

DRAMSKI ODGOJ



GLASILO HRVATSKOG
CENTRA ZA DRAMSKI
ODGOJ
ZAGREB, SRPANJ 2012.,
GODINA XII., BROJ 17
ISSN 2459-8763



UVODNIK

Poštovani čitatelji,

Pred Vama je novi broj Dramskog odgoja te se nadam da ćete ga sa zanimanjem „prolistati“. Riječ „prolistati“ namjerno stavljam u navodnike budući da će ovaj broj časopisa, zbog nedostatka finansijskih sredstava, biti dostupan samo na mrežnim stranicama Hrvatskog centra za dramski odgoj.

Nažalost, ovaj put, iz raznih razloga, nije bilo moguće popratiti raznolika i bogata događanja u našoj udruzi. Dogodila su se, naime, dva godišnja Sabora kao i dvije dodjele Nagrada Hrvatskog centra za dramski odgoj. Bilo je tu zanimljivih i poučnih radionica, lijepo i svečane atmosfere dodjele nagrada.



Nedostaju i neke uobičajene rubrike, pa sam umjesto njih obnovila rubrike Razgovaramo i Osmisljena praksa koje su bile prisutne u starijim brojevima našega glasila. Uvela sam i novu rubriku Predstavljamo u kojoj se bavimo dramskim radom naših članica i članova izvan HCDO-a, u nekim drugim udrugama ili institucijama, te predstavljamo članice i članove koji žele s nama podijeliti svoju dobru praksu.

Odmah na početku časopisa, očekuje Vas rubrika Iz života udruge u kojoj ćete pronaći tekst Marijane Peršić o radionici procesne drame Allana Owensa koja se zbila u Puli te prikaz radionice koju je Ljubica Beljanski Ristić održala u Zagrebu iz pera Maše Rimac Jurinović.

Slijedi tekst Katarine Kolege o različitim dramsko-pedagoškim praksama iz raznih krajeva svijeta te intervju s Krunom Tarle koji otvara sasvim drugačiji pogled na lutkarstvo.

Temat ovoga broja Dramskog odgoja jest Od nastavnog sata do predstave. Tu ćete pronaći tekstove Nataše Jurić Stanković, Roberte Rudele, Nataše Roginek te Miroslava Artića čiji rad ne pripada tematu u strogom smislu te riječi, no istražuje primjenu dramskih metoda u nastavi etike.

U rubrici Predstavljamo možete pročitati tekst Dubravke Granulić o kazalištu sjena u nastavi hrvatskog jezika koji je inspirirao i naslovnicu ovog broja, te rad Snježane Krpes o primjeni forum kazališta u okviru kampanje protiv fizičkog kažnjavanja djece. Ksenija Lekić piše o Udruzi Ogrc čija je suosnivačica te koja, uz ostale aktivnosti, njeguje i dramski odgoj. Ivana Marijančić govori o Studiju Kubus i njegovim aktivnostima vezanim uz dramsku pedagogiju. Slijede tekstovi Tanje Tole o lutkarskom stvaralaštvu potaknutom pričama Ivane Brlić-Mažuranić te Vanje Zanke o projektu Zemlja bez granica u Osijeku.

Zadnji rad ovoga broja je moj tekst o dramskim postupcima u nastavi koji nastoji dati jedan mogući odgovor na pitanje zašto ih primjenjivati u nastavi.

Želim Vam puno uspjeha i radosti u Vašem dramskom radu!

Vaša urednica,

Ozana Ivezković

Izdavač: Hrvatski centar za dramski odgoj

Petrova 48 a, 10 000 Zagreb, Tel. 01 463 55 03

E-pošta: hcdo@hi.t-com.hr

Internet stranica: www.hpdo.hr

Glavna i odgovorna urednica: Ozana Ivezković

Autori u ovom broju: Miroslav Artić, Dubravka Granulić, Ozana Ivezković, Nataša Jurić Stanković, Katarina Kolega, Snježana Krpes, Ksenija Lekić, Ivana Marijančić, Marijana Peršić, Maša Rimac Jurinović, Nataša Roginek, Roberta Rudela, Kruna Tarle, Tanja Tole, Vanja Zanke

Prijelom: Damir Miholić

IZ ŽIVOTA UDRUGE

Maša Rimac Jurinović

OD IGRE DO UMJETNOSTI – OD DOŽIVLJAJA DO SPOZNAJE

S dramskim radom susrela sam se slučajno, odnosno ako vjerujete kao i ja da slučajnosti ne postoje, onda je možda bolje reći sudbinski. Ravnatelj me zadužio da vodim dramsku skupinu, iako sam puno više željela voditi jezičnu grupu. Bila sam prestravljenja.

Što ja znam o vođenju dramskih skupina?

Argumenti moga ravnatelja nisu bili ohrabrujući. Barem meni nije bilo bjelodano jasno da kao profesorica hrvatskoga jezika koja voli kazalište mogu voditi i školsku dramsku skupinu.

Bilo je potrebno hitno djelovati. Učlanila sam se u Hrvatski centar za dramski odgoj. Prva radionica HCDO-a kojoj sam prisustvovala bila je radionica Ljubice Beljanski-Ristić.

Počeli smo, naravno, igrom, točnije olujom ideja (brainstorming): što je igra, što rade oni koji se igraju, što rade oni koji sudjeju u umjetničkom činu...

Nakon početnog razigravanja voditeljica nas je podsjetila na davno igranu i pomalo zaboravljenu igru crvenih rukavica, meni poznatiju kao gili-gili.

Sjećate se te igre? Igra se u paru, ruke igrača su ispružene i okrenute tako da se dlanovi gotovo dotiču. Igrač koji drži ruke iznad ruku drugog igrača pokušava izbjegići udarac, a igrač koji češka dlanove suparnika pokušava odvući pažnju drugog igrača i poklopiti njegove ruke s gornje strane.

Naoko vrlo jednostavna igra

postala je predmet promatranja i istraživanja. Dok jedan par igra, drugi par ga promatra i bilježi dubinsku strukturu same igre tj. ono što ostaje nepromijenjeno te elemente koje unose sami igrači (osjećaje, odnose i sam doživljaj igre).

Nakon analize strukture, voditeljica pred nas postavlja novi izazov – zadatak je (u novim parovima) pronaći strukturu crvenih rukavica u nekoj razvijenijoj prozi (bajci, basni, nekoj stvarnoj ili izmišljenoj životnoj priči).

Ako samo malo zagrebemo po površini ispričanih, ali i neispričanih priča, uočit ćemo da sve one u sebi imaju tu strukturu navođenja, zavođenja, mamljenja, izbjegavanja, odolijevanja, nadmudrivanja...

Isto tako, uočit ćemo da tu strukturu imaju jednostavnija poučna djela za djecu (Tri praščića, Gradski i poljski miš), visoka književnost (Hamlet), ali da tu istu strukturu ima i vrlo ozbiljna i sveprisutna – naša stvarnost (muško-ženski odnosi, neprekidna zamjena uloga vlasti i opozicije...).

Razigrane mašte i tijela krećemo u novu fazu rada. Osmišljavamo smrznute slike po ključu PREDNOST (poljski miš zadržan je izobiljem hrane na gradskim ulicama) – KATASTROFA (napad mačke) – PREDNOST SUPROT-STAVLJENE STRANE (poljski miš uviđa da je život na selu bolji) uz što manje teksta i što više geste, mimike i zvukova. Svoje dramske

minijature izvodimo pred ostatkom grupe.

Činilo mi se da nakon ovoga, ne postoji izazov kojem, kao grupa, ne možemo odgovoriti. I baš kad sam se uljuljkala sva zadovoljna u toj spoznaji, naša voditeljica pred nas stavlja novi, veliki, možda i pomalo zastrašujući izazov: Hamleta. I to onu scenu u kojoj Guilderstern želi namamiti Hamleta da mu otkrije svoju tajnu (dobro se uočava struktura crvenih rukavica, navođenja i odolijevanja). Povezujemo se s tekstrom, čitamo po ulogama, imamo pravu čitaču probu, tražimo način na koji ćemo tekst uprizoriti i odigrati. Bitno je ostati vjeran strukturi, a sve drugo je dozvoljeno – igrati Hamleta na klasičan način, mijenjati tekst ili čak igrati Hamleta bez teksta.

Izvedbom raznovrsnih i vrlo originalnih Hamleta završava naš prvi radni dan.

Umorna, ali ispunjena razmišljajem o svojim očekivanjima, o sebi, o svojim klincima i našim budućim predstavama.

Drugi dan donio je nove igre, ali i novo područje na kojem smo radići. Nakon jučerašnjeg intenzivnog dana postali smo prava grupa i postali smo spremni izložiti sebe u dozi koja nam odgovara. Raznim igrami otkrivali smo neke stvari koje nas socijalno uvjetuju i osobine naše ličnosti.

Nakon tog razgibavanja ega, uslijedile su igre razgibavanja i osvještavanja tijela kako bismo se spremili za novi izazov – svatko za sebe treba osmisliti i prikazati

nizom zaustavljenih prizora svoj tipični dan. Iz niza izdvajamo samo jedan trenutak koji u sebi sadržava elemente igre i prikazujemo ga u smrznutoj slici. Ostatak grupe može aktivno sudjelovati u smrznutoj slici ili kao promatrač govoriti o strukturi koju vidi. Iz naše priče djelovanjem drugih nastaju sasvim nove, uzbudljive i drugačije priče. Zajednički izgrađene strukture, uz pomoć voditeljice, tražimo u opće poznatim pričama.

I tako iz jedne vježbe u drugu, iz dana u dan događala se čarolija. Učili smo o onom bitnom i nepromjenjivom – strukturi koja neko djelo čini baš tim prepoznatljivim djelom, ali i o

svemu onome što možemo dodati, izbaciti, mijenjati i stvarati. Kroz igru i afektivne doživljaje koji nastaju spontano, bavili smo se umjetnošću jer smo upravo te doživljaje svjesno istraživali.

Od jednostavne igre crvenih rukavica vođeni Ljubicom Beljanski-Ristić došli smo do pravih malih umjetničkih formi odmah i na licu mesta vidljivih. Međutim, ono što odmah nije bilo vidljivo (barem ne meni) jest da se voditeljica poslužila istom tom igrom kako bismo sami u sebi došli do nekih odgovora. Ona nas je poput nekog Guildernsterna mamila, izazivala i navodila da otkrijemo sebe i što sve možemo. I nakon nekog vremena i slijeganja svega što je ova

radionica uzbunila u tijelu i glavi, shvatila sam da je vođenje dramske skupine igra koja daje velike rezultate. Ti rezultati ne leže uvijek i nužno u umjetnosti koja nastaje i kojom se bavimo, već u čaroliji i kemiji koja se odvija unutar grupe i svakog pojedinca koji čini tu grupu. A tu čaroliju može probuditи само predana, pristupačna i spontana voditeljica.

U svoju školsku dramsku skupinu vratila sam se samopouzdanija i s više vjere u nas, pokušavajući izmamiti od svojih klinaca sve ono što su spremni dati.

Autorica je profesorica hrvatskog jezika u OŠ Mladost iz Zagreba.

Marijana Peršić

RADIONICA: “PLANIRANJE PROCESNE DRAME”

Istarsko narodno kazalište Pula, listopad/studeni 2009.

Voditelj: Allan Owens

Dan je bio ugodno prohладan, sunčan. Očekujem Allana Owensa. Dolazi iz Chester-a. Engleska. Ovo mu nije prvi posjet Puli, dolazi već drugi put. Iako su uvjeti dolaska nešto izmijenjeni, ipak dolazi kao i onda (u ljeto 2006. godine) održati radionicu Planiranje procesne drame. Isto je mjesto – Istarsko narodno kazalište.

Tko je Allan Owens? Za mene je Allan vrhunski profesionalac s naglašenom crtom čovječnosti u onome što i kako radi. Službeno, on je viši predavač na studiju drame i kazališta (Senior Lecturer in Drama and Theatre Studies), istaknuti predavač stipendist (Distinguished Teaching Fellow) i nacionalni predavač stipendist (National Teaching Fellow) Sveučilišta u Chesteru. Čovjek s iskustvom rada u osnovnim i srednjim školama, zatvorskoj edukaciji i visokom obrazovanju. Vodi

treninge za dramske pedagoge (PGCE) na Sveučilištu u Chesteru i kroz taj rad nastavlja prakticirati dramu u formalnom i neformalnom kontekstu u Velikoj Britaniji i inozemstvu.

Prije početka pulske radionice dogovorili smo se da se nađemo u obližnjem kafiću kod kazališta. Vraćajući se s redovne jutarnje jurnjave (jogginga), pored mene sjeda muškarac srednjih godina,



Pripreme za izvođenje dramskog zadatka u priči Paun

rudlave kose, nasmijanih očiju, rumenog lica. Pozdravljamo se kao stari prijatelji. Moj početni šepavi engleski mu uspijeva dočarati koliko mi znači što ga ponovno vidim u Puli. Njegovi se brkovi smiju. Sve nam je jasno. Inače, Istarski ogrank HCDO-a nema novca kojim bismo mogli platili nekog vanjskog, inozemnog voditelja takvog kalibra. Ali Allanu nije samo do novca. Njemu je stalo do ljudi i životnih priča koje oni nose na svojim leđima, u džepovima, cipelama, u očima... On otkriva te priče, skuplja ih i svaka je njemu dragocjena kao gladnomet kruh. A to i je njegov kruh. Bez obzira na to, poručio mi je da se oko finansijskih problema ne brinem jer on želi dolaziti u Pulu i držati radionice.

Prvi sam se put u praksi susrela s procesnom dramom u ljeto 2006. godine na Allanovoj radionici koju je tada držao u Puli u sklopu Međunarodnog kazališnog festivala mlađih. I tada je radionica bila organizirana kao intenzivni trening za edukatore i, uopće, sve zainteresirane. U tri dana održeno je 12 radnih sati, puno informacija, što teorije što prakse, a sve isprepleteno u tornado misli, osjećaja svih polaznika, razgovora s ljudima o različitim temama. I tada sam se zaljubila u procesnu dramu! Osjetila sam njezinu ogromnu moć, u edukaciji, u životu!

Znate, Allan ima čarobnu torbu. Smeđu, ofucanu, starinsku, na remenčiće. Otrlike onaku kakve su nekad po selima nosali seoski doktori, samo veću. U njoj drži svašta, ali najvažniji je smotuljak, sadržaj umotan u maramu koju mu je donijela sestra po povratku iz Malezije.

Uglavnom, htjela sam Allana ponovno vidjeti u Puli. Moj cilj je bio da na radionicu dođu učitelji, odgajatelji, edukatori, da se upoznaju s procesnom dramom, oduševe se snagom njenog djelovanja i krenu se igrati s djecom. Igrati se!!! Na

svojim radnim mjestima: po vrtićima, škola, obiteljskim centrima, mjesnim zajednicama, općinama, kazalištima, obiteljima... Stvarati zajedno s djecom, mladima, odraslima, maštati, valjati se podu, hvatati zamišljene leptire, prelaziti planine, putovati godišnjim dobima, boriti se s olujnim morem, medvjedom, neprijateljski raspoloženim selom, očuhom nasilnikom, ići u potragu za lijekom, pitati se što je ptica trebala učiniti: ostati s psom ili poći za liscem... Zamišljati! Zamišljati.

Što mislite jeste li od onih ljudi koji lako pristaju na pomoć drugih? Dozvoljavate li drugim ljudima da vam pomognu? DA ili NE? Lijevo ili desno? Svi polaznici radionice se opredjeluju za onu poziciju za koju smatraju da ih opisuje. Diskusije u malim grupama. Nastavlja se priča. A priča se zove FOX ili LISAC. To je priča koja govori o prijateljstvu, ljubavi, pomaganju, uzajamnom davanju, priča o vjeri i nevjeri. Priča s tri lika: Lisac (ili lisica)¹, Pas, Ptica. Prekrasna priča. Ah, da! Smotuljak!

Allanove radionice procesne drame počinju ovako: nakon što okupi polaznike u polukrug, sjedne pred njih, pozdravi ih, predstavi se i usmeno «potpiše» dogovor sa svojim polaznicima: «Svatko od nas, ovdje i sada je odgovoran prema sebi, sam odlučuje što će i kada



Allan objašnjava grupi sljedeći zadatak

reći i podijeliti to s ostalima, zatim, svi pazimo jedni na druge i svi pazimo na prostor u kojem ćemo sljedeće dane boraviti i raditi.»

Kad svi «potpišu» dogovor, može se nastaviti dalje s radom. Pred nas stavlja svoju torbu. Pita nas što vidimo? Odgovaramo: torbu, predmet, uspomenu, blago....

Otvara torbu, vadi smotuljak. Što je to? Pita nas. Odgovaramo: smotuljak, marama. Odakle dolazi ova marama, što mislite? Palestine. Indije. Australije. Razmotrava maramu. Čuju se nježni zvukovi,

¹ U rodnom obilježavanju lika eng. Fox, Allan se koristi muškim oblikom, dakle Lisac. Premda sam ja u prevodenju tijekom radionice koristila i izraz Lisica, nesvesno se referirajući na učestalost pojавljivanja Lisice u našim pričama sa svim personificiranim obilježjima koje ona nosi sa sobom kao prevrtljiva, mudra životinja, ali ženskog roda. No, i ta rodna razlika u samoj priči može biti vrlo zanimljiva i time odvući propitivanje međuljudskih odnosa u drugom smjeru. Mislim da korištenje obiju riječi vodi ka istom cilju jer je smisao priče unošenje promjene u dotad skladne odnose jednog para. Ipak sam poštujući Allanov pretekst priče o Psu i Ptici koristila prijevod Lisac.

prije nego li se ugledaju predmeti koje polako otkriva marama. Uzima dršku, shvaćam to je velika žlica, niz čiju su dršku nanizani raznorazni predmeti: bodlja od dikobraza, šareno pero, drvena zviždaljka, ogrlica, bočica... svega tu ima iz svih krajeva svijeta. Sve su to simboli priča. On nam govori da za nekoga, na prvi pogled, ovo može izgledati kao smeće, skup nekakvih predmeta, bezvrijednih. Ali za njega je svaki taj predmet dragocjen i predstavlja priču kao pre-tekst koji koristi u procesnoj drami.

Allan za početak odabire iz skupine svojih predmeta jedno šareno pero. Pokazuje nam ga. Što je to? Odgovaramo: Pero. Ptice pero. Šareno. Malo. Allan: Ovo je priča o Psu i Ptici. Priča potječe iz Australije. Čuo sam je jednom prilikom i zauvijek se urezala u mene. U izvorniku priča se zove Fox (Lisac), australiske spisateljice Margaret Wild. Ovo će biti naša prva priča.

Zamotava ostale predmete u smotuljak, veže ga, stavlja u torbu, torbu ostavlja pored sebe. Sve radi polako, smirenno, staloženo ostavljajući vremena za potencijalne komentare ili reakcije. Provjerava cd-player. U svom dočaravanju, pripovijedanju priča, obilato se koristi glazbom i to vrlo mudro, s namjerom da pojača dojam koji ostavljaju određene slike, naglašavajući pritom pojedine dijelove priče. Smješta se ispred nas ponovno na pod i započinje pripovijedati.

Glazba u pozadini. Allan započinje priču: Kroz zgarište šume, preko vrućeg pepela trči Pas noseći Pticu nježno u ustima. Nosi je na sigurno, do svoje šipilje, koja se nalazi iznad rijeke, te joj tamo pokušava njegovati ozlijedeno krilo. Ali Ptica ne želi njegovu pomoć. «Više nikada neću moći letjeti», prošapće Ptica. «Znam», kaže Pas. Na trenutak je zavladala tišina. Naposljetku Pas progovori, «Ja sam slijep na jedno oko, pa opet, život mi se i dalje

čini lijepim». »Jedno oko je ništa», odgovori mu žalosno Ptica, te ga priupita, «Kako bi se ti osjećao da više nikada ne možeš trčati?» Pas joj ne odgovara. Ptica se polako počne povlačiti u mračnu sjenu šipilje, dok nije sasvim osjetila da se stopila s tamnom oko sebe.»

Nakon ovih riječi dobivamo razne dramske zadatke od Allana. Pоказati u paru kako Pas nosi Ptici, prikazati razgovor koji pred šipljom vode Pas i Ptica, kao Pas pokušati nagovoriti Pticu – kao Ptica uporno odbijati pomoć. Odgledamo kako je svaki par odradio dramski zadatak. Voditelj nam svraća pozornost da tijekom promatranja tih izvedbi razmišljamo o mogućoj poveznici ili paralelama ove priče s pričama iz naših vlastitih života, životnim pričama naših prijatelja, ili o nekim koje su nama poznate. Diskutiramo u manjim grupama. Dijelimo se na one koji su spremni prihvatići pomoć u teškoj životnoj situaciji i one koji pomoć ne prihvaćaju, raspravljamo, razmatramo...

Allan nastavlja priču: Danova, možda i tjednima kasnije Ptica se probudi s osjećajem velike tuge. Pas čeka. Pokušava je nagovoriti da ode s njim do obližnje rijeke. Ptica ne želi.

Novi zadaci: kako Pas nagovara Pticu da pade s njim do obale rijeke, zašto Ptica nije htjela ići s njim?

Voditelj zamoli dragovoljce iz grupe da odigraju uloge Psa i Ptice, a trećeg da dobro promatra što se pritom događa. Voditelj pita što smo naučili sudjelujući u improvizaciji ili gledajući je? Razgo-



Allanova torba i smotuljak dragocjenih predmeta

varamo.

Allan nastavlja pripovijedati: «Popni se na moja leđa» reče Pas. S uzdahom Ptica posluša Psa. Noseći Pticu na svojim leđima Pas se polako spustio do rijeke. Kad su stigli, Pas se nagnе nad vodu i kaže Ptici, «Pogledaj u vodu i reci mi što vidiš.» S ponovnim uzdahom tuge, Ptica učini kako joj je Pas rekao. U odrazu vode ona ugleda oblake, nebo, stabla i još nešto. «Vidim nekakva čudna bića», kaže Ptica. «To smo mi!» kaže Pas, «A sad se čvrsto drži! S Pticom na leđima Pas je potrčao koliko ga noge nose preko vode, kroz visoku travu na drugu stranu rijeke, kroz tanko drveće, preko livade u vedrinu dana. Trčao je tako mekano, kao da i sam leti nad zemljom. Ptica je osjećala svježinu vjetra koji joj je prolazio kroz perje, te s radošću uzvikne, «Leti Psu, leti! Ti ćeš biti moje krilo, krilo koje mi nedostaje, a ja ću biti tvoje oko koje ti nedostaje!»

Prostor u kojem smo radili (dvorana Dramskog studija kazališta) Allan je podijelio na dva dijela: u manjem, intimnijem dijelu okuplja polaznike te im pripovijeda priču, a u većem i prostranjnjem dijelu polaznici promišljaju i izvode dramske situacije koje on zadaje.

Kasnije, u svom radu u Dramskom studiju, i sama sam se ohrabrilu, pa sam se oprobala kao voditelj jedne

procesne drame sa svojom dramskom grupom. Da vidim iz prve ruke-noge kako sve to funkcioniра. Otkrila sam da kao voditelj moram biti apsolutno koncentrirana jer svako mišljenje, dojam, prijedlog, komentar koji dolazi od sudiонika može biti vrlo dragocjen za angažiranje svih u procesnoj drami, čineći je tako uvijek svježom, zanimljivom, živom. A za sve to treba imati vrlo dobru kondiciju, i tjelesnu i mentalnu!

Nije mi bilo jednostavno sudjelovati u radionici jer sam istovremeno odradivala nekoliko stvari: bila prevoditelj i Allanu i grupi i tako na neki način bila i suvodič, pa sudionik u dramskim zadacima, diskusijama, i povrh svega suorganizatorica, uz nezamjenjivu Cecu Gotovinu, a i Aleksandra Bančića. Nakon radionice bih visila na telefonu razgovarajući s gradskim činovnicima zaduženima za finančije. U samom jeku radionice još nisam znala hoću li imati novac da isplatim Allanu honorar i to onaj minimum na koji je pristao. Nisam kao čovjek mogla iznevjeriti povjerenje i dobrotu prijatelja, a da ne poštujem dogovor koji smo imali.

