

# DRAMSKI ODGOJ



GLASILO HRVATSKOG  
CENTRA ZA DRAMSKI  
ODGOJ

ZAGREB, TRAVANJ 2006.,  
GODINA ???, BROJ 12-13  
ISSN 1332-3121

TISKANICA

POŠTARINA PLAĆENA U  
POŠTANSKOM UREDU  
10000 ZAGREB



# UVODNIK

## NAŠIH DESET GODINA

U godini koja je pred nama navršit će se desetljeće otkako je mala grupa dobrovoljaca odlučila osnovati Hrvatski centar za dramski odgoj. U tadašnjoj zbornici dramskog studija Učilišta Zagrebačkog kazališta mladih u Preradovićevoj 16, 23. veljače 1996., okupili smo se nošeni čvrstim uvjerenjem da dramskom odgoju u Hrvatskoj pripada budućnost u kojoj će i zanimanje dramskog pedagoga postati legitimna, cijenjena i tražena profesija. U prvoj godini našeg postojanja, zahvaljujući inicijalnim sredstvima koja smo dobili od Instituta Otvoreno društvo – Hrvatska, realizirali smo nekoliko važnih radionica i jedno značajno savjetovanje. Objavili smo i *Izjavu o stanju dramskog odgoja i pedagogije u Hrvatskoj* u kojoj smo, uz temeljne definicije i viđenje tadašnjeg stanja te glavne ciljeve naše udruge, iznijeli i jedan broj prijedloga i preporuka koje su se ticale ne tek pojedinačnih, kratkoročnih akcija, kojih je bilo u obilju tijekom ovih deset godina, nego sustavnih rješenja koja će dramskom odgoju osigurati čvrsto mjesto u hrvatskom školstvu i mlađeškoj kulturi. Tako smo Ministarstvu prosvjete i športa preporučili da »započne razmatrati opseg i status dramskog odgoja i scenske kulture u nastavnim i izvannastavnim programima hrvatskih škola«. Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, tada jedinoj visokoj školi takve vrste, predložili smo »mogućnost da se u skorom razdoblju

uveđe jednogodišnji kolegij dramske pedagogije za sve studente kazališnih odsjeka (režije, dramaturgije, glume)«. Metodičarima nastave hrvatskog jezika predložili smo »da se budući studij metodike nastave hrvatskog jezika upotpuni kolegijem dramske pedagogije«. Također smo predložili da se kolegiji scenske kulture visokih učiteljskih škola »prilagode onome što danas dramska pedagogija u svijetu jest«. Preporučili smo također »da se povede više računa o statusu, uvjetima rada i perspektivi izvanškolskih ustanova koje se bave dramskim odgojnim radom«.

Jedno desetljeće bez sumnje je dostatno razdoblje za ocjenu učinjenog i za pitanje – jesu li naša tadašnja iščekivanja bila opravdana i što se od tih prijedloga, koje smo tada poglavito shvaćali kao naše dobre želje za budućnost, zaista i ostvarilo?

U našim odnosima s Ministarstvom obrazovanja pamtimo uspone i padove, zastoje i napretke, bilježimo ružno iskustvo s Lidranom, ali i neprocjenjivu potporu susretima EDERED u Pazinu. U ovom trenutku vrijedi činjenica da su dramske metode našle svoje mjesto u HNOS-u, te-meljnom programskom dokumentu buduće reforme hrvatskog školstva.

Preporuka za uvođenjem kolegija dramske pedagogije nije dosad našla odjeka na zagrebačkoj Akademiji, prije deset godina jedinoj visokoškolskoj ustanovi za obrazovanje dramskih umjetnika. Danas, međutim, u Hrvatskoj postoje tri takve akademije, a na onoj u Osijeku postoji živo zanimanje za pokretanjem ne samo kolegija nego i odsjeka dramske odn. kazališne pedagogije.

Imali smo uspjeha i s nekim fakultetima i visokim školama gdje se obrazuju nastavnici hrvatskog. Kolegij Osnove dramske pedagogije držan je tijekom dvije godine na Visokoj učiteljskoj školi u Petrinji te na Odsjeku kroatistike Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Očekujemo uspješan nastavak ove suradnje.

Zasigurno najuspješniji ishod našeg rada na visokoškolskim ustanovama bilježimo na Studiju socijalnog rada Pravnog fakulteta u Zagrebu, gdje je dramska pedagogija usustavljena u nastavni program kao jedan od nezaobilaznih pristupa u svakodnevnu poslu socijalnih radnika.

I na visokim učiteljskim školama situacija se mijenja, negdje više, negdje manje. Na zagrebačkoj Učiteljskoj akademiji scensku kulturu predaje naša istaknuta članica Iva Gruić, pisac zapaženog priručnika o procesnoj drami *Prolaz u zamišljeni svijet*, koji sažima neke od temeljnih polazišta suvremene dramske pedagogije.

Učinci našeg rada osjećaju se i u izvanškolskim ustanovama koje se bave dramskim radom, poglavito u dramskim studijima za djecu i mlađež, kojih u Hrvatskoj danas ima desetak. Prije dvije godine, u lipnju 2004. održano je na Međunarodnom dječjem festivalu u Šibeniku prvo savjetovanje dramskih studija u Hrvatskoj gdje su postavljeni temelji uzajamne suradnje i zajedničkog nastupa.

Dodamo li ovim osvijedočenjima i podatke o stotinama učitelja, pedagoga, socijalnih radnika, edukatora, studenata i učenika koji su prošli kroz naše radionice, zatim one koji su stekli neko stručno zvanje naše udruge, konačno i knjige koje smo izdali i koje se pripremaju, s ponosom možemo reći da slika dramske i kazališne pedagogije u Hrvatskoj danas nije ista kao prije deset godina.

Kako dalje? Jesu li godine zanosa iza nas? Naraštaj dramskih i kazališnih pedagoga koji je ostvario ovaj zamah došao je do nekih svojih granica; intenzivan društveni rad u udruzi ustupio je mjesto osobnjim, manje javnim projektima, ali ništa manje značajnim za naš rad.

Entuzijazam ovisi o ljudima. Na redu su mlađi članovi udruge, mnogi od njih naši bivši učenici i polaznici naših studija, koji su u vlastitu životu osjetili snagu drame i kazališta i koji su se opredijelili da se njima i nadalje bave. Glasam za njih!

Vlado Krušić



Osnivači Hrvatskog centra za dramski odgoj. Slijeva nadesno, Nebojša Borojević, Simona Dimitrov-Palatinuš, Kruna Tarle-Šnajder, Vlado Krušić, Denis Patafta, Jadranka Korda-Krušlin, Damir Miholić, Damir Borojević, Mirjana Rogina. Sprjeda: Iva Gruić, Đurđa Dević-Šegina, Ines Škufljć-Horvat.

Izdavač: HRVATSKI CENTAR ZA DRAMSKI ODGOJ

Petrova 48a, 10000 Zagreb, Tel: 01 463 55 03, e-pošta: hcdo@hi.htnet.hr, www.culturnet.hr/hcdo

Broj uredio: Vlado Krušić

Autori u ovom broju: Lidija Duić, Stig Eriksson, Lavoslav Hartman, Ozana Iveković, Mirjana Kazija, Katarina Kolega, Vlado Krušić, Grozdana Lajić, Edi Majaron, Ivana Marijančić, Damir Miholić, Antonija Posilović, Jasenka Pregrad, Antun Truhelka

Tisk: M-Print d.o.o., Zagreb

Naklada broja: 500 kom

**Dramski odgoj** izlazi prema novčanim mogućnostima.



# IN MEMORIAM

## ODLAZAK JEDNOG NARAŠTAJA

U svega nekoliko godina zauvijek su nas napustile Đurđa Dević-Šegina, Zvjezdana Ladika i Danica Nola, osobnosti koje su, svaka na svoj način, svojim djelom oblikovale i obilježile jedno važno razdoblje hrvatske dramske i kazališne pedagogije.

Đurđa Dević-Šegina prva je poslije Drugog svjetskog rata počela sustavno uvoditi improvizaciju u dramski i kazališni rad uviđajući da, osim rezultata pokazanog u predstavi, postoji još čitav niz važnih i korisnih odgojnih učinaka što ih takav rad ostvaruje kod svakog »malog čovjeka«, kako je zvala svoju djecu.

Zvjezdana Ladika razvila je taj rad do svjetske razine istodobno ga osmišljavajući metodički i teorijski.

Danica Nola, pak, bila je osobnost koja je takvim nastojanjima omogućavala društvenu potvrdu i primjenu otvarajući im institucionalne okvire, pokrećući akcije, osnivajući časopise te povezujući istaknute znanstvenike i umjetnike na zajedničkom zadatku istraživanja dječje stvaralačnosti.

Da su svojim djelom postavile čvrsti temelj dramskoj i kazališnoj pedagogiji u nas svjedoče tisuće negdašnje djece s kojima su radile, stotine učitelja i odgajatelja koji su se educirali na njihovim radionicama, brojni voditelji dramskih družina koji su nastupali na školskim susretima i smotrama, konačno i naš Centar kojeg ne bi bilo bez njihove ostavštine.

Hvala im! Slava im!

### Zvjezdana Ladika

(28.5.1921.–17.8.2004.)



### Danica Nola

(6.2.1910.–6.2.2005.)



Rođena u Karlovcu, djetinjstvo je provela i školovala se u Varaždinu. Na zagrebačkom sveučilištu diplomirala je jugoslavističku, francuski i ruski jezik i književnost, a na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu kazališnu režiju.

Od 1953. pa sve do umirovljenja, te kasnije kao stalna suradnica, radila je u Zagrebačkom kazalištu mladih, gdje je režirala preko 100 predstava s kojima je sudjelovala na brojnim kazališnim festivalima širom Europe. Nezaboravne ostaju u sjećanju predstave *Mačak Džingiskan i Miki Trasi, Na koga se uvratio ovo dijete, Koliko oko svijeta* i mnoge druge. Tijekom pola stoljeća svog pedagoškog rada odgojila je brojne generacije mladih ljudi od kojih su mnogi postali istaknuti kazališni umjetnici. Daleko je veći broj onih koje je odgojila ne samo da trajno zavole kazalište, nego da budu vrijedni i dobri ljudi.

Njezin pedagoški rad posebno priznanje doživjava tijekom 70-ih godina kada biva prepoznat kao djelatnost koja je svojom inovativ-

Danica Nola, prosvjetni, kulturni i društveni radnik, pedagog-reformator školstva, vizionarka u području kulture i umjetnosti za djecu, te njihovog slobodnog vremena, preminula je 6. veljače 2005. na svoj devedesetpeti rođendan.

Radila je kao savjetnik u Ministarstvu prosvjete NRH, te u Zavodu za osnovno školstvo do umirovljenja 1963. godine. U isto vrijeme jedan je od osnivača Saveza društava Naša djeca Hrvatske i višegodišnji je član njegovog Sekretarijata.

Po umirovljenju u Zavodu za školstvo postaje direktorica Centra za vanškolski odgoj Saveza društava Naša djeca Hrvatske u kojem pokreće i organizira brojne nove akcije i aktivnosti za poticanje dječje kreativnosti i osmišljavanje njihovog slobodnog vremena: Smotre dječjih lite-



nošću i cjelovitošću tada predstavljala sam vrh istraživanja dječjeg umjetničkog stvaralaštva u svijetu.

Otvjerala je niz radova na temu dječje dramske kreativnosti u časopisima u zemlji i inozemstvu, samostalno je napisala knjige *Dijete i kazališna umjetnost* te zbornik vlastitih igrokaza *Kazališne čarolije* a kao koautor potpisuje knjige *Kazališne igre, Dijete i kreativnost i Dosadno mi je, ne znam što da radim*.

Svoje neiscrpno znanje, bogato iskustvo i velikodušno srce nesobično je poklanjala ne samo djeci s kojom je radila, nego i pedagozima, učiteljima te studentima učiteljskih akademija pridonijevši tako širenju kazališne kulture u nas.

Jedan je od osnivača kazališta Mala scena, a bila je počasnom članicom Međunarodne udruge kazališta za djecu (ASSITEJ) te Hrvatskog centra za dramski odgoj.

Za svoj umjetnički rad više put je nagrađivana visokim društvenim priznanjima.

## Grozdana Lajić

### KAZALIŠNA ČAROLIJA ZVJEZDANE LADIKE

»A kaj si danas krasno radila s djecom?« Tako je uvijek započinjala razgovor dok smo se za kasnih večernjih sati uz rominjanje kiše vraćale kući sa naših satova iz ZKM-a. Dok su njezine krhke noge nesigurno i nečujno koračale mokrim pločnikom, oči su joj se začuđeno veselile odrađenom satu s djecom koji je donio novo nadahnute i novu umjetničku ideju koju će pretočiti u predstavu. Uvijek je imala ideju, mislila unaprijed, maštala o predstavama do posljednjeg trenutka. A on je za sve koji su je poznavali i imali čast i sreću raditi s njom došao prerano...

Osebujna pojava Zvjezdane Ladike urezala se u srca mnogobrojne djece koja su tijekom gotovo 50 godina prošla kroz dramski studio pod njezinim vodstvom. Svoj umjetničko-pedagoški rad Zvjezdana Ladika započela je 1953. godine u tadašnjem Pionirskom kazalištu došavši u njega kao mlada diplomantica na odsjeku za režiju zagrebačke Akademije dramske umjetnosti. Iste je godine postavila u PIK-u svoju diplomsku predstavu Shakespearovog *Romea i Juliju*. No, osim što je bila jedna od prvih kazališno educiranih osoba koje su radile s djecom, Zvjezdana je bila i izvrstan pedagog. Sinteza velikog znanja, talenta, senzibiliteta spram dječjih želja i potreba u osobi Zvjezdane Ladike rezultirala je činjenicom da od tada pa sve do 2003. ona postaje i ostaje redateljski autoritet predstava za djecu i sa djecom tog kazališta.

U vrijeme Zvjezdaninog dolaska u PIK dramsko je stvaralaštvo djece i mlađih ne samo kod nas nego i u svijetu brojilo svoje prve korake, no Zvjezdana je, shvativši ozbiljnost i zahtjevnost takvog rada, krenula u vlastita promišljanja i traganja. Zaljubljena u umjetnost, u pisaniu riječ, uvijek je u svom radu sa djecom birala teme i tekstove izrazite literarne vrijednosti upućujući mlade u ljeputu scenskog izraza kroz riječ. Teško je nabrojati sve umjetnike pera čija su djela kroz Zvjezdaninu maštovitost otvarala djeci svoja vrata i začarala ih svojom uzvišenošću. Lorca, Držić, Shakespeare, Eshil, Marivaux, Andersen, Cesarić, Dizdar bili su godinama Zvjezdzani i njezinoj djeci poticaj za stvaralaštvo i ona im se uvijek vraćala. Brojna uprizorenja zaživjela su kao prave predstave (*Kadena od ljubavi* prema motivima Držića, *Hir ljubavi* prema *Snu ljetne noći* i mnoge druge), no najznačajnija su proživljena iskustva na satovima koje je Zvjezdana oblikovala koristeći njihove motive uvijek ostavljajući mjesta dječjoj mašti. I sama Zvjezdana je pisala priče, dramske tekstove, songove, prevodila

rarnih, novinarskih i dramskih grupa u osnovnim školama, Smotre dječjeg filmskog stvaralaštva, Festivala djeteta u Šibeniku, Kolovrta o slobodnom vremenu mlađih i još mnogih drugih.

Na polju afirmacije dječje knjige i stvaralaštva inicirala je i organizirala izložbe dječjih knjiga, stručna savjetovanja i simpozije, te pokrenula ideju o osnivanju časopisa *Umjetnost i dijete* (1969-1997), čija je bila i dugogodišnja urednica, a zatim i nagrade »Grigor Vitez« za književna i likovna ostvarenja u knjigama za djecu.

U svom plodnom, bogatom i dugom životu predvodila je i educirala desetine onih koji su u pameti, znanju i kreativnosti mlađih vidjeli budućnost.

## Antonija Posilović, prof.

### VIZIONARKA SEDAM KORAKA ISPRED DRUGIH

Slobodni duh Danice Nole kao kreativnog pedagoga počeo se ostvarivati još u vihoru Drugog svjetskog rata u pustinjskom zbijegu Dalmatinaca u El Shattu (Sinajska pustinja), gdje je s još nekolicinom entuzijasta, prkoseći ratu u domovini i svijetu te nesmiljenim uvjetima života, igrom vraćala djeci osmijehe na lica, radost u srca i duše.

Bila je među onima koji su organizirali školu na pijesku, započeli s objavljivanje časopisa, a više od svega radili s djecom u dramskim grupama, koje su bile zametak budućeg dječjeg kazališta.\*

U materijalnom siromaštvu poraća Drugog svjetskog rata Danica Nola radi kao savjetnik u Ministarstvu prosvjete NRH, te u Zavodu za školstvo, i svoj bogati duh utkiva u ideje o novoj školi, o školi koja je kulturni centar svoje mikro sredine, o školi otvorenih vrata i jedinstva obrazovnih i odgojnih sadržaja i aktivnosti.

Kako su za Danicu Nolu uvijek bili preuski okviri tada etabliranih odgojno-obrazovnih ustanova (škola i vrtić) pronalazila je raznolike puteve kako da ih se prekorači. Zato je inicirala okupljanje djece u inzvanškolskim institucijama: centrima za kulturu, dječjim kazalištima, bibliotekama, stvaralačkim grupama svih izraza (literarnim, novinarskim, dramskim, filmskim, bibliotekarskim, turističkim) u kojima su djeca mogla u slobodnom vremenu iskazati sve svoje kreativne potencijale i bogatstva duha.

Mnogi stoga s opravdanjem govore da je sve dobro i što je vrijedilo u području izvanškolskih aktivnosti nakon Drugog svjetskog rata inicirala i potaknula Danica Nola – vizionarka odgoja i obrazovanja mlađih kojem je osnova *ljudska kreativnost* – ta zapretana snaga duha svakoga od nas koju treba probuditi.

\* Radi se o kazalištu osnovanom u izbjegličkom logoru El Shatt 1944. godine, koje je kasnije preraslo u Dječje kazalište »Titovi mornari«, današnje splitsko Gradsко kazalište mlađih.



strane dječje pisce željevši uvijek obogatiti dječju fantaziju. U njezinim djelima svi dječji izmaštani svjetovi postaju živi, a neobično u njima sadržava ogromnu koncentraciju stvaralačke snage koju ona sa velikom pažnjom razvija kod djece. Naslov knjige njezinih dramoleta *Kazališne čarolije* u potpunosti kazuje ono što je bila sama Zvjezdana: kazališna čarolija. Dok su se djeca ostalih dramskih grupa na satovima svađali s »roditeljima« zbog loših ocjena, mi, Zvjezdanini, govorili smo mrtvoj Ofeliji, pronalažili čuda u staklenim dvorcima, tragali za Gralom...

Ali osim odanosti pisanoj riječi, Zvjezdanin nemiran duh težio je novim otkrićima i istraživaо drugačije mogućnosti upuštajući se i u sasvim posebne avanture eksperimentiranja u kazališnom izazu sa djecom i mladima. Ispitujući i pažljivo osluškujući bilo vremena i djece, Zvjezdana otkriva važnost kazališne improvizacije na kojoj temelji gotovo čitav svoj rad. Iz tog, za ono vrijeme, »avangardnog« pristupa radu s djecom i mladima, kasnih 70-tih nastale su vrlo neobične predstave: *Koraci, Srce i seks, OS 78*, a kasnije *I riječi, riječi, riječi*. Uz Slavenku Čečuk i Đurđicu Dević, Zvjezdana je hrabro ispitivala mogućnosti scenskog izraza djece i mlađih, a originalnost i detaljno razrađena metoda njezinih kazališnog rada s djecom i mladima postali su ubrzo priznati i relevantni u svjetskim razmjerima. Kao jedna od osnivačica svjetske organizacije kazališta za djecu i mlade ASSITEJ (čiji je bila počasni član do kraja života), Zvjezdana je kazališni rad za djecu i sa djecom uzdigla na visoku estetsku i profesionalnu razinu te izborila njegov značaj u svijetu i kod nas. Jer Zvjezdana je, kako sama kaže »Željela razviti kod djece i mlađih jedinstvo stvaralaštva riječi, pokreta, glazbe i likovnog izraza tako da predstava više nije cilj nego rezultat stvaralačkog traganja koje u svojoj sintezi nosi karakter totalnog kazališta.«

Njezini su satovi uvijek bili ispunjeni beskrajnom ljubavlju, ljubavlju prema svim ljudima, svoj djeci, prema kazalištu, prema moralnim vrednotama, iskazujući stalno divljenje životu. Družili smo se s velikom umjetnicom koja je godinama svojim otvorenim srcem i ogromnim znanjem vješto modelirala dječje ličnosti oplemenjujući ih i stvarala od njih prave mlađe umjetnike, a ne tek reproduktivce kazališnog materijala. I što je najvažnije, dobre ljudi. Zamaštana, topla, radoznala, nasmijana, energična, Zvjezdana je u nama budila naše vlastite stvaralačke izvore za koje često ni sami nismo znali da postoje. Ponekad smo imali dojam da nas poznaje bolje od nas samih. I zato smo joj beskrajno vjerovali.

A vjerovale su joj i mnoge generacije prije i poslije nas jer bez uzajamnog povjerenja i poštovanja ne bi nastale velike Zvjezdanine predstave koje su izbrojile preko stotinu izvedbi i mnoge nagrade. Omladinski mjuzikli *Mačak Džingiskan i Miki Trasi* te *U koga se uvratio ovo dijete* obilježili su nekoliko desetljeća Zvjezdaninog rada, života ZKM-a, ali i odrastanja brojne djece koja su u njima sudjelovala budući da je svaki od njih doživio nekoliko različitih postava. Glazbenik Ladislav Tulač, koreografkinje Branka Petričević i Ivanka Cerovac zajedno sa Zvjezdanom uvodili su djecu u tajne izvedbeno vrlo zahtjevne forme mjuzikla približavajući se tako željenom obliku totalnog kazališta. I posljednje dvije predstave koje je Zvjezdana režirala u ZKM-u za svog plodnog umjetničkog života su bili mjuzikli: *Priče djeda Aristofana i Mačak Džingiskan i Miki Trasi* kojeg je u ovoj postavi zvala »mali« *Džingiskan*.

A *Džingiskanu* se uvijek vraćala. Kao što smo se mi uvijek vraćali njoj. I sa ushitom čekali početak svakog njezinog sata. Zvjezdana bi otvorila svoju lakastu torbu nalik na čarobnu škrinjicu, izvadila naočale i počela priču. Te priče još i danas odjekuju u mnogim srcima...

Danica Nola znala je također da za buđenje dječje kreativnosti trebaju široko obrazovani, stručno educirani i senzibilizirani učitelji, nastavnici, umjetnici.

Zato je pokretala i organizirala seminare, savjetovanja i škole za osposobljavanje voditelja dječjih kreativnih aktivnosti u školama i izvanškolskim institucijama, kao i manifestacije na kojima će djeca i njihovi voditelji moći pokazati što znaju i umiju.

Okupljala je bogate duhom, one koji će biti kadri poticati u djeci njihove kreativne snage i tako, zajedno s njima, u školskim i izvanškolskim aktivnostima graditi nove svetove zasnovane na ideji da su pamet, znanje i kreativnost djece i mlađih osnova budućnosti.

Istovremeno s radom u Zavodu za školstvo bila je jedan od urednika prve *Dječje enciklopedije* (Školska knjiga, Zagreb), članica Savjeta u izdavačkom poduzeću Mladost, te jedna od osnivačica Saveza društava »Naša dječa« Hrvatske – društvene, humanitarne i edukativne udruge (1950. godine).

Po umirovljenju u Zavodu za školstvo, 1963. godine postaje direktoricom Centra za vanškolski odgoj Saveza društava Naša dječa Hrvatske, gdje ostvaruje brojne svoje ideje o bogatom i kreativnim aktivnostima ispunjenom životu djece i mlađih.

Uz sve aktivnosti, inicijative i ostvarenja u Centru za vanškolski odgoj, Danica Nola intenzivno se zalagala za uvrštenje izvanškolskog odgoja u organizirani sistem odgoja i obrazovanja djece i mlađih u kojem će odgajni i kreativni sadržaji i aktivnosti s kojima se djeca i mlađi bave u svom slobodnom vremenu i izvan škole, biti izjednačeni, jednak poticani, organizirani i valorizirani kao i obrazovni sadržaji i aktivnosti koje se provode u školi, redovnoj nastavi i etabliranim institucijama.

Zato je Danica Nola svježinom svoga uma, razmišljanjima i idejama, uvijek bila sedam koraka ispred vremena i datih okvira te dostojanstveno i kreativno proživjela devedeset i pet godina svog bogatog života.

Stoga smo svi koji smo s Danicom Nolom radili zahvalni na vizionarstvu kojim nas je podarila, te nam obogatila duh i srca.





## PORTRET

### NA DJECU JAVNOST I DRUŠTVO OBRAĆAJU PAŽNJU SAMO KAD IZAZIVAJU PROBLEME

#### Portret Ines Škufljć-Horvat

Rođena sam u Puli gdje sam i živjela sve do odlaska u Zagreb na studij. Ono što me, kako pozitivno tako i negativno, odredilo u djetinjstvu je sloboda koju sam imala; ja sam naime dijete koje raslo bez oca, dakle, bez nekog većeg autoriteta. Moji roditelji su se razveli kad sam imala svega godinu dana. Pula je bio grad s mnogo sunča, malo prometa i puno slobode za dijete. Živjela sam s majkom koja nije imala novaca ali je to u odnosu prema meni nadoknadivala velikim pedagoškim darom: primjerice, mogla sam obojiti sobu uvijek kako sam ja htjela, moja je odjeća bila kreirana s »inteligentnim« intervencijama, jer nismo imali novaca za novu, pa sam tako bila prva u Puli sa zakrpama na laktovima i koljenima. Zatim, ostavljala mi je veliku slobodu: prvi put me poslala samu na ljetovanje sa šest i pol godina, u sedmom osnovne me upisala u izviđače, igrala sam rukomet i općenito puno sam vremena provodila vani. Mislim da me je takav njezin odnos učinio snalažljivom, samostalnom i prilično neovisnom o novcu. S druge strane, jako rano sam joj morala pomagati. Ona je bila čistačica u jednom dječjem vrtiću i ja sam joj kao djevojčica pomagala u čišćenju i pospremanju, tako da sam rano naučila cijeniti rad i zarađeni novac. U izviđačima sam pak razvila osjećaj odgovornosti, jer se tamo vrlo brzo stariji izviđači počinju moraju brinuti za one mlađe. U osmom razredu sam imala svoj vod, pa onda svoj odred, a kao srednjoškolka sam bila i vođa logora, tj. odgovorna za stopedesetoro djece i ljudi. Sve mi je to itekako pomoglo kasnije u životu, uključujući i posao kojim se bavim.

U Puli je kazalište bilo zatvoreno i godinama obnavljano, u školama nije bilo dramskih družina, jedino sam recitirala na prigodnim proslavama. Tek u Zagrebu, tijekom studija jugoslavistike koju sam upisala 1977., zaljubila sam se u kazalište. Naprsto sam se u studentskom domu upisala u dramsku družinu i radila predstave s Nikšom Eterovićem, Darkom Rundekom, Sandom Hržić, Rankom i Jasnom Mesa-

rić. Radili smo »pomaknute« projekte, Harmsa na primjer. Išli smo po amaterskim smotrama, pohađali radionice i to je bilo lijepo. Tada sam se bavila i kostimografijom, napravila sam kostime za desetak predstava, sve dok nisam shvatila da ima boljih kostimografa od mene i da se ne može svaštariti. Ali ono što je u tom razdoblju bilo meni najvažnije bilo je otvorene SKUC-a (Studentskog kulturnog centra) gdje smo imali prilike vidjeti velik broj predstava, koncerata i filmova. Kulturni život studenata tada je bio izuzetno živ, mogu reći da smo na neki način bili u tom pogledu povlašteni. Zatim, zagrebački Filozofski fakultet bio je vrlo liberalan, na studiju smo imali scensku umjetnost kao poseban kolegij, išli smo puno po

Ja sam relativno brzo diplomirala i zaposlila se kao nastavnica hrvatskog u osnovnoj školi A. G. Matoš u Zagrebu. Bila sam iznimka u mojoj generaciji koja je izgradila nekakvu odbojnost prema radu u školi. Možda sam imala više smisla za realnost od većine mojih kolega. Odmah sam počela voditi školske dramske družine. Nešto kasnije, uz rad u školi, počela sam u okviru Centra za kulturu Maksimir voditi i dramsku družinu Matematičko-informativnog školskog centra (MIOC) koju smo nazvali »Kukušne šaradajke«. Bila je to »njapametnija« grupa koju sam ikad vodila. Od njih je u kazališnim vodama ostao aktivnan Damir Miholić koji je danas honorarni dramski pedagog u ZKM-u.

Baš nekako nakon tog iskustva s »Kukušnim šaradajkama« Vlado Krušić me pitao bih li došla raditi u Dramski studio ZKM-a. Bio je to u prvi mah dogovor na pola radnog vremena i nisam tada mislila zauvijek ostaviti školu. Sigurno je da je posao u kazalištu lakši i kreativniji, ali i danas mislim da sam u školi možda mogla biti korisnija. Naime, u naš Dramski studio djecu dovode roditelji, dakle netko tko se već brine o toj djeci. U školi pak imamo mogućnost susretati djecu neovisno od želja njihovih roditelja i utjecati na njihovu sudbinu. Neka djeca, da se mi nismo pojavili kao učitelji u njihovu životu, možda bi imala sasvim drukčiji životni put.

