

DRAMSKI ODGOJ



GLASILO HRVATSKOG
CENTRA ZA DRAMSKI
ODGOJ

ZAGREB, LISTOPAD 2008.,
GODINA X., BROJ 14-15

ISSN 1332-3121

TISKANICA

POŠTARINA PLAĆENA U
POŠTANSKOM UREDU
10000 ZAGREB



UVODNIK

Drage čitateljice i čitatelji!

Pred Vama je novi broj *Dramskog odgoja*, sadržajno ne puno dručajniji nego obično, no s novom glavnom urednicom i novim partnerom koji nam je priskočio upomoć u trenucima kada smo se pitali u kojem ćemo Vam trenutku uopće moći ponuditi novi broj časopisa.

Počinimo, dakle, od početka. Ja sam Vaša nova glavna urednica, po struci profesorica komparativne književnosti i filozofije, kroz neko vrijeme nadam se i doktorica teatrolologije. Također sam honorarna dramska pedagoginja u Zagrebačkom kazalištu mladih te izvršna urednica Biblioteke dramskog odgoja Hrvatskog centra za dramski odgoj i poduzeća Pili poslovi d.o.o.

Kao što znate, dosada je naš časopis financirao Gradske uredove za obrazovanje, kulturu i šport, no kako nam u zadnje dvije godine nije odobreno nikakvo financiranje iz gradskog proračuna, okrenuli smo se prema novim izvorima financiranja. Tako je naš sponzor postala nakladnička kuća Profil International d.o.o. koja sada o svom trošku tiska naš časopis, a zauzvrat objavljuje svoj reklamni materijal u našem glasilu.

Časopis će odsada, kako je planirano, izlaziti dva puta godišnje, što nam pruža mogućnost da Vas pravovremeno izvijestimo o svim tekućim akcijama, radionicama i novoobjavljenim knjigama.

Odmah na početku ovoga broja naći ćete izvještaj s prošlogodišnje skupštine Centra i osvrte na tada održane radionice. Donosimo i portret Damira Miholića, predsjednika našeg Centra te nekrolog posvećen Berislavu Frkiću, redatelju i kazališnom pedagogu, našem nedavno preminulom počasnom članu te dugogodišnjem voditelju Dramskog studija Zorin doma u Karlovcu. Slijedi intervju s Jasnom Held, profesionalnom pripovjedačicom i našom članicom koja je održala uspješnu radionicu na prošlogodišnjem saboru naše udruge (a zatim i još jednu u ožujku). Potom vas sa zadovoljstvom izvještavamo da je naša istaknuta članica i jedna od osnivačica HCDO-a, profesorica na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu, dr. sc. Iva Gruić, dobila nagradu Grozdanin kikot koju Mostarski teatar mladih dodjeljuje za značajna postignuća u dramskoj i kazališnoj pedagogiji. U rubrici Dramski odgoj u svijetu, Vlado Krušić piše o UNESCOVIM Smjernicama za umjetnički odgoj, o 6. kongresu IDEA-e, Međunarodne udruge za dramu/kazalište i odgoj održane u Ijeto 2007. u Hong Kongu te o Svjetskom samitu o kreativnosti održanom neposrednom nakon toga kongresa, a prof. dr. Ömer Adığüzel nas upoznaje sa statusom dramskog odgoja u Turskoj. Čitav jedan tematski blok posvećen je forum – kazalištu i sadrži nekoliko zanimljivih tekstova o događanjima u Hrvatskoj vezanima uz taj oblik participativnog kazališta. Predstavljamo vam nekoliko dramsko – pedagoških knjiga u nadi da ćete u njima naći praktične savjete i inspiraciju za vaš svakodnevni rad. Da dramska pedagogija i promišljanje te djelatnosti u Hrvatskoj imaju tradiciju, upućuje tekst Vlade Krušića o Aleksandru Freudenreichu te pretisak intervjuja koji je s tim arhitektom i kazališnim pregaocem objavljen u časopisu Savremena škola 1937. godine. Dramski odgoj u rehabilitaciji i terapiji je tema članka o Maloj kući, ustanovi za dnevnu rehabilitaciju osoba sa oštećenjima vida. Slijedi tematski blok Lutka u školi koji vam predstavlja Lidiju Dujić, lutkarsku pedagoginju i urednicu u Profilu te mogućnosti uporabe scenske lutke u razrednoj nastavi iz pera Davorine Bakote. Dajemo vam, na kraju, pregled stručne literature o lutkarstvu i lutkarskoj pedagogiji na hrvatskom jeziku.

U nadi da će Vam i ovaj broj *Dramskog odgoja* biti zanimljiv i poticajan, želim Vam da uživate čitajući ga i da Vas nađe u dobrom zdravlju i veselju!



S poštovanjem,
Ozana Ivezković, glavna urednica

Izdavač: HRVATSKI CENTAR ZA DRAMSKI ODGOJ

Petrova 48a, 10000 Zagreb, Tel: 01 463 55 03

E-pošta: hcdohi.t-com.hr Internet: www.hcdohi.hr

Glavna i odgovorna urednica: **Ozana Ivezković**

Autori u ovom broju: **Ömer Adığüzel, Davorina Bakota, Augusto Boal, Milorad Božić, Aleksandar Freudenreich, Ozana Ivezković, Katarina Kolega, Vlado Krušić, Ivana Marijančić, Petra Pejić, Ksenija Rožman, Ines Škufljć-Horvat, Ivana Nataša Turković**

Prijelom: Profil Tisk: Profil Naklada broja: 1000

Izdavanje broja omogućio PROFIL INTERNATIONAL.



IZ ŽIVOTA UDRUGE

GODIŠNJI SABOR 2007.

GODIŠNJA SKUPŠTINA HRVATSKOG CENTRA ZA DRAMSKI ODGOJ – CENTAR MLADIH RIBNJAK, 29. 12. 2007.

Posljednja skupština Centra uglavnom je bila u znaku izvještavanja o akcijama koje Centar provodi te o ograncima čiji su povjerenici bili prisutni, raspravljanja o uvijek aktualnim temama te najava događaja.

O akcijama su izvjestili njihovi glavni nositelji. Ivana Marijančić je govorila o akciji *Moć dijaloga*, koja se sastojala u organiziranju dviju radionica te tiskanju priručnika forum kazališta. Akcija je provedena u suradnji sa nizozemskom agencijom Formaat koja se bavi participacijskim kazalištem.

Damir Miholić je izvjestio o susretima EDERED koji su ljetos održani u Helsinkiju. Na susretima su bili prisutni samo mlađi aktivisti sa dosadašnjih susreta koji su prošli trening kako bi bili nositelji idućih susreta. Miholić je također govorio o gostovanju plesne grupe iz Ankare koja okuplja profesionalne plesače i invalide. Skupina je na Kazališnom kampu u Pazinu imala predstavu, a održala je i radionicu.

Vlado Krušić je pričao o Kongresu IDEA-e u Hong Kongu. Ponovo je izabran za predsjedavajućeg Generalne

skupštine IDEA-e budući da je skupština bila izborna. U sklopu programa *Mlade ideje* kao hrvatska sudionica u Hong Kongu boravila je Iva Bunčić. Krušić je nadalje izvjestio o drugom sastanku IDEA-e Europa, u Viterbu u Italiji, na kojem je prihvaćen pravilnik o radu mreže, osnovan koordinacijski odbor te koordinacijski ured sa sjedištem u Mostaru.

Ozana Iveković je govorila o izdavačkoj djelatnosti Centra. Ukratko je predstavila sva dosadašnja izdanja te najavila knjigu *Dramski postupci u nastavi hrvatskog jezika*. Pričala je i o planu suradnje s izdavačkom kućom Profil u izdavanju časopisa *Dramski odgoj*. Profil bi besplatno tiskao časopis u kojem bi zauzvrat promicao svoja izdanja.

Ana Sekulić, knjigovotkinja HCDO-a, dala je polugodišnji financijski izvještaj nakon čega su govorili predstavnici ogrankaka. Aleksandar Bančić je istaknuo da su istarskom ogranku odobrena sredstva koja će biti utrošena za dvije radionice namijenjene članstvu i nečlanovima. Tomislav Čmelar iz Požege je javio reaktiviranje požeškog ogranka,

a slično je učinila i Ksenija Rožman iz zagrebačkog ogranka.

Aleksandar Bančić je najavio Festival forum-kazališta koji će se održati od 18. do 26. lipnja 2008. u Puli, pri čemu će uvodnu radionicu održati Augusto i Julian Boal. Denis Patafta je najavio festival Test! (koji se održao krajem siječnja 2008. godine).

Povela se poduža rasprava o odnosu HCDO-a s prosvjetnim vlastima, pogotovo s Agencijom za odgoj i obrazovanje. Govorilo se o potrebi uvrštavanja seminarova koje organizira HCDO u katalog stručnih skupova Agencije. Čulo se mišljenje da je najbolji način ponovnog osvajanja školskog sustava izdavaštvo Centra.

Istaknuta je važnost web-stranice Centra kao najboljeg medija komunikacije između članova i njihova aktiviranja u pojedinim akcijama. Naročito bi važan bio Forum i Novosti kao interaktivne rubrike.

Skupština je završena zaključkom da će Predsjedništvo uzeti u obzir sva iznesena mišljenja te da će ih uvrstiti u plan rada za iduću godinu. (O. I.)

RADIONICE GODIŠNJE SABORA 2007.

RADIONICA ZA HNOS

Radionica: **Dramske metode u razrednoj nastavi**

Voditeljica: **Jadranka Radetić-Ivetić**, učiteljica razredne nastave i dramska pedagoginja iz Pule

Radionica je zamišljena kao praktičan prikaz priručnika *Igram se, a učim*, podnaslovljenoj *Dramski postupci u razrednoj nastavi*, izdanog prošle godine u okviru naše Biblioteke dramskog odgoja. Voditeljica radionice je, naime, bila urednica priručnika te ujedno i jedna od suautorica.

Iako je zbog osjetljivog poslijerožićnog termina radionice bilo malo polaznika,

rad je protekao u veselom i kreativnom ozračju. Tijekom radionice sudionice (jer na žalost muških učitelja razredne nastave nije bilo!) preuzele su ulogu djece u razredu i upoznale neke osnovne dramske igre, vježbe i složenije postupke koji se koriste u dramskom odgojnog radu te mogućnosti njihovog prilagođavanja potrebama nastave niže školske dobi. Dramske metode posebno su pogodne za rad u razrednoj nastavi gdje se nastavni program još ne dijeli u predmete i gdje još uvijek valja gradivo svladavati kroz različite oblike odgojno-obrazovnih igara i didaktičke postupke

primjerene dobi djece s kojom se radi. U ozračju HNOS-a, radionica je ponudila niz svježih, kreativnijih ideja za poučavanje.

Na kraju radionice, sudionici su dobili primjerak priručnika koji na dvjestotinjak stranica sadrži niz opisanih igara, vježbi i tehniku, preko osamdeset prilagodbi tih postupaka za nastavu određenih predmeta, prijedloge za četiri integrirana nastavna dana u okviru kojih se koriste dramski postupci te opis procesa rada na kazališnoj predstavi nastaloj iz dramskih postupaka primjenjenih u nastavi. Valja istaknuti da je Agenci-



ja za odgoj i obrazovanje toplo preporučila priručnik za uporabu u nastavi. Jedna od sudionica ovako je, dva mjeseca nakon radionice, prokomentirala doživljeno iskustvo: „Unatoč božićnom odmoru, sa zadovoljstvom sam izdvojila dva dana za poučnu radionicu na kojoj smo aktivno sudjelujući naučile mnoge korisne i primjenjive metode u nastavi. Prednost tih metoda uvidjela sam korišteći ih u svom radu već tijekom drugog polugodišta u nastavi hrvatskoga jezika i interpretaciji lektirnih djela. Vodeći se naučenim na radionici i zapisanim u priručniku, tijekom školskih sati lektire učenici su uživali glumeći likove iz priče i dječjeg romana, uživljavajući se u ulozi, sjedeći na ‘vrućem stolcu’ te su na taj način mogli dublje doživjeti književno djelo.” (V.K.)



Drama u RN

„Vođenje zvukom” s radionice „Dramske metode u razrednoj nastavi” (V. Krušić)

ČAROLIJA PRIČE - UVOD U PRIPOVIJEDANJE

Voditeljica: **Jasna Held**, pripovjedačica iz Dubrovnika

Mnoga zanimanja koja postoje u Europi i svijetu u Hrvatskoj su nepoznata. Zato smo se svi na početku radionice s velikom značajtom zagledali u voditeljicu, pitajući se koliko karizmatična treba biti osoba koja živi samo od pripovijedanja. I zaista, voditeljica Jasna Held očarala nas je svojim iskustvom i izuzetnom energijom te uspjela i nama prenijeti čaroliju i želju za što češćim pripovijedanjem i slušanjem priča.

Većina polaznica u svom radu, a i u privatnom životu, već koristi pričanje priča i svjesna je njihova učinka na razvoj „malih duša”, kako smo nazivali djecu tijekom radionice. No kako odabratiti priču prema dobi djece? Kolika je doza čarolije u priči primjerena nekoj dobi i može li se čarolija dozirati? Kolika je razlika kada nekome čitamo priču ili je pripovijedamo? Vjeruju li nam oni koji nas slušaju dok pripovijedamo? Voditeljica nam je tijekom trodnevne radionice dala odgovore na ta i još mnoga pitanja.

Bavili smo se bajkama, no tijekom radionice saznali smo da pripovjedači mogu na čaroban način ispričati i priču koja u sebi i ne sadrži čarolije ili čaroliju dolazi tek na kraju priče. Osim što nam je pojasnila važnost i umijeće pripovijedanja, potkrijepivši to i znanstvenim argumentima, te kako zanimanje pripovjedača funkcioniра u praksi izvan Hrvatske, voditeljica nas je očarala samom demonstracijom te vještine. Imali smo čast uživo vidjeti izvedbu profesionalne pripovjedačice, te čuti, vidjeti i osjetiti razne žanrove priča namijenjene različitim grupacijama slušatelja. Uspoređujući svoje izvedbe s monološkom i stand-up formom voditeljica je pojasnila da je pripovijedanje sličnije stand-up nastupima, jer je interaktivno i koristi sve neočekivane upade, reakcije i pitanja slušatelja te ih integrira i koristi u svojoj ulozi pripovjedača. Vrlo je prisutan odnos pripovjedača i slušatelja, nema rampe. Nove su nam bile i spoznaje te detalji o izvođenju bajki za odrasle.

Tijekom radionice pojašnjena nam je struktura bajki, način tkanja priče te mnogo detalja vezanih uz samu izvedbu pripovijedanja, a dijelove toga smo proradili i kroz praktične vježbe. Treći dan radionice bili smo nešto više usredotočeni na javni prikaz rada koji je toga dana bio predviđen. Umjesto trošenja vremena na uvježbavanje našeg nastupa voditeljica je to izbjegla ostavivši nas u krasnoj energiji sa svim novim spoznajama koje nam je donijela. Jednu od bajki koju smo prethodnog dana kroz praktične vježbe razradili, *Pravi pastir*, samo smo ponovili tako što je svaka polaznica ispričala jedan njezin dio. To je za prikaz rada bilo dovoljno i u tome je bila ljepota pripreme.

Mislim da je svaka polaznica nakon ove radionice dobila nove poticaje za svoj rad. Ovo su zaista bila tri ispunjavajuća dana tijekom kojih se energija među ljudima nesobično razmjenjivala. Hvala na ovoj radionici! (Ivana Marijančić)



Završni nastup sudionica radionice pripovijedanja (V. Krušić)

SCENSKA LUTKA U RAZREDNOJ NASTAVI

Voditeljica: **Davorina Bakota**, učiteljica razredne nastave i lutkarska pedagođinja iz Zagreba

Prvi dan nam je (kad kažem *nama*, mislim na naš osmočlani mali tim učiteljica razredne nastave kao i pripadnica drugih struka) Davorina objasnila na koje sve načine koristi lutku u radu sa svojim razredom. Najprije, koristi je u funkciji učenja odnosno poučavanja gradiva u svim školskim predmetima razredne nastave. Druga uporaba je korištenje u dječjoj predstavi i to ako ona proizade iz redovnog rada na nastavi, što se ne forisira kao unaprijed zadani cilj. Tu je zatim razredna lutka, što nije izvorna Davorinina ideja, ali ju je Davorina obogatila i u svom radu pretvorila u nešto vrlo specifično. Napokon dolazi razredni kutić lutaka koji omogućuje djeci da se kreativno igraju i samostalno socijaliziraju za vrijeme odmora dok učitelj nije prisutan. Davorina nam je predstavila i svoj projekt RAZ-KAZ (jedan razred, jedno kazalište), podrobno opisan u njezinom tekstu u ovom broju časopisa. Ovdje ću

samo reći da je u stvaranje lutkarske predstave uključen čitav njezin razred, s time što svi ne rade sve, već se zadaci dijele prema afinitetima i sposobnostima djece.

Prvi dan smo također govorili o osnovnim pravilima animacije ginjola, a dobili smo i osnovne upute kako napraviti kreiranu lutku sa kojom ćemo raditi na seminaru. Zatim smo se podijelili u dvije grupe sa zadatkom da odaberemo jednu nastavnu jedinicu iz bilo kojeg predmeta u prvom razredu osnovne škole te da iz nje napravimo mali scenarij za predstavu namijenjenu poučavanju u koju bi bila uključena kreirana lutka.

Drugi dan smo izradivali kreiranu lutku. Radi se o velikoj lutki koju moraju animirati barem dva čovjeka. Glava se radi od lopte presvučene tkaninom (stara pamučna majica kratkih rukava), a tijelo od stare odjeće (majice dolčevite tako da lutka ima vrat, te stare suknje ili hlače). Takva se lutka sigurnosnim iglama pričvrsti za animatora koji „posuđuje“ lutki

ruke i noge dok drugi animator drži glavu i „posuđuje“ lutki glas.

Treći dan smo uvježbavali etide sa lutkama prema scenariju koji smo smislili prvoga dana. Zatim smo ih prikazivali jedni drugima.

Na radionici je bila vrlo vesela i poticajna atmosfera čemu su doprinijele podjednako voditeljica i entuzijastične polaznice. Većini nas je ovo bio prvi dodir sa scenskom lutkom, a pogotovo s idejom o njezinoj primjeni u redovnoj nastavi, tako da smo bile vrlo zainteresirane i vrlo kooperativne. Voditeljica je bila maksimalno susretljiva, bilo da je trebalo što objasniti, ispričati ili pak konkretno pomoći pri šivanju lutke. Njezine su ideje i način rada za nas bile nešto novo i vrlo inspirativno.

Nadam se da je ovo tek jedna od prvih suradnji Davorine kao voditeljice radionice i našeg Centra jer su nam lutkarske radionice uvijek potrebne, zanimljive i privlačne. (Ozana Ivezović)



RADIONICA PSIHODRAME

Voditelj: **Damir Miholić, dramski pedagog i profesor rehabilitator**

Opisati radionicu psihodrame znači odgovoriti na pitanje – zašto sam odlučila uključiti se u radionicu za koju su mi rekli da će biti manje-više ista kao lani. Jednostavno, zar ne? Da, bilo se jednostavno uključiti, ali istražiti samu sebe i racionalno odgovoriti na pitanje što tražim ondje gdje sam već bila i nije jednostavno (barem pri susretu s površinom za pisanje). No, pokušala sam i eto...

Podsjećam se na ključni koncept psihodrame prema njezinu osnivaču i teoretičaru Jacobu Levyju Morenu – na *spontanost* koja podrazumijeva tezu da se ona ne može naučiti, ali se može vježbati, da je u skladu s temperamentom i da je zabavna. Čak nalazim sličnosti između psihodrame i pisanja ovog osvrta jer se, prije svega, radi o *kommunikaciji* koja kreće od nulte točke i ostvaruje se na emocionalnoj, misaonoj i iskustvenoj razini (u odnosu na psihodramu, u pisanju izostaje samo tjelesna razina komunikacije). Naime, shvatila sam da se ova radionica bavi ukupnošću naših života, da se može povezati sa svime što činimo i da, pored toga, traži poniranje u sebe (koje mi je uvijek bilo poseban izazov). Na samom početku rada, voditelj Damir Miholić prenio nam je (bilo nas je deset sudionica) morenovsku tezu da što više uloga igramo u vlastitim životima, to smo sretniji. Dijete u meni odmah se razveselilo jer sebe ostvarujem kroz najmanje pet uloga dnevno. Voditelj ove radionice ima nešto posebno vrijedno za



S radionice psihodrame (V. Krušić)

psihodramski rad – neki uporni unutarnji mir zbog kojeg nas najprije gleda i šuti (i mi gledamo njega) i baš kad pomisliš da to i nema nekog smisla, stiže zadatak za *zagrijavanje*: *živa rukavica* koja cijelu skupinu nosi prostorom velike dvorane, razni *načini hodanja* – od najsporijeg do najbržeg, *sužavanje prostora*, *loptice*, *slijepe igre*... Slijedi *akcija* u kojoj jedna polaznica pristaje na psihodramski rad. Definira se problem otpora pojedinaca u dramskoj skupini. Razgovaramo. Čistimo misli. Igra se scena dijaloga između „profe“ i „đaka-dramaša“. Ključ svega je u *zamjeni uloga*. Nije lako jer svi baš ne razumijemo o čemu se radi. To cijeli naš posao čini još zanimljivijim

i stvarnijim. Sve to me ponovo potiče na razmišljanje o našem poslu, o razlicitostima ljudi, o kočnicama, o zidovima u glavi... Nakon scenske akcije slijedi *razmjena (sharing)* u kojem sudionice razmjenjuju (isključivo) osobna iskustva s *protagonistom* i konačno *processuiranje* (praksa ne za terapeutske, nego za edukacijske skupine kao što je naša) u kojem se dvadesetak minuta upućuju pitanja protagonistici o tome kako se osjećala, što se u njoj događalo...

U nastavku radionice skupina je dobila zadatku da scenski predstavi *odnos moći i nemoći*. Bio je to vrlo zanimljiv dio rada jer je rezultat nepredvidiv, a razlicitost naših pogleda evidentna. Podskupina u kojoj sam radila prikazala je odnos planeta Zemlje i svemira uz ummljanje pjesmice „Ide maca oko tebe...“. Pljesak. Razgovor. Zadovoljstvo je toliko da nas potiče na istraživanje suprotnosti među zadanim likovima koje moramo pronaći u drugim osobama. Dogodio se i jedan scenski nesporazum koji je samo dokazao kako i pogreška može biti produktivna. Naučile smo da psihodrama ima tri forme: *psihodramu*, *vinjetu* i *izjavu* i odlučile se pozabaviti „izjavom“ jedne sudionice. Činilo se da ova radionica ne može i ne želi završiti nakon trodnevnog rada. Uvjerena sam da ona i danas traje... (Ksenija Rožman)





PORTRET

KAZALIŠTE – OD FASCINACIJE DO PEDAGOŠKOG SREDSTVA

Damir Miholić, profesor-rehabilitator i dramski pedagog, predsjednik je Hrvatskog centra za dramski odgoj od prosinca 2006. Damir je također i jedan od utemeljitelja našeg Centra. Rođen je u Zagrebu (1969.), gdje se i školuje. 2001. diplomirao je na Edukacijsko-reabilitacijskom fakultetu u Zagrebu, a od 2002. znanstveni je novak na tom istom fakultetu. Od 1990. djeluje u Učilištu Zagrebačkog kazališta mlađih najprije kao polaznik, zatim kao asistent Ines Škuflić-Horvat, a zatim kao honorarni dramski pedagog. Pohađao je brojne seminare i radionice dramske pedagogije u Hrvatskoj i inozemstvu. Od 1998. vodi radionice na Europskim dramskim susretima EDERED u Finskoj, Izraelu, Estoniji, Madžarskoj, Austriji i Irskoj. 2003. bio je tajnik Europskih dramskih susreta u Pazinu, po svim sudovima do sada najuspješnijem od svih susreta. Od 2004. usavršava se u psihodramskoj edukaciji te vodi radionice za učitelje, studente i rehabilitatore.

Prva moja fascinacija kazalištem dogodila se dok sam još bio u vrtiću. Pripremala se predstava za neki praznik i djeca su glumila partizane okupljene oko logorske vatre. Ali ja, ne znam po kojem kriteriju, nisam bio izabran da glumim. Bio sam strašno zavidan djeci koja su igrala i željan nastupa. Dva dana prije izvedbe jedan se mali glumac razbolio i ja sam se našao među izvođačima. Bio sam beskrajno sretan.

Prvi pravi kontakt s kazalištem imao sam tek u srednjoj školi. Pohađao sam tadašnji Matematičko-informatički obrazovni centar (MIOC), današnju 15. gimnaziju, i jednog je dana, tijekom mog drugog razreda, pokrenuta školska dramska družina koju je godinu dana vodio Roman Šušković, danas ravnatelj Kazališta Trešnja, a nakon toga je družinu preuzela Ines Škuflić-Horvat. Družina je imala i svoje ime, zvali smo se *Kukušne šaradajke*, prema jednoj dosjetki iz *Alice iz ogledala* Lewisa Carrolla, a u prijevodu Antuna Šoljana. Ako bih u tom imenu tražio neku simboliku za našu družinu, mogu reći da smo bili vrlo „kukušni”, veseli i kreativni. Poslije škole otiašao sam u vojsku, tadašnju JNA, a po povratku ponovno sam se uključio u rad družine koja je još godinu dana nastavila živjeti u okviru Učilišta ZKM-a, da bi

nakon toga svatko krenuo svojim putem. Simbolično, valjda, naša posljednja zajednička predstava bila je *Alica u zemlji čudes*.

Tada je počeo rat u Hrvatskoj. Ja sam formalno bio polaznik Učilišta i s redateljem i dramskim pedagogom Borisom Kovačevićem smo, kao akciju „Croatian Art Forces”, pripremili predstavu za djecu, primjerenu situaciji, koja se zvala *Jura Premudri*, koju smo igrali po vrtićima i školama.

prvim radionicama inozemnih dramskih pedagoga, o dramskoj i kazališnoj pedagogiji počeli smo „stručno” razmišljati i koristiti „stručnu” dramsko-pedagošku terminologiju. Tada su me zaista počele zanimati i terapijske mogućnosti dramskoga rada i kazališta.

Strast glume

Sve to vrijeme nije me napuštala strast glume. 1995. sam igrao u još jednoj predstavi Učilišta ZKM-a i to medvjeda

Brunda u istoimenoj predstavi. Igrao sam i u nekoliko predstava odgojnog kazališta u dramskom studiju Tirena, a danas često zaigram Djeda Mraza ili sv. Nikolu. Za mene je gluma posebna vrsta komunikacije. Čak i stereotipni lik Djeda Mraza pruža zanimljive mogućnosti. Igrajući ga shvatio sam s vremenom da je naj-

manje važno što taj lik govori, naime, onih nekoliko standardnih fraza kojima se obraća djeci, već da samom svojom pojmom „otvara” djecu za komunikaciju, za povjeravanje o onome što im je trenutno važno ili ih muči.

Treba li dramski pedagog glumiti? Mislim da je za dramskog pedagoga važno ne toliko da stalno glumi, nego da ima



U Učilištu sam počeo raditi 1992. asistirajući na satovima Ines Škuflić-Horvat i učeći kroz praksu, gledajući druge pedagoge i razmjenjujući s njima iskustva. 1993. sam upisao studij defektologije, gdje sam stjecao dodatna znanja, prije svega teorijska, o radu s grupama, naročito onima s posebnim potrebama, i terapijskom radu s njima. Negdje od 1997., s



iskustvo glume, u najmanju ruku onoga što se naziva *igranje uloga*, te da mu ne predstavlja problem ući u dramsku igru ili javno nastupiti.

Smisao dramsko-pedagoškog posla za mene je davati djeci i mladima, ali i odraslima, mogućnost da drugačije razmišljaju o sebi i svijetu, da otkrivaju sebe i druge i da stvaraju nešto novo. To je zapravo ono što mi radimo sa svakom dramskom skupinom: na početku njezina rada, kad se okupe djeca ili mladi ljudi koji se ranije nikad nisu sreli, najprije ih „oslobađamo“ za komunikaciju. Nakon toga, počinju se upoznavati, međusobno komunicirati, pričaju o sebi u monoložima, stvaraju nešto zajedno u dijalozima, ulaze u uloge, iskušavaju mogućnosti svog tijela i svojih emocija. Zatim sve to na neki način oblikuju u predstavu i na kraju pokažu i drugima.

Dramska pedagogija i psihodrama

Psihodramsku edukaciju pohađam od 2004. Osnovna razlika između dramske pedagogije i psihodrame je u temama kojima se bave. Psihodrama se bavi osobnim temama i problemima članova psihoterapijske grupe. Jedna psihodramска seansa, u približnom trajanju od dva sata, bavi se problemima jednog člana grupe. Dramski sat ne bavi se izravno nečijim osobnim problemima, već su skupini ponudene neke općenitije teme oko kojih se svaki član dramske grupe može angažirati prema vlastitoj motivaciji. U dramsko-pedagoškom radu, naročito s djecom, uvijek mora postojati određena distanca između teme i mogućeg pojedinačnog iskustva svakog sudionika. Ono što se radi, nije nešto što se njima osobno dogodilo, već se to događa likovima zamišljene dramske situacije.

Time je privatnost sudionika dramsko-pedagoškog rada zaštićena, dok s druge strane imaju slobodu da takve izmišljene situacije popunjavaju vlastitim iskustvima pruženima u glumu. Sa zrelijim grupama, u kojima postoji uzajamno povjerenje, neki put je moguće i da sudionik poželi podijeliti svoj problem s drugima. Tada dramski sat može posvenikovati psihodrami. S druge strane, neke spoznaje iz psihodrame pomažu mi u dramsko-pedagoškom radu utoliko što lakše pratim i razumijem psihodramiku dramske grupe s kojom radim. Te spoznaje mogu primijeniti i u analizi bilo koje druge skupine s kojom radim. Neki put granica između psihodrame i dramske pedagogije postaje jako fleksibilna. Ja mislim da svako igranje uloge ima u sebi terapijski moment. U tom smislu dramski pedagoški rad srodniji je dramskoj terapiji, što nije isto što i psihodrama koja je u stručnom smislu mnogo određenija. Dramska terapija se u velikoj mjeri sastoji u osvještavanju nečijih problema kroz metafore. Dakle, i tu je distanca sastavni dio terapijskog postupka, što dramsku terapiju približava pedagogiji. Dramski pedagozi od psihodrame mogu naučiti kako analizirati i razumjeti grupu s kojom rade, koje su funkcije grupe i kako graditi njezinu pozitivnu psihodramiku. Ti vidovi rada s grupom u dramskoj pedagogiji još uvek nisu dovoljno obrađeni.