Naša radionica je bila iznimno posjećena. Svi zadovoljni. Allan zadovoljan.

«I tako je Pas trčao s Pticom na svojim ledima svakog dana tijekom ljeta, zime...»

Jedan od dramskih zadataka bio je da u parovima, glumeći Ptici i Psu, napravimo scene kako mi zamišljamo da oni provode dane zajedno. Bilo je tu raznih zabavnih primjera koje su polaznici scenski ilustrirali: Ptica kljunom češka Psa, Pas liže Pticu, Pas joj donosi hranu, Ptica mu pjeva, leže jedno pored drugoga, oboje zadovoljni i sretni. U tom zamišljanju neki su im pridodali čisto ljudske odlike, pa su Pas i Ptica zajedno ispijali čašu vina, igrali karte, čitali zajedno, razgovarali o aktualnim društvenim događanjima.

Allan nastavlja priču tonom koji nagoviješta drama tičnu promjenu:

«Poslije kiša, u vrijeme cvjetanja mladića u proljeće, pojavio se kraj njihovog brloga Lisac sa svojim lovačkim očima i bogatim crvenim kaputom. Brzo se krećući među stablima kao plameni jezičac vatre. Kad ga Ptica ugleda - zadrhti. Ali Pas reče Liscu, «Dobrodošao, možemo ti ponuditi hranu i sklonište. Nato će Lisac, vrebajući svoju lovinu i ne skidajući oka s Ptice: «Hvala.» Lisac nastavi: »Vidio sam vas jutros kako ste zajedno trčali. Izgledali ste fantastično. Pas se nasmiješi, no Ptica se sve više povlačila u sebe. Mogla je osjetiti kako Lisac prodornim pogledom mjeri njeno ozlijedeno krilo.

Možda je najbolji opis onoga što smo doživjeli dala jedna polaznica na kraju radionice: «Osjećam se kao da sam ova dva dana bila na višetjednom putovanju u nekoj dalekoj zemlji.»

Izbilja, Allan nas je pri povijedajući odveo na uzbudljiva putovanja u Japan, Australiju, Sjevernu Ameriku, Englesku...

Lisac je svakog dana dolazio do njihove šipilje. Pas je uvijek bio domaćinski ljubazan, dok je Ptica cijelo vrijeme osjećala Lišćev pogled, kako je prodorno promatra. U noći bi se osjećao njegov miris koji je ispunjavao šipilju. Pokušavala je upozoriti Psa na njega, ali Pas nije bio nelagodno. Jednog jutra, dok Psa nije bilo, Lisac je ponovno došao i ovaj put joj se obratio riječima: Pođi sa mnom. Ja mogu trčati brže od Psa, brže od vjetra, sa mnom



Dramski zadatak iz priče Lisac: Pas i Ptica trče zajedno preko rijeke

češ se osjećati kao da ponovno letiš, zbilja kao da letiš!

Što mu je Ptica odgovorila?

Priča je upravo nevjerojatna, završetak je nešto što ni u snu nisam mislio da će se dogoditi, Allanove su riječi kojima nas je mamio.

Ukoliko imate osjećaj da i ja mamim vas, nemojte mi zamjeriti. Ovo je samo jedan od načina da vas pozovem na neku buduću Allanovu radionicu o čarobnom svjetu procesne drame.

Željela bih zahvaliti svima koji su sudjelovali na radionicama u Puli.

Autorica je dramska pedagoginja u Istarskom narodnom kazalištu u Puli i povjerenica Istarskog ogranka Hrvatskog centra za dramski odgoj.

DRAMSKI ODGOJ U SVIJETU

Katarina Kolega

DRAMSKI ODGOJ ŠIROM SVIJETA

Posljednjih godina pojedine profesionalne kazališne skupine sve se više približavaju kazalištu u obrazovanju i obrnuto. Kazalište u obrazovanju učilo je od profesionalaca, preuzimalo glumačko iskustvo i metodu, redateljske i dramaturške alate koji su mu bili potrebni za stvaralački proces. Danas je upravo proces pojedinim profesionalcima postao važniji od same predstave i to ih ponajviše približava kazalištu u obrazovanju. Mnoge kazališne skupine odlaze u razrede gdje crpe nadahnuće za svoje projekte, a popularne su, osobito u Belgiji, tzv. biografske drame u kojoj zajedno nastupaju amateri i profesionalci. U povodu Međunarodnog dana kazališta za djecu i Međunarodnog dana lutkarstva razgovarala sam s kazališnim umjetnicima iz različitih skupina diljem svijeta koje s djecom i mladima stvaraju kazalište i odgajaju ih putem kazališne umjetnosti.

KUBA

Na Kubi postoji jedno od rijetkih kazališta zajednice u svijetu, poznatom pod nazivom La Colmenita. Osnovao ju je glumac i redatelj Carlos Alberto Cremata koji ističe da u La Colmeniti ne rade umjetnici, nego ljudi koji vole umjetnost i kojima kazalište služi samo kao poticaj za bavljenje ozbiljnim društvenim temama. Iako rade s djecom i mladima, u stvaralački proces uključeni su i njihovi roditelji, rodbina, susjedi i prijatelji, to jest svi zainteresirani

stanovnici određenog mjesta jer je osnovni cilj La Colmenite potaknuti umjetničko stvaralaštvo u najudaljenijim krajevima Kube, tamo gdje se jedva pješke može dospjeti – otkriva Cremata:

To je bit Colmenite. Svi u Colmeniti najviše vole putovati u najizoliranija mjesta u kojima djeca nemaju mogućnosti umjetnički se izraziti, upoznati što je umjetnost i kultura. Jedna od temeljnih naših namjera jest da u predstavama uvijek nastupaju i stanovnici mjesta. Najviše radimo s djecom, no u proces stvaranja uključujemo i njihove roditelje i članove rodbine. Isprrva se svi tome čude, ali iz te suradnje nastaju vrlo zanimljive stvari. Osim toga, naše su predstave uvijek interaktivne, djeca često s pozornice odlaze u publiku i nekoga od gledatelja dovode na scenu ili se neki prizori događaju u publici tako da se na kraju granice između pozornice i gledališta potpuno gube.

Najveća vrijednost La Colmenite jest u tome što pojedini članovi zajednice, nakon njihova odlaska, nastavljaju s kazališnim stvaralaštвom:

Postoji službena, središnja La Colmenita, no i male skupine koje nas pitaju mogu li nastupati pod našim imenom. Tako imamo raspršenih malih Colmenita diljem zemlje, osobito u selima. Mi ih zovemo našim divljim cvijećem. Osim toga, neki su naši članovi osnovali Colmenitu u Mexiku, a prije nekoliko mjeseci vlada u Venezueli dala

je golemu podršku dvojici naših članova za osnivanje Colmenite u toj zemlji. I u Mexiku i u Venezuela La Colmenita je osnovana u zajednici gdje žive najsiromašnija djeca, najčešće beskućnici. Takav rad silno podržavam. Međutim, postoje i oni, osobito u kubanskim gradovima, koji nemaju pred sobom altruistički cilj, nego se, na temelju našeg imena žele proslaviti. Stvaraju loše predstave koje ne promiču temeljnu filozofiju La Colmenite – zajedničko stvaranje – i zato nažalost ruše ugled našeg kazališta i ne znam kako da ih u tome spriječim.

Filozofija La Colmenite je uključiti u proces stvaranja svu djecu, svakog zainteresiranog člana zajednice. La Colmenita je zajednica u zajednici u kojoj ne postoji audicija, nego djeca pokuse plaćaju vlastitom kreativnošću: idejom, crtežom, pjesmom, prijedlogom. Na taj način svojim stvaralaštвom pridonose nastanku predstave. Iz tog procesa nitko nije isključen pa se tako ne zapostavljaju ni djeca s posebnim potrebama:

Kad smo bili u školi za djecu s posebnim potrebama, upoznali smo mnogo djece koja prekrasno pjevaju, glume ili imaju divnu diktiju ili nevjerojatno pamćenje. Zato sam godine 1996. napravio gala predstavu u Nacionalnom kazalištu u kojoj su obična djeca glumila zajedno s djecom s posebnim potrebama. Glavnu ulogu dodijelio sam djevojčici Mabeliti s ozbiljnim fizičkim poremećajem. Njoj se, naime, tijelo razvija,

no kosti i mišići ne, pa je vrlo tanka i krhka. Glumila je glavnu pripovjedačicu – Kraljicu pčela. Bila je toliko briljantna da je preko noći postala slavna u cijeloj Kubi, ali čak i izvan zemlje. Kad je poželjela studirati na Kazališnoj akademiji, fakultet je bio počašćen njezinim prisustvom. Diplomirala je s najvećim ocjenama i danas vodi jednu od najvažnijih kubanskih kazališnih skupina.

Stotinu djece na pozornici, ponekad i više stotina, različitih dobi od 3 do 15 godina, obična djeca i ona s posebnim potrebama – svi zajedno zrače radošću i fascinantno stvaraju totalno kazalište – s pjesmom, plesom i dramskom riječi. Zato mnoge gledatelje La Colmenitine predstave ostavljaju bez daha. Glavno obilježje svih naših predstava je spektakl, napominje Carlos. Kako je moguće raditi s tolikom djecom različitih uzrasta?

Na radionicama i probama svatko od mojih suradnika radi s dvadesetero djece, a na kraju ih spajamo u jednu predstavu. Djecu ne razdvajamo po godinama jer stojimo iza toga da moraju raditi zajedno. Stariji se brinu za one mlađe i tako se uče odgovornosti što nam je također bitno. Predstava je za nas samo predtekst, ona nije cilj, nego sredstvo pomoći kojega, kroz radost igre i stvaralaštva, djecu učimo životnim vrijednostima i njegujemo zajedništvo.

U skladu s tim biraju se i teme predstava uz pomno osluškivanje bila određene zajednice:

Na selu su teme najčešće lokalne, no opet ovise od mjesta do mjeseta. Kad dodemo u neko mjesto prvo moramo osjetiti stanovnike, a zatim prema njihovu impulsu počinjemo stvarati. Predlošci za naše predstave su razni: nekad je to popularna priča, ponekad

narodna predaja, a kad se bavimo problemom određene zajednice, stvaramo vlastiti tekst. Na žalost mnogi mladi redatelji u malim Colmenitama pokušavaju oponašati ono što su radili kad su bili s nama i to nije dobro jer ruše našu osnovnu ideju o autentičnosti svakog susjedstva. Treba uvijek raditi ono što je određenoj zajednici blisko. Primjerice u jednom kubanskom gradu, Svetoj Klari, postavila se naša popularna narodna priča „Martina – kraljica žohara“. Iako je predstava bila dobra, čuli su se i komentari da uvijek radimo iste stvari. Redatelji te predstave tada su shvatili da žele napraviti nešto novo i otkrili su lokalnog pisca prema čijim su pričama napravili izvrsnu predstavu, blisku izvođačima. Zbog toga je bila sasvim posebna. Kad smo radili u Mexiku s djecom koja se do tada nikada nisu susrela s kazalištem, uzeli smo narodnu latinoameričku priču u kojoj smo kombinirali meksičke pjesme i plesove s kubanskima. Predstava je bila izvrsna.

Budući da se u Colmeniti tako stvara već gotovo dvadeset godina, UNICEF ju je 2007. godine proglašio Ambasadorom dobre volje i tako je postala prva kazališna skupina s tom titulom. Najveća želja Carlosa Alberta Cremate jest da La Colmenita dođe među sve zaboravljenе i napuštene, u svaki zabačeni kutak naše planete.

BRAZIL

U Brazilu se putem umjetničkog stvaralaštva, osobito kazališta, razvija paradigma obrazovanja za 21. stoljeće. Pokretač novog modela obrazovanja kroz umjetnost je Dan Baron Cohen, predsjednik IDEE, Međunarodne udruge kazališta u obrazovanju. Dramsku pedagogiju Dan Baron Cohen pre-

davao je na velškom sveučilištu, no 1998. godine odlazi kao gost predavač u Brazil gdje počinje raditi i izvan sveučilišnih krugova, u urođeničkim zajednicama, s beskućnicima i siromašnima. Ubrzo je napustio fakultet i posvetio se kulturnom aktivizmu u Brazilu. U različitim zajednicama diljem Brazila dvije je godine istraživao nove procese obrazovanja. Tako je 2001. godine stvorio umjetničko obrazovni projekt koji se temelji na kazalištu i izvedbi. Brazilска ga je vlada poslije tri godine novčano podržala jer je vidjela važnost tog novog obrazovnog modela. Od saveza svoje udruge s Međunarodnom udružgom za dramu, kazalište i odgoj, Međunarodnim društvom za odgoj kroz umjetnost i Međunarodnim društvom za glazbeni odgoj očekuje da se zajednički zalažu za nove i primjerene odgojno-obrazovne paradigme temeljene na suradnji, a ne na natjecanju, koje preobražavaju kulturu kroz humanizirajuće jezike umjetnosti:

Pedagogiju, koju primjenjujem i koju zastupam, nazivam Transformans što znači izvođenje preobrazbe. Ona se temelji na razumevanju da su svi ljudi izvođači i to u svakom trenutku života, čak i kad spavaju. Život je kazalište, to jest kreativna izvedba. Zanima me možemo li to izvedbeno iskustvo koje posjedujemo prenijeti u izvedbenu pismenost, kako čitati i stvarati izvedbu. Izvedbena inteligencija je izuzetno važna – zahvaljujući njoj, razlikujemo se od životinja. No, da bismo razvili kvalitetnu izvedbenu inteligenciju, a ne deformiranu, trebamo razvijati izvedbenu pismenost pomoći integracije glazbene, vizualne, plastične, somatske i emocionalne inteligencije. Pomoći izvedbenih umjetnosti, profesori razrede pretvaraju u

kazalište kreativnog dijaloga koje oprema mlade ljudi rješenjima za suvremene društvene potrebe i izazove, a glazbeno obrazovanje pak u mlađom čovjeku razvija interkulturalnu svijest i potrebu za zajedničkim stvaranjem. Sve te umjetnosti zajedno nude mlađim ljudima jedinstvenu mogućnost razumijevanja i stvaranja vlastitog kulturnog identiteta.

Trebamo preobraziti teatar kompetitivnosti, straha i kompleksnosti u teatar kooperativnosti, u kojemu će svatko znati ljudska prava – a to znači pravo na šutnju, pravo na postavljanje pitanja, pravo da se bude saslušan bez osuđivanja, pravo da se bude dotaknut jedino s dozvolom. Kad to svatko zna, postat ćeemo osjetljivi na svoja prava, ali i na prava drugih osoba na istoj pozornici. Tada je moguće graditi pitanja, odgovore i nova znanja u suradnji s drugima. To gradi demokratsku kulturu i vježba demokratsku izvedbu. Ako se s tom obrazovnom paradigmom počne dovoljno rano, mlađi ljudi postat će sigurniji u korištenju demokratskih vještina.

Umjetnički jezici u tom modelu moraju biti inkorporirani u projekt, trebaju se međusobno prožimati sa svim ostalim predmetima. To znači da se kurikulum zamjenjuje projektom. Ne predajemo odvojeno geografiju, znanost, matematiku i jezike, nego sva ta znanja integriramo u zajednički projekt. Jer projekt – kao što mu i sama riječ govori – projektira budućnost. Mlađi ljudi moraju shvatiti da je njihovo znanje dar budućnosti i ako stvorimo umjetničko djelo, to je također dar budućnosti. Pomoći tog djela, budućnost će znati svoju prošlost. U mojem radu vrlo je važno stvaranje zajednice, atmosfere podrške i solidarnosti. Slušajući priče različitih ljudi, zajedno stvaramo novu priču. To

je najmoćnije iskustvo za mlađe ljudi. Stvaranje novih priča od starih koje uzimaju, razumiju, igraju se s njima poštujući razlike.

Učinkovit umjetnički odgoj može se ostvariti ako se ispune dva osnova zahtjeva. S jedne strane valja omogućiti učiteljima, umjetnicima i drugima dodatno 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 udružica razvijajući partnerski odnos između, danas najčešće razdvojenih, područja kulture i obrazovanja.

Nova paradigma obrazovanja primjenjuje se u mnogim školama diljem Brazila, a postoje i neke škole u Europi i Africi koje su stari sustav zamijenile novim. One su još uvijek, na žalost rijetkost. Dan Baron Cohen je međutim svjestan da se tako velike i važne promjene događaju sporo te da je već sada puno napravljeno. Jedino se sitnim koracima može nešto postići, smatra, te ne sumnja da će nova paradigma obrazovanja u skorijoj budućnosti postati dominantan model školskog sustava.

AUSTRALIJA

U pojedinim australskim gradovima ta se paradigma također počela primjenjivati, zato i ne čudi da upravo kazalište u obrazovanju od države dobiva najviše novca. Profesor estetike suvremenog kazališta na fakultetu u Queenslandu Brad Haseman opisuje kojim se temama bave mlađi u australskom amaterskom kazalištu, ali i u profesionalnom kazalištu za mlađe:

Mnogo se predstava bavi identitetom, ispituju ulogu mlađih u društvu, govore o njihovu

zdravlju te se suočavaju s našim najvećim problemom, a to je visoka stopa samoubojstava. Mlađi ljudi se često u brzoj vožnji zabijaju u stablo i tako pogibaju, a kazalište pokušava proniknuti u razloge zašto to čine. Kazalište preispituje i seksualne sklonosti, često govori o homoseksualizmu i heteroseksualnosti, kako se mlađi moraju uklopiti u obrasce prihvatljivog muškog ili ženskog ponašanja. U svakom slučaju, identitet je najvažnija tema u kazalištu za mlađe i s mlađima.

Osim toga, vrlo su uobičajene teme moći – uporaba i zlouporaba moći temeljena na rodnim ili rasnim razlikama. U posljednje vrijeme raste zanimanje za urođeničku kulturu, za razumijevanje Aborigina. Zato mnoga kazališta surađuju s njima, uče od njih i preuzimaju vizualnu umjetnost, glazbu, čak i hranu. Aborigini jedu Buštaku, to obuhvaća sve što naša suha zemlja nudi: lišće, korijenje drveća, mravi i tako dalje. Mnogi istraživači su umirali od gladi jer nisu znali da se to može jesti, a Aborigini stoljećima prezivljavaju jer znaju koristiti ono što im zemlja nudi. Današnji mlađi ljudi žele s njima dijeliti tu tajnu, kako živjeti na suhoj zemlji, žele se odijeliti od Sjedinjenih Država i Europe i svoj identitet kao Australaca pronaći upravo u kulturi Aborigina. U kazalištu se bavimo i temom asimilacije Aborigina u tzv. bijelo društvo. Kao što vjerojatno znate, dvadesetih i tridesetih godina prošlog stoljeća stvorio se jedan izgubljeni naraštaj. To su bila djeca koju su bijelci krali kako bi Aborigine asimilirali u svoje društvo. Danas se ta bolna metoda zamjenila bezbolnjom, ali isto diskutabilnom. Mladim i intelektualnim Aboriginima s obilježjima vođa, nude se stipendije na skupim elitnim školama. Iako urođenici

vjeruju da je to izvrsno iskustvo, cijena toga je ostavljanje svoje kulture. I tako se ponovno stvaraju izgubljeni naraštaji. O toj kontroverznosti također progovara naše kazalište.

Većina australских kazališta za mlade i s mladima predstave stvaraju iz procesa. Umjesto kazališnim, radije se zovu skupinama suvremene umjetnosti jer ujedinjuju vizualne i digitalne umjetnosti, performans, glazbu, ples, više ih zanima inovacija u formi, nego dramaturgija. To zanimanje za formu u kojoj se istražuje spoj živog kazališta i slike osobito je prisutno kod mlađeg naraštaja australских redatelja. No, kao u većini zemalja diljem svijeta, i u Australiji je bavljenjem kazalištem za djecu i mlade i s djecom i mlađima, za profesionalce samo prvi korak u karijeri od kojega najčešće tijekom godina, zbog nedostatka novčane podrške, odustaju.

BANGLADEŠ

U Bangladešu postoji tristotinjak amaterskih kazališta i 180 kazališnih skupina djece i mlađih. Većinu tih skupina osnovao je predsjednik nacionalnog centra ITI, Assiteja i IATE Liakat Ali Laki koji je režirao većinu predstava. Bangladeš se, otkriva, do danas oporavlja od svoje krvave povijesti. Povijest Bangladeša Liakat Ali Lakat opisuje kao dugo iskustvo borbe – borbe protiv britanskog imperijalizma, a potom autokratskog vodstva pakistanske vlade. Prosvjed za bengoli jezik 1992., primjerice, završio je kravovo, a u ratu protiv Pakistana život je izgubilo 3 milijuna ljudi. Upravo se zato i bangladeško kazalište temelji na iskustvu rata, no ono se u kazalištu za mlade i s mladima prikazuje metaforički:

Ponekad teme koje odabiru

naši dramatičari i redatelji nisu prikladne za djecu i mlađe kao što je primjerice realno pokazivanje ubijanja ili terorizma. Također mislim da je tema ljubavi među desetogodišnjacima ili dvanaestogodišnjacima neprikladna jer u mlađim ljudima trebamo potaknuti razmišljanje o budućnosti, trebamo ih suočiti s pravim životnim problemima, a ne s banalnostima. Zato moj rad polazi od razgovora o tome koje im je najtužnije sjećanje u životu, potičem ih na razgovor o njihovim problemima, o pričama o ratu koje su čuli od roditelja i to pokušavamo uprizoriti. Radim podjednako s vrlo siromašnom i marginaliziranom djecom po slamovima kao i s vrlo bogatom djecom, a cilj mi je da vlast konačno pokaže zanimanje za potrebe bilo kojeg djeteta. Dugo vremena u Bangladešu se nije obraćala pozornost na djecu, prevladavalo je mišljenje da ona nemaju pravo glasa i da pred odraslima moraju šutjeti. Danas se to polako mijenja, osnivamo projekte za pravo glasa djeteta, pokušavamo promijeniti obrazovni sustav koji dijete podcjenjuje i strašno je loš. No, taj je proces vrlo spor. Što se formalne strane bangladeškog kazališta tiče, u njemu su svi elementi podjednako važni – glazba, kostim, gluma, a prevladava narodno kazalište koje korijene vuče iz Indije.

SINGAPUR

Tradicija se njeguje i u Singapuru gdje se želi očuvati Kineska opera. Prije 150 godina kineski su glumci upoznali Singapur s Kineskom operom i od tada je ona postala važan dio singapurske kazališne kulture. Kako se ne bi zaboravila, zahvaljujući Institutu za Kinesku operu prenosi se na mlađe naraštaje, a direktor Insti-

tuta Čua Soo Pong inicijator je tog projekta:

Naša je misija ići u škole i podučavati mlađe ljudi kako da poštuju Kinesku operu. Zbog dominantnog zapadnog utjecaja i globalizacije, većinu djece više zanima američka pop kultura, a nema znanja o tradicionalnom kazalištu i o našoj povijesti. Bez tog znanja, mlađi ga ne cijene i tako ono izumire – jer bez publike bilo koja umjetnička forma nestaje. Zato nam je važno dovesti program Kineske opere u škole kako bi je školska djeca razumjela i zavoljela, jer će sa znanjem neminovno porasti i zanimanje za nju. Kineska opera govori o povijesti kineskog društva, o kineskoj civilizaciji, pomoću nje možemo shvatiti zašto su se tijekom povijesti događali pojedini ratovi. Ona uprizoruje i narodne priče o hrabrim ljudima koji su, unatoč svim poteškoćama, nastavili borbu i preživjeli. Mislim da je važno djeci ispričati te priče kao bi postali jači, kako bi znali prosuditi što je ispravno, a što nije. Kineska opera sadrži i ljubavne priče, govori o tome kako se pomoću ljubavi mogu prebroditi sve teškoće, kako nas ljubav može osnažiti. I to ne samo ljubav između muškarca i žene, mlađića i djevojke, nego roditeljska ili prijateljska ljubav, ljubav između brata i sestre, ljubav prema domovini. Osim tradicionalnih priča, postoje i suvremene priče. Kineska je opera umjetnička forma koja sadrži glazbu, ples i dramu i unutar toga može se ispričati bilo koja priča, čak i političke teme o korupciji, lošoj vlasti, postoji i dosta političkih satira. Mi smo, primjerice, uprizorili slavan indijski ep Ramajanu, Shakespeareova Macbetha i Brechtov Kavkavski krug kredom. Dakle, moguće je ispričati bilo koju priču u formi Kineske opere, bitno je da ta priča

dodirne publiku.