Kao novopečeni dramski pedagog ja sam išla na sve seminare koji su mi bili dostupni, pobirala sam sa svih strana i ne mogu reći da sam išla samo u jednom pravcu, da sam pratila samo jedan uzor. Važno je ne biti lijen, već znatiželjan. U nas i nema druge mogućnosti nego učiti s raznih strana i upijati sve što ti se pruža.

Kad sam definitivno prešla u kazalište, najprije sam mislila da su mi se otvorile rajske dveri. Kasnije sam shvatila da to nije baš tako. Ono što me najviše smeta jest nebriga ovog društva ne samo za dječje kazalište, nego za djecu i mlade općenito. Nestrpljiva i k tome nezadovoljna osnovala sam Dramski studio »Tirena« u kojem smo se bavili sličnim stvarima, ali i nečim različitim, a to je odgojno kazalište. Međutim, nakon šest-sedam godina »Tirena« uopće nije dovoljno profitabilna da bi netko u njoj mogao biti stalno zaposlen. I to je dokaz da je u ovoj zemlji teško radići kazalište s mladima.



kazalištima, a i na fakultetu se puno toga odvijalo. Bilo je to vrlo aktivno vrijeme. Da, moram spomenuti i Miljanu Broš, našu poznatu plesnu pedagoginju i koreografinju, koja je u SKUC-u vodila plesnu radionicu. Ona nam je otvorila neke prostore, ne samo da nam je osvijestila odnos prema tijelu, nego bi nam preporučila i knjige za čitanje ili filmove za gledanje u Multimedijalnom centru ili na koji koncept treba otići.

Što sam otkrila u kazalištu? Mi smo ipak odgojeni drukčije nego današnja djeca. Bili smo idealisti, vjerovali smo da možemo mijenjati svijet i bilo nam je normalno da neke važne stvari radimo besplatno, iz ljubavi. A sve sam to našla u kazalištu, ono je bila i jest bajka u koju mogu pobjeći pred stvarnošću.



Ne vidim neku presudnu razliku između onoga što sam radila u školskoj dramskoj družini i ovoga što danas radim u ZKM-u, bolje reći glavna je razlika u znanju i iskustvu koje sam u međuvremenu stekla. Ipak, u školi smo u drugom odnosu s djeecom, puno smo im veći autoritet, pa su djeca u školi angažiranija u radu. S druge strane, dakako da su tehnički i prostorni uvjeti u školama daleko lošiji nego u kazalištu.

U svom radu ne postavljam unaprijed neke ciljeve, oni se nametnu iz samog procesa. Meni je inače proces rada važniji od konačnog scenskog rezultata. On naime za mene nije konačan i po tome se razlikujem od profesionalnih redatelja. Po mom mišljenju, kad su predstave s djeecom u pitanju, javna premijera se ne bi smjela smatrati »rezultatom«. Predstave s djeecom, poglavito s osnovnoškolcima, pripadaju se drukčije nego s profesionalnim glumcima. Premijera, kao i život predstave kroz izvedbe, za njih je također dio njihova sazrijevanja. Neke stvari, važne za uspješnost predstave, mladi izvođači osvijeste tek nakon određenog broja izvedaba. Ja ne volim prisilu u radu s djeecom i smatram da je jedini pravi način da oni kroz proces shvate neke stvari. Jednako tako mi se čini da preveliko uvježbavanje, naročito kod male djece, dovodi do kontraefekta, jer gube entuzijazam i motivaciju. Predstava, dakle, može imati mane, ali je bitno da ih kazališni pedagog bude svjestan i da ih popravlja iz izvedbe u izvedbu. Ja tako na svakoj izvedbi pišem bilješke o kojima onda raspravljam s izvođačima.

Iskustvo s predstavama odgojnog kazališta mi je pokazalo da dramski odgoj ima veliku moć koja je u Hrvatskoj apsolutno nedovoljno iskorишtena. Odgojna drama može otvoriti neke prostore i pokrenuti neke ljudе. Mi smo radili u popravnim domovima i onima za nezbrinutu djecu i vidjeli smo koliku nevjerljivu moć drama ima. Kad postavimo dramsku situaciju i u nju uključimo tu djecu, mi o njima dobijemo toliku količinu informacija, koje ona podsvjesno daju, od toga kako žive, kakvi su im roditelji i kakav je odnos prema njima, do toga kako razmišljaju o svijetu i kakve vrijednosti zastupaju. Problem je što se tu često puta briše granica između kazališnog čina i terapije, pa je u takvim slučajevima potrebna i stručna pomoć psihologa koji bi osim toga morali poznavati i principe odgojne drame i kazališta. Uverjena sam da odgojna drama i kazalište mogu biti izuzetno korisni u prevenciji raznoraznih nepoćudnih ponašanja, kao

što mogu biti i dobrodošlo osvježenje u metodici nastave bilo kojeg školskog predmeta. Primjerice, moji učenici u osnovnoj školi stalno su mislili da se na satu hrvatskog samo igraju. Mi smo, međutim, u osmom razredu uspjeli obraditi trećinu gradiva za srednju školu, tako smo brzo napredovali, a sve kroz nekakve igre, kvizove, dramatizacije.

Moja stalna značajka je da volim učiti, a to se u ovom poslu može neprekidno raditi. Moram priznati da sam sad, nakon EDERED-a u Hrvatskoj, malo umorna, da želim predahnuti i posložiti sve što sam do sad naučila. Imam osjećaj da ulazim u novo razdoblje svog rada kad bih pokušala raditi manji broj projekata, ali temeljiti je i dorađenije. Uz to, pokušat ću i više pisati o tome što radim.

Smatram da je naša dramska pedagogija u samom vrhu svjetskih iskustava. Nama, međutim, nedostaje sistematizacija onoga što praktično radimo, zatim nedostatno poštivanje povijesti, tj. onoga što su prethodne generacije dramskih i kazališnih pedagoga napravile, i najviše od svega – pisani dokazi o našem radu. Toga sam najviše postala svjesna prije sedam godina na ljetnoj školi dramske pedagogije u Birminghamu. Tamo smo iz dana u dan slušali o radu Dorothy Heatcote iz kojeg je izrasla moderna dramska pedagogija u Velikoj Britaniji. Zadnjeg dana škole konačno smo vidjeli video-zapis njezinog rada i ja sam se zapitala po čemu se to bitno razlikuje od onoga što mi radimo u ZKM-u ili od onoga što su još Zvjezdana Ladika i Đurđa Dević radile davno prije nas. Nedovoljno smo svjesni i ne poštujuemo ono što već imamo. To nije samo problem dramskih pedagoga, nego i odnosa ukupnog društva prema našem poslu, ali i prema djeci i mladima općenito.

Tu negdje počinje i priča o Europskim dramskim susretima (EDERED). Za mlađe ljudе je važno da upoznaju svijet. I ja sam u mladosti uglavnom imala predrasudu da je u svijetu bolje nego kod nas, da se tamo događaju »prave« stvari. Zato sam objeručke prihvatile priliku da se naša djeca i mlađi ljudi uključe u susrete EDERED, jer će im to dati priliku da upoznaju svoje europske vršnjake, ali i da steknu samopouzdanje i sigurnost te svijest o vrijednostima koje donose iz vlastite zemlje.

Koncepcija EDERED-a je vrlo privlačna: djeca odn. mlađi zajedno žive tijekom dva tjedna, rade u izmješanim grupama i na kraju prikazuju svoje ostvaraje što ih pripadaju kazališni pedagozi iz različitih zemalja koji rade u parovima, a tijekom sus-

reta nacionalne grupe predstavljaju svoju zemlju i njezinu kulturu. Tu su i radionice vještina u koje se sudionici prijavljuju dobrovoljno. To je fantastična prilika za svakog sudionika EDERED-a da u petnaest dana nauči o sebi i svojim vršnjacima iz drugih zemalja ono što mnogi inače ne bi saznali cijeli život. Moj prvi EDERED bio je u Finskoj 1998. godine. Dočekali su nas vrlo ljubazno, ali nekako sam osjećala da je to ljubaznost bogataša prema siromaćima. No »siromašne male zemlje«, a među njima i mi, dovele su uglavnom vrlo kvalitetnu djecu na taj susret. Već tijekom tog susreta odnos prema nama počeo se mijenjati, što je bilo još vidljivije na sljedećim susretima na kojima smo sudjelovali: u Izraelu 2000., zatim u Estoniji i Madžarskoj. Vrhunac je dakako bio održavanje EDRED-a kod nas, u Pazinu u ljetu 2003.

Taj susret nisam organizirala zbog toga da naučimo nešto od Europe, već sam to vidjela kao šansu da predstavimo naš rad i našu zemlju i da definitivno pokažemo kako kvalitetno radimo. Unijeli smo neke novitete u organizaciju: osim uobičajenih radionica organizirala sam i radionice u malim gradovima širom županije i dala priliku inozemnim pedagozima da se susretnu s domaćom djecom koja nisu sudionici samih susreta. Osim toga, radionice vještina vodili su isključivo domaći voditelji, te smo i na taj način pokazali kako se kod nas kvalitetno i raznoliko radi. Zaista smo se predstavili na najbolji mogući način i ostavili veliki dojam na sudionike, tako da je pazinski susret proglašen dosad najboljim dječjim dramskim susretom. Takve ocjene stvaraju zadovoljstvo, jer treba znati da od europskih fondova nismo dobili nikakav novac koji inače za ovaj susret zemlje članice Europske zajednice dobivaju. Iako smo taj novac uredno zatražili i podnjeli sve potrebne dokumente, odgovor je bio da je naš zahtjev »preambiciozan«. Ne vrijedi se ljutiti niti svađati, vrijedi samo pokazati što znamo, kao i održavati prijateljstva koja na susretima stvaraju kako sama djeca tako i mi pedagozi.

Je li se napor organiziranja EDERED-a isplatio? Naučila sam kako puno o stavu društva prema našem poslu. Ranije sam mislila da su dramski i kazališni pedagozi preskromni u svojim zahtjevima. Međutim, mi smo za EDERED imali izvrsono osmišljenu promidžbenu kampanju, potporu na važnim mjestima, međutim, nije se dogodilo niiiišta! Niti jedna značajnija tvrtka kojoj smo se obratili nije našla svoj



ekonomski interes u tome da se reklamira na takvom velikom događaju kao što je skup od 270 ljudi iz 18 europskih zemalja koji četrnaest dana zajedno žive i rade. Od medija redovno su nas pratili Radio Pula i »Glas Istre«, a HTV je snimila izvrstan dokumentarac koji je triput bio emitiran u različitim programima. »Večernjak«, koji nam je formalno bio medijski pokrovitelj, učinio je sramotno malo za susret. S punom odgovornošću potpisujem da u ovoj zemlji djeca nisu dovoljno važna! Točnije, na djecu javnost i društvo obraća pažnju samo kad izazivaju probleme. Dakle, na koncu smo uspjeli, ali po cijenu vlastita zdravlja. Osim toga, pokazalo se da su u

ovom poslu u ovoj zemlji ljudi jako jeftini, jer je cijela ekipa koja je organizirala EDERED na koncu radila besplatno. Isplatio se to što je zaista velik broj ljudi rekao da im je to bio dosad najbolji susret, zatim što se i nakon godinu dana mnogi sudionici i dalje dopisuju preko interneta i što je 200 djece otišlo iz Pazina s dojmova koje će pamtitи cijeli život. A to je ipak najveća nagrada.

Ne bih htjela da susret EDERED ne ostavi traga, pa sam stoga pokrenula akciju da svakog ljeta u Pazinu održimo Kazališni kamp kao mjesto obrazovanja kako učitelja i nastavnika tako i učenika. Nama općenito nedostaju razni oblici dodatne

dramske edukacije, od osnovnih dramsko-pedagoških znanja do znanja o dramaturgiji, scenografiji, kostimografiji, sceniskom pokretu, glasu, lutkarstvu, akrobatici, cirkusu itd. Radionice u okviru Novigradskog proljeća ne mogu udovoljiti svim zahtjevima, a osim toga tamo se ukidaju i smanjuju neke radionice koje su itekako potrebne. Kazališni kamp će se, uz učitelje i nastavnike, usmjeriti na starije osnove i naročito na srednjoškolce, koji predstavljaju populaciju koja je nepokrivena takvim aktivnostima. Na taj bi način duh EDERED-a nastavio živjeti ne samo u Pazinu nego i među svim budućim sudionicima Kazališnog kampa.

## IZ RADA IDEA-e

### Vlado Krušić OD OTTAWE DO LIME

**1.**  
**5. kongres Međunarodne  
udruge za dramu kazalište  
i odgoj, 30.6.–8.7.2004.,  
Ottawa, Kanada**

U razdoblju od izdavanja zadnjeg broja našeg glasila *Međunarodna udruga za dramu/kazalište i odgoj (IDEA)* održala je u Kanadi svoj peti kongres na kojem je izabранo i novo vodstvo. Novi predsjednik naše krovne udruge je Dan Baron Cohen, istaknuti dramski i kazališni pedagog, redatelj i pisac, tijekom posljednjih

dvadesetpet godina aktivan kao kulturni aktivist u političkim i socijalnim pokretima u Velikoj Britaniji (Sjeverna Irska) i Brazilu (Pokret bezemljaša). Istaknuti je promicatelj kazališta kao medija kulturnog samoodređenja i kao sredstva socio-kulturne i političke akcije.

Baron Cohen odmah je pokrenuo čitav niz inicijativa. Nakon razdoblja krize, nastale negativnim finansijskim saldom kongresa održanog u Keniji 1998., koji je IDEA-u doveo na rub egzistencije, te postupnog oporavka i snaženja koje su donijeli norveški i sada kanadski kongres, novo vodstvo zadalo si je zadaću da IDEA-u pretvoriti u dinamičnu i fleksibilnu organizaciju koja će davati poticaje, pokretati projekte i povezivati pedagoge i stvarače širom svijeta.

Što se samog kongresa tiče, na njemu se okupilo preko 800 dramskih i kazališnih pedagoga iz cijelog svijeta, program je po običaju bio pre bogat, a sastojao se od plenarnih skupova na kojima su sudionici imali prilike slušati izlaganja najuglednijih stručnjaka, zatim brojnih radionica, panel-diskusija i referata te posebnih radnih skupina koje su bile usredotočene na neke određene teme. U jednoj takvoj skupini koja se bavila teatrom mladih bio sam koordinator i jedan od referenata.

Večer je bila posvećena gledanju predstava prikazanih u okviru kongresa. Ja sam uglavnom gledao predstave mladeških i neprofesionalnih skupina; zanimalo me kako rade i kakvi su im domet, a pritom sam dakako uspoređivao viđeno s onim što radimo u Hrvatskoj.

Tijekom kongresa bio je organiziran i svojevrstan sajam dramsko-pedagoške literature na kojem sam kupio i veći broj knjiga od kojih čemo neke, nadajmo se, prevesti na hrvatski.

U Ottawi sam izabran na novu dužnost u IDEA-i. Okupljeni predstavnici članica IDEA-e iskazali povjerenje izabравši me za predsjednika predsjedništva skupštine IDEA-e s mandatom do sljedećeg kongresa koji će se u srpnju 2007. održati u Hong Kongu. Iako ova funkcija nije dio zadaća Izvršnog odbora, već se prije svega sastoji u pripremi i vođenju sjednica Skupštine IDEA-e, i nadalje sam ostao članom najužeg vodstvenog tima IDEA-e u čijim dogovorima i djelomice odlukama sudjelujem.



Iz jedne od brojnih radionica na kongresu u Ottawi.



## 2. Zajednička sjednica izabranih tijela IDEA-e, 2-7.8.2005., Lima, Peru

Kako to obično biva nakon izbora novog vodstva, naredna godina dana protekla je u »konsolidaciji redova«, sagledavanju gdje smo i uzimanja zaleta za buduće aktivnosti.

Prva zajednička sjednica Izvršnog odbora te predsjedništva skupštine i nadzornog odbora IDEA-e održana je u Limi godinu dana nakon kanadskog kongresa. Sastanak u Limi trebao je dati ocjenu rada nove ekipe, kao i smjernice za budući rad. Na sastanak je došlo 12 dužnosnika IDEA-e, uz još 2 članice radnih odbora IDEA-e, iz ukupno 12 zemalja u rasponu od Švedske do Novog Zelanda i od Kanade do Tanzanije.

Sjednice su se odvijale na Sveučilištu primjenjenih znanosti tijekom tri dana od 8,30 do 19,00, uz prekid za ručak. Rad je bio vrlo intenzivan i plodan. Raspravlјana su »ugodna« pitanja, kao što je nadasve pozitivno ocijenjen izvještaj s posljednjeg kongresa u Ottawi, ali i ona manje »ugodna« vezana uz organizacijske slabosti IDEA-e (neaktivnost tajnika, nefunkcionalnost web-stranice i drugih sredstava koja trebaju omogućiti bolju komunikaciju s članstvom i njihovu međusobnu povezanost). Među izvještajima dužnosnika s posebnom pozornošću saslušan je onaj o priprema sljedećeg kongresa koji će se održati 2007. u Hong Kongu i koji će znatići veliki iskorak IDEA-e na područje Ju-gistočne Azije te posebno Kine.

Značajno postignuće ovog sastanka predstavlja konačan dogovor o preustroju internetskog portala IDEA-e kao mjesta ključnog za učinkovitu komunikaciju s



Radionica neverbalne komunikacije s peruanskim učiteljima u Limi.

članstvom. Kako je oblikovanje takvog komunikacijskog prostora složen posao koji zahtjeva prethodne jasne dogovore o tome što se hoće i očekuje, pripreme su potrajale sve do veljače 2006. kad novi portal kreće u prostor. Možete ga posjetiti na adresi: [www.idea-info.net](http://www.idea-info.net).

Za hrvatskog predstavnika od naročite važnosti bila je točka koja se ticala izbora domaćina generalne skupštine IDEA-e 2006. godine. Među gradovima kandidatima bio je i Mostar, nama najbliže odredište, pa samim time i dostupnije našim članovima. Na kraju je Mostar doista i izabran, zbog najpovoljnijih uvjeta koje je ponudio, kao mjesto gdje će se od 26. do 28. svibnja 2006. održati sljedeća sjednica generalne skupštine IDEA-e. Takvu odluku valja smatrati priznanjem cijeloj regiji na aktivnosti i promicanju dramskog/kazališnog odgoja koja se kroz udruge dramskih i kazališnih pedagoga odvija na prostorima od

Grčke do Madžarske i Češke, te od Italije i Slovenije do Bugarske. U tim koordinata-ma i Hrvatski centar za dramski odgoj vidi u budućnosti svoju moguću ulogu i korist za svoje članove.

Nakon sjednica, u večernjim satima sudionici sastanka imali su prigodu posjetiti neka od važnijih nezavisnih kazališta u Limi, kao i Visoku nacionalnu školu dramske umjetnosti. U kazalištima smo gledali predstave, a na školi ispitne predstave i otvorene satove popraćene razgovorima o viđenom.

Premda nije bilo vremena za turizam, susret s mnogomiljunsom Limom, njezinim građanima, posebice s kazališnim stvaraočima, studentima, učiteljima i pedagozima, za mene je predstavljao dragocjeno iskustvo upoznavanja druge kulture, njezinih odlika i proturječnosti.

## Ozana Ivezović

### SLIČNI PROBLEMI KAO PUT K ZAJEDNIŠTVU

#### Međunarodna konferencija *Regionalna saradnja. Kako dalje?, Mostar, Bosna i Hercegovina, 25.-27.02.2005.*

Osjećati neku djelatnost svojim pozivom i baviti se njome zacijelo svakome predstavlja veliko zadovoljstvo. No problem

se javlja kada okolina za to bavljenje ne-ma razumijevanja te kada se društvena djelatnost korisna široj zajednici sistematski zapostavlja i ignorira. Tada se čovjek osjeća sam u svojoj muci i osjeća se bolje kada se može povezati s ljudima u zemlji i inozemstvu koji imaju iste i slične probleme. U svakom slučaju, kad se zajedno zauzimaju za neki cilj ljudi se osjećaju jačima i sposobnijima da ostvare preduvjete za bavljenje svojim poslom i služenje onima kojima je to potrebno.

To je jedan od razloga zašto je dramskim pedagozima na području Balkana poseb-

no važno da djeluju zajedno i da se međusobno podupiru te da dobiju i potporu krovne svjetske organizacije za dramski odgoj, IDEA-e (International Drama and Theatre Education Association). Da bi se raspravilo kako je moguće ostvariti regionalnu suradnju udruga za dramski odgoj s područja Balkana u Mostaru je organizirana međunarodna konferencija pod nazivom »Regionalna saradnja. Kako dalje?«.

Na konferenciji je bilo prisutno tridesetak ljudi iz Bosne i Hercegovine, Hrvatske, Srbije i Crne Gore, Makedonije i Grčke. Na



konferenciji je također bio prisutan i predsjednik IDEA-e Dan Baron Cohen koji je došao da u ime te organizacije podupre inicijativu balkanskih zemalja te da ponudi pomoć. Program konferencije uključivao je različite sadržaje. Bilo je tu radionica, diskusija, ali i kazališnih predstava.

Prvu radionicu vodila je Ljubica Beljanski-Ristić, predsjednica udruge za dramski odgoj Srbije i Crne Gore (CEDEUM) i iskusna dramska pedagoginja, jedna od prvih koja se na balkanskim prostorima počela baviti suvremenim konceptom dramskog odgoja. Bit radionice je bila odrediti područja na kojima se može ostvariti regionalna suradnja na Balkanu. Došlo se do zaključka da se radi o pet područja ili o pet vrsta organizacija. To su fakulteti i akademije, kazališta mlađih, nacionalni centri za dramski odgoj, nevladine udruge te slobodne profesije iz kulture i umjetnosti. Sudionici radionice su se razvrstali u skupine po organizacijama kojima pripadaju pa su raspravljali o kratkoročnim i dugoročnim ciljevima regionalne suradnje u vlastitim područjima.

Drugu radionicu vodio je Dan Baron Cohen. U prvom dijelu radionice napravili smo dvije vježbe koje Dan inače koristi u svom radu s tzv. »bezemljašima«, najsiromašnjim stanovnicima Brazila, gdje već skoro deset godina živi i radi.

U drugom dijelu radionice Dan je pokazivao dijapositive sa svojih brazilskih radionica u kojima koristi umjetnost kao sredstvo osobne i društvene promjene. Odnos koji ljudi imaju prema sebi nužno se odražava na odnos prema društvu. Naglasak dakle nije na nagloj društvenoj transformaciji, nego na postupnim promjenama koje trebaju proizaći iz ljudi kao pojedinača. Danov rad s tim ljudima vrlo je impresivan. Radi se o dugotrajnom procesu u

kojima ljudi stupaju u kontakt sa samima sobom te propituju vlastiti odnos prema vanjskim okolnostima u kojima žive.

Treću radionicu vodio je Vlado Krušić. On je zapravo radio na individualnom osvještavanju izazova i prepreka s kojima se dramski/kazališni pedagog suočava u nastojanju da svoj rad osmisli i poveže s radom drugih pedagoga i ustanova. Kroz vođenu maštu, unutrašnji monolog i improviziranje sudionici su oblikovali svakodnevne situacije s kojima se obično susrećemo kad želimo ostvariti suradnju na proturječnom i problemima opterećenom području Balkana odn. naše bivše države. Na kraju radionice svatko je nekim dramskim sredstvom (pjesma, pantomima, zaledeni prizor) trebao prikazati mjesto iz kojeg dolazi tako da ga ilustrira preko nečega što smatra za njega tipičnim. Na isti je način trebalo pokazati cilj vlastitog rada te prepreke koje u tom radu susrećemo. Takav način prikazivanja dobro nam je poslužio da ponešto naučimo o svojim kolegama kroz neverbalnu komunikaciju koja dobro dopunjava razgovore koje smo u neformalnom druženju ostvarivali za stolom, pri obrocima.

Na konferenciji se održala i prezentacija rada IDEA-e te diskusija o odnosu ove svjetske i nacionalnih udruga za dramski odgoj. Tako smo saznali da se rad IDEA-e zapravo manifestira na četiri područja. To su projekti mlađih pod nazivom *Mlade ideje*, zatim Kazalište *solidarnosti*, projekt koji je usmjeren na pomoć područjima i ljudima izloženima udaru prirodnih nepogoda i društvenih previranja, projekt nove interaktivne web stranice IDEA-e te svjetski kongresi. Povela se diskusija o tome kako se može ostvariti ulazak centara za dramski odgoj na Balkanu u IDEA-u te kako pojedinci i skupine mogu sudjelovati u projektima IDEA-e te prijavljivati vlas-

titne projekte kako bi ostvarili potporu krovne udruge.

U sklopu konferencije gledali smo tri kazališne predstave. Kratku neverbalnu predstavu organizacije *Zdravo da ste* iz Beograda, zatim ispitnu predstavu studenata treće godine Odsjeka dramskih umjetnosti Fakulteta humanističkih nauka iz Mostara prema Brechtovom komadu *Pir malograđana* i napokon predstavu *Antigona, savremenih mit* Mostarskog teatra mlađih u režiji Seada Đulića. Predstave su se međusobno prilično razlikovale, ali su sve bile zanimljive i pružale su dobar uvid u rad mlađih ljudi i njihovih pedagoga.

Treba svakako spomenuti dodjelu međunarodne nagrade za doprinos razvoju dramskog odgoja »Grozdanin kikot« koja se održala 27. veljače. Nagradu su dobili Ferid Karajica, glumac i profesor iz Srbije i Crne Gore, Goran Golovko, dramski pedagog i redatelj iz Hrvatske, Cvete Janeva, redateljica iz Bugarske te Muhamed Dželilović, profesor iz Bosne i Hercegovine. Kratko se prisutnima obratio i Dan Baron Cohen kako bi se zahvalio Mostarskom teatru mlađih i Seadu Đuliću na mogućnosti da prisustvuje konferenciji te upozna mnoštvo novih i zanimljivih ljudi te predao knjigu svojih drama i majicu kao poklon.

Konferencija je svojim sudionicima ponudila puno toga inspirativnog i zanimljivog. No omogućila je i ono najvažnije. Upoznavanje velikog broja ljudi koji rade iste stvari te dijele iste ili slične probleme kao i mi. Iz tog se upoznavanja i druženja rađa mogućnost za dogovaranje i ostvarivanje velikog broja projekata koji će zasigurno pomoći osvještavanju potrebe za dramskim odgojem u matičnim sredinama kao i pružiti konkretnu pomoć ljudima koji tu pomoći trebaju.



Molimo sve članove priključene na internet koji nisu u našem elektroničkom adresaru, kao i one koji su u međuvremenu promijenili adresu, da nam pošalju svoju e-adresu na: [hcdo@hi.t-com.hr](mailto:hcdo@hi.t-com.hr).



# IZ ŽIVOTA UDRUGE

## U SUSRET PROMJENAMA GODIŠNJA SKUPŠTINA 2005.

Po običaju, skupština je održana u okviru godišnjeg sabora Centra, koji se održao od 28. kolovoza do 3.rujna 2005 u OŠ Josipa Jurja Strossmayera u Zagrebu. Zadnjeg dana spojili smo završni prikaz rada radio-nice forum-kazališta i početak godišnje skupštine.

Nakon završetka predstave forum-kazališta te imenovanja radnih tijela skupštine, radni je dio počeo uvodnim izlaganjem predsjednika Vlade Krušića. Predsjednik je predložio dnevni red koji obuhvaća: finansijski izvještaj, izvještaj predsjednika, izvještaj o akcijama, izvještaj povjerenika ogranaka, raspravu i usvajanje izvještaja, preporuke za budući rad te razno. Prijedlog dnevnoga reda je jednoglasno usvojen.

Naša knjigovoditeljica Ana Sekulić podnijela je izvještaj o finansijskom poslovanju udruge, koji je jednoglasno usvojen.

Na početku svoga izlaganja predsjednik je ukazao na promjene u radu udruge koje su se dogodile u zadnje dvije–tri godine. Naime, u prvoj fazi rada udruga je dobivala sredstva za rad od Instituta Otvorenog društva Hrvatska te od Europskog kulturnog fonda pa je uspjela realizirati mnoge značajne akcije. Najvažniji rezultat tih aktivnosti je stvaranje velikog broja ljudi educiranih za dramski odgojni rad koji će predstavljati osnovu na kojoj počiva rad udruge. No, u zadnje tri godine HCDO je prestao dobivati sredstva od stranih fondova, a najaktivniji dio članstva se angažirao oko specifičnih projekata kojima se potvrdio u svojim sredinama. To je donekle onemogućilo češće i bolju interakciju među članovima HCDO-a, ali prvi rezultati rada na vlastitim projektima odražavaju se i na udruzi.

Predsjednik je nastavio izlaganje izvještajem o akcijama naglasivši kako su najznačajniji rezultati od prošle godine postignuti na polju **izdavaštva**. Izašla je knjiga *100+ ideja za dramu*, vrlo koristan i provjeren priručnik za voditelje dramskih grupa, preveden s engleskog, a u pripremi su još tri knjige. To su *Novih 100+ ideja za dramu*, *Dramske metode u nastavi hrvatskog* autorskog tima koji čine članice Cen-

tra pod uredničkim vodstvom Valentine Kamber te *Dramske metode u razrednoj nastavi* urednice Jadranke Radetić-Ivetić, koji također pišu naše članice. Izdavaštvo se HCDO definitivno legitimira kao udruga koja teži unapređenju dramske pedagogije te odgoja i obrazovanja općenito.

Druga akcija koju valja istaknuti je akcija **Forum-kazalište protiv nasilja u školi** za koju smo sredstva dobili od Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa. (O akciji objavljujemo podrobniji izvještaj.)

Treća bitna stvar su **susreti EDERED** o kojima su izvještaj podnijeli Damir Miholić i Ines Škufljč-Horvat. Hrvatska već sedmu godinu sudjeluje na susretima. Ove godine susreti su bili u Corku (Irsko), a održavani su za djecu od 12–14 godina. (O susretu također donosimo poseban izvještaj.)

