

## Mednarodni simpozij

Umetnost kamišibaja

Beseda podobe in podoba besede

10 do 12 maj 2018, Ljubljana, Slovenija



# POVZETKI PRISPEVKOV IN BIOGRAFIJE

12. MAJ 2018

SKLOP III.: KAMIŠIBAJ KOT KOMUNIKACIJA IN NJEGOVE APLIKACIJE  
SKLOP IV.: KAMIŠIBAJ KOT SREČANJE KULTUR  
ZUNANJE SODELOVANJE

### SKLOP III.: KAMIŠIBAJ KOT KOMUNIKACIJA IN NJEGOVE APLIKACIJE

#### **Umberto Giovannini**

#### **Mešanje jezikov: ilustracija in kamišibaj**

Kaj se zgodi, ko se srečata jezik ilustracije in uprizarjanju zapisana duša kamišibaja? Umberto Giovannini je raziskal širok spekter možnosti v eksperimentalnem projektu, zasnovanem za skupino umetnikov in študentov v rezidenci mednarodnega grafičnega centra Opificio della Rosa v Italiji.

V pričujočem predavanju opisuje tri poglobitve izkušnje.

Prva izhaja iz leta 2015. Šlo je za sodelovanje z lutkarjem in režiserjem Luco Rongo, ki je s skupino desetih vizualnih umetnikov in lutkarjev pet do deset dni ustvarjal gledališče kamišibaj z »osnovnimi grafičnimi tehnikami«.

Naslednje leto se je podobna izkušnja prevedla v pet- do desetdnevno delo z desetimi študenti grafike in grafičnega oblikovanja s kolidža Central Saint Martins univerze University of Arts London in Rimske univerze za likovne umetnosti (RUFA), s katerimi je sodelovala pedagoginja in grafičarka Maria Pina Bentivenga.

Tretja izkušnja izhaja iz projekta, ki je nastal na podlagi sodelovanja s pedagoginjo in ilustratorico Ignacio Ruiz za program grafika in ilustracija enoletnega pripravljalnega študija oblikovanja grafične komunikacije na kolidžu Central Saint Martins. Projekt je bil izveden januarja in februarja 2018. Trideset mednarodnih študentov je za material uporabilo ljudske pripovedke iz dežel, od koder prihajajo. Zgodbe so z osnovnimi grafičnimi tehnikami prevedli v ilustracije. Rezultat so bile serije ilustracij za kamišibaje in vrsta kratkih videov.

Pri uprizarjanju kamišibaja soobstaja več vzporednih jezikov: besedilo, ilustracije, glas in govorica telesa.

Na podlagi navedenih izkušenj bodo v predavanju prikazane možnosti, kodeksi, poti, pristopi in izidi, ki so jih odkrile omenjene skupine, pa tudi najrazličnejši načini, kako bi bogastvo ilustrativnega jezika lahko uporabili za ustvarjanje novih možnosti.

Pri navedenih izkušnjah je bil dinamični jezik kamišibaja izhodišče za drugačen pristop v svetu ilustracij.

**Umberto Giovannini** je bil rojen leta 1969 v kraju Morciano di Romagna (Italija). Je grafik in izredni predavatelj na kolidžu Central Saint Martins univerze University of the Arts London.

Po diplomu iz oblikovanja grafične komunikacije je magistriral iz umetnostne zgodovine (DAMS, Bologna) ter začel delati kot grafični oblikovalec in grafik. Njegove grafike in knjige umetnika so izšle v različnih v mednarodnih zbirkah.

Kot grafični zgodovinar je organiziral različne razstave in oblikoval zbirko knjig na temo grafike in ilustracije, ki jih je uredila VACA, umetniška skupina in založba, katere ustanovni član je tudi sam ([vaca.it](http://vaca.it)).

Je podpornik kulture grafike in knjige umetnika.

Leta 2009 je ustanovil Opificio della Rosa, grafični center z majhnim vplivom na okolje, ki vsako leto omogoča rezidence mednarodnim umetnikom ([opificiodellarosa.org](http://opificiodellarosa.org)).

Je predsednik mednarodne grafične fundacije Renate Herold Czaschka ([fondazioneczaschka.org](http://fondazioneczaschka.org)).

Svojo prakso dopolnjuje s poučevanjem na dodiplomskem študiju.

Trenutno je izredni predavatelj na kolidžu Central Saint Martins univerze University of the Arts London ter gostujoči profesor na RUFA – Rimski univerzi za likovne umetnosti.

**Fulvia Grbac**

***Uporaba in predstavitev Glasserjeve teorije izbire in njene uporabnosti v šolah s pomočjo kamišibaja (»Kokoš po izbiri«: Glasserjeva teorija v kamišibaju)***

Pri delu s kamišibajem je korak, s katerim sem ga uvedla v učne programe, prišel povsem sam od sebe, saj je to storilo že mnogo učiteljev. Kot učiteljica umetnosti sem omenjeno obliko figurativne ustvarjalnosti in dramatizacije začela uporabljati v procesu umetnostne vzgoje. Poleg predstavitve svojih zgodb za kamišibaj učence vodim tudi pri ustvarjanju lastnih kamišibajev, ilustracij in zgodb. V kakovost ilustracij vložimo veliko truda, da se povežejo z zgodbo in njeno dramatizacijo. Da bi proces še izboljšali, sodelujemo tudi s kolegi, ki poučujejo književnost. Navedena metoda se dotika številnih disciplin in mi kot učiteljici prinaša veliko zadovoljstva, predvsem pa mojim učencem. Poučujem tudi prihodnje pedagoge predšolskih otrok in jih usposabljam za uporabo metode kamišibaj pri prihodnjem delu. Zanimalo me je, ali bi metodo lahko uporabili tudi pri psiholoških težavah. Primer: otrokom bi lahko pomagali pri premagovanju težav s pripovedovanjem zgodb. Na primer zgodba *Nenadna tema* govori o otroku, ki se boji teme, vendar strah premaga tako, da prevzame nadzor in postane odgovoren. Zgodbo je navdihnila Glasserjeva teorija izbire, s katero si kot učiteljica že nekaj let pomagam pri ustvarjanju kakovostnejšega odnosa z učenci. Z njeno pomočjo ostajam aktivnejša na delovnem mestu in učinkovitejša pri pedagoških nalogah. Teorijo lahko zvedem na številne vidike svojega življenja, zlasti na poučevanje. Proces seveda ni bil vedno preprost in brez ovinkov, saj je še vedno predmet preučevanja.

Celotni proces sem predstavila v obliki preproste, komične ilustrirane knjige *Kokoš po izbiri*. Zamislila sem si, da bi svoje izkušnje predstavila z metodo kamišibaj. Ker je v knjigi veliko prizorov, bi jih lahko uprizorili pred občinstvom, morda pred poklicnimi ali prihodnjimi učitelji, ki se soočajo s kompleksnim, izzivov polnim in čudovitim svetom šole. To bi lahko bila zanimiva izkušnja za učitelje, ki iščejo alternativne metodologije za to, kako v šolskem okolju postati učinkovitejši in mirnejši. Predstavitev zgodbe *Kokoš po izbiri* s tehniko kamišibaj bi učiteljem razložila vedénje otrok in njihovo lastno vedénje ter jim pomagala izbrati ustrezen odziv in graditi odnos s svojimi učenci. Preostanek dela in odgovornost sta prepuščena občinstvu, ki se bo odločilo poiskati pomoč pri teoriji izbire Williama Glasserja.

Zgodba *Kokoš po izbiri* zelo preprosto pojasnjuje človeško vedenje s psihologijo teorije izbire. Vidimo, da lahko učitelj, ki teorijo razume in se zaveda, kaj je v njegovi moči, lažje usmerja učence v učnem procesu in skrbi za dobro počutje tako učencev kot samega sebe.

**Fulvia Grbac** se je rodila leta 1968 v Kopru. Diplomirala je na Akademiji za likovno umetnost v Benetkah leta 1991. Od tedaj poučuje umetniške predmete v osnovnih in srednjih šolah na Slovenskem primorju. Udeležila se je številnih seminarjev in delavnic za izpopolnjevanje na pedagoškem in umetniškem področju v Italiji, Veliki Britaniji in Sloveniji. Razstavljala je grafike v Sloveniji, Italiji, Avstriji in na Hrvaškem ter objavila več ilustracij in umetniških del.

