

Ieva JACKEVIČIŪTĖ

Lietuvos muzikos ir teatro
akademija

Spektaklių kūdikiams ir vaikams iki penkerių metų kūrybos unikalumas

ANOTACIJA. Kaip sukurti spektaklį žiūrovui, kuris per pasirodymą veržiasi į vaidybinę aikštelę, vaikšto joje, bėgioja, atiminėja rekvizitus iš aktorių, kalba, valgo, verkia arba tiesiog miega? Ir apskirtai, ar reikia teatro vaikams iki penkerių metų? Atsakymas vienareikšmis – reikia, nes žmogaus smegenys sparčiausiai vystosi pirmus penkerius jo gyvenimo metus. Ankstyvojoje vaikystėje formuojasi žmogaus asmenybės pagrindas, o įgytos patirtys – reikšmingos visą likusį gyvenimą. Teatras, kaip skirtingą raišką vienijanti meno forma, puikiai tinka ankstyvajai žmogaus asmenybei ugdyti. Reikia tik išsiaiškinti, kaip sukurti tinkamą spektaklį žiūrovui, atliepiant jo amžiaus raidos poreikius ir nepažeidžiant prigimtinio noro pažinti ir patirti aplink esantį pasaulį. Straipsnio tikslas – pristatyti teatrą mažiems vaikams kaip unikalią, nepaklūstančią tradicinio teatro kanonams meno formą, kurią norint realizuoti yra būtina turėti specifinių žinių ir taikyti nekonvencinius kūrybos būdus. Siekiant išsiskelto tikslo, straipsnyje atliekama literatūros aktualia tema, teatrą vaikams nagrinėjančių teoretikų ir praktikų (Jeanne Klein, Shifra Schonmann, Benas Fletcher-Watson, Thalia R. Goldstein, Adrienne Kapstein ir kt.) tiriamųjų darbų analizė, taip pat aptariami šio straipsnio autorės meninio tyrimo duomenys, gauti dalyvaujant spektaklių mažiems vaikams kūrybos procese, bendradarbiaujant su nepriklausomo teatro „No Shoes“, Kauno miesto šokio teatro „Aura“, Kauno miesto kamerinio teatro, Panevėžio miesto teatro „Menas“ ir Panevėžio miesto Juozo Miltinio teatro kūrybinėmis komandomis. Be to, remiamasi ir konkrečiau atvejo studija (angl. *case study*) – straipsnyje analizuojamas interviu su ilgamečiu spektaklių mažiems vaikams kūrėju ir atlikėju Mantu Stabačinsku.

REIKŠMINIAI

ŽODŽIAI:

teatras kūdikiams ir
vaikams iki penkerių
metų, kūrybos procesas,
interaktyvumas teatre,
nekonvenciniai kūrybos
būdai, šiuolaikinis teatras,
vaidyba, režisūra.

Įvadas

Nors teatras vaikams kaip atskira teatro forma kuriama jau nuo XX a. pradžios, tai vis dar marginalizuota meno sritis ir kūrėjams, ir teatro tyrinėtojams. Teatrologė Ramunė Balevičiūtė pateikia gana ironišką frazę, kurią šiandien tebesiekia įrodyti teatro vaikams tyrėjai ir praktikai: „Teatras vaikams nėra tiesiog supaprastinta teatro suaugusiesiems

versija (teorinėje literatūroje galima aptikti žaismingą analogiją su restoranų „vaikišku meniu“, siūlančiu tiesiog mažesnes porcijas)“ (Balevičiūtė 2019: 65).

Susidūrimas su menu ankstyvojoje vaikystėje daro įtaką suaugusio žmogaus gebėjimui įsitraukti į kultūrinį gyvenimą: „ankstyvoji meninė patirtis, dalyvavimas kultūrinėje veikloje su šeima, patirtų meninių renginių kokybė, vaikystėje suformuoti lankymosi įgūdžiai tęsiasi suaugus ir tampa suaugusiųjų varomąja jėga įsitraukiant į meno ir kultūros lauką“ (Elsley, McMellon 2010: 19–20). Ankstyvasis teatras, t. y. vaikams iki penkerių metų, kaip atskira teatro meno šaka, pasaulyje gyvuoja jau kelis dešimtmečius, tačiau vis dar gajus požiūris, kad reikia spektaklius kurti visai šeimai, ignoruojant įvairaus amžiaus vaikų skirtingų percepcinių poreikių faktą (Balevičiūtė 2019; Klein 2005). Spektaklių repertuaras formuojamas pagal kuriančių režisierių *skoni*, o interpretacijoms parenkami įvertinti *nusipelnusių* autorių literatūriniai kūriniai, nepaisant akivaizdaus žiūrovų amžiaus skirtumo, be to, spektakliai kuriami populiariais pavadinimais ir pažymimi nuoroda „visai šeimai“. Būtent taip būtų galima vertinti vyraujančias tendencijas Lietuvos teatrų repertuaruose – spektaklių vaikams gausu, tačiau dauguma jų skirti visai šeimai ir tik išimtiniais atvejais jie priskiriami konkrečioms amžiaus grupėms.

Tiems, kas kuria vaikams iki penkerių metų, yra būtina išskirtinai gerai išmanyti vaiko raidos psichologiją ir gebėti taikyti menines raiškos priemones, atitinkančias konkrečios amžiaus grupės percepcinius poreikius. Nors pasaulyje kūryba jauniausiai auditorijai yra pažengusi kur kas toliau nei Lietuvoje, prigimtinis šios auditorijos pažeidžiamumas ir teiginys, kad kūdikiams ir mažiems vaikams trūksta suaugusiam žiūrovui būdingų gebėjimų, tebekelia nemažai pasipriešinimo tiek pasaulinėse, tiek Lietuvos teatrų scenose. Bendras teatro labai mažiems vaikams (angl. *theatre for very young*, TVY) (toliau – TVY) kūrėjų tikslas – spektaklius pritaikyti pagal jauniausių vaikų poreikius ir gebėjimus. Praktikų kūrybiniai procesai teatro jaunajai auditorijai yra įkvėpti teorinių žinių apie to amžiaus vaikų raidos psichologiją, tačiau vien to negana: vis dar trūksta tyrimais grįstų žinių, galimybių jas pritaikyti praktiškai ir tokiu būdu sukurti ilgalaikę ir vertingą menininkų praktiką (Fletcher-Watson *et al.* 2014: 132).

