

Radikalne dramaturgije: put ka demokratskoj scenskoj umetnosti za rano detinjstvo

Viviane Juguero

Uvod

Demokratija je centralna tema u skorašnjim diskusijama u različitim oblastima znanja i života globalno. Oblast umetnosti za decu odražava ovaj društveno-istorijski trenutak i opredeljenje da budemo demokratični je u fokusu mnogih lokalnih i međunarodnih diskursa. Prateći ovaj trend, Međunarodno udruženje pozorišta za decu i mlade (ASSITEJ) je 2020. godine pokrenulo Manifest koji je nastao kroz različite onlajn sastanke stotine svetskih eksperata iz scenskih umetnosti (ASSITEJ, 2020). Dokument je namenjen građanima, vladama, političkim partijama, institucijama i organima vlasti koji se bave razvojem umetnosti i obrazovanja i blagostanja dece. Manifest ASSITEJ-a je zasnovan na Konvenciji o pravima deteta Međunarodnog dečjeg fonda Ujedinjenih nacija za hitne slučajeve, posebno na člancima trinaest i trideset jedan (UNICEF, 2002). U istom pravcu, institucionalni projekat *Izvođačka umetnost za sve mališane (Scenekunst til ALLE små)* (Dybwik & Halle, 2020) takođe ističe svoju nameru da bude demokratski predstavljajući pozorišnih predstava za svu decu od nula do pet godina u gradu Stavanger. Analizom konteksta ovog primera kroz radikalnu heteronaučnu metodologiju, ova studija predlaže utemeljene kriterijume za promovisanje demokratskih umetničkih projekata za rano detinjstvo.

Radikalno Koliko?

Radikalna heteronaučna metodologija (Juguero, 2021) koja sprovodi ovo istraživanje proučava subjekte iz korena koji prepliću teoriju i praksu kroz neraskidive veze između šest radikalnih pitanja (Kako? Šta? Kada? Gde? Ko? Zašto?). Ova veza ne ometa mogućnost fokusiranja na jedan od ovih specifičnih aspekata, ali izbegava zaboravljanje da je svaka posebnost povezana sa kompleksnošću konteksta.

Teorijski okvir ovog istraživanja čine dijalektičke veze između autora koji su gradili svoje teorije iz korena koji prepliću njihove opsežan rad i promišljanja. Osim toga, ove veze su se pojavljivale tokom više od dvadeset godina moje prakse kao umetnika, istraživača i

edukatora u različitim nivoima i kontekstima, kao što je predstavljeno u prethodnim publikacijama (Juguero, 2014, 2016, 2017, 2018, 2019, 2020, 2021).

Ovo kvalitativno istraživanje proučava cilj inicijative *Izvođačka umetnost za sve mališane* (Dybwik & Halle, 2020) da bude projekat demokratskih izvođačkih umetnosti za svu decu u gradu Stavanger, razmišljajući o centralnim i relevantnim konceptima i u vezi su sa politikom partnera i društveno-istorijskim kontekstom projekta. Procedure uključuju analizu materijala za otkrivanje podataka i institucionalnih veb stranica, pored prethodno objavljenih članaka i otvorenih javnih izvora norveške vlade. Autorka je bila prisutna i u nekim od predstava i susreta sa idealizatorima gde je mogla da se uveri u neophodnost ovog promišljanja. Međutim, fokus ove studije nije da raspravlja o prethodnim aktivnostima projekta, već da predstavi utemeljene kriterijume koji mogu da promovišu preglede koji mogu da podrže ciljeve i obaveze projekta i sva promišljanja njegovih partnera i budućim odlukama.

Da bih potvrdila urgentnost temeljnog razmišljanja o demokratiji u umetničkom kontekstu, istraživala sam veze između lokalnih aktivnosti i međunarodnih diskursa. Da bih postigla cilj, proučila sam ASSITEJ-ov manifest (2020), prisustvovala nekim od sastanaka ASSITEJ-a i pregledala snimke koji su dostupni na internetu (ASSITEJ International, 2020a; 2020b; 2020c; 2020d; 2020e, ASSITEJ 2021; Norge).

Praksa radikalne heteronaučne metodologije se zasniva na promovisanju utemeljenih dijaloga i aktivnosti koje mogu doprineti socijalnoj pravdi i demokratiji kako na umetničkom polju tako i njenom odjeku u društvenom životu. Zasniva se na razvoju svesti i posledičnim emocionalnim promenama kako bi se kulturni koreni koji održavaju različite opresivne i istraživačke strukture transformisale i vodile ka ravnopravijem svetu (Fanon, 2008; Freire, 2016; Girouk, 1988; Maturana, 2004).

Radikalno Šta?

Demokratija

U kontekstu ovog istraživanja, demokratija je fokusirana društvene odnose od nastanka ovog pojma pa do njegovog značenja koje je pretežno prisutno u savremenim diskursima. Da rezimiram ovu složenu ideju, pozivam se na Almeidu (2020), koji ukazuje na suštinske aspekte značenja reči. On ističe da demokratija ima grčko etimološko poreklo i da se sastoji od termina *demos* (narod) i *kratos* (moć); dakle, „vladavina ljudi“ u određenom društvenom odnosu. U staroj Grčkoj, ovo je isključivalo žene, strance i robove. Međutim, pojam je evoluirao dijalektički u skladu sa razvojem svesti i kulturnim promenama. U savremeno doba, demokratija se tiče ljudi koji dele moć u organizaciji i funkcionisanju društvenih

struktura kroz pluralitet različitih konteksta. U ovom procesu, jednakost „svih ljudi“ ili „sve dece“ ne treba posmatrati kao „jednaki ljudi“, već kao jednake mogućnosti za različite ljude, u odnosu na njihove individualne realnosti. Paritetom u različitosti nazivam strukture stvorene iz demokratskih odnosa u kojima različiti ljudi imaju ravnopravne mogućnosti zasnovanih na aktivnostima koje su adekvatne svakom kontekstu i stvorene o odnosu na različite stavove. Dakle, moć odluke proizilazi iz dijaloškog sistema sastavljenog od kolaborativnih i različitih glasova. Svest o ovoj temi je ključna za razvoj novih kulturnih percepcija o prednostima i lepoti različitosti i prepoznavanje da demokratija zahteva efektivnu podelu moći.

Demokratija nastaje kada različiti ljudi prisutni u specifičnom društvenom kontekstu dele moć kroz reprezentativnost na mestima moći, uključujući imaginarno, pošto ona ukorenjuje percepcije o pozicijama koje svako može da zauzme u društvenom svetu. U ovom procesu, ljudsko svojstvo teatralnosti ima značajnu funkciju od najranijeg doba kroz svoje empatične, pluri-perceptivne i multi-značajne strukture. Stoga je svest o ulozi teatralnosti ključna za promovisanje delotvornih demokratskih aktivnosti i socijalne pravde. Demokratija je izazovan cilj. Zahteva mnogo truda i iskrenu nameru da se uči iz različitosti i deli moć kroz paritet u različitosti.