Teme su različite, no forma Kineske opere tisućljećima se nije mijenjala:

Kineska opera ima više od tisuću godina i isti pokreti su se prenosili s koljena na koljeno. Estetski princip i vokabular pokreta su, dakle, isti, ali svaki put je drugačija njihova kombinacija. Na prvi pogled Kineska opera izgleda kao striktna i zadana forma, no kad shvatite koliko se beskonačnih varijacija otvara, ona postaje vrlo kreativna i izazovna. Kineska se opera tijekom godina i mijenjala. U prošlosti je, primjerice, jedna glumica cijeli život tumačila samo jednu ulogu, a danas to više nije slučaj. Promjene su i u kostimografiji, scenografiji, a osobito u oblikovanju svjetla, no pokret je ostao nepromijenjen. Kinesku operu djeca počinju učiti s 12 godina i do 18. godine traju pripreme za profesionalnu karijeru, no tek rijetki završe u profesionalnim vodama, dok je ostali uče zbog umjetničkog iskustva. Novčanu podršku Institut za Kinesku operu dobiva od vlade, privatnih fondacija i hramova i ima dva programa: profesionalni koji nastupa u kazalištu i edukativni u kojemu može nastupati svatko i održava se po školskim dvorana-ma. Osim Kineske opere u Singapuru postoje mnoge kazališne skupine koje nastupaju na engleskom, kineskom, malejskom i tamu jeziku. Ovisno o jeziku, razlikuju se četiri tipa kazališta, a gotovo se svi bave vrućim temama u društvu. Dosta singapskih suvremenih kazališnih skupina piše svoje drame. To su drame o društvu, problemima u školi, bullyingu, nasilju u obitelji, o siromaštvo, zlostavljanju i diskriminaciji. Iako njeguju suvremeni izraz, nerijetko kombiniraju tehnike tradicionalnog i modernog kazališta, a poticaj im je često i indijski ep ili legenda.

RUSIJA

U Rusiji, točnije u Petrogradu, postoji Kazalište mladih, umjetnička škola u kojoj su sve umjetničke uloge podijeljene mladima, a umjetnici ih u ulozi profesora usmjeravaju i usavršavaju. Kao u nekom utopijskom mjestu, svi vjeruju da je kazalište hram koji njeguje kolektivnu umjetnost. Ako je život more, djeca su ribe koje moraju plivati slobodno, odrasli su samo tu da im pomognu ako se počnu utapati – moto je te škole. Audiciju je vrlo teško proći, od tristotinjak kandidata prima ih se šezdeset koji plačaju prvu godinu školovanja, a ostale dvije su besplatne. Na prvoj godini svi prolaze svaki kazališni posao – od redatelja i glumca do scenografa, kostimografa, oblikovatelja svjetla, rezizitera, tehničara, a nakon toga se usmjeruju. Tu kazališnu školu osnovao je davne 1956. godine redatelj Matvej Dobrovin, a njegovu životnu priču pripovijeda današnja direktorka Kazališta mladih Alica Ivanova:

Matvej Dobrovin bio je u Drugom svjetskom ratu ozbiljno ranjen i doktori su mu savjetovali da bzbog zdravlja trebao prestati režirati u profesionalnom kazalištu. 1953. godine otišao je na lečenje u planine Tazbekistana gdje mu je sinula ideja o osnivanju glazbenog kazališta. Tamo je došao na zamisao o stvaranju kazališta gdje svi mogu biti sretni. Dobrovin je tijekom godina stvorio jedinstveni pedagoški model – služio se svim glumačkim i redateljskim tehnikama za razvijanje djetetove osobnosti, a to i mi danas radimo. Imamo dvije klase – tehničku i glumačku radionicu. U tehničkoj klasi predavači su kostimografi, scenografi, oblikovatelji svjetla, šminkeri, u glumačkoj su glumci i redatelji. Na početku polaznici prolaze sve, a zatim biraju

područje koje im je najzanimljivije i nakon pet, šest godina postaju pravi stručnjaci. Zahvaljujući našoj školi u kazalištima diljem Rusije imamo izvrsne tehničare jer su gotovo svi naši bivši polaznici.

Mnogi poznati ruski glumci i redatelji završili su tu školu, a na godišnjem programu Kazališta mladih često je petnaestak predstava. Uprizoruje se Ibsen, Čehov, Shakespeare, Dostojevski, Andersen i mnogi suvremeni komadi, a isti se komadi izvode šest, sedam godina. Proces rada na predstavi je dug i vrlo studiozan:

Dajemo im šansu da se otvore životu kroz putovanja. Kad sam radila Braću Karamazove odvela sam ih u samostan gdje su nekoliko dana razgovarali s redovnicima. U to vrijeme još je bilo riskantno posjećivati vjerska mjesta, ali na neke polaznike taj je susret ostavio snažan dojam pa su postali vjernici i kasnije su često taj samostan posjećivali s obiteljima. Kad sam radila Helen Keller, otišli smo u dom za gluhonjemu djecu. U bivšem Sovjetskom Savezu gluhonijemi su bili potpuno marginalizirani i izolirani te je susret s njima, našim polaznicima bio vrijedno iskustvo. Djevojka koja je tumačila Helen postala je socijalna radnica, a djevojka koja je tumačila Anu danas radi s gluhamima. Upravo takvi karakteri djeci pomažu u razvoju i razumijevanja svijeta i sebe. Naš je pristup vrlo dubok, radimo vrlo ozbiljno i kad djeca osjetete tu ozbiljnost, postaju snažniji.

Posebnost Kazališta mladih je i u podučavanju zaboravljene glumačke metode Nikolaja Dimidova. Dimidov se, nakon završenog studija medicine, zaposlio kod Stanislavskog kao učitelj njegovoj djeci.

Stanislavski je, zahvaljujući nje-

mu, naučio yogu i primijenio je u svojim vježbama opuštanja i koncentracije. Nakon nekog vremena Dimidov je počeo učiti glumu od Stanislavskoga i tako mu je postao najbliži suradnik. Pomagao mu je u razvijanju Sistema, u pisanju knjiga i podučavanju učenika. Kad je 1922. godine Stanislavski sa skupinom glumaca iz Moskovskoga Hudožestvenog teatra otisao na turneu u Sjedinjene Američke Države, studio je ostavio Dimidovu i on je tada otkrio da su neke vježbe, koje je Stanislavski primjenjivao, loše za glumca. Primjerice, smatrao je da je sasvim pogrešno razdvajanje kreativnosti na elemente i da glumac ne može oživjeti na sceni samo pomoću skice. Osim toga, sam je otkrio neke jednostavne vježbe koje su u to doba bile revolucionarne za glumca. Nakon povratka iz Amerike, Dimidov je Stanislavskom pokazao što je otkrio, no nemu je, nakon 20. godina rada na Sistemu, bilo nemoguće sve opovrgnuti i početi od početka. Ipak, nekoliko posljednjih poglavlja u knjizi Rad glumca na sebi primjenio je zahvaljujući Dimidovu. Tamo je zapisao: "Zaboravi što sam napisao. Moramo vjerovati našoj podsvijesti. Ne moramo prirodu dijeliti." Unatoč tome, nije

priznao zasluge Dimidovu. Nапротив, bio je razočaran i ljut na njega pa ga je izbrisao iz svake svoje knjige, istjerao ga iz studija i onemogućio mu rad u Moskvi. Dimidov mu je slao pisma, tražio da ga sasluša no Stanislavski nije htio razgovarati.

Do sada nam nije bila znana mračna čud Stanislavskoga. Zbog njegove taštine, Dimidov je napustio Moskvu, živio je neko vrijeme u Finskoj te na istočnoj obali Rusije, a nakon Drugog svjetskog rata vratio se u svoj grad i osnovao glumački studio u kojem su učili mnogi ugledni ruski glumci. Među njima je i, kako kaže Alice Ivanova, briljantan glumac Akuljev. Bio je Dimidovljev posljednji učenik, a Dimidov mu je pred smrt povjerio rukopis svoje knjige "Umjetnost življenja na pozornici". Ta knjiga sadržava vrlo jednostavne vježbe koje glumcu pomažu da vjeruje sebi i slijedi svoje impulse. Prije nego što uđe u ulogu, glumac si treba dati dovoljno vremena, onoliko koliko sam treba, da bi je izgradio. Relaksacija i impulsi su najvažniji u metodi Dimidova, a oni, upoznati sa znanjem o budizmu, yogi i meditaciji, pronaći će dosta sličnosti. Akuljev je knjigu objavio 1965. godine, a

zahvaljujući Alici Ivanovnoj ona je ponovno tiskana prije dvije godine. Unatoč tome, kaže Ivanova, dosta ljudi za Dimidova još nije čulo. Čak ni u Rusiji. Ona to želi ispraviti jer smatra da je ta metoda vrlo važna za glumce – osobito početnike:

Sjajna je za početak jer glumcima pomaže da se prestanu sramiti, da se opuste, otvore i postanu prirodni. Mislim da je to briljantna i vrlo napredna metoda. Glumcu ponajviše pomaže u njegovu rastu i razvitku, pokazuje mu kako može dokučiti drugačije stanje svijesti. Ona je toliko jednostavna i organska i mislim da je upravo na njoj budućnost našeg glumišta. Zato sam sretna da se za Dimidova sada ipak donekle zna.

Osim knjige "Umjetnost življenja na pozornici", Alice Ivanova je uredila i objavila još tri Dimidovljeve knjige njegovih pisama, eseja i članaka o kazalištu. Nakon četiri objavljene knjige, idući joj je potez njihov prijevod na engleski jezik.

Katarina Kolega je kazališna kritičarka i novinarka na Hrvatskom radiju te dramska pedagoginja u Zagrebačkom kazalištu mladih.



RAZGOVARAMO...

LUTKARSTVO KAO FILOZOFIJA

Razgovor sa Krunom Tarle, redateljicom, umjetničkom pedagoginjom i umjetnicom multimedije.

Kruna Tarle završila je studij engleskog jezika i književnosti te filozofije na Filozofском fakultetu u Zagrebu. Stekla je šire umjetničko obrazovanje - likovno, osnovno glazbeno, plesno (klasični balet – Srednja baletna škola te suvremenih plesa kao članica KASP-a - Komornog ansambla slobodnog plesa).

Od 1988. godine radi u Zagrebačkom kazalištu mladih kao umjetnička pedagoginja i redateljica. Oblikovala je i vodila tamošnji Lutkarski studio, koji je u proteklom razdoblju bio jedini centar permanentne lutkarske edukacije i istraživanja tog medija u Hrvatskoj.

1993. godine osnovala je profesionalni ansambl Fasade, koji se osebujnom estetikom afirmirao na međunarodnoj sceni. S Fasadama je ostvarila predstave Kaleidoskop, Clair-obscur, Pješčani sati, Zemlja je okrugla, Plavi zvuk, Djevin skok ili Proljeće u slijepoj ulici, Nadir, i dr.

Godine 1996. pokrenula je projekt Panaceja, sa ciljem promoviranja prakse art-terapije.

Od 2005. godine zaposlena je u Zagrebačkom kazalištu lutaka kao voditeljica Kazališnog ateliera, redateljica i umjetnička pedagoginja.

1. Često znaš reći da je lutkarstvo filozofija...

Lutkarstvo samo sobom postavlja odnose koji spadaju u domenu filozofije, to jest ontologije. Pitan-



Kruna Tarle

je bitka. Bez obzira na to događa li se to na razini svijesti ili pak čisto intuitivno, neprestano se krećemo po tankoj liniji koja razdvaja živo i neživo, što je čovjeku uvijek iznova uzbudljivo i tiče ga se u najdubljem smislu riječi. Iz toga slijede izvrnuti i složeni odnosi subjekta i objekta. Postavljanje ovih odnosa pravi je užitak rada u lutkarstvu.

Ako pak u svom radu ovo nismo ni dotakli nego jednostavno zaobišli, onda tu lutkarstva nema bez obzira na broj i dopadljivost lutaka koje defiliraju scenom.

2. Koje sve oblike može poprimiti scenska lutka ili bolje rečeno što sve može biti scenska lutka?

Na ovo su pitanje već svi odgovorili. I svi unisono ponavljaju kako lutka može biti sve, i kako je sve lutka. U praksi je to nažalost drugačije, i rijetko se događa da

to sve, to bogatstvo i vidimo. Ja u ovome sve, po nekim našim „autoritetima“ ipak idem predaleko. Oni su ipak sigurniji da se bave lutkarstvom samo onda kad na sceni imaju lutku u liku malog čovjeka, pa otuda imamo i lutkarstvo kao malo(-vrijedno), dramsko kazalište. Na drugoj je naravno strani, što se u govoru često zna omaknuti, ono Veliko ili Pravo kazalište.

Kako ja ipak vjerujem da lutka jest sve, ispada da radim preekskluzivno, preavangardno, jednom riječju i sačuvajbože: art.. Tako se moje predstave već godinama mogu vidjeti na inozemnim festivalima, ali ne i na PIF-u, budući da one navodno nisu pifovska estetika. A to je priznajem, i točno.

3. Najčešće se pita kako napraviti scensku lutku, ali ne i zašto ju napraviti. Što to scenska

lutka izražava, a živi glumac ne može....?

U pravu si, ključ je upravo u ovome: zašto?

U svom radu sa studentima (konkretno: Edukacijsko-rehabilitacijskog fakulteta), jednaku pažnju poklanjam radioničkom, kao i scenskom rađanju lutke.

Studentima postavljam pitanje: Po čemu je neka predstava lutkarska? Po tome što u njoj igraju lutke. A zašto igraju baš lutke? Zato što je predstava lutkarska! Svatko bi sam za sebe morao odgovoriti na pitanje zašto poseže za lutkom, te za kojom i kakvom, i po čemu je ona nezamjenjiva. Ovakvo promišljanje trebalo bi biti polazište svakog redateljskog rada, a ono podrazumijeva temeljna znanja o umjetnosti lutkarstva. Ta temeljna znanja stječu se, kao uostalom i u svim ostalim disciplinama - u umjetničkim školama, akademijama. Sramotno je što mladi budući redatelji koji će postavljati lutkarske predstave nemaju niti jedan sat lutkarske edukacije. Ili se pak smatra da je dosta edukacija iz dramske umjetnosti. Neshvatljivo i uporno, negira se postojanje lutkarstva kao zasebne umjetnosti. Što naravno ne govori o ograničenjima lutke, već jasno govori o nama.

4. Spominjala si da scenska lutka ne trpi puno teksta...

Točno, lutka mnogo bolje pleše negoli što priča. Ona ne voli psihologiju niti dugačke tirade (što čovjek voli). No, brbljave predstave nisu samo prisutne u vrtićima i školama. One su gotovo pravilo i posvuda ih susrećemo. A razlog je vrlo jednostavan: ako netko ne zna baš ništa o lutkarstvu, ne osjeća ga i zapravo ga i ne treba, tada se on „snalazi“ i priklanja se onome što je naoko slično i njemu poznato, a to je naravno, mehanizam drame.

Predstave u kojima su glumci naprosto mehanički zamijenjeni lutkama dominantni su recept. Mogućnosti lutke ne istražuju se i tako ona ostaje mrtva. Niti glumac nema mnogo sretniju sudbinu. Njega pak treba temeljito pokriti, sakriti, zakrabuljiti, kako bi bio još mrviji od lutke. Ovakvi estetički nesporazumi zahtijevaju zasebnu analizu. Nevolja je u tome što spomenuta „strategija“ odnosa ostavlja prazninu. Odrastao, iskren čovjek ne može se prisiliti da ozbiljno shvati takvu predstavu, a dijete će za sebe već pronaći poneku sporednu atrakciju kao što su, na primjer, songovi ili kostimi.

5. Tu dolazimo do lutkarske pedagogije.

Lutkarska pedagogija vrlo je zahtjevna i podrazumijeva više različitih vještina.

Sve što ste ikada učili i što znate, možete izravno primijeniti. Jer lutkarstvo nije jedno i jednoobrazno. To je toliko širok prostor da ga svatko može nastaniti po svojoj mjeri, i obojiti svojim senzibilitetom. Netko će staviti naglasak na tjelesno izražavanje, netko će se više baviti oblikovanjem, nekoga zanima odnos glumca i lutke, nekoga transformacije materijala, a nekog pak oslobođanje, terapija putem lutke.

Mogućnosti su dakle, bogate i raznovrsne, ali motivacija ostaje samo jedna i ona mora ostati jasna: zašto smo se odlučili za lutku, po čemu je ona nezamjenjiva, po čemu specifična. S budnom svijeću o ovim pitanjima, ostajemo u prostoru lutkarstva. Ako iskliznemo iz njega, preostaje nam samo loša imitacija, daleko od kreacije.

Konkretno, početnicima bih uvek savjetovala da rade etide, a ne cjelovite predstave. To je način da osjete autentičan lutkarski izraz,

tako su slobodniji da razviju ono čisto lutkarsko i ne opterećuju se elementima koji za ovu umjetnost nisu ključni. Zaplitanjem u dramaturške i dramske odnose, igra koju nudi sama lutka, materijal, dramaturgija koja se iz toga rađa, ostaje po strani. U povijesti lutkarstva bilo je mnogo vrhunskih umjetnika koji su se izražavali isključivo malim formama. Lutka je scenska poezija.

6. U kakvom su odnosu Lutkarski studio ZKM-a i Atelier ZKL-a, s obzirom na cjelovitost tvog dosadašnjeg umjetničko-pedagoškog rada.

Atelier Zagrebačkog kazališta lutaka, koji sam osnovala i koji vodim, nastavak je mog dugogodišnjeg rada i istraživanja koji sam započela još kao voditeljica Lutkarskog studija Zagrebačkog kazališta mlađih. Studio je prerastao u respektabilni centar lutkarske edukacije i eksperimenta, jedini takav na našim prostorima, još davno prije osnivanja osječkog studija glume i lutkarstva. Bogati program popularizacije i profesionalizacije lutkarstva obuhvaćao je rad s djecom i odraslima, sustav najrazličitijih radionica, predstava, TV-emisija, publicistike, multimedijskih i ambijentalnih projekata, i drugih akcija. Ostvarila sam suradnju s cijenjenim inozemnim stručnjacima i organizirala razmjene i sustavnu edukaciju. Rad koji sam uhodala u ZKM-u nastavljaju moji učenici kojima sam bila mentor.

ZKL je u mojoj radu nova stranica. Ovdje i dalje djeluju Fasade s kojima sam 2008. godine napravila predstavu Nadir. Tu se odvijaju radionice, edukativne i umjetničke, brojni multimedijski projekti, art-terapija. Kontinuirano radim s krasnom grupom mlađih ljudi. Atelier širom otvara vrata svima,

neovisno o dobi i profesiji te se veselimo svakoj novoj energiji.

7. Tvoj rad u ZKL-u ne svodi se samo na rad u okviru Ateliera?

Nipošto. Upravo je iza nas gostovanje predstave Draga Tilla Durieux! na prestižnom lutkarskom festivalu I lutka je čovjek! u Varšavi. To je jedan od rijetkih lutkarskih festivala namijenjen upravo odrasloj publici. Krasno iskustvo.

Predstava je plod zanimljive suradnje našeg kazališta i berlinske Hochschule für Schauspiel Kunst Ernst Busch, a rađena je po tekstu Slobodana Šnajdera. Ovaj sam projekt radila s ansamblom ZKL-a, izuzetno znatiželjnim i motiviranim, a odgovorna sam za režiju i scenografiju, to jest, ukupnu likovnost predstave. U njemačkoj verziji međutim, potpisala sam dramaturgiju.

8. Novosti izvan Kazališta?

Velika mi je radost što je nedavno u izdanju ULUPUH-a svjetlo

dana ugledala knjiga Teatar objekta, njemačkog autora i umjetnika Petera Weitznera, koju sam prevela i uredila. To je doista sasvim pionirsko djelo općenito, a napose u našim prostorima, koje tematizira sveprisutniji i done davno nepoznati kazališni smjer, te implicitno, i lutkarstvo u tom kontekstu. Knjiga sadrži izazovne poticaje za sve poklonike scenske umjetnosti s obje strane rampe, svojevrsni je vodič kroz recentnu intermedijsku produkciju, te ju toplo preporučam.

9. I na kraju, nezaobilazno pitanje o ansamblu Fasade i njegovom značenju u tvom umjetničkom radu.

Ansambl Fasade osnovala sam 1993. godine¹, s ciljem istraživanja alternativnog teatra koji se, u osnovi, razvio iz lutkarskog mišljenja. On uključuje kazalište maske, materijala, objekta. To je filozofično, asocijativno i meditativno kazalište, vrlo osobne i prepoznatljive estetike. Fasade

su moje shvaćanje teatra, moj umjetnički credo.

Svaka predstava ovog ansambla moj je autorski rad u punom smislu te riječi, što znači da sam odgovorna za ideju, režiju, likovnost, pokret, izbor glazbe, pa čak i za plakat. Svaku predstavu unaprijed sam odsanjala, a onda sam ju, kad smo uskladili vibracije unutar ansambla, ponovno odsanjala s drugima. Takvo fino podešavanje instrumenata pravi je dar zajedništva. Bez toga se ne događa ništa.

S Fasadama polako pripremam novu predstavu, ali to je još duboko u meni.

(Članovi prve generacije Fasada, koje sam ujedno uvodila u lutkarstvo, bili su sljedeći: Katarina Budak, Lidija Dujić, Debora Hustić, Natalie Murat i Dragica Pehar. Tijekom svih ovih godina, ansambl se mijenja i pomladivao, tako da je kroz njega prošlo nekoliko desetaka članova.)

Razgovarala Ozana Ivezović.

TEMA

Miroslav Artić

SUSRET S DRUGIM – MOGUĆNOSTI DRAMSKOG ODGOJA U NASTAVI ETIKE

Dijalektika opreke i povlačenja, pitanja i odgovora, dijalektika zrcala, i sva druga lica dijalektike oduvijek u čovjeku igraju svoju zaigranu i napetu dramu. Pojedinci, građani, akteri odrastanjem u obitelji, školi ili kakvoj drugoj ustanovi svakodnevno sudjeluju u međudnosima i sučeljavanjima s već proživljenim životnim iskustvima i stavovima nastalima usred njihovog mikrosvijeta, a koji su uglavnom preuzimani od tradicionalnih, u društvu

općeprihvaćenih autoriteta.

Tako pojedinac redovito u svojim susretanjima i suočavanjima, zastupa naslijедena načela, a od drugih zahtjeva uvažavanje i prihvatanje vlastitih pozicija. Međutim, nasuprot njega stoji ‘drugi i drugaćiji’ subjekt, subjekt koji je čvrsto usađen u poziciji suparnika i to u doslovnom smislu. Taj ‘drugi’ se prvome suprotstavlja svojim iskustvima, i stoga će se oni neizbjegno suočiti, i u mahu se mogu naći u potpunom srazu.

Razlike tada postaju uočljivije, i u teoriji i praksi, no one istodobno često otvaraju mentalni i emotivni svijet aktera i potom ga usmjeravaju prema drugome, ususret njegovim razlikama, i u trenu može nastati intenzivno dramatsko polje.

