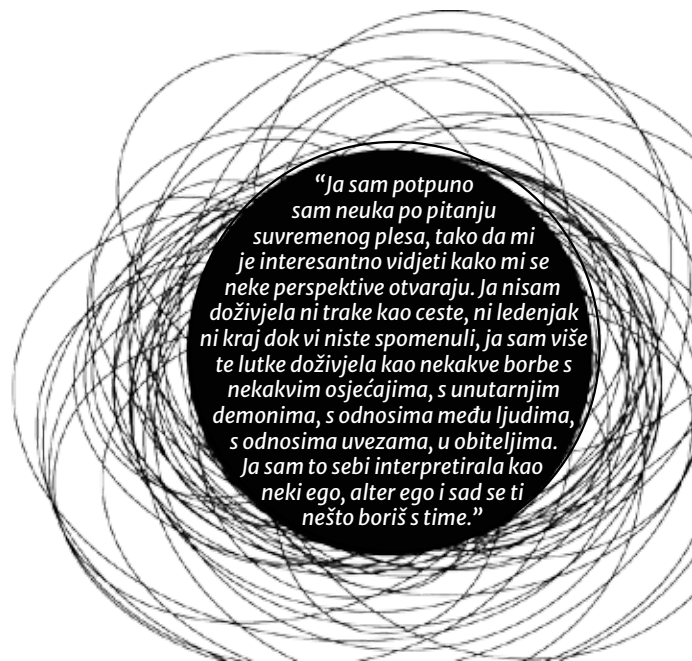


*"Ja sam si zamišljala da su one kao glina."*

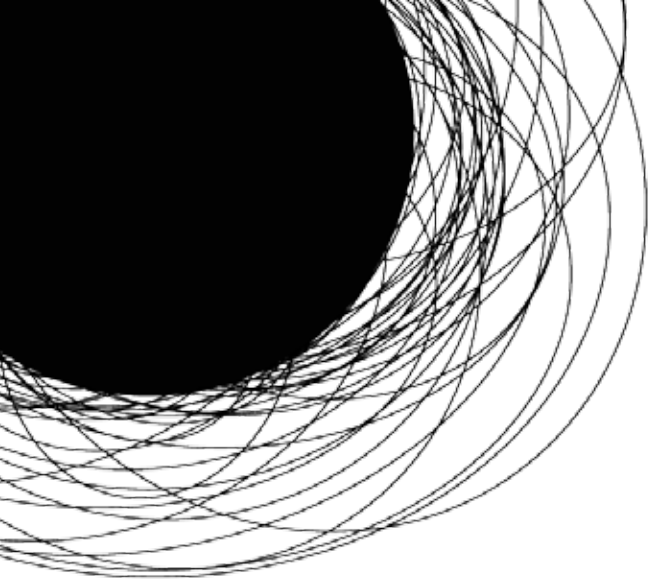
Izvođačice više nisu doživljavali kao simbolički udaljene figure, već kao osobe s kojima dijele prostor, ritam i iskustvo. Priprema je tako djelovala kao mehanizam razbijanja barijere umjetnik-publika, stvarajući osjećaj prisnosti, povjerenja i zajedničke situacije.

U kontrolnim skupinama, i kod djece i kod odraslih, češće se javlja osjećaj zbunjenosti te potreba za dodatnim kontekstom ili objašnjenjem. Bez pripreme dio publike izražava distancu prema izvedbi i usmjerava se na potragu za narativom koji bi im omogućio „ulaznu točku“ u razumijevanje. Iako publika i bez pripreme može razviti vlastita, često maštovita tumačenja, izostanak uvoda nerijetko dovede do nesigurnosti, osobito kod gledatelja koji nemaju iskustva sa suvremenim plesom ili nisu navikli na apstraktnije izvedbene forme.

Pripreme aktivnosti stoga ne djeluju kao objašnjenje predstave niti kao instrument interpretacije, već kao način stvaranja uvjeta za drugačije gledanje. Omogućuju publici da tijekom izvedbe spontano stvaraju poveznice, osjećaju bliskost s izvođačima i rezoniraju s njihovim tijelima. Na taj način priprema ne djeluje kao dodatak programu, nego kao ključni element koji omogućuje publici da u izvedbu uđe sigurnije, otvorenije i s većom spremnošću da jezik suvremenog plesa doživi kao živ, zajednički i pristupačan.