Knjiga *Kokoš po izbiri*, ki jo je napisala in ilustrirala, je bila objavljena leta 2001. Obravnava osnove teorije izbire Williama Glasserja in možnosti njene uporabe v šolah. Fulvia Grbac je nosilka certifikata »Choice Theory / Reality Therapy & Leading Management Certification«, ki ga podeljuje Inštitut Williama Glasserja v Sloveniji.

Poleg poučevanja v šolah veliko časa posveča tudi umetniškim delavnicam za odrasle, študente in otroke. V zadnjih dveh letih se ukvarja tudi s kamišibajem. Za zgodbo *Nenadna tema*, ki jo je napisala, ilustrirala in izvedla sama, je prejela nagrado na 4. slovenskem festivalu gledališča kamišibaj v Piranu. Za isto delo je nedavno osvojila prvo nagrado na tekmovanju za umetnost in kulturo Istria Nobilissima.

Njena najljubša veja umetnosti je grafika. V ateljeju umetniškega kluba Folart tiska in razstavlja svoje grafike, s katerimi se ukvarja na različne načine: v ateljejih, v obliki razstav, na delavnicah in v umetniških rezidencah.

**Igor Likar**

***Sliko-zgodbe kamišibaja – pripoved, ki u-gleda, in podoba, ki u-sliši, – soigra čutnih predstav na odru domišljije***

Tradicionalni zapisi o tej zanimivi, na videz odrski zvrsti nam pravijo, da je kamišibaj tehnika »pripovedovanja z glasom in slikami«. Da jo torej krasita slikovitost in posebna glasovnost pripovedovalca. Da gre za podajanje zgodbe z glasom (pogosto ob tem tudi z zvoki in glasbo) in s slikami. Da gre za neke vrste »papirno« gledališče, ki uporablja risbo predvsem za prehode med dogodki v zgodbi. Vse to drži, a gre, nedvomno, še za nekaj drugega. Za nekaj več ... A kaj naj bi bilo to »nekaj več«, kar vzbuja naše začudenje ob preprostosti, a hkrati tudi neverjetni sugestivni moči te predstavljalske tehnike miniaturnih zgodb. Gre namreč za neke vrste pripovedovanje po »notranji« osi domišljije in predstavnosti. Za u-povedovanje, za u-gledanje in za u-zrtje hkrati. Kaj to v resnici pomeni? Zakaj je takšna trditev sploh mogoča? »Gledanje in poslušanje potekata v sinestezijah ... Vizualna percepcija se spontano povezuje z akustičnim izkustvom,« pravi Michel Dufrenne v svoji študiji o sinestezijah, ki po njegovem mnenju omogočajo, da se zbudijo so-predstave in se povežejo v so-igro izkustva vseh čutov (M. Dufrenne: *Oko in uho*). Tudi v umetniških predstavitvenih praksah, ki se podajajo ali dajejo preko ali z odrov, ne smemo nikoli razmišljati ali govoriti le o tistem, kar smo videli, kar gledamo, kar se nam daje kot vidno, torej kar je bilo le na videz dano očesu, ampak se moramo ob tem ves čas predvsem zavedati, da nam je bilo vse u-gledano v resnici posredovano »za oko«, »za pogled«, da smo vse v resnici u-gledali za očesom, ki gleda – in sicer najprej z »notranjim« očesom, tam, kjer se srečajo čutna izkustva vseh čutil in oblikujejo skupno, virtualno podobo doživetelega. Predvsem moramo vedeti, doumeti, da so nam predstave zaznav dane le kot povabilo v prostore sočutnega srečevanja vseh čutnih izkustev, da se nam »za gledanjem« in »za slišanjem« odpirajo domišljijski prostori na osi sodelovanja vseh čutov, da doživljamo na osnovi notranjega u-gledanja, v sodelovanju med čutili in zaznavami. Vse temelji na »notranjem gledanju«, ker to inducira slike v našem duhu. Glas, ki pripoveduje s podobami, ponuja poslušalcem »slike z druge strani fiziološkega vida, ki evocirajo »vidno« (kot slike duha in domišljije). Lahko torej rečemo, da gre pri gledališču kamišibaj res še za nekaj drugega kot zgolj za gledališče risane slike. Zakaj in kako deluje ta domišljajska tehnika, bomo poskusili premisliti v tem referatu. Gre za tehniko, ki uporablja predvsem možnosti nesnovne snovnosti govora, ki deluje kot so-predstavnost iz lastnosti simbolne jezika kot govora, ki uprizarja zgodbe v funkciji »metajezika«. V tehniki kamišibaja vodijo po »osi« domišljije in spodbujenega t. i. »notranjega« u-gledanja igrivo igro vsi so-čuti, ki izzivajo naša čutna izkustva in predstave. Kako je to mogoče? Preprosto. Gre za »oder domišljije« v gledalcu/poslušalcu. Glas uglašuje pričakovanje podob, ki se bodo šele pokazale, ko jih bo v vidnost podal zgodbar/risar/pripovedovalec. Podobe preskočijo iz pričakovane predstave v nas nazaj v risbe, ki so le spodbujajoči slikovni zapisi tistega, kar prihaja iz glasu pripovedovalca, iz zanj izbranih pomembnih preobratov ali dogodkov v zgodbi (tudi kot namigov o drugačnem poteku od pričakovanega). Ves čas gre pri podajanju slikovnih zgodb za spodbujeno pričakujoče u-gledanje gledalca/poslušalca, za notranje u-zrtje tistega, kar v osnovi slišimo kot pripoved, in hkrati za u-slišanje tega, kar nam namigujejo ali govorijo podobe z risb, ki se izbrano nizajo, kadar jih priključijo glas pripovedovalca/predstavljalca.

SLIKOVITOST/ZVOČNOST/PREDSTAVNOST

Pri tehniki gledališča kamišibaj lahko torej govorimo o čudovitem sodelovanju med čutili in zaznavami ter o njihovem prenosu v naše predstave. Zakaj? Ker pripoved, ki se odvija pred nami, računa na pričakovane, v naši domišljiji spodbujene pričakovane podobe, ki jih lahko sugestivno vzbuja pripovedovalec, predvsem zaradi pričakovanega in dramaturško ponujenega v sluteni podobi, ki je slikovno še ni pred nami, a v nas že nastaja zaradi sugestivnosti pripovedi glasu, ki izklicuje predstave. Tako gledamo, vidimo »pričakujoče«, lahko bi se reklo v-naprej. In vsak razplet v nato podani resnični podobi risane kamišibajske risbe nas v notranjem u-gledanju zgodbe spet prestavi nekam naprej. A najprej in predvsem – v naši predstavnosti ...

**Igor Likar** deluje kot pesnik, scenarist, dramaturg in režiser. Po študiju dramaturgije in režije na AGRFT je končal tudi magistrski študij s temo Poetika in estetika zvočne slike.

Je stalni član mednarodne skupine izvedencev za področje zvoka Ars Acustica pri Evropskem združenju radiotelevizij (EBU).

V Društvu slovenskih pisateljev več kot desetletje in pol deluje tudi kot programski vodja rastočega projekta Slovenska pisateljska pot, ki je nastal po njegovi zamisli.

Izdal je pet pesniških zbirk in dve knjigi novel, je avtor scenarijev in režiser 52 dokumentarnih TV filmov, med njimi so filmi o Jemnu in 39 filmov o slovenskih pokrajinah z naslovom *Razgledi slovenskih vrhov*. Prejeli so najvišje mednarodne nagrade, npr. zlatega metulja v Trenti leta 1993 in 1997, I. nagrado Imaginarne akademije leta 2000 itd.

Na področju umetniške radiofonije je napisal ali režiral več kot 250 dramskih besedil, dokumentarnih iger in eksperimentalnih zvočnih del.

Zanje je prejel številne najvišje mednarodne nagrade, kot so nominacija EBU za najboljšo evropsko besedilo za igro *Bisanje resničnosti*, nagrado fedor v Beogradu, Grand Prix Macrophon v Vroclavu leta 1991 in 1994, Grand Prix Ostankino leta 1996 v Moskvi za besedilo in režijo igre *Apostoli in zbiralci groze*, Prix Exaequo leta 2008 v Bratislavi ter I. nagrada IRFI leta 2008 v Teheranu za *Spanje na sveti keltski gori* idr.