Teatralnost

Reč teatralnost može se razumeti u njenom izvornom smislu, kao različiti stilovi pozorišne umetnosti, i u širem smislu, kao ljudsko svojstvo koje ukorenjuje kako sposobnost simbolične igre tako i stvaranje i vrednovanje umetničkih predmeta (Juguero, 2019). Razmišljanje o oba značenja je od suštinskog značaja za definisanje relevantnih kriterijuma za razmišljanje o demokratiji u umetničkim aktivnostima.

Ljudsku stvarnost sačinjavaju i operativnost svakodnevnog života i ludičke konstrukcije. Ovi nivoi percepcije su komplementarni i blisko isprepleteni u domenu saradnje, a ne podređenosti. Ljudsko svojstvo teatralnosti nastaje kada ova dva nivoa deluju istovremeno kroz dvostruku percepciju stvarnosti (Juguero, 2019). To se dešava kada se osoba ili predmet percipiraju istovremeno u svom svakodnevnom i simboličkom statusu, kao kada dete drži jastuk kao da je beba. Moguće je istovremeno prepoznati i običan jastuk i simboličnu bebu, kao i dete i predstavljenu ulogu. Isto se dešava u raznim vrstama umetnosti, posebno u onim diskurzivnim struktuiranim dramaturgijom, koja je kompozicija teatralnosti u pluri-perceptivnim i višeznakovnim umetničkim diskursima, kao u pozorišnim predstavama i audiovizuelnim filmovima (Juguero, 2019).

Prisustvo teatralnosti u ljudskim životima može se potvrditi još od dalekih vremena kao narativ u vidu slika na stenama (Juguero, 2019; Sutton-Smith, 2017). Prema Vinikotu (Winnicott, 1975), ljudska bića ulaze u posredni prostor u kom se susreću objektivnost i subjektivnost te stvaraju organizacioni identitet kroz kreativnost. Autor u ovaj potencijalni prostor uključuje igru, umetnost, religiju i snove. Međutim, Vinikot (Winnicott, 1975) naglašava razliku između fantazije i igre jer je prva povezana sa percepcijom iluzije, a druga je svesna svog statusa igre.

Teatralnost se javlja u ranom uzrastu u igri bebe, a drugačije se izražava u umetničkim predmetima. U simboličkim igrama, centralni fokus je unutrašnji odnos, jer svi uključeni ljudi igraju direktno bez spoljašnjeg cilja (Bakhtin, 2010; Verden-Zoller, 2004; Winnicott, 1982). S druge strane, u dramaturškim umetnostima primarni fokus je spoljašnji odnos pošto on proizilazi iz projekcije (Bakhtin, 2010; Juguero, 2019). U ovoj vrsti komunikacije publika dobija različite emocionalno vektorizovane znakove (Pavis, 2010) koji promovišu aksiološke puteve razumevanja koji će izgraditi čula u kontaktu sa odrednicama publike (Bakhtin, 2010). Specifičnost teatralnosti je svest o dvostrukoj percepciji stvarnosti koja stvara simbolički status kroz pluri-perceptivne aksiološke diskurzivne okvire koji sintetišu emocije i vrednosti kroz odvojenost estetske empatije. Ovaj proces je od suštinskog značaja za razvoj kulturnih korena koji održavaju različite društvene sisteme u stalnom pokretu ratifikacije ili transformacije (Maturana, 2004). Kako navode Bakhtin (2010), Freire (2016), Vygotsky (2007) i Vinikot (Winnicott, 1975), ljudska bića postavljaju svoja shvatanja i posledična ponašanja kroz diskurzivne konstrukcije koje kontinuirano organizuju njihove percepcije i misli u svakom kontekstu. U tom smislu, Freire (2016) potvrđuje da ljudi grade ili transformišu svet tako što ga tumače u skladu sa odrednicama njihove stvarnosti i dijaloškim mogućnostima. Ističe se da ovi diskursi nisu samo reči. Komunikativni znaci mogu biti slike, zvuci, dodiri, ponašanja i drugi izrazi. O društvenoj relevantnosti ove složene komunikacije, Burdije (Bourdieu, 1989) naglašava ulogu simboličke moći u uspostavljanju različitih struktura društava.

Treba napomenuti da svest o dvostrukoj percepciji stvarnosti teatralnosti ne znači i svest o njenoj operativnosti i unutrašnjim znacima (Juguero, 2019). Simboličke konstrukcije prave subliminalne pedagogije koje su moćna oruđa koja čine dominantne vrednosti, navike, želje, osećanja i razmišljanja društva. Na simboličke igre i dramaturgije utiče i društveno okruženje u koje su umetnute. Oni aktivno doprinose konstituisanju različitih društvenih sistema, bilo da garantuju njihovo održavanje ili da promovišu njihovu transformaciju (Girouk, 1988).

Kako su pozorišne predstave pluri-perceptivne i višeznakovne dramaturške tvorevine, tako su pokreti, tempo, zvuci, reči, svetla, kostimi, rekviziti itd. duboko isprepleteni u emocionalnoj, perceptivnoj i racionalnoj kulturnoj komunikaciji. Dakle, različite komunikativne strukture prisutne u sceni predstavljaju moćan način da se promovišu vrednosti i percepcije kroz subliminalne pedagogije zasnovane na različitim vrstama emocionalnih vezanosti (Bakhtin, 2010; Boal, 2008; Brecht, 1967; Girouk, 1988; Jughero, 2019; Pavis, 2010). U ovoj strukturi, pozornica je moćno mesto gde se može videti ko su oni koji imaju priliku da se izraze i koje su to kulturne konstrukcije valorizovane u određenom kontekstu.

Dramaturgija se razlikuje od operativnih radnji svakodnevnice, ali je organski povezana sa njima, otkrivajući i konstruišući semantičke, simboličke i emocionalne vrednosti kroz različite dijaloške konstrukcije. Ona je povremeno prisutna tokom života svih ljudi u različitim manifestacijama, prema komunikativnim alatima svakog društveno-istorijskog trenutka i specifičnog konteksta. Dramaturško uvažavanje pruža višestruke stepene identifikacije kroz afektivno-racionalne modele koji pokazuju šta je smešno ili pohvalno, cenjeno ili obezvređeno, poželjno ili izbegnuto, moćno ili slabo. Ove vrednosti odjekuju u socio-emocionalnim osnovama u kojima su ukorenjeni postupci, govori i navike svake društvene grupe.

Umetničke manifestacije integrišu, grade i modifikuju društvo na značajan način. Međutim, to ne znači da oni određuju ponašanja i vrednosti izolovano. Umesto toga, oni su deo složenog društvenog sistema i deluju efikasno u konstituisanju subliminalnih pedagogija koje služe različitim interesima kroz složenu semantičku i heterogenu emocionalnu mrežu. U tom smislu, Girouk (1988) naglašava činjenicu da grupe koje su na poziciji moći imaju veći pristup kulturnom stvaranju i propagiranju, održavajući vrednosti koje leže u osnovi opresivnih društvenih struktura. Međutim, ističe se da, s druge strane, brojne umetničke kompozicije doprinose generisanju novih emocionalnih osnova i kritičkih misli koje omogućavaju identifikaciju društvenih protivrečnosti i doprinose strukturalnim transformacijama.

