

*Maja Mrđenović*

# **Pola porcije u pola cijene**

*Pozorište za djecu i mlade  
u Crnoj Gori*

Biblioteka



ĆUK

*Izdavač*

Kulturni centar  
„Nikola Đurković“ Kotor  
Gradska biblioteka i  
čitaonica Kotor  
Biblioteka Ćuk

*Za izdavača*

Marija Bernard  
Petar Pejaković

*Urednica*

Jasmina Bajo

*Grafičko oblikovanje*

Helena Tošić

*Štampa*

3M Makarije d.o.o.

*Tiraž:*

200



VLADA CRNE GORE  
Ministarstvo kulture



JU KULTURNI CENTAR  
"NIKOLA ĐURKOVIĆ" KOTOR



Kotorski  
festival  
pozorišta  
za djecu

-----

Knjiga je sufinansirana u  
okviru projekta godišnjeg  
konkursa Ministarstva  
kulture u oblasti kulturno-  
umjetničkog stvaralaštva za  
2018. godinu

-----

Kotor, 2019

# Sadržaj

Predgovor	5
<b>Za početak</b>	9
<b><i>Pozorišna umjetnost za djecu i mlade kao dio kulture za djecu i mlade</i></b>	17
Značenje kulture	19
Kultura i mladi – značaj	22
Pozorište za djecu i mlade	26
Definicija	26
Istorijat	29
Značaj	33
<b><i>Kulturna politika za djecu i mlade u Crnoj Gori</i></b>	39
Kulturne potrebe i prakse	42
Studija slučaja: istraživanje kulturnih potreba u Srbiji	44
Pravo na kulturu	47
Studija slučaja: Den kulturelle skoleseken	53
Studija slučaja: Ruksak (pun) kulture	57
Analiza aktuelne kulturne politike za djecu i mlade u Crnoj Gori	61
Ministarstvo kulture	61
Ministarstvo prosvjete	67
Uprava za mlade i sport	72
<b><i>Pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori</i></b>	83
Kratki istorijski pregled razvoja pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori	85
Trenutno stanje: studije slučaja	94
Gradsko pozorište Podgorica	94
Kotorski festival pozorišta za djecu	104
Ostali akteri	111
Trenutno stanje: SWOT analiza	113
<b><i>Mogući pravci razvoja pozorišta u kontekstu kulturne politike za djecu i mlade u Crnoj Gori</i></b>	117
Preporuke za razvoj kulturne politike za djecu i mlade u Crnoj Gori	119
Preporuke za razvoj pozorišne umjetnosti za djecu i mlade u Crnoj Gori	124
<b><i>Kulturni ranac – međuresorni projekat kulturne i obrazovne politike</i></b>	139
<b>Za kraj</b>	161
Literatura i netografija	168
Literatura	168
Netografija	174
Pogovor	179
O autorki	181



## Predgovor

Knjiga *Pola porcije u pola cijene: pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori*, nastala preradom magistarskog rada koji je autorka odbranila na Fakultetu dramskih umjetnosti na Cetinju 2015. godine, koja je sada dostupna čitaocima – prvenstveno je dobrodošla svim onim akterima kulture u Crnoj Gori koji su uključeni u proces kreiranja i promišljanja pozorišnih politika za djecu i mlade. Iako se istraživanje odnosi na period do 2014. godine, odmah treba reći da to ne dovodi u pitanje relevantnost i aktualnost ove studije: stanje u pogledu kulturnih politika za djecu i mlade ne samo da se u međuvremenu (u periodu od izrade studije do njenog publikovanja) nije promijenilo već, nažalost, imamo razloga da vjerujemo da se promjene koje bi zaključke ove studije učinile prevaziđenim u bliskoj budućnosti neće ni desiti.

Mogao bi se značaj ove knjige dovesti u vezu sa nezavidnim stanjem jedva postojeće savremene crnogorske teatrologije, koje sa svakim novim vrijednim naslovom, kakav je nesumnjivo i ovaj, postaje manje poražavajuće. Ali, ono što ovu studiju čini posebno značajnom jeste njena uronjenost u crnogorski pozorišni i kulturni kontekst, dakle njena angažovanost i polemička usmjerenost na pitanja koja su od gorućeg interesa za crnogorsku pozorišnu kulturu i njenu budućnost. Naime, tema kulturne politike za djecu i mlade, kao i uloge pozorišta za djecu i mlade u tom kontekstu, koja je u fokusu ove studije, više je nego aktualna u trenutku kada ova knjiga stiže do čitaoca. Ono što već decenijama uočavamo, i na šta tek malobrojni akteri pozorišne kulture skreću pažnju javnosti, upravo se može opisati kao odbijanje da se o pozorištu za djecu (ali i pozorištu uopšte) sistemski misli. Izostanak teatrološke misli o pozorištu svakako je simptom toga stanja, ali daleko od toga da je

to jedino zbog čega treba brinuti. U normalnim uslovima, o stanju pozorišta za djecu i mlade morali bi združeno da misle različiti akteri, od nacionalnih i lokalnih donosioca odluka u polju kulture i brige o mladima, preko uprava javnih pozorišnih institucija i nezavisnih pozorišnih grupa, pa sve do kritičara i teatrologa, umjetnika i same publike. U tom procesu zajedničkog mišljenja, konsultovanja međunarodnih politika, pozorišnih iskustava i praksi, teatroloških znanja, kao i potreba mlade publike trebalo bi da nastane ono što nazivamo kulturnom i pozorišnom politikom za djecu i mlade. Iako su ovo stvari koje manje-više znamo, i koje se svima koji imaju uvid u značenja pojma „kulturne politike“ u savremenom kontekstu čine razumljive, u svakodnevnom sudaranju sa uvriježenim praksama odbijanja da se o pozorištu misli, na koja nailazimo na svim nivoima, ponekad gubimo samopouzdanje i uvjerenost u snagu ovakvih argumenata. Knjiga koja je pred čitaocima dragocjena je, između ostalog, i zato što jača tu vrstu samopouzdanja i obezbjeđuje argumente za zahtjeve da se o pozorištu za djecu mora misliti na odgovoran i politički način.

Važnost ove teme i ove studije svakako neće promaći pozorišnim kritičarima i svima koji kritički misle o pozorištu za djecu u Crnoj Gori. Budući da se savremena kritika ne iscrpljuje u estetičkim procjenama umjetničkog djela kao autonomnog entiteta, da ona ulazi u polje društvenog pregovaranja o umjetnosti, kritičko suđenje nije moguće bez referentnog okvira u obliku kulturne i pozorišne politike, dakle izvan informacija o tome šta kulturni akteri očekuju od pozorišta i oko kakvih ciljeva su postigli dogovor. Međutim, takav okvir je uporno izostajao. U osnovi, polje kulturnih i pozorišnih politika za djecu i mlade u Crnoj Gori bilo je prepušteno uskim grupama okupljenim oko pozorišnih uprava koje su shodno svojim interesima i znanjima definisali „javni interes“ u kulturi za djecu. Takođe, ovu voluntarizaciju kontinuirano je pratila proizvodnja jednog prema sistemskom mišljenju o pozorištu neprijateljskog diskursa: u različitim (medijskim) prilikama javnosti je sugerisano da su estetičke vrijednosti privilegija autora i da one u tom smislu ostaju izvan javne diskusije. Ovaj ignorantski, ekskluzivistički, prema javnom propitivanju uloge pozorišta neprijateljski stav uspijevao je da opstane uprkos svim promjenama

na planu dječjih iskustva i potreba, kao i savremenih pozorišnih teorija i praksi koje su demantovale samorazumljivost „istina o pozorištu“ i nalagale neprestanu i široku debatu. To odbijanje da se uspostavi političko mišljenje o kulturi i pozorištu za djecu i mlade – motivisano ne samo neznanjem i neodgovornošću, već i potrebama očuvanja privilegija i pozicija u kulturi – neminovno je slabilo kritičke pozicije: bez društvenog konsezus a o tome šta očekujemo od pozorišta za djecu i mlade u vidu kulturne i pozorišne politika nije, naime, bilo moguće legitimisati kritički stav i obezbijediti njegovu uvjerljivost u lokalnoj sredini. Iako knjiga *Pola porcije u pola cijene: pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori* ne može, naravno, biti zamjena za takvu politiku, ona svakako obezbjeđuje legitimitet onim kritičkim mišljenjima koja insistiraju na povećanju odgovornosti i uvođenju mehanizama koji će onemogućiti volutarizam i privatizaciju u pozorištu i proširenju polja odlučivanja uključivanjem različitih aktera.

Naravno, nije ova knjiga namijenjena samo pozorišnim kritičarima i teatrolozima. Njeni najpoželjniji čitaoci su prije svega donosioci odluka u sektoru kulture i brige o djeci i mladima, dakle potencijalni učesnici u procesu kreiranja kulturnih politika za djecu i mlade i, u tom okviru, i pozorišnih politika. Ova studija im svakako nudi valjane argumente za uspostavljanja tih politika iz domena međunarodnih pozorišnih praksi i međunarodnih politika (kultura i prava djeteta), preciznu analizu postojećeg stanja koja jasno ukazuje da takve politike u Crnoj Gori ne postoje, kao i predloge načina njihovog uspostavljanja. Konačno, ova knjiga ih podsjeća na nešto što je od svega značajnije – da pozorište može imati jedinstven uticaj na djecu i mlade, ne samo na njihov sud ukusa, već i na njihovu sposobnost da kritički misle, etički djeluju i mijenjaju svijet u kojem žive. I takođe ih podsjeća da se jedna tako važna misija ne smije prepuštati pojedincima ili uskim grupama, već da ona mora biti osigurana kroz proces zajedničkog, odgovornog i kompetentnog mišljenja o pozorištu za djecu i njegovoj budućnosti.

**Nataša Nelević**





*Za  
početak*



*Nema jasnijeg pokazatelja duše društva od načina  
na koje se društvo odnosi prema djeci.*

Nelson Mandela  
(08.05.1995)

*Mladi se pitaju veoma duboka i važna pitanja:  
Šta je smisao života? Šta je smisao svijeta? Ali kasnije u  
životu, ta pitanja postaju drugačija: Kako da opstanem u  
svom poslu? Kako da platim kiriju? Da li mi se sviđa kom-  
šija? Pitanja postaju sve uža i uža kako ljudi stare.  
Postoji ipak način da se ovo zaustavi.*

Edvard Bond (Edward Bond)  
(*The Hidden Plot*)

**T**ema ovog istraživanja situirana je oko svojevrstnog para-  
doksna: sa jedne strane, pozorište za djecu i mlade važan  
je umjetnički, ali i formirajući projekat, odnosno moćan  
generator društvenih promjena. Njime je moguće direktno uticati  
na pozitivne promjene koje se tiču razvijanja i bogaćenja ličnog  
sistema vrijednosti, te podsticanja kreativnosti djece i mladih. Sa  
druge strane, ovo pozorište je u Crnoj Gori na različite načine ne-  
dovoljno razvijeno.

U jednom novinskom intervjuu Anja Suša, rediteljka i dugogo-  
dišnja umjetnička voditeljka Malog pozorišta *Duško Radović*, čijim  
je djelovanjem ovo pozorište postalo najeminentnije pozorište za  
djecu u mlade u regionu, navodi da je rad sa djecom i mladima  
najveći rad na postavljanju jednog društva koji neko može da pre-  
duzme. Ukoliko se taj rad dešava kroz umjetnost, uvijek je moguće  
uticati na sistem vrijednosti koji se tek formira, a „ako govorimo  
o političkom teatru u smislu uticaja na društvo-politički teatar  
koji ima najveću moć uticaja na društvo je onaj koji se najčešće ne  
smatra političkim – to je dečiji teatar“ (Nelević, 2013). Ove mnogo  
puta na različite načine formulisane i u praksi potvrđene činjenice  
svjesne su najbogatije i najuređenije zemlje svijeta, poput skandi-  
navskih, koje njeguju tezu da su takve, jer najviše pažnje i državnog  
proračuna posvećuju djeci, pa tako i kulturi i umjetnosti za mladu

publiku. Vrijednost kontakta između ljudi i umjetnosti ne može biti precijenjena. Taj kontakt omogućava samospoznaju, posmatranje svijeta oko nas iz različitih perspektiva, te predstavlja dragocjen vid međuljudske komunikacije. Pozorište nosi potencijal najdirektnije i najhumanije umjetnosti, najsirodnije životu, koja integriše različite vidove umjetnosti, onemogućava lijenost uma, budi snagu kritičkog mišljenja prema svijetu koji nas okružuje i vatru imaginacije koja nas podstiče da pokušavamo stvarati bolji.

Brojni izvještaji i smjernice Savjeta Evrope i UNESCO-a potvrđuju da je kultura veoma važan dio čovjekove egzistencije, koji mu omogućava da se izrazi, kritički procjenjuje i razvija svoju ličnost. Pored značajnog uticaja na pojedinca, kultura, kroz akumulaciju ljudskog znanja i kapitala, takođe doprinosi i razvoju cjelokupnog društva i sa aspekta socijalnih i ekonomskih ishoda sa kojima je povezana. Po francuskom sociologu Burdijeu (Bourdieu, 1984), upravo čovjekov kulturni kapital, koji on akumulira tokom života, pored ekonomskog i socijalnog predstavlja osnovu funkcionisanja jednog društva. Takođe, kada govorimo o budućnosti svake zemlje i društva, mnogo puta ponovljena je činjenica da su to njeni mladi ljudi, tj. da njihove ambicije, senzibiliteti i vrijednosti predstavljaju glavne osnove za razvoj jedne zemlje. Stoga, ta budućnost o kojoj razmišlja i koju planira svaka zemlja, i kultura, kao veoma značajan element održivog razvoja, treba da egzistiraju u stalnoj i jakoj vezi. Kultura i umjetnost stvaraju neophodne uslove za socijalnu koheziju, individualni razvoj i kreiranje kritičkog mišljenja o spoljnjem svijetu, zbog čega je esencijalno važno da djeca i mladi budu redovno izloženi umjetnosti i kulturi, kao publika i kao kreatori.

Usvajanje i širenje kulturnih sadržaja može biti spontano i organizovano. Za spontano usvajanje, tzv. inkulturaciju, najzaslužniji su porodica, lokalna zajednica i grupa vršnjaka. U uslovima u kojima primarna socijalizacija djeteta ne uključuje u dovoljnoj mjeri kulturne sadržaje, a s obzirom na činjenicu da upravo rana iskustva sa umjetnošću u velikoj mjeri utiču na budući razvoj kulturnih potreba i navika, raste značaj škole i kulturnih institucija. Stoga je kultura kao važan dio čovjekovog postojanja, u svakoj zemlji povezana i sa pravnim instrumentima, tj. sastavni je dio ustavnih

okvira i pravila, koja se zasnivaju na internacionalnim dokumentima, usvojenim i proglašenim od strane UN, kao i niza zakonski i podzakonskih akata, strategija i sl. Prava na kulturnu participaciju i lični razvoj kroz kulturu garantovana su članovima 22, 26. i 27. *Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima*, kao i – što je u kontekstu ovog rada naročito bitno, članom 31. *Konvencije o pravima djeteta*. Prema ovim dokumentima, koje je ratifikovala i Crna Gora, i time preuzela obavezu da kulturnu politiku razvija u skladu sa navedenim članovima, tj. da unapređuje i podstiče mogućnosti učešća djece i mladih u kulturnim i umjetničkim aktivnostima, svako dijete i osoba ima pravo na dostupnost kulture u jednom društvu. Pri tome, nedostatak moći, novca, obrazovanje roditelja ili geografski položaj, ne smiju imati negativan uticaj na kulturnu participaciju djece i mladih. Štaviše, kada je pozorište u pitanju, u razvijenijim zemljama se smatra da ne samo da pozorište za djecu i mlade treba da dobija jednake resurse kao i pozorište za odrasle, nego i da je logično da se u pozorište za djecu i mlade ulaže više. Na stepenu čovjekovog razvoja gdje ne mogu da se prave nezavisni ekonomski izbori, sva djeca i mladi treba da imaju pristup pozorištu, a kasnije, kada je izbor moguć, dovoljno je da pozorište bude dostupno samo onima koji ga odaberu.

Ipak, u Crnoj Gori su prava djece i omladine na kulturu i umjetnost priznata samo deklarativno, dok je u praksi njihovo ostvarivanje otežano zbog veoma nezadovoljavajućeg stepena razvijenosti kulturno-umjetničke ponude za ove ciljne grupe. Istraživanja koja se tiču djece i mladih govore nam podjednako i o društvenim, psihološkim i političkim brigama društva odraslih, koliko i o životu djece i mladih po sebi. Mladi ljudi ključni su pokazatelj stanja nacije, ključ za njenu budućnost i način na koji ih država tretira i brine o zadovoljavanju i razvijanju njihovih potreba iznimno je važan. Višegodišnje lično iskustvo i djelovanje na polju pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori, omogućilo je relevantno sagledavanje činjeničnog stanja i uočavanje problema iz kojih je proistekao i izbor teme ovog istraživanja.

A činjenice govore da: pitanja i ciljevi vezani za kulturnu politiku za djecu i omladinu nikada nisu bila jedan od strateških ciljeva Mi-

nistarstva kulture Crne Gore, od njegovog formiranja 1991. godine. Ne postoji niti bilo kakav drugi plan ili strategija koji bi nadomjestili nedostatak dječije i omladinske kulturne politike. Ne postoji planska i kontinuirana saradnja ministarstava kulture i prosvjete. Postoji prebacivanje odgovornosti između Vladinih tijela kada je kultura za djecu i mlade u pitanju, odnosno nezainteresovanost da se neko ovom oblašću sistematski i ozbiljno bavi. Nijedna od 14 javnih ustanova kulture na državnom nivou, kao niti jedna od 29 opštinskih ustanova kulture nije primarno posvećena djeci i omladini, te rijetko ili nikada imaju programe posvećene toj ciljnoj grupi. Pozorišnom produkcijom za djecu kontinuirano se bavi jedino Gradsko pozorište Podgorica kao opštinska javna ustanova, s tim da je od transformacije ovog pozorišta od dječijeg u gradsko pozorišna produkcija za djecu samo dio njegove djelatnosti. Rad ovog pozorišta prate brojni problemi, kao što je da ono preko 60 godina nema sopstvenu zgradu. Može se reći da je prećutna kulturna i pozorišna politika koje se tiče pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori ustvari stav o drugorazrednosti ove vrste pozorišta. Postoji neka vrsta opšte nesvjesnosti i ignorisanja i od strane Ministarstva kulture, Ministarstva prosvjete, civilnog sektora, pa nažalost i samih aktera, o vezi koja postoji između pozorišta za djecu i mlade i širih društvenih promjena, odnosno o pozorištu za djecu i mlade kao moćnom generatoru tih promjena.

Razvijene zemlje, pa čak i nama susjedne zemlje u tranziciji, odavno su prepoznale potencijal pozorišta za djecu i mlade kao važnog umjetničkog, ali i društvenog projekta, kojim je moguće direktno uticati na promjenu negativnih obrazaca života i ponašanja u društvu i pomoći mladim ljudima da razviju i obogate lični sistem vrijednosti i podstaknu svoju kreativnost u skladu sa savremenim civilizacijskim tekovinama. U skladu sa tim, one mu poklanjaju posebnu pažnju kroz podsticajne načine finansiranja ili aktivnijim integrisanjem u obrazovni sistem, čime se postiže vidljivije prisustvo i veća uloga pozorišta za djecu i mlade na lokalnoj, ali i internacionalnoj kulturnoj mapi. Takođe, prisutni su i mnogi drugi instrumenti podrške, poput istraživanja, produkcije i programiranja savremene dramaturgije, prikupljanja tekstova, podsticanja autora nagradama, osposobljavanja glumaca za ovu vrstu pozori-

šta, istraživanja smisla slika, jezika i estetike, itd. Neophodno je i u Crnoj Gori nametnuti ideju, i učesnicima i kreatorima kulturne politike, da je potrebno razvijati građansku svijest, da pozorišna umjetnost može i treba da odigra ulogu koja joj prirodno pripada u radu za djecu i mlade i koja podrazumijeva učešće u procesu šireg i dugoročnog društvenog djelovanja.

Pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori potrebno je razviti kvantitativno, odnosno djelovati u pravcu povećanju broja aktera koji se bave pozorišnom produkcijom i ostalim aspektima socio-kulturnog lanca pozorišta za djecu i mlade; strukturno, u smislu inovativnijih, funkcionalnijih i pokretljivijih organizacionih modela; te repertoarski, kroz težnju ka korespodenciji sa progresivnim svjetskim trendovima u ovoj oblasti, naročito u pogledu tematizovanja onoga što su aktuelne teme današnje djece i mladih. Ovo zahtijeva, generalno, uključivanje kulturne politike za djecu i mlade u opštu kulturu politiku, i u okviru toga pronalaženje održivih strategija, mehanizama i instrumenata podrške za podsticanje razvoja pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori.

U ovom istraživanju biće ispitane mogućnosti da se u Crnoj Gori stimuliše razvoj kulture za djecu i mlade generalno, kao i naročito pozorišta za ove ciljne grupe partikularno. Uz osvrt na genezu pozorišta za djecu i mlade, kao i na savremena promišljanja o značaju ove vrste pozorišta, te istraživanje aktuelnog stanja pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori, komparativnim metodom biće razrađen projekat *Kulturni ranac*, koji bi strateškim i dugoročnim povezivanjem kulturne i obrazovne politike doprinio razvoju kulture za djecu i mlade u Crnoj Gori, a time i razvoju pozorišne umjetnosti za ove ciljne grupe.





*Pozorišna  
umjetnost za  
djecu i  
mlade  
kao dio  
kulture  
za djecu i  
mlade*



**I** ako postoje gotovo nebrojene definicije kulture, ono oko čega postoji opšte slaganje je njen iznimno blagotvoran uticaj na pojedince, a time i, preko „kulturnog kapitala” (Bourdieu, 1984), na ljudska društva i čovječanstvo u cjelini. Premda su se kultura i umjetnost specijalno namijenjene djeci i mladima pojavile relativno kasno, odnosno tek sa krupnim promjenama na širem društvenom planu do kojih je došlo u 19. i 20. vijeku, danas je neupitno priznat njihov mnogostruk i neizmjerivo ogroman značaj za razvoj ljudskih bića u dječijem i mladalačkom periodu. A upravo pozorište nosi potencijal najdirektnije i najhumanije umjetnosti, najsličnije životu, i kao takvo, naročito kada je namijenjeno djeci i mladima, predstavlja izuzetno važan umjetnički, ali i društveni projekat.

## Značenje kulture

*U ovom rasulu globalizacije, kultura je ukupan ulog iz koga se mogu izvući sredstva koja su nam potrebna da pridamo smisao kako ličnim životima tako i našim pripadnostima ili sudbinama zajednica.*

Žak Delor (Jacques Delors)

*(In. Message for European Meeting “Europe, culture, territories”)*

Koncept kulture prepoznat je kao vrlo važan dio čovjekove egzistencije, koji mu omogućava da se izrazi, kritički procjenjuje svijet oko sebe i razvija svoju ličnost, što potvrđuju i brojni izvještaji i smjernice Savjeta Evrope i UNESCO-a. Pojam „kultura“ može biti „cijeli život čovjeka“ (Eliot, 1995). Time se podvlači važnost kulture kao faktora intelektualne obnove i ljudskog rasta (eng. human growth): „Kultura je ono što čovjeku daje sposobnost samorefleksije. Kultura je ono što čini specifičnost ljudskog, racionalnog bića, obdarenog sposobnošću kritičkog suda i moralnog opredjeljenja.“ (UNESCO, 1982). Navodi se da se čovjek kroz kulturu izražava, postaje samosvjestan, prepoznaje svoju nedovršenost, preispituje svoja postignuća, te neumorno traga za novim značenjima i kreira rad kroz koji može nadići svoja ograničenja. U najširem značenju

riječi, za kulturu se može reći da podrazumijeva cijeli kompleks distinktivnih duhovnih, materijalnih, intelektualnih i emotivnih svojstava (umjetnost, jezik, nauku, filozofiju, književnost, socijalne i političke ideje, religiju, moral, načine života, sisteme vrijednosti, tradicije i navike itd.) koja karakterišu društvo ili socijalnu grupu (isto).

Pojam kulture u određenom užem značenju, u kojem se upotrebljava i ovdje, blizak je i pojmu umjetnosti, koji se takođe definiše na brojne i različite načine. Teoretičari kulture i umjetnosti, sami umjetnici i uopšte mislioci iz različitih oblasti davali su svoja viđenja i objašnjenja ovih entiteta od najranijih vremena, pa su tako još 1957. godine Alfred Kroeber (Alfred Kroeber) i Klajd Klakhon (Clyde Kluckhohn) sastavili listu od 164 definicije kulture (Kroeber i Kluckhohn, 1952, prema Bugarski, 2005: 13). Polemika šta su kultura i umjetnost, da li su odvojeni pojmovi, ili se između njih može staviti znak jednakosti i u kojoj mjeri, nastavlja se i danas. Od 17. vijeka pa do današnjih dana, pojam kulture vezivao se za agrikulturu i hortikulturu (18. vijek), zatim usavršavanje pojedinca kroz obrazovanje, nacionalne aspiracije i ideale (19. vijek), te antropološke studije (20. vijek). Nakon Drugog svjetskog rata, koncept kulture postaje značajan i za nove naučne discipline, kao što su studije kulture, organizaciona psihologija i studije menadžmenta (Kaličanin, 2011: 10, 11).

Između mnogih, najpoznatija su sljedeća dva shvatanja kulture: kultura kao umjetnost i kultura kao način života. Kultura se ponekad izjednačava sa ustanovljenim kanonom umjetničkih formi (muzika, pozorište, književnost, slikarstvo, ples, itd.), a nekad se posmatra u širem, antropološkom značenju, izvan granica umjetnosti, obuhvatajući sve ono što ljudi rade da bi se samoizrazili, od kuvanja, sporta, gledanja tv, i sl. (Matarasso i Landry, 2003: 10). Ova dva shvatanja kulture, kultura kao visoka umjetnost i popularna, masovna kultura, svojom latentnom oprečnošću, često izazivaju konfuziju. Visoka umjetnost nikada neće izazvati masovno interesovanje; sa druge strane, proizvodima masovne kulture se pripisuje osrednji ili niski kvalitet.

Ipak, Džon Holden (John Holden) predlaže način za „pomirenje“ ova dva suprostavljena pojma. Prema njegovom mišljenju, posto-

je tri duboko povezane sfere kulture: javno finansirana kultura, tržišna kultura i domaća ili kućna kultura. One nisu razdvojene niti suprostavljene, već su potpuno isprepletene, iako su drugačije jedna od druge. Javno finansirana kultura finansirana je od strane države i karakteriše je da je definisana praksom, a ne teorijom, jer ono što se finansira iz državnog budžeta postaje kultura (kulturna politika sa stanovišta političke, zakonske i finansijske moći). Ovaj pragmatičan pristup omogućio je proširenje dijapazona značenja pojma kultura, tako da ona može, pored pozorišta, opere, baleta i drugih programa stvorenih u javnim ustanovama kulture, da uključuje i druge različite subjekte kao i oblike stvaralaštva, kao što su strip, grafiti, cirkus, ulične umjetnosti koje razvijaju različite formalne i neformalne umjetničke grupe koje dobijaju finansijsku podršku iz državnog budžeta. Drugim riječima, kultura će biti ono što vlada neke zemlje smatra za kulturu. To je dakle kultura koju podstiču i promovisu kulturna politika i druge javne praktične politike koje vode državni organi, uprave i tijela na koje država prenese dio nadležnosti odlučivanja o ključnim pitanjima kulturnog razvoja. Tržišna kultura definisana je podjednako pragmatično budući da se producira samo ono što ima šansi da se proda. Međutim, iako je potrošač krajnji arbitar komercijalne kulture, a uspjeh ili neuspjeh zavise od tržišta (kulturna politika sa stanovišta ekonomske moći), u obje ove sfere, finansirane ili od strane državnih birokrata koji imaju političku moć, ili od strane onih koji imaju ekonomsku moć, postoje „čuvari prolaza“ (eng. gatekeepers), koji svojim odlukama definišu značenje kulture. Konačno, tu je i sfera domaće ili kućne kulture, gdje je definicija onoga što se smatra kulturom mnogo šira, jer je definisana neformalno, najčešće kroz izbor vršnjačke grupe ili porodice, tako da su prepreke za ulazak mnogo niže, a odluka o kvalitetu onoga što je proizvedeno leži u rukama onih koji vide, čuju ili probaju stvoreni proizvod. U svakom slučaju, ove tri sfere kulture su međusobno isprepletene i povezane, često komplementarne, pa možemo reći da se kultura danas, u najširem smislu, može posmatrati kao jedinstvo ovih triju sfera (Holden, 2009: 448-455).

Važno je napomenuti da se tokom osamdesetih i devedesetih godina 20. vijeka pojavila koncepcija koja kulturu posmatra kao razvoj (Matarasso i Landry, 2003: 13). Do tada je tendencija u većini

zemalja bila takva da se kultura posmatra kao vrijednost koja je povezana sa pitanjima kvaliteta života i koja samu sebe opravdava. Međutim, tada se u izvještajima UNESCO-a i Savjeta Evrope<sup>1</sup> počinje isticati značaj kulturnih aktivnosti za socijalnu i ekonomsku vitalnost i samoodržanje zajednica. Detaljna analiza pokazala je neizbježne socijalno-ekonomske efekte kulturnih aktivnosti. Kultura se počinje smatrati instrumentom kojim se mogu poboljšati socijalna kohezija, izgradnja kapaciteta neke zajednice, kao i mnogi drugi segmenti nekog društva. Takođe, kultura je prepoznata i kao sredstvo prevencije raznih socijalnih nepravilnosti i devijantnog ponašanja (Đukić, 2010a: 372).

Dakle, pored značajnog uticaja na pojedinca, kultura, kroz akumulaciju ljudskog znanja i kapitala, takođe doprinosi i razvoju cjelokupnog društva i sa aspekta socijalnih i ekonomskih ishoda sa kojima je povezana. Po francuskom sociologu Pjeru Burdijeu (Pierre Bourdieu), upravo čovjekov kulturni kapital, koji on akumulira tokom života, pored ekonomskog i socijalnog predstavlja osnovu funkcionisanja jednog društva (Šešić i Stojković, 2007: 25).

## Kultura i mladi – značaj

*Estetski odgoj putem umjetnosti je životno važan, jer već sljedećoj generaciji će trebati mnogo kreativnosti i senzibiliteta da bi svoj život održala tek djelimice vrijednim življenja.*

Volfgang Šnajder (Wolfgang Schneider)

*(Kazalište za djecu – aspekti diskusije, utisci iz Evrope, modeli za budućnost)*

Izuzetan značaj umjetnosti za razvoj ljudskih bića, naročito u dječijem i mladalačkom periodu, nemoguće je dovoljno podvući. Kul-

1 Npr. *Human rights and cultural policies in changing Europe – The right to participate in cultural life* iz 1994, dostupno na: <http://www.circle-network.org/wp-content/uploads/2010/09/Publication5.pdf> [pristupljeno 23.02.2013] i *Our creative diversity* iz 1996, dostupno na: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586e.pdf> [pristupljeno 23.02.2013].

tura i umjetnost poboljšavanju kvalitet života djece, osposobljavaju ih za mnoge društvene vještine, razvijaju estetski ukus, kritičko mišljenje, toleranciju i mnogo toga drugog:

Umjetnost za djecu i mlade trebala bi biti škola osjetila, škola gledanja i slušanja, škola osjeta dodira, okusa i mirisa. Estetika je najprije osjet, a osjet je jedna od osnovnih pretpostavki za spoznavanje svijeta. U tehnološko doba naš posve elementarni osjetilni instrumentarij je u opasnosti da zauvijek zakržlja. Umjetnost je u visokom stupnju osjetilna. Zbog toga je pogodan medij da se djecu i mlade senzibilira za njihovo vlastito oruđe prekognitivnog osjeta i spoznaje (Schneider, 2002: 207).

Cijenjenje umjetnosti i kulture igra značajnu ulogu u razvoju individualne ličnosti i kvaliteta života. Umjetnost, kultura i kulturno nasljeđe pomažu i u procesu formiranja osjećaja identiteta – ko smo i odakle dolazimo. To nije samo značajno za pojedinca, nego takođe igra presudnu ulogu u razvoju društva (Nowergian Ministry of Culture and Church Affairs, 2008: 11). Diskutujući o suštini umjetnosti, u svom radu „Šta je umjetnost“ Tolstoj je definiše kao oblik ljudske aktivnosti kroz koju umjetnik svjesno ili nesvjesno prenosi svoja osjećanja drugima, i odatle zaključuje da je umjetnost i način međuljudske komunikacije (Tolstoy, 1904: 47, 51-55).

Umjetnost je uvijek bila najznačajnije sredstvo estetskog vaspitanja. Moralni efekti umjetnosti su prisutni u mnogim pedagoškim teorijama od davnih vremena do danas. Predstavnici starijih pedagoških mišljenja su tretirali umjetnost u nerazdvojnem spoju sa moralnim vaspitanjem. U kasnijim epohama umjetnost, među drugim funkcijama takođe ima značajnu ulogu u moralnom vaspitanju i mnogi filozofi su u svojim radovima raspravljali o vezi između etike i estetike, umjetnosti i moralnosti.<sup>2</sup> Od druge polovine 19. vijeka umjetnost je tretirana sa gledišta mogućnosti uticaja na razvoj čovjeka, a u 20. vijeku, sa pojavom nove koncepcije estetskog vaspitanja, zadobija ekstreman značaj kao način formiranja svestranosti čovjeka i njegovog sveobuhvatnog razvoja – intelektualnog, emotivnog i moralnog. U novim obrazovnim koncepcijama

2 Usp. npr. Herder, 2006.

i strategijama vaspitanje kroz umjetnost preuzima primat nad vaspitanjem kroz nauku. U životu mladih to predstavlja specifičan način učenja i iskustva, kroz koji oni nalaze svoje mjesto i svoje životne ideje, razvijajući estetsku senzibilnost, imaginaciju, asocijativnost i sveukupnu mentalnu aktivnost.<sup>3</sup>

Ken Robinson (1999: 37-43) navodi sljedeće sfere uticaja umjetnosti na razvoj djece i mladih:

- **Intelektualni razvoj:** umjetnost utiče na razvoj obje hemisfere mozga, tj. razvoj kognitivnih, emocionalnih i psihomotornih sposobnosti. Umjetnost ne samo da spada u jedan od načina na koji ljudska bića organizuju svoje misli i iskustva, nego je ona i medijum preko koga se oni mogu i iskazati. Bavljenje umjetnošću doprinosi cjelokupnom razvoju individualnih sposobnosti, objedinjujući vizuelne, kinestetičke i auditivne sposobnosti.
- **Emocionalni razvoj:** osjećanja i emocije su reakcije na naše razumijevanje i doživljavanje nečega. Umjetnost se pokazuje kao idealan medijum kroz koji djeca i mladi uče da procjenjuju i ocjenjuju svoje i tuđe emocije, da ih preispituju i razumiju, kao i da ih uobliče kroz neku od formi umjetničkog izraza.
- **Kulturni razvoj:** umjetnost spada u jedan od načina kroz koji se kulturne vrijednosti formiraju i ojačavaju kroz iskustvo koje se dijeli među pripadnicima jedne zajednice, pa ona utiče i na kulturni razvoj pojedinca. Kroz upoznavanje sa različitim kulturama djeca se susreću sa različitim vrijednostima, vjeronanjima i konvencijama ponašanja, pa, pored toga što obogaćuje opšte znanje o kulturama svijeta, razvija se i tolerancija prema različitostima. Na taj način vrši se prevencija od mogućih rasističkih, klasnih i etničkih diskriminacionih stavova. Takođe, kroz umjetnost, djeca i mladi mogu da uče i razmišljaju o uticajima kulture na njihov život kao i da možda preispitaju i promijene kulturne vrijednosti. Umjetnost pospješuje i kulturnu pismenost i pismenost ne-verbalnih znakova.
- **Razvoj etičkog promišljanja:** umjetnost je duboko povezana

3

Usp. UNESCO-ve dokumente poput UNESCO, 2006. i UNESCO, 2010.



sa pitanjima vrijednosti, te razvija etičko promišljanje kod djece i mladih. Oni postaju svjesni svoje sposobnosti da rasuđuju između dobrog i lošeg, kao i da donose i brane svoje stavove.

- Razvoj estetike: aktivno bavljenje, učenje ili izlaganje djece umjetnosti razvija senzibilitet prema nečemu što je ocijenjeno kao kvalitetno, a time će se probuditi i potreba da se uživa u umjetnosti, i formirati „estetski aparat“ kojim se kvalitet razlikuje od nekvaliteta. Ova sposobnost obogaćuje svakodnevni život, utiče na lične izbore kao i na odluke koje se tiču okoline u kojoj živimo.

- Razvoj kreativnosti: inovativnost je jedan od osnovnih pokretača u svakoj oblasti, a pošto je to slučaj i sa industrijom i trgovinom takođe, onda se ona može posmatrati kao jedan od preduslova i za ekonomski procvat. Kreativnost kao potreba za osmišljavanjem i stvaranjem može samo pozitivno djelovati na djecu i mlade. Umjetnost pospješuje kreativnost i kreativno razmišljanje kao i sposobnost rješavanja problema.

- Fizički razvoj i razvoj sposobnosti opažanja: kontakt sa umjetnošću podrazumijeva razvitak više različitih sposobnosti. To su, recimo, tehničke sposobnosti koje mladi usvajaju kroz manipulaciju različitim vrstama sadržaja, zatim sposobnosti opažanja, opservacije, kompozicije i procjenjivanja. Umjetnosti podrazumijevaju i veliki opus društvenih sposobnosti koje su primarne za uspostavljanje dobrih međuljudskih odnosa u okviru zajednice i šire. Takođe, pospješuju i komunikativne sposobnosti koje su od presudnog značaja u današnjem društvu naročito ako govorimo o tehnologiji i masovnoj komunikaciji.

Sve u svemu, umjetnost izaziva uhodano, zvanično mišljenje i omogućava alternativne načine gledanja na svijet. Kroz kreaciju, izvođenje i uživanje u širokom spektru kulturnih iskustava, mladi ljudi imaju priliku da razviju nova interesovanja, oplemene svoje težnje, i razviju neiskorištene potencijale. Učenje o umjetnosti i dobijanje prilike da se uzme učešće u kulturnim aktivnostima omogućava moćne načine unapređenja svojih ličnih i socijalnih vještina. Postoje jasni dokazi da učestvovanje u aktivnostima kao što su drama ili muzika može biti komplementarno formalnom učenju. Kulturne

aktivnosti mogu imati temeljan uticaj na stavove i razvijanje esencijalnih vještina koje će poslodavci u kulturnim industrijama tražiti od svojih zaposlenih: kreativnost, sposobnost timskog rada, mašta i disciplina (Department for Culture, Media and Sport i Department for Children, School and Families, 2009: 6) Darko Lukić naglašava da bi kreativnost „uvijek trebalo posmatrati kao vrstu ekonomske vrijednosti po sebi, jer je u suvremenim ekonomijama znanja i kreativnim ekonomijama sama ideja procijenjena kao vrijednost” (Lukić, 2011: 27). Razumijevanje umjetničkog izražavanja proces koji se uči i djeci se mora dati mogućnost da razviju poznavanje i vrednovanje širokog raspona kulturnih izraza, tako da budu opremljeni kada se susretnu sa izazovima savremenog društva znanja (Nowergian Ministry of Culture and Church Affairs, 2008.11)

## Pozorište za djecu i mlade

### Definicija

Pozorište za djecu i mlade, prema *Oksfordskoj enciklopediji pozorišta i izvedbe* (*The Oxford Encyclopedia of Theatre and Performance*) je krovni termin koji obuhvata kategorije izvođačke umjetnosti za dvije dobno bliske skupine. Pozorište za djecu označava profesionalne pozorišne produkcije koje kao ciljnu grupu publike imaju djecu do 12 godina, a pozorište za mlade referiše na profesionalne predstave koje se obraćaju starijim dobnim grupama. Pravi se razlika u odnosu na ono što se označava kao pozorište mladih, a podrazumijeva ne-profesionalne produkcije u kojima su mladi ljudi izvođači (Kennedy, 2005). Sličnu definiciju daje i *Kembridžov vodič kroz pozorište* (*The Cambridge Guide to Theatre*), koji kaže da je to profesionalno pozorište koje je specijalizovano za produkciju za djecu i mlade, bilo da je institucionalno ili se zasniva na turnejama (odnosno, djeluje bez svoje zgrade u kojoj bi prikazivalo predstave). Predstave dizajnirane za mlađi dobnii uzrast (do 14 godina) se obično označavaju kao pozorište za djecu, dok je za one za uzrast 15+ adekvatan termin pozorište za mlade (Banham, 1995).

U pozorišnoj i pedagoškoj praksi susreću se, pored termina „pozorište za djecu i mlade“, odnosno „pozorište za mladu publiku“

(eng. Theatre for Young Audience, tj. TYA) još i izvjestan broj drugih naziva koji izazivaju određenu terminološku zbrku za neupućene, dovodeći do poistovjećivanja različitih oblika pedagoškog, terapijskog i rekreativnog rada koji koristi pozorišne tehnike<sup>4</sup> sa umjetničkim pozorišnim radom. Na primjer, neki od tih termina su: dječije pozorište, pozorište mladih, pozorište u obrazovanju, obrazovno pozorište itd. Dječije pozorište i pozorište mladih odnose se na profesionalni ili amaterski pozorišni rad sa djecom ili mladima, odnosno u predstavama dječijeg pozorišta djeca i mladi su glavni izvođači, a akcenat je na razvoju njihove kreativnosti, terapijskom djelovanju i sl. Pozorište u obrazovanju pak, jeste posebna vrsta pedagoškog rada koja koristi pozorišne tehnike i primjenjuje ih na vaspitanje i obrazovanje. Obrazovno pozorište svojim sadržajima i načinom prezentacije uglavnom je samo ilustracija nastave. Dakle, osnovni razlikovni elementi pozorišta za djecu i mlade od navedenih oblika upotrebe pozorišnih znakova i tehnika jeste što su u njemu pozorišni tvorci i akteri odrasli pozorišni profesionalci (ukoliko su u produkciju uključena djeca-glumci, akcenat nije na procesu u kojem se podstiče njihova kreativnost, nego na umjetničkoj vrijednosti predstave kao finalnog proizvoda), a naglasak je na umjetničkom radu, odnosno stvaranju djela koje će prvenstveno imati umjetničke, a ne vaspitno-edukativne ciljeve. Kao estetska kategorija takvo pozorište podliježe jednakim estetskim prosudbenim stavovima kao i pozorište za odrasle, u svim segmentima. Tako shvaćeno pozorište za djecu i mlade, kao umjetnička kategorija (iako je na neki način riječ o tautologiji, jer je pojam pozorišta po sebi estetski pojam, ipak je pojam pozorište za djecu i mlade donekle zloupotrebom izgubio svoje umjetničko značenje), u vaspitanju i obrazovanju ima mjesto koje imaju i druge umjetnosti, a nije sredstvo kojim se razvija dječija kreativnost, samopouzdanje ili pomoću kojeg se ilustruje nastava. Naročito je bitno „riješiti se tiranije didaktičkih upotreba pozorišta za djecu i mlade” (Schonmann, 2006: 10), a stimulisati nove načine mišljenja o tom kulturnom i umjetničkom fenomenu. U definiciji AATE (American Alliance for Theatre and Education) iz 1990. godine naglašava se da iako pozorište za djecu i mlade može da informiše, obrazuje ...

4 Za detaljno pojašnjenje nekih od ovakvih oblika dramskog rada sa djecom pogledati Gruić, 2002.

to su usputni efekti koji se zbivaju na posredan način, a naglasak je na umjetničkom (van de Water, 2010: 152). Cilj je dječijoj i mladoj publici pružiti najbolje moguće estetsko, specifično pozorišno iskustvo. Neki istraživači ističu da treba započeti sa time šta uopšte mislimo pod pozorištem kao umjetničkim i kulturnim fenomenom, a onda odrediti razgraničenja između pozorišta za mladu publiku i pozorišta za odrasle (isto). Ipak, otići u drugu krajnost i tvrditi da je pozorište za djecu i mlade isto što i pozorište za odrasle znači staviti ga u stagnaciju i sprečavati da razvija sopstvene pozorišne žanrove i forme, smatra Šifra Šonman, istaknuta teoretičarka pozorišta za djecu i mlade (Schonmann, 2006:17). Pozorište za mladu publiku služi se svim elementima pozorišnog izraza, ali se njima služi na specifične načine (Goldberg, 1974: 5), spajajući forme koje proizilaze iz dječijih načina mišljenja i djelovanja sa poznatim formama pozorišta, konstruišući nove načine da se bavi temama bitnim djeci na njima prijemčiv način.

Kao što je moguće vidjeti iz dvije navedene, ali i svih ostalih definicija, pokušaji da se terminološki odredi pozorište za djecu i mlade sadrže nužno i trud da se odredi razlika ovog pozorišta u odnosu na pozorište za odrasle (Schonmann, 2006: 25). Iako neki autori, poput Stanislavskog (Stanislavsky), koji je tvrdio da je jedina bitna razlika u tome što pozorište za mladu publiku treba da bude bolje, smatraju da suštinske razlike nema (navedeno prema Balog, 2012: 162), ona ipak postoji barem u odnosu na dob ciljne publike, jer je dijete specifičan gledalac, posebnih perceptivnih i receptivnih mogućnosti. Čak i okviru samog polja pozorišta za djecu i mlade razgraničenja su neophodna (premda su te granice često zamagljene i nisu fiksne, jer mentalno doba djeteta ne mora biti isto kao njegova fizička starost), jer postoje značajne razlike u načinu na koji djeca određenog uzrasta opažaju i misle, što bitno utiče na izbor sadržaja i forme pozorišnog ostvarenja (Schonmann, 2006: 25). Svako umjetničko djelo po svojoj prirodi upućeno je nekom adresantu, a u pozorištu za djecu i mlade taj adresant je dijete ili mlada osoba, što obavezuje na nekoliko bitnih stvari stvaraoce umjetničkog djela tj. predstave. Jer „ako pokušamo definisati umetničko delo koje stvara reditelj sa svojim saradnicima, pozorišnu predstavu, doći će se otprilike do sledeće formulacije: pozorišna predstava je scensko zbivanje koje

deluje na publiku. Samo ako se steknu sva tri navedena faktora: scensko zbivanje, delovanje i publika, samo onda se može govoriti o pozorišnoj predstavi” (Klajn, 1979: 92). Riječ je o tome da uzrast publike, kada je o djeci i mladima riječ, utiče na specijaliziranje umjetničkog stvaranja i diferenciranje teorijskih obrazloženja o tom stvaranju (Vrabec, 1990: 123).