## **Rok Glavan**

### ***Kamišibaj in stara otroška knjiga***

Antikvariat je trgovina z nostalgijo. Ko ugledamo knjigo iz svojega otroštva, se nam odpre spominski kanal in zajadramo po časovnem morju. Vrtiljak spominov zajame misli, ko obrnemo nekaj listov v stari knjigi pravljic. Marsikateri od vaših papirnatih spominov, ob katerih bi vam spet zazvenel glas očeta, matere, babice in dedka, se je izgubil v vihri življenja. Že davno ste opustili upanje, da jih boste še kdaj držali v rokah, morda pa jih še vedno iščete v antikvariatih. Kaj pa je pomenila knjiga otrokom in mladini v času tablic, krede in peresnikov v lesenih puščicah, v obdobju brez hitrih, migetajočih in bučnih sodobnih medijev? Bila je prvo okno v svet domačih in divjih ter eksotičnih živali, v svet daljnih dežel z drugačnimi zgodbami, bila je edina zakladnica narodnega izročila v sliki, pripovedi in verzu. Knjiga je vzgajala družbeno in moralno, spodbujala k razmišljanju in zabavala v prostem času. Lažje si jo je morda privoščil meščanski sloj, a tudi manj premožni kmečki ljudje so, željni slovenske pisane besede, našli pot do branja. Lastniki redkih starih otroških knjig, nekoč otroci, so danes odrasli, vendar te redke knjižne zaklade, nekatere bogate s starim izrazjem, prebirajo z očmi esteta, ljubitelja knjig, bralca, poznavalca in zbiralca. Stare otroške knjige s svojim estetskim in literarno visokim standardom presejajo današnjo produkcijo otroških knjig. Njihova redkost na trgu žal ne omogoča širše predstavitve današnji mladeži. To vrzel z lahkoto premaguje kamišibaj. Kot izrazno sredstvo omogoča nedigitalizirano pojavljanje slik in ob tem glas pripovedovalca. Kot bi nam prebirali slikanico. Mlajši uživajo v na novo

spoznani poetiki in likovni izraznosti, starejši pa potujejo v času. Projekt, ki so ga skupaj izpeljali Društvo Zapik, Hiša otrok in umetnosti ter Antikvariat Glavan, je dokazal, da smo na pravi poti. Predstava z naslovom *Biseri med platnicami* je bil edinstven primer, kjer smo spoznali in dokazali ujemanje stare otroške knjige in kamišibaja. Nastala je predstava, v kateri so uživali otroci in odrasli. Kakšna pa bo usoda starih otroških knjig v prihodnje, »ne pove nobena prat'ka«, kot bi rekel France Prešeren. Mi se bomo trudili, da bo, tudi s pomočjo kamišibaja, njihova starost žlahtna, spoštovana in lepa!

**Rok Glavan** je diplomirani kulturolog, antikvar, lastnik Antikvariata Glavan, predsednik Društva Kamišibaj Slovenije.

Čeprav je rojen v letu, ko je človek stopil na Luno, si ni želel biti vesoljec, ampak mornar. V družini je poleg varnosti in vzgoje dobil še ljubezen do gledališča, knjig in govornje besede. Z gledališčem se je spoznal že pri sedmih letih, z lutkami pa pri desetih. Po končanih šolah je začel delati kot antikvar in v tem poklicu vztraja že 26 let. Rad raziskuje zgodovino slovenskega založništva in tiska. Ob tem se srečuje z redkimi in zanimivimi otroškimi knjigami. Vseskozi ga je vznemirjalo vprašanje, kako večjemu številu ljudi predstaviti eno samo, redko knjigo. Najprej je pripravil bibliofilsko razstavo *Papirnati vrtiljak*, a so njeni obiskovalci le gledali naslovnice, vsebina pa je ostala skrita. Odgovor je prinesel kamišibaj. Z njim se je srečal leta 2014, leto kasneje pa je prevzel vodenje sveže ustanovljenega društva. S pomočjo originalnih ilustracij predstavlja neznane ali znane zgodbe iz redkih starih otroških knjig. Leta 2016 je skupaj z Jeleno Sitar Cvetko zasnoval in režiral predstavo *Biseri med platnicami* ter sodeloval pri njeni izvedbi. Pri kamišibaju ga navdušujejo otroška razigranost, odrasla učenost in prijetno druženje s kolegi.

## **Yosuke Miki**

### ***Kamišibaj in dialekt: poskus dedovanja dialekt iz Hachijojime, ki mu grozi izumrtje***

Prispevek obravnava uporabo podatkovne baze govornega diskurza pri ohranjanju in oživljanju ogroženega jezika. Kot primer dokumentiranja in vizualiziranja bomo obravnavali predstavo z zgodbo in slikami, ki so jo ustvarili govorniki jezika na otočju Hachijo, in se pri tem osredotočili na slog pripovedovanja zgodb.

V prispevku bomo obravnavali uporabo avdio gradiva, sestavljenega iz posnetih pogovorov za ohranjanje in oživljanje jezika, ki mu grozi izumrtje, in sicer z dokumentiranjem in videoposnetki predstav s slikami in zgodbo, ki so jih ustvarili govorniki jezika.

Jezik z otočja Hachijo je UNESCO leta 2009 razglasil za »jezik, ki mu grozi izumrtje«. Danes tradicionalni jezik govori le še nekaj ljudi, posnetki spontanih pogovorov, ki se zbirajo za ohranitev jezika, pa ne zadoščajo za ohranitev predhodnega sistema jezika. Zato smo po pregledu transkripcij spontanega govora skupaj z naravnimi govorniki iz transkripcij ustvarili revidirana besedila za ponovno snemanje. Da bi jezik ostal čim bolj naraven, smo za temo izbrali ljudske pripovedke in se odločili za slog pripovedovanja zgodb. Tako smo lahko ohranili naravna besedila v ogroženem jeziku in glasove, na podlagi katerih so besedila nastala. Za lažje oživljanje jezika smo ustvarili tudi predstave s slikami in zgodbo ter pripravili besedila za pet regij.

Odbor za izobraževanje na otočju Hachijo je že razvil igro *Hachioan Karuta* (2014), vendar je zgodba v obliki predstave s slikami in z zgodbo primernejša, saj omogoča poslušanje in učenje daljših govornih enot v jeziku otočja Hachijo kot navedena igra.

Poleg spletnega videa, na katerem govorec izvaja predstavo s slikami in zgodbo, sem ustvaril tudi predstavitev v powerpointu, ki jo je mogoče prenesti s spleta. Govorniki se tako lahko učijo iz videa, predstavo v ogroženem jeziku pa lahko izvedejo tudi sami.

Besedilo v predstavi je avtentično glede situacij, v katerih se uporablja, ter jezikovno pravilno, zato učeči lahko govorijo in izvajajo predstavo v tradicionalnem jeziku otočja Hachijo. Z izvajanjem predstave se jezik delno oživi. S predstavami, ki jih sestavljajo slike in zgodba, lahko prispevamo k ohranjanju in napredku ogroženega jezika.

**Yosuke Miki** je rojen v Tokiu. Doktoriral je iz literature in je izredni profesor na Fakulteti za humanistične vede Univerze Mejiro (Japonska).

Podiplomski študij literature je končal na Univerzi Kokugakuin. Nato je bil predavatelj na isti univerzi, izredni profesor na Univerzi Chosun v Koreji, raziskovalec na Nacionalnem inštitutu za japonski jezik in jezikoslovje ter posebni raziskovalec na postdoktorskem študiju v okviru Japonske zveze za promocijo znanosti.

Posveča se japonskemu jezikoslovju, dialektologiji in fonetiki (teoriji naglaševanja). Opravlja terensko delo na raznih območjih Japonske in opisuje narečja z različnih vidikov, kot so glasoslovje, naglas, besedišče in slovnica.

Trenutno raziskuje narečje na otočju Hachijoshima oziroma Hachijo, oddaljenih otokih, ki spadajo pod tokijsko prefekturo. Leta 2009 ga je UNESCO razglasil za jezik, ki mu grozi izumrtje.

Yosuke Miki je zadolžen za ohranjanje tega jezika v sodelovanju z drugimi raziskovalci, lokalnimi vladami, Nacionalnim inštitutom za japonski jezik in Agencijo za kulturne zadeve. Jezik raziskuje, zapisuje in rešuje ter ustvarja slovnice, slovarje, gradivo govornega diskurza, učbenike itd.

Poleg tega se že od študentskih let posveča tudi preučevanju naglasa narečja v metropolitnem območju, iz raziskovanja naglasov pa je tudi doktoriral.