Spontanošću do kreativnosti

Osnivač psihodrame, Jacob Levy Moreno, ističe kako su kreativnost i spontanost usko povezane. Razvijajući spontanost potičemo kreativnost. Spontanost je u osnovi dramske improvizacije i uopće dramskog načina prorađivanja bilo koje teme. Moreno kaže da smo utoliko cjelevitiji kao ličnosti ukoliko smo u stanju igrati više uloga u životu. A da bismo neku ulogu igrali dobro, treba je igrati spontano. Primjerice, u dramsko-pedagoškom radu koristim dramske (i ne-dramске) igre zagrijavanja upravo s ciljem da razvijem spontanost kod čla-

nova dramske grupe. Moj dramsko-pedagoški rad sasvim sigurno utječe i na moje bavljenje psihoterapijom, jer mi daje uvid u to kako dramski postupci kroz dulje vrijeme utječu na pojedince i grupe s kojima radim. Tako neke spoznaje stečene u psihodramskoj edukaciji provjeravam u redovitoj pedagoškoj praksi. Premda se u psihodrami radi o terapijskoj situaciji, ipak ono što se tamo događa i kako se radi ima temelj u našim općim iskustvima i problemima koje kao ljudska bića imamo. Dramskim pedagozima psihodrama može pomoći i na drugi način, neovisno o njihovu redovitom radu s dramskim skupinama. Naime, psihodrama može biti rad na sebi, na stjecanju novih iskustava i spoznaja o sebi, a samim time i na spoznajama o drugima. Primjerice, psihodrama se često bavi raznim vrstama otpora, obrambenim mehanizmima koje svi mi imamo i koje smo izgradili u djetinjstvu i tijekom razvoja. Neki put ti nam mehanizmi mogu dati neobjektivnu, izmijenjenu sliku stvarnosti i ljudi s kojima živimo i radimo. Psihodramom možemo takve otpore osvijestiti i svladati, te tako poboljšati odnose s drugima, ali i sa samima sobom.

O HCDO-u

HCDO se treba krenuti svojim članovima, trebamo vidjeti što naši članovi rade. Ja, naime, smatram da nedovoljno znamo o njihovim aktivnostima, a uvjeren sam da bi nam više obavijesti o tome što sve radi naše članstvo pomoglo u stjecanju šireg javnog priznanja aktivnostima čitavog Centra i u promicanju naših budućih projekata. Život dramske pedagogije u Hrvatskoj upravo jest ono što naši članovi rade u svojim matičnim sredinama. Volio bih da HCDO postane živi, otvoreni organizam u okviru kojeg će naši članovi razmjenjivati mnogo više obavijesti o svom svakodnevnom radu, bez obzira radi li se o akcijama u poznatim ustanovama poput Učilišta ZKM-a ili u nekoj maloj školi u Gorskom Kotaru. Volio bih da naši članovi shvate da je sa stanovišta naše struke svaki dramsko-pedagoški posao vrijedan, bez obzira u kako maloj sredini se odvijao. Kad naši članovi, a većinom su to prosvjetni radnici, shvate da je njihov svakodnevni dramsko-pedagoški rad vrijedan pažnje i kad počnu izvještavati o njemu, za naše glasilo, za naše web-stranice, tada ćemo uspostaviti pravu živost u našem Centru. (Razgovarao, snimio i priredio: V.K.)



IN MEMORIAM

Berislav Frkić

(11.6.1937. – 27.11.2006.)

Berislav Frkić rođen je u Karlovcu gdje je završio realnu gimnaziju. Kao srednjoškolac, 1953., počinje nastupati u Dramskom studiju karlovačkog Narodnog kazališta. 1962. zapošljava se kao dramski glumac, ali kratkotrajno, jer karlovačko profesionalno kazalište 1963. biva ukinuto. Iste godine, u sklopu Doma kulture, s djelatnošću nastavlja Dramski studio, a Berislav preuzima zadaću njegova voditelja, dužnost koju je obavljao skoro do same smrti. Pod njegovim vodstvom Dramski je studio izveo preko 100 premijera i odigrao preko 2000 predstava, od toga preko 300 na gostovanjima u zemlji i inozemstvu.

Prema vlastitim riječima, na njegov umjetničko-pedagoški rad najviše je svojim načinom rada i savjetima utjecala Zvjezdana Ladika, s kojom je surađivao cijeli svoj radni vijek. Preko Zvjezdane Berislav upoznaje tada najsvremenija promišljanja i oblike stvaralačkog rada s djecom i mlađeži. Tijekom 1970-ih Berislav pronalazi i svoj vlastiti umjetničko-pedagoški put, koji je tada bio u doslihu s najnaprednjim svjetskim postignućima kazališnog stvaralaštva mlađih. Bez jasno uočljiva uzora, osim prihvaćanja improvizacije kao glavnog načina rada s mlađima, Berislav je tada s Dramskim studijem oblikovao nekoliko značajnih predstava participativnog kazališta poput *Klitemnestre* (1974), *Pozdravi nekog* (1976) i *Mačka u čizmama* (1977).

Dramski studio nije prekidao s djelovanjem ni u razdoblju najžešćih napada na Karlovac tijekom Domovinskog rata. Rezultat tog rad bio mjuzikl *Ja hoću živjeti, ja hoću voljeti*, koji je obišao nekoliko europskih zemalja (Njemačka, Italija, Belgija, Poljska) kao pravi kulturni poslanik jednog malog grada i jedna male zemlje uvučene u rat.

Berislava je sa Zvjezdanom Ladikom vezala i dugogodišnja suradnja u Hrvatskom centru Međunarodne udruge dječjih kazališta (ASSITEJ), čije je jugoslavensko sjedište četvrt stoljeća bilo u Karlovcu, s Berislavom kao tajnikom. Uz ASSITEJ vezana su brojna sudjelo-

vanja na festivalima, kongresima i izložbama.

Berislav Frkić bio je počasni član Hrvatskog centra za dramski odgoj, a 2003., kad je proslavio i pedesetu obljetnicu svog rada, dobio je i značajnu nagradu „Grozdanin kikot“ Centra za dramski odgoj BiH za ukupni doprinos dramskoj i kazališnoj pedagogiji na ovim prostorima. (V. K.)

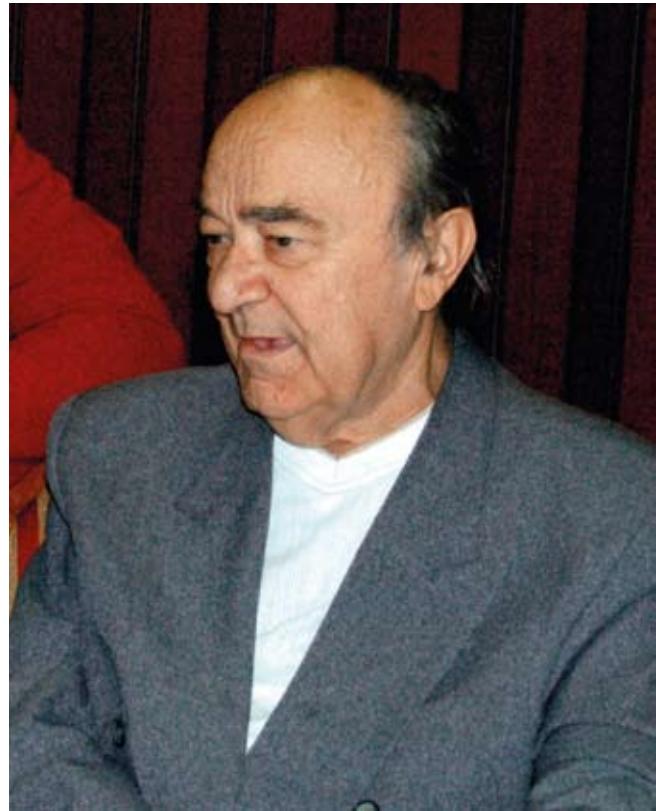
Milorad Božić

**BERISLAVE,
HVALA!**

Kad netko preko pola stoljeća posve-

ti kazalištu na način na koji je to učinio Berislav, kad dugih pet desetljeća ne odustaje od maksime da je i ono najbolje jedva dovoljno dobro kad se radi o kazalištu za djecu, kad netko u svijesti stotina djevojčica i dječaka, djevojaka i mladića tako snažno utisne ljubav za kazalište i za umjetnost, unese sustav vrijednosti koji nam svima u ovo vrijeme *entertainmenta* i relativnosti, zabave i nevažnosti, tako očajnički treba da ne bismo izgubili svoj ljudski lik, kad netko daruje sebe svom gradu i njegovim stanovnicima na taj način na koji je to radio Berislav, i kad tako tiho ode kao što je učinio on, izrežiravši, po posljednji put, završetak predstave na dan kad je njegovo kazalište, njegov Zorin dom, obilježavao svoj dan, iskreno „hvala“ je jedino, najmanje i najviše što se može istisnuti iz naših srdaca.

Zato, hvala, gospodine Berislave Frkiću, hvala za sve što ste učinili za Zorin dom, za hrvatsko kazalište, za Karlovac, hvala za svaki osmijeh koji je obasiao lica posjetitelja vaših predstava, hvala za svaku suzu koju ste izazvali natjeravši nas da drhtimo živeći iz publike sudbine vaših likova, hvala za stotine predstava koje su nas činile boljima nego što jesmo,



koje su nam pokazivale da život, kad i nije najljepši, treba živjeti dostojanstveno, hvala za svu ljepotu koju ste pružili desetcima tisuća onih koje ste dotali u radu Studija ili putem vaših predstava. Vi ste bili jedan od velikih žreca posvećen crkvi umjetnosti koji nam pomažu da ne zaboravimo da je istina ipak i uvjek jača od laži, da je lijepo jače od ružnog, da je dobro jače od zla.

I posljednjih nekoliko godina, iako mučen teškom bolešću, između bolnice, liječenja, gotovo svakodnevnih dijaliza, Berislav nije prestao živjeti kazalište. Napravio je svake godine novu predstavu koja je odjeknula među mlađom karlovačkom publikom. Posljednja je bila *Sveta obitelj u razbojničkoj špilji*. Silno je želio još jedanput postaviti *Dunda Maroja*. I na bolničkoj je postelji uređivao i dorađivao tekst.

Sada je otisao. S Berislavom zasigurno završava jedan period karlovačkog kazališnog života. Ostavio je nasljednike koji, zatravljeni njegovom ljubavlju za kazalište, moraju nastaviti njegov rad. Spomen na njega bit će snaga i putokaz. Pa ipak, svi smo svjesni da nikada više neće biti isto. Berislave, hvala!



RAZGOVARAMO...

ČAROLIJA PRIPOVIJEDANJA

”Bajke leže u meni poput sjemenki; potreban je samo dašak vjetra, zraka sunca ili kap gorčine pa da se rastvore u cvijet.” Zapisao je to Hans Christian Andersen. Mnogo je takvoga cvijeća iznisko upravo u narodu, a vjetar je njihove sjemenke raznosio s koljena na koljeno. Stari i mlađi u stara su se vremena okupljali uz ognjište i s jednakom radošću i žarom iz večeri u večer slušali vrsne pripovjedače. Obogaćivao se time i sačuvao jezik i razbuktavala mašta. Danas se pripovijedanje bajki usko povezuje s djecom, televizija je zamijenila živu riječ, nestalo je zajedništva i brige za jezik. Rijetki su pojedinci među roditeljima i odgajateljima koji njeguju bajku, jer znaju kolika se moć u njoj krije. Nju je osjetila i **Jasna Held**, Dubrovkinja koja je svoj život odlučila posvetiti pripovijedanju narodnih bajki i podučavanju novih pripovjedača.

- Kada ste se počeli baviti tim, u nas vrlo neobičnim, zanimanjem?**

Kako sam postala pripovjedač - to je jedna dugačka priča, vezana uz moju djecu, rat i iskustvo pripovijedanja u skloništu. U tom strašnom okruženju, gdje svakih trideset sekundi eksplodira jedna granata, utjecaj narodne priče bio je poseban. Tada sam shvatila i osjetila važnost i vrijednost narodne bajke.

- Niste jedina pripovjedačica bajki. Putujete po festivalima i družite se s kolegama. Ima li vas dosta?**

Posljednjih desetak godina to je vrlo popularno zanimanje. Sve se više ljudi počinje njime baviti i ono doživljava svojevrsnu renesansu. O tome smo razmišljali i mi pripovjedači i zaključili smo da su ljudi, pored kompjutera i mobilnika, željni žive riječi. Nije bez razloga činjenica da su bajke preživjele više od dvije tisuće godina.

- Danas one preživljavaju zahvaljujući entuzijazmu pripovjedača. Koje bajke najčešće pripovijedate na festivalima?**

Kad putujem u inozemstvo, pripovijedam hrvatske bajke jer one nisu poznate.



Jasna Held pripovijeda (V. Krušić)

Hrvatske su bajke vrlo posebne, neki detalji i motivi su potpuno različiti od mnogih europskih bajki. One govore o našim ljudima i krajevima, o ovom podneblju i mentalitetu. Primjerice, bajka „Pravi pastir” jedna je od naših autohtonih bajki. Takva priča ne nalazi se među drugim, europskim i svjetskim, bajkama. Bar ja nisam naišla na nešto slično. Kad sam je pripovijedala na engleskom jeziku, mnogi su pripovjedači bili dirnuti i htjeli su je prenositi dalje. Odgovorila sam im: „Pa bajke vole putovati! Širite je dalje!” Mnogi su me pitali za njezin prijevod i

zato mislim da prevoditelji trebaju početi prevoditi naše bajke na strane jezike jer su ljudi za njih vrlo zainteresirani.

- Uvriježeno je mišljenje da se bajke pripovijedaju samo djeci. No, vi pripovijedate i odraslima.**

Na festivalima se pripovijeda isključivo odraslima, no naši ljudi o tome ne znaju puno, zato imaju krivo mišljenje. Za odrasle postoji veći fundus bajki i priča, nego za djecu. Sve narodne pripovijetke isključivo su za odrasle. Zato su se bajke u samim počecima, kad su tek počele



svijetom putovati, pripovijedale samo odraslima. Narodne bajke i priče o čudesima većinom su za dječju dob, a malo je bajki samo za djecu od pet do sedam godina. Što se tiče malenih, onih do pet godina, njima bajke ne treba pričati. Oni ionako već žive u bajci. Ali od pete je jako poželjno.

• **Gdje kod nas nastupate za odrasle i imate li publiku?**

Nastupala sam u klubovima mlađih, domovima, knjižnicama, rijetko i u kazalištu. Publike ima. Ljudi treba samo zainteresirati, treba ih dovesti. Poslije toga sve je lako. Važno je da nastupite prvi put. Nakon toga već imate one koji će htjeti doći i drugi put. Omladinski klub u Dubrovniku je, primjerice, bio vrlo posjećen. Jedne večeri kad je kiša padaла kao iz kabla, i kad sam bila uvjerenja da nitko neće doći, jer je u Dubrovniku inače svima sve teško, deset minuta prije nastupa zvali su me iz kluba i pitali hoću li doći – jer da već trideset ljudi čeka. Zamislite, po toj silnoj kiši, trideset mlađih ljudi, za koje sam sigurna da su te večeri imali i neke druge zabave, došli su u klub poslušati večer bajki!

• **Mnogi su pisali o ljekovitosti bajke, njezinim simbolima i njihovom dje-lovanju na našu podsvijest. Što je po-**

Vama najveća važnost pripovijeda-nja bajki?

Bajke su priče koje govore o putovima razvoja. Odrasli u njima mogu naći odgovor na mnoga pitanja koja ih muče, dok ih djeca doživljavaju kroz slike. Imamo hranu za tijelo, no što je hrana za dušu? Bajke su savršene za to. Bajke su priče procesa, one imaju svoj slijed i smisao. Junak učini cijeli krug da bi, promijenjen, došao do novog početka. Bilo bi poželjno kad bi odrasli ne samo čitali bajke, nego o njima i razmišljali i raspravljaljali. Djeci, s druge strane, ne valja objašnjavati bajke. Njima to ne treba. Njima ih samo treba pričati.

Radila sam s hendikepiranom i hiperaktivnom djecom te s djecom s problemima u razvoju, recimo s djecom s problemima u govoru. Odabir moje bajke bio je uvijek prilagođen onome što ta djeca trebaju. Primjerice, hiperaktivnoj djeci uvijek pričam bajke koje imaju puno slika i raznih događanja, i na iznenadenje njihovih pedagoga, uvijek me slušaju. Pričala sam bajke i djeci koja su po cijele dane gledala televiziju ili igrala video igrice. Prve rečenice teško su mogla pratiti, neka djeca su reagirala nervoznim smiješkom, ali kasnije sam mogla vidjeti kako doživljavaju nešto posve novo. Djeci to treba i mi smo im, kao roditelji i pedagozi, dužni dati ono što im uistinu treba, a ne ono što mislimo da im tre-

ba. Bajke upravo zato postoje. Einstein je rekao: „Ako želite da vam djeca budu pametna, pričajte im bajke. Ako želite da vam budu još pametnija, pričajte im bajke još više.“ S bajkama se događaju čarolije, one potiču na kreativnost, razvijaju maštu. Ako im, dok su maleni, ne pružimo mogućnost da razvijaju svoju kreativnost, na onaj unutarnji način o kojem Einstein govori, onda smo premašili svoju dužnost.

• **Upravo nam Vi pomažete u tome da je ne promašimo. Kako se osjećate kao pripovjedačica?**

U ratno sam vrijeme imala dosta nastupa i jednom sam nastupala pred sedamnaest tisuća ljudi. Tada sam na to pitanje odgovorila: „Ja sam najbogatija žena na svijetu. Dobila sam sedamnaest tisuća osmijeha, sedamnaest tisuća sjaja u očima i sedamnaest tisuća radosti na licu.“

• **Koja je tajna pripovijedanja?**

Dobar pripovjedač mora znati dobro slušati. A što znači slušati, e to je pitanje! To znači osluškivati, osjećati publiku i onda pripovijedati. Tek u jednom takvom procesu, gdje slušatelji slušaju, a pripovjedač priča i to se naizmjence kreće, stvara se čarolija.

Razgovarala: **Katarina Kolega**

GODIŠNJI SABOR HCDO-a 2008!!!

26. - 30. PROSINCA 2008.

CENTAR MLADIH RIBNJAK, ZAGREB, RIBNJAK 1.

RADIONICE

- Dramske metode u nastavi hrvatskog
- Dramaturška radionica
- Vježbe Augusta Boala za dramski odgojni rad
- Glumačke tehnike u pripremi učitelja za svakodnevni rad
- Pokret i jezik tijela u dramskom radu s djecom i mladeži

GODIŠNJA SKUPŠTINA UDRUGE

PROMOCIJA KNJIGE

ZAMISLI, DOŽIVI, IZRAZI!

DRAMSKЕ METODE U NASTAVI HRVATSKOGA JEZIKA



IVA GRUIĆ – DOBITNICA NAGRADE *GROZDANIN KIKOT 2008!*

Centar za dramski odgoj Bosne i Hercegovine od 1997. godine, na dan osnutka Mostarskog teatra mladih 24. veljače, dodjeljuje godišnje nagrade *Grozdanin kikot* za značajna postignuća u dramskoj i kazališnoj pedagogiji. Dodjeljuju se četiri nagrade osobama iz Bosne i Hercegovine i svijeta, te jedna posebna nagrada istaknutim pojedincima i ustanovama.

Ove je godine među dobitnicima i naša istaknuta članica, dramaturginja i dramska pedagoginja **Iva Gruić**, koju je za nagradu predložilo predsjedništvo našeg Centra.

U razvoju dramske pedagogije u Hrvatskoj Iva Gruić ima posebno mjesto: ona je prvi hrvatski doktorant s temom iz tog područja! Doktorirala je na Međunarodnom centru za dramski odgoj Sveučilišta Središnje Engleske u Birminghamu.

Njezin je doprinos razvoju dramske pedagogije u Hrvatskoj (i šire) neupitan.Tridesetak godina nakon knjige Zvjezdane Ladike *Dijete i scenska umjetnost* napisala je i 2002. objavila prvi hrvatski priručnik dramske pedagogije posvećen procesnoj drami *Prolaz u zamišljeni svijet*, s najsvremenijim dramsko-pedagoškim promišljanjima.

Iva je predavač kolegija „Lutkarstvo i scenska kultura“ na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu, u sklopu Kazališnog kampa u Pazinu držala je radionicu dramskih tehnika, a njezinom je zaslugom Kazališni kamp postao izborni kolegij za studente Učiteljskog fakulteta.

Iva je dramaturginja čije su drame igrane i nagradivane u kazalištu i na radiju, a ovu je nagradu zaslužila i svojim bavljenjem odgojnim kazalištem. S dramskim studijem Tirena napravila je prvu interaktivnu predstavu odgojnog kazališta u Hrvatskoj, *Pravo na grešku*, s potpunim sudjelovanjem publike. Njen rad je nastavljen interaktivnim projektom *Zemlja jabuka*, koji je, kao i ranije spomenuta predstava, na mostarskom Međunarodnom festivalu autorske poetike 200?. nagrađen nagradom Mravac.

Njezina je doktorska tema bila interaktivni projekt *Oniksova spilja*, u kojem je predvidjela četiri različite uloge za publiku u četiri varijante projekta predstave - čime je vjerujemo impresionirala i svoje učitelje koji su „izmislići“ odgojno kazalište. Svoj rad u kazalištu Iva nastavlja recenzijama predstava, knjiga, sudjelovanjem na međunarodnim kongresima i održavanjem kolegija za studente - zasad jednom od rijetkih mogućnosti formalnog obrazovanja u RH.

Jedna je od osnivača Hrvatskog centra za dramski odgoj, gdje je vršila i ulogu potpredsjednice. Honorarni je predavač na Odsjeku dramskih umjetnosti u Mostaru. Pridružujemo se čestitkama na nagradi!!!



DRAMSKI ODGOJ U SVIJETU

Vlado Krušić

UMJETNIČKI ODGOJ NA RASKRŠĆU

Dramski odgoj u nas i u svijetu u velikoj mjeri dijeli sudbinu drugih oblika umjetničkog odgoja poput likovnog, glazbenog ili plesnog odgoja, koje sve zajedno možemo smatrati dijelovima šireg polja odgoja za umjetnost i kroz umjetnost. A ta sudbina danas se čini prilično proturječna: s jedne strane službena retorika svake zemlje, kroz medije i osobne nastupe političara, ističe umjetnost, kulturu, stvaralaštvo i obrazovanje kao neporecive vrijednosti zajednice kojoj se obraća. S druge strane, pak, pretvaranje tih vrijednosti u tržišne proizvode posvuda uzima toliko maha da se sve veći broj umjetnika, pedagoga i filozofa pita živimo li još uvijek u svijetu u čijem je središtu čovjek kao cijelovito umno, stvaralačko i kulturno biće ili u svijetu u kojem se na nj računa tek kao na potrošača ili kao na proizvod jednako tako izložen tržištu i prodaji. Ovakva pitanja, kao i mnoga druga, koja unose sumnju i neizvjesnost u posao koji su iz ljubavi i uvjerenja izabrali, muče sve veći broj dramskih i umjetničkih pedagoga širom svijeta. IDEA, Međunarodna udruga za dramu/kazalište i odgoj, kao krovna svjetska udruga dramskih pedagoga, nije lišena ovih dilema. Kako se nositi s njima?

U ožujku 2006. u Lisabonu je u organizaciji UNESCO-a, specijalizirane agencije Ujedinjenih naroda za intelektualna i etička pitanja na području obrazovanja, znanosti i kulture, održana svjetska konferencija o umjetničkom odgoju naslovljena *Oblikovanje stvaralačkih mogućnosti za 21. stoljeće*. Uz odgovarajuća ministarstva zemalja članica UN-a aktivni sudionici u pripremi i realizaciji konferencije bile su i tri svjetske udruge kojima je umjetnički odgoj, unutar njihovih specifičnih izražajnih područja, glavni cilj i oblik djelatnosti. Među njima bila je i IDEA, čiji je agilni predsjednik Dan Baron Cohen bio jedan od glavnih pokretača suradnje triju udruga i njihova zajedničkog djelovanja s UNESCO-om. Neposredno prije UNESCO-ove konferencije tri su udruge održale skup na kojem su dogovorene osnove budu-

će zajedničke organizacije – Svjetskog saveza organizacija umjetničkog odgoja – i na kojem je oblikovana zajednička *Deklaracija* koju su potom predstavile sudionicima konferencije.

Deklaracija je izazvala znatan odjek među sudionicima UNESCO-ove konferencije. Jedna od njezinih konkretnih posljedica bio je nastanak UNESCO-ovih *Smjernica za umjetnički odgoj* koje su godinu dana nakon konferencije prihvatele kao službeni dokument UNESCO-a, a to znači da predstavljaju službenu preporuku svim vladama zemalja članica UN-a kako postupati i koje ciljeve izabirati kad je u pitanju odgoj i obrazovanje kroz i za umjetnost.

U uvodnom dijelu *Smjernica* jasno je istaknuta njihova osnovna zadaća: definirati ulogu umjetničkog odgoja u odnosu na stvaralačke potrebe i kulturnu svijest 21. stoljeća te oblikovati strategije potrebne za uvođenje i promicanje umjetničkog odgoja u odgojno-obrazovnom okolišu.

Neka od polaznih pitanja bila su: „Služi li umjetnički odgoj samo razvoju dobrog ukusa ili je on sredstvo poboljšanja učenja u ostalim predmetima?“; „Treba li umjetnost poučavati samo kao zaseban predmet ili kao široko područje iz kojeg izrastaju mnoga druga znanja, vještine i vrednote (ili kao oboje)?“; „Treba li umjetnički odgoj biti povlastica samo nekolicine umjetnički darovitih ili treba biti namijenjen svima?“.

Smjernice dalje definiraju četiri glavna cilja umjetničkog odgoja:

1. Zagovaranje općeljudskog prava na odgoj/obrazovanje i kulturnu participaciju
2. Razvitak individualnih sposobnosti
3. Poboljšanje kvalitete odgoja/obrazovanja
4. Promicanje kulturne raznolikosti

Prvi cilj svoju osnovu nalazi u dokumentima UN-a, i to u *Općoj deklaraciji o ljudskim pravima*, u kojoj se ističe pravo na kulturni razvitak i obrazovanje kao nezaobilazne prepostavke osobnog

dostojanstva i slobodna razvitka ličnosti, te u *Konvenciji o pravima djeteta*, gdje se naglašava pravo djeteta na primjereni sudjelovanje u kulturnim i umjetničkim aktivnostima.

Drugi cilj, razvitak individualnih sposobnosti, povezan je s rastućim potrebnama društava i njihovih gospodarstava za kreativnim, fleksibilnim, prilagodljivim i inovativnim pojedincima koji će se moći snaći u svijetu rada sve podložnjem brzim promjenama. Svojim integrativnim i koreacijskim mogućnostima umjetnički odgoj pridonosi upravo takvu širem i nespecijaliziranom odgoju/obrazovanju koje kasnije pojedincu omogućuje lakšu prilagodbu životnim okolnostima i zahtjevima tržišta rada.

Treći cilj temelji se na osvjedočenju da umjetnički odgoj na nekoliko načina bitno poboljšava kvalitetu odgoja/obrazovanja: omogućuje aktivno učenje, promiče općeljudske vrednote, pomaže oblikovanju lokalno prilagođenih te stoga učenicima zanimljivih nastavnih planova i programa, razvija poštivanje i suradnju s lokalnom zajednicom i kulaturom, te razvija stručno osposobljene i motivirane učitelje.

Četvrti cilj počiva na spoznaji da umjetnički odgoj razvija osobne i kolektivne identitete i vrednote, da razvija jezik(e) i oblike priopćavanja, te da prenosi kulturna znanja i izričaje pridonoseći tako kulturnoj raznolikosti.

U sljedećem poglavlju govori se o glavnim oblicima razumijevanja umjetničkog odgoja. Ukazuje se na nedostatnost naših uobičajenih shvaćanja podjele umjetničkih izražajnih područja te se ističe potreba integrativnog i interdisciplinarnog pristupa koji će povezivati i uključivati različite vrste umjetnosti.

Posebno je naglašeno da u umjetničkom odgoju jednaku vrijednost trebaju imati kako konačni rezultat tako i proces koji je do njega doveo.

Smjernice razlikuju dva glavna pristupa umjetničkom odgoju, s time da se niti jedan ne nastoji isključiti, već se naprotiv mogu kombinirati i isprepletati. Prema



prvom, umjetnost se poučava kao zaseban predmet kroz različite umjetničke vrste, čime se razvijaju učenikove umjetničke vještine, senzibilitet i umjetnički ukus. Prema drugom, koji se često naziva i odgojem kroz umjetnost, umjetnički odgoj se shvaća kao metoda u kojoj su umjetničke i kulturne dimenzije gradiva uključene u poučavanje svih školskih predmeta. Oslanjajući se na znanstvene uvide o „mnogostrukim inteligencijama” umjetnost je ovdje medij za šire i produbljenje učenje različitih predmeta. Primjerice, uporaba boja, oblika i predmeta u vizualnim umjetnostima i arhitekturi može obogatiti poučavanje nastavnih predmeta poput fizike, kemije, biologije ili geometrije; dramska i glazbena umjetnost mogu pomoći u poučavanju kako materinjeg tako i stranih jezika.

Poglavlje *Osnovne strategije učinkovita umjetničkog odgoja* ističe dva osnovna zahtjeva kojima se može ostvarivati učinkovit umjetnički odgoj: s jedne strane, valja omogućiti učiteljima, umjetnicima i drugima dodatno neophodno obrazovanje iz umjetničkog odgoja, a s druge, treba poticati stvaralačku suradnju na svim razinama, od ministarstava, preko umjetničkih i pedagoških škola i ustanova, do društvenih organizacija i udruga razvijajući partnerski odnos između danas najčešće razdvojenih područja kulture i obrazovanja.

Obje navedene zadaće dalje se podrobnije razrađuju, tako da imamo zasebne opise obrazovnih potreba učitelja umjetničkog odgoja, učitelja ostalih predmeta, kao i umjetnika koji se uključuju u

odgojno-obrazovni proces. Na isti način su razrađene i spomenute razine suradnje među različitim čimbenicima umjetničke, kulturne i odgojno-obrazovne djelatnosti.

Posebno poglavje posvećeno je istraživanju umjetničkog odgoja, gdje se naglašava važnost obaviještenog i kompetentnog donošenja odluka u tom području.

Dok je prvi dio *Smjernica* posvećen obrazlaganju značaja i važnosti umjetničkog odgoja, u drugom dijelu slijedi opsežan popis preporuka o tome tko, što i kako da pridonesе njegovu kvalitetnu razvoju i realizaciju.

Preporuke su razvrstane u nekoliko skupina, pa tako imamo preporuke za „učitelje i edukatore, roditelje, umjetnike, ravnatelje škola i odgojno-obrazovnih ustanova”, zatim preporuke za „ministarstva te donositelje političkih odluka” i konačno, preporuke za „UNESCO i druge međuvladine i nevladine organizacije”. Spektar preporuka vrlo je širok nastojeći obuhvatiti što više mogućih slučajeva i situacija s kojima se umjetnički odgoj susreće u raznim zemljama. U trećem dijelu nalazimo „dodatake” s opisom konkretnih primjera iz različitih zemalja koji oslikavaju korisnost umjetničkog odgoja odnosno umjetnosti za odgoj. (Cjelovit tekst *Smjernica* na hrvatskom možete naći na našem internetskom portalu: www.hcdohr.hr.)

Na koji nam način *Smjernice* mogu pomoći u našem djelovanju? Preuzetno bi bilo očekivati da će se već njihovom pojавom odnos prema umjetničkom, a

time i prema dramskom, odgoju početi mijenjati sam od sebe, primjerice, da naše Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa odgoj za i kroz umjetnost stavi u žigu svojih budućih zahvata u školski sustav. Međutim, ovim dokumentom zahtjevi, nastojanja i prijedlozi svih koji se zalažu za umjetnički odgoj dobivaju čvrst temelj i zalede u suočavanjima i suprotstavljanjima sa službenim prevladavajućim društvenim i političkim mehanizmima koji, u pravilu, ne vole remećenje ustaljenih postupaka i procedura u kojima, najčešće, za umjetnost i umjetnički odgoj nema previše razumijevanja.

