

V članku pretresam t. i. participatorni obrat v kulturi in kakšen izziv to predstavlja razlikovanju med poklicno in ljubiteljsko umetnostjo ter razumevanju vrednosti ene in druge. Pri tem izhajam iz Bentleyjeve klasične definicije gledališča in zagovarjam mnenje, da se vloga ustvarjalcev in prejemnikov spreminja, posledica tega pa so nejasnosti pri razmejevanju med umetniško in družbeno vrednostjo ter med procesom in končnim izdelkom. Na podlagi primerov z evropske prestolnice kulture Aarhus 2017 ponujam globlji vpogled v to, kako sta se združili kultura za otroke in kultura z otroki ter kakšne vrednostne sodbe in domneve se skrivajo v ozadju.

Ključne besede: Aarhus 2017, otroška kultura, evropska prestolnica kulture, poklicno gledališče, ljubiteljsko gledališče, participacija

Dr. Louise Ejgod Hansen je izredna profesorica na Šoli za komunikacijo in kulturo Dramaturgi na Univerzi v Aarhusu. Od leta 2005 je članica STEP - Projekta za raziskovanje evropskih gledaliških sistemov. V soavtorstvu z drugima članoma STEP, Joshem Edelmanom in Quirijnom van den Hoogenom, je objavila delo *Problem gledališke avtonomije (The Problem of Theatrical Autonomy)* (Amsterdam University Press, 2016). Je vodja raziskav na Centru za evalvacijo kulture na Univerzi v Aarhusu. Bila je tudi vodja raziskav za evalvacijo evropske prestolnice kulture Aarhus 2017.

Otroci na odru v Aarhusu 2017.

Participatorni obrat kot izziv razmejevanju med poklicno in ljubiteljsko umetnostjo

Louise Ejgod Hansen

Dramaturgi, Šola za komunikacijo in kultura, Univerza v Aarhusu

Danska je mednarodno znana po visokih standardih poklicnega gledališča za otroke. Ko so Aarhusu dodelili naziv evropske prestolnice kulture (EPK) 2017, je bilo zato mogoče pričakovati, da bo del programa namenjen tudi gledališču za otroke, s čimer bi vsej Evropi predstavili eno od odlik mesta in države. Vendar pa se je nazadnje na program uvrstilo bolj malo poklicnih gledališč za otroke. V delu programa Aarhusa 2017, namenjenem otrokom, so prevladovali različni projekti, kjer so bili otroci sami tvorno soudeleženi kot soustvarjalci in nastopajoči.

V članku razpravljam o razlogih in posledicah tolikšne osredotočenosti na otroke kot soustvarjalce in nastopajoče v Aarhusu 2017. Pri tem analizo programa Aarhus 2017 navezujem na teorije o gledališču in družbeni vrednosti gledališča pa tudi na splošnejšo teorijo o participaciji in participatorni kulturi. V analizi se bom osredotočila na tri študije primerov. Pri vseh je šlo za obsežne projekte EPK Aarhus 2017, ki so vključili otroke kot soustvarjalce.

Pri tem imam namen pokazati, da lahko participatorni obrat razumemo kot izziv tradicionalni razmejitvi med poklicnim in ljubiteljskim gledališčem na področju otroškega gledališča. Takšno brisanje meja pa predstavlja tudi izziv temu, kako razumemo družbeno vrednost tovrstnih uprizoritev.

V skladu s tem bom obravnavala naslednja ključna vprašanja:

- Kdo naj bi imel korist od takšnih uprizoritev? Soudeleženci ali publika?
- Kako razumemo razmerje med procesom in končnim izdelkom?
- Kako uravnovežiti družbeno in umetniško vrednost v ustvarjalnem procesu, ki ima za cilj končni izdelek?

Naj najprej predstavim teoretski okvir za razumevanje družbene vrednosti umetnosti. Pri tem izhajam iz teoretične definicije Hansa van Maanena pa tudi iz empirične analize različnih vrednosti Edelmana in Šorli (2015), ki ju nato navežem na Bentleyjevo klasično definicijo gledališča. S tem ponazorim različna sklopa vrednosti, ki jih pripisujemo poklicnemu in ljubiteljskemu gledališču. V nadaljevanju zagovarjam stališče, da participatorni obrat v kulturi in nove, interaktivne in soustvarjene oblike gledališča pomenijo izziv razmejevanju med poklicnim in ljubiteljskim gledališčem. Na tej podlagi predstavim primer Aarhus 2017 in kako je vodilna tema »Ponovni premislek« številne kulturne producente navedla k eksperimentiranju z novimi formati in oblikami dogodkov. Nato predstavim otroški del programa in zagovarjam tezo, da so na njem prevladovali dogodki, kjer so bili otroci prej tvorni soudeleženci kot trpni gledalci. Nazadnje pa preučim tri posamične primere in analiziram učinke participatornega obrata.