## **Julia Gerster**

### **»Pod nevidnim oblakom«: Kamišibaj po 3.11. Med preprečevanjem tveganja za katastrofe in spominskim obeležjem**

Japonsko papirnato gledališče kamišibaj običajno delimo na *gaito kamishibai*, ulično gledališče, ki je oblika zabave, in *kyoiku kamishibai*, izobraževalno gledališče. Ker je Japonska močno izpostavljena katastrofam, ni presenetljivo, da se kamišibaj v zadnjem času uporablja v polju izobraževanja o tveganju za katastrofe. Preživeli osebne izkušnje pogosto pretvorijo v gledališke predstave; zgodbo preberejo občinstvu in pri tem menjavajo ročno naslikane ilustracije. Kamišibaji, ki govorijo o potresu in cunamiju iz leta 2011, vsebujejo praktične informacije, kot je napotek, da je ob močnejšem potresu potrebna takojšnja evakuacija na višje ležeča območja; spominjajo na tradicijo izobraževalnega kamišibaja, njihove zgodbe pa so pogosto spomini pripovedovalcev. Zato *cunamski kamišibaj* temelji na dveh žanrih. Pokazala pa bom, da je v primeru jedrske nesreče v Fukušimi glavni namen kamišibaja drugačen. Brez uradnega števila smrtnih žrtev ali jasne vidne grožnje, ki bi za seboj pustila fizično uničenje kot cunami, žrtve jedrske nesreče nimajo spominskih obeležij ali uradnih krajev, kjer bi se lahko zatekle k praksam žalovanja. Zato je podobno kot pri napadih na Nagasaki in Hirošimo kamišibaj postal nekakšna memorializacijska praksa, ki žrtvam pomaga predelovati izkušnje in izraziti spomine. Na primeru kamišibajske skupine iz mesta Namie v fukušimski prefekturi bom analizirala načine, na katere se kamišibaj po 3.11. uporablja za posredovanje naučenega, premagovanje travm ter zapolnjevanje vrzeli v memorializacijskih praksah. Sklepi so nastali na podlagi terenskega dela v mestu Tohoku na Japonskem, intervjujev s *kamishibaya* in analize papirnatega gledališča, ki se ukvarja s cunamijem in jedrsko nesrečo.

**Julia Gerster** je doktorandka na oddelku za japonske študije in kulturno antropologijo na fakulteti za podiplomski študij Graduate School of East Asian Studies (GEAS) Svobodne univerze v Berlinu. Delovni naslov njene disertacije je »Kizuna: dinamika družbenih vezi na Japonskem po katastrofi. Vplivi velikega potresa, cunamija in sevanja na vzhodu Japonske leta 2011«. Pri raziskovanju se posveča študijem katastrof, obnovi, oblikovanju skupnosti in identitete, pridobivanju prostora in kulturnim vidikom strategij obvladovanja težav po katastrofah. Med terensko raziskavo leta 2017 na območjih, ki so jih prizadele katastrofe, je Julia spoznala več skupin, ki so se ukvarjale s kamišibajem. Zato je pričela raziskovati njegovo vlogo pri zmanjševanju tveganja za katastrofe in pri okrevanju posameznikov.

#### SKLOP IV.: KAMIŠIBAJ KOT SREČANJE KULTUR

**Tara M. McGowan**

#### ***Potovanje v času s kamišibajem: raziskovanje svetovne privlačnosti magičnega gibljivega medija***

V zadnjih desetletjih je kamišibaj pot ponesla daleč od dežele njegovega nastanka in še naprej se širi po svetu v nove, nepričakovane smeri. Tisti na Japonskem, ki so menili, da bo s pojavom televizije v petdesetih letih prejšnjega stoletja praktično izumrl, se verjetno sprašujejo, zakaj je ta skromna, nedigitalna tehnologija tako privlačna. Da bi odgovorila na to vprašanje, v prispevku poskušam umestiti razvoj kamišibaja v okvir zgodovinskega razvoja multimedije, ki upošteva tudi medkulturna potovanja drugih zgodnjih cinematskih medijev, kot so laterna magika in nemi filmi. Izumitelji kamišibaja so uporabili materiale, ki so bili na voljo – papir, les, barvo, roke, glas in oko – in ustvarili čarobno iluzijo »velikega platna« v miniaturo. Ko se je na Japonskem prvič pojavila televizija, se je imenovala *denki kamishibai* – »električni kamišibaj«, in sicer zaradi zunanje podobnosti med zaslonom in kamišibajem, saj gibanje slik in zvoka tudi pri slednjem poteka v zaključenem okviru. Tudi pri tehnologijah 21. stoletja še vedno igrajo veliko vlogo zvok, podoba v gibanju in zaslon; pogosto se jim pripisuje, da omogočajo tako imenovano »novo pismenost«, uporabnikom pa ustvarjanje mešanice medijskih formatov. Ta sposobnost sporočanja z vedno novim prepletanjem medijev in načinov predstavljanja se zdi nova, vendar le, če na zgodovino gledamo linearno. Podobno kot Möbiusov trak se zgodovina kamišibaja stalno zvrta sama nase ter strokovnjakom in izvajalcem ponuja možnosti za »potovanje skozi čas«; pozabljeni vidiki se namreč znova odkrivajo, ponovno aktualizirajo stare ideje in jih peljejo v nove smeri. Analiza kamišibaja znotraj globalne, avdiovizualne zgodovine, ki se razteza od laterne magike do interneta, nam omogoča, da dobimo globlji uvid v inovativnost in cenimo nelinearnost dogodkov, ki jih doživimo. Na podlagi zgodnjih artefaktov iz zbirke knjižnice Cotsen Children's Library na Univerzi v Princetonu, ki so povezani s kamišibajem, ta prispevek raziskuje nekatere poti, ki jih je v zadnjem času ubral kamišibaj, pa tudi najrazličnejše načine, na katere so ga na Japonskem od njegovih skromnih začetkov prilagajali in na novo prepletali z drugimi mediji. Z nedigitalnimi, avdiovizualnimi vidiki se kamišibaj osvobaja spon tehnologije ter zagotavlja vsestranskost in potencial za igro; to je omogočilo in še zdaj navdihuje številne adaptacije njegove oblike. Omenjeni vidiki privlačijo umetnike, pripovedovalce zgodb in pedagoge širom sveta, saj ponujajo številne pristope k mediju in njegovo prilagajanje glede na želeni učinek in namen.

**Tara McGowan** je umetnica, pedagoginja in pripovedovalka, ki že skoraj dvajset let raziskuje zvrst kamišibaja v ZDA in na Japonskem. Njena prva knjiga *Učilnica kamišibaja: vključevanje mnogoterih oblik pismenosti skozi umetnost teatra iz papirja* (2010) predstavlja enega



od vrhuncev več kot desetletne izkušnje. Doktorirala je leta 2012 na University of Pennsylvania. Leta 2015 je izdala *Uprizarjanje kamišibaja: porajajoča se nova pismenost za globalno občinstvo* (Routledge). Izvajala in vodila je vrsto delavnic po nacionalnih muzejih v New Yorku in Washingtonu. Z izvirnimi kamišibaj pripovedmi je nastopala na kamišibaj festivalih na Japonskem in v Mehiki. Kot poznavalki kamišibaja ji je Center za raziskave japonske kulture v Tokiu 2017. podelil nagrado Horio Seishi za njen prispevek pri mednarodni afirmaciji kamišibaja. Trenutno deluje kot svetovalka v zbirki redkih otroških knjig na univerzi Princeton in kot izvršna direktorica neprofitne organizacije, ki skrbi za dostopnost informacij o japonski kulturi med akademiki v Severni Ameriki.