Položaj i određenje pozorišta za djecu i mlade dodatno komplikuje iskustvena činjenica da se ono uvijek obraća dvojnoj publici, djeci kao ciljnoj grupi, i odraslima koji dovode djecu u pozorište kao medijatorima (Schonmann, 2006: 17). Politička ideologija, društveni uslovi, kulturološke norme i slični faktori utiču ne samo na spremnost odraslih kao posrednika da učine pozorište dostupnim djeci i mladima, nego i na odluke kakvo to pozorišno iskustvo treba da bude, sadržajno i estetski (Broster, 2012: 127). Često upravo ti medijatori u pozorištu za djecu, naročito roditelji i učitelji, iz neznanja i nerazumijevanja zahtijevaju vaspitno programiranje predstava za djecu, nastojeći umjetničko dijelo podrediti vaspitnim ciljevima, često na štetu autonomnih funkcija umjetnosti. To vjerovatno proističe otuda što su počeci pozorišta za djecu ukorijenjeni upravo u didaktičkom prosvjetiteljskom pozorištu, koje su stvarala djeca za djecu i koje je pokušavalo obogatiti školsku nastavu glumačkim obradama građiva (Schneider, 2002: 63). Djeca i mladi su kao posebna pozorišna publika prepoznati u ranom 20. vijeku, kada je pozorište za djecu i mlade čvrsto pozicionirano u obrazovni kontekst i uokvireno kao pedagoško sredstvo, a ne cilj po sebi, što je znatno ograničilo percepciju tog pozorišta, a ta ograničenja ponegdje su i dalje prisutna (van de Water, 2011: 280).

## Istorijat

Ideja pozorišta za djecu i mlade, u smislu predstava namijenjenih i prilagođenih prvenstveno djeci i mladima, relativno je novi fenomen, odnosno društvena pojava i institucija ne starija od 150 godina. Do tada, postoje podaci da su djeca učestvovala u pozorišnom životu odraslih, uglavnom kao izvođači, naročito u Francuskoj i na njemačkom govornom području (Balog, 2011: 107). Sam „ulazak“ najmlađih pripadnika zajednice u istoriju, odnosno njihovo po-

mjeranje sa margine ka centru i izlazak iz „anonimnosti“ sociolozi datiraju tek u 17. vijek i povezuju sa procesom „moralizacije ljudi“, koji je na Zapadu predstavljao krajnji ishod reformi sprovedenih u krilu Crkve. Naročito u 19. i 20. vijeku, uslijed krupnih promjena na širem društvenom planu, rodilo se novo raspoloženje prema djeci, tj. ispoljavanje „nježne brige“ za vaspitanje i iznad svega obrazovanje prvo dječaka, a zatim i djevojčica. Tada se počelo razmišljati o specijalnim vaspitnim metodama, ali i o kontaktima djece sa umjetnošću koja bi bila specijalno njima namijenjena (Todosijević-Petrović, 2009: 16,17). Iako teatarska istorija za djecu i mlade tek treba da bude pažljivo istražena, jasno se razaznaje da su pozorišta za djecu i mlade nastala u većini evropskih zemalja u približno isto vrijeme, do kraja 19. vijeka, uprkos bitnim sociopolitičkim i ekonomskim regionalnim razlikama. Prvi talas procvata ove vrste pozorišta odigrao se početkom 20. vijeka i nastavio se do 1930, a drugi poslije 2. svjetskog rata (Schonmann, 2006: 34).

Za shvatanje evolucije pozorišta za djecu i mlade od presudne važnosti su promjene u stavovima koji se tiču sociologije djetinjstva, a koji su bitno uticali na razvoj i promjenu tema, estetike i primarne svrhe predstava za djecu i mlade. Ne samo status i profil pozorišta namijenjenog djeci i mladima, već i njegov sadržaj i forma najmanje zavise od onih kojima su namijenjeni, a više od svijeta odraslih i ideoloških konstrukcija odraslih o djetinjstvu i njegovom odnosu spram odraslog doba (isto, str. 47). Djetinjstvo, kao nešto drugačije od odraslog doba, relativno je nova ideja, jer je sve do 17. vijeka dijete bilo sagledavano kao nepotpuna ličnost, tj. mali i “neadekvatni” odrasli. Obogaćena srednja klasa pripisala mu je ranjivost i stoga potrebu za zaštitom u tim godinama formiranja, te je zahtijevala kulturu za djecu koja će biti dosljedna tim principima dječijeg odgoja. Netom reformisani edukativni sistem na razmeđu 19. i 20. vijeka insistirao je da djeca budu držana podalje od „zala realnosti“ i zahtijevao od pozorišta da dijete edukuje, često bez ikakvih umjetničkih pretenzija. Osim ovog didaktičkog pozorišta za djecu i mlade, koje je ustvari bilo „glumljeno predstavljanje gradiva“ (Schneider, 2002: 13), postojalo je i zabavilačko, tj. djeca su u pozorištu zabavljana fantastičnim avanturama odigranim u nekom idealizovanom svijetu. Najčešće su se ove dvije tendencije,

didaktička i zabavljačka, susretale, kao na primjeru tradicionalnih božićnih bajki.

Uporedo sa evolucijom stavova koji se tiču sociologije djetinjstva, mijenjalo se i pozorište za djecu i mlade. Od široko rasprostranjene razvojne teorije, koja osobu posmatra kroz prizmu rasta i razvoja, odnosno najmlađe članove društva kao bića u postajanju, koja još nisu, nego tek treba da postanu punopravni članovi društva, došlo se do dokazivanja istorijske kontekstualnosti ideje i prakse djetinjstva, odnosno, djetinjstvo se posmatra kao društveni konstrukt, djelo kulture, a ne prirode, pa sve do stavova o „nestanku djetinjstva“ u postmodernom svijetu. Na tragu iste ideje naprijed idu i pozorišni stvaraoci i unose u svoja djela novu vrstu senzibiliteta. Reforma pozorišta za djecu i mlade u Zapadnoj Evropi vremenski se poklapa sa studentskim buntom 1968. godine, koji je naročito burno odjeknuo u sferi društvene transformacije i kao jednu od svojih glavnih tekovina ostavio svijest o neophodnosti socijalno angažovanog pozorišta. Tada se javilo nezadovoljstvo površnim, didaktičko-lakrdijaškim pristupom koji je prevladavao u tradicionalnom buržoaskom shvatanju pozorišta za djecu i mlade. Dva vijeka vladajuća podjela na svijet odraslih koji stvara materijalno blagostanje za zaštitu „srećnog djetinjstva“ i svijet djece koju se ništa ne pita i koja ništa ne pitaju, izgubila je svoje uporište u savremenoj realnosti. Utemeljeno je shvatanje da pozorište treba da ide ukorak sa onim što je stvarnost djeteta, da se tiče njegovog svakodnevnog života, koji nosi i bolne aspekte i da postavlja djeci bitna pitanja, daje impuls za razmišljanje, suočava sa dilemama, ne izostavivši pri tome estetski doživljaj.

Najprije u Danskoj, Holandiji i Švedskoj, a onda i po ostalim zapadnoevropskim zemljama, došlo je do osnivanja slobodnih trupa koje su počele da se bave pozorištem za djecu na drugačiji, odgovorniji i umjetnički ambiciozniji način, čime je uspostavljena nova tradicija koja i danas, 40 godina kasnije, predstavlja primjer progresivnog pozorišta za djecu i mlade. Za evropsko pozorište za djecu i mlade šezdesete godine su bile odlučujuće, jer je tada započeo razvoj i promjena u razumijevanju pozorišta za djecu kao umjetnosti, a ne kao pedagoškog pomagala ili sredstva za zabavu (Šimić, 2008:

129). U Istočnoj Evropi situacija je bila potpuno drugačija. Nasuprot konceptu malih grupa, u većini istočnoevropskih zemalja je njegovan sovjetski model repertoarskih pozorišta za djecu, koji je podrazumijevao velike ansamble i gigantske produkcije, a pred pozorište za djecu i mlade stavljao jedini zadatak da proizvode iluziju: „čarobnjake, vile, kraljice i kraljeve i razigranu djecu veselih, nasmijanih lica kako slave život i ljepotu socijalističkog djetinjstva“ (isto, str. 126). Svako kritičko promišljanje stvarnosti, koje treba da se dešava u svakom pozorištu, s obzirom na širu društvenu situaciju, bilo je nezamislivo. Dio te tradicije su, iako u nešto blažoj varijanti, i jugoslovenska pozorišta za djecu i mlade. Padom Berlinskog zida, zahvaljujući prodoru zapadnoevropske pozorišne tradicije, uporedo sa promjenom sistema ustaljenih društvenih vrijednosti i proširenjem granica umjetničkih sloboda, taj koncept počeo se polako mijenjati, što se uglavnom desilo i u bivšoj Jugoslaviji (Suša, 2008: 11, 12).

Ako prihvatimo da je „djetinjstvo“ konstrukt koji se neprekidno mijenja, potrebno je uvijek iznova postavljati pitanje: kakva vrsta pozorišta za djecu i mlade je potrebna današnjoj dječijoj i mladoj publici? Cjelokupna kultura za djecu u svojim počecima bazično je oblikovana prema očekivanjima odraslih, a shvatanje o dječijoj bespomoćnosti i potrebi da ih se zaštiti široko je rasprostranjen i danas. Kasnije, naročito u liberalnim društvima, sve veća pažnja je počela da se poklanja otporu djece autoritetu i podsticanju njihovog uključivanja u oblikovanje kulture njima namijenjene. Međutim, želja da se dječiji um „zaštiti od loših uticaja“ još kontroliše pozorište za djecu i mlade i onemogućava njegov puni razvoj. U svjetlu promjena kroz koje prolazi cjelokupno čovječanstvo, takve želje djeluju anahrono i patetično (Schonmann, 2006: 47). Prema jednom gledištu, sve veća je neizdiferenciranost svijeta djetinjstva u odnosu na svijet odraslih: djetinjstvo nestaje jer mladi imaju slobodniji pristup (kulturnom) svijetu odraslih, što zamagljuje distinkcije između djetinjstva i odraslosti. Masovna potrošačka kultura savremenog doba, prema nekim autorima (Postman, 1982; Winn, 1981), ukida djetinjstvo forsirajući djecu da suviše rano počnu da se ponašaju, oblače, zabavljaju, govore i izgledaju kao odrasli. Vaspitna orijentacija „zaštite“ djece koja je ranije bila imperativ



je zamijenjena orijentacijom „pripreme“ koja podrazumijeva što ranije izlaganje djece iskustvima odraslih (Tomanović, 2004: 19) Nil Postman (Neil Postman), u svojoj knjizi *Nestanak djetinjstva (The Disappearance of Childhood)*, iznosi radikalnu tezu da su šarm, nevinost i radoznalost djetinjstva degradirani kada su preinačeni u pseudo-odraslost, te da je zbog uticaja novih medija tradicionalna nevinost djetinjstva danas samo objekat nostalgije (Postman, 1994). Složili se sa ovim shvatanjem ili ne, činjenica je da se koncept djetinjstva neprekidno mijenja, sa promjenama društvenih struktura, tehnoloških inovacija i kulturnih pretpostavki. Te promjene ne kreću se od loših ka dobrim, ili od primitivnih ka progresivnim, nego svaki naredni stadijum u istoriji djetinjstva ima svoje i pozitivne i negativne osobine (Schonmann, 2006: 48). U skadu sa time neophodno je da pozorište za djecu i mlade bude progresivno i da se bavi temama koje su stvarno bitne za djecu i mlade u okviru nekog savremenog konteksta.

## Značaj

*Dječiji život nije šetnja rajskim povrtnjakom.  
Može biti pakao – ne žele li se djeca u kazalištu varati,  
onda pakao valja dovesti na pozornicu.*

Volfgang Šnajder (Wolfgang Schneider)  
*(Kazalište za djecu - aspekti diskusije, utisci iz Europe, modeli za budućnost)*

## Starija promišljanja o korisnosti pozorišta za djecu i mlade

Ne tako davno, djeca su odgajana „za budućnost“, što je često stvaralo osjećaj sekundarnosti i nevažnosti perioda djetinjstva. Iako su sa pojavom tzv Novog vaspitanja usvojene pretpostavke o jednakoj vrijednosti života djeteta i života odraslog, kao i shvatanje da je djetinjstvo bitna faza u ljudskom životu, ta bitnost uglavnom se sastojala u pripremi za punoljetstvo: „Na kakav način odrasli shvaćaju svoje obaveze prema djeci, na kakav način razumiju potrebe dječijeg vijeka, na takav će način djeca proživjeti svoje djetinjstvo, istovremeno formirajući svoj odnos prema svijetu i budućim *odraslim* obavezama.“ (Jurkovski, 1979: 350). Istaknuti pedagog i

odgojitelj Januš Korčak (Janusz Korczak) upoređivao je dijete sa strancem: „Dijete je stranac, ne razumije jezike, ne poznaje pravac ulica, ne poznaje zakone ni običaje” (Korczak, 2009: 368). Ovaj autor navodi da su odrasli dužni pomoći djetetu da se uklopi, ali da se oni pri tome suočavaju sa istim teškoćama sa kojima se sukobljava antropolog kada dođe u dodir sa predstavnicima prvobitnih kultura (isto).

Napori pedagoga „Novog vaspitanja” rezultirali su promjenama u odnosu odraslih prema djeci, a u umjetnosti za djecu se to odrazilo u teoriji vaspitanja putem umjetnosti i u teoriji estetskog odgoja. Za potrebe pedagogije odgovarajuću doktrinu obradio je Herbert Rid (Herbert Reed), koji je polazio od pretpostavke da umjetnost, budući da je jedna od formi ljudske ekspresije, služi komuniciranju (u slučaju djela namijenjenih djeci, sporazumijevanju odraslih stvaralaca i djece), a vaspitanje putem umjetnosti bitno je za harmoničan razvoj djeteta i njegovu unutrašnju ravnotežu (Read, 1967, prema Cannatella, 2007). Savez između umjetnosti za djecu i pedagogije i škole izrastao je iz ispravnog uvjerenja o potrebi integracije svih aktivnosti kojima je cilj razvoj djeteta, ali se desila prevaga vaspitne problematike, te je odnos prema umjetnosti za djecu dugo bio prožet jednostranim, utilitarnim težnjama, koje su se ponegdje održale do danas.

Iz tog razloga, vršena su mnoga istraživanja uticaja umjetnosti na djecu, kroz studije neurologije, razvojne psihologije i srodnih nauka, u cilju da se isti „izmjeri“. Pokušavalo se odgovoriti i na pitanje šta čini uticaj pozorišta za djecu i mlade jedinstvenim u odnosu na djelovanje drugih umjetničkih formi. Ukazivalo se na kombinovanje mnogih umjetničkih formi (pisanje, gluma, režija, dizajn, muzika, svjetlo, kostim, šminka, pokret, itd.) kojima se služi pozorište, zbog čega gledanje predstava za djecu može biti dobar način da uče i razumiju i druge umjetnosti. Kroz dešifrovanje različitih pozorišnih znakova djeca gledaoci koriste asocijacije i razvijaju maštu. Takođe se podcrtavao značaj i jedinstvenost direktne interakcije između izvođača i djece tokom izvedbe, koja podstiče kod djece razvoj socijalnih vještina (poput empatije, konstruktivnog rješavanja problema, komunikacije, borbe protiv stresa, otpornosti

na agresivne medijske poruke, samopuzdanja, razvoja karaktera, otpora negativnim društvenim i vršnjačkim pritiscima ...). Goldberg (Moses Goldberg) rezimira: „Generalno govoreći, pozorište nudi djeci uživanje, priliku za kreativnu participaciju, mogućnost da uče i stimulans za psihološki razvoj i mentalno zdravlje” (Goldberg, 1974: 16).

### **Savremene tendencije u pozorištu za djecu i mlade**

U savremenim promišljanjima o pozorištu za djecu i mlade, kao i kulturi namijenjenoj ovoj ciljnoj grupi uopšte, uočava se pomjeranje od edukativnih ciljeva u širem smislu, a naglasak se stavlja na bitnost i vrednovanje estetskih izbora djece i mladih. Drugim riječima, težnja više nije na oblikovanju buduće publike, građana ili pripadnika određene zajednice, nego na onome što djeca i mladi jesu kao sadašnja publika u datom trenutku, sa svojim kulturnim potrebama i pravima. Finansiranje izvođačkih umjetnosti namijenjenih djeci od strane odgovornih državnih organa ne može više biti prožeto ideološkim i instrumentalističkim motivima, kao što su stvaranje kulturnog tržišta za budućnost, nadograđivanje obrazovanja iz školskog kurikulumu, razvijanje osjećaja građanske pripadnosti i sl. U najrazvijenijim zemljama u kojima se najveći dio državnog proračuna namijenjen kulturi izdvaja za djecu, djecu se više ne shvata kao „postajuću“, nego kao „bivajuću“ publiku (Johanson i Glow, 2011: 60).

Produkcija predstava za djecu donedavno je bila dio razvojne paradigme koja djetinjstvo posmatra kao period naukovanja, u kojem se nesvjesna, nerefleksivna, postajuća bića uče racionalnim, formalnim načinima mišljenja koja se pripisuju odraslima. Ali umjetnički trend koji se u najrazvijenijim zemljama počeo javljati 80-ih godina prošlog vijeka doveo je ovu paradigmu u pitanje, izazvavši je viđenjem djece kao svjesne, senzitivne, refleksivne, te fokusirajući se na njih kao na ono što jesu, a ne ono što postaju (isto, str. 61). Stvaranje pozorišnih predstava za djecu počinje da biva motivisano unutrašnjim motivima, naspram dotadašnjih instrumentalističkih. Instrumentalizam u ovom kontekstu znači da je javna podrška pozorištu za djecu i mlade uslovljena nekim

mjerljivim, vanumjetničkim rezultatima, a ne unutrašnjim dobrobitima imanentnim umjetnosti, koji su neosporno blagotvorni, ali nemaju nužno mjerljive društvene, edukativne, ekonomske i slične rezultate. U progresivnim zemljama, tvorcima kulturne politike i pozorišni stvaraoci razvijaju instrumente kojima uključuju djecu i mlade u diskusiju oko relevantnosti i kvaliteta umjetnosti njima namijenjene (isto, str. 69).

Dijalog sa mladom publikom praktikuje se već pri samom izboru tema za predstave. Ovo je u skladu sa konceptom odgovornog pozorišta za djecu i mlade, koje ima svijest o socijalnoj realnosti i temama koje ona produkuje. Prisustvo djece određenog uzrasta na probama postalo je uobičajena stvar – nakon što stvaralačka ekipa neko vrijeme proba, započinje se razgovor sa djecom o priči i viđenom, pri čemu djeca komentarišu, iznose zapažanja i daju predloge. Na osnovu dječijih reakcija ljudi iz pozorišta preispituju koliko njihovo djelovanje odgovara namjeri i shodno tome unose izmjene za sljedeću probu. Akcenat nije na bezuslovnom prihvatanju dječijeg mišljenja, nego na razmjeni ideja i mišljenja između pozorišnih stvaralaca i djece o sadržaju i formi komada, što podstiče međusobno razumijevanje. Kako pojašnjava istaknuti teoretičar i praktičar pozorišta za djecu i mlade Wolfgang Šnajder (Wolfgang Schneider), „Kazalištarci upoznaju svoju publiku i uče voditi računa o njezinim potrebama i interesima pri izboru komada i koncipiranju predstave. Preko točnog poznavanja tema, problema i vrste kazališta kojemu mladi naginju kazalištarci mogu prodrijeti do novih tekstova i recepcija.” (Schneider, 2002: 78). Stvaraoci pozorišnih predstava žele da kroz svoj rad senzibiliju svoju publiku za društvene probleme i metafizičke izazove: „Umesto nestvarnih, ulepšanih i uspokojavajućih slika sveta, mlada i najmlađa publika se suočava s realnim životnim pitanjima i izazovima: u rasponu od seksualnosti, preko maloletničkog nasilja, do one teme koja se nikako ne vezuje za ovaj uzrast – smrti.” (Medenica, 2009: 139). Smatra se da su još-ne-odrasli potpuno otvoreni za apstraktno i apsurdno, kao i za egzistencijalno i eksperimentalno. Priče za djecu treba da budu duboke, da idu do dna:

Ne smiju bagatelizirati, umirivati i uljuljkivati sukobe, već ih pokazati djeci u njihovoj egzistencijalnoj obuhvatnosti. (...) Ne

boji li se kazalište za djecu surovosti društvene prakse, nepotrebno je raspravljati o kanonu oblika. Djeca ne žele da ih se u kazalištu štedi. Osjećaju da ih se ozbiljno shvaća tek onda kad u igri na pozornici njihova vlastita granična iskustva postaju vidljiva i doživljiva. (Schneider, 2002: 203).

Pozorišni stvaraoci za djecu teže direktnoj i otvorenoj umjetničkoj komunikaciji sa svojom publikom. Dijalog sa mladim gledaocima je neprekidan, i osim prije i tokom stvaranja predstave, nastavlja se kroz razgovore poslije predstava, radionice za djecu, interaktivne forume na sajtovima pozorišta, itd. (Mack, 2008: 86-94).

Danas je među eminentnim savremenim teoretičarima i praktičarima pozorišta za djecu i mlade prihvaćeno mišljenje da se profesionalne predstave za djecu ne prave da ih učine „zdravijim, tolerantnijim, demokratičnijim, dobro vaspitanim, obrazovanim ili kultivisanim” (Juncker, 2012: 15), niti da bi služile pedagoškom vaspitnom radu u vrtićima i školama, učestvovala u formalnom školskom obrazovanju, pa čak ni da bi učile djecu o umjetnosti. Takođe, smatra se da teme kojima se pozorište za djecu bavi ne mogu biti prikladne i neprikladne, nego „relevantne ili irelevantne, banalne ili značajne, vrijedne ili ne vrijedne promišljanja, promišljeno ili nepromišljeno eleborirane” (Bogavac i Pelević, 2009: 198).

Pozorište za djecu omogućava avangardniji pristup od mnogih drugih polja izvedbenosti. Upravo to pozorište, a pogotovo ono namijenjeno najmlađoj publici, do tri godine starosti, doživljava procvat u Evropi, baš zbog potencijala i prostora za istraživanje granica pozorišne komunikacije. Teatar za mladu publiku je otvoren prostor za estetička promišljanja i eksperimente više nego bilo koja druga grana umjetnosti. Međutim, neki autori smatraju da su, iako su se neki pomaci desili, zemlje bivšeg komunističkog bloka, od Poljske do Bugarske, suštinski ostale izvan procesa razvoja koji se počeo dešavati krajem šezdesetih, u vrijeme pobune mladih, „što zbog političkog sustava kojemu nije odgovaralo razvijati društveno angažirano, subverzivno kazalište za djecu, što zbog fascinacije bugarskim i češko-slovačkim lutkarstvom“ (Šimić, 2008: 129). Kako navodi Ivica Šimić, sporadični pokušaji pojedinih pozorišta

ili umjetnika ostaju hvalevrijedni primjeri drugačijih mogućnosti, „ali sve se brzo vraća na utabane staze produkcijskoga kazališta kojemu je za cilj prodati, a ne umjetnički opstajati” (isto). Dominacija bajki i priča u repertoarima, nedostatak specijalizovanih pozorišta za djecu, didaktičke drame i sluganski odnos prema obrazovnom sistemu negativne su karakteristike pozorišta za djecu koje i danas dominiraju u, između ostalih, i crnogorskoj kulturi.

*Kulturna  
politika za  
djecu i  
mlade u  
Crnoj Gori*





**K**ulturne potrebe, koje su distinktivne za čovjeka kao živo biće i koje mu omogućavaju da razvija svoju ličnost kroz komunikaciju, stvaranje novih materijalnih i duhovnih vrijednosti, uživanje u postojećim, razvijaju se tokom cijelog života, ali naročito i najlakše u razvojnim periodima djetinjstva i mladosti. Uzimajući u obzir značaj kulturnih potreba i njihovog stalnog proširivanja i usložnjavanja, kontinuirano i sistematsko istraživanje istih trebalo bi da predstavlja temelj kulturne politike svake države.

Iako u Crnoj Gori do sada nisu vršena istraživanja ove vrste koja bi obuhvatala teritoriju cijele zemlje, uz određene rezerve se istraživanja ove vrste vršena u regionu mogu uzeti kao reprezentativna i za Crnu Goru. S obzirom na to da su djeca i mladi potpuno zavisni od toga kako odrasli formiraju njihovo kulturno okruženje, dužnost odraslih je da razviju takvo okruženje u kojem djeca i mladi imaju konstantan i odgovarajući pristup kulturi i umjetnosti. Zbog svog esencijalnog značaja za razvoj ljudskih bića, kultura je čvrsto povezana i sa pravnim instrumentima i nalazi se u ustavnim temeljima svake države, a predmet je i mnogih međunarodnih pravnih dokumenata. Kada je pravo djece i mladih na kulturu i umjetnost u pitanju, najznačajniji takav dokument je *Konvencija o pravima djeteta*. Zato je ona, ili bi trebalo da bude, jedan od temeljnih međunarodnih sporazuma na koji se oslanja kulturna politika svake potpisnice, među kojima se nalazi i Crna Gora. Treba imati u vidu i da kulturnu politiku koja se tiče djece i mladih u svim zemljama karakteriše kompleksnost u visokom stepenu. Istraživanje *Access of Young People to Culture in Europe*, kao i web stranica pregleda evropskih kulturnih politika *Compendium*, donose dobre primjere uspješnih praksi, pomoću kojih je ovu kompleksnost moguće prevazići. Te prakse treba da posluže i Crnoj Gori kao korisni modeli kada je u pitanju kreiranje kulturne politike za mlade generacije. U kojoj mjeri su u trenutnom modelu kulturne politike Crne Gore zastupljeni djeca i mladi, utvrđeno je sveobuhvatnom analizom dokumenata i nadležnosti.

## Kulturne potrebe i prakse

Kulturne potrebe odvajaju čovjeka od ostalih živih bića (najveći broj fizioloških potreba: hrana, san, itd. karakteriše sva živa bića), osposobljavajući ga da razvija svoju ličnost i bude jedinstven u svom socijalnom i kulturnom okruženju. Analizi kulturnih potreba primjereniji je koncept interesovanja od same teorije potreba, pa je tako danas u angloameričkoj teorijskoj kulturološkoj literaturi daleko češće korištenje termina „kulturna interesovanja“ od „kulturne potrebe“, mada se i drugi termin srazmjerno često upotrebljava (Dragičević Šešić i Stojković, 2007: 20). Kulturna interesovanja omogućavaju čovjeku da razvija svoju ličnost tako što aktivno djeluje, proizvodi, stvara nove materijalne i duhovne vrijednosti, uživa u postojećim, komunicira itd. Sve te kulturne potrebe (navedene prema dinamici razvoja) međusobno su ravnopravne i komplementarne, ali nekada se ne razviju sve. Često se dešava da se razvije tek nekoliko prvih, u mjeri u kojoj omogućavaju normalan život čovjeka, a zatim stagniraju ili gasnu, a da se nikada ne razviju u istinske potrebe i interesovanja.

Tokom života, čovjek može imati potrebu za lingvističkim izražavanjem i komunikacijom, saznavanjem i širenjem horizonata, estetske potrebe u svakodnevnom životu i umjetničke potrebe. Prema Dragičević Šešić i Stojković, kulturne potrebe razvijaju se tokom života, ali djetinjstvo i mladost su razvojni periodi u kojima se potrebe i interesi najlakše razvijaju. Za vrijeme tog perioda, razvoj kulturnih potreba je najviše pod uticajem porodičnog okruženja, grupe vršnjaka i masovnih medija (spontano usvajanje kulturnih sadržaja naziva se još i inkulturacija) i samo u pravim uslovima i odgovarajućim podsticajima od latentnih kulturnih potreba mogu nastati aktivna kulturna interesovanja. Često ti aktivni kulturni interesi i potrebe ne mogu biti zadovoljeni zbog nedostatka adekvatnih kulturnih institucija i programa, udaljenosti od tih institucija, nedostatka novca i slobodnog vremena. Ipak, od svih objektivnih prepreka najvažnije su one subjektivne i psihološke prirode. Ako tokom razvoja ličnosti nema uticaja na kultivisanje umjetničkog, estetskog senzibiliteta u porodici, utoliko više kulturne institucije, vrtići i škole treba da budu angažovane kroz različite animacione i

obrazovne programe koji moraju biti prateći i integralni dio njihovih projekata (isto, str. 30). Prema Cvetičaninovoj tezi o „kulturnoj adaptaciji“ i „primarnoj socijalizaciji“ (Cvetičanin, 2007: 29), neformalno obrazovanje dobijeno u porodici suštinski oblikuje kulturne potrebe i navike tokom djetinjstva i mladosti: „Koliko će biti aktivni u konzumiranju i koje će kulturne proizvode deca i mladi konzumirati, zavisi od obrazovanja, profesije i kulturne participacije njihovih roditelja.“ (isto, str. 184).

Istraživanje i poznavanje kulturnih potreba i interesovanja trebalo bi da čini integralni dio kulturne politike i menadžmenta u kulturi, tj. kulturni programi, manifestacije, festivali, repertoari i sl. trebalo bi da se zasnivaju na istraženim ili pretpostavljenim kulturnim interesovanjima i potrebama. Ovo je neophodno da bi tvorci kulturne politike mogli da planiraju kulturne aktivnosti i programe (radi zadovoljavanja postojećih kulturnih potreba), ali i zato da bi mogli da planiraju kulturni razvoj (kroz podsticanje razvoja novih kulturnih potreba ili širenje kruga ljudi koji će imati bogatije i raznovrsnije kulturne aspiracije) (Dragičević Šešić i Stojković, 2007: 22). U Crnoj Gori do sada je sprovedeno nekoliko istraživanja kulturnih potreba i praksi, ali niti jedno koje bi sistemski i metodološki obuhvatalo teritoriju cijele zemlje. Istraživanje *Kulturne potrebe mladih u Boki Kotorskoj* sproveda je 2010. godine NVO Expeditio iz Kotora, metodom induktivnog pristupa preko dvije istraživačke tehnike, pojedinačnih intervjuja i fokus grupa, uz sprovođenje dvije “blic-anquete” (NVO Expeditio, 2010: 7). 2012. godine Predrag Cvetičanin sproveo je istraživanje *Kulturne prakse u Boki Kotorskoj*. Istraživanje je sprovedeno metodom telefonske ankete, te je zbog ograničenja odabranog metoda ograničeno na proučavanje participacije, odnosno kulturnih navika ispitanika, proučavanje njihovih muzičkih ukusa i ocjenu kulturne ponude u njihovoj i susjednim opštinama (Cvetičanin, 2012: 8). U Crnogorskom narodnom pozorištu 2013. godine, anketnom metodom upitnika sprovedeno je istraživanje dramske publike, sa ciljem da se utvrde relevantne sociološke karakteristike publike ove institucije (Kralj, 2015).

## Studija slučaja: istraživanje kulturnih potreba u Srbiji

S obzirom na značajne socio-ekonomsko-političke sličnosti, moglo bi se, uz neophodnu rezervu, tvrditi da istraživanje Predraga Cvetičanina sprovedeno u Srbiji i Makedoniji 2007. godine, *Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije*, ima relevantnost i za Crnu Goru. To istraživanje utvrdilo je da je konzumiranje kulturnih sadržaja rijetka pojava u prosječnoj porodici, tj. čitanje knjiga, posjete muzejima, galerijama, pozorištima nisu dio svakodnevice odraslih, što direktno negativno utiče na kulturni razvoj njihove djece. Samim time da rana iskustva sa umjetnošću u velikoj mjeri utiču na budući razvoj kulturnih potreba i navika, „može se reći da primarna socijalizacija prosečnog deteta u Srbiji u dovoljnoj mjeri ne uključuje kulturne sadržaje, zbog čega je mogućnost da se razvije u budućeg, redovnog pošтоваoca i konzumenta umetnosti i kulture, u znatnoj mjeri smanjena.” (Cvetičanin, 2007: 185).

Slične poražavajuće rezultate i sliku opšteg stanja pružaju i nešto kasnija istraživanja Zavoda za proučavanje kulturnog razvitka, *Kulturne prakse građana Srbije i Istraživanje o kulturnom životu i potrebama učenika srednjih škola u Srbiji* (istraživanje je sprovedeno i za studentsku populaciju, sa sličnim rezultatima), sva tri sprovedena 2010. godine. U prvom istraživanju uočavaju se mnogi problemi koji se tiču kulturnog života djece i mladih, a koji važe i za Crnu Goru: nedostatak programa za djecu, centralizovanost kulturnog života u Beogradu i Novom Sadu, dok u ostatku zemlje ima institucija zaostalih iz prethodne države i prethodnog modela kulturne politike, ali nema kulturnih događanja. Istraživači navode još i razne druge otežavajuće okolnosti, kao što su platežna moć, nedostatak kulturne animacije i sl. Ipak konstatuju:

Uz sve ove probleme, nama se kao najurgentniji pojavio onaj vezan za zaista oskudna znanja građana Srbije o umetnosti. Nepoznavanje kodova umetnosti, kako u njenim elitnim, tako i popularnim formama, onemogućava učešće u kulturnim aktivnostima. Utoliko nam se čini da su u pravu oni koji ključ nove kulturne politike u Srbiji traže u novoj obrazovnoj i novoj

medijskoj politici. Umetničke sekcije u školama, predmeti koji na savremeni način približavaju umetnost mladim ljudima, edukativni sadržaji na javnom medijskom servisu, neophodan su sastojak kulturne politike koja želi da se suprostavi dominaciji šunda u našem društvu (Cvetičanin i Milankov, 2011: 98).

U skladu sa činjenicom da primarna socijalizacija prosječnog djeteta u Srbiji ne uključuje dovoljno kulturnih sadržaja, te da se kulturna politika ne bavi u zadovoljavajućoj mjeri djecom i mladima, poražavajuće rezultate donijela su i istraživanja o kulturnom životu i potrebama učenika srednjih škola i studenata (nalazi su bili slični za ove dvije grupe) u Srbiji. Istraživači su ispitivali interesovanja i omiljene načine provođenja slobodnog vremena ispitanika, što je označeno kao kulturne potrebe. Utvrdili su da većina srednjoškola u Srbiji ima oko pet sati slobodnog vremena i da ga najčešće “troši” kroz omiljene aktivnosti koje se odvijaju u tzv. privatnoj sferi (gledanje televizije, slušanje muzike, upotreba računara, bavljenje sportom), za koje je potrebna minimalna količina materijalnih sredstava. Aktivnosti iz domena kulturnog života (poput bavljenja umjetnošću i odlazaka u institucije kulture) ne spada u omiljene načine provođenja slobodnog vremena učenika srednjih škola i studenata.<sup>5</sup> Jedan od faktora koji utiču na to je i nizak materijalni standard (Mrđa, 2011: 124). Ipak, iako mali procenat ispitanika redovno pohađa događanja u oblasti kulture, znatno češće idu u klubove i na sportske događaje, što govori o nezainteresovanosti kao najvažnijem razlogu neučestvovanja u kulturnom životu. Prema tome, uticaj kulture na njihov svakodnevni život je “sveden na minimum”, “a jedan od značajnijih faktora je i situacija koju karakteriše nepostojanje konzistentnog sistema vrednosti nakon

5 U toku pisanja ovoga rada, u martu 2013, agencija za ispitivanje javnog mnjenja *Damar* iz Podgorice sprovela je anketno istraživanje na temu *Svakodnevnica mladih u Crnoj Gori*, sa ciljem da utvrdi stavove, mišljenja i navike populacije starosti od 15 do 25 godina. U odjeljku *Mladi i njihovo slobodno vrijeme* utvrđeno je da mladi Crne Gore najviše slobodnog vremena provode slušajući muziku, družeći se sa prijateljima i gledajući TV/DVD; a da prisustvovanje kulturnim aktivnostima predstavlja jedan od najneomiljenijih načina provođenja slobodnog vremena. Prema tome, rezultati su veoma slični rezultatima istraživanja *Kulturni život i potrebe učenika srednjih škola u Srbiji*. Međutim, s obzirom na to da je tema istraživanja koje je sprovela agencija *Damar* dosta šira, istraživanje je u pogledu ispitivanja samih kulturnih potreba mladih u Crnoj Gori isuviše ovlašno, nerazudeno i uopšteno.

razaranja dosadašnjeg sistema vrednosti u društvu” (isto, str. 126). Izveden je zaključak da taj nizak nivo participacije po sebi govori mnogo o kulturi i njenom položaju u društvu Srbije, kulturnoj politici, položaju i perspektivama institucija kulture i njihovoj sposobnosti transformacije i prilagođavanja novim načinima rada i komunikacije. Takođe se može dobiti jasna slika o obrazovnom sistemu, tj. školskim planovima i programima koji ne grade potrebu za kulturnom participacijom, niti ostvaruju pretpostavke ili mogućnosti za recepciju nekog umjetničkog sadržaja (isto). I sami ispitanici prepoznali su i naveli nezadovoljstvo školskim sistemom. Mali broj ispitanika smatra da je jedan od njihovih najvećih problema što su isključeni iz procesa odlučivanja, te da društvo ne podržava dovoljno uključivanje mladih u proces donošenja odluka koje se odnose na pitanja od značaja za njih i da nema odgovarajućih projekata koji bi inicirali aktivizam mladih u tom domenu aktivnosti. Mrđa izvodi zaključak da:

Podaci koji pokazuju trend da većina učenika srednjih škola u Srbiji ne učestvuje u kulturnom javnom životu ima veoma teške posledice po budućnost ove društvene grupe, ali i celog društva uopšte. Posledice nisu odmah “vidljive”, nego se ispoljavaju kroz duži vremenski period, različitim intenzitetima i različitim formama u skoro svim delovima društvene strukture (isto, str. 132).

Osnovano je tvrditi da je na ovom polju situacija u Crnoj Gori još nepovoljnija, jer se radi o gotovo potpunom odsustvu kulturne ponude za djecu i mlade, radi čega faktori poput nezainteresovanosti i nedostatka animacije odlaze u drugi plan. Ovo potvrđuje i pilot-istraživanje *Kulturne potrebe mladih u Boki Kotorskoj*, koje je takođe 2010. sproveda NVO Expeditio. Ispitanici su ustvrdili da su u kulturno-umjetničkim sadržajima koji se nude u Boki nedovoljno zastupljeni segmenti adekvatni mlađoj populaciji, da su mladi nedovoljno uključeni u kulturne sadržaje i stvaranje kulture, te nedovoljno informisani i nedovoljno edukovani. Ne postoje institucije koje bi se bavile specifičnom kulturom mladih (postojeće institucije ocijenjuju zatvorenima, indiferentnima i zavisnim od političkih elita), niti finansijski fondovi za podršku toj oblasti, kako

na lokalnom, tako ni na državnom nivou. Mišljenje ispitanika jeste i da u obrazovanju nema dovoljno kulturnih sadržaja i da kultura nije adekvatno tretirana u ovoj oblasti (Expeditio, 2010: 5). Sve u svemu: „Mladi u Boki su na stranputici u smislu praćenja i prihvatanja kulture i treba im pomoći, jer je kultura mladih veoma važna za formiranje mlade ličnosti, osnova na kojoj se oni razvijaju (isto, str. 27).

Istraživanja koja se tiču djece i mladih govore nam podjednako o društvenim, psihološkim i političkim brigama društva odraslih, koliko i o životu djece i mladih po sebi. Mladi ljudi ključni su pokazatelj stanja nacije, ključ za njenu budućnost i način na koji ih država tretira i brine o zadovoljavanju i razvijanju njihovih potreba iznimno je važan (Solberg, 2012: 56). Djeca su potpuno zavisna od toga kako odrasli formiraju njihovo kulturno okruženje i odgovornost odraslih je utoliko veća, te oduzeti djeci i mladima pravo na kulturu i mogućnost pristupa kulturnim sadržajima znači ne misliti i ne željeti im dobro, kao ni državi čiju budućnost predstavljaju. Kultura ne može biti razdvojena, unutar demokratije, na nešto što je rezervisano samo za odrasle, ili nešto kao dječiji meni u restoranu: “pola porcije u pola cijene” (Schneider, 2009: 2009). Umjetnost je esencijalna za ljudska bića, da bi bila sposobna sa živie istinskim ljudskim životima i dužnost odraslih je da razviju okruženje u kojem djeca i mladi imaju odgovarajući i konstantan pristup kulturi i umjetnosti.

## Pravo na kulturu

Kultura, kao važan dio ljudske egzistencije i identiteta nacije povezana je sa pravnim instrumentima i nalazi se u ustavnim okvirima svake države. Ustav većine zemalja sadrži u sebi skup pravila koja garantuju građanima prava na jednak tretman i nediskriminaciju. Taj skup zakona se obično oslanja na internacionalne dokumente, usvojene i proglašene od strane Ujedinjenih nacija. Dva najvažnija međunarodna dokumenta koja ističu važnost kulture, umjetnosti i obrazovanja kao nekih od osnovnih prava ljudi svih uzrasta su *Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima* i *Konvencija Ujedinjenih nacija o pravima djeteta*. Države koje su ratifikovale ove

dokumente, među kojima je i Crna Gora, obavezne su da stvaraju uslove za realizaciju ovih prava.

*Univerzalnu deklaraciju o ljudskim pravima* usvojila je Generalna skupština Ujedinjenih nacija (1948), čime je predstavljeno opšte viđenje organizacije u vezi fundamentalnih prava garantovanih ljudima. Sporazum sadrži 30 članova, a pravo na učešće u kulturnom životu i lični razvoj kroz kulturu i obrazovanje definisani su članovima 22, 26. i 27.

#### **Član 22.**

Svako, kao član društva, ima pravo na socijalno osiguranje i pravo da ostvaruje privredna, društvena i kulturna prava neophodna za svoje dostojanstvo i za slobodan razvoj svoje ličnosti.

#### **Član 26**

Obrazovanje treba da bude usmjereno ka punom razvitku ljudske ličnosti i učvršćivanju poštovanja ljudskih prava i osnovnih sloboda.

#### **Član 27**

Svako ima pravo da slobodno učestvuje u kulturnom životu zajednice, da uživa u umjetnosti i da učestvuje u naučnom napretku i dobrobiti koja otuda proističe (Generalna skupština Ujedinjenih nacija, 1948).

Dječija prava na kulturu, među ostalim pravima zagwarantovanim djeci, definisana su i predstavljena u *Konvenciji Ujedinjenih nacija o pravima djeteta*. Ovaj dokument, sa svoja 54 člana, predstavlja prvi međunarodni dokument o pravima djece, koji svojim osnovnim principima (život, opstanak i razvoj, nediskriminacija, najbolji interes djeteta i participacija) postavlja standarde za bilo koji dokument koji se bavi zaštitom djece i unapređivanjem njihovog razvoja. Kroz princip participacije u skladu sa razvojnim mogućnostima djeteta, *Konvencija* nudi sliku o djetetu kao subjektu, aktivnom učesniku u konstruisanju i određivanju svog vlastitog društvenog života. Od usvajanja (1989. godine) do danas, *Konvenciju Ujedinjenih nacija o pravima djeteta* ratifikovala je 191 zemlja svijeta (SAD su samo potpisale, ali ne i ratifikovale *Konvenciju*), dok je Somalija jedina zemlja



koja je nije ni ratifikovala, ni potpisala). SFRJ je ratifikovala dokument 1990. godine.<sup>6</sup> Nijedna druga Konvencija u istoriju Ujedinjenih nacija, u oblasti ljudskih prava, nije bila prihvaćena tako brzo. Kada je pristup djece i mladih kulturi i njihov razvoj kroz kulturu i umjetnost u pitanju, Konvencija upućuje na ova prava u članovima 12, 13, 15, 17, 29, 30, 31, a naročito u članovima 29. i 31:

### **Član 29.**

Strane ugovornice se slažu da obrazovanje djeteta bude usmjereno na: a) razvoj djetetove ličnosti, talenata i mentalnih i fizičkih sposobnosti do njihovih krajnjih mogućnosti (...).

### **Član 31**

Strane ugovornice će poštovati i podsticati pravo djeteta na puno učešće u kulturnom i umjetničkom životu i podržaće pružanje odgovarajućih i jednakih mogućnosti za kulturne, umjetničke, rekreativne i slobodne aktivnosti (Generalna skupština Ujedinjenih nacija, 1989).

Prema *Konvenciji o pravima djeteta*, kao i *Univerzalnoj deklaraciji o ljudskim pravima*, svako dijete i mlada osoba ima pravo na dostupnost kulturnih sadržaja u jednom društvu. Nedostatak moći, novca, obrazovanje roditelja ili geografski položaj, ne smije imati negativan uticaj na njihovu participaciju. Obrazovanje takođe treba da uključi kvalitetne programe za razvoj kulture za djecu i omladinu, definisano je ovim dokumentima. Dječija kreativnost i potencijal da doprinose kulturnom razvoju moraju biti prepoznati i stimulisani. „Dječija kulturna prava uključuju kako njihovo pravo na pristup kulturnim i umjetničkim događajima, tako i njihovo pravo da sami preduzimaju takve aktivnosti.” (UNICEF, 2007: 469). Takođe, djeca ne bi trebalo da budu isključena iz odgovarajućih kulturnih programa i aktivnosti za odrasle (isto).

Pravo na kulturu definisano članom 31, povezano je sa pravom djeteta na slobodno izražavanje, slobodu povezivanja i pristup in-

6 Usp. Skupština SFRJ (1990), *Zakon o ratifikaciji konvencije o pravima deteta (Službeni list SFRJ – Međunarodni ugovori, broj 15/1990)*.

formacijama. Djeca imaju pravo da budu saslušana i poštovana u svojim pogledima, te da izražavaju sebe i svoje stavove u umjetničkom smislu i da to bude priznato i poštovano od strane odraslih. U skladu sa *Konvencijom*, djeca koja su pripadnici manjinskih grupa treba da imaju pravo da uživaju sopstvenu kulturu. Djeca imaju pravo na kulturni identitet, diverzitet, kreativnost i participaciju. Prema tome, *Konvencija o pravima djeteta* trebalo bi da bude u temeljima kulturne politike svake zemlje, koja teži održivom razvoju.

Kako ukazuje Vesna Đukić (2010a), svrha uvijek odgovara na pitanja zašto postojimo, šta je smisao rada, za koga radimo, čije potrebe zadovoljavamo i na koji način. Svaka kulturna politika, bilo da je to državna, regionalna, gradska ili opštinska – ima svoju svrhu koja u određenom periodu istorijskog razvoja odgovara na sva gore navedena pitanja na koja svrha treba da odgovori. Ako ipak pokušamo da odgovorimo na pitanje zašto postoji kulturna politika u najvećem broju država na svijetu, mogli bismo da kažemo da je svrha kulturne politike kulturni život (postojeća situacija) i kulturni razvoj društva (proces kretanja ka projektovanoj budućnosti). Svrha kulturne politike se ispoljava kroz misiju (šta radimo, za koga radimo itd.) koja se odnosi na kulturni život i postojeću situaciju, kao i kroz viziju (kuda idemo, čemu težimo, itd.) koja u određenom vremenskom periodu projektuje kulturni razvoj. Ciljevi i prioriteti kulturnog razvoja svakog društva i države se mijenjaju u skladu sa potrebama društva i problemima kulturnog sistema u određenom vremenskom periodu ili društvenom kontekstu. Svrha kulturne politike ispoljava se u trostrukom vidu kroz tri bitna segmenta. To su humanistička vizija kulture, strateški ciljevi razvoja i složen sistem instrumenata, institucija, funkcija, aktivnosti i projekata. U tom smislu, svrha kulturne politike je da na osnovu teorijskih postavki jasno definiše humanističke funkcije kulture koje su u skladu sa filozofijom i opštim razvojnim tendencijama uslovljenim ideologijom jednog društva, ali i naučnim dometima u oblasti različitih relevantnih naučnih disciplina kao što su sociologija i antropologija, politikologija, pravo, ekonomija, menadžment u kulturi i druge. Na tim premisama se zasnivaju vizija i strateški ciljevi razvoja kulture po područjima, kao i konkretne aktivnosti koje vode njihovom ostvarenju. Složen sistem instrumenata, institucija, funkcija,

trajnih akcija i projekata služi ostvarenju svrhe kulturne politike na način koji obezbjeđuje sve potrebne uslove da svi predviđeni i planirani programi i zadaci budu efikasno i efektivno ostvarivani. Svrha ovih aktivnosti je da država pruži odgovarajući odgovor na potrebe i probleme društva ili određenih društvenih grupa u oblasti kulture i umjetnosti.