Valja dobro razmisleti kako iskoristiti *Smjernice* za ostvarivanje ciljeva kojima teži Hrvatski centar za dramski odgoj. Jedna od preporuka jest zajedničko djelovanje s drugim udrugama, nacionalnim i međunarodnim, jer se one, kao i djelatnosti koje zastupaju, sve uglavnom nalaze u sličnom položaju. Kao što smo vidjeli, IDEA se već udružila s dvije krovne umjetničko-pedagoške svjetske udruge, a njihova sinergija već je donijela neke rezultate o kojima svjedoči usvajanje opisanih *Smjernica*, kao i održavanje Svjetskog samita o kreativnosti neposredno nakon IDEA-ina kongresa u Hong Kongu. HCDO ima priliku inicirati slično povezivanje i djelovanje sa srodnim umjetničko-pedagoškim udrugama u Hrvatskoj, te djelovati na širem međunarodnom planu, zajedno s ostalim članicama IDEA-e, u okviru Europske mreže IDEA-e.





ZAJEDNIČKA DEKLARACIJA

Međunarodne udruge za dramu/kazalište i odgoj (IDEA), Međunarodnog društva za odgoj kroz umjetnost (InSEA) i Međunarodnog društva za glazbeni odgoj (ISME)

Ovo je povijesni trenutak za umjetnički odgoj u svijetu. Nakon šest godina priprema i dogovora IDEA, InSEA i ISME ujedinile su se kako bi dogovorile zajedničku strategiju koja će odgovoriti kritičnim trenucima ljudske povijesti: društvenom fragmentiranju, vladajućoj globalnoj natjecateljskoj kulturi, endemskom urbanom i ekološkom nasilju te marginalizaciji ključnih odgojnih i kulturnih jezika preobrazbe.

U svom vizionarskom programu djelovanja nakon Drugog svjetskog rata UNESCO je prepoznao jedinstvenu ulogu umjetničkog odgoja u stvaranju kulture mira, međunarodnog razumijevanja, društvene kohezije i održivog razvijanja. Ipak, u to vrijeme malo tko je mogao predvidjeti sociokulturne potrebe što će ih donijeti ubrzane tehnološke promjene u desetljećima koja su uslijedila. Baš kao što danas malo tko može zamisliti utjecaj i izazove tehnološkog napretka u bliskoj budućnosti.

Mi vjerujemo da današnjim post-industrijskim društvima temeljenima na znanju trebaju građani pouzdanih fleksibilnih inteligencija, vještih kreativnoj verbalnoj i neverbalnoj komunikaciji, koji misle kritički i mašto-vito, imaju interkulturno iskustvo i empatijski su posvećeni kulturnoj raznolikosti.

Sve veći broj istraživanja dokazuje da se ove osobne značajke i sposobnosti stječu učenjem i primjenom umjetničkih jezika. Pozdravljamo odluke vlada širom svijeta koje reformu odgojno-obrazovnog sustava te kulturni razvitak stavljuju u središte svojih programa. Ipak, svjesni smo da ne postoji posvuda politička i profesionalna volja da se umjetnost uvrsti u učinkovito „obrazovanje za sve“, kao bitno sredstvo za učenje ljudskih prava, odgovornog građanstva i inkluzivne demokracije.

S članstvom u preko devedeset zemalja naš Svjetski savez organizacija

umjetničkog odgoja broji u svojim redovima vodeće svjetske praktičare te promiće inovativne prakse umjetničkog odgoja širom svijeta. Kroz nacionalne udruge, naše članice, te kroz individualno članstvo koristimo iskustva više od milijuna posvećenih i hrabrih učitelja, umjetnika/izvođača, istraživača, školnika, političkih vođa, provoditelja i kreatora političkih odluka povezanih s formalnim i neformalnim obrazovnim zajednicama.

Naše tri organizacije jedinstvene su u namjeri da pridonesu unaprjeđivanju profesionalne prakse i sustavnom razvitu likovnog, glazbenog te dramskog/kazališnog odgoja. Mi nudimo:

- učinkovite načine međunarodnog komuniciranja i razmjene odgojno-obrazovnih politika i resursa;
- nacionalne, regionalne te svjetske forme koji raspravljaju i razvijaju inovativne odgojno-obrazovne teorije i prakse;
- konceptualne i profesionalne strukture koje čuvaju materijalne i nematerijalne umjetničke kulture (naročito u zemljama u razvoju) ugrožene globalizacijom;
- modele interkulturne analize koji istražuju tradicionalne i nove medije omogućujući predstavljanje i razmjenu različitih pedagogija;
- istraživanje pedagogija za osobnu i društvenu preobrazbu; te
- kritičko propitivanje odgojno-obrazovnih, socio-ekonomskih i kulturnih učinaka umjetnosti.

Zajednički ćemo zagovarati nove i primjerene odgojno-obrazovne paradigme, temeljene na suradnji a ne na natjecanju, koje ne samo prenose nego i preobražavaju kulturu kroz humanizirajuće jezike umjetnosti. Već preko pola stoljeća naše orga-

nizacije značajno pridonose razvitu odgojno-obrazovnih programa i metodika. I danas smo spremni kreativno odgovoriti raznolikim društvenim i kulturnim potrebama našega svijeta. Kao odgovor na akutne krize današnjice prihvaćamo izazov da naše izuzetne resurse stavimo na raspolažanje vladama i odgojno-obrazovnim zajednicama širom svijeta.

Kritičke i promišljajuće pedagogije, kao i nova sredstva umjetničkog oblikovanja, kroz vizualne umjetnosti nude studentima mogućnosti istraživanja njihovih multikulturalnih i multitehnoloških vizualnih svjetova. Koristeći izvedbene umjetnosti učitelji pretvaraju razrede u kazališta kreativnog dijaloga omogućujući mlađim ljudima da uprizore vlastita rješenja za suvremene društvene izazove i potrebe. U glazbenom odgoju nove tehnologije nude uzbudljive mogućnosti razvijanja interkulturne svijesti i zajedničkog stvaranja.

Različite umjetnosti nude mlađeži jedinstvene mogućnosti za razumijevanje i oblikovanje vlastitih kulturnih i osobnih identiteta. One potiču interdisciplinarno djelovanje i kolektivno odlučivanje te motiviraju mlađe lude za aktivno učenje i kreativno propitivanje.

Naše tri organizacije stvorile su savез за strateško djelovanje utemeljen na načelnom i stalnom dijalogu. Naš je osnovni cilj ubrzati međunarodno širenje programa umjetničkog odgoja. Želimo surađivati sa svim vladama, mrežama, odgojno-obrazovnim ustanovama, zajednicama i pojedinцима koji dijele našu viziju.

Pozivamo UNESCO da izvrši zadatće radi kojih je osnovan pridružujući nam se u nastojanju da umjetnički odgoj postane središte programa održivog ljudskog razvoja i društvene preobrazbe.

U Lisabonu, 6. ožujka 2006.



„PESIMIZAM NEĆE SVIJET UČINITI BOLJIM!“

Uz 6. kongres Međunarodne udruge za dramu/kazalište i odgoj (Hong Kong, 16-22.7.2007.) i 1. svjetski samit o kreativnosti (Hong Kong, 23-25.7.2007.)

„Pesimizam neće svijet učiniti boljim!“, naglasili su u svojem obraćanju sudionicima Mok Chiu-yu i Cheung Ping-kuen, direktori posljednjeg IDEA-inog kongresa, pojašnjavajući njegov službeni naziv „Sadimo ideje: lokalnim znanjem do globalne vizije“. Time su ukazali na dileme vremena u kojem živimo i za koje tražimo odgovore. „Kineska riječ za krizu (weiji) sastoji se do dva pojma: jedan označuje stanje opasnosti (wei), a drugi mogućnost, priliku (ji).“*, proširuju direktori svoj stav, kojem valja pridodati i uvjerenje Dana Barona Cohen, predsjednika IDEA-e, da ovim kongresom „sadimo ideje u vrijeme kad se pustinje sve više šire“.

Čini se da će 2007., više nego druge godine, u povijesti svjetske dramske i umjetničke pedagogije ostati zabilježena po toj dvoznačnosti: nakon sve očitijih znakova krhkosti glavnih ideja „novog svjetskog poretka“ koji je obećavao opću sreću čovječanstva, u ovom trenutku krize i sumnje u vladajuće odgojno-obrazovne koncepte, želja za promjenom, za novim paradigmama i idealima (umjetničkog) odgoja i obrazovanja jača je nego ikada.

Niz kongresnih tema bilo je upravo tome posvećeno, a način vođenja glavnih izlaganja bio je koncipiran tako da omogući dijalog na licu mjesta s uglednim govornicima. U pravilu, u svakom od pet glavnih izlaganja, držanih u impresivnim dvoranama hongkongškog Kulturnog centra i Akademije izvedbenih umjetnosti sudjelovalo je po nekoliko istaknutih govornika koji su, po završenom izlaganju, odgovarali na pitanja gledatelja ili moderatora dotičnog izlaganja. Niti jedno izlaganje nije bilo posvećeno samo jednoj osobi i njezinu umjetničkom ili pedagoškom djelovanju, već su govornici, moderatori i sudionici iz gledališta raspravljali o širim pitanjima potaknutima pojedinom temom. Kad god se govorilo o dramskoj pedagogiji, to je uvijek bilo u sklopu neke šire problematike – pedagoške, socijalne i povijesne. Teme glavnih izlaganja bile su sljedeće:



Dvorana honkonške Akademije kazališne i filmske umjetnosti u kojoj su se odvijali neki programi kongresa

„Odgojno-obrazovna reforma u Hong Kongu– stvarne dimenzije“ Ade Wong, Cheunga Ping-khuena i Jacka Shua (kao što vidimo, reforma nije samo hrvatska pedagoška tema br. 1); „Stvaranje zajednice za promjenu“, više radionica nego izlaganje pod vodstvom dramskih pedagoga s Filipina, Brazila i Hong Konga; „Dramski odgoj u kurikulumu 21. stoljeća“, o čemu su govorili Kate Donelan iz Australije, Joe Winston iz V. Britanije i Stig Erikson iz Norveške, tj. iz zemalja s vrlo razvijenom dramskom pedagogijom i k tome već niz godina uklopljenom u školske sustave tih zemalja; „Kazalište za društveni razvoj“, tema o kojoj su izlagali i razgovarali Ngugi Wa Thiong'o iz Kenije, Angèle Séguin iz kanadskog Quebeca i Amandina Lihambra iz Tanzanije; „Kreativnost i umjetnost: budućnost odgoja i obrazovanja?“, zaključna tema u čijem izlaganju su sudjelovali predsjednici triju svjetskih organizacija – Liane Hentschke iz Brazil-a, predsjednica Međunarodnog društva za glazbeni odgoj (ISME), Ann Cheng Shiang Kuo s Tajvana, predsjednica Međunarodnog društva za odgoj kroz umjetnost (InSEA) te Dan Baron

Cohen, predsjednik IDEA-e. Slijedeći praksi prethodnog kongresa održanog u Ottawi, zadnjega dana glavno izlaganje pripalo je dvjema istaknutim kanadskim dramskim pedagoginjama, Juliani Saxton i Carole Miller, koje su iznijele svojevrnu osobnu ocjenu hongkongškog kongresa i njegovih događanja.

Nakon glavnih izlaganja, koja su se odvijala u prijepodnevним satima, slijedile su sesije posebnih tematskih skupina, zatim brojne radionice, panel-rasprave i izlaganja (preko 300) na nekoliko lokacija, a navečer su se sudionici mogli opredijeliti za niz predstava koje su se povodom kongresa odvijale u gradu, ili za programe dokumentarnih filmova o kazalištu, a mogli su se naprsto odlučiti za večeru ili piće u nekoliko pubova koji su funkcionali kao neformalni klupski prostori za učesnike kongresa.

Uz akademski program, posebna poglavila kongresa činili su program *Mladi stvaralački glasovi* te zasjedanje generalne skupštine IDEA-e. *Mladi stvaralački glasovi*, ili naprsto *Mlade ideje*, dosad su bili dio skoro svakog kongresa IDEA-e, no u Hong Kongu ovaj kongresni program bio je završnica nekoliko

* Praktičarima forum-kazališta dobro je poznat pojam „kineske krize“, važan za objašnjenje dramaturgije forum-priče i funkcioniranja forum-predstave, za koju je Boal iskoristio upravo ovu kinesku riječ.



regionalnih međunarodnih radionica održanih u razdoblju između dvaju kongresa i to u Portugalu, Tanzaniji, na Tajvanu, a dio projekta bila je i radionica održana u Mostaru, u kolovozu 2006., koju su zajednički organizirali Centar za dramski odgoj BiH, Cedeum iz Srbije te naš centar. Troje sudionika mostarske radionice – dvoje iz Mostara i jedna sudionica iz Zagreba – uspjelo je doći i na hongkongšku završnicu sudjelujući u projektu koji je okupio predstavnike svih regionalnih radionica. Ti su mlađi ljudi u Hong Kongu boravili i radili tijekom tri tjedna koja su prethodila kongresu, a svoju su predstavu dvaput pokazali u popratnom kazališnom programu.

Generalna skupština IDEA-e održala se tijekom pet dana uoči i tijekom kongresa a pretežito se bavila stalnim problemima koji je prate od osnutka: kako ambiciozne planove svjetske krovne udruge dramskog odgoja uskladiti sa (pre)skromnim finansijskim sredstvima s kojima IDEA kao nevladina i nedobitna udruga raspolaže, kao i s činjenicom da najodgovornije poslove u IDEA-i ipak obavljaju volonteri koji imaju svoja redovna zaposlenja i obveze u matičnim sredinama (ne zvuči li nam ovo nekako previše poznato?). Spomenimo i na trenutke vrlo polemične tonove vezane uz pitanja demokratskog funkciranja IDEA-e, kao i nesporazume koji se javljaju uslijed jezičnih nerazumijevanja i neiskustva. Hongkongška skupština ujedno je bila izborna, tj. birali su se članovi upravnih tijela IDEA-e – Izvršnog i Nadzornog odbora, te Odbora generalne skupštine.

Neposredno nakon kongresa, zapravo kao njegov produžetak, održan je trodnevni *Svjetski samit o kreativnosti*, događaj proizašao iz zajedničkog djelovanja IDEA-e i još dviju svjetskih udruga – za glazbeni (ISME) i likovni odgoj (InSEA) – okupljenih u Svjetski savez za umjetnički odgoj (World Alliance for Art Education) osnovan nakon UNESCO-ova lisabonskog kongresa. Domaćin skupa bio je Honkonški institut suvremene kulture.

Skup je okupio stotinjak stručnjaka – umjetničkih pedagoga iz raznih područja, teoretičara umjetnosti, kritičara, kulturnih menadžera i planera, djelatnika raznih udruga i ustanova. Dramaturgija skupa bila je vođena namjerama „dija-



Radionica Britanca Joe Winstona, jedna od stotinjak s kongresa



Klaun na skupštini IDEA-e

Dan Baron Cohen, Velšanin s brazilskom adresom stanovanja, ponovno je izabran za predsjednika IDEA-e, a vaš izvjestitelj još će jedan mandat obnašati dužnost predsjednika Odbora generalne skupštine IDEA-e. Ostale novoizabrane dužnosnike naći ćete na internetskim

stranicama IDEA-e: www.idea-org.net. Mandat svih dužnosnika traje do sljedećeg kongresa koji će se po prvi put održati u Latinskoj Americi, u Brazilu, u Belemu, gradu na „majci svih rijeka” Amazoni.

loške pedagogije”, tj. da svim sudionicima omogući da se njihovo mišljenje čuje, da bude razmotreno i uključeno u konkretnе prijedloge koji bi trebali pridonijeti oblikovanju strategije kreativne pedagogije i umjetničkog odgoja u 21. stoljeću.

Zamišljen kao povezano događanje u nekoliko etapa, skup se održavao na način velike radionice, gdje uopće nije bilo pojedinačnih referata, već su sudionici uglavnom radili u manjim skupinama, razmjenjivali ideje i uvjerenja u rasponu od osobnih pripovijesti do općih prijedloga i preporuka o kulturnoj politici. Na plenarnim skupovima izabrani govornici, redovito više njih, imalo je mogućnost iznijeti svoje osnovne ideje, a zatim

su o tim idejama raspravljali s također unaprijed izabranim „polemičarima”. Posljednjeg, trećeg, dana samita rad se održavao u sedam tematskih skupina koje su oblikovale svoje prijedloge za petogodišnju strategiju i predstavile ih na završnoj plenarnoj sjednici usmeno, pismeno, video-prikazom ili scenskim nastupom.

Prva skupina raspravljala je o funkcijama samita kao skupa koji bi trebao postati redovitim oblikom djelovanja Svjetskog saveza za umjetnički odgoj. Naglašeno je da se samit ne smije pretvoriti u još jedan skup profesionalni debatni festival, već ga, po uzoru na honkonški skup, treba uvjek nastojati uklopiti u kulturni



i društveni kontekst sredine u kojoj se odvija.

Druga radna skupina bavila se odnosa Svjetskog saveza i UNESCO-a i istaknula, s jedne strane, važnost uske suradnje među njima, a s druge, potrebu daljnje izgradnje zajedničke platforme o umjetničkom odgoju.

Problema zagovaranja bavila se treća radna skupina ukazavši u svom satiričkom scenskom nastupu na razne oblike nerazumijevanja i neuvažavanja humanih, društvenih i kulturnih vrijednosti odgoja kroz umjetnost među učiteljima, roditeljima, državnim službama ili poslovnim krugovima.

Sljedeća skupina bavila se izobrazbom učitelja te istaknula čime bi je trebalo nadopuniti kako bi umjetnost i odgoj kroz umjetnost zadobili viši status nego što ga sada imaju u većini školskih sustava u svijetu.

Tema pete skupine bila je kreativnost te pristupi i načini kako da je se shvaća i zagovara u medijima i školskim sustavima kojima se oblikuje javno mnjenje i kulturna svijest danas u svijetu. Skupina je istakla i dvije ključne dileme koje će valjati u budućnosti razriješiti: kako učinkovito uskladiti kritičku prirodu kreativnosti sa službenim politikama i planovima, a da ne izgubi svoju inovativnu, nepredvidljivu i snagu? Zatim, kako osigurati da kooperativna priroda i učinci kreativnog suradništva ne budu marginalizirani djelovanjem općeg tržišnog natjecanja i komercijalizacije?

Šesta skupina raspravljala je o odnosu globalnih i lokalnih sustava znanja i iskustava još jednom naglasivši potrebu poštivanja kulturnih razlika i lokalnih oblika znanja i kulture.

Sedma skupina promišljala je odnos umjetnosti i lokalne zajednice založivši se za stvaralačke prakse koje ih povezuju i uzajamno razvijaju.

Skup nije uspio proizvesti cijelovit završni dokument, jer, pokazalo se, raspoloživo vrijeme bilo je zaista prekratko za sređivanje, usklađivanje i predstavljanje svih iznesenih ideja i prijedloga. Stoga je cijeli samit više bio neka vrsta intenzivna *brainstorming*, nabacivanja vrlo različitih i zanimljivih ideja, koje će dobro poslužiti organizatorima sljedećeg samita koji će se održati već u lipnju ove godine u Taipeiu na kineskom otoku Tajvanu. **(Tekst i snimke: Vlado Krušić)**



Scenski prikaz rada malih skupina



Rasprrava na pozornici. Govornici odgovaraju na pitanja iz publike.



Rad u malim skupinama



Prof. Dr. H. Ömer Adığuzel

DRAMA/KAZALIŠTE I ODGOJ U TURSKOJ

Nastavljamo prikaz stanja dramskog odgoja u raznim zemljama, kako bismo lakše sagledali položaj dramskog odgoja u Hrvatskoj prema svjetskim trendovima. Nakon Norveške, o čemu smo pisali u prošlom broju, upoznajemo vas s turskim dramsko-pedagoškim iskustvima.

Prof. Dr. H. Ömer Adığuzel (1967) profesor je na Umjetničkom odjelu Fakulteta pedagoških znanosti Sveučilišta u Ankari i predsjednik je Udruge za modernu dramu. Magistrirao je 1993. godine na temi „Odnos kreativne drame i igre”, a doktorirao s temom „Kulturalna pedagogija kao posebno područje pedagoških znanosti”. Studijski je boravio u školi „Rudolf Steiner” u Überlingen u Njemačkoj, gdje se 6 mjeseci bavio umjetničkim odgojem djece s poteškoćama u razvoju. Sudjelovao je u preko stotinu projekata s predškolcima, osnovnoškolcima, srednjoškolcima i studentima, režirao je predstave i sudjelovao na nacionalnim i međunarodnim festivalima.

Tursko se školstvo, od početka turske republike, konstantno razvijalo i obnavljalo, ali s naglaskom na stjecanje znanja učenjem velike količine podataka, zanemarujući tako osjetilni i psihomotorički aspekt odgoja i obrazovanja. Zbog toga je, u svim vidovima odgoja i obrazovanja, važnije bilo zapamćivanje podataka („učenje napamet”) nego smisleno usvajanje sadržaja učenja, a mjera uspjeha bila je količina informacija preuzetih iz obrazovnog programa. Zbog toga se turski školski sustav odijelio od stvarnosti, odnosno, usvojena znanja nisu se mogla primijeniti u stvarnom životu.

Osamdesete godine prošlog stoljeća bile su razdoblje u kojem se tursko školstvo usmjerilo prema znanstveno ute-meljenim aspektima *kreativne drame** i započela su intenzivna istraživanja u tom području. Kreativna drama počela je dobivati svoje mjesto u sustavu kao metoda poučavanja, kao predmet i kao estetska umjetnička forma. Tijekom posljednjih trideset godina, kreativna je drama postala nastavna aktivnost koja se provodi ne samo u privatnim školama ili institucijama, već je također postala i obvezni predmet u državnim osnovnim školama. Visoko državno vijeće za odgoj i obrazovanje pokrenulo je također i novu inicijativu pod nazivom „Rekonstrukcija pedagoških fakulteta”, koja je, iako možda u cijelini upitna, omogućila da kolegiji „Dramski odgoj u osnovnoj školi” i „Dramski odgoj u predškolskom odgoju” postanu obvezni kolegiji za stjecanje stručnih pedagoških zvanja. Sve to možemo smatrati važnim dose-gom turskog školstva.

Kreativna drama ili dramatizacija, kako se još naziva u Turskoj, prvi je

put prihvaćena kao odgojno-obrazovno sredstvo u prvom razdoblju turske republike, još 1926. godine, i od tada se dramske i predstavljačke umjetnosti počinju smatrati temeljnim područjima u osnovnoškolskom odgoju i obrazovanju. U sljedećim godinama, kako navodi Coruh, predstavljanje kroz dramatizaciju proširilo se i na srednje školstvo, te je kao metoda preporučivana u obradi sadržaja turskog jezika, povijesti i tjelesnog odgoja. Isti autor u svojoj knjizi, „Dramatizacija u odgoju i obrazovanju,” objavljenoj 1950., promišlja sljedeće teme: uvod u dramatizaciju u školama, djeca i dramska aktivnost, odgojno-obrazovna načela i dramski odgoj, uloga dramskog odgoja u suradnji učitelja i roditelja, dramske predstave, kazalište, lutkarstvo, Karagöz i Hacivat (likovi iz turskog kazališta sjena, op. prev.) i radio-drama. Navedena knjiga bila je prva takve vrste u Turskoj koja je naglašavala važnost dramatizacije i kazališta u odgoju i obrazovanju.

Emin Özdemir objavio je 1965. godine važan članak pod naslovom „Primjena dramatizacije” u kojem je iznio tezu, koja je u skladu s razvojem i promjenama u razumijevanju modernog odgoja, prema kojoj su tehnikе bazirane na dramatizaciji urođeni način učenja, prilagođen dječjem prirodnom „instinktu” za pričanje priča, odnosno za imitaciju. Autor je svojom knjigom želio nadahnuti učitelje tijekom edukacija koje je organiziralo ministarstvo obrazovanja i naglasiti važnost dramatizacije, primjene prstnih lutaka, pantomime, pričanja priča, slobodne i strukturirane drame, kao i primjene dramatizacije u nastavi društvenih predmeta (npr. obrada tema

o građanskim pravima), zemljopisa i povijesti.

U Programu za osnovne škole, 1968. godine, navedeno je da priče, basne, romani, poezija i priče iz prirode, preuzete iz knjiga i novina, mogu biti čitane i dramatizirane ako tema odgovara dobi djece. Igranje priča postaje sastavnim dijelom nastavnog plana i programa s osnovnim ciljem da djeci pruži užitak i zadovoljstvo u radu. Na sličan je način i program za srednje škole iz 1962. godine naglašavao važnost „izražavanja kroz glumu” onog što je pročitano i o čemu se razmišlja. Također je, u navedenom programu, naglašena važnost primjene ovih postupaka tijekom nastave turskog jezika u svrhu razvoja verbalne komunikacije, odnosno, kako je to naveo autor, „razgovor, objašnjavanje, debatiranje, pričanje priča i dramatizacija imaju važnu ulogu u poboljšanju govornih vještina”.

Turska povijest sadržana je u kazališnoj tradiciji i stariim dokumentima, ali koncept kreativne drame treba biti oblikovan na moderniji i širi način nego što su to tradicionalni igrokazi i drame.

Visoki savjetodavni odbor Ministarstva obrazovanja sastavio je izvještaj o „Prijedlozima za razvoj likovnih umjetnosti u Turskoj.” U tom izvještaju posebna je pažnja poklonjena igri, te dramatizaciji/dramskoj aktivnosti, kao njezinom važnom sastojku:

U predškolskom odgoju područja koja se bave međuljudskim odnosima trebaju biti obradivana metodama kao što je dramatizacija (kroz igru). Te aktivnosti trebaju biti popraćene zvukom, govorom, slikanjem/crtanjem, pričanjem priča itd. Tako je u odgojno-obrazovnim progra-

* Kreativna drama (Creative Drama), američki je naziv koji u ovom tekstu podjednako pokriva kako stvaralački tako i odgojni dramski/kazališni rad s djecom i mladeži. Danas se taj naziv u dramskoj pedagogiji rijetko koristi. Ovdje smo ga dosljedno prevodili svagdje gdje je korišten u izvornom tekstu, nastojeći sačuvati duh i terminologiju izvornika. (Prim. prev.)



mima poticana ideja „obrazovanja na kazališni način”. Od 10 sati nastave turskog jezika, 2 bi trebala biti uporabljena za govorno izražavanje i dramske aktivnosti. „Obrazovanje na kazališni način,” započeto u predškolskom odgoju, treba se nastaviti i u osnovnoj školi, gdje bi educirani razredni učitelji mogli 2 sata turskog jezika koncipirati kroz „verbalno opisivanje i dramske aktivnosti”. „Verbalno opisivanje i dramske aktivnosti” valja koristiti tijekom nastave turskog jezika uz pripremljene tekstovne materijale. U srednjoj školi, govorništvo i dramatizacija trebaju biti uklopljeni u nastavu turskog jezika.

Dramski odgoj i dramske dimenzije spominju se i u izvještaju o problemima u umjetničkom odgoju iz 1991. godine naslovlenom „Važnost poboljšanja umjetničkog odgoja u Turskoj”. Prema tom izvješću, u umjetničkom odgoju nije uspostavljena optimalna ravnoteža između glazbenog, likovnog i dramskog područja. Dramski odgoj, iako predstavlja kreativnu umjetničku formu s vlastitim vrijednostima te izuzetno odgojno sredstvo, do sada u umjetničkom odgoju nije dovoljno primjenjivan. Za rješenje ovog problema nudi se sljedeće:

Dramski odgoj, zbog svojih ljudskih i društvenih vrijednosti te mogućnosti da razvija samopouzdanje i učenje kroz život, mora u okviru umjetničkog odgoja postati zasebno odgojno-obrazovno područje i samosvojno odgojno sredstvo. Umjetnost je nedvojbeni dio općekulturalnog vida predškolskog, osnovnoškolskog, srednjoškolskog i visokog obrazovanja. U skladu s navedenim, trebalo bi, kao prvi korak, glazbeni i likovni odgoj, koji su do sada bili izborni predmeti, pretvoriti u obvezne, a također je potrebno nastavu dramskog odgoja uvesti kao izborni predmet. Mora se naglasiti važnost dramske aktivnosti u umjetničkom odgoju, počevši već od predškolskih sadržaja. Dramski odgoj treba uključiti u programe osnovnog i srednjeg obrazovanja. Kao i za profesionalce, umjetnički odgoj mora postati obvezni predmet u izobrazbi učitelja i nastavnika. Predlaže se, kako je to učinjeno u Dramskom odjelu Anadolijanske srednje umjetničke škole,

da provođenje ovih poboljšanja nadzire Komisija za izobrazbu učitelja.

Ako usporedimo ova dva izvješća, iz 1983. i 1991. godine, dolazimo do sljedećeg zaključka: izvještaj iz 1983. potvrđuje primjenu dramskog odgoja kao odgojno-obrazovnog sredstva u nastavi nekih predmeta i kao važnu društvenu aktivnost. U izvještaju iz 1991. godine dramski se odgoj promatra kao dodatno sredstvo učenja u općem obrazovanju, a također i u umjetničkom te se posebno naglašava njegova učinkovitost. Također u skladu s tim izvješćem, dramski se odgoj promatra kao način poučavanja o ljudskoj suštini, koji pojedinцу pomaže u socijalizaciji i stjecanju odgovornosti. A kao najvažnije, naglašeno je da dramski odgoj mora postati obvezni kolegij u visokom obrazovanju učitelja i nastavnika.

Komisija za izobrazbu učitelja Ministarstva obrazovanja objavila je u rujnu 1998. godine Program izborne nastave dramskog odgoja za 1., 2. i 3. razred osnovne škole. Počevši od školske godine 1998./1999., izborna nastava dramskog odgoja službeno je uključena u turski obrazovni sustav kao jedan od 7 izbornih predmeta koji se nude učenicima od 4. do 8. razreda osnovne škole. Uz neke nedostatke, oblikovan je odgovarajući program i pripremljeni su priručnici za nastavnike. Nastava iz kreativne drame postala je obvezna na

svim nastavničkim i učiteljskim fakultetima. Ovime je ublažen nedostatak kvalificiranih dramskih mentora i pojačano je korištenje kreativne drame u svim predmetima kao djelotvornog nastavnog sredstva. Tako su učenje kroz iskustvo, interaktivno učenje, komunikacija među pojedincima, aktivno igranje uloga i improvizacija, ušli je u turski školski sustav.

U središtu novog programa je učenik, osnova mu je njegova aktivnost, a usmjeren je ka aktivnom učenju. Može se koristiti u obliku kreativne drame, s naglaskom na proces, a ne na konačni produkt. Kreativna drama temelji se na tematskom radu, zahtijeva istovremenu aktivnost tijela iuma i time postaje izvrsno odgojno-obrazovno sredstvo. U ovom novom programu, kreativna se drama može koristiti u svim školskim predmetima i s različitim odgojno-obrazovnim ciljevima. Na primjer, dramski je odgoj djelotvoran instrument u nastavi predmeta Učimo o životu za razumijevanje tema poput Zašto volim školu, Moj jedini dom i Jučer, danas, sutra, koji se nalaze u programu 1., 2. i 3. razreda, ili za učenje teme iz sociologije Kulturno nasljeđe, ljudi i mjesta. Ove se teme razumiju mnogo lakše kroz igru, igranje uloga i improvizaciju, kao i kroz pripremljene priručnike. Kreativna drama kao metoda poučavanja postala je bitan faktor na putu usklađivanja turskog



S jedne od edukativnih radionica turskih dramskih pedagoga.