#### Izobrazba:

Univerza v Pensilvaniji, doktorat, maj 2012 (podiplomski študij na Graduate School of Education, 2006–12). Naslov disertacije: *Loosening the Ligatures of Text: Kamishibai (Paper Theater) in the Modal Ecologies of 21<sup>st</sup> Century Classrooms*

Univerza Kyoto Sangyō (Kjoto, Japonska)

Gostujoča raziskovalka, Inštitut za svetovne zadeve, november 2012

Univerza v Princetonu, diploma iz vzhodnoazijskih študijev in primerjalne literature

Diplomirala z oceno *summa cum laude*, junij 1990

Opravila strokovni izpit za poučevanje (Teachers Preparation Certification Program), januar 2001

Univerza v Kjotu (Kjoto, Japonska) štipendija fundacije Ito

Znanstvena sodelavka na področju primerjalnih folklornih študijev, 1993–94

Meduniverzitetni center za študije japonskega jezika (Jokohama, Japonska), 1987–88

#### Zaposlitve:

Izvršna direktorica, Severnoameriški svet za japonske knjižnične vire (NCC Japan) (2017–)

Svetovalka za metapodatke za japonske zbirke na Oddelku za redke knjige in storitve v knjižnici Cotsen Children's Library, Univerza v Princetonu (2015–)

Znanstvena sodelavka za kuratorstvo in razstave v Muzeju Ameriškega filozofskega društva (Filadelfija) (2012–15)

Kuratorstvo posebnih razstav v galeriji stavbe Philosophical Hall:

- *Jefferson, Science, and Exploration* (april–december 2015)
- *Jefferson, Philadelphia, and the Founding of a Nation* (april–december 2014)
- *Through the Looking Lens: Cornelius Varley's Wondrous Images of Art and Science, 1800-1860* (april–december 2013)

Pomočnica urednika znanstvene revije *Children's Literature in Education* (2006–2010)

Urejanje spletnega sistema za povezovanje recenzentov člankov z ustreznimi rokopisi ter pomoč pri dokončnih uredniških odločitvah

#### Priznanja in nagrade :

Štipendija za postdoktorski študij kuratorstva, fundacija Andrew W. Mellon Foundation (september 2013–avgust 2015), Knjižnica in muzej Ameriškega filozofskega društva

Nagrada Friends of Princeton University Library Award (2011) za raziskavo zbirke redkih grafik *omocha* (slik igrač) v knjižnici Cotsen Children's Library

Štipendija fundacije Ito (1993–94) za študij na Univerzi v Kjotu

Štipendija fundacije Japan Foundation (1987–88) za študij na Meduniverzitetnem centru za študije japonskega jezika

#### Publikacije:

Knjige:

*Performing Kamishibai: An Emerging New Literacy for a Global Audience* (Routledge Press, 2015)

*The Kamishibai Classroom: Engaging Multiple Literacies through the Art of "Paper Theater"* (Linworth Libraries Unlimited, 2010)

Članki:

»The Designs of Kawasaki Kyosen: Envisioning the Future of a Vanishing World through Toy Pictures (*Omocho-e*)«, Princeton University Library Chronicle, zvezek 64, št. 3, pomlad, 2013  
*Kamishibai no ronbunde hakase gō shūtoku* (Doktoriranje z dizertacijo o kamišibaju) *Kodomo no bunka* (Revija o otroški kulturi), zv. 3, 2013

*Tokushū: Hirogaru kamishibai no sekai* (Posebna izdaja: Rastoči svet kamišibaja), *Kodomo no bunka* (Revija o otroški kulturi), zv. 12, 2005

»Enlightened Conversation in the 'Kennebec Kingdom' of Sarah Manning (1753-1834) and Benjamin Vaughan (1751-1835)«, APS Museum Online Collections

<http://research.apsmuseum.org/exhibits/show/sarah-manning-vaughan>

»The Many Faces of Kamishibai (Japanese Paper Theater): Past, Present, and Future«

<http://aboutjapan.japansociety.org/content.cfm/the-many-faces-of-kamishibai>

Jeziki in tehnično znanje:

Japonščina (tekoče ustno sporazumevanje in branje); osnove mandarinščine

Microsoft Office Suite, Windows in Mac OSX, Adobe Creative Suite, iMovie, Omeka, FilemakerPro, OCLC in Voyage

## Igor Cvetko

### ***Kamišibaj v luči kulturne antropologije***

Prispevek se ukvarja s fenomenom rasti in razvoja gledališča kamišibaj pri nas od pomladi leta 2013, ko se je v programu pripovedovalskega festivala *Pravljice danes* v Ljubljani kamišibaj prvič javno prikazal na slovenskih tleh. Pojav bom poskušal osvetliti z orodji in metodologijo sociokulturne antropologije, ki poudarja pomen terenskih raziskav (*in vivo*) kultur ali subkultur določenih urbanih in/ali neurbanah skupin (družb), njihovega jezika, socialnih vzorcev, načinov povezovanja in organiziranosti ter njihovih vsakdanjih praks. Očitno je slovenski zgled *kamišibajskega gibanja* (Igor Cvetko) prerasel okvire enodnevnih »modne muhe« in se v marsičem že približal pojmu *kamišibajske kulture* (Tara McGowan). Ta ugotovitev me je pritegnila, da sem si ob fenomenu »brstenja« kamišibaja na Slovenskem začel zastavljati naslednja vprašanja: Na čem temelji fenomen slovenskega *kamišibajskega gibanja*? Kje tiči vzrok, da si je ta mala, »uvožena« gledališka oblika v nekaj letih pri nas pridobila zanimivo »domovinsko pravico«? Kako je mogoče, da je priljubljenost gledališča kamišibaj pri nas v tako kratkem času dosegla okvir nacionalne razsežnosti? Kaj kamišibaj dela našega ter kateri so bili (potrebni in zadostni) notranji razlogi in vzvodi, da je do takega »gibanja« sploh prišlo? Pojav slovenskega kamišibaja bom poskušal razčleniti in osvetliti skozi prizmo posameznih zanimivih pogledov nekaterih pronicljivih sociokulturnih teoretikov zadnjih desetletij 20. stoletja pa do danes.

B. Street je določena kulturna gibanja pomembno opredelil kot »aktivna« (*culture is a verb*). M. Sahlins in S. Eisenstadt sta razvijala antropološki model *multiplih modernosti* in opozorila na dejstvo, da konkretna družba vsakokratno *modernost* oblikuje »na sebi lasten način«. E. E. Hagen in Harrison sta opozorila na »vrednote«, ki so pomembne za (določen) kulturni in socialni razvoj družbe, McClelland pa je poudaril, da je glavni dejavnik vsakršnega kulturnega razvoja t. i. *motivacija za dosežek*. Ta je pravzaprav osnova in *gonilo* kulturnih dogodkov in gibanj, ob njej se v svojem prispevku zadržujem najdlje. Skupni imenovalec mojih razmišljanj ob zgoraj navedenem pa sta jasno poudarjeno mesto in pomen lokalnih kontekstov, *lokalne etnologije in tradicije*. V tej odvisnosti vidim tudi rast in razvoj ter celo vzrok za popularnost in priljubljenost gledališča kamišibaj pri nas. Študija, ki se mi je ob brstenju kamišibaja v moji neposredni okolici ponudila in ki sem ji bil priča na relativno omejenem geografskem prostoru (etnično ozemlje Slovenije) in v razmeroma kratkem časovnem obdobju (pet let), pa v celoti pritrjuje najnovejšim ugotovitvam C. M. Hanna o pomenu in nujnosti

antropoloških terenskih *mikroštudij*, ki bistveno izrisujejo mozaik kulturnega razvoja neke družbe.

**Mag. Igor Cvetko** je etnomuzikolog in lutkar. V svojem dolgem raziskovalnem obdobju (15 let sodelavec Glasbenonarodopisnega inštituta ZRC SAZ v Ljubljani) je bil tudi 10 let predavatelj etnomuzikologije na Filozofski fakulteti v Ljubljani in na Pedagoški fakulteti v Mariboru ter vrsto let kustos za duhovno kulturo v Slovenskem etnografskem muzeju v Ljubljani. Zbrano otroško narodopisno gradivo je izdal v številnih odmevnih (strokovnih in popularnih) knjigah, med njimi:

- *Slovenske otroške prstne igre*. Didakta, 1996.
- *Najmanjše igre na Slovenskem*. Didakta, 2000.
- *Aja, tutaja. Slovenske ljudske uspavanke*. DZS, 2005.
- *Trara, pesem pelja. Otroška ljudska glasbila na Slovenskem*. MK, 2006.
- *Veliko malo prstno gledališče*. Didakta, 2010.
- *Slovenske otroške igre od A do Ž*. Celjska Mohorjeva družba, 2017.