Nerijetko se može čuti mišljenje da kulturna politika ne postoji, onda kada njeni efekti nisu poznati javnosti ili javnost procjenjuje da oni nisu u dovoljnoj mjeri doprinjeli da se uspostavi jedan konzistentan i savremen kulturni sistem u kojem se tačno zna ko ima kakvu ulogu i kakvom cilju te uloge vode. Međutim, u zemljama u kojima postoji vladino ili paradržavno tijelo sa nadležnostima u oblasti kulture, kulturna politika je javna praktična politika u oblasti kulture, nezavisno od toga da li je implicitna ili eksplicitna, kratkoročna ili dugoročna, zasnovana na konkretnim potrebama i problemima građana ili apstraktnim i maglovitim idejama i uopštenim načelima kulturne i političke elite. Ona može biti manje ili više efikasna i efektivna, manje ili više transparentna ili vidljiva javnosti, manje ili više demokratska, ali postoji u svim zemljama u kojima država prihvata odgovornost u oblasti kulture, izdvaja sredstva iz državnog budžeta i usmjerava ih za kulturni razvoj (Đukić, 2010a: 23-43).

Prema istraživanju *Access of Young People to Culture in Europe*, koje je 2008. godine sprovedla fondacija Interarts, sa ciljem da analizira postojeće evropske nacionalne prakse kada je pristup mladim generacijama kulturi u pitanju, svaku državnu politiku, pa tako i kulturnu, koja se tiče djece i mladih karakteriše visok stepen kompleksnosti. Do toga dovodi raznovrsnost aktera iz različitih sektora i različitih nivoa odlučivanja koji su nužno uključeni u kreiranje i implementaciju kulturne politike za djecu i mlade. Pritom, još više izazova i prepreka u ovom procesu donosi i često nezadovoljavajući nivo međusektorske i međuresorne komunikacije i saradnje (Interarts Foundation, 2008).

Prema istoj studiji, koja predstavlja i svojevrsan pregled dobrih praksi evropskih zemalja kada je pristup djece i mladih kulturi u pitanju, u zvaničnim dokumentima kulturne politike na nacional-

nim nivoima u Evropi, pristup mladih generacija kulturi i umjetnosti blisko je povezan sa sljedećim prioritetima kulturne politike (isto, str. 65):

- umjetnosti i formalna kulturna edukacija: programi povezivanja umjetnosti i umjetnika sa školskim nastavnim programom od osnovnog nivoa do univerziteta da bi se djeca i mladi uključili u kulturu i umjetnost kao učesnici, ne samo kao konzumenti i korisnici;
- amaterske umjetnosti u kulturnim i opštinskim centrima i klubovima: uglavnom povezane sa lokalnim politikama i pristupom umjetnosti i kulturi u izolovanim područjima i perifernim zonama;
- povećanje pristupa mjestima kulturnog nasljeđa, muzejima i drugim kulturnim institucijama naročito za djecu, mlade i ranjive grupe populacije;
- zapošljavanje u kulturnom sektoru: obezbjeđivanje boljih poslova za mlade u kulturnom sektoru;
- implementacija novih tehnologija u kulturnom sektoru i povezivanje ovih aktivnosti sa slobodnim vremenom mladih, implementacija savremenih načina da se traže, klasifikuju i šire informacije o kulturnoj potrošnji i participaciji;
- mobilnost umjetnika i prekogranična kulturna saradnja: povećanje pristupa mladim ljudima kulturnim iskustvima i organizacijama u inostranstvu;
- kulturna potrošnja i participacija;
- čuvanje kulture i jezika manjinskih grupa i međugeneracijski prenos običaja, tradicija, umjetničkih formi i jezika;
- interkulturni dijalog i socijalna kohezija.

Osim umjetničkog obrazovanja na svim nivoima obrazovanja i sistematskog umrežavanja kulturnog i obrazovnog sektora, kao prioriteti, odnosno efikasni mehanizmi kulturne politike za djecu i mlade izdvajaju se direktna participacija u kulturnim i obrazovnim aktivnostima; posjete kulturnim i umjetničkim dešavanjima

(gotovo sve evropske zemlje imaju različite privilegije i povlastice koje se tiču ulaznica za kulturne i umjetničke događaje za djecu i mlade, a u cilju olakšavanja dostupnosti); korištenje novih tehnologija u promociji kulture i umjetnosti; povezivanje različitih ministarstava i lokalnih autoriteta, sa ciljem da gradovi razvijaju svoje programe za kreativno provođenje slobodnog vremena djece i omladine, uz poštovanje specifičnosti lokalnih zajednica; učešće mladih u donošenju odluka i kreiranju kulturne politike; razvoj publike; umrežavanje; ulaganje u infrastrukturu (u zemljama u kojima ona nije dovoljno razvijena).

Na web stranici *Compendium*<sup>7</sup> moguće je pronaći detaljno opisane kulturne politike svih evropskih zemalja. U poglavlju 8, koje se tiče promocije stvaralaštva i učešća u kulturnom životu, te još specifičnije 8.3 – „umjetničko i kulturno obrazovanje“, nalaze se podaci o zastupljenosti umjetnosti i kulture u obrazovnim strukturama pojedinih zemalja. Na taj način, osim za komparaciju, sajt može da posluži i kao izvor dobrih ideja za kreiranje kulturne politike za djecu i mlade na osnovu već obavljanih uspješnih praksi. Iako kulturne politike svih zemalja imaju mane i probleme, uprkos nekim nedostacima mogu da služe kao veoma korisni modeli za uzor drugim zemljama koje su u fazi razvijanja sopstvenih strategija i inicijativa.

### **Studija slučaja: *Den kulturelle skolesekken***

Norveški školski kurikulum (za osnovne, niže i više srednje škole) naročit naglasak stavlja na umjetničko obrazovanje i estetske discipline. Težnja za što obuhvatnijim osnaživanjem kreativnih kapaciteta norveških učenika dovela je 2001. godine do kreiranja *Kulturnog ruksaka (Den kulturelle skolesekken)*, međuresornog i međusektorskog nacionalnog programa za profesionalnu umjetnost i kulturu u obrazovanju (Mangset i Kleppe, 2015). Riječ je o inicijativi koja obezbjeđuje dodatne umjetničke i kulturne programe kao podršku školskom kurikulumu (Borgen, 2006: 1). Programom su obuhvaćeni svi učenici uzrasta 6 – 19 godina, u svim školama u ci-

7

<http://www.culturalpolicies.net/web/index.php> [pristupljeno 17.04.2014].

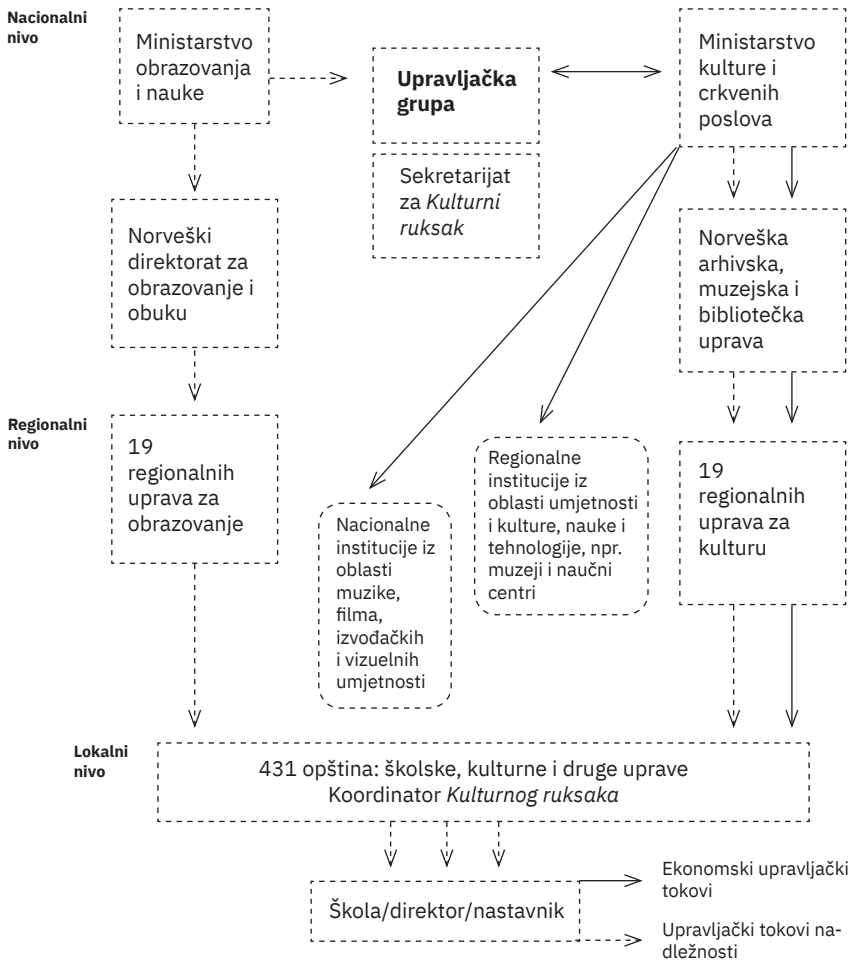
jeloj zemlji, riječ je o jednoj od najobuhvatnijih inicijativa koje teže da olakšaju dostupnost profesionalne umjetnosti i kulture djeci i mladima na svijetu. Naglasak je na kulturnoj ekspresiji i produkciji, odnosno praktičnom uključivanju učenika u umjetničke i kulturne aktivnosti, kroz projekte koje kreiraju profesionalni umjetnici iz različitih oblasti (Ola i Gilje, 2012: 3). Program je ustanovljen sa sljedećim ciljevima:

- osigurati učenicima u osnovnim i srednjim školama dostupnost profesionalnih kulturnih i umjetničkih programa;
- omogućiti učenicima osnovnih i srednjih škola da razviju bliskost i pozitivan stav prema umjetničkim i kulturnim izrazima svih vrsta;
- doprinjeti sveobuhvatnom integrisanju umjetničkih i kulturnih izraza u ostvarivanje ciljeva školskog obrazovanja (Mangset i Kleppe, 2015).

Nosioци inicijative su Ministarstvo kulture i crkvenih poslova i Ministarstvo obrazovanja i nauke, a u njenom sprovođenju učestvuju i blisko sarađuju kulturni i obrazovni sektor na nacionalnom, regionalnom i lokalnom nivou. Za rukovođenje programom osnovana je Upravljačka grupa, koju čine članovi ministarstava kulture i prosvjete, a djeluje u okviru Ministarstva kulture. Zadaci Upravljačke grupe su da savjetuje Ministarstvo kulture o ciljevima i aktivnostima programa, finansiranju, sprovodi evaluacije, određuje prioritete, itd. Osim Upravljačke grupe, pod okriljem Ministarstva kulture djeluje i Sekretarijat za kulturni ruksak, koji se bavi dnevnom administracijom, sastavljanjem izvještaja i statistika, pružanjem informacija, organizovanjem susreta i savjetovanja, koordinacijom, i sl. Na sprovođenju *Kulturnog ruksaka* blisko sarađuju i druga Vladina tijela, kao što su Norveški centar za umjetnost i kulturu u obrazovanju (Borgen, 2006: 2). Regionalni sekretarijati za kulturu i obrazovanje odgovorni su za koordinaciju programa u regijama, a opštine takođe imaju slobodu u kreiranju pojedinačnih programa. Prenošenje odgovornosti na regionalne i lokalne donosioce odluka promovise entuzijazam i osjećaj uključenosti i pripadnosti u vezi sa programom i obezbijeduje prostor za neophodne lokalne varijacije

kada su ekonomski i organizacioni model i sadržaj programa u pitanju (Christophersen i dr., 2015: 12, 13).

### Sistem upravljanja *Kulturnim Ruksakom*



Šematski prikaz: Sistem upravljanja norveškim *Kulturnim ruksakom* (Borgen, 2006: 2).

*Kulturni ruksak* se u najvećoj mjeri finansira od profita norveške državne lutrije (Norsk Tipping A/S), sa 20 – 23 miliona eura godišnje. Od ovih finansijskih sredstava, 20% dodjeljuje se nacionalnim kulturnim institucijama, a 80% regionalnim vlastima, čiji kulturni sektori su odgovorni za koordinaciju i distribuciju programa u regionu. Trećina ovog novca dalje se distribuira opštinama za lokalne aktivnosti. Važno je da finansijska sredstva koja za *Kulturni ruksak* dodjeljuje nacionalna lutrija moraju da se koriste za finansiranje kreiranja kulturnih i umjetničkih programa, a ne za administrativne namjene ili izgradnju kompetencija umjetnika ili nastavnika (Borgen, 2006: 2,3). Ogromna većina kulturnih institucija i određeni broj srodnih institucija, kao i regionalne i mnoge lokalne uprave takode doprinose programu značajnim sumama iz sopstvenih budžeta (Christophersen i dr., 2015: 13).

Sadržaj *Kulturnog ruksaka* usklađen je sa ciljevima nacionalnog kurikulumu i kurikulumima pojedinačnih predmeta. Umjetnički i kulturni programi koji se nude učenicima visokog su umjetničkog kvaliteta i profesionalnih standarda i uključuju raznolike forme umjetničkih (muzika, pozorište, vizuelne i izvedbene umjetnosti, film, književnost i kulturna baština) i kulturnih izraza, iz različitih kultura i istorijskih perioda (isto). Za osiguravanje kvaliteta programa koriste se rigorozni mehanizmi koji djeluju na nacionalnom i lokalnom nivou kroz sistem pregleda i recenziranja kolega stručnjaka (peer review), kao i različiti razvojni programi i programi usavršavanja umjetnika i vaspitno-obrazovnih radnika (Ola i Gilje, 2012: 5). Takođe, s obzirom na to da je teško ili nemoguće ustanoviti fiksne kriterijume za procjenu kvaliteta ovakve vrste programa, donosioci odluka ohrabruju i organizuju kontinuirane diskusije o kvalitetu, uz učešće kulturnog i edukativnog sektora. Osim toga, škole i učenici sistematski daju povratne informacije za svaku pojedinačnu aktivnost i projekat, a regionalne uprave o tome izvještavaju Sekretarijat za *Kulturni ruksak* (Nowergian Ministry of Culture and Church Affairs, 2008: 17).



## Studija slučaja: *Ruksak (pun) kulture*

Program *Ruksak (pun) kulture* u Hrvatskoj kreiran je po ugledu na slične programe u zemljama EU, prvenstveno *Kulturni ruksak* u Norveškoj. Ovaj program je od 2013. godine dio kulturne politike hrvatske Vlade za vrtiće, osnovne i srednje škole, a riječ je o zajedničkoj inicijativi Ministarstva kulture i Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta na nacionalnom i lokalnom nivou i zajedničkom ulaganju u područja obrazovanja i područja kulture na državnom nivou. Ovaj dopunski program podrške umjetničkom kurikulumu u vaspitno-obrazovnim ustanovama omogućava dostupnost i približavanje umjetnosti i kulture djeci i mladima uzrasta od 3 do 18 godina. Program u vrtićima i školama sprovode profesionalni umjetnici iz oblasti izvedbenih umjetnosti, vizuelnih umjetnosti, filma, muzike, književnosti i kulturne baštine. Predviđeno je da se program tokom svoga razvoja prilagođava potrebama županija i lokalnih samouprava, a da dva nadležna ministarstva prate i daju temeljne preporuke za odvijanje programa. Ovo je bio pilot-projekat u 2013. godini, a u periodu od 2014. do 2020. je razvojni (Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, 2013a).

SVRHA PROJEKTA	Poticanje djece i mladih na razumijevanje i usvajanje umjetnosti i kulture u dislociranim i prometno slabije povezanim područjima Republike Hrvatske
CILJ PROJEKTA	Priprema i provedba različitih kulturnih i umjetničkih programa prilagođenih djeci i mladima u vrtićima, osnovnim i srednjim školama u dislociranim, prometno slabije povezanim područjima Republike Hrvatske
KORISNICI	<ul style="list-style-type: none"><li>• djeca od 3 do 6 godina</li><li>• učenici od 1. do 4. razreda OŠ</li><li>• učenici od 5. do 8. razreda OŠ</li><li>• učenici srednjih škola</li></ul>

OPIS  
PROJEKTA

*Ruksak (pun) kulture* projekt je koji omogućava usvajanje i približavanje umjetnosti i kulture djeci i mladima koji žive u sredinama s ograničenom dostupnosti kulturnim i umjetničkim sadržajima.

Projekt zajednički provode Ministarstvo kulture i Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta kao dopunski program potpore kurikulumu u vrtićima, osnovnim i srednjim školama.

Predviđeno je tijekom godine organiziranje do 100 događanja u Republici Hrvatskoj na kojima će se prezentirati jedan od (najviše) 40 kulturno-umjetničkih programa pripremljenih za potrebe projekta.

**Programske djelatnosti su:**

- kazališna umjetnost
- filmska umjetnost
- glazbena umjetnost
- plesna umjetnost
- likovna umjetnost
- književnost
- baština
- programi studenata umjetničkih akademija.

**Provoditelji programa su:**

- profesionalni umjetnici
- studenti umjetničkih akademija uz mentorstvo profesora.

**KLJUČNI KRITERIJI za odabir vrtića, osnovnih i srednjih škola u kojima će se provoditi kulturno-umjetnički programi/radionice su:**

- područni vrtići i škole
- prometno slabije povezani vrtići i škole
- zainteresiranost vrtića i/ili škole za umjetničke programe i radionice
- zainteresiranost učitelja, nastavnika i odgojitelja
- za diseminaciju programa i radionica.

**KLJUČNI KRITERIJI za odabir kulturno-umjetničkih programa/radionica koji se provode u okviru projekta su:**

- usklađenost sadržaja s ciljevima Nacionalnog okvirnog kurikula;
- održivost – mogućnost ponavljanja programa ili njegovih rezultata u sredini u kojoj je prezentiran;
- prilagođenost uvjetima izvođenja u prostorima vrtića i škola uz jednostavne i prenosive rekvizite;
- upisanost predlagatelja iz područja kazališne djelatnosti u Očevidnik kazališta;
- usklađenost cijena programa s Odlukom o

<p>OPIS PROJEKTA</p>	<p>sadržaju programa Ruksak (pun) kulture te visini naknade za poslove i rad na njegovu ostvarivanju kojom su one određene;</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• visoka razina umjetničke kvalitete i profesionalnih standarda umjetničkih i kulturnih programa.</li></ul> <p><b>Vrijeme trajanja programa:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• prilagođeno je uzrastu djece i mladih (1,5 sat / 3 sata / 1 dan / 2 dana/ 3 dana).</li></ul>
<p>AKTIVNOSTI PROJEKTA</p>	<p><b>A.</b> analiza potreba i želja za provedbom kulturnih i umjetničkih programa u dislociranim sredinama</p> <p><b>B.</b> izbor i kupnja do 40 kulturnih i umjetničkih programa godišnje prema prethodno definiranim kriterijima u sljedećim područjima: kazališna, filmska, glazbena, plesna, likovna umjetnost, književnost, baština i programi studenata umjetničkih akademija</p> <p><b>C.</b> priprema i provedba do 100 događanja na kojima će se prezentirati kulturni i umjetnički programi:</p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. u vrtićima (do 35 programa godišnje)</li><li>2. u OŠ (do 40 programa godišnje)</li><li>3. u SŠ (do 25 programa godišnje)</li></ol> <p><b>D.</b> godišnja evaluacija uspješnosti provedbe projekta i preporuke za poboljšanja</p> <p><b>Opaska:</b> planirana je godišnja pokrivenost programima do 5% ukupnih vrtića / škola / područnih objekata.</p>
	<p>6 godina</p>
<p>PLANIRANA FINANCIJSKA SREDSTVA</p>	<p>1,000.000,00 kn godišnje</p>
	<ul style="list-style-type: none"><li>• ostvarena dostupnost kulturnih i umjetničkih programa</li><li>• djeci i mladima u dislociranim sredinama (do 3000djece i mladih godišnje)</li><li>• ostvareni doprinos razvoju estetske kulture djece i mladih</li><li>• djeca i mladi senzibilizirani za područje umjetnosti i kulture</li></ul>

<p>REZULTATI PROJEKTA</p>	<ul style="list-style-type: none"><li>• ostvarena dostupnost kulturnih i umjetničkih programa</li><li>• djeci i mladima u dislociranim sredinama (do 3000 djece i mladih godišnje)</li><li>• ostvareni doprinos razvoju estetske kulture djece i mladih</li><li>• djeca i mladi senzibilizirani za područje umjetnosti i kulture</li><li>• programi (ili njihovi dijelovi) predani odgojiteljima, profesorima, djeci i mladima na daljnje korištenje</li></ul>
<p>PRAĆENJE I VREDNOVANJE</p>	<p>Praćenje uspješnosti provedbe projekta – kvalitativna i kvantitativna evaluacija – provodi se jednom godišnje, na koncu godine.</p> <p><b>Kvantitativni godišnji pokazatelji uspješnosti provedbe programa su:</b></p> <ul style="list-style-type: none"><li>• broj otkupljenih/financiranih programa</li><li>• broj pripremljenih i provedenih događanja</li><li>• broj djece i mladih koji su sudjelovali u programu R(p)K</li><li>• broj odgojitelja, učitelja i nastavnika koji su sudjelovali u pripremi i provedbi programa</li><li>• broj repliciranih aktivnosti potaknutih usvojenim kulturnim i umjetničkim programima</li><li>• razina utrošenih financijskih sredstva prosječno utrošena financijska sredstva po provedenom programu/radionici</li></ul> <p>Kvalitativno vrednovanje provedenih programa provodi se:</p> <ul style="list-style-type: none"><li>• metodom ankete o zadovoljstvu i korisnosti novih iskustava</li><li>• na uzorku od 10% djece i mladih te 10% odgojitelja, učitelja i nastavnika koji usvajaju ponuđene kulturne i umjetničke programe.</li></ul> <p>Na završetku projekta – nakon 6 godina njegove provedbe predviđena je <b>finalna evaluacija</b> u kojoj se vrednuju relevantnost, efikasnost, efektivnost i održivost projekta R(p)K.</p>

**Tabela:** *Ruksak pun kulture – umjetnost i kultura u vrtiću i školi* (Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, 2013b)

## Analiza aktuelne<sup>8</sup> kulturne politike za djecu i mlade u Crnoj Gori

Prethodna dva poglavlja, koja naglašavaju značaj stalnog istraživanja, proširivanja i usložnjavanja kulturnih potreba djece i mladih i donose primjenjive primjere dobrih praksi kulturnih politika podrške i stimulacije za djecu i mlade, predstavljaju neophodan teorijski uvod u analizu kulturne politike za djecu i mlade u Crnoj Gori. Zatečeno stanje na ovom polju analizirano je kroz nadležnosti, pravno-normativna akta, strateške dokumenate i aktivnosti relevantnih organa državne uprave (Ministarstvo kulture, Ministarstvo prosvjete i Uprava za mlade i sport).

### Ministarstvo kulture

Prema dostupnim dokumentima i informacijama, zvanična kulturna politika za djecu i mlade u Crnoj Gori nije definisana. Ako prihvatimo relevantan stav da „kulturna politika nije apstraktna ideja, namjera, uopšteno načelo ili obećanje, niti je politički program (ideologija) političkih partija” (Đukić, 2010c: 13), nego je “čitav niz osmišljenih i povezanih mera i aktivnosti državnih i paradržavnih organa koji imaju politički, pravni i finansijski autoritet da donose legitimne odluke čija je svrha da odgovore na stvarne potrebe i probleme i koje vode ka ostvarenju jasno definisanog cilja u oblasti kulture i umetnosti” (isto), onda na osnovu posmatranja aktuelne situacije i analize dokumenata, možemo tvrditi da u Crnoj Gori kulturna politika za djecu i mlade ne postoji. Odnosno, pošto kulturna politika kao javna praktična politika u oblasti kulture po definiciji postoji u zemljama koje imaju Ministarstvo kulture i u kojima država izdvaja i usmjerava sredstva za kulturu, može se reći da kulturna politika za djecu i mlade u Crnoj Gori egzistira sa negativnim predznakom. To znači da su djeca i mladi izloženi *ad hoc* kulturnom razvoju i da Ministarstvo kulture nije uključilo pitanja kulture za djecu i omladinu u kulturnu politiku.

8 Oblast kulturne politike za djecu i mlade u Crnoj Gori analizirana je 2013/2014. godine.

Ministarstvo kulture Crne Gore osnovano je 1991. godine i uslovno njegov rad možemo podijeliti na tri perioda. U prvom periodu, koji približno obuhvata prvih deset godina ovog Vladinog resora, izmijenjeno je sedam ministara kulture. Ovo je nužno dovodilo do toga da se kulturna politika bavi uglavnom dnevnim pitanjima, stihijski i nedovoljno transparentno, kako u procesu donošenja odluka, tako i u raspodjeli finansijskih sredstava. Početak drugog perioda markira izrada izvještaja o kulturnoj politici u Crnoj Gori, koji je realizovan u okviru Mozaik projekta (Evropski program pregleda nacionalnih kulturnih politika) 2004. godine, a sastoji se iz dva dijela, nacionalnog<sup>9</sup> i ekspertskog<sup>10</sup> izvještaja. Treći period otpočinje sa izradom *Nacionalnog programa razvoja kulture 2011-2015*.<sup>11</sup> kao strateškog dokumenta koji predstavlja „prvu dugoročnu projekciju cjelovite reforme u kulturi Crne Gore” (Ministarstvo kulture Crne Gore, 2011: 5).

U *Nacionalnom izvještaju* o kulturnoj politici iz 2004. godine navode se sljedeći prioritetni ciljevi u radu Ministarstva kulture: uvođenje evropskih standarda u domaću zakonsku regulativu, modernizacija rada ustanova kulture, zaštita kulturne baštine uz uspostavljanje ravnoteže u odnosu na savremeno kulturno-umjetničko stvaralaštvo, razvoj kulturnih industrija, demokratizacija kulturne politike kroz deetatizaciju i decentralizaciju, međuetnička kulturna saradnja, te unapređenje međunarodne saradnje (Ministarstvo kulture Crne Gore, 2004: 7).

9           Ministarstvo kulture Crne Gore (2004) *Evropski program pregleda nacionalnih kulturnih politika Mozaik projekat: Kulturna politika u Srbiji i Crnoj Gori – Dio II: Republika Crna Gora – Nacionalni izvještaj*, dostupno na: <http://www.mku.gov.me/ResourceManager/FileDownload.aspx?rid=41656&rType=2&file=1087569509.doc> [pristupljeno 08.01.2014]. U daljem tekstu: *Nacionalni izvještaj*.

10          Savjet Evrope (2004) *Evropski program pregleda nacionalnih kulturnih politika Mozaik projekat: Kulturna politika u Srbiji i Crnoj Gori – Dio II: Republika Crna Gora –Izvještaj eksperata*, dostupno na: <http://www.mku.gov.me/ResourceManager/FileDownload.aspx?rid=41654&rType=2&file=1087483342.doc> [pristupljeno 08.01.2014]. U daljem tekstu: *Izvještaj eksperata*.

11          Ministarstvo kulture Crne Gore (2011) *Nacionalni program razvoja kulture 2011-2015*, dostupno na: <http://www.mku.gov.me/ResourceManager/FileDownload.aspx?rid=74444&rType=2&file=NACIONALNI%20PROGRAM%20RAZVOJA%20KULTURE.docx> [pristupljeno 08.01.2014]. U daljem tekstu: *Nacionalni program*.

*Nacionalnim programom* utvrđeni su novi ciljevi i prioriteti razvoja svih segmenata kulture, kao i mjere za njihovo ostvarivanje. Ti ciljevi i prioriteti su jačanje pravne i institucionalne infrastrukture, ravnomjeran razvoj kulture, stabilni izvori prihoda, jačanje kadrovskih kapaciteta, valorizacija i revalorizacija kulturnih dobara i efikasna primjena integralne zaštite kulturne baštine, jedinstvena baza podataka u kulturi, promocija kulture, decentralizacija upravljanja i finansiranja i međunarodna saradnja (Ministarstvo kulture Crne Gore, 2011: 51-60). Upoređivanjem starih i novih ciljeva kulturne politike, može se primjetiti da je riječ uglavnom o istim ciljevima, nešto drugačije formulisanim, te da su u *Nacionalni program* ušla samo tri nova cilja, a to su stabilni izvori prihoda, jačanje kadrovskih kapaciteta, te jedinstvena baza podataka u kulturi. Pitanja i ciljevi vezani za kulturnu politiku za djecu i omladinu očigledno nisu niti među prethodnim, niti aktuelnim, odnosno suštinski istim ciljevima Ministarstva kulture. Takođe, ne postoji bilo kakav drugi plan ili strategija koji bi nadomjestili nedostatak kulturne politike za djecu i mlade.

U *Nacionalnom programu* kultura za djecu i omladinu nije prepoznata kao zasebna, bitna oblast čiji bi razvoj trebalo podsticati. Ova oblast kratko je pomenuta u poglavlju „posebna pitanja“, gdje se ukratko konstatuje da je kultura mladih poseban segment kome treba posvetiti više pažnje, da kulturne potrebe mladih nisu istražene na sistematičan način, da se mladi ne podstiču ni kao publika ni kao kreatori i realizatori kulturnih sadržaja, te da izostaje intersektorska saradnja Ministarstva kulture i Ministarstva prosvjete (isto, str. 46). Dalje se kaže:

Da bi mladi aktivno učestvovali u kulturnom životu Crne Gore, potrebno je: promovisati kulturu u školama, kroz zajedničke projekte Ministarstva kulture i Ministarstva prosvjete i sporta; jačati partnerstvo škola i institucija kulture; lokalni kulturni sadržaj prilagoditi nacionalnim i međunarodnim trendovima; poboljšati kulturnu ponudu u svim gradovima; omogućiti mladima da sami osmišljavaju i realizuju kulturne sadržaje (isto, str. 47).

Međutim, ovi ovlaš konstantovani problemi nisu ušli u akcione planove<sup>12</sup> za 2011, 2012, niti za 2013. godinu; dok je u akcionom planu za 2014. godinu, kao jedna od aktivnosti u okviru cilja „promocija kulture“ navedeno „organizovanje posjeta muzejima, galerijama, festivalima i manifestacijama i ostalim kulturnim dešavanjima“, za šta su kao nadležni organi navedeni „Ministarstvo kulture, javne ustanove, Ministarstvo prosvjete i sporta“, ali bez detaljnijih specifikacija o dinamici organizovanja posjeta, navođenja šta se tačno posjećuje i koliko često, ko će odabirati programe na koje bi se vodila školska djeca i mladi i slično. Sve navedeno jasno pokazuje da kulturu za djecu i mlade Ministarstvo kulture ne smatra bitnim segmentom, čijim bi razvojem i unapređenjem trebalo da se bavi. U prilog tome govori i činjenica da se u pozamašnom spisku međunarodnih dokumenata na koja se Nacionalni program oslanja i sa kojima je usklađen (isto, str. 11-13), ne navodi *Konvencija o pravima djeteta*.

U organizacionoj šemi Ministarstva kulture<sup>13</sup> ne postoji sektor/odsjek/kancelarija/samostalni savjetnik koji bi se bavio pitanjima kulture za djecu i omladinu. Nijedna od 14 javnih ustanova kulture na državnom nivou nije primarno vezana za kulturu za djecu i mlade, a od javnih ustanova na opštinskom nivou, tu je samo Gradsko pozorište Podgorica, koje se djelimično bavi pozorišnom produkcijom za djecu. Iako su dio trenutnog modela kulturne politike konkursi za sufinansiranje projekata i programa od značaja za ostvarivanje javnog interesa u oblasti kulturno-umjetničkog stvaralaštva, postavljenih u nekoliko oblasti, među tim oblastima stvaralaštvo za djecu i mlade našlo se samo 2011. godine, dok je 2012, 2013. i 2014. godine izostalo.

Jedan od osnovnih razloga izostanka kulturne politike za djecu i mlade iz opštih pitanja kulturne politike u Crnoj Gori, odnosno razlog što ova oblast nikada nije bila strateški cilj Ministarstva kulture,

12 Akcione planove za implementaciju *Nacionalnog programa* moguće je pronaći na sajtu Ministarstva kulture Crne Gore: <http://www.mku.gov.me/biblioteka/strategije> [pristupljeno 08.01.2014].

13 Organizacionu šemu moguće je pronaći na sajtu Ministarstva kulture Crne Gore: <http://www.mku.gov.me/organizacija> [pristupljeno 28.02.2013].



od njegovog osnivanja do danas, nalazi se izvjesno u odgovoru na pitanje: na kojim temeljima kulturna politika Crne Gore počiva? Analiza stanja data u *Nacionalnom programu* u mnogim dijelovima je opisna, taksativna, nedovoljno precizna i ne oslanja se na istraživanja o konzumentima kulture, kulturnim potrebama i praksama. A bez preciznih podataka o tome „uistinu je vrlo teško dati uvjerljiv odgovor na pitanja poput onih za koga se kreira kulturna politika, koliko ona i zašto košta, koje (i čije) potrebe zadovoljava, s kojim ciljevima se preuzima neki projekt i kakva je opravdanost nekih ulaganja.“ (Lukić, 2011: 47). Iako je činjenica da je Ministarstvo kulture sačinilo dugoročni, petogodišnji Nacionalni program vrlo pozitivna, ta pozitivnost gotovo je poništena drugom činjenicom, a to je da prije donošenja strateškog plana nije bilo strateških istraživanja i analize postojeće situacije u oblasti kulture, na osnovu potreba različitih populacija unutar zemlje.

Na problem centralizovanog upravljanja crnogorskom kulturom „odozgo“, bez prave volje da se u obzir uzimaju stvarni problemi i potrebe građana, ukazivao je još *Izveštaj eksperata* iz 2004. godine. Eksperti su posredno ukazali na nedostatak političke volje da se dese neophodne strukturalne promjene koje bi postojeći centralizovani sistem odlučivanja transformisale u demokratski (tzv. „piramidalni“). Oni su skrenuli pažnju na nedostatak različitih istraživanja (istraživanja o kulturnim potrebama, statistički podaci, izdaci za kulturu i sl), bez kojih je teško utemeljiti strateško istraživanje i preporuke (Savjet Evrope, 2004: 8). Jedna od najvećih zamjerki eksperata bila je upravo nedostatak transparentnosti (isto, str. 9) u načinu na koji se upravlja kulturom u Crnoj Gori, kao i izrazita centralizovanost upravljanja (isto, str. 11, 12, 17-23). Takođe, ovi istraživači su ustanovili da se u neprestanom isticanju potrebe za donošenjem novih zakona u oblasti kulture u Crnoj Gori ustvari nalazi pokriće za druge, realnije probleme (isto, str. 11). Iste zamjerke su se ponovile i povodom izrade *Nacionalnog programa*<sup>14</sup>.

14 *Primjedbe i sugestije na nacrt Nacionalnog programa razvoja kulture 2011-2016.* u julu 2010. god. uputili su stručnjaci iz NVO Exeditio iz Kotora, u saradnji sa organizacijom *Relais Culture Europe* (Pariz, Francuska): <http://www.exeditio.org/sr/aktivizam/535-komentari-na-nacrt-nacionalnog-programa-razvoja-kulture-2011-2016-.html> [pristupljeno 28.02.2013].

Ove zamjerke, koje su uputili stručnjaci iz NVO Exeditio su se između ostalog odnosile na nedovoljno transparentan proces izrade, izostanak konsultacija sa svim neophodnim kulturnim akterima i zainteresovanom javnošću, te zamagljenost i proizvoljno korištenje pojma javnog interesa u kulturi, jer ne počiva na istraženim kulturnim potrebama kao ulaznim podacima. Navodi se da nije jasna metodologija kojom se došlo do prioriteta i mjera, jer osim istraživanja kulturnih potreba nisu upotrebljeni ni drugi pogodni instrumenti analize (kao SWOT i sl.) (NVO Exeditio, 2011).

Značajne zamjerke stručnjaka odnosile su se i 2004. i 2011. godine na izostanak brige o kulturi za nove generacije. U *Izveštaju eksperata* iz 2004. godine navodi se da marginalizovanje mladih ljudi u ovom pogledu dovodi, između ostalog, do njihove otuđenosti i stvaranja društva „čiji građani nisu voljni, niti sposobni da djeluju i da se uključe u društvena pitanja, što je neophodno za demokratiju“ (Savjet Evrope, 2004: 11). Iz nacrtu *Nacionalnog programa* razmatranja o kulturnim potrebama mladih bila su sasvim isključena, a naknadno su u konačnoj verziji površno pomenuta na reagovanje stručnjaka iz NVO Exeditio, bez uvrštavanja ove problematike u akcione planove za implementaciju *Nacionalnog programa*.

Zaključno, razvoj kulture za djecu i omladinu nije strateški cilj Ministarstva kulture. Građani kao poreski obveznici imaju pravu da u oblasti kulture dobiju ono što trebaju, očekuju i žele. Ali njihove kulturne potrebe takođe treba i oblikovati u pravcu željenja sadržaja višeg kvaliteta: „Dugoročne, ozbiljne i sustavne kulturne politike planiraju proširenje i usložnjavanje tih potreba na duge rokove i osmišljavaju sustave kroz koje će to provesti, od predškolske edukacije preko školovanja do stvaranja društvene potrebe nakon toga.“ (Lukić, 2011: 80). U situaciji u kojoj se kulturne potrebe ne istražuju, niti razvijaju, podstiču i stvaraju, što bi se trebalo dešavati najviše kroz njegovanje kulture za djecu i omladinu, moguće je i potrebno problematizovati i preispitati korištenje sintagme pojma „javnog interesa u kulturi“ u Crnoj Gori.

## Ministarstvo prosvjete

*Škole moraju biti kreativne da bi razvile kreativne potencijale djece, koji predstavljaju stvarni naboj kreativne energije koja je potrebna svijetu.*

Brit Isakson (Britt Issakson)  
(*Culture for Children and Young People*)

Osnovni principi crnogorskog obrazovnog sistema su jednakost, dostupnost i ujednačen kvalitet obrazovanja (Skupština Crne Gore, 2007a). Ministarstvo prosvjete pokušava da obezbijedi obrazovanje kroz koje bi svako dijete trebalo da ostvari puni intelektualni, emocionalni, socijalni i fizički razvoj i stekne kvalitetno znanje, vještine i vrijednosti, kao i funkcionalnu (jezičku, matematičku, naučnu, umjetničku, kulturnu, zdravstvenu, ekološku i informatičku) pismenost (Ministarstvo prosvjete Crne Gore, 2011: 5, 48), koje su neophodne za život u savremenom i složenom društvu. Jedan od glavnih proklamovanih ciljeva obrazovanja u Crnoj Gori je razvijanje kreativnih sposobnosti kod djece, njegovanje njihove kreativnosti, estetske percepcije i ukusa (Skupština Crne Gore, 2007b, 2007c, 2007d). S obzirom na to da je „organizovano školsko učenje glavno sredstvo koje je stvorila kultura za uticaj na mentalni razvoj dece (Vigotski, 1977)” (Đukić, 2010b: 195), navodi Vesna Đukić, “logično bi bilo pretpostaviti da je kultura školu stvorila i za uticaj na kulturni život dece, zbog čega bi obrazovna politika bila i deo kulturne politike.” (isto). Ministarstvo prosvjete Crne Gore se, dakle, takođe bavi i kulturom za djecu i omladinu, u vidu razvijanja programa za implementaciju umjetničkog obrazovanja u obrazovni sistem. Postoji i posebno Vladino tijelo, Nacionalni prosvjetni savjet Republike Crne Gore, koje ima ulogu savjetodavnog tijela u oblasti obrazovanja. Nacionalni prosvjetni savjet vrši monitoring i analizu situacije u obrazovanju na svim nivoima, te takođe utvrđuje pravce razvoja i unapređivanja kvaliteta umjetničkog obrazovanja (Skupština Crne Gore, 2007a).

Određeni programi umjetničkog obrazovanja u obrazovnim ustanovama uključeni su u nastavni plan osnovnih i srednjih škola

(gimnazije i stručne škole). U Crnoj Gori, kao i većini zemalja regiona, đaci bivaju upoznati sa umjetnošću kroz programe likovnog i muzičkog obrazovanja, dok pozorišna i druge umjetnosti gotovo da ne postoje kao discipline koja se obrađuju kroz nastavni program. Takođe, kapaciteti prisutnih umjetničkih predmeta nisu iskorišćeni u punoj mjeri. Novim *Zakonom o osnovnom obrazovanju* iz 2007. godine uvedene su radionice i vannastavne aktivnosti različitih disciplina, kao što su književnost, muzička umjetnost, likovna umjetnost i drama, ali u praksi je vrlo čest slučaj da se sadržajem tih vannastavnih aktivnosti samo ispunjava forma i da izostaje inovativan i interesantan način približavanja umjetnosti djeci.<sup>15</sup> Sa druge strane, u novije vrijeme u mnogim zemljama raste tendencija da se preispita uloga umjetnosti i nivo njene prisutnosti u školama. Razlog tome su brojne studije i slučajevi koji govore o različitim primjenama umjetnosti kao i o značajnim pozitivnim rezultatima tih primjena.

Uloga umjetničkog obrazovanja je danas naširoko poznata na evropskom nivou. Jedan od argumenata za to je i činjenica da se u okviru *Evropske agende za kulturu* naglašava značaj umjetničkog obrazovanja u dječijem obrazovnom i vaspitnom procesu (Commission of the European Communities, 2007: 9, 11, 12, 14). Prepoznavanje umjetničkog obrazovanja kao obrazovne metode koja treba da naslijedi dosadašnji sistem školovanja ne čudi ako znamo da je proces globalizacije donio koliko beneficija toliko i novih izazova. Školski sistem treba ponovo da preuzme na sebe ulogu medijuma koji priprema djecu za ulazak u svijet tako da oni postanu svjesni sebe i svojih mogućnosti koje će već kroz osnovno školovanje i razvijati, jer:

Kada društvo želi kreativne ljude i razvoj individualnih sposobnosti, kao što društvo želi danas, onda to podrazumijeva onakav model koji ima svoj fokus na kreativnom aktivnom uče-

15 Umjetničko obrazovanje u Crnoj Gori zastupljeno je i u osnovnim i srednjim muzičkim školama, srednjoj likovnoj školi; dok visoko umjetničko obrazovanje može da se stekne na polju muzike, likovnih umjetnosti, pozorišta, filma, radija i televizije. Umjetničko obrazovanje takođe postoji i van školskog sistema, npr. umjetnici i NVO, rjeđe opštinski kulturni centri i institucije kulture nude kurseve i radionice, ali mahom plaćene od strane učesnika.

šću u kulturnom životu, koji je u teoriji menadžmenta u kulturi poznat kao „kulturni funkcionalizam“. Njegove karakteristike su inventivnost, dinamičnost, disperzivnost i participacija, a koncept delovanja pluralizam paralelnih kulturnih modela i međusektorska saradnja (Đukić, 2010a: 368).

U praksi, nažalost, neke zemlje, među kojima je i Crna Gora, još uvijek nisu prepoznale značaj ovakvog metoda. Njihov obrazovni sistem i dalje postavlja maternji jezik, prirodne i društvene nauke u centar svojih nastavnih planova, dok se na umjetničke predmete gleda kao na „manje važne“, sporedne. Potrebno je da se status ovih predmeta osnaži, jer mnogi stručnjaci smatraju da njihova uloga može biti presudna u „humanizovanju svijeta kroz razvitak građanske i društvene svijesti njegujući toleranciju, prihvatanje različitosti, razvijanje širokih pogleda na svijet, kao i stvaranje plodnog tla za efektivnije učenje.“ (Burrige, 2004: 2). Do sada su održane dvije velike UNESCO-ve konferencije koje su se fokusirale na umjetničko obrazovanje, odnosno njegovu promociju i razvoj. Prva je održana 2006. godine u Lisabonu i njen krajnji rezultat bile su *Smjernice za umjetničko obrazovanje*, a sljedeća je organizovana 2010. godine u Seulu, pa je kreiran novi dokument, koji se nado-vezuje na prethodni, *Seulska agenda – ciljevi za razvoj umjetničkog obrazovanja*. Među ciljevima umjetničkog obrazovanja *Smjernica za umjetničko obrazovanje* navode se: zagovaranje opšteljudskog prava na obrazovanje i kulturnu participaciju, razvitak individualnih sposobnosti, poboljšanje kvaliteta obrazovanja, te promociju kulturne raznolikosti (UNESCO, 2006: 3-6).

Umjetničkom obrazovanju se može pristupiti na dva načina, a neophodno je provoditi oba. Umjetnost se može proučavati kroz poseban predmet „umjetnost“, kroz koji bi bile predstavljane razne umjetničke forme, a time bi se razvijale umjetničke sposobnosti, senzibilitet i umjetnički i estetski ukus učenika. Ovaj predmet bi podrazumijevao i neke discipline koje nisu dio postojećih nastavnih programa: ples, dramu, pjesništvo, zanate, dizajn, digitalne umjetnosti, pripovijedanje, baštinu, film, medije, fotografiju, itd. Drugi pristup je umjetnost posmatrana kao metod učenja, pri čemu se umjetničke i kulturne dimenzije prožimaju kroz sve ostale pred-

mete. Konkretnije, misli se na upotrebu boja, oblika i objekata kao segmenata vizuelnih umjetnosti i arhitekture za proučavanje predmeta kao što su fizika, matematika, biologija; ili na upotrebu dramskog izraza ili muzike za učenje jezika i sl. (isto, str. 7, 8).

Samo umjetničko obrazovanje podrazumijeva tri komplementarna pedagoška pravca, a to su proučavanje umjetničkih djela, neposredan susret sa umjetničkim djelima (koncerti, predstave, izložbe itd.) i učestvovanje u procesu umjetničkog stvaranja. To znači da se može govoriti o tri dimenzije umjetničkog razvoja: sticanje znanja u interakciji sa umjetničkom formom (uz prisustvo učitelja ili umjetnika), sticanje znanja kroz sopstvenu umjetničku praksu i sticanje znanja istraživanjem i proučavanjem. Ovakav pristup obrazovanju, koji je zasnovan na interdisciplinarnosti i sintezi različitih predmeta, ima svoj temelj u teoriji „mnogostrukih inteligencija“ Hauarda Gardnera (Howard Gardner, 1983). Tako koncipirano, umjetničko obrazovanje nudi pomoć nastavi i učenju u svim predmetima i za sve učenike, bez obzira na njihov klasni status i količinu kulturnog kapitala sa kojim su upisali školu. Takav pristup takođe je baziran na kontekstualizaciji teorije kroz praktičnu primjenu različitih vrsta umjetnosti, što znači da je jedan od njegovih važnih aspekata i aktivna participacija djece u saznavnom procesu (isto, str. 8).