školskog sustava sa sustavima Europske unije.

Godine 1997. Vijeće za visoko obrazovanje odredilo je kolegije „Dramski odgoj u osnovnoj školi” i „Dramski odgoj u predškolskom odgoju” kao obvezne u obrazovnim programima za odgajatelje i učitelje razredne nastave. Ovim programom, otvoreni su i izborni kolegiji dramskog odgoja za nastavnike društvenih znanosti, stranih jezika, prirodnih znanosti i matematike. U drugim državnim institucijama, kao što je Policijska akademija, obvezna nastava kroz kreativnu dramu uvedena je kao metoda učenja i razumijevanja empatije, međuljudskih odnosa i demokratskog ponašanja.

Umjetnički odjel Fakulteta pedagoških znanosti Sveučilišta u Ankari inicirao je 1999. godine program stjecanja diplomskog stupnja iz kreativne drame, s ciljem ospozobljavanja stručnjaka za kreativnu dramu i njezinu primjenu u nastavi. Programom se stječe 30 bodova i sastoji se od najmanje 10 kolegija te semestarskog projekta koji se ne ocjenjuje. Program završava polaganjem obveznih i izbornih kolegija, ispita iz stranog jezika i obranom diplomskih teza. Ovaj program je namijenjen studentima učiteljskih usmjerjenja svih nivoa. Program traje 2 semestra (1 godina) a može se završiti unutar 6 godina. Sastoji se od sljedećih obveznih i izbornih predmeta: Teorija i metode umjetnosti, Kreativna drama 1, Kreativna drama 2, Gluma i svijest o nastupu 1, Gluma i svijest o nastupu 2, Književnost za djecu i mlade i kreativna drama, Povijest i teorija kazališta, Povijest, Pristup i metode kreativne drame, Edukacija i dramski odgoj u muzeju, Kazalište za djecu, Predškolski dramski odgoj, Pokret i ples i dramski odgoj, Razvijanje programa i projekata u dramskom odgoju, Instrukcije u dramskom odgoju, Razvojna psihologija, Filozofija

umjetnosti, Psihologija umjetnosti, Metode i tehnike istraživanja i dr. Osim ovih kolegija studente se potiče da pohađaju i dodatne kolegije iz područja pedagoških znanosti i kazališta u cilju upotpunjavanja svojih znanja. Do stjecanja diplome iz ovog programa studenti moraju samostalno oblikovati jedan cijelovit projekt. Do kraja 2006. godine, diplomski studij kreativne drame Sveučilišta u Ankari, zasad jedini u Turskoj, postao je nezavisan znanstveni studij koji nudi poslijediplomski odnosno doktorski stupanj akademskog obrazovanja.

Središte kreativne drame u Turskoj jest Udruga za suvremeni dramski odgoj. Osnovali su je 1990. Prof. Dr. İnci San, umirovljeni profesor Umjetničkog



S jedne od edukativnih radionica turskih dramskih pedagoga.

odjela Sveučilišta u Ankari, i umjetnik Tamer Levent. Udruga je neprofitna i volonterska organizacija. Glavni cilj joj je poticanje razvoja dramskog odgoja. U skladu s time osnovne aktivnosti su sljedeće: izobrazba dramskih pedagoga, provođenje dramskih aktivnosti s različitim grupama - djeca, studenti, kućanice (bez socijalne sigurnosti i stalnih prihoda), pravnici, policijski djelatnici, učitelji, sveučilišni djelatnici, sindikalisti i dr. Aktivnosti uključuju gotovo sve dobne skupine i grupe različitih kulturno-socio-ekonomskih pozadina. Udruga je članica međunarodnih organizacija, kao što su BAG (centar je u Berlinu) i IDEA. S ovim partnerima razvijeno je nekoliko projekata, uključujući i raz-

mjenu dramskih pedagoga i polaznika dramskih grupa. Udruga ima ogranke i predstavnike po cijeloj zemlji (Istanbul, Izmir, Adana, Hatay, Mersin, Kocaeli, Trabzon, Ağrı i dr).

U udruzi postoji edukacijski program za dramske pedagoge koji se sastoji od 6 stupnjeva. Svaki stupanj uključuje 16 tjedana izobrazbe (3 sata tjedno). Posljednji stupanj sastoji se u oblikovanju projekta kroz primjenu kreativne drame. Nakon toga kandidat postaje dramski pedagog. S ovom diplomom, osoba može raditi kao dramski pedagog u privatnim, ali ne i u državnim školama.

Udruga izdaje niz publikacija o kreativnoj drami, a jedna od njih je časopis koji izlazi dvaput godišnje i nosi naslov

Kreativna drama. Recenzenti časopisa su stručnjaci iz Turske, ali i iz inozemstva. Udruga izdaje i biltan čija je zadaća promicanje aktivnosti udruge. Od svog osnutka, svake druge godine, udruga organizira međunarodne seminare, čiji je cilj razmjena iskustava među dramskim pedagozima iz različitih zemalja, a rezultati radionica publikiraju se u knjizi. Rad na ovim publikacijama je volonterski. Udruga pruža potporu

poslijediplomantima i doktorantima u izradi njihovih teza i disertacija o kreativnoj drami.

Umjesto zaključka, treba reći kako postoje daljnje namjere da kreativna drama u budućnosti postane, ne samo izborni, nego obvezni predmet na svim nivoima obrazovanja.

(Kontakt: Contemporary Drama Association, Pariz Cd. 6/2 Kavaklıdere/Ankara/Turska

Tel: 00 90 312 425 00 89; Faks: 00 90 312 425 36 93; omeradiguzel@gmail.com)



RADNE AKCIJE

FORUM-KAZALIŠTE I OKO NJEGA

Jedna od glavnih aktivnosti našeg Centra u 2007. bila je realizacija projekta *Moć dijaloga* koji je skoro u cijelosti bio posvećen izobrazbi za forum-kazalište. Kroz dvije radionice te kroz objavljivanje priručnika „Ne raspravljaj, igraj!“ ova kazališna tehnika bila je glavnim žarištem naše aktivnosti i stručnoga zanimanja. U 2008., pak, forum-kazalište u Hrvatskoj doživjelo je svojevrsnu kulminaciju festivalom „Pulski forum 2008“ na kojem je sudjelovala svjetska krema kazališta potlačenih predvođena njegovim tvorcem Augustom Boalom. Forum-kazalištu stoga posvećujemo ovaj tematski blok u kojem ne govorimo samo o prošlogodišnjem projektu nego podsjećamo na neke ranije primjene forum-kazališta, a govorimo i o nekim drugim zanimljivim pothvatima u kojima je forum-kazalište primjenjivano.

PROJEKT MOĆ DIJALOGA

Projekt *Moć dijaloga* imao je za cilj širenje participativne drame u Hrvatskoj.

Glavna zadaća participativne drame jest da potiče dijalog; dijalog između ljudi i njihovih želja, kao i dijalog u tranzicijskim društвima. Projekt *Moć dijaloga* inicirala je nizozemska nevladina organizacija Formaat, a njegovu realizaciju omogućila je donacija Zaklade Dutch Oak Tree. Hrvatski partner u realizaciji projekta bio je Hrvatski centar za dramski odgoj.

Projekt je bio podijeljen u tri dijela:

1. istraživanje potencijalnih područja za implementiranje participativne drame u Hrvatskoj;
2. trening potencijalnih hrvatskih praktičara pod vodstvom dvojice međunarodnih stručnjaka;
3. objavljivanje osnovnog priručnika za praktičnu upotrebu.

Već u preliminarnim dogovorima s nizozemskim partnerima jasno smo odredili prioritete projekta u Hrvatskoj. Imajući u vidu dosadašnja iskustva u Hrvatskoj, kao prvi prioritet nametnulo se usredotočenje na tehnike kazališta potlačenih, prije svega na forum-kazalište, a u sklopu toga na ulogu džokera kao glavnog pokretača forum-kazališta. Kao drugi prioritet dogovoreno je da treningom bude obuhvaćen što širi krug društvenih djelatnosti i udruga u kojima bi forum-kazalište moglo biti primjenjeno.

1. Istraživanje

Ako želimo poboljšati uvjete za participativnu dramu u Hrvatskoj, neophodno je znati kakve su sadašnje okolnosti. Još je važnije znati pod kojim okolnostima bi nacionalne i međunarodne organizacije mogle početi koristiti participativnu dramu kao dio postojećih aktivnosti (a



Rad na živim slikama



da to ne budu pojedinačni, izolirani projekti.

Na prezentaciji 7. 2. 2007. u Zagrebu Ronald Matthijssen, međunarodni koordinator projekta, prikazao je brojne podatke o projektu i o mnogim poljima primjene participativne drame. Nakon prezentacije, prisutni posjetitelji kratko su se predstavili i objasnili svoj interes za ovakav vid djelovanja.

Nakon predstavljanja projekta i daljnog oglašavanja, za treninge se prijavilo 35 polaznika, pa je bilo potrebno napraviti selekciju i odabrat 20 polaznika. Na stojali smo uključiti različite segmente društvenog djelovanja, od odgojno-obrazovnog sustava do nevladinih udruga, te smo među polaznicima odabrali psihologe, profesorice, učiteljice, defektologinje, te mlade srednjoškolce koji su aktivni u svojim sredinama. Zastupljene su bile različite organizacije, škole i udruge. Polaznici su bili iz Pule, Rijeke, Splita, Osijeka, Slatine i Zagreba.

2. Trening

Intenzivan trening bio je najvažniji dio projekta, jer su dvojica poznatih i priznatih stručnjaka došli u Hrvatsku održati temeljit trening s 20 potencijalnih praktičara iz Hrvatske. Prvu etapu treninga od 9. do 13. 4. 2007. održao je Luc Opdebeeck iz Nizozemske. Drugu etapu, od 2. do 6. 7. 2007. održao je Adrian Jackson iz Engleske. Obojica se niz godina bave participativnom dramom i poznati su kao istaknuti stručnjaci u tom području.

Između prve i druge etape treninga sudionici su imali obvezu konkretno primjeniti naučene postupke participativne drame – u vidu dramskih igara i vježbi, ili kao kazalište skulptura ili kao bilo koju metodu kazališta potlačenih. Međutim, zbog kratkog vremenskog roka ili zbog neodgovarajućih uvjeta u svojim sredinama nekoliko polaznika nije uspjelo primjeniti znanja i iskustava stečena u prvom dijelu treninga. Svi oni, na žalost, po pravilima organizacije Forumaat iz Rotterdam-a, nisu mogli sudjelovati u drugom dijelu treninga.

3. Priručnik

Završna faza ovog projekta bilo je skupljanje iskustava u priručnik za praktičnu upotrebu. Promocija knjige naslovljene *Ne raspravljam, igray- Priručnik forum kazališta* održana je 29. 12. 2007.



L. Opdebeeck kao džoker

u Centru mladih Ribnjak u sklopu godišnjeg sabora HCDO-a.

Nizozemski nositelji projekta finansirali su sve etape projekta, a hrvatski sudionici bili su obvezni sudjelovati sa skromnom kotizacijom za svaki dio treninga.
(Tekst i snimke: Ivana Marijančić)

Katarina Kolega RAZLIČITIM OBЛИCIMA KAZALIŠTA POTLAČENIH DO BOLJEG SUTRA

Iz prakse Luca Opdebeecka

Kako reagiramo na nasilje, agresivnost, nepravdu? Osjećamo li se često bespomoćno u sustavu koji melje humanost? Činimo li išta da to promijenimo ili se samo pasivno zgražamo? Osjećaj bespomoćnosti često vodi u pasivnost, a upravo je Augusto Boal jedan od onih koji je pokazao da svi, u granicama vlastitih mogućnosti, mogu biti aktivni i djelotvorni. Polazeći od načela da je „svako ljudsko biće kazalište“ (kako stoji u Deklaraciji o načelima Međunarodne organizacije kazališta potlačenih), i da ono u svima nama postoji kao unutarnji nagon čijim se preobličivanjem kazalište može pretvoriti u kulturno djelotvorno oruđe, Boal je prije tridesetak godina osmislio kazalište potlačenih čije su se vrste i metode raširile svijetom, pa danas postoje

čitava vojska onih koji ih primjenjuju i druge podučavaju.

Jedan od njih je i Nizozemac Luc Opdebeeck koji se bavi različitim vrstama kazališta potlačenih, a s forum-kazalištem proputovao je svijet i mnogima pomogao da pomoću njega pokušaju biti aktivni. U svakoj je zemlji pronalazio goruće probleme koji muče zajednicu, tabu teme o kojima nitko ne govori, a koje bi se, pomoću kazališta, mogle riješiti. U Južnoj Africi su, primjerice, najčešće teme forum-priča bile SIDA, rasizam i ravnopravnost žena. „*Forumi su tamo bili vrlo posjećeni, ali i burno prihvaćeni, osobito od muškaraca i starijih žena. Žene se u Južnoj Africi ne pita za mišljenje ili osjećaje pa su pomoću uloga u forum-prizorima prvi put mogле otvoreno progovoriti o svemu što ih muči. Mnogi su muževi ostali zapanjeni, a neki su se razbjesnili. U svakom slučaju, ti su ih prizori isprovocirali, a to im je i bio cilj.*“ - kaže Luc. U Moldaviji je sa stanovnicima obrađivao bolnu temu njihove svakidašnjice: siromaštvo koje ljudi tjeraju na prodaju organa. U ruralnim područjima Laosa susreo se s neobičnom naredbom - ženama se nije smio obraćati muški džoker. Žene u Laosu, naime, vrijede koliko i njihov miraz, često jednu svinju, u kuću smiju ulaziti samo kroz stražnji ulaz i u javnosti ne smiju imati kontakta (čak ni pogledom) s muškarcima. Upravo je njihov položaj bio tema koju je htio raditi, točnije obrazovanje djevojčica koje, za razliku od dječaka, unatoč želji i podjednakoj, a u



pojedinim slučajevima i većoj inteligenciji, ne smiju u školu. „*Raditi forum*”, prisjeća se Luc, „činilo mi se kao nemoguća misija”. No, ipak je uspio. U toj su forum-predstavi glumili njegovi glumci, u publici su muškarci i žene sjedili odvojeno, Luc se kao džoker obraćao muškarcima, a njegova kolegica ženama.

Iako u zapadnoj civilizaciji takvih problema nema, zlostavljanje i neravnopravnost vrlo su rašireni. Tako je u Nizozemskoj česta tema zlostavljanje u obitelji, a Luc često radi i s beskućnicima. Svaki četvrtak s grupom od tridesetak beskućnika priprema forum-predstave koje izvode po prenosištima. Cilj im je pritom razviti međusobnu solidarnost koja će im pomoći u borbi za socijalnu sigurnost i skrb. „*Njihove su teme najčešće vezane uz neučinkovitu birokraciju. Primjerice, ako žele primati socijalnu pomoć, moraju imati osobnu iskaznicu. A da bi je izvadili, trebaju novac. Međutim, novac ne mogu dobiti, jer nemaju osobnu iskaznicu. To je absurd!*

Mnogi od njih su psihički bolesne osobe i smatraju da nemaju prikladnu zdravstvenu skrb, da se liječnici s visokom prema njima odnose, pa čak ne mogu zatražiti ni svoj zdravstveni karton na uvid.

U jednoj forum-predstavi imamo prizor koji se odigrava u parku gdje socijalni radnik svakodnevno provjerava spava li beskućnik, kojemu daje novac, na klupi. Jednog dana beskućnik je tog čovjeka upitao može li otići ispod mosta jer se sprema kiša, a ovaj mu je odgovorio da ne može jer će to pokvariti njegovu administrativnu proceduru koja bi mu zbog toga mogla uskratiti novčanu pomoć.

Zvuči nevjerojatno, no sve su to stvarne priče koje prikazujemo, a u publiku pozivamo ljude iz socijalne pomoći i policije, liječnike i političare. Oni tek tada uistinu vide gdje je problem i mogu promijeniti neka pravila. Drago mi je da često dolaze na naše forume i da su svjesni da ih se ti problemi ozbiljno tiču, a ne znaju se s njima nositi.”

To je na tragu legislativnog kazališta pomoću kojega je Boal rješavao probleme u najsiromašnijim četvrtima Ria de Janeira. Budući da je bio savjetnik u gradskom poglavarstvu, na forume je pozivao odvjetnike koji su zapisivali sve prijedloge građana i oni su se prosljeđivali gradskoj upravi. Tako je doneseno trinaest novih zakona.

Luc nije političar pa se ne bavi tim oblikom kazališta potlačenih, no jedna

je njegova forum-priča utjecala na sitne promjene u gradskom upravljanju. „*Umirovljenici su tražili da se autobusna stanica blizu njihova staračkoga doma pomakne 200 metara dalje, jer im je smetala buka. Nakon forum-predstave, taj se problem riješio. To nije ništa veliko, no za te je ljudi bilo jako važno.*”

Veliku pomoć od foruma mogu imati i zatvorenici. Iako su mnogi od njih kažnjeni s nekoliko godina zatvora, prava ih kazna očekuje nakon povratka u život izvan rešetaka. Teško pronalaze posao, kuću još teže, društvo ih odbacuje, ne mogu se snaći. U Lucovim petodnevnim radionicama pronalaze različite načine rješavanja tih birokratskih i socijalnih problema. Česta tema je i obitelj jer zatvorenike zanima kako će biti prihvaćeni kad dođu doma, što će ih sve ispitivati, kako će se na njih priviknuti. U radu s njima Luc primjenjuje metodu „Joe Blagg”. To je grana forum-kazališta koju su osmislili James Thompson i Paul Heritage na Sveučilištu u Manchesteru. „*Blagg radi na malo drugačijim principima od forum-kazališta, jer umjesto stvarnog problema, u Blaggu stvaramo zamišljeni lik koji je član grupe, no trenutačno nije u njoj. Skupina zatvorenika taj zamišljeni lik osmišljava prema svom iskustvu. Pomoću tog odmaka, oni se lakše otvaraju i pristaju na kazališnu igru. Budući da je zamišljen lik također u zatvoru, pronalazimo mu prijestup zbog kojega je kažnen, a zatim promatramo na koga je sve u njegovoj blizini taj čin utjecao. Zatvorenici, a osobito djeca u popravnim domovima, začude se kada uvide koliko je ljudi povrijedeno njihovim prijestupom ili zločinom. Spoznaja da čak i krađa bicikla može povrijediti više ljudi na različite načine im je nova jer o tome nikada nisu razmišljali. Nakon toga izvodimo improvizacije u kojima pokušavamo pomoći tom zamišljenome liku. Budući da je on blizak izvođačima, pomoću njega obrađuju vlastite probleme i uče se s njima lakše nositi.*”

Osim toga, Luc se bavi i nevidljivim kazalištem u kojemu se socijalno provokativni prizori izvode na javnim mjestima, a građani ne znaju da je događaj koji se pred njima odigrava glumljen. U Velikoj Britaniji je, primjerice, poznat prizor silovanja koju skupina glumaca izvodi po metroima, pokazujući putnicima koliko njihova pasivnost i ignoriranje žrtve može biti pogubno. Lucovi su glumci u Amsterdamu izveli nevidljivo kazalište u autobusu za vrijeme trajanja priredbe

o jednakim pravima. „*Dvoje naših glumaca tumačilo je mješovit par s dvoje djece koji se, čim je ušao u autobus počeo ljubiti, grliti, smijati i zaljubljeno gledati. Na drugoj stanici ušli su drugi naši glumci koji su tumačili homoseksualan par. Oni su se ponašali identično kao mješoviti par, no taj se par počeo buniti dobacujući im: Je li potrebno da to radite pred našom djecom! Svojim komentarima su se priključili i drugi naši glumci u autobusu, no nitko nije znao da je sve to namještено. Neki su putnici također reagirali, a siguran sam da su gotovo svi o tome razgovarali sa svojim obiteljima i prijateljima. Na taj se način dijalog širi i teške teme mogu postati pristupačne javnosti.*”

Jedan od oblika kazališta potlačenih je i novinsko kazalište koje je Boal osmislio dok je bio u egzilu, u Argentini. Prizori se u njemu stvaraju kao i u forumu, samo što se obrađuju teme iz novinskih članaka. „*Radili smo tako predstavu o ženi koja je na poslu bila seksualno zlostavlјana. Pročitali smo uznemirujući članak u novinama koji smo odlučili uprizoriti i prikazivati na radnim mjestima gdje je seksualno uznemiravanje učestalo. Jedan od prizora bavio se položajem žena u policiji. One ne mogu napredovati do najviših pozicija, nemaju čak ni odvojene garderobe, ni tuševe, pa su često izložene verbalnom ili fizičkom napadu svojih kolega. Slični su slučajevi i u tvornicama i velikim tvrtkama. To su sve problemi o kojima mediji pišu, a mi ih želimo pokazati onima koji takve stvari mogu mijenjati.*”

A nepravda se može mijenjati jedino ako je sve više onih koji „otvaraju oči”, boreći se protiv nje mirnim putem. Zato Luc vodi radionice za voditelje forum-kazališta (ali i drugih oblika kazališta potlačenih) jer njih treba biti sve više. Iako se kod nas forum-kazalište primjenjuje već trinaest godina, na njegovoj radionici u Zagrebu, u sklopu projekta „Moć dijaloga”, bilo je sudionika koji su se s njime prvi put susreli, pa su ga tek nakon radionice počeli primjenjivati u svojim sredinama. Mnogi se od njih forumom bave već godinama pa su, zahvaljujući Lucu, dobili samo snažniji vjetar u leđa.

U svakom je slučaju bitno da naučeno što više primjenjuju, da svoje znanje šire dalje jer, kao što je Boal rekao, „*svi možemo stvarati kazalište, pa čak i glumci*” i putem kazališta mijenjati, možda ne baš svijet, ali bar sebe i one oko nas.



Ivana Marijančić FORUM-KAZALIŠTE U ZATVORU II.

Radionica forum-kazališta u okviru projekta „Za zatvorenike”, Kaznionica Lepoglava, 28.10. – 14.11. 2003.

utorak, 28. 10. 2003.

Ponovno radim u zatvoru. Nakon požeškog, gdje sam radila sa ženama, eto me u muškoj Kaznionici Lepoglava. Dvojica defektologa, koji su organizacijski omogućili ovu radionicu, vode me u svoj ured na uvodnu spiku i časte me sokom. Pošto mi je rečeno da su se za radionicu prijavili „dobri dečki”, raspitujem se hoće li će biti kakvih ometajućih faktora u toj grupi. Dvojica načelnika gledaju popis i kažu da će najvjerojatnije dvojica Roma biti problematični, možda se neće moći disciplinirati i koncentrirati na vježbe i možda će namjerno ometati. Pada dogovor da nakon radionice, za vrijeme gableca, porazgovaramo o tome kako je bilo i hoće li koga trebati izopćiti iz grupe. Još smo pogledali dva prostora da vidim gdje bismo imali završnu izvedbu. Prije prolaska kroz prva metalna vrata doživljavam „filmski pretres”. Uniformirana me žena profesionalno traži da izvadim sve iz dječova, a zatim lagano raširim ruke i noge. Nije me pipala, već me pretražila ovećim detektorom. Izabirem kino-dvoranu za završnu izvedbu, ali izvođenje prizora bilo bi dolje, ispred gledališta i bliže publici, a ne na pozornici koja je visoka i daleko. Gledam prostoriju u kojoj ćemo raditi. To je razgovornica – oveća prostorija za posjete, ne preširoka, ali prilično dugačka, s lijeve i desne strane uza zid su klupe i četiri stolca. U onom sasvim ogradijenom dijelu zatvora nisam ni bila, jer su kino-dvorana i razgovornica prostorije koje imaju jedan ulaz sa slobode, a drugi iz unutrašnjosti zatvora.

S tri pravosudna policajca čekam, u međuprostoru ispred razgovornice, da dovedu moje polaznike. Čujem ih kako dolaze, a tu je i četvrtasti prozorčić na vratima kroz koji mogu gledati. Odmah puštaju i mene, upadam i licem u lice se susrećem s devet zatvorenika koji sjede i gledaju me znatiželjno. Pozdravljam ih jasno i glasno, te odmah molim da mi pomognu pomaknuti namještaj ustranu, jer nam treba prostor za rad. Naravno, odmah tražim da sjednemo u krug. Napravili su sa stolcima nešto nepravilno, a ne krug, a stavili su i previše stolaca

te sjeli nepravilno, pa ih molim opet da svi zajedno sjednemo u pravilan krug. Nevoljko se pomiču s nekakvim revolitiranim izrazima lica. Ego im proradio, na čelu im iščitavam nešto kao: „Ja sam faca, šta si ti meni tu došla govoriti“. Iste sekunde kad su sjeli, dosta iznenadno im kažem, gađajući svakoga ravno u oči s po jednom rečenicom, sve u stilu: „Ako ti bude išlo na živce što ti ja stalno dajem upute, nećeš moći sudjelovati na ovoj radionici, ako ti se ne da, u redu, ne moraš, ali onda neće ni biti radionice...“. Dobro djeluje, jer se, kao da su to bile čarobne riječi, njihovi izrazi lica mijenjaju u opuštene i znatiželjne izraze.

Nastojim što brže ispričati uvod o kazalištu potlačenih i o fazama rada, da što prije počнем s vježbom memorije i nastavim s ostalim vježbama, jer treba iskoristiti onu pozitivnu promjenu u njihovom držanju. Dalje je sve pun pogodak, jer se u sve dramske vježbe oni bezrezervno upuštaju, upijaju ih i trude se koncentrirano raditi. No koncentracija im je različita. A tu su i ona dvojica Roma na kojima vidim kako svaku njihovu pomisao da prave gluparije poništi njihov vlastiti interes za vježbu. To je genijalno vidjeti! Pravosudni policajci također sve to gledaju kao da su i oni aktivni. Napravili smo u dva sata desetak različitih vježbi da bi došli i do onih kreativnijih sa skulpturama i modeliranjem, i tu se zaustavljamo. Na kraju - čao, bok, adio, oni odlaze u unutrašnjost kaznionice, a ja na suprotnu stranu kroz jedna, pa druga metalna vrata, pa na slobodni zrak.

Nakon prvog dana rada u ženskoj požeškoj kaznionici, uopće nisam imala dojam da sam radila u zatvoru. No sada bome imam takav dojam. Vrlo sam svjesna gdje i s kim sam radila. A to mi potvrđuje na večeri i defektolog, jer mi kaže da su svi moji polaznici sa zatvorenog odjela i imaju dugačke kazne. Kažem mu da je sve prošlo O.K. i da ne treba nikoga izopćiti s radionice, a onda se upuštamo u poduzi razgovor o tomu gdje su uzroci svih zala i devijantnih ponašanja. Ja ostajem kod teze da su svi uzroci u obitelji, a defektolog to naziva šablonama psihologije, a prave uzroke vidi u društvu i smatra da društvo vrlo jasno daje fantastične primjere i poziva na kriminalna djela koja mladi odabiru radije nego poštene načine života i sve mi to potkrepljuje zornim primjerima, od nasilja do financiranja. A moja kolegica Nikolina u toj raspravi traži sredinu. Na kraju se zaista slažemo u jednom, u tome da nema pravila u ci-

jemtom našem složenom životu i da se po pravilima ne može zaključivati, jer uvijek najdu primjeri koji pravila pobijaju. Ovaj će dan pamtiti kao jedan od zanimljivijih u životu.

Srijeda, 29. 10. 2003.

Defektolozi su sve dogovorili glede mog dolaska pa me danas dočekuju pravosudna policajka i pravosudni policajac. Odvode me ispred razgovornice i gledaju kroz prozorčić događanja na suprotnim vratima kroz koja trebaju ući moji polaznici. Policajka sa mnom ljubazno priča i navlači si na ruke rukavice od prozirnog najlona. Taman si mislim - zar me neće netko pretresti, kad će ona meni lijepo: „Izvadite sve iz dječova, skinite jaknu i raširite ruke i noge“. Ovaj puta je bio opipavajući pretres, a ja nisam isprva povezala najlonske rukavice s tim. A ni sad još ne mogu. Zašto navlači rukavice da me opipa kroz odjeću? Da ne bi naišla na nešto inficirano?

Čim sjednem u krug s dečkima, oni mi odmah počinju objašnjavati zašto dvojice nema više na radionici, a vidim i jednog novog. Ovom novom su ispričali da je odlično i da nam se priključi, a za onu dvojicu mi pričaju, iako uopće nisam pitala zašto ih nema, da jedan ne želi da ga svaki dan pretresaju dva puta zbog te radionice, a drugi je dobio neki posao unutar zatvora pa je zauzet. Ovaj broj od osam polaznika mi garantira da neću imati više od dvije forum-priče, a toliko ih i smije biti zbog vremena koje mi je dozvoljeno za javnu izvedbu. Prije nego što krećem na vježbe, jedan polaznik me pita može li me nešto pitati. Pomislila sam da je nešto vezano uz našu radionicu tj. uz forum kazalište, ali nije. On mi se želi pohvaliti da je nekada u bivšoj Jugi bio s dramskom grupom na gostovanju u karlovačkom kazalištu i detaljno mi opisuje dvoranu kako je njemu ostala u sjećanju. On je ujedno i jedini u grupi koji je već prije radio poznatu vježbu povjerenja - „pijanu bocu“.

Uvodne vježbe koncentracije im slabo idu, a najslabije su koncentrirana ona dvojica Roma i zbog njih nam prilično štekaju te vježbe. Kada im zadajem da slože ritam-mašinu na temu Hrvatska, usput se prisjećam zatvora u Požegi gdje sam dobila vrlo dramatičnu pesimističnu ritam-mašinu gdje su si polaznice dale puno oduška. Pitam se u sebi što će dobiti sada. I malo po malo, ovdje dobivam totalno poetičnu ritam-mašinu sa šumom mora, kupaćima i mornarom. Žene u ka-



znicioni su kroz to izrazile revoltiranost, a dečki očito čežnju.

Ubrzo krećemo u proces – preko kipova do mogućih tema za forum-priče. Vrijeme nam u tome brzo leti i nismo tog dana uspjeli dogovoriti teme. Cijelo vrijeme dok kipove stavljamo u odnose i razgovaramo o mogućim situacijama tlačenja, ubacuje se sa svojim analizama i pravosudni čuvar kao da je i on član grupe. Po njelio ga, pa se i on trgnuo kad je video da je već pola šest i kraj za danas.

četvrtak, 30. 10. 2003.

Danas mi je neizvjesno, jer trebam taktično doći do tema koje su dobre za forum-priče. Kad se javljam na portu gdje ostavljam osobnu, već me čeka pravosudni policajac koji mi kaže da mu je ono jučer sa skulpturama i analiziranjem bilo odlično i da bi baš htio da njegov sin to negdje radi. Treća pravosudna policajka me danas pregledava ispred razgovornice, a ovaj put je to već treća varijanta – sa detektorom, plus pipanje, ali bez najlon-skih rukavica! Ovaj mi se pretres do sada činio najtemeljitiji.