Kanzasos universiteto docentė, ankstyvojo teatro vaikams režisierė ir tyrėja Jeanne Klein viename savo tyrimų apžvelgia vaikų teatro raidą ir kelia vis dar aktualią kūrybos mažiesiems problemą. Nuo vaikų teatro pradžios kūrėjai stengėsi sukurti tokius meninius potyrius, kurie iš esmės atitiko tik suaugusiųjų suvokimą apie jauniausios auditorijos estetinius poreikius. Režisieriai išsitus dešimtmečius įkvėpimo kūrybai ieškojo pasakose, darydami prielaidas apie tai, kas vaikams teatre gali patikti, o kas ne, atmesdami faktą, kad skirtingo amžiaus vaikai teatrą suvokia labai įvairiai ir kad žiūrovo amžių būtina įtraukti kaip vieną pagrindinių kintamųjų veiksnių. Mažųjų estetiškas teatro

suvokimas, jo interpretacija iš esmės skiriasi nuo suaugusiųjų, o tai iš dalies gali būti grindžiama mažesne vaikų gyvenimo patirtimi (Klein 2005). Klein straipsnyje *From Children's Perspectives: A Model of Aesthetic Processing in Theatre* kelia klausimą: „Kaip turi jaustis vaikai, kai scenoje nuskambėjęs juokelis sukelia didelę suaugusiųjų juoko bangą, o jie lieka nieko nesupratę?“ (ten pat: 33). Dėl to režisieriai neretai stebisi, kodėl jaunas žiūrovas nesilaiko nusistovėjusios tvarkos, kaip reikėtų elgtis spektakliuose, be to, kūrėjai klaidingai interpretuoja, kad itin jaunas žiūrovas blogai supranta vaidinamą medžiagą. Autorė užsimena, kad turint tokį požiūrį į vaiką yra auginamas meno vartotojas, mėginantis suprasti nesuprantamą teatrą, ir dažnu atveju teatras tampa tik dar viena pramoga vaikų išvykoje su ugdymo įstaiga. Vis dėlto kuriant spektaklius vaikams negalima pamiršti ir suaugusiųjų, nes būtent jie sprendžia, ar vaikai vėl grįš į teatrą, ar ne (ten pat: 53–54). Tad kūrėjams lieka atviras nuolatinių meninių ieškojimų klausimas, koks turėtų būti teatras patiems mažiausiems žiūrovams, kad patenkintų jų poreikius ir kad gražintų ir suaugusiuosius kartu su jų vaikais į teatrą.

Akcentuodama analogišką problemą Lietuvos teatruose Balevičiūtė teigia, kad „Lietuvoje dar nedaugelis vaikams vaidinančių teatrų ryžtasi griežčiau apibrėžti auditorijos amžiaus ribas. Tai teatrams skausminga finansiškai, be to, trūksta žinių, kuriomis remiantis būtų galima nustatyti, kokiai amžiaus grupei scenos kūrinys labiausiai tinkamas“ (Balevičiūtė 2019: 66). Autorė apžvelgia Lietuvos teatrų repertuarų pasiūlą vaikams ir, deja, konstatuoja faktą, kad dauguma teatrų, net ir tokių, kurie specializuojasi kurdami išskirtinai vaikams, nurodo per plačias amžiaus ribas arba jų išvis nenurodo. Vertinant iš teatro vadybos perspektyvos, tokia pozicija yra suprantama: kiekvienam teatrui reikia išgyventi ir paranku pardavinėti produkciją nurodžius, kad ji yra skirta visai šeimai. Bet keturmečio ir dvylikamečio poreikiai skiriasi iš esmės, tad kyla dar keli probleminiai klausimai: kokie esminiai TVY kūrybos principai, kuo išskirtinė jos meninė raiška, kokiomis savybėmis turi pasižymėti aktorius, kuriantis labai mažiems vaikams, ir koks vaidmuo atitenka suaugusiesiems, atlydėjusiems į spektaklį vaikus?

Straipsnio tikslas – apibrėžti teatrą mažiems vaikams kaip unikalią, nepaklūstančią tradicinio teatro kanonams meno formą, kurią norint realizuoti yra būtina turėti specifinių žinių ir taikyti nekonvencinius kūrybos būdus.

Uždaviniai:

- 1) atlikus teoretikų ir praktikų, nagrinėjančių teatrą vaikams, tiriamųjų darbų apžvalgą, apibrėžti TVY sampratą;
- 2) remiantis menine praktika ir atlikus giluminį interviu, atskleisti teatro mažiems vaikams kūrybos principus, proceso organizavimo unikalumą, aktorių darbo išskirtinumą bei suaugusiųjų įsitraukimo į spektaklio stebėjimą aspektus.

Metodologija. Rengiant straipsnį buvo atliktas meninis tyrimas (atlikta meninė praktika ir pateikta jos refleksija), taikytas menotyrinės, pedagoginės ir psichologinės literatūros analizės metodas, buvo stebimi ir dokumentuojami kūrybos procesai. Taip pat tyrinėtas atvejis, kai buvo imtas giluminis interviu iš teatro vaikams eksperto.

Etika. Tyrimas atliktas ir straipsnis parengtas vadovaujantis Mokslinių tyrimų etikos gairių nuostatomis. Kadangi tyrime dalyvavo pažeidžiamos grupės atstovai (mažamečiai vaikai), buvo parengtos sutikimų dėl asmens duomenų naudojimo, jų fiksavimo, viešinimo ir saugojimo būdų formos, kurias pasirašė vaikų tėvai ar globėjai. Darbas atitinka Tyrimo etikos nuostatą, nepažeidžia tyrimo dalyvių interesų. Tyrimui atlikti buvo gautas Etikos komiteto leidimas.

Teatro labai mažiems vaikams samprata

Teatras jaunesniems nei penkerių metų vaikams yra palyginti nauja, tačiau sparčiai besivystanti teatro praktika, kurioje pagrindinis dėmesys skiriamas pačiam jauniausiajam auditorijai. Maždaug prieš 40 metų TVY, kaip atskiras reiškinys, susiformavo Europoje ir tik po dvidešimtmečio buvo pristatytas Amerikos auditorijai. TVY yra tarsi skėtis, po kuriuo telpa daug ir labai įvairių teatro praktikų, taip pat instaliacijomis, bendradarbiavimu ir abipusiu dalyvavimu grįstas spektaklio vaikams nuo gimimo iki penkerių metų amžiaus meninis vyksmas. Ši teatro reiškinį vienija požiūris, kad vaikas turi teisę į estetinę ir kultūrinę patirtį, bei įsipareigojimas menine veikla vaiką perkelti į dėmesio centrą, suteikiant jam visapusišką globą ir gerbiant teisę dalyvauti kultūriniame bei meniniame gyvenime (Vaiko teisių konvencija, Jungtinių Tautų generalinis sekretorius, 1989 m. Susirinkimas; Kapstein 2019).