Kot lutkar je Igor Cvetko skupaj z **Jeleno Sitar** so-ustanovitelj Lutkovnega gledališča Zapik, v slovenskem prostoru znanega predvsem po svojstveni in zanimivi estetiki in principu kontaktnih predstav za najmlajše gledalce. V teh predstavah je Igor Cvetko podpisan predvsem kot izvajalec, likovnik in glasbenik, režija pa je največkrat skupno delo Igorja Cvetka in Jelene Sitar. Skupaj sta Cvetko in Sitarjeva izdala tudi priročnik za senčno gledališče Primeri detektiva Karla Loota ali Zgodba o senčnih lutkah, večkrat nagrajene knjige doma in v tujini. Igor Cvetko se ves čas udeleži tudi kot ilustrator otroških knjig.

## **Yuiko Tsuno**

### ***Kako kamišibaj sprejema francoska popularna kultura? Kulturna primerjava francoskega in japonskega kamišibaja***

Francija je ena prvih držav, ki je uvozila kamišibaj. Danes ljudje v Franciji kamišibaj razvijajo z lastno kulturo – s pripovedovanjem zgodb, marionetami, klovnovskimi predstavami ... Sem japonska umetnica, ki živi v Franciji, kamišibaje pa ustvarjam in izvajam od leta 2014. Predstavila bom položaj kamišibaja v Franciji in razmišljala o tem, kako je kamišibaj, ki izvira iz japonske popularne kulture, sprejet v francoski. Kamišibaj se je v Franciji uveljavljal na več načinov. Izvedela sem, da so člani Mednarodnega združenja Japonske za kamišibaj (IKAJA) leta 2002 obiskali Francijo na povabilo Geneviève Patte, ki si prizadeva za uveljavitev kamišibaja že od sedemdesetih let prejšnjega stoletja. Ena najbolj priljubljenih knjig na temo kamišibaja je *Kamishibai, la boîte magique*, ki jo je leta 2007 napisala Edith Montel. Od leta 2014 sem spoznala veliko ljudi, ki se ukvarjajo s kamišibajem. Ob fotografijah bom predstavila njihovo prakso: publikacije, predavanja v knjižnicah, predstave, prakso v šolah ... Med kamišibajem na Japonskem in v Franciji je veliko razlik. Grafika, pozicija in vloga pripovedovalca, videz butaja ... Razlike so tako velike, da Japonce včasih presenetijo, vendar francoski kamišibaj v Franciji postaja vedno bolj priljubljen in tu je to še vedno »kamišibaj«. Zakaj je v Franciji prišlo do transformacije kamišibaja in kako se je absorbiral v francosko kulturo? Ko določen pojav uvozimo v tujo kulturo, ga skušamo razumeti s primerjavo z lastno kulturo, ki jo poznamo. Naj navedem nekaj primerov iz francoske kulture: marionete, pripovedovanje zgodb, klovn in *nouveau-cirque*. Ko razumemo kulturni kontekst, lahko razumemo tudi, kako ga Francozi sprejemajo in zakaj ga radi izvajajo. Kamišibaj je preprost, a

nam ponuja številne možnosti. Kot Japonka, ki živi in se s kamišibajem ukvarja v Franciji, si želim razumeti obe kulturi, drugo drugo pojasnjevati in upam, da bomo skupaj lahko ustvarjali temelje za prihodnost kamišibaja.

**Yuiko Tsuno** je avtorica in ilustratorica, ki je do svojega tretjega leta živela v Franciji. Zdaj spet živi tam, ustvarja in se ukvarja z dejavnostmi, ki so povezane s kamišibajem. Po študiju slikarstva v Tokiu (Univerza umetnosti Tama, diploma iz slikarstva z oljnatimi barvami leta 2008 in magisterij iz slikarstva leta 2010) je sedem let poučevala slikarstvo in risanje na umetniški šoli v Kanagawi (Japonska). Udeležila se je tudi usposabljanja o zgodovini in izvajanju kamišibaja v okviru Mednarodnega združenja Japonske za kamišibaj (IKAJA). Sama je z ustvarjanjem kamišibaja pričela leta 2013. Ustvarja, riše in pripoveduje svoje zgodbe pa tudi avtentične japonske kamišibaje. Leta 2014 je prišla v Francijo, da bi se ukvarjala s kamišibajem. Prestavila se je na japonskem Expu, v kulturni ustanovi Maison de la Culture du Japon à Paris, kulturni ustanovi Maison-Atelier Fujita ter v številnih knjižnicah, šolah, kulturnih centrih in na festivalih. Organizira tudi delavnice kamišibaja za otroke; sodeluje s šolami, obšolskimi programi, pri dejavnostih v kulturnih centrih itd. Leta 2017 je organizirala konferenco Kyoko SAKAI (direktorica založbe Doshinsha, predstavnica združenja IKAJA) na temo kamišibaja v ustanovi La Maison de la Culture du Japon à Paris. Ob tej priložnosti je organizirala festival kamišibaja in tja povabila francoske in japonske umetnike iz ustanove Maison de la Culture du Japon à Paris. Nekateri njeni kamišibaji so v Franciji tudi izšli: *Les Parapluies Magiques* (Kamishibais Editions, 2015), *La poule brune et le renard fûté* (Kamishibais Editions, 2016), *Le Chapeau Charmant* (Kamishibais Editions, 2016) itd.

## **Sharalyn Orbaugh**

### ***Uprizarjanje propagande. Kamišibaj v japonski petnajstletni vojni***

V predavanju bom analizirala dramske tehnike pri uprizarjanju kamišibaja, ki ga je japonska vlada med letoma 1932 in 1945 uporabljala kot propagandno sredstvo. V prvih letih petnajstletne (azijsko-pacifiške) vojne so se uporabljale najrazličnejše tehnike uprizarjanja; kamišibaje, s katerimi so takrat slavili vojaške heroje in pomembne bitke, so pisale in uprizarjale predvsem organizacije za *gaitô kamishibai*. Ko se je leta 1937 pričela vojna s Kitajsko in je bila Japonska uradno v vojni, je nadzor nad kamišibajem prevzela vlada in tehnike uprizarjanja so se standardizirale. Bile so povsem drugačne od tistih, ki so jih uporabljali izvajalci *gaitô*, vendar so pri tem poskušali ohraniti bistvene elemente uprizarjanja v živo: toplino, neposrednost in izražanje čustev.

Vlada je rekrutirala izkušene izvajalce kamišibaja, da bi izšolali nov kader pripovedovalcev, med katerimi je bilo tudi veliko mladih žensk, ki so prostovoljno vstopile ali bile vpoklicane v vojsko. Revija *Kamishibai*, hišna revija kvazivladne organizacije Nippon kyôiku kamishibai kyôkai, je objavljala članke, v katerih so poklicni umetniki, scenaristi, producenti in izvajalci obravnavali pravilne tehnike uprizarjanja. Tudi če so se vojni kamišibaji uprizarjali doma, so se v otroških in ženskih revijah spodbujale nove, propagandi primerne tehnike uprizarjanja. Na podlagi navedenih virov bom v predavanju orisala in analizirala dramske tehnike, ki so se propagirale v teh okoliščinah.

**Sharalyn Orbaugh** se je s kamišibajem prvič srečala pred petindvajsetimi leti na boljšem trgu v Kjotu, kjer sem na stojnici naletela na neko dramo. Očitno je bilo, da je precej stara in da govori o vojni. Takrat sem pisala knjigo o japonskem leposlovju med letoma 1937 in 1952, zato sem dramo z naslovom *Mumei no haha* (Neopevana mati) kupila in jo odnesla domov za analizo. Tako se je začela moja obsesija s kamišibajem. Od takrat sem zbrala več kot 150

dram, ki so večinoma nastale med letoma 1938 in 1944. Napisala sem tudi knjigo o kamišibaju kot propagandnem sredstvu v drugi svetovni vojni – *Propaganda Performed: Kamishibai in Japan's Fifteen Year War* (Brill, 2015), trenutno pa sem sredi pisanja nove knjige z enako tematiko.

Najprej sem študirala literaturo, nato pa trideset let poučevala sodobno japonsko literaturo na univerzah v ZDA in Kanadi. Trenutno sem profesorica na Oddelku za azijske študije na univerzi University of British Columbia v Vancouvru, Kanada. V zadnjem času se posvečam predvsem oblikam popularne kulture, kot so kamišibaj, manga in anime, ki vključujejo besedo in podobo, kamišibaj pa tudi uprizarjanje.

## **Nagisa Moritoki**

### ***Kamišibaj na Japonskem in v tujini: zgodovina, tranzicija in perspektiva prihodnosti***

Cilj tega prispevka je na kratko predstaviti zgodovino kamišibaja ter njegove perspektive v današnji digitalni dobi. Pri tem se bom osredotočila na njegovo družbeno vlogo.