Prepoznavanje mehanizama koji propagiraju subliminalne pedagogije je osnova koja obezbeđuje svesnu percepciju socio-emocionalnih vrednosti različitih produkcija. Iz tog razloga, upravo kroz razvoj svesti Bahtin (2010) zahteva da umetnici zauzmu odgovoran stav. On upozorava da autori treba da budu odgovorni za vrednosti i ponašanja koja promovišu svojim stvaralaštvom, čak i onda kada ih nisu svesni. Odnosno, neki umetnici reprodukuju zdrav razum svojih društvenih grupa ne shvatajući svoje emocionalne korene i nedostatak svesti. Kako su hirurzi odgovorni za upravljanje svojim instrumentima, tako bi i umetnici

trebalo da budu u mogućnosti da provere da li simboli koje promovišu njihovi radovi podržavaju namere deklarirane u njihovom umetničkom projektu. Naravno, ne radi se o ocenjivanju umetnika kroz nefleksibilne dogmatske istine. Sa radikalnog aspekta, svaki rad treba da bude fokusiran na kompleksnost svakog konteksta kroz društvene i obrazovne dijaloge zasnovane na emocijama i utemeljenom znanju.

Rana detinjstva

Koristim termin 'rana detinjstva' u obliku množine da bih se bavila odnosom između koncepta i konteksta. Dakle, čak i uviđanje da sva deca imaju isti ljudski razvojni put, sastavljen od bioloških karakteristika i društvenih interakcija (Bakhtin, 2010; Bettelheim, 2012; Elkonin, 2009; Pijaget, 2007; Verden-Zoller, 2004; Vygotsky, 2007; Winnicott, 1982), razlika između njihovih karakteristika, kultura, iskustava i mogućnosti rezultira prilično raznolikom realnošću ranog detinjstva. Ovaj biološki i društveni sistem je ontološki povezan sa umetničkim korenima iz procesa gestacije.

U intrauterinom životu, beba percipira svet iz holističkih kompozicija, gde su sve emocije i percepcije duboko povezane. Prva materijalizacija signala u materici je elementarna muzikalnost (Verden-Zoller, 2004), sastavljena od zvučnih šara, tonova, vibracija i senzacija. Svi ovi znaci već promovišu širok spektar emocija i kulturnih referenci (Winnicott, 1982). Nakon rođenja, beba prepoznaje ove i slične zvučne obrasce. Oni su prva poznata koja će ih voditi ka otkrivanju nepoznatog, proces koji se ponavlja tokom života.

U prvom socijalnom kontaktu, interakcije tela i očiju deteta sa negovateljima su povezane sa prepoznavanjem intrauterinih znakova na spoljašnjim zvučnim obrascima i tonovima (Verden-Zoller, 2004). U ovom procesu, brbljanje prve bebe dovodi do otkrivanja usmenog jezika, u skladu sa mogućnostima svakog deteta da komunicira u društvu (Vygotsky, 2007). Isto tako, bebin tužan plač predstavlja melodične i ritmičke karakteristike (Winnicott, 1982) koje pozivaju na pažnju i utehu deteta kroz prepoznatljivo osetljivo okruženje.

Bebino raznoliko društveno telo i zvučne interakcije dovode dete do percepcije različitosti kroz estetski aktivizam (Bakhtin, 2010) što rezultira prepoznavanjem sebe u očima i tonovima drugog i obrnuto. Dakle, otkrivanje individualnosti i različitosti su međusobno estetski zavisne (Bakhtin, 2010). Da bi napravilo napredak, dete počinje da projektuje različitosti u različite tranzicione objekte (Winnicott, 1975) kako bi bolje razumelo sopstvenu singularnost u svetu. Ova projekcija je kreativni put koji vodi sposobnost simbolične igre kroz dvostruku percepciju stvarnosti i teatralnosti (Juguero, 2019).

Deca kroz predstave prepoznaju i razumeju svet (Bakhtin, 2010; Pijaget, 2007; Verden-Zoler, 2004; Vygotsky, 2007; Winnicott, 1975). Dete prima razne znakove iz okoline i igra se sa njima konstruišući emocionalne, perceptivne, kognitivne i aksiološke sintetičke okvire koji daju smisao narednim doživljajima. Dakle, teatralnost je centralno svojstvo dečije ludičke logike (Juguero, 2019), razigranog holističkog procesa na bazi kog deca shvataju svoj život. Na tom putu, simboličke igre trajno oblikuju emocije, vrednosti, ponašanja i druge znakove koje dete uči iz svakodnevnog društvenog života i umetničkih predmeta. Dakle, čak i ako su njihove predstave rezultat spontaniziranih izraza, one odražavaju reference i mogućnosti kojima deca imaju pristup (Elkonin, 2009; Vygotsky, 2007). U ovom sistemu, Betelhajm (Bettelheim, 2012) skreće pažnju na relevantnost umetničkih narativa za sazrevanje i psihičko zdravlje deteta. Osim toga, autorka upozorava da realna objašnjenja nisu u dijalogu sa razigranim načinom na koji deca komuniciraju sa svetom. U ovim slučajevima, rezultat je osećaj napuštenosti i intelektualnog poraza, što može odvojiti decu od narativa ili ugroziti samopouzdanje.

Što se tiče dramaturškog aspekata, dete prima pluriperceptivne znake spolja i internalizuje svoje subliminalne pedagogije. To se dešava u odnosu na emocije deteta i prepoznavanje diskurzivnih operacija, sa ili bez centralnog zapleta. U vezi sa narativima, Elkonin (2009) navodi da dečje simboličke igre počinju sa malim sintetičkim izrazima povezanim sa drugim različitim vrstama mogućih asocijacija (Vygotsky, 2007). Dok dete odrasta, kreacije malih priča postaju složenije, detaljnije i unutrašnje regulisane logikom koja nikada nije nesvesno aleatorna, već se zasniva na tačnim logičkim premisama drugačijim od apstraktnog razmišljanja odraslih. Zbog toga mogu zvučati haotično odraslima koji se ne posvete učenju da razmišljaju na način razmišljanja (Freire, 2016) deteta da bi razumeli dečiju ludičku logiku (Juguero, 2019) i promovisali umetničke dijaloge u kojima dete se oseća potpuno kompetentnim da se bavi estetskim iskustvom. Neophodno je prepoznati da umetnički diskursi duboko govore o načinu na koji deca upravljaju svojim mislima o svetu (Bettelheim, 2012), posebno kada su zasnovani na ludičkim operacijama sličnim dečjem načinu razmišljanja. Prema Betelhajmu (Bettelheim, 2012), emocije deteta u umetničkim narativima je od suštinskog značaja za razvoj sazrevanja promovišući subjektivne načine suočavanja sa strahovima, željama i novim informacijama. Ovo estetsko zadovoljstvo je različito od osećanja u konkretnom svakodnevnom životu i funkcioniše kroz depersonalizovanu odvojenost koja promoviše sigurnost suočavanja sa novim emotivnim, perceptivnim i racionalnim izazovima.