Uslijedili su izvještaji ogranaka. O zagrebačkom ogranku zvještaj je podnijela Ksenija Rožman, tajnica zagrebačkog granača koji ima sjedište u njezinoj matičnoj kući, Centru mladih Ribnjak. Specifičnost zagrebačkog granača je u tome što veliki dio njegovih aktivnosti pripada i središnjici HCDO-a također smještenoj u Zagrebu. Članice zagrebačkog granača angažirane su oko pisanja knjige *Dramske metode u nastavi hrvatskog*. Dunja Jelčić je zahvaljujući suradnji s izdavačkim poduzećem *Profil* koji organizira edukacije radi pro-

daje svojih knjiga, održala stotine radio-nica diljem Hrvatske kojima se promovira dramski odgoj. Neke od članica ogranka educirale su i učitelje koji će ove školske godine raditi eksperimentalno prema HNOS-u (Dunja Jelčić, Gordana Fileš, Marica Motik, Valentina Kamber).

U vezi s izvještajem zagrebačkog granača povela se i diskusija oko prisutnosti udruge u Ministarstvu, Zavodu za školstvo i drugim prosvjetnim institucijama. Vlado Krušić je istaknuo kako udruga kao takva nije dovoljno prisutna i priznata. Dunja Jelčić i Nevenka Mihovilić nisu se složile s takvim mišljenjem ističući kako prosvjetne vlasti itekako pozivaju pojedine članove na suradnju oko HNOS-a i oko izvannastavnih aktivnosti i da se jako dobro zna otkuda oni potječu i tko je njima omogućio edukaciju. Marija Tuksar se složila da ne bi bilo loše biti i formalno prisutan u Ministarstvu, jer bi tako bio olakšan ulaz u škole, kao i edukacija onih učitelja koji bi drugačije teško stekli osnovno dramsko-pedagoško obrazovanje. Ksenija Kolobarić iz Osijeka je rekla da će škola u kojoj ona radi eksperimentalno provoditi HNOS te da će učitelji iz eksperimenta biti edukatori drugima koji će tek početi provoditi HNOS. Smatra da je to prigoda da dramski odgoj uđe na velika vrata u hrvatske škole. Predložila je da se provjeri tko je od članova HCDO-a prisutan u tih 49 škola koje će ove školske godine biti u eksperimentu. Ti ljudi bi on-



Radionica forum-kazališta, Zagreb, 1.9.2005. »Ritam-mašina«



da mogli u svojim školama gurati dramski odgoj i biti edukatori za dramski odgoj. Trebalo bi aktivirati autore knjiga o dramskim metodama u nastavi da sudjeluju u edukaciji. U HNOS-u naime izrijekom piše da se u nastavi preporučuju dramske metode.

U nastavku izlaganja Ksenija Kolobarić je govorila o radu osječkog ogranka. Istaknula je sudjelovanje članova osječkog ogranka na Festivalu podunavskih Nijemaca koji je dobra prigoda da oni pokažu i svoj dramski rad javnosti te da sudjeluju u radu radionica koje se tom prigodom održavaju. Dodala je da su članovi osječkog ogranka vrlo aktivni na stručnim aktivima učitelja i profesora.

O pulskom ogranku izvještaj je podnijela povjerenica Svetlana Gotovina. Istaknula je da ogrank ima tridesetak članova, a od toga dvadesetak aktivnih. Pokušali su organizirati radionicu Dramske metode u nastavi hrvatskog koju bi vodila Valentina Kamber, ali nije skupljen dovoljan broj školskih učitelja i profesora koji bi sudjelovali.

Katarina Đurić i Loretta Morosin su u domu za djecu s cerebralnom paralizom u kojemu rade napravile predstavu za djecu

mlađe dobi. Predstavu je pogledalo dvjestotinjak djece iz pulskih privatnih vrtića. Ogranak sudjeluje i u organizaciji radionica MKFM-a. Ove godine je bila radionica kazališta potlačenih koju je vodio Julian Boal te radionica pokreta koju je vodila Andrea Gotovina.

Nakon izvještaja povjerenika ogranka, predsjednik je zamolio gošću iz Beograda, Ljubicu Beljanski-Ristić, da kaže nešto o CEDEUM-u, centru koji je u SiCG pandan HCDO-u. Ljubica je rekla kako CEDEUM okuplja prije svega kazališne umjetnike koji se bave dramskim radom s mladima kao izvanškolskom aktivnošću te da u tom smislu nije kao HCDO koji okuplja prije svega učitelje i nastavnike. Nema nekog fiksнog članstva u CEDEUM-u, a niti članarine tako da aktivno članstvo u udruzi prije svega određuje sudjelovanje u projektima. Svoje projekte kao i projekte iz drugih zemalja predstavljaju na BITEF Polifoniji i tako promoviraju kazališnu pedagogiju. 2005. godine HCDO je pozvan da na BITEF Polifoniji predstavi projekt *Forum-kazalište za školu bez nasilja* koji bi i oni htjeli preuzeti u SiCG.\*

Skupština je jednoglasno usvojila sve izvještaje.

Ponovo je istaknut prijedlog Ksenije Kolobarić koja je zamoljena da ga sroči u pismenoj formi kako bi se moglo nešto poduzeti oko realizacije njezine ideje.

Također se poveo razgovor oko dramskog odgoja kao školskog predmeta. S tim u vezi se spomenuo rad Nevenke Mihovilić koja je prije nekoliko godina vodila dramski odgoj kao izborni predmet, a svoj je program objavila u časopisu Metodika. Drugi članovi su iskazali želju da koriste njezino iskustvo kako bi i oni mogli uvesti dramski odgoj kao izborni predmet i u svoje škole. Ines Škuflić je predložila da se program Nevenke Mihovilić stavi i na web-stranicu HCDO-a.

Vlado Krušić je istaknuo još nekoliko prijedloga za budući rad. Kao prvo, treba obnoviti web-stranicu HCDO-a, a kao drugo izdati novi broj glasila koje se, zbog nedostatka sredstava, dugo nije pojavljivalo. Treći projekt je rad na zajedničkoj web-stranici regionalnih centara za dramski odgoj (HCDO, CDOBİH, CEDEUM, te centara Slovenije, Makedonije, Bugarske, Grčke i Albanije, a možda čak i Madžarske i Austrije). Na stranici bi bili prisutni i svi jezici država-sudionica, a dodatni jezik bio bi engleski.

\* Radionicu forum-kazališta na BITEF Polifoniji vodila je Ivana Marijančić. O uspjehu radionice svjedoči i činjenica da je zaista i u SiCG pokrenuta akcija u školama po uzoru na *Forum-kazalište za školu bez nasilja*.

## Katarina Kolega

### PREGRŠT IDEJA ZA STVARANJE

**Anna Scher i Charles Verall,**  
**100+ ideja za dramu; Prevela:**  
**Jasna Šoyer, Izdavač, Hrvatski centar za dramski odgoj – Piliposlovi, Zagreb, 2005.**

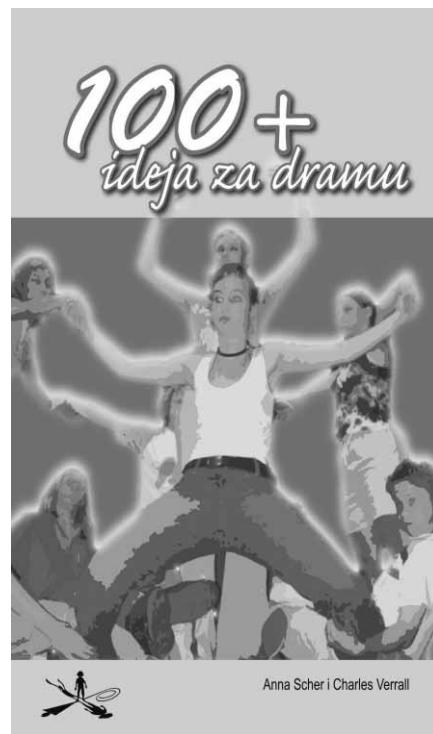
Voditelji dramskih grupa po školama, kazalištima ili nekim drugim institucijama svoje znanje o tom poslu u Hrvatskoj mogu steći jedino putem različitih kazališnih i dramsko-pedagoških radionica ili naručivanjem inozemne literature. Na hrvatskom je jeziku svojedobno izašla knjiga Zvjezdane Ladike, Slavenke Čećuk i Đurđe Dević *Dramske igre*, no onaj koji danas na nju najde u kojem antikvarijatu ili knjižnici može se smatrati pravim sretni-

kom. Tu deficitnu situaciju Hrvatski centar za dramski odgoj napokon je odlučio promijeniti osnivanjem Biblioteke dramske pedagogije u kojoj će se izdavati upravo stručne knjige za potrebe dramskog stvaralaštva.

Za prvi naslov Biblioteke odabrana je knjiga Anne Scher i Charlesa Veralla *100+ ideja za dramu* koja sustavno donosi savjete, vježbe i načine rada s djecom i mladima u dramskim družinama.

Kao što sami autori u uvodu naglašavaju „ovo je knjiga recepata koja sadrži stotine ideja za dramu“ i njezin je cilj ponuditi sredstva kojima će se potaknuti umjetničko stvaranje.

Budući da je knjiga nastala kao plod dugogodišnjeg podučavanja drame u kazalištu Anne Scher gdje je okosnica rada improvizacija, autori su ponudili raznolike ideje na koji se način i s kojim ciljevima improvizacija može ostvariti.



Anna Scher i Charles Verall



Kako bi se proces dramskog rada u grupi trebao odvijati od ostvarivanja grupne kohezije, dinamike i povjerenja pomoću dramskih igara, preko pripremanja glumčeva instrumenta, tijela, za rad pomoću zagrijavanja i govornih vježbi do konkretnih improvizacija verbalnog i neverbalnog tipa, tako je i knjiga koncipirana upravo tim redoslijedom, iako se poneke vježbe mogu svrstati u više kategorija.

Pri tom one nisu razvrstane po dobnim skupinama jer se većina vježbi može prilagoditi svakom uzrastu, a i, napominju autori, »neke grupe djece jednostavno imaju odraslijii ukus od drugih«.

Što se tiče tema za dramske situacije i improvizirane kratke predstave, autori daju široku lepezu primjera, no uviđa se njihova

težnja za etičkim, društvenim i političkim osvještavanjem djece i mlađih. U svim primjerima, kao što ističu, postoji snažan element sukoba koji s obrazovnog gledišta pomaže djeci da nauče rješavati i razumijevati konfliktne situacije. Tako daju primjere konflikta djece i roditelja, djece međusobno, ali i primjere iz svijeta odraslih, ne libeći se neugodnih i manje lijepih životnih situacija. Kroz dramu se na taj način djecu sučeljava s nimalo ružičastim svijetom stvarnosti, ostavljajući im slobodu da ga svojom maštom razobliče i promijene.

Voditeljima početnicima ponuđeni su vrlo korisni savjeti za ostvarivanje discipline i koncentracije polaznika te idealne strukture sata. Autori navode i popis najneopходnije opreme za dramsku grupu (što je

za većinu hrvatskih dramskih pedagoških neostvareni san), a na kraju knjige nalazi se specifičan dramski rječnik koji bi najmlađoj djeci trebao pomoći u razumijevanju onoga što rade.

Treba spomenuti i prijevod Jasne Šoyer koja se potrudila kroatiziranim imenima i navođenjem nekih situacija specifičnih za naše prilike knjigu što više približiti hrvatskom čitatelju i korisniku ove knjige.

Budući da je knjiga na britansko tržište izšla prije punih trideset godina, mnogi će navedene vježbe biti poznate, no njezina je vrijednost u tome što nudi raznolike, univerzalne i uvijek aktualne poticaje za improvizaciju te joj se i oni kojima je sadržaj već dobro poznat neprestano mogu vraćati.

## Damir Miholić

### SANJANJE NA KIŠI

#### Hrvatska ekipa na 12. europskim dramskim susretima, ljetno 2005., Cork, Irska

Kada razmišljamo o snovima, čini se da Irska predstavlja pravo mjesto za takva razmišljanja. Svojim prekrasnim pejzažima, bogatom mitologijom, druželjubivim i veselim ljudima, upravo inspirira maštanje i pretapanje mašte u dramu i kazalište. Tema »Vrijeme sanjanja/Dreamtime« bila je baza za mnogobrojna razmišljanja koja su se događala od 18. do 31. srpnja 2005. godine na 12. europskim dramskim susretima u Corku. Organizator je bila irska Nacionalna udruga dječjih kazališta koja od 1980. godine okuplja oko 55 kazališnih grupa, pojedince, djeće i mladeške organizacije i potiče uključivanje djece i mlađih u dramsko i umjetničko izražavanje.

Ovo je bio moj sedmi europski dramski susret, od kojih sam u jednom bio član organizacijskog tima (Pazin 2003), a u ostalima voditelj grupe ili voditelj radionice. Kada sam razmišljao o njemu nakon povratka u Hrvatsku, zaključak je bio kao i nakon svakog prethodnog: 14 dana u nekoj drugoj zemlji, okružen ljudima iz drugih zemalja, uključen u stvaranje jednog fiktivne kazališne stvarnosti s grupom... sve je to bilo kao *san*. Pronašao sam doživotne prijatelje, razmišljao, prezentirao domovinu, dijelio iskustva, učio, video udaljene gradove, sela, šume i močvare..., a kazalište je bio medij koji je omogućio ta sanjanja, druženja i stvaranja.

U Corku su se okupila djeca od 12 do 14 godina i njihovi voditelji iz 15 europskih zemalja: Austrije, Belgije, Danske, Estonije, Finske, Francuske, Njemačke, Mađarske, Izraela, Letonije, Luksemburga, Malte, Velike Britanije, Hrvatske i Irske. Svaku zemlju predstavljalo je osmoro djece i dva voditelja. Članovi hrvatske ekipe bili su učenici: Adela Kolobarić (Osijek), Dolores Krmpotić (Rijeka), Katarina Breber (Zagreb), Sena Hašimbegović (Pula), Bojan Brajčić (Split), Dino Komadina (Zagreb), Karlo Mrkša (Karlovac) i Vanja Ovčar (Čakovec). Voditelj grupe bila je Iva Milley, dramska pedagoginja Zagrebačkog kazališta mlađih i Dramskog studija Tiren. Ja sam bio u ulozi voditelja radionice.

Bili smo smješteni u studentskom naselju »Brookfield«, gdje se odvijao jutarnji i

večernji dio programa. Svaka zemlja imala je svoju kuću, a svako dijete svoju sobu. Doručak je bio u »nacionalnoj« kuhinji, svakodnevno popunjenoj svježim namirnicama. Pripremanje hrane, pranje suđa i čišćenje prostorija kuće obavljala su djeca i voditelji prema demokratski napravljenom rasporedu. Svaka zemlja imala je »svog« mlađog Irca ili Irkinju kao domaćina. Dvije večeri bile su posvećene ugošćivanju neke druge zemlje. Jednom smo mi išli u »Irsku« kuću, a jednom su Izraelci došli u »našu«. Spremljen je maleni domjenak s nacionalnom hranom i zajedničkim druženjem.

Dramski rad u grupama i ostali sadržaji (tržnica suvenira, večer prezentacije zemalja kroz neku klasičnu bajku oblikovanu na poseban »nacionalni« način, večer



Završni nastup u Corku. Borba između Zlih i Siromašnih.



nacionalnih pjesama, diskو, učenje irskog plesa...) događali su se u prekrasnom krušu Sveučilišta, udaljenog 15 minuta hoda od »Brookfielda«. Nakon lagane jutarnje šetnje do Sveučilišta, prvi dio rasporeda održivali su organizatori sa svim sudionicima i uvježbavali elemente koreografije završne prezentacije koja se posljednjeg dana Susreta održala u središtu grada i koja je bila dio programa događanja u Corku, kao Europskog grada kulture 2005. godine. Glavni dio rada odvijao se u grupama pod vodstvom dvoje voditelja radionice. Moja partnerica u vođenju grupe od 16 malih glumaca iz 8 zemalja bila je Dana Lia Bauman, voditeljica iz Izraela.

Početak svakog dramskog rada, pa tako i ovog našeg imao je standardnu osnovnu strukturu: međusobno upoznavanje članova grupe; stjecanje povjerenja, poticanje spontanosti i interakcije koja omogućuje slobodno izražavanje i razmjenu iskustava; prevladavanje jezičnih prepreka, koje se uвijek pojavljuju u ovakovom tipu susreta; prepoznavanje nivoa vještina koji članovi posjeduju; razumijevanje osnovne teme i mogućnosti koje ona nudi kao zajednički cilj... Dramske igre, pokret i ples, improvizacije na zadani temu i dr., razvile su pozitivnu i motivirajuću grupnu koheziju i bile su dobar temelj za paralelan rad na osnovnoj temi – »Vrijeme sanjanja«.

Susret s temom snova bio je beskrajno inspirativan i omogućio je mnoštvo asocijacija i mnoštvo materijala koje je trebalo, na kraju 14-dnevнog rada, oblikovati u kratku predstavu. Razmišljanja o snovima kretala su se u širokom rasponu od snova koji se javljaju noću, dok spavamo, pa do niza *dnevnih sanjanja*, kroz koja su djeca izražavala svoje stavove, osjećanja, želje... Pisanje o snovima i pretvaranje slike snova u crtež bio je prvi korak u sakupljanju tematskog materijala. Prikazivanje snova crtežom, pokazao se kao dobar način da se individualni izričaj prikaže u cjevititoj formi, odnosno da se uključi i dio koji je nemoguće detaljno verbalno izraziti, ali je moguće prenijeti drugima bojom, linijom i oblikom... Javljalje su se slike različitih snovnih, mitskih, stvorenja; slike, na različite načine, prenaglašenih predmeta, životinja i ljudi; mnogo projekcija osobne budućnosti; slike problema suvremenog Svijeta (siromaštvo, ratovi, bolesti...) i, istovremeno, slike idealističkog, sretnog Svijeta do kojeg put vodi kroz toleranciju i ljubav. Crteži nacrtani na foliji,



Završni nastup. Ulazak u snoviti prostor.

kasnije su projicirani na platno i postali su scenografija i pozadina mjesta radnje na kojem su se odigravale pojedinačne i grupne scene. Osobni uradci, kroz diskusiju i rad u malim grupama, analizirani su, razrađivani i pretvarani u kazališni jezik zvuka, glasa i pokreta. Iz mnoštva materijala, izdvojeni su najzanimljiviji dijelovi i pretočeni u 10-minutnu priču o dječaku koji je odlučio sresti svoje snove. Kao mjesto izvedbe odabrano je dvorište jedne sveučilišne zgrade i zamisao da u njemu iskoristimo sve što je moglo poslužiti u stvaranje jednog imaginarnog, snovitog, prostora: stupovi javne rasvjete, klupe, okrenuti stolovi obližnjeg kafića, kontejneri i kante za otpad, vrata koja se, zbog osoba u kolicima, otvaraju pritiskom na veliku tipku... Također, zamisao je bila da u prostor stavimo velike šarene balone i upotrijebimo mašinu za stvaranje balona od sapunice. Nekoliko dana smo vježbali i oblikovali završnu predstavu u tom prostoru, ali je premijera, zajedno s predstavama ostalih radionica, zbog kiše, koja je u irskoj dio nacionalnog folkloria i koja je padala gotovo svaki dan, održana u velikoj dvorani, pa je i osnovna zamisao o sceni bila pojednostavljena i prilagođena zatvorenom prostoru. Ali i u dvorani dječak je sreo snove. Došli su oni koje je saznao, ali i neki novi, iznenađujući i nevjerljjni. Sreo je, tako, visoko stvorene u bijelom i ogromnu gusjenicu iz koje se porode žabe, sve zelene, osim jedne, crvene i koja biva odbačena zbog svoje boje. Da bi nahranio odbačenu žabu, pekari mu donose ogroman hamburger, ali hrana je uвijek bila meta osvajača, pa tako, i sada, hamburger sebično zaposjeda Zli ljudi,

koji ne žele podijeliti hranu sa Siromašnima. U jednom se trenutku i dječak, pokušavajući pomoći Siromašnjima, nađe u opasnosti... Bitku između gladi i izobilja prekida Bog i mali, rasplešani Feniks. Dječak se sad može vratiti svojoj crvenoj žabi, koja, kada zagrizje hamburger, postaje prekrasna djevojčica i među njima se rađa ljubav. Bog i pratnja odlaze, a dječak i djevojčica ostaju, gledajući se u oči...\*

I predstave ostalih radioničkih grupa u sebi su sadržavale vječitu borbu dobra i zla, ljubav i mržnju, noćne more, putovanja u nepoznate prostore, susrete i rastanke... Korišteni su elementi kostima, maske, šminka i glazba. Zvukovi i melodije stvarani su i na sceni uz pomoć »pravih« i improviziranih instrumenata. Dijelovi svake predstave ukomponirani su u završnu koreografiju koja je 30. srpnja prikazana u centru Corka, ispred dvorane Opere. Prostor trga bio je ukrašen stotinom indijanskih »Hvatača snova«, od kojih je po jedan izradio svaki sudionik u umjetničkoj radionici uz pomoć hula-hopa, traka raznobojnog platna i špage.

Učenici iz Hrvatske dali su zamjećeni doprinos u svojim grupama. U većini predstava imali su zapažene uloge. To je još jednom bila potvrda da je kriterij po kojem u Hrvatskoj biramo sudionike Susreta bio uspješan.

Posljednju večer sudionici su proveli u studentskom naselju uz mnoštvo slatkisa, pjesme i plesa. Još jedan Susret je završio. Još jednom kazalište je spojilo mnoga srca. I bilo je mnogo izmijenjenih adresa i mnogo suza... Do ponovnog sanjanja, negdje u Svetu!

\* Cjeloviti tekst predstave tiskan je u: *Zbornik igrokaza »Panika u Strahogradu«, Trena, 2005., Zagreb*



# DRAMSKI ODGOJ U SVIJETU

## Stig Eriksson

### DRAMSKI ODGOJ U NORVEŠKOJ

U Norveškoj termin *drama* označava *dramske aktivnosti u školi*. U obveznoj osnovnoj i srednjoj školi (od 1.–10. razreda) drama se obično koristi kao sastavni dio nastavnog plana, tj. kao medij učenja. U višoj srednjoj školi drama postoji kao predmet, ali ga trenutno ne nude mnoge škole u zemlji.

Dramski odgoj u Norveškoj koristi različite oblike dramskog izražavanja – od dramske igre i procesne drame do dječjeg i odgojnog kazališta. Tijekom godina udomaćila su se dva, u osnovi različita ali ne i međusobno isključiva, načina upotrebe drame odn. kazališta za odgoj: prvi, tzv. *neformalizirani*, usmjeren je na proces i usredotočen prvenstveno na istraživanje teme i improvizaciju kroz dramsku igru; drugi, *formalizirani*, usmjeren je na konačni proizvod i prvenstveno se bavi predstavljanjem i profesionalnim vještinama u okviru kazališne izvedbe. U svjetlu dosadašnjeg razvoja dramske pedagogije podjela na ova dva oblika nije više jako produktivna i može se činiti zastarjelom, međutim, kao pogodno sredstvo u prepoznavanju tradicije i trendova (suvremenih i povijesnih), takve postavke mogu biti od koristi.

### Povijesni razvoj i sadašnja usmjerena

Moderna odgorna drama u Engleskoj i SAD-u proizašla je iz dječjeg kazališta i pokreta naprednog odgoja i pedagogije, potpomognutih tradicijom studentskog kazališta i kazališta zajednice. Iste faze razvoja mogu se uočiti i u Norveškoj.

Kao rezultat pokreta za napredni odgoj drama je postala dijelom nacionalnog nastavnog plana već 1939., a tijekom druge polovice 60-ih neformalne metode kreativne drame postale su alternativom tradicionalnom školskom kazalištu. U ranim 70-ima utjecaji humanističke psihologije i egzistencijalističke filozofije potakli su interes za grupnu dinamiku u učionici. Sredinom 70-ih primjetljiva je zaokupljenost socijalno-političkim pitanjima, potaknuta alternativnim kazališnim pokretom i marxističkom filozofijom. Pojednostavljeno rečeno, kasnih 70-ih možemo razlikovati dva glavna smjera: jedan bi se mogao nazvati anglo-američkom tradicijom, na koju

je utjecala liberalna teorija osobnog razvoja što su je u SAD razvile dramske pedagoginje Winifred Ward i Geraldine Sisks, a u Engleskoj Peter Slade i Brian Way. Glavni skandinavski zastupnici američke tradicije su Švedi Elsa Olenius i Dan Lipschutz, kao i Norvežanka Ingrid Boman. Britanski utjecaji stigli su u Norvešku preko literature, posjeta i ljudi koji su odlazili u Englesku kako bi naučili metode rada. Zapažen napor u područjima mime i dramatizacije ostvarila je Norvežanka Groethe Nissen, koja je uvela britanske dramske metode i vježbe govora. Drugi pristup bio je više skandinavski, inspiriran rekonstrukcionističkim filozofijama domaćeg ili stranog porijekla, u kojem su politička svijest i bavljenje socijalnim pitanjima bili u središtu. Uz kazališni pokret eksperimentalnih grupa, važni utjecaji dolaze od Norvežanina Johna Lilletvedta, Šveda Bjorna Magnera, Dansca Janka Szatkowskog, Nijemaca Helme Ebert i Volkharda Parisa, te Brazilca Augusta Boala (koji je u 80-ima dolazio u skandinavske zemlje kao predavač). Tijekom 80-ih, razvoj kojem su na čelu bili Dorothy Heathcote i Gavin Bolton, također je bio utjecajan u Norveškoj, čemu treba dodati i utjecaj nekih drugih pristupa, npr. onog koji se bavi dramskim konvencijama (Jonathan Neelands i Tony Goode) u ranim 90-ima, te procesne drame (John O'Toole i Cecily O'Neill) sredinom 90-ih.

Suprotstavljanja između drame usmjerene na pitanja osobnog razvoja i drame koja se bavi istraživanjem tema zamijenjena su pitanjima o prirodi i ulozi estetskog u dramskom odgoju. Poput Davida Hornbrooka, koji je u Engleskoj htio povratiti važnost drame kao estetskog predmeta po sebi, i neki pedagozi u Norveškoj dramu gledaju prvenstveno kao teatarski predmet kojem

su u središtu scenske vještine i tehnika. Drugi, pak, tvrde da drama, kao medij učenja uporabiv u svim segmentima krikuluma, predstavlja najbolji način povezivanja – i istraživanja – umjetnosti i znanja. Na kraju devedesetih suočeni smo s mnogostrukošću dramskih puteva koji se križaju, ali niti jedan smjer nije dominantan. Kao što je nedavno istaknuo Janek Szatkowski, drama se pojavljuje kao hibrid mnogih kazališnih formi, ali s dinamičnim interesom za istraživanje i razvoj novih metoda, oblika i značenja. *Dramaturgija*, kao strukturirajuće načelo odgojne drame, važna je referenca za naš današnji rad. Zanimanje za umjetnički vid dramskog rada možda je zasjenilo zanimanje za njegovu pedagošku dimenziju; zato što su danas i estetske i obrazovne teorije, kao i umjetnička ekspresija, područja koja dramski pedagog mora svladati.

### Kazalište za djecu i odgojna drama

U drugoj polovici prošlog stoljeća predstave za djecu postale su uobičajene u svim državno financiranim kazalištima u zemlji, ali to se uglavnom svodilo na jednu predstavu godišnje. Postoji nuda da će se više vladinih sredstava trošiti na kazalište za mlade, jer kazališni ansambl moraju slijediti izazove i uđovoljiti zahtjevima nove mlade publike. Isto tako postoji nuda da će porast drame u školama potaknuti povećanje broja predstava za djecu i da će se pojavit kritičnija i informirajanja publike. Dramski pedagozi mogli bi postati grupa kazališnih radnika koji brinu o učeničkom razumijevanju kazališne umjetnosti. Najbolje predstave za mladu publiku obično rade mali nezavisni ansambl. U potrazi za novim kazališnim oblicima i stilovima, te u kontaktu sa školama i vrtićima



Iz radionice na Visokoj učiteljskoj školi u Bergenu



ćima, te družine kombiniraju dramske oblike i metoda rada koje mogu koristiti dramskim pedagozima i glumcima u djecom kazalištu.

## Amatersko kazalište

Kazališno obrazovanje djece i mlađih tradicionalno se odvijalo izvan škole. Nekoliko srednjih i tzv. pučkih\* škola nude kazalište kao predmet, ali to su iznimke prije nego pravilo. Neke škole nude dramu ili kazalište kao izvannastavnu aktivnost. Inače, mlađi ljudi koje zanima kazalište pojačaju privatne ustanove ili se pridružuju lokalnim amaterskim grupama. Danas amatersko kazalište cvjeta, a pokret obuhvaća mnoge mlade kao izvođače i kao publiku. Neka amaterska kazališta pokušavaju povezati obrazovanje i rad na predstavama. Kazališni centar u Bergenu nudi tečajeve za ljude koji žele raditi s djecom koja igraju za djecu. Među zaposlenima su dramski pedagozi i mlađi redatelji, a 1989. su pokrenuli školu drame/ kazališta za djecu.

## Drama u školama

U nastavnom planu iz 1997. drama ima svoje mjesto prvenstveno kao medij podučavanja, koji posebno dobro odgovara potrebama projektne nastave. Međutim, ona je tu ipak ograničena kao specifično predmetno područje unutar materinjeg jezika, vjerskog i glazbenog obrazovanja, te engleskog kao drugog jezika. S druge strane, pak, zbog bliske veze s »igrom«, drama je važna komponenta mnogih predmeta u nižim razredima škole.