„Nieko nėra avangardiškesnio nei vaiko vaizduotė, o menininkai, kuriantys darbus kūdikiams ir mažiems vaikams, vadovaujasi įgimtomis vaikiškos vaizduotės galimybėmis. Todėl išskirtinis TVY bruožas yra jo eklektika stiliaus atžvilgiu ir žaismingas pasipriešinimas bendram klasifikavimui. TVY menininkai išnaudoja vaiko prigimtinį smalsumą susidurti su pasauliu tiesioginiu ir patirtiniu būdu, o teatras šiai auditorijai atspindi tai, kaip jis naudojasi dalyvavimo ir įtraukiają praktika“ (Kapstein, Goldstein 2019: 52).

TVY teatre panaikinama riba tarp žiūrovo ir auditorijos, tarp dramatinio teatro ir performanso žanro, tarp performanso ir instaliacijos, tarp instaliacijos ir gyvo žaidimo, tarp dramatinės ir postdraminės patirties. Šioms skirtingoms formoms apibūdinti menininkai ir tyrėjai vartoja visuotinį terminą „teatras“ paminėdami, kad Hansas-Thiesas Lehmannas panašius postdraminius spektaklius ir avangardinius kūrinius pavadino teatrališkais (Fletcher-Watson *et al.* 2014: 132–133). Atliekant meninį tyrimą pastebėta, kad būtent

mėginimas rasti balansą tarp išvardytų skirtingų kriterijų TVY daro savitą ir išskirtinę. Ribos tarp vaidybinės aikštelės ir žiurovų atsakymas suponuoja ne tik kitokius vizualinius sprendimus, scenografijos elementų išdėliojimą, saugios erdvės sukūrimą, bet ir kitokių veiksmų, aktorių vaidybos manieros bei meninio komunikavimo su žiurovais sprendimus (1 pav.).



1 pav. Scenos iš spektaklio 3–5 m. vaikams „7 Ratai“. Kauno miesto kamerinis teatras, „No Shoes“ teatras. Rež. I. Jackevičiūtė. Nuotr. L. Vansevičienės

TVY teatre vaikas atsiduria dėmesio centre – taip gerbiami vaiko norai, poreikiai ir gebėjimai. Vis tik svarbu, kad visi TVY kūrėjai būtų motyvuoti kurti taip, kad jiems patiems būtų įdomu, prasminga, kiltų iššūkių ir kad jie matytų rezultatą tokį, kokio norisi jiems patiems (Kapstein, Goldstein 2019). „Visų šių formų teatro kūrėjų bendras tikslas yra pritaikyti savo spektaklius pagal dabartinius vaikų poreikius ir sugebėjimus. TVY teatro praktikų kūrybiniai procesai yra įkvėpti aiškių žinių, tačiau reikia žengti dar ne vieną žingsnį, kad šios žinios įsitvirtintų menininkų praktikoje ir taip būtų sukurta ilgalaikė ir tvirta praktika“ (Fletcher-Watson *et al.* 2014: 133). Tokios tyrėjų ir praktikų mintys tik patvirtina, kad TVY tebėra atvira ieškojimams ir praktiniams tyrinėjimams, kurių pagrindas – meninės raiškos ir vaiko raidos sąsajų paieškos.

TVY specifiškumą pabrėžia pasirodymų formatas: „spektaklį vaikams, kaip savitą scenos meno formą, apibrėžia temos ir formos bei raiškos priemonių parinkimas atsižvelgiant į kognityvinius gebėjimus pagal publikos amžiaus tarpsnius, o teigiamą spektaklio poveikį užtikrina pasiruošimas teatrinei patirčiai bei jos reflektavimas su suaugusiųjų pagalba“ (Balevičiūtė 2019: 67). Spektaklis pats savaime nėra baigtinė meno forma. Jo specifiškumą suformuoja įvadinė dalis prieš spektaklį ir baigiamoji dalis po jo. Straipsnio autorė pažymi, kad atlikdama savo meninio tyrimo praktiką ji išskyrė tris pasirodymo

dalis: 1) pristatymo, 2) pasirodymo, 3) reflektavimo. Pirmoji ir trečioji dalys ne ką mažiau svarbios nei režisuota pasirodymo dalis – jos tarsi įrėmina patį spektaklį. Pristatant spektaklį, artistams dar neatėjus į sceną, trumpa ir lakoniška kalba tėvams pateikiamos dalyvavimo spektaklyje rekomendacijos. Tai visiems padeda jaustis saugiau ir numanyti, kokių reakcijų galima tikėtis ir kokius sprendimus reikėtų priimti. Reflektavimo dalis taip pat yra svarbi, nes jai vykstant dar kurį laiką žiūrovams leidžiama pasilikti vaidybinėje aikštelėje jau pasibaigus spektaklio režisuotam veiksmui. Tuo metu dažniausiai net patys kukliausi vaikai atsitraukia nuo tėvų ir ima veikti scenoje, atkartodami pavienius, neseniai matytus aktorių veiksmus – tokiu būdu jie tarsi reflektuoja meninę patirtį, o tai labai didelė pridėtinė spektaklio kultūrinė vertė (2 pav.).



2 pav. Scena iš spektaklio 0–3 m. vaikams „Gaja Mara“. Kauno miesto kamerinis teatras, „No Shoes“ teatras. Rež. I. Jackevičiūtė. Nuotr. G. Žaltauskaitės

Meninės raiškos ir vaiko raidos sąsajų paieškos

Teatro kūrėjai ir kritikai dažnai ginčijasi, kas vaikams teatre labiausiai patinka. Dėl šios priežasties Klein ir Shifra Schonmann mėgino surasti vaikų estetinių kriterijų – juos autorės pristato straipsnyje *Theorizing Aesthetic Transactions from Children's Criterial Values in Theatre for Young Audiences*. Dviejuose tarptautiniuose vaikų teatro festivaliuose, vykusiuose Haifoje (Izraelis), suaugusieji ir vaikai (nuo 6 iki 13 metų) buvo paprašyti įvertinti ir skirti prizus geriausiems kūriniams. Abiem atvejais vaikai kaip geriausią spektaklį išskyrė tą, kurį suaugusieji pasirinko kaip blogiausią, ir atvirksčiai. Dėl to tyrėjos siūlo išplėtoti suvokimo apie vaikų teatrą, kaip unikalią meno formą, turinčią savų taisyklių ir koncepcijų rinkinį, ribas (Klein, Schonmann 2009: 60–72).