Različite dramaturgije značajno utiču na kulturni razvoj emocija, vrednosti i ponašanja prema pluriperceptivnim i višeznakovnim vektorizacijama scene i ličnim odrednicama. Ovaj uticaj je još izraženiji u ranom detinjstvu jer deca tek počinju da razumeju život i otvorena su da uče ono što im se predstavlja. U tom smislu, velika odgovornost je na umetnicima koji rade sa *ranim detinjstvima* jer njihovo stvaralaštvo kroz sve svoje estetske elemente ističe primarne aksiološke znake i ljude osnažene, obezvređene ili isključene u svojim umetničkim projektima.

Veza između teatralnosti deteta i scene može biti efikasan način da se promoviše različitost i demokratija iz korena. Malo dete tek prima vrednosti iz svakodnevnog okruženja i može se podsvesno suočiti sa njima i prirodno razviti kulturne osnove koje će voditi ka novim ponašanjima i shvatanjima zasnovanim na demokratskim iskustvima pariteta u različitostima. Međutim, prevlast jedne vrste ljudi i kulture u umetničkim manifestacijama je i moćan način promovisanja njihove nadmoći. Odsustvo grupa koje nemaju isti strukturalni pristup da izraze svoju kulturu i stavove, preuzimajući uticajnu ulogu stvaralaca, potvrđuje neravnotežu i nepravdu društva. Demokratski projekat možda ne bi mogao ni da postoji bez posvećenosti ovom fundamentalnom aspektu.

Radikalno Gde?

Stavanger je četvrti po veličini grad u Norveškoj. U 2014. godini stanovništvo opštine je činilo 21% imigranata (COE, 2014) iz 181 zemlje i kultura (van Riemsdijk, 2016). Stope imigracije nastavljaju da rastu i vlada ih ohrabruje jer su rad i znanje stranaca od suštinskog značaja za promovisanje ekonomskog rasta grada i bogatstva. Što se tiče ovog pluraliteta, Savet Evrope u dokumentu „Interkulturalni gradovi: izgradnja budućnosti na osnovu različitosti“ (COE, 2014) pominje da Gradsko veće Stavangera i Mreža resursa za raznovrsnost okruga Rogaland nameravaju da razviju pluralističku i demokratsku „mi kulturu“ posvećenu na jednakost i različitost. Opština nastoji da primi pridošlice kroz inicijative kao što je Centar za učenje Johanes, gde novopridošla deca i odrasli mogu da uče norveški jezik i kulturu. Međutim, izvršni direktor (2014) priznaje da Stavanger ima malo imigranata na ključnim pozicijama, što ometa efikasno demokratsko društvo. Savet takođe naglašava neophodnost politike usmerene na originalno obrazovanje etničkih građana kako bi se promovisala integracija i podizanje svesti. Prema rečima generalnog direktora, politike usmerene na lokalno stanovništvo „moraju da stvore želju da se prevaziđu pasivne tolerancije

različitosti i usmere na aktivno angažovanje, uzajamno prihvatanje i prednosti različitosti“ (CEO, 2014: 14).

Što se tiče Norveške, preporuke za parlament iz Ministarstva kulture (Norges Kulturdepartementet, 2021) su precizne u prepoznavanju neophodnosti poboljšanja pristupa umetničkom uživanju i produkciji u skladu sa pluralitetom norveškog društva. Dokument potvrđuje da svest, struktura i napor moraju da stvore egalitarne mogućnosti, jer su umetnički demokratski izrazi neophodni za postizanje socijalne pravde.

Radikalno Ko?

Projekat *Izvođačka umetnost za sve mališane (Scenekunst til ALLE små)* vodi grupa Dibvikdans (Dibvik and Hales, 2020) sa Univerziteta u Stavangeru, u čijem je sastavu Centar za istraživanje ranog detinjstva (FILIORUM), Odsek za rano obrazovanje Fakulteta umetnosti i obrazovanja, i Fakultet scenskih umetnosti kao i Opština Stavanger. Štaviše, računa se i na sponzorstvo Sparebankstiftelsen-a u skladu sa politikom norveške vlade. Dakle, to je institucionalni projekat gde su svi njegovi partneri i institucije odgovorni za davanje predloga i učestvuju u aktivnostima. U tom smislu, ističe se da politike partnera označavaju njihovu posvećenost temi demokratije, baveći se refleksijama i aktivnostima koje se odnose na raznolikost društva i neophodnost reprezentativnosti.

Univerzitet u Stavangeru je multikulturalni i multietnički. Obuhvata istraživanja i projekte posvećene društvenim promenama kritičkim istraživanjem tema kao što su rasizam, rodni paritet i intersekcionalnost (UiS 2020b, 2020c, 2021c, 2021d, 2021e). Shodno tome, FILIORUM-ov primarni fokus je zasnovan na idejama pripadnosti, igre i komunikacije povezanim sa temom demokratije, što se može proveriti u naslovu poslednje konferencije „Različitost i mogućnosti u vrtiću“ (UiS, 2021a). Odeljenje za rano vaspitanje i obrazovanje Fakulteta umetnosti i obrazovanja takođe izjavljuje da su njegovi etički principi odgovorni za razvoj obrazovnih premisa koje vode ka ravnopravijem društvu (UiS, 2020a). Kontradiktorno, do datuma završetka ovog članka, sajt Fakulteta scenskih umetnosti ne pominje nikakve politike koje se tiču demokratskih pristupa različitosti (UiS, 2021b). Takođe je istaknuto da ključne pozicije univerziteta još uvek ne odražavaju gradsku populaciju, što otežava mogućnost stvaranja pariteta u različitostima neophodnim za promovisanje demokratije i socijalne pravde. Međutim, pozivi za nova radna mesta se bave neophodnošću različitosti i podstiču ljude različitog porekla i sa posebnim potrebama da se prijave (npr. FINN, 2021).

Što se tiče norveške vlade, povećanjem diverziteta učesnika u kulturnom životu i jačanjem njihovog glasa da bi se došlo do demokratije, direktno se pozabavilo Ministarstvo kulture u svojim preporukama za parlament (Norges Kulturdepartementet, 2021). U dokumentu se ističe da kulture imigrantskog stanovništva obogaćuju Norvešku, a deca i mladi imaju pravo da određuju svoj kulturni izraz i da budu cenjeni. Na kraju, u tekstu se navodi da je odsustvo umetničke reprezentativnosti ključni faktor koji pojačava isključenost i poteškoće u obrazovanju i sveukupnom razvoju. Preporuke naglašavaju neophodnost demokratskog pristupa sredstvima za proizvodnju za različite norveške grupe kako bi se razrešile društvene razlike i promovisala inkluzija.