U takvim situacijama pojedinac želi preslikati svoju viziju ili percepciju u mentalni i emotivni svijet drugoga ne bi li se na taj način upisao u njegov idejni koncept i kontekst. I upravo u trenutku

takvog upisivanja i preslikavanja raste među njima napetost jer oni teže promjeni/potvrdi drugoga s namjerom da ga svedu na vlastitu mjeru. Oni jednostavno nastoje ući u drugoga, u strukturu njegove igre s ciljem da ospore/potvrde u njemu dio po dio, i na tom svakako inzistiraju tijekom izravnog sučeljavanja.

U nastavi humanističkih predmeta trenuci suočavanja raznorodnih koncepcija i njihovih izvedbi također se mogu prepoznati kao napete i složene dramske situacije u kojima se i danas na veoma živ način, u kontinuitetu, odvija igra odmjeravanja i nadmetanja. Takav dramski pristup u nastavi bio bi poželjan jer bi učenicima mogao približiti slojevitost i složenost međuodnosa. Tako bi se na poseban način oživjelo i samo poučavanje koje bi uvijek trebalo polaziti od autentičnog iskustva poučavanih.

U nastavnom procesu može se ispitati s kojim se to etičkim načelima i svjetonazorima, moralnim smjernicama ili normama čovjek svakodnevno susreće kroz dramsku igru, kroz napetost suočavanja i nadmetanja, kroz potvrđivanja i negiranja, i kako se prema njima odnosi? Zatim je bitno odgovoriti tko predstavlja sva ta načela i vjerovanja, dociranja i nadanja? Ako je u pitanju osoba koja je dominantna u životu određenog pojedinca i kojoj on vjeruje, valjalo bi tu osobu uprizoriti, tjelosnom igrom, duhom i riječju, i to u onim trenucima kada ona angažirano i živo iznosi svoje stavove ciljano usmjeravajući pojedince prema željenom svjetonazoru.

Dramsko suočavanje kroz strukturu igre ima namjeru oslobođiti učenike od strahova i osjećaja manje vrijednosti. Naime kroz dramsku igru učenici su pozvani

da se suoče s vlastitim iskustvima i doživljajima koji su često uvjetovani izvanjskim autoritetima, osobito onima iz tradicije, a koji ne bi smjeli ostati nedodirljivi. Važno je zato potaknuti učenike da u sebi otkriju i prepoznašu ono što im je nametnuto, što im je dano i predano na čuvanje i naslijedovanje i to bez pogovora. Radi se ponajprije o sadržajima, ako se smije tako reći, koji nisu prošli dijalektiku dramskog suočavanja i konfrontiranja. Zato u nastavi vrijedi primijeniti situaciju dramske igre u kojoj bi se mogli suočiti različiti misaoni pravci, etička načela i norme, raznorodne moralne smjernice koje dociraju djelovanje. Isto tako je važno distancirati pojedince od njihovih vlastitih uvjerenja s kojima svakodnevno žive i rade.

Situaciju susretanja s nositeljem autoriteta grupa će izvesti dramskom igrom oponašanja i upriozerenja kako bi se iznijela nužna distanca, poput prostora osobne slobode, unutar koje bi se ponovo vrednovalo samo iskustvo susreta s tom osobom ali i sadržajna razina njezinog verbaliziranog utjecaja pa i svjetonazorskog dociranja. Vježba bi se mogla podijeliti u četiri faze, u četiri suslijedna procesa.

Dakle, učenike se u prvoj fazi poziva da zamisle osobu koja na njihov život ima najviše utjecaja, a osobito je važno naglasiti da se pritom potpuno prepuste njezinom utjecaju. Dok zamišljaju tu osobu svojim će tijelom izvoditi specifične geste i pokrete kojima pokušavaju ilustrirati ubičajeno držanje tijela ili prepoznatljivu pozu koju ta osoba zauzima kada su oni s njom u izravnom kontaktu. To može potrajati. Važno je da se učenici podijele u dvije grupe, pa dok jedni izvode vježbu ilustriranja drugi promatraju njihove poze i nastoje ih upamtiti.

U drugoj fazi nakon što su tijelom oponašali i uprizorili osobu koja na njihima ima presudan utjecaj voditelj ih poziva da se usmjeri na njezin karakterni profil, na etički i moralni kodeks kojega ona svakodnevno, zorno i transparentno, potvrđuje u komunikaciji s njima, izričitim i svojstvenim stavovima. Učenici iz prve grupe nastoje pronaći situaciju u kojoj će prepoznati osobit izričaj te osobe toliko poznat i karakterističan. Taj bi doživljaj zaokružili rečenicom, specifičnim rječnikom ili izrazom kojima ona redovito polazi u svojim razlaganjima. Iz tогa misaonog sustava dalo bi se zaključiti kako ta osoba razmišlja, bar bi se približili njezinom duhovnom mentalitetu, i moglo bi se nazrijeti, u samoj vježbi, koliko se ona uspješno i uvjerljivo nametnula kao kompetentna i uzorna osoba u različitim životnim situacijama. Jasnije bi se mogla prepoznati i snaga zadovoljstva pojedinca njezinim karakterom, i još bi se vidjelo i osjetilo koliko su se oni zaista snašli u njezinim stavovima, kako ih prihvaćaju i koliko im oni znače u životu. Učenici iz prve grupe zaredom bi izgovarali znakovitu rečenicu jer izricanjem i ponavljanjem uokviruju i fiksiraju misaoni i svjetonazorski profil. Istodobno bi tijelom popratili izgovaranje te rečenice kako bi pojačali, pojasnili i potvrdili prisutnost i značaj te osobe u životu. Tako bi izraz i pokret, riječi i tijelo, koordinirano artikulirali osjećaj, doživljaj, jedno osobito zaokruženo iskustvo. Kada ovu vježbu privedu kraju voditelj im pomaže da izađu iz kruga očaranosti osobom koja na njihima ima presudan utjecaj kako bi mogli dalje nastaviti sa vježbom.

Sljedeći korak je prepoznavanje vlastitog doživljaja koji se javlja kada ‘osoba od utjecaja’

iznosi svoje prosudbe i upute po određenim pitanjima, osobito važnima za učenike. U tim trenucima ponovo bi se usmjerili na tijelo tragajući za onim stanjem u kojem se nazire specifičan izraz koji opisuje vlastiti doživljaj te dominantne osobe. U tom se stanju, izgovarajući onu znakovitu rečenicu, valja zadržati sve dok to iskustvo ne postane jedini doživljaj koji trenutno dominira u prostoru i vremenu subjekta. Kada izađu iz tog iskustva voditelj će ciljano usmjeravati učenike da tragaju za odgovorom na pitanje kako su se osjećali kada su se bili našli naspram osobe koja ima najviše utjecaja na njihov život, slušajući njezine naputke, dakle jesu li se osjećali oslobođajuće ili sputavajuće. Nakon toga nastavio bi se razgovor o drugim osjećajima koji su se javljali tijekom vježbe. Učenici iz druge grupe promatraju cijeli taj proces i pamte geste, položaje tijela, specifične pokrete i rečenice koje ocrtavaju mentalni svijet osobe pripremajući se tako da i sami postanu 'osoba od utjecaja' koja imponira u životima njihovih kolega.

U trećoj fazi učenici i dalje stoje podijeljeni u dvije grupe, jedna naspram druge. Učenici iz prve grupe percipiraju učenike iz druge grupe kao osobe koje na njih imaju najviše utjecaja. Dakle te osobe sada stoje nasuprot njih. U početku se mirno gledaju, i potom se počinju međusobno približavati. Učenici iz druge grupe polagano idu prema ovima iz prve grupe oponašajući geste i pokrete, izvikujući rečenice, riječi ili izraze koji predstavljaju osobe s najjačim utjecajem na učenike iz prve grupe, i naravno biraju one geste i položaje tijela u skladu sa izabranim rečenicama, jednostavne za izvedbu i provokativne. Učenici iz prve grupe odgo-

varaju također tijelom i riječima, sukladno vlastitom doživljaju 'osobe od utjecaja'. Pri tom ih treba navoditi da konstantno bilježe te osjećaje i doživljaje tijelom, mentalno i emotivno, kako bi što jasnije ili izravnije potvrdili taj trenutak prepoznavanja i suočavanja.

Na kraju, u zadnjoj četvrtoj fazi, učenicima se može sugerirati da učestalim pokušajima upotpunjaju odgovore tijelom, specifičnim izrazima lica ili osobitim pozama ili verbalnim izričajima, dakle onako kako bi se ustvari i htjeli prema njima odnositi, tijelom i glasom, a što u redovitim situacijama nije baš uobičajeno. Ako kojim slučajem zaziru od njih, ili ako ih se boje mogu improvizirati i otjeloviti taj strah i zazor, opisati ga igrom tijela i glasa da označen i distanciran bude otvoren i pristupačan pojedincu iz jedne sasvim nove perspektive. Tada bi ga lakše mogli demontirati i razvlastiti. Ako s radošću i veseljem susreću 'osobe od utjecaja' onda će im, sukladno tim osjećajima, radosno ići ususret, no ako su s njima u rivalstvu i neslaganjima, ali bez strahova i zazora, onda će se ponijeti na način kojega u tom času sami izaberu.

Dakle, učenike treba navesti da slobodnim i nesputanim improvizacijama odgovaraju na prisutnost 'utjecajnih osoba' i da se s njima i s njihovim načelima, vjerovanjima, naputcima bez odlaganja susretnu i suoče. Važno je da ne popuste nelagodama i strahovima. Nakon toga se izmjenjuju uloge i proces se može ponoviti.

Učenici po završetku odgovaraju na pitanja kako su se osjećali tijekom odigranog procesa u kojem su se suočili s onima koji na njihove živote imaju najviše utjecaja. Kakve su im bile tjelesne reakcije, na što su ih poticali mišići, ruke,

noge, glava, prsa, trbuh, glas, misao... i mogu li potvrditi da su se uspješno suočili, ili su izbjegavali susret, ili im je bilo svejedno.

Ova je vježba prikladna za izvođenje u nastavi kada se nastoji definirati nastavni predmet poput filozofije ili etike. Etička načela i filozofske postavke ne bi smjele ostati tek izvanjski sadržaji koji su dani samo da bi se polaznike upoznalo s tradicijom mišljenja zapadne misli i suvremenih naučavanja, a bez uočavanja i prepoznavanja unutarnjih veza i binarnih struktura. Zato je nužno te procese osvijestiti dramskim proživljavanjem jer su sustavi mišljenja i etičkih načela stvoreni dramskom napetošću. Dio tih konfrontacija, sporenja i neslaganja, iluzija i nadanja svaki čovjek u sebi nosi i participira u njima. To je poput rijeke koja teče čovjekovim duhovnim i mentalnim prostranstvima.

Autor je profesor filozofije i religijske kulture. Predaje etiku u Privatnoj srednjoj ekonomskoj školi Inova u Zagrebu.



Nataša Jurić Stanković

OD NASTAVNOG SATA HRVATSKOGA JEZIKA DO KAZALIŠNE PREDSTAVE

Dramski je odgoj u hrvatskom školskom sustavu još uvijek zastupljen u okviru izvannastavnih školskih aktivnosti, odnosno dramskih skupina, koje uglavnom vode učitelji hrvatskog jezika i razredne nastave. Vođenje dramske družine vrlo je kreativan posao za koji nema propisanog programa te voditelj mora istraživati, učiti i ta znanja prenositi svojim učenicima. Mislim da je upravo u tome ljetopota i draž vođenja dramske grupe - ovaj je rad možda najkreativniji, najveseliji, najzanimljiviji, najzahtjevniji dio učiteljskog posla.

Zadnjih godina učestalo je uvođenje dramskih postupaka kao nastavne metode, što u svakom slučaju poboljšava kvalitetu nastave i odgoja učenika. Nažalost, dramski odgoj ne postoji kao zaseban nastavni predmet. Svi mi koji se bavimo dramskim radom s učenicima priželjkivali smo uvođenje ovoga predmeta u školski sustav, no ni Nacionalni obrazovni kurikulum nije dramski odgoj uveo kao novi predmet te nam se preostaje dramskim odgojem u školama baviti na ove dvije razine: u dramskoj skupini i na nastavnom satu.

Kako spojiti obrazovne zadatke pojedinog nastavnog predmeta (najčešće hrvatskog jezika) i potrebe sudjelovanja na školskim svečanostima ili smotrama dramskog stvaralaštva učenika (namjerno ne pišem Ldrano jer smatram da Ldrano nije jedina manifestacija na kojoj bi se mogao prezentirati rad školske dramske družine)?

Kao voditeljica početnica dramske družine susrela sam se s vječnim

problemom: kako naći tekstove za predstavu? Jer - činio mi se najbolji uobičajeni put: naći tekst, podijeliti uloge i dati ga članovima družine da ga nauče napamet te odglume po mojim naputcima. Upoznajući i istražujući dramski odgoj shvaćala sam da cilj nije nastup već proces rada. A proces može dovesti do predstave (ali i ne mora). Uvijek mi je bilo važnije kako se sudionici (tj. učenici) osjećaju tijekom rada nego da prikažem svu raskoš svoga i njihovih talenata u dramskoj predstavi. I zato učitelje smatram mnogo boljim dramskim odgojiteljima nego redateljima (što po zvanju i nismo!).

Zadaće svake sastavnice nastavnog predmeta hrvatskog jezika dobar su temelj za uvođenje dramske metode u nastavni rad kako bi nastava hrvatskoga jezika postala zanimljivom i drugačijom, učenicima bližom i životnijom, a učitelju poticajnom za kreativniji rad. Dramska metoda u nastavu se uključuje na nekoliko razina:

- 1.kao dio pojedine nastavne etape
- 2.kao temeljna metoda na jednom školskom satu (dvosatu)
- 3.kao polazište za školsku dramsku predstavu

O svim načinima primjene dramske metode u nastavi hrvatskoga jezika pisano je u priručniku skupine autorica Zamisli, doživi, izrazi!, izdanog u biblioteci HCDO-a.

Iznijela bih neka svoja iskustva oko procesa nastajanja dramske predstave započetog i završenog na satu hrvatskog jezika. Neslućene su mogućnosti i ideje koje imaju učitelji i nastavnici, no najčešće su

ograničene objektivnim uvjetima ostvarenja: brojem nastavnih sati, zahtjevima programa rada, prevvelikim brojem učenika u odjelu... Ponekad je ideja za dramsku predstavu metodički brižno osmišljena, a ponekad se rodi slučajno.

Više je putova kojima spretan učitelj i dramski pedagog može od dramske igre, vježbe ili kombinirajući niz dramskih metoda, stvoriti predstavu:

1. Od interpretacije književnog teksta do predstave

Cesto učitelja i učenike zainteresira neko književno djelo koje bi baš bilo zgodno za školsku priredbu ili Ldrano. Viđala sam školske predstave nastale prema literarnom predlošku, uspješne ili manje uspješne, a što je ovisilo, između ostalog, i o odabiru predloška. Naime, njegova radnja, bila ona epska, lirska ili dramska, mora imati naznaku dramskoga sukoba, što je temelj drame. Napisah lirsko djelo – da, i ono može imati radnju.

Primjerice, Krklečeva pjesma Val koja je zastupljena u nekim čitankama za 5. razred, odlično je polazište za dramsku igru.

Nakon razgovora o doživljaju pjesme te interpretacije učenici u skupinama dobiju zadatak da stvore plan priče koja će imati istu idejnu okosnicu (stremljenje k novom, drugačijem) i tijek radnje, ali s drugim likovima, mjestom radnje i samom pričom. Nakon analize uradaka, odabrane skupine (dakle one čija je priča najpogodnija za dramsko uprizorenje) dramski će improvizirati svoju priču. Na

sljedećem nastavnom satu slijedi gledanje prizora, analiza i čišćenje prizora, a po potrebi osmišljavanje kostima i scenografije.

Također, dramski se može improvizirati putovanje vala od pučine do stijena o koje će se razbiti, ali samo zvukovima i pokretima. Četiri će skupine prikazati po jednu strofu (kompozicija pjesme skoro je dramska), a peta će ozvučiti prizore šumovima mora, vjetra, galebova, brodova. Vješt će voditelj povezati ove improvizirane prizore i od njih stvoriti dramsku cjelinu. Na sljedećem satu učenici će izrađivati kostime od jednostavnih i dostup-

nih materijala: novinskog papira, plastičnih vrećica, otpadaka itd. U izvedbi mojih učenika nastala je simpatična predstavica u koju su, radi dramske napetosti, dodani novi likovi: drugi val (odnosno valica) i galeb. Naravno, zadatak za skupni rad može biti i drugačiji: jedna će skupina pripremiti improvizaciju, druga zvukove, treća kostime, četvrta će interpretativno čitati pjesmu kao tekst improvizacije, a peta je skupina redateljska.

Učenicima su neki tekstovi, osobito lektirna djela, nerazumljivi i nezanimljivi zbog nepoznavanja društvenih okolnosti u određenom

vremenu u koje je smještena radnja, ili zbog nerazumljivosti jezika književnog djela ili, pak, zbog same teme i ciljeva likova. Kako im približiti neko od takvih djela, primjerice Shakespeareovog Romea i Juliju? Nakon što su pročitali ovo djelo i poslije interpretacije na satu lektire, pročitala sam im kaštelsku legendu o nesretnim ljubavnicima Miljenku i Dobrili koja arhetipski korespondira sa Shakespeareovom tragedijom. Odlučili smo napisati Romea i Juliju po šibenski. Rad je tekao u više etapa:

1.izmišljanje novih imena ute-meljenih na lokalnom idiomu (pa su primjerice Capuletti Kapulići, Romeo je Rome, a Julija Jula, zbor je postao prodavačice ribe – peškaruše)

2.određivanje mesta radnje u starom Šibeniku

3.stvaranje dramske kompozicije i promjena dramske vrste (komedija)

4.priprema i izvedba dramskih prizora na lokalnom idiomu po skupinama te analiza.

Ovi se zadatci, naravno, nisu mogli ostvariti na jednom nastavnom satu, već su trajali duže. Bio je to pravi projekt koji su zatim preuzele školska dramska i lutkarska družina te uprizorile dramsko-lutkarsku predstavu.

2. Od dramatizacije do predstave

Bajke prate dijete od ranih dana. Mnoge bajke dijete i upoznaje kroz kazališnu predstavu. Često su dramatizirane i izvođene u školskim dramskim družinama. U 6. razredu u jezičnom izražavanju obrađuje se tema Dramatizacija pri povjednog teksta, a jedan od lektirnih naslova su bajke Ivane Brlić-Mažuranić. Dramatizaciji



Maska za Svarožića jednostavne izrade



Bjesovi mogu biti prikazani lutkama od ruku u rukavicama iza paravana

pripovjednog djela mora prethoditi interpretacija teksta.

Interpretacija bajke Kako je Potjeh tražio istinu može teći ovako:

1. Tehnikom vođene mašte učitelj će učenike prenijeti u čaroban zamišljeni svijet koji su braća Potjeh, Marun i Ljutiša vidjeli obilazeći bijeli svijet pod Svarožićevom kabanicom.

2. Nakon toga određuju se karakteri trojice braće tehnikom vrućeg stolca. Ispitivači mogu preuzeti neku ulogu, primjerice bjesova ili sudaca.

3. Misli i stavove likova (starca Vjesta i njegovih unuka) izrazit će učenici tehnikom zaustavljenih prizora. Tijekom prikazivanja zaustavljenog prizora lik može (nakon određenog znaka) otpočeti svoj unutarnji monolog kako bi se saznala njegova razmišljanja.

4. Vjestov i Potjehov odnos može se analizirati kroz improvizirani prizor s ova dva lika, a koji se događa nakon Potjehovog utapanja u bunaru.

Prijedlozi se odnose samo na dio sata interpretacije u kojem je zastupljena dramska metoda. Na satu jezičnog izražavanja učenici će u skupinama dramatizirati pojedine dijelove teksta poštujući dramaturška načela, a na sljedećem satu i scenski ih uprizoriti.

O scenografiji i kostimografiji kazališne predstave učenici su učili u 5. razredu, a sada mogu znanje primijeniti izradom naznaka kostima i scenografije. No, na učiteljev prijedlog mogu izraditi i lutke bjesova i Bjesomara ili jednostavne maske od papira. Medij lutkarstva nudi različite mogućnosti, osobito zanimljive u prikazu fantastičnih bića. Na satu medijske kulture učitelj se može dogоворити s učenicima koja će vrsta lutaka prikazati bjesove.

Ovakav način rada u sebi uključuje integraciju više nastavnih predmeta: hrvatskoga jezika, likovne i glazbene kulture.

3. Od obrade jezičnog sadržaja do predstave

Je li ovo uopće moguće? Naravno, ne samo tako da je jezični sadržaj tema predstave. S učenicima osmih razreda jedne sam godine, obrađujući glasove, a nakon toga ponavljajući povijest i razvitak hrvatskog jezika došla do zanimljive predstave nazvane Od A do A. Istraživali smo fenomen nastajanja glasova te verbalno i neverbalno sporazumijevanje kroz igru Koliko A ima u A? (O igri više u priručniku Zamisli, doživi, izrazi!) Pošli smo od prepostavke da se upravo ovako razvijao govor kod prvih ljudi (kao, uostalom, i kod male djece koja tek uče govoriti) pa su improvizirali prizore u kojima su govorili samo otvornici. Tako je ostvaren obrazovni zadatak u nastavnoj temi Glasovi, a koji se odnosi na artikulacijska svojstva glasova.

Kako tekst Baščanske ploče, jednog od prvih zapisanih hrvatskih spomenika, počinje riječju az (ja), slijedio je rad na dramskom prikazu ovoga teksta te improvizacija i ostalih najranijih književnih tekstova (Šibenske molitve, završnih stihova Gundulićeve Dubravke) sve do suvremenih tekstova (dijelovi Nazorovog Cvrčka i Taritaševe pjesme Šum šumi) u kojima je naglašena zvučnost onomatopeja, asonanci i aliteracija. Dramska struktura buduće predstave zatvorena je prikazom modernog, internetskog načina komuniciranja koje se svodi na emotikone i pojedinačne glasove—dakle, opet povratak na glas A.

Tekstovi spomenutih starijih hrvatskih pisanih spomenika improviziraju se tako da učenici,

nakon njihove temeljite analize, književne i jezične, osjete ambijent i duh vremena u kojem su nastajali te na temelju toga stvore dramske improvizacije (znači, ne samo na temelju zatvorene umjetničke strukture). (Primjerice, tekst Šibenske molitve može biti prikazan kao crkvena procesija s različitim likovima, a tekst Baščanske ploče može se improvizirati kao razgovor opata Držihe i opata Dobrovita, ili pak kao kanonski napjev — dramska tehnika opisana u priručniku Zamisli... Zanimljivo bi bilo i osuvremenjivanje ovih starih tekstova i na taj način približavanje mlađoj publici, pri čemu, naravno, treba paziti da se tekstovi ne banaliziraju ili iskrive.)

Često na učenički poticaj od dramske igre ili vježbe odigrane na satu hrvatskog jezika, a da i ne planirate, nastane predložak za dramsku predstavu. Mislim da su takvi poticaji učenika najdragocjeniji jer pokazuju učiteljev dobar put u radu.

Ovih je nekoliko ideja za nastanak kazališne predstave od sata hrvatskog jezika samo poticaj, a mogućnosti nas učitelja su nebrojene.

Autorica je profesorica hrvatskog jezika i dramska pedagoginja iz OŠ Petra Krešimira IV. u Šibeniku.



Nataša Roginek

ZABAVNI VJERONAUČNI SUSRETI ILI KAKO SE IZ SATA VJERONAUKA RAĐA PREDSTAVA

Kao vjeroučiteljica radim u školi dvadesetak godina, no taj posao za mene nikada nije bio obična dnevna rutina, već sam ga uvijek doživljavala kao igru i stvaranje. Na radno mjesto odlazim s veseljem i optimizmom, no premda se često vraćam iscrpljena, osjećam se zadovoljno i ispunjeno. Moje oduševljenje i interes dijele i moji učenici kao što i ja dijelim njihove. Uvijek osluškujem svaku novu generaciju pa tako nudim metode koje će učenicima biti najprihvatljivije. Stoga nikada nisam jednu pripremu nastavne jedinice koristila više od dvije godine; mašta i trenutne situacije uvijek su me nagnale na nove ostvaraje, na nova traženja.