Ipak, da bi bio djelotvoran, ovaj interdisciplinarni pristup zahtijeva ozbiljne promjene u metodama poučavanja. Kada govorimo o strategijama ostvarivanja efekata umjetničkog obrazovanja, možemo istaći dvije osnovne. Prva se odnosi na odgovarajuću obuku učitelja i umjetnika, a druga na razvijanje partnerstava između vaspitno-obrazovnih i kulturnih institucija i pojedinačnih aktera. Strategija obuke i doedukacije predavača obuhvata obuku učitelja i predmetnih nastavnika, zatim umjetničkih pedagoga i na kraju samih umjetnika, dok je strategija povezivanja zasnovana na činjenici da „integracija umjetničkog obrazovanja u nastavu uopšte nije skupa niti teška ako za nju postoji idejna osnova koja je zasnovana na partnerstvu” (isto, str. 11). Različita istraživanja pokazuju snažan uticaj formalnog obrazovanja na kulturnu participaciju. Stoga je potrebno istražiti odnos obrazovne i kulturne politike, kako u pogledu postojećih pristupa umjetnosti na različitim nivoima ob-

razovanja i efekta tog pristupa, tako i u pogledu mogućnosti daljeg razvoja ovog odnosa kroz uspostavljanje strateškog partnerstva između različitih aktera koji djeluju u oblasti obrazovanja, nauke i kulture. Ovo povezivanje podrazumijeva međuresornu saradnju aktera praktičnih, javnih, obrazovnih i kulturnih politika i uspostavljanje dugoročnog strateškog partnerstva, da bi se djeca i mladi učenjem kroz umjetnost i o umjetnosti aktivno podstakli na razvoj kreativnosti koja je neophodna za uključivanje u društveni život zajednice (Đukić, 2010a: 366).

Ipak, i pored mnogih istraživanja i preporuka, u Crnoj Gori intersektorska saradnja Ministarstva kulture i Ministarstva prosvjete gotovo da ne postoji. „Institucije kulture ne koriste edukativne potencijale kulture i malo je edukativnih programa koji bi mogli da budu vezani za sistem obrazovanja na svim nivoima.” (Ministarstvo kulture Crne Gore, 2004: 38), navodi se u *Nacionalnom izvještaju iz 2004. godine*, a stanje je gotovo identično i danas, skoro deceniju kasnije. Tada su dati i „predlozi mjera za unapređenje djelatnosti” (isto):

- Obezbijediti uslove za umjetničku praksu na svim nivoima obrazovanja i na svim organizacionim nivoima između srodnih činilaca (Ministarstvo kulture – Ministarstvo prosvjete);
- Razvijati edukativne programe institucija kulture (muzeji, pozorišta, kulturni centri, bioskopi, kinoteka i dr.) i uključiti ih u školske programe;
- Stimulisati partnerske odnose između alternativnih obrazovnih institucija i zvaničnih škola i fakulteta iz oblasti umjetnosti i kulture;
- Ostvariti bolju saradnju sa medijima i stimulisati medijsku produkciju i reprodukciju obrazovnih sadržaja u njima (isto).

Dostupni podaci pokazuju da niti jedna od ovih preporuka nije ostvarena, iako je neophodnost ove intersektorske saradnje i jačanja obrazovanja u umjetnosti i kulturi podvučena i od strane eksperata (Savjet Evrope, 2004: 11). Takođe, u *Nacionalnom programu*

iz 2011. godine ponovo se navodi da kulturna politika mora biti usmjerena na dijalog, između ostalog saradnju kulture i obrazovanja, jer se jedino na taj način može ostvariti napredak u toj oblasti (Ministarstvo kulture Crne Gore, 2011: 7). Osim toga, konstatuje se da „Obrazovni sistem u Crnoj Gori potrebno je upotpuniti sadržajima posvećenim kulturnoj baštini i kulturno-umjetničkom stvaralaštvu, kako bi saradnja resora obrazovanja i kulture dala doprinos razvoju društva u cjelini.“ (isto), što znači da se tokom jednog desetljeća ponavljaju gotovo iste, uopštene formulacije u vidu „dobrih želja“, a uvid u odgovarajuća strateška dokumenta (strategije, akcione planove, izvještaje, itd.) Ministarstva kulture i Ministarstva prosvjete pokazuje da skoro ništa od njih nije sprovedeno u djelo.

## Uprava za mlade i sport

*Sadašnja generacija mladih, koja zahvaljujući globalnom razvoju komunikacija i brzom protoku informacija, ima priliku da spozna iskustva iz bližeg i daljeg okruženja, može isto tako brzo i relativno lako steći pozitivna ili negativna uporedna iskustva i samim tim sliku o sopstvenom položaju u državi. Time će jasno prepoznati i odnos sopstvene države prema sebi i istovremeno izgraditi sopstvene stavove i odnos prema istoj toj državi.*

*Mladi su u Crnoj Gori prilično “nevidljivi.*

Vlada Republike Crne Gore  
(Nacionalni plan akcije za mlade, 2006)

Uprava za mlade i sport, samostalni organ uprave Vlade Crne Gore, u oblasti omladinske politike svoje aktivnosti sprovodi sa ciljem poboljšanja položaja i unapređenja kvaliteta života mladih. Ovo tijelo osnovano je u februaru 2010. godine, Vladinom *Uredbom o izmjenama i dopunama Uredbe o organizaciji i načinu rada državne uprave*, sa zadatkom da obavlja poslove na izradi nacionalnih politika, strateških, akcionih i razvojnih dokumenta za mlade, kao i izgradnji i razvoju sistema sporta. Nadzor nad zakonitošću rada Uprave za mlade i sport je povjeren tadašnjem Ministarstvu prosvjete i na-



uke (koje je u decembru 2010. godine razdvojeno na Ministarstvo prosvjete i Ministarstvo nauke)<sup>16</sup>. Uprava za mlade i sport treba da projektuje i sprovodi mjere koje treba da doprinesu poboljšanju položaja mladih, kroz razne programe i aktivnosti u oblasti politike za mlade, obrazovanja, neformalnog obrazovanja, slobodnog vremena, volonterskog rada, kulture, informisanja i međunarodne saradnje (Uprava za mlade i sport, 2010).

Mladi u Crnoj Gori nemaju Zakon koji bi regulisao i štitio njihova prava, učinio ih vidljivijim u društvu, kao i našao moguća rješenja za probleme sa kojima se mladi svakodnevno susreću.<sup>17</sup> Glavni dokument koji tretira pitanja mladih u Crnoj Gori je *Nacionalni plan akcije za mlade* (NPAM), koji tretira petogodišnji plan mjera, a usvojen je na sjednici Vlade Crne Gore održanoj 12. oktobra 2006. godine. Nakon toga, Vlada Crne Gore je obavezala Ministarstvo prosvjete i nauke i Ministarstvo kulture, sporta i medija da obezbijede uslove koji će omogućiti primjenu ovog dokumenta. Kasnije, nadležnost za sprovođenje *Nacionalnog plana akcije za mlade* je pripala Ministarstvu kulture, sporta i medija, a još kasnije Upravi za mlade i sport, koja je sada nadležna za koordinaciju sprovođenja *Nacionalnog plana akcije za mlade*. NPAM se implementira kroz godišnje akcione planove. Nakon kreiranja godišnjeg akcionog plana, jedan dio obaveza preuzimaju institucije i ministarstva, jedan dio Savjet za mlade, dok se jedan dio aktivnosti sprovede kroz finansiranje projekata NVO-a, institucija i opština, kroz formu javnog konkursa.

NPAM je strategija koja određuje ulogu države prema mladima, moguću ulogu mladih prema društvu, kao i načine za uspostavljanje partnerskog odnosa. Opšti ciljevi strategije vezani su za aktivnu ulogu mladih u društvu, saradnju mladih, jednakost šansi svih

16 U dokumentu *Pravno-institucionalna analiza organizacije sistema državne uprave u Crnoj Gori sa prijedlogom budućih rješenja*, sačinjenom od strane Ministarstva unutrašnjih poslova i Ministarstva finansija u decembru 2011. godine, nalazi se predlog: „Poslove Uprave za mlade i sport integrisati u djelokrug poslova Ministarstva prosvjete i sporta“ (str. 11), ali nema podataka da je to do sada učinjeno, niti kojom je ministarstvu nadzor nad zakonitošću rada Uprave povjeren nakon razdvajanja Ministarstva prosvjete i nauke.

17 Izrada *Zakona o mladima* planirana je za 2011. godinu, ali ovaj zakon za sada nije izrađen.

mladih, podsticanje i vrednovanje izuzetnih ispoljavanja i postignuća mladih, unapređivanje mogućnosti za kvalitetno provođenje slobodnog vremena mladih, kao i za zdravlje i bezbjednost mladih. NPAM je postavio devet opštih ciljeva (razrađenih kroz specifične ciljeve i indikatore postignuća) politike za omladinu preporučenih od strane Savjeta Evrope, od kojih četiri uključuju pitanja kulturnog razvoja mladih i u tom smislu su razrađeni i definisani specifični ciljevi i mjere ostvarivanja i definisana su odgovorna tijela za implementaciju tih mjera.

U NPAM-u kultura namijenjena mladima i kultura mladih identifikovana je kao zasebna oblast. U ovom poglavlju se, na sličan način kao u *Nacionalnom programu*, ukratko, uopštenim terminima i formulacijama, konstatuje nezadovoljavajuće stanje u ovoj oblasti:

Evidentno je da je u aktuelnim sadržajima institucija kulture nesrazmjerno zastupljen broj kulturno-umjetničkih programa posvećenih mladima. Stepem uključenosti mladih u realizaciju postojećih programa je neadekvatan i nerazvijene su metode animiranja u radu sa mladima. U Crnoj Gori je takođe prisutna nedovoljna informisanost mladih o umjetnosti i kulturi kroz postojeći sistem obrazovanja, kroz programe u institucionalnom i vaninstitucionalnom sistemu kulture i u medijima. Pristup i osmišljavanje programa edukacije za mlade u oblasti kulture i umjetnosti je neadekvatan, uz izražen problem nedovoljnog broja stručnog kadra specijalizovanog za rad sa mladima iz oblasti kulture i umjetnosti. Ne postoji specijalizovana institucija za promociju kulture mladih u Crnoj Gori. Nerazvijene su komunikacije i inicijative na relaciji država – lokalna samouprava – nevladin sektor u organizovanju posebnih programa posvećenih kulturi mladih. To prouzrokuje neadekvatno finansiranje programa kulture mladih na državnom nivou, nivou lokalne samouprave i nevladinog sektora. Takođe, nedovoljno su razvijeni mehanizmi društvene afirmacije i promocije mladih talentovanih umjetnika. Ne postoji organizovana aktivnost za stvaranje adekvatne mreže koja bi povezivala i stvarala preduslove za saradnju mladih u realizaciji kulturnoumjetničkih projekata (web prezentacije,

interaktivni forumi, kreativne radionice, itd.) (Vlada Republike Crne Gore, 2006: 34).

Specifični ciljevi u oblasti kulture mladih i za mlade jesu stvaranje društvenog ambijenta koji će uticati na unapređenje odnosa mladih prema kulturnom i prirodnom nasljeđu i kulturnim identitetima, podržavanje programa u institucionalnim i vaninstitucionalnim sferama koji će približiti i povećati učešće mladih u svim segmentima kulturne i umjetničke produkcije uključujući alternativne forme i stvaranje ambijenta za unapređenje i razvoj kulturne industrije (isto, str. 66, 67). Iako je akcioni plan u ovoj oblasti ambiciozno zamišljen, uvidom u *Izveštaje o realizaciji* NPAM-a za 2008, 2009, 2010. i 2011. godinu, te dostupne akcione planove, stiče se utisak da je sprovođenje definisanih ciljeva podbacilo. Recimo, i najlucidnije definisani i najpotrebniji specifični ciljevi, kao što su npr. saradnja institucija kulture i škola: “afirmisati i podržavati edukativne programe koji će omogućiti muzejima, kulturno-umjetničkim društvima i ostalim asocijacijama i institucijama da razviju programe u školama” (isto, str. 66); decentralizacija kulture: “unaprijediti dostupnost kulture izvan centara kulturnih dešavanja” (isto); uvođenje nedostajućih umjetničkih programa u nastavne programe: “približavanje filma, pozorišta i medijske kulture mladima u obrazovnom sistemu” (isto, str. 67), “stvaranje adekvatnih uslova za razvoj džez muzike, baleta i savremenog plesa kako kroz formalni sistem obrazovanja tako i kroz alternativne forme” (isto) i slično, i nakon sedam godina od definisanja i uvrštavanja u NPAM u Crnoj Gori nisu ostvareni. Ovo ukazuje na preuzimanje sličnih dokumenata socijalno razvijenijih država, bez vođenja računa o sopstvenom kontekstu i mogućnostima, što dovodi do neusklađenosti između ciljeva definisanih u njima i sprovedenih aktivnosti.

Na osnovu pregleda dostupnih akcionih planova po godinama, može se utvrditi izvjesna pogubljenost u vidu toga čija je nadležnost sprovođenje NPAM-a u oblasti kulture i steći utisak o nedostatku volje resornih ministarstava (kulture, prosvjete) da se time bave. Tako recimo u akcionom planu za 2007. godinu nalazi se najveći broj planiranih aktivnosti, a odgovornosti za njihovo sprovođenje su ravnomjerno raspoređene između vladinog i nevladinog sektora.

ra, dok je u narednim godinama broj planiranih aktivnosti znatno smanjen, a odgovornost prebačena isključivo na NVO sektor. Ovo za posljedicu ima neodrživost projekata i samim tim kratkoročnost postignutih rezultata. Haotičnom stanju u ovoj oblasti doprinosi i neistraženost kulturnih potreba i praksi mladih<sup>18</sup>, iako se taj cilj našao još u planu akcije za 2007. godinu: “utvrditi stepen zadovoljstva mladih kulturnom ponudom u institucionalnom i vaninstitucionalnom sistemu, kao i njihove kulturne potrebe putem ankete, intervjua i ostalih istraživačkih metoda” (isto, str. 94). Specifični ciljevi u vezi sa kulturom posredno su definisani i u okviru opštih ciljeva koji se odnose na slobodno vrijeme mladih, njihovo obrazovanje i učešće u životu društva, u vezi sa povećanjem dostupnosti kulturnih sadržaja, razvijanjem kreativnih vannastavnih aktivnosti, te uključivanjem mladih u procese odlučivanja i izradu strategija koje se odnose na njih, pa tako i u izradu strategije omladinske kulturne politike.

NPAM sa svojim generalnim i specifičnim ciljevima obuhvata važne segmente života i razvoja mladih, ali za njegovu uspješnu primjenu i implementaciju neophodna je dobra kontrola ostvarivanja postavljenih ciljeva od strane odgovornih tijela. Za podršku implementaciji NPAM-a, pri Upravi za mlade i sport djeluje Kancelarija za mlade<sup>19</sup> (počela sa radom 10. marta 2009. godine), koja je, između ostalog, u funkciji centralnog info punkta za realizaciju NPAM-a, ali i razvoja i implementacije lokalnih planova akcija za mlade, te saradnje sa opštinama, institucijama, međunarodnim organizacijama, NVO-ima koji rade sa mladima i za mlade, omladinskim organizacijama. Osnivanjem Kancelarija za mlade ili Savjeta za mlade u nekim opštinama u Crnoj Gori unapređena je veza i komunikacija u kreiranju kulturne politike između mladih i državnih institucija. Opštine obično imaju slične probleme koji se tiču kulturne politike

18 Jedino postojeće istraživanje u oblasti kulturnih potreba i praksi mladih Crnoj Gori jeste pomenuto *Kulturne potrebe mladih u Boki Kotorskoj*, izvršeno od strane NVO Expeditio i predstavljeno u martu 2010. godine; koje se, međutim, ne može smatrati reprezentativnim zbog regionalne ograničenosti i ne sasvim zadovoljavajuće metodologije.

19 Djelatnosti ove kancelarije u velikoj mjeri se poklapaju sa zadacima i misijom Savjeta za mlade, koji djeluje od 2007. godine, a od 2009. godine ustanovljena je i Fondacija Savjeta za mlade Crne Gore.

za mlade, ali neki od problema su specifični za svaku opštinu, stoga je važno da se rješavaju na lokalnom nivou.

Na kraju, treba napomenuti da osim što su ciljevi iz NPAM-a u velikoj mjeri ostali nerealizovani ili polovično realizovani, nakon isteka petogodišnjeg perioda za koji je ta strategija donijeta nije sačinjena nova strategija i nemoguće je pronaći podatke o godišnjem planu i izvještaju o realizaciji NPAM-a za 2012. godinu. Takođe, u međuvremenu nije donijet niti Zakon o mladima, koji je u pripremi od 2011. godine i čija je izrada bila jedan od specifičnih ciljeva NPAM-a (isto, str. 88).

### **Nacionalni plan akcije za djecu (NPA)**

Definisanje i usvajanje *Nacionalne strategije akcije za mlade* i rješavanje kulturnog razvoja mladih veoma je bitno, ali da bi se razvile „održive” kulturne potrebe i navike, proces približavanja umjetnosti i kulturi treba da počne u ranom djetinjstvu. Vlada Crne Gore i Komisija za izradu nacionalnog plana za prava djece<sup>20</sup> izradili su strateški dokument kojim se definiše opšta politika zemlje prema djeci za period 2004 – 2010. godine. Ovaj dokument predstavlja *Nacionalni plan akcije za djecu* (NPA) kojim Vlada Crne Gore ispunjava svoje međunarodne obaveze koje proističu iz ratifikacije *Konvencije o pravima djeteta* i obaveze iz nekih drugih UN dokumenata (*Milenijski ciljevi razvoja* i *Svijet po mjeri djece*). NPA je izrađen tako da u potpunosti poštuje četiri osnovna principa koji se prožimaju kroz sve članove Konvencije: nediskriminacija, najbolji interes djeteta, pravo na život, opstanak i razvoj i participacija djece.

U NPA-u su predstavljeni mehanizmi za praćenje stanja prava djece, plan prioritenih mjera, aktivnosti i programa koje treba preduzeti kako bi se stvorili povoljni uslovi za razvoj i blagostanje svakog djeteta, kao i za socijalnu integraciju (pogotovo djece iz najugroženijih društvenih grupa), instrumenti za preduzimanje mjera koje svoj djeci treba da osiguraju jednakost, dostupnost, kvalitet i

20 Komisija za izradu NPA osnovana je 2003. godine, a rasformirana tek 2011. godine, *Odlukom o obrazovanju Savjeta za prava djeteta* (Službeni list Crne Gore broj 11/2011).

učinkovitost u korištenju svih javnih službi (zdravstvo, obrazovanje, socijalna zaštita, kultura i pravna zaštita). Ovim dokumentom Vlada Crne Gore definiše kratkoročnu, srednjoročnu i dugoročnu politiku prema djeci, kao i prioritete probleme koje treba tretirati: zaštita djece koja su izložena socijalnim i ekonomskim teškoćama, poboljšanje dostupnosti formalnog obrazovanja za djecu i učešća djece u njemu, obezbjeđivanje zdravog života za djecu, obezbjeđenje odgovarajućeg priznanja prava djece na bezbjednost i državljanstvo, kao i zaštita životne sredine za održivi razvoj (Vlada Republike Crne Gore, 2004: 3). U cilju rješavanja tih problema Vlada NPA-mom želi da angažuje sve društvene partnere: Vladu samu, parlament, lokalne vlasti, građane i njihova udruženja, medije, porodice, stručne institucije i pojedinačne stručnjake koji rade sa djecom i za djecu.

Strateški ciljevi navedeni u NPA, koji se odnose na rješavanje najkritičnijih problema sa kojima se susreću djeca u Crnoj Gori, prema tvorcima ovog dokumenta su: ostvariti mogućnosti da sva djeca imaju pravo na zaštitu od nejednakosti, obezbijediti da sve djevojčice i dječaci imaju pravo i pristup kvalitetnom obrazovanju, osigurati zdrav život za sve djevojčice i dječake, zaštititi životnu sredinu za djecu i stvoriti uslove da sva djeca budu punopravni građani (isto, str. 9, 10). Odjeci pitanja kulture za djecu na veoma posredan način mogu se prepoznati u prioritetima smanjenja siromaštva (mogućnost za konstruktivno i kreativno provođenje slobodnog vremena), obezbjeđivanja kvalitetnog obrazovanja za svu djecu (participacija u kvalitetnim školskim i vanškolskim aktivnostima) i osiguravanja jednakih mogućnosti za djecu sa smetnjama u razvoju (stimulisanje njihove participacije u rekreativnim i kulturnim programima).

Kao što je već pomenuto, Vlada Crne Gore je definisala i odredila strukturu NPA na osnovu najvažnijih i prioriternih problema. Uprkos činjenici o nepostojanju kulturne politike za djecu i mnogim nedostacima u toj oblasti, osim već pomenutih ciljeva, u ovaj dokument nisu uključeni konkretni ciljevi i aktivnosti vezani za razvoj kulture za djecu, što dovodi do zaključka Vlada ne posmatra kulturu kao jednu od prioriternih oblasti kada su djeca u pitanju. Usvajanje NPA predstavljalo je i osnovu za razvijanje i usvajanje *Lokalnog plana akcije za djecu* (LPA) na nivou opština. U pojedinim

oblastima LPA nije implementiran u potpunosti, zbog česte promjene lokalne vlasti i nedefiniranih sredstava za implementaciju u opštinskim budžetima.

Kao i u slučaju NPAM-a, problematičan je uvid u trenutnu situaciju i prikaz stanja u odnosu na opšte ciljeve strategija. U NPAM-u postoji poglavlje „analiza situacije“, ali je upitna metodologija na osnovu koje je ta analiza izvršena. Uglavnom su korišteni podaci Državnog zavoda za statistiku (MONSTAT), stara istraživanja koja su finansirali strani fondovi (mnoga još iz vremena Savezne Republike Jugoslavije), strategije iz drugih oblasti (koje su također mahom nastajale bez potrebnih istraživanja). Iako su obe strategije rađene uz konsultaciju fokus-grupa ciljne populacije i drugih ključnih aktera, činjenica je da nedostaju sistemska istraživanja koja se tiču djece i mladih na svim poljima, pa tako i na polju njihovih kulturnih potreba i praksi (jednako kao što to istraživanje nedostaje i za opštu populaciju), a morala bi biti prvi i neizostavni korak pri izradi ovakvih strateških planova. Drugi uočeni problem na koji ukazuju izvještaji o ostvarivanju akcionih planova za pojedine godine jeste slab stepen ostvarivanja postavljenih ciljeva i prebacivanje odgovornosti između Vladinih tijela kada je kultura za djecu i mlade u pitanju, odnosno opšta nezainteresovanost i nemar da se neko ovim pitanjem sistematski i ozbiljno bavi. Osim toga, iako je „stvaranje svijeta po mjeri djece proces bez kraja“ (isto, str. 11), koraci opisani u NPA su oni za koje se očekivalo da će biti preduzeti do 2010, a u NPAM-u do 2011. godine. Kako nove strategije u trenutku pisanja ovog rada još nisu razrađene i usvojene, institucionalna briga o mladima ostaje nedefinisana, a u pogledu njihovog kulturnog života i gotovo nepostojeća.

## **Nevladine organizacije**

Nevladine organizacije i nezavisne inicijative u kulturi imaju ulogu u popunjavanju praznina zvanične kulturne politike. U Crnoj Gori postoje NVO koje su prepoznale značaj razvoja djeteta i pozicije mladih u društvu, te svoje aktivnosti i projekte organizuju u pravcu stvaranja pogodnih uslova za razvoj kulture za djecu i omladinu.

Centar za prava djeteta Crne Gore je neprofitna organizacija koja uživa kontinuiranu finansijsku podršku UNICEF-a Crna Gora i čiji je glavni cilj realizacija *Konvencije o pravima djeteta*. Organizacija nastoji da okupi i uspostavi kontakte sa što više institucija i nevladinih organizacija koje se bave djecom, s ciljem da prepozna probleme koji nisu institucionalno tretirani, radi adekvatne pomoći djeci i mladima, kako kroz promociju, tako i kroz konkretne programe zaštite dječjih prava. Aktivnosti Centra se sprovode na cijeloj teritoriji Crne Gore i pored primjene zakona i politika za unapređenje zaštite dječjih prava uključuju i izvještaje i publikacije, koji su rezultati dugoročnog procesa monitoringa.

Rad malog broja drugih nezavisnih inicijativa koje se bave dječijom i omladinskom kulturom vezuje se za edukativne projekte za djecu i omladinu iz oblasti kulture i umjetnosti, a samo iznimno rijetko produkciju i disperziju. Međutim, aktivnosti ovih organizacija su sporadične, jer je njihov opseg djelovanja često širi, kao i zbog toga što je finansiranje njihovih projekata od strane ministarstava<sup>21</sup> i opština promjenjivo i neizvjesno. Imajući u vidu situaciju nedefinisane kulturne politike za djecu i omladinu, kao i činjenicu iznimne važnosti umjetnosti i kulture za dječiji razvoj, a time i za razvoj društva u cjelini, aktivnosti i programi crnogorskog civilnog sektora u ovoj oblasti morale bi biti razvijene u daleko većoj mjeri da bi mogle da unekoliko nadomjeste nedostatke i podstaknu razvoj zvanične kulturne politike za djecu i omladinu.

## **Kulturne institucije za djecu i mlade**

Analize sprovedene u *Nacionalnom programu* pokazuju da u Crnoj Gori niti jedna od 14 javnih ustanova kulture na državnom nivou, kao ni jedna od 29 opštinskih javnih ustanova kulture nije primarno posvećena kulturi za djecu i mlade. Pozorišnom produkcijom za djecu dosljedno se bavi jedino Gradsko pozorište Podgorica kao opštinska javna ustanova, s tim da je od transformacije ovog po-

21 Stupanjem na snagu važećeg *Zakona o nevladinim organizacijama* 2011. godine ukinuta je mogućnost finansiranja NVO od strane resornih ministarstava. Novi model podrške civilnom sektoru podrazumijeva finansiranje od dijela prihoda od igara na sreću NVO-a iz svih oblasti, pa tako i kulture i umjetnosti.



zorišta iz dječijeg u gradsko pozorišna produkcija za djecu postala samo dio njegove djelatnosti, dok je drugi dio pozorišna produkcija za odrasle.

U NPAM-u se konstatuje kako su mladi skloni alternativnoj i eksperimentalnoj kulturi, te da se njihove kulturne potrebe zadovoljavaju kroz djelovanje NVO sektora – navodi se MontenegroMobilArt, te kroz festivale i manifestacije kao što su DODEST, FIAT i Cetinjsko bi-jenale. Ipak, sedam godina od ove konstatacije, niti navedene NVO, niti manifestacije ne postoje više<sup>22</sup>, a umjesto njih nisu nastale neke druge koje bi popunile prazninu. Od festivala u Crnoj Gori, Kotorski festival pozorišta za djecu, koji djeluje kao NVO, u potpunosti je i sveobuhvatno posvećen pozorišnoj kulturi za djecu i mlade.

Opštinske javne kulturne ustanove su po modelu organizacije pre-težno centri za kulturu (zastarjeli organizacioni model koji je bio aktuelan prije četrdesetak godina), koje bi svojim radom trebalo da objedinjavaju mnogobrojne djelatnosti kulture (bibliotečku, muzejsku, galerijsku, pozorišnu, kinematografsku itd). Međutim, u praksi ove ustanove najčešće životare, djelujući kao „socijalne ustanove“ za svoje zaposlene, odnosno, skromna i neredovna opštinska izdvajanja se uglavnom troše na plate zaposlenih, a mnogo manje na kulturne i umjetničke programe. Veliki problem ovih ustanova jeste i mahom mahom nestručno, politički i bez javnog konkursa kadrovirano vođstvo. U skladu sa navedenim činjenica-ma, opštinski kulturni centri u Crnoj Gori rijetko imaju programe za djecu i omladinu.



*Pozorište  
za djecu  
i mlade u  
Crnoj Gori*



**U**prkos neospornoj važnosti pozorišta za djecu i mlade kao umjetničkog i društvenog projekta, ono u Crnoj Gori – ne postoji u pravom smislu riječi. Sažet istorijski pregled razvoja različitih ne-profesionalnih i polu-profesionalnih oblika pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori; analiza glavnih aktera današnjice kroz studije slučaja, kao i SWOT analiza sistema pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori pružaju sveobuhvatan uvid u stanje u ovoj oblasti.

## **Kratak istorijski pregled razvoja pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori**

Razvoj pozorišta za djecu i mlade u nekoj zemlji povezan je sa razvojem pozorišta uopšte – pozorište za djecu i mlade kao kulturna produkcija neodvojivi je dio društvenih, kulturnih, ideoloških, ekonomskih i političkih uslova pod kojima se stvara i opaža (Saglam, 2012: 23). Crnogorski kulturni i pozorišni život od njegovih institucionalnih početaka karakteriše diskontinuitet, te slabija kvantitativna i kvalitativna razvijenost u odnosu na okruženje:

U prvoj polovini prošloga vijeka, naročito u zatamnjenom periodu između dva svjetska rata, Crna Gora nije imala mogućnosti da se svestranije umjetnički osvjedoči; njene najkreativnije snage, kao i neposredno poslije Drugog svjetskog rata, realizovale su svoje stvaralačke ideje u drugim, razvijenijim kulturnim sredinama. (...) Kratkotrajni polet pozorište je imalo, u svim crnogorskim sredinama, pedesetih godina XX vijeka, da bi u narednom periodu djelovalo samo Narodno pozorište u Titogradu, kasnije pod sadašnjim imenom (Perović, 2007: 7).

Na diskontinuitet i nerazvijenost ukazuju i drugi autori:

Različite okolnosti od nastanka prvog pozorišta u Crnoj Gori, pozorišta “Zetski dom”, čija je sudbina pratila različite forme organizovanja (od Knjaževskog pa do Kraljevskog crnogorskog narodnog pozorišta, zatim pozorišta Zetske banovine, pa sve do preseljenja pozorišnog života sa Cetinja poslije II svjetskog rata u tadašnji Titograd i formiranja Crnogorskog narodnog pozorišta /1953/ i ponovnog utemeljenja upravo na

osnovu Zakona o pozorišnoj djelatnosti /2001/ kao narodnog pozorišta, tj. uz Crnogorsko narodno pozorište kao jedno od dva nacionalna teatra) zatim formiranja gradskih pozorišta u periodu socijalizma u Nikšiću, Kotoru i Pljevljima (koji su u tom istom periodu i ukinuti) i svim oblicima neformalnog djelovanja izvan institucionalnih formi djelovanja (Dodest teatar), uspostavljale su pozorišni model koji je uglavnom slijedio politiku za kulturu s jedne strane, a s druge potrebu pozorišnih umjetnika da uspostavljaju i stvaraju pozorište. I jedna i druga situacija zapravo svjedoče o odsustvu modela, a ta činjenica odražavala se i na domete pozorišne umjetnosti u Crnoj Gori, koje u periodu do obnavljanja noseće institucije pozorišne umjetnosti, Crnogorskog narodnog pozorišta 1997, karakteriše diskontinuitet i odsustvo profesionalnih produkcionih i programskih standarda (Ljumović, 2008: 30).

Osim toga, razvoj crnogorskog pozorišta sputavan je i snažnom centralizovanošću odlučivanja. U novinskom napisu iz 1969. godine nalazi se opaska da u crnogorskoj kulturi o svemu odlučuje mali broj ljudi koji “godinama već vedre i oblače titogradskim i crnogorskim kulturnim prilikama (...) u standardnom sastavu, sa neznatnim promjenama mjesta i uloga” (navedeno prema Radojević, 2003: XVIII). U nešto manjoj mjeri, većina ovih problema (nedovoljna kvantitativna razvijenost i razuđenost, nedovoljan kvalitet, politizovanost) prati crnogorski kulturni i pozorišni život i danas. Poslije završetka Veljeg rata (crnogorsko-osmanski rat 1876 – 1878) nakon koga je slijedilo potpuno konstituisanje državne teritorije, u Knjaževini Crnoj Gori nastupio je neuobičajeno dug period bez ratnih operacija, koji je potrajao nešto duže od tri decenije. Odlukama Berlinskog kongresa 1878. godine Crna Gora postala je država sa međunarodno priznatim suverenitetom, novozadobijenim izlazom na more i većim urbanim centrima u unutrašnjosti. U skladu sa tadašnjim dinamičnijim ekonomskim razvojem pokreću se mnoge aktivnosti iz oblasti obrazovanja i kulture. Školska mreža je narasla kako po broju institucija, tako i po nivou obrazovanja. Osnivala su se kulturna društva i kontinuirano održavale proslave i jubileji sa programima kulturno-zabavnih sadržaja. Međutim, taj opšti zamah u razvoju crnogorskog društva značajno

je usporen do kraja 19. vijeka, kombinacijom dejstva spoljašnjih faktora i arhaičnih društvenih odnosa i državne uprave (Milunović, 2002: 5, 6).

Organizovan i kontinuiran pozorišni život u Crnoj Gori otpočeo je početkom 1884. godine, kada je „preko pozornice, predato javnosti dramsko djelo suverena države – knjaza Nikole I, ustanovljen pozorišni ansambl, ostvarena bogata pozorišna sezona, organizovano gostovanje inostrane pozorišne družine, ali i prva turneja domaćeg pozorišnog ansambla, otpočelo zidanje prve pozorišne zgrade – čuvenog Zetskog doma, u štampi objavljivane pozorišne kritike i dramska djela, formirana pozorišna publika “ (isto, str. 7). Tome je prethodilo obnavljanje rada Cetinjske čitaonice 1879. godine, a nedugo zatim ovakve ustanove su otpočele sa radom i u Podgorici, Nikšiću i Baru (isto, str. 13). Istoričar pozorišta Luka Milunović uočava dvije cjeline u pozorišnom životu Crne Gore do Prvog svjetskog rata: do i poslije početka funkcionisanja Knjaževskog crnogorskog narodnog pozorišta sa profesionalnim ansamblom (koje je svečano otvoreno 1910. godine). Prvi period koji je otpočeo 1884. godine takođe je razdijeljen na period do početka prikazivanja predstava u nedovršenom Zetskom domu 1888. godine, koji karakteriše dominacija domaćih produkcija čiji su akteri bili najistaknutije ličnosti sa političke i društvene scene Crne Gore. U drugome periodu dominiraju gostovanja putujućih profesionalnih pozorišnih družina, dok je domaća produkcija oslabila (isto, str. 5-7).

U periodu do Prvog svjetskog rata, u Knjaževini, kasnije Kraljevini Crnoj Gori, djeca i mladi mogli su dolaziti u dodir sa scenskim formama prije svega u mjestima sopstvenog boravka (čak u svojim kućama), tokom „sjednika“ i „posjedaka“, na kojima bi se nerijetko organizovali zabavni programi, a ponekad i određeni dramski oblici. Ovdje je riječ o oblicima tzv. „narodnoga glumovanja“, svojevrtnim farsičnim oblicima. Pored toga, istoričar Luka Milunović kao bitnu pominje „opštu sklonost u Crnogoraca ka dramskom izrazu“, koju su potencirali opšti prirodni i društveni uslovi za život, tj. „teatralnu žicu u narodu koja se i kod mladih očituje u svakodnevnom životu tokom govora, razgovora i dogovora (skupština), a naročito pri vršenju raznih obreda (crkveni ili porodični, veselja ili žalosti)“

(Milunović, 2013<sup>23</sup>). Sa raznim vrstama scenskih formi mladi su mogli dolaziti u dodir i tokom boravka sa starijima na plemenskim i bratstveničkim skupovima, ali i odlaskom na pazare, u domaćim varošima, kao i u inostranstvu (Kotor, Skadar, Budva, Kastel Lastva). Mladi su prisustvovali, a ponekad i učestvovali na nekim od programa koje su u varošima, ali i u nekim selima, organizovala tamošnja čitaonička društva. Takođe, većina osnovnih škola organizovala je, obično dva puta godišnje, na završetku polugodišta, roditeljske skupove, za koju prigodu su učenici pripremali i izvodili programe – pjevanje i recitovanje, ali su davani i manji ili dijelovi većih dramskih djela. Najčešće izvođeni autori bili su Petrovići Petar II i Nikola I, a neki od programa osnovnih škola na Cetinju dospijevali su i do pozornice Zetskog doma. Učenici cetinjskih srednjih škola do Prvog svjetskog rata (Djevojački institut, Bogoslovija, Gimnazija) takođe su pripremali i prikazivali dramske produkcije, nerijetko u Zetskom domu (isto).

Profesionalni pozorišni ansambl u cetinjskom Zetskom domu djelovao je kontinuirano do početka Prvog svjetskog rata, a od tada nastupa diskontinuitet, tj. kroz prvu polovinu 20. vijeka smjenjivali su se periodi u kojima je domaće pozorište sa profesionalnim ansamblom postojalo i oni u kojima nije postojalo. Austrougarske trupe ušle su u Crnu Goru 1916. godine i do njihovog povlačenja 1918. godine nova austrougarska uprava nastavila je sa njegovanjem pozorišnog života. Međutim, kako se rat bližio kraju, Zetski dom je sve više bio korišten u vojne svrhe, da bi stradao u požaru 1918. godine. Zgrada je popravljena i novi profesionalni pozorišni ansambl formiran je tek 1931. godine, kada je u Zetskom domu otvoreno „Narodno pozorište Zetske banovine“ (Milunović, 2003: 5-13). Do tada, „iako će početak treće decenije 20. vijeka karakterisati određeno duhovno zatišje uslovljeno društvenom krizom“ (isto, str. 8), „amateri, entuzijasti i njihova društva, uz poneko gostovanje trupa iz većih centara, učiniće da u Crnoj Gori pozorišni život potpuno ne zamre“ (isto, str. 7). Kako navodi Luka Milunović, osim pozorišnih društava (gradska amaterska ili poluprofesionalna pozorišta), te kulturnih i drugih društava (koja su uz svoju osnovnu djelatnost pripremala i



pozorišne predstave), značajnu ulogu nosioca pozorišnog života u ovom periodu imale su i školske družine (đaci sa svojim učiteljima i profesorima), čije je djelovanje bilo naročito značajno u manjim i seoskim mjestima. Dramski programi đачkih družina su uglavnom prikazivani u seoskim školama, a sa đacima i njihovim predavačima ponekad su na pripremi predstava sarađivali društva i organizacije sa tog područja (isto, str. 11). Jedna od osnova ove školsko-dramske aktivnosti bila je i „obaveza i navika stečena još u Knjaževini, odnosno Kraljevini Crnoj Gori, da, uglavnom na polugodištu (poslije ferija o Božiću) ili kraju školske godine, učitelji i đaci pripremaju programe koji su obično bili sa dramskim sadržajima, a o kojima je, izvještajima u pisanoj formi, moralo biti obavješteno Ministarstvo prosvjete i crkvenih poslova.” (isto).

Nova etapa u razvoju profesionalne pozorišne umjetnosti u Crnoj Gori otpočela je 1931. godine, kada je svečano otvoreno Narodno pozorište Zetske banovine, uz nastavak djelovanja amaterskih i đачkih družina (isto, str. 12). U ovom periodu postepeno raste i svijest o značaju i potrebi organizovanja pozorišnih predstava i za djecu. Ponekad su domaće ili gostujuće trupe davale predstave za đake (iste kao i za odrasle) u posebnim prijepodnevnim terminima. Pored toga, i kao korak dalje, u Tivtu i Kotoru od strane amaterskih društava održavale su se lutkarske predstave, a krajem tridesetih godina 20. vijeka na Cetinju je otvoreno dječije Rodino pozorište (po ugledu na beogradsko Rodino pozorište), koje je plodno i uspješno djelovalo u periodu do početka Drugog svjetskog rata (isto, str. 14). Potpadanjem crnogorske teritorije pod italijansku upravu 1941. godine, nakon kratkotrajnog prekida pozorišne djelatnosti, pozorište Zetski dom na Cetinju je pod novom upravom nastavilo sa radom. Kada je pozorište za djecu u pitanju, posebni pozorišni programi (uglavnom muzičkog sadržaja) namijenjeni djeci redovno su organizovani u Dvorskom parku na Cetinju (prvo od strane gostujućih trupa, a kasnije i članova domaćeg pozorišnog ansambla) (isto, str. 16).

Prvo profesionalno pozorište za djecu, pomenuto Rodino pozorište osnovao je Vasilije Šćućkin 1939. godine na Cetinju, „bez obzira na činjenicu da je primorski pojas bio urbano razvijeni i imao više

teatarskih i teatru sličnih manifestacija i igara.” (Ujes, 2007: 34). U poslijeratnom periodu razvoj pozorišta za djecu se ubrzao, kako navodi Alojz Ujes, kroz osnivanje većeg broja pozorišnih sekcija za djecu, koje su odigrale „veliku ulogu u prosvijećivanju najmlađih“ (isto). Ovaj autor skreće pažnju i na podatak da su profesori jezika i književnosti prihvatili pozorišnu umjetnost kao jedno od sredstava u nastavi (isto, str. 35). Ipak, valja primjetiti da niti dječije pozorišne sekcije, niti korištenje pozorišnih metoda u nastavi, nisu pozorište za mladu publiku u pravom smislu riječi. Vasilije Šćućkin je 1951. godine osnovao je i Pionirsko pozorište u Podgorici (tadašnjem Titogradu), u kojem je bio stalno angažovan kao reditelj, ali i kao prvi upravnik (Vukčević, 2007: 101). Ovo pozorište uspjelo je da održi kontinuitet svoga postojanja i rada (za razliku od cetinjskog Rodinog pozorišta, koje se ugasilo sa izbijanjem Drugog svjetskog rata) i danas je transformisano u Gradsko pozorište Podgorica. Ono što je mnogo manje pozitivna činjenica, jeste da je ovo pozorište još uvijek, preko 60 godina od osnivanja, jedino profesionalno pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori. Zbog toga, može se reći da je istorija pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori, na neki način istorija ovog pozorišta.

Za razumijevanje istorijskog razvoja poslijeratnog pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori, budući da do sada nije sistematski istražen, kao ni istorija crnogorskog pozorišta uopšte, bitno je rezimirati razvoj ovog teatra na prostoru bivše državne zajednice Jugoslavije. Sve do kraja Drugog svjetskog rata institucija „dječijeg pozorišta“ uglavnom je ostala nepoznanica za jugoslovensko društvo, iako su u većini evropskih zemalja pozorišta za djecu postojala do kraja 19.vijeka. Briga za „nejač“ kao dio bitnih društvenih problema nalazila se na začelju prioriteta jugoslovenskih vlastodržaca uposlanih političkim razmiricama. Međutim, kraj Drugog svjetskog rata označio je uspostavljanje nove, revolucionarne vlasti. Komunistička partija Jugoslavije našla se suočena sa razornim posljedicama rata, ali i potencijalnim opasnostima mira. Ipak, najbitnije je bilo suočavanje sa svakodnevnim životom, koji je trebalo što prije vratiti u normalu. Kao najvažniji ciljevi nametali su se uklanjanje vidljivih tragova rata, te obnova i izgradnja zemlje. Ekonomska obnova zemlje bila je garancija željene političke stabilnosti. Pokretanje privrede

bilo je u neposrednoj vezi i sa opštim napretkom društva, koji je obuhvatao i kulturni život. Kulturna politika nove jugoslovenske države, morala je, iz više razloga, biti jasno formulisana (Todosijević-Petrović, 2009: 18). Prije svega, velika kulturna zaostalost predstavljala je „opasnost i smetnju za dalji razvoj revolucije“ (isto). Sa druge strane, prevazilaženje kulturne zaostalosti je u sebi nosilo humane razloge koji su proizilazili „iz same suštine socijalizma, kao pravednijeg društva, koje je uz brisanje ekonomskih, trebalo da likvidira i kulturne razlike, maksimalno proširi krug korisnika kulturnih i prosvjetnih ustanova.“ (isto). Najzad, vrlo značajan aspekt kulturne politike nove jugoslovenske države je bio ideološki – kulturni sadržaji trebalo je da šire politiku i ideologiju Partije. To je bio jedan od načina ne samo da se razumiju i prihvate revolucija i revolucionarne promjene, već i da se stanovništvo podstakne u procesu izgradnje države i socijalističkog poretka.

Novouspostavljeni režim imao je potrebu da svoju poruku pošalje do svih dijelova društva, pa tako i do djece kao najmlađih članova zajednice. Kao „potencijal za budućnost, snaga na koju se moglo i moralo računati, deca su predstavljala predstražu svih budućih projekata od opšteg državnog ali i društvenog značaja.“ (isto, str. 19). Uporedo sa materijalnom problematikom koja se sastojala iz izgradnje složenog sistema dječijih zdravstvenih, socijalnih i prosvjetnih ustanova, otvoreno je i pitanje „pravilnog formiranja svijesti i karaktera djece“, odnosno „socijalističkog odgajanja najmlađe generacije.“ (Paravina, 1981: 673, prema Todosijević-Petrović, 2009: 19). Uslijed ekonomskog buđenja zemlje krajem šezdesetih godina 20. vijeka, ali i društvenih promjena koje su se u to doba dešavale u svijetu i u Jugoslaviji, pozorišta za djecu veoma su se razgranala i razvila, pa neki autori taj period, koji je trajao do početka građanskog rata, nazivaju „zlatnim dobom pozorišta za djecu i mlade“ (Lončar, 2008: 108). Tome je najviše doprinjelo besplatno školovanje, izuzetno povoljne cijene ulaznica za pozorište za djecu i mlade (ali i za odrasle), zbog visoke stope državnih i gradskih sufinansiranja u tom segmentu, besplatan prevoz djece i mladih na predstave, postojanje izuzetno jakih omladinskih organizacija (poput Muzičke omladine), koje su imale pozorišne pretplate i vlastite produkcije, pa je većina osnovaca i srednjoškolaca bila obuhvaćena

pozorišnim i koncertnim programima, te nerazvijenost tehnologije kao konkurencije pozorištu – pozorište i bioskop bili su bez prave konkurencije unutar korpusa medijskog i kulturološkog područja. Pošto je u socijalizmu bila prisutna sveobuhvatna politička kontrola, uveliko je bila kontrolisana i kultura. U svakoj radnoj organizaciji postojao je povjerenik za kulturu, tzv. animator kulture, koji je odabirao koje će predstave i koncerte zaposleni u toj organizaciji gledati i slušati. Ta osoba je bila ključni subjekat na relaciji pozorište-publika, jer je organizovanjem zajedničkih posjeta pozorištima, uz značajne sindikalne popuste, bilo omogućeno punjenje pozorišnih sala publikom. Radi toga, osnova pozorišne propagande i marketinga bila je bivanje u dobrim odnosima sa povjerenicima za kulturu u preduzećima. U svrhu njegovanja što boljih odnosa, pozorišta su animatore kulture često imala i kao članove umjetničkih savjeta kao predstavnike radničke klase, a ponekad i kao članove žirija pozorišnih festivala. Radi organizovanog dovođenja publike na predstave došlo je do minorizovanja pozorišne blagajne kao jednog od važnih elemenata pozorišne postprodukcije, te krajnjeg pojeftinjenja ionako jeftinih ulaznica.