*"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."*

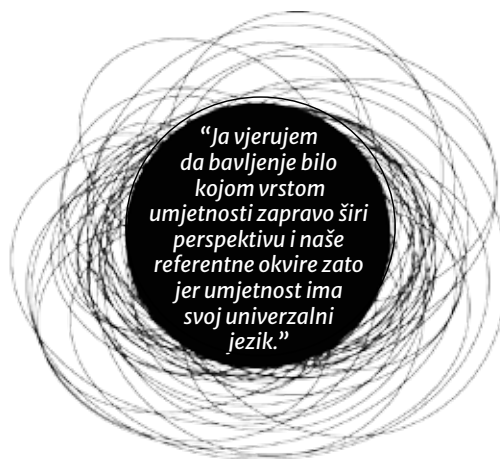


## Mjesta koja otvaraju vrata i mogućnosti

U više fokus grupa pojavila se izražena želja publike za aktivnijim sudjelovanjem u kulturnim programima, ne samo kao gledatelja, nego i kao sudionika, su-kreatora ili osoba koja ima mogućnost utjecaja na proces ili jednostavno kroz iskustvo zajedničkog boravka u prostoru. Djeca to izravno izražavaju: žele „glumiti u predstavama“, „prijaviti se da budu u nekoj predstavi“ ili sudjelovati u odlučivanju („Da imaju neku stranicu na kojoj možete glasati“). Odrasli opisuju kulturne centre kao prostore u kojima bi se željeli osjećati „kao u dnevnom boravku“ – mjesta koja stvaraju naviku dolaska, u kojima se sadržaji razvijaju u skladu s interesima zajednice i gdje se ne osjeća distanca između „publike“ i „umjetnika“.

U tim komentarima često se pojavljuje i dimenzija dostupnosti: sudionici ističu važnost aktivnosti koje ne zahtijevaju posebno predznanje ni financijski trošak. Jedna sudionica kaže: „Što više takvih free radionica. Ne možemo svi to platiti, ne da ne cijenimo, nego jednostavno tako je situacija.“ Takva razmišljanja pokazuju da želja za sudjelovanjem postoji, ali da je treba osnažiti kroz uklanjanje simboličkih i materijalnih barijera.

U tom smislu, kulturni centri postaju više od mjesta izvedbe, oni su potencijalni prostori susreta, razmjene i povezanosti, gdje publika može biti ravnopravni sudionik. Upravo takva okruženja podržavaju pristupe razvoju publike utemeljene na odnosima, kulturnim pravima i dugoročnom angažmanu, a ne samo na povećanju 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.



*“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 osnovno školskog 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 suvremeno plesne 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 suvremeno plesnog 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 je 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, znatizeljnu 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 suvremeno 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 bi rekla i presudnim za uspješnost ovakvih programa, medijacija, razgovora i odnosa s publikom, je 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 otvorene 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 nego 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 malo-brojnijom skupinom gledatelja\_ica također se lako odazvalo temi emocija koje predstava izaziva, i ovdje su spomenute empatija, potreba za podrškom, prepuštanje, povjerenje, ugoda, 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

zaigranijih 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 zaključici 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.

\*Naslov je citat iz razgovora nakon Ljudovanja, referira se na nešto što je jedan od sudionika rekao o gledanju plesnih predstava

## 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 je 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 doprinijela 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 provodila 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 vezivo 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 medijatora 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 po 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 ravnopravni 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 razumijeti 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 (plesu). 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, tražiti i čeprkat po sebi. Tražiti 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 izloženiiji 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 pričati 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**

Autori tekstova:

**Sandra Banić Naumovski**

**Koraljka Begović**

**Nina Gojić**

**Tanja Kalčić**

**Ana Kreitmeyer**

**Alma Vragović**

Evaluacija prikupljenih podataka:

**Tanja Kalčić**

Suradnici na projektu:

**Koraljka Begović**

**Anotnio Čelan**

**Antonia Dorbić**

**Nina Gojić**

**Tanja Kalčić**

**Ana Kreitmeyer**

**Ivan Pašalić**

**Alma Vragović**

Prijelom:

**Alma Vragović**

Lektura:

**Hvala svim sugovornicima**

na vremenu, iskrenosti i  
mislama 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.