Družbena vrednost poklicnega in ljubiteljskega gledališča

Akadska in politična razprava o vrednosti umetnosti traja že leta in sem spada tudi cela vrsta akademskih prispevkov, npr. *Družbeni vpliv umetnosti (The Social Impact of the Arts)* Belfiore in Bennetta ter *Naj kultura šteje (Making Culture Count)* MacDowalla idr. Namen pričujočega članka ni končati te debate, temveč želim z nekaterimi od teh prispevkov utemeljiti razpravo o vrednosti gledališča. Za primarno izhodišče bom vzela van Maanenovo razlikovanje med umetniško, estetsko in družbeno vrednostjo umetnosti ter trditev, da prav umetniška vrednost predstavlja temeljno vrednost umetnosti. Van Maanen meni, da sta tako umetniška kot estetska vrednost v sami srčiki umetniškega doživetja, vendar estetsko doživetje potrjuje že obstoječe sheme zaznavanja (in je zato prijetno), umetniško doživetje pa le-te izzove. Estetska in umetniška vrednost naj bi predstavljali notranje bistvo samega umetniškega doživetja, druge vrste vrednosti, na primer različne oblike družbenih vrednosti, pa naj bi mu bile zunanje. Zunanje vrednosti tako lahko obsegajo družbeno kohezijo, občutek skupnosti in učenje.

Sama trdim, da je treba takšno razumevanje postaviti pod vprašaj, če hočemo razumeti razliko med poklicno in ljubiteljsko umetnostjo. To trditev sta raziskala Edelman in Šorli, ki v analizi komercialnega, subvencioniranega poklicnega ter ljubiteljskega gledališča trdita, da so te oblike gledališča »upravičene s pomočjo precej različnih sklopov vrednosti« (235). Rezultati analize kažejo, da družbene vrednosti in pa »lojalnost in družbena kohezija« (232) v očeh publike predstavljajo pomemben vidik ljubiteljskega gledališča. S tega vidika je bila vrednost ljubiteljskega gledališča tesno povezana tudi s tem, kakšen »vtis naredi nivo *dela*, ki ga nastopajoči vlagajo vanj« (214). Na podlagi teh rezultatov lahko naprej raziščem razumevanje vrednosti

ljubiteljskega gledališča, tako da ga preučim z vidika tako publike kot nastopajočih/soudeležencev.

Razliko med vrednostjo poklicnega in ljubiteljskega gledališča lahko razumemo tudi s pomočjo Bentleyjeve klasične definicije gledališča: »A se izdaja za B, pri čemer ga C gleda.« Čeprav je gledališče precej napredovalo, odkar je Bentley postavil svojo klasično definicijo, nam še vedno lahko služi kot uporabno izhodišče za opisovanje družbene vrednosti gledališča pa tudi razlike med poklicnim in ljubiteljskim gledališčem. V poklicnem gledališču je po klasičnem pojmovanju družbena vrednost gledališča tesno povezana s C-jevo, se pravi gledalčevo izkušnjo. Z besedami Hansa van Maanena ima poklicno gledališče cilj podati C-ju umetniško doživetje, ki predstavlja izziv utečenim shemam zaznavanja in utre pot novemu razumevanju. Vloga nastopajočega pri tem je, da se trudi gledalcem podati umetniško doživetje po svojih najboljših močeh. Potemtakem naj ne igralec (A) ne fiktivni lik (B), kar se nemara zdi bolj samoumevno, ne bi imela nobene koristi od tega doživetja. Z vidika kulturne politike je poklicno gledališče treba subvencionirati zaradi vrednosti C-jeve izkušnje.

Drugače pa je v primeru ljubiteljskega gledališča, kjer je družbena vrednost tesno povezana z A-jevim doživetjem, saj naj bi ta imel korist od izkušnje ustvarjanja gledališča. Seveda ima lahko tudi gledalec (C) korist od te izkušnje, vendar pa je ta manj pomembna, še posebej, kar se tiče umetniške vrednosti. Domnevno nižja kakovost doživetja naj bi pomenila, da je gledalec sicer lahko deležen estetskega, ne pa tudi umetniškega doživetja, kar je v ljubiteljskem gledališču sprejemljivo. Pri tem pomemben del izkušnje tvorijo prav družbene vrednosti, kot je občutek skupnosti in deljenje doživetja kot z družino.

Zaradi razvoja znotraj samega gledališča pa tudi na širšem kulturnem polju Bentleyjeva klasična definicija gledališča ne velja več, vsaj v tako enostavni obliki ne. Kot opisuje Ines Therese Berg, so se v zadnjih desetih do dvajsetih letih razvile bolj participatorne oblike poklicnega gledališča. To je izziv tudi za definicijo gledališča in razmejevanje gledaliških uprizoritev od drugih družabnih dogodkov.