Gotovo je nevjerojatno da se osmaši pri napuštanju osnovne škole uglavnom sjećaju vjeronaučnih susreta vezanih uz njihov vlastiti angažman, uz sadržaje u kojima su oni aktivno i s veseljem sudjelovali. Vjeronaučni se susreti u kojima smo glumili, radili scenske vježbe i igre, još dugo dugo pamte što je samo još jedan dokaz o opravdanosti uporabe dramskih postupaka u redovnoj nastavi.

Sa scenskim igrami i metodama započinjemo već u prvom razredu jer su tada djeca najotvorenija za prihvaćanje takvog načina rada i bez ikakvih problema u njemu rado sudjeluju. Zanimljivo im je kad vjeroučiteljica priča neku biblijsku priču pa se pretvara u sve likove, pred njima pjeva, plače, leži na klupi, smije se ili pada na pod. Takve se priče gledaju bez daha i pamte dugo. I sami su učenici često ti koji postaju glumci na sceni za vrijeme same priče,

pa tako uz gledatelje istovremeno budu i oni koji priču dočaravaju. Na takvim susretima nikako ne može biti dosadno, ni njima, a ni meni.

U drugom razredu lijepa je i poučna nastavna jedinica o milosrdnom Samarijancu koja nam svima na razmišljanje stavlja koliko smo osjetljivi na probleme drugih i u kojoj smo mjeri spremni drugima pomoći i koliko je to uopće u današnje vrijeme isplativo. U priči se spominju likovi koji su onovremenski i djeci baš i ne znače mnogo, kao svećenik, levit, Samarijanac. Da bih im poruku priče približila, razgovaram s njima o nekim suvremenim, današnjim situacijama u kojima se možemo naći, kad netko treba ili očekuje našu pomoć, a mi nismo sigurni trebamo li reagirati, poduzeti nešto, ili ostaviti unesrećenoga ili čovjeka u potrebi, tješći se da ni nama nije sjajno ili da ima drugih koji će mu pomoći. Kad tako navedemo neke naše životne situacije koje smo iskusili u vlastitoj obitelji, u školi ili na ulici, biblijsku priču prenosimo u današnje vrijeme.



U četvrtom razredu ta se nastavna jedinica proširuje i obogaćuje dodatnim tekstovima za razmišljanje, pa budući da su se učenici s njome već susreli, krećemo korak dalje i finaliziramo naša promišljanja do scenskog prikaza. Dogovorimo situaciju u kojoj se današnji čovjek može naći da zatreba pomoći i likove koji će se pojavljivati u našoj priči. U svakoj generaciji priče se međusobno razlikuju jer situacije i likove predlažu sami učenici. Tako smo prošle godine sročili priču o strancu koji je došao u naš grad, s velikom putnom torbom, ne znajući baš dobro naš jezik, tražeći smještaj. Bezobrazno su ga napali razbojnici, opljačkali ga, rasuli mu torbu i pobegli, dok je stranac ostalo ležati u nesvijesti. Do njega su došle dvije lijepo uređene dje-

vojke ali nisu ga htjele niti pogledati, zatim poslovni ljudi koji bi mu možda i pomogli, ali su žurili na sastanak, približio se i skitnica koji je unesrećenome dodatno prekopao po džepovima i uzeo sitniš, zatim đak kojeg je stranac silno zanimalo ali su ga u školi učili da nepoznatima ne prilazi i napisljeku majka s malom djecom koja je pozvala policiju i hitnu pomoć.

Nakon što s učenicima četvrtih razreda osmislim priču, zapišemo njezinu fabulu i odredimo pripovjedača te glumce koji pantomimom dočaravaju tekst pa je predstava spremna za pokazivanje drugim razredima koji već nestrpljivo čekaju u školskoj knjižnici gdje je prostor kazališno uređen.

Nakon odigrane predstave slijedi razgovor o postupcima likova; naime svakog od likova posjednemo na vrući stolac tako da ga učenici drugog razreda mogu ispitivati o njegovim postupcima, a glumac, još uvjek u ulozi lika, odgovara na pitanja. Nakon odgledane predstavice, drugi se razred vraća u učionicu gdje nastavljamo sa stvaralačkim izražavanjem.

Kada ti drugi razredi dorastu do četvrtog, postanu glumci u sličnoj priči koju sami izmisle i odglume nekim novim učenicima drugih razreda.

Iskustvo mi, nadalje govori, da i najnemirniji razred može postati marljiv i zainteresiran, samo ako mu se sadržaji ponude na način koji

učenike motivira, odnosno ukoliko ih se potakne na stvaralaštvo.

U osmom razredu tako na samom početku školske godine o b r a đ u j e m o biblijske priče o Adamu i Evi, Kajinu i Abelu, Kuli babilonskoj te Noi i općem potopu. Nakon što smo osvijestili narav tih priča, njihovo značenje i poruku koja se može iščitati između redova,

krećemo na samostalni stvaralački rad. Učenici se dijele u grupe i sami odabiru biblijsku priču koju će prezentirati; bilo pričanjem, glumom, pjesmom, plesom, pokretom ili kombinacijom više metoda. Dopušteno je i promjeniti priči završetak, prilagoditi je današnjoj situaciji, osvremeniti je, ispričati u žargonu ili narječju. Određeno je i okvirno vrijeme trajanja ostvaraja. Da bi naglasili važnost i određenu vrijednost njihovog rada, na samu završnu prezentaciju pozivam druge učitelje i vjeroučitelje koji u prosudbenoj komisiji odabiru ponajbolje ostvaraje za završnu smotru na razini škole. Zatim započinju pripreme



za veliko finale. Da cijelokupni rad dobije na važnosti, na veliko finale pozvani su i sedmi razredi, učitelji, ravnatelj i roditelji, kao i predstavnici medija. Prikaze smo izvodili i na županijskim stručnim vijećima za vjeroučitelje. Učenici su bili zadovoljni i vrlo ponosni na postignuto.

U tim navedenim malim projektima sudjelovali su cijeli osmi razredi, a u projektu koji predstavlja prisutnost Boga u svjetu samo dramska grupa. Naime, u sklopu obrade nastavne jedinice Kakav je Bog?, na satu smo čitali ulomke iz knjige Gilberta Le Mouela Bog u metrou. Razgovarali smo o pročitanome, a s dramskom gru-



pom scenski sve to i osmisili. Koristili smo najrazličitije načine izvođenja od pokreta, plesa, grijmase, pjesme kako bismo tekst što vjernije prikazali, a da samog Boga ipak ne utjelovi nijedan glumac. S ovom scenskom igrom imali smo velik uspjeh i prikazivali je na raznim državnim smotrama, susretima, pred ocjenjivačkim sudovima, ravnateljima, učiteljima, vjeroučiteljima, biskupima, krizmanicima, na seminarima, a snimljena je i za televiziju.

I na kraju, još jedan zanimljiv primjer kako je od nastavnog sata

nastala predstava, a tiče se korelacije između predmeta povijesti i vjeronauka. Surađivala sam s kolegicom, profesoricom Suzanom Jagić, koja je na satu povijesti obradila nastavnu jedinicu o pokrštavanju Hrvata, a potom sam o istoj temi ja govorila na satu vjeronauka s religioznog gledišta, te smo na kraju zajedno s djecom napravile scensku igru koju smo također prikazali na Županijskom stručnom vijeću vjeroučitelja na kojem je kolegica imala i predavanje o korelaciji nastave povijesti i vjeronauka.

Kako prečesto slušam svakidašnje jadikovke učiteljica kolegica o deficitu igrokaza, te ih nema, te ih traže..... a oni tako jednostavno i lako nastaju na satu iz neke dobre priče, iz nespretnе dogodovštine, iz dobre šale.....samo ih treba znati prepoznati i dati im prostora da se rode, narastu i donesu radost onima koji će ih gledati kao i onima koji su ih pripremali.

Autorica je vjeroučiteljica – savjetnica i dramska pedagoginja iz Ivance.

Roberta Rudela

MIŠEVI I MAČKE NAGLAVAČKE - Od lektire do predstave

Priprema ili motivacija za čitanje lektire Miševi i mačke naglavačke bio je sat interpretacije pjesme Kralja sa zelenim očima Luke Paljetka, s naglaskom na šaljivom tonu i izrazu pjesme. Analizirali smo što je u pjesmi neobično i smiješno, promatraljući rimu, odnosno rimo-vane slogove i usporedbe.

Pokazala sam učenicima zbirku pjesama Miševi i mačke naglavačke i ukratko je predstavila, prelistala i pokazala ilustracije.

Usljedilo je samostalno čitanje zbirke sa zadacima. Nabrojiti životinje o kojima Paljetak šaljivo govori u svojim pjesmama, odrediti najsmješniju pjesmu i obrazložiti svoj odgovor, saznati nešto o Luki Paljetku, pročitati tko je ilustrirao knjigu, ilustrirati svoju najdražu pjesmicu te napraviti rang-listu deset najdražih pjesama iz zbirke. Tome je dodan izborni zadatak – tko želi, može naučiti napamet pjesmicu po svom izboru.

Očekivala sam da će od izbornog zadatka dobiti pet do šest naučenih pjesama koje bismo interpretirali na satu lektire, no nisam računala na iznenadenje kakvo mi znaju

pripremiti na satu glazbene kulture kada me dočekaju ispred ploče pjevajući.

Kako sam, dakle, zakoračila u učionicu krenulo je grupno „Jedna je mačka mnogo jela i postala straaaaaaašno debeeeeeela...“ Dakako da nisu svi znali tekst, pa su tako neki glumili ribice, no obradovala me njihova zajednička inicijativa i igra. Slušajući ih, znala sam da su stvaralački zadaci s ovog sata odličan uvod u dramsku igru i da uz malo sreće možemo napraviti dobru predstavicu.



Igramo se mačaka



Noemi, Anesa, Emili, Tea i Nikolina

Na motivacijskom dijelu sata poveli smo razgovor o pročitanoj zbirici, o njihovom procesu dogovora za grupni nastup. Razgovarali smo o tome što su saznali o Luki Paljetku.

Poticala sam učenike na usmeno izražavanje osobnih zapažanja, a na temelju njihovih bilješki o pjesmi koja im je bila najsmješnija.

Uslijedio je skupni stvaralački rad uz upotrebu zbirke pjesama i dnevnika čitanja. Podijeljeni su u grupe sa sljedećim zadacima:

a) *Odaberi jednu do dvije pjesme i pokušaj ih dramski interpretirati uz pokret, glazbu, igru.*

b) *Odaberi pet naslova pjesmica te ih mimski prikaži da ostale grupe pogode o kojoj je pjesmici riječ.*

c) *Ispisi rime iz pjesme po svom izboru. Dodaj svoje riječi i stvari novu šaljivu pjesmicu.*

U završnom dijelu smo prikazali rad po grupama i time je dat temelj za nastavak dramskog rada.

Ideje sa sata proširili smo i doradili na satu dramske grupe. Pošto su pjesme vesele i šljive atmosfera je bila poticajna i kreativna te se igra nametnula sama. Od Ide maca oko tebe, Slijepog miša, pantomimskog prikazivanja naslova, slaganja slova od tijela učenika, njihovih dramskih improvizacija sa sata lektire, stvorili smo splet dramskih igara koje smo spojili u malu desetominutnu predstavu. Plesali smo i kretali se kao mačke uz glazbu iz istoimenog muzikla. Izgovarali smo stihove individualno, grupno u zboru, trčeći i skačući te se igrali glasom i pokretom.

Kostimi su bili vrlo jednostavnii, crni, oslikali smo lice, scenografije nije bilo. Od rekvizita smo koristili maramu. Vrlo jednostavno, scenski čisto, vizualno golo i posvećeno u potpunosti igri i razvijanju interaktivnih odnosa na sceni. Razigrano, glasno, veselo.

Led smo najprije probili na školskim priredbama u Karojbi

i Pazinu a zatim na Lidranu gdje smo bili predloženi za državnu smotru, te na SKAGI-u (Susret kazališnih amatera Istre) gdje smo nagrađeni za kolektivnu glumačku igru.

Nastavljam se veseliti našoj predstavi prikazujući je u drugim razrednim odjelima gdje možemo odigrati predstavu u motivacijskom dijelu sata obrade lektire.

Zbirka pjesama Miševi i mačke naglavačke pruža puno više mogućnosti od same teme mačaka i miševa kojoj smo se mi posvetili. Ona je prava inspiracija za dječju igru. Svojim ritmom, ritmom i šaljivošću osvojila me još kad sam bila dijete, a sada me kao učiteljicu raduje mogućnost da njome potaknem na igru djecu koju podučavam.

Autorica je učiteljica razredne nastave i dramska pedagoginja iz OŠ Vladimira Nazora, Pazin, PŠ Karojba.

PREDSTAVLJAMO

Dubravka Granulić

TAMNA JE I UVIJEK S NAMA

Kazalište sjena u nastavi književnosti

Dramsko stvaralaštvo i dramske metode vrlo se često nađu u mojim dnevnim pripremama. Osobito ih volim primjenjivati kad osjetim da su moji učenici umorni od sjedenja i ispisivanja raznih materijala, razgovora, ispitivanja i ostalih nastavnih metoda. Sadržaje iz hrvatskog jezika, povijesti, prirode, engleskog pretvaramo u dramsku igrionicu i sve se čini puno lakšim i svježijim.

Poticaj za planiranje i ostvarivanje nastavne jedinice Kazalište sjena u nastavi književnosti pronašla sam proučavajući građu vezanu uz kazalište sjena i dramski odgoj.

Sjene su oduvijek očaravale ljude, a kazalište sjena jedan je od najstarijih načina pričanja priče i zabavljanja okupljene publike. Sjenom se igrao Petar Pan te ju suprotstavio samome sebi. Sjena čovjeku uvijek pravi društvo.

Kako bismo stvorili malo kazalište sjena poslužili smo se upravo načinom izrade lutaka od papira kakav je poznat u azijskim zemljama. Lutke će poslužiti za stvaranje kazališta sjena na dvosatu hrvatskoga jezika.

Za uspješno izvođenje dvosata književnosti i medijske kulture u



5. razredu potrebno je pripremiti: nastavne lističe, DVD- uređaj, televizor, papire A4 formata, škarice, grafoskop, digitalni fotoaparat. Svrha je ove nastavne jedinice pomoći učenicima da sami osmisle i prikažu kazalište sjena prema literarnom predlošku. Učenici

mogu ponoviti što znaju o uporabi suvremenih tehničkih pomagala te utvrditi znanja iz područja medijske kulture (kazalište, gledanje i analiza filma) i književnosti (bajka, fabula, glavni i sporedni likovi). Međupredmetno povezivanje nametalo se već u razradi i u pripremnoj igri.

Kao polazište našeg rada odabrala sam zagonetku: „Tamna je i uvi-jek s nama. Nju je u igri izgubio Petar Pan. Što je to?“ Odgovor je bio SJENA.

Potom smo na na podu učionice potražili svoju i tuđe sjene te zaključili da one mogu ispričati priču. Asocijacije učenika bile su nepredvidive. Neki su se prisjetili promidžbene televizijske poruke u kojoj čovjek hoda pored zida, a njegova se sjena izdužuje i savija od boli u kralježnici, a drugi su se sjetili pojma kazalište sjena pa smo krenuli u objašnjenje. Učenici su radili u parovima na zadatku u nastavnom listiću odredivši gdje bi trebao biti animator ili glumac tako da se lutkina sjena ocrta na platnu.

Slijedi najava gledanja videosnimke s državnoga LiDraNa 2007. godine u kojoj su učenici jedne riječke škole u kazalištu sjena izveli priču Hansa Christiana Andersena Djevojčica sa šibicama, a zatim i gledanje desetminutne snimke. Igra svjetla i sjene dočarala

nam je jednu božićnu priču, a jednostavnost i z v e d b e oduševila je učenike.

Kroz ovu priču dotaknuli smo i njima već poznatog Hansa Christiana Andersena pa smo nakon kraće najave započeli čitanje još jedne njegove tužne božićne priče Jelovo stabalce. Dirljiva je to priča o stabalcu koje je bilo nezadovoljno životom na nekom brežuljku, a nakon božićnih blagdana završilo je u podrumu te nakon nekoliko mjeseci u vatri.

Nakon tih emotivne stanke učenici su iznosili svoje osjećaje i žalili za jelovim stabalcem, a zatim su nastavili rad na već ranije podijeljenim nastavnim listićima. Odredili su glavne i sporedne likove i kompozicijske dijelove. Svaki su dio priče s jasno ocrtnim likovima nacrtali u svoje lističe i predložili naslov toga dijela. Potom je uslijedilo prepričavanje priče po navedenim dijelovima. Svaki je par ispričao jedan dio, a potom smo svaku sličicu nacrtali na ploču. Aktualizacija je vodila u smjeru očuvanja drveća, tj. stabala jer se njihovim nerazum-

nim iskorištavanjem uništavaju staništa biljnih i životinjskih vrsta.

Na drugome satu hrvatskoga jezika izrađivali smo likove. Učenici su od bijelog papira izrezivali sve likove koje su u tekstu uočili i koje smo na ploči već nacrtali. U parovima jedan je učenik slagao odabranu sličicu na upaljeni grafoскоп dok je drugi pričao dio priče. Ostali su na zidu mogli vidjeti nastanak sličice, a oni kreativniji pokazali su mogućnost vođenja dijaloga između sjena i njihovo animiranje u trenutku dok govore.

Učenici su stvarali dijaloge kojih u priči uopće nije bilo pa je njihovo stvaralaštvo u ovoj dramskoj govornoj igri bilo izraz potpune dječje otvorenosti prema obrađenoj tematiki i spontanoj igri kojoj su bili stvaraoci i pokretači.

Nakon što su učenici ispričali



priču uz pomoć izrezanih likova i grafoскопа, fotografirali smo nastale slike. Iskoristili smo izrezane likove tako što smo ih zalijepili na crni papir i tako ispričanu priču u stripu bez riječi izložili smo na školskome panou. Središnji naslov priče koju su učenici osmisili bio je „Je li to sADBina našeg božićnog drvca?“ Tog dana u naš je školski hodnik dovezeno veliko božićno stablo koje je čekalo kićenje. Učenici petoga razreda već su tada bili tužni jer su znali što čeka božićno stablo.

Osim što smo se igrali sjenama i

vodili računa o tomu kako govorimo i kako se govorom izražavamo, dobro smo se zabavljali učeći što je kazalište sjena te kako se ono može jednostavno izvesti uz pomoć svakodnevnih nastavnih sredstava.

Nastava hrvatskog jezika postala je zanimljivija. Riječi su nam otvorile nova vrata i proširila vidike. Upoznali smo Hansa Christiana Andersena kao neobičnog pisca bajki, plakali smo zbog ostavljenih i bespomoćnih djevojčice sa šibicama, rastužila nas je sADBina jadnog božićnog stabalca, ali smo

doživjeli ljepotu našeg jezika u razumijevanju svega što se nalazi oko nas.

Tjedan se nastavio u raznim zadatacima: stvaralačko prepričavanje bajke po izboru, dramatizacija bajke Jelovo stabalce, pravljenje božićnih jaslica od papira i dramatizacija Isusova rođenja- kazalište sjena na grafskopu.

Autorica je diplomirana učiteljica razredne nastave s pojačanim programom hrvatskog jezika. Radi u OŠ Budaševo-Topolovac-Gušće u Budaševu gdje predaje hrvatski jezik.

Snježana Krpes

FORUM-KAZALIŠTE PROTIV TJELESNOG KAŽNJAVANJA DJECE

Projektom pod nazivom Radiionice forum-kazališta za djecu i roditelje DND-a na temu tjelesnog kažnjavanja djece Savez društava Naša djeca i osnovna Društva Naša djeca iz gradova i općina su se tijekom prošle godine uključili u Nacionalnu kampanju protiv tjelesnog kažnjavanja djece pod sloganom Trebam ljubav.

Nositelj Kampanje je bilo Ministarstvo obitelji, branitelja i međugeneracijske solidarnosti u suradnji s tijelima državne i lokalne uprave i samouprave, ustavama, županijama, gradovima i općinama, obiteljskim centrima i udrugama. Svrha Nacionalne kampanje je bila da se nizom organiziranih aktivnosti, usmjerenih najširoj javnosti, djeci, roditeljima, odgojno-obrazovnim i javnim ustanovama, organizacijama civilnog društva, skrene pozornost na prisutnost zlostavljanja djece i njihova tjelesnog kažnjavanja kao društveno krajnje neprihvatljivog oblika ponašanja koje na dijete i društvo ostavlja trajne posljedice.

Glavni cilj projekta je bio podizanje razine svijesti o prevenciji tjelesnog kažnjavanja djece, promicanje dječjih prava i pozitivnog odgoja djece.



Savez društava

Naša djeca Hrvatske projekt je ostvario u suradnji s petnaest Društava Naša djeca. U prvoj fazi održana je dvodnevna edukacija Radionice forum-kazališta za djecu i roditelje u društvima Naša djeca na temu tjelesnog kažnjavanja djece“ na kojoj je sudjelovalo petnaest voditeljica iz Čakovca, Koprivnice, Križa, Kutine, Nove Gradiške, Ogulina, Pule, Slatine, Splita, Varaždina, Vinkovaca, Vrgorca, Tuhejla, Zaboka.

S voditeljicom radionice Ivanom Marijančić, dugogodišnjom dramskom pedagoginjom i praktičarkom metode forum-kazališta, polaznice su prošle

sve faze forum-kazališta: od pripremnog dijela, preko kazališta skulptura, ritam-mašine, dramskih igara i vježbi do stvaranja forum-priča. Za oblikovanje forum-priča poslužila su dva istinita događaja kažnjavanja djece/tlačenja na javnom mjestu. U javnoj izvedbi pred aktivnom publikom, koja je u svakom trenutku mogla prekinuti scenu tlačenja i predložiti ili spriječiti tjelesno kažnjavanje djece, izvedene su dvije forumsene na koje nitko u publici nije ostao ravnodušan. U tome je snaga, sugestivnost i angažiranost forum-kazališta koje istražuje problem i potiče na djelovanje, a da pri tome ne nudi nemoguća i



nerealna rješenja problema.

Nakon edukacije voditelji su u svojim Društvima Naša djeca u suradnji s ustanovama i udružnjima za djecu pripremili i javno izveli scene forum-kazališta za djecu i roditelje na temu tjelesnog kažnjavanja. Kao rezultat održano je petnaest javnih prezentacija koje se mogu tematski grupirati oko tri tipa nasilja i tjelesnog kažnjavanja: kažnjavanje u obitelji koje provodi jedan roditelj ili kažnjavanje koje provode oba roditelja te nasilje među vršnjacima.

Forum-radionice prošlo je oko sto pedesetero djece iz DND-a i Dječijih foruma, šezdesetak odgajatelja, učitelja i stručnih suradnika, a procjenjuje se da je neizravno u javnim izvedbama kao publike sudjelovalo više od pet stotina djece i tri stotine roditelja. Forum-kazalište naišlo je na veliki

interes i odaziv u Društvima Naša djeca, a pokazalo se veoma korisnom metodom u radu s djecom i roditeljima aktualizirajući društvene teme.