Srednje škole oduvijek su najslabije mjesto drame/kazališta u obrazovnom sustavu. Osim par iznimaka, drama nije bila niti predmet niti zagovaran medij podučavanja. Ipak, od jeseni 1994. »drama, ples i glazba« nude se kao zasebno odgojno-obrazovno područje u srednjim školama. U prvom razredu ove se umjetnosti predaju integrirano, dok se u drugom i trećem razredu učenici opredjeljuju za jednu od njih. Ovaj trogodišnji tečaj omogućuje pripremu za fakultetski studij. Tečaj je u početku imao slab odaziv širom zemlje. To se djelomično može pripisati tome što se predmet nije predavao u nižim razredima, a djelomice nevoljnosti škola da financiraju nova radna mjesta. Danas, pak, među radnom snagom ima dosta kvalificiranih dramskih pedagoga.

## Obrazovanje dramskih/kazališnih pedagoga

Glavne ustanove za obrazovanje dramskih pedagoga su državne visoke učiteljske škole. Od 1978. drama je obvezna za sve predškolske odgajatelje, a od jeseni 1992. drama je obvezna (iako mala) sastavnica u obrazovanju svih osnovnoškolskih nastavnika. Te škole također nude doškolovanje za već zaposlene učitelje. Većina državnih škola nudi intenzivne jednosemestralne tečajeve iz drame (a neki i iz plesa). U Bergenu i Oslu studij odgojne drame/kazališta traje jednu ili dvije godine. U sklopu reforme učiteljskog obrazovanja 1998. ponuđen je novi trogodišnji specijalizirani studij drame. Na takvim studijima održava se ravnoteža između teorije i prakse, a u žarištu zanimanja su podjednako dramski rad u razredu kao i rad na malim predstavama. U akademskoj godini 2000/2001. u Bergenu je s radom započeo i poslijediplomski studij dramskog odgoja.

Dva sveučilišta (Oslo i Bergen) nude studij teatrologije, u rasponu od dvosemestralnog ili trosemestralnog studija pa do magisterija. Međutim, to su teorijski studiji. Samo jedno sveučilište (Trondheim) nudi studij drame/kazališta u okviru kojeg se može zaista i praktično raditi. Postoji nacionalna mreža studija odgojne drame i kazališta, u kojoj su predstavnici sveučilišta i visokih škola. Obrazovanje profesionalnih glumaca odvija se u Državnoj glumačkoj školi u Oslu, ali to trogodišnje obrazovanje ne sadrži nikakve predmete vezane uz odgojnu dramu ili kazalište.

## Pomak prema odgojnomy kazalištu

Oslo i Bergen, koji imaju dvogodišnje studije drame/kazališta, daju osobit prioritet razvoju programa odgojnog kazališta. To je područje ogromnog potencijala za povezivanje drame/kazališta i odgoja, ali interes nadležnih za kulturu i obrazovanje nije se pokazao dovoljno jakim da se ovaj oblik edukativnog teatra inspiriran britanskim sistemom rada značajnije pokrene.

## Novi politički signali

U siječnju 1992. izvješće Nacionalnog vijeća za kulturu i Nacionalnog vijeća za nastavni plan i program predstavilo je akcijski plan jačanja mesta umjetnosti unutar obrazovanja. Izvješće je naglasilo potrebu za: a) poboljšanjem i razvojem sadržaja umjetničkih predmeta; b) siste-

matičnim radom u razvijanju estetske dimenzije svih školskih predmeta; c) osiguranjem da sve umjetnosti postanu dijelom dječjeg odgoja; d) poticanjem razvoja dječje kulture i osobne ekspresije kroz kreativni rad i kontakt s umjetnošću; e) zamjenjivanjem termina »praktično-estetski predmeti« terminom »umjetnosti«. Novi akcijski plan su 1995. zajednički predstavila ministarstva prosvjete i kulture. U tom dokumentu ministarstva su se složila oko važnosti »izgradnje mostova« između umjetnosti u društvu i umjetnosti u školama. To postavlja značajan izazov kako dramskim pedagozima, tako i umjetnicima, da iskušaju potencijale umjetničkog obrazovanja u postindustrijskom društvu. Vrijeme će pokazati hoće li uloga umjetnosti u školi zaista jačati i povećati se, ili će i dalje biti vrednovana kao relativno marginalna na odgojno-obrazovnom putu djece i mlađih.

## Organizacije

Jedina organizacija kojoj je specifično i primarno područje drame/kazališta za odgoj jest Nacionalna udruga za odgojnu dramu (LDS). Stvorena je 1961. i broji 1200 članova. Njen časopis *Drama – nordijski vjesnik dramske pedagogije*, važan je izvor svježih ideja i istraživanja u području dramskog odgoja i dječjeg kazališta. Vjesnik se tiska četiri puta godišnja i može se pohvaliti čitateljstvom širom nordijskih zemalja. Od 1991. dramski pedagozi državnih visokih škola imaju svoju nacionalnu mrežu. 1990. u zapadnoj Norveškoj osnovana je mreža nastavnika umjetnosti. 1993. nacionalne udruge za umjetnosti u odgoju i obrazovanju udružile su snage i osnovale Zajedničko vijeće za umjetnosti u odgoju i obrazovanju koje je najvećim dijelom financirano od strane Ministarstva kulture.

U Norveškoj postoje nacionalni ogranci organizacija IDEA, AITA i ASSITEJ. LDS je 1992. godine sudjelovalo i u osnivanju IDEA-e. IDEA je osnovana radi »promicanja i zastupanja drame/kazališta kao sastavnog dijela humanističkog odgoja i obrazovanja unutar i preko nacionalnih granica«. To je jedina međunarodna organizacija s posebnim usredotočenjem na dramu i odgoj.

2001. Norveška je u Bergenu s velikim uspjehom organizirala 4. svjetski kongres IDEA-e, Međunarodne udruge za drame/kazalište i odgoj. Lokalni organizatori bili su Odsjek drame bergenske Visoke pedagoške škole i Norveška udruga dramskih pedagoga (LDS).

\* To je tip škole karakterističan za nordijske zemlje, koji adolescentima nudi besplatno opće obrazovanje. Neke od njih, npr. Visoka pučka škola u Rømerikeu, imaju izrazit dramski/kazališni profil.



## RADNE AKCIJE

### FORUM KAZALIŠTE ZA ŠKOLU BEZ NASILJA

Najopsežnija akcija HCDO-a u 2005. godini bila je realizacija projekta »Forum-kazalište za školu bez nasilja« za koji je Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa osiguralo sredstva kroz natječaj namijenjen nevladinim udrugama. Akcija je je bila dio programa Hrvatskog ureda UNICEF-a »Za sigurno i poticajno okruženje u školama«, a trebala je početi u jesen 2004., ali je zbog revizije natječaja početak morao biti pomaknut.

Tijekom veljače 2005. obaviješteni su svi županijski i gradski uredi za društvene djelatnosti i pripadne uprave za obrazovanje, školstvo ili prosvjetu o planu akcije »Forum-kazalište za školu bez nasilja«. U isto vrijeme upućeni su pozivi na radionice svim školama uključenima u INICEF-ov program.

Do sredine ožujka škole su poslale prijavnice s imenima sudionika. Temeljem tih prijava određena su mjesta održavanja 7 radionica i to u Varaždinu, Splitu, Šibeniku, Osijeku, Rijeci te u Zagrebu (za 2 radionice). Tijekom ovog razdoblja u akciju se uključilo gradsko poglavarstvo u Bjelovaru koje je preuzealo troškove održavanja dviju radionica u okviru lokalne kulturne akcije »Bjelovarski odjeci kazališta«. Sve radionice tog prvog kruga održane su u vrijeme uskršnjih školskih praznika.

Budući da je kroz ove akcije realiziran tek dio planiranog programa, tijekom svibnja



Javna izvedba forum-kazališta u Virovitici 22.5.2005.

održane su još dvije radionice u Virovitici i Požegi, a posljednje dvije ostvarene su, jedna u Zagrebu u okviru našeg godišnjeg sabora, a druga koncem rujna u Puli.

Na radionicama je ukupno sudjelovalo 226 sudionika, pretežito učitelja i nastavnika, ali i školskih psihologa i pedagoga. Na radionicama, pak, u Bjelovaru, Šibeniku i Puli sudjelovali su i srednjoškolci.

Akciju je realizirala ekipa dramskih pedagoga našeg Centra:

Aleksandar Bančić, dramski pedagog iz Pule, Goran Golovko, redatelj i dramski pedagog iz Splita, Lidija Helajz, glumica-lutkarica i dramska pedagoginja iz Osijeka, Valentina Kamber, prof. hrvatskog i dramska pedagoginja iz Zagreba, Ivana Marijančić, dramska pedagoginja iz Zag-

reba te Vlado Krušić, redatelj i dramski pedagog iz Zagreba.

U realizaciji pojedinih radionica organizacijski su pomogle naše članice Irena Hlupić-Rašo iz Bjelovara i Nataša Jurić-Stanković iz Šibenika. U Puli je pomoć pružila prof. Teodora Baletić iz pulske Gimnazije.

Ovakav zahtjevni projekt koji se realizira na području cijele Hrvatske suočio se i s određenim problemima.

Kako rekosmo, ciljani korisnici programa bile su prije svega škole obuhvaćene programom Hrvatskog ureda UNICEF-a »Za sigurno i okruženje u školama« kojih ima po cijeloj Hrvatskoj. Bilo je teško odrediti mjesto održavanja radionica, a da se škole s nekim područja ne dovedu u slabiji položaj u odnosu na one koje su blizu mesta održavanja radionica. To je, po našoj ocjeni, razlog slabijeg odziva jednog broja škola iz UNICEF-ova programa na sudjelovanje u ovoj akciji. To smo nastojali kompenzirati kroz drugi krug radionica koje su u svibnju održane u županijama iz kojih je odziv bio slabiji. Jedna od planiranih radionica trebala se održati u Gospiću, ali ni tada nije bilo odziva škola i učitelja. Inače, svagdje gdje smo se obratili županijskim ili gradskim službama imali smo njihovu punu potporu i suradnju.

Ocjene iznesene u anketama obavljenim na kraju svake radionice vrlo su pohvalne. To je u svakom slučaju veliko priznanje ekipi voditelja, kao i dokaz potrebe održavanja takvih radionica kao oblika edukacije naših učitelja i učenika.



Forum-radionica sa srednjoškolcima u Bjelovaru 3.4.2005.



## »KAZALIŠTE POTLAČENIH« OTVARA LJUDIMA PROSTOR DA SE IZRAZE

### Razgovor s Julianom Boalom

Julian Boal sin je Augusta Boala, brazilskog kazališnog umjetnika i političkog aktivista koji je osnovao »kazalište potlačenih«, svojevrsni kazališni žanr što se tijekom posljednjih četvrt stoljeća pretvorio u svjetski pokret. Julian Boal, novinar, pisac, prevoditelj i filmski dokumentarist, kazalištem potlačenih intenzivnije se bavi posljednjih šest godina. Živi i djeluje uglavnom u Francuskoj, ali i u drugim zemljama, pa je tako održao i radionice u okviru Međunarodnog festivala kazališta mladih u Puli te u Mostaru.

#### • Koliko »kazalište potlačenih« danas ima godina?

Knjigu pod tim naslovom moj je otac prvi put objavio 1971. u Argentini, dakle prije nešto više od 30 godina, ali se ideja, dakako, razvijala mnogo ranije, potaknuta prvenstveno djelovanjem i razmišljanjima brazilskog pedagoga Paula Freirea. Bila je to, zatim, svojevrsna reakcija na politički agitprop uobičajen u to doba (konac 60-ih i početak 70-ih) u latinskoameričkim zemljama. Također je važan i utjecaj peruanskog državnog programa za opisne njavanje iz 1972. u kojem je moj otac sudjelovao. Šest mjeseci je radio s najsironašnjim slojevima peruanskog pučanstva. Tada je počeo razmišljati o kazalištu kao jeziku ravnopravnom s onim pisanim i čitanim, štoviše, kao jeziku koji se ne treba učiti, budući da ga svatko već posjeduje u sebi kao sposobnost dramske igre.

#### • Svjetski utjecaj »kazališta potlačenih«, međutim, počeo se ostvarivati nakon prijevoda knjige na francuski?

Bio je to presudan događaj za mog oca kog je u to vrijeme, kao progresivnog intelektualca, proganjala brazilska policija. U Francuskoj je 1978. dobio politički azil, knjiga je prevedena i moj je otac počeo praktično pokazivati ono što je u knjizi opisao. Tako se utjecaj »kazališta potlačenih« počeo polako širiti. Ljudi iz raznih zemalja počeli su se zanimati za njegov rad, krenule su radionice, konferencije i demonstracije rada u Francuskoj i drugim europskim zemljama. S engleskim prijevodom knjige 1979. počeo je i utjecaj »kazališta potlačenih« u svjetskim razmjerima.

#### • Koliko danas ima kazališnih družina koje koriste metode »kazališta potlačenih«?

Na internet stranici naše *Međunarodne druge kazališta potlačenih* nalazi se preko

stotinu adresa naših članica, ali ja vjerujem da je u svijetu mnogo više družina koje se time bave. Primjerice, u Burkini Faso već se tri godine održava festival tzv. »korisnog kazališta« s preko stotinu grupa sudionica, a barem polovica njih koristi metode kazališta potlačenih. Mislim da barem petsto grupa širom svijeta danas koristi metode kazališta potlačenih. U Francuskoj su samo tri družine službeno registrirane kao kazališta potlačenih, a ja znam barem još petnaest koje se time bave.

#### • Kako je bilo moguće educirati sve te ljudе?

Utjecaj se širio na način rodoslovnog stabla: moj je otac poduzeo jedan broj ljudi, ovi su podučavali druge, ovi pak treće, treći pak četvrte i tako to ide sve do danas. To se geometrijski širilo. Osim toga, tu su i knjige. Neki su samo čitanjem ovladali tehnikama kazališta potlačenih. Sanjay Ganguli je čovjek koji u Indiji vodi kazališnu družinu s preko petsto amatera-seljaka. Kopiju knjige *Kazalište potlačenih* dobio je poštom i ono što je tamo pročitao počeo je primjenjivati u radu sa svojom družinom koja i dandanas radi.

#### • Može li kazalište potlačenih promijeniti svijet?

U vrijeme dok je moj otac bio mlad kazalište je bilo politički vrlo angažirano. Tada je većina mlađih ljudi vjerovala da kazalište može mijenjati svijet. Danas takva shvaćanja smatramo romantičnim i mnogo smo skeptičniji prema mogućnostima kazališta da promijeni svijet. Međutim, s druge strane, raširenost i prihvaćenost tehnika kazališta potlačenih širom svijeta govori da je pogodeno nešto bitno u ljudima, a to je da ovo kazalište stvara prostor u kojem se ljudi mogu izraziti, a kad uspiju u tome, otkrivamo da ljudi imaju i što reći. S druge strane, to govori da takav prostor u kojem se ljudi mogu izraziti u našem društvu zapravo nije dan. Ako oni s toliko oduševljenja prihvaćaju ovakav rad, to prvenstveno govori da im ta mogućnost u svakodnevnom životu nije pružena.

#### • U tridesetgodišnjem razvoju kazališta potlačenih mogu li se prepoznati nekakve razvojne etape?

Da, razvoj sasvim sigurno postoji. S jedne strane, to se lijepo vidi kad danas čitate knjigu moga oca »Igre za glumce i ne-glumce«, napisane prije dvadesetak godina. Puno toga tamo napisanog danas ni-

je aktualno, praksa se izmjenila, a prije svega politička filozofija na kojoj se ta knjiga temeljila. Zato se spremamo za novo, prepravljeno izdanje te knjige. Također mislimo pozvati praktičare kazališta potlačenih iz raznih zemalja da sudjeluju sa svojim prilozima.

S druge strane, pokret se razlio u puno pravaca, tako da je u ovom času teško reći kako točno danas izgleda kazalište potlačenih.

#### • Jeste li zbog toga sretni ili vas to brije?

Oboje. S jedne strane mi je draga da se to proširilo po cijelom svijetu, a s druge, ima i skretanja u nešto protiv čega je svoje-dobro kazalište potlačenih i nastalo.

Evo primjera pozitivna razvoja: neka pravila forum-kazališta, kao ono da se lik tlačitelja ne može mijenjati, s vremenom su se počela primjenjivati fleksibilnije, no to uvijek ovisi o konkretnim okolnostima. Ili drugi primjer uklapanja forum-kazališta u društvenu praksu: jedna aktivistica forum-kazališta uvodila je u praktičan rad socijalne radnike tako što im je davala da u predstavi forum-kazališta preuzmu ulogu »džokera«, tj. posrednika između gledatelja i glumaca, osobe koja »vodi igru«, i time ih izravno uključivala u raspravu o socijalnom problemu kojim se forum-predstava bavi. Jer kad si »džoker«, moraš slušati drugog i saznati o njegovim problemima, moraš ga uvažavati. Naravno, cilj takva postupka je da se socijalni radnici na taj način senzibiliziraju za svoj redovan posao i da ta iskustva stečena kroz kazalište potlačenih ostanu prisutna i u njihovu budućem radu.

Neki drugi pak izmišljaju nove postupke koji se mogu primjeniti u okviru kazališta potlačenih. James Thompson, koji mnogo radi po zatvorima, oblikuje takve nove postupke i vrlo uspješno ih primjenjuje u radu sa zatvorenicima.

Postoje također i neki pravci razvoja koji mi se ne sviđaju. Primjerice, forum-kazalište se počelo ponegdje koristiti kao selektivni postupak pri primanju na posao. Tehnike kazališta potlačenih često nalazimo kao dio službenih odgojnih programa za sprječavanje ovisnosti, borbe protiv AIDS-a ili nasilja. Međutim, mnogo mi je draže kad se spontano poseže za njima, nego kad su uprogramirane u djelatnost velikih organizacija i ustanova, tj. kad su naručene i nametnute odozgo. Kazalište



Julian Boal

potlačenih je najbolje kad proizlazi iz svoje vlastite publike i kad živi s njom.

• **Imam dojam da ste u svom radu i razmišljanju mnogo liberalniji i fleksibilniji nego mnogi praktičari koji su od vašeg oca ili iz knjiga naučili tehnike i pravila kazališta potlačenih.**

To je moguće. Naš svijet ne možemo više promatrati kao crno-bijeli, u kojem je s jedne strane dobro, a s druge zlo. Njemački filozof Jürgen Habermas kaže da se danas teško može braniti tvrdnja da je nešto barbarsko, jer iza svakog »barbarizma« stoji nekakav složen sustav vrijednosti koji ima i dobre i loše strane. Zato i naša pravila postaju fleksibilnija. Primjerice, kad oblikujemo lik tlačitelja u forum-kazalištu, to danas može biti vrlo složen lik, a ne tek puki nevaljalac koji čini nepravdu. U Brazilu smo surađivali s demokratskim društvenim pokretima i upoznali njihove aktiviste koji sjajno politički razmišljaju, ali u vlastitu domu nisu nimalo demokratični. To je jednom prilikom vrlo dobro objasnio i već spomenuti Sanjay Ganguli iz Indije objasnivši da kod njih – a znamo da nije samo kod njih tako – patrijarhalni sustav vrijednosti oblikuje životne odnose unutar mikrogrupe kakva je obitelj ili mala lokalna zajednica, a čitava društvena i politička nadgradnja oslanja se te dalje razvija taj isti sustav prenoсеći ga na vrijednosti i mjerila – vjerska, običajna, profesionalna, kulturna – cijelog društva. Tlačenje se dakle ne može uzeti samo kao nešto što se događa u politici, već ga možemo prepoznati u svim područjima i razinama života.

S druge strane, smatram da razni oblici tlačenja imaju i nekakav svoj zajednički nazivnik. Tlačenje je u svojoj osnovi monološka komunikacija: jedan govori, a ostali slušaju. Mislim da je važno da sudionici, izvođači i publika, kazališta potlačenih prepozna tu zajedničku osnovu tlačenja.

• **Jeste li kad naišli na sasvim različitu uporabu kazališta potlačenih, onu koja vašem ocu ili vama ne bi nikad pala na pamet?**

Jednom sam video predstavu u kojoj je lik tlačitelja bio prosjak koji traži novac. To se dakako ne može smatrati oblikom tlačenja, jer ljudi ne ovise o prosjaku i njegovu odnosu prema njima, on nema nad njima vlast. Tlačenje je uvijek nekakav vezani i trajniji odnos među ljudima. Mi se zbog prosjaka možemo osjećati neugodno, ali se ne može reći da nas on tlači.

S druge strane, gledao sam predstave u kojima je tlačenje bilo prejako, tj. bila je to neprekidna fizička agresija kojoj se jedino može suprotstaviti jednak fizička agresija, a tu onda prestaju temeljna pravila kazališta potlačenih, od kojih je osnovno da se do rješenja problema dolazi raspravom i dijalogom. U kazalištu potlačenih problemi se rješavaju dijalogom i argumentima, nasilje ne pomaže.

Ima i karikaturalnih primjera. U jednoj predstavi o rasizmu lik žrtve doživjava šikaniranje na ulici, na poslu, zatim pokušava dobiti neke dokumente u uredima državne uprave i opet doživjava isti ružan postupak, sve je to bilo jako prenaglašeno. No kad je jedan crnac ustao u gledalištu i rekao da to baš nije tako, onda mu je džo-

ker oduzeo riječ i nastavio dalje s predstavom.

• **Osnovali ste nedavno Međunarodnu udrugu kazališta potlačenih?**

Udruga je upravo i nastala zbog onoga što me najviše brine u današnjem širenju kazališta potlačenih, a to je nepovezanost kazališnih družina koje se bave njime. Posljednji značajni festival kazališta potlačenih dogodio se prije punih deset godina. Danas nemamo pregled stanja. Zbog toga smo odlučili osnovati Međunarodnu udrugu kazališta potlačenih kako grupe ne bi bile prisiljene djelovati izolirano, već da ih povežemo i omogućimo im razmjenu ideja i iskustava.

U ovom času moj otac realizira veliki projekt u koji će biti uključeno 40.000 zatvorenika u brazilskim zatvorima. S njima će se tijekom šest mjeseci raditi kroz tehnike kazališta potlačenih. Međutim to nitko neće zabilježiti video-kamerom. Jedna od osnovnih zadaća Međunarodne udruge kazališta potlačenih bit će prikupljanje dokumentacije o aktivnostima grupa širom svijeta, zatim stvaranje virtualne biblioteke kao i stvaranje baze podataka o istraživanjima koja su se bavila kazalištem potlačenih. Jedna od ideja koju imam su video-snimke raznih džokera na kojima se može vidjeti kako postupaju u određenom trenutku, kako razrješavaju određeni problem, dakle snimke s »trikovima zanata« koje se mogu skinuti s interneta i pomoći u educiranju budućih aktivista kazališta potlačenih. Kroz takvu udrugu moguće je zatim realizirati i neke mnogo veće projekte. Osim toga, moguće je također garantirati kvalitetu realizacije projekata, a time i valjanost primijenjenih metoda, jer će udruga, odn. u krajnjoj crti moj otac te najbolji praktičari kazališta potlačenih, stati iza takvih projekata. (Razgovarao: Vlado Krušić)





**Ivana Marijančić**

## FORUM-KAZALIŠTE U ZATVORU

**četvrtak, 23. 1. 2003.**

Evo me u novoj životnoj avanturi! Vodim radionicu forum-kazališta ženama u požeškoj kaznionici! Kada sam ljudima s kojima se družim spominjala gdje i s kim će raditi, svi su širili oči i zvučalo je neobično. I sad mi se to neobično, evo, ostvaruje. Dočekuju me nadzornica, njen zamjenik, socijalna radnica i još jedna žena za koju prepostavljam da određuje cjelokupni raspored žena u kaznionici. Došla sam sat vremena prije početka radionice, da bih popričala s njima i da mi pokažu prostore za rad. To mi puno znači zbog lagane treme koju imam, zato što sam prvi puta u životu u ovakvu prostoru. Razgovaramo u posebnoj prostoriji za goste i službene ručkove, van kaznionice. Kaznionica inače ima tri odjela: zatvoreni, poluotvoreni i otvoreni. Uz serviran sok, kavu i nareske, saznajem da će mi žene na radionici biti vrlo aktivne, otvorene i zainteresirane. Imaju i razne radionice koje same vode – literarnu, dramsku, likovnu i recitatorsku, a već dobivam i poziv da na Valentinovo dođem vidjeti koreografiju i predstavu koju same pripremaju. Zamjenik nadzornice stalno zbijanje neke šale, pa je atmosfera opuštajuća i mene napušta moja lagana trema. U našem razgovoru mi je neobično što mi njih četvero često napominje kako imaju puno aktivnosti i kako kaznionica uopće nije onakva kakve viđamo u američkim filmovima. S puno truda objašnjavaju mi sve u stilu »nije onako kako se čini«, kao da mi se opravdavaju za nešto. Odlazimo gledati prostorije, što znači da prvi put upadam unutar zatvorskih zidina. Unošenje mobitela je zabranjeno, pa ga nevoljko ostavljam na porti. Vode me socijalna radnica i žena koja pravi rasporede. Hodamo sporo po stazama jer snijeg nije očišćen. Obilazimo poluotvoreni i otvoreni dio, dvije zgrade. Ženske mi uvježbano pokazuju sve prostorije kao da su to dužne meni pokazivati: knjižnicu, kantinu, spaonice, čajnu kuhinju, sanitarni čvor i predlažu mi jednu prostoriju za rad koja je dobra jer ima dosta mjesta. Slike koje vidim po hodnicima su fantastične, rezultat njihove likovne radionice, a zatvorenice koje pozdravljam po hodnicima gledaju me kao s nekom nadom. Ovo što vidim doima se pristojno i čak udobno za boravak.

Na radionicu je došlo 18 žena. Došle su sa znatiželjom i velikom voljom, pa to i meni daje dodatnu energiju i vedrinu, pa se kod uvodnih igara puno smijemo i uspostavljamo dosta topalu komunikaciju. U ostalim dramskim igrama daju sve od sebe, a vježba povjerenja, »vođenje zvukom«, toliko im se svidjela da su mi rekle kako im je to uljepšalo dan. Rastajemo se veselo. Čudan mi je bio cijelo vrijeme osjećaj, jer niti u prostorijama koje sam obišla, a niti u radu s njima, nisam uopće imala osjećaj da sam u zatvoru. Radila sam totalno neopterećena činjenicom da je svaka od njih počinila nešto mimo zakona ili teži prekršaj. Čak mi je bilo nezamislivo da su nešto takvo učinile! Tek hodajući prema kući, dolazi mi u svijest gdje sam danas zapravo bila.

**petak, 24. 1. 2003.**

Moja me grupa već čeka. Jučer 18, a danas njih 13. Neke zbog izlazaka neće moći biti sve dane radionice, pa smo se jučer dogovorile da onda ne idu, i danas ih je za to 5 manje. Kažu mi da su umorne od posla, pa mi baš i nisu živahne u igramu u

kojima treba hodati ili trčkarati. No izdržavaju nekako i ništa se ne bune. Jedna lijepa vježba povjerenja ih opušta. A onda radimo niz kreativnijih vježbi s kipovima, pokretnim slikama i ritam-mašine u kojima im zadajem teme »sreća«, »ljubav«, »kaznionica«, »budućnost«, »Hrvatska«, »sadašnjost«, i dok rade na te teme, otkrivaju puno toga, ne konkretna djela, već svoje stavove i neka svoja viđenja. Za mene je to sada otkrivanje njih prema meni i saznajem dosta toga. Jedna od njih je izrazito revoltirana na sve – i na Hrvatsku, i na Ljubav, i na kaznionicu, na sadašnjost i budućnost. Na sve to reakcije su joj vrištanje ili pljuvanje, a ja si mislim kako imam sreće što ima poštovanja barem prema vježbama koje radimo i prema meni, jer sve izvršava s voljom.

Traže me cigaret-pauzu, a neke koje ne puše ostaju sa mnom pričati. One koje su se u svom životu bavile kulturom imaju mi potrebu ispričati to. Najviše me začuđuje jedna gospođa koja baš uživa na ovoj radionici, jer je bila godinama u ZKM-u kod Zvjezdane Ladike, a njen dvoje djece je sada u ZKM-u, a ta je gospođa još i



Jelena Baranović, Marta Maglov i Ivana Marijančić (čući) na ulazu u upravnu zgradu Kaznenog zavoda Požega



pjevala u I.G.Kovačiću kod Kranjčevića, i ne znam ni sama kako sam se uspjela suzdržati da mi ne izleti pitanje »Pa što, ženo božja, radiš ovdje!« jer mi je bilo na vrhu jezika. Pitala sam se zar je moguće da je sav taj odgojni rad u njenom slučaju pao u vodu? Znatiželja me već totalno obuzima zbog čega su one zaglavile ovdje, a stalno osjećam da nemam pravo pitati samo tako.

Nakon radionice mi najkrupnija žena u grupi govori da bih trebala vidjeti zatvoreni dio, jer su poluotvoreni i otvoreni »mila majka« prema zatvorenom. Ja joj kažem da me tamo nisu vodili u razgledavanje. U to mi se ona revoltirana pohvalila da se prijavila za davanje intervjuza za Latinicu, i da će ona sve reći za televiziju. Ja tada shvaćam kako uopće ne vidim te odnose i probleme u kaznionici, jer radeći dva dana dramske vježbe bili smo svi posvećeni samo tome. Ali sam se ipak osvijestila gdje ja to radim (za razliku od jučer) zbog onog današnjeg kreativnijeg dijela u kojem su se počele po malo otvarati i otkrivati stavove.