Tokias Klein ir Schonmann mintis patvirtina ir šio straipsnio autorės praktika, kai į spektaklių kūrybinius procesus nuolat pasikviečiama tikslinė auditorija. Išankstinės peržiūros pasiteisina per praktiką, kai vos viena sukurta scena iškart patikrinama kartu su žiūrovais – tokiu būdu labai greitai atsiskleidžia, kokia meninė raiška vaikams yra priimtina, o kokia ne. Ši kūrybinė aplinkybė ypač aktuali kuriant kūdikiams ir vaikams iki trejų metų. Tokio amžiaus vaikams skirtų spektaklių vienas pagrindinių kūrybos kriterijų – saugumo jausmas. Spektaklio kūrybinė komanda gali nujauti vienokias ar kitokias reakcijas, tačiau tik pamėginus sceną suvaidinti kartu su vaikais paaiškėja tikros reakcijos ir mažųjų meno suvokimo kriterijai. Iš pradžių neretai jie gerokai skiriasi nuo suaugusiųjų, tačiau ilgainiui imama vis tiksliau ir aiškiau numatyti žiūrovų reakcijas. Čia neapsieinama be vaiko raidos psichologijos išmanymo, kuris yra vienas svarbiausių TVY kūrybos uždavinių: „Per pirmuosius penkerius gyvenimo metus įvyksta daugiau pažintinių, socialinių, emocinių bei fizinių pokyčių nei bet kuriuo kitu žmogaus vystymosi etapu“ (Kapstein, Goldstein 2019: 53). Dėl to labai svarbus meninių raiškos priemonių, tinkamų konkrečiai amžiaus grupei, parinkimas spektakliuose. Žinant, kad vaikai iki trejų metų supantį pasaulį pažįsta per judėjimą, lytėjimą ar ragavimą, yra svarbu jiems sudaryti tokias galimybes. Žinant, kad 9 mėnesių kūdikis bando stotis, o sulaukęs vienerių metų jau juda aktyviau, bet vis dar nestabiliai, į kuriamą scenografiją spektakliui gali būti įtraukta elementų, į kuriuos būtų patogų įsikibti ar už jų pasilaikyti, be to, svarbu, kad nebūtų aštrių kampų ir griūdamas vaikas neužsigautų. Žinant, kad tokio amžiaus vaikas jau taria pirmuosius žodžius, mokosi mėgdžiodamas kitus, galima tai panaudoti ir į spektaklio veiksmą įtraukti jo tėvus. Tik reikėtų rasti būdų, kaip tai padaryti palengva, organiškai, nespaudžiant žiūrovų (3 pav.).



3 pav. Scenos iš spektaklio 0–3 m. vaikams „Namai“. Panevėžio miesto teatras „Menas“. Rež. I. Jackevičiūtė. Nuotr. P. Židonio

Benas Fletcheris-Watsonas ir bendraautoriai straipsnyje *From Cradle to Stage: How Early Years Performing Arts Experiences Are Tailored to the Developmental Capabilities of Babies and Toddlers* teigia, kad „vystymosi gairių žinojimas yra galinga priemonė kuriant darbą jauniausiai auditorijai. Pasirengimas eksperimentuoti susijęs su naujausių tyrimų išmanymu. Tačiau tos žinios turėtų būti taikomos ne kaip nurodymai ar formulės, o kaip tramplinas link vis patrauklesnių ir įtaigesnių teatro formų jauniausiai auditorijai“ (Fletcher-Watson *et al.* 2014: 143).

Spektaklių vaikams iki penkerių metų kūrybos teorinės apibrėžtys

Klein, aptardama kūrybos jauniausiai auditorijai principus, pabrėžia, kad nėra vienės kūrybinės formulės, dėl kurios kiekvienas vaikas galėtų patirti estetinį pasitenkinimą, tačiau ji ragina kūrėjus remtis tyrimais ir kurti teatrą, kuris skatintų visokeriopą vaiko raidą. Kaip sektiną pavyzdį autorė mini televizijos produkciją vaikams. Pasirodo, jos kūrėjai jau prieš kelis dešimtmečius nuodugniai analizavo vaiko raidos psichologiją ir, atsižvelgdami į kiekvieno amžiaus tarpsnio percepcinius poreikius, pasiūlė labai skirtingą produkciją, kurioje aiškiai nurodytos amžiaus ribos. Įdomus faktas, kad visa ši informacija akademinėi bendruomenei nėra prieinama, kitaip tariant, televizijos produkciją kuriančios kompanijos atliktais tyrimais viešai nesidalija, šią informaciją saugo tik savam ratui kaip vertingą ir aktualią, naudingą kuriant kryptingai vartojamą turinį (Klein 2005: 33).

Kaip vienas svarbiausių kūrybinio proceso jauniausiai auditorijai aspektų nurodomas nuolatinis ir dar per kūrybinį procesą vykstantis kūrybinės medžiagos patikrinimas žiūrovo atžvilgiu: „Visos spektaklio dalys – pjesė, sprendimai, satyra, ironija ir kt. – turi būti patikrintos kartu su žiūrovais per repeticijas, kad visas šias pasirodymo dalis kūrėjai pamatyti iš vaikų perspektyvos. Šitaip galima pasiekti daug geresnį rezultatą ir padaryti meno kūrinį ne tik gražesnį, bet ir naudingesnį tokio amžiaus vaikams“ (ten pat: 54). Kuriantieji šiai amžiaus grupei turėtų į kūrybinio proceso etapus (idėjų generavimą, spektaklio sprendimų bandymus) įtraukti pačius vaikus, kad sužinotų, kas domina tokio amžiaus žiūrovą. Be to, „[k]iekviena diskusija apie TVY kūrimą turi būti lydima raidos psichologijos teorijos, tačiau neprioritetizuojant mokslo ir tuo labiau neneigiant kūrėjų vizijos indėlio“ (Kapstein, Goldstein 2019: 60).