Participatorni obrat

Berg te spremembe v gledaliških praksah postavi v kontekst širših kulturnih sprememb, kar smo že opisali kot »participatorni obrat« (Jenkins). Splošni kulturni obrat k participatornosti predstavlja izziv jasnemu razmejevanju med družbeno vrednostjo poklicnega in ljubiteljskega gledališča. Pojav konceptov kakršen je na primer »produrabnik« (v angleščini *Prod-user*), se pravi nekdo, ki je hkrati producent (*producer*) in uporabnik (*user*), ter »pro-am« (nekdo, ki je hkrati profesionalc in

amater), je pokazatelj brisanja teh meja (Leadbeater in Miller). Leadbeater in Miller opisujeta spremembo, do katere je prišlo na prehodu iz 20. v 21. stoletje: »Ljubiteljstvo je postalo slabšalni termin. Profesionalizem je označeval resnobo in kakovost. [...] V zadnjih dvajsetih letih pa se je pojavila nova vrsta ljubiteljev: t. i. pro-ami, amaterji, ki delujejo na profesionalni ravni« (12).

Motor te transformacije so bile še posebej tehnološke spremembe, saj so omogočile lažji dostop do produkcije in distribucije. Tovrstne spremembe so močno vplivale na primer na glasbo, kako pa je z gledališčem? Kako so obsežne kulturne transformacije vplivale na gledališče, ki ga tradicionalno razumemo kot dogodek v živo? Kako so vplivale ali pa ne, na način gledališke produkcije, distribucije in recepcije? Kot pravi Berg, je tudi obrat k bolj participatornim oblikam gledališča eden od načinov, kako so te spremembe vplivale na gledališče, kar je tesno povezano s t. i. »relacijsko estetiko« (Bourriaud), po kateri je družbena vrednost umetnosti ključni element doživetja. V obratu k bolj participatorni gledališki izkušnji lahko vidimo poskus, kako izpolniti nova pričakovanja publike po tvorni vključenosti namesto trpnega opazovanja gledališke produkcije.¹

V participatornem obratu lahko razpoznamo dve težnji, ki pomenita izziv gornjemu opisu vrednosti poklicnega in ljubiteljskega gledališča: 1) pro-ami pripravljajo (ali si to vsaj želijo) gledališče na visoki ravni, ki naj bi imelo za gledalca (»C«) tudi umetniško vrednost; in 2) nekatere interaktivne oblike poklicnega gledališča poudarjajo družbeno vrednost gledališkega dogodka v oblikah gledališča, kjer se razlike med »A« in »C« domnevno brišejo.

Še en izziv tradicionalnemu razlikovanju med poklicnim in ljubiteljskim gledališčem predstavlja razmah soustvarjalnih pristopov v kulturnem ustvarjanju, vključno z gledališčem. Pri tovrstnih soustvarjalnih pristopih je prebivalce mogoče umestiti kot »A« (nastopajoče, ki so povsem enakopravni poklicnim), »B« (snov za zgodbe in like, ki jih predstavljajo na odru) ali »C« (gledalce, ki si ogledujejo zgodbe o samih sebi, o svoji skupnosti ali o drugih družbenih skupinah).

Evropska prestolnica kulture Aarhus 2017

Kako so se s temi kulturnimi transformacijami spopadli v Aarhusu 2017? Večkrat smo že lahko slišali, da so prav evropske prestolnice kulture na splošno sprožile participatorni obrat in da se zdaj bolj osredotočajo na angažiranje prebivalcev določenega mesta ali regije (Tommachi idr.). To taktiko uporabljajo zato, da bi si zagotovile sodelovanje širšega kroga prebivalcev. Tako je bilo tudi v Aarhusu 2017, še posebej med postopkom

¹ Dolgotrajna in zapletena je razprava o tem, ali je 'tvorna' soudeležnost boljša od 'trpne' recepcije, in kot trdi Ranciere, ni nujno v vsakem primeru tako. Vendar pa v pričujočem članku nimam namena ovrednotiti ene oblike gledališkega doživetja višje od druge, temveč zgolj analizirati in doumeti premik v oblikah gledaliških dogodkov, kar je bilo mogoče opaziti v okviru Aarhusa 2017.