U razgovornicu upadaju prvo polaznici i još dva pravosudna policajca sa suprotne strane i obično ih čujem, a tek kad se oni smire i sjednu, puštaju unutra i mene. Danas me dečki nešto mirno dočekuju, valjda se pitaju što slijedi u nastavku radionice, a kad ulazim, jedan čak počinje pljeskati u znak dobre volje. Mislim si kako imam sreće što su mi tako sabrani cijelo vrijeme i dobro surađuju. Pravim dvije dinamične vježbe da se podigne energija grupe, jer danas je inače totalno sivi dan i pada kišurina. Oduševljeni su novim igram, a onda dalje postupno pokušavamo izabrati teme koje ćemo obraditi. Razvojeni su u dvije grupe po četvero. U jednoj grupi brzo odabiremo temu, jer je jedan polaznik, koji cijelo vrijeme briljantno radi, bio stalno premlaćivan u obitelji od oca i stalno je samo on u obitelji dobivao batine. To je česta priča koju su zatvorenici prošli, pa odabiremo to za daljnje razrađivanje. U drugoj grupi je problem odabratu temu. Saznajem sve njihove četiri priče koje su prikazali kipovima, no nezgodno je što su u tim pričama oni tek trenutno potlačeni tlačitelji. Teško mi je to preraditi u priču u kojoj bi oni bili potpune žrtve kojima publika želi pomoći. To im objašnjavam i polako dolazimo do neke nove priče u kojoj dvojica pljačkaju drugu dvojicu.

Zatim svaka grupa svoju priču raščlanjuje kroz tri zaustavljenja prizora, a onda ih

povezuju u cjelinu. Na kraju imamo priče donekle uigrane, bez teksta, ali ču morati doma promozgati još o njima. Moja savjesna vozačica Nikolina me čeka u restoranu, a kiša i dalje pada.

petak, 31. 10. 2003.

Na pretresu danas već vidim četvrtu kombinaciju. Ovaj put policajka uključuje neku kutiju i ja trebam proći kroz metal-detektor koji stoji тамо onako kao šuplja vrata. Dva puta prolazim kroz to, a onda me ona još pregledava i ručnim detektorom. Danas je – bez pipanja. Ali detektor pišti ko blesav oko kopčanja mojih hlača, jer osim dva gumba imam s unutarnje strane hlača metalnu zakvačku, no ona čak sumnja da imam nešto u džepu, pa izvrćem džepove, ali se ona nije uvjerala pa trebam dobrano otkopčati hlače da ih ona pregleda i iznutra. A onda ona pregledava i običan papir koji unosim sa sobom koji mi služi kao šalabahter. Predestrožnost, eto!

Danas na radionici imam dojam da nismo baš nešto čuvani, ali znam da ipak jesmo. Valjda imam taj osjećaj, jer pravosudni policajci nisu razmješteni onako kako sam navikla. Jedan sjedi u dnu prostorije na sasvim drugom kraju od onog ulaza na koji sam ja ušla, a na onom „mom“ ulazu su dvojica ili trojica, ali iza vrata, i vidim da uvijek jedan od njih gleda kroz prozorčić.

U uvodu im pričam gdje se još, u kakvima sredinama koristi forum-kazalište. Vidim dosta nevjerice na njihovu licu, u stilu „što će to ipak nama“, a jedan mi kaže da mu je sad već postalo naporno jer mora glumiti, a on bi se do kraja zabavljao vježbama. Drugi mi kaže, vrlo ozbiljno, da se nekoliko godina nije tako smijao kao na ovoj radionici. Ostali mi kimanjem glava potvrđuju da su zbog opuštanja i zabave na ovoj radionici. Ja im kažem da razumijem njihove motive, zahvaljujem na pozitivnoj energiji koju su mi dali, ali neka izdrže sad do kraja. Oni odmah kažu da sumnjuju kako će to sve ispasti, jer se neka njihova ekipa nabriala da se dođe smijati njima, pa sumnjuju da će se moći igrati po pravilima forum kazališta. Što bude, bit će, napraviti ćemo to do kraja. Dečkima ipak dajem u zadatak da pokušaju objasniti svojoj ekipi da to nije klasična predstava i da im pokušaju objasniti zadaču publike u tome. Do kraja dana uspijevamo dobiti uvježbane prizore s tekstrom, no ne stižemo poraditi na biografijama likova koje igraju. Sva sreća da još imamo dva dana radionice.

Gotovo sam sigurna da u grupi imam pljačkaša, dilera i jednog ubojicu, ali za neke stvarno ne mogu dokučiti zbog čega su u zatvoru. Najmisteriozniji mi je najstariji član grupe koji ima oko pedeset godina i koji cijelo vrijeme na radionici vrijedno radi, jedino što se malo teže verbalno izražava. Uopće ne mogu dokučiti pod koju on kriminalnu kategoriju spada. Postajem u sebi sve znatiželjnija, no ne smijem se zamarati time, jer treba ovu radionicu dovršiti.

četvrtak, 6. 11. 2003.

Nakon pet dana pauze nastavljam rad. Prije radionice razgovaram s defektologom o završnoj izvedbi za osam dana. Na žalost, nije mi dozvoljeno koristiti taj dan niti minutu duže od dva sata. Za to vrijeme uspjela bih napraviti interakciju s publikom sa dvije forum-priče koje smo počeli spremati. Ali, nemam samo to u planu. Tu je i ulaz publike koji ne garantira točan početak. Zatim, poslije forum-kazališta možda ulti i glumac s 15 minuta poezije, a još želim da mi na kraju polaznici popune završni upitnik-evaluaciju. Stoga odlučujem ukinuti jednu priču.

Pravosudni policajac me dovodi do razgovornice, a čujem da mi je grupa već unutra i rade samoinicijativno jednu vježbu koju sam ih naučila. Zanimljivo zvuče dok sami to rade. Danas prolazim bez pretresanja i prepipavanja, jer me nije dopratila niti jedna pravosudna policajka.

Dečkima saopćavam da ukidamo jednu priču. Na to četvorica ostaju bez reakcije, a četvorica najkomunikativnijih burno reagiraju, bune se što neće glumiti, jer su se potrudili dolaziti na radionicu. Mislim si - oho, ipak ih je zarazilo forum-kazalište kad se tako bune. Predlažem da ostane obiteljska priča u kojoj otac tlači jedno dijete i ženu, dok mu je drugo dijete ljubimac. Ali smo ispremiješali glumce i sada glumački najjača ekipa igra, a druga četvorica gledaju, no imam dojam da su zadovoljni situacijom. Interesantno je da se jedan momak dobrovoljno nudi da glumi majku, baš to želi, a onaj nabildani kaže da ni u ludilu ne bi igrao majku, jer, kaže, kako će se poslije pojaviti pred ostatima. Uvježbavamo prizore s tekstrom, a onda radim s njima usmeno biografiju likova koje igraju, vrući stolac i još dvije tehnike, da se uloge i njihovo fizičko držanje dobro posloži. Mislim da su sada dobrano spremni, a sutra nam još ostaje uvježbati intervencije. Sve je ipak ispalo dobro i na vrijeme. Danas mi nekoliko



puta diskretno napominju da u pola šest Dinamo igra utakmicu. Shvaćam njihovu poruku i završavam pet minuta ranije da bi oni stigli ići gledati utakmicu.

petak, 7. 11. 2003.

Pošto su mi jučer polaznici rekli da nemaju ništa protiv slikanja, danas nosim foto-aparat i naivno mislim da će mi službeno osoblje dopustiti da to unesem. Odlazim na glavnu portu pitati smijem li ponijeti na radionicu foto-aparat, a pravosudni policajac okreće očima i zove načelnika, spaja me s njim na telefon i načelnik mi objašnjava da za bilo kakvo fotografiranje zatvorenici trebaju svi potpisati pismene izjave da se s time slažu, a to će učiniti za zadnji dan, to jest za sljedeći petak kada bude izvedba. Sada to ne dolazi u obzir. Što je tu je, barem sam pitala. Jučer je dogovorenko s načelnikom da imamo radionicu u kino-dvorani, ali mi pravosudni policajac kaže da ipak imamo u razgovornici, jer koliko je ta kino-dvorana velika pa je u njoj rizično raditi. Čeka me i pravosudna policajka s najlonškim rukavicama i bez detektora me detaljno prepipava.

Polaznici su već dovedeni. Trojica koji ne igraju u priči danas nisu došli, no jedan koji ne glumi je tu i dosta mi pomaže kao aktivna publika s pitanjima i intervencijama. Ja sam džoker i uvježbavamo intervencije. Vidim da dobro improviziraju u svojim likovima i dobro reagiraju na nove okolnosti u prizorima. Pošto ne tražim savršenu uigranost, mislim da je ovo dovoljna podloga, jer se prilično snalaze i usvojili su pravila. Vrlo su danas aktivni u svim raspravama, diskusijama, raspravljamo o predstojećem nastupu, navodimo još moguće reakcije publike. Nabildani tip u grupi mi pokušava skrenuti pažnju na moguću propast javne izvedbe, jer će se u publici vjerojatno naći tipovi koji su u životu radili to što radi tlačitelj u našoj sceni pa takvi i slični neće imati potrebu pomagati potlačenom djetetu i ženi. Rekoh im da sam svjesna na kakvom se mjestu nalazim, ali napravit ćemo to, pa ćemo vidjeti što će biti. Kad im spomenem da je forum-kazalište u Europi vrlo popularno i da se realizira u zatvorima, jedan polaznik mi to potvrđuje; kaže da je bio u velikom zatvoru u Rimu i da je tamo bilo također više raznih dramskih radionica. Momci iz grupe me nagovaraju da dođem barem još u četvrtak prije nastupa da uvježbaju priču. Objašnjavam da to jednostavno nije u planu i programu; danas je zadnji dan našeg uvježbanja. Zadnjih pola sata radim s njima i

oproštajnu vježbu. Da ih ima više, radila bih - tropsku kišu, ali ovako nas šestero radimo psiho-igru „Kad bi ta osoba bila...”; poznata društvena igra/vježba u kojoj se puno toga saznaje o samome sebi i o tome kako te drugi doživljavaju. Brzo nam prolazi vrijeme i to je zadnji naš dan i kreativnog rada. Vidimo se za tjedan dana.

petak, 14. 11. 2003.

Evo me ponovno na putu za Lepoglavu, ovaj put s voditeljicom ovog projekta Jelenom Baranović, mladim ambicioznim studentom Goranom koji ide kao predstavnik Hrvatskog helsinskih odbora, i s glumcem Dušanom Bućanom. Dečki mi kažu kako će im ovo biti izvrsno iskustvo, a meni je već pomalo želja da se ovo moje izvrsno iskustvo i završi. U ovoj sedmodnevnoj pauzi neprestano sam razmišljala o svojim polaznicima, o tome koliko mogu odnosi u obitelji, genetska predispozicija, a koliko društvo, dovesti u takvu paklenu prijestupničku situaciju i u dugu kaznu na zatvorenom odjelu. Imaš li uopće priliku, ako si bio maltretiran u obitelji, sabrati se u životu, ako nitko s tobom dovoljno ne radi. Malo me i opterećivala specifičnost i mračnost mesta na kojem sam radila šest dana, također i neizvjesnost kakva će uopće biti interakcija sa zatvorenicima. Tijekom radionice svoje polaznike nisam mogla gledati kao kriminalce, iako dobro znam da oni to jesu. No ta spoznaja mi se izgubila, jer su odlično radili i reagirali, čak i discipliniranije od momaka na slobodi.

Dok se skuplja ekipa od par novinara i snimatelja, u kino-dvorani se nalazim s onom četvoricom koji mi glume u priči, vidi se da imaju tremu, teško dišu i čudno se smješkaju, no uz razgovor i šale nekako im nastojim ublažiti tremu. Radimo i vježbu koncentracije s dlanovima u krugu (dlanovi su na podu) i sada više nego ikada vidim moći te vježbe. Ne samo da su se usredotočili na te dlanove kako već vježba zahtijeva, nego i ono luppenje dlanova o pod izvlači nešto treme iz njih. Vidim da su nakon toga sabrani. Probamo priču na brzinu, a stalno nas ometaju zvukovi iz motorola pravosudnih policajaca, a jedan policajac me pet puta u minuti pita mogu li ući zatvorenici koji su publika. Ulazi njih pedesetak svi u plavim traper hlačama i traper košuljama, a mene policajac zove da me odvede na intervju za HTV u razgovornicu. Nišam to uopće planirala, jer je sad trebalo konačno početi s forum-kazalištem. Odlazim u razgovornicu i na brzinu brbljam

u kameru nešto o radionici što mi prvo pada na pamet i već me lagano smijeh hvata, što zbog treme mojih polaznika, što zbog toga što se ipak odazvalo dosta zatvorenika, što zbog toga što ne znam što me uopće sada čeka.

Vraćam se u kino-dvoranu već sva uspuhama od jurcanja, pa još pred svima čekam da se smjesti sva moja ekipa, defektolozi i televizijske ekipe. Dok čekam, imam vremena dobro pogledati sve u publici i sabrati se. To su trenuci kad osjećam da sam puna dobre energije i imam dobar predosjećaj da ću uspjeti publiku upoznati s forum-kazalištem i uvući ih u igru. Kao što su me moji polaznici upozorili, preda mnom sjede ubojice, silovatelji, pedofili, razbojnici, dileri. Da bih ovo sad obavila, dio svog razuma moram zamrznuti i furati svoju igru zbog koje sam ovdje. Na početku se zahvaljujem defektolozima koji su pristali organizirati sve ovo, a posebno se zahvaljujem osmorici polaznika na kvalitetnom radu. U dvorani je totalna tišina. Osjećam opet tremu svojih „glumaca” pa se odlučujem na još jedan korak, a taj je da zajedno i publika i glumci odradimo vježbu „1, 2, 3”. Prvi puta radim tu vježbu na ovakav način, jer se ona izvodi u paru. No sad smo u paru publika i moja grupica. To jedva ide, ali ipak nekako ide, jer su svi pomalo zatečeni. Kad smo završili, jedan iz publike mi vikne da nije mislio da će morati tu nešto raditi. Ali, sigurna sam da su barijere probijene, moji su se glumci opustili, a to sam i htjela. Ovo ću s publikom sigurno ponoviti i na sljedećoj radionici koju ću voditi.

Prelazim na pravila forum-kazališta. Kad priču ponavljamo, eto i ruku u zraku, počeli su s pitanjima likovima na sceni. Kad ih upućujem da počnu davati konkretna rješenja ili upute kako bismo pomogli potlačenom ili ublažili tlačenje oca u prikazanoj obitelji, prve njihove konkretne upute su – dati ženi u ruke kalašnjikov, pa dočekivanje i prebijanje, a jedan se nudi da bude majčin ljubavnik i prebije muža. Sabirem se maksimalno i ponavljam pravila forum-kazališta i tražim uporno nenasilna rješenja. Kad vide da sam uporna, i kad su oni već tu došli, publika popušta i počinje igrati kako spađa, po pravilima.

Sljedećih pola sata vrlo su koncentrirani u nenasilnom rješavanju, a ja osjećam u sebi trijumf. Daju upute ženi da ode, skloni sebe i dijete, a onda imam dva ulaska na scenu i to ova muškarca igraju socijalne radnike koji dolaze doma i pokušava-



ju na kulturan način utjecati na tlačitelja. Prvi koji je ušao u prizor je onaj koji je na početku predlagao rješenje s kalašnjikovom, mlađi momak, i ne, nije se šalio. On je još dok je postavljao likovima pitanja imao ton koji odaje agresivnost, također i čudan izraz lica i čudan pogled. Kad je dao nasilno rješenje, nije se šalio. Čak nisam bila sigurna je li predlagao da mužtlačitelj sve njih pobije ili da to učini žena. I sad taj ulazi u scenu kao socijalni radnik, uz uvjet da se kamere isključe, i trudi se govoriti iz sasvim druge pozicije. Fantastično! Publike nastavlja zakonskim putem to rješavati, i vidim da je tim muškarcima dobro poznat postupak kako to ide s pretučenom ženom i djetetom, a genijalno je što sam ih navukla da rješavaju problem iz suprotne perspektive, tj. da kroz uloge sada pomažu onima koje su oni možda u životu tlačili. Kada se u našoj igri onaj zakonski način bliži kraju, ja ih dalje pitam imaju li ideja kako utjecati na tlačenje unutar same obitelji, a oni dalje predlažu razne komunikacije između majke, starijeg i mlađeg brata, pa njihov utjecaj na muža-oca, a svi ti prijedlozi im nisu loši i nenasilni su. Promatram ih kako sudjeluju i mislim si kako opet

gubim osjećaj da su to teški kriminalci, jer sada funkcioniraju tako normalno, ni po čemu različito od momaka vani. Osim tri starija tipa, svi u publici su jako mlađi i to je zbilja tragično. Zalažite se, ljudi dragi, kako god i gdje god možete, za nenasilnu komunikaciju kod djece i mlađih, jer će se inače još jedna Lepoglava morati sagraditi!

Nakon foruma, Dušan Bućan još govori stihove jedne ljubavne pjesme Ede Majke, a onda je lagani razlaz, no meni mojih šest polaznika ostaje pisati evaluaciju o tome kako im je bilo na radionici. Za to vrijeme dolaze i novinari intervjuirati polaznike, a ja sjedim na stepenici ispod pozornice i moji mi polaznici dolaze sami, kako je koji slobodan, i tek sada, kada smo s poslom završili, do kraja mi se otvaraju, žeze još puno sa mnom pričati, govore mi, svaki za sebe – ubio sam čovjeka, dilao sam i drogirao se, pljačkao sam, pod utjecajem alkohola sam bio agresivan i razbijao. A najviše mi se urezalo ono što mi je jedan rekao: „Za dva i po mjeseca izlazim i uopće ne garantiram za sebe, jer sam bio ovisnik o alkoholu i nasilnik i nemam nikakve perspektive vani.” I to sve što mi govore sada mi uop-

će nije ni šokantno ni čudno. Valjda zato što sam bila spremna na takve njihove situacije. Ili možda zato što mi to tako normalno pričaju, kao da su već prije suočili sebe s time, pa sada samo mene informiraju. Ili možda zato što mi se izgledom i po energiji koju su mi dali na radionici ne razlikuju od momaka koje vidim u svakodnevnom životu. Prijehaćam sve što mi kažu. Čudan je to osjećaj – slušati strahote, a zvuče ti normalno. Jedan od njih, liječeni ovisnik, mi kaže da dobiva premještaj u Pulu i pita me hoću li ja doći u taj zatvor držati radionicu, jer bi on išao ponovno.

Defektolozi i ravnatelj kažu da je kraj, pa se rukovanjem rastajem od svojih polaznika. Ispred glavnog ulaza načelnik mi pred ekipom predaje poklon – krasan izrezbaran pladan kakve izrađuju unutar zatvora. Na večeri svi istresaju svoje dojmove. I ravnatelj i defektolozi kažu da im je ova radionica bila nešto novo i da su zatvorenici, s kojima oni inače rade i dobro ih poznaju, na sve reagirali iznad očekivanja. Eto, radionica je ispala pun pogodak, a kad će se dogoditi sljedeća, ostalo je visjeti u zraku.

Katarina Kolega FORUM KAZALIŠTE OSVAJA RADIO VALOVE

Osnovni cilj forum-kazališta je humanizacija čovječanstva. Ono bi trebalo biti dostupno svima, proširiti se u sve pore društva. Svjesni toga, Kanađani su, pomoću televizijskog prijenosa, doveli forum u kućanstva i potaknuli šиру javnost da se aktivno uključi u probleme svoje zajednice. Publike u studiju intervenira preuzimanjem uloge, a gledatelji pred malim ekranima predlažu rješenja preko telefonskih poziva. U Velikoj Britaniji popularan je radio-forum, a nekoliko radio-foruma emitiralo se i kod nas, na Prvom programu Hrvatskoga radija u emisiji „Šesto čulo“ urednice Mirune Kastratović. Sudionici i glumci bili su mladi članovi udruge „Zamislili“, a njihov voditelj i džoker bio je redatelj Mario Kovač. Idealan povod za razgovor!

Koje su prednosti i mane radio-foruma?

Počeo bih s manama jer smo njih prve primijetili i na njih su nam slušatelji, koji

su upoznati s forum-kazalištem, skrenuli pozornost. Na radiju, naime, cijela stvar lakše ode u ono u što ne bi smjela otici – u raspravu. Jednostavnije je nekoga zaustaviti uživo i reći mu: „Dobro, dobro, nećemo sada o tome“. Na radiju je pak vrlo grubo i neugodno spušтati nekome slušalicu. Kad sam prvi put bio radio-džoker, prema slušateljima sam bio preblag pa sam dozvolio da se tema širi na sve moguće. Osim toga na radiju je teže nagovoriti publiku, to jest slušatelje, da aktivno interveniraju. Vidjeli smo da se ljudi malo teže „uvuku unutra.“ Svima je lakše sudjelovati u nečemu što je već video, kad je neposredno unutra, kad može i tijelom dati svoj glumački doprinos. Svi imamo iskustva s glumom u životu. Neki su muljali, lagali, pretvarali se, drugi su se bavili glumom amaterski ili profesionalno, ali malo tko je to radio isključivo glasom. Gluma glasom, na kakvu smo navikli slušajući radio-drame, nešto je kompleksnija.

No, radio ima i prednosti. Prije svega neposrednije je i lakše kontaktirati pojedine ljudi koji bi određeni problem mogli rješiti. Primjerice, kada smo radili problem nedostatka lifta za osobe

s invaliditetom na Pravnom fakultetu, nazvali smo tajnika fakulteta i osobu iz Zavoda za zaštitu baštine i oni su nakon odigrane scene dali svoje mišljenje. Ako nam u kazalištu padne na pamet netko tko bi nam mogao pomoći, ne možemo ga odmah nazvati i tražiti rješenje. To bi zahtijevalo veću tehničku opremljenost kazališta. Na radiju smo mogli biti konkretniji, jer nam je medij omogućio da se dislociramo.

Kako slušatelji interveniraju na radiju?

Na prvom radio-forumu u rujnu bilo je više rasprava, ljudi su zvali i pričali svoje „životne priče“ i bilo mi je neugodno prekidati ih. Drugi put sam kao džoker bio malo žustriji i odlučniji, a ključne smo scene osmislimi tako da se izvode telefonski. Naš protagonist, student s invaliditetom, kojeg je tumačio Denis Marion, zove Zavod za očuvanje kulturne baštine jer ga zanima zašto se na Pravnom fakultetu ne može izgraditi lift. To je pozicija u koju se ravnopravno može postaviti slušatelj koji intervenira. Neki su htjeli ući u ulogu tajnika fakulteta, pa smo to isto telefonski osmislimi. Ti su



pozivi, zapravo, vrlo realni jer, poznavajući administraciju u našoj državi, dosta se toga obavlja telefonom. Pokazalo se da je ta dramaturška struktura potaknula ljudе na sudjelovanje i intervencije. Ulazili su u ulogu našeg protagonista i intervenirali.

Koja je razlika džokerskog posredovanja u kazalištu i na radiju?

Na radiju slušatelji nazivaju, a džoker diže slušalicu i odgovara na pozive. U gledalištu publika diže ruku i džoker ih poziva na pozornicu. Ali funkcija je ista. Džoker je moderator, veza između glumaca koji iznose problem i publike koja intervenira. On mora komunicirati s ljudima, voditi ka rješavanju problema, izbjegavati rasprave u kojima se sudaraju suprotne ideje bez želje za slušanjem druge strane i susretom u sredini. Džoker mora znati slušati i procijeniti osobu i situaciju u kojoj se nalazi. Naravno da je to teže telefonski. Puno teže. Ljudi su skloniji radikalnijim rješenjima, prijedlozima i reakcijama kad su skriveni u intimi svojega doma, kad nitko ne zna kako izgledaju ni kako se zovu. Kad se izlože na pozornici i stoje neposredno licem u lice, svi se odjednom pripitome. Slušatelji na radiju uvijek ti mogu spustiti slušalicu, ako im se priča ne sviđa, dok je iz kazališta teže izaći jer te svi promatraju. Teže se odlučiti na demonstrativan odlazak iz kazališta ako se s nečime ne slažeš, dok je spustiti slušalicu vrlo jednostavno, jer za sobom ne povlači nikakve posljedice. Sve to otežava džokersko posredovanje na radiju.

Do sada ste se bavili studentskom problematikom. Kakvim se temama mislite baviti u budućnosti?

Ne želim nametati teme. To uvijek prepuštam udruzi. Temu odabiru ljudi koji je obrađuju. Želim da sami prepoznamu i predlože problem i da oko njega postignemo konsenzus. Najvažnije je da učimo koliko je on realan, jer nema smisla izmišljati toplu vodu.

U Kanadi su u forum-kazalište uključeni i gledatelji ispred malih ekrana. Koliko je to moguće ostvariti kod nas?

Ta ideja nije nemoguća. Mogu je zamisliti, no vidim i niz problema. Televizija ima najmanju mogućnost interakcije. Teško da će netko ići u studio kako bi intervenirao. Gledatelj može nazvati,

ali onda nije u ravnopravnom položaju u odnosu s glumcem kojega gleda na ekranu. I to je najveći problem. Netko na televiziji glumi, a ti ga nazivaš i daješ samo svoj glas, gubiš niz interpretativnih mogućnosti koje bi mogle dokazati da si u pravu. Zato smatram da su za televiziju praktičnije debate. U emisiji Parlaonica, primjerice, koja se i kod nas emitira, ravnopravno su prisutne dvije grupacije koje zastupaju različito mišljenje. To je za taj medij bolji model od foruma, no u njemu nema interaktivnosti. Mislim da televiziji općenito nedostaje određena vrsta interaktivnosti koja primatelju omogućuje aktivno sudjelovanje u stvaranju. To se obično svodi na nekakve igrice, pitalice ili kvizove koji su karikatura interaktivnosti. U svakom slučaju, mislim da je za forum medij radija bolji i kvalitetniji od televizije.

Vjeruješ li da forum može pomoći u rješavanju određenih problema?

U to sam se osobno uvjerio. Naravno, nije mu postotak uspješnosti 100 posto, niti može biti, ali sam se u mnogim slučajevima uvjerio u njegovu učinkovitost.

Najponosniji sam na slučaj koji se dogodio na radionicu u Kutini. Radio sam sa srednjoškolcima koji su imali problem s novom, nekvalitetno sagrađenom, školom. Zidovi su bili mokri, pa je vlagala uništila dio instalacija, grijanje nije moglo raditi, a profesori su se, zajedno s gradskom upravom, koja je to financirala, pravili da je sve u redu. Grupi sam dao zadatak da otkrije tko je bio izvodač radova, zašto se to dogodilo, koje je razmišljanje gradske uprave i tako dalje. Tada je u kutinskoj gradskoj skupštini bila i stranka mlađih s jednim zastupnikom koji nam je nekim informacijama i svojom podrškom dosta pomogao. Saznalo se da je gradnja nekvalitetna jer se promijenio projektant radova, a poslije su se, mimo natječaja, pojavili i drugi izvođači koji su ponudili jeftinije rješenje. Konkretno, oni su krov koji je trebao biti ravan, podigli kako bi se dobio prostor za skladište, smetnuvši s uma ili ignorirajući činjenicu da su zidovi građeni tako da se na njih ne smije slijevati voda. Zbog ušteda od desetak tisuća kuna dogodila se golema šteta jer je škola postala neuoporebljiva, a učenici su se tijekom zime morali vratiti u staru školu koja nije bila za to pripremljena. Na toj smo forum-predstavi radili par tjedana. Ravnatelj

i pojedini profesori vršili su pritisak na učenike i njihove roditelje, govoreći im da ne smiju koristiti prava imena. „Tko vam to dozvoljava. Vi ste balavci koji to ne razumiju.”, prijetili su. No, tadašnja je ekipa odlučila s time javno nastupiti. Na izvedbu su došli lokalni mediji koji su se za slučaj zainteresirali, problem je došao u javnost, a nakon toga grad je digao tužbu protiv izvođača radova. Proces se, naravno, odugovlačio, no prema informacijama koje sam dobio, izvođač radova je na kraju morao platiti kompenzacije gradu i školi zbog loše obavljenog posla. No, ono što je u toj priči najjače jest da su cijelu tu lavinu pokrenuli mlađi ljudi, šesnaestogodišnjaci, sedamnaestogodišnjaci, za koje se vjeruje da nemaju političku moć i da o tome uopće ne razmišljaju. Pogledajte samo kako ih tretira televizija - kao praznoglave mlade ljudi koji se zanimaju samo za izlaska, nove mobitele, odjeću, glazbu i tako dalje. No, dobar dio te populacije nije takav.

Sjećam se i nekih forum-kazališta koje su svojevremeno vodili Nataša Govedić i Vilim Matula. Konkretno, slučaj Jakuševca u kojem su sudjelovali ljudi koji žive blizu smetlišta i imaju zbog toga zdravstvenih problema te ljudi iz gradskih uprava koji bi se trebali brinuti o okolišu. Došlo je do žestokih konfrontacija i do smjena, do instaliranja preciznijih mjernih instrumenata koji bi trebali mjeriti čistoću zraka. Ne mogu se sada sjetiti, no siguran sam da je takvih primjera bilo još dosta.

To su bile konkretne, legislativne promjene, a ne samo one na koje se najlakše pozvati: „Ako smo jednu osobu u publici promijenili, to je već puno.” To je istina, ali se često koristi kao fraza. Ne možemo nikada sa sigurnošću znati je li se netko nakon foruma promijenio ili mu se samo pružila informacija. To se nije nikada znanstveno provjerilo.

Nadam se da će tako učinkovit biti i radio-forum. Kad ga možemo ponovno slušati?

To ovisi o urednici Miruni Kastratović. Emisija „Šesto čulo” inače ide svaki drugi četvrtak od 9 do 10 sati ujutro i nadam se da ćemo s forumima nastaviti. S time da ćemo sve ljudi koji će biti uključeni u problematiku obavijestiti o emitiranju. Reći ćemo im: „Slušajte nas i ako imate komentar, ako mislite da smo u pravu ili u krivu, ako imate prijedlog ili rješenje, zovite!” To je na prošlom radio-forumu funkcioniralo.



Ivana Nataša Turković

FORUM-KAZALIŠTE NA PULSKOM FORMU!

MKFM u novom smjeru s jednim uspjehom

Najznačajniji događaj ovogodišnjeg 13. Međunarodnog kazališnog festivala mladih (MKFM) u organizaciji Istarskog narodnog kazališta - Gradskog kazališta Pula (INK) bilo je svakako prvo hrvatsko gostovanje utemeljitelja kazališta potlačenih Augusta Boala, koji je za svoj dugogodišnji rad ove godine bio nominiran za Nobelovu nagradu za mir. U odnosu na prethodna izdanja, festival je ove godine održan uz značajne promjene - umjesto raznovrsnih radionica, bio je podijeljen na dva tematski različita dijela. Prvi dio pod nazivom „Pulski Forum 2008. – festival primijenjenog kazališta”, čiji je mentor bio Augustov sin Julian, održan je od 21. do 26. lipnja i sastojao se od brojnih radionica i predstava. Rezultat je to truda voditelja

festivala Aleksandra Bančića da od Pule napravi hrvatski centar kazališta potlačenih, koje je, nakon početnog booma prije nekoliko godina, ovdje gotovo zamrlo. U sklopu drugog dijela održane su pak plesne radionice, koje su bile organizirane u suradnji sa zagrebačkim Ansamblom slobodnog plesa Liberdance.