Publika pozorišta za djecu je bila organizovana kroz saradnju pozorišta sa školama. Povjerenici su početkom školske godine vršili opredjeljivanje za predstave na koje će dovoditi svoje učenike i onda su se vršile svojevrzne pretplate. „Cijene su bile simbolične, jer je država subvencionirala razliku do tržišne cijene koja kao pojam nije ni postojala, o kojoj se nije govorilo niti se ikada izračunavala kao financijska činjenica, jer u socijalizmu nije postojao pojam kulturnog tržišta.” (isto, str. 109). Besplatan je bio i prevoz dječije publike u pozorišta. Ovakav način vođenja djece i mladih u u teatar bio je kroz generacije vrlo dobro organizovan.

Kada je o organizaciji pozorišta riječ, jedini mogući model u to vrijeme bio je institucionalni, osim nekoliko vrlo rijetkih izuzetaka. Sve što se na nivou pozorišta imalo dogoditi, organizaciono i repertoarski, dešavalo se na nivou institucije. Kulturne i umjetničke institucije vrlo rijetko su imale iskustvo tržišne orijentacije i nije im bila potrebna nikakva posebna strategija razvoja. Stabilnost institucija i profesija bila je visoka. Ovakav tip kulturne politike imao

je intenciju potpune kontrole programa koji su bili prezentovani publici. Sa druge strane, kulturni život bio je dostupan svakome i nije zahtijevao znatnije troškove.

Početak izbijanja građanskog rata na prostorima bivše Jugoslavije, ovaj dobro organizovani sistem se urušio, a novi se nije uspostavio, pa je pozorište nastavilo koristiti modele i obrasce funkcionisanja koji nisu odgovarali novonastaloj zbilji. U toku rata, situacija je bila izrazito nepovoljna u svim segmentima pozorišta, dok redovnih predstava za djecu i mlade gotovo da nije bilo, „osim po izbjegličkim kampovima i domovima“ (isto, str. 111). „Zbog novonastale ratne situacije prioriteta stanovništva postali su isključivo ratna zbivanja i njihov odjek u elektronskim i tiskanim medijima.“, navodi Lončar (isto). I nakon rata, u brzom tranziciji iz socijalizma u kapitalizam i tržišnu ekonomiju, pozorište se, pokušavajući zadržati naslijeđeni socijalistički koncept, nije snašlo i izgubilo je svoje nekadašnje pozicije, pri čemu su se svi pozitivni efekti socijalističkih institucija pretvorili u svoju vlastitu negaciju. Pozorišta nisu prihvatila nove načine poslovanja, marketinga i prodaje, nego su se nastavila oslanjati na organizovanu prodaju u školama. Nastojeći na svaki način osigurati organizovanu školsku publiku, mnoga pozorišta su „sve više vodila računa o zahtijevima lektire nego što su pratila suvremena kazališna zbivanja i suvremenu svjetsku dramatiku“ (isto, str. 112). Na taj način postala su „servis za osmoškolsku i srednješkoljsku nastavu“ (isto), izbjegavajući da se okrenu borbi za publiku po principu tržišne ekonomije i konkurencije, „u kojoj opstaju samo oni koji nude najbolje“ (isto). Takođe, među stanovništvom je vladalo mišljenje bazirano na navici građenoj 40 godina, da bi pozorište i dalje trebalo biti najnižih cijena ili čak besplatno. Prema mišljenju mnogih, institucionalna pozorišta, pa tako i ona za djecu i mlade, do danas su ostala autistična naspram novonastale situacije, bez volje za reorganizacijom. Sa druge strane, systemske odluke o reorganizacijama ovih ustanova do danas uglavnom izostaju, radi čega ona, kroz naslijeđene modele neadekvatne današnjici, „sve dublje tonu u umjetničku i organizacijsku krizu“ (isto).

## Trenutno stanje: studije slučaja

### Gradsko pozorište Podgorica

Gradsko pozorište Podgorica stalno je repertoarsko pozorište, koje je osnovano 1951. godine pod nazivom Pionirsko pozorište, a 1959. godine se integrisalo sa Dječijom bibliotekom u Pionirski kulturni centar. Do 2002. godine ovo pozorište djelovalo je kao pozorište za djecu, a tadašnjim transformisanjem u JU Gradsko pozorište osnovana je i Večernja scena za odrasle, pored ranijih dramske i lutkarske scene za djecu (Vukčević, 2007: 101, 102).

Za razumijevanje osnovnih tokova kulturnog života u Crnoj Gori u poslijeratnom razdoblju značajna je i činjenica da je u strukturi stanovništva preovladavalo seosko (75%) i da je veliki procenat stanovnika tadašnje Crne Gore bio nepismen (60%) (Ministarstvo kulture Crne Gore, 2004: 10) „Kulturna politika bila je zasnovana na elanu i svijesti da je potrebno da se stvore institucije koje će pomoći da Crna Gora izađe iz zaostalosti” (isto), pa se zato ovaj period može definisati kao „razdoblje inicijativa (osnivanje pozorišta, umjetničkih udruženja i sl.)” (isto). Bitna obilježja širih društvenih i kulturnih kretanja u Crnoj Gori neposredno nakon oslobođenja čini „opšti zanos i graditeljsko raspoloženje pri konstituisanju institucionalne mreže kulturnih ustanova” (Kralj, 1987: 13). Način finansiranja kulture u ovom razdoblju bio je centralističko-unitaristički. Najvažnije odluke iz domena kulturne politike donošene su u Odjeljenju za kulturu i ideologiju Centralnog komiteta Komunističke partije Crne Gore, a formalno ih je usvajala Narodna skupština Republike Crne Gore (Ministarstvo kulture Crne Gore, 2004: 10).

Tokom prvih pet poslijeratnih godina obnovljen je rad Narodnog pozorišta na Cetinju, te osnovana tri nova, u Kotoru, Nikšiću i Pljevljima, dok je pozorište u Titogradu osnovano 1953. godine (Kralj, 1987: 13). Međutim, već 1958. godine, odlukom Glavnog odbora Socijalističkog saveza radnog naroda Crne Gore pet profesionalnih pozorišta (na Cetinju, u Titogradu, Kotoru, Nikšiću i Pljevljima) transformisana su u jedno centralno nacionalno pozorište u Ti-

togradu, čime je na izvjestan način zaustavljen razvoj pozorišne mreže u Crnoj Gori (Milunović, 2006: 25; Radojević, 2001: 6).

Sve do sredine šezdesetih godina 20. vijeka jasna koncepcija razvoja kulture u Crnoj Gori nije postojala. Koncept kulturne politike u razdoblju do kraja osamdesetih karakterisala je djelatnost na izgradnji mreže institucija i njihovom kadrovskom jačanju, a u sprovođenju utvrđenih, uglavnom srednjoročnih planova, vidna je bila nedosljednost (Ministarstvo kulture Crne Gore, 2004: 10). U periodu od 1974. do 1989. godine izvršena je transformacija finansiranja sistema kulture, koje je počelo da se odvija preko Samoupravnih interesnih zajednica (SIZ) kulture. To ipak nije značilo neki pomak ka decentralizaciji u odlučivanju u kulturi, jer se odluke o kulturnoj politici i dalje donose u Komisiji za ideološko-politički rad i kulturu Centralnog komiteta Saveza komunista Crne Gore, a formalno ih usvaja Skupština SR Crne Gore (isto, str. 11).

Pionirski kulturni centar je dobio republički status 1987. godine, potpisivanjem Samoupravnog sporazuma o finansiranju, koji su potpisali opštinski i republički SIZ kulture, čime je izvjesnije garantovan njegov materijalni status (Titogradska tribina, 10.07.1987, str. 8). Očekivalo se da će se tada riješiti problem prostora, odnosno izgraditi zgrada, ali to se nije desilo ni nakon usaglašavanja obaveza na nivou opštine i republike, te je jedino pozorište za djecu u Crnoj Gori ostalo „putujuće“ do danas<sup>24</sup>. 1991. godine u Crnoj Gori zaživio je višepartizam, i po prvi put formirano je Ministarstvo kulture, tada integrisano sa fizičkom kulturom, a od 1993. godine kao samostalan resor (Ministarstvo kulture Crne Gore, 2004: 11). Godinu dana nakon osnivanja Kotorskog festivala pozorišta za djecu, koji je takođe osnovan 1993. godine, Dječije pozorište se ponovo osamostalilo.

24 Na osnovu *Sporazuma o dugoročnoj saradnji*, pozorište svoje predstave izvodi na Velikoj sceni i sceni DODEST Kulturno-informativnog centra *Budo Tomović*. Pozorište koristi poslovni prostor u Bokeškoj ulici br. 2, koji obuhvata: prostoriju za tehnički sektor sa pomoćnom prostorijom, kancelarije direktora, umjetničkog direktora, operativnog direktora, računovodstva i marketinga, kao i glumački salon sa pomoćnom prostorijom koji se koristi kao fundus. Dekor pozorišta je smješten u sali nekadašnjeg bioskopa *1. maj* na Koniku i zakupljuje se još jedan magacinski prostor, a kostimi, rekviziti i dio tehničke opreme čuvaju se u poslovnom prostoru. Već nekoliko godina je „u toku“ postupak izrade projektne dokumentacije vezan za zgradu Gradskog pozorišta.

Večernja scena utemeljena je 1999. godine, uz postojeće dramsku i lutkarsku scenu za djecu i tada je započeo proces transformacije u Gradsko pozorište, koji je dovršen 2002. godine.

*Odluka o osnivanju JU Gradsko pozorište – Podgorica* donijeta je na osnovu *Elaborata o opravdanosti potrebe osnivanja JU Gradsko pozorište*, na sjednici Skupštine Opštine Podgorica u decembru 2002. godine. Transformacija pozorišta iz dječijeg u gradsko donijela je i imenovanje novih organa upravljanja: pozorišnog savjeta (koji je zamijenio raniji upravni odbor) i umjetničkog direktora. Obavezno je postalo donošenje *Pravilnika o organizaciji i sistematizaciji poslova i radnih zadataka*, kao i pozorišnih pravila za utvrđivanje normativa i standarda vezanih za obavljanje delatnosti, kategorizaciju dramskih umjetnika i druga pitanja od značaja za rad pozorišta (Gradsko pozorište Podgorica, 2014b). Međutim, odgovorni su propustili priliku da iskoriste transformaciju Gradskog pozorišta da isto i suštinski reorganizuju i ono je i dalje nastavilo da egzistira u zastarjelom socijalističkom modelu, dok su promjene uglavnom bile spoljašnje i površne.

Gradsko pozorište, kao i oba nacionalna pozorišta u Crnoj Gori, ustrojeno je kao tradicionalna organizacija, koja daje prednost “operativnom rukovođenju i vertikalnom povezivanju” (Muždeka Mandžuka, 2000: 66). Osnovni oblici unutrašnjeg organizovanja su sektori: umjetnički sektor (pozorište upošljava stalni glumački ansambl, dok se ostali umjetnički saradnici – reditelji, dramaturzi, itd. angažuju projektno), tehnički sektor i sektor za opšte poslove (Gradsko pozorište Podgorica, 2003; Skupština glavnog grada Podgorica, 2012). Prema podacima iz 2011. godine, pozorište je imalo 35 zaposlenih u stalnom radnom odnosu, i to 11 sa VSS, 21 sa SSS, 3 VKV i 1 NK (Gradsko pozorište Podgorica, 2011).

Upravu Gradskog pozorišta čine pozorišni savjet (organ upravljanja), direktor (organ rukovođenja) i umjetnički direktor (Gradsko pozorište Podgorica, 2003; Skupština glavnog grada Podgorica, 2012). Pozorišni savjet, koji ima četvorogodišnji mandat, imenuje i razrješava Glavni grad Podgorica, kao osnivač pozorišta (Gradsko pozorište Podgorica, 2003). Do marta 2012. godine, kada je izmijenjen i dopunjen *Statut pozorišta*, direktora je na mandat od četiri



godine imenovao i razrješavao osnivač (isto), a od 2012. godine „direktora Gradskog pozorišta bira Pozorišni savjet na osnovu javnog konkursa” (Skupština glavnog grada Podgorica, 2012). Takođe, Pozorišni savjet na osnovu javnog konkursa na period od četiri godine bira i umjetničkog direktora, a na odluku savjeta saglasnost treba da da osnivač (Gradsko pozorište Podgorica, 2003; Skupština glavnog grada Podgorica, 2012). Umjetnički direktor ne mora biti izabran „ako je direktor pozorišta stvaralac visoke pozorišne reputacije” (Gradsko pozorište Podgorica, 2003). Iako je biranje direktora pozorišta na osnovu javnog konkursa mnogo pozitivnije nego dosadašnje imenovanje od strane osnivača, potrebno bi bilo preduzeti dalje korake ka transparentnosti procesa, stavljanjem kandidatima u obavezu da sačine predlog višegodišnjeg strateškog repertoarskog i poslovnog plana rada pozorišta, te stavljanjem sačinjenih planova i biografija prijavljenih kandidata na uvid stručnoj i ostaloj zainteresovanoj javnosti.

Kako je transformisanjem u gradsko pozorište Gradsko pozorište Podgorica, čiji je osnivač Opština Podgorica izgubilo republički status, pozorište je većinski finansirano iz budžeta podgoričke opštine. Osim toga, pozorište sredstva za ostvarivanje svoje djelatnosti ostvaruje i iz „sopstvenih prihoda, koje ostvaruje tržišnim poslovanjem i sredstvima koja obezbjeđuje iz drugih izvora, u skladu sa zakonom (donatorstvo, sponzorstvo, itd.)” (isto), kao i iz „drugih izvora, u skladu sa zakonom” (isto). Sljedeća tabela prikazuje strukturu prihoda i rashoda Gradskog pozorišta Podgorica u za 2012. i 2013. godinu:

	<b>2012.</b>	<b>2013.</b>
<b>1. Prihodi</b>		
Budžet Glavnog grada Podgorica	554 773	580 275
Ministarstvo kulture Crne Gore	8000	6000
Sopstveni prihodi (prodaja ulaznica, sponzorstva, itd.)	78 694	62 899
<b>Ukupno</b>	<b>641 467</b>	<b>649 174</b>

<b>2. Rashodi</b>		
Bruto zarade i doprinosi na teret poslodavca	426 930	400 743
Ostala lična primanja	25 107	25 743
Rashodi za materijal i usluge	102 735	128 150
Renta		2585

**Tabela:** Struktura prihoda i rashoda Gradskog pozorišta Podgorica za 2012. i 2013. godinu

Budžet Gradskog pozorišta 2012. godine iznosio je 641 467 eura, sa učešćem sredstava iz budžeta Glavnog grada Podgorica 86,5 %, sredstava iz republičkog budžeta (Ministarstvo kulture) 1,24% i sopstvenih sredstava 12,3%. Ukupan budžet 2013. godine bio je 649 174 eura, od čega 89,4% iz budžeta podgoričke opštine, 0,92 iz republičkog budžeta, dok je 9,7% iznosio udio sopstvenih sredstava. Iz navedenih podataka o odnosu u finansiranju iz budžeta i sopstvenih sredstava može se zaključiti da ne postoji dovoljna diversifikacija finansijskih resursa. Evidentno je i da se najveći dio prihoda pozorišta troši na sredstva za plate, dodatke i naknade zaposlenih, odnosno zarade: 2012. 70,5% od ukupnih sredstava, a 2013. 66%, dok je prihvaćeno mišljenje da se sredstva iz budžeta na plate stalno zaposlenih i honorare ne bi smjela trošiti u iznosu većem od 50% (Đuričić, 2010: 66).

Sredstva koja Gradsko pozorište upotrebljava za realizaciju programa i projekata ukalkulisana su pod stavku „rashodi za materijal i usluge“, pod nazivom „rashodi za ugovorene usluge“ 2012. godine, i „ostale usluge“ 2013. godine. Prema ovim podacima, pozorište je za realizaciju programa i projekata 2012. upotrijebilo 24,3% ukupnih sredstava (155 958 eura), a 2013. 26,7% (173 691 eura).

Transformisanjem Dječijeg pozorišta u Gradsko, smanjen je broj produkcija namijenjenih dječijoj publici u korist predstava za odrasle. Ipak, usmjerenost ka novim generacijama ostala je razlikovnost ovog pozorišta u odnosu na ostala crnogorska pozorišta, koju i odgovorni za rad pozorišta u medijskim nastupima neizostavno naglašavaju kao svoju jedinstvenost:

Kao što smo njegovali generacije i generacije publike koja Pozorište i danas čita kao jedno od najljepših imena svog djetinjstva i mladosti. Ono je zasmijavalo, vaspitavalo, intrigiralo, čudilo i zapreplašivalo, plašilo, radovalo, rasplakivalo, uveseljavalo, zbunjivalo i zapitkivalo. Uvijek smo otkrivali isti odgovor: veliku, neizmjernu ljubav koju nam pružaju ti nesalomivi duhovi umjetnika-glumaca i ta nepokolebljiva naša istrajnost koja je važna za život i trajanje jednog pozorišta (Gradsko pozorište Podgorica, 2014a).

Repertoarska usmjerenost<sup>25</sup> pozorišta kada je dječija publika u pitanju, gotovo se nije mijenjala od vremena početaka pozorišta. Repertoarske smjernice koje Gradsko pozorište gaji jesu bajkovitost, eskapizam, i postavljanje tzv. „lektirnih naslova“. Od transformisanja 2002. godine, pozorište prikazuje predstave na tri scene: Dramskoj sceni za djecu, Lutkarskoj sceni za djecu i Večernjoj sceni. U repertoaru nisu podjednako zastupljeni svi uzrasti djece, nego su predstave u značajnoj većini namijenjene mlađem dječijem uzrastu. Tinejdžeri, odnosno mladi, u potpunosti su izostavljeni kao ciljna grupa. Sadržinski, predstave su uglavnom zasnovane na bajkama i poznatim pričama za djecu, te rađene u popularno-zabavnom maniru. Primjetan je gotovo potpuni nedostatak tematizovanja onoga što bi bili stvarni problemi i aktuelne teme današnje djece, kao i nedostatak savremenih dramskih naslova za djecu, koji prati odsustvo socijalne angažovanosti i korespodencije sa svjetskim trendovima u ovoj oblasti. Okvirna analiza repertoarskih sadržaja Gradskog pozorišta po decenijama, od 1951. do 2011. godine, prikazana je u tabeli:

25 U analizi repertoarske politike Gradskog pozorišta korišteni su podaci o predstavama iz monografije *60 godina Gradskog pozorišta Podgorica: Pionirsko, Dječije, Gradsko – Vaše pozorište* iz 2011. godine, kao i afiše predstava, podaci sa sajta pozorišta, novinski napisi i sl. Radi relativno površnih i nepotpunih informacija o predstavama koji su u ovim izvorima dati, treba imati u vidu da se data analiza treba uzeti sa određenom rezervom i da se ne može smatrati u potpunosti preciznom.

	1951-1961	1962-1971.	1972-1981.	1982-1991.	1992-2001.	2002-2011
<b>Ukupno premijera</b>	37	57	51	28	32	32
<b>Bajke i basne</b>	23	35	30	22	17	14
	62,1%	61,4%	58,8%	78,5%	53,1%	43,7%
<b>Predstave po motivima iz NOB-a</b>	6	5	4	3		
	16,2%	8,7%	7,8%	7,1%		
<b>Kolažne vesele igre (većinom novogodišnje i sl.)</b>	3	2	6	3	6	2
	8,1%	3,5%	11,7%	10,7%	18,7%	6,2%
<b>Folklorna ostvarenja nastala po motivima narodnih priča</b>		1			1	2
		1,7%			3,1%	6,2%
<b>Adaptacije klasika</b>		4	2		2	3
		7%	3,9%		6,2%	9,3%
<b>Ostvarenja inspirisana popularnom kulturom za djecu (crtani filmovi i sl.)</b>			1			2
			1,9%			6,2%
<b>Ostvarenja nastala prema savremenijoj, ali uglavnom bajkovitoj književnosti za djecu</b>	5	10	2	1	1	1
	13,5%	17,5%	3,9%	3,5%	3,1%	3,1%
<b>Večernja scena</b>					5	8
					15,6%	25%

**Tabela:** Okvirna analiza repertoarskih sadržaja Gradskog pozorišta Podgorica 1951 – 2011.

Predstave Gradskog pozorišta uglavnom se izvode u Podgorici, u manjoj mjeri u ostalim crnogorskim gradovima, a u zanemarljivoj mjeri pozorište gostuje u regionu (Gradsko pozorište Podgorica 2011, 2012, 2013), što je tabelarno prikazano za 2011, 2012. i 2013. godinu:

	2011.	2012.	2013.
<b>Ukupno izvedenih predstava</b>	131	113	115
<b>Podgorica</b>	98	86	84
	74,8%	76,1%	73%
<b>Ostali gradovi u Crnoj Gori</b>	32	24	28
	24,4%	21,2%	24,3%
<b>Region (Srbija i BiH)</b>	1	4	3
	0,7%	3,5%	2,6%

**Tabela:** Mjesto izvođenja predstava Gradskog pozorišta Podgorica u 2011, 2012. i 2013. godini

Iako se u godišnjim izvještajima Gradskog pozorišta navodi da pozorište ostvaruje značajnu saradnju sa „svim relevantnim institucijama kulture u Crnoj Gori, festivalima, centrima za kulturu, osnovnim školama, vrtićima i posebno službama Glavnog grada kao Osnivača” (Gradsko pozorište Podgorica, 2012), evidentno je da je uglavnom riječ o ugovaranju gostovanja i organizovanog dovođenja školske i predškolske djece na predstave. Programi povezivanja umjetnosti i umjetnika sa školskim nastavnim programom da bi se djeca i mladi uključili u kulturu i umjetnost kao učesnici, a ne samo kao konzumenti i korisnici, potpuno su izostavljeni. Na osnovu analiziranog slijedi da Gradskom pozorištu suštinski nedostaju i edukativni programi (kao što su razgovori poslije predstava i radionice), koji su u kontekstu dječijeg pozorišta od vitalnog značaja, kao i suštinskije povezivanje sa ostalim institucijama kulture u cilju definisanja zajedničke strategije kada je promovisanje kulture i umjetnosti za razvoj djece i mladih u pitanju. Takođe, gotovo potpuno je nerazvijena i međunarodna saradnja, kao i kod većine drugih kulturnih institucija u Crnoj Gori, odnosno, ona je

sporadična, slučajna i zavisna od podsticaja sa strane. Međutim, za pozorišta je neophodno da postoje mogućnosti za upoznavanjem načina rada i predstavama drugih pozorišta, jer se tako izoštravaju sopstveni kriterijumi.

Usmjerenost na nedostatak sopstvene zgrade, odnosno scene, skreće pažnju sa dubljih, suštinskih problema Gradskog pozorišta. Ono što zaista predstavlja poteškoću za kvalitetniji rad Gradskog pozorišta jeste nedostatak proaktivnosti da se čine koraci ka izvrsnosti i anahrone težnje, odnosno zanemarivanje savremenih trendova, kako organizacijskih, tako ni repertoarskih. Iako su uslovi veoma promijenjeni, pozorište teži da i dalje djeluje uglavnom po uslovima vremena neprimjerenim socijalističkim, institucionalnim modelima, koji podrazumijevaju stabilno budžetsko finansiranje i isključuju tržišnu logiku. Izvještaj o evropskim kulturnim politikama nam sugerije da i nas neminovno čeka on što se već desilo u Istočnoj i Centralnoj Evropi – suočavanje pozorišta sa surovom tržišnom ekonomijom, ali tako da ne skliznu u banalnu komercijalizaciju. Pa tako recimo, iako se kao dobri savremeni načini prokušani praksom nameću smanjivanje administrativnog aparata (kod nas još glomaznog i neefikasnog kao u doba socijalizma), tehničkog sektora, kao i smanjivanje ili čak raspuštanje glumačkih ansambala (Đuričić, 2010: 3), odgovorni u Gradskom pozorištu ove činjenice previđaju. Kako stoji u Izvještaju o radu pozorišta za 2012. godinu, težnje su usmjerene povećanju kako administrativnog aparata, tako i ansambla: „Prijem novih, viskokoobrazovanih kadrova će se posebno aktuelizovati nakon useljenja Pozorišta u novu zgradu. U susret trajnom prostornom rješenju, neophodne kadrove je potrebno sukcesivno primati u radni angažman” (Gradsko pozorište Podgorica, 2012). Tako je za 2014. godinu planirano „povećanje broja zaposlenih za četvoro (šef tehnike, tri glumca)” (Gradsko pozorište Podgorica, 2014c).

Nasuprot tome, prakse savremenih pozorišta pokazuju da u savremenim okolnostima projektna, a ne institucionalna orijentacija vodi ka dinamizmu i proaktivnosti. Recimo, u savremenim organizacionim modelima pozorišne ansamble zamjenjuje organizovanje audicija za glumce (u okviru jednog projekta, jedne sezone ili prije

sklapanja ugovora ne dužeg od četiri godine – koji se može, a ne mora obnoviti). Naime, osim finansijske racionalizacije, pokazalo se da pozorišta koja nemaju ansambl kreativnije i fleksibilnije sklappaju repertoar (Đuričić, 2010: 14, 20). A tek kvalitetan i raznovrstan repertoar, kao i kvalitetan odabir glumačke postave (u ansamblima često na stalnoj plati postoje glumci koji rijetko ili nikada igraju, dok se dodatni novac izdvaja za honorarno angažovane glumce) može privući sponzore, donatore, mecene, graditi međunarodni ugled pozorišta, itd. Takođe, umjesto glomaznog administrativnog sektora, sa značajnim brojem nefunkcionalnih radnih mjesta, savremena pozorišta sve češće angažuju marketinške agencije i advokatske kancelarije po projektu. Štaviše, u evropskim teatrima gotovo niko u administrativnom i tehničkom sektoru nije u svojstvu stalno zaposlenog, nego se radi i plaća na sat, tačno onoliko koliko ima posla (a radnici i dalje kroz taj tzv. djelimični angažman ostvaruju beneficije staža, penzije i sl.) (isto, str. 12, 26).

Međutim, odgovornost nije samo na čelnicima Gradskog pozorišta, nego i na kreatorima gradske i republičke kulturne politike. Tako, posljednji pokušaj kreiranja *Strategije razvoja kulture Glavnog grada – Podgorice* datira iz 2008. godine. U njemu se Gradsko pozorište samo pominje pasusom prepisanim sa sajta pozorišta, uz isticanje problema nepostojanja sopstvene zgrade (Sekretarijat za kulturu i sport opštine Podgorica, 2008), bez navođenja šta osnivači i finansijeri od pozorišta očekuju. U strateškom dokumentu nacionalne kulturne politike Gradsko pozorište se ukratko pominje kao jedino koje ima produkcije za djecu, ali se odgovornost prebacuje na Opštinu Podgorica kao osnivača (Ministarstvo kulture Crne Gore, 2011). Iz navedenog, očigledno je da lokalne i nacionalne vlasti ne funkcionišu sinhronizovano u kreiranju kulturnih politika, a da veoma nezadovoljavajuće i nedostatno funkcionišu i ponaosob. Stiče se utisak da volja za prelaženje na nove pozorišne organizacione modele, kao i šire, na novi sistem rada, razmišljanja i planiranja u kulturi – strateški, dugoročan, zasnovan na istraživanjima kulturnih potreba i evaluacijama djelovanja, kod odgovornih ne postoji u dovoljnoj mjeri. To rezultuje time da su crnogorska pozorišta mahom inertna, glomazna, ekonomski neorganizovana i repertoarski nedovoljno kvalitetna.

Ovakvom stanju doprinosi i izostanak evaluacija, naročito kvalitativnih, koje bi vršili donosioci odluka, kao i nedostatak dubinske međusektorske i međuresorne saradnje. Neravnopravan položaj koji onemogućava ozbiljniji razvoj nezavisne i privatne pozorišne scene pogoduje nekompetitivnosti i repertoarskoj pasivnosti i učmalosti, što se odražava i na repertoaru Gradskog pozorišta. Činjenica da ovo pozorište gotovo da nema konkrenciju u Crnoj Gori kada je dječija publika u pitanju pogoduje i izostanku programa animacije i aktivne participacije publike, a u korist konvencionalnog, jednosmjernog marketinga koji publiku percipira kao puke konzumente. Nasuprot tome, Gradsko pozorište kao pozorište čiji je veći dio produkcije namijenjen dječijoj publici, upravo bi moralo da u okviru svoga rada redovno osmišljava i organizuje pozorišne radionice za djecu i mlade. Izgovaranje nedostatkom sopstvene zgrade i dodatnih novčanih sredstava je okoštali način razmišljanja i prebacivanje odgovornosti, jer pozorište u okviru svog poslovnog prostora i KIC-a *Budo Tomović* ima i više nego dovoljno prostora za ovakve aktivnosti, koje bi zaposleni trebali da obavljaju u okviru plate, a ne da za njih budu dodatno plaćeni. Sa druge strane, ovakvim angažmanom, zalaganjem i podizanjem sopstvene vrijednosti, pozorište bi sigurno prije došlo i do zgrade. Osim toga, i kada zgrada bude izgrađena, u malom, kulturno programski i infrastrukturno nerazvijenom gradu kao što je Podgorica, uputno bi bilo da se upotrebljava za sve vidove kulturnih programa namijenjenih dječijoj i omladinskoj publici, te da djeluje i kao „otvorena scena“ za nezavisne produkcije.

### **Kotorski festival pozorišta za djecu**

Festival i smotre su „veoma značajni oblici difuzije kulture, budući da se stvaralaštvo na njima, pre svega, vrednuje: na smotrama samim izborom, a na festivalima i nagradama, čime se ostvaruje i uvid u umetničke domete jedne sredine u određenom periodu“ (Dragićević Šešić i Stojković, 2007: 210). Takođe, postoje i manifestacije koje, zadržavajući komponente festivala i smotri, istovremeno se i razlikuju od njih po tome što ne vrše samo izbor među ostvarenim umjetničkim djelima, nego imaju i sopstvenu produkciju (isto). Svojim svečarskim karakterom festival je privlačan najširoj publici,



pa tako i djeci i mladima, jer „festivali u svojim različitim forma-  
ma (religioznim, kulturnim ...) služe da odgovore na specifične  
društvene potrebe i dio su ljudskih aktivnosti hiljadama godina“  
(Schneider, 2009: 21) Shodno tome, festivali zauzimaju značajno  
mjesto u istoriji pozorišta, a kako navodi Šnajder, naročito u istoriji  
pozorišta za djecu i mlade, jer osim što podstiču komunikaciju,  
oživljavaju umjetnički diskurs, kultivišu međunarodne relacije bez  
obzira na političke granice i omogućavaju internacionalno poređe-  
nje, pozorišni festivali za djecu i mlade su i kritičke skupštine gdje  
se propagira pravo djece na kulturu i umjetnost i kreiranje kulturne  
politike za mlade generacije (isto, str. 21, 30).

Kotorski festival pozorišta za djecu osnovan je 1993. godine, u kon-  
tekstu rata na prostorima bivše SFRJ i teške društveno-ekonom-  
ske situacije u tadašnjoj SRJ. U to vrijeme u smanjenoj Jugoslaviji  
nostalglično se željelo obnoviti mnogo toga što je postojalo u ve-  
likoj, pa tako i Šibenski festival djeteta, na koji pozorišta iz SRJ u  
to vrijeme, uslijed ratne situacije, nisu više imala pristup. Odlu-  
ku o osnivanju jednoglasno je donijela Skupština opštine Kotor,  
na osnovu zajedničkog dogovora saveznog Ministarstva kulture  
i ministarstava Republike Crne Gore i Republike Srbije. Festival  
je osnovan sa ciljem njegovanja pozorišnog stvaralaštva za dje-  
cu i afirmisanja vrijednosti stvorenih radom i stvaralaštvom u toj  
oblasti, razvoja estetskog vaspitanja mladih i podsticanja dječijeg  
stvaralaštva uopšte. Festival je osnovan kao jugoslovenski (u isto  
vrijeme u Subotici je osnovan Međunarodni festival pozorišta za  
decu), ali je vremenom sve više širio djelokrug, uključujući prvo  
sve više regionalnih, a zatim i evropskih produkcija, dok je danas  
u pravom smislu riječi internacionalni.<sup>26</sup> Iako je festival osnovan  
u Kotoru, za razumijevanja položaja pozorišta za djecu i mlade u  
Crnoj Gori zanimljiva je činjenica da ideja i inicijativa za njegovo  
formiranje nisu došle iznutra, iz samog Kotora ili Crne Gore (gdje je,  
kao i danas, postojalo samo jedno pozorište djelimično posvećeno  
mladoj publici, Gradsko pozorište iz Podgorice), nego od pozorišnih  
poslenika koji su djelovali u Srbiji. Kako navode inicijatori, Kotor  
je odabran slučajno, jer je „najviše nalik dalmatinskim gradovima“

26

Više o tome u monografiji festivala: Pašić, Feliks (ur.) (2002) *Deset festi-  
vala pozorišta za djecu: Kotor 1993-2002*, Kotor: Kulturni centar Nikola Đurković.

(Pejović, 2002: 27), ali iako inicijativa nije došla iz lokalne zajednice, u njoj je festival od početka objeručke prihvaćen i čvrsto se ukorijenio. Takođe, za vrijeme održavanja festivala odabran je period blizak onome u kojem se održava Šibenski festival djeteta (kraj juna i početak jula), pa se tako Kotorški festival pozorišta za djecu tradicionalno održava od 02. do 10. jula.

Prema strukturi organizacionog tijela, festivali se mogu podijeliti u dvije grupe. U prvoj su oni čiji su osnivači grad, region ili neka institucija, a nastaju sa ciljem promovisanja tog grada, regiona, ili institucije, privlačenja turista ili što šire publike. Ovi festivali često odmah po osnivanju dobijaju organizacione bordove, angažuju se profesionalni menadžeri koji se bave njihovom organizacijom, a finansiranje u velikoj mjeri obezbjeđuje sam osnivač, čime im je u mnogo većoj mjeri zagaranovan opstanak. A osnivači festivala iz druge grupe su pojedinci ili male grupe preduzetnika (Janković, 2008: 29). Kotorški festival pozorišta za djecu do 2004. godine bio je organizacioni i programski dio Kulturnog centra *Nikola Đurković* u Kotoru (Skupština opštine Kotor, 1994), a od te godine za organizaciju festivala odgovorna je NVO Kotorški festival pozorišta za djecu. Festival od 2009. godine djeluje u okviru interdisciplinarnog Međunarodnog festivala KotorArt<sup>27</sup>, koji predstavlja svojevrsnu mrežu festivala koji se održavaju u Kotoru. Festivalom upravlja predsjednik i Upravni odbor od pet članova, koje imenuju osnivači (Skupština opštine Kotor i Ministarstvo kulture) na pet godina. Festival nema stalno zaposlenih, nego se saradnici angažuju honorarno po potrebi.

U Festivalu se, naročito posljednjih godina, čine interni naponi ka modifikacijama i prilagođavanju organizacione strukture i modela rukovođenja, kao i svojevrsno programsko preosmišljavanje. Ove promjene karakteriše korištenje novih tehnika menadžmenta, diversifikacija finansijskih resursa, stavljanje većeg akcenta na marketinške aktivnosti, stalni naponi u poboljšavanju kvaliteta programa,

27 -----  
Međunarodni festival Kotor Art osnovan je 29.12.2008. godine kao manifestacija od nacionalnog značaja, potpisivanjem sporazuma između Ministarstva kulture, Opštine Kotor i nosilaca organizacije nekih od dotadašnjih gradskih kulturno-umjetničkih festivala, kojim je uređen status organizacija i način finansiranja festivala.

kao i intenzivirana regionalna i međunarodna kulturna saradnja. NVO koja rukovodi festivalom teži da proširuje svoje aktivnosti kako vremenski, odnosno u pravcu djelovanja tokom cijele godine, tako i na druge projekte, poput seminara za edukatore u oblasti dramskih umjetnosti, promovisanje dramske pedagogije za djecu i mlade, izdavaštvo, ekološke aktivnosti, vlastitu produkciju, itd.

Misija Festivala od njegovog osnivanja se postepeno mijenjala, odnosno evoluirala kao rezultat napora da se detektuje šta nedostaje na pozorišnoj festivalskoj mapi Kotora i Crne Gore i da se odgovori na te potrebe. Proširenjem i promišljanjem svojih djelatnosti i karaktera koncipiranih programa Festival je povećao opseg i intenzitet šireg socijalnog značaja koji ima u društvenom okruženju (kultura, pedagogija, umjetnost, turizam, ekonomija, urbanizam, i slično). Iako je misija od početka uključivala predstavljanje i promociju autora, produkcija i trendova u izvedbenim umjetnostima za djecu i mlade, ona se postepeno bitno usmjeravala i ka stvaranju savremenih vrijednosti kao što su: inkluzija djece i mladih sa smetnjama u razvoju i drugih socijalno ranjivih grupa, društveno osvješćivanje dječijih prava, volontarizam, interkulturalnost, i dr. (Kotorski festival pozorišta za djecu, 2011).

Ono što karakteriše Kotorski festival pozorišta za djecu jeste i snažna povezanost sa lokalnom zajednicom – težnja da festival bude dešavanje vezano za specifične ljude, mjesto i vrijeme, te da bude mjesto susreta, sa prostorima i atmosferama za diskusiju, a ne niz događaja. Korištenjem raznovrsnih javnih prostora za predstave i radionice oživljava se svaki kutak grada, a postavljanje zanimljivih umjetničkih instalacija na mnogim gradskim trgovima doprinosi kreiranju kreativne atmosfere, te urbanoj revitalizaciji, kulturnoj animaciji i regeneraciji. Veliki broj radionica za djecu i mlade konstantan je segment Festivala od njegovog osnivanja, a posljednjih godina uvodi se i edukacija odraslih, sa težnjom, između ostalog, da se i u Crnoj Gori stvori određeni broj edukatora koji bi mogli nastaviti sa prenošenjem znanja i vještina. Na taj način, ostvaruje se kontinuiran učinak Festivala kroz razvoj umjetnika i publike. Festival je veoma ažuran u namjeri da omogući aktivno uključivanje lokalne zajednice u njegovo odvijanje, naročito kroz angažovanje

mladih volontera, kao i lokalnih kreativnih snaga iz svih oblasti, kojima se pruža prilika da na Festivalu predstave svoj rad. Na taj način, Kotorški festival pozorišta za djecu teži da „pozorište vrati u središte društva“ (Stojković, 2002: 149) i da jača osjećanje pripadnosti zajednici u kojoj se odvija, što je jedna od najčešće navođenih koristi festivala uopšte (isto, str. 163). Festival takođe nastoji da ostvari aktivnu saradnju sa kulturnim akterima i iz drugih opština u Boki, kao i intersektorsku saradnju (sa biznis sektorom, turističkim organizacijama, obrazovnim ustanovama itd.).

Kada je programska orijentacija Festivala<sup>28</sup> u pitanju, u prvim godinama po osnivanju gotovo apsolutno su dominirale eskapističke, iluzionističke i zabavljачke produkcije, kako domaće, tako i gostujuće. Izvjesno objašnjenje za ovo moguće je pronaći u društvenim okolnostima u kojima se festival tada odvijao – u vremenu rata, materijalnog siromaštva i poremećenog sistema vrijednosti „rađala se potreba da se stvori jedan drugačiji, paralelan svijet, to jest iluzija o postojanju bezbrižnog, veselog i čistog života“ (Pejović, 2002: 27). Tako, u prvoj deceniji odvijanja Festivala (1993 – 2002. godine) u takmičarskom (tzv. glavnom programu) prikazano je 119 dramskih i lutkarskih predstava, od čega bajki i bajkovitih veselih igara 70,5%, folklornih ostvarenja nastalih prema narodnim pričama 12,6%, adaptacija klasika 8,4%, predstava inspirisanih popularnom kulturom za djecu (crtanim filmovima, dječijim emisijama i filmovima) 3,3%, te izvedbi nastalih prema savremenijoj po vremenu nastanka, ali i dalje bajkovitoj književnosti za djecu 3,3%. U posljednjim izdanjima, primjetan je programski pomak ka težnji da se prezentuju „najznačajnije savremene tendencije kada je u pitanju etika i estetika raznovrsnog pozorišnog izraza“ (Kotorški festival pozorišta za djecu, 2012). Od 135 predstava prikazanih u takmičarskom programu Festivala u drugoj deceniji njegovog postojanja (2003 – 2012. godine), bajke i bajkovite vesele igre su

28 U analizi tzv. glavnog, odnosno takmičarskog pozorišnog programa Kotorškog festivala pozorišta za djecu korišteni su podaci o predstavama iz monografije festivala *Deset festivala pozorišta za djecu: Kotor 1993-2002* za prvu deceniju, dok su narednu deceniju korišteni katalozi festivala, sajtovi pozorišta, novinski napisi i sl. Zbog toga i uglavnom relativno površnih i nepotpunih informacija o predstavama koji su u ovim izvorima dati, treba imati u vidu da se data analiza treba uzeti sa određenom rezervom i da se ne može smatrati u potpunosti preciznom.

činile 68,9%, adaptacije klasika 1,48%, predstave nastale prema savremenijoj bajkovitoj književnosti za djecu 5,18%, produkcije folklornog karaktera nastale na osnovu narodnih priča 3,7%, na osnovu popularne kulture za djecu 1,48%, formalno savremene predstave<sup>29</sup> 7,4%, te tematski savremene predstave<sup>30</sup> 9,6%. Do ulaska u KotorArt, Kotorški festival pozorišta za djecu imao je takmičarski karakter. O najboljim predstavama u nekoliko kategorija odlučivali su stručni žiri, dječiji žiri i žiri grada Kotora. Ulaskom u KotorArt, 2009. godine ukinut je stručni žiri, koji je dodjeljivao nekoliko nagrada u različitim segmentima scenskog jezika, dok i dalje postoje preostala dva žirija, koja zasebno odlučuju najboljim predstavama u cjelini.

Od ulaska u krovni festival KotorArt 2009. godine, Kotorški festival pozorišta za djecu ima status festivala od nacionalnog značaja u Crnoj Gori, a time i zagarantovana finansijska sredstva. Budžet Festivala posljednjih nekoliko godina prosječno iznosi 121 500 eura, a finansiraju ga Opština Kotor sa oko 74% i Ministarstvo kulture Crne Gore sa 20,57%, dok je udio sopstvenih sredstava 5,35%. Godine 2013. u finansiranju Festivala učestvovala je i Evropska komisija u okviru programa *Kultura* sa 50 000 eura, pa su ukupna sredstva iznosila 171 500 eura: 51,47% Opština Kotor, 14,57% Ministarstvo kulture, 29,15% EU i 3,74% sopstvena sredstva. Ipak, i pored ove činjenice, i dvadesetjednogodišnjeg nastojanja na „inficiranju“ djece i mladih pozorištem i stvaranju slike o Kotoru kao gradu kulture i djece, Festival ne uspijeva bitnije u svojoj misiji da utiče na razvoj pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori. Tome doprinosi to što nije institucionalizovan, nema odgovarajući pravni status, dovoljan broj zaposlenih, niti dovoljno sredstava za rad tokom cijele godine, iako je to jedan od ciljeva Festivala. Iako Kotorški festival pozorišta za djecu ima snažni razvojni potencijal, što znači da (teži da) „donosi

29 Pod „formalno savremenim predstavama“ misli se na scenska djela u kojima je prisutna prevlast formalno atraktivnih postupaka nauštrb smisla, odnosno svojevrsni isprazni, spektakularizovani formalizam.

30 Pod „tematski savremenim predstavama“ podrazumijevaju se izvedbe koje tematski idu ukorak sa stvarnošću savremene mlade publike, koje se tiču njene svakodnevice, postavljaju joj bitna pitanja i daju impuls za razmišljanje, ne izostavljajući pri tome estetski doživljaj. Prema tome, tematski savremene predstave istovremeno mogu biti i formalno inovativne, dok obrnuto ne važi.

i stvara uzbudljiv rad, umeće primjere iz međunarodne prakse, organizuje napredne profesionalne treninge i debate koje poboljšavaju diskurs, signalizuje nove teme, razjašnjava kulturnopolitičku agendu i doseže izvan teatarske oblasti do drugih sektora u obrazovanju, medijima, politici itd.“ (Klaić, 2009: 14), to u kulturnoj politici Crne Gore nije prepoznato i adekvatno podržano. U *Nacionalnom programu razvoja kulture 2011 – 2015*, nema pravila o festivalima (kao ni o institucijama) na kojima bi bilo zasnovano javno finansiranje, istraživanje, monitoring i evaluacija se ne sprovode, nego se, bez obzira na napore i rezultate pojedinačnih aktera kulturnog sistema opredjeljuju uglavnom ista godišnja sredstva, bez obzira na rezultate. Takođe, u crnogorskoj kulturnoj politici na nacionalnom i lokalnim nivoima ideja festivala, kao i kulture uopšte, uglavnom je manifestaciona i reprezentativna, lišena vizije o razvojnoj funkciji (koja se odnosi na nove pristupe, repertoar, načine komunikacije sa publikom, i slično).

Osnovni problemi Kotorskog festivala, kao i ostalih festivala u Crnoj Gori, leže u suštinskoj neutemeljenosti i odsustvu projektovanja u kulturnom razvoju Crne Gore, jer „kulturni i umjetnički kapital nije sam sebi dovoljan i ako ga ne prati organizaciona struktura i jasna kulturna politika i strategija, ne možemo govoriti o održivosti festivala, koji samo tako može biti jasno profilisan u jednom društvu i biti njegov zaštitni znak.“ (Ljumović, 2007: 249). Nisu definisani kulturni ciljevi, zadaci i prioriteti i nametnuti institucijama i manifestacijama kao nešto što se mora poštovati, a i oni ciljevi koji su proklamovani, ne poklapaju se sa stvarnim aktivnostima Ministarstva kulture. Kulturna politika uglavnom se svodi na rutinsku raspodjelu budžeta za kulturu i kadroviranje, a kulturne strategije i odnos prema vrijednostima tretiraju se kratkoročno. U *Programu razvoja kulture opštine Kotor 2013 – 2017*, godine navedeno je da je u Kotoru potrebno „učiti u zasnivanje stalne profesionalne pozorišne produkcije za djecu koja bi dobila i državni karakter (podršku)“ (Sekretarijat za kulturu, sport i društvene djelatnosti opštine Kotor, 2013: 102), te da je u vezi sa festivalom KotorArt i Kotorskim festivalom pozorišta za djecu potrebno „pod hitno urediti i definisati odnose između lokalne i republičke vlasti, te relacije sa Kulturnim centrom“ (isto). U istom dokumentu konstatovana je realna potreba

za još jednim stalnim pozorištem za djecu u Crnoj Gori (osim Gradskog pozorišta u Podgorici, koje se samo djelimično bavi produkcijom za dječiju publiku), te ukazano na Kotor kao idealno mjesto da se to ostvari. Tome u prilog ide i činjenica postojanja festivala, jer se ukazuje „dobra šansa za internacionalnu prezentaciju pozorišnog stvaralaštva za djecu i mlade u Crnoj Gori“ (isto).