kandidature (2007–2012), ko so v Aarhusu in osrednji danski regiji razvijali projekt. Med to pripravljalno fazo so vpeljali vodilno temo »Ponovni premislek«: »Ponovni premislek je rezultat procesa, ki se ga je udeležilo na tisoče prebivalcev, vsi so sodelovali pri odkrivanju tistega, po čemer Aarhus in osrednja regija izstopata v Evropi [...] Naši prebivalci so si želeli projekta, ki bi odražal družbo in njihova življenja ter naslavljal jutrišnje izzive« (*Aarhus 2017 Candidate* 12). Preden globlje raziščem, kako se je razvijal program Aarhus 2017, in se osredotočim na tri primere participatornih predstav za otroke in z otroki, naj najprej predstavim Aarhus 2017 v splošnejših obrisih. Aarhus je postal ena od dveh evropskih prestolnic kulture, ki jih je leta 2012 določila Evropska komisija. Gre za drugo največje mesto na Danskem s približno 250.000 prebivalci in z razvito kulturno infrastrukturo. Projekt evropske prestolnice kulture ni obsegal samo mesta, ampak celotno osrednjo dansko regijo, ki se razteza po Jutlandu čez celinsko Dansko od ene obale do druge. V celotni regiji živi kak milijon prebivalcev, sestavlja jo 19 občin, ki so vse sodelovale pri projektu Aarhus 2017. Tema »Ponovni premislek« so dejavno uporabili pri vzpostavljanju interdisciplinarnih in medinstitucionalnih sodelovanj v okviru programa. Na ta način je projekt izzval številne tradicionalne razmejitve. V program je bila vključena široka paleta kulturnih dejavnosti, vključno s športom in kulinariko, vendar pa so prevladovale tradicionalne umetniške oblike, kot so gledališče, vizualne umetnosti in glasba. Celoletni program je obsegal 628 dogodkov, ki se jih je udeležilo 3,3 milijona ljudi, vrhunec pa so predstavljali štiri t. i. megadogodki in pa 12 t. i. dogodki ob polni luni. Dvanajst odstotkov programa in eden od dvanajstih dogodkov ob polni luni so bili namenjeni otrokom. Regionalno odprtje za otroke se je zgodilo dan pred uradnim odprtjem. Z besedami Rebecce Matthews, izvršne direktorice Aarhusa 2017:

Otroci in mladi imajo v programu Aarhus 2017 posebno mesto. Smo prva evropska prestolnica kulture, ki jo odpiramo z dogodkom, ustvarjenim od, za in z otroki. Vse leto bomo kot evropska prestolnica kulture posvetili igrivim, inovativnim in tistim, ki imajo pogum in željo po ponovnem premisleku. Otrokom je lastna ustvarjalnost in spontanost, ki vse nas izziva, naj odkrivamo nove načine, kako delovati, biti in misliti, zato je to leto evropske prestolnice kulture v veliki meri tudi leto otrok. (*Aarhus 2017, Genfind*)

Danska otroška kultura

V svoji izjavi se Rebecca Matthews sklicuje na običajno razmejitev pri tem, kako v nordijskih deželah pojmujeemo otroško kulturo: gre za razliko med »za«, »z« in »od« otrok (Mouritsen, Juncker).

Kultura *za* otroke sta tako umetnost in kultura, ki jo otrokom predstavljajo odrasli, in ti tudi pripravijo dogodek ali umetniško delo, ki ga otroci doživljajo. V tem primeru so otroci prejemniki nečesa, kar je zanje ustvaril nekdo drug. Poklicni umetniki pripravijo

izdelek z namenom, da otrokom kot občinstvu nudijo umetniško doživetje. To lahko neposredno navežemo na razumevanje družbene vrednosti poklicnega gledališča, kot smo jo opisali zgoraj. V tem primeru so otroci »C« (tisti, ki gledajo). Kulturo z otroki prav tako organizirajo in omogočajo odrasli, vendar pa v tem primeru otroci dejavno sodelujejo pri ustvarjanju kulturnega izraza. Pri kulturi z otroki odrasli in otroci sodelujejo pri ustvarjalnem procesu, katerega namen je soudeleženi otrokom podati izkušnjo, kako se izraziti s pomočjo ustvarjalnih sredstev. To lahko navežemo na razumevanje družbene vrednosti ljubiteljskega gledališča, kot smo jo opisali zgoraj. V tem primeru so otroci »A«, ki se izdaja za »B«. Kultura *od* otrok pa pomeni, da se otroci sami udeležujejo igrivih dejavnosti. Gre za izdelek na lastno pobudo otrok (in brez vodstva odraslih), ki je pogosto spontane narave. Čeprav Rebecca Matthews v zgoraj navedeni izjavi omenja tudi to obliko, pa sama menim, da tovrstna oblika kulturne dejavnosti ni najprimernejša za tako obsežen kulturni program, ki ga je treba načrtovati več let vnaprej. To pomeni, da sta za program Aarhus 2017 v bistvu na voljo dve možnosti, kako vključiti otroško kulturo: kultura *za* otroke in kultura *z* otroki.