Još uvijek izuzetno aktivan, 77-godišnji Augusto Boal, održao je dvije predfestivalске radionice, i to *Uvod u kazalište potlačenih*, namijenjenu početnicima, te *Estetiku potlačenih* za iskusne praktičare. Britanac Adrian Jackson vodio je radionicu *Duga želja (The Rainbow of Desire)*, Indijac Sanjoy Gangulyj *Indijska iskustva Forum kazališta*, a održane su i jednodnevne radionice *Kazalište potlačenih i ženska pitanja* Francuskinje Muriel Naessens, *Kazalište potlačenih u ratnim sredinama* Izraelca Chena Alo-

na, *Interpretativne tehnike za glumca Forum kazališta – od Brechta do Boala Španjolca Jordija Forcadasa te Kazalište potlačenih i Commedia dell'Arte Francaza Pascala Guyota*. Održane redom u zgradici INK-a, radionice su polaznicima omogućile stjecanje velikog iskustva zahvaljujući majstorima koji su veći dio svojega života proveli pokušavajući promijeniti društvo i aktivno utjecati na njegov razvoj.

Predstave su se pak mogle pogledati na kazališnim daskama, zatim na jednom od najpoznatijih pulskih trgova, Portarati, te ispred monumentalnog Augustovog hrama na Forumu. Festival je svečano otvorila indijska kazališna skupina iz Kalkute Jana Sanskriti predstavom *Amra Jekhaney Dariye* nastaloj u suradnji s Julianom Boalom. Njome se tematizira položaj potkupljivog sindikata u



AUGUSTO BOAL NA PULSKOM FORMU

Često čujemo da Kazalište potlačenih nije kazalište. Ako gledamo etimološki, theatron je grčka riječ koja označava mjesto na koje se dolazi gledati, Mjesto na kojem se umrtvljujemo i ostajemo tamo primati sve što nam stiže sa pozornice. Mi to ne radimo. Mi radimo praxitron. Tron označava mjesto, a praxis radnju. Imaju pravo kada nas optužuju da ne činimo kazalište.

Ali, u pravom smislu riječi „kazalište”, mi činimo puno više od ostalih, jer mi idemo u srž kazališta. Srž kazališta je ljudsko biće. Mi pokušavamo pokazati da se svi mi možemo baviti umjetnošću. Svi smo mi umjetnici. Mi želimo razviti sposobnost koju nam je ukralo obrazovanje. Mi bismo trebali odbaciti obrazovanje koje nije popraćeno odgojem. Obrazovanje znači biti vođen, učiti da su dva i dva četiri. Dok odgoj znači pomagati ljudima da razviju svo znanje koje je u njima i da stvore sve izume koje su sposobni. Hvala.

Dio govora Augusta Boala na paradi festivala Pula Forum 08.



indijskim tvornicama, policijsko nasilje nad ženama i nadmoć političke kaste nad indijskim narodom. Skupina je nastupila još dvaput tijekom festivala s predstavom *Shonarmeye*, koja će naredne godine postati punoljetna i koja prikazuje ropski položaj žene u indijskom društvu prije i nakon udaje. Nemogućnost biranja između udaje i edukacije te ženin neravnopravni položaj u obitelji i braku bili su u prvom planu, no u pozadini se nalazi ništa lakša situacija obitelji koje zbog davanja neophodnog miraza padaju na prosjački štap.

Humorom prožeta predstava *Kuhar reče kuniću*: „*Hajde da nešto zajedno skuhamo!*“ pariške skupine Le Groupe de Théâtre de l’Opprimé Paris bila je vrhunac popratnog dijela programa festivala. U njoj su obrađeni raznovrsni problemi radnika u svijetu kapitalizma - počevši od majki kojima je spajanje posla i obitelji nemoguća misija, do prosvjeda radnika radi prava na rad nedjeljom te psihološkog mobinga i radničke nesolidarnosti potaknute dodjelom nagrada najboljem od njih. Kapitalizam je bio tema i predstave *Entfremden* španjolske kazališne skupine Forn de Teatre Pa’tothom. Jednostavnim jezikom tijela i upotrebo simbola, u ovom slučaju kišobrana, ona je uspješno dočarala proces proizvodnje i taktiku kojom kapitalizam podjarmljuje mase – putem želja.



Jana Sanskriti pred Augustovim hramom na pulskom forumu. (El Grito)



Nastup indijske skupine Jana Sanskriti (I. Marijančić)

Stvaranjem izmišljenih potreba čovjek postaje rob materijalnih dobara, a preko njih i kapitalista. Takva situacija rezultira nezdravim stanjem u društvu i nemogućnosti da se u njemu išta promijeni, jer glavno je zadovoljiti individualne potrebe i koračati tek prividno sigurnim korakom ka vrhu hijerarhije. Rješavanje predstavljenih problema publici nije bilo nimalo jednostavno. Većina njih dio su

mentaliteta i/ili tradicije, pa su brojni pokušaji završavali bezuspješno. No, kako je cilj forum-predstave prvenstveno poticanje na reakciju možemo reći da je on postignut, iako su za to bili zaslužni uglavnom inozemni polaznici radionica. Da se čekalo aktiviranje domaćeg stanovaštva, kojega je u publici bilo u manjini, forumski dio nekih predstava ne bi mogao biti održan. Pula se, naime, pokazala kao neaktivna sredina, u kojoj se razgovor može eventualno voditi sa „sigurnih“ gledateljskih mjestu, ali nikako sa pozornice.

Popratni program uključivao je i projekcije filmova o radu kazališta potlačenih diljem svijeta. Prikazan je dokumentarni film o najpoznatijoj indijskoj kazališnoj skupini Jana Sanskriti *Igra za promjenu te Moć kazališta*, koji govori o nepalskoj skupini kazališta potlačenih. Prisutni su se mogli upoznati i sa izraelsko-palestinskom skupinom Viewpoints preko filma satkanog od snimaka njihovih radova, putem snimljenih intervjua i s džokerima iz raznih zemalja.

Prvi dio festivala posvećen kazalištu potlačenih nije mogao proći bez tradicionalne parade, koje se održavaju u svakom gradu gdje se održavaju radionice ili predstave ove kazališne forme. U Puli ju je sačinjavalo pedesetak umjetnika, koji su gradom uzvikivali parole i nosili panoe s porukama Umjetnost narodu, „Bavite se umjetnošću, a ne ratovanjem“ i „Svi smo mi umjetnici.“ Kako je na cilju, pulskom Forumu, istaknuo Augusto Boal, i na prvoj paradi u Kalkuti sudjelovao je izuzetno mali broj ljudi, no sada ih se ondje okupi i do 12.000.

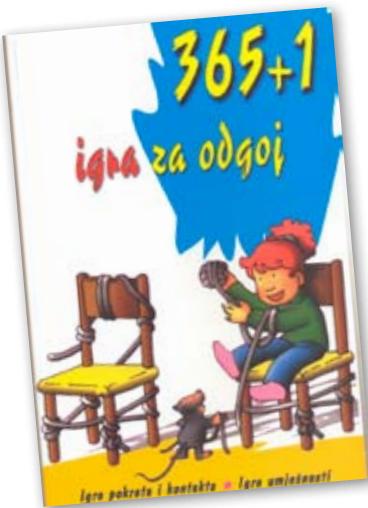
MKFM nastavlja tradiciju dobre posjećenosti, tako je ove godine broj polaznika prelazio cifru od 200, a pristigli su iz svih dijelova svijeta. Baš ta geografska raznolikost najviše je dolazila do izražaja u forum-predstavama, stoga je bilo iznimno zanimljivo vidjeti reakcije na postavljene probleme gledane iz različitih kutova uvjetovanih kulturom tih zemalja.



NOVE KNJIGE

RASTE DRAMSKO-PEDAGOŠKA LITERATURA

Premda ni izdaleka ne možemo biti zadovoljni brojem knjiga o dramskom odgoju, bilo domaćih autora ili u prijevodu, dramsko-pedagoška literatura na hrvatskom pouzданo se širi. Kao i u nekim ranijim prigodama, *Dramski odgoj* će predstaviti knjige koje zavređuju pozornost dramsko-pedagoške javnosti, bez obzira radi li se o izdanjima naše Biblioteke dramskog odgoja ili o izdanjima drugih izdavača.



365 + 1 IGRA ZA ODGOJ

Katehetski salezijanski centar. Zagreb 2003.

Premda prije svega namijenjena salezijanskom animatoru koji radi sa skupinom djece ili mladih ljudi, ova knjiga i dramskom pedagogu nudi velik broj igara koje s lakoćom može primijeniti na svom dramskom satu.

Igre su podijeljene u četiri skupine, ne samo prema vrsti već i, kako autori ističu, prema složenosti odnosno prema intelektualnom i emotivnom angažmanu kojim traže od igrača.

Tako su na početku igre pokreta i kontakta, slijede igre umjetnosti, potom igre koncentracije i na koncu scenske igre kao, za autore, najloženije igre budući da zahtijevaju igranje uloga i neki oblik scenske preobrazbe.

Ova knjiga je vrijedno štivo za svakog dramskog pedagoga koji svoj rad želi i nastoji obogatiti uvijek novim i zanimljivim igrami kako bi kod djece i mladih ljudi razvijao određene sposobnosti i vještine ili kako bi naprsto nečim drugačijim i zabavnijim započeo ili završio susret sa djecom i mladima. (Ozana Ivezović)

Gordana Fileš, *RADIONICE I IGRANICE U NASTAVI HRVATSKOGA JEZIKA*

Školska knjiga. Zagreb 2005.

Priručnik Gordane Fileš *Dramske radionice i igraonice u nastavi hrvatskoga jezika* donosi izabранe nastavne jedinice, obrađene na kreativan način, iz svih nastavnih područja predmeta „Hrvatski jezik i književnost“ (jezik, književnost, izražavanje, medijska kultura) u svim višim razredima osnovne škole.

Knjiga omogućuje učitelju povezivanje odgojnih i obrazovnih ciljeva u nastavi, a najveći broj ovih ideja zahtijeva malo vremena unutar nastavnog sata (desetak minuta), ali istodobno motivira učenike na obradu novog gradiva ili im pomaže kod ponavljanja i uvježbavanja onoga što su već naučili.

Priručnik toplo preporučam nastavnicima hrvatskog jezika u osnovnoj školi kao pomoć pri kreativnom osmišljavanju nastave. Može se preporučiti i nastavnicima hrvatskog u srednjoj školi kao i nastavnicima stranih jezika i ostalih društveno-humanističkih predmeta koji ovdje mogu naći pregršt ideja koje mogu modificirati i koristiti za svoje nastavne potrebe. (Ozana Ivezović)



Ksenija Lekić, Norma Migliaccio-Čučak, Jadranka Radetić-Ivetić, Dragica Stanić, Marta Turkulin-Horvat, Ksenija Vilić-Kolobarić

IGRAM SE, A UČIM! - DRAMSKI POSTUPCI U RAZREDNOJ NASTAVI

Urednica: Jadranka Radetić-Ivetić. Hrvatski centar za dramski odgoj. Zagreb 2007.

Čitajući priručnik „Igram se, a učim!“ dolazi se do zaključka da su za ostvaranje napisanih redova polazište bila djeca i njihove izražajno-doživljajne sposobnosti koje iskazuju uživljavanjem u igru. Stoga je glavni cilj ovog Priručnika potaknuti primjenu jednostavnih dramsko-pedagoških postupaka u okviru redovne nastave, preko dramsko-pedagoškog osmišljavanja čitavih satova i nastavnih jedinica do predstave.

Njegove autorice stečenim znanjima kroz edukacije o dramskom odgoju i obrazovanju kao i ikustveno, s obzirom da su sve dramske pedagoginje i učiteljice razredne nastave, dobro poznaju rad u kojem primjenjuju dramske metode kako u nastavnoj i izvannastavnoj aktiv-



nosti što Priručnik čini potpunim i vrlo korisnim za praktičnu uporabu.

Primjena dramskih postupaka neopravданo je zapostavljen područje svakodnevnog rada s djecom, što proizlazi iz predrasude u svijesti ponekih učitelja i učenika da su dramske metode i postupci namijenjeni samo radu u scenskoj družini. Upravo drugo poglavljje nazvano „Igre, vježbe i tehnike u osnovnom obliku“ pobija tu predrasudu jasno ukazujući na važnost igre u razvojnoj dobi učenika. Naime, ističe se cijeli niz dramskih igara i vježbi improvizacije uz objašnjenja za izvođenja koja su dovoljna jasna čitatelju koji nije upoznat s pravilima igre. Primjerene su i izvedive u razredima ali istovremeno, osim učenika, ponuđene i širokom krugu adresanata, kako se i navodi: „...postupci su opisani tako da se mogu primijeniti u odgojnim ustanovama svih razina: u dječjim vrtićima, osnovnim i srednjim školama, učeničkim domovima, dječjim kazalištima, dječjim odjelima knjižnice i muzeja te u svim drugim ustanovama koje se bave odgojem djece i mlađih. Neke od opisanih igara, vježbi i tehnika mogu primijeniti roditelji s djecom kod kuće: u svakodnevnom igranju i u posebnim zgodama kao što su dječji rođendani.“

Držim da će zainteresirane učitelje za primjenu dramskih metoda ponajviše zanimati na koji način konkretno tijekom nastave primijeniti dramski postupak-igru, vježbu, tehniku u sadržaju određenog predmeta koji je propisan Programom. U skladu s tim osobito poхvaljujem detaljno razrađene opisane prilagodbe nastavnih jedinica za nastavu određenih predmeta u nižim razredima osnovne škole u kojima se koristi dramska igra, vježba ili tehnika, a prikazane su u poglavljju „Dramski postupci u nastavi pojedinih predmeta razredne nastave“.

U vezi s tim poglavljem kao i sljedećim u kojem se prikazuju osnovne ili prilagođene dramske igre, vježbe i tehnike u integriranom nastavnom danu istakla bih da je korpus pojedine cjeline kao i priloga koji slijede strukturalno vrlo stručno i temeljito napisan. Osvrćući se na metodički dio razrade nastavne jedinice naveden je tip sata, dio sata u kojemu se dramska igra izvodi, trajanje dramske igre, nastavni zadaci koje ostvarujemo dramskim postupcima, integracija, korelacija i nastavna sredstva. Iz tako razrađenih prikaza može se iščitati višegodiš-

nje iskustvo učitelja u razrednoj nastavi, poznavanje procesa odgoja i obrazovanja i razumijevanje psihologije djeteta na početnim stupnjevima školovanja.

Takvim prikazom i konkretnim navođenjem dramskog postupka s određenim ciljem, povezanim s nastavnim sadržajem, ovaj će vrijedan Priručnik pomoći učiteljima u primjeni dramskih postupaka u nastavi, čime će poboljšati kvalitetu poučavanja.

Vjerujem da će na predlošku učenici moći aktivno učiti te biti potaknuti na stvaralaštvo u različitim oblicima scenskog odgoja i obrazovanja, ponajprije u nastavnoj djelatnosti ali i izvannastavnom radu scenske družine u kojem i autorice naglašavaju: „Cilj je ostvaren ako sudionici i voditelj dolaze i odlaze sa susreta s osmijehom na licu.“ (*Iz recenzije mr. Petre Pejić*)

skom lutkom. Ida Bogadi jednostavno, bez puno teorije, govori što lutka za nju znači. Ona je za nju stvarnost kao takva. Kaže: „Lutka i ja. Znate li onu priču o kineskom mudracu koji je sanjao da je leptir? Kad se probudio, nije bio siguran je li on sanjao leptira ili leptir njega? Drugim riječima - pitanje stvarnosti.“ Njezin je recept. Uzmite još danas lutku u ruke i neka vas naprosto ponese.

Davorina Bakota je ljepotu scenske lutke pravo upoznala tek kad je počela raditi kao učiteljica te kad je trebalo smisliti kako zabaviti djecu za vrijeme kišnih i ružnih dana. Otada, lutka nije izašla iz njezina života. Inspiraciju za svoje lutkokaze nalazi u djeci s kojom radi i u njihovim životima. Vjeruje da djeca puno lakše prikazuju nešto što je plod njihova iskustva, nego nešto nametnuto, neke riječi koje nisu njihove. Premda se dugo bavi lutkarstvom i premda je već o njemu mnogo naučila, nameću joj se mnogobrojna pitanja na koja ni danas nema precizan odgovor. „Carolija je to, ljudi moji. Nema drugog odgovora.“

Lidija Dujić se sa scenskom lutkom susrela sasvim slučajno. Već je bila profesorica hrvatskog jezika u školi kada je zaključila da joj, pored svih tih silnih tekstova, nedostaje likovnost. Otkuda joj zaključak da je lutka taj srednji put između književnog i likovnog – još danas pokušava otkriti. U lutkarstvu nema nepoželjnog, iznosi Lidija svoje viđenje. Baš je sve prihvatljivo. „Savršeno modelirana marioneta s bezbroj konaca scenična je kao i bezlična kuglica nataknuta na kažiprst. Nepregledne kolone ginjola, zijevalica ili najfragilnijih sjena scenski su rječite kao i animirani predmeti iz svakodnevnog života (posuđe, slavine, metri, klišobrani, cipele, šeširi), improvizirane lutke od zgužvanog papira, komad gline, ili običan krumpir. Lutka – od svega, može sve!“

Tri različite priče triju autorica ove knjige, kao i njihovi igrokazi koje su nam u „Lutkokazima“ prezentirale, predstavljaju tri vizije i tri različita načina uporabe scenske lutke. Upravo je to ono što ovu knjigu čini posebno vrijednom i zanimljivom. Ona čitatelju daje poglede iz različitih uglova koji u krajnjoj crti čine isto „geometrijsko tijelo“ – lutkarstvo. Igrokazi su nastali u suradnji s djecom, članovima lutkarskih skupina ili razreda autorica, što je posebno velika vrijednost jer počivaju na uvjerenju da se u radu kreće od polaznika i njihovog do-



**Lidija Dujić, Ida Bogadi,
Davorina Bakota,
LUTKOKAZI
Profil. Zagreb 2006.**

„Tri autorice kao tri čarobnice otkrivaju dijelove svojih tajni da bi novim čarobnjacima bilo lakše, da iskusniji ne izgube upornost te da slučajni prolaznici kroz čudesni svijet kazališta osjete njegovu jednostavnu i moćnu vrlinu.“

Ove riječi recenzentice Ksenije Rožman čine mi se pravim uvodom u kratku priču o *Lutkokazima* koji svakome, od početnika do iskusnijeg pregaoca, mogu biti putokazi kroz čudesni svijet scenske lutke.

Svaka od triju autorica ima svoju osobnu priču kako je došla u dodir sa scen-



življaja svijeta oko nas, a ne od nekog, njima tuđeg, teksta.

Posebna je vrijednost knjige i „Mala škola lutkarstva” koja na živ i zabavan način, djeci pristupačan, daje upute kako izraditi jednostavne lutke s kojima se odmah može poigrati. Tu su obojane ruke, prstolutke, lutke od plodina, papirne maske, izrezanke. Zanimljive, a lako ih se napravi tako da se zaista bilo tko može upustiti u njihovu izradu. Ne samo manje iskusni nastavnici i učitelji, već i roditelji koji žele kreativno provesti vrijeme sa svojom djecom.

Ovu knjigu toplo preporučam svima – lutkarima i ne-lutkarima, učiteljima i roditeljima te svima onima koji žele odškrinuti vrata čarobnog svijeta scenske lutke koja nas svojom toplinom i mnogostrukosti uvijek iznova osvaja. (Ozana Iveković)



Grupa autora, NE RASPRAVLJAJ, IGRAJ! - PRIRUČNIK FORUM-KAZALIŠTA Hrvatski centar za dramski odgoj, Zagreb 2007.

Priručnik grupe autora *Ne raspravljam, igraj!* nova je knjiga na području dramske pedagogije u Hrvatskoj. Prva na temu forum-teatra. Priručnik je nastao kao završni dio međunarodnog projekta *Moć dijaloga*, ostvarenog tijekom 2007. godine u suradnji Hrvatskog centra za dramski odgoj s nizozemskom agenci-

jom Formaat i zakladom DOB Foundation.

Osim što je vrlo koristan, jednostavno koncipiran i praktičan, povod njegova izdavanja još je jedna dobrodošla novina u Hrvatskoj. Naime, dok je „vani”, posebno u EU, ubočajeno izdavanje knjiga nakon „odrađenih” projekata, konferencija i skupova, te razvijeno i teorijsko promišljanje prakse, u nas to nije slučaj. Razvijenost prakse višestruko nadmašuje izdavaštvo. Stoga je ovaj priručnik izuzetno dobro došao.

U prvom dijelu autori na jasan i precizan način kontekstualiziraju kazalište potlačenih dajući nam ukratko i njegovu povijest, osnovne informacije o njegovu tvorcu Augstu Boalu, te njegovu pojavost u Hrvatskoj s pregledom pionirskih pokušaja korištenja forum-teatra u nas.

Slijedi teoretsko određenje kazališta potlačenih, koncizno i korisno iskusnjima i početnicima. Od Aristotela, preko Brechta do Boala čitatelj se upoznaje s kazalištem koje sudjeluje u društvenim promjenama. Od pasivne participacije u klasičnom kazalištu prezentiraju nam se mogućnosti aktivne participacije publike koja utječe na priču, likove i strukturu.

Zatim nas autori upoznaju s Boalovim tehnikama u odgojnog kazalištu i odgojnoj drami s primjerima iz prakse u svijetu i u nas.

Slijedi dio kakvih nam u našoj dramsko-pedagoškoj literaturi najviše nedostaje: jasno, precizno i suvislo *određenje* forum-kazališta. Toliko pregledno da iskusnjima usustavljuje sva dosad praksom sakupljena saznanja o kazalištu potlačenih (nepotrijepljena teorijom), a početnicima nudi preglednu bazu za početak rada.

Slijede uvijek dobrodošle igre i vježbe iscrpno opisane i korisne za rad, te zapis i voditelja radionica: dobri primjeri iz prakse.

Autori zapisa praktičnog dijela različite su dobi, iskustva i obrazovanja, pa je bilo izuzetno zanimljivo pratiti njihove tekstove, iskustva, osvrte i promišljanja problema s kojima su se susretali. U vremenu u kojem se međuljudska komunikacija sve više odvija elektronskim medijima, forum-kazalište je životno i vraća nas među ljude.

Ono što je meni osobno, kao praktičaru forum-kazališta, donijela knjiga jest pregled njegova razvoja. Naime, upoznavši se s Boalovim tehnikama 1990-tih godina i oduševivši se njima, odmah smo

ih krenuli koristiti u praksi, spoznavši uskoro uz njihovu korisnost i njihova ograničenja. Boalovo je kazalište nastalo prije tridesetak godina, istražujući problematiku tadašnje društvene situacije. No od tada se mnogo što promijenilo.

Svijet je sve manje crno-bijeli i danas nije lako detektirati tlačitelja, tj. nije se lako s njim konfrontirati, jer on često nema jedno ljudsko obliće. I načini tlačenja su perfidniji. Zato je sjajno što je grupa kazališnih entuzijasta ustrajala u istraživanju mogućnosti, razvijala i modificirala tehniku i sada se prezentiraju njezini novi dosezi.

Na jednoj Boalovoj radionici kojoj sam prisustvovala, sam je Boal rekao da je kazalište potlačenih podložno promjeni i da ga se nije nužno potpuno pridržavati kako je opisano.

(Iz njegova izlaganja moglo se zaključiti da su njegovi sljedbenici „veći vjernici od pape„, tj. da su zatvoreni za promjene od njega samoga, jer on zagovara promjene. Neobično je, uostalom, očekivati da će tehnika kojom se ostvaruju promjene, sama ostati nepromijenjena!) Kako su i naši učitelji (Boalovi učenici) nama zadali poprilično čvrste okvire forum-kazališta, činilo nam se, dok smo koristili tehniku u našim projektima odgojnog kazališta, da svako odstupanje više nije forum-kazalište, te nam se tehnika činila „potrošenom“ u današnjim uvjetima. No, priručnik *Ne raspravljam, igraj!* dokazuje upravo suprotno. Prikazuje nam razvoj kazališta potlačenih, posebno tehnike forum-teatra, nastale modifikacije i njihovu upotrebljivost danas. Postavlja teoretski okvir u koji je uvijek dobro smjestiti praktično iskustvo, pomaže u radu - zapisom vježbi, strukture i iskustava prethodnika. Zato ga smatram izuzetno korisnim i motivirajućim te preporučujem za (što češću) upotrebu pri dramskom radu.

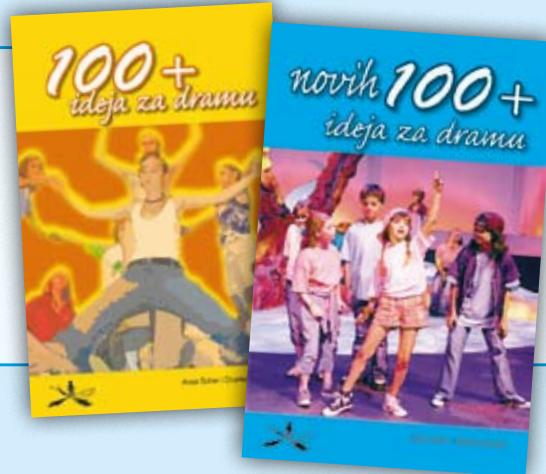
Unatoč svoj elektronici čovjek čovjeku još uvijek ima što reći i može mu pomoći pri snalaženju u promjenama i svakodnevnom životu. (mr.sc. Ines Škuftić Horvat)

1 + 1 = 1 !!!

DVIJE KNJIGE KAO JEDNA!!!

NOVO!!!

Anna Scher - Charles Verrall
100+ IDEJA ZA DRAMU
&
NOVIH 100+ IDEJA ZA DRAMU!!!



- ZA VODITELJE ŠKOLSKIH DRAMSKIH DRUŽINA!
- ZA DRAMSKE/KAZALIŠNE PEDAGOGE!
- ZA VODITELJE SLOBODNIH AKTIVNOSTI!
- ZA VODITELJE SOCIJALIZACIJSKIH I TERAPIJSKIH SKUPINA!
- ZA AKTIVISTE VLADINIH I NEVLADINIH UDRUGA!
- ZA VODITELJE ODGOJNIH RADIONICA CIVILNOG DRUŠTVA!

Svjetski poznati priručnici u cijelosti dostupni našim čitateljima!!!

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 mlade 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.

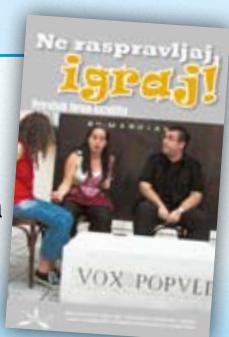
Ksenija Lekić, Norma Migliaccio-Čučak, Jadranka Radetić-Ivetić,
Dragica Stanić, Marta Turkulin-Horvat,
Ksenija Vilić-Kolobarić

IGRAM SE, A UČIM!!!



Aleksandar Bančić, Ljiljana Gajić, Ozana Ivezović, Vlado Krušić, Valentina Lugomer, Ivana Marijančić, Anita Matković, Corrina Peruško, Kristijan Šunić

NE RASPRAVLJAJ, IGRAJ!



Cijene knjiga za narudžbe kod izdavača (poštارина uračunata): 1) 100+ IDEJA ZA DRAMU: 70 Kn • 2) NOVIH 100+ IDEJA ZA DRAMU: 70 Kn • 3) IGRAM SE, A UČIM! 100 Kn • 4) NE RASPRAVLJAJ, IGRAJ! 40 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).

USKORO!!!

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.

ZAMISLI, DOŽIVI, IZRAZI!
DRAMSKE METODE U NASTAVI HRVATSKOG
Urednica: Valentina Kamber

Zbornik primjera iz svakodnevne prakse iz pera naših članica



IZ POVIJESTI HRVATSKE DRAMSKE PEDAGOGIJE

Vlado Krušić

GLUMA VAŽAN KULTURNI I ODGOJNI FAKTOR... PRIJE SEDAMDESET GODINA!

Tridesete godine dvadesetog stoljeća posebno su važno razdoblje hrvatske dramske pedagogije. U tom desetljeću čitav niz ideja dramskog odgojnog i stvaralačkog rada s djecom i mlađeži doživljava snažan razvitak, ponekad i kroz oštvo uzajamno suprotstavljanje. Potaknuti nizom teorijskih utjecaja i praktičnih iskustava obnovitelja školskih i odgojnih sustava u zapadnim demokratskim zemljama (Velika Britanija, SAD, Francuska, Nizozemska, skandinavske zemlje, Njemačka do 1933.) hrvatski pedagozi, ali i šira hrvatska građanska javnost, kroz pedagoške časopise, udruge te u svakodnevnoj školskoj praksi, koliko su mogli, promiču „novu školu”, čije se ideje i danas čine aktualnima i potrebnima za eventualnu obnovu hrvatskog školstva. Dramski odgoj i pedagogija među tim idejama zauzimaju vrlo cijenjeno mjesto i predstavljaju jednu od najvažnijih poluga ostvarivanja „nove škole”. Te ideje nisu ostajale samo u krugu školnika, već su postajale dijelom

širih uvjerenja o potrebi humanističkog odgoja budućih članova moderna građanskog društva koje se u to doba u Hrvatskoj intenzivno razvijalo. Zajednički prosvjetiteljski duh prožimao je ne samo školu, nego i pojedina područja kulture, primjerice amatersko stvaralaštvo, koje je tada upravo doživljavalo svoj procvat.

Važnu ulogu u širenju ideja „nove škole” imao je časopis *Savremena škola* koji je izlazio u Zagrebu od 1927. do 1940. i koji je povremeno objavljivao članke koje bismo danas odmah uvrstili u područje dramske pedagogije. U tom razdoblju, kad se zapravo počela oblikovati i primjerena terminologija dramskog odgojnog rada, postupci koje danas smatramo dramskim shvaćani su kao oblik nestandardnog, inovativnog i kreativnog iskustvenog učenja. Premda su te članke uglavnom pisali učitelji-praktičari (mogli bismo reći naši prvi dramski pedagozi), ponekad je riječ davana i protagonistima izvan školničkog kruga, i to onima koji su očito uživali određeni javni ugled i čija se riječ među prosvjetarima pažljivo slušala.

Jedna od takvih osobnosti bio je i Aleksandar Freudenreich, iznimna ličnost

razdoblja između dva svjetska rata u Hrvatskoj. Unuk Josipa Freudenreicha, pisca *Graničara* i jednog od osnivača Hrvatskog narodnog kazališta, vrstan inženjer i arhitekt, Aleksandar je uz to bio istaknuti kulturni djelatnik i strastan kazališni amater, ili kako se to tada zvalo, „dobrovoljac”. 1923. osniva *Maticu hrvatskih kazališnih dobrotvoljaca (MHKD)*, koja djeluje sve do svršetka II. svjetskog rata. 1934. izdaje knjigu *Gluma*, vrlo temeljni i iscrpan priručnik za kazališne amatere, kakav se otada na hrvatskom više nije pojavio. Za vrijeme Nezavisne države Hrvatske čak je neko vrijeme bio intendantom Hrvatskog narodnog kazališta, kada osniva *Hrvatsku kazališnu mladež*, udrugu koja nije nadživjela državu u kojoj je nastala.

Intervju s Aleksandrom Freudenreichom objavljen je u *Savremenoj školi 1-2/1937*. Ovdje objavljujemo uvodni te drugi dio intervjuja. (U prvom, izostavljenom, dijelu Freudenreich govori o gradnji školskih zgrada.) Poštujući duh vremena (ali i riskirajući da tako možda ostavimo i neku tadašnju tiskarsku pogrešku) članak smo prenijeli bez ikakvih pravopisnih izmjena.