## Ostali akteri

### Međunarodni festival lutkarstva Podgorica

Međunarodni festival lutkarstva u Podgorici 2012. godine osnovala je NVO Dječji umjetnički centar i festival je, do sada, uz finansijsku podršku Vlade Crne Gore, Fondacije *Petrović Njegoš* i Glavnog grada Podgorice održan dva puta. Festival se održava početkom septembra, i osim Podgorice, ima tendenciju da širi programe, odnosno da gostujuće predstave stignu i do ostalih zainteresovanih crnogorskih gradova.<sup>31</sup>

Osnovu Festivala čini takmičarski program, koji je u prve dvije godine postojanja obuhvatao od pet do sedam lutkarskih produkcija, od kojim prema propozicijama najmanje jedna treba da bude iz Crne Gore. O najboljim predstavama odlučuje međunarodni tročlani žiri, „koji se bira iz redova svjetski afirmisanih pozorišnih umjetnika i teatrologa (od kojih je jedan iz Crne Gore)“ (Međunarodni festival lutkarstva Podgorica, 2012). Osim stručnog žirija, koji dodjeljuje mnogobrojne nagrade<sup>32</sup>, o najboljoj predstavi odlučuje i dječiji žiri, sastavljen od desetak podgoričkih osnovaca. Pored takmičarskog, Festival čini i prateći – revijalni program, koji se odvija u vidu „predstavljanja dječijih glumačkih trupa, baletskih i plesnih grupa, horova, folklornih ansambala, malih i velikih solista i sl.“ (isto). Programi se odvijaju u KIC-u *Budo Tomović*, te sporadično na trgovima Podgorice.

31 Tako su 2012. godine predstave iz takmičarskog programa Festivala gostovale i u Nikšiću i Herceg Novom, a 2013. godine u Tivtu, Bijelom Polju, Rožajama, Budvi, Herceg Novom, Kolašinu i na Cetinju.

32 Nagrade za najbolju predstavu u cjelini, za najbolju režiju, najbolju scenografiju, najbolju originalnu muziku, za estetsko i tehnološko rješenje lutaka i tri glumačke nagrade.

## Lutkarsko pozorište Šćućkin

Lutkarsko pozorište Šćućkin pokrenuto je u Nikšiću na inicijativu Fondacije Čano Koprivica, i otpočelo je sa radom u maju 2013. godine premijerom predstave *Crvenkapa*, koja je izvedena u prostorijama nikšićke Muzičke škole. Ovo pozorište za sada ne postoji kao posebno pravno lice, nego egzistira u okviru Fondacije, kao jedan od njenih projekata. Međutim, iako se druga premijera Šćućkina, najavljena za septembar 2013, nije se još desila, a odgovorni iz Fondacije Čano Koprivica odlučni su „da ovaj projekat opstane i da se odvija na način na koji je to strateški predviđeno, mada se isto neće odvijati dinamikom kojom je planirano“ (Žižić, 2014<sup>33</sup>).

Sporadično, neredovno i vrlo rijetko predstave za djecu, profesionalne i amaterske, (ko)produciraju i još neki pozorišni akteri, kao što su NVO Teatar mladih i Hercegovsko pozorište (organizovano kao dio djelatnosti JU *Herceg fest*).

## ASSITEJ centar Crna Gora

ASSITEJ centar Crna Gora osnovan je u avgustu 2012. godine, sa ciljem da postane krovno udruženje svih koji se bave pozorištem za djecu i mlade u Crnoj Gori, te da uspostavi trajnu i čvrstu saradnju sa ministarstvima kulture i prosvjete, kao i da aktivira i podstakne međunarodnu saradnju. Takođe, ciljevi Centra jesu motivisanje pozorišnih stvaralaca da se aktivno uključe u podizanje kriterijuma kvaliteta i postizanje bolje vidljivosti kako pozorišne umjetnosti za dječju i mladu publiku tako i dječje i omladinske kulture uopšte; te kontinuirano informisanje stručne i šire javnosti o značaju, uticaju i o dostignućima pozorišta za djecu i mlade u njihovom ličnom, ali i ukupnom društvenom razvoju – ističe se u osnivačkom dokumentu ovog uduženja (ASSITEJ Crna Gora, 2012).

Centar je član internacionalne Međunarodne asocijacije pozorišta za djecu i mlade – ASSITEJ (Association International du Theatre pour l'Enfance et la Jeunesse), koja je, „imajući u vidu činjenicu da se pozorišna umjetnost izražava univerzalnim jezikom i da posje-

33 Privatna mejl prepiska.



duje potencijal da poveže i izvrši uticaj na velike grupe ljudi širom svijeta, kao i ulogu koju pozorište može da odigra po pitanju razvoja umjetničke edukacije mladih generacija” (ASSITEJ International, 2014), osnovana 1965. godine, na inicijativu UNESCO-a. Asocijacija danas djeluje kroz 80 nacionalnih centara širom svijeta i okuplja hiljade profesionalnih pozorišta, festivala, institucija i pojedinaca. Jedna od potpisnica osnivača 1965. godine bila je i tadašnja SFRJ. Nakon devedesetih, 2003. ponovo je osnovan nacionalni centar ASSITEJ Srbije i Crne Gore, koji od 2008. godine djeluje kao ASSITEJ Srbija, dok je Crna Gora tek 2012. godine obnovila članstvo. Prvi projekat crnogorskog centra ASSITEJ bilo je raspisivanje Konkursa za najbolji dramski tekst za djecu i mlade u Crnoj Gori u februaru 2013. godine (projekat je podržan od strane Komisije za raspodjelu dijela prihoda od igara na sreću). Međutim, prava afirmacija i pozicioniranje Centra kao proaktivnog strukovnog udruženja još se nisu desili.

## Trenutno stanje: SWOT analiza

SWOT analiza je oruđe menadžmenta kojim se vrši procjena kapaciteta aktera djelovanja - u ovom slučaju sistema pozorišne umjetnosti za djecu i mlade u Crnoj Gori, kao i karakteristika okruženja u kome se djelovanje odvija. Sam termin SWOT predstavlja akronim četiri početna slova engleskih riječi: Snage (Strengths), Slabosti (Weaknesses), Mogućnosti (Opportunities) i Prijetnje (Threats).

SWOT analizu čine:

Interna analiza (SW – analiza): interna analiza polazi od određenja snaga i slabosti organizacija u svim njenim vidovima, počevši od programa, njegovog kvaliteta, ali i prijema u sredini, preko resursa koga čine kadrovski potencijali, materijalno-tehnički, informacioni i finansijski resursi, do kvaliteta organizacionih procesa: odlučivanja, informisanja i organizacionog pamćenja (prenos organizacione kulture i tradicije, dokumentovanje i arhiviranje).

Eksterna analiza – Strateška analiza okruženja (OT- analiza): Iako se smatra da strateška analiza u turbulentnim okolnosti-

ma nije korisna zbog izrazite promjenljivosti i nepredvidljivosti događaja koji situaciju jedne sredine mogu u potpunosti izmjeniti uprkos svim predviđanjima, ipak, i pored svojih ograničenih dometa, ona daje mogućnosti otvaranja perspektiva, novih horizonata, i postaje upotrebljiv predložak projekcije mogućih scenarija razvoja (Dragičević Šešić i Dragojević, 2005: 83).

Rezultati SWOT analize mogu biti od pomoći i u projekciji strateških ciljeva, jer bi ovi ciljevi po pravilu trebalo da proizilaze iz Snaga (pozitivnih osobina) aktera na kojima se baziraju; njihovih Slabosti (negativne osobine aktera) koje se ojačavaju; Šansi (spoljašnjih faktora koji bi mogli pozitivno da utiču na realizaciju ciljeva i rezultata/projekata) u okruženju koje se koriste i Prepreka tj. prijetnji (spoljašnjih faktora koji bi mogli negativno da utiču na realizaciju ciljeva i rezultata/projekata) koje se izbjegavaju.

Strengths	Weaknesses
<ul style="list-style-type: none"> <li>– pozitivne reakcije djece i mladih kao publike na pozorišnim dešavanjima adekvatnim za određene uzrasne grupe</li> <li>– šezdesetogodišnja tradicija i utemeljenost u crnogorskom kulturnom sistemu Gradskog pozorišta Podgorica</li> <li>– renomiranost, regionalna utemeljenost i dvadesetogodišnje trajanje Kotorskog festivala pozorišta za djecu</li> <li>– pozitivno mišljenje o potrebi razvoja pozorišta za djecu i mlade u javnosti</li> <li>– postojanje dijela pozorišnih poslenika u polju pozorišta za djecu i mlade koji su svjesni problema i osjećaju potrebu da se oni prevazilaze</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– imidž „drugorazrednog“ pozorišta u odnosu na pozorište za odrasle</li> <li>– nedostatak resursa, prvenstveno finansijskih za razvoj pozorišta za djecu i mlade</li> <li>– mali godišnji broj pozorišnih produkcija namijenjenih dječijoj i omladinskoj publici</li> <li>– kvalitativna nerazvijenost pozorišta za djecu i mlade</li> <li>– nedostatak predstava za različite uzraste i gotovo potpuna izostavljenost omladinske populacije</li> <li>– izostanak systemske podrške sporadičnim dobrim inicijativama</li> <li>– loša umreženost i nizak nivo saradnje postojećih aktera</li> <li>– centralizovanost ponude</li> <li>– nizak nivo međunarodne saradnje i razmjene</li> <li>– nezadovoljavajući kadrovski kapaciteti kreatora pozorišta za djecu i mlade</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>– nedostatak fokusa aktera na potrebe publike i zajednice - nedostatak programa razvoja publike</li> <li>– izostanak proaktivnog ponašanja dijela aktera koji su svjesni problema</li> </ul>
Opportunities	Threats
<ul style="list-style-type: none"> <li>– unapređenje kulturne politike za djecu i omladinu</li> <li>– definisanje strategije razvoja pozorišta za djecu i mlade</li> <li>– podizanje nivoa međuresorne (Ministarstvo kulture, Ministarstvo prosvjete, Uprava za mlade i sport) i međusektorske saradnje (vladin, civilni i privatni sektor)</li> <li>– dramsko obrazovanje i dramska pedagogija</li> <li>– uključivanje novih, efikasnih i stabilnih načina finansiranja kulture za djecu i mlade</li> <li>– korištenje evropskih fondova za pozorište i umjetničko obrazovanje</li> <li>– osnivanje novih pozorišta za djecu i mlade</li> <li>– podsticanje postojećih pozorišta da se bave produkcijom za djecu i mlade</li> <li>– nagrade kao instrument podsticanja izvrsnosti</li> <li>– kolegiji koji se bave kreiranjem pozorišta za djecu i mlade na FDU; neformalni programi usavršavanja</li> <li>– umrežavanje sa akterima iz regiona i Evrope; povećanje mobilnosti</li> <li>– lobiranje od strane civilnog sektora</li> <li>– započet proces evropskih integracija</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>– izostanak strategije razvoja kulture za djecu i mlade u Nacionalnom programu razvoja kulture za naredni period (od 2015. godine)</li> <li>– nedostatak dugoročne strategije razvoja pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori u okviru strategije za razvoj kulture za djecu i mlade</li> <li>– nedostatak povećanih i stabilnih finansijskih ulaganja u kvantitativni i kvalitativni razvoj pozorišta za djecu i mlade</li> <li>– deklarativno prihvatanje evropskih vrijednosti kada su djeca i mladi i kultura za ove ciljne grupe u pitanju</li> <li>– nekritičko prepisivanje strategija evropskih zemalja, bez njihove adekvatne primjene</li> <li>– pad interesovanja dvojne (djece i mladih i odraslih koji ih dovode u pozorište) publike pozorišta za djecu i mlade za ovo pozorište, uslijed sveprisutnosti novih medija sa jedne, i izostanka programa animacije i razvoja publike sa druge strane</li> </ul>

**SWOT** analiza sistema pozorišne umjetnosti za djecu i mlade u Crnoj Gori



*Mogući  
pravci  
razvoja  
pozorišta u  
kontekstu  
kulturne  
politike  
za djecu  
i mlade u  
Crnoj Gori*



**I** ako briga za mlade generacije neosporno predstavlja ključno osiguranje za održivi razvoj jedne zemlje, a rad na novim generacijama danas je i jedini ulog umjetnosti same, pronalaženje uspješnih načina stimulisanja razvoja kulture u nerazvijenoj zemlji poput Crne Gore predstavlja pravi izazov. Radi uspješnog hvatanja u koštac sa tim izazovom, potrebno je proučiti već prokušane prakse evropskih zemalja, koje ukazuju na kompleksnost koja karakteriše kulturnu politiku za djecu i omladinu u svakoj zemlji. Ove prakse takođe nude i validan putokaz, u smislu definisanja kulturno-političkih prioriteta i efikasnih mehanizama za omogućavanje odgovarajućeg pristupa mladim generacijama kulturi i umjetnosti. Na osnovu toga, kao i prethodnih analiza i teorijskih istraživanja, definisane su liste preporuka za podsticanje razvoja kulture za djecu i omladinu u Crnoj Gori, kao i naznačeni mogući poželjni pravci razvoja pozorišta za ove ciljne grupe. Mogućnost praktične primjenjivosti ovih okvirnih preporuka za unapređenje situacije na polju kulture i pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori pokazana je kroz kreiranje *Kulturnog ranca*, međuresornog projekta podrške nastavnom planu i programu u oblasti kulturno-umjetničkog, a u užem smislu pozorišnog obrazovanja.

## **Preporuke za razvoj kulturne politike za djecu i mlade u Crnoj Gori**

Ušavši prije više od dvije decenije u dugotrajan i težak proces tranzicije u Crnoj Gori desio se sudar starih socijalističkih zaostavština i novouspostavljenih standarda, koji se i danas prožimaju u svim aspektima njene svakodnevice. Ovo važi i za vrijednosne stavove njenih stanovnika, koji opet povratno utiču na opšti kvalitet njihovih života i stanje u zemlji. Ekonomska kriza, materijalizam, korupcija, poremećen sistem vrijednosti i mnoge druge negativne značajke već dugo vremena su ključne riječi kojima se može opisati realnost života u Crnoj Gori. Sa druge strane, Crna Gora zvanično teži da postane dio EU i započela je složen i dugotrajan proces evropskih integracija. Ako je istinski cilj Crne Gore da postane dio Evrope u smislu širem od pukog geografskog, onda je potrebno da se standardima EU prilagodi na više načina i suštinski. To između ostalog znači, da bi bilo bolje da Vlada Crne Gore, umjesto mehaničkog pre-

uzimanja i uvođenja evropskih zakona, uvede instrumente kojima bi vršila prevenciju onoga što zakonima pokušava da sankcioniše. Tim instrumentima, koji bi revitalizovali izgubljene vrijednosti, istovremeno ih usklađujući sa tekovinama savremenog svijeta i života u njemu, trebalo bi mlade naraštaje od početka osposobiti i vaspitati u skladu sa evropskim vrijednostima.

Upravo kultura i umjetnost su medijumi koji umnogome posredno i dugoročno pomažu osposobljavanju mladih generacija i za druge društvene aspekte, jer njihova funkcija nije samo uživanje u estetskom doživljaju, nego utiču i na razvoj mnogih drugih sposobnosti. Briga za djecu i mlade, na svim nivoima, predstavlja ključno osiguranje za održivi razvoj jedne zemlje. Akcije i programi koji djeci i mladima čine dostupnim umjetnost i kulturu, te omogućavaju da se angažuju u kreativnim aktivnostima mogu da imaju pozitivne efekte na njihov lični i kulturni razvoj i da dovedu do razvoja kulturnih potreba i kulturne potrošnje. Štaviše, jedini ulog i umjetnosti same danas je rad na novim generacijama, „pažljivo i u svrhu očuvanja humanosti koja preko njih još jedino ima nade za opstanak“ (Milović, 2011: 205). Pored toga, „u mnogim zemljama kulture su iščezle jer se nisu prenosile na buduće generacije, ili nisu bile cenjene u obrazovnom sistemu, zbog čega je naročito važno da se u taj sistem uključi prenos kulturnih i estetskih vrednosti i identiteta“ (Milivojević, 2011: 195).

Međutim, u maloj, u svim aspektima nerazvijenoj i opterećenoj mnogim društvenim problemima zemlji kao što je Crna Gora, pravi je izazov pronaći uspješan način za stimulaciju razvoja kulture za djecu i mlade. Sa sviješću da su promjene i poboljšanje globalne situacije u zemlji dugotrajan proces, apsolutno je neophodno što prije uključiti mjere koje će pozitivno uticati na percepciju mladih, stvoriti zdravu sredinu za dječiji razvoj i približiti im umjetnost i kulturu. Shodno analiziranom stanju u ovoj oblasti, kao prioritet se izdvaja definisanje kulturne politike za djecu i mlade od strane Vlade, pri čemu sva tri nadležna ministarstva – Ministarstvo kulture, Ministarstvo prosvjete i Uprava za mlade i sport treba da sarađuju međusobno, kao i sa ostalim akterima, kulturnim i obrazovnim institucijama, civilnim sektorom, profesionalcima iz oblasti kulture i samim mladima.



Potrebno je imati u vidu i činjenicu da su u većini zemalja koje nisu dio razvijenog, evroatlanskog svijeta, kultura i umjetnost u podređenom položaju, jer nemaju ravnopravne budžete, niti pravo da konkurišu kod evropskih fondova. Finansiranje umjetnosti u evropskim zemljama koje nisu članice određuje država, a najčešće države van EU nemaju niti odgovarajući budžet, niti postojeće planove za kulturu i prosvjetu, što je dodatno otežano time što se u takve ideje nikako ne mogu uklopiti i tržišni ciljevi (Milović, 2011: 199). U perifernim društvima kao što je naše, moguće je da se pogriješi zbog raznih administrativnih procedura, koje često postaju važnije od samog odnosa prema djeci i mladima i onima koji bi se njima bavili na pravi način. Bitno je da kulturna politika za djecu i mlade ne bude tretirana kao još jedan uslov u Integracijama koji će biti ispunjen mehanički i birokratski, bez stvarnih efekata na krajnje korisnike, odnosno nove generacije, a time i sveukupno društvo.

Uzimajući u obzir teorijska saznanja, kao i saznanja i rezultate koji su proizašli iz sprovedenih istraživanja, sastavljena je lista preporuka koje su usmjerene ka stimulaciji razvoja kulture za djecu i mlade u Crnoj Gori.

### **Preporuke za Vladina tijela**

U razvoju i implementaciji kulturne politike za djecu i omladinu sva tri vladina resora, Ministarstvo kulture, Ministarstvo prosvjete i Uprava za mlade i sport treba da sarađuju kako međusobno, tako i sa ostalim zainteresovanim akterima - kulturnim i obrazovnim institucijama, civilnim sektorom i samom djecom i omladinom.

Kreatori kulturne politike bi trebalo da:

- usklade kulturnu politiku i zakonodavstvo sa politikama EU;
- revidiraju strategije i strateške planove za kulturu da se osigura da djeca i mladi mogu ostvarivati svoja kulturna prava i kreativne potencijale;
- definišu državnu strategiju dječije i omladinske kulturne politike, iz koje će proizilaziti lokalne strategije ili lokalni planovi akcije za djecu/mlade koji će obuhvatati i kulturu i umjetnost

za njih. Ovi dokumenti bi trebalo da budu u što većoj mjeri usaglašeni sa standardima koje nalaže EU i dokumentima koje je ona kreirala;

- uključuje nove i efikasne načine finansiranja (lutrija, sponzorstva, korporativne saradnje, preko oporezivanja i zakonodavstva);

- osnuju tijelo koje bi se bavilo koordiniranjem međuresorne i međusektorske saradnje i vršilo savjetodavnu funkciju, ali i monitoring i evaluaciju;

- definišu lokalnu kulturnu politiku za djecu/mlade u svakom gradu;

- definišu generalnu strategiju kulturnih institucija za djecu i mlade sa zajedničkim uzrocima i ciljevima;

- uključuje reprezentativne prakse i programe drugih zemalja;

- uključuje programe za decentralizaciju kulture za djecu i mlade;

- obezbijede obuku i doedukaciju svih kadrova koji rade sa djecom, kao i finansijskih sredstava za ove aktivnosti;

- uvedu veći broj različitih nagradnih konkursa iz različitih umjetničkih oblasti za djecu;

- poboljšaju promociju stvaralaštva za djecu;

- pronađu načine za korištenje inovativnih pristupa i uključuje nove tehnologije u promociju i činjenje kulture i umjetnosti bližim djeci i mladima;

- uvedu kontinuirana istraživanja dječijih i omladinskih kulturnih potreba;

- uključuje djecu i mlade u donošenje ideja za sadržaje umjetničkih programa i u razvoj kulturne politike.

## **Preporuke za kulturne institucije i NVO**

Preporuke za institucije kulture i NVO koje se bave djecom, mladima i/ili kulturom su:

- mreža postojećih kulturnih institucija treba da bude iskorištena – moraju dati prioritet potrebama djece i mladih u okviru svojih redovnih aktivnosti;

- trebalo bi da prepoznaju značaj i neophodnost razvoja programa za djecu i razvoja dječije publike, te da promovišu bitnost kulture i umjetnosti za razvoj djece i mladih;
- promovišu bitnost kulturne politike za djecu i mlade;
- uključiti aktivnosti i sadržaje za djecu u svoje programe;
- povezati se međusobno sa drugim institucijama i školama i kreirati saradničku mrežu NVO-a i kulturnih institucija, da bi definisali zajedničke ciljeve i strategije;
- obezbijediti da programi za djecu budu besplatni ili da cijene budu najniže moguće;
- učiniti sve institucije otvorenim za dječije posjete, kako bi se ona bliže upoznala sa njihovim radom i funkcijom, umjesto da ih percipiraju samo kao objekte;
- doedukovati kadrove koji će se baviti djecom u pogledu pedagoških pristupa;
- u skladu sa savremenim tokovima koji utiču na interesovanja i ukus djece, uvesti nove tehnologije u programe;
- vršiti promociju stvaralaštva za djecu i dječijeg stvaralaštva.

### **Preporuke za vaspitno-obrazovne ustanove**

Vaspitno-obrazovne ustanove (predškolske ustanove, osnovne i srednje škole) bi trebalo da:

- osvijeste svoju ulogu u razvijanju kulturnih interesovanja i navika kod djece i da počnu da se time i u praksi zaista bave;
- povrate vaspitnu funkciju u svoj rad;
- promovišu vrijednost i značaj umjetničkog obrazovanja;
- postanu otvorene za uvođenje inovativnih nastavnih metoda kao što je dramska pedagogija;
- podržavaju profesionalni razvoj, napredak i doedukaciju svojih kadrova;
- kreiraju saradničke projekte neformalnog umjetničkog obrazovanja;

- organizovano i formalno njeguju saradnju sa svim relevantnim akterima kulturnog života, kao i sa drugim školama;
- promovišu dječije stvaralaštvo.

## **Preporuke za razvoj pozorišne umjetnosti za djecu i mlade u Crnoj Gori**

Pozorište za djecu i mlade, kao specifičan fenomen u izvođačkim umjetnostima, koji je u većini zemalja na izvjestan način odvojen od šireg teatarskog sistema, često je viđeno kao nešto između socijalnog rada, brige za blagostanje mladih generacija i umjetničkog obrazovanja. Kao takav, složen i često pogrešno shvaćan fenomen (zbog promašaja da se razumije kao ono što po svojoj suštini jeste, dakle umjetnost), pozorište za mladu publiku, kako navodi Šnajder, često nije čvrsto uspostavljeno u teatarskom sistemu svake zemlje, niti na efikasan način i dovoljno finansirano od strane političkih autoriteta: „Da bi pozorište za djecu i mlade imalo budućnost, mora se neprestano razvijati u svakom pogledu, sadržajno, estetski i kulturnopolitički“ (Schneider, 2013: 96). Drugim riječima, potrebno je da pozorište za djecu i mlade ima ukorijenjeno mjesto u kulturnoj politici. Radi neporecive međuzavisnosti umjetnosti, kulture i odgoja kada su mlade generacije u pitanju, potrebno je zajedničko i usklađeno djelovanje ključnih aktera – kulturnih, obrazovnih, političkih i konsenzus u definisanju prioritetnih akcija i strategija.

Zbog toga, kao i radi činjenice da se kulturna politika bavi kategorijama, dok se partikularne discipline podrazumijevaju svuda gdje se govori o kulturi, u prethodnom odjeljku navedene preporuke za kreiranje kulturne politike za djecu i mlade u potpunosti se odnose i na sačinjavanje strategije razvoja pozorišta za ovu ciljnu grupu. U kulturno slabo razvijenoj zemlji poput Crne Gore, u kojoj ne postoji niti jedno pozorište u potpunosti posvećeno djeci i mladima, a djelimično produkciju za djecu ima samo jedno pozorište, teško je davati konkretne preporuke koje bi se odnosile na ove institucije, prosto jer one ne postoje. Ipak, u sljedećem odjeljku biće ukazano na neke trendove i nezaobilazne stavke kada je težnja ka izvrsno-

sti u pozorištu za djecu i mlade u pitanju i ponuđene sugestije za izradu strategije razvoja pozorišta za mladu publiku u Crnoj Gori.

### **Kvantitativni razvoj pozorišta za djecu i mlade**

Kako je već navedeno, na polju pozorišta za mladu publiku situacija u Crnoj Gori je kritična, jer se produkcijom i to samo za djecu, kao dijelom svoje djelatnosti bavi jedino Gradsko pozorište Podgorica, uz primjetnu tendenciju smanjivanja broja takvih predstava u korist predstava na večernjoj sceni za odrasle. Pozorišnom produkcijom za djecu i mlade vrlo rijetko i sporadično se bave i pojedine NVO, te, u posljednje dvije godine, Kotorski festival pozorišta za djecu sa po jednom predstavom godišnje, dok privatna pozorišta u Crnoj Gori ne postoje. Iz ovoga proizilazi da bi prvi zadatak, odnosno prioritetni cilj strategije za razvoj pozorišta za djecu i mlade trebalo da bude kvantitativno uvećanje produkcije, kroz uvećanje broja aktera koji se bave produkcijom predstava za djecu i mlade, kao i kroz povećanje broja samih predstava.

Ovaj cilj moguće je ostvariti na nekoliko komplementarnih načina: obavezati postojeća pozorišta (bilo narodna ili gradska i po kojem god modelu ustrojena) da barem jednu produkciju u svakoj pozorišnoj sezoni posvete djeci/mladima; stimulirati nezavisne trupe koje djeluju kao NVO da se bave produkcijom predstava za dječiju i mladu publiku postavljanjem stvaralaštva posvećenog ovoj ciljnoj grupi kao prioriteta na godišnjim konkursima kako na državnom, tako i opštinskim nivoima i/ili raspisivanje posebnog konkursa; te osnivanje novih pozorišta za djecu i mlade, za početak u Kotoru, gdje su se radi dugogodišnjeg djelovanja Kotorskog festivala pozorišta za djecu za to stekli uslovi. Pri ovome je veoma bitno da odgovorni za kreiranje kulturne politike i finansijeri obavežu sve aktere koji se bave produkcijom predstava za djecu i mlade (pozorišta, NVO, pojedince) na međusobnu komunikaciju i koordinaciju (koja je, s obzirom na to da je Crna Gora teritorijalno veoma mala zemlja, moguća koliko i poželjna) i da ih uslove da se ne bave istim dobnim skupinama, pričama, sa istim autorima, i sl. Naročito treba obratiti pažnju da se ne ispusti tzv. „omladinska scena“, zbog činjenice da je adolescentska dobná grupa kada je pozorišna produkcija u pita-

nju kod nas potpuno zanemarena, iako je nepobitno da u razvoju pozorišnog gledaoca postoji period u kome pozorište za djecu više ne zadovoljava njegove kulturne potrebe, a još nije emocionalno i intelektualno zreo za teme i forme pozorišta za odrasle (usp. Me-denica, 2009: 138).

Sljedeći korak trebalo bi da bude decentralizacija, odnosno pronalaženje održivih mehanizama da se predstave učine dostupnim djeci i mladima u cijeloj zemlji, dakle i na onim teritorijama na kojima ne djeluju pozorišni akteri koji se bave produkcijom. Najbolji način da se ovaj cilj ostvari jeste saradnja sa školama, kroz međuresorne i međusektorske programe.

### **Modeli organizacije pozorišta za djecu i mlade**

Crnu Goru, kao i okolne tranzicione države, prati „neuspjeh političke volje novih demokratija da uvedu novine u kulturnu politiku i da se pozabave naslijeđenim sistemom u izvođačkim umetnostima“ (Klaić, 2011: 73). Naprotiv, poboljšanja i promjene koje se dešavaju mahom su samo „kozmetičke“, a pokušaji sveobuhvatnih sistemskih promjena „uvek su nailazili na agresivno protivljenje onih koji su stekli prava, uplašeni da bi mogli izgubiti institucionalne privilegije i da bi se mogla okončati praksa automatskog obnavljanja dodjele javnih budžetskih sredstava“ (Klaić, 2008: 54), koja se institucionalnim pozorištima mahom dodjeljuju bez obzira na kvantitet i kvalitet postignutih rezultata.

S obzirom na to da je akcenat ovoga rada na kulturnoj politici, a ne na pozorišnim modelima organizacije, na ovom mjestu će biti samo pomenuti mogući pravci reorganizacije, kada su u pitanju postojeća pozorišta (naročito Gradsko pozorište Podgorica), kao i inovativni evropski modeli pozorišta za djecu i mlade koje bi trebalo imati u vidu kao inspiraciju pri ustanovljavanju novih pozorišta. Kako navodi Wolfgang Šnajder, jedan od najjementnijih evropskih teoretičara i zagovaratelja pozorišta za djecu i mlade, ovo pozorište ne bi trebalo da pokušava da oponaša obično pozorište, nego da se od njega odvoji i kreće novim putevima. Šnajder smatra da je model koji će odrediti budućnost evropskog pozorišta za mladu publiku projekat pozorišta kao pozorišnog i kulturnog centra koji

obuhvata različite vrste umjetnosti za djecu i mlade, odnosno da je neophodno da se ova pozorišta „otvaraju“ i prerastaju u svojevrsne komunalne kulturne centre namijenjene dječijoj i mladoj publici:

Projekat kazališta kao kulturnog centra nastao je u društvenoj i političkoj situaciji u kojoj je izražena potreba za temeljitim ponovnim oblikovanjem škole i kulture. (...) Kazalištima za djecu i mlade kao komunalnim kulturnim centrima kazališna je umjetnost središnji interes, društveno umrežen, isprepleten s najrazličitijim umjetnostima i integriran u svijet medija i potrošnje, koji ne treba anatemizirati, već s njime valja izaći na kraj (Schneider, 2002: 215, 223).

Pozorišne kuće za djecu i mlade trebalo bi da budu mjesto susreta umjetnosti i komunikacije, koje nudi mogućnosti za najraznovrsnije aktivno uključivanje djece i mladih, programe usavršavanja za pozorišne profesionalce; koje je otvoreno za dugoročna međunarodna partnerstva i kooperaciju sa drugim partnerima u gradu i zemlji u kojoj djeluju. Na koncept otvorenosti, fluidnosti i fleksibilnosti trebalo bi da se oslanjaju i buduća pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori. Kao prvi korak ka nužnoj diversifikaciji produkcijskih modela nameće se neophodnost stvaranja jednakih mogućnosti finansiranja dominantnih institucionalnih javnih pozorišta i trenutno gotovo nepostojećih aktera poput nezavisnih trupa, produkcijskih kuća, privatnih pozorišta, itd. Te ravnopravne mogućnosti finansiranja trebalo bi da se zasnivaju na ozbiljnoj i dubinskoj evaluaciji programa i projekata, a ne da se vrši automatska raspodjela budžetskih sredstava institucijama, bez obzira na kvantitet i kvalitet njihovih rezultata. U prilog snažnoj podršci razvoja nezavisnih pozorišta govore i primjeri iz okruženja, koji pokazuju da su nezavisna pozorišta prilagodljiviji oblici organizacije koji bolje odgovaraju tržišnom načinu razmišljanja i novim zahtjevima pozorišne estetike. Takođe, prijeko je potrebno stvoriti značajnije zakonske mogućnosti za diversifikaciju načina finansiranja.

Iskustva pokazuju da su upravo male i fleksibilne organizacije otvorenije, mobilnije i prilagodljivije, što treba imati u vidu i konačno ostaviti za sobom glomazni model repertoarskih pozorišta.

Takođe, tendencija da se decenije ulažu u planiranje i građenje „reprezentativnih“ pozorišnih zdanja, vjerovatno je osnovni razlog radi kojeg Gradsko pozorište Podgorica djeluje bez sopstvene zgrade i zbog kojeg ne postoji niti jedna „otvorena scena“ koju bi mogle da koriste nezavisne trupe. Umjesto toga, treba se okrenuti traženju mogućnosti da se pogodni manji prostor adaptiraju za scensku funkciju, pomoću relativno skromnih investicija, ali sa jasno definisanom vizijom i načinom upotrebe.

### **Pozorišno obrazovanje i dramska pedagogija**

Programi poput *Ruksak (pun) kulture* snažna su poveznica između kulturne i obrazovne politike, a njihova snažna funkcionalna povezanost neophodna je, jer je istraživanjima potvrđeno da formalno obrazovanje snažno utiče na kulturnu (ne)participaciju. Shodno tome, umjetničko obrazovanje mora biti uključeno u kulturnu politiku. Međutim, odnos obrazovne i kulturne politike je u Crnoj Gori daleko od zadovoljavajućeg, a moguće ga je razviti uspostavljanjem dugoročnog strateškog partnerstva različitih aktera koji djeluju u oblasti obrazovanja, nauke i kulture.

O samom umjetničkom obrazovanju bilo je riječi ranije u radu, dok će ovdje pažnja biti skrenuta na dramsku, odnosno pozorišnu umjetnost, koja, za razliku od muzičke i likovne umjetnosti, nije zastupljena u crnogorskom formalnom sistemu obrazovanja. Dramske discipline se djelimično prožimaju kroz predmet maternjeg jezika i samo rijetko se pojavljuju kao van-nastavne aktivnosti u pojedinim školama. Organizovan odlazak u pozorišta najčešće zavisi od entuzijazma pojedinačnih učitelja ili predmetnih nastavnika, a u većini slučajeva, ili uopšte nikad, odlazak u pozorište ne prati odgovarajuća priprema niti bliži susreti sa umjetnicima, kao što su razgovori poslije predstava. Sličan slučaj je i sa dramskim sekcijama, što je oblik koji je relativno rasprostranjen, ali se sprovodi samo kada su u pitanju pripreme prigodnih predstava za npr. dan škole ili slične praznike. Oblici poput „forum pozorišta“ (tehnika pozorišnog rada Augusta Boalua u kojoj je težište na razmatranju i rješavanju određenih društvenih problema) ili „pozorišta zajednice“ (lokalne inicijative kojima se njeguje pozorišna kultura) nisu razvijeni u Crnoj Gori.



Dramsko odnosno pozorišno vaspitanje je, međutim, prema smjernicama EU neophodan činilac u sistemu školskog obrazovanja, toliko da je sistematizacija i organizovano uvođenje dramskog vaspitanja u osnovne i srednje škole jedan od uslova za prijem u EU (Milović, 2011: 195). Kako navodi ugledni pisac i pozorišni pedagog Edvard Bond (Edward Bond), koji između ostalog sa posebnom pažnjom piše komade za mlade ljude i tako razvija ideju o kreativnoj upotrebi dramskog teksta u radu sa djecom i mladima, drama može da pomogne djeci u boljem rasuđivanju i razvijanju mašte, kreativno, a ne destruktivno. Upravo pomoću pravilno razvijenih osobina rasuđivanja i mašte, koje dramski tekst omogućava, mladi mogu da dobiju dublje uvide u društvene paradokse, da se sa njima lakše suoče, da ih pravilno postavljaju na sceni kada ih prethodno u svakodnevnici prepoznaju (prema Milović, 2011: 204). Stoga, dugoročno gledano neophodno je u crnogorski sistem obrazovanja uvesti dramsko obrazovanje, kroz sva tri komplementarna pravca koja umjetničko obrazovanje podrazumijeva: proučavanje umjetničkih djela, neposredan susret sa umjetničkim dijelima, te učestvovanje u procesu stvaranja.

Osim toga, koncept koji bi naši školski sistemi trebalo da prepoznaju kao mogućnost za usavršavanje nastavnih metoda jesu i dramska pedagogija i dramski postupci u razrednoj nastavi, što su metodi godinama unazad upražnjavani u razvijenijim dijelovima Evrope. Ove metode podrazumijevaju korištenje glume i raznih elemenata teatra (rekviziti, kostimi, scenografija i slično), a nerijetko uključuju i druge usko vezane discipline, kao što su pantomima radio-drama, lutkarsko pozorište, improvizacije i druge. Smatra se da ovakav način učenja kod djece i mladih ima mnoge pozitivne efekte, kao što su: povećavanje njihove svijesti o samima sebi (o svom umu, tijelu i glasu), ali i o drugima (interakcija sa drugima i empatija); pospješivanje jasnoće i kreativnosti u verbalnoj i neverbalnoj komunikaciji; produbljivanje razumijevanja ljudskog ponašanja, različitosti i kulture; razvijanje poetičko-estetskog kvaliteta stečenog kroz iskustvo umjetničkog stvaranja i samoizražavanja, čime se razvijaju i stalne potrebe za umjetničkim izrazom ili konzumacijom. Dakle, dramski postupak olakšava učenje i čini ga zanimljivijim, dok istovremeno može da

vrši vaspitnu ulogu ukazujući na određene probleme i načine za njihovo sprečavanje i rješavanje.<sup>34</sup>

Dramsku pedagogiju i metodiku dramskog vaspitanja i obrazovanja, shvaćene kao interdisciplinarne naučne i umjetničke oblasti neophodne za ostvarivanje nastave u osnovnim i srednjim školama, neophodno je razvijati i u Crnoj Gori. Ovo treba otpočeti povezivanjem sa regionalnim akterima, naročito u Hrvatskoj i BiH, koji su već postigli određene rezultate i učenjem od njih. Naime, u Zagrebu djeluje Hrvatski centar za dramski odgoj, koji se na različite načine uspješno bavi ovom disciplinom; a na Fakultetu humanističkih nauka Univerziteta *Džemal Bijedić* u Mostaru se pri Odsjeku dramskih umjetnosti izučava dramska pedagogija (to su prve studije takve vrste u jugoistočnoj Evropi). Strategija razvoja za podsticaje drame u obrazovanju ne treba da odgovornost prepušta isključivo školama i proizvoljnoj inicijativi nastavnog osoblja, kao što je bilo do sada. Važan zadatak u tom smislu jeste ulaganje države u specijalizacije na visokim školama za ovu oblast, poput pomenutog fakulteta u Mostaru; a vremenom i formiranje katedre specijalizovane za dramsku pedagogiju u Crnoj Gori.

Benefiti koje nose dramsko obrazovanje i dramska pedagogija u svojim različitim oblicima mnogobrojni su, potvrđeni istraživanjima, smjernicama EU i praksom mnogobrojnih evropskih zemalja. Pored ostalih, valja imati na umu i da drama i pozorište postaju daleko bliži djeci i mladima i da je moguće pretpostaviti da će većina njih u kasnijem uzrastu biti pozorišna publika, a kako su odrasli na principima kreativnog učenja koje je obuhvatalo i druge umjetnosti i kulture, može se očekivati da će oni biti publika i za druge umjetničke forme. Međutim, do njih neće doći ako se uvođenje dramskog obrazovanja i pedagogije od strane kulturnih i obrazovnih, odnosno političkih autoriteta površno i birokratizovano shvata prvenstveno kao uslov za primanje u bilo kakvo članstvo, a izostane stavljanje jasnog i djelotvornog naglaska na krajnje korisnike, odnosno djecu i mlade:

34 Više o dramskom mediju kao metodi učenja pogledati u: Jočić i dr., 2012.

Drama nije lekcija koja se pročita, nauči, i dobije ocena. U pitanju je živa i izazovna materija za koju su potrebni stručni kadrovi, dovoljno vremena, prostora i resursa. U zavisnosti od toga koliko će preporučeni načini biti istinski kreativni, tj. kako će se dramska književnost i pozorište upotrebljavati u obrazovanju, zavisice i stav novih generacija prema ovoj umetnosti“ (Milović, 2011: 215).

### **Kvalitativni razvoj pozorišta za djecu i mlade**

Tematski i estetski, pozorište za djecu u Crnoj Gori je uglavnom autistično – zarobljeno u eskapističkoj socijalističkoj estetici, nedovoljno osluškuje šta se na ovom polju događa u Zapadnoj Evropi, koja je povela i dalje vodi razvoj i nameće trendove u ovom dijelu pozorišne produkcije. Profesionalci koji djeluju u polju, kao ni kreatori kulturne politike ne čine ništa ili čine vrlo malo da se promijeni zastarjela i neadekvatna paradigma pozorišta za djecu u Crnoj Gori, koja opstaje po inerciji. Ovome pogoduje pomenuta kvantitativna nerazvijenost pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori i donekle je razumljivo da se uglavnom ovaj problem nameće kao prioritetan. Sa druge strane, hrabrost i volja da se povede rasprava i o podizanju kvaliteta programa, odnosno volja da se pozorišni poslenici okrenu i pitanjima strukovnog, umjetničkog usavršavanja, te samo poboljšanje kvaliteta predstava, vjerovatno bi brže doveli i do sveopšteg unaprijeđenja uslova za djelovanje pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori, nego što to čini nagon za samoodržanjem koji se manifestuje kroz beskrajne lamentacije: „kazalište svoju nužnost ne može dokazati prosvjednim rezolucijama, već samo na pozornici“ (Schneider, 2002: 221). Nivo znanja o pozorištu za djecu, kao i svijest o ulozi umjetničkog obrazovanja čak i u stručnim krugovima poražavajuće su niski i potrebno je uložiti ogroman napor da se to promijeni. Crnogorsko pozorište za djecu i mlade moralo bi izaći iz okruženja tradicionalnog i tradicionalističkog, izmaknuti se iz klinča bajki, lektire i istočnoevropskog lutkarstva, a temeljiti se na autorском radu koji će komunicirati sa svakodnevicom i vremenom u kojem djeca i mladi danas žive, jer „pozorište za djecu i mlade se uvijek iznova mora konstituisati, jer se bavi novim mladim ljudima“ (isto, str. 216).

Najpogodniji instrumenti kulturne politike da se uspostavi „nova generacija“ pozorišnih stvaralaca koji će stvarati drugačije, estetski i tematski vrijedno pozorište za djecu i mlade jeste ulaganje u njihovo odgovarajuće obrazovanje i usavršavanje. Prema riječima Susan Osten, rediteljke, osnivačice i umjetničke direktorice čuvenog švedskog pozorišta „Unga Klara“, „djetinjstvo bi zapravo trebalo biti obavezan predmet na svim umjetničkim akademijama.“ (prema Fischer, 2008: 57). Prema njenim riječima, svako ko se bavi umjetnošću trebalo bi da uči o tom najbitnijem periodu u životu, koji je i dio života koji polaže temelje za kreativnost (isto). Da je potrebno buditi novu svijest o djetinjstvu slaže se i Šnajder, koji tvrdi da je neophodno intenzivno angažovanje u pokretanju inicijativa i diskusija sa ciljem „da se život djece, mladih i tinejdžera učini težištem našeg kulturnog razvoja“ (Schneider, 2002: 216). Osim obaveznih i izbornih predmeta koji bi se bavili djetinjstvom i kreiranjem pozorišta za djecu i omladinu na FDU, trebalo bi redovno organizovati i različite vrste radionica i stvarati mogućnosti za neprestano usavršavanje, kao što su stažiranje, partnerski programi, seminari, kreativne laboratorije i slično. Ovo je potrebno da se dešava kako u Crnoj Gori, tako i kroz podsticanje i finansiranje učešća studenata i profesionalaca na ovakvim usavršavanjima u inostranstvu.

Neophodnost zasebnog izučavanja pozorišta za djecu i mlade na FDU i kroz programe usavršavanja proizilazi iz toga što se ono ne smije jednostavno izvoditi iz pozorišta za odrasle, nego posjeduje sopstvene karakteristike i estetski jezik i treba da razvija sopstvene forme kojima kreira i prenosi značenja. A kao što nije „umanjeni“ teatar za odrasle, nije niti obrazovna alatka, što je najčešća zabluda i praktična pogreška kada pozorište za djecu i mlade tvore oni koji nemaju dovoljno kvalitetnog znanja u ovom području. Nužno je pronaći forme koje izvire iz dječijih načina razmišljanja i djelovanja i spajati ih sa poznatim formama pozorišta da bi se konstruisale nove umjetničke forme prijemčive mladoj publici (Schonmann, 2006: 55). Takođe, pogodan instrument kulturne politike usmjeren ka razvoju kvaliteta i podršci autorima u ovom pravcu su i nagrade, pa bi tako trebalo uvesti recimo redovan konkurs za najbolji dramski tekst za djecu i mlade, zasebnu nagradu za pozorišno stvaralaštvo namijenjeno djeci i mladima u okviru nagrada Bijenala crnogorskog teatra i slično.

Pozorištima za djecu i mlade, kao i svakom pozorištu uopšte, potrebna je promišljena, profilisana i razvijena repertoarska politika. Sam pojam „repertoarske politike“ u našem lokalnom kontekstu shvata se na pogubno sužen način – obično se svodi na izbor dramskih tekstova koji će se postavljati i to po nekim najuopštenijim kriterijumima, kao što su binarno organizovane podjele tipa: drama-komedija, domaći-strani, savremeni-klasični. Kada je Gradsko pozorište u pitanju, repertoarska politika svodi se na redosljed: dramska predstava za djecu, predstava za odrasle, lutkarska predstava za djecu, bez nekih dubljih distinkcija i promišljanja zašto se nešto postavlja (predstave u okviru svake od ovih grupa su međusobno slične, sa pretežno zabavljajkim težnjama, koje se u predstavama namijenjenim djeci miješaju sa didaktičnim). Repertoarska politika bi, nasuprot tome, trebalo da bude „rezultat složenijeg i produbljenijeg promišljanja pozorišta, njegovih estetskih, društvenih i intelektualnih funkcija u određenoj sredini u određenom vremenu“ (Medenica, 2009: 137). Kreatori repertoara moraju učiniti napor i potruditi se da prate, prihvataju i kreativno obrađuju svjetska iskustva i teže estetskoj i kulturno-društvenoj kompatibilnosti sa naprednim internacionalnim tendencijama, koje podrazumijevaju uvođenje najozbiljnijih životnih i društvenih tema u pozorište za djecu i mlade (osim toga, trendovi su mali broj izvođača, minimalistička scenografija, mobilnost predstave, komunikacija aktera sa publikom, igranje za mali broj gledalaca da se uspostavi bolji kontakt sa svakim pojedincem,...). Odgovorni za repertoar moraju da budu krajnje obaviješteni i da teže otvorenosti pozorišta, što znači njegovanju dvosmjerne saradnje sa inostranstvom, spremnost na saradnju i dijeljenje infrastrukture sa nezavisnim trupama, koprodukcije, saradnju sa festivalima, itd.