O cilnoj publici, do sada je *Izvođačka umetnost za sve mališane (Scenekunst til ALLE små)* angažovao više od šezdeset vrtića, koji pored svojih nastavnika i drugih članova osoblja, kao posrednici, izvode predstave multikulturalnoj i multietničkoj deci uzrasta od jedne do pet godina (Juguero i Gil, 2017). U tom smislu, različitost osoblja je takođe relevantan faktor, na koji, nažalost, neću moći da se pozabavim u ovoj studiji.

Što se tiče eksperata obuhvaćenih projektom, takođe je bitno napomenuti da sam brazilska umetnica tamnije kože i istraživačica koja je oduvek bila posvećena temi različitosti. Stoga, činjenica da me je Univerzitet u Stavangeru odabrao da razvijem ovo istraživanje, pod nazivom „Pluriperceptivne i multikulturalne teatralnosti do raznolikog ranog detinjstva“, takođe je dokaz želje za povećanjem raznolikosti i demokratije jačanjem kulturnih stanovišta u akademskom okruženju.

Radikalno Kada?

Ovaj članak je nastao u periodu između oktobra 2020. i novembra 2021. tokom pandemije Kovid-19 koja je rezultirala društvenim neskladom i katastrofalnim efektima na umetničko polje širom sveta (Travkina i Sako, 2020). U ovom periodu, povećanje nejednakog pristupa kulturnim alatima dovelo je do toga da marginalizovane grupe imaju još manje mogućnosti da kreiraju i uživaju u umetničkim reprezentativnim objektima (Norveško ministarstvo kulture, 2021).

Što se tiče *Ranog detinjstva*, još je manje prisustvo marginalizovanih grupa nego u prethodnom periodu kada je njihovo skoro odsustvo bilo gotovo realnost, posebno u scenskim umetnostima (Hovde, 2021; Josef, 2019). Ovo ima značajan uticaj jer različita deca nemaju iste emocionalne mogućnosti da budu predstavljena, što slabi veze između njihovog osećaja pripadnosti i poverenja u sebe i svoju zajednicu. S druge strane, savremeni tehnološki izvori koji često dovode do prekomerne izloženosti nedruštvenim aktivnostima za bebe

takođe su promovisali sastanke na daljinu širom sveta. Ove virtuelne mogućnosti omogućile su prepoznavanje konvergentnih aktuelnih potreba umetničkog područja, poput promocije demokratskog delovanja, pristupačnosti, strukture, raznolikosti i utemeljenog razvoja znanja. Što se tiče dečjeg uvažavanja filmova, problem nije u tome što bebe uživaju u adekvatnim audio-vizuelnim programima, već u njihovom ostavljanju pred ekranom, jer pokušavaju da otkriju sebe a to ne mogu na zadovoljavajući način bez intenzivne socijalizacije (Juguero, 2019). Ovo takođe pokazuje relevantnost dece koja imaju pristup zajedništvu demokratskih izvođačkih umetnosti *Ranih detinjstva*.

Radikalno Zašto?

Proučavanje *Izvođačke umetnost za sve mališane (Scenekunst til ALLE små)* koji teži da bude demokratski umetnički projekat za svu decu Stavangera, otkriva da je ova tema relevantna na lokalnom nivou, što je potvrđeno dominantnom deklarisanom politikom Univerziteta u Stavangeru, opštine Stavanger i vlade Norveške. Štaviše, na demokratiji u umetničkom polju se insistira širom sveta, kao što pokazuju manifest i diskusije ASSITEJ-a. Stoga su svi govori koji se zalažu za demokratiju relevantni za promovisanje socijalne pravde. Međutim, u mnogim površnim i demagoškim predlozima demokratija se pretvorila u „pomodarstvo“. O ovoj činjenici, iz različitih perspektiva, autori poput Bourdieua (1989), Fanona (2008), Freirea (2016) i Girouka (1988) upozoravaju da dok oni potlačeni uglavnom apsorbuju i reprodukuju vrednosti hegemonističke kulture, zbog strukturne propagativne moći privilegovanih; obično ažurirajući svoje diskurse prilagođavajući se tvrdnjama drugih grupa, ali se ne odričući svojih privilegija i sistema. Ovde Freire (2016) ističe razliku između dobronamernog stava privilegovanih ljudi i autentične velikodušnosti. Dobronamerni stav zasnovan je na arogantnom osećaju superiornosti koji ima za cilj da „pomogne“ onima koji se smatraju inferiornim. Ovakav stav je zasnovan na nedostatku znanja i svesti o sramotnom društveno-istorijskom procesu istraživanja koji vodi do privilegija nekih naroda. S druge strane, autentična velikodušnost je ukorenjena u razumevanju porekla nejednakosti i preuzimanju odgovornosti kroz istinsku želju da se uči iz različitosti i bude deo kolektivnog procesa dijalektičke evolucije, zasnovanog na *paritetu u različitosti*.

Što se tiče umetničkih projekata za decu, utemeljeno znanje može doneti svest o specifičnoj društvenoj ulozi umetnosti i izbeći površne predloge. Nadamo se da će ova studija doprineti unapređenju pomenutog projekta i sličnih njemu širom sveta, u odnosu na svaku realnosti.

Zaključak: Radikalne dramaturgije kroz paritet u različitosti

Na osnovu prethodnih razmatranja, moguće je sugerisati neke utemeljene kriterijume koji mogu pokrenuti razmišljanja i akcije za razvoj projekata demokratskih izvođačkih umetnosti za rano detinjstvo. Demokratija zahteva deljenje moći kroz reprezentativnost društva zasnovanu na paritetu u različitostima. U izvođačkim umetnostima, ova struktura mora biti prisutna kako u operativnoj stvarnosti koja čini da se projekti dešavaju tako i u imaginarnoj snazi umetničkih kreacija.

U ranom detinjstvu, dečija ludička logika (Juguero, 2019) direktno je povezana sa snagom imaginarnog kroz ljudsko svojstvo teatralnosti. Konstruišući svoje simboličke igre, deca organizuju društvene simbole da razumeju život kroz objektivizaciju subjektivnosti. Oni grade simbolične i razigrane narative da strukturiraju svoje misli, emocije, vrednosti i ponašanja u skladu sa svojim pristupom različitim mogućnostima. S druge strane, estetski objekti donose emocionalne vektorizacije subliminalnih pedagogija, promovišući subjektivizaciju objektivnosti. Naravno, ovi procesi nisu izolovani, već obilje dijalektičkih interakcija trajne kulturne konstrukcije i formiranja identiteta. Dakle, teatralnost umetničkih diskursa odjekuje u teatralnosti simboličkih igara, čije operativne strukture mogu zasnivati efektivne dijaloške kreativne komunikacije. Dakle, dramaturgije za decu ukorenjene u njihovoj ludičkoj logici mogu uspostaviti dijaloške forme u kojima dete prepoznaje svoj pluriperceptivan i holistički način razumevanja sveta. Međutim, ovakva tvorevina ne garantuje demokratsko iskustvo jer takođe može podržati i nepravdu.