U prilog cijelokupnom projektu i forum-kazalištu možda je najbolje poslušati iskustvo samih voditelja i djece:

Zaustaviti fizičko kažnjavanje djece, pružati im ljubav i sigurnost, osigurati zadovoljavanje osnovnih prava i potreba, no istodobno razvijati kod djece odgovornost i poštovanje prema starijima. (Nova Gradiška)

Djeca rado sudjeluju u forum-kazalištu... Čini se da se dobro zabavljaju, ali i razmišljaju o problemu. Smatram da je ovo dobar način prepoznavanja problema i poticanja na njegovo rješavanje unutar razreda i u školi. (Vrgorac)

Forum scena koju smo prikazali daljnji je poticaj za djelovanje gledatelja u stvarnom životu kada se suoče s istim ili sličnim problemima. (Slatina)

Forum kazalište i prezentacija te aktivnosti ocijenjena je uspješnom od stručnjaka kao nova i zanimljiva djeci te kao visokomotivirajuća aktivnost s pozitivnim porukama i angažmanom svih aktera – i glumaca i publike. (Varaždin)

Priprema forum scena i javna izvedba zaista je terapijski djelovala na sve izvođače. Gledatelji u javnoj izvedbi bili su vidno šokirani, no ubrzo su postali vrlo aktivni sudionici. (Čakovec)

Ovakav način rada je vrlo koristan i kreativan. Djeca sama stvaraju svoje likove i oblikuju scene, što u konačnici donosi izvanredne rezultate. Uz to, tema forum-kazališta – tjelesno kažnjavanje, dodatno intrigira djecu i ona je počinju doživljavati na drukčiji način. Postaju uključenija i svjesnija problema. (Vinkovci)

Djeca su uživala u radu i kroz igru osvijestila mogućnost da aktivno sudjeluju u rješavanju problema. Roditelji/gledatelji prihvatali su forum - kazalište kao osvježavajuće i poticajno za rješavanje aktualnih pitanja. Jedan od sudionika je pitao: „Zar ja stvarno mogu promijeniti situaciju kako ja želim?” „Možeš! Ne raspravljam – igraj!” (Ogulin)

Autorica je programsko-organizacijska voditeljica u Savezu društava Naša djeca i dramska pedagoginja.



Ksenija Lekić

UDRUGA ZA POTICANJE ŠPORTSKIH AKTIVNOSTI I KOMUNIKACIJSKE KREATIVNOSTI “OGRC”, NOVSKA



Dramski odgoj sam prije dvadesetak godina otkrila kao pomoć u nastavi prvo intuitivno, a potvrdu da sam na pravom putu dobila sam pohađanjem svih mogućih seminara HCDO-a. Sva znanja i iskustvo koje sam stekla na tim radionicama i seminarima počela sam primjenjivati i kao voditeljica dramske skupine i uspjeh nije mogao izostati. Naravno, dragocjeno je bilo i petogodišnje sudjelovanje u Školi stvaralaštva Novigradsko proljeće u scenskoj radionici Ines Škuflj Horvat.

Nakon višegodišnjeg uzastopnog sudjelovanja na državnim smotrama LiDraNa osjetila sam da sam svoj cilj postigla i da nema dalje. Moje ideje i kreativnost su limitirale propozicije, prvenstveno one o broju sudionika.

Ideja o osnivanju neke udruge u kojoj bi djeca ugodno i organizirano provodila svoje slobodno vrijeme tinjala je nekoliko godina, ali nisam imala hrabrosti samostalno krenuti u takvu avanturu. Svatko tko je sudjelovao u osnivanju bilo kakve udruge zna da samom činu osnutka prethode mjeseci rada i priprema, proučavanja literature, ispitivanja „tržišta“, traženja idealnog i jeftinog prostora za rad i slično.

Presudan trenutak bio je u lipnju 2007. godine kada smo jedan kolega i ja nakon osamnaest godina radnog staža, zbog manjeg broja upisane djece u prvi razred i ukidanja broja razrednih odjela, postali organizacijski višak u školi. Počeli smo raditi u područnim školama i tada smo shvatili da je pravi trenutak za akciju.

Udrugu “Ogrc” smo osnovali Josip Šimunović - prof. kinezologije, Miroslav Matić – učitelj razredne nastave (glazbenjak) i ja. Prof. Šimunović vodi radionice športskih aktivnosti, a ja radionice komunikacijske kreativnosti.

Htjeli smo da naša udruга pruži djeci upravo ono što bismo sami svojoj djeci željeli ponuditi, a to je ugodno, organizirano provođenje slobodnog vremena, pod stručnim vodstvom provjerenih pedagoga. Željeli smo ponuditi djeci igru, ali usmjerenu i ciljanu koja će utjecati na kreativnost, maštovitost i učenje.

Ponuditi im igru koja potiče skladan razvoj tijela i uma na stvaranje, zabavu, toleranciju, zajedništvo i razmjenu ideja. Upravo naša stručna sposobljenost u različitim područjima omogućava interdisciplinarni pristup u radu. Svojim programima potičemo aktivnost djece i mladih u cijelovitu razvoju i unapređivanju zdravlja, populariziramo iskustva tjelesne i zdravstvene kulture, verbalne komunikacije, glazbenog i dramskog izražaja te drugog kreativnog rada.

Udruga “Ogrc” osnovana je u siječnju, a s redovnim radom je počela u ožujku 2008. g. Od prvih 40 članova izrasla je u današnjih 70-80 članova.

Zašto naziv OGRC?

Novljanski ogrc, izumrla vrsta Viviparus, kao paludinska naslaga, nazvana prema svom nalazištu Novska, okamina je puža koji je živio u vodama Panonskog mora na ovom području i danas je jedan od simbola grada Novske. Pužiću

smo dodali dječji lik koji je, u dvije godine rada naše udruge, već postao prepoznatljiv.

Rad Udruge je uskladen sa trajanjem školske godine, od rujna do lipnja, s pauzama za blagdane. Opterećenost aktivnostima je dva puta tjedno po šezdeset minuta i to jedan sat u velikoj sportskoj dvorani za športske aktivnosti i jedan sat u maloj dvorani za komunikacijsku kreativnost (plesne, likovne, glazbene i radionice dramskog odgoja).

Godišnjim planom i programom rad je prilagođen za 3 dobne skupine s 15-20 sudionika po skupini i to za djecu od 4 do 6 godina, 7 do



10 i 11 do 14 godina. Sve tri dobne skupine imaju posebno razrađen program rada.

Cilj nam je uključiti u rad što veći broj djece i omogućiti svakome djetu postizanje uspjeha u skladu s njegovim mogućnostima i sposobnostima.

Sagledavanjem specifičnih sposobnosti pojedinaca formiramo posebne interesne skupine s ciljem njihova razvijanja na višoj razini. Već je određen broj naših članova usmjeren u košarkaški, rukometni i teniski klub.

Osobito smo ponosni na najmlađu dobnu skupinu od 4 do 6 godina koja broji tridesetak članova. Tako velik interes proizlazi iz činjenice što za djecu tog uzrasta u gradu nema puno ponuđenih dodatnih sadržaja nakon dolaska iz vrtića. Roditeljima je tih sat vremena, dok djeca borave s nama, dovoljno da u miru obave kupovinu, ili jednostavno odu na bezbrižnu kavu.

U toj dobnoj skupini (4 do 6 g.) kroz različite oblike dječjih igraonica stvaramo naviku za igrom jer je motivacija za igru najrazvijenija u toj dobi. Kombiniramo čitanje priča, ples, pjevanje, slikanje i glumu s primjenom osnovnih oblika kretanja i na taj način potičemo razvoj primarnih koordinacijskih sposobnosti. Posebnim vježbama se potiče razvoj govora i slobodno verbalno izražavanje, ali jednako tako razvija se i neverbalno izražavanje. Važno je napomenuti da s tim uzrastom uvijek radi dvoje voditelja.

U drugoj dobnoj skupini (7 do 10 g.) sadržaji se zasnivaju na ravnoteži motoričkih znanja i motoričkih sposobnosti gdje se koristi motoričko učenje pomoću igara i elementarnih oblika kretanja. Realizacija nije usmjerena samo na fizičku aktivnost djece već im se pruža prilika za upite,

raščlambu i komunikaciju.

U trećoj dobnoj skupini (11 do 14 g.) važno je omogućiti usvajanje iskustava kretanja iz različitih sportskih aktivnosti te izvršiti prilagođavanje i usvajanje osnovne tehnike i motoričke specijalnosti pojedinih športova. U dobi od 10. godine na dalje usmjeravamo djecu u različite športove na osnovu uočenih sklonosti, afiniteta i predispozicija svakog polaznika.

Za sve članove Udruge „Ogrc“, od sedme godine na dalje, organizirana je Škola plivanja i obuka neplivača kao treći radni sat u tjednu. Budući da u Novskoj nema bazena, vozimo ih autobusom u Sisak na bazene ŠRC-a. Škola plivanja je organizirana u 20 radnih sati – 10 sati u jesenskom i 10 sati u proljetnom ciklusu. Svi polaznici su na prvom satu testirani i podijeljeni u skupine prema sposobnostima te svaka skupina radi zasebno sa svojim trenerom-uciteljem plivanja. Tijekom dvadesetosatnog ciklusa provodi se i međutestiranje sposobnosti kako bi polaznici mogli prelaziti u naprednije skupine. Ponosni smo što su u dvije godine postojanja naše Udruge proplivali svi polaznici, a plivači su unaprijedili svoje sposobnosti i tehniku.

Škola plivanja je organizirana subotom kako bismo njezino pohađanje omogućili što većem broju polaznika koji imaju nastavu u različitim smjenama. Napominjem da su u našu Školu plivanja uključena i djeca iz obližnjih mesta, a imamo čak i jednog dječaka kojeg roditelji dovoze iz Nove Gradiške.

Ove ćemo godine treći put za redom organizirati i Školu skijanja. Prvi puta je organizirana 2010. godine za 16 naših članova od 12 do 15 godina. Udruga je u suradnji sa Zajednicom sportskih udru-

ga i školskog športskog saveza Sisačko-moslavačke županije organizirala u Schladmingu Školu skijanja u okviru Alpe - Jadran zimskog športskog tjedna pod nazivom Tragovima svjetskih prvakinja i prvaka. Od prošle godine, u suradnji sa Tehničkom školom iz Siska, uspjeli smo na Mariborskom Pohorju za skijanje „zaludjeti“ još tridesetak novih skijaša.

U Godišnjem planu rada je uvršteno i prezentiranje rada Udruge „Ogrc“ najmanje jednom godišnje. Do sada smo izdali DVD s prezentacijom rada svih skupina, sudjelovali u obilježavanju Dana učilišta u organizaciji Pučkog otvorenog učilišta u Novskoj, pomogli u organizaciji Vrtićke olimpijade Sisačko-moslavačke županije, uspješno organizirali županijska natjecanja u različitim školskim športovima i državne poluzavršnice u košarci za učenike osnovnih i srednjih škola. Nekoliko puta godišnje imamo i



roditeljski sastanak koji se pretvori u višesatno ugodno druženje i razmjene ideja koje su uvijek dobrodošle kako bismo unaprijedili svoj rad.

Uočavanjem pojedinaca koji se ističu u kreativnoj komunikaciji, oformili smo i zasebnu skupinu u kojoj zahtjevnijim i naprednjim vježbama i tehnikama utječemo na osobni razvoj njihova dramskog i scenskog izražavanja. Prije tri godine obilježili smo godišnjicu rada predstavom TRASH, a od prošle godine svojom predstavom otvoramo Ljeto u Novskoj u lipnju i zatim je repriziramo u listopadu, povodom Dana grada. 2010. go-

dine je to bila lutkarska predstava Šuma Striborova, 2011. predstava Zar je to važno, a trenutno radimo na predstavi Tko se boji vuka.

Sve tekstove, scenografiju, kostime i lutke za predstave pišem i izrađujem sama. Upustila sam se i u obradu scenske glazbe. Vjerujem u svoj rad, a imam sreću da vjeruju i drugi.

Kombinacija različitih aktivnosti koje nudimo djeci naišla je na razumijevanje i u lokalnoj zajednici i u županiji. Grad Novska nam je omogućio besplatno korištenje prostora u Športskoj dvorani Srednje škole Novska, sufinancira nam dio troškova oko prijevoza

djece na bazene u Sisak. Udruga je i članica Zajednice športskih udruga grada Novske. Do sada je jedino naša udruga u županiji uspješno provela Univerzalnu športsku školu za djecu uzrasta 4 do 6 godina koja se inače, do sada provodila samo u osnovnim školama.

U dvije godine postojanja postali smo prepoznatljivi po kvalitetnom radu s djecom jer im nudimo širok spektar aktivnosti u kojima mogu razvijati svoje sklonosti i sposobnosti.

Autorica je diplomirana učiteljica razredne nastave i dramska pedagoginja iz Novske.

Ivana Marijančić

UMJETNIČKA ORGANIZACIJA STUDIO KUBUS

Studio za istraživanje glumačkih vještina KUBUS pod vodstvom Simone Dimitrov Palatinuš započinje s radom u siječnju 2005. godine pri Studentskom centru gdje djeluje do lipnja 2005.

Zatim se, udruživanjem ideja, razvija u programske kompleksnu organizaciju i u ožujku 2006. godine nastaje Studio KUBUS, umjetnička organizacija.

Razlog osnivanja je umjetničko druženje i istraživanje suvremenog izričaja interaktivne umjetnosti.

Djelatnost Studija Kubus se očituje u stvaranju i reproduktivnom izvođenju glazbenih, glazbeno-scenskih, dramskih, plesnih, interaktivnih i multimedijalnih projekata, realizaciji autorskih projekata i promociji ideja samostalnog autorskog rada.

Snimanje kratkometražnih i dugometražnih autorskih projekata još je jedan vid izražavanja unutar Kubusa.

Studio KUBUS nudi i edukativni program koji, sa svojim razrađenim ciljevima, zadaćama i sadržajima nastoji pridonijeti dodatnoj edukaciji u smjerovima pedagoško-dramsko-scenske umjetnosti, glume i režije te glazbeno-scenske umjetnosti, prvenstveno kod studentske populacije

čime se podiže i razina shvaćanja i prihvaćanja kulturnog programa Grada Zagreba i Republike Hrvatske.

Osnivači umjetničke organizacije Studio KUBUS su Simona Dimitrov Palatinuš, dramska pedagoginja, (glumačke radionice



Images

Studija KUBUS), Mirela Brnetić, prof. pjevanja (vokalni studio Bacchabundus d.o.o.), Marija Ščekić, koreografkinja, plesačica i plesna pedagoginja (umjetnička organizacija Histeria Nova), Nora Krstulović, redateljica, te Davorka Horvat, akademska opera pjevačica, koja 2007. istupa iz organizacije u samostalan prostor.

Suradnice su Ines Cokarić, prof. psihologije (stručna suradnica, rekreativni program Studija KUBUS „Pokretom do sebe“) i Ivana Marijančić, dramska pedagoginja (radionice Studija KUBUS „Dramske igre i vježbe“, „Forum kazalište“, „Impro kazalište“).

Samо program glumačkih radionica trenutno broji 62 redovna polaznika te 38 polaznika koji su ili završili program ili upisali ADU i Umjetničke dramske akademije u Zagrebu, Osijeku, Splitu, Tuzli, Beogradu i Londonu iz područja glume, režije, snimanja i montaže.

Studio Kubus glumačke radionice, zajedno s pjevačkim programom Bacchabundus, Dramskim radionicama i rekreativnim plesnim radionicama broji više od 350 polaznika.

Edukativni program radionica dramskog odgoja koji vodi Ivana Marijančić, započeo je 2006. godine samo jednom radionicom, no uz veliki entuzijazam i želju polaznica za ponovnim dolaskom, Ivana Marijančić program je razvijala dalje i trenutno održava niz radionica, koje su, u ovo doba toliko spominjane recesije, čak dupro više posjećene. Zbog zaraznog entuzijazma, pozitivnog poticaja i potreba samih polaznica, program će se razvijati i dalje.

O tom dijelu aktivnosti Studija Kubus, o radu, o doživljaju i primjeni dramskog odgoja, najbolje će reći same polaznice:



Skulpture

Vesna Vrga Perović, predavačica i savjetnica u Life Long Learning Akademiji, voditeljica seminara i radionica iz područja upravljanja projektima i razvoja projektnih timova, Zagreb:

“U Studio Kubus došla sam u potrazi za drugaćijim tehnikama i metodama u radu s grupama od onih koje inače koristim. Pohađala sam radionice forum-kazališta i Dramske vježbe 1 i 2. Sve radionice na kojima sam prisustvovala bile su izuzetno poučne, dinamične i iznad svega zabavne. Kako mi je to bio prvi susret s dramskim odgojem, ni sama nisam znala što bih očekivala, osim same inspiracije, ali sam već nakon prve radionice bila u mogućnosti primijeniti dio vježbi s polaznicima mojih seminara i sa studentima s kojima radim. Najvrjednije od svega mi je bila spoznaja da ljude s lakoćom mogu pozvati na igru i da ono što radim može biti puno zanimljivije i drugima i meni.

Osim na poslu, dramske igre i vježbe s radošću sam isprobala kod kuće s mojim petogodišnjim blizancima. Pantomima je postala hit zabava u našem domu, kojoj ni Jagodica Bobica ni Ben Ten ne mogu konkurirati. Planiram doći i na ostale programe u Kubus.“

Ljiljana Žegrec, učiteljica engleskog jezika u osnovnoj školi,

Gornja Stubica:

“Na dramske igre sam došla budući da imam osjećaj da su se djeca već navikla na aktivnosti predviđene priručnicima za učitelje i zato jer mi je Simon says kao izvor kretanja i akcije u razredu već postao prečest i predosadan. Došla sam i zbog toga da malo poradim na svojem nastupu u razredu.

Zapravo je zanimljivo kako određene aktivnosti koje su naizgled jednostavne mogu popraviti nastavu. Nakon radionica dramskih vježbi, isprobala sam određene stvari u razredu i reakcija djece je bila vrlo pozitivna. Osim usvajanja novih riječi i struktura, najviše prednosti ovakvih aktivnosti u razredu vidim u igri koja se nastavlja čak i ako zvoni te u nasmiješenim licima djece.”

Jelena Šestak Novak, pedagoginja u osnovnoj školi, Zagreb:

“Radionice koje pohađam u Studiju Kubus pod vodstvom dramske pedagoginje Ivane Marijančić, pravo su otkriće i osvježenje u mom permanentnom usavršavanju. Budući da radim kao školska pedagoginja u osnovnoj školi, rad s djecom, učiteljima i roditeljima moja je svakodnevница, a za to je potrebno razvijati posebne komunikacijske i socijalne vještine. Pohađanje ovih

radionica neopisivo mi pomaže u mom profesionalnom izgrađivanju i obogaćuje moje iskustvo u razvijanju i osvjećivanju komunikacijskih vještina, razvijanju kreativnosti, samokritičnosti, tolerancije i boljem razumijevanja međuljudskih odnosa te stjecanja samopouzdanja i razvijanja ideja za rad s djecom i mladima. Moram priznati da su učenici "gladni" ovakvog načina podučavanja i zaista s velikim entuzijazmom i željom za rad sudjeluju u radionicama i vježbama ovoga tipa. Posebno cijelim jednostavnost, dinamiku, praktičnost te svekoliku primjenjivost vježbi u svakodnevnim životnim situacijama. U praktičnom radu s djecom primjećujem da ih pričanjem i objašnjavanjima zbnjujemo pa najbolje rezultate dobivam kada im dajem kratke i jasne upute, a ostalo oni sve odlično odrade kroz igru, usvajajući tako na njima najprirodniji način, vještine iskustvenog učenja potrebnog za humani odgoj i obrazovanje. Učimo od djece, vježbajmo i njegujmo dijete u nama."

Davorka Turk, realizatorica u Informativnom programu HTV-a, Zagreb:

"Na radionice dramskog odgoja u Studiju Kubus počela sam dolaziti na preporuku prijateljice. Imam, naime, neku neodređenu sliku o tome što bi svaki pojedinac u svom životu trebao činiti i oko čega se truditi – osvještavanje predrasuda i stereotipa, ispitivanje stavova i prevladavanje sukoba svakako spadaju u takve aktivnosti – a to je, čini mi se, ono što mi na radionicama dramskog odgoja možemo barem isprobati. Ništa manje važnim mi se čine povjerenje, slušanje, zapažanje, memoriranje, koje ove vježbe također pokreću. I posebna poslastica, poticajne etide i koreografije te kreativnost

i komunikacija. Izuzetno mi je važno napomenuti da sam, upravo kroz ove radionice, spoznala da i ja imam sposobnost za scenski pokret i izričaj. Mislim da je to ono što smo svi trebali dobiti negdje tijekom obrazovnog procesa, i zato mi se, između niza drugih podjednako važnih razloga, dramski odgoj unutar školskog sustava čini nužnim.

U međuvremenu mi se pružila prilika da radim s djecom. Nešto od vježbi koje sam prošla na radionicama u Kubusu smo isprobali, čini mi se na obostrano zadovoljstvo. Nadam se da ćemo to činiti i dalje. Ovim je vježbama moguće puno toga osvijestiti, puno toga naučiti i pritom se, što je najvažnije, igrati. Budući da sam po struci sociolog, posebno sam zainteresirana za pitanje društvene pravde i jednakih životnih šansi pa time zapravo spadam u žestoke zagovaratelje dramskog odgoja. Važno je naše najmlađe članove društva naučiti komunikaciji, toleranciji i odgovornosti, suočavanju s predrasudama i diskriminacijom te nošenju s pritiskom okoline. Ovo je jedan posve ispravan put."

Iva Čakarun, učiteljica razredne nastave, Zadar:

"Prvi put raditi kao učiteljica sigur-

no nikome nije lako. Cijeli razred malenih očiju uprte su ravno u tebe očekujući što ćeš im novo i zanimljivo reći. Stalno sam pokušavala smisliti kako da im gradivo bude zanimljivo i kako da mene dožive kao nekoga tko im je prijatelj, a ne da me iz svojih klupa gledaju širom otvorenih očiju nadajući se da neću baš njih prozvati. Nakon prve godine bila sam razočarana svojim radom, smatrajući da mi je nastava suhoparna i da se djeca nisu dovoljno opustila ni otvorila. Igrom slučaja prijavila sam se na Kazališni kamp u Pazinu (koji pratim već treću godinu), a tamo sam dobila prijedlog da se prijamim na radionice u Kubus kod Ivane Marijančić. Pomalo skeptično, ipak sam se prijavila na Impro-kazalište. Osjetila sam da sam napokon našla način da se izrazim i da iz sebe izvučem svu kreativnost, energičnost i dobru volju. Radionice su mi najviše od svega pomogle da se oslobođim nakupljenog stresa i blokada koje su proizašle iz njega, da prevladam strah od nastupa pred većim brojem ljudi (što mi je jako koristilo na roditeljskim sastancima) i da tako oslobođena počnem koristiti svoje ideje i maštu u razredu s djecom. Osim što sa svojim učenicima velik dio gradiva radim



Jedna od grupa

primjenjujući metode naučene na radionicama, kao izbornu nastavu u Privatnoj osnovnoj školi "Nova" u Zadru uveli smo Igre improvizacije kao izvannastavnu aktivnost za sve niže razrede. Učinak je bio oduševljavajući! Djeca ne samo da su postala otvoreni i pristupačni i puna povjerenja u učitelje već su postala mnogo poslušnija i s veseljem u očima očekuju novo gradivo! Međusobno su se jače povezala kroz razne igre i razvila osjećaj pripadnosti grupi i naučila suradnji te međusobnom uvažavanju i poštivanju individualnih želja i potreba. Djeca su htjela svoje novostocene vještine snalaženja u Igrama improvizacije podijeliti i sa roditeljima te smo im priredili malu prezentaciju našeg rada. Ne odustajem od daljnog usavršavanja i druženja i jedva dočekam svaku novu radionicu Studija Kubus!"

Romana Franjić, predavačica i prodekanica za razvoj na Zagrebačkoj školi za menadžment, Zagreb:

"Predajem na dodiplomskom studiju turizma kolegij „Distribucija u turizmu“ i „Kulturni turizam“ te na različitim programima cjeloživotnog obrazovanja kao što su edukacija za turističke vodiče, turističke animatore, organizatore događanja i slično, a radim i kao stručna konzultantica i predavačica za Udrugu hrvatskih putničkih agencija, Turističke zajednice, Ministarstvo turizma. Moje dosadašnje profesionalno usavršavanje bilo je usmjerno na spajanje kulture i turizma te kako u to implementirati znanje pedagogije i andragogije koje sam uz turizam također studirala. Trenutno sam doktorandica na Filozofskom fakultetu u Zagrebu na poslijediplomskom doktorskom znanstvenom studiju „Hrvatska kultura.“



Fokus na sceni

Dramske vježbe i radionice pod vodstvom Ivane Marijančić, uče kako osloboditi nevjerljivu energiju, koja je, kada naučimo kako je osloboditi, uvijek na raspolaganju i podržava nas u svim okolnostima našega života. Dramske radionice i vježbe samo su potvrda da su iskreni odnosi uvijek puni sreće, energije i zadovoljstva. Oslobođujući svoje tijelo, kroz pokret, spontanost i prirodnost zapravo otkrivamo svoje Ja.