Danska je imela močne razloge, da je v okviru Aarhusa 2017 pripravila tudi program za otroke, še posebej, kar se tiče poklicnega gledališča. Dansko gledališče za otroke uživa mednarodni sloves po svoji umetniški kakovosti in nekatere od najbolj uveljavljenih skupin, npr. Gruppe 38, Teater Refleksion in Carte Blanche, delujejo prav na področju osrednje danske regije. Poleg tega ima Danska tudi relativno dobro razvito kulturno infrastrukturo za otroško kulturo, saj je v vsaki občini na Danskem knjižnica, ki ima tudi otroški oddelek, kjer poleg dostopa do knjig nudijo še celo vrsto kulturnih dejavnosti. Vsaka občina mora obvezno imeti tudi glasbeno šolo (ali pa nuditi glasbeni pouk) za otroke. Tako je torej povsem razumljivo, zakaj je otroška kultura predstavljala enega od osrednjih delov Aarhusa 2017, saj je bilo pričakovati, da bo prav na tem področju Aarhus umetniško izstopal in s tem izpolnil cilje sheme evropske prestolnice kulture: »Izpostaviti bogastvo in pestrost kultur v Evropi« (https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/actions/capitals-culture_en). A kot bom pokazala s tremi spodaj navedenimi primeri, je v Aarhusu 2017 »čista« poklicna umetnost za otroke stopila v ozadje, prednost pa so dali mešanim ljubiteljskim in poklicnim predstavam in dogodkom, ki so elemente obojega združevali na nove in drugačne načine. Trije primeri, ki sem jih izbrala, niso nujno reprezentativni za celoten otroški program Aarhusa 2017, saj so bile vanj vključene tudi poklicne predstave za otroke, na primer *Hjerterumstrilogien*, ki jo je predstavil Syddjurs Egnsteater, pa tudi bolj tradicionalni pristopi h kulturi z otroki, kjer je glavni poudarek na ustvarjalnem procesu, manj pozornosti pa se posveča kakovosti doživetja publike. Med drugim je vključeval tudi premično eksperimentalno igrišče/instalacijo v urbanih prostorih z naslovom *Moje igrišče (My Playground)*, ki je nudila prostor za kulturo od otrok. Naslednje primere sem izbrala, ker so predstavljali zelo obsežen, ambiciozen in prestižen del programa in ker zastopajo novo, porajajočo se

obliko otroške kulture, ki bi jo lahko šteli za tesno povezano z lokalnimi ambicijami Aarhusa 2017 po ponovnem premisleku pa tudi z globalnim trendom participatorne kulture. Ti trije primeri so: *Sporočilo v steklenici za prihodnost* (*Message in a Bottle to the Future*), *Dežela želja* (*Land of Wishes*) in *Kultura na turneji* (*Culture on Tour*). Vsi trije vključujejo elemente gledališča, niso pa izključno gledališki projekti. Med Aarhusom 2017 sva z mlado raziskovalko Tanjo Pfaff Louring raziskovali te primere v okviru evalvacije Aarhusa 2017, ki jo je izvajal rethinkIMPACTS 2017 na Univerzi v Aarhusu (Louring and Hansen; Degn idr.). Za pridobivanje podatkov sva uporabljali različne metode, ki so se razlikovale od primera do primera, med drugim pogovore s poklicnimi umetniki in producenti, participatorno opazovanje ter formalne in neformalne pogovore s soudeleženi otroki.

Sporočilo v steklenici za prihodnost

Sporočilo v steklenici za prihodnost je predstavljalo vrhunec dolgega razvojnega projekta, ki so ga izvajali na Aarhus Musikskole (Glasbena šola Aarhus) in je tvorilo ključni del otroške otvoritvene predstavitve v Aarhusu. Predstavo so uprizorili na glavnem odru koncertne dvorane v središču mesta. Aarhus Musikskole je že vse od leta 2010 razvijala načine, kako angažirati otroke v kolektivnih ustvarjalnih procesih, tako da bi lahko predstavljali kakovostne predstave, kar je zelo podoben cilj, kot si ga zastavljajo tudi t. i. pro-ami (Hansen). To so dosegli s pomočjo okvirne strukture končnih izdelkov, ki jo je sestavljala pripoved v desetih fazah (vsaka je simbolizirala določeno občutje) z dvema glavnima junakoma in preprosto zgodbo. Poleg tega so ustvarjalni izdelki, ki so jih ustvarili drugi otroci, vključeni v projekt *Sporočilo v steklenici za prihodnost*, predstavljali izhodišča za nadaljnje različice. Tako se je ustvarjeno gradivo (npr. songi, kostumi, pesmi in slike) predajalo od otroka k otroku, ne glede na starost in umetniške veščine. Tak način angažiranja otrok v ustvarjalni proces se precej razlikuje od tradicionalnega poučevanja v glasbenih šolah na Danskem, kjer še vedno prevladuje samostojno poučevanje, ki temelji na sistemu vajeništva. *Sporočilo v steklenici za prihodnost* tako lahko štejemo za strateški projekt, ki se ukvarja z izzivom za glasbene šole, kot ga je zastavila revolucija pro-amov. Nič več ni samoumevno, da so odrasli s poklici najboljši ustvarjalci glasbe in drugega ustvarjalnega izražanja. Poleg tega *Sporočilo v steklenici za prihodnost* preizprašuje tudi koncept predstave kot dela učnega procesa dijakov, ki je kot taka v celoti namenjena zgolj soudeležencem (in nemara njihovim ponosnim staršem). Cilj *Sporočila v steklenici za prihodnost* je bil ponuditi umetniško doživetje občinstvu, vključno z gledalci, ki so plačali vstopnino in niso bili nujno povezani z nastopajočimi otroki. Na odru so nastopali otroci različnih starosti in ravni usposobljenosti, pa tudi ena poklicna igralka, Bodil Alling, v vlogi pripovedovalke. Pred tem ni še nikoli