2013 m., mėgindamas geriau pažinti ir tyrimais pagrįsti pačios jauniausios teatro auditorijos poreikius, mažiausiųjų teatro tyrėjas, Škotijos karališkosios konservatorijos mokslininkas, mokslų daktaras Benas Fletcheris-Watsonas nusakė šio specifinio kūrybinio proceso žingsnius. Autorius kalbėjo apie lygiavertiškumą tarp vaiko ir kūrėjo bei meninio vientisumo ankstyvaisiais vaiko metais teoriją. Atlikdamas tyrimą jis siūlė „teatro

kūrėjams keisti praeitame amžiuje paplitusį pedagoginį požiūrį ir pradėti į kūdikį žiūrėti kaip į lygiavertį kūrybos partnerį, kuris jau nuo pirmųjų mėnesių gali patirti aukščiausios kokybės kultūrą, pripažįstant faktą, kad lankymasis teatre vėliau gali teigiamai paveikti jo psichinę bei fizinę raidą“ (Fletcher-Watson 2018: 3). Fletcherio-Watsono tyrimo dalyviai, apibendrindami duomenis, teigia, kad kuriant vaikams svarbu:

- ◆ vengti išankstinių nuostatų;
- ◆ dalytis patirtimi;
- ◆ tikrinti kartu su vaikais, kas jiems tinka;
- ◆ mokytis iš klaidų;
- ◆ „apsiauti vaikiškus batus“;
- ◆ teikti apdovanojimus (alternatyvos plojimams ir kt. paieškos);
- ◆ su vaikais elgtis taip, kaip elgiamasi su suaugusiaisiais;
- ◆ gerbti vaikų galimybes;
- ◆ atsisakyti tradicijos ir sustabarėjusio požiūrio.

Aktorių darbo specifika spektakliuose vaikams iki penkerių metų

Adrienne Kapstein ir Thalia R. Goldstein, analizuodamos TVY kūrybos specifikos ir raidos psichologijos dermę, atkreipia dėmesį į specifinio aktorių pasirengimo būtinybę kuriant tokio amžiaus auditorijai: „Siekiant, kad teatras mažiesiems Jungtinėse Amerikos Valstijose imtų klestėti, aukštosiose mokyklose privalo atsirasti pedagogų, kurie gebėtų paruošti profesionalius tokio teatro kūrėjus“ (Kapstein, Goldstein 2019: 53). Autorės pabrėžia, kad dėl menkos studentų patirties dirbant su jauniausio amžiaus vaikais suvokimas apie juos yra siauras, homogeniškas ir *plokščias*. Lietuvoje situacija analogiška – mes neturime specialių studijų, rengiančių menininkus, galėsiančius kurti ir vaidinti vaikams.

Scenos menus vaikams tyrinėjanti autorė, Norvegijoje įsikūrusio Trondheimo teatro vadovė Lise Hovik teigia, kad gyvas aktorių susitikimas su vaikais atveria klausimų, susijusių su bendravimu per dalyvavimą „čia ir dabar“ vykstant spektakliui. Taikant daug ir įvairių interaktyvumo formų, tarp atlikėjų ir vaikų vyksta nuolatinė komunikacija, kuri ir turi būti sąveikos branduolys. Darbas „čia ir dabar“ vykstant susitikimui su vaikais yra tiek pat svarbus, kiek ir gebėjimas muzikuoti, šokti ar vaidinti. Pasak autorės, „naujausi įkvėpimai TEY srityje remiasi performanso menu ir postdramiška estetika (Fischer-Lichte 2008; Lehmann 2010; Fletcher-Watson *et al.* 2014), kai auditorijos dalyvavimas ir tarpusavio sąveika yra išskirtiniai žanro bruožai“ (Hovik 2019: 13). Tad aktoriai, kuriantys vaikams, turi praktikuotis taip, kad sugebėtų maksimaliai veikti priklausydami

dabarties akimirakai, o tai itin skiriasi nuo aktorių gebėjimo kurti akademinės vaidybos stiliumi (ten pat: 4–8).

Balevičiūtė, analizuodama šokio teatro „Dansema“ spektaklius kūdikiams, pabrėžia, kad „šokėjai turi reaguoti į vaikų veiksmus, nepamesdami choreografinės linijos; gebėti pajaušti, prie kurio iš žiūrovų galima prieiti arčiau ir užmegzti ryšį, o kurį geriau palikti vieną arba tėvų glėbyje. Tai susiję ir su gebėjimu leisti publikai (ir kūdikiams, ir jų tėvams) pačiai kurti savo spektaklio patirtį, pasirenkant, ką ir kuriuo momentu stebėti, kaip elgtis, kaip bendrauti tarpusavyje ir pan.“ (Balevičiūtė 2019: 71). Aktoriams taip veikti reikia visai kitų gebėjimų, nei tiesiog kurti personažą ar veikti pagal įsivaizduojamas veiksmo, laiko ir vietos aplinkybes. TVY yra būtina, kad aktoriai galėtų naudoti visai kitą raišką ir turėtų specifinių žinių, kaip vaidinti vaikams skirtame spektaklyje.

Akivaizdu, kad aktorių darbas tokiuose spektakliuose išties yra pagrindinis komponentas. Net jei eliminuotume visus spektaklio mažiems vaikams dėmenis, jis vis tiek neprarastų savo skiriamųjų bruožų. Kūrybinėje aikštelėje būtent artistai spektaklį mažiems padaro savitą. Tai labiausiai kurianti, bet kartu gali būti ir labiausiai griauanti TVY jėga. Kūrėjų darbas mažiems vaikams skirtuose spektakliuose iš esmės skiriasi nuo psichologinio teatro. Jį kuria per dramatinio teatro griūtį įsivyravusios postdraminio teatro krypties atstovai, scenoje atsiskę „personažo“ ir pasirinkę „personos“ pavadinimą. Apie tokią vaidybos manierą, o gal tiksliau – menininko būvį scenoje, plačiai kalba vokiečių teatro teoretikas Lehmannas knygoje *Postdraminis teatras*. Pasak Lehmanno, „persona – tai postmodernaus aktoriaus asmenybės ir kuriamo vaidmens junginys, teatro realybės hibridas. [...] Personos vaidyba užima tarpinę būseną tarp ne vaidybos (dalyvavimo) ir charakterio kūrimo“ (Lehmann, plg. Staniškytė 2008). Autorius pabrėžia aktoriaus scenoje „buvimą, o ne reprezentaciją; veiksmą, o ne rezultatą. Toks teatras laikomas procesu, o ne rezultatu; kūrybine veikla ir veiksmu, o ne produktu; veikiančia jėga, o ne kūriniu“ (Lehmann 2010: 157). Šie artisto požymiai puikiai tinka, kai kalbame apie aktorius, kuriančius mažiems vaikams. Susitinkant scenoje su mažamečių auditorija aktoriui yra svarbu ne išpildyti sukurtą vaidmenį, t. y. ne sukurti personažą, o pats procesas – gyvas, nuolat kintantis buvimas ir kūrybinis kontaktas su vaiku.