Nakon što sam prošla radionice i dramske vježbe u Studiju Kubus, trudim se uključiti ih što je moguće više u svoju nastavnu praksu. Dugogodišnji rad s mladima i odraslima ukazao mi je na probleme i manjkavosti u našem obrazovnom sustavu. Možemo pomoći upravo kroz dramske vježbe, jer je to izvrstan način razvijanja kreativnosti. Kroz radost izražavanja, kroz otvorenost i transparentnost, kroz razvoj osobnosti i samoizgrađivanje, kroz razlike i sličnosti. Ako shvatimo da je život zapravo neprestani, trajni proces obnavljanja, rekreacije, stalno pretvaranje sebe u predodžbu sljedeće bolje slike o sebi tada dramske vježbe i atmosfera koju sam na njima doživjela, animacija i motivacija nasuprot manipulaciji kojoj smo svaki dan izloženi za mene kao osobu, ženu, majku, pedagoga i predavača imaju neprocjenjivu vrijednost."

Irena Lovčanin, učiteljica razredne nastave, Petrinja:

"U potrazi za edukacijom, seminarima i radionicama koji bi mi pomogli u oblikovanju sadržaja u školi i radu s mladima naišla sam i na Studio Kubus. Budući da me dramska pedagogija jako zanima, krenula sam na radionice. Prva radionica je ostavila odličan dojam na mene, te sam odlučila ići dalje. Svaka radionica za sebe je zaista kvalitetan intenzivan trening prepun niza dramskih i improvizacijskih igara i vježbi koncipiranih na vrlo pažljiv i pomno promišljen način. Uz to, svaka radionica za sebe je potpuno drugačije iskustvo isprepleteno novim spoznajama, novim licima, smijehom, te izvrsna motivacija da svoj rad učiniš zanimljivijim i boljim. Osim što sam prošla sjajne dramske radionice, osvijestila neke važne stvari, upoznala divne ljude i provela prekrasno vrijeme sa svima zajedno, dobila sam znanje što i kako unapređivati u školi i na koji način s djecom uživati u dramskim vježbama i igrama, bilo da se radi o nastavi ili izvannastavnim aktivnostima. Ivanu sam mogla pitati što god me zanimalo i razgovoriti

o tome, ali i drugim temama, pomogli su mi u sagledavanju problema s kojima se u svome radu često susrećem.

Atmosfera radionica je izrazito pozitivna, ugodna, ritmična i dinamična. Na svakoj radionici bih upoznala nove, zanimljive i divne ljude, s kojima je cjelokupni rad dobio posebno značenje i otpuno moju želju i potrebu da nastavim dolaziti u ovaj Studio.”

Jasmina Žiljak, dramska pedagoginja i glumica u Gradskom kazalištu mladih, Split:

“Stručno usavršavanje na glumačkom i dramsko-pedagoškom području držim izuzetno važnim za moj posao, pa tako odlazim na seminare i radionice u zemlji i inozemstvu, kad god mi to (ne)prilike dopuštaju.

Preporuku za dramske radionice Ivane Marijančić dobila sam od dramskog pedagoga, redatelja i docenta na Umjetničkoj akademiji u Splitu - Gorana Golovka. Te su radionice, bogate igrama povjerenja, pantomime, memoriranja, improvizacijama, za mene bile pravo otkriće! Na kraju radionica imali smo i feedback u kojem smo zajedno predlagali i bilježili uporabu svake odradene vježbe u našim konkretnim područjima rada (u predmetu, nastavnoj jedinici, na turističkoj turi, na govornoj vježbi, u dramskoj grupi...). U ugodnoj i vedroj atmosferi učesnika različitih zanimanja i profila, uz kreativnu i odgovornu voditeljicu, uspjeh je zajamčen.

Pohađala sam i radionicu forum-kazališta. Ovu Boalovu metodu interaktivnog kazališta učila sam i primjenjivala u GKM-u u Splitu, no željela sam produbiti svoje znanje i proširiti vidike pa sam ponovo krenula put Zagreba. Opet sjajna nova ekipa, osmijeh i entuzijazam. Upoznali smo se kroz

vježbe, a onda ozbiljno prionuli na osmišljavanje “tlačiteljskih scena” forum-kazališta. Odlučili smo se za teme koje nas najviše pogađaju: zlostavljanje na poslu, nasilje među djecom u školi... Osvijestili smo neke probleme, potaknuli nova rješenja. Radili smo naporno 2 dana i osmisili malu prezentaciju na koju smo, u nedjelju popodne, pozvali publiku, prijatelje i rodbinu, a oni su, naravno, participirali, predlagali rješenja, mijenjali protagoniste i tritoniste pokušavajući rješiti sukobe. Nije bilo lako. Ali je, svakako, bilo lakše i organiziranije uz jakog džokera (Ivana Marijančić bila je spona između scene i publike, koordinator svih akcija). Neki prijedlozi su bili vrlo inventivni i konkretni, pa smo se primaknuli bliže rješenju. Bajkovitog kraja nije bilo, no, to nam, naravno, nije ni bio cilj. Osvještavanje problema, suočavanje s istinom i nama samima u njoj, mali korak naprijed - jest VELIKO.

Igre i vježbe koje sam u Kubusu naučila (iskusila i okusila), namjeravam primijeniti u mom dramsko-pedagoškom radu sa srednjoškolcima u Ženskom dječkom domu u Splitu, kao i u radionicama i pričaonicama koje

organiziram u Splitu.

Već se unaprijed veselim sljedećim radionicama u Studiju Kubus i svim pedagozima, odgajateljima, učiteljima ih naj, naaj toplije preporučam!”

Renata Takač Pejnović, trenerica i executive coach, Zagreb:

“Moj je poziv vezan uz osobni i poslovni razvoj osoba u korporativnom okruženju. Uglavnom radim s odraslima, zaposlenima i studentima. Stoga je moja prva motivacija za dolazak u Kubus bila pronalaženje novih i kreativnih vježbi i igara za polaznike mojih programa. Počela sam s Dramskim vježbama 3, te u godinu dana završila šest različitih radionica pa se sad već ponosim titulom “ovisnice” o Kubusovim radionicama. Nikada radionici ne pristupam olako: znam da će biti puno smijeha, novosti, ali i dubokog rada na sebi i suradnje s drugima.

U radu s klijentima koristim ne samo pojedine vježbe, kojih na svakoj radionici probamo na desetke, već i koncepte. Na primjer, s poslovnim ljudima često radim studije slučaja. Tu koristim koncept intervencije koji sam “ukrala” iz Forum-kazališta: kad jednom postavimo poslovni



Forum kazalište

slučaj, potičem polaznike da sami interveniraju po nekoliko puta i svoj slučaj provedu kroz nekoliko različitih setova okolnosti u poslovanju.

Na području mog vlastitog razvoja, u Kubus sam došla željna oslobođiti tjelesne manifestacije mojih emocija. Još radim na tome (recimo, još nisam progovorila gibberish), no napredak je očit i meni i osobama oko mene. Na kraju, zanimljivost je da sam u Kubusu naučila jako puno o ljudima i pozivima o kojima nisam do tada došta znala: učiteljima, profesorima i odgajateljima u vrtićima. Saznala sam da vole učiti, kako oni mlađi tako i oni stariji, i da je njihov prag tolerancije na buku puno viši od mojeg!"

Milena Ćulav, profesorica matematike u V.gimnaziji, Zagreb:

"Profesorica sam i volim svoj posao. U Kubus me dovela znatiželja, želja za inovacijom u nastavi i potreba da radim na sebi. Pokazalo se da je to bio pravi

korak. Kroz radionice Dramske igre i vježbe naučila sam mnogo o sebi i o drugima, a na potpuno drugačiji način. Izražavanje kroz tijelo, učenje kroz pokret, vesela i opuštena atmosfera, rad u papučicama, valjanje po podu – sve je to u meni izazvalo val pozitivnih emocija, ucrtalo mi osmijeh na lice, napunilo baterije i dalo gomilu ideja. Radionice su me jednostavno oduševile i stalno se vraćam po još, pa sam tako prošla i kroz Forum-kazalište i Improkazalište koje su, svaka na svoj način, posebne i jako vrijedne. Sa Forum-kazališta otišla sam sa moćnom porukom, a sa Improkazališta sa bolovima u trbuhi od smijeha. Veselim se svakoj Ivaninoj poruci i svakoj novoj radionici koju nam "skuha".

Radionice su me inspirirale da na potpuno novi način uvedem pojam logaritamske funkcije, te pojam vektora, a neke sam vježbe iskoristila za ponavljanje gradiva (geometrija prostora u vidu zamrznutih prizora, problemski zadaci

prezentirani od strane "eksperata"...). Osim nastave matematike velik broj vježbi primjenila sam na satu razredne zajednice kako bi se upoznali, ispitali stavove, potaknuli priču o predrasudama, vježbali toleranciju... Još puno ideja čuči u meni i čeka pravu priliku."

Ivana Marijančić je samostalna dramska pedagoginja i praktičarka metode forum kazališta iz Zagreba.



Tanja Tole Majstorović

LUTKE U POTRAZI ZA IVANOM

U sklopu Doma kulture Kristalna kocka vedrine Sisak dugi niz godina postoje kreativne radionice u kojima polaznici Kreativnog učilišta istražuju i predstavljaju sisačku baštinu te kulturu i stvaralaštvo djece i mladih diljem svijeta.

U svojem radu nastojim polaznicima približiti kazalište lutaka kao stvaralačku umjetnost koja u sebi objedinjuje književnost, likovnu i glazbenu umjetnost te ih potaknuti na spontanost lutkarske igre i izražavanje kazališnim jezikom.

Početak ove školske godine obilježila je suradnja osnovnih

škola i Kreativnog učilišta u vidu lutkarskih i likovnih radionica s učenicima i njihovim učiteljima. Zajednički nam je cilj unaprijediti vještine učenika kao i razviti njihovo stvaralaštvo u izradi različitih predmeta, ukrasa ili lutaka, ali ih i educirati o pripremi i izvođenju odabrane lutkarske predstave.

U prosincu 2011. godine u OŠ Budaševo-Topolovac-Gušće održala sam dvije dvosatne lutkarske radionice s trinaest učenika šestog razreda na njihovim satovima dodatne nastave hrvatskog jezika, a u sklopu njihovog projekta „U potrazi za Ivanom“. Naime, učitelji hrvatskog jezika te škole

provode istoimeni projekt kojemu je svrha upoznati, kroz zanimljive sadržaje likovne kulture, matema-



tike, glazbene kulture, hrvatskog jezika, vjeronomuške i prirode, život i djelo naše poznate spisateljice Ivane Brlić Mažuranić. Posebnu pozornost posvetili su proučavanju i čitanju njezinih djela, među kojima istaknuto mjesto imaju njezine Priče iz davnine.

To je bio i motiv našeg likovno - lutkarskog rada, pa smo, zbog specifičnih osobina i karaktera likova, odabrali bajku Kako je Potjeh tražio istinu. Bajka je najčešći žanr u lutkarskim kazalištima jer miješa stvarne i nestvarne događaje, a ova bajka obiluje i jednima i drugima.

Tema lutkarske radionice bila je izrada ginjol lutke. Na primjeru jedne ginjol lutke pokazala sam učenicima njezine osnovne karakteristike, pokretljivost njezina tijela pomoću ljudske ruke, brzinu, držanje, hodanje, trčanje, sjed, način držanja, kao i njezine osnovne dijelove (glava, tijelo i ruke). Posebno sam naglasila lutkine izražajne mogućnosti, pa su učenici na ovoj gotovoj ginjoli prepoznali čuđenje, radost, stid, veselje i tugu.

Potom smo nakon ukratko prepričane bajke Kako je Potjeh tražio istinu izdvojili u analizi stvarne i nestvarne likove te svakome liku odredili njegove glavne karakteristike.

Kako smo na raspaganju imali pet nestvarnih likova (Bjesomar, tri bijesa, Svarožić), mogli smo slobodnije i maštotitije oblikovati glave, ali smo tada odlučili Svarožića izraditi od spužve i u obliku sunca jer je Svarožić, prema staroslavenskoj mitologiji, mlado sunce koje se rađa u prosincu.

Učenici su lik Bjesomara zamislili većeg od bjesova s blagim deformacijama nosa, usana i zubi, a naglasili su potrebu da Bjeso-



mara oboje u vrlo živim bojama. Odlučili su i bjesove okarakterizirati na isti način, dok stvarnim likovima (braći Potjehu, Marunu i Ljutiši, djedu Vjestu) nisu dodavali izražajne detalje lica.

Nakon uvodnog dijela sata započeli smo sa samom izradom

glave lutke. Za taj postupak bile su nam potrebne škare, trake sterilne gaze, stiroporne kugle različitih dimenzija i oblika te prethodno pripremljena smjesa brašna i vode kojom smo kaširali i oblikovali glave. Podijelili smo učenike u parove i krenuli s radom.

1. Škarama smo izdubili stiropornu kuglu koja je osnova za glavu lutke. Otvor za kažiprst trebao je biti dovoljno velik i prostran da se u njega utakne prvi zglob kažiprsta kako bi glava lutke bila stabilna, a opet kažiprst dovoljno pokretan.

2. Iskrojili smo trake sterilne gaze koje smo umakali u ljepilo napravljeno od brašna i vode i primijenili postupak kaširanja te modelirali zadane likove prema nijihovim karakteristikama.

Modelirane glave sušile su se nekoliko dana te tako bile spremne za još kreativniji rad.

3. Površine pripremljenih i osušenih modela obojali smo vodenim bojama, no i taj je postupak zahtijevao prethodni razgovor o dekoraciji lutkinog kostima te o važnosti boje.

4. Kada smo završili s bojanjem, lutkama smo sašili iglom i koncem haljine, odnosno rukavice na tri prsta prema pokazanoj skici ginjol lutke kroz koju su učenici naučili tehniku držanja i pokretanja lutke.

5. Rukavice su ukrašene raznim ostacima materijala i dugmadima, a na glavama lutaka oblikovali smo kosu od vune i umjetnog krzna.

Boja, oblik i materijal trebaju biti pažljivo odabранe za kostim lutke. Prilikom odabira materijala razgovarala sam s učenicima i upućivala ih na izražajnost i stvaranje atmosfere pomoću različitih materijala. Tako, primjerice, prozirni materijali mogu stvarati na sceni blagu



atmosferu te djelovati nježno i opuštati cijeli ugođaj, dok tvrdi materijali mogu stvoriti napetost i izazvati neka druga raspoloženja.

Boja ima fiziološko značenje. Crvena naglašava uzbudjenje, svjetlozelena smiruje, a plava djeluje uravnoteženo. Sve je to moguće iskoristiti kao dramski element, pogotovo ako je neka od boja dominantna. Svakako treba uzeti u obzir i simboliku boja.

Tako su učenici odlučili da bjesovi budu tamniji (crni, tamnoljubičasti), Potjeh u plavoj boji i s plavom kosom, Marun u crvenkastim tonovima, a Ljutiša u smeđim. Kostim djeda Vjesta ukrasili su narodnim vezom i u bijeloj boji. Svarožić je bio potpuno žut s dodatkom prozirnog materijala, a Bjesomaru su skrojili rukavicu od zelenog materijala kojeg su ukrasili plavozelenim šalom. Dodatni detalji na Bjesomaru bili su ovratnik i rogovi koje su učenici prethodno skrojili od

tvrdog kartona i potom na njega nalijepili silikonskim ljepilom materijal. Rogove su zatim dodali i svakom bijesu. Učenici su pokazali visok stupanj kreativnosti, ali i vodili računa da kostim lutke ne smije sputavati i ograničavati ginjolku pri njezinom kretanju.

6. Glave smo zalijepili na dekorirane rukavice i tako završili lutke koje je u priči trebalo oživjeti.

Polaznici radionice bili su motivirani i vrlo maštoviti. Raduje me što su se uživjeli u svoje stvaralaštvo i osjećali da se vlastitim naporima može napraviti nešto novo. Ujedno su razvijali smisao za suradnju i kolektivni rad, ali i odgovornost i disciplinu. Preostaje im sada oživjeti lutke i identificirati se s njima te stvoriti kazališni lutkarски svijet.

Autorica je urednica programa za djecu i mlade u Domu kulture Kristalna kocka vedrine, Sisak.



Vanja Zanke

ZEMLJA BEZ GRANICA U MOM SRCU

Unazad šest godina u Osijeku se organizira Međunarodni kulturni projekt pod nazivom Zemlja bez granica u organizaciji Udruge za rad s mladima Breza iz Osijeka. Tijekom tjedan dana, od 31. 08. 2009. do 05. 09. 2009., družili su se umjetnici, pedagoški djelatnici i djeca te stvarali i gradili Snovograd. Djeci je ponuđeno četrdesetak radionica u kojima su mogli izraziti svoju kreativnost, naučiti nešto novo, družiti se i zabaviti se. Bilo je obuhvaćeno više od 2000 djece u radionicama, ne samo iz Osijeka nego i iz čitave Hrvatske. Voditelji radionica bili su iz Hrvatske, Austrije, Slovenije, Švicarske, Japana, Njemačke... Javnim nastupima manifestaciju su uveličali i gosti iz Australije, Italije, Bosne i Hercegovine.

Jedina dramska radionica u Zemljama bez granica bila je ona koju smo vodile kolegica Dragana Eržić i ja. Otežavajuća okolnost za rad bila je ta što smo imale jako puno prijavljene djece (28) što u dramskim radionicama nije prednost. No kako nismo nikoga željele odbiti, naoružane znanjem, iskustvom i strpljenjem krenule smo na prekrasno putovanje u Zemlju snova zajedno s našom skupinom.

Koncepcija projekta je sljedeća: pet dana vodite radionicu, a šesti dan je javna izvedba koja se odvija na otvorenom prostoru, a to je ovaj put bilo u staroj gradskoj jezgri u Osijeku - Tvrđi, u večernjim satima. Svoju izvedbu ponavljate tri do četiri puta u razmacima od 30 minuta jer se publika stalno izmjenjuje i kruži tako da vašu izvedbu vidi ogroman broj ljudi. Izvedba ne treba trajati više od 5 minuta. Zašto? Zato što bi djeci



Prvi dio izvedbe

bilo izuzetno naporno, a izuzev toga – za pet dana ne stignete napraviti duži program koji bi zadovoljio kvalitetom.

Radionicu smo imale u poslijepodnevnim satima svaki dan, od ponedjeljka do petka. Uzrast djece bio je od 5 i pol do 10 godina starosti. Moram napomenuti da veliki raskorak u godištima nije bio problem. U tih pet dana trebalo je napraviti puno toga: upoznati djecu s dramskim odgojem, učiniti im svaki dan interesantnim kako bi i sutra došli na radionicu, pripremiti program za završni dan. Tijekom svih tih dana djeca su vrlo rado dolazila na radionicu i niti jedno dijete nije odustalo što nam je bilo izuzetno dragoo. To nam je bio pokazatelj da dobro radimo i da znamo zadržati interes kod djece.

Pri osmišljavanju završne izvedbe morale smo voditi računa o nekoliko bitnih faktora: scena je na otvorenom, u večernjim satima što je značilo da možemo eksperimentirati s rasvjetom, mnoštvo ljudi koji prolaze stvaraju buku tako da smo tekst morale isključiti i osloniti se na glazbu i pokret.

Uz prvi glazbeni broj (instrumentalna glazba) jedan dio skupine izveo je kratku koreografiju prikazujući zijevanje, rastezanje, spavanje i slično. Oko glava su im „kružili“ lijepi, smiješni, strašni snovi – to je predstavljao drugi dio skupine. Uz drugi glazbeni broj (također instrumentalna glazba), skupina je formirala dvije skulpture koje prikazuju Strašan san i Smiješan san. Skulpture su bile prekrivene prozračnom bijelom tkaninom, a nekolicina djece ih je obilazila, promatrala, osvjetljava-



Drugi dio izvedbe

la baterijskim lampama, čudila se, bojala se, smijala se....Na kraju se sa skulptura skida tkanina i bivaju vidljive publici. Skulpture se osipaju i uz zadnji glazbeni broj svi iz skupine plešu po modelu svi kao prvi. Nekoliko puta se okreću i uvijek prate onoga tko je ispred svih i zadaje pokrete. Pokreti moraju biti u ritmu glazbe i izvode se vrlo polako.

Djeca koja su bila u našoj skupini bila su jako zadovoljna i mnogi su nas pitali kada ćemo opet ovako raditi. Rekli su kako jedva čekaju iduću godinu i da će opet biti u dramskoj radionici. Njihovi roditelji i drugi posjetitelji manifestacije čestitali su nam i bili su puni riječi hvale što je kolegici i meni jako godilo. Tih dana bila sam puna divnih dojmova, upoznala sam mnogo prekrasnih umjetnika i pedagoških radnika iz zemlje i svijeta. To je ono što mi ostaje u srcu i zato je Zemlja bez granica u mom srcu. Udruga Breza napravila je nešto golemo i jako vrijedno za sve nas, najviše za djecu.

U Japanu su pokazali velik interes za Zemlju bez granica te su voditeljicu projekta Suzanu Vargović pozvali i molili ju da im prezentira način rada i funkciranje Zemlje bez granica. Od



Treći dio izvedbe



Dragana Eržić, Vanja Zanze i skupina

2010. godine Zemlja bez granica bit će organizirana i u Zadru jer su i tamo prepoznali kvalitetu ovog projekta.

Možda će i nekima od vas Zemlja bez granica dirnuti srce u nekim budućim vremenima.

Autorica je profesorica predškolskog odgoja iz Osijeka.



Dragana Eržić i Vanja Zanze



OSMIŠLJENA PRAKSA

Ozana Iveković

ZAŠTO DRAMSKI POSTUPCI U NASTAVI? JEDAN OD MOGUĆIH ODGOVORA.

Suvremena pedagoško-psihološka literatura ističe trostruku svrhu školskoga učenja: 1) učenje o specifičnom školskom predmetu; 2) razvoj konceptualnih sposobnosti; 3) razvoj osobnih sposobnosti i stavova koji se mogu lako primjenjivati u svemu što činimo. Istodobno naglašava šest načela na kojima se temelji svaka kvalitetna nastava (Dryden i Vos, 2001). Ta načela kvalitetne nastave su:

- 1) Stvaranje pozitivnog razrednog ozračja;
- 2) Korištenje oblika prezentacije koji uključuju sva osjetila i istodobno su opuštajući, zabavni, šaroliki, potičući i brzog tempa;
- 3) Razvijanje kreativnog kritičkog mišljenja;
- 4) Aktiviranje sudionika putem igara, skečeva, igrokaza, vježbanja;
- 5) Prenošenje znanja na primjenu u stvarnom životu i povezivanje s drugim područjima;
- 6) Redovito ponavljanje i evaluacija.

I hrvatska psihologiska literatura ističe kako škola mora ostvarivati i stanovite humanističko-odgojne ciljeve osim dominirajućih obrazovnih.

Danas se smatra da «dobra škola» osim ispunjavanja spoznajnih, obrazovnih ciljeva mora zadovoljiti i neke od navedenih odgojnih, humanističkih ciljeva. Među njima se, prije svega, ističu nezavisnost, samopouzdanje, preuzimanje odgovornosti za vlas-

tito učenje, intrinzična motivacija, vlastiti kriteriji uspješnosti, kreativno mišljenje. Svi ti ciljevi mogu biti i zasebni, sami za sebe vrijedni odgojni rezultati, ali su ujedno, ..., i prepostavke ostvarenja dobroga kognitivnog angažmana, a to znači dobroga učenja.