Dramaturški vektorizovani simboli mogu ratifikovati istraživanje i predrasude promovisanjem prevlasti nekih grupa i kultura i obezvređivanjem ili isključivanjem drugih. U pozorišnim predstavama, i nezgodne ili stereotipne reprezentacije i odsustvo neke vrste ljudi su delotvorni načini isključivanja kroz simboličku moć društvenog imaginarnog, podržavajući podređene strukture.

Kao primer, možemo potvrditi reprodukciju rodnog binarizma i stereotipa u vrtićima (Alter-Muri & Vazzano, 2014; Meland & Kaltvedt, 2019; Torheim, 2017) mnogo puta reprodukujući umetničke modele poput „izabrane princeze“ i „kralja koji bira“. Što se tiče rase, fenomen crne dece koja sebe crtaju kao bele ili preferiraju bele lutke zbog nedostatka emotivnih mogućnosti da stvore samopouzdanje i ponos od simbola dobijenih iz društvenog života i simboličkih kreacija je tužna realnost u različitim kontekstima (Clark & Clark, 1947; Daniel, 2020; Fakuade, 2018; Laurez, 2018). U tom smislu, Burdijske (Bourdieu, 1989)

naglašava kako dominantne grupe koriste svoje ekonomske i strukturne uslove da pojačaju svoju simboličku moć i održe kulturne vrednosti koje održavaju opresivne društvene sisteme. Ljudsko svojstvo teatralnosti igra fundamentalnu ulogu u ličnom i društvenom razvoju. Ukorenjuje emocije i svest na kojima se zasnivaju vrednosti, akcije i različiti načini življenja i razumevanja života. Zbog dečije ludičke logike (Juguero, 2019), ovaj efekat je još značajniji u ranom detinjstvu, jer je direktno povezan sa organizacionim identitetom (Winnicott, 1975) i konstrukcijom ličnosti (Bettelheim, 2012). U skladu sa simbolima koja deca dobijaju iz društvenog sveta, njihov osećaj pripadanja svojim zajednicama i osobinama biće percipiran kao valorizovan ili obezvređen u određenom kontekstu. Imaginarna moć zasniva samopouzdanje koje može rezultirati percepcijom društvenih mesta na kojima će deca moći da predvide sebe i druge na svom putu.

Neophodno je razumeti teatralnost iz korena da bi se shvatilo da demokratski projekat zahteva posvećenost promovisanju jednakih emocionalnih mogućnosti za decu, ukorenjenu u dečijoj ludičkoj logici.

Radikalnim dramaturgijama (Juguero, 2019) nazivam umetničke pluriperceptivne narative razrađene iz svesti o korenima koji povezuju specifičnost dramaturške kreacije sa odgovornošću za njenu specifičnu i relevantnu društvenu ulogu. Radikalna dramaturgija za decu posvećena je detetovom razvoju i aksiološkom formiranju u svakom elementu predstavljenom na sceni, pružajući modele i gledišta različite od hegemonističke kulture. Dakle, promoviše dekonstrukciju istorijskog istraživanja i stvara nove imaginarne prostore kroz povezivanje teatralnosti umetničkih i simboličkih igara.

Veze dece sa njihovom kulturom su uvek afektivne i čine emocionalne osnove koje ih povezuju sa porodicom i društvenim grupama, ukazujući na mesta koja bi trebalo da zauzmu u svetu. Pristup demokratskim estetskim odrednicama je moćan način da se promoviše percepcija mogućnosti transformacije i prepozna postojanje višestrukih izraza i gledišta, de-naturalizujući privrženost hegemonističkoj kulturi. Takođe je neophodno razvijati kreativnost, maštu i radoznalost, obuhvatajući emocije, čula, percepcije, kogniciju, telesni i vokalni izraz kroz složeniji, ravnopravniji simbolički, emocionalni i pluriperceptivni repertoar. U ranom detinjstvu, ova iskustva mogu promovisati nove naturalizovane demokratski različite socio-emocionalne osnove strukturirane iz korena od početka života.

Radikalne dramaturgije mogu doprineti sazrevanju društva kroz proces koji jača dečje samopouzdanje, vrednuje različitost i promoviše nove aksiološke osnove iz svojih emocionalnih korena za naredne generacije. Od ključne je važnosti da se deca iz različitih realnosti i porodičnih okruženja mogu osećati pozitivno identifikovanom sa scenom u ovom

procesu. To je još relevantnije, posebno u pogledu etničkih, rasnih, socio-ekonomskih i rodni grupa, pored dece sa smetnjama u razvoju koja su istorijski isključena ili stigmatizovana u široko rasprostranjenim industrijalizovanim umetničkom stvaralaštvu.

Radikalne dramaturgije moraju promovisati iste emocionalne i aksiološke mogućnosti kroz paritet u različitosti. Deca zaslužuju da budu u mogućnosti da se projektuju na vrednim mestima tako što će identifikovati likove, situacije i umetnike koji ih čine ponosnim na svoje karakteristike, putanje i kulture, jačajući njihovu moć, otpornost i nadu. Važno je napomenuti da je učenje lepote i snage različitosti od najranijeg uzrasta neophodno za svu decu. Dakle, oni će imati priliku da razviju složeniji i dublji način sagledavanja života, drugačiji od preovlađujuće površnosti privilegovanih grupa (DiAngelo, 2018; Oluo, 2019).

Ne postoje tačno određena pravila za razvoj radikalnih dramaturgija za decu. Ova vrsta stvaranja mora biti zasnovana na dubokom umetničkom heteronaučnom i tehničkom znanju, pored sposobnosti da se bavi dečjom ludičkom logikom, promovišući naturalizaciju različitosti i demokratije kroz estetsko zadovoljstvo, u skladu sa realnošću svakog konteksta. To je kao da ste na konopcu, gde rizik, zabava, odgovornost i čuđenje stvaraju nestabilnost koja generiše transformativne pokrete zasnovane na posvećenosti, znanju i ljubavi.

Da bismo ilustrovali neke kriterijume na kojima se mogu zasnivati odluke koje se tiču demokratije u izvođačkim umetnostima za rano detinjstvo, vredi razmisliti o demokratskim namerama institucionalnog projekta *Izvođačka umetnost za sve mališane (Scenekunst til ALLE små)* u kontekstu Stavangera. Nadamo se da će ovaj uzorak inspirisati slične studije i predloge u skladu sa specifičnostima svake stvarnosti. Ističe se da sadašnji cilj nije da se proveriti da li je ova institucionalna akcija postigla ovaj cilj, već da se promoviše utemeljeno promišljanje koje može podržati budući razvoj projekta i namere Stavangera da izgradi „mi kulturu“, u skladu sa obavezama norveške politike.