Spektaklių vaikams iki penkerių metų kūrybos unikalumo tyrimas

Straipsnio autorė trejus metus vykdė meninį tyrimą, per kurį išryškėjo jos, kaip tyrėjos ir meno praktikės, specifiniai atradimai, atskleidžiantys TVY unikalumą. Siekiant pabrėžti tam tikrus teiginius apie spektaklių mažiems vaikams išskirtinumą, pristatomi duomenys 2023 m. atlikto giluminio interviu, kurį autorė ėmė iš jau dešimtmetį Lietu-

voje spektakliuose mažiems vaikams vaidmenis kuriančio „Dansema“ teatro aktorius, šokėjas, šių sričių eksperto Manto Stabačinsko. Interviu respondentas pasirinktas kaip reikšmingas kūrėjas, galintis pasidalyti svarbiomis įžvalgomis. Šiuolaikinio šokio šokėjas, pedagogas, aktorius, choreografas, pradėjęs savo kūrybinį kelią šokio teatre „Aura“, šoko ne pas vieną Lietuvos ir užsienio choreografą, buvo apdovanotas „Auksiniu scenos kryžiumi“, pelnė valstybinės reikšmės premiją. Prieš dešimtmetį pradėjęs bendradarbiauti su choreografe Birute Banevičiūte, taip pat dalyvavęs teatro „Dansema“ spektakliuose Lietuvoje bei užsienyje (Estijoje, Ukrainoje, Lenkijoje, Vokietijoje, Jungtiniuose Arabų Emyratuose, Prancūzijoje, Anglijoje, Airijoje, Norvegijoje, Kinijoje, Japonijoje, Indijoje, JAV, Pietų Korėjoje, Turkijoje, Čekijoje, Danijoje, Maltoje), šiandien skaičiuoja jau beveik 1 000 būtent mažiems vaikams sušoktų spektaklių. Interviu duomenys pateikiami aptariant šias išryškėjusias keturias pagrindines temas:

- ◆ kūrybos vaikams ir suaugusiesiems skirtybės;
- ◆ artisto, kuriančio vaikams, išskirtinės savybės;
- ◆ meninės raiškos specifika mažų vaikų spektakliuose;
- ◆ suaugusiųjų vaidmuo mažų vaikų spektakliuose.

Kūrybos vaikams ir suaugusiesiems skirtybės

Kalbėdamas apie kūrybą mažiems vaikams ir lygindamas, kuo ji skiriasi nuo spektaklių suaugusiesiems pastatymų, Stabačinskas pirmiausia pabrėžia paties kūrybinio proceso išskirtinumą: „Kurdamas suaugusiesiems esi užsidaręs su kolegomis ir ieškai temos realizacijos. Kurdamas vaikams nuolat tikrini su vaikais, ar veikia metodai, ar ne. Tų patikrinimų gali būti nuo 3 iki 5 kartų“ (čia ir toliau cit. iš autorės pokalbio su Stabačinsku, 2023). Šokėjas akcentuoja vaikų dalyvavimo svarbą – jie turi tapti spektaklio bendraautorais. Anot jo, spektaklis mažiesiems yra tarsi nuolatinė kūrybinė laboratorija, todėl reikšminga filmuoti ir nuolat analizuoti medžiagą, stebėti situacijas (juk vaikai į jas reaguoja) ir ieškoti atsakymų, kodėl vienoje spektaklio vietoje vaikas dėmesį išlaiko, o vėliau jau nebe. Žinoma, tai gali būti ir ne menininko atsakomybė, nes dažnu atveju to priežastys būna fiziologiniai dalykai ar komunikacijos su tėvais pasekmės. Visa tai išmanydamas spektaklio kūrėjas gali žinoti, kaip komunikuoti ir kaip megzti kontaktą su auditorija.

Stabačinskas pažymi, kad šokant suaugusiesiems koncentruojamasi į mintį, raiškos formą, o šokant vaikams svarbu ne tema ir forma, o patys vaikai. Spektakliuose vaikams būtent žiūrovas yra dėmesio centre. Kalbėdamas apie dramaturgijos atsiradimą aktorius užsimena, kad įkvėpimo ieškoma objektuose, įvairiuose daiktuose, taip pat ieškoma būdų, kaip juos *įveiklinti*. Įkvėpimo semiamasi iš pačių vaikų per vadinamuosius žiūrovo patik-

rinimus. Kaip pagrindinius suaugusiųjų ir mažųjų spektaklių skirtumus šokėjas išskiria erdvę ir komunikacijos su žiūrovu būdą: „Šokant suaugusiems yra atstumas. O su vaikais viskas vyksta vienoje vietoje. Matai visas reakcijas ir iš karto turi jas atliepti. Susidoroti su iššūkiais. Veikti čia ir dabar.“ Be to, svarbu suvokti, kad vienodų spektaklių nebūna ir dažnai kūrinio eiga priklauso nuo laiko, kada ir kokią valandą rodomas spektaklis, nes, pavyzdžiui, ryte jis gali būti vienokios nuotaikos, vakare – kitokios, kitą dieną – dar kitokios. Galiausiai menininkas išsako įdomią mintį apie asmeninio požiūrio į kūrybą transformaciją. Pasak jo, „visas iki tol turėtas suvokimas apie tai, kas svarbu scenoje, ir menininko ambicijos nueina į antrą planą“. Aktorius kalba ir apie kitokio būvio scenoje atsiradimo svarbą.

Apibendrinant Stabačinsko išsakytas mintis apie spektaklių mažiems vaikams ir suaugusiems kūrybos skirtumus, galima paminėti šiuos aspektus:

- ♦ kūrybinio proceso išskirtinumą;
- ♦ filmavimą ir medžiagos analizavimą;
- ♦ vaikus, tampančius spektaklio bendraautoriais;
- ♦ žiūrovą dėmesio centre;
- ♦ dramaturgiją, plėtojamą *įveiklinant* objektus;
- ♦ erdvės ir komunikacijos su žiūrovu būdo skirtumus;
- ♦ spektaklio rodymo laiko svarbą;
- ♦ kokybišką ir kitokį artisto būvį scenoje.

Ties paskutiniu aspektu per interviu buvo stabtelėta ilgiau. Kaip jau minėta anksčiau, artisto pasirengimas ir gebėjimas veikti tokios formos spektakliuose yra vienas svarbiausių meninio rezultato ir spektaklio sėkmės komponentų. Kitas svarbus dalykas, kodėl apie tai norisi kalbėti plačiau – faktas, kad kol kas Lietuvoje būsiami aktoriai nėra specialiai rengiami scenoje susitikti su mažais vaikais. O tai yra ypač reikalinga, nes, norint sukurti kokybišką meninę produkciją šiai auditorijai, būtina, kad artistai išmanytų TVY ir gebėtų vadovautis jos kanonais.