Težko je opredeliti, kdaj in kako se je kamišibaj prvič pojavil. Njegovi temelji naj bi bili *emaki* (zvitki s slikami, ki so jih spremljali pripovedni vložki) ali *utsushi-e* (predstave s projektorjem »čarobno svetilko«) in *tachi-e* (predstave s papirnatimi lutkami). Zdi se, da je bil kamišibaj konec 19. stoletja oblika zabave. Od takrat je minilo že več kot stoletje in zgodovinski viri kažejo, da je tradicija pripovedovanja zgodb s tehniko kamišibaj doživela vrsto transformacij. Med drugo svetovno vojno je japonsko cesarstvo kamišibaj uporabljalo kot propagandno sredstvo. Prikazovali so ga kot orodje za ustvarjanje dvosmernega odnosa med igralcem in občinstvom. S pomočjo kamišibaja je militarizem prodril dobesedno v vsak vidik tedanjega življenja, kamišibaj pa je imel tudi večji vpliv od tedanjih časopisov in radia.

Po vojni je kamišibaj spet postal oblika zabave. Izvajali so ga na ulicah; številne zgodbe so bile napisane ena za drugo na podlagi ilustracij. Največji del občinstva so predstavljali otroci in se veselili predstav, ki so se izvajale večkrat dnevno. Priljubljenost kamišibaja je naraščala, dokler se v šestdesetih letih ni razširilo televizijsko oddajanje. Po pojavu televizije je občinstvo kamišibaja izginilo z ulic in doma začelo spremljati televizijski program. Postopoma se je kamišibaj pričel izvajati v šolah in knjižnicah. Zgodbe so večinoma znane stare pripovedke, zato je težko opredeliti, v čem natanko naj bi se kamišibaj tedanjega časa razlikoval od slikanic.

V 21. stoletju je kamišibaj orodje samoaktualizacije. Osvaja tujino in se izvaja tako na Japonskem kot drugje. Vsakdo lahko ustvari ali izbere zgodbo, jo nariše in izvede. Kamišibaj se uporablja celo na področju psihologije in jezikoslovnega raziskovanja. Danes se je odnos med igralcem in občinstvom v predstavah kamišibaja spremenil: slog komunikacije je dokaj enosmeren – ta namreč poteka od igralca do občinstva.

**Dr. Nagisa Moritoki** (1969) je docentka na Oddelku za azijske študije na Univerzi v Ljubljani. Predava japonski jezik in literaturo na programu dodiplomskega in podiplomskega študija. Pri raziskovanju se posveča besediloslovju, jezikovnemu izobraževanju in jezikovni politiki. Aktivno sodeluje z raziskovalci v Srednji Evropi in na Japonskem na najrazličnejših področjih – od jezikoslovja do jezikovnega izobraževanja. Je tudi zunanja raziskovalka Nacionalnega inštituta za japonski jezik in jezikoslovje ter Univerze v Tsukubi.

Dr. Moritoki je tudi glasbenica, ki se ukvarja s tradicionalno japonsko glasbo. Igra tradicionalno in sodobno glasbo na koto, šamisen in sanšin z otočja Okinava, z umetniki pa sodeluje tudi kot vokalistka. Močno jo zanima ustno izročilo v Sloveniji in na Japonskem, vključno s pripovedovanjem zgodb. Nastopa kot pripovedovalka zgodb in z ljudmi prek njih deli srečo, nesrečo, smeh in čustva. Pripovedovanje zgodb vidi kot harmonično zlitje

jezikoslovja, glasbe in poučevanja.

## ZUNANJE SODELOVANJE

### **Hicela Ivon in Emanuela Zavoreo Rakić** ***Razvoj empatije med predstavo gledališča kamišibaj***

Ta prispevek se posveča teoretičnim in empiričnim razlagam vpliva umetnosti kamišibaja na čustveno empatijo in domišljijo otrok in odraslih. Čustvena empatija nakazuje na splošno ljubečo empatijo, ki se odraža v dojemanju čustvenih izkušenj drugih ljudi. Čustvena domišljija pa je nagnjenje k uživanju v domišljiji, čustvih in aktivnostih izmišljenih likov iz zgodb, romanov in filmov.

Kamišibaj je umetnostni kontekst za otrokovo naravno učenje o vrednosti empatije: kako naj sočustvuje in kako se empatično sporazumeva, kar sta osnovna pogoja za to, da se otrok razvije v osebo, ki se je sposobna sporazumovati tako s sabo kot z drugimi. Posledično se otrok skozi užitek, ki ga občuti ob čustvenih stanjih likov (preko slikovnih in besednih simbolov), nauči vrednosti sočustvovanja, altruizma in pomoči ter vrednosti (uporabnosti) prosocialnega vedenja.

Vizualni in besedni simboli, ki se dopolnjujejo in izmenjujejo med predstavo kamišibaja, otrokom ne dopuščajo zgolj uživanja ob domišljiji, občutkih in aktivnostih likov v zgodbi, temveč tudi boljše razumevanje vidnega in slišnega. To pomeni preobrazbo izkušenj in prehod k bolj poglobljenemu (čustvenemu) razumevanju, kar pomeni, da razvijajo vse globljo empatijo.

Drugače povedano, med procesom doživljanja in učenja med predstavo kamišibaja se otrok osvobodi kognitivnega in čustvenega egocentrizma (ki je značilen za predoperativno stopnjo razvoja mišljenja). To mu omogoča razumevanje višjih čustev drugih ljudi in razvoj lastnih višjih čustev (npr. sočutja).

Čustvena stanja, ki jih otroci izražajo med in po predstavi kamišibaja, so ocenjena v opisih otrokovega čustvenega užitka in se odražajo kot sporazumevanje, sodelovanje, pomoč in umetniško izražanje otrok.

Odrasli se znajo dobro empatično sporazumovati z otroki preko predstav kamišibaja, saj hitreje sprejmejo čustva, razmišljajo o otrocih in jih razumejo, prav tako pa so večinoma odprti za nove izzive in težave predšolske vzgoje.

Predstava kamišibaja lahko uspe samo takrat, kadar je odrasli pripovedovalec navdušen nad zgodbo, ki jo pripoveduje, in postane del nje – če je scenarij igre postal del njegovega miselnega zaklada. Samo tako lahko zgodbo učinkovito prenese otrokom.

**Izr. prof. dr. Hicela Ivon** se je rodila in odraščala v Splitu, kjer je končala osnovno in srednjo šolo pa tudi pedagoški študij biologije in kemije. Študij je nadaljevala s skupino pedagoških predmetov na Filozofski fakulteti v Sarajevu in dokončala magisterij iz didaktike z naslovom »Skupinsko delo – skupinsko učenje« na Filozofski fakulteti v Zagrebu. Ima doktorat iz socialne pedagogike na temo »Vpliv lutk na socialno vedenje in igro predšolskih otrok« s Pedagoške fakultete v Ljubljani.

Delovala je kot novinarka na televiziji, šolska pedagoginja, profesorica predšolske vzgoje in kot profesorica na oddelkih za predšolsko vzgojo na univerzah v Zadru in Splitu.

Objavlja znanstvene in strokovne članke v revijah, knjigah in zbirkah z mednarodnih in domačih znanstvenih in strokovnih konferenc. Izdala je več knjig in kot urednica sodelovala pri izdelavi več kot šestdesetih zbirk člankov ter znanstvenih in strokovnih monografij.

Sodelovala je pri številnih strokovno-znanstvenih projektih z mednarodno udeležbo. V okviru Evropskega inštituta za razvoj potenciala vseh otrok (IEDPE, Pariz) je že od leta 1989 aktivna kot raziskovalka pri strokovno-znanstvenih projektih, osnovanih na interaktivni pedagogiki in njeni metodologiji.

Dolga leta je bila glavna in odgovorna urednica Školskega vjesnika, revije za pedagoško teorijo in prakso, ki jo danes izdaja Filozofska fakulteta v Splitu, zdaj pa je pomočnica urednika. Zasedala je številne strokovne in družbene funkcije.

Leta 2013 je prejela nagrado Ivana Filipovića za življenjsko delo.

**Emanuela Zavoreo Rakić** je bila rojena leta 1980 v Splitu, kjer je končala osnovno in srednjo šolo. Po dveh letih na Visokem učiteljskišću je vpisala smer Predšolska vzgoja na Filozofski fakulteti Vseučilišča v Splitu, kjer je leta 2008 z zagovorom zaključnega dela *Lutka v vzgojno-izobraževalnem procesu* končala prvo stopnjo univerzitetnega študija (baccalaureus) predšolske vzgoje.