### **subota, 25. 1. 2003.**

Danas, pošto idem već treći dan i pošto imamo dogovoreni termin radionice, ne dočekuje me nitko, već sama prolazim dvije kapije-porte. Kroz jednu se ulazi unutar zatvorskog zida, tu već moram ostaviti mobitel, a iza tog zida je pogon tvornice »Orljava« te ulaz u kino-dvoranu u kojoj one pripremaju priredbe. Kroz drugu portu ulazim unutar drugog zida koji odvaja njihov život od vanjskog, unutar kojeg su zgrade tj. ona tri odjela.

Na početku radionice radim vježbe u kojima se očituje tlačenje, a njima su te vježbe izuzetno zabavne, jer, kažu, one su tu puno gore potlačene svaki dan. Zatim ih pitam koju vježbu povjerenja žele za opuštanje – »balone« ili »pijanu bocu«, a one jednoglasno odabiru »pijanu bocu«. I bogme im je super u toj vježbi. Dalje nastavljamo rad kroz kipove, dosta ih analiziramo, pa preko njihovih stvarnih priča dolazimo do odabira tema za scene. Nastaju dvije priče koje smo odlučili izvesti pred publikom. Svaka grupa prikazuje u zamrznutim prizorima svoju priču, a onda tražim od njih unutrašnje monologe likova. To im u početku ne ide, jer ništa slično nisu prije radile, ali kad su shvatile što tražim i kada im ti unutrašnji monolozi likova počese izlaziti van i kada su shvatile kako se fino priča razjašnjava pomoću tih monologa, odjednom počinju oduševljeno komentirati kako im je to super. Na kraju radionice dobivamo dvije priče koje

ćemo izvoditi i dalje razrađivati na satovima. Prva priča ima dva dijela: u kafiću pričaju dvije frendice, dolazi treća i dok ove dvije pričaju, podmeće jednoj koju poznaje paketić droge u torbicu. Diler nestaje, a policajac koji ga dugo ganja, privodi u stanicu ove dvije iz kafića. Drugi dio priče počinje tako što su ove dvije već premlaćene, policajac ih verbalno i fizički maltretira, što je protuzakonito. Druga priča je o nasilju u obitelji: otac maltretira ženu i troje djece.

Žene su danas odlazeći s radionice govorile da im je bilo izuzetno zanimljivo, a meni je pao kamen sa srca, jer smo dobiti dvije priče za izvođenje. No ono što me zabrinjava je to što su me danas upozorile da sumnjaju da će četrdesetak žena koje će biti u publici uopće mrdnuti, a kamoli biti aktivne na javnoj izvedbi.

### **četvrtak, 30. 1. 2003.**

Nastavak radionice nakon četiri dana pauze. Za zagrijavanje igramo »indijanskog poglavici« (ili »dirigenta«) i dobro se svi zabavljamo i ufuravamo u razne ritmove. Dok im objašnjavam pravila igre, između ostalog kažem da jedna osoba koja će pogadati treba izaći van. To je izazvalo njihovo smijuljenje, jer ja pomicam »van iz prostorije«, a one »van na slobodu«. Nije to moj prvi biser među njima. Sustav vrijednosti je u zatvoru drugačiji, pa mnogi izrazi imaju drugačiji smisao. A onda sve guštaju u mojoj omiljenoj vježbi povjerenja, odgovornosti i kombinatorike – »baloni«. Zatim prelazimo na izradu prizora i tu nam vrijeme proleti munjevito, jer u svakom prizoru imam puno čišćenja u replikama te osnovnih postavljanja i kretnja likova na sceni. Ne uspijevam napraviti sve što sam planirala za danas. Čak ni »vrući stolac«. Sutra ćemo morati požuriti. Vrijeme je danas zbilja prolejetelo. Dok uvježbavamo prizore i dok tlačitelji u prizorima imaju povisene glasove i npr. vrijedaju druge likove, čuvarica, koja je cijelo vrijeme u prostoriji ispred naše, hitro dolazi na naša vrata i s prijetećim izrazom lica širom otvara vrata. Nakon radionice do izlaza me prati socijalna radnica pa joj iznosim da već lagano umirem od znatiželje što su to ove moje sjajne polaznice učinile strašno u životu, no ona mi odmah odgovara da to spada pod njenu poslovnu tajnu, no može mi samo reći da ih je većina sa zatvorenog odjela, što znači s najtežim vrstama prekršaja, te da ja niti ne slutim kakvi su sve najneobičniji sklopovi u glavama tih žena. Osjećam se kao naivac

dok mi ona to govori. Držim se ja svog katališta i plivam dalje.

### **petak, 31. 1. 2003.**

Na radionici uspijevamo dosta uigrati naše dvije priče. Nakon »vrućeg stolca«, prvi put nakon mojeg pohađanja Boalove radionice u Mostaru, stižem napraviti i dvije tehnike »probe«. Jedna im nije išla zbog toga što im je svima bilo toliko smiješno da je od te tehnike ispoj ludo zabavni party, a druga im je išla odlično i postigli smo cilj – da im se poslože još neke stvari unutar njihovih likova i odnosi s drugim likovima. Na kraju pokušavamo igrati s intervencijama u prizorima, kao što će biti sutra s publikom. One se zaista u svemu toliko trude. Na kraju još razgovaramo o mogućim rješenjima u svakoj priči, te o likovima koje one igraju. Umjesto dva i pol, radimo tri sata i one se ništa ne bune. Kad smo gotove, prilazi mi nekoliko njih. Govore mi kako im je ovo super zanimljivo, jedna kaže da bi željela kad bi ova radionica trajala barem do sljedeće subote, jedna mi kaže da se jako pronašla u ovoj radionici i pita može li toga biti još, a ostale me pitaju mogu li ja organizirati još raznih radionica u njihovoj kaznionici, jer one zaista žele raditi nešto kreativno i to im je svjetla točka tu gdje jesu. Odgovaram im da bi meni bilo drago da se takve radionice i dalje događaju, ali im to pomalo rezignirano odgovaram, jer se pitam mogu li ja uopće po tom pitanju nešto učiniti.

### **subota, 1. 2. 2003.**

U 10 imam jednosatnu probu u društvenoj prostoriji u kojoj će se održati javna izvedba forum-priča. U nju se može ući sa slobodne i sa zatvorske strane. Ulazim sa slobodne, te čekam da moja grupa dođe s njihove strane. Čim je grupa došla, dvije najmlađe odmah odlaze do prozora pogledati van na slobodnu stranu. Tek što su stale do prozora, stiže ih oštro opominjanje jedne od čuvarica, a cure se brzo odmiču od prozora. Svaka grupa isprobava svoju priču dva-tri puta, a ja slušam i gledam iz zadnjeg reda publike pa još neke od njih pojačavam, jer pretihi govore. Popunjavaju mi anonimno anketu o radionici. Nije mi dozvoljeno fotografirati, ali zato će mi njihovi napisani utisci biti dobra uspomena. Ostaje nam čitavih pola sata slobodnog vremena. Pitaju me za čik-pauzu i ja im je s guštom dajem, neka je iskoriste kako žele, ali neka si po grupama usput ponove replike. Odlučujem tako, jer meni često prije raznih nastupa fali takav prazan hod za sabiranje. Ipak, prije te polusatne pauze, radim s polaznicama oproštajnu vježbicu –



»tropsku kišu«, koja im se kao i svima koji su je nekad negdje probali, jako sviđa. Za vrijeme pauze, mnoge od njih imaju potrebu još pričati sa mnom. Neke razglabaju o pričama koje imamo i tome kako će se snalaziti na izvedbi u likovima koje igraju, te koje su još moguće intervencije. Neke mi kažu da imaju tremu, neke kažu da bi one još radile forum-kazalište i mogu li ja opet doći. Jedna mi detaljno priča o kontrolama u kaznionici, kako se svaka njihova radnja kontrolira, a ona poslušno sve izvršava i naporno radi u »Orljavi«, jer ona ima svoj cilj – skupiti što više bodova da bi izašla na vikende i vidjela svoju djecu. A jedna je stalno ogorčena na zakonske propise i govori da je sve što se čuje u javnosti na TV-u jedno, a sami ljudi sa svojim dušama u kaznionici drugo. Čak mi sama govori što je učinila, a u toj priči njoj je najgori na svijetu njen advokat koji ju je skroz iskoristio, i privatno i službeno. Naravno, sve te priče moram slušati s rezervom. Dio mene je uz njih, a dio mene je ipak uz zakon.

Dolaze i žene iz kaznionice koje će biti u publici, tridesetak njih, većinom starijih, ima nešto i mlađih, a jedna je u visokom stupnju trudnoće. A onda još skoro pola sata u tišini čekamo službene osobe kaznionice, nadzorni odbor, te Jelenu i Martu iz »Attacka« (to su osobe koje su pokrenule ovu akciju), Bojana iz Hrvatskog helišinskog odbora, novinare. Insistiram kod čuvarica da ne bude kako je uobičajeno po protokolu, tj. da svi gosti i službene osobe posjedaju u prvi red. Objasnjavam da sam radionicu održala za zatvorenice i da je ova interaktivna izvedba također za njih i da ih želim u prvim redovima. To zahtijevam i zato što su mi zaposlenici u kaznionici već prije rekli da oni nikako ne žele biti aktivna publika zbog prirode svog posla. Nakon objasnjanja želju mi ispunjavaju.

Prva priča je ona obiteljska, s ocem koji agresivnim ponašanjem tlači ženu i troje djece. Naslov je »Obitelj«. Navodim publiku da pitaju likove sve što ih zanima, i to se razvija ok. No kod konkretnih uputa publike u rješavanju problema, već je teže, jer od tridesetak žena koje su došle u publiku, pet ih je vrlo aktivno, a ostale zainteresirano sve prate, ali ne djeluju, viđim da im je to čudno. No uz tih pet aktivnih, pa uz uključivanje i mojih polaznica koje nisu u prvoj priči, i još uz sugestije glumca Zvonka, Bojana iz HHO-a, Jelene i novinara, sve ispada dosta živo. Ima raznih pokušaja kako obraditi oca – tlačitelja, a nakon nekoliko neuspjelih, najdalje odlažimo kod prijedloga da žena privremeno

ode od kuće s djecom, te nađe posao. Sve to kao džoker vodim postepeno, razvijam tu situaciju dalje kroz vrijeme, tražim unutrašnji monolog tog oca kad ostane sam, a netko iz publike predlaže da žena nakon šest mjeseci dođe sama popričati s ocem i dâ mu ultimatum – ili će zajedno otići u bračno savjetovalište ili mu se nikad neće vratiti. Tu tlačitelj nekako ipak popušta. Nije im svima bilo lako, zaista su svi uložili napore, i glumice u priči i publika. Cilj je ostvaren: trudile su se na najaktivniji mogući način – igrajući uloge. Meni je taman vrijeme da završim ovu i prijeđem na drugu priču, zadovoljna što je ipak bilo dosta raznih pokušaja rješavanja, nenasilnih i nemagičnih. Mislim da to na ovakvom mjestu ipak nešto znači. Interesantna je bila i jedna mlada zatvorenica koja je često dizala ruku, a sva pitanja bila su napadi na majku i za cijelu situaciju je krivila majku. Sreća da smo dosta radili u pripremama na liku majke, pa se polaznica koja ju je igrala dobro snalažila i davala vrlo razumne odgovore. Tako su sve optužbe one cure iz publike pale u vodu, no vidjelo se da je naša priča u stvari iz njenog života. Kasnije saznajem da je ta priča bila iz života mnogih žena u kaznionici.

Druga nam je priča, naslovljena »Metoda«, nešto kruće postavljena od prve, u smislu pravaca djelovanja. Policajac koji krši zakon uporabom fizičke sile. Cure odlično glume. Svi s velikom pažnjom to gledaju, slijede pitanja likovima, te neki pokušaji interveniranja koji se uvijek svede na razna podmićivanja policajca, a neki da se policajca privatno ucijeni. Ovaj put imam i dva ulaska od strane publike, dvije žene su zamijenile protagonisticu i pokušale izaći na kraj sa policajcem. U obitelji im je očito bilo preteško ući, a u policijsku postaju su ušle bez problema. Nakon Bojanovog krasnog objašnjenja što sve u ovoj situaciji po zakonu slijedi u korist dvije premlaćene žene u postaji, sve zatvorenice reagiraju smijehom. Ja kao džoker pitam publiku žele li da priču razvijamo u tom smjeru, pojavljuvajem svega što je Bojan naveo, no svi jednoglasno to proglašavaju magičnim i nerealnim rješenjem. Bojan se ne da i opet argumentira sve što zaista po zakonu ide u ovakvoj situaciji u korist premlaćenih žena, no izaziva još veći smijeh publike, jer kažu – to uopće ne funkcioniра tako u stvarnosti. Na to se dvije moje polaznice nadovezuju svojim stvarnim primjerima iz života da je to tako, pa atmosfera poprima ispovjednu ozbiljnu boju. Osjećam da je nakon toga pogodno i završiti s drugom pričom. A ta-

man nam je i vrijeme isteklo. Trajali smo nešto više od sat vremena. Zatim slijedi dvadesetak minuta poezije koju izvodi glumac Zvonko Novosel. Sjedam naprijed na prazan stolac među zatvorenice, opuštam se, no po glavi mi se svašta vrti. Dok Zvonko čita, ja ga napola slušam, a napola se okrećem promatram sve te žene koje pažljivo slušaju poeziju, i postaje mi nekako užasno teško u duši. U životu je ključ svih ponašanja u obitelji, dobra i loša djela, dobri i loši ljudi, sve ima pozadinu u djetinjstvu i obitelji, ali sada, sjedeći tu, pitam se ne djele li se ljudi na sretnike i nesretnike. Jasno je da za neka loša djela sam odlučuješ hoćeš li ih učiniti ili nećeš, te ako su protuzakonita, odgovaraš za njih i snosiš posljedice. No nisu li neke od ovih žena žrtve stjecaja okolnosti i jednostavno ih prati nesreća u životu? Zaposlenici ovde govorili su mi da su same odgovorne i krive, no sada se pitam da li je uvijek podloga u obitelji ili te možda neke nesretne okolnosti i pojave sudbinski prate. Čini mi se da smo svi mi korak do kršenja zakona i izdržavanja kazne, a ove žene s kojima sada sjedim kaznu izdržavaju i za sve nas – sretnike. Lako je sve promatrati i analizirati izvana, no kad se nađeš među ljudskim dušama bez onog racionalnog, teško ti dođe. I dok Zvonko čita, ja sam na rubu da poremetim tu tišinu i izletim van da se olakšam kroz suze, no nekako se kontroliram, uključujem razum koji hlađi dušu, te ostajem sjediti. Nakon svega, svi su zadowoljni, naročito forum-kazalištem. Ni s kim mi se baš ne razgovara, no svi čavrljavaju pa se niti ja ne želim izolirati. Pridružujem se upravnom osoblju upravo u trenutku kada Bojan znatiželjno ispituje jednu od njih što je koja žena iz moje grupe kriminalno učinila. Čovjeku koji radi u odboru za ljudska prava ona bez oklijevanja odgovara na sva pitanja i time krši njihovo pravo na privatnost, a ja u minutu saznam za prekršaje većine svojih polaznica, što nisam saznala u šest dana rada s njima, jer sam osjećala da direktna pitanja za zadovoljavanje svoje znatiželje jednostavno nemam pravo postavljati. Dajem nevoljko i intervu za »Dobro jutro Hrvatska«, a baš mi se nikako ne da odgovarati na novinarska ciljana pitanja. Dajem jedva šture odgovore, a da me moj ispitivač samo pitao kako sam, dobio bi možda bolji odgovor. Sve mi je ovo sada naporno – kurtoazna ili znatiželjna čavrljanja ili ciljana pitanja za medije. Moje me polaznice sručno pozdravljaju i odlaze, u nadi da će opet imati neku radionicu, ovu ili neku sličnu. Odlažimo u upravnu zgradu gdje nas čeka obilan ručak.



# OSMIŠLJENA PRAKSA

## Vlado Krušić ŠTO SVE MOŽE DRAMA?

U jednoj priči J. L. Borgesa arapski filozof iz dvanaestog stoljeća ibn Roshd, ili latinški Averroes, čita Aristotelovu »Poetiku« i nikako ne može dokučiti što znači riječ »tragedija«. A kako i bi kad je u islamskoj kulturi tog vremena svako, pa tako i kazališno, prikazivanje ljudskog lika bilo zabranjeno. I tako, lišen iskustva kazališta kao medija i kulturnog oblika, Averroes nervozno šeće po sobi, a pogled mu pada na dječaka u dvorištu koji se penje na ramenima drugom dječaku i kliče »Ja sam minaret!«. Averroes, dakako, ne povezuje dječju igru s raspravom grčkog filozofa i zagonetni pojam mora pričekati još koje stoljeće da bi bio protumačen.

Slično sljepilo nalazimo i dandanas kad je u pitanju razumijevanje pojma bliskog po izvoru i značenju »tragediji«, a to je »drama«. Ono se očituje u svojevrsnom shematizmu s kojim razumijevamo i vrijednjemo dramsku/kazališnu umjetnost, a koji proizlazi iz naših navika i načina kako smo odgajani. Dovoljno je izvršiti anketu među prosječno obrazovanim hrvatskim građanima tako da ih upitamo što je drama i gdje ju se može vidjeti, pa da se dobije otprilike sljedeći rezultat: *Drama je tekst namijenjen kazališnom izvođenju, a možemo je vidjeti u kazalištu ili čitati u pisanim oblicima*. Ovaj jednostavan zaključak dio je šireg, danas već anakronog, vrijednosnog sustava u kojem smo odgajani i koji, osim što je svojedobno drami i kazalištu priskrbio povlašteno mjesto među zapadnjačkim umjetnostima, ujedno je privilegirao i glavnu ustanovu njihova ispoljavanja, a to je profesionalno kazalište, isključujući tako sve druge oblike dramske odn. kazališne aktivnosti kao manje vrijedne.

Ovaj model, koji je ujedno bio i vrijednosti kriterij, poznaju kako francuska tako i njemačka, a isto tako i austro-ugarska kultura, iz koje smo konačno i proizašli. Svi ostali oblici dramske/kazališne aktivnosti hijerarhijski su znatno niže postavljeni i smatraju se, u najboljem slučaju, koris-

nom dopunom ili pak vježbom za ono »pravo« bavljenje dramskom/kazališnom umjetnošću koje je dano samo profesionalnim stvaraocima.

Shematisam o kojem govorim još se snažnije iskazuje kad govorimo o dramskom odgoju i pedagogiji ili štoviše o uporabi drame i kazališta u terapijske svrhe. Primjerice, ako nekome u Hrvatskoj – čak i kazališnom profesionalcu, dakle stručnjaku – koji je s navedenim shvaćanjima rastao, spomenete dramski odgoj ili pedagogiju, prvo što mu pada na pamet jest odgoj dramskih umjetnika, ili, u najblažem slučaju, poučavanje o tome što je drama kao umjetnička vrsta. Skoro nitko neće pomisliti da postoji dramska aktivnost koja nije nužno namijenjena javnom izvođenju, već prije svega učenju, osobnom rastu, psihosocijalnoj i radnoj rehabilitaciji te terapiji.

Za takvo što, međutim, potrebno je iz temelja promijeniti shvaćanja drame i kazališta s kojima smo rasli. Ne radi se ni o kakvu zahtjevnu zaokretu koji bi nas prisilio da obezvrijedimo sve ono što smo cijenili u dobrim predstavama ili dramskim izvedbama koje smo gledali, već samo o tome da u vidokrug fenomena vrijednih naše pažnje uključimo ono što je iz tog

vidokruga, zahvaljujući spomenutom sljepilu, uporno bilo isključivano i time obezvrijedjivano: primjerice, dramsko/kazališno stvaralaštvo amatera u rasponu od djece u vrtićima, preko školskih scenskih družina i kulturno-umjetničkih društava do prijednika »treće dobi«, zatim dramski izraz korišten za potrebe redovne školske nastave, dramsko/kazališno stvaralaštvo osoba s invaliditetom ili poremećajima u razvoju, dramatizirane svečanosti malih zajednica, improvizacijsko kazalište i sl.

Ove oblike aktivnosti moguće je uključiti u prošireno poimanje dramskog fenomena samo ako se *dramska shvati kao općeljudska sposobnost, antropološka osobina svojstvena svim ljudima* koja se ispoljava kako u vrhunskim ostvarajima dramske/kazališne umjetnosti tako i u tzv. simboličkoj igri trogodišnjeg djeteta. Još je Aristotel, što mnogi previdaju, s mnogo zdravim razuma i logike, jasno ustvrdio da je dramska umjetnost, kao socio-kulturni fenomen, posljedica čovjekove dramske sposobnosti. »Ljudima je, naime, od djetinjstva prirođen nagon za oponašanjem<sup>1</sup> i čovjek se od ostalih životinja razlikuje time što prva svoja saznanja stječe putem oponašanja.«(Istaknuo V.K.) I zatim: »Kako nam pak u prirodi leži oponašanje,



Bog u jednoj završnoj predstavi na susretima EDERED u Corku.

<sup>1</sup> »Aristotelov termin *mimesis* (...) odgovara otprilike današnjem izrazu 'prikazivanje'; tako i ostale izvedenice iz te osnove. Prijevod 'oponašanje', što je osnovno leksičko značenje te riječi, ustalo se ipak tradicijom pa je zadržan i u ovom prijevodu kao *terminus technicus*.« (Primjedba Z. Dukata)



a također melodija i ritam, (...) u početku su oni koji su u tome bili najvećma obdareni, napredujući pomalo, iz improvizacija stvorili pjesničko umijeće.«, među kojima je, prema Aristotelu, i dramska umjetnost. Tek su moderna znanstvena istraživanja dramske ili simboličke igre ranog djetinjstva i umjetničkog dramskog stvaranja, posebno glume, potvrdila zaključke velikog Grka. Posebna »dramska kvaliteta« ljudskog postojanja počela je stjecati psihološko objašnjenje kroz radevine Lava Vigotskog, Jeana Piageta i drugih, vraćajući se tako na znanstven način Aristotelovim tvrdnjama.

Danas se mnogima u svijetu čini samozumljivim i neupitnim da kao ljudi »raspolazemo temeljnom sposobnošću dramatiziranja koja nam je prirođena kao jezik i gesta: to je sposobnost predstavljanja zahvaljujući kojoj neka radnja ili doživljaj može zamijeniti ili značiti neku drugu radnju ili doživljaj. Ova sposobnost javlja se u ranom djetinjstvu kao simbolička igra i traje sve do zrelosti te nakon nje kao sposobnost preuzimanja uloga. Nema tu ničeg neobičnog, kaže britanski teatrolog Ken Robnison. »Mi dramatiziramo stalno, bez obzira na to traži li to učitelj od nas ili ne, sa ili bez glumačke škole. *Ovu sposobnost nisu izmislili dramski pedagozi niti kazališni profesionalci, kao što ni kipar nije izmislio kamen koji kleše. Oni je samo koriste na poseban način.*« (Istaknuo V. K.)

Stvaranje modela i dvojnika, udvajanje iigranje uloga dio je svaciđeg iskustva. Dijete od najranije dobi iskustva svog postojanja kao i neizvjesnosti pred svijetom s kojim se suočava pretače u izraz, uprizoruje i dramatizira u tzv. simboličkoj igri. Projicirajući svoje naklonosti, mržnje i strahove u imaginacijom uosobljene i oživljene igračke ili osobe koje ga okružuju dijete sređuje svoje emotivne odnose s okolinom, evocirajući kroz priču prošle doživljaje utvrđuje iskustvo i uvježbava svoje ponašanje; prezentacijom hipotetskih situacija uprizoruje i dramatizira svoje nade i strahovanja pripremajući se za buduće događaje. Uz pomoć dodane, zamisljene, doživljena se građa kroz igru razrađuje i utvrđuje. Igra je »način na koji dijete razmišlja, dokazuje, opušta se, radi, pamti, usuđuje se, provjerava, stvara i usvaja. Ona je, zapravo, život.« (Slade, 1976.)

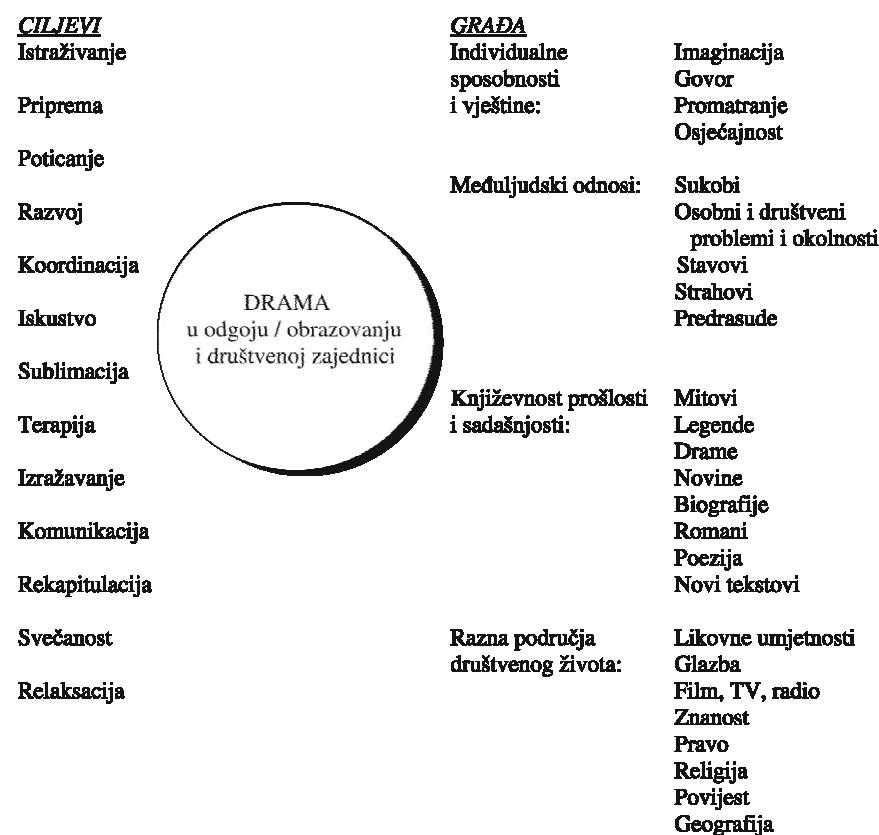
Simbolička igra jedan je od načina ostvarivanja i uvježbavanja simboličke funkcije kao čovjekove opće sposobnosti »stjecanja i korištenja odnosno stvaranja znakova, semiotičkih sistema i izvođenja se-

miočkih operacija i stjecanja ili stvaranja semiotičkih realnosti.« (Ivić, 1978.) Jedno od osnovnih pravila simboličke igre glasi »kao da« i temelj je svih kasnijih igara s ulogama. Prvi oblici semiotičkog ponašanja, pa tako i rudimentarnih oblika »kao da« ponašanja, javljaju se oko druge godine života, vrhunac im je između treće i četvrte godine, a nakon toga, do otprilike sedme godine, sa sve snažnijim razvitkom govora dolazi do postupnog opadanja pojavnih oblika simboličke igre i do utvrđivanja simboličke djelatnosti, s jedne strane, kao unutrašnjeg iskustva (fantazije, uspomena, sanjarenja, snova), a s druge, do njezina očitovanja kroz različite društveno konvencionalizirane oblike ponašanja i dje-lovanja koje u najširem smislu nazivamo kulturom.

Ovakvo shvaćanje dramskog izraza bitno mijenja i sadržaj termina *dramski odgoj* koji danas znači skup metoda poučavanja i učenja koje se koriste dramskim izrazom kao čovjekovom sposobnošću kojom se on služi tijekom odrastanja i sazrijevanja. *Dramski izraz* podrazumijeva svaki oblik izražavanja u kojem su stvari ili izmišljeni događaji, bića, predmeti, pojave i odnosi predstavljeni s pomoću odigranih/odglumljenih uloga i situacija.

Posljednjih četrdesetak godina dramski odgoj, ili popularno *drama* (što se i u nas sve češće koristi), naročito se u anglosaksonskim zemljama razvila kao posebno didaktičko područje s brojnim kolegijima i odsjecima na svakom iole značajnijem sveučilištu. U tehnikama i postupcima dramskog odgoja prepoznata je ona pedagoška jezgra koja danas, kao oblik poučavanja i učenja doživljenim iskustvom, postaje sve traženja, jer je u stanju dati protutežu didaktici temeljenoj na stjecanju znanja putem učenja intelektualnih podataka i operacija te metodici zasnovanoj na učiteljskom nastupu ex chatedra i na pisanim zadaćama i testovima.

U zborniku indikativno naslovljenom *Uporabe drame*, prvi put objavljenom 1972., John Hodgson donosi shemu koja pokazuje moguće ciljeve i građu koji drami stoje na rasporelaganju u ostvarivanju različitih odgojno-obrazovnih i društvenih svrha:



Kao što vidimo, raspon je širok, što ne isključuje mogućnost unošenja novih specifičnih ciljeva ili pak područja iz kojih se može crpiti građa za dramu. S druge strane, dramskom se aktivnošću, zbog same njezine naravi, uvijek istodobno realizira više spomenutih ciljeva. Integrativnost i cjelovitost bitne su osobine dramske aktivnosti, one su temeljni razlog njezine privlačnosti za suvremenu pedagošku praksu i teoriju, ali i za suvremene rehabilitacijske i terapijske pristupe, poglavito one koji ozbiljno računaju na doprinos samih pacijenata u procesu izlječenja.



Dramska aktivnost djeluje holistički integrirajući intelektualnu spoznaju, proživljene emocije i estetski doživljaj u cjelovito iskustvo koje potkrepljuje i osnažuje svaki daljnji korak osobnog aktiviteta sudionika usmjerjenog bilo na učenje, na liječenje ili pak osobni rast.