Pri kreiranju repertoara i predstava koje ga sačinjavaju potrebno je imati u vidu publiku u određenoj socijalnoj situaciji, odnosno materijalni i društveni kontekst u kome nastaju i percipiraju se predstave. Stoga, neophodno je da se i u Crnoj Gori odbaci okorjela predrasuda da pozorište za djecu ne treba izravno da komunicira sa realnošću i da se bavi „teškim“ temama, odnosno da treba da postoje bilo kakve tabu-teme u ovoj vrsti pozorišta. Treba nastojati da se u domaću praksu uvede koncept odgovornog pozorišta koje ima svijest o socijalnoj realnosti i temama koje ona produkuje i

koje ima hrabrosti da „gleda pravo u oči“ svojoj publici i otvara joj vrata za razumijevanje svijeta koji je okružuje. „Pozorište za djecu i mlade ne treba da bude nastavak disciplinovanja i formalizacije zvaničnog obrazovanja, nego da sumnja, preispituje i kritikuje svijet u kojem je dijete rođeno, da im omogući da shvate nedosljednosti i slabosti nametnutih struktura“ (Kečeli, 2012: 243). Podizanje kvaliteta produkcije koje će biti prepoznato i u regionalnim i svjetskim okvirima, jedini je efikasan način da se pozorišni poslenici na ovom polju bore protiv široko rasprostranjenog omalovažavajućeg i nedalekovidog stava finansijera da predstave za mladu publiku mogu biti „malo jeftinije“ od onih za odraslu. Stoga, pozorište za djecu i mlade mora svoju publiku ozbiljno da shvata i da postavlja podjednako visoke zahtjeve umjetnosti i recepciji.

Pri kreiranju repertoara u pozorištu za djecu i mlade potrebno je da sve uzrasne skupine budu obuhvaćene i ovo je, radi nevelike teritorije zemlje i malo pozorišnih aktera, neophodno koordinirati na nivou cijele države. Određivanje uzrasta ciljne publike kada je svaka pojedinačna predstava u pitanju valja shvatiti vrlo ozbiljno i kao obaveznost, jer različiti uzrasti djeteta podrazumijevaju i bitno različite moći percepcije, senzorne i intelektualne sposobnosti (Schonmann, 2006: 53). Predstave za tobože sve uzraste, takozvano „porodično pozorište“ (kakve najčešće, radi mogućnosti za samo minimalan broj produkcija godišnje, teže da budu predstave za djecu i mlade u Crnoj Gori) su zamka, odnosno „konfekcija“ iza koje su najizraženije komercijalne namjere. A briga isključivo za profit i posmatranje djece koja su u pozorištu „zarobljena“, odnosno dovođena publika u najvećoj mjeri kao konzumenata, neodgovorna je i nedopustiva praksa. Ovdje treba napomenuti i da su za dječiju i mladu publiku daleko pogodnije male sale sa najviše 60-70 gledalaca. Sama arhitektura i unutrašnji izgled pozorišta za djecu treba da budu prilagođeni djeci, a ne odraslima. Dizajn gledališta nesumnjivo utiče na kvalitet estetskog iskustva, jer ako je recimo scena uzdignuta toliko da djeca ne mogu dobro da vide, prekida se kontakt, a veza, interakcija i kooperacija između gledalaca i pozornice u pozorištu za mladu publiku su od vitalnog značaja (isto, str. 146, 147).

U kontekstu podizanja kvaliteta produkcije, ali i razvoja mlade publike, vrlo je bitno pomenuti i široko rasprostranjenu praksu održavanja radonica sa djecom određenog uzrasta prije i u toku pravljenja predstave. Naime, potrebno je da stvaraoci uče od djece, da puste da ih oni „podižu na svoj iznimno otvoreni stvaralački nivo“ (Govedić, 2008: 23), pri čemu profesionalci treba da „facilitiraju artikulaciju dječijih tumačenja, iskustava i kompetencija, umjesto da „guraju“ dječije gledalište u vlastitu stilsku, političku i etičku perspektivu“ (isto). Na takvim radionicama se pozorišni kreatori konsultuju sa svojom budućom publikom o temi i načinu njene obrade, i neposredno stiču uvid u osjetilna iskustva svoje publike. Sa druge strane, i djeca bivaju dodatno zainteresovana kada osjete da ih se uzima ozbiljno i tako se stvara neka vrsta kreativnog savezništva: „na prvom je mjestu težište na razmjeni ideja i mišljenja između kazalištaraca i djece“ (Schneider, 2002: 78). Pri tome se prvo profesionalci sa djecom ili mladima određenog uzrasta bave temom komada, zatim u njihovom prisustvu probaju, a mlada publika gleda i izražava mišljenje o viđenom. Prema njihovim reakcijama ljudi iz pozorišta mogu preispitati u kojoj mjeri djelovanje odgovara njihovoj namjeri i na osnovu iznijetih zapažanja i predloga utvrditi promjene za sljedeću probu. Takav procesni razgovor o sadržaju i formi, osim što služi unapređenju kvaliteta, podstiče i dijalog i obostrano razumijevanje (isto, str. 77, 78).

## Razvoj publike

Iako su vremena za kulturu teška i pozorišta rade u otežanim uslovima i sa redukovanim materijalnim sredstvima, nije dovoljno da se predstave samo igraju, nego su pozorištu za djecu i mlade (pozorištu uopšte, ali ovom naročito) nužne sadržajne i estetske rasprave. „Kazalište za djecu i mlade koje sebe vidi kao dio opsežnog estetskog odgoja mora se otvoriti“ (isto, str. 223), što znači da mora biti otvoreno za najrazličitije umjetničke interese djece i mladih, otvoreno za njihova mišljenja. To takođe znači da se ne smije zadovoljavati jednostranim – komercijalno motivisanim regrutovanjem mlade publike, koja se posmatra kao pasivni konzumenti. Djeca su u teatar dovođena od strane „posrednika“ (roditelji, vaspitači i slično), oni su na neki način „zarobljena“ publika. Time je veća

odgovornost da ih se tretira sa poštovanjem, da se ulaže neprekidni trud u razvijanje njihovog ukusa i estetskih standarda i da se uvijek iznova postavlja pitanje šta im to pozorište može ponuditi, što ne može ni jedna druga umjetnost. Istinsko otvaranje pozorišta djeci i mladima može i treba da se desi na razne načine, a neki od njih su već pomenuto otvaranje pozorišta za eksperimentalni rad, koji uključuje radionice i direktan kontakt sa dječijom i mladom publikom u procesu pravljenja predstava, razgovori nakon predstava, interaktivni sajt pozorišta i slično. Vrlo je bitan i način prijema djece u pozorište – recimo, ukoliko se ona već u foajeu susretu sa hepeninzima, koncertima, izložbama, organizovanim obilaskom pozorišta i drugo, odmah na početku susreta sa teatrom otvara im se prostor za aktivnu maštu i kreativno mišljenje.

Dakle, rad na razvoju dječije publike je neophodan, ali ne u smislu uvođenja djece u domen raspoložive publike od koje pozorišta žele da profitiraju. Ovakvom brigom o djeci, dugoročno gledano ona će od njih učiniti buduće stalne konzumente pozorišne umjetnosti, ali svaka aktivnost u ovom pravcu treba da bude bazirana na humanističkoj ideji da će kultura, umjetnost i teatar poboljšati kvalitet života djece, osposobiti ih za mnoge vještine, razvijati im estetski ukus, kritičko mišljenje, toleranciju i mnogo toga drugog. Razvoj dječije i omladinske publike potrebno je vršiti, osim uvođenjem inovacija kroz umjetničke predmete u procesu obrazovanja, o čemu je ranije bilo riječi, i takozvanim „obrazovnim odnosima sa javnošću“ koje treba da njeguju kulturne institucije, u ovom slučaju pozorišta. Ovaj termin upotrebljava Kit Digl (Keith Diggle) u svojoj knjizi *Marketing umjetnosti* (1998), a pod njim podrazumijeva specifične aktivnosti koje bi svaka kulturna institucija trebalo da uvede, a koje su direktno usmjerene ka uspostavljanju novih i osnaživanju postojećih veza između programskog sadržaja i participacije publike: „Opšti je cilj da se kod mladih ljudi pobudi interesovanje i da im se pokaže, time što će se ukloniti prepreka nepoznavanja stvari i predrasuda, da im jedan oblik umjetnosti sasvim sigurno može pružiti doživljaje kakve ne mogu iskusiti nigdje drugdje.“ (Digl, 1998: 237). Digl takođe upozorava da je neophodno da napor bude kontinuiran, jer se povoljni stavovi o umjetnosti ne mogu ostvariti na osnovu samo jednog ili dva kontakta, nego moraju postojati osmišljeni programi koji se realizuju i šire svakim kontaktom (isto).



U prilog neophodnosti pozorišnog rada na razvoju mlade publike govore i tvrdnje mnogih autora da je nužno obrazovanje djece za pozorište, te da je veoma problematično široko olako prihvaćeno gledište da djeca neće prihvatiti lošu predstavu. Najmlađa publika često ne zna razliku između dobre i loše predstave i štaviše, djeca su sklona da im se sviđa kič i da uživaju u predstavi iz pogrešnih razloga (Schonmann, 2006: 120). Djeca nemaju izgrađene kriterijume, a ono što je njihov začetak ili intencija ne umiju suvislo formulirati. Prema tome, „crveni obraščići“ i „sjajne okice“ kod djece ne smiju biti jedini kriterijumi prosudbe pozorišta za djecu (dječije reakcije treba senzibilno percipirati i kritički razmotriti), nego primat treba da ima stručno vrednovanje koje „i uz izvjesne napore nametnute djetetu, izgrađuje njegove kriterije“ (Ostojić, 1990: 37).

Pozorište ima svoj sopstveni jezik, koji treba učiti od početka, na ranom stadijumu procesa učenja. Taj jezik zasnovan je na sistemu znakova koji uključuje prenos značenja kroz simbole i konvencije. Dijete treba da razumije simboličnu prirodu pozorišne izvedbe, što ne znači da treba da bude sposobno da dešifruje sve simboličke komponente i njihove upotrebe, ali treba da bude svjesno izvjesnih simboličkih elemenata koji su usmjereni ka receptivnim sposobnostima publike. Takođe, mlada publika treba da može da procijeni šta je učinjeno od „sirovog materijala“, odnosno da shvata šta je pozorišna „građa“, da bi mogli da cijene djelo i konstituišu značenja. Da bi se ovo razaznavanje postiglo neophodno je obrazovanje za teatar, građenje sposobnosti za estetsku distancu, te sveukupno razvijanje dječije imaginacije i senzibiliteta potrebnih za estetsko razumijevanje, da bi najmlađa publika mogla da participira u predstavi sa emocijom, a da se ne izgubi u njoj (Schonmann, 2006: 130-139).

Takav rad sa dječijom i omladinskom publikom, između ostalog, dovodi do obrazovanja za estetsko procijenjivanje, jer je u pozorištu za mladu publiku razlika između dobrog i lošeg komada naučena razlika. Prema tome, moguće je i neophodno da se razvija dječija sposobnost da prave informisane sudove o nekoj umjetnosti tako što im konstantno pružamo estetsku edukaciju – učenje o medijumu određene umjetnosti koje uključuje i kritički pristup tome medijumu. Sve u svemu, kontinuirane i osmišljene strategije razvoja

publike neophodne su svakom pozorištu, a naročito one dizajnirane za djecu i mlade. Dobar način za to su, između ostalog, i edukativni programi u pozorištima, kao što su uključivanje u produkciju; razgovori nakon predstava na kojima učestvuju stvaraoci, kritičari, psiholozi i koji su veoma bitni i za razvoj kulture dijaloga; različite vrste radionica koje će mladoj publici omogućiti da postupke pozorišnog rada upoznaju „iznutra“, interaktivni forum za posjetioce na sajtu pozorišta, itd.

# *Kulturni ranac – međuresorni projekat kulture i obrazovne politike<sup>35</sup>*

---

35           Projekat *Kulturni ranac* razvijen je po ugledu na projekat Ministarstva kulture Kraljevine Norveške *The Cultural Rucksack*: <http://www.regjeringen.no/en/dep/kud/Selected-Topics/culture/the-cultural-rucksack.html?id=1090> [pristupljeno 20.11.2014] i projekat Ministarstva kulture i Ministarstva znanosti, obrazovanja i sporta Republike Hrvatske *Ruksak (pun) kulture*: <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=9344> [pristupljeno 20.11.2014].



**P**ristup mladih generacija kulturi i umjetnosti u mnogim zemljama blisko je povezan sa strategijama i programima povezivanja umjetnosti i umjetnika sa školskim nastavnim programom od osnovnog nivoa do univerziteta, da bi se djeca i mladi uključili u kulturu i umjetnost kao učesnici, ne samo kao konzumenti i korisnici. Odgovornost za kulturu za djecu i mlade u većini evropskih zemalja dijele ministarstva kulture i obrazovanja, u nekim zemljama su ta dva sektora spojena u jedno ministarsko tijelo, a dosta rijeđe se ova oblast nalazi pod nadležnošću jednog od ova dva ministarstva.

Kada govorimo o umjetničkom obrazovanju, govorimo o međuresornom području u kojem se preklapaju kulturna i obrazovna politika. To područje u Crnoj Gori nije sistemski uređeno, odnosno ne postoje institucionalizovani oblici saradnje (iako postoje sporadični) i instance odlučivanja, tj. formalizovane i pravno formulisane procedure koje bi činile osnovu te međuresorne politike. Sa druge strane, u mnogim evropskim zemljama u fokusu kulturne politike za djecu i mlade nalaze se umjetničko obrazovanje i različiti edukativni programi i akcije povezani sa kulturom. Umjetničko i kulturno obrazovanje prepoznato je kao alatka koja omogućava prenos iskustva i kreira povoljne uslove za razvoj budućih kulturnih stvaralaca i publike. Snažan uticaj formalnog obrazovanja na kulturnu participaciju potvrđen je i mnogobrojnim istraživanjima. S tim u vezi, kulturna i obrazovna politika snažno su funkcionalno povezane i potrebno je pronaći načine da se podrži kontinuiran razvoj, održivost i efikasnost u sprovođenju međuresorne saradnje.

U zakonskim okvirima u Crnoj Gori postoji prostor za uspostavljanje različitih institucionalizovanih i formalizovanih oblika saradnje između resora kulture i obrazovanja. Međutim, ne postoji usklađenost osnovnih zakona u ovim oblastima, niti zakonska regulativa koja bi bila podrška kontinuiranom razvoju, održivosti i efikasnosti u sprovođenju međuresorne saradnje. Takođe, treba imati u vidu da je riječ o izuzetno razuđenom području čije je sistemsko uređivanje, iako poželjno, veoma složeno i do njega dolazi uglavnom razvijenim zemljama u podmakloj fazi kulturnog razvoja tih zemalja, sa izgrađenom prethodnom infrastrukturom i riješenim sektorskim

pitanjima složenog sistema kulture. Ipak, moguće je i potrebno i u Crnoj Gori učiniti inicijalne korake ka zakonskim i strateškim rješenjima koja bi omogućila razvoj međuresornog područja kulture i obrazovanja. Strateška rješenja i njihovo dugoročno dosljedno sprovođenje su neophodni, jer pojedinačne inicijative bez njih ostaju izolovani incidenti bez zadovoljavajućeg efekta.

## Opis projekta

Projekat *Kulturni ranac* predstavlja međuresorni i međusektorski pilot program dugoročne i strateške podrške nastavnom planu i programu u oblasti kulturno-umjetničkog, a u užem smislu pozorišnog obrazovanja u vaspitno-obrazovnim ustanovama (vrtićima, osnovnim i srednjim školama) u Crnoj Gori. Projekat ima za cilj da djeca i mladi uzrasta od tri do osamnaest godina redovno, kao dopunski integrisani dio vrtićkih i školskih kurikuluma, iskuse susrete sa pozorišnim djelima, visokog kvaliteta i profesionalnih standarda, čime bi program doprinio razvijanju njihove estetske kulture, odnosno osposobljavanju za pozitivan pristup pozorišnoj, ali i svim ostalim vrstama umjetnosti i kulture. Ideja je da se detektuju tzv. „bijele tačke“, odnosno opštine (vrtići, škole) u kojima nema niti pozorišta ili pozorišnih festivala za djecu i mlade, niti redovnih gostovanja. Na osnovu raspisanog konkursa, subvencionisaće se gostovanja odabranih predstava, koja će se realizovati u saradnji sa opštinama i vaspitno-obrazovnim ustanovama na tim područjima u periodičnim, redovnim razmacima. Predstave će pratiti i radionice za određene uzraste, koje će koncipirati i izvoditi pozorišni profesionalci.

Projekat predstavlja dio kulturne politike crnogorske Vlade za djecu i mlade, a nosioci inicijative su Ministarstvo kulture i Ministarstvo prosvjete. *Kulturni ranac* sprovodiće profesionalni pozorišni umjetnici, te studenti umjetničkih akademija, prvenstveno Fakulteta dramskih umjetnosti, uz mentorstvo profesora. Prema unaprijed definisanim transparentnim kriterijumima, izvršiće se izbor i otkup do 12 pozorišnih predstava i/ili radionica, na osnovu kojih će u vaspitno-obrazovnim ustanovama biti sprovedeno do 120 dešavanja na kojima će se prezentovati otkupljene predstave

i pozorišne radionice (do 30 u vrtićima, do 60 u osnovnim školama i do 30 u srednjim školama).

Ključni kriterijumi za izbor pozorišnih predstava i radionica koje će se ostvarivati u okviru projekta biće usklađenost sadržaja sa vrtićkim i školskim kurikulumima; održivost programa (mogućnost ponavljanja programa ili njegovih rezultata u sredini u kojoj je prezentovan); prilagođenost uslovima izvođenja u prostorima vrtića i škola; visok nivo umjetničkog kvaliteta i profesionalnih standarda pozorišnih programa; te usklađenost cijena programa sa odlukama o sadržaju programa *Kulturni ranac* i visini nadoknade za poslove i rad na njegovom ostvarivanju, koje će biti donijete u pripreмноj fazi projekta. Pravo predlaganja programa imaće pozorišne organizacije i udruženja, pozorišne institucije, samostalni pozorišni umjetnici i sve pravne i fizičke osobe koje obavljaju pozorišnu djelatnost na teritoriji Crne Gore. Nakon sprovođenja i evaluacije pilot-projekta *Kulturni ranac*, u kojem će programska djelatnost biti samo pozorišna umjetnost, projekat će biti proširen i na filmsku, muzičku, plesnu i likovnu umjetnost, književnost i kulturnu baštinu.

Osnovni kriterijumi za izbor vrtića, osnovnih i srednjih škola u kojima će se prikazivati i sprovesti pozorišne predstave i/ili radionice, u prvoj, razvojnoj fazi projekta biće izolovanost, odnosno udaljenost od gradskih centara koji imaju kulturnu i pozorišnu ponudu za djecu i mlade; zainteresovanost vaspitno-obrazovnih ustanova za pozorišne programe i radionice, te zainteresovanost vaspitno-nastavnog osoblja vrtića i škola za diseminaciju programa i radionica. Vrijeme trajanja programa biće prilagođeno uzrastu djece i mladih, odnosno vremena trajanja programa u zavisnosti od uzrasta djece i mladih kojima je program namijenjen biće definisana odlukom koja će biti donijeta u pripreмноj fazi projekta. Procenat ukupnog broja vaspitno-obrazovnih ustanova na teritoriji Crne Gore koje će u prvoj godini projekta biti obuhvaćene programom je do 36%. Svi kriterijumi koji se tiču projekta biće razvijeni i sve odluke o projektu donesene u intenzivnoj i transparentnoj saradnji sa stručnjacima u relevantnim poljima i zainteresovanom javnošću.

Projekat predstavlja prvu dugoročnu i sistemsku zajedničku inicijativu Ministarstva kulture i Ministarstva prosvjete i jedna od njegovih

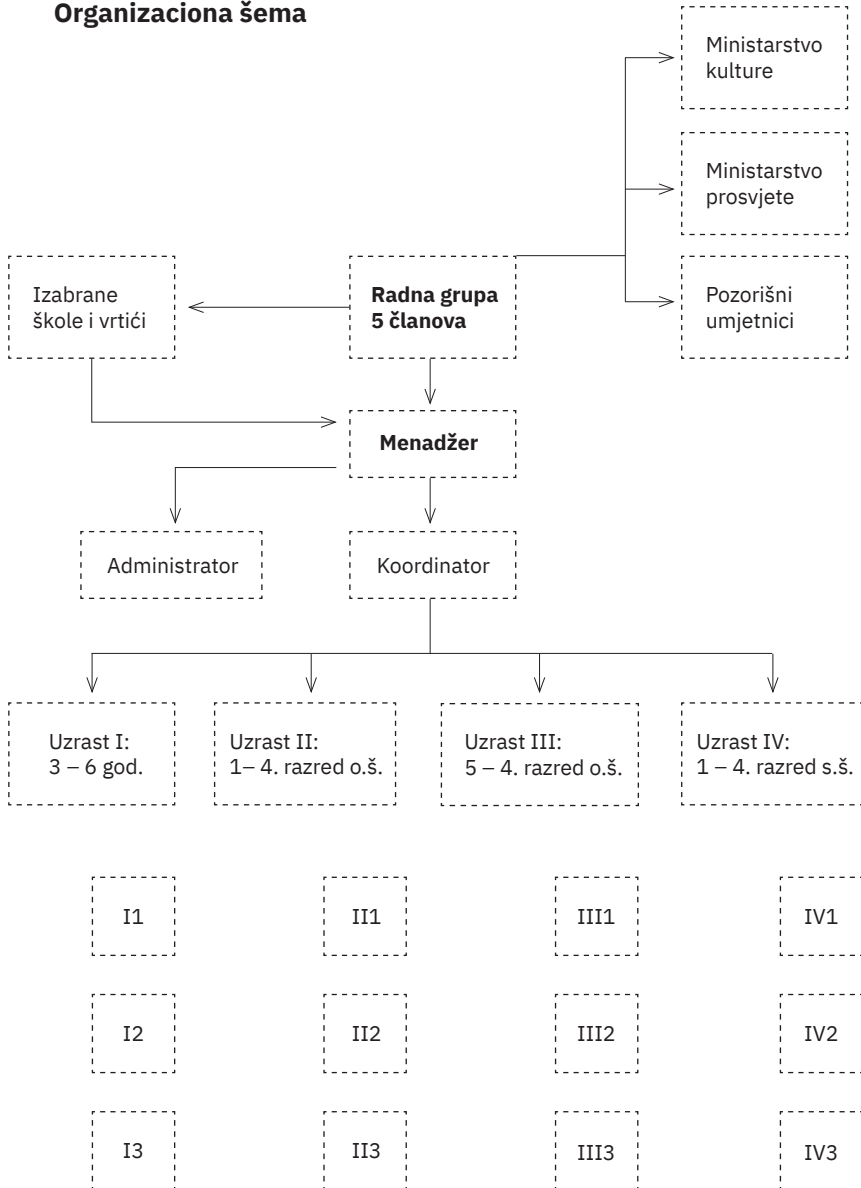
funkcija je i da posluži kao platforma za dalji razvoj. To znači da *Kuturni ranac* ima zadatak i da kao jedno od strateških rješenja u ovoj oblasti podstakne definisanje i sprovođenje i drugih strateških rješenja i zakonske regulative i na taj način doprinese zadovoljavajućem uređenju te međuresorne oblasti. Ovaj zajednički poduhvat kulturnog i obrazovnog sektora na nacionalnom i lokalnom nivou težiće da uključi sve crnogorske opštine, ali je u prvom petogodišnjem ciklusu namijenjen vrtićima i školama udaljenijim od gradskih središta, odnosno onima u kojima su pozorišni i generalno kulturni i umjetnički programi namijenjeni djeci i mladima manje dostupni. Tokom svog razvoja, program će se prilagođavati potrebama opština, dok će Ministarstvo kulture i Ministarstvo prosvjete pratiti i davati temeljne preporuke za odvijanje programa. Program će u prvom ciklusu trajati pet godina, od kojih je prve godine pilot-program, a naredne četiri razvojni.

### **Nosioci projekta**

Primarni nosioci projekta su Ministarstvo kulture i Ministarstvo prosvjete Crne Gore, koji će ga sprovođiti u saradnji sa kulturnim organima lokalnih samouprava. U toku pripreme faze projekta, od strane pomenutih ministarstava biće formirana Radna grupa od pet članova - stručno tijelo za koordinaciju i praćenje odvijanja programa. Radnu grupu činiće po jedan predstavnik dvaju ministarstava i još tri relevantna stručnjaka, a njihovi zadaci biće širi od okvira samog programa *Kulturni ranac* i odnosiće se na različite inicijative i akcije usmjerene ka uređenju međuresornog polja kulture i obrazovanja (kontinuirano razvijanje umjetničkog i kulturnog obrazovanja kroz različite inicijative, olakšavanje sprovođenja postojećih programa, koordiniranje, građenje međusektorskog partnerstva, objavljivanje domaćih i stranih publikacije, uređivanje web stranice, sakupljanje i publikovanje dobrih primjera, organizacija susreta, itd.). Radna grupa direktno će saradivati sa eksternim menadžment timom projekta, koji će sačinjavati projektni menadžer, te administrator i koordinator. Koordinator programa će u direktnoj komunikaciji i saradnji sa producentima pojedinačnih predstava i/ili radionica koordinirati raspoređivanje i izvođenje pojedinačnih programa u okviru *Kulturnog ranca*.



## Organizaciona šema



## **Ciljevi projekta**

Opšti, odnosno dugoročni cilj projekta je razvoj kulturne politike za djecu i mlade i, u tom okviru, strategije razvoja pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori.

Specifični ciljevi projekta su:

- podsticanje razvoja međuresornog područja kulturne i obrazovne politike u Crnoj Gori;
- podsticanje kvantitativnog razvoja pozorišnih programa za djecu i mlade;
- povećanje dostupnosti pozorišta djeci i mladima (decentralizacija);
- podsticanje djece i mladih na razumijevanje i usvajanje pozorišne umjetnosti, ali i umjetnosti i kulture u širem smislu;
- uspostavljanje i razvoj kulturne uloge vaspitno-obrazovnih ustanova;
- podsticanje vaspitno-obrazovnih ustanova na iskorištavanje potencijala kulture generalno i pozorišne umjetnosti partikularno da se poprave ishodi vaspitanja i obrazovanja;
- uspostavljanje i razvoj saradnje između vaspitno-obrazovnih i pozorišnih institucija;
- razvoj edukativne funkcije pozorišnih institucija;
- donošenje zakonskih i strateških rješenja koja uređuju međusektorsko polje kulture i obrazovanja.

## **Ciljne grupe**

Direktna ciljna grupa ovog projekta su djeca i mladi uzrasta od tri do osamnaest godina (djeca od tri do šest godina, učenici od 1. do 4. razreda osnovne škole, učenici od 5. do 9. razreda osnovne škole i učenici srednjih škola), koji će biti podstaknuti na razumijevanje i usvajanje umjetnosti i kulture. Indirektne ciljne grupe čine vaspitno-obrazovni radnici, profesionalni pozorišni umjetnici, studenti i profesori umjetničkih akademija, roditelji, donosioci odluka, kao i svi oni koji će se o projektu informisati putem medija, što znači

široka crnogorska, ali i regionalna, a putem izvještaja o napretku Crne Gore u svrhu evropskih integracija i međunarodna javnost.

## Aktivnosti projekta

### I Pripremna faza

1.1 potpisivanje sporazuma od strane Ministarstva kulture i Ministarstva prosvjete o saradnji u izvođenju programa *Kulturni ranac*;

1.2 formiranje i imenovanje petočlanog stručnog tijela (Radne grupe/Savjeta/Kancelarije) za razrađivanje i osmišljavanje projekta *Kulturni ranac*, te za odabir programa, savjetovanje, koordinaciju, kao i aktivnosti na uređivanju međuresornog polja kulture i obrazovne politike;

1.3 organizovanje niza savjetovanja (u formi javnih rasprava, fokus-grupa i *brainstorming*-a) sa stručnom i zainteresovanom javnošću (djeca i mladi, vaspitno-obrazovni radnici, profesionalni pozorišni umjetnici, strukovna udruženja, donosioci odluka, ...);

1.4 na osnovu sprovedenih detaljnih i sveobuhvatnih konsultacija, izvođenje i sistematizovanje zaključaka o tome kako će u detaljima izgledati pilot-projekat *Kulturni ranac* i definisanje akcionog plana za prvu godinu;

1.5 marketinška kampanja – kreiranje vizuelnog identiteta i sajta projekta, organizovanje konferencije za medije, promovisanje projekta putem tradicionalnih i novih medija, distribucija promotivnog materijala osoblju vaspitno-obrazovnih ustanova i pozorišnim institucijama i umjetnicima;

1.6 donošenje *Odluke o budžetu* projekta u prvoj godini, *Odluke o sadržaju programa Kulturni ranac i visini nadoknade za rad o njegovom ostvarenju*, *Odluke o kriterijumima za izbor vrtića i škola*, *Odluke o broju otkupljenih programa u prvoj godini*, *Odluke o procentu pokrivenosti ukupnog broja vaspitno-obrazovnih ustanova u prvoj godini*.

## II Faza realizacije

2.1 raspisivanje javnog poziva od strane Ministarstva kulture za predlaganje pozorišnih programa i/ili radionica za *Kulturni ranac*;

2.2 vrednovanje predloženih programa od strane stručnog tijela, podnošenje predloga ministarstvima kulture i prosvjete i donošenje konačne odluke o programima koji će ući u *Kulturni ranac*;

2.3 raspisivanje javnog poziva od strane Ministarstva prosvjete, sa spiskom odabranih pozorišnih programa i radionica, vrtićima, osnovnim i srednjim školama za iskazivanje interesa za učešće u sprovođenju programa *Kulturni ranac*;

2.4 vrednovanje pristiglih prijava vaspitno-obrazovnih ustanova od strane stručnog tijela, podnošenje predloga ministarstvima kulture i prosvjete i donošenje konačne odluke o vaspitno-obrazovnim ustanovama koje će učestvovati u programu;

2.5 dogovaranje i usklađivanje rasporeda *Kulturnog ranca* sa izvođačima pozorišnih programa i/ili radionica;

2.6 sprovođenje programa u vrtićima i školama (uz paralelnu evaluaciju).

## III Evaluaciona faza

3.1 kvantitativna evaluacija;

3.2 kvalitativna evaluacija

3.3 finalna detaljna evaluacija svih segmenata programa i kreiranje *Izveštaja* o programu;

3.4 unošenje iskustava pilot-programa, sa potrebnim izmjenama, u akcioni plan *Kulturnog ranca* za narednu godinu;

3.5 inicijalni koraci ka unošenju projekta *Kulturni ranac* u nova strateška dokumenta Ministarstva kulture i Ministarstva prosvjete, te ka osmišljavanju i drugih strateških rješenja i uređenju zakonske regulative u međuresornoj oblasti kulturne i obrazovne politike.

## Vremenska dinamika projekta

Projekat *Kulturni ranac* u prvoj fazi trajaće pet godina, od kojih je u prvoj godini pilot-projekat, a narednih pet razvojni. Kako je već napomenuto, u ovom radu riječ je o izradi pilot-projekta *Kulturni ranac*.

Mjesec Aktivnost	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15 - 23	24	25	26	27 - itd.
<b>Pripremna faza</b>																			
1.1. Potpisivanje sporazuma od strane ministarstava kulture i prosvjete o saradnji u izvođenju programa „Kulturni ranac“																			
1.2. Formiranje i imenovanje petočlanog stručnog tijela (Radne grupe/Savjeta/Kancelarije)																			
1.3. Organizovanje niza savjetovanja sa stručnom i zainteresovanom javnošću																			
1.4. Definisanje akcionog plana za prvu godinu																			
1.5. Marketinška kampanja																			
1.6. Donošenje zvaničnih odluka vezanih za sprovođenje programa																			





## Budžet projekta

1. Razvoj projekta	Detalji	Količina	Jedinica	Cijena	Neto iznos	%	Porezi i doprinosi	Bruto iznos
<b>1.1. Fokus grupe</b>								
<b>fokus grupa 1</b>	operativni troškovi	1	ukupno	100	100		0	100
	putni troškovi	15	maksimum	20	300		0	300
<b>fokus grupa 2</b>	operativni troškovi	1	ukupno	100	100		0	100
	putni troškovi	15	maksimum	20	300		0	300
<b>fokus grupa 3</b>	operativni troškovi	1	ukupno	100	100		0	100
	putni troškovi	15	maksimum	20	300		0	300
<b>2.2 javna nabavka</b>	operativni troškovi	1	ukupno	200	200		0	200
	putni troškovi	50	maksimum	20	1000			1000
<b>Subtotal 1</b>								2400

2. Programi	Detalji	Količina	Jedinica	Cijena	Neto iznos	%	Porezi i doprinosi	Bruto iznos
<b>2.1. Uzrast I</b>								
<b>Program 1</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270
<b>Program 2</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270



<b>Program 3</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270
<b>2.2. Uzrast II</b>								
<b>Program 1</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270
<b>Program 2</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270
<b>Program 3</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270
<b>2.3. Uzrast III</b>								
<b>Program 1</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270

<b>Program 2</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270
<b>Program 3</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270
<b>2.4. Uzrast IV</b>								
<b>Program 1</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270
<b>Program 2</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270
<b>Program 3</b>	cijena otkupa	1	po programu	5000	5000		0	5000
	putni troškovi za izvođenje	10	po izvođenju	500	5000		0	5000
	dnevnice i ostali troškovi	10	po izvođenju	300	3000	9	270	3270
<b>Subtotal 2</b>								159240

3. Produkcija	Detalji	Količina	Jedinica	Cijena	Neto iznos	%	Porezi i doprinosi	Bruto iznos
3.1. Menadžer	honorar	12	mjesečno	600	7200	9	648	7848
3.2. Koordinator	honorar	12	mjesečno	400	4800	9	432	5232
3.3. Administrator	honorar	12	mjesečno	400	4800	9	432	5232
3.4. Radna grupa	honorari za 5 članova za godinu dana	12	mjesečno	700	42000	9	3780	45780
<b>Subtotal 3</b>								

4. Dizajn, promocija	Detalji	Količina	Jedinica	Cijena	Neto iznos	%	Porezi i doprinosi	Bruto iznos
4.1. Dizajn (vizuelni identitet)		1	ukupno	1000	1000	19	190	1190
4.2. Dizajn (promotivni materijal) + štampanje		1	ukupno	2000	2000	19	380	2380
4.3. Web-site i administriranje		1	ukupno	2000	2000	19	380	2380
4.4. TV spot		1	ukupno	800	800	19	152	952
<b>Subtotal 4</b>								6902

5. Evaluacija	Detalji	Količina	Jedinica	Cijena	Neto iznos	%	Porezi i doprinosi	Bruto iznos
4.1. Dizajn (vizuelni identitet)	honorar	1	ukupno	1000	1000	9	90	1090
<b>Subtotal 5</b>								1090

6. Kancelarijski troškovi	Detalji	Količina	Jedinica	Cijena	Neto iznos	%	Porezi i doprinosi	Bruto iznos
6.1. Kancelarijski troškovi		12	mjesečno	100	1200		0	1200
6.2. Troškovi telekomunikacija i održavanja kancelarije		12	mjesečno	100	1200		0	1200
<b>Subtotal 6</b>								2400

<b>Total</b>	Subtotal (1+.....+6)							236123
<b>Nepredviđeni troškovi (5%)</b>						5		11806.15

**GRAND TOTAL**

**247929.15**

## Efekti projekta

Težnja projekta je da ostvari dugoročne efekte na ciljne grupe, da postavi temelje za dalji razvoj međusektorskog polja kulture i obrazovanja, kao i da senzibilise donosiocce odluka i najširu crnogorsku javnost o bitnosti kulture generalno i pozorišne umjetnosti za djecu i omladinu partikularno. Projekat će omogućiti dostupnost pozorišnih sadržaja djeci i mladima, senzibilisati ih za područje pozorišne i drugih umjetnosti i kulture, te tako doprinjeti razvoju njihove estetske kulture. Programi ili njihovi dijelovi biće predani vaspitačima, učiteljima, profesorima i djeci i mladima na dalje korištenje.

Željeni efekti, odnosno rezultati projekta bili bi:

- obezbijedeni uslovi za sprovođenje projekta *Kulturni ranac*;
- pripremljeni i sprovedeni različiti pozorišni programiprikladni djeci i mladima u vrtićima, osnovnim i srednjim školama;
- ostvarena dostupnost pozorišnih predstava i pozorišno-edukativnih radionica djeci i mladima;
- djeca i mladi u vrtićima, osnovnim i srednjim školama senzibilisani za područje umjetnosti i kulture;
- programi (ili njihovi dijelovi) predani vaspitačima, učiteljima, profesorima i djeci i mladima na dalje korištenje.

## Kriterijumi i metode evaluacije

Praćenje i procjena kvaliteta projekta jedan su od osnovnih uslova za njegovu uspješnost. U tom cilju, monitoring projekta *Kulturni ranac* vršiće se tokom cijelog njegovog trajanja. Finalna evaluacija sprovođiće se jednom godišnje, na kraju školske godine, pri kojoj će se procjenjivati relevantnost, efikasnost, efektivnost i održivost projekta. Naročito je bitna temeljna evaluacija pilot-projekta da se sazna šta bi se u „pravom“ moglo poboljšati na temelju iskustva pilota. Evaluacija treba biti interna i eksterna, potpuno transparenta i stavljena na uvid javnosti u svim svojim segmentima.

### Kvantitativni indikatori postignuća:

- broj novih strateških projekata u međuresornom polju kulture i obrazovanja;
- broj pozorišnih programa za djecu i mlade;
- ravnomjerna distribucija pozorišnih programa za djecu i mlade na teritoriji Crne Gore;
- broj vaspitno-obrazovnih ustanova koje preuzimaju i kulturnu ulogu;
- broj vaspitno-obrazovnih ustanova koje koriste i razvijaju umjetničke metode učenja;
- broj uspostavljenih dugoročnih partnerstava između pozorišnih i vaspitno-obrazovnih ustanova;
- broj pozorišnih institucija koje nude edukativne programe za djecu i mlade;
- broj donesenih zakonskih i strateških rješenja;
- odluke Ministarstva kulture, Ministarstva prosvjete, Vlade Crne Gore i lokalnih samouprava o programu *Kulturni ranac*;
- broj otkupljenih / finansiranih programa;
- broj pripremljenih i sprovedenih događaja;
- broj djece i mladih koji su učestvovali u projektu;
- broj vaspitača, učitelja i nastavnika koji su učestvovali u pripremi i sprovođenju programa;
- broj ponovljenih aktivnosti podstaknutih usvojenim kulturnim i umjetničkim programima;
- nivo potrošenih finansijskih sredstava;
- prosječno potrošena finansijska sredstva po sprovedenom programu / radionici;
- broj medijskih objava o projektu..

### Mjerenje:

- web stranice Ministarstva kulture, Ministarstva prosvjete i Radne grupe za razvoj međuresornog polja obrazovne i kulturne politike;

- web stranice lokalnih samouprava;
- izvještaji pozorišnih institucija i NVO o kulturnim i umjetničkim programima posvećenim dječijoj i mladoj publici;
- web stranice pozorišnih institucija;
- medijski izvještaji / *pressclipping*;
- izvještaji vaspitno-obrazovnih ustanova o zastupljenosti i vidovima umjetničkog obrazovanja;
- nastavni planovi i programi za vaspitno-obrazovne ustanove;
- izvještaji Ministarstva kulture o otkupljenim programima za sprovođenje programa *Kulturni ranac*;
- izvještaji Ministarstva prosvjete o učešću vaspitno-obrazovnih ustanova u programu *Kulturni ranac*.

#### Kvalitativni indikatori postignuća:

- umjetnička i kulturna pismenost djece i mladih;
- kvalitet pripremljenih i sprovedenih događaja u okviru projekta *Kulturni ranac*;
- zadovoljstvo djece, mladih i vaspitno-obrazovnih radnika korisnošću sprovedenih programa;
- zadovoljstvo pozorišnih profesionalaca korisnošću sprovedenih programa;
- kvalitet saradnje između vaspitno-obrazovnih ustanova i pozorišnih institucija i umjetnika (zasnovanost na jasno elaboriranim ciljevima, vidovima i sadržajima saradnje, te evaluacijama različitih modusa saradnje).

#### Mjerenje:

- interna i eksterna testiranja kulturno-umjetničke pismenosti u vaspitno-obrazovnim ustanovama;
- sprovođenje istraživanja o kulturnim potrebama djece i mladih;
- izvještaj o vrednovanju predloženih pozorišnih programa za

*Kulturni ranac* od strane stručnog tijela;

- anketa o zadovoljstvu i korisnosti novih iskustava na uzorku 10% djece i mladih i 10% vaspitno-obrazovnih radnika koji usvajaju ponuđene pozorišne programe;
- fokus grupe pozorišnih profesionalaca koji su učestvovali u izvedbi programa i radionica;
- publikacija o dobrim praksama koje se tiču saradnje između vaspitno-obrazovnih ustanova i pozorišnih institucija i umjetnika.

### **Održivost projekta**

Održivost je jedna od osnovnih težnji projekta „Kulturni ranac“, i to na nekoliko nivoa:

Finansijska održivost projekta proizilazi iz činjenice da će projekat biti finansiran iz budžeta Crne Gore, kao dio zvanične nacionalne kulturne i obrazovne politike. Nakon sprovođenja pilot-programa, dodatna sredstva će se pokušati obezbijediti prijavom projekta na prepristupne fondove EU.

Administrativna održivost projekta oslanja se na korištenje administrativnih i organizacionih kapaciteta Ministarstva kulture i Ministarstva prosvjete, kao nosilaca projekta, kao i na administrativno-organizacione kapacitete opštinskih sekretarijata za kulturu i vaspitno-obrazovnih ustanova. Takođe, biće ustanovljena stručna Radna grupa za *Kulturni ranac* na period od pet godina, sa mogućnošću produženja mandata, čiji će osnovni zadaci biti praćenje i koordinacija projekta.

Politička održivost podrazumijeva da će realizacijom projekta biti učinjeni inicijalni koraci ka zakonskim i strateškim rješenjima za uređenje međuresornog područja kulture i obrazovanja u Crnoj Gori. *Kulturni ranac* će biti prvi institucionalni oblik saradnje na ovom polju, na čijem će ostvarivanju saradivati ministarstva kulture i prosvjete, putem formalizovanih i pravno formulisanih procedura, koje predstavljaju nužnu osnovu međuresorne politike. Kroz saradnju sa sekretarijatima za kulturu lokalnih samouprava

biće podstaknut i postepeno sistematski uređen i razvoj međuresorne saradnje u oblasti umjetničkog obrazovanja. Radna grupa za *Kulturni ranac* predstavljaće svojevrsnu instancu odlučivanja, koja će između ostalog inicirati donošenje zvaničnih odluka o projektu, ali i donošenje novih strategija iz oblasti kulture i obrazovanja u kojima će se naći i *Kulturni ranac*, te usklađivanje osnovnih zakona u ovim oblastima.

Projekat teži da ostvari dugoročne efekte na ciljne grupe. Senzibilisanje djece i mladih za područje pozorišne, ali i drugih umjetnosti doprinjeće razvoju njihove estetske kulture, što ima dalekosežne, neprocjenjivo dragocjene posljedice na njihov ukupan individualni razvoj, a time i na razvoj cijelog društva. Održivost pozorišnih projekata jedan je od ključnih kriterijuma za izbor pozorišnih predstava i radionica koje će ući u projekat, upravo radi mogućnosti ponavljanja programa ili njegovih rezultata u sredini u kojoj je prezentovan. Uspostavljanje i razvoj kulturne uloge vaspitno-obrazovnih ustanova postavlja očekivanja da će one intenzivnije i redovno koristiti potencijale pozorišne umjetnosti i kulture u poboljšavanju ishoda vaspitanja i obrazovanja. Podsticanje razvoja partnerstava između pozorišnih ustanova i pojedinaca i vaspitno-obrazovnih ustanova dovešće do njihove permanentne saradnje i razvoja edukativne funkcije pozorišnih institucija. Senzibilisanje donosioca odluka i najšire javnosti za značaj kulture i pozorišta za djecu i mlade vodiće ka razvoju sveobuhvatne kulturne politike za djecu i mlade generalno i do strategije razvoja pozorišta za ove ciljne grupe partikularno.



*Za kraj*



**P**ozorište za odrasle ne može mijenjati svijet, ali pozorište za djecu, budući na to da nas upravo utisci iz djetinjstva suštinski određuju – može. Prema tome, pozorište za djecu je i politički, formirajući, oblikovni projekat. Djeci i mladima u Crnoj Gori, da bi živjeli život vrijedan življenja, nije dovoljno da gledaju dvije, jednu ili nijednu predstavu godišnje, niti im je dovoljno da te predstave budu „pola porcije u pola cijene“, poput dječijeg menija u restoranima. Mijenjanje ukorijenjenih negativnih obrazaca ponašanja i opšteg nepovoljnog stanja u zemlji dugotrajan je proces. Ipak, valja imati na umu da je taj proces moguć jedino ako se mladim generacijama ponudi i vrijedna hrana za dušu, a ne samo za tijela. Prema tome, pitanje da li će nam iskustvo i dalje biti „palanačko“, mnogo manje ima veze sa evropskim i ostalim integracijama, nego sa time da se svakom djetetu i mladoj osobi omogući kvalitetan i konstantan pristup kulturi i umjetnosti. Pitanje kulture djece i mladih, naime, ozbiljno je i strateško pitanje svakog društva i njegove budućnosti.

U ovoj knjizi situiran je pojam pozorišta za djecu i mlade u okviru kulture i kulturne politike za djecu i mlade. Predstavljene su različite relevantne definicije ovog podsistema pozorišne umjetnosti, razjašnjene su određene terminološke zbrke koje postoje na ovom polju i podcrtavajući razgraničenja pojma „pozorište za djecu i mlade“ od različitih oblika pedagoškog, terapijskog i rekreativnog rada sa djecom koji koristi pozorišne tehnike, ali i u odnosu na pozorište za odrasle. Podvučene su jedinstvenosti ove vrste pozorišta, koje proističu prije svega iz dobi ciljne publike, ali i iz činjenice da se pozorište za djecu i mlade u suštini uvijek obraća dvojnoj publici, kako djeci i mladima, tako i odraslima kao medijatorima koji dovode mladu publiku u pozorište i odlučuju kakvo to pozorišno iskustvo treba da bude. Kratak istorijski pregled globalnog razvoja pozorišta za djecu i mlade pokazuje da su njegovi počeci ukorijenjeni u didaktičkom prosvjetiteljskom pozorištu, što i danas dovodi do čestih nerazumijevanja medijatora, koji zahtijevaju vaspitno programiranje predstava za djecu. Istražena je veza između promjena u stavovima koji se tiču sociologije djetinjstva i razvoja i promjene tema, estetike i primarne svrhe pozorišnih ostvarenja za djecu i mlade, a ukazano je i na generalne razlike koje se tiču modela

pozorišta za djecu i mlade u Zapadnoj i Istočnoj Evropi. Danas je, nasuprot starijim promišljanjima o korisnosti pozorišta za djecu i mlade – koja ovaj fenomen posmatraju utilitarno tj. vaspitno, a dijete kao neadekvatnog odraslog, široko prihvaćeno mišljenje da su djeca svjesna i refleksivna bića, te da pozorište namijenjeno mladoj publici treba da izađe u susret njenim postojećim kulturnim potrebama, a ne da se bazira na ciljeve koji se odnose na buduće odrasle. Uprkos tome, u zemljama bivšeg komunističkog bloka, među koje spada i Crna Gora, kada je pozorište za djecu i mlade u pitanju, zadržale su mnoge negativne karakteristike iz prošlosti, kao što su dominacija bajki u repertoarima, nedostatak specijalizovanih pozorišta za djecu, didaktičke drame i utilitarni odnos prema obrazovnom sistemu.