Artisto, kuriančio vaikams, išskirtinės savybės

Pasak Stabačinsko, „artistas turi būti kūrybiškai lankstus, atviras, smalsus, mokėti improvizuoti, kontaktuoti su vaikais, išmanyti, kokio amžiaus vaikai ką suvokia“. Dėl labai skirtingų vaikų amžiaus tarpsnių aktoriui svarbu išmanyti vaiko raidos psichologiją, nes tai, kas veikia vienerių metų vaikus, gali nebeveikti dvimečių, o meninės priemonės, tinkamos dvejų su puse metų vaikui, gali visai nebetikti penkiamečiui.

Aktorius teigia, kad „artistas turi žinoti ir suvokti, jog jis valdo situaciją scenoje. Tačiau ši drąsa ateina tik su praktika ir nuolatinio savo darbo analizavimu. Pamažu imi

matyti, kad vyksta pasikartojantys dalykai. Tačiau jie tarsi juda spirale į viršų.“ Pasak Stabačinsko, svarbi ir pedagoginė patirtis. Be to, tam tikrose situacijose reikia nebijoti paimti, pakelti ir nunešti vaiką tėvams ar kitą kartą vyresniajam broliui, kuris nėra tikslinė spektaklio auditorija, pasakyti, kad „dabar yra mažesnių vaikų eilė, o paskui ir tu galėsi pažaisti“. Kartais reikia nebijoti ir tėvams duoti ženklą, kad nefilmuotų ir telefonų ekranais neblaškytų vaikų dėmesio.

Kalbėdamas apie kūrėjo profesinius gebėjimus šokėjas išskiria specifinę sceninės erdvės ir sceninio laiko suvokimą: „Čia nebūtina atlikti sudėtingų *šokėjiškų* kombinacijų, nes vaikams tai neatpažįstama ir tai jų neveikia. Tačiau labai svarbu pastebėti visas smulkmenas aplinkui, komunikuojant su vaiku išlaukti pauzes, kol jis atsakys viena ar kita reakcija.“ Apibendrinamas savo darbo patirtį kūrėjas pastebi, kad galbūt iš pirmo žvilgsnio nepatyrusiam aktoriumi tokia kūrybinė veikla gali pasirodyti ne tik nelabai įdomi, bet ir labai lengva, be to, „meilė šiai teatro formai ateina įgijus gyvenimiškos patirties ir sceninės praktikos“. Galbūt dėl to dažnai jauni, vos studijas baigę kūrėjai nelabai noriai imasi TVY.

Apibendrinant Stabačinsko išsakytas mintis apie specifines artisto savybes kuriant spektaklius mažiems vaikams galima išskirti tokius aspektus:

- ◆ vaiko raidos psichologijos išmanymą;
- ◆ gebėjimą valdyti spektaklio procesą;
- ◆ pedagoginę patirtį;
- ◆ specifinę sceninės erdvės ir laiko suvokimą;
- ◆ sceninę ir asmeninę patirtis.

Meninės raiškos specifika mažų vaikų spektakliuose

Šalia aukščiau išvardytos kūrybinio proceso specifikos, šokėjas pažymi dar keletą meninės raiškos, būdingos mažų vaikų spektakliams, savybių:

- ◆ vaikams iki trejų metų visai nereikalingi istorija, siužetas – jie nesupranta jų. Mažamečius veikia spalvos, muzika, šviesa, judesiai, kuriuos gali atpažinti: kinkavimas, lingavimas, kūlversčiai, voliojimasis, kažko statymas, griovimas ir visi kiti vaikų žaidžiami žaidimai;
- ◆ vaikams nuo trejų metų gali būti pateikiamos trumpos epizodinės istorijos. Tokio amžiaus ir vyresni vaikai jau kalba, tad gali būti plėtojama trumpa ir nesudėtinga spektaklio tema;
- ◆ skirtingo amžiaus vaikai tame pačiame spektaklyje akcentuos skirtingus spektaklio aspektus.

Suaugusiųjų vaidmuo mažų vaikų spektakliuose

Stabačinskas užsimena, kad tėvams ar kitiems suaugusiesiems, atėjusiems į teatrą su mažaisiais, per spektaklį tenka svarbus vaidmuo. Kūrybinės komandos nariai ar organizatoriai turi tėvams trumpai ir aiškiai apibrėžti taisykles, kaip reikėtų elgtis per spektaklį. Supažindinimas su taisyklėmis negali užtrukti ilgiau nei porą minučių, nes dėl triukšmo ar vaikų nerimo papuolus į naują erdvę labai sudėtinga sutelkti jų dėmesį. Per tą minutę svarbu tėvams pasakyti, kad jie:

- ♦ stebėtų savo vaikus, kaip jie reaguoja, kas jiems įdomu;
- ♦ neskubintų vaikų vienaip ar kitaip sureaguoti į siūlomas veiklas;
- ♦ nekalbintų, neperpasakotų matomo veiksmo;
- ♦ leistų elgtis natūraliai;
- ♦ jei mažylis pasiklysta erdvėje, pasiimtų jį prie savęs;
- ♦ nesinaudotų telefonais;
- ♦ nesiūlytų maisto, jei vaikas nerodo alkio požymių;
- ♦ jei vaikas jaučia nerimą, apkabintų jį ir t. t.

Keliaudamas po pasaulyje vykstančius tarptautinius festivalius, Stabačinskas pastebėjo įdomų faktą, kad vaikai iki trejų metų morališkai niekuo nesiskiria vieni nuo kitų – jie dar nebūna paliesti kultūros, tradicijų, papročių ir tik vėliau ima ryškėti jų skirtumai. Tačiau labai skirtingas suaugusiųjų elgesys per spektaklius. Pavyzdžiui, Azijoje suaugusieji, nepaisydami rekomendacijų, beveik visą spektaklio laiką filmuoja vaikus, nors tai mažuosius labai trikdo – šviečiantys ekranai atitraukia jų dėmesį nuo sceninio veiksmo. Dar vienas skirtumas – tėvai labai retai ateina į teatrą, todėl vaikus į spektaklius dažniausiai lydi seneliai ar auklės. Jei vis tik su vaiku į teatrą ateina ir mama, ir auklė, pastebima, kad vaikai reaguoja tik į auklę. Močiūčių elgesys su vaikais taip pat visiškai kitoks: dažniausiai vyresnio amžiaus žmonėms atrodo netinkamas artistų siūlymas leisti vaikams jaustis laisvai, vaikščioti, kalbėti, imti objektus, todėl jie vaikus drausmina. Įvertinus šias patirtis galima pasidžiaugti, kad Lietuvoje vaikai į teatrą dažniausiai ateina su tėvais.