Posebej jo zanima uporaba lutke kot medija za spodbujanje celovitega razvoja otrok v vzgojno-izobraževalnem procesu. V sodelovanju z dr. sc. Hicelo Ivon (Oddelek za predšolsko vzgojo Filozofske fakultete Vseučilišča v Splitu) je leta 2011 objavila pregledni članek »Lastnosti razvojnih možnosti otroške lutkovne igre« v *Školskem vjesniku* (Hrvaški pedagoško-književni zbor, Split, in Filozofska fakulteta Vseučilišča v Splitu).

Je članica Evropskega inštituta za razvoj potenciala vseh otrok (IEDPE, Pariz), v okviru katerega kot aktivna raziskovalka sodeluje pri strokovno-znanstvenih projektih, temelječih na interaktivni pedagogiki in njeni metodologiji. Prav raziskovalno delo v sodelovanju z akademskimi znanstvenimi raziskovalci ji predstavlja izziv za profesionalni razvoj ter za nadgradnjo raziskovalnih in refleksivnih znanj.

Od leta 2009 dela v DV Radost – Split kot vzgojiteljica predšolskih otrok.

### **Tea-Tereza Vidović Schreiber**

#### ***Kamišibaj – novi narativni kontekst ustnega izročila pri delu s predšolskimi otroki***

Ta prispevek temelji na prepričanju, da kamišibaj kot poseben jezik umetnosti odpira nove narativne možnosti za realizacijo ustnega izročila za predšolske otroke.

Na podlagi relevantne in dostopne literature bomo pokazali, da je bil kamišibaj zgodovinska oblika japonskega pouličnega gledališča in pripovedovanja. Lahko ga uporablja prav vsakdo. V kontekstu dela, ki kamišibaj vnaša v izobraževalni proces, to pomeni, da lahko učitelji zgodbo ali katero koli drugo obliko ustnega izročila otrokom približajo s pomočjo kamišibaja.

Pripovedovanje je v tradicionalni kulturi definirano kot postopek oblikovanja in vzpostavljanja podobe nastopa s pomočjo govora. Pripoved kot povezan sistem govora tako zahteva večjo leksikalno iznajdljivost in višjo raven konceptualnega mišljenja za dobro oblikovanje pripovedi.

Ker je ustno izročilo živa govorna in narativna aktivnost, se zastavlja vprašanje, kako (in s pomočjo katere pripovedne tehnike) lahko animiramo zgodbo, če se zanimanje za kamišibaj skriva predvsem v posnemanju, glasu in podobi. Kamišibaj je torej interdisciplinarna umetnost. Prav takšen pripovedni model odpira možnosti za celo vrsto improvizacij in novih

načinov učenja pripovednih veččin. Obenem vzpostavlja določene okvirje, ki so v osnovi usklajevanje števila podob in besed, natančneje, s skladnim dopolnjevanjem slike in besede.

Ta prispevek poskuša pokazati pomen otroške pripovedi s posebnim poudarkom na ustnih književnih zvrsteh: frazah, ki zapletejo jezik, pesmih, molitvah, basnih, pravljicah, legendah, anekdotah, življenjskih zgodbah, zgodbah iz otroštva itd. Izvirajo tako iz narodne kot svetovne dediščine v kontekstu kamišibaja, ki spodbuja jezikovno in literarno dediščino kot enega od izrazov identitete in razvija občutek sprejemanja drugih kultur in civilizacij.

**Dr. sc. Tea-Tereza Vidović Schreiber** je diplomirala iz hrvaškega jezika in književnost na Filozofski fakulteti v Zadru, podiplomski magistrski študij pa je končala na Filozofski fakulteti v Zagrebu.

Naziv doktorja znanosti humanističnih ved, področje književnosti, je pridobila leta 2011.

Od leta 2016 dela kot višja predavateljica na Oddelku za zgodnjo in predšolsko vzgojo Filozofske fakultete v Splitu.

Področja njenega strokovnega in znanstvenega dela so hrvaška izročila, tradicionalno in sodobno pripovedovanje, otroška književnost, sodobna hrvaška književnost, lutkarstvo ter scenska in medijska kultura pri izobraževanju vzgojiteljev otrok zgodnje in predšolske starosti ter magistrstov primarnega izobraževanja.

Je članica Matice hrvatske, Hrvaškega filološkega društva, zveze društev Naša djeca, kulturno-umetniškega društva Napredak in Sveta za kulturo mesta Split.

Do zdaj je objavila znanstveno knjigo *Mitski med besed*, pesniški zbirki *Duša in telo* ter *Gnezdo brez zvoka* in skupinsko zbirko *Oblaki*. Lektorirala je več znanstvenih monografij in zbirk.

Piše in objavlja strokovne in znanstvene članke s področja književnosti ter scenske in medijske kulture.

**E-pošta:** [tea.vidovic@gmail.com](mailto:tea.vidovic@gmail.com); [tea.vidovic@ffst.hr](mailto:tea.vidovic@ffst.hr)

## **Jevgenija Karpenko**

### ***Umetnost kamišibaja kot izobraževalna kognitivna tehnologija pri poučevanju tujih jezikov v osnovni šoli v Ukrajini***

Kamišibaj je umetnost, ki bi jo lahko učinkovito povezali s procesi poučevanja in učenja. Njegova kognitivna tehnologija prispeva k večji kognitivni učinkovitosti, socialni povezanosti pri izobraževanju, motivaciji in vključevanju v procese poučevanja in učenja. Zelo uspešno jo lahko uporabimo že pri poučevanju najmlajših učencev, saj učenju doda motivacijsko razsežnost. [1] Njegov pristop pomaga tudi pri reševanju problema socialne povezanosti pri izobraževanju različnih skupin učencev (z različno socialno dinamiko). Kamišibaj je povezan s poglobitnimi nalogami izobraževanja – moralo in osmišljanjem. Glavni pristop je razvijati razmišljanje učencev, zvišati raven njihovih kognitivnih sposobnosti in razvijati njihovo čustveno kulturo.

Uporaba kamišibaja pri poučevanju tujih jezikov v osnovni šoli v Ukrajini igra pomembno vlogo, saj se otroci učijo iskati kompromise, konstruktivno razreševati spore in pomagati drugim v stiski. Vse to je lažje zaradi edinstvene komunikacije pri kamišibaju. Zgodbo lahko zasnujemo interaktivno, tako da otroke vodimo pri tem, da napovedo, kaj se bo zgodilo v zgodbi, pomagajo glavnemu junaku pri reševanju problema in najdejo miroljubno rešitev, tudi če pride do konflikta.

Drug zelo učinkovit način uporabe kamišibaja pri poučevanju tujih jezikov v osnovni šoli je »tezukuri« [2, str. 16], ročno izdelan kamišibaj, pri katerem otroci ustvarijo lastno zgodbo za »dosego celovitega življenjskega izobraževanja« [1, str. 16] in kamišibaj uporabijo kot orodje za pripovedovanje zgodb. Videorokopis (angl. video scribing) je inovativen način uporabe



kamišibaja v izobraževalnih procesih. S programi, kot so Sparkol, Doodle Video itd., lahko sami v petih korakih ustvarimo lasten animiran video z belo tablo (<http://www.videoscribe.co>). To je nova vrsta kamišibaja – interaktiven pristop k risanju slik in spremljanju govora.

**Mag. Dr. Jevgenija Karpenko** je višja predavateljica na Oddelku za angleški jezik in primarno metodologijo poučevanja angleščine kot tujega jezika (Izobraževalni in raziskovalni inštitut za pedagogiko, Žitomirska državna univerza Ivana Franka, Žitomir, Ukrajina). Predava splošno jezikoslovje in metodologijo poučevanja angleščine kot tujega jezika (vključno z osnovnošolsko stopnjo). Raziskovalno je delovala tudi na univerzi v Zilini na Slovaškem. Ukvarja se z metodološkimi vprašanji strokovnega usposabljanja bodočih učiteljev tujih jezikov, metodologijo poučevanja angleščine kot tujega jezika v Evropi, informacijskim in analitičnim usposabljanjem bodočih učiteljev tujih jezikov itd.

E-pošta: [karpenko26@i.ua](mailto:karpenko26@i.ua).