Terapijska uporaba drame – kao svojevrsni oblik art-terapije – pacijenta vidi kao subjekta liječenja, osobu koja na sebe preuzima dio odgovornosti za popravljanje i održavanje vlastita zdravlja. Pritom računa na sve njegove osobne potencijale i vještine nudeći mu siguran, zaštićen prostor njihova ispoljavanja i dalnjeg razvijanja. Istdobno, pak, iskustvo dramske igre može sudionicima ponuditi smisleni kontekst njihova doživljaja povezujući ga s problemom koji ih muči ostvarujući tako, uz neposredne terapijske, također i druge učinke koji prije spadaju u učenje, stjecanje iskustva ili osobni razvoj, no koji su za rehabilitaciju i svakodnevni život raznih skupina invalida ili osoba s posebnim potrebama od izuzetna značaja.

Kao složeno i integrirajuće iskustvo dramska aktivnost pomaže osobi u sljedećem:

- da izrazi i razvije svoje osjećaje, sklonosti, sposobnosti i stavove,
- da razvije govorne i izražajne sposobnosti i vještine,
- da razvije maštu i stvaralačkost,
- da razvije motoričke sposobnosti i »govor tijela«,
- da stekne i razvije društvenu svijest i njezine sastavnice: (samo)kritičnost, odgovornost i snošljivost,
- da razvije humana moralna uvjerenja,
- da stekne sigurnost i samopouzdanje,

- da razumije međuljudske odnose i poнаšanje,
- da se nauči suradivati, cijeniti sebe i druge te tako stići priznanje drugih.

Posebno valja istaknuti poetičko-estetsku dimenziju dramske aktivnosti. Pod poetičko-estetskom kvalitetom podrazumijevamo iskustvo umjetničkog stvaranja, iskustvo oblikovanja odn. dovođenja do javna izraza vlastite osobnosti sudionika dramskog stvaranja, kao i osjećaj sklada i postignuća kojim je to iskustvo popraćeno. U trenutku svog odvijanja »drama nije izvan tijela, ona je u njemu. Ona je dio konteksta neuromišićne transmisije, ona je u pulsaciji, lupanju srca, zvuku, gastrointestinalnoj ritmici, ona je u čudu doživljaja svih senzornih modaliteta unutar nas samih. S druge strane, drama nas sili da to unutrašnje iskustvo objedinimo s onim vanjskim. (...) Drama sa svojom estetskom komponentom omogućuje uzvišenje egzistencije, uzdignuće prema božanskom, permanentno kreiranje.« (Istaknuo V. K.). (Prstačić, M., 1998.)

Ovaj »aktivitet u nestvarnom« (Craig, G. 1980.),igranje izmišljenih likova, prostora, situacija i priča, i užitak koji ga prati predstavlja, na jednoj strani, za sudionika samu bit privlačnosti i čara dramske igre. S druge strane, dramska igra stavlja sudionika u sasma specifičnu situaciju u kojoj biva aktivirana njegova samosvijest, samoaktivnost i samoinduciranje u rasponu od intelektualnih uvida i emocionalnih doživljaja do organskih, fizioloških procesa. Premda su brojne psihofiziološke osobine tog uzbuđenja dobro poznate i često opisivane,

uglavnom vlastitim dojmovima i metaforama protagonista odn. promatrača, egzaktna znanstvena analiza tih procesa – neophodna kad se, primjerice, radi o liječenju i terapiji – tek je započela. Da bi se znanstveno-egzaktno istražilo i obramilo ovo što je rečeno fiziologija, kemija, neurologija i bhevioralna psihologija moraju surađivati s estetikom, dramaturgijom i kulturnom antropologijom. Termini poput emocionalne inteligencije, stvaralačkog zanosa i holizma moraju naći zajednički nazivnik s psihometrijom i iskustvima moderne kliničke dijagnostike.

Na kraju, ali ne i najmanje važno, drama je skupna aktivnost, podijeljeno iskustvo. Najprije za skupinu koja u drami aktivno sudjeluje, koja ju pravi, a zatim za javnost, za publiku. U prvom slučaju drama stvara užu skupinu potpore sačinjenu od onih koji dijele slično iskustvo i možda sudbinu. Dijeleći kroz zajednički stvaralački rad probleme, napore te zadovoljstva zbog postignutih učinaka članovi skupine se uzajamno osnažuju stvarajući tako pretpostavke za sljedeći korak, a to je drama kao javni čin, predstava, kazalište. Usvajanjem različitih postupaka predstavljanja i pripovijedanja, unoseći sebe i svoje iskustvo u predstavu, sudionici stvaraju društveno relevantan oblik kojim aktivno sudjeluju u kulturi, stvaraju je i, što je najvažnije, žive je.

(Izvorno objavljeno u *Umjetnost i znanost u razvoju životnog potencijala. Radovi s međunarodnog simpozija, Hvar*. Uredio: Miroslav Prstačić. Hrvatska udruga za psihosocijalnu onkologiju. Zagreb 2002.)

## GODIŠNJI SABOR HCDO 2006

**Sljedeći godišnji sabor održat će se u Zagrebu od 25. kolovoza do 2. rujna 2006.**

**Kao i obično, namjeravamo održati nekoliko zanimljivih radionica za članove i nečlanove. Nadamo se održati i promociju naših novih knjiga**

***Dramske metode u nastavi hrvatskog i Dramske metode u razrednoj nastavi*, iz pera naših članica.**

**Središnji događaj godišnjeg sabora bit će izborna skupština na kojoj ćemo izabrati novo vodstvo našeg centra.**

**NE PROPUSTITE GODIŠNJI SABOR HCDO!!!**



## Jasenka Pregrad

### POGLED NA LIVADU NA KOJOJ ĆEMO SADITI

#### **Korištenje metafore, kreativnih i ekspresivnih tehnika u superviziji**

Na godišnjem saboru 2004. Jasenka Pregrad, održala je radionicu pod naslovom »Maskom do sebe«. U četverodnevnoj radionici sudionici su kroz fantaziju, rad u glini, masku, pokret, riječ, melodiju, monolog, otjelovili jedan od onih likova koji, Kako Jasenka kaže, obitavaju u našem unutarnjem prostoru i kojih smo više ili manje svjesni i koji imaju više ili manje »prava javnosti« u našem svakodnevnom životu i u našoj osobnoj slici nas samih. Oblikovavši maske svojih likova sudionici su ih doveli u međusobne odnose, pustili ih da dodu do riječi i suoče se s drugima. Time je sudionicima omogućeno da upoznaju i jedan važan dio sebe.

Jasenka Pregrad, osim što je dopredsjednica naše udruge, samostalna je psihoterapeutkinja s dugogodišnjom praksom rada u školi, savjetnica je za programe i edukator u Društvu za psihološku pomoć, surađuje s obrazovnim programom HTV-a, članica je nekoliko strukovnih udruženja i predavač na poslijediplomskom studiju na Odsjeku psihologije Filozofskog fakulteta u Zagrebu. U svom radu s djecom, te naročito u edukaciji koju danas obavlja u brojnim radionicama, koristi dramske metode. Jasenka je ujedno pisac brojnih članaka i priručnika. Članak koji donosi mo dio je predgovora knjizi namijenjenoj stručnom obrazovanju psihoterapeuta, a bavi se supervizijom i radom sa supervizantima, drugim riječima – mentorskim praćenjem rada psihoterapeuta s ciljem pružanja stručne kolegjalne iskustvene podrške u zajedničkom promišljanju njihova vrlo zahtjevna rada s klijentima koji traže njihovu pomoć. Radi se, dakle, o specifičnom zanimanju s vrlo jasno definiranim zadacima i načelima, naime, o posebnoj vrsti pomaganja ljudima, o »lječenju duše«. Međutim, pravila ovog posla – utemeljena u iskustvu i učenjima niza psihoterapeutskih škola – vrijede jednako i za sva druga zanimanja koja se bave razvijanjem osobne svijesti i »odgojem duše«. Promjenimo li naziv **supervizor** u **mentor**, **supervizant** u **učitelj**, **voditelj** ili **dramski pedagog**, a **klijent** u **učenik**, **štaćenik** ili **sudionik** odgojnog dramskog rada, ono što Jasenka piše najednom posta-

je čitko i može nam pomoći u osvješćivanju etike našeg posla te problema s kojima se u dramsko-pedagoškom radu susrećemo.

Kad smo svojedobno u srednjoškolskom udžbeniku iz psihologije pročitali da je svaki čovjek jedinstven i neponovljiv, bila je to dobra vijest jer smo se osjećali izuzetnima. Kad smo odabrali rad u psihosocijalnom području odlučili smo se nositi s tom pomalo neugodnom činjenicom koja nas čini nesigurnima, a to znači odlučili smo biti kreativni. Kreativnost je po sebi slobodna i zaigrana. Kreativnost se definira kao spremnost da se dade mnogo statistički rijetkih odgovora u različitim misao-nim kategorijama, što osim fluentnosti, fleksibilnosti, originalnosti i elaboracije uključuje i toleranciju na frustraciju, na nedefiniranost (neimanje rješenja), te spremnost na rizik, a to znači i spremnost na pogrešku. S druge strane, naš posao je posao s ljudima. Tu je teško i neetično igrati se, riskirati, čekati i biti otvoreni dok se rješenje ne iznjedri, grijesiti. Posebno je to tako u poslovima koji uključuju donošenje egzistencijalno važnih odluka o životima klijenata i pogotovo onda kad su klijenti u krizi. Dakle, s jedne strane biti dobar stručnjak u području psihosocijalnog rada podrazumijeva biti kreativan, a s druge strane podrazumijeva biti siguran u primjerenošti i ispravnost tretmana i odluka.

Supervizija je svakako jedan od načina da sačuvamo i koristimo vlastite kreativne potencijale radeći učinkovito, blagovremeno i čineći čim je moguće manje previda i pogrešaka. Cilj supervizije je osvijestiti kako vidimo i doživljavamo klijenta, njegov problem i kontekst u svoj punini našeg profesionalnog iskustva, pronaći naše unutarnje resurse i znanje na koje se možemo osloniti u razumijevanju klijenta, dobiti vanjsku podršku u vidu znanja i iskustava drugih i time pronaći sljedeće alternativne korake u radu s klijentom. Dakle, imanentno je superviziji samoj da se odvija u kreativnom prostoru i da potiče kreativnu produkciju ideja i rješenja.

Osim konflikta između potrebe za kreativnošću i bezgrešnošću u radu, postoji još jedan konflikt. On se odvija na širem društveno vrijednosnom planu između racionalne, omnipotentne, sveznajuće zapadne kulture koja je orijentirana na kontrolu (sebe samih, drugih, prirode), produktiv-



Jasenka Pregrad

nost i efikasnost s jedne strane, te demokratizaciju koja kroz zasade humanizma gradi drugačije principe odnosa prema nama samima, među ljudima, prema društvenoj zajednici i prema okolini. Suština demokratizacije leži u postavci da svatko ima pravo na svoju subjektivnu istinu, na subjektivni stav, mišljenje, potrebu i da ima i pravo i dužnost brinuti se o življenu u skladu s vlastitim vjerovanjima i mišljenjima, te odgovorno zastupati i zadovoljavati vlastite potrebe. Ovo odgovorno znači dvije stvari: odgovoriti, ponašati se, zastupati vlastite potrebe i brinuti da to radimo poštujući zajednicu u kojoj živimo. Dakle, iz ovako definirane demokracije ishode ideje civilnog društva. Ako se ovoj, tek pola stoljeća staroj, humanističkoj demokraciji dodaju ideje postmoderne, koja sumnja u vrijednost apsolutnog znanja i koja tvrdi da sve što znamo, odnosno sve ono što za nas jest relevantno znanje proizlazi iz naših potreba i našeg iskustva, onda je sraz još veći.

Dakle, u današnje vrijeme nitko ne drži žežlo apsolutne istine i znanja koja vrijede za svih. Koncept subjektivne istine humanističke provenijencije naglašava važnost i vrijednost osobnog iskustva i znanja koje se gradi na iskustvu, što daje veću specifičnu težinu idejama, inicijativama i osobnostima pojedinaca. Suvremeni terapijski i supervizijski tokovi slijede ove postavke i tradiciju. Gotovo da nema više direktivnih pristupa u kojima klijent/supervizant donosi materijal i »ne zna«, a terapeut/



supervizor pogleda materijal i »zna«. Cilj tretmana i supervizije danas nije »razumjeti zašto i znati što je za klijenta i supervizanta dobro«, nego podržati ih u stjecanju uvida, učenju iz iskustva, samostalnom pronalaženju onog što je za njih dobro, pravljenju izbora zastupajući vlastite potrebe i interesu i konačno dosizanju samostvarenja. Ovakav pristup uključuje pravo supervizanta i supervizora na pogrešku i ne samo to, nego pogrešku tretira kao mogućnost uvida i učenja. Dakle cilj je da znaju »što, koliko, kako, kada, a ne zašto«. Ovdje su osobnost i pravo na razliku dragocjene.

S druge strane događa se globalizacija, unificiranje, ukidanje razlika, kriterij za odluke je efikasnost i profit. Vladati (sobom, drugima, prirodnim resursima) traži da podredimo osobnost i stavimo je u funkciju kontrole. Da bismo mogli kontrolirati moramo razumjeti »zašto« i imati znanja. M. Ankori u knjizi »Ova šuma ne-ma kraja«, govoreći o mitovima zapadnog svijeta kaže da se zapadni svijet »razveo« od svijeta fantazije pred nekoliko stoljeća, kad je pronašao znanost i »oženio« se s logičnim i realističnim mišljenjem. I premda i u podlozi razvoja znanosti stoji kreativnost pojedinaca, zloupotreba te kreativnosti, odnosno znanstvenih dostignuća predmetom je etičkih rasprava već

poodavno. Zloupotreba u funkciji kontrole i vladanja (bez obzira radi li se o Hirošimi ili kloniranju). Kreativnost u zapadnoj civilizaciji ima vrijednost samo ako je u funkciji razvoja znanosti ili proizvodnje. U svakodnevnom životu ona nije podržavana, ni u odgoju, ni u obrazovanju, ni u međuljudskim odnosima. Tokom studija učili su nas da mislimo logički, a ne lateralno, da znamo, a ne da se upiremo na iskustvo i intuiciju. Nije nevolja to što su nas učili, nego je nevolja to što nas nisu učili i što nas nisu poticali da koristimo svoje kreativne resurse, jer posao za koji su nas pripremali podrazumijeva kreativno i lateralno mišljenje.\*

Kreativne i ekspresivne tehnike, te korištenje metafora u radu omogućava nam da uparimo osobnu i klijentovu / supervizantovu kreativnost, sintetičko mišljenje i iskustvo postojećem stručnom znanju. One nam omogućavaju ostvarenje još jedne značajke koja je posebno važna u superviziji, a to je građenje simetričnog odnosa u superviziji i osjećaja vrijednosti osoba u supervizijskom odnosu. Ako supervizor uđe u supervizijski proces s pozicije znanja (znam što se događa, gdje grijehiš i što moraš napraviti) šalje implicitnu poruku superviziranome da ne zna i da je nesposoban ili nekompetentan stručnjak. Suprevizirani će možda otici sa supervizi-

je u svoj profesionalni život zadovoljan jer zna što će uraditi i jer je podijelio svoju odgovornost s nekim, ali s okusom nesigurnosti u dnu svoje duše i s potrebom da se i dalje upire u supervizora, a ne u sebe i svoje resurse. Na taj način se dovodi u pitanje *osnovni cilj svake supervizije, a to je povećanje profesionalne kompetentnosti supervizanta*. Princip dijaloskog dijaloga s pozicije neznanja jedan je od načina da se supervizijski proces vodi u smjeru osvještavanja osobnih resursa supervizanta i njegovog profesionalnog rasta i razvoja. Kreativne tehnike su još jedan mogući način kako voditi superviziju upirući supervizanta u sebe samoga. Kad koristimo kreativne tehnike i fantaziju, mi ne samo da stavljamo sebe u poziciju neznanja, nego stvarno NE ZNAMO koji sadržaji, iskustva i intuitivna znanja će se promoliti u svijest.

## Što su to kreativne i ekspresivne tehnike?

### Kako otvoriti čarobnu škrinju unutarnje mudrosti

Kreativne tehnike su zapravo naopaki naziv. Tehnike same po sebi ne mogu biti kreativne. Ovo naglašavam zato jer hoću jasno reći da puko korištenje ovih tehnika, bez vlastite spremnosti i dopuštenja da otvorimo, kako ja to volim reći, svoje »unutarnje oko« i prihvativimo svoje iskustvo i mudrost, kakvi god da jesu, neće rezultirati kreativnim ishodom. Dapače, proizvest će neku vrstu nasilja nad supervizantima i to na jednoj dubljoj emocionalnoj razini. Otvoriti prostor za ekspresiju unutarnjeg iskustva i mudrosti zapravo traži i od supervizora i od supervizanta otvorenost, spremnost da prihvativimo sve što se iznjedri bez prosudbi i vrednovanja, da prihvativimo i ono što ne razumijemo i ne znamo zašto je takvo kakvo jest, da istinski stojimo na poziciji neznanja, s uzbudnjem i znatiželjom zagledani u ono što se događa, kao djeca koja radoznašno upoznavaju svijet ne očekujući od sebe da ga već unaprijed poznaju.

Trebalо bi ih zvati tehnikama ili još bolje principima i postupcima za osvještavanje i poticanje ekspresije i kreativnosti. One



Iz završne predstave radionice »Maskom do sebe« na godišnjem saboru 2004.

\* Lateralno mišljenje je puno asocijacije koje neprestano naviru sa svih strana i tako »ometaju« glavni tok misli. Ideje slijede jedna drugu nalik na stanje meditacije u kojem postoji naglašen osjećaj slobode i opuštenosti. Zabrane, naređenja, kruta kontrola, samokritika ili utjecaj raznih konformističkih mehanizama »ubijaju« taj oblik kreativnog mišljenja. U njemu ideje dolaze iznenada, rješenje problema nametne se kao bljesak, inovatoru odjednom »sine«. Taj oblik mišljenja, suprotan racionalnom, afirmira intuitivnu spoznaju. Z nj se ponekad upotrebljavaju termini kao podsvesno mišljenje, prekognitivna spoznaja ili čak vidovitost. Iz Srića, V: *Upravljanje kreativnošću*, Školska knjiga, Zagreb, 1992.



se sastoje od raznih postupaka koji omogućavaju da kroz otvorene sadržaje i divergentnim načinima procesiranja informacija i mišljenja (a ne logičkim rezoniranjem i konvergentnim mišljenjem), koristeći različite za to pogodne medije osvijestimo i izrazimo vlastita opažanja, osjete, osjećaje, ideje i poimanja iz cjelokupnog osobnog iskustva (koje uključuje i znanje kao dio iskustva). Ovakvi postupci uključuju lateralno mišljenje, imaginaciju i fantaziju.

Mozak se sastoji od dviju hemisfera. Kod ljudi je u jednoj od njih centar za jezik i ona je dominantna po tome što su neke funkcije (kao npr. motorika) bolje razvijene. Kako je lijeva hemisfera dominantna u dešnjaka koji čine većinu populacije, tako se umjesto dominantna hemisfera često govoriti lijeva hemisfera. Analogno tome nedominantna hemisfera se često naziva desnom hemisferom. Zbog protočnosti i lakoće teksta i ja ću koristiti izraze »lijeva« i »desna« hemisfera, misleći na dominantnu i nedominantnu hemisferu. Ljeva hemisfera budući da misli u riječima, čita, piše i računa, zadužena je za analizu, logiku, racionalno, ona zaključuje u logičkim koracima – ako ovo, onda ono, zato je često nazivamo linearnom ili digitalnom. Desna hemisfera ne misli riječima, nego slikama, oblicima, predodžbama, odnosima i strukturama. Ona misli analogno, sintetizira elemente i zahvaća njihove odnose, zato može misliti cirkularno, zahvaćati cjelinu i uprijeti se u iskustveno znanje, pa je često nazivamo intuitivnom ili čak emocionalnom, premda to nije najpreciznije određenje.

U zapadnoj kulturi dominantna moždana hemisfera koristi se mnogo više nego nedominantna, jer je logičko, konvergentno mišljenje, zaključivanje i reproduktivno verbalno znanje mnogo više na cijeni nego lateralno, divergentno mišljenje, cirkularno zahvaćanje odnosa, konotativno znanje i holističko poimanje. Na cijeni je jer se cijela kultura upire u pokušaj da razumijemo svijet u kojem živimo i da ga stavimo pod kontrolu, odnosno upotrijebimo u svoju korist. Dok smo djeca, kultura i roditelji i odgajatelji kao njihovi predstavnici dopuštaju nam da koristimo svoju desnu hemisferu, jer nas i tako ne shvaćaju ozbiljno (uostalom oni misle za nas), a osim toga govor kao pojmovnik logičkog mišljenja i sama inteligencija nisu se još razvile, pa je sintetičko i cjelovito zaprimanje sadržaja primjereno uzrastu. Čim nas se škola dokopa, aktivnosti lijeve hemisfere se preferiraju, nagrađuju i hva-

le, a aktivnosti desne hemisfere se ne primjećuju, a ponekad se i kažnjavaju ili ocjenjuju lošom ocjenom. I tu počinje otuđivanje i umanjivanje vrijednosti polovine naših ukupnih kognitivnih kapaciteta. Dok dođemo do odrasle dobi ni mi više ne doživljavamo ozbiljno aktivnosti desne hemisfere, ne uzimamo je pretjerano u obzir i ne oslanjamо se na njene proekte.

U superviziji se moramo jako potruditi i vladati raznim vještinama i znanjima kako bismo od supervizanata dobili cjelovit i istinit prikaz klijenta i problema. Kolika je vjerojatnost da ćemo u superviziji reći »Taj klijent u meni izaziva osjećaj gadjenja i mučninu u želucu« ili »Ona mi izgleda kao mala vila u velikoj začaranoj šumi« ili »Taj čovjek mi miriše na more«. Takvi iskazi su neozbiljni, nejednoznačni, neprecizni, a osim toga pitanje je što stoji iza njih i govore li oni više o klijentu ili o nama, pa će se pokazati da mi imamo neki problem za osobnu terapiju, da smo u kontratransferu, da nismo dobri stručnjaci jer odbacujemo neke klijente ili nismo dovoljno ozbiljni stručnjaci kad tako govorimo o svojim klijentima. Dosljedno otuđivanje od desne hemisfere dovodi do toga da se bojimo vlastitih misli i ne vjerujemo im jer ih ne razumijemo, ne znamo npr. zašto nam čovjek miriše na more. I umjesto da zastanemo i osvijestimo tu predodžbu jer je u njoj neki važan podatak izražen našom osobnom semantikom, mi je odbacimo. Ljeva hemisfera traži da razumijemo, da damo linearno racionalno objašnjenje koje onda doživimo kao točno. Desna uzima stvari takve kakve jesu u njihovim međusobnim odnosima i u njoj je cijelo bogatstvo znanja, iskustava i utiska. Ako cijenimo aktivnosti naše desne hemisfere, vjerujemo im i pustimo ih u svijest u svoj njihovoj punini bit ćemo bogatiji i bolje ćemo razumjeti što se događa između nas i naših klijenata. Primjerice, kad pomislimo na stolac, onda lijeva hemisfera kaže »predmet koji prvenstveno služi za sjedenje, a sastoji se od ravne plohe podignute od razine zemlje, može biti izrađen od različitih materijala ...«, a desna hemisfera ništa ne kaže (jer ona ne govori), nego vidi sliku raznih stolaca sa svim šarenilom materijala i uzoraka, rezbarijama u drvetu i hladnih metalnih šipaka, osjeća razliku, atmosferu koju svaki od njih proizvodi, vidi ih u odnosu s drugim namještajem i ljudima koji ih koriste itd. Kako je naš posao da podržimo različite ljude u njihovom osobnom rastu i razvoju, a svaki od njih je jedinstven, onda nam nije samo važno to što je znanost i

struka ustanovila za prosječnog čovjeka, nego su nam važni i svi detalji vezani za tog jedinstvenog čovjeka koji stoji pred nama i taj jedinstveni odnos koji on čini sa svojom okolinom i koji mi činimo s njim.

Kreativne tehnike nam omogućavaju da »stavimo desnu hemisferu i analogne snovične mehanizme u službu razumijevanja procesa u terapiji, tretmanu i podršci. Ovdje se radi o pomoći terapeutima da dođu u kontakt s drugih pedeset posto vlastitog iskustva i iskustva klijenta kako bi se izbjegle stranputice, ponori i otpori. To će omogućiti terapeutima da vide alternative i vrijednost iskušavanja drugih značenja i drugačijih pogleda i smislova, te će tako moći dokučiti svoj osobni smisao te situacije i smisao koji situacija ima za klijenta. Ovdje se ne radi o razvođenju lijeve moždane hemisfere od desne. Ovdje se radi o ponovnom upoznavanju lijeve s desnom stranom mozga kako bi ih napravili ravнопravnim partnerima (a možda i prijateljima) u pokušaju da postanemo bolja, cjelovitija osoba koja je sposobna komunicirati fleksibilnije s multidimenzionalnom upotreboti sebe i drugih.«

Dakle, u tretmanu, u superviziji (a i u životu) dobro je koristiti racionalno i holističko iskustvo, **lijevu (digitalnu, analitičku, govornu)** hemisferu koja barata informacijama, konceptima, idejama, pojmovima i traži linearu kauzalnost i **desnu (analognu, sintetičku – intuitivnu)** hemisferu koja donosi implikacije, konotacije, asocijacije, cirkularnost u odnosiima.

Korištenje metafore, priče, slike i sličnih ekspresivnih sredstava, dakle poticanje desne hemisfere na aktivnost, »oslanja se na pretpostavku da priča ili slika može reprezentirati objektivnu i subjektivnu percepciju unutrašnje ili vanjske stvarnosti. Bavljenje ovom slikom koja reprezentira stvarnost može dovesti do promjene unutarnje stvarnosti, a može dovesti i do promjene u opažanju vanjske stvarnosti, bez pretenzija da se postigne promjena u samoj objektivnoj stvarnosti«. Drugim riječima, osvještavajući doživljaj klijenta, njegove situacije, naseg odnosa i odjeka tog odnosa u meni može proizvesti promjenu u mom doživljaju klijenta i njegove situacije, te može proizvesti promjenu mog odnosa prema njemu, no to neće samo po sebi proizvesti promjenu u klijentu i njegovoj situaciji. Međutim, kako promjena jednog člana u odnosu otvara mogućnost promjene drugog člana (po principima sistemskog pristupa), tako promjena proizvedena u meni može inicirati promjenu



Iz supervizijske radionice Jasenke Pregrad za gestalt-terapeute u Kondriću 2003.

mog ponašanja prema klijentu a time i njegovu promjenu.

Mediji mogu biti sve čega se mašta sjeti, a uobičajeno su crtanje, kolaž, glina, pokret, glazba, bajka, priča, film, dramatizacije ljudima i lutkama, karte i slike, figurice i predmeti itd.

Bilo koji medij može poslužiti da se dođe do metafore koja reprezentira naš doživljaj u svojoj punini podataka koji izražavaju međusobnu ovisnost, tj. cirkularnost odnosa. To može biti skulptura, gesta, slika, priča, san, simptom, simbol i sl. (Tjelesni – somatski simptomi su također metafore koje se izražavaju na jeziku desne hemisfere.)

Ovdje nam valja učiniti razliku između običnog fantaziranja i izražavanja kroz metaforu, kao i kreativnosti kao divergentne produkcije ideja i fantastične realnosti. Divergentna produkcija i fantaziranje je slobodno nizanje asocijacija ili generiranje mogućnosti i različitih verzija neke priče. Tu je sve moguće, sve opcije su otvorene, poanta je u tome da smislimo čim više kombinacija. Koristeći metaforu i analogiju ulazimo u svijet fantastične realnosti koji ima svoju unutarnju logiku, neumitnost i zadanost koja je određena znanjima i iskustvima desne hemisfere. Tu koristimo metaforu, simbol, priču da ispričamo, posvjestimo iskustva i znanja koja su već u nama, samo nemamo izravan dostup do njih. Kad tražimo od supervizanta da obitelj s kojom radi nacrtu kao životinje ili prirodne pojave i onda ih nacrtu (ili da napravi skulpturu koja ih dobro predstavlja), onda koristimo metafore za izražavanje onoga što supervizant već zna

o toj obitelji, samo toga nije svjestan u potpunosti. Kad tražimo da kaže što bi se dogodilo kad bi jedan član obitelji promjenio mjesto ili da o njima ispriča bajku, onda ga zovemo u svijet fantastične realnosti koja ima svoju unutarnju logiku i neumitnost. Ta logika poštuje znanje desne hemisfere i predstavlja subjektivni doživljaj supervizanta, njegovu subjektivnu istinu, ne nužno i istinu i za klijente, ali ju je važno upoznati i osvijestiti. Kad tražimo od supervizanta da vidi na koje se sve načine može družiti s ježićem (jer je svog klijenta nacrtao kao ježića), onda zovemo kreativnu produkciju i fantaziju da generira različite mogućnosti i ideje, od kojih će se neke možda poslije pokazati upotrebljivim.

Dimenzije koje su važne u fantastičnoj realnosti, jer nam omogućavaju da izrazimo znanja i iskustva desne hemisfere putem priča, bajki i simbola, odnosno putem oblika prihvatljivih kulturi u kojoj živimo, jesu:

- vrijeme koje može teći sporo ili brzo, natraške, napreskok;
- prostor koji može biti stvaran, zamisljen, promjenjiv, koji ne podliježe fizikalnim zakonima;
- ritam događanja koji je proizvoljan i također ne podliježe zakonima realiteta;
- kondenzacija podataka, jer je suština osobina i odnosa sažeta u metafori;
- nadnaravne osobine i moći glavnih likova, bajkovitost.