U *Izvođačkoj umetnosti za sve mališane* demokratija je deklarirana kao relevantan cilj. Dakle, paritet u različitosti treba da bude prisutan u svim aspektima njegovog delovanja, od timova koji se bave umetničkom produkcijom i istraživačkom delatnošću do dramaturgija predstavljenih u njegovim pozorišnim predstavama. Stoga je vredno razmisliti da li je multikulturalno i multietničko društvo Stavanger predstavljeno u timovima projekta i da li različiti ljudi imaju glas da predlože razmišljanja i akcije. Takođe je ključno identifikovati kulturnu tačku koju promoviše projekat i da li scena promoviše različitost dece u vrtićima Stavanger. Da li pluripercepcija dramaturških multi-znakova rezultira paritetom u različitostima u pogledu emocionalnih osnova imaginarne moći? Da li ovi znaci doprinose rastvaranju rasne, etničke, rodne i socijalne isključenosti i podređenosti? Da li je moguće

promovisati demokratiju ako deca nemaju istu emocionalnu i simboličku priliku da se identifikuju sa scenama i da budu osnažena? Osim toga, takođe je relevantno razmisliti da li je namera da se dopre do sve dece u gradu izvodljiva, uzimajući u obzir decu sa smetnjama u razvoju, izbeglice i one u ustanovama za zbrinjavanje osim njihovih porodica. Kako su njihovi specifični konteksti podržani umetničkim stvaralaštvom koje ih osnažuju i pomažu da se suoče sa svojom nepravednom društveno konstruisanom realnošću?

Naravno, nije fer tražiti samostalnu umetničku grupu koja bi rešila sve ove probleme. Međutim, svest umetnika mora da utiče na njihove izbore, a njihova odgovornost treba da zasniva deklaracije na ciljevima koje obećavaju da će ispuniti u skladu sa svojom realnošću. U tom smislu, ističe se da je *Izvođačka umetnost za sve mališane* institucionalno dostignuće. Jake institucije koje ga promovišu imaju strukturu da razviju demokratski projekat ukorenjen u radikalnim dramaturgijama kroz paritet u različitostima. Na osnovu politika ovih institucija i trenutnih akcija, sa entuzijazmom verujem da su norveška vlada, opština i Univerzitet u Stavangeru posvećeni pretvaranju namera ovog projekta u stvarnost. Nije lak put, ali putem ljubavi uvek вреди ići.

Priznanja:

IBU/UiS; FILIORUM; Konferencija u Subotici; ASSITEJ.

Studiju finansira:

Univerzitet u Stavangeru, Norveška

Orcid ID:

<https://orcid.org/0000-0002-1048-4913>

Rad "Radikalne dramaturgije: put ka demokratskoj scenskoj umetnosti za rano detinjstvo", objavljen u Zborniku radova "Pozorište za decu - Umetnički fenomen" (knjiga 12.),

Urednici: dr Đerić, Zoran; dr Prpa Fink, Marijana; Izdavač: Pozorišni muzej Vojvodine, Novi Sad, Otvoreni univerzitet Subotica, Međunarodni festival pozorišta za decu, Subotica.

Reference:

Alter-Muri S and Vazzano S (2014) Gender typicality in children's art development: A cross-

cultural study. *The Arts in Psychotherapy*, 41(2), 155-162.

Almeida S (2020) O que é democracia para você? Available at <https://www.youtube.com/watch?v=BnILFT5CfIs> (accessed 4 August 2021).

ASSITEJ (2020) *ASSITEJ Manifesto*. Available at <http://www.assitej-international.org/en/2020/09/assitej-manifesto-2/> (accessed 6 December 2021).

ASSITEJ International (2020) African ASSITEJ Coffee Session #2. Facebook. Available at https://www.facebook.com/watch/live/?v=1178027599216856&ndref=watch_permalink (accessed 6 December 2021).

ASSITEJ International (2020) *ASSITEJ Asia/Oceania Coffee Meeting*. Facebook. Available at <https://www.facebook.com/ASSITEJ.International/videos/283382339497749> (accessed 6 December 2021).

ASSITEJ International (2020) *Europe ASSITEJ Coffee meeting*. Available at <https://www.facebook.com/ASSITEJ.International/videos/607372996653180> (accessed 6 December 2021).

ASSITEJ International (2020) North American Coffee Session #2. Facebook. Available at <https://www.facebook.com/ASSITEJ> (accessed 6 December 2021).

ASSITEJ International (2020) Sesiones de Café, ASSITEJ - America Latina. Available at <https://www.facebook.com/ASSITEJ.International/videos/2915124711916479> (accessed 6 December 2021).

ASSITEJ International (2021) *Coffee Session in January: Equity and Equality*. Facebook. Available at <https://www.facebook.com/ASSITEJ.International/videos/1300529956998> (accessed 6 December 2021).

ASSITEJ Norge (2021) Nordic-Baltic Coffee Session. Vimeo. Available at <https://vimeo.com/506019295> (accessed 6 December 2021).

Bakhtin M (2010) *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.

Bettelheim B (2012) *A psicanálise dos contos de fada*. São Paulo: Paz e Terra.

Boal A (2008) *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Bourdieu P (1989) *O poder simbólico*. Lisboa: Difel.

Brecht B (1967) *Teatro dialético*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

Clark K and Clark M (1996) *Racial identification and preference in Negro children*. Indianapolis: Bobbs-Merrill.

COE: Council of Europe (2014) City of Stavanger Intercultural Profile. Available at <https://rm.coe.int/1680482bb0> (accessed 4 August 2021).

DiAngelo R (2018) *White Fragility: Why It's So Hard for White People to Talk About Racism*. New York: Beacon Press.

Daniel K (September 16, 2020) *My daughter draws herself as white with blue eyes—she's Black*. Today's parent. Available at <https://www.todayparent.com/family/parenting/my-daughter-draws-herself-as-white-with-blue-eyes-shes-black/> (accessed 20 December 2021.)

Dybwik S and Halle K (2020) Når UiS er ute i kulturen. *Stavanger Aftenblad*. <https://www.aftenbladet.no/meninger/debatt/i/xPE3pR/naar-uis-er-ute-i-kulturen> (accessed 27 November 2021).

Elkonin D (2009) *Psicologia do Jogo*. São Paulo: Martins Fontes.

Fanon F (2008). *Black skin, white masks*. London: Pluto.

Fakuade M (2018) How do children of color learn to draw themselves? *The outline*. <https://theoutline.com/post/5291/children-of-color-self-portraits> (accessed 13 December 2021).

FINN (2021) Førsteamanuensis i pedagogikk, to stillinger. Available at <https://www.finn.no/job/fulltime/ad.html?finnkode=238904509> (accessed 20 December 2021).

Freire P (2016) *Pedagogia do Oprimido*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz.

Giroux H (1988) *Escola crítica e política cultural*. São Paulo: Cortez; Autores Associados.