Aleksandar Freudenreich O GRADNJI ŠKOLA I O ŠKOLSKOJ POZORNICI

Pohodili smo poznatog stručnjaka, g. arh. Aleksandra Freudenreicha, predsjednika Matice hrvatskih kazališnih dobrotvoljaca, pa smo mu stavili pitanja koja će bez sumnje interesirati naše čitatelje. Sličnim intervjuiima ćemo nastaviti, jer je svakako potrebno i korisno da saznamo što misle stručnjaci izvan škole o školskim problemima.

G. Freudenreich je, kako je poznato, čovjek vanredno spremn i upućen na području iz kojeg smo mu stavili pitanja. Kao arhitekt i kao čovjek koji se mnogo bavi proučavanjem naše autohtone kulture može nam dati dobroh direktiva za gradnju novih škola, a kao odličan pozna-

valac dramske umjetnosti, a koji uza to traži da se toj umjetnosti dade specifični naš, autohton izražaj, tragajući za njezinim elementima u narodu, specijalno u običajima, obredima, pa i u plesu, može nam dati dragocjenih uputa s obzirom na potrebe škole. (...)

- Kako bi se praktički moglo udesiti da se školska soba može lako preuređiti u dvoranu s pozornicom, tako da bi bila podesna za školske priredbe?

Kod svake gradnje, pa tako i gradnje škola, odlučna su za projekat novčana sredstva koja stoje na raspolaganje. Ako ima novaca, može se izgraditi pozornica, ako nema novaca, tad se mora pozornica improvisirati. Iznos koji je potreban za izgradnju posebne definitivne pozornice ne bi smio kod novogradnja škole odlučivati. Improvizacije se moraju trpti





u postojećim školama tako dugo dok se ne nabave sredstva da se adaptacijom ili dogradnjom definitivno riješi pitanje pozornice. Imamo, dakle, u glavnom dvije mogućnosti i to:

a) Improvizirana pozornica t.j. podij koji se smjesti u postojeću školsku sobu. (detalje vidi Gluma Zagreb 1934.). Mane takove pozornice sastoje se u glavnom: da se znatno smanjuje površina koja preostaje za gledaoce; da predstavljači moraju prolaziti kroz publiku; da neima mogućnosti veze improvizirane pozornice s ostalim školskim prostorijama, jer razredi imaju u školama redovito samo po jedna vrata; i konačno, da postavljanje i spremanje pozornice iziskuje vrlo mnogo truda i posla, a skoro nigdje nema prostorija u koje bi se podij i drugi dijelovi pozornice mogli spremiti.

b) Stalna pozornica moralu bi se nalaziti u svakoj suvremenoj školi. Praktički se dade osnovati tako da se prigradi uz najveći razred još jedna prostorija koja može služiti za pozornicu, a kojoj je pod viši za neko 30 do 50 cm od poda razreda. Obje su prostorije spojene drvenom stijenom udešenom za otvaranje. Pozornica se može definitivno urediti, može imati stalni zastor, zavjese i t.d. (vidi Gluma Zagreb 1934.), a sama prostorija može poslužiti i u druge školske svrhe. Takova pozornica ima mnogo prednosti radi svoje svestranosti. Ona može služiti svakoj svrsi, mogu se vršiti privremeno pripreme, a troškovi gradnje su manji nego što ih zavređuju radost djece kojima će ta pozornica služiti. Samo onaj tko je video i tko razumije što znači gluma za djecu, - kakav je doživljaj u dječjoj duši mala predstava na pozornici na kojoj dječa sama glume, samo taj može shvatiti kako je gluma važan kulturni i odgojni faktor, kako ona može podignuti ljubav za školu, kako pozornica ruši sve nezdrave pojave, kako unosi vedrine, - slobode, - životne radosti u one razrede i klupe koje su tako često i teška muka dječi!

• Kao predsjednik MHKD-a, što mislite: a) o dosadanjoj literaturi za dječji teatar; b) što bi se moglo učiniti da se dječji teatar što više unaprijedi?

Ja sam uvijek u neprilici kad se govori o literaturi dječjeg teatra. Ne zato što za takav kod nas literatura ne bi postojala! Na-protiv, kod nas se na tom polju mnogo radi. Ja sam često gledao priredbe djece koje su me razdragale i zadivile. Često sam naravno bio i ogorčen i razočaran. Na Vaše upite evo moje mišljenje:

a) Dosadanja literatura za dječji teatar nije sređena, neima temeljito izrađenih

odgojnih ni narodnih smjernica, već je kompilacija najraznolikijih upliva srednjeevropskih pokušaja. Nije mi poznato da li su stručnjaci pedagozi na čistu sa smjernicama u kojima bi se trebala kretati dječja kazališna literatura. Dokle i kako treba da vlada scenom carstvo sanja i fantazija, a gdje, kako i kada treba da zavlada realnost! Romantika i stvarnost! U dječjoj se kazališnoj literaturi jasno i jako osjeća taj sukob, – a čini mi se da ga rješavaju svi, – i pozvani i nepozvani, – i koji razumiju problem i koji ga ne razumiju. Otuda i ta nesređenost koja se manifestira u neprestanom pokušavanju, u neprestanom počimanju iznova. I odgojna tendencija dječje literature često je prisiljena, a ne moralna. Nesređenost je, čini se, bitna oznaka dječje kazališne književnosti.

b) Da se dječja kazališna književnost što više unaprijedi valjalo bi naći i oduševiti uži krug požrtvovnih pedagoga, književnika, koji bi ponajprije trebali javno raspraviti bitne pedagoške principe dječje kazališne literature; trebali bi proučiti postojeću literaturu drugih naroda i razabrati što je u skladu s našim narodnim osjećanjem. Trebali bi raspraviti literaturu za seosku i za građansku djecu. Kod seoske djece pak valjalo bi naročito paziti na autohtone kazališne elemente koje je stvorio naš narod, te elemente njegovati i unapređivati, ali ne uplivisati ih tuđim kulturnim elementima. Podjednako bi valjalo pristupiti sabiranju svega onog ogromnog materijala koji je rastepen u skoro svim školama te postoji samo u rukopisima. Taj materijal bi valjalo prema principima koji su unaprijed navedeni srediti, izlučiti što valja od onoga što ne valja, popraviti i dotjerati što je dobro, i onda popularizirati štampanjem, – da se dobrom djelima mogu svi služiti. (...) Sabiranje i sređenje postojećih djela je temelj. Samo na zdravom temelju može se graditi, pa i kulturna djela se grade samo na zdravim temeljima. Valja dakle početi s temeljima. Velik je to rad! Neobično velik, nu važan zato, jer je posvećen djeci, – budućnosti naroda!

• Hoće li se naći krug požrtvovnih mladih ljudi koji će se žrtvovati za taj posao? Hoće li imati snage da ustraju u poslu?

Ne znam!

Skrušeno priznajem da sam nekoliko puta već pokušavao takav rad privesti u život, nu do danas nisam uspio! I drugi su počeli, – nu još se ne vide ni ne osjećaju rezultati!

Navedeni članak zavređuje nekoliko opaski.

Prije svega, Freudenreichovo izlaganje i danas djeluje iznimno aktualno, čak i onda kad ne smatramo da je za dramski rad u školi neophodna izgradnja pozorničkog podjila. Naime, vrlo suvremeno djeluje poruka „kako je gluma važan kulturni i odgojni faktor, kako ona može podignuti ljubav za školu, kako pozornica ruši sve nezdrave pojave, kako unosi vedrine, – slobode, – životne radosti u one razrede i klupe koje su tako često i teška muka dječi!“. Kako bismo otklonili primišli na složenu karakternu glumu danas bismo Freudenreichovu „glumu“ nazvali naprosto dramskim izražavanjem, sposobnošću koju ima svako dijete i svaki čovjek, i koja mu omogućuje da bez nekih posebnih dodatnih učenja „glume“ sudjeluje u dramskom činu kao obliku samoizražavanja i samoostvarivanja. Iстicanje, pak, kulturne i odgojne važnosti dramskog izražavanja danas se, s obzirom na brojne gluhe uši, čini jednakom važnim kao i onda kad je članak objavljen.

Kao drugo, Freudenreichovo izlaganje svjedoči da je dramsko stvaralaštvo djece i mladeži u tom razdoblju postalo prepoznatljivo i široj javnosti, čime se potvrđuje da ga je bilo u obilju, navlastito u školama, ali i da je ta ista šira javnost počela razmišljati o sadržaju i smislu takva rada. Naime, Freudenreichova nedoumica jesu li „stručnjaci pedagozi na čistu sa smjernicama u kojima bi se trebala kretati dječja kazališna literatura“ i „dokle i kako treba da vlada scenom carstvo sanja i fantazija, a gdje, kako i kada treba da zavlada realnost!“ odjek je polemike koja se vodila u tada poznatom Dječjem carstvu koje su vodili Tito Strozzi i Miroslav Širola i koje je iznjedrilo prve velike dječje glumačke zvijezde Leu Deutch i Bracu Reissa.

Treće, svestrani kazališni pregalac Freudenreich, sasvim u skladu s prevladavajućim prosvjetiteljstvom svog vremena, razmišlja o dramskom/kazališnom odgoju kao sustavu koji jednako obuhvaća djecu, omladinu i odrasle (amatere). Premda ističe da nije „stručnjak pedagog“, dojmljivo djeluju njegovi jasni stavovi o „literaturi dječjeg teatra“ i o potrebi sustavnog bavljenja njome. I opet, pozivanje na uspostavu „zdravih temelja“ na kojima je moguće sustavno graditi svaki daljnji stvaralački dramski rad posvećen djeci – „budućnosti naroda“ – kao i završna nedoumica o tome hoće li taj zadatak biti ostvaren ili ne, djeluje nam, sedamdeset godina kasnije, iznimno poznato i aktualno.



PREDSTAVLJAMO...

Ana Antunović– Margareta Vidmar

DRAMA U MALOJ KUĆI

O Maloj kući

Mala kuća je ustanova čija je svrha djeci s oštećenjem vida i drugim višestrukim oštećenjima u poticajnom i pozitivnom okruženju pružiti visokospecijalizirane i sveobuhvatne usluge koje će potaknuti svako dijete ponašob, te im pomoći da ostvare i u potpunosti razviju svoje potencijale kako bi dosegli najveću moguću razinu samostalnosti i osjećaj sa-moostvarenja.

Mala kuća je ustanova socijalne skrbi koja provodi rehabilitaciju djece s oštećenjem vida i dodatnim oštećenjima te provodi rane intervencije u toj populaciji. *Mala kuća* jedina je ustanova u Hrvatskoj koja ima rehabilitacijske programe za djecu s takvom kombinacijom višestrukih oštećenja, a isto tako jedina koja provodi rane intervencije - rad u obitelji s djecom od rođenja do 3. godine života.

Mala kuća djeluje kao dnevni centar i unutar njega provodi svoje programe i aktivnosti. Iako su programske aktivnosti koje provodimo u rehabilitaciji djece brojne i opširne, pokušat ćemo ih ukratko navesti. Dakako, planovi su individualni, odnosno nakon što se ustanovi inicijalno stanje (dijagnostička procedura) i eventualni ostatak vida, pristupa se izradi individualnog plana za svako dijete, jer su oštećenja i njihove kombinacije vrlo individualna i specifična. Stoga se ne može napraviti jedan opće-



Dramatizacija leta do Obale bjelokosti

niti plan u koji se svi moraju uklopiti, već se svakom od njih u svim područjima rehabilitacije postave posebni ciljevi i plan njihova ostvarenja koji se evaluira i ponovo radi svakih 12 mjeseci.

Procjena funkcionalnog vida radi se isključivo u edukacijske i rehabilitacijske svrhe, a odnosi se na sposobnost upotrebe preostalog vida u svim situacijama svakodnevnog života. Te situacije uglavnom dijelimo na četiri područja: komunikacija, svakodnevne vještine, izvođenje zadataka na blizinu i orijentacija i te kretanje. Unutar procjene funkcionalnog vida moguće je: precizno utvrđivanje ostatka vida, fiksiranje, praćenje, sekvensiranje, diskriminacija odnosno razlikovanje boja i oblika, utvrđivanje vidnog polja, preporuka vidnih stimulacija kako

bi se što bolje razvio i naučio koristiti ostatak vida.

Projekt „Mama Zemlja“

Putovanje svijetom kroz dramsku igru

Voditelji: **Ana Antunović**, prof. rehabilitator – terapeut glazbenih aktivnosti i **Margareta Vidmar**, prof. defektolog – terapeut likovnih aktivnosti (Kontakt: margareta@malakuca.org; *Mala kuća* – dnevni centar za rehabilitaciju, Herma-nova 17e, Zagreb)

Za stjecanje uvida u razumijevanje koncepta svijeta kod osoba s oštećenjima vida i dodatnim poteškoćama u razvoju, potrebno je naglasiti da za njih mnoga događanja ostaju izvan direktnog isku-stva. Stvari su prevelike, predaleke, premale i iz raznih razloga nedostupne spoznavanju opipom. Otežano je učenje imitacijom i problem je povezati dijelove u cjelinu. Nužno je opisivati stvari, no samo opisivanje ne može zamijeniti direktno iskustvo.

Kao što je spomenuto, s obzirom da ove osobe imaju slabu svijest o svijetu koji ih okružuje, od velikog je značaja dove-sti taj svijet njima – kreativnim medijima, senzornim modalitetima, osjećajima i interpretacijama. Kako bi situacijski objedinili aspekte iskustva počeli smo postepeno kreirati edukacijsko-rehabili-tacijski i terapijski projekt „Mama Ze-mlja“ unutar Dnevnog centra za rehabili-taciju *Mala kuća*.



Obala bjelokosti – lovimo tigra



Terapeuti u ulogama – toreador i bik čekaju početak koride

Sažeto, koncept je bio sljedeći – omogućiti klijentima stjecanje raznolikih iskustava, upoznavanje „nevidljivog“ i nedostupnog svijeta te kreativno izražavanje i bolje spoznavanje sebe i drugih kroz iskustvena imaginarna putovanja oko svijeta u multimedijskim tematskim radionicama. U vođenom grupnom procesu terapeuti i grupa ulaze u uloge, a siguran terapijski prostor gradi se ritualom.

A što to točno znači? Projekt „Mama Zemlja“ sastoji se od dramskih radionica. Radionica predstavlja imaginarno putovanje, a tema se određuje sukladno potrebama grupe. Osmišljeno putovanje vode terapeuti, od kojih neki putuju s grupom, a drugi ulaze u uloge karakternih likova, koje će grupa susresti na svom putu.

Putovanje počinje aktivnostima otvaranja. Grupa se uvodi u ulogu putnika, prema za putovanje u određenu zemlju i pronalazi je na karti svijeta ili globusu. Slijedi faza karakterizacije u kojoj se putnici kostimiraju i šminkaju, čime se produbljuje ulazak u ulogu. Zatim se bira prijevozno sredstvo i počinje dramatizacija putovanja kroz sve senzorne modalitete. Terapeuti i grupa su na putu prema izabranoj destinaciji. Nakon prelaska granice terapeuti pojačavaju i dočaravaju doživljaj te potiču otkrivanje obilježja nove zemlje. Putnici susreću nove likove (terapeute u karakternim ulogama) koji kreiraju događaje. Kroz planirane događaje na putovanju koji se postavljaju u skladu s grupnim i individualnim ciljevima, grupa ima mogućnost u sigurnom svijetu fantazije proigravati opasne teme, istraživati sebe, jačati copying mehanizme, uočavati i prihvatići različitosti, izražavati emocije, zadovoljavati potrebe na socijaliziran način,

učiti o sebi i drugima i kreativno se razvijati. Svako aktivno iskustvo ponuđeno je kroz kreativni medij, a u svakoj aktivnosti sudjeluju i klijenti i terapeuti. Zbog preuzimanja rizika koji svaki novi događaj nosi sa sobom, potrebno je iza svakog aktivnog iskustva ponuditi grupi vrijeme i prostor za opuštanje, procesuiranje i predah.

Boravak u posjećenoj zemlji završava zajedničkom fotografijom svih sudionika, što predstavlja jedan od rituala u procesu. Nakon rastanka putnici putuju kući. Putovanje završava fazom dekarakterizacije, u kojoj terapeuti i grupa skidaju šminku i kostime te izlaze iz uloge putnika. Slijedi dijeljenje proživljenog iskustva unutar grupe.

Terapeuti u ulogama karakternih likova također izlaze iz uloge. Nakon odlaska grupe terapeuti podijele svoja iskustva, zabilježe osobni doživljaj radionice i rade evaluaciju. Prati se razvoj sudionika kroz procjenu dramske akcije (ko-

stimiranje, uživljavanje u ulogu, spremnost za preuzimanje rizika, razvijanje uloge, incijativa te razvijanje grupne i individualne uloge). Posebna pažnja posvećuje se rekacijama na kreiranu dramsku akciju koja potiče anksioznost i relaksaciju. Također se prati odnos prema grupi, kreativnost izražavanja različitim umjetničkim medijima i reakcije na nove osjetilne podražaje.

Znači, projekt „Mama Zemlja“ predstavlja vođene iskustvene multimedijalne tematske radionice putovanja oko svijeta. U grupnom procesu primjenom različitih medija kao što su priče i poezija, zvuk i glazba, pokret i ples, likovnost, dizajn i primijenjena umjetnost, dramska i sportska igra, potiče se cjelovit motorički, perceptivni, emocionalni, kognitivni i socijalni rast i razvoj. Izgrađeni terapijski odnosi i upotreba rituala stvaraju sigurno terapijsko okruženje.

Projekt se oslanja na metode kreativnih art-terapija i teži edukacijsko rehabilitacijskim i terapijskim ciljevima. Naš projekt provodi kreativni tim koji čine rehabilitatori specijalizirani u područjima art terapije, muzikoterapije i plesne terapije, radni terapeut, kinezilog i umjetnik s edukacijom iz psihodrame. Projekt mogu provoditi i stručnjaci drugih profesija i specijalizacija.

Koncept radionica i njihovo trajanje prilagođeno je dobi i vrsti te stupnju oštećenja klijenata te se može modificirati za različite populacije sudionika.

Projekt se može primijeniti i u drugim uvjetima te modificirati za različite populacije. Idealan je za vrtićku i osnovnoškolsku djecu u svrhu iskustvenog učenja, širenja kulture, razvoja tolerancije i kreativnosti.



Pleme šarenih nogu – body painting



LUTKA U ŠKOLI

SCENSKA LUTKA – TO PROTEJSKO BIĆE...



- Moglo bi se reći da *Lutkokazi* donose tri različita pristupa lutkarstvu i lutkarskoj pedagogiji. Kako je došlo do suradnje između tebe, Ide i Davorine i koja je ta nužna dodirna točka među vama?**

Kao i mnoge bitne stvari, i *Lutkokazi* su obilježeni *slučajem*. Svaka od nas na neki se svoj način bavila lutkarstvom. Zanimljivo je da nam se to počelo događati tek kao odraslim osobama. Ida je imala priliku učiti od Vlaste Pokrivke, Davorini je stjecajem okolnosti dodijeljena lutkarska grupa u školi pa je počela *prekapati* najprije po vlastitim ormarima da bi došla do školske radionice za lutke, ali i najmasovnije školske aktivnosti... Obje su, srećom, hiperaktivno kreativne. A ja sam dospjela u ZeKaeM i zatekla tamu Krunu Tarle koja mi je pomogla upoznati lutkarstvo koje me zanimalo, a koje naprsto nije bilo vidljivo. Na PIF-u i sličnim lutkarskim mjestima, naši su se putevi logično počeli presijecati. I tako smo se naprije Ida i ja prepoznale u pojmu *lutkokaza*, a onda smo si pridružile Davorinu koja se, kao što smo i očekivali, složila. *Lutkokazi* su naši prvi zajednički projekt u kome nam je otpočetka bilo jasno što nikako ne želimo – ne želimo docirati, niti mistificirati; želimo ohrabriti i potaknuti. Lutkarstvo je beskrajno demokratičan prostor u kome postoje mogućnosti gotovo

Lidija Dujić po struci je profesorica hrvatskoga jezika i književnosti. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu doktorirala je teoriju i povijest književnosti, s temom „Kontrapunkt tradicije hrvatske ženske književnosti/Od mita o Cvijeti Zuzorić do autobiografske trilogije Irene Vrkljan.” Radila je petnaest godina u srednjoj i osnovnoj školi kao profesorica hrvatskoga jezika, a trenutno radi u izdavačkoj kući Profil International kao urednica edukativnih izdanja – priručnika za stručno usavršavanje učitelja i nove Profilove metodički pripremljene lektire. Lidija Dujić bavi se i lutkarskom pedagogijom. U Učilištu Zagrebačkoga kazališta mladih radila je istodobno s djecom i bila članica kazališne skupine Fasade, koja se cijelo desetljeće uspješno bavila istraživanjem medija, tj. različitim oblicima vizualnoga teatra. Na Učiteljskoj akademiji u Zagrebu predavala je na kolegiju Lutkarstva i scenske kulture. Povod je za razgovor s Lidijom knjiga *Lutkokazi* izašla u biblioteci Metodički profili izdavačke kuće Profil. Lidija je jedna od autorica knjige, zajedno s Idom Bogadi i Davorinom Bakotom. *Lutkokazi* sadrže teorijski uvod i Malu školu lutkarstva (praktične upute kako izraditi jednostavne, ali zanimljive lutke) iz pera Lidije Dujić te šest lutkarskih igrokaza – po dva od svake autorice, kao i njihove privatne, gotovo beletrizirane priče o kobnom susretu s lutkom.

svakoga. Osobno ga smatram izvrsnim lijekom protiv taštine, jer je imanentno utemeljen na inverziji – manje je važan čovjek od zgužvanoga komada papira koji primjerice predstavlja *lutku*, iako je lutka bez čovjeka sasvim nemoćna. Nakon *Lutkokaza* osmisliše smo radio-nicu ili „kazališni skup”, kako smo mi to nazvale, za učitelje razredne nastave, hrvatskoga jezika i školske knjižničare, pod naslovom *Hrvatske pučke glume, s lutkama i sa sjenama*, na kojemu ih u samo tri školska sata upoznajemo s osnovama pučke teatrologije, usmenom dramatizacijom predložaka i različitim vrstama improviziranih lutaka, pa na kraju skupa upriličujemo izvedbu šest lutkarskih predstavica – s afirmativnim i konstruktivnim komentarima, dakako. Zadovoljne smo jer su upravo učitelji prepoznali rad našega autorskoga trojca kao originalan, pouzdan i primjenjiv.

- Planira li se u bibliotekama koje uređuješ još koja knjiga iz područja lutkarstva i lutkarske metodike?**

Kazalište je u svakom slučaju jedno od područja koja bih u Profilu željela ozbiljnije otvoriti. Postoji interes, osobito učitelja, za različitim oblicima edukacije ali i pratećim stručnim materijalima. Unatoč ogromnom poslu koji je obavio Vlado Krušić i HCDO, i dalje nas je malo ospozobljenih za artikuliranje sup-

tilnih sastavnica škole i kazališta. Jer – koji je to kadar koji toliko dobro poznaje kazališni instrumentarij da ga je u stanju ne samo prenijeti u školu, nego i prilagoditi školi? Pritom, ne treba zaboraviti da nije smisao dramske pedagogije (u najširem smislu riječi) školovati buduće *kazalištarce*. Kazališnim alatima u školi moguće je naprosto suptilnije raditi na stjecanju i razvijanju različitih socijalnih i komunikoloških vještina. Budući da na takav način razmišljam i o lutkarskome mediju, od dolaska u Profil nastojim uspostaviti kontinuitet u ponudi kazališnih sadržaja – najprije je to bila radionica/ogledni sat *Kazalište sjena s grafoскопом*, zatim već spomenuti kazališni skupovi *Hrvatske pučke glume*, a slijedi i Držić na naš način... Nakon što ih višekratno provjerimo u praksi, neki će od ovih sadržaja vjerojatno dobiti i korice. Tako su, uostalom, nastali i *Lutkokazi* – izborom iz građe koju smo godinama proizvodili.

- Kako si se počela baviti lutkarstvom? Što je to što te tako čvrsto drži uz njega?**

U *Lutkokazima* sam, čini mi se, za sve okrivila liscu (zelenu, zlu, sa stalno istim nacerenim izrazom lica) iz neke stare dječje lutkarske predstave, zapravo prve koje se sjećam. Tek sam naknadno, naime, shvatila da je moje najjače



katarzično iskustvo u kazalištu bilo rezultat loše izvedene fizionomije lutke. A onda sam jednoga jutra na TV-u vidjela Krunu Tarle kako skupini djece objašnjava kako će najprije raditi s lutkama koje su donijeli sa sobom – mislila je, dakako, na njihove vlastite ruke. Drugi je puta Velimir Chytil pričao svoju, potpuno drugačiju priču o lutki. Riječ je o televizijskom serijalu *Ja, lutkar* koji mi je pomogao shvatiti da sam u onim silnim količinama knjiga kojima sam se bavila, jednostavno previdjela da mi nedostaje i nešto likovnoga. Upravo sam lutku vidjela kao prostor susreta dvaju medija – istodobno opterećenu brojnim predrasudama i otvorenu nebrojenim mogućnostima. I Kruna i Veljko velikodušno su me priglili, iako predstavljaju gotovo suprotne polove u lutkarstvu. A onda sam otkrila kako je primjerice i Andersen od ono malo lijepih stvari u djetinjstvu imao baš kazalište lutaka koje mu je napravio otac i za koga je sam glumio, šivao, pisao... Svojevrstan korektiv u neravnoteži između teksta i slike bio je možda i moj izlet u ilustraciju. Naime, nakon što je video neke moje kazališne rade s djecom, književnik Ludwig Ljudevit Bauer angažirao me za ilustriranje svoje bajke *Ronilac bisera*, a zatim smo zajedno – on kao urednik i ja kao ilustratorica – pripremili i *Brezu Side Košutić*.

• Koja su, po tebi, temeljna načela na kojima treba počivati svaka dobra lutkarska pedagogija? Zašto je rad sa scenskom lutkom tako dobar i važan za djecu?

Ne bih puno teoretizirala. Iz iskustva mogu reći da sam sve što znam o kazalištu naučila u kazalištu; volim reći – povlačeći špagice. U Lutkarski studio ZeKaeMa upisivali smo djecu predškolske dobi kao najmlađu skupinu. U pravilu je bilo više dječaka nego djevojčica. Kad bismo ih pitali zašto se žele upisati k nama, čuli bismo ovakve odgovore: *Znam kako dobro šivati*, ili *Imam doma svoju pilu...* Bili smo oduševljeni odgovorima jer su klinci pogađali bit stvari – lutkarstvo podrazumijeva i radioničku dimenziju! Radilo se tako da se polazi ni od čega, tj. baš od svega što može biti produktivno – jednom od konkretnoga književnog predloška, puno češće od vlastite priče ili vrste lutke za koju se priča osmišljava, uvijek od materijala u odnosu na koji djeca istražuju i pronalaze svoju ulogu. Kako je jednak

važan onaj koji je napravio lutku kao i onaj koji lutku animira, naprsto smo bili oslobođeni *glavnih i manje glavnih uloga*. U tim socijalizirajućim i komunikacijskim aspektima vidim bit lutkarske pedagogije.

• Što misliš o primjeni scenske lutke u redovnoj nastavi? Kakva su tvoja osobna iskustva s time?

Svi mi *zaraženi* medijem u stanju smo pronaći dovoljno prostora za scensku lutku u redovnoj nastavi. Spomenula bih najprije primjere svojih suradnica – Ida je poznata po tome što kao školska knjižničarka igračkama (u pravilu medvjedića!) motivira učenike za čitanje lektire; Davorina je za jedan prvi razred s neparnim brojem učenika napravila lutku Mašu koja nije samo sjedila u razredu, nego je imala pribor kao i svi ostali učenici, a djeca su joj pomagala pisati zadaće, vodila je kući preko vikenda i na rođendane, izlete... Dok sam radila u školi, nastojala sam lutkarski *presvući* neke jezične, književne i lektirne sadržaje, ali i satove razrednika. Nije nedostajalo čuđenja – *Lutke??* – ali ni oduševljenja. Bilo je dovoljno izložiti ih mediju na pravi način. Potvrđuje to, čini mi se, i činjenica da sve više udžbenika (osobito za razrednu nastavu) uvodi likove koji potom *izlaze* iz udžbenika i *ulaze* u razred kao scenske lutke. U Profilu smo imali najprije Prirodu i Društvenka, a zatim i zečića Ronnyja koji pomaže u ranom učenju engleskoga jezika. Da se o cijeloj stvari razmišlja *kazališno* govori podatak da je Ronnyja osmisnila Marijana Županić, lutkarica i učiteljica.

• Kako ocjenjuješ rad naših lutkarskih kazališta i njihove predstave za djecu? Što je zapravo dobro lutkarsko kazalište? U nas je nekako uvriježeno mišljenje da je ono samo za djecu. Imaš li iskustva i s lutkarskim kazalištem za odrasle?

Situacija je donedavno bila pomalo apsurdna. U zemlji u kojoj ne postoje školovani lutkari – a *pravi* se lutkari mogu nabrojati na prste jedne ruke – gotovo da i nema gradske sredine bez lutkarske scene. Naravno, ne vidim u tome ništa posebno loše, ali ako već postoji tržište, ne mogu se ne zapitati tko su oni koji nude usluge – je li lutkarstvo njihov izbor ili samo stjecaj okolnosti, i koliko od takvoga lutkarstva uopće možemo očekivati. U svakom slučaju to objašnjava

uglavnom lektirni repertoar lutkarskih kazališta namijenjen djeci predškolske i mlađe školske dobi. Što se tiče lutkarskoga kazališta za odrasle, u već spomenutim *Fasadama* borili smo se protiv te najčvršće predrasude, ali smo i sami uvidjeli da je kazalište kojim se bavimo – a koje uvijek računa na *lutku* (predmet, objekt, skulpturu, opredmećenoga čovjeka...) – možda točnije nazvati likovnim ili vizualnim teatrom. Nadam se da će Umjetnička akademija u Osijeku na kojoj se školjuju prvi hrvatski profesionalni lutkari donekle korigirati ovakvo stanje.

• Predavala si lutkarstvo na Učiteljskoj akademiji u Zagrebu. Kako studenti reagiraju na rad sa scenskom lutkom?

Priča se nekako stalno ponavlja. Rijetki imaju bilo kakvu predodžbu o tome što ih očekuje, ali kako im otvarate vrata, tako su oni spremniji ući. Sjajno je raditi s njima, lako prihvaćaju novo i žele isprobati što više. Treba samo ukloniti predrasudu i stvoriti elementarne preduvjete. Osim toga, učiteljske akademije bile su donedavno jedine visokoškolske institucije na kojima se poučavalo lutkarstvo; pretvoriti ovaj i slične kolegije u male metodičke praktikume, značilo bi osigurati adekvatan kadar dramskih/lutkarskih pedagoga, i za vrtiće i za škole.

• Kako spajaš rad u Profilu sa svojim interesom za lutkarstvo? Koji su tvoji planovi i ambicije s tim u vezi?