S obzirom na to da su odluke o dostupnosti i kvalitetu pozorišnog iskustva za djecu i mlade posredovane svijetom odraslih, odnosno uslovljene širim društveno-političkim okruženjem, analizirana je kulturna politika namijenjena djeci i mladima u Crnoj Gori. Iako je za kulturnopolitičko planiranje zadovoljavanja postojećih i razvoja novih kulturnih potreba neophodno da se one redovno istražuju, u Crnoj Gori, osim par nedovoljno obuhvatnih, takva istraživanja ne postoje. Zato je pretpostavljeno da se rezultati istraživanja sprovedenih u regionu, sa neophodnom rezervom, mogu smatrati važećim i za crnogorske prilike. Na osnovu toga prikazano je da kultura i umjetnost nisu dio svakodnevice prosječne porodice u Crnoj Gori, te da je od mnogobrojnih spoljnjih prepreka za participaciju djece i mladih u kulturnim i umjetničkim aktivnostima ipak značajniji subjektivni faktor nezainteresovanosti, koji ukazuje na neadekvatnu kulturnu politiku. Shodno tome, detaljno je analizirana kulturna politika za djecu i mlade u Crnoj Gori, kroz analizu nadležnosti Vladinih tijela i mnogobrojnih pravno-normativnih akata i strateških dokumenata. Zaključeno je da je stanje na ovom polju u Crnoj Gori veoma nezadovoljavajuće, da postoji veliki raskorak između deklarativnog stanja „na papiru“ i trenutnog činjeničnog stanja. Utvrđeno je da su osnovni problemi nekritičko preuzimanje, uz neznatna prilagođavanja, srodnih dokumenata socijalno razvijenijih država, a bez vođenja računa o sopstvenom kontekstu i mogućnostima. To u praksi rezultuje konfuzijom u pogledu od-

govornosti i nedostatkom volje nadležnih Vladinih tijela ponaosob da se bave kulturom za djecu i mlade, što dovodi do prebacivanja odgovornosti i izostanka činjenja, odnosno niskog stepena ostvarenja i malobrojnih postavljenih ciljeva. Takođe, kada je kulturna politika za djecu i mlade u pitanju, osim što zakazuje svako nadležno Vladino tijelo ponaosob, veoma je nerazvijena i međuresorna, kao i međusektorska saradnja. U analizi je ukazano i na dubinske uzroke toga što su djeca i mladi izloženi *ad hoc* kulturnom razvoju, od kojih bi trebalo započeti sistemske promjene, a to su prije svega centralizovani sistem odlučivanja i proizvoljno korištenje pojma „javni interes“ u kulturi. Takođe, ukazano je i na kompleksnost koja karakteriše kulturnu politiku za djecu i mlade u svakoj zemlji. Kroz studije slučaja, predstavljeni su programi: norveški *Kulturni ruksak* i hrvatski *Ruksak (pun) kulture*, koji predstavljaju dragocjene uzore za povećanje dostupnosti kulture i umjetnosti djeci i mladima, te podsticanje djece i mladih na učešće u kulturnim i umjetničkim aktivnostima.

U poglavljima koja se bave crnogorskim pozorištem za djecu i mlade, predstavljen je sažet istorijski pregled pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori u kontekstu širih društvenih, kulturnih, ideoloških i političkih uslova u kojima se ono razvijalo. Trenutno stanje analizirano je kroz studije slučaja Gradskog pozorišta Podgorica i Kotorskog festivala pozorišta za djecu, kao dva osnovna aktera koja djeluju na ovom polju u Crnoj Gori. Pomenute organizacije ispitane su u svim relevantnim aspektima, kao što su istorijat, organizacioni modeli, finansiranje, repertoarska politika (usmjerenost), a dodatna pažnja je skrenuta i na interne i eksterne probleme sa kojima se suočavaju. Na bazi prikupljenih podataka, SWOT analizom identifikovane su neke od osnovnih snaga i slabosti sistema pozorišne umjetnosti za djecu i mlade u Crnoj Gori, kao i povoljne i nepovoljne okolnosti u okruženju koje mogu doprinjeti razvoju pozorišta za djecu i mlade u našoj sredini, odnosno ograničavati taj razvoj.

Imajući u vidu analize činjeničnog stanja, teorijska saznanja i konkretna iskustva, predložene su osnove na kojima bi trebalo da počiva strategija razvoja pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori.

Međutim, da bi se pozorište za djecu i mlade u nekoj zemlji razvijalo, prije svega treba da ima istaknuto i čvrsto ukorijenjeno mjesto u kulturnoj politici, odnosno neophodna je javna podrška i podsticajne kulturne politike ili strategije razvoja na lokalnom i nacionalnom nivou, što je i jedna od osnovnih teza u ovoj knjizi. S obzirom na to da se kulturna politika načelno bavi kategorijama, a da se partikularne discipline, kao što je pozorišna umjetnost, podrazumijevaju svuda gdje se govori o kulturi, prvo su date šire preporuke za kreiranje kulturne politike za djecu i mlade u Crnoj Gori, koje se u cjelini odnose i na kreiranje strategije razvoja pozorišta za ovu ciljnu grupu. Preporuke za razvoj kulture za djecu i omladinu uglavnom se oslanjaju na web stranicu Compendium kao svojevrsnu bazu dobrih praksi, odakle su sažete i apstrahovane metodom sinteze. Na osnovu toga, kao i analiziranih specifičnosti trenutne činjenične crnogorske situacije, date su konkretne preporuke, koje bi bilo potrebno dalje razviti i konkretizovati kroz dugoročne strateške planove. Takođe, metod sinteze korišten je i kada je u pitanju pozorište za djecu i mlade. Shodno analizi trenutnog stanja na ovom polju u Crnoj Gori, izloženim teorijskim saznanjima i analiziranim dobrim praksama, ukazano je na relevantne trendove kada je težnja ka izvrsnosti u pozorištu za djecu i mlade u pitanju i ponuđene su sugestije za izradu strategije razvoja pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori. Naposljetku, izlazni rezultati rada razrađeni su kroz projektnu ideju međuresornog i međusektorskog projekta dugoročne i strateške podrške nastavnom planu i programu u oblasti kulturno-umjetničkog, a u užem smislu pozorišnog obrazovanja u vaspitno-obrazovnim ustanovama u Crnoj Gori.

Knjiga *Pola porcije u pola cijene: pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori* prvenstveno bi mogla da ima praktičnu primjenu, odnosno da posluži kao kredibilna osnova za kreiranje kulturne politike za djecu i mlade, kao i strategije za razvoj pozorišta za ovu ciljnu grupu. U tu svrhu, preporuke koje su date trebalo bi dalje razviti kroz dugoročne i precizne strateške planove. Takođe, ona kroz sistematizaciju dosadašnjih saznanja u oblastima koje obrađuje, te kroz nove analize pozorišta za djecu i mlade u Crnoj Gori, otvara i mnoga pitanja i implicira predloge za dalja istraživanja. Evidentan je nedostatak iscrpnih, sistematskih i pouzdanih istoriografskih istraživanja o

pozorištu u Crnoj Gori, gotovo potpuni kada je pozorište za djecu i mlade kao podsistem opšteg pozorišnog sistema u pitanju. Budući na to da ovakva teatrološko-istoriografska istraživanja nužno treba da predstavljaju bazu za sve vrste budućih pozorišnih studija, neophodno bi bilo uložiti određena finansijska sredstva i obezbijediti povoljne uslove i time podstaknuti istraživače da se ovim pitanjima bave. Takođe, kao što je više puta pomenuto, neophodno bi bilo redovno i obuhvatno vršiti istraživanja kulturnih potreba i navika svih kategorija stanovništva, kao polaznu tačku kako za pisanje studija iz oblasti kulturne politike, tako i za samo njeno relevantno kreiranje i sprovođenje.

## Literatura i netografija

### Literatura

ASSITEJ Crna Gora – Udruženje za razvoj pozorišta za djecu i mlade (2012) *Akt o osnivanju* (10.07).

Balog, Geza. (2011) Književnost za decu, pozorište za decu, pozorište lutaka, u Jurkovski, Henrik i Miroslav Radonjić (ur.) *Pozorište za decu – umetnički fenomen II*, Subotica: Otvoreni univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu i Pozorišni muzej Vojvodine, str. 107-114.

Balog, Geza. (2012) Tradicionalizam i postmodernizam: iluzije i deluzije u pozorištu za decu, u Jurkovski, Henrik i Miroslav Radonjić (ur.) *Pozorište za decu - umetnički fenomen III*, Subotica: Otvoreni univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu i Pozorišni muzej Vojvodine, str. 162-168.

Bogavac, Milena i Maja Pelević. (2009) Decu je (ne)moguće prevariti, u Suša, Anja, Milica Novković, Bojan Đorđev, Aleksandra Jakšić i Nevena Paunović (ur.) *Bolje je praviti dobra i lepa dugmeta nego loše bro-dove: 60 godina Malog pozorišta Duško Radović*, Beograd: Malo pozorište *Duško Radović*, str. 187-216.

Bond, Edward. (2000) *The Hidden Plot*, London: Methuen.

Borgen, Jorunn Spord. (2006) *The Cultural Rucksack – a summary of the evaluation*, Oslo: Nowergian institute for studies of innovation, research and education.

Bourdieu, Pierre. (1984) *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, Cambridge: Harvard University Press.

Broster, David. (2012) TYA-UK Developments – Reflections through a Looking Glass, u van de Water, Manon (ur.) *TYA, Culture, Society: International Essays on Theatre for Young Audiences*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford i Wien: Peter Lang, str. 127-136.

Bugarski, Ranko. (2005) *Jezik i kultura*, Beograd: Biblioteka XX vek.

Cvetičanin, Predrag i Marijana Milankov. (2011) *Kulturne prakse građana Srbije*, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.

Cvetičanin, Predrag. (2007) *Kulturne potrebe, navike i ukus građana Srbije i Makedonije*, Niš: Odbor za građansku inicijativu.

Cvetičanin, Predrag. (2012) *Kulturne prakse u Boki Kotorskoj*, Kotor: Expeditio.

Digl, Kit. (1998) *Marketing umetnosti*, Beograd: Clio.

Dragičević Šešić, Milena i Branimir Stojković. (2007) *Kultura - me-nadžment, animacija, marketing*, Beograd: Clio.



- Dragičević Šešić, Milena i Sanjin Dragojević. (2005) *Menadžment umetnosti u turbulentnim okolnostima*, Beograd: Clio.
- Đukić, Vesna. (2010a) Država i kultura: studije savremene kulturne politike, Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti.
- Đukić, Vesna. (2010b) Obrazovna i kulturna politika: dramske umetnosti u školama, u *Zbornik radova fakulteta dramskih umetnosti* (br. 16), Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, str. 195-208.
- Đukić, Vesna. (2010c) Uvodne napomene priređivača: razvoj kulturne politike, u *Kultura* (br. 130), Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 9-32.
- Đuričić, Aleksandra. (2010) *Srpsko pozorište u aktuelnim uslovima društvene tranzicije*, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.
- Eliot, Tomas Sterns. (1995) *Ka definiciji kulture*, Niš: Prosveta.
- Fischer, Petra. (2008) Young Audiences - An Integral Part of an Education in Theatre and in Acting, u Schneider, Wolfgang i Tony Mack (ur.) *Next Generation In Theatre for Children and Young people - The ASSITEJ Book 2006/2007*, Zagreb: ASSITEJ Croatia/Theatre Epicentre, str. 36-59.
- Goldberg, Moses. (1974) *Children's Theatre: A Philosophy and a Method*, Englewood Cliffs: Prentice-Hall.
- Gottfried, Herder. (2006) *Selected Writings on Aesthetics*, New Jersey: Princeton University Press.
- Govedić, Nataša. (2008) Odgovornost kazališta za djecu i odgovornost uključivanja djece u kazališne procese, u Kolak-Fabijan, Zrinka (ur.) *Društvena odgovornost kazališta za djecu i lutkarskog kazališta*, Rijeka: Gradsko kazalište lutaka Rijeka, str. 21-30.
- Gradsko pozorište Podgorica (2003), *Statut Javne ustanove Gradsko pozorište*, neobjavljeno.
- Gradsko pozorište Podgorica (2011) *Izveštaj o radu Gradskog pozorišta za 2011. godinu*, neobjavljeno.
- Gradsko pozorište Podgorica (2012) *Izveštaj o radu Gradskog pozorišta za 2012. godinu*, neobjavljeno.
- Gradsko pozorište Podgorica (2013) *Izveštaj o radu Gradskog pozorišta za 2013. godinu*, neobjavljeno.
- Gradsko pozorište Podgorica (2014c) *Plan i program rada Gradskog pozorišta za 2014. godinu*, neobjavljeno.
- Gruić, Iva. (2002) *Prolaz u zamišljeni svijet: procesna drama ili drama u nastajanju*, Zagreb: Golden marketing.

Holden, John. (2009) How we value arts and culture, u *Asia Pacific Journal of Arts & Cultural Management* (vol. 6, br. 2), Melbourne: University of Melbourne, str. 447-456.

Janković, Jelena. (2008) Festivali umetničke muzike u Srbiji – izazovi za 21. vek, u Grabovac, Simon (ur.) *Dijalog o festivalima – kultura festivala*, Novi Sad: Kulturni centar Novog Sada, str. 27-45.

Jočić, Anđelija, Miloš Dilkić, Bojana Škorc, Ivana Despotović, Milan Mađarev, Sunčica Milosavljević, Mina Sablić, Ivan Pravdić, Marina Milivojević-Mađarev, Smiljana Tucakov, Nataša Milojević, Jelena Stojanović, Zoran Rajšić i Dubravka Subotić. (2012) *Vodič kroz kreativni dramski proces*, Beograd: Bazaart.

Johanson, Katya i Hilary Glow. (2011) Being and Becoming: Children as Audiences, u *New Theatre Quarterly*, vol. 27 (br. 1), Cambridge: Cambridge University Press, str. 60-70.

Juncker, Beth. (2012) What is the Meaning? The Relations between Professional Theatre Performances and Children's Cultural Life, u van de Water, Manon (ur.) *TYA, Culture, Society: International Essays on Theatre for Young Audiences*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford i Wien: Peter Lang, str. 13-22.

Jurkovski, Henrik. (1979) Djetinjstvo u svijetu poštovanja, u *Pozorište* (br. 5-6), Tuzla: Narodno pozorište Tuzla, str. 347-355.

Kaličanin, Milena. (2011) Strategija razvoja publike: uključivanje dece u kulturni život Pančeva, *neobjavljeni master rad*, UNESCO-va katedra za Kulturnu politiku i menadžment u kulturi Univerziteta umetnosti u Beogradu.

Kečeli, Fatma. (2012) Da li postmodernistički pristupi obećavaju oslobađanje pozorišta za djecu i mlade u društvima van granica Zapadne Evrope, u Jurkovski, Henrik i Miroslav Radonjić (ur.) *Pozorište za decu – umetnički fenomen III*, Subotica: Otvoreni univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu i Pozorišni muzej Vojvodine, str. 239-248.

Klaić, Dragan (2011) Produkcioni modeli: repertoarska pozorišta, trupe i produkcijske kuće, u *Teatron* (br. 156/157), Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, str. 70-83.

Klaić, Dragan. (2008) Loši rezultati tranzicije – nove promene na obzoru, u *Scena* (br. 4/godina XLIV), Novi Sad: Sterijino pozorje, str. 52-59.

Klaić, Dragan. (2009) Shared Strategies of Resistance, u Theatre Festivals for Young Audience: Results and Remarks of an Evaluation, u Schneider, Wolfgang i Ivica Šimić (ur.) *Theatre Festivals: Celebration of cultural Diversity (The ASSITEJ Book 2008-2009)*, Zagreb: ASSITEJ International, str. 12-19.

Klajn, Hugo. (1979) *Osnovni problemi režije*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu.

Kotorski festival pozorišta za djecu (2012) *Izveštaj sa 19. Kotorskog festivala pozorišta za djecu*, neobjavljeno.

Kralj, Milo. (1987) Između zahtjeva i mogućnosti, u Rotković, Radoslav i Sreten Perović (ur.) *Savremena drama i pozorište u Crnoj Gori*, Novi Sad: Sterijino Pozorje, str. 13-25.

Lončar, Vitomira. (2008) Kazalište u Hrvatskoj i mladi (1950-2007), u *Kazalište* (br. 33/34), Zagreb: Hrvatski centar ITI, str. 108-124.

Lukić, Darko. (2011) *Kazalište, kultura, tranzicija*, Zagreb: Hrvatski centar ITI.

Ljumović, Janko. (2007) Pozorišni festivali u Crnoj Gori - sociokulturni učinak, u Perović, Olga (ur.) *Pozorište u Crnoj Gori u drugoj polovini 20. vijeka*, Podgorica: Crnogorska akademija nauke i umjetnosti, str. 243-252.

Ljumović, Janko. (2008) Redizajn pozorišnih modela – dilema ili konkretan projekat?, u *Scena* (br. 4/godina XLIV), Novi Sad: Sterijino pozorje, str. 30-36.

Mack, Tony. (2008) Building a creative partnership with your audience: New developments in the creation of Australian theatre for young audience, u Schneider, Wolfgang i Tony Mack (ur.) *Next Generation In Theatre for Children and Young people - The ASSITEJ Book 2006/2007*, Zagreb: ASSITEJ Croatia/Theatre Epicentre, str. 84-95.

Matarasso, Francois i Charles Landry. (2003) *Uravnoteženo delovanje: 21 strateška dilema u kulturnoj politici*, Novi Sad: BalkanKult.

Medenica, Ivan. (2009) Škola života i umetnosti, u Suša, Anja, Milica Novković, Bojan Đorđev, Aleksandra Jakšić i Nevena Paunović (ur.) *Bolje je praviti dobra i lepa dugmeta nego loše brodove: 60 godina Malog pozorišta Duško Radović*, Beograd: Malo pozorište Duško Radović, str. 137-146.

Medigović, Ana. (2009) Redefinicija modela Gradskog pozorišta u Podgorici, *neobjavljen diplomski rad*, Fakultet dramskih umjetnosti Cetinje.

Milivojević, Ljiljana. (2011) Deca i kultura u Srbiji, u *Kultura* (br. 130), Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, str. 183-198.

Milović, Nataša. (2011) Kreativno korišćenje dramskog teksta u obrazovanju, u *Zbornik radova fakulteta dramskih umetnosti* (br. 18), Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju Fakulteta dramskih umetnosti, 195-215.

Milunović, Ljiljana. (2002) *Pozorište u periodici Knjaževine Crne Gore (1884-1908)*, Podgorica: Crnogorsko narodno pozorište.

Milunović, Ljiljana. (2003) *Pozorište u crnogorskoj periodici (1916-1944)*, Podgorica: Crnogorsko narodno pozorište.

Milunović, Ljiljana. (2006) *Pozorište u crnogorskoj periodici (1944-1953)*, Podgorica: Crnogorsko narodno pozorište.

Mrđa, Slobodan. (2011) *Kulturni život i potrebe učenika srednjih škola u Srbiji*, Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka.

Muždeka Mandžuka, Danka. (2000) *Projektna organizacija u pozorištu*, Beograd: Fakultet dramskih umetnosti.

NVO Expeditio (2010) *Kulturne potrebe mladih u Boki Kotorskoj*, Kotor: NVO Expeditio.

Ostojić, Ljubica. (1990) Dijete i teatar, u Vrabc, Miroslav (ur.) *Dijete i dramske umjetnosti – studijski razgovori XXVI-XXX jugoslavenskog festivala djeteta*, Šibenik: Jugoslavenski festival djeteta, str. 35-38.

Pejović, Snežana. (2002) U jednom drugačijem svijetu, u Pašić, Feliks (ur.) *Deset festivala pozorišta za djecu: Kotor 1993-2002*, Kotor: Kulturni centar *Nikola Đurković*, str. 27-29.

Perović, Sreten. (2007) Decenija obnove i uspona CNP, u Radojević, Milovan i Goran Bulajić (ur.) (2007) *Obnova, uspon, decenija: Crnogorsko narodno pozorište 1997-2007*, Podgorica: Crnogorsko narodno pozorište, str. 7-9.

Petrović-Todosijević, Sanja. (2009) Auf de buchstaben, auf den buchstaben..., u Suša, Anja, Milica Novković, Bojan Đorđev, Aleksandra Jakšić i Nevena Paunović (ur.) *Bolje je praviti dobra i lepa dugmeta nego loše brodove: 60 godina Malog pozorišta Duško Radović*, Beograd: Malo pozorište *Duško Radović*, str. 11-34.

Postman, Neil. (1994) *The Disappearance of Childhood*, New York: Vintage Books.

Radojević, Milovan. (2001) *Kritika i Crnogorsko narodno pozorište 1953-1978*, Podgorica: Crnogorsko narodno pozorište.

Radojević, Milovan. (2003) Osvrt na pola vijeka Crnogorskog narodnog pozorišta u Podgorici, u Radojević, Milovan (ur.) *Crnogorsko narodno pozorište 1953-2003*, Podgorica: Crnogorsko narodno pozorište, str. V-XXXIX.

Robinson, Ken. (1999) *Culture, creativity and the young: developing public policy*, Strasbourg: Council of Europe.

Saglam, Tülin. (2012) TYA as Ideological Production in Turkey, u van de Water, Manon (ur.) *TYA, Culture, Society: International Essays on Theatre for Young Audiences*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford i Wien: Peter Lang, str. 23-28.

Schneider, Wolfgang. (2002) *Kazalište za djecu – aspekti diskusije, utisci iz Europe, modeli za budućnost*, Zagreb: Mala scena.

Schneider, Wolfgang. (2009) Theatre Festivals for Young Audience: Results and Remarks of an Evaluation, u Schneider, Wolfgang i Ivica Šimić (ur.) *Theatre Festivals: Celebration of cultural Diversity (The*

*ASSITEJ Book 2008-2009*, Zagreb: ASSITEJ International, str. 20-33.

Schneider, Wolfgang. (2013) *TYA as Cultural Policy*, u *Youth Theatre Journal* (Volume 27, Issue 2), London: Taylor&Francis, str. 96-99.

Schonmann, Shifra. (2006) *Theatre as a Medium for Children and Young people: Images and Observations*, Dordrecht: Springer Netherlands.

Skupština Crne Gore (2007a) *Opšti zakon o obrazovanju i vaspitanju (Službeni list Republike Crne Gore, broj 64/02 i 31/05 i Službeni list Crne Gore broj 49/07)*.

Skupština Crne Gore (2007b) *Zakon o Gimnaziji (Službeni list Crne Gore broj 64/02 i 49/07)*.

Skupština Crne Gore (2007c) *Zakon o osnovnom obrazovanju i vaspitanju (Službeni list Crne Gore broj 64/02 i 49/07)*.

Skupština Crne Gore (2007d) *Zakon o predškolskom obrazovanju i vaspitanju (Službeni list Crne Gore 64/02 i 49/07)*.

Skupština opštine Kotor (1994) *Odluka o osnivanju Jugoslovenskog festivala pozorišta za djecu* (14.06).

Skupština SFRJ (1990), *Zakon o ratifikaciji konvencije o pravima deteta (Službeni list SFRJ – Međunarodni ugovori, broj 15/1990)*.

Solberg, Michelle. (2012) *Quiet Dissent: Citizen Activism and the Kodomo Gekijō Movement in 1960-70s in Japan*, u van de Water, Mannon (ur.) *TYA, Culture, Society: International Essays on Theatre for Young Audiences*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford i Wien: Peter Lang, str. 55-68.

Stjepanović, Boro (ur.) (2011) *60 godina Gradskog pozorišta Podgorica: Pionirsko, Dječije, Gradsko – Vaše pozorište*, Podgorica: Gradsko pozorište.

Stojković, Branimir. (2002) *Identitet i komunikacija*, Beograd: Fakultet političkih nauka i Čigoja štampa.

Suša, Anja. (2008) *Budućnost pozorišta za decu i mlade*, u *Teatron* (br. 144-145), Beograd: Muzej pozorišne umetnosti Srbije, str. 11-13.

Šimić, Ivica. (2008) *Nekoliko umjetnika koji su stvorili europsko kazalište za djecu*, u *Kazalište* (br. 35/36), Zagreb: Hrvatski centar ITI, str. 126-129.

*Titogradska tribina* (1987) *Dobijen republički status* (10.07), str. 8.

Tolstoy, Leo. (1904) *What is Art?*, New York: Funk & Wagnalls Company.

Tomanović, Smiljka. (2004) *Sociologija o detinjstvu i sociologija za detinjstvo*, u Tomanović, Smiljka (ur.) *Sociologija detinjstva*, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, str. 7-49.

Ujes, Alojz. (2007) *Razvoj pozorišnog sistema u Crnoj Gori u periodu*

1944-1999, u Perović, Olga (ur.) *Pozorište u Crnoj Gori u drugoj polovini 20. vijeka*, Podgorica: Crnogorska akademija nauke i umjetnosti, str. 11-40.

van de Water, Manon. (2010) *Theatre, Youth and Culture: A Critical and Historical Exploration*, New York: Palgrave Macmillan.

van de Water, Manon. (2011) Framing Children's Theatre: Historiography, Material Context and Cultural Perception, u Schonmann, Shifra (ur.) *Key Concepts in Theatre/Drama Education*, Rotterdam/Boston/Taipei: Sense Publishers, str. 277-282.

Vrabec, Miroslav. (1990) Režirati za djecu, u Vrabec, Miroslav (ur.) *Dijete i dramske umjetnosti – studijski razgovori XXVI-XXX jugoslavenskog festivala djeteta*, Šibenik: Jugoslavenski festival djeteta, str. 121-123.

Vukčević, Nikola. (2007) 55 godina Gradskog pozorišta u Podgorici – u susret budućnosti (skica budućeg istraživanja), u Perović, Olga (ur.) *Pozorište u Crnoj Gori u drugoj polovini 20. vijeka*, Podgorica: Crnogorska akademija nauke i umjetnosti, str. 101-106.

## Netografija

ASSITEJ International (2014) *Constitution* [online], dostupno na: <http://www.assitej-international.org/en/constitution/> [pristupljeno 10.02.2014].

Banham, Martin (ur.) (1995) *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge: Cambridge University Press, dostupno na: [https://search.credoreference.com/content/entry/cupthea/young\\_people\\_s\\_theatre\\_ypt/0](https://search.credoreference.com/content/entry/cupthea/young_people_s_theatre_ypt/0) [pristupljeno 20.02.2013].

Burridge, Stephanie. (2004) *Arts-based Approaches to Creative Teaching and Learning*, Singapore: LASALLE-SIA College of the Arts, dostupno na: <http://www.google.me/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&ved=0CC4QFjAA&url=http%3A%2F%2Fwww.aare.edu.au%2F03pap%2Fbur03114.pdf&ei=cDs3UffvKI7U4QSXw4HY-Cg&usg=AFQjCNGQwG4GoHJw3aCwre3Hh8oPys6hIg&sig2=K9hr-bBNQk6tJMoeu9Gus8w&bvm=bv.43287494,d.Yms> [pristupljeno 06.03.2013].

Christophersen, Catharina, Jan-Kåre Breivik, Anne D. Homme i Lise H. Rykkja. (2015) *The Cultural Rucksack: A National Programme for Arts and Culture in Norwegian Schools*, Oslo: Arts Council Norway, dostupno na: <https://www.kulturradet.no/documents/10157/a7464045-2cb6-4988-9948-ffd834508a5d> [06.01.2015].

Commission of the European Communities (2007) *Communication from the Commission to the European Parliament, the Council, the European Economic and Social Committee and the Committee of the Regions on a European agenda for culture in a globalizing world*, Brussels: Commission of the European Communities, dostupno na: <http://eurlex.europ>

pa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:52007DC0242:EN:NOT [pristupljeno 06.03.2013].

Department for Culture, Media and Sport i Department for Children, School and Families (2009) *A Place for Culture: Developing a local cultural offer for all children and young people*, London: Department for Culture, Media and Sport i Department for Children, School and Families, dostupno na: [http://www.creativecity.ca/database/files/library/place\\_for\\_culture.pdf](http://www.creativecity.ca/database/files/library/place_for_culture.pdf) [pristupljeno 23.02.2013].

Erstad, Ola i Øystein Gilje. (2012) *The Cultural Ruksack*, Brussels: European Schoolnet; dostupno na: [http://keyconet.eun.org/c/document\\_library/get\\_file?uuid=ccbb8d5d-dd35-4474-981a-79815d532511&groupId=11028](http://keyconet.eun.org/c/document_library/get_file?uuid=ccbb8d5d-dd35-4474-981a-79815d532511&groupId=11028) [pristupljeno 06.01.2015].

Fisher, Rod, Brian Groombrige, Julia Häusermann i Ritva Mitchell (ur.) (1994) *Human rights and cultural policies in changing Europe – The right to participate in cultural life*, Helsinki: Arts Council of Finland, dostupno na: <http://www.circle-network.org/wp-content/uploads/2010/09/Publication5.pdf> [pristupljeno 23.02.2013].

Generalna skupština Ujedinjenih nacija (1948) *Univerzalna deklaracija o ljudskim pravima*, Pariz: Generalna skupština Ujedinjenih nacija, dostupno na: [http://www.ombudsman.co.me/docs/izvjestaji/deklaracija\\_o\\_ljudskim\\_pravima.pdf](http://www.ombudsman.co.me/docs/izvjestaji/deklaracija_o_ljudskim_pravima.pdf) [pristupljeno 24.02.2013].

Generalna skupština Ujedinjenih nacija (1989) *Konvencija o pravima djeteta*, dostupno na: <http://www.ombudsman.co.me/djeca/> [pristupljeno 24.02.2013].

Gradsko pozorište Podgorica (2014a) *O nama* [online], dostupno na: <http://www.pgpozoriste.me/o-nama> [pristupljeno 19.12.2014].

Gradsko pozorište Podgorica (2014b) *O nama: Istorijat* [online], dostupno na: <http://www.pgpozoriste.me/istorijat> [pristupljeno 19.12.2014].

Howard, Cannatella. (2007) Education Through Art, izlaganje na konferenciji *Philosophy of Education Society of Great Britain Annual Conference*, New College Oxford 30.03-01.04, dostupno na: <http://cite-seerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.602.3551&rep=rep1&type=pdf> [pristupljeno 08.05.2013].

Interarts Foundation (2008) *Access of Young People to Culture (final report)*, Barcelona: Interarts Foundation, dostupno na: <http://www.interarts.net/descargas/interarts1834.pdf> [pristupljeno 24.01.2014].

Issakson, Britt. (1997) Culture for Children and Young People, izlaganje na konferenciji *Intergovernmental Conference on cultural policies for development*, UNESCO, Stockholm 30.03-02.04, dostupno na: <http://www.powerofculture.nl/uk/archive/commentary/isaksson.html> [pristupljeno 05.03.2013].

Kennedy, Dennis. (ur.) (2005) *The Oxford Encyclopedia of The-*

*atre and Performance*, Oxford Reference [online], dostupno na: <http://www.oxfordreference.com/abstract/10.1093/acref/9780198601746.001.0001/acref-9780198601746-e-4305?rskkey=H7Uzji&result=4305> [pristupljeno 20.02.2013].

KorczaK, Janusz. (2009) *The Child's Right to Respect*, Strasbourg: Council of Europe Publishing, dostupno na: [http://www.coe.int/t/commissioner/source/prems/PublicationKorczaK\\_en.pdf](http://www.coe.int/t/commissioner/source/prems/PublicationKorczaK_en.pdf) [pristupljeno 08.05.2013].

Kotorski festival pozorišta za djecu (2011) *O nama* [online], dostupno na: <http://www.kotorskifestival.me/page2.html> [pristupljeno 15.12.2013].

Kralj, Zorana. (2015) Publika Crnogorskog narodnog pozorišta: izvještaj o istraživanju, na *Peripetija.me – elektronski časopis Udruženja pozorišnih kritičara i teatrologa Crne Gore* (04.01), dostupno na: <http://www.peripetija.me/article.3.tnews.html> [pristupljeno 09.01.2015].

Mangset, Per i Bård Kleppe. (2015) *Compendium: Cultural policies & trends – Norway / 8.3. Arts and cultural education*, dostupno na: <http://www.culturalpolicies.net/web/norway.php?aid=832> [pristupljeno 06.01.2015].

Međunarodni festival lutkarstva Podgorica (2012) *Mi kažemo: Osnovna ideja* [online], dostupno na: <http://www.lutkarstvo.me/index.php/mikazemo/osnovna-ideja> [pristupljeno 08.02.2014].

Ministarstvo kulture Crne Gore (2004) *Evropski program pregleda nacionalnih kulturnih politika Mozaik projekat: Kulturna politika u Srbiji i Crnoj Gori – Dio II: Republika Crna Gora – Nacionalni izvještaj*, dostupno na: <http://www.mku.gov.me/ResourceManager/FileDownload.aspx?rid=41656&rType=2&file=1087569509.doc> [pristupljeno 08.01.2014].

Ministarstvo kulture Crne Gore (2011) *Nacionalni program razvoja kulture 2011-2015*, dostupno na: <http://www.mku.gov.me/ResourceManager/FileDownload.aspx?rid=74444&rType=2&file=NACIONALNI%20PROGRAM%20RAZVOJA%20KULTURE.docx> [pristupljeno 08.01.2014].

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske (2013a) *Ruksak (pun) kulture: Pilot projekt 2013*, dostupno na: <http://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=9877> [pristupljeno 06.01.2015].

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske (2013b) *Ruksak (pun) kulture – umjetnost i kultura u vrtiću i školi*, dostupno na: <https://www.min-kulture.hr/default.aspx?id=9344> [pristupljeno 06.01.2015].

Ministarstvo prosvjete Crne Gore (2011) *Strategija razvoja osnovnog obrazovanja i vaspitanja sa Akcionim planom 2011-2017*, dostupno na: <http://www.mps.gov.me/ResourceManager/FileDownload.aspx?rid=89453&rType=2&file=Strategija%20razvoja%20osnovnog%20obrazovanja%20i%20vaspitanja.doc> [pristupljeno 04.03.2013].



Nelević, Jelena. (2013) Država koja o ugroženima ne vodi računa je primitivna, *Vijesti* (29.04), dostupno na: <http://www.vijesti.me/kultura/anja-susa-drzava-koja-ugrozenima-ne-vodi-racuna-je-primitivna-clanak-125891> [pristupljeno 05.02.2014.].

Nowergian Ministry of Culture and Church Affairs (2008) *A Cultural Rucksack for the Future: Report No. 8 (2007-2008) to the Storting*, dostupno na: <https://www.regjeringen.no/en/dokumenter/report-no.-8-to-the-storting-2007-2008/id492761/sec2> [pristupljeno 07.01.2015].

NVO Exeditio (2011) *Primjedbe i sugestije na nacrt Nacionalnog programa razvoja kulture 2011-2016*, dostupno na: <http://www.exeditio.org/sr/aktivizam/535-komentari-na-nacrt-nacionalnog-programa-razvoja-kulture-2011-2016-.html> [pristupljeno 28.02.2013].

Savjet Evrope (2004) *Evropski program pregleda nacionalnih kulturnih politika Mozaik projekat: Kulturna politika u Srbiji i Crnoj Gori – Dio II: Republika Crna Gora –Izveštaj eksperata*, dostupno na: <http://www.mku.gov.me/ResourceManager/FileDownload.aspx?rid=41654&rType=2&file=1087483342.doc> [pristupljeno 08.01.2014].

Sekretarijat za kulturu i sport opštine Podgorica (2008) *Akcionni plan razvoja kulture Glavnog grada – Podgorice*, dostupno na: [http://data-base.uom.me/\\_cZR-uom/repository/\(Podgorica\)%20Akcionni%20plan-konacni%20usvojeni\\_.pdf](http://data-base.uom.me/_cZR-uom/repository/(Podgorica)%20Akcionni%20plan-konacni%20usvojeni_.pdf) [pristupljeno 06.02.2014].

Sekretarijat za kulturu, sport i društvene djelatnosti opštine Kotor (2013) *Program razvoja kulture opštine Kotor 2013-2017. godine*, Kotor: Opština Kotor, dostupno na: <file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/program-razvoja-kulture-opstine-kotor-20132017.pdf> [pristupljeno 17.12.2013].

Skupština glavnog grada Podgorica (2012) *Odluka o izmjenama i dopunama Statuta JU Gradsko Pozorište*, dostupno na: [http://skupstina.podgorica.me/wp-content/uploads/2018/03/3.\\_zapisnik\\_sa\\_xx\\_sjednice\\_skupstine\\_glavnog\\_grada\\_odrzane\\_10.\\_aprila\\_2012.godine.doc](http://skupstina.podgorica.me/wp-content/uploads/2018/03/3._zapisnik_sa_xx_sjednice_skupstine_glavnog_grada_odrzane_10._aprila_2012.godine.doc) [pristupljeno 19.12.2014].

Trotte, Fabienne, Pascal Brunet i Laurence Barone. (2011) *SOSTENUTO Tome 02: Culture & Innovation(s): Europe seen from the South*, Paris: Relais Culture Europe, dostupno na: [https://www.uv.es/soste/pdfs/Sostenuto\\_Volume%202\\_EN.pdf](https://www.uv.es/soste/pdfs/Sostenuto_Volume%202_EN.pdf) [pristupljeno 18.02.2013].

UNESCO (1982) *World Conference on Cultural Policies, Mexico City, 26 July-6 August 1982 : final report*, Paris: UNESCO, dostupno na: <https://digitallibrary.un.org/record/319> [pristupljeno 03.03.2013].

UNESCO (2006) *Road Map for Arts Education: The World Conference on Arts Education: Building Creative Capabilities for the 21st Century, Lisbon, 6-9 March 2006*, Paris: UNESCO, dostupno na: [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts\\_Edu\\_Road-Map\\_en.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_Road-Map_en.pdf) [pristupljeno 06.03.2013].

UNESCO (2010) *Seoul Agenda: Goals for the Development of Arts Education*, Paris: UNESCO, dostupno na: [http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Seoul\\_Agenda\\_EN.pdf](http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Seoul_Agenda_EN.pdf) [pristupljeno 23.02.2013].

UNESCO World Commission on Culture and Development (1996) *Our creative diversity: report of the World Commission on Culture and Development*, Paris: UNESCO, dostupno na: <http://unesdoc.unesco.org/images/0010/001055/105586e.pdf> [pristupljeno 23.02.2013].

Unicef (2007) *Implementation handbook for the convention on the rights of the child*, Geneva: Unicef, dostupno na: [https://www.unicef.org/publications/index\\_43110.html](https://www.unicef.org/publications/index_43110.html) [pristupljeno 24.02.2013].

Uprava za mlade i sport (2010) *O Upravi* [online], dostupno na: <http://www.upravazamladeisport.me/me/o-upravi> [pristupljeno 11.03.2013].

Vlada Republike Crne Gore (2004) *Nacionalni plan akcije za djecu*, dostupno na: <http://www.gov.me/files/1245935302.pdf> [pristupljeno 11.03.2013].

Vlada Republike Crne Gore (2006) *Nacionalni plan akcije za mlade*, dostupno na: <file:///C:/Users/Lenovo/Downloads/Nacionalni%20Plan%20akcije%20za%20mlade%20CG.pdf> [pristupljeno 11.03.2013].

## **Pola porcije u pola cijene: pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori!**

Navali narode! Još malo pa nestalo!

Knjiga Maje Mrdenović se bavi jednom ne baš privlačnom temom, „pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori“ i samom ubačenom u primamljiv naslov „Pola porcije u pola cijene“. Atraktivan naslov za neatraktivnu temu. Dobra reklama za neprimjetan proizvod, udica koja nas lovi još i veoma povoljnom cijenom, a kada shvatimo da zapravo nema nikakvog popusta („pola porcije u pola cijene“), već je kasno, uhvaćeni smo.

Ironija, odnosno, samoironija ovog naslova, iznosi i cijelu tezu knjige koja slijedi za ovim naslovom: pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori je pola od onoga što bi trebalo da bude, a za to pola je uloženo i pola svih onih sredstava koja su mu potrebna – strateških, kreativnih, materijalnih, vrijednosnih, infrastrukturnih i drugih. Znači, nije loše. Koliko para, toliko muzike. Ovo me je začudilo. Dobro mi je poznata oštrina kojom Maja piše o pozorištu u Crnoj Gori i to s punim pravom, ali ovakva ocjena postojećeg stanja učinila mi se čak blaga. Pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori nije ni pola od onoga što bi trebalo da bude, a u njega je uloženo još manje od tog malo koliko naše pozorište za djecu postiže. Otkud onda ta blagost ispod Majinog „oštrg pera“? E pa i ona je prevara, nema je, kao i što u „povoljnoj ponudi“ iz naslova – „pola porcije za pola cijene“ nema povoljne ponude, tako nema ni toga pola od ove „porcije“ pozorišta što se nudi u ovom naslovu. Laže Majina „vaga“ ili je sarkastična. I to će se veoma jasno ukazati u samoj knjizi o našem pozorištu za najmlađe: daleko smo od pola porcije. Pa ko voli, nek' izvoli!

Malo je u Crnoj Gori teorijskih knjiga o našim umjetničkim temama. Još je manje onih o našem pozorištu. A najmanje je onih o našem pozorištu za djecu i mlade. Pa još da je relevantna, e to je baš ugrožena vrsta. Incident. Zvuči poznato: kultura kao incident. Kultura za djecu, kao tek incident. Incident u incidentu. Zašto Maja piše knjigu

o pozorištu za djecu i mlade u Crnoj Gori? Šta će joj to? Šta tu ima da se piše? Ko će to da čita? Šta tu ima da se kaže? Koga to zanima?

Pozorište je „teatron“, mjesto viđenja, ne gledalište, već „vidilište“. Mjesto gdje stvari razumijevamo, shvatamo, poimamo. Mjesto gdje se to poimanje uživo dešava. Pozorište za djecu je teatron na kvadrat. Mjesto-igralište gdje se svijet razumijeva na kvadrat. Derivacija. Djeca koju ovaj svijet tek očekuje, treba da ga razumiju, da ga redefinišu, da ga nanovo izmisle. I da taj svijet ponovo naprave. Najteža moguća igra, ali i najljepša: pionirski posao. I ova knjiga nije samo prerijetka, usamljena, već je i pionirska. Ona krči put. Put „ka vrlo novom svijetu“. Pozorište za djecu je istinsko političko pozorište, a politika za djecu ima mnogo više šanse nego politika za odrasle. Stvari su mnogo više moguće. To je prava škola za „popravljače“ – „popravljače“ svijeta.

*Pola porcije u pola cijene: pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori* je tri u jedan knjiga. U njoj je i istorija i teorija i praksa. Sve dobijete zajedno i to ne instant, već izvorno. Znači, ono što je bilo, ono što je sada i ono što bi moglo biti. Knjiga je pisana naučno, znači konkretno i jasno sa činjenicama, sa studijama slučajeva iz kojih se izvode zaključci i moguća uputstva. I to uz pomoć konteksta. Moramo prvo da vidimo gdje smo da bi znali kuda ćemo. Ovu knjigu možemo uzeti kao priručnik za pozorište za djecu i mlade u Crnoj Gori. Šta, kako i kuda sa njim? Ima u ovom kuvaru dobrih recepata. Probajte ih, ali pazite, nisu za svakoga.

**Petar Pejaković**

## O autorki

Maja Mrdenović (Zagreb, 1983), teatrološkinja i pozorišna kritičarka, diplomirala je na katedri za Opštu književnost i teoriju književnosti Filološkog fakulteta Univerziteta u Beogradu, a na istoj katedri magistrirala je 2011. godine, dok je 2015. godine stekla zvanje magistra pozorišne produkcije na Fakultetu dramskih umjetnosti Cetinje. Doktorantkinja je Doktorskih naučnih studija teorije dramskih umjetnosti, medija i kulture Fakulteta dramskih umjetnosti u Beogradu Od 2017. godine. Saradnica je u nastavi na Fakultetu za crnogorski jezik i književnost na Cetinju, na predmetima Svjetska književnost realizma i Svjetska književnost modernizma od 2016. godine.

Bila je stalna pozorišna kritičarka crnogorskog dnevnog lista *Pobjeda* od 2010. do 2016. godine. Redovno objavljuje tekstove iz oblasti teatrologije i kulturne politike u nekoliko crnogorskih i regionalnih časopisa. Jedan je od osnivača i urednika elektronskog časopisa Udruženja pozorišnih kritičara i teatrologa Crne Gore *Peripetija.me*, jedinog stručnog pozorišnog časopisa u Crnoj Gori. Od 2011. do 2014. godine, za vrijeme izlaza crnogorskog časopisa za pozorište, kulturu i izvedbene umjetnosti *Gest*, bila je stalna saradnica, a u jednom periodu i članica redakcije časopisa, u kome je objavljivala tekstove iz oblasti teatrologije, pozorišne produkcije i pozorišne kulturne politike.

Od 2010. do 2014. godine djelovala je kao urednica Teorijskog programa i moderatorka razgovora o predstavama Kotorskog festivala pozorišta za djecu, gdje je osmišljavala, organizovala i modrerirala konferencije i simpozije na pozorišne teme, te vodila razgovore o predstavama sa umjetnicima-učesnicima, odraslom i dječijom

publikom. Od 2012. do 2015. godine djelovala je kao dio službe za odnose sa javnošću Međunarodnog festivala KotorArt, za koji je pisala stručne prikaze i intervjue, dok je od tada ko-urednica festivalskog programskog kataloga. Bila je medijatorica Okruglih stolova novinara i kritike i razgovora o predstavama na nekoliko institucionalnih i alternativnih pozorišnih festivala u Crnoj Gori i regionu, članica žirija različitih konkursa za najbolji dramski tekst, članica žirija festivala FIAT 2014. godine, selektorka dramskog programa festivala Barski ljetopis za 2017. godinu i učesnica i medijatorica brojnih okruglih stolova i konferencija na pozorišne teme. Od 2012. godine predsjednica je Izvršnog odbora ASSITEJ centra Crna Gora (Udruženje za razvoj pozorišta za djecu i mlade). Članica je i jedan od osnivača Udruženja pozorišnih kritičara i teatrologa Crne Gore. Učestvovala je na brojnim tribinama, simpozijumima, naučnim skupovima i radionicama iz oblasti teatrologije i pozorišne produkcije.