Činjenica je da se često začudimo i iznenadimo sadržajima koji kroz ekspresivne i kreativne tehnike izađu pred nas. No, valja imati na umu da korištenjem ovih tehnika samo podržavamo da ono što je unut-

ra izađe van ili da pronađemo i isprobamo nova rješenja, nova ponašanja i vidimo njihov mogući ishod. Kako god nam sadržaji izraženi ovim tehnikama mogu **izgledati začudujuće oni su bili u nama**, a naša nespremnost ili nelagoda da ih prihvativimo govori ili o tome da ih ne razumiјemo (da dok lijeva hemisfera ne zavlada, desnoj ne vjerujemo) ili o tome da upravo osviještene podatke ne možemo prihvati jer se ne uklapaju u našu sliku nas samih ili naših klijenata, odnosno jer remete naše obrambene mehanizme.

Korištenje kreativnih i ekspresivnih tehniki omogućava nam da se **izrazimo posredno, kroz metaforu**. Nismo mi ljutiti niti je u nama toliko ljutnje nego je ljutita maska koju smo napravili, nismo mi krhki nego cvijet napravljen od papira, nemam ja rupu nego drvo, ne stojim ja na nesigurnim i krivim nogama nego figura od gline. Ne samo da se izražavamo posredno i time **zaštićujemo** i pred sobom i pred drugima, nego možemo istraživati različite mogućnosti reagiranja i ponašanja za koje bi se teško odlučili u stvarnom životu. (Uživjevši se u priču o hrabroj djevojci koja je ubila zmaja koji je mučio njenog selo možemo je na kraju priče poslati u bijeli svijet da samostalno i odgovorno živi sama za sebe, a možemo je vratiti natrag u selo i tako iskušati posredno što sve donosi pojedina odluka.) U radu s ekspresivnim tehnikama možemo podržati osobu da osvijesti osjećaje, misli i odluke, da shvati projekciju svog unutarnjeg znanja i mudrosti u metaforu ili priču, te da projektirane sadržaje vrati sebi. No, to nije uviјek nužno učiniti. Nekad kad su osjećaji jaki ili osoba nespremna suočiti se s tim svojim dijelovima dobro je ostati u metafori i nju dalje istraživati.

Ove tehnike po svojoj definiciji otvaraju širok prostor koji svaka osoba može ispuniti onako kako ona hoće, umije i kako njoj treba. One su dakle samo poticaj za izražavanje. Supervizant ima potpunu slobodu izbora. Na taj način one **poštuju individualno iskustvo i osobine svakog pojedinca**.

Kad kreativne tehnike koristimo u supervizijskoj grupi članovi grupe **uče jedni od drugih** dijeleći međusobno znanja i iskustva, te modele i strategije suočavanja što ih ojačava, povećava njihovo zajedničko iskustvo i one koji takvo iskustvo nisu imali priprema za lakše suočavanje u budućnosti.

U primjeni kreativnih i ekspresivnih tehnika važno je **poštovati neka načela**.



U pravilu, a posebno u fazi osvještavanja nikad ne treba postavljati pitanja koja počinju sa »zašto«, nego »što« i »kako«, što uključuje i »koliko«, »kada«, »na koji način« i sl. Pitanja »šta« i »kako« traže opisivanje, dakle zovu znanja desne hemisferе koja uzima stvari takve kakve jesu i time pojačavaju vlastitu svjesnost, dok pitanja »zašto« aktiviraju lijevu hemisferu, a na razini međuljudskih odnosa često impliciraju krivnju ili barem čuđenje što je nešto takvo kakvo jest i navode na opravdavanje i obranu, a to odmiče osobu od vlastitog iskustva.

Što je istina za mene mogu ustanoviti samo kroz vlastito iskustvo. Dakle, istu uputu ili aktivnost različiti ljudi mogu doživjeti i reagirati na nju različito. Tako u svakom trenutku može postojati više subjektivnih istina. Važno je poštovati svaku od njih. Iskustvo (uz svjesnost) omogućava otkrivanje vlastite istine, a ono pak omogućava učenje (u najširem smislu te riječi) o sebi i svijetu koji nas okružuje. U ovim aktivnostima nema dobrih i loših odgovora ili produkata. Na primjer u biblioterapijskoj igri koju smo u Sarajevu igrali s odgajateljima iz vrtića jedna je osoba ostavila prazan papir, nije mogla napisati nikome pismo o tome kako se osjeća. Nakon što smo razmijenili poruke i odgovorili na njih rekla je da nije imala snage i hrabrosti išta napisati jer nije vjerovala da je itko može razumjeti, a da je na svoju praznu stranicu dobila odgovor koji ju je uvjeroj da je pisac odgovora razumije. Dakle i »nepoštivanje« upute je osobni iskustvo i valja ga poštivati. Ove vježbe jačaju svjesnost o vlastitom iskustvu kakvo god ono jest. Ono može biti iskustvo ugode, veselja, ljubavi, ali može biti i iskustvo neugode, ljutnje, bola ili konfuzije. Kakvo god da je nečije iskustvo ono je vrijedno poštovanja jer je svakome najvažnije, najdragocjenije i najistinitije njegovo osobno iskustvo.

Da bismo osigurali atmosferu poštovanja svakog osobnog iskustva **ne smijemo**

1. **Vrednovati** tuđa iskustva. Dakle, ne smijemo komentirati iskaze supervizanata riječima »to je vrlo neobično«, »kako ste samo do toga došli«, »to nikad nisam čuo« i sl. Možemo pokazati interes za iskaz i postavljati pitanja »šta« i »kako«, time potičemo osvještavanje iskustva. Nešto teže je sprječiti druge u grupi da vrednuju. Oni to mogu činiti verbalno, ali i neverbalno kretnjom, uzdahom, hihotanjem, ciničnom grimasom. Takvo vrednovanje valja sprječiti, a ukoliko u tome ne uspijevamo valja posvetiti određeno vrijeme razgovoru o tome kako je vrednovanje u pravilu obrana od vlastite nesigurnosti i nelagode.
2. **Zahtjevati da moraju** – što god se dogodi tokom aktivnosti predstavlja iskustvo. Netko će upute slijediti doslovno. Netko će relativno nestrukturiranu uputu sam sebi dopuniti, netko je neće uopće slijediti, a netko će odbiti da sudjeluje u aktivnosti. Nema ispravnog i neispravnog načina ili iskustva. Odbijanje da nešto uradim je također iskustvo. Važno je imati strpljenja i dati im priliku da to svoje iskustvo osvijeste.
3. **Pomagati** kad je nekome teško. Netko može doći u kontakt sa svojom srdžbom, bolom, strahom, povredom. Ne treba mu pomagati tješeći ga, govoreći mu da je to samo u mašti ili da je i drugima tako ili da to i nije tako strašno. Time poručujemo da on svoje osjećaje i iskustvo ne može izdržati (zato ga i tješimo). Osim toga pomaganje nas automatski stavlja u poziciju jačeg. A istina je da se često pomaganjem branimo od vlastite nemoći. Tuđa tuga, bol ili srdžba izaziva u nama naše, pa tješeći druge sebi pomažemo da ih ublažimo ili potisnemo.

4. **Objašnjavati i interpretirati.** To je uvi-jek naša projekcija, bez obzira je li podudarna sa subjektivnom istinom su-ervizanta ili nije. Ako ne možemo odoljeti izazovu ispravnije je reći »moja misao je da...« ili »dok sam te slušao učinilo mi se kao da...« Trebamo jasno poručiti da je to naš doživljaj njegovog iskaza, a ne njegov doživljaj koji mi objašnjavamo i tumačimo. Osim toga objašnjavanje i interpretiranje je »pri-čanje o« iskustvu što odmiče od iskus-tva samog sa svim doživljenim ele-mentima svjesnosti u »mišljenje o«, dakle bijeg iz desne u lijevu hemisferu.

I na kraju predstavljanja ovih tehnika važno je reći da je i etično i za dobar rad neophodno sve igre i aktivnosti **primje-niti na sebi prije** nego što ih primijenimo u radu s drugima ili grupom.

### **Vrela znanja i mudrosti koja**

#### **traže korito u nama:**

(Popis korisne literature na hrvatskom)

Ayalon, Ofra: *Spasimo djecu*, Školska knji-ga, Zagreb, 1995.

Birkenbihl, Vera F.: *Uključite svoj mozak*, Naklada Slap, Jastrebarsko, 1998.

Cajvet, Lilja: *Kreativni prostor terapeuta*, Svjetlost, Sarajevo, 2001.

Pregrad, Jasenka (ur.): *Stres, trauma, oporavak, Društvo za psihološku po-moć*, Zagreb, 1996.

Pregrad, Jasenka: *Korištenje geštalt psi-hoterapijskog pristupa u školi*, u Žužul, Miomir. i Zora. Rabotek-Šarić: *Ratni stres u djece*, Ministarstvo obrane RH, Zagreb, 1992.

Srića, Velimir: *Upravljanje kreativnošću*, Školska knjiga, Zagreb, 1992.





# LUTKA U ODGOJU

**Edi Majaron**

## SVAGDAŠNJA LUTKA

### Lutka u vrtiću

Dijete prilično rano prihvata simboličku igru. Iz svakodnevnih iskustava s igračkama ili predmetima stvara situacije koje *simuliraju* njegov način rješavanja problema. Postepeno ta igra – koja je u prvoj fazi izrazito introvertirana – postaje namijenjena i gledateljima, te i njima nudi simboličku igru kao dio osobnog iskustva ili njegova zamišljenog nastavka. Nastaje vrlo važan zaokret od igre do poruke.

Kazalište je dakle simbolička komunikacija. Poruka koja (najčešće) nije upućena jednom jedinom primatelju izrečena je posredno, jer dijete bolje vlada neverbalnim sredstvima izražavanja nego nijansama značenja riječi. Budući da je većina djece suzdržana pri izražavanju osjećaja, a posebice kod gorovne komunikacije, u pomoć nam stiže lutka.

Igra uloga naglašava djetetovo ja. Iako dijete predstavlja »nekog drugog«, gledatelju je ipak prezentiran njegov ego. Takvu komunikaciju *obožavaju* ekstrovertirana i samopouzdana djeca. Kad ulogu preuzme lutka, animatorov se ego mora podrediti oživljavanju predmeta koji preuzima simboličko-metaforičku ulogu scenskog bića i postaje animatorov *štít*. Riječ je dakle o posrednoj komunikaciji.

Ona postaje uvjerljiva jedino ako u nju vjerujemo, ako povjerujemo u snagu lutke. Mala djeca spontano prenose svoj ego u lutku, kao u igri igračkama. Kod nešto starije djece ego je tako dominantan da ga teže podređuju lutki, posebice ako nemaju dobar uzor u odgojiteljici koja rukuje lutkom. Zato je svjesna podređenost odgojiteljice lutki preduvjet za uvjerljivu komunikaciju kroz lutku.

Zašto je baš takva (posredna) komunikacija s djetetom toliko važna? Ona smanjuje stresne oblike neposredne komunikacije »oči u oči« između odraslog i djeteta. Ne zaboravimo da je odgojitelj djetetu nametnuti autoritet, koji nije samo izabralo. No, lutki koju dijete samo odabere kao uzor ili autoritet, moći će mnogo toga povjeriti bez srama ili zbumjenosti. Zato je djetetova komunikacija kroz lutku laka za igru, pruža veliko zadovoljstvo, čuva dje-

tovo dostojanstvo i učvršćuje pozitivno samopouzdanje.

Pritom nije važno kakve su lutke, iako su doživljaji kod različitih tehnika različiti: ručna je lutka, primjerice, animatorov partner ili čak njegov *nadređeni*, jer je obično iznad njega. Medo – igračka koju animiramo na stolu ispred sebe – poziva preko lutkara na suradnju. Marioneta je projekcija djetetova doživljavanja svijeta, ovisno o svom *nadređenom* animatoru-manipulatoru. Sjena lutke (u kazalištu sjena) djeluje kao dio izmišljenoga nedodirljivog svijeta ili svijeta bajke.

Važno je da dijete samo stvara ili bar sruđuje u izradi lutke. Tada je ona samo njegova. Zamišljena u njegovoj mašti i napravljena njegovim rukama, oživljena njegovom energijom i osjećajima. Takvo stvaranje i oživljavanje lutke nadmašuje sve dječje kreativne aktivnosti, jer u dječjim rukama oživljavaju pojmovi za koje nismo ni sigurni da ih dijete razumije i shvaća: strah, bijes, žalost, veselje, noć, dan, godišnje doba, lijnost, marljivost...

Važno je da i odgojiteljica upotrebljava lutku u svim osjetljivim situacijama, i to kao posrednika između djece i svojih želja. Ako igraonica nije pospremljena,

potuži se lutki koja je odmah spremna pomoći djeci i odgojiteljici. U konfliktnoj situaciji lutka će pokušati pronaći treću mogućnost. S tihim djetetom uvjek će razgovarati ljubazno, iako često neće dobiti odgovor (možda će ga jednog dana ipak dobiti!).

Lutka će biti povjerenik djece i odgojitelja, neka »veza« skupine, amalgam koji će pomoći da se odnosi među djecom srede na najbezboljniji način.

Lutka omogućuje odgojitelju da bar na kratko vrijeme prenese vođenje na lutku i igra ulogu drugog u skupini. Tako će bolje osjetiti neposrednu dječju spontanost koja se bez kočnica otvara lutki.

Još nešto: lutka gleda na svijet iz kuta koji se razlikuje od animatorova. To je važno jer pomaže djetetu da preraste egocentričnu fazu razvoja.

Što je dakle naša *svagdašnja lutka*?

Način komuniciranja, način doživljavanja predmeta u okolini, i to ne samo u njihovoj funkcionalnosti već i u njihovim *nevidljivim životima*. Način zapažanja svijeta u kojem živimo. Ponovno prepoznavanje neverbalne komunikacije koja je djetetu dugo primarna i čini osnovu za izražavanje osjećaja. Osnovna osjetila, dr-



Edi Majaron



žanje, hod, geste, mimika... upravo takav sustav znakova upotrebljava lutka pri komunikaciji, samo još izražajniji i naglašeniji u najvažnijim fazama. Taj je sustav znakova pojednostavljen, stiliziran i lako prepoznatljiv. Nasljeđnik je rituala u tri razine stilizirane komunikacije s *vanjskom energijom*: vizualno, glasovno i pokretno – baš kao i kod obrednih početaka kazališta.

Možda je upravo primarnost komunikacijskih formi i sredstava na jednoj te prijenos oživljavajuće energije na drugoj strani razlog što lutka može tako očarati dijete. Sigurno je da je lutka primjer – *pars pro toto* – uzorak koji utjelovljuje skupinu pojedinaca koja može na sebe preuzeti krivnju ili zaslugu, kaznu ili pohvalu. To *prozvanoga* na osjećajnom planu pogoda duboko, ali ne izravno te ne ostavlja duboke psihičke traume. Zato je to jedan od važnih razloga zašto dijete ima pravo na lutku.

Odgojiteljica također ima pravo na sugestiju kako postići sve te čarolije pomoći lutke. Najprije s vjerom da to mogu zajedno: lutka i odgojiteljica, a zatim pomoći beskompromisne discipline pri animaciji lutke koju stalno treba pratiti pogledom i gledati njezinim očima.

vrijedi i kad je lutkar skriven. Tada je mnogo lakše pratiti lutkine pokrete koji su važni u vezi s njezinim jasnim replikama i reakcijama na sve što se događa oko nje: što čuje, što gleda, što miriše, što dira... sa strahom, radoznalošću, veseljem, pristojnošću...

bi trebala biti ta čarobna lutka?

Bilo kakva – od gole ruke, prsta, lakte, do koljena, noge ili trbuha; od oživljenoga kamena do plastičnog Supermena, od krpe na niti do njezine lagane sjene, od komada papira ili od ostataka ambalaže, od prirodnog ili umjetnog materijala.

Međutim, svakako ne svaka za svaku priliku. Likovna stilizacija pomoći će ostvariti lutkine osobine. Već sam izbor materijala usmjerava dojam gledatelja (ugodno – neugodno), pomaže mu oblik (okruglo prihvaćamo drukčije od ovalnog ili uglatog), te odabir boje koji također sugerira lutkine osobine.

Prije nekoliko godina gledao sam Hamleta: glavni glumac imao je na zapešću gjnjol-lutku Hamleta, svog mini-dvojnika. *Biti ili ne biti* u dijalogu je dobilo potpuno nove naglaske i značenja, njegova *ludost* bila je jasna u njegovu *bijegu k lutki* i pos-

rednom odgovaranju preko lutke. Njegov pogled na svijet bio je poetičan, naizgled naivan, kreativan, nesvakidašnji u usporedbi sa standardima i stereotipima okoline, za koju je bio lud.

Na isti takav način zamišljam i suvremenu, kreativnu odgojiteljicu, samo s tom razlikom što ona živi u okolini koja prihvata takav oblik komunikacije, štoviše – u okolini koja reagira na isti način i tako zajedno stvaraju oazu nekonformizma usred društva koje želi kreativne mlađe ljude, ali ništa ne čini da bi tu kreativnost razvijalo. Učinimo dakle bar mi ono što možemo da nam vrtić bude svijet čarobnog realizma za djecu i za nas.

Lutka će nam pritom pomoći toliko koliko u nju budemo vjerovali.

raslih, mimo djetetovog doma, predstavlja izazov istraživanju, pun je iznenađenja ali i straha. Pa čak i kod kuće na svakom koraku prijeti opasnost, zabrana ili uslovljavanje...

Autoritet odrasloga je za dijete i njegovu komunikaciju potencijalni izvor stresa. Odrasla osoba, dakle mora znati pristupiti djetetu, predložiti odgovarajući način komunikacije, često puta simbolički kroz predmet, igračku, lutku.

U čemu je razlika? Komunikacija – razmjena energije – najjača i najošttrijsa je pogledom. Tu je dijete svakako u podređenom položaju. Želimo li izbjegći žestini komunikacije »okom u oko« moramo upotrijebiti »medij«, kojega dijete prihvata kao bezopasan autoritet, može to biti njegova igračka, nepoznati predmet ili lutka. Njegova uloga uvijek je ista: funkcionira kao »međustanica« u komunikaciji i sposoban je ozbiljne stvari okrenuti u šalu i/ili obrnuto.

Na taj način dijete prihvata sugestije, kritike i pohvale puno bezbolnije ali i intenzivnije u odnosu na svakodnevni govor odraslih. Uz to se dijete ne osjeća »pogodenim«. Za svoju sigurnost on komunicira lutkom/igračkom kao iza štita. I kad pogriješi, to nije bio on nego lutka/igračka. Ako se pojavi bilo kakvo takmičenje, lutka ima hrabrost odgovoriti na izazov, a dijete ostaje i dalje nepobjeđeno.

Uz lutku se u komunikaciji stvori nekakav »međuprostor«, tampon, koji dijete štiti od oštrine direktnе komunikacije i pomaže izgraditi pozitivnu sliku vlastitih mogućnosti.

Za sve to nije pogodna samo lutka/igračka iz dućana, već što više ona koju dijete uspije samo ili uz pomoć odraslih stvoriti. Tako dijete sudjeluje u procesu u kojem iz »ničega« nastaje novo biće sa specifičnim glasom i pokretom, biće koje postaje glasnici djetetovih problema i radosti. Dijete brine za svoju lutku, odgovorno je za nju – kao Mali princ za svoju Ružu. Oslobođeno neugodnih, direktnih komunikacija stvara blagi svijet socijalizacije, u kojem se osjeća sigurno, kreativno, potrebno. Uz tako izgrađeno samouvjerenje biti će pripremljenije i za direktnе oblike komunikacije koje nameće svakodnevna realnost odraslih.

Olkšati prijelaz od egocentrične faze do socializacije naša je dužnost, ali to je i pravo djeteta. U tome će nam zacijelo pomoći lutka, u našim ali i u dječijim rukama.



## Edi Majaron

### PRAVO DJETETA NA LUTKU

#### Igra je poputbina iz Raja (I.Golub)

Neosporna je činjenica, da je djetetu najvažnija slobodna igra. Igrom istražuje, otkriva, upoznava, rješava, komunicira. Mi odrasli kažemo, da uči.

U naše je vrijeme dijete izloženo mnoštvu podataka, koje upija – no ono ih ne zna povezati u cjelinu. Roditelji i odgajatelji često očekuju od djece više nego što su oni sposobni usvojiti i pokazati. Svijet od-

**Lidija Dujić****LUTKARSKI  
ABECEDARIJ****Uz radionicu Jelene Sitar-  
-Cvetko, održane u okviru  
Godišnjeg sabora 2004.**

Već je prva radionica Jelene Sitar-Cvetko, održana na godišnjem saboru 2003., pokazala kako svijet, od našeg najbližeg susjedstva nadalje, ne izjednačuje pojam lutkarstva s lutkom kao obvezujućim elementom, a još manje s djetetom kao pretpostavljenim konzumentom tako nastale scenske umjetnine. Stoga je naslov te prve radionice *Oblici scenskog života materijala* trebalo dodatno argumentirati apelom da radionica nije namijenjena samo lutkarima, nego svima – osobito onima koji kazališni čin doživljavaju kao sintezu različitih scenskih sastavnica, te u materijalu prepoznaju suigrača, jednako kao i u zvuku, svjetlu ili primjerice kostimu. Tako su hrpe novinskog papira, u samo četiri dana, doživjele preobrazbu od svoje doslovne do najrazličitijih poetičkih funkcija – od novina za brisanje prozora, novina-otirača za noge, papirnatih lađica ili *tuljaca* za pečeno kestenje, do novina koje su minimalnom scenskom intervencijom postajale stolnjaci, posteri, rupci, zrcala, pregače; odnosno, taj je luk od doslovног do prenesenog/poetičnog značenja jasno pokazao mogućnosti postojanja materijala na sceni – bilo da je riječ o scenografiji, kostimografiji ili rekvizitima. *Materijal ne ugrožava*, smatra slovenska lutkarica i dramaturginja, *nije agresivan jer lagati kroz novine nema smisla*. Dakle, iako su inicijalno u ulozi onih koji označavaju (grade, ali i prate) scenski lik, imanentna je zadaća raznih materijala postati ravnopravnim partnerima na sceni.

Bez obzira na to dolazi li na scenu sasvim gotova ili na njoj nastaje transformacijom materijala, lutka podrazumijeva sve što i tzv. kazalište živoga glumca, s tim da je naglasak pomaknut na odnos između lutkara i lutke, kao središnji čin lutkarskog medija.



Jelena Sitar-Cvetko

Druga radionica naslovljena *Ruka ruku mije...* (A što je s nogama?), namijenjena izrijekom lutkarima i ne-lutkarima, mogla bi se shvatiti kao konstruktivno vraćanje unatrag – korak ispred prošlogodišnje radionice. Jer, dok su se (dijelom isti) polaznici prošle godine čvrsto držali za materijal istražujući preko njega prirodu odnosa različitih kazališnih elemenata, to su ovo-godišnji bili *osuđeni* na vlastite ruke i noge – dakle, »lutke« koje oduvijek imaju, a koje su ovom radionicom učili najprije osvijestiti, a potom scenski točno uposlitи.

Osvijestiti pokret značilo je *posuditi* iz svakodnevnog života neki karakterističan pokret ruke (češkanje ili brisanje nosa, npr.), scenski ga pojačati i povezati s drugim pokretima u svojevrsnu koreografiju, a potom, naglašavajući određeno emocionalno stanje, neverbalno spojenim pokretima ispričati priču. Učinak je ponovno dvostruk – s jedne strane, pokret je osmišljen u rasponu od doslovног/banalnog do simboličnog, a s druge strane, igra se uspostavlja na relaciji od pojedinačnog angažmana do grupnog uratka. Prisjećajući se starih narodnih igara, poput *kolariću-paniću* ili *okoš-bokoš*, različitim praktičnim vježbama polaznici su svoje ruke pretvarali u minijature lutke-prstiće koji su pozornicu pronašli na dlanu prve slobodne ruke, ali su lutke nastajale i od cije-

lih podlaktica koje su zahtijevale *pravu* scenu (ili barem paravan), a fizionomiju dobivale crtanjem ili dodavanjem nekih drugih materijala (papir, najlon, špaga) na dlan kao na lice lutke. Posljednji je korak bio izraditi maske od gipsanih zavoja i postaviti ih tako da *vode* lutku-lakat, lutku-koljeno, lutku-stopalo... Dovršiti samo započetu priču, ispričati istu priču drugim sredstvima ili povezati slučajno odabранe lutke-ruke u jednu priču – bio je sadržajni okvir ovih improvizacija.

Praktična vrijednost i primjenjivost radionica Jelene Sitar-Cvetko pokazala se ponovno neupitnom. O tome vjerojatno najbolje svjedoči činjenica da su polaznici (među kojima je bilo odgajatelja, učitelja razredne nastave, profesora hrvatskog jezika, logopeda – dakle, i dramskih, i plesnih, i lutkarskih pedagoga) sasvim ravnopravno i vrlo angažirano sudjelovali u svim predviđenim i realiziranim oblicima rada. Gledano šire, ovakva je lutkarska abeceda dobrodošla prije svega lutkarima (kako amaterima, tako i profesionalcima) koji u vlastitoj sredini nemaju mogućnost sustavnog i permanentnog obrazovanja, a *usputno* stečena znanja nedostatna su često za razumijevanje i praćenje recentne lutkarske produkcije.





## IZ POVIJESTI HRVATSKE DRAMSKE PEDAGOGIJE

**Vlado Krušić**

### KAD POČINJE POVIJEST MODERNE DRAMSKE I KAZALIŠNE PEDAGOGIJE U HRVATSKOJ?

Namjera da se sagleda i eventualno napiše povijest moderne hrvatske dramske i kazališne pedagogije suočava se s nekoliko prepreka. Prvu poteškoću predstavlja određivanje kada u nas započinje moderan dramski i kazališni odgojni rad s djecom i mlađeži. Nije lako odgovoriti na to ako znamo da od 1607., kad u Zagreb dolaze Isusovci, pa sve do 1834. postoji manje-više stalna djelatnost školskog kazališta u isusovačkim sjemeništima te u javnim školama koje je vodila crkva. Međutim, nakon te godine crkveno školsko kazalište je zašutjelo, a odnos crkve prema kazalištu drastično se promijenio.

Druga prepreka sastoji se u tome da oni koji su se bavili radom koji bismo mogli svrstat u dramsku ili kazališnu pedagogiju o tome uglavnom nisu javno pisali.

Treću prepreku predstavlja dugovječna podjela, u našem društvu i u našoj svijesti, dvaju područja – onog kulture i onog odgoja i obrazovanja. Naša suvremena teatrologija još uvijek se pretežito bavi povijesku nacionalnog kazališta uzimajući u obzir samo činjenice koje su pridonosile gradbi službenog nacionalnog i profesio-

nalnog kazališta. Svi drugi oblici kazališnih aktivnosti, npr. amatersko i školsko kazalište, uzimani su u obzir samo ako su predstavljali stepenicu prema uspostavi nacionalnog profesionalnog kazališta. Kazališna i dramska pedagogija nisu bili dijelom istraživanja osim kad se radi o obrazovanju profesionalnih kazališnih umjetnika. Otuda i pitanje: gdje da tražimo eventualne početke takva rada – u povijesti hrvatskog glumišta ili u povijesti hrvatskog školstva?

Postoji i četvrti razlog – snažan zazor od kazališta kao mjesta neprikladnog za djecu i njihov odgoj, prisutan i potican u društvenoj ideologiji tijekom većeg dijela devetnaestog stoljeća, sve do Prvog svjetskog rata. U suprotnosti s kulturnim programom ilirskih preporoditelja, koji su stvaranje nacionalnog glumišta učinili jednim od svojih glavnih ciljeva, ovaj otpor spram kazališta imao je svoje snažne zastupnike ponajprije u crkvi, zatim i u onom dijelu školstva i učiteljstva koji su bili pod njezinim utjecajem. Tako su proturječna shvaćanja kazališta – s jedne strane, kao mjesta loših odgojnih utjecaja, gdje se »mladeži daje povod uzmnožati taštu čud«, a s druge, kao »hrama umjetnosti« – našla svoje mjesto i u tadašnjoj aktualnoj pedagoškoj periodici i teoriji.

Ako prihvativimo 1834. godinu kao granicu kad u nas završava jedno razdoblje dramske/kazališne pedagogije – ono crkvenog školskog kazališta – onda valja reći da se do početka sljedećeg razdoblja, onoga koje možemo smatrati razdobljem oblikova-

nja moderne dramske/kazališne pedagogije, trebalo pričekati neko vrijeme. Prve moderne ideje o dramskom i kazališnom radu s djecom u Hrvatskoj se javljaju u drugoj polovici devetnaestog stoljeća kao odjek građanskih liberalnih ideja na tragu hrvatskog ilirizma, najprije dakako kao iznimke unutar odgojno-obrazovnog sustava, dakle u okružju u kojem je crkva imala najveći utjecaj.

Nakon sporadičnih izdanja crkvenih drama (prema Bibliografiji igrokaza za mladež Hrvatskog školskog muzeja posljednje takvo izdanje datira iz 1820.) prvu knjigu namijenjenu kazališnom radu s djecom, *Igrokazi za mladež* Antuna Truhelke, u siječnju 1866. godine objavljuje nakladnik Lavoslav Hartman. Zanimljivost ovog izdanja nije samo u tome da je to, po našim sadašnjim spoznajama, prva namjenska knjiga takve vrste u modernoj hrvatskoj povijesti, nego i u tome da sadrži predgovore pisca i nakladnika u kojima pojašnjavaju razloge izdavanja ove knjižice. Ove predgovore možemo smatrati prvim modernim dramsko-pedagoškim člancima u Hrvatskoj te ih stoga sa zadovoljstvom objavljujemo kako bismo se uvjerili da su njihovi autori već prije sto četrdeset godina isticali slične razloge o koristi kazališnog i dramskog rada s djecom i mlađeži koji vrijede i danas.