Išvados

Teatro labai mažiems vaikams poreikis sietinas su jų ankstyvajame amžiuje vykstančiais raidos procesais. Iki penkerių metų vyksta ryškiausias asmenybės formavimosi etapas, per kurį išgyventi potyriai išlieka reikšmingi visą likusį gyvenimą. Teatras, kaip skirtingas raiškas vienijanti meno forma, gali prisidėti prie vaiko raidos procesų. Teorinių darbų ir straipsnio autorės atlikto meninio tyrimo empirinių duomenų analizė leidžia daryti išvadą, kad kuriant spektaklius labai mažiems vaikams svarbūs šie aspektai:

paprastumas, vizualumas, interaktyvumas, saugumas, aplinka, kantrybė ir džiaugsmas. TVY unikalią daro kūrybinio proceso specifiskumas, aktorių vaidybos išskirtinumas, meninės raiškos sąsajų su vaikų raidos psichologija paieškos, suaugusiųjų *įveiklinimas* per spektaklį.

Apibendrinant spektaklių mažiems vaikams ir suaugusiesiems kūrybos skirtumus, pabrėžiami tokie aspektai: kūrybinio proceso išskirtinumas, filmavimas ir medžiagos analizavimas, vaikų tapimas spektaklio bendraautoriais, žiūrovas dėmesio centre, dramaturgijos plėtojimas *įveiklinant* objektus, erdvės ir komunikacijos su žiūrovu būdo skirtumai, spektaklio rodymo laiko svarba, kokybiškas ir kitoks artisto būvis scenoje. Artistui, kuriančiam mažiems vaikams, svarbu išmanyti vaiko raidos psichologiją, gebėti valdyti spektaklio procesą, turėti pedagoginės patirties, specifinį sceninės erdvės ir laiko suvokimą, sceninės ir asmeninės patirties. Kalbant apie meninės raiškos išskirtinumą, svarbu žinoti, kad spektaklyje vaikams iki trejų metų visai nereikalinga istorija, siužetas – juos veikia spalvos, muzika, šviesa, judesiai ir kt. Vyresniems nei trejų metų vaikams gali būti siūloma trumpų epizodinių istorijų. Trejų metų ir vyresni vaikai jau kalba, tad gali būti plėtojama trumpa ir nesudėtinga spektaklio tema.

Suaugusiesiems, atėjusiems į teatrą su mažaisiais, tenka svarbus vaidmuo vykstant spektakliui. Jiems trumpai ir aiškiai pristatomos rekomendacijos, kaip turėtų būti elgiamasi per spektaklį, jie informuojami, kad leistų vaikams elgtis natūraliai, neskubintų vienaip ar kitaip sureaguoti, nekalbintų, neperpasakotų matomo veiksmo, nesiūlytų maisto, jei vaikas nerodo alkio požymių ir kt.

Įteikta 2023 09 05

Priimta 2023 11 11

LITERATŪRA IR ŠALTINIAI

- Balevičiūtė, R. Šiuolaikinis teatras vaikams kaip savita scenos meno forma. *Menotyra*, t. 26, Nr. 2, Lietuvos mokslų akademija, 2019, p. 64–73.
- Elsley, S., McMellon, Ch. Starting Young? Links Between Childhood and Adult Participation in Culture and Science. *A literature review*. Edinburgh: Scottish Government, 2010. Prieiga per internetą: www.scotland.gov.uk/socialresearch [žiūrėta 2021 12 22].
- Fischer-Lichte, E. *The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics*. London, New York: Routledge, 2008.
- Fletcher-Watson, B. Toward a Grounded Dramaturgy: Equality and Artistic Integrity in Theatre for Early Years, Part 2. *Youth Theatre Journal*, 2018, Nr. 32:1, p. 3–15. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.1080/08929092.2017.1402839> [žiūrėta 2022 09 19].

- Fletcher-Watson, B., Fletcher-Watson, S., McNaughton, J. M., Birch, A. From Cradle to Stage: How Early Years Performing Arts Experiences Are Tailored to the Developmental Capabilities of Babies and Toddlers. *Youth Theatre Journal*, 2014, Nr. 28:2, p. 130–146. Prieiga per internetą: <https://www.tandfonline.com/loi/uytj20> [žiūrėta 2022 10 13].
- Hovik, L. Becoming Small: Concepts and Methods of Interdisciplinary Practice in Theatre for Early Years. *Youth Theatre Journal*, 2019, Nr. 33:1, p. 37–51. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.1080/08929092.2019.158064> [žiūrėta 2021 11 30].
- Kapstein, A., Goldstein, R. T. Developing Wonder: Teaching Theatre for the Very Young Through Collaboration with Developmental Psychology. *Youth Theatre Journal*, 2019, Nr. 33:1, p. 52–69. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.1080/08929092.2019.1580648> [žiūrėta 2021 11 12].
- Klein, J. From Children's Perspectives: A Model of Aesthetic Processing in Theatre. *The Journal of Aesthetic Education*, Source: OAI, 2005. Prieiga per internetą: <https://www.researchgate.net/publication/29442349> [žiūrėta 2021 10 13].
- Klein, J., Schonmann, S. Theorizing Aesthetic Transactions from Children's Critical Values in Theatre for Young Audiences. *Youth Theatre Journal*, 2009, Nr. 23:1, p. 60–74. Prieiga per internetą: <https://doi.org/10.1080/08929090902851379> [žiūrėta 2022 11 11].
- Lehmann, H.-Th. *Postdraminis teatras*. Vilnius: Menų spaustuvė, 2010.
- Staniškytė, J. *Kaitos ženklai: šiuolaikinis Lietuvos teatras tarp modernizmo ir postmodernizmo*. Vilnius: Scena, 2008.

The uniqueness of the creation of performances for babies and children under five

KEYWORDS:
theatre for babies and children up to five years old, creative process, interactivity in the theatre, unconventional creative methods, contemporary theatre, acting, directing.

SUMMARY. How do we create a performance for an audience who rushes onto the stage during the performance, walks on it, runs around, takes props from the actors, talks, eats, cries or just sleeps? The question is whether there is a need for theatre at all for children under five. The answer is unequivocal – it is necessary. The need for theatre for very young children is linked to the developmental processes taking place at an early age. The most prominent stage of personality formation takes place up to the age of five, so the experiences a child has during these years are significant for the rest of his or her life. Theatre, as an art form that unites different expressions, can contribute to these development processes. When designing for very young children, the following aspects are important: simplicity, visuality, interactivity, safety, environment, patience and joy. What makes this form of theatre different is the uniqueness of the creative process, the specificity of the actors' performance, the harmony of the links between artistic expression and the psychology of children's development, and that adults are not the focus of attention during the performance.