nastopala z otroki, vendar pa je potrdila vrednost formata *Sporočila v steklenici za prihodnost*. V okviru formata so pri predstavi sodelovali tudi poklicni tehniki, lučni oblikovalci in drugo osebje, ki je pomagalo, da se je lahko po tehnični plati primerjala s poklicnimi predstavami.

Regionalno odprtje otroškega programa Aarhusa 2017

V znak prednostne obravnave participacije otrok pri evropski prestolnici kulture Aarhus 2017 se je odprtje otroškega programa zgodilo 20. januarja, dan pred uradno otvoritveno slovesnostjo. Drugače od uradnega odprtja, ki se je odvijalo samo v središču mesta Aarhus, je odprtje otroškega programa potekalo v vseh devetnajstih občinah po celotni regiji. V vsaki od občin je odgovornost za krajevno različico odprtja s skupnim umetniškim okvirjem prevzela ena ali več kulturnih institucij (npr. knjižnica ali poklicno gledališče). Odprtju je bilo naslov *Dežela želja* (*The Land of Wishes*) in določene songe in plese so pripravili in delili kot gradivo, ki ga je bilo mogoče uporabiti za odprtje. Songe so sicer pripravili poklicni glasbeniki, vendar so temeljili na gradivu, ki so ga ustvarili otroci na delavnici pred Aarhusom 2017. Tako se je ideja soustvarjanja ponovila tudi pri pripravi *Dežele želja*. Čeprav so se med seboj precej razlikovala, nobeno odprtje ni bila narejeno izključno za otroke. Vsa so vsebovala tudi element z otroki. V občini Favrskov se je odprtje odvijalo na športnem igrišču v majhni vasi. Tu so se otroci iz vrtcev in osnovnih šol zbrali in predstavili slike in risbe po lastnem izboru, ki so jih razstavili na lesenih konstrukcijah. Slike so upodabljale nabor osebnih želja, vse od novih igrač do bratca ali sestrice, s katero bi se lahko igrali. Tako so otroci dobili priložnost, da se izrazijo na ustvarjalni način. Ko se je zvečerilo, so konstrukcije z risbami zakurili, kar je otroške želje simbolično poneslo po celotni regiji. Ta performativni element je sprožil različne pristope učiteljev, ki so otrokom pomagali: nekateri so jim dali navodila, naj se zaradi pomembnosti tega dogodka čim bolj potrudijo pri risanju, drugi pa so jim polagali na srce, naj se ne trudijo preveč, saj so nameravali slike tako ali tako zažgati. V Silkeborgu so otroci prav tako prispevali k ustvarjanju pisanih zunanji prostorskih skulptur, ki jih je zasnovala Ragnhild Melbye. Skulpture so bile zelo lepe, tako da so pritegovale pozornost obiskovalcev, vse dokler so bile razstavljene. Vloga otrok pri pripravi skulptur je bila bolj simbolična kot ustvarjalna: skulpture je sestavljalo na tisoče koščkov pleksistekla, na katere je vsak otrok iz občine prispeval prstni odtis s sivo barvo. Čeprav je bil vsak odtis edinstven, pa na končanem delu nihče od otrok ni mogel prepoznati svojega, tako da je šlo pri sodelovanju otrok bolj za udeležbo pri procesu kot pa za dejanski vpliv na končni izdelek.

Silkeborg tako predstavlja določeno izjemo vsesplošni težnji, da odprtje namesto poklicnega umetniškega ustvarjanja vključuje tudi otrokom dobro znane dejavnosti, kot sta petje in risanje. Nasplošna imela aktivna participacija in družbena izkušnja

soudeležnosti pri procesu prednost pred umetniškimi doživetjem kakovostnega izdelka, predstavljenega otrokom.