Hovde S (2021) Experiences and Perceptions of Multiculturality, Diversity, Whiteness and White Privilege in Music Teacher Education in Mid-Norway – Contributions to Excluding Structures. In E. Angelo, J. Knigge, M. Sæther & W. Waagen (Eds.), *Higher Education as Context for Music Pedagogy Research* (pp. 269–296). Cappelen Damm Akademisk. <https://doi.org/10.23865/noasp.119.ch11>

Josef N (2019) *Actualise Utopia From dreams to reality*. Kulturrådet: Arts Council of Norway. Available at <https://www.kulturradet.no/documents/10157/4a034d55-6296-45bc-b47d-f3c3dd598ce2> (accessed 13 December 2021).

Jugero V (2021) *Art as a Science: paths through a radical heteroscientific methodology*. Musicogua Magazine (Pages 23-28).

Jugero V (2020) *Bambu Bambá: A Diasporic Journey Towards the Unknown*. Toquio: ASSITEJ Magazine (Pages 41-43).

Jugero V (2019) *Dramaturgias radicais: poéticas matrísticas para uma arte dialógica*. Doctoral Dissertation. Porto Alegre: Federal University of Rio Grande do Sul. 427 pp.

Jugero V (2018) *The Future's Dramaturgy Theme: The Present*. Pequim: ASSITEJ Magazine, 32-35

Jugero V (2017) *Ecos de Cor e Cór: report of a transverse scenic experience*. Conceição/Conception Magazine. São Paulo: UNICAMP, 135-161

Jugero V and Gil, J P. (2016) *O papel do mediador quando a escola vai ao teatro*. Porto Alegre: Arte SESC. 10-16.

Jugero V (2014) *Bando de brincantes : um caminho dialético no teatro para crianças*. Master thesis. Porto Alegre: Federal University of Rio Grande do Sul. 308 pp.

Norges Kulturdepartementet. (19. mars 2021). Oppleve, skape, dele — Kunst og kultur for, med og av barn og unge. *Norges Regjeringen*. Available at <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/meld.-st.-18-20202021/id2839455/> (accessed 20 December 2021).

Laurez J (February 20, 2018) *I've waited so long to show my daughter a film like Black Panther*. Today's parent. Available at <https://www.todayparent.com/family/parenting/ive-waited-so-long-to-show-my-daughter-a-film-like-black-panther/> (accessed 20 December

2021).

Maturana H (2004) Conversações matrísticas e patriarcais. In: Maturana H and Verden-Zoller G (2004) *Amar e Brincar: Fundamentos esquecidos do humano*, 25-124. São Paulo: Palas Athena.

Maturana H and Verden-Zoller G (2004) Brincar: o caminho desdenhado. In: Maturana H and Verden-Zoller G (2004) *Amar e Brincar: Fundamentos esquecidos do humano*, 217-247. São Paulo: Palas Athena.

Meland A T and Kaltvedt E H (2019) *Tracking gender in kindergarten, Early Child Development, and Care*, 189:1, 94-103, DOI: [10.1080/03004430.2017.1302945](https://doi.org/10.1080/03004430.2017.1302945)

Oluo I (October 17, 2019) *No, kids are not “colourblind”*. Today’s parent. <https://www.todayparent.com/kids/preschool/no-kids-are-not-colourblind/> (accessed 20 December 2021).

Pavis P (2010) *A análise dos espetáculos*. São Paulo: Perspectiva.

Piaget J (2007) Comentário sobre as Observações Críticas de Vygotsky a Propósito de *Le Langage et la Pensée Chez L’Enfant et Le Jugement et le Raisonnement Chez L’Enfant*. In: Vygotsky L (2007) *Pensamento e linguagem*. Lisboa: Relógio d’água.

Stavanger Kommune (2021) Website: <https://www.stavanger.kommune.no/> (accessed 17 November 2021).

Sutton-smith B (2017) *A ambiguidade da brincadeira*. Porto Alegre: Vozes.

Torheim, M G. (2017) *Traditional gender roles are still prevalent in early kindergartens*. Partner Science Norway. Available at <https://partner.sciencenorway.no/forskningno-gender-and-society-norway/traditional-gender-roles-are-still-prevalent-in-early-kindergartens/1449709> (accessed 16 December 2021).

Travkina E and Sacco PL (2020) Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors. Available at <https://apo.org.au/node/308392> (accessed 4 August 2021).

UNICEF (2002) Convention on the Rights of the Child. Available at <https://www.unicef-irc.org/portfolios/crc.html> (accessed 4 August 2021).

UiS: Universitetet i Stavanger (14. jul 2020) Institutt for barnehagelærerutdanning. Available at <https://www.uis.no/nb/om-uis/institutt-for-barnehagelaerartdanning> (accessed 16 December 2021).

UiS: Universitetet i Stavanger (17. jul 2020) Senter for kjønnsstudier. Available at <https://www.uis.no/nb/forskning/senter-for-kjonnstudier> (accessed 16 December 2021).

UiS: Universitetet i Stavanger (15. okt 2020) *Tidsskrift for kjønnsforskning til UiS*. Available at <https://www.uis.no/nb/tidsskrift-kjonnforskning-til-uis> (accessed 16 December 2021).

UiS: Universitetet i Stavanger (2021) FILIORUM: Centre for Research in Early Childhood Education and Care. Available at <https://www.uis.no/en/filiorum-centre-research-early-childhood-education-and-care> (accessed 16 December 2021).

UiS: Universitetet i Stavanger (2021) Fakultet for utøvande kunstfag. Available at <https://www.uis.no/nb/fakultet-utovande-kunsthag-ved-universitetet-i-stavanger> (accessed 16 December 2021).

UiS: Universitetet i Stavanger (2021) *Intersectionality: Critical perspectives on Inequality and Power GEN360*. Available at <https://www.uis.no/nb/course/GEN360> (accessed 16 December 2021).

UiS: Universitetet i Stavanger (2021) *Mangfold, inkludering og utdanning*. Available at <https://www.uis.no/nb/forskning/mangfold-inkludering-og-utdanning> (accessed 16 December 2021).

UiS: Universitetet i Stavanger (2021) *Mangfold og inkludering i barnehagen*. Available at <https://www.uis.no/nb/mangfold-og-inkludering-i-barnehagen> (accessed 16 December 2021).

Verden-Zoller G (2004) O brincar na relação materno-infantil. In: Maturana H and Verden-Zoller G (2004) *Amar e Brincar: Fundamentos esquecidos do humano*, 125-204. São Paulo: Palas Athena.

van Riemsdijk M (2016) Homogenizing the City: Place Marketing to Attract Skilled Migrants to Stavanger and Kongsberg. In *Rethinking International Skilled Migration* (pp. 195-215). New York: Routledge.

Vygotsky L (2007) *Pensamento e linguagem*. Lisboa: Relógio d'água.

Winnicott D (1975) *O brincar e a realidade*. Rio de Janeiro: Imago editora Ltda.

Winnicott D (1982) *A criança e o seu mundo*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.