(Budući da je tekst pisan »ilirskim« pravopisom, u tekstu su, radi lakše čitljivosti, napravljene manje jezične prilagodbe. Pritom smo nastojali očuvati duh i patinu tadašnjeg jezika.)

na ladanju sprijateljije se s tom nakanom, zaiskaše od mene te igrokaze, te me tako pri-nukaše da je evo putem tiska objelodanim, čime se pri predstavah izbjegava prepisivanje zadačah i ujedno se pruža prigoda čitanjem mlađež pobudititi, gdje se predstave urediti ne dadu, na korist ubogih ili na korist inih dobrotvornih svrhah.

S toga gledišta valja prosudjivati prvi ovaj plod u svojoj struci.

Moram još da koju reknem što se tiče predstavljanja. Neka nitko ne misli da odobravam predstave u smislu velikih kazališta. Dosta mi se čini ako dijete dotičnu zadaču nauči, ako po naputku učiteljevu radi tako kako to čin igrokaza zahtijeva. Djecu nitko neće kritizirati. Ne treba pak predstavi osobitih i skupocjenih pripravah i spravah. Školska soba dosta je prikladna, a školske su klupe dosta

### Predgovor

Predavajući domorodnoj mlađeži ova tri igrokaza putem javnosti, smatram si za dužnost da kažem nekoliko riječi o postanku i svrsi njihovoj.

Premišljavajući odavna kako bi se siromašnoj mlađeži našega zavoda neka materijalna pomoć pružiti mogla, predočio sam si prigodom dijeljenja školskih nagradah i onu radošt dobre i uboge djece ako bi joj se pomoćju suučenikah na dan Isusova narodenja pomoćna sredstva pružila, bez kojih je nehotice prisiljena od zimu od škole izostajati i nazadovati.

Tada se sjetih svoje mladosti kadno sam još gimnazijalac u vrijeme praznikah sa više drugovah u rodnom si mjestu različite deklamatorno-muzikalne besjede i kazališne predstave za dobrotvorne svrhe priredivao. Da se

sada takvoga šta latim činjaše mi se malo preteško; jerbo nam dobvoljnih predstavljačah i muzikalnih diletantih i u velikih, a kamo li ne u manjih gradovih manjka – nu sa đaci pučke učione ne da se ništa poduzeti, u glazbi nisu vješti, a kazališnih komadah za nje prikladnih ne ima ni u prevodu. Zato se latih početkom praznikah pera i napisah dva igrokaza i htjedoh na svrsi (*svršetku* – op. ur.) praznika, u kojih je mlađež zadaće lako naučiti mogla, predstavu u rečenu svrhu prirediti. Još mi manjkaše proslov koji bi tu svrhu bolje naznačio i mlađež na milosrdno podupiranje ubogih pobudio. (...) Dok sam bio s pripravami gotov i u namjeri da nekoliko vještijih učenikah s učenjem zadačah (*uloga* – op. ur.) korisno zabavim, eto praznici na izmaku – te novi poslovi ne daše mi namjeru uživotvoriti, već moradoh na zgodno vrijeme predstavu odgoditi. Neki, pak, moji prijatelji



zgodne za slušaoce. Ako se komu užvidi pozorište (Bühne) od potrebe, to se dade lako sastaviti sa nekoliko dasaka. Zavjese i kulise dadu se napraviti od papira ili se dobro upotrijebi španjolske stijene (*paravani – op. ur.*) ili drugi sagovi; ta dobar uspjeh ovisi samo od dobra krasoslovjenja i predstavljanja. Ne treba tu drugih kazališnih pripomoćih i obmanah, niti svijećah, jer noć nije za djecu. Već ono treba pripraviti što je u komadu neophodno od potrebe. Što se tiče ptice koja ispod lonca izleti, to se izvede ako poda nj metnemo pticu drvenu ili od voska, koja je privezana na tanahnoj niti, s kojom ju druga osoba za kulisami stajeća hitro povuće te tako učini da odleti. Za pastira se torba i rog lako najde; a tko bi želio napjev k njegovoj pjesmi, ja sam mu drage volje na službu...

Tvrdo sam uvjeren da se ovakimi dramatički- mi igraci najbolje put k samosvjeti mladeži krči i da se s njimi više postigne nego li čitanjem; da se s njimi na mnogih mjestih predusretne polazak kazališta za odrasle, koje često u mladeži klicu nećudorednosti zameće; pače, da bi naši đaci srednjih učilištah sličnim igraci, kao i priređivanjem drugih plemenitih zabava mnogo te mnogo za proučenje samosvjeti i narodnoga ponosa u prostoga puka kao što i za potporu dobrih svrhah, doprinjeti mogli.

Ako bude ovaj prvi pokus tako primljen kao što mu želim, drage volje latit će se pera i drugi put.

Osijek, mjeseca prosinca 1805. – Pisac.

### Predgovor nakladatelja

K mojoj zbirki hrvatskih spisa za mladež koje izdati namjeravam, i od kojih sam neke već



**Antun Truhelka** (1832–1877), porijeklom Čeh, rođen u Zbraslavu, školovan na poznatom učiteljskom institutu »Budeč« u Pragu, došao je u Hrvatsku već kao zrela mlada obrazovana osoba, skrasio se u Osijeku, i vrlo brzo je počeo stjecati ugled kao učitelj i prosvjetitelj. Glavni je pokretač osnivanja gradske knjižnice, suradnik je časopisa, piše i objavljuje školske udžbenike i priručnike, među njima i *Krasnoslov ili zbirku deklamacija od hrvatskih i srpskih pjesme*. Jedan je od osnivača Hrvatskog pedagoških-književnog zabora 1871. godine, prve strukovne učiteljske udruge na Balkanu. Umro je relativno mlad, u 45. godini. Njegova kći, učiteljica i književnica Jagoda Truhelka, opisala ga je u svojoj poznatoj knjizi za djecu *Zlatni danci*.

Koliko nam je poznato, ovaj prvi »svežnjič« nije imao svog nastavka sve do devedesetih godina istog stoljeća.

Osim činjenice da se radi o pokušaju opravdavanja dječjeg, štoviše školskog, kazališta u odnosu na »često nećudoredno« kazalište za odrasle, što nam ovi predgovori općenito govore o shvaćanju dječjeg kazališta i o stanju takva kazališta u Hrvatskoj? Prije svega, svjedoče da se »dramatička igra« djece promatra i uvažava prvenstveno unutar prepoznatljiva okvira kazališne predstave. Kazalište se poima kao prikazivanje pisanih teksta – »igrokaza« – na pozornici. Igrokaza pak, na hrvatskom ili u prijevodu, nema. Recitiranje – »deklamacija« – ne smatra se kazalištem i svrstava se, skupa s pjevanjem i glazbenim nastupom, u žanr školske proslave ili svečanosti. Kazališne predstave učenika nisu dijelom školskog sustava, već se tu ostvaruju sporadično, na poticaj

Meni si ova struka književnosti za mladež veoma važnom čini. Čitanje takovih zanimljivih spisa ugodna je i korisna zabava, pa djeluje veoma blagotorno kako na buduće čitanje, tako i na razvoj umni i čudoredni; a dragovoljno učenje takovih igrokaza vježba i oštiri pamet, predstavljanje pak njihovo u domaćih krugovih potiče mladež što silnije da si usvoji pristojno ponašanje, lako kretanje i slobodno javno besjedovanje koje je od tolike važnosti za kašnji gradanski život mladeži. S ovom korišću ne da se ni iz daleka prispolobiti korist naučenih pjesama i pojedinih štivala, a osim toga ne ima ništa boljega ni svršishodnjeg za mladež, osobito u vrijeme praznikah, kada ona većom stranom besposlena planduje, nego što je ovakova duševna zabava koja jednako koristi i pomaže tako u školi stečenomu nauku kao i prekinutomu daljnjem naobraženju, pa ovako mogao bi se dokučiti onaj plemeniti cilj što ga je pisac izrazio. Stoga preporučamo što toplije ove igrokaze za mladež svim roditeljem, učiteljem i školskim predstojnjikom.

Od uspjeha što će ga postići ovim prvim sveskom zavisi da li će ovaj pothvat u jednoliki dvomjesečnih rokovih nastaviti; te u tu svrhu pozivljem ovim na preplatu ove prve zbirke hrvatskih igrokaza za mladež.

Ova zbirka sastojat će se iz deset svežnjiča, svaki po 2-3 igrokaza, koji će se i pojedince po 30 novčića prodavati. Oni pak koji se na cijelu zbirku naprvo pretplate, dobit će ju za 2 stotine 50 novčića.

U Zagrebu, mjeseca siječnja 1866. – Lavoslav Hartman, knjižar i nakladatelj.

Samo sudjelovanje djece u predstavi Truhelka ne zove glumom, već »dramatičkom igrom«, koristeći termin koji se sve do tridesetih godina dvadesetog stoljeća nigdje u hrvatskim člancima ne koristi. Hartmanovo, pak, razložno zagovaranje bavljenja djece kazalištem i danas je točno u svim svojim sastavnicama. Jednostavnim, racionalnim, uvjerljivim razlozima, bez ikakva podilaženja bilo djeci bilo nekakvoj »višoj« javnoj svrsi, iznjo je kakvu individualnu i širu korist dramski/kazališni rad djece donosi.

Oba predgovora promišljaju kazališni/dramski rad djece, njegove učinke i moguće ciljeve, isključivo kroz iskustvo učenika kao aktivnih sudionika, izvođača. To zapravo Truhelku i Hartmana čini predšasnicima, usamljenima no tim više značajnima, kazališne i dramske pedagogije u Hrvatskoj koja će tek poslije Prvog svjetskog rata doživjeti značajan razvoj.



## PREPISANI ČLANAK

### ZDRAV DUH U ZDRAVU TIJELU... ILI OBRATNO???

Svojedobno je u »Školskim novinama« (9.veljače 2003.)izašao članak koji smo strpljivo čuvali da ga objavimo smatrujući ga vrijednim pažnje svih onih koji nastoje razvijati različite oblike dječjeg stvaralaštva te odgajati djecu kao stvaralačke osobnosti. Velik je problem takvih stručnjaka što vrlo često nisu u stanju dovoljno snažno braniti djelatnost kojom se bave i izboriti se za njezin veći ugled u društvu koje radije prihvata neke ustaljene formule negoli konkretne i provjerene dokaze o tomu što je vrijedno i korisno za odgoj djece. Sjećamo se vrlo dobro svojedobne kampanje pod naslovom »Športom protiv ovisnosti« gdje je početna premla bila da bavljenje športom, kao samorazumljivom zdravom aktivnošću, već samo po sebi predstavlja preventivu protiv ovisnosti. Izdvojena su – a i dalje se izdvajaju – velika sredstva za šport, što samo po sebi nije loše i ne treba se tomu suprotstavljati. Međutim, jest problem što su tzv. »kulturne« djelatnosti djece i mlađeži, one unutar kao i one izvan škole, kao jednako važan dio odgojnog polja, danas marginalizirane i uglavnom izvan cjelovita sustava. Zato nam se važnijim učinilo prepisati ovaj članak, jer barata činjenicama, i to znanstveno provjerenim činjenicama! No, upitat će skeptici, tko danas, kad se o djeci radi, u

*nas uopće uvažava znanost i njezine rezultate? Napominjemo da smo sami istaknuli dijelove teksta koji nam se čine naročito važnima.*

### KORIŠTENJE SREDSTAVA OVISNOSTI U OSNOVNOJ ŠKOLI I AKTIVNOSTI KOJE SU VAŽNE ZA PREVENCIJU

Još 2001. godine predstavnicima školskih povjerenstava za suzbijanje ovisnosti prikazani su rezultati istraživanja koje su proveli Jasna Hudek-Knežević i Igor Kardum s Odsjeka za psihologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci. Njihovo je istraživanje nosilo naziv »Analiza ponašanja vezanih uz zdravlje i psihološkog funkciranja djece viših razreda osnovne škole primorsko-goranske županije«. Riječ je o iznimno vrijednom materijalu koji daje pravu sliku stanja vezanih uz ovisnosti u osnovnim školama te bi trebao biti polazište za osmišljavanje akcija i promjenu onih čimbenika koji podupiru ovisničko ponašanje.

Kako su sami autori naveli u uvodnom dijelu »provedeno istraživanje odnosi se na tzv. socijalnu, ponašajnu i okolinsku dijagnozu (prva i treća faza precede-procede modela). U ovim se fazama procjenjuje

kvaliteta života ciljane populacije i izravno ili neizravno analiziraju životni problemi ljudi.«

Istraživanje je provedeno na reprezentativnom uzorku učenika od 5. do 8. razreda (1065 ispitanika) s podjednakom zastupljenosti ispitanika po spolu i dobi kao i područjima primorsko-goranske županije u kojoj žive.

Rezultati ispitivanja pokazali su da do 15. godine 60% ispitanika proba alkoholna pića (vino i pivo), a 40% i žestoka pića. Visok postotak otpada i na cigarete (35%). Ostala sredstva ovisnosti koja su bila na popisu (marihuana, amfetamini, snifanje, tablete za smirenje) ispitanici u malom postotku probaju do svoje 15. godine. Iz daljnjih rezultata moguće je vidjeti vrste i čestinu upotrebe određenih sredstava ovisnosti s obzirom na spol, kao i na područje unutar županije u kojem žive (razlike u odnosima npr. otoci-Gorski kotar-Rijeka) ili razred koji polaze (5- 8.).

Posebno je zanimljiv dio koji govori o povezanosti stresa s učestalošću korištenja sredstava ovisnosti. Dokazano je da učenici s višom razinom stresa dosljedno pokazuju značajno veću učestalost korištenja svih analiziranih sredstava ovisnosti.

Analizirajući dominantne stresore autori ih svrstavaju u četiri grupe:

1. Stresori povezani s odnosom nastavnika prema učeniku (npr. neprihvatanje, ignoriranje, ponižavanje ili vrijeđanje učenika)
2. Stresori povezani s odnosom roditelja prema učeniku (npr. visoka očekivanja, nedostatak pažnje, roditeljske zabrane)
3. Stresori povezani s odnosom sa drugom djecom (npr. izrugivanje, neprihvatanost, usamljenost)
4. Stresori vezani uz zahtjeve škole (npr. učenje velike količine gradiva, provjere znanja, loše ocjene i dr.)

Zanimljivo je da je istraživanje pokazalo povezanost između učestalosti uzimanja sredstava ovisnosti i samo dvije od nabrojenih četiri skupine stresora: onih koji su povezani s odnosima s nastavnicima i s roditeljima (1. i 2.).

Nadalje statistički je značajna povezanost učestalosti izlazaka s društvom i učestalosti konzumiranja sredstava ovisnosti.

*Ina koncu, naročito zanimljiv podatak odnosi se na korištenje sredstava ovisnosti i*



Predstava forum-kazališta u OŠ Ivana Perkovca u Šenkovcu.



bavljenje različitim aktivnostima. Iz navedenih analiza razvidno je da bavljenje sportom nije povezano s učestalošću užimanja niti jednog sredstva ovisnosti. Posebno je zanimljivo da je istraživanje pokazalo povezanost između korištenja sredstava ovisnosti i bavljenjem kulturnim i obrazovnim sadržajima. Učenici, naime, koji se puno bave kulturnim i obrazovnim sadržajima značajno manje koriste sredstva ovisnosti.

Ovo je posebno važno napomenuti zato što se je, naročito u medijima, sport i bavljenje rekreacijom prikazivalo kao važan zaštitni faktor od ovisnosti, a pokazalo se da uopće nije bitan, barem što se tiče osnovnoškolske populacije.

Pokazalo se da upravo kulturni i obrazovni sadržaji, koji su i inače zanemareni, zapravo, predstavljaju pravu prevenciju u korištenju sredstava ovisnosti.

Iz ovog iznimno korisnog i zanimljivog istraživanja trebalo bi izvući pouke i povući poteze u smjeru koji je naznačen.

Naši učenici trpe stres u odnosima kako s nastavnicima tako i s roditeljima. Kvalitetna komunikacija i razvijanje dobrih partnerskih odnosa u školskom bi sustavu trebalo biti prioritetno. Nadalje, djeca osjećaju manjak u razvoju individualnosti vezano uz umjetnost i kvalitetne obrazovne sadržaje. U školskom je sustavu rad na umjetničkom izražavanju, bilo da je riječ o glazbi likovnim ili drugim umjetnostima, potpuno marginaliziran. Umanjivanje satnice iz »odgojnih« predmeta u potpunoj je suprotnosti s europskim i svjetskim trendovima koji intenziviraju rad na izražavanju i umjetničkom artikuliranju emocija kroz dramski odjek, učenje komunikacijskih vještina, razvijanje umjetničkih potencijala i sl.

Mladi osjećaju nedostatak vlastitog udjela u kreiranju svakodnevice. Oni žele participirati i sudjelovati u kreiranju vlastitog života kod kuće i u školi, a to im nikako nije dozvoljeno. Uvijek netko »misli« za njih.

Kvalitetni obrazovni sadržaji ne podupiru se, jer je sustav formaliziran i tako i finansiran. Rad u izvannastavnim aktivnostima koje mogu osmislitи za to educirani i oduševljeni nastavnici neadekvatno je i nedostatno podupiran i promoviran. Korištenje stručnjaka iz zajednice također ovisi o sluhu i dobroj volji, ali i financijskoj situaciji sredine. Sve se svodi na entuzijazam pojedinaca koji se s vremenom potroši, a ne na dobro promišljenom sustavnom pristupu koji bi onda bio i adekvatno podržan.

Ovo istraživanje pokazalo je i da je jedina prevencija bavljenje djecom i mladima u fleksibilnijem sustavu i bavljenje ne samo »tijelom« i »punjenjem mozga podacima« nego cijelovitom osobom, posebice kreativnim, umjetničkim potencijalima. Ovo istraživanje jasno govori u kojem smjeru treba ići i što prioritetno treba učiniti. Interes je to čitave zajednice koji ne trpi odgadanje.

Mirjana Kazija

## 10 GODINA HCDO-a

### POPIS ČLANOVA SA STEČENIM STRUČNIM ZVANJIMA:

1. **Gabrijela Balog**, Zagreb, dramski pedagog
2. **Aleksandar Bančić**, Pula, dramski pedagog
3. **Nelly Bonča**, Pula, dramski pedagog
4. **Marica Butina**, Split, dramski pedagog
5. **Tomislav Čmelar**, Požega, dramski pedagog
6. **Božica Ditrih**, Đakovo, dramski pedagog
7. **Dragana Eržić**, Osijek, dramski pedagog
8. **Goranka Gavrić**, Pula, dramski pedagog
9. **Svetlana Gotovina**, Pula, dramski pedagog
10. **Irena Hlupić-Rašo**, Bjelovar, dramski pedagog
11. **Anita Jaman**, Split, dramski pedagog
12. **Dunja Jelčić**, Zagreb, dramski pedagog
13. **Nataša Jurić-Stanković**, Šibenik, dramski pedagog
14. **Valentina Kamber**, Zagreb, dramski pedagog
15. **Marijana Kardelj**, Pula, dramski pedagog
16. **Davor Kavalari**, Zagreb, dramski pedagog
17. **Denis Kirinčić**, Rijeka, dramski pedagog
18. **Ksenija Kolobarić**, Osijek, dramski pedagog
19. **Ines Konjevod**, Hrvatska Kostajnica, dramski voditelj
20. **Snježana Krpes**, Kutina, dramski pedagog
21. **Ana Ladišić**, Zabok, dramski pedagog
22. **Ksenija Lekić**, Novska, dramski pedagog
23. **Ivana Marijančić**, Zagreb, dramski pedagog
24. **Norma Migliaccio-Čučak**, Rijeka, dramski pedagog
25. **Nevenka Mihovilić**, Zagreb, dramski pedagog
26. **Nataša Modrić-Tićak**, Rijeka, dramski voditelj
27. **Marica Motik**, Zagreb dramski pedagog
28. **Ljiljana Ninković**, Karlovac, dramski pedagog
29. **Branka Pečaver**, Rijeka dramski pedagog
30. **Edita Perković**, Split, dramski pedagog
31. **Jadranka Radetić-Ivetić**, Pula, dramski pedagog
32. **Čedomir Ružić**, Labin, dramski pedagog
33. **Dragica Stanić**, Kastav, dramski pedagog
34. **Matija Šango**, Zadar, dramski voditelj
35. **Vanja Škrobica**, Split, dramski pedagog
36. **Đurđica Tolušić**, Đakovo, dramski pedagog
37. **Marija Tuksar**, Zagreb, dramski pedagog
38. **Milan Vidošić**, Nova Gradiška, dramski pedagog
39. **Irena Vitaljić**, Zagreb, dramski voditelj
40. **Danira Zovko-Šimić**, Osijek, dramski pedagog
41. **Jarmila Žilaji**, Bačka Palanka, SiCG dramski pedagog



# 10 GODINA HCDO-a

## VAŽNIJE AKTIVNOSTI I PROJEKTI

### 1996.

- Savjetovanje »Mogućnosti dramskog odgoja u suzbijanju psihosocijalnih ratnih posljedica kod djece i mladeži« – 80 sudionika iz Hrvatske, Slovenije i Bosne i Hercegovine
- 7 temeljnih dramskih seminara za članove i nečlanove – 120 sudionika (učitelja, socijalnih radnika itd.)
- »Uvod u odgojnu dramu« – Seminar Tintti Karppinen, dramske pedagoginje iz Helsinki, Finska

### 1997.

- 6 temeljnih seminara za članove i nečlanove – 140 sudionika
- Ljetna škola odgojnog kazališta – 30 sudionika iz Hrvatske i Bosne i Hercegovine
- Glasilo »Dramski odgoj« brojevi 1 & 2 – Naklada 350 primjeraka
- »Kulturne razlike i dramski odgoj« – Radionica u Helsinki, Finska – Sudionici iz Hrvatske, Nizozemske i Finske

### 1998.

- 15 temeljnih dramskih seminara
- Savjetovanje »Mogućnosti dramskog odgojnog rada s djecom i mladeži s posebnim potrebama« – 120 sudionika iz Hrvatske, Bosne i Hercegovine i Slovenije
- Suradnja s Bosansko-hercegovačkim centrom za dramski odgoj
- Sudjelovanje na 4. kongresu IDEA-e u Kisumu, Kenija
- Sudjelovanje na Europskim dramskim susretima EDERED – Helsinki, Finska
- »Amsterdam Projekt« (Suradnja kroz IDEA-u)
- Projekt »Kazalištem protiv nasilja« – 2 sudionika (Radionica u Primorskom, Bugarska)

### 1999.

- 8 temeljnih dramskih seminara
- Projekt »Kazalištem protiv nasilja« – Radionica u Opatiji, Hrvatska
- Glasilo »Dramski odgoj« brojevi 3 & 4 – Naklada 450 primjeraka
- Savjetovanje »Istraživanje dramskog i kazališnog odgoja«, Exeter, V.Britanija
- Radionica na Visokoj pedagoškoj školi u Bergenu, Norveška (Suradnja kroz IDEA-u)

### 2000.

- 12 temeljnih dramskih seminara
- Projekt »Kazalištem protiv nasilja« – Radionica za Istočnu Slavoniju, Osijek, travanj
- Projekt »Kazalištem protiv nasilja« – Radionica za Dalmaciju, Šolta, listopad
- Europski dramski susreti EDERED – Jeruzalem, Izrael, srpanj
- Glasilo »Dramski odgoj« br. 5 & 6

### 2001.

- 12 temeljnih dramskih seminara
- Godišnji sabor HCDO, Zagreb, travanj
- »Dramski rad s rizičnim skupinama mladeži« – Radionica za socijalne radnike i odgajatelje – Voditelj: John Bergman, dramski terapeut, SAD
- Kongres IDEA-e, Bergen, Norveška – srpanj
- Europski dramski susreti EDERED – Viljandi, Estonija, srpanj
- Glasilo »Dramski odgoj« 7 – Naklada 450

### 2002.

- 10 temeljnih dramskih seminara
- Godišnji sabor HCDO-a, Zagreb, srpanj
- Europski dramski susreti EDERED – Budimpešta, Madžarska, srpanj

- Pripremni sastanci organizacijskog i međunarodnog odbora EDERED-a 2003.
- Glasilo »Dramski odgoj« 8 & 9 – Naklada 500 primjeraka
- Uspostava web stranica HCDO-a

### 2003.

- Glasilo »Dramski odgoj« br. 10-11 – Naklada 500 primjeraka
- Godišnji sabor HCDO-a, Zagreb, srpanj
- 11. DJEĆJI EUROPSKI DRAMSKI SUSRETI EDERED – PAZIN, 14 – 27. SRPNJA

### 2004.

- Pokretanje Biblioteke dramskog odgoja
- Kongres IDEA-e u Ottawi, Kanada
- Europski dramski susreti EDERED – Beč, Austrija; srpanj
- Godišnji sabor HCDO, kolovoz

### 2005.

- Izdavanje knjige *100+ ideja za dramu*
- Sudjelovanje na konferenciji »Kamo dalje?« Centra za dramski odgoj BiH, veljača
- »Forum-kazalište za školu bez nasilja« – projekt u suradnji s Ministarstvom znanosti, obrazovanja i športa – 226 sudionika u 13 radionica
- Europski dramski susreti EDERED, Cork, Irska, srpanj
- Godišnji sabor HCDO, kolovoz

### 2006.

- Glasilo »Dramski odgoj« br. 12-13 – Naklada 500
- Izdavanje knjige *Novih 100+ ideja za dramu*
- Godišnji izbor HCDO, kolovoz

# Biblioteka TIRENA za Vašu knjižnicu



**panika u strahogradu**

biblioteka »tirena«



**Nova zbirka od 27 kratkih igrokaza za djecu i mlađe,  
koju je uredila mr.sc Ines Škuflić Horvat.**

**Igrokazi su primjereni uzrastu i školskim mogućnostima izvedbe.**

**Autorice su uglavnom voditeljice dramskih grupa.**

**Igrokazi su zanimljivi i jednostavnii, s lakoćom ih možete uprizoriti i VI!**

**Dodatak:**

**Kazališna abeceda. Kazalište u školi.**

**CIJENA: 70 kn (poštarnina uključena) Na nalogu za plaćanje upisujete  
u rubriku » Primatelj«: Trena Hanamanova 13. ZAGREB,  
u rubriku »Broj računa primatelja«: 2408002-1100010651  
u rubriku »Opis plaćanja«: **PANIKA U STRAHOGRADU****

*Uplatnicu šaljete poštom na adresu izdavača ili faksirate na broj 01 3077410*

*Knjigu šaljemo poštom na adresu naznačenu na uplatnici.*

**Za sve obavijesti obratite se na tel. 01 374 5712, 01 3077410, [www.tirena.hr](http://www.tirena.hr)**

**1 + 1 = 1 !!!**

**NOVO!!!**

# **DVIJE KNJIGE KAO JEDNA!!!**

Anna Scher - Charles Verrall

## **100+ IDEJA ZA DRAMU**

&

## **NOVIH 100+ IDEJA ZA DRAMU!!!**

Odsad su ovi svjetski poznati priručnici u cijelosti dostupni našim čitateljima!!!

- **ZA VODITELJE ŠKOLSKIH DRAMSKIH DRUŽINA!**
- **ZA DRAMSKE/KAZALIŠNE PEDAGOGE!**
- **ZA VODITELJE SLOBODNIH AKTIVNOSTI!**
- **ZA VODITELJE SOCIJALIZACIJSKIH I TERAPIJSKIH SKUPINA!**

Prva knjiga, 100+ ideja za dramu, već je postala nezaobilaznim alatom mnogih voditeljica i voditelja dramskih skupina i družina. Druga knjiga, logičan nastavak prve, usmjerena je na strukturiranje većih odsječaka dramskog rada s djecom i mladima pomažući tako voditeljima, naročito onima bez dužeg iskustva, da svoj rad smjeste u širi okvir i da mu lakše odrede dugoročne ciljeve i opću svrhu. Temeljene na improvizaciji kao osnovnom obliku dramskog rada i čitko pisane, ove knjige nude obilje primjera kako započeti i razvijati dramski rad i potaknuti djecu i mlađe ljude na dramski stvaralački čin. Ovo je zbirka recepata, no sve koji će se njima koristiti autori pozivaju da ih rabe slobodno, u skladu s potrebama vlastita rada.

**Cijene za narudžbe kod izdavača (poštarna uračunata): SVAKA KNJIGA POSEBNO: 70 Kn,  
OBJE KNJIGE: 130 kn, VIŠE OD JEDNE KNJIGE: prvi primjerak 70 Kn, ostali 60 Kn**

Da biste dobili knjige potrebno je uplatiti navedenu cijenu na žiro-račun izdavača i kopiju uplate poslati poštom na adresu izdavača ili faxom na broj 01 6185-872.

*Na nalogu za plaćanje upisujete*

- u rubriku "Primatelj": **PILI-POSLOVI D.O.O., HEINZELOVA 66, 10000 ZAGREB;**
- u rubriku "Broj računa primatelja": **2481000-1120017339;**
- u rubriku "Opis plaćanja": **UPLATA ZA (naslov knjige i broj primjeraka).**

Po primitku kopije uplatnice knjigu ćemo vam poslati poštom na adresu naznačenu na uplatnici.

Za sve obavijesti obratite se na tel. 01 6061-084 ili na mob.091 5179-555.

**USKORO!!!**

**DRAMSKE METODE U NASTAVI HRVATSKOG**  
Urednica: Valentina Kamber

**DRAMSKE METODE U RAZREDNOJ NASTAVI**  
Urednica: Jadranka Radetić-Ivetić  
Zbornik primjera iz svakodnevne prakse iz pera naših članica