Kultura na turneji

Kultura na turneji je bila del širšega projekta, ki ga je izvedlo sedem kulturnih institucij v mestu Randers. Vodilo ga je poklicno gledališče Egn's Teater iz Randersa. Vseh sedem institucij je otroke in umetnike angažiralo v soustvarjalnem procesu, na primer v pripravi glasbenih videov, skladanju nove glasbe in uprizarjanju predstav. Končni cilj je bil javnosti predstaviti končne izdelke skupaj s poklicno umetnostjo za otroke na festivalu Spektakel. Tako bi izpolnili namen projekta, da tako poklicni umetnosti za otroke kot tudi umetnosti, ki so jo ustvarili z otroki, dodelijo enakopraven položaj. Pri procesu sodelovanja s poklicnimi umetniki so otroci izkusili, kaj pomeni, če te ljudje jemljejo resno kot umetniškega ustvarjalca. Morali so trdo delati in vaditi, spodbujali so jih tudi, naj razvijajo lastne veščine. Veliko umetnikov je znalo opaziti talente otrok in utemeljiti dela na tem. To velja tudi za skladatelja Mogensa Christensena, ki je v sodelovanju z otroki ustvaril več skladb, ki so temeljile na njihovih improviziranih ritmih. Med procesom so otroci izkazali tako visoko raven ritmičnega znanja, da je presenetilo tudi samega skladatelja. A čeprav so v procesu otroke kot soustvarjalce jemali resno, pa končna predstavitev ni poskušala postaviti umetnosti z in umetnosti za otroke v enakopraven položaj. Iz večinoma povsem praktičnih razlogov so izdelke otrok med tednom predstavljali večinoma drugim otrokom iz šol in vrtcev, program poklicnih umetnikov pa so širši javnosti predstavili ob koncu tedna. Tako projekt torej ni dosegel zastavljenega cilja, da bi poklicno in ljubiteljsko umetnost enakopravno predstavil.

Umetnost za otroke in umetnost z otroki na Aarhusu 2017

Trije primeri, ki smo jih predstavili zgoraj, kažejo, da obstajajo različni načini, kako združiti umetnost za in z otroki, in da lahko takšni pristopi vrednost dogodka usmerijo bodisi v smer bolj »ljubiteljskega« ali pa bolj »poklicnega«. Težko je uravnovesiti proces soudeležencev in izdelek, kot ga doživi publika, ter obojemu pripisati enako vrednost (v nekaterih primerih so bili otroci postavljeni v funkcijo tako udeležencev kot občinstva). Nedvomno gre pri tovrstnih projektih za pomembne eksperimente, ki poskušajo najti nove pristope k pripravljanju in uživanju kulture za, z in od otrok, in ker temeljijo na participatornem obratu, takšni eksperimenti izzivajo predhodno (in v 20. stoletju prevladujoče) razumevanje vrednosti poklicne in ljubiteljske umetnosti.

Program za otroke Aarhusa 2017 je temeljil na domnevi, da je treba tradicionalno

zelo kakovostno kulturo za otroke v okviru evropske prestolnice kulture »ponovno premisliti« v smeri bolj soustvarjalnega in participatornega pristopa h kulturi, s katerim bi otroci postali tvorni soustvarjalci in soudeleženci. To pa pomeni odmik od prejšnjega jasnega razmejevanja med kulturo *z* in kulturo *za* otroke.

Soustvarjalni in participatorni pristop k programu za otroke Aarhusa 2017 lahko tako navežemo na tri različne elemente, ki so delovali na treh ločenih ravneh:

1. Krajevna raven: na tej je tema ponovnega premisleka spodbudila ustvarjalce k eksperimentiranju.
2. Raven evropskih prestolnic kulture: na tej sta angažma prebivalcev in soustvarjanje razumljena kot standard, kot protiutež odmaknjenosti prebivalcev od večjih kulturnih dogodkov (glej Tommarchi idr.).
3. Splošna kulturna raven: na tej participatorni obrat pomeni izziv poklicnemu umetniškemu ustvarjanju, preizprašuje vrednost »trpnega« uživanja in postavlja pod vprašaj klasično razlikovanje med poklicnim in ljubiteljskim.

Splača se razmisliti, zakaj se ti elementi niso odrazili v bolj raznolikem naboru dogodkov *za* in *z* otroki (v različnih oblikah) kot zgolj *z* otroki, ki so nastopali za druge otroke, in *z* otroki, ki so gledali druge otroke nastopati. Na ta način so otroci po Bentleyjevem klasičnem razumevanju gledališča postali tako »A« kot »C« (do določene mere so postali celo »B«, tema samih predstav – tako je bilo na primer pri *Deželi želja*, ne pa tudi pri *Sporočilu v steklenici za prihodnost*). Splača se razmisliti tudi, zakaj je do tega prišlo v veliko večji meri v delu programa, namenjenem otrokom, kot pa v tistem, namenjenem odraslim. Na kakšni podlagi in videnju otrok je to temeljilo? Umetniška vodja programa Juliana Engberg očitno šteje otroke za bolj ustvarjalne in pripravljene na tvorno udeležbo kot odrasle. A po mojem mnenju gre pri tem za redukcionistično in romantično razumevanje otrok, ki lahko morebiti ogrozi širši pristop k otroški kulturi, kot se je na Danskem razvil v zadnjih petdesetih letih, pristop, po katerem ima kultura *za*, *z* in od otrok v različnih kombinacijah enako težo. Glede na spremembe v otroški kulturi v zadnjih letih je še kako potrebno, da tako akademiki kot praktiki razmišljajo in eksperimentirajo s povezavami in razlikami med umetnostjo *za* in umetnostjo *z* otroki. A to bi bilo treba narediti tako, da bomo omogočili čim pestrejši nabor oblik in vrednosti. Nujno si moramo zastavljati nadaljnja vprašanja, na primer: Je smiselno pričakovati, da ljubiteljske predstave v izvedbi otrok gledalcem nudijo umetniško doživetje? S kakšnimi umetniškimi koncepti in okvirji bi lahko to dosegli? Ali pričakovanja, da morajo njihovi izdelki publiki omogočiti umetniško doživetje, pozitivno ali negativno vplivajo na družbene vrednote udeležencev otrok? Projekti v okviru Aarhusa 2017 so se s temi dilemami ukvarjali na različne načine, niso pa jih izrecno naslavljali. Če hočemo raziskati odnos med vrednostjo *za* udeležence in vrednostjo *za* občinstvo, bo potrebnih še več empiričnih raziskav tako publike kot udeležencev.