Mislim da sam uglavnom već odgovorila na ovo pitanje. Svjesna sam da se mnogima moja biografija čini neobičnom. Primjerice, *Lutkokazi* su izašli u isto vrijeme kada i moj drugi (suautorski) priručnik *Hrvatski jezik u poslovnoj komunikaciji*. Spomenem li i suautorstvo u seriji udžbenika za hrvatski jezik *Hrvatski ja volim*, ili knjigu basnolikih priča za djecu *Plagva* – umjesto čuđenja nad svim tim *različitim* stvarima kojima se bavim, u svoju obranu mogu samo reći kako su to za mene samo dijelovi iste stvari. Škola je zajednički nazivnik pod kojim ih objedinjujem, a scenska lutka kao biće protejskoga/mnogolikoga karaktera uvijek sjajna spojnica. Zanimaju me upravo ta pulsirajuća mjesta dodira slike i teksta, lutke i teksta... Moja je jedina ambicija raditi dalje.



Davorina Bakota

LUTKA U RAZREDNOJ NASTAVI

Možda je najbolje započeti rečenicom moje učenice Petre:

„Nismo danas ništa učili, samo smo se igrali.“

Pa, kakva je to onda škola?

Zabavna, poticajna i zanimljiva djeci.

Nisam od onih koji zagovaraju lutku kao osnovni oblik rada u razrednoj nastavi. Međutim, mišljenja sam da se s lutkom može jako puno toga, kroz sva nastavna područja, pogotovo u prvom i drugom razredu. A i kasnije, ako su djeca navedena na taj medij u učenju, zabavi i vlastitom izražavanju.

Najbolje je objasniti na primjeru, bez puno filozofiranja i mudrovanja, jer ja sam praktičar i ne bih voljela da se ovo shvati kao neki zakon jer zakona nema, sve je prepusteno našoj maštici i domišljatosti.

Uz puno pokušaja, promašaja, eksperimentata, krivih i pravih poteza došla sam do nečeg što sam nazvala programom RAZ - KAZ (jedan razred, jedno kazalište).

Ukratko, sva djeca iz mog razreda uključena su u lutkarsko dramsku družinu. Svatko od njih daje svoj doprinos radu družine. Polazim od pretpostavke, da ne postoji netaalentirano dijete, te da svatko od njih može pridonijeti zajedničkom stvaranju predstave.

Zašto sam izabrala baš lutkarski izraz? Čini mi se da je djeci jednostavnije progovoriti o sebi i svojim osjećajima s lutkom u ruci. Ako kažu više nego što su planirali reći o sebi i svojim osjećajima, nisu oni krivi - kriva je lutka, to su njeni osjećaji. Lutka djetetu otvara vrata slobodnjem izražavanju i daje mu hrabrost da lakše stane na scenu. Dijete iza lutke, krinke ili paravana ima manju tremu i manji osjećaj odgovornosti. A i sam lutkarski izraz daje nevjerojatne mogućnosti koje nemaju granica. U lutkarstvu ne postoji nemoguće, ne postoji nerješivo i ne postoji nezamislivo.

Lutka nam pomaže u učenju, sudjeluje s nama u igri, a iz te igre i učenja uvijek nastane nešto čemu se veselimo. Svake školske godine imamo jednu ili dvije produkcije koje su nastale od nas samih. Predstava nastaje ili od onog što nas je u radu jako veselilo ili od onog što nas je jako mučilo. Tako je tema naših pro-

ducija može bit problem učenja tablice množenja, razredna ljubav, ovisnost o kompjutorskim igricama, prijateljska odanost i sl.

Pokušat ću vam objasniti na konkretnom primjeru.

Kako i gdje sve koristim lutku?

1. NASTAVNO SREDSTVO I POMAGALO (možda bolje, partner) U SVIM NASTAVnim PREDMETIMA RAZREDNE NASTAVE

HRVATSKI JEZIK

• Dramatizacija književnog teksta

U razredu postoji KUTIĆ LUTAKA, te nam otvara mogućnost da svaki tekst koji obrađujemo možemo i prikazati kao malu lutkarsku predstavu. Lutkarski izraz u tom smislu je odličan jer u sebi nema ograničenja, sve je moguće (letenje, plivanje, ronjenje...). S ovim oblikom rada treba biti vrlo pažljiv jer djeca u želji da imaju što bolju i „smješniju“ predstavu često zaborave na vrijednost teksta. Naime, ako obrađujemo novi tekst kod kojeg nam je jako važno da djeca usvoje njegovu temu i poruku, onda ovaj oblik nije uvijek dobrodošao jer ga djeca vrlo spretno „okrenu na svoju stranu“. Tako nam se može dogoditi da, ako želimo da djeca usvoje poruku majčine ljubavi iz Šume Striborove, osnovna poruka priče ispadne šala Malika Tintilinića i njegovih prijatelja patuljaka.

• Lutka kao motivacija u obradi jezičnih sadržaja

U nastavi obrade jezičnih sadržaja, često, da bih zainteresirala djecu za neki jezični problem, koristim lutku. Npr: trebamo naučiti pravila pisanja velikog i malog slova. Uđem u razred s lutkom koja je napisala pismo te ga još samo treba pravilno adresirati. Djeca savjetuju lutku, te na taj način otkrivaju sve što znaju o toj temi. Nakon toga lutku premještам na ruku nekog djeteta, te dajem upute o pravilima pisanja adresa, te se stalno obraćam i lutki koja je na dječoj ruci.

• Govorne vježbe

PRIMJER: animacija predmeta, školska torba

Djeca dobiju zadatak ispričati priču svoje torbe. U prvom licu, dakako. Tako, da svoju torbu stave sprijeda, te je animiraju kao da govori o svojim problemima. Torba je otvorena, tako da podizanjem poklopca dobijemo dojam kao da torba doista priča.

Ostatak razreda nije pasivan u slušanju, naime oni imaju svoj zadatak. Poznato nam je kako djeca u govoru vrlo često upotrebljavaju poštupalice kao što su: onda, pa pa pa, aaaa..i sl.

Zadatak je sljedeći, kad dijete izgovori riječ ONDA, cijeli razred kaže: SU LASTE ODLETJELE NA JUG. Ako dijete izgovori poštupalicu hmmm, aaaa, cijeli razred izgovori: PČIHA! Na ovaj





je način nastao jedan vrlo interesantan monolog:

MIHINA TORBA

Ja sam Mihina torba. Bok ljudi! Moj život nije lak! Miha je prvak! Često mi se čini da sam premala, jer Miha svaki put za tjelesni uzme novu mirisnu opravu... ali staru zaboravi izvaditi. Tako mi se često čini da će se raspuknuti, ali srećom Miha ima dobru mamu koja me ponekad pregleda i isprazni. Dobra Mihina mama! Još gore je kad Miha svoju užinu zaboravi staviti u posebnu vrećicu, pa se dogodi da među stranicama moje Početnice završi koja kriška poli salame. Ali, najgore.. Stvarno, najgore, dogodilo se prošlog utorka. Miha je u školu morao ponijeti crni, jako crni, najcrniji tuš za likovni. Lijepo sam ga donijela u školu. Na likovnom je Miha lijepo crtao. Nacrtao je jednog velikog pauka koji se pravi važan na svojoj paukovoj mreži. I onda: JAO! Miha je zaboravio dobro zatvoriti bočicu tuša i stavio je ravno u mene! Zato imam ovu groznu crnu fleku i zato sam tužna. Tužna jer sam ružna. I tužna, jer je Mihina mama rekla: Kupit ćemo novu torbu.

• Obrada lektire

Najbolje što smo do sada o tome napravili su četiri prave lutkarske predstave inspirirane upravo pročitanom lektirom.

1. RAZRED

Hrabrica, Željka Vukelja

2. RAZRED

Medo Winie zvani Pooh

3. RAZRED

Jagor, Ivana Brlić Mažuranić

LIKOVNA KULTURA

• Izrada lutaka

• Izrada scenografije

• Izrada plakata i pozivnica za predstavu

GLAZBENA KULTURA

Razvijanje dobrog osjećaja za ritam, stvaranje vlastitih ritamskih cjelina kao pratrne lutki koja nešto radi... bezgranične su mogućnosti. Cijela jedna zasebna tema.

Uz to valja odmah napomenuti i ples kao nastavnu cjelinu iz tjelesne i zdravstvene kulture, kao nerazdvojnu korelaciju.



Marko i Maja

PRIRODA I DRUŠTVO

- Glasanje životinja
- Imitiranje pokreta životinje

Najbolje što nam je do sad u tom smislu uspjelo je korelacija u igrokazu POPPO PUPPO PPPI PE! (dobro jutro prvi be), gdje je cijeli razred bio jato ptičica na nastavi. Za tu temu proučavali smo život ptica iz zavičaja, piljke koji imaju svoju koloniju u našem naselju.

(tema je objašnjena u Zborniku drama i predložaka za igre autorskog alternativnog kazališta 2003.-2004, izbrala i uređila Zdenka Đerđ).

MATEMATIKA

- Bezbolno ispitivanje

Postoji jedan lutak Računko. Bolji je od učiteljice. Djeca ga se ne boje. Rado mu odgovaraju na pitanja. Računka, najčešće ne animira učiteljica, već netko iz razreda. Kad upita: pet puta osam, nije baš strašno ako odgovor ne zna onaj kome je pitanje upućeno. Ali Računko zna biti veoma uporan. Pitanje pet puta osam, ponovit će toliko puta dok onaj kojeg se ispituje ne kaže: četrdeset! ☺

2. SCENSKA LUTKA U IZVOĐENJU IGROKAZA

Sa svojom djecom napravila sam nekoliko uspješnih dječjih lutkarskih predstava. Evo nekoliko najuspješnijih:

- Sunce Micika
- Bajka o princezi Kristinki

- Čiči dači dom
- Jagor
- Tatina medalja
- Slika
- Jadna Pipika
- A gdje je Leo?
- Poppo puppo ppipi pe!

O ovakovom dječjem stvaralaštvu moglo bi se puno pričati, međutim to je jedna druga, veoma opširna tema. Tek bih spomenula da su navedene predstave nastale zajedničkim radom sve djece i mene kao njihovog voditelja. To su igre koje govore o njima samima, te su na taj način još bliže djeci, te je uživanje u tu igru vrlo jednostavno i kvalitetno.

Tekstovi ovih igrokaza, te i mnogih drugih, postoje u digitalnom obliku te ih se može jednostavno dobiti javljanjem na e-mail adresu: davorinab@yahoo.com.

3. RAZREDNA LUTKA

Ideja nije originalno moja. Koristi se u već prokušanoj metodologiji poučavanja KORAK PO KORAK i služi za motivaciju pisanja. Međutim, u našem je razredu ta lutka poprimila neku sasvim novu dimenziju i ne služi samo za motivaciju pisanja.

1) U razredu imam neparan broj učenika: 12 djevojčica i 13 dječaka. Svaka dva tjedna đaci biraju s kim će sjediti tako da se tijekom školske godine izmijene svi mogući parovi. Uvijek sjede u mješovitom paru. Tu se pojavio



jedan problem, naime jedan je dječak uvijek morao sjediti sam. Tako se u naš razred doselila Maša – razredna lutka. Dječaci su odmah vrlo rado prihvatali biranje Maše. Kad djeca nešto pišu, pa onda to provjeravamo čitanjem po redu, i Maša dođe na red. Tada je dječak s kojim sjedi animira i ona također pročita „svoj“ zadatak. Maša je odjednom postala punopravni član našeg razreda. Ima svoje mjesto u imeniku (zapisana je običnom olovkom), ima svoju torbu i knjige. Kad djeca budu gotova sa svojim pisanjem, oni brzi se uvijek požure da i Maši prepisu u bilježnicu. Oni koji nisu prvi, pa ne pomažu Maši, pitaju kome još treba pomoći. Maša ide na tjelesni, na mlječni obrok, na odmor. Mašu je upoznala cijela škola. Čak i djeca koja s mojim razredom dijele učionici vole Mašu. S obzirom da ih ona dočeka u razredu kad nas nema, oni su prema njoj vrlo pažljivi, čak su joj poklonili neke nove komade odjeće.

2) Maša je poticaj za pisanje sastavaka. Znamo koliko je teško maloj djeci početi sastavlјati rečenice, a pogotovo neke veće pismene radeve. Jedan dječak sjedi dva tjedna s Mašom. Nakon ta dva tjedna vodi Mašu svojoj kući

preko vikenda. Tada dijete piše sastavak *Maša i ja*. U njemu može napisati sve što mu padne na pamet u vezi s njom: kako mu je bilo s Mašom, što mu se kod nje sviđa, a što ne. Sastavci su svakojaki, ali mi se čine puno zrelijih i kvalitetniji od radova prijašnjih generacija. Naravno, djevojčice nisu zakinute u nošenju Maše kući, jer svaki dječak kod kojeg je ona bila u gostima bira djevojčicu kod koje će Maša ići sljedeći vikend. Interesantna je također reakcija roditelja kad Maša stigne u njihovu kuću. Ako se ide na nekakvo obiteljsko okupljanje, povedu i Mašu jer ne može biti sama. Njoj se servira stol, krpaju se rasparani dijelovi, a jedan je tata čak sklapao pjesmu o Maši.

3) Maša nam je poslužila i za bolje razumijevanje rodbinskih veza. Crtali smo njezino rodbinsko stablo. Tko je kome ujak, stric, teta, baka, djed, nećak, sestrična... Sve smo uklopili. I uspjelo je! Dugo su nam ta stabla bila na panou u razredu. Kad sam ih htjela skinuti, dočekalo me negodovanje djece. Ne jednom, već nekoliko puta. Skinula sam ih tek kad su sama djeca željela staviti svoje druge, nove radeve.

Djeca su sada u drugom polugodištu četvrtog razreda. Maša trenutno pomalo nalikuje na Frankensteinovu nevjestu, zakrpana i krpana tisuću puta (hvala mama koje pomažu). A što je još čeka, teško je reći. Sve ovisi o našoj mašti. Čak ne mogu zamisliti da Maša bude razredna lutka novom razredu koji će dobiti na jesen. Ona je naprosto bekačica i takva će i ostati. Naravno da pažnja prema njoj nije ista kao u prvom ili drugom razredu...ali, Maša je Maša i svi je volimo.

4. RAZREDNI KUTIĆ LUTAKA

Bitno je napomenuti da su djeci u razredu uvijek dostupne jednostavne ginjol lutke, kako bismo ih mogli koristiti za vrijeme nastave, ali još važnije za vrijeme velikih i malih odmora kad djeca sama kreiraju svoje vrijeme, te na taj način kroz igru stvaraju svoje nove svjetove. U to se ne volim previše „petljati“, neka se igraju kako im drago, bez intervencija i mudrovanja. I još nešto, te bi lutke svakako trebale biti dobro napravljene kako bi izdržale silinu dječje igre. Ne valja u razredni kutić lutaka stavljati nešto što vam je žao potrgati. Jer..neće izdržati. Dobro je staviti i lutke koje



Tatina medalja, lutka koja pleše i pjeva



Jura



su djeca sama izrađivala na satu likovne kulture, jer ih tada bolje čuvaju.

5. LUTKA KAO POMAGAČ U ODGOJU I RAZUMIJEVANJU

Opisat ću vam jedan SAT RAZREDNIKA i što je od njega na kraju „ispalo”. Djeca su na tom satu izvodila improvizacije u kojima su igrom slučaja oponašala svoje roditelje. Djeca vole pretjerivati, pa sam ih lijepo zamolila da ne pretjeruju, nego da pokušaju što vjernije prikazati ono kako se doista roditelji ponašaju. Ispalo je, da ne pretjeruju... Teško je u takvim situacijama procijeniti, što je stvarnost, a što je plod djeće mašte. Međutim, shvatila sam da roditeljima na neki način valja ukazati kako ih djeca vide i što bi eventualno morali promijeniti kako bi bili pozitivniji primjer svojoj djeci. Kako? Ideja! Naša Maša, razredna lutka. U svojoj zalihi lutaka imala sam dvije velike lutke koje su za tu priliku mogli predstavljati Mašine roditelje. Na taj način nastale su sličice iz „Mašinog” života, gdje djeca zapravo glume svoje roditelje kao Mašine roditelje. Što dalje s tim? Veseli roditeljski sastanak! Započeo je vrlo obično, osim što su na sastanku bila prisutna i djeca. Bila su pozvana sva djeca, pa i Maša. Bili su pozvani svi roditelji, pa i Mašini roditelji. Djeca su bila radosna jer su imali svojim roditeljima na kraju roditeljskog sastanka pokazati „novu predstavu”.



Maša i njezine frendice iz razreda

Tako je i izgledalo... a onda, nakon općih informacija i izvještaja o realizaciji rada eto naše nove predstave: Sličice iz Mašinog života. Slijedio je urnebesni smijeh, al se nekim roditeljima pokazao i malo kiseli osmijeh na licu. Naravno, roditeljski sastanak je prošao u vedrom i veselom raspoloženju ali sam se nadala da su roditelji i primili neke poruke od svoje djece. Ubrzo su na individualne informacije počeli stizati neki roditelji kojima su poruke bile namijenjene. Naravno, nismo s time promijenili svijet, ali smo ih potakli na razmišljanje, a i to je dobar početak.

ZA KRAJ

O mnogobrojnim idejama i idejicama moglo bi se još svašta reći i napomenuti, ovo su samo male sitnice koje koristim unazad petnaest godina. Isplatio se pokušati. Najveća vrijednost ovakvog rada je veselje u stvaranju, u zajedničkom stvaranju. Djeca se na taj način pozitivno afirmiraju, što znači da imaju daleko manju potrebu u negativnoj afirmaciji. Svaka sitnica k tom putu je dragocjena i nadam se da svaki učitelj pronalazi svoj vlastiti put. Meni je to lutka. Zato što je zaigrana. Zato što je čarobna. Zato što otvara vrata novim svjetovima. Zato što...tko će znati!





NISTE ZNALI, PROČITAJTE!

Stručne knjige o lutkarstvu na hrvatskom jeziku

Bastašić, Zlatko (1988): Lutka ima srce i pamet. Zagreb: Školska knjiga.

Tema knjige: Scenska lutka u psihoterapiji.

Bogner-Šaban, Antonija (2005): Susreti lutkara i lutkarskih kazališta. Osijek: Dječje kazalište.

Bogner-Šaban, Antonija; Dalibor Foretić; Livija Kroflin; Abdulah Seferović (ur.) (1997): Hrvatsko lutkarstvo: Hrvatski centar UNIMA - Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Tema knjige: Lutkarska kazališta u Hrvatskoj i lutkarski amaterizam.

Bogner-Šaban, Antonija (1994): Tragom lutke i pričala. Povijest međuratnog lutkarstva u Splitu, Sušaku, Osijeku i Dječje carstvo. Zagreb: AGM.

Bogner-Šaban, Antonija (1991): 12 susreta lutkara i kazališta lutaka. Zadar: Kazalište lutaka Zadar

Bogner-Šaban, Antonija (1988): Marijete osvajaju Zagreb. Zagreb: Hrvatsko društvo kazališnih kritičara i teatrologa.

Coffou, Verica (2004): Lutka u školi. Priručnik za lutkarstvo u nastavi i slobodnim aktivnostima. Zagreb: Školska knjiga.

Tema knjige: Metodika rada u lutkarskoj skupini i lutkarski igrokazi. Knjigu prati CD.

Dujić, Lidija; Ida Bogadi; Davorina Bakota (2006): Lutkokazi. Zagreb: Profil International.

Tema knjige: Lutkarski igrokazi te upute kako napraviti jednostavne lutke.

Glibo, Rajko (2000): Lutkarstvo i scenska kultura. Zagreb: Ekološki glasnik.

Tema knjige: Knjiga je opisana kao sveučilišni udžbenik lutkarstva napravljen prema programima hrvatskih sveučilišta.

Jurkowski, Henryk (2005): Povijest europskog lutkarstva. Od začetaka do

kraja 19. stoljeća. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Jurkowski, Henryk (2007): Povijest europskoga lutkarstva. II. Dio. Dvadesetog stoljeća. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Kraljević, Anica - Ana (2003): Lutka iz kutka. Zagreb: Naša djeca.

Tema knjige: Lutkarski igrokazi i upute za izradu jednostavnih lutaka.

Kroflin, Livija (1992): Zagrebačka zemlja lutkanija. Zagrebačko lutkarstvo 1945-1985. godine. Prilog proučavanju hrvatskog lutkarstva. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Lambevska, Nataša (2006): Zijevalice. Zagreb: Veger.

Tema knjige: Priručnik koji daje velik broj ideja kako napraviti lutke od papira. Sadrži slike i konkretne upute.

Macolić, Nevenka (1993): Spretne ruke. Zagreb: Školska knjiga.

Tema knjige: Ideje kako napraviti scenske lutke i maske od priručnih i sličnih materijala. Crteži i fotografije.

Majaron, Edi; Livija Kroflin (ur.) (2004): Lutka...divnog li čuda!. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Tema knjige: Znanstveni radovi o lutkarstvu u odgoju i obrazovanju.

Maleš, Dubravka; Ivanka Stričević (1996): Druženje djece i odraslih. Poziv na zajedničku igru. Zagreb: Školska knjiga.

Tema knjige: Nije posvećena lutkarstvu kao takvom, ali iznosi veći broj zamisli kako napraviti jednostavne scenske lutke s predškolskim djetetom.

Mrkšić, Borislav (1975): Drveni osmijesi. Eseji iz povijesti i teorije lutkarstva. Zagreb: Savez društava Naša djeca Hrvatske.

Napomena: Izdanje je ponovljeno 2006. godine. Izdavač je Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Paljetak, Luko (2007): Lutke za kazalište i dušu. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Tema knjige: Teorija i estetika lutkarstva.

Peteh, Mira (2003): Radost stvaranja. Zagreb: Alinea.

Tema knjige: Jedan dio ovog priručnika sadrži upute kako raditi jednostavne lutke od različitih materijala.

Pokrivka, Vlasta (1980): Dijete i scenska lutka. Priručnik za odgajatelje u dječjim vrtićima. Zagreb: Školska knjiga.

Tema knjige: Uvod u lutkarstvo. Metodičke upute za igru s lutkom u vrtiću i nižim razredima osnovne škole. Lutkarski igrokazi.

Varl, Breda (2001a): Maske. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Varl, Breda (2001b): Mimičke lutke. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Varl, Breda (2000a): Plošne lutke. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Varl, Breda (2000b): Ručne lutke - gignjoli. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Varl, Breda (1999a): Lutke na koncu. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Varl, Breda (1999b): Lutke na štapu. Zagreb: Međunarodni centar za usluge u kulturi.

Knjige Brede Varl: Sadrže upute kako izradivati različite tipove lutaka i maske. Uglavnom nude kompleksnije materijale i postupke, no može se naći i prijedloga koji se daju iskoristiti u radu s djecom.

Vukonić-Žunić, Jasna; Božena Delaš (2006): Lutkarski medij u školi. Priručnik za učitelje i voditelje lutkarskih družina. Zagreb: Školska knjiga.

Tema knjige: Vrste scenskih lutaka. Osnove lutkarstva. Lutkarstvo u nastavi hrvatskog jezika. Lutkarski medij u izvannastavnom radu. Knjigu prati CD.



Dramski odgoj i pedagogija dobili su svoj dan u kalendaru! U *Međunarodni dan kazališta* (27. ožujka) i *Međunarodni dan kazališta za djecu* (20. ožujka) Međunarodna udruga za dramu/kazalište i odgoj (IDEA) na svom je zasjedanju u srpnju 2007. u Hong Kongu dala poticaj za ustanovljenje *Svjetskog dana dramskog odgoja*. Nakon niza prijedloga i usuglašavanja dogovoren je i konačno odlučeno da 27. studenog bude stalni datum obilježavanja i isticanja dramskog izraza kao posebne djelatnosti i područja važnog u odgoju i kulturi svakog društva. Već prošle godine neke su nacionalne udruge dramskog odgoja na sebi svojstvene načine obilježile taj dan. Ove godine IDEA je prvi put na najvišoj razini, pismom predsjednika **Dana Barona Cohena**, obilježila taj dan i pozvala sve svoje članice da ga ubuduće primjereno proslave.



Kao predsjednik IDEA-e, s velikom radošću proglašavam 27. studenog **Međunarodnim danom dramskog odgoja**. Dobili smo poseban datum kojim slavimo naš bogat i poseban doprinos globalnom projektu obogaćivanja ljudskog odgoja, ljudskih prava i mira za sve, a naročito za mladež, djecu i isključene zajednice ugrožene nasiljem. Naravno, ovo nije lagodno vrijeme za proslave. Svi naraštaji i svi kontinenti danas su bolno svjesni kako globalno zagrijavanje, produbljivanje društvenih nejednakosti, nasilje, bijeda i SIDA neposredno dodiruju naše živote i ugrožavaju našu budućnost. Čini se da svaki dramski pedagog, svaki stvaralač dječjeg kazališta ili kazališta zajednice nastoji u svom svakodnevnom radu progovoriti o prijetećoj dehumanizaciji, rastućim pritiscima, očaju i nepodnošljivom natjecanju kojemu su mlađi izloženi. Poput 11. rujna 2001., današnja finansijska kriza prijeti da naše domove, škole i radna mjesta pretvori u novu globalnu radionicu beznađa i u kazalište poricanja.

Širom svijeta lokalne zajednice, škole i kulturni centri predstavama, radionicama i projektima stvaraju nove oblike solidarnosti i zajedničkog djelovanja nadovezujući se na desetljeća istraživanja, eksperimentiranja i suradnje. Razmiću se redovi školskih klupa po učionicama pretvarajući mesta zastrašujućeg natjecanja u prostore zajedništva i inovacije. Industrijski otpad reciklira se u glazbene instrumente i epske skulpture. Kazališni umjetnici i dramske i kazališne akademije surađuju s učiteljima, s lokalnim vlastima i zajednicama, sa zatvorima, s ustanovama za posebnu skrb, kako bi zajednički njegovali povjerenje, poštivanje ljudskih prava i stvarali mrežu suradnje. U svih 90 zemalja koje čine zajednicu IDEA-e, naša spremnost da ponudimo nove modele odgoja zasnovane na jezicima umjetnosti podudara se sa sve raširenijim uvjerenjem da je potrebno promijeniti svijet – izvedbu svijeta! – prije nego bude prekasno.

No, premda se *svi* slažu da jezike umjetnosti treba u potpunosti integrirati u odgoj kako bi pridonijeli razvoju naših mnogostruktih inteligencija i sposobnosti da skrbimo, stvaramo i pripremamo sve ljude za svijet koji se neprekidno mijenja,

kojim vladaju tehnologije i koji se „temelji na znanju“, ne smijemo biti naivni! U mnogim zemljama „razvijenoga svijeta“ umjetnost u odgoju nastoji se nadomjestiti laptopima i „osnovnim vještinama“. A u svim dijelovima svijeta mnogi roditelji i učitelji i nadalje smatraju umjetnost i kreativne djelatnosti elitističkim luksuzom nebitnim za život.

Zato, kad slavimo ovogodišnji Međunarodni dan dramskog odgoja, pozovimo na svečanost nekoliko susjeda, učitelja, novinara, tvorničara, političara i prijatelja izvan kruga dramskih pedagoga! Recimo im, ili još bolje, *izvedimo* im, odigrajmo, kako naše dramske i kazališne pripovijesti odgajaju i pomažu u razvoju, kako osluškuju pitanja svih onih – djece, mladeži i isključenih – koji još nisu partneri u globalnom projektu svijeta. Neka ovaj 27. studenog bude dan učenja i razmjene naših znanja! Proširimo pozornicu promjene!



Zaustavljeni prizor s radionice "Mlade ideje", Mostar, 2006.

Dan Baron Cohen, predsjednik IDEA-e

NOVI PROFIL LEKTIRE

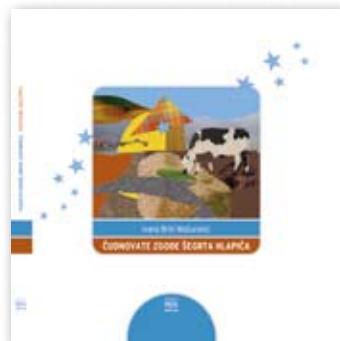
Književno, likovno i metodički *presvučeni klasici*:

- Lektiru smo otvorili imenom kojim počinje hrvatska dječja književnost – Ivana Brlić-Mažuranić.
- U Držićevoj godini pripremili smo prvoga pravog Držića namijenjenog – i učenicima, i učiteljima, i roditeljima – Držića kojeg i danas možemo lako razumjeti i s užitkom čitati.
- Napravili smo temeljitu redakturu tekstova hrvatskih klasika.
- Angažirali smo mlade ilustratore da likovno uspostave most između kanonskih tekstova i našega vremena.
- Svaku smo knjigu opremili **Metodičkim praktikumom** s razvrstanim metodičkim materijalom koji knjigu čini relevantnom – i za današnju školu, i za hrvatsku kulturu uopće!

Ivana Brlić-Mažuranić, Čudnovate zgode šegrta Hlapića

70 godina od smrti hrvatskoga Andersena – prisjetite se ili saznajte:

- gdje su nestale nezgode iz naslova
- zašto je Hlapić napisan za nećaka
- kakav je bio stvarni majstor Mrkonja
- krije li se autorica u liku stare otmjene gospođe
- zašto je Matoš Hlapića nazvao klasičnom knjigom?

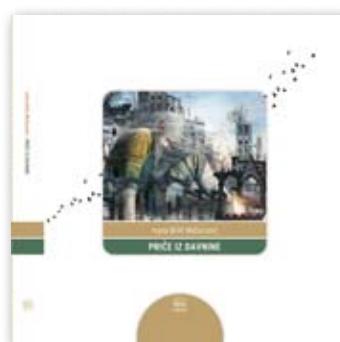


Format: 20 x 20 cm
Uvez: tvrdi
Broj stranica: 172
Šifra: 101397
Cijena: 99 kuna

Ivana Brlić-Mažuranić, Priče iz davnine

Najprije ih je bilo šest, a zatim je dopisala još dvije – a one su:

- priče ili bajke
- izvedene iz narodne poezije i(l) slavenske mitologije
- povezale životne i književne tragove od Kleka do Brlićevca
- engleskim izdanjem stekle sintagmu hrvatski Andersen
- uvjerile A. B. Šimića da može i kod nas jedna žena dobro pisati!



Format: 20 x 20 cm
Uvez: tvrdi
Broj stranica: 296
Šifra: 101359
Cijena: 129 kuna

Marin Držić, Novela od Stanca

Lektira +, Hrvatske pučke glume

Šala sa Stancem od prve izvedbe 1550. godine – predstavlja:

- jedinu farsu u stihovima tiskanu za Držićeva života
- sponu pučkoga i renesansnoga teatra u teatru
- nepotrošivu priču o taštini, obijesti i vječnoj mladosti
- kanonsku literaturu koja živo pulsira i u našem vremenu
- veliku prethodnicu Shakespearu, Molièreu...



Format: 20 x 20 cm
Uvez: tvrdi
Broj stranica: 176
Šifra: 101484
Cijena: 119 kuna

August Šenoa, Povjestice

Stihovane teme iz narodnih legendi i hrvatske povijesti – ponudio je:

- najzagrebačkiji književnik, sin biskupskega sladopeka
- autor koji je u djetinjstvu trebao instruktora za hrvatski jezik
- punih 20 godina nedostizni prvak hrvatske književnosti
- pjesnik hrvatske povijesti i otac hrvatskoga romana
- stranac koji je stvorio hrvatsku čitateljsku publiku!



Format: 20 x 20 cm
Uvez: tvrdi
Broj stranica: 156
Šifra: 101609
Cijena: 99 kuna