- Aarhus 2017. *Genfind dit indre barn ved børneåbningen af Europæisk Kulturhovedstad* —. Aarhus 2017 Candidate European Capital of Culture 2017. Aarhus Kommune, 2012.
- Aarhus 2017. Sporočilo za javnost, 17. jan. 2017, www.aarhus2017.dk/media/9411/pressemeddelelse_genfind-dit-indre-barn-ved-boerneaabningen-af-europaeisk-kulturhovedstad-aarhus-2017.pdf. Dostop 30. mar. 2020.
- Berg, Ines Therese. »Teatervitenskap efter vendingen mot deltagelse – disiplinære skillelinjer for fall?« *Peripeti*, letn. 16, št. 30, 2019, str. 10–23.
- Belfiore, Eleonora, in Oliver Bennett. *The Social Impact of the Arts. An Intellectual History*. Palgrave Macmillan UK, 2008.
- Bentley, Eric. *The Life of the Drama*. Atheneum, 1964.
- Bourriaud, Nicolas. *Relational Aesthetics*. Les Presses du reel, 2002.
- Degn, Hans-Peter, Louise Ejgod Hansen, Nanna Thomsen, Line Aagaard Nordentoft Pedersen, Johannes Rolighed Xie in Michala Dahl Hansen. *Aarhus 2017. Before – During – After: A research-based evaluation of the effects of the European Capital of Culture project*. rethinkIMPACTS 2017, Aarhus University, 2018, projects.au.dk/fileadmin/projects/IMPACT_2017/Aarhus2017_before_during_after.pdf. Dostop 5. jan. 2020.
- Edelman, Joshua, in Maja Šorli. »Measuring the value of theatre for Tyneside audiences.« *Cultural Trends*, letn. 24, št. 3, 2015, str. 232–244.
- Hansen, Louise Ejgod. *Børn som kunstproducenter*. Institut for Æstetik og Kommunikation, Aarhus Universitet, 2014, pure.au.dk/portal/files/81619361/Rapport_2_b_rn_som_kunstproducenter.pdf. Dostop 5. jan. 2020.
- Jenkins, Henry. »Rethinking 'Rethinking Convergence/Culture'.« *Cultural Studies*, letn. 28, št. 2, 2014, str. 267–297.
- Juncker, Beth. »Being Transformed.« *BUKS – Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur*, letn. 33, št. 61, 2017, str. 10–26.
- Leadbeater, Charles in Paul Miller. *The Pro-Am Revolution. How enthusiast are changing our economy and society*. Demos, 2004, www.demos.co.uk/files/proamrevolutionfinal.pdf. Dostop 5. jan. 2020.
- Louring, Tanja Pfaff in Louise Ejgod Hansen. *Børnenes kulturhovedstad: En analyse af udvalgte børnekulturprojekter under Aarhus 2017*. rethinkIMPACTS 2017 Aarhus University, 2017, projects.au.dk/fileadmin/user_upload/180425_Boerrenes_kulturhovedstad_samlet.pdf. Dostop 5. jan. 2020.
- MacDowall, Lachlan, Marnie Badham, Emma Blomkamp in Kim Dunphy, ur. *Making*

- Culture Count. The Politics of Cultural Measurement.* Palgrave Macmillan UK, 2012.
- Mouritsen, Flemming. *Legekultur: essays om børnekultur, leg og fortælling.* Odense Universitetsforlag, 1996.
- Tommarchi, Enrico, Louise Ejgod Hansen in Franco Biachini. »Problematising the question of participation in Capitals of Culture.« *Participations*, letn. 15, št. 2, 2018, str. 154–169.
- Van Maanen, Hans. *How to Study Art Worlds. On the Societal Functioning of Aesthetic Values.* Amsterdam University Press, 2009.

Prevedel Jaka Andrej Vojevec