(Andrilović i Čudina-Obradović, 1996: 234)

Suvremena dramsko-pedagoška literatura također vrlo jasno postavlja ciljeve dramskog odgoja i na temelju iskustva govori o tome koje sve rezultate postižu dramski postupci kada se kontinuirano provode s djecom i mladim ljudima pa i s odraslima.

Dugoročni je cilj dramskog odgoja pomoći polazniku/učeniku da razumije sebe i svijet oko sebe (O'Neill, 1976). Učitelj može stvoriti dramsku situaciju pomoću koje će učenici naučiti zašto se ljudi ponašaju tako kako se ponašaju te će moći razmisiliti i o motivaciji vlastitih postupaka.

Dramskim odgojem ostvaruju se sljedeći ciljevi (O'Neill, 1976: 7):

- 1) Dramom se postiže jača grupna povezanost u skupini s kojom se radi;
- 2) Dramom se potiče razvoj jezične kompetencije;
- 3) Uz pomoć drame uče se pojmovi, suočava se s određenim temama te rješava probleme;
- 4) Drama se služi osobnim iskustvom učenika i stoga oni unutar dramske situacije koriste znanje

koje već posjeduju;

5) Učenici će dramom biti stimulirani da pišu, crtaju, čitaju, promatraju i istražuju;

6) Dramom se učenicima nudi drugačiji pogled na određenu temu i stoga oni šire svoj raspon znanja.

Osnovno je obilježje dramske aktivnosti tjelesna, emocionalna i intelektualna identifikacija sa dramskom situacijom, a ona se može putem različitih postupaka upotrijebiti u odgojne svrhe.

Ugledni i svjetski poznati teoretičar dramskog odgoja Richard Courtney (Courtney, 1982) kaže da je dramski odgoj (ili drama, kako se on u struci skraćeno naziva) najefikasniji način na koji čovjek uči. Razne se situacije isprobavaju na simboličkoj ravni i učenici su uključeni u rješavanje problema na duboko osoban način. Istodobno su u tom «igranju» stvarnog života učenici zaštićeni jer drama ipak nije život sam.

Spontana dramska aktivnost je oblik raspoznavanja – način učenja. Znanje koje stječemo kroz takvu aktivnost postaje iznimno značajno za nas. Iskusili smo ga, prošli kroz nj, proživjeli ga. Stoga ga «osjećamo»; ono za nas ima emocionalnu vrijednost i zapamtit ćemo ga. Na ovaj način, učenje kroz dramu je iznimno efikasno, miješajući spoznaju i osjećaje u cjelovito iskustvo koje duboko dotiče sopstvo.

(Courtney, 1982: 6)

Očito je da suvremena škola sebi postavlja slične ciljeve kao i dramski odgoj, a osim toga teorija dramskog odgoja koja je razvijana na iskustvu bavljenja njime, potvrđuje da dramski odgoj te ciljeve i ostvaruje.

Pedagoško-psihološka literatura, premda uglavnom ne navodi dramsko-pedagoška djela, ističe dramu i dramsko iskustvo kao važno sredstvo koje suvremena nastava ima na raspolaganju.

Tako Dryden i Vos (2001: 317) kad govore o oblicima prezentacije u nastavi doslovno kažu:

Malo je bržih načina za učenje znanosti od igranja uloga slavnih znanstvenika, ili učenja povijesti od stavljanja samoga sebe u povijesno okruženje.

Također preporučuju nastavniku da izađe iz uloge predavača te ističu da su najbolji učitelji poticatelji, podupiratelji (facilitators) treneri, i koordinatori. A upravo je praksa dramske pedagogije odavno razvila vrlo učinkovit način izlaska nastavnika iz uloge predavača, a to je postupak učitelj/voditelj u ulozi. Učitelj, naime, osim što stavlja učenike u neke uloge, primjerice optuženika, tužitelja, odvjetnika i porotnika i sam preuzima ulogu u razrednoj drami pa tako, primjerice, ulazi u ulogu suca. Preuzimanjem uloge, učitelj postaje dio procesa učenja samih učenika, a na taj se način mijenja i uobičajeni odnos komunikacije između učitelja i učenika. Naravno da je učenicima vrlo privlačna i motivirajuća situacija u kojoj se učitelj njima aktivno priključuje u igri.

Dryden i Vos (2001: 321) također spominju dramske postupke kao jedno od glavnih sredstava aktiviranja učenika te ih smatraju bitnim načelom kvalitetne nastave:

Pohrana informacija također je samo jedan dio procesa učenja. Informacijama treba moći i pristupiti. Zato je sljedeći korak «aktivacija».

Igre, skečevi, rasprave i igrokazi i ovdje mogu biti upotrijebjeni kako bi se «aktivirala» banka pamćenja i potkrijepili putovi učenja.

Pedagoška literatura također često ističe vrijednost učenja djelovanjem u čiji korpus spadaju, dakako, i dramski postupci. Tvrdi se da naučimo 90% od onoga što izgovorimo i učinimo, a za usporedbu samo 10% od onoga što čujemo (Greene, 1996: 33). Pritom među nastavne metode koje aktivno uključuju učenika Greene navodi sudjelovanje u raspravi, držanje govora, izvođenje igrokaza, simuliranje stvarne situacije te primjenu naučenog u stvarnoj situaciji. Očito je da su i dramski postupci našli svoje mjesto među tim metodama, premda se ne nazivaju «dramskim postupcima» nego drugaćijim pojmovima. Važnost emocija u učenju ističe dramsko-pedagoška literatura, a tome se pridaje velika važnost i u pedagoško psihološkim publikacijama.

Emocionalno središte vašega mozga također je vrlo usko povezano s vašim sustavom dugoročnog pamćenja. Zato mi svi najlakše pamtimo informacije s jakim emocionalnim sadržajem.

(Dryden i Vos, 2001: 125)

Budući da mozak ne može obraćati pažnju na sve...nezanimljive, dosadne ili emocionalno nepoticaljne lekcije jednostavno neće biti zapamćene.

(Dryden i Vos, 2001: 304)

Našu pozornost privlači ono što je neobično, na neki način zanimljivo, što izaziva stanovito «iznenadjenje» (orientacijski re-

fleks). Doživljaj iznenadjenja je intelektualna emocija(...) Ružan prizor, premda smo ga vidjeli samo jedanput i nakratko, zapamtit ćemo zbog «neugodnosti» koju je izazvao u nama. To je opet emocija. Ima više istraživačkih dokaza da informacije koje u nama izazivaju prilikom (ne previše!) emocionalno uzbudjenje lako pamtimo.

(Andrilović i Čudina-Obradović, 1996: 29)

Na pitanje zašto uključiti emocije u poučavanje odgovara Eric Jensen u knjizi Super-nastava (2003). Kao prvo, što snažnije uključimo emocije, učenici će se duže sjećati onoga što su naučili. Drugo, lakše se «dopire» do učenika koji su najviše u dodiru sa svojim osjećajima. Treće, tako učenici razvijaju ljubav prema učenju. Četvrto, uz emocije je puno zabavnije učiti. I napokon peto, prema novim istraživanjima, emocije su ključni dio procesa logičkog mišljenja i rezoniranja. Kad su emocije uključene, mozak donosi bolje odluke. No, ističe se i podatak koji navode Andrilović i Čudina-Obradović (1996), a to je da prevelika emocionalnost može poremetiti jasno mišljenje. Kad je riječ o postupcima pomoću kojih se najlakše uključuju emocije, Jensen (2003) između ostalog, spominje i dramu i igranje uloga.

Evidentno je, dakle, da se u suvremenoj literaturi velik broj autora slaže oko potrebe korištenja dramskih postupaka u nastavi te da nude slične argumente njima u prilog. Bitno je pritom naglasiti da se njihova važnost ne navodi samo u knjigama autora koji pripadaju dramsko-pedagoškom pokretu, već i u utjecajnim djelima psihologa i pedagoga koji se bave problemima učenja, nastave te škole općenito. S tim u vezi, spome-

nut ću kako se primjena dramskih postupaka u nastavi može temeljiti na psihologiskim teorijama i istraživanjima.

U suvremenoj je psihologiji vrlo utjecajna teorija višestrukih inteligencija Howarda Gardnera koja je našla svoju potvrdu u brojnim istraživanjima i u pedagoškoj praksi. Postoji više vrsta inteligencija, a ljudi se razlikuju prema razvijenosti svake od njih. To su, dakle, lingvistička inteligencija koja se manifestira kao sposobnost dobrog govorenja i pisanja, zatim logičko-matematička inteligencija kao sposobnost rasudivanja, računanja i logičkog mišljenja, vizualno-spacijalna inteligencija kao sposobnost slikanja, snimanja fotografija ili stvaranja skulptura, tjelesno-kinestetička inteligencija kao sposobnost korištenja ruku ili tijela, interpersonalna inteligencija kao sposobnost odnošenja s drugima, intrapersonalna inteligencija kao sposobnost pristupanja vlastitim osjećajima te glazbena inteligencija (Dryden i Vos, 2001: 345).

Tradicionalna škola i nastava uglavnom se oslanjaju na prva dva tipa inteligencije, a zanemaruju preostalih pet. Dryden i Vos (2001) ističu da je najvjerojatniji razlog školskog neuspjeha pojedinih učenika taj što u njih naprsto te dvije vrste inteligencije ne dominiraju. Vrlo često, upravo djeca koja imaju najrazvijeniju tjelesno-kinestetičku inteligenciju doživljavaju neuspjeh u školi jer je ona u školama prilično zanemarena. Zapravo bi se u nastavi trebali koristiti postupci koji odgovaraju različitim stilovima učenja, a koji pak proizlaze iz dominacije različitih tipova inteligencije u svakog pojedinog djeteta.

Aktivnosti koje odgovaraju svakom pojedinom tipu sposobnosti,

a koje se mogu koristiti u nastavi prema Jensenu (2003: 169-170) su sljedeće:

Verbalno lingvističke aktivnosti: Izlaganja, govor, igranje uloga, debata, pisanje, skečevi.

Intrapersonalne aktivnosti: Igre kreativnosti, jezične igre, čitanje, procesi otkrivanja, razmišljanje o sebi, rješavanje problema, sastavljanje umnih mapa, pisanje dnevnika, opuštanje, vježbe mašte, vježbe usmjeravanja i koncentracije.

Glazbeno - ritmičke aktivnosti: Igre ritma, pljeskanje dlana o dlan ili lupanje o koljena te stupanje nogama, sastavljanje i sviranje glazbenih instrumenata, pjevanje, sastavljanje pjesme od riječi iz lekcije služeći se popularnom melodijom.

Logičko-matematičke aktivnosti: Upotreba računala, sastavljanje i popravljanje stvari, čitanje, rasprave, istraživanje, problemi s riječima, probijanje šifre, zagonetke, igre memorije.

Prostorne aktivnosti: Umne mape, gradnja, dizajn, slaganje predmeta, pokret, kazalište, rad na velikim komadima papira, crtanje, slikanje, modeliranje, sport, filmovi.

Interpersonalne aktivnosti: Interaktivne igre, grupni rad, rasprave, simulacije, igre pamćenja, vježbe, timske igre.

Tjelesno-kinestetičke aktivnosti: Pantomima, lutkarske predstave, ples, skečevi, pjesme, igranje uloga, vježbe, sport, pokusi.

Upri se mah čini da dramski postupci odgovaraju samo nekim tipovima sposobnosti. To bi bile lingvistička, vizualno-spacijalna, interpersonalna i tjelesno-kinestetička inteligencija. No, po mojem mišljenju, dramski odgoj poznaće postupke koji odgovaraju većini spomenutih oblika inteligencije.

Dramskih postupaka ima nebrojeno puno, a ja ću pokušati prema određenim sposobnostima svrstati postupke iz knjige Igram se, a učim. Dramski postupci u razrednoj nastavi (2007). Ta knjiga osim što objašnjava kako određene dramske metode koristiti u svim predmetima razredne nastave, prvi puta u hrvatskoj dramsko-pedagoškoj literaturi donosi opise i definicije određenih dramskih postupaka. Nakon što tablično «smjestim» vježbe u određene tipove sposobnosti, na nekoliko primjera ću objasniti zbog čega neka vježba ponajviše odgovara upravo tom određenom tipu inteligencije. Kad kažem odgovara ne mislim da je neka igra, vježba ili tehnika prikladna samo za ljudi u kojih je taj tip inteligencije osobito razvijen, već i da taj dramski postupak razvija baš te određene sposobnosti i kod ljudi u kojih je ona slabije izražena.

Za pojedine ću vrste sposobnosti u tablici koristiti kratice: lingvističke sposobnosti (LS), logičko-matematičke (LMS), vizualno-spacijalne (VSS), tjelesno-kinestetičke (TKS), glazbene (GS), interpersonalne (INES) i intrapersonalne sposobnosti (INAS).

Iz tablice se može zaključiti da dramske metode mogu razvijati različite tipove inteligencije, a o ciljevima pojedine nastavne jedinice i potrebama učenika ovisi koje će postupke nastavnik primijeniti.

Navest ću nekoliko primjera kako neke od prethodno popisanih dramskih vježbi, igara i tehnika odgovaraju pojedinim vrstama sposobnosti. Postupci će svakako biti opisani, a zatim će biti objašnjeno njihovo djelovanje.

| | LS | LMS | VSS | TKS | GS | INES | INAS |
|--|----|-----|-----|-----|----|------|------|
| Pletimo mrežu | x | | x | x | | x | |
| Dobacivanje loptice | x | | x | x | | x | |
| Zamišljena loptica | x | | x | x | | x | |
| Vježba povjerenja | | | | x | | x | |
| Ime u zraku | x | | x | x | | | |
| Voćna salata | x | | x | x | | x | |
| Mačka i miš | | | x | x | x | x | |
| Tražim skupinu | | x | x | x | | x | |
| Kraljevi ključevi | | | | x | | x | |
| Mariionete | | | x | x | | x | |
| Brojanje | x | x | | | | x | |
| Hodaj, stani, skoči, pljesni! | | | | x | | | |
| Vođena mašta | x | | x | | x | | x |
| Publika | x | | x | | | x | x |
| Riječ s pokretom | x | | x | x | | x | x |
| Sjeti se mog pokreta | | | x | x | x | x | x |
| Pokret zadan zvukom | | | x | x | x | x | x |
| Stroj | x | x | x | x | | x | x |
| Ljetna kiša | | | | x | x | | |
| Konjska trka | | | x | x | x | | |
| Orkestar | | | x | x | x | x | x |
| Ozvučivanje | x | | x | x | x | x | x |
| Što je u kutiji? | | x | | | x | | |
| Ptice | | | | x | x | x | x |
| Koliko a ima u a? | x | x | | | x | | |
| Abecedna mješavina | x | x | | | | x | |
| Priča od zadanih riječi | x | x | | | | x | x |
| Stvaranje priče | x | x | | | | x | x |
| Stvaralačko pripovijedanje | x | x | | | | x | x |
| Stvaranje priče s zadanom prvom /zadnjom rečenicom | x | x | | | | x | x |
| Nabacivanje ideja | x | x | | | | x | x |
| Predmet govori | x | | | | | | x |
| Što je u vrećici? | x | x | | | | x | x |
| Neobični predmeti | x | x | | | | x | x |
| Zadaci iz balona | x | x | x | x | x | x | |
| Tko sam? | x | x | | | | x | |
| Što kod tebe volim | x | | | | | x | x |
| Vođena improvizacija | x | | x | x | | | x |
| Improvizacija na temu | x | | x | x | | x | x |
| Improvizirani prizor | x | | x | x | | x | x |
| Improvizacije s različitim završecima | x | | x | x | | x | x |
| Uskoči u ulogu | x | | x | x | | x | x |
| Zamišljeni telefonski razgovor | x | | | | | x | x |
| Da, ali... | x | x | | | | x | x |
| Voditelj u ulozi | x | x | x | x | x | x | x |
| Žive slike | | | x | x | | x | x |
| Kipovi | | | x | x | | x | x |
| Unutrašnji monolog | x | | | | | | x |
| Vrući stolac | x | | | | | | x |
| Pantomimska radnja | | | x | x | x | | x |
| Pantomimska igra pogadanja | x | x | x | x | x | x | x |
| Pantomimska improvizacija uz komentar | x | x | x | x | | x | x |
| Čarobnjak | x | | x | x | | x | x |
| Gospodar svijeta | x | | x | x | | x | x |
| Zamišljeni predmet | | | x | x | | | x |
| Preobrazba predmeta u letu | | | x | x | | x | x |
| Neverbalno opisivanje slike | | | x | x | | x | x |

Lingvističke sposobnosti (primjeri: dramska tehnika vrući stolac te vježba predmet govori).

Tehnika vrući stolac sastoji se u tome da neki od sudionika dramskog rada preuzme ulogu lika iz književnog djela koje se obradivalo ili pak iz improvizacije na kojoj je skupina prethodno radila. Igrač sjeda na stolac ispred voditelja i svih ostalih sudionika te iskreno odgovara na pitanja iz uloge koju je preuzeo. Odgovori na pitanja su temeljeni na prethodnim informacijama koje igrac posjeduje o liku, ali i na osobnom doživljaju i iskustvima. Ovom se tehnikom rasvjetljuju tajne lika, motivacija njegovih postupaka, odnosi s drugim likovima te unutrašnja proživljavanja i razmišljanja.

Postupak zahtijeva od igrača koji odgovara na pitanja vrlo bogat rječnik, smisao za izražavanje unutarnjih stanja putem riječi, sposobnost relativno brzog slaganja kompleksnih i suvislih rečenica zbog čega će biti naročito prikladan za ljude s razvijenim lingvističkim sposobnostima. Istodobno, vrući stolac zahtijeva od igrača i razumijevanje emocionalnog života i motiva drugih ljudi, ali i svojih vlastitih pa stoga razvija i interpersonalnu i intrapersonalnu inteligenciju.

Vježba predmet govori sastoji se u tome da igrači predstavljaju neki predmet koji posjeduju, ali u prvom licu, kao da je predmet živ i da može sam pričati o sebi. Na taj način doznajemo kako sudionici tretiraju izabrane predmete te što misle kako bi se predmeti osjećali da mogu osjećati. Vježba razvija lingvističku inteligenciju iz istih razloga kao i prethodna vježba, a ujedno potiče brižan i pažljiv odnos prema stvarima što je naročito važno u djece koja se vrlo često prema stvarima odnose

nehajno ili čak vrlo grubo.

Logičko – matematičke sposobnosti (primjeri: igra tražim skupinu te stvaranje priče od zadanih riječi).

U igri tražim skupinu igrači se slobodno kreću prostorom pa kad voditelj uzvikne određeni broj, oni se svrstavaju u skupine koje imaju točno toliko članova (Radetić-Ivetić, 2007). Skupine koje imaju previše ili premalo članova ispadaju iz igre. Igra zahtijeva postupanje prema određenom brojčanom obrascu i slaganje «skupova» po određenom kriteriju. Stoga posebno odgovara ljudima sa razvijenom logičko-matematičkom inteligencijom ali i razvija takve sposobnosti u ostalih sudionika.

Kod stvaranja priče od zadanih riječi igrači su podijeljeni u skupine koje dobivaju nekoliko riječi od kojih stvaraju priču. Prije početka rada zadaju se vrijeme i mjesto radnje, likovi te problem. Kad članovi skupine stvore priču, zapisuju je na papir te je čitaju ili prepričavaju ostalim skupinama. Igre kombiniranja riječi te rješavanje problema pri čemu su zadana neka pravila omiljena su zanimacija ljudima s razvijenim sposobnostima logičkog razmišljanja. Ova vježba zahtijeva upravo takve sposobnosti od igrača pa je jasno da ona i pomaže u razvoju logičko – matematičke inteligencije.

Vizualno-spacijalne sposobnosti (primjer žive slike)

To je zapravo sposobnost organizacije elemenata u prostoru, a povezana je i s likovnim oblikovanjem. Neki od dramskih postupaka su vrlo povezani s likovnošću i prostornom organizacijom. Ovdje ćemo navesti primjer koji to najplastičnije dočarava. Radi se o dramskoj tehničici žive slike odnosno zaustavljeni prizori.

Najjednostavnije rečeno, tehnika se sastoje u tome...da igrači svojim nepomičnim tijelima pojedinačno ili skupno prikazuju zadalu temu ili situaciju (Radetić-Ivetić, 2007: 49). Teme mogu biti apstraktne pojmove kao na primjer sreća ili ljubav, reprodukcije umjetničkih slika, odnosi među likovima iz književnih djela ili improvizacija. Tehnika očito, u izvjesnoj mjeri, zahtijeva likovno i prostorno mišljenje jer određene zadatke treba riješiti raspoređivanjem u prostoru. Osim toga, određeni problem treba «naslikati» tijelima umjesto da se o njemu govori. Naravno, ako se od sudionika žive slike traži da izgovaraju unutrašnje monologe ili da «pokrenu» sliku te da razviju improvizaciju, uključuje se i govorni element.

Tjelesno-kinestetičke sposobnosti (primjeri Hodaj, stani, skoči, pljesni! te Sjeti se mog pokreta)

Riječ je o sposobnostima vladanja svojim tijelom te korištenja njime. Vježbe koje će opisati zahtijevaju od sudionika upravo navedene sposobnosti.

Vježba Hodaj, stani...izvodi se tako da igrači slušaju voditeljeve upute i trenutno ih izvršavaju. Voditelj izvikuje upute Hodaj!, Stani!, Skoči! i Pljesni!, a igrači postupaju u skladu s njima. S vremenom, voditelj zamjenjuje značenje uputama. Hodaj! počinje značiti Stani!, Stani! Hodaj!, Pljesni! Skoči!, a Skoči! Pljesni!. Osim što iziskuje upotrebu tijela, vježba zahtijeva i trenutnu tjelesnu reakciju na verbalnu uputu kao i dobru vezu između mišljenja i tjelesnog reagiranja.

U vježbi sjeti se mog pokreta igrači stoje u krugu. Prvi igrač smisli određeni pokret i izvede ga, nakon čega ga voditelj imenuje rednim brojem, a čitava ga skupina ponovi. Tako se čini dok

se svi igrači ne izredaju, a nakon toga se svi pokreti ponavljaju redoslijedom kojim su izvođeni dok voditelj izvikuje redne brojeve. Nakon toga, voditelj izgovara brojeve provizornim redoslijedom, a igrači uz broj moraju izvesti pripadajući pokret. Iduća faza je izvođenje tog redoslijeda napamet bez da voditelj izgovara brojeve (Radetić-Ivetić, 2007).

Uz to što inicira kretanje i korištenje tijela, vježba potiče razvoj plesnih sposobnosti budući da treba pamtitи pokrete po nekom redu i izvoditi ih bez prekida. Naravno da je i ovdje potrebna dobra koordinacija između apstraktnog mišljenja i pamćenja obrazaca te pokretanja tijela.

Glazbene sposobnosti (primjeri orkestar i ozvučivanje)

Očituju se kao sposobnosti izvođenja i razumijevanja glazbe. Neki od postupaka koje dramski odgoj koristi spojivi su s razvojem upravo te inteligencije.

U vježbi orkestar sudionici su podijeljeni u skupine. Svaka skupina treba izmislići glazbenu frazu pjevajući, koristeći priručne instrumente ili proizvodeći neke tonove ili šumove. Kad skupine završe zadatak, voditelj ih poreda u prostor tako da čine orkestar te preuzima «dirigentsku palicu» dogovarajući prethodno sa sudionicima što znači određeni znakovi koje koristi pri dirigiranju. Nakon nekog vremena, dirigirati može i netko od igrača. Vježba zahtijeva produciranje i izvođenje glazbe te je jasno zbog čega razvija glazbenu inteligenciju.

Vježba ozvučivanje zasniva se na ideji da se svaka priča, pjesma, rečenica ili riječ može popratiti zvukom. Voditelj može zadati takav zadatak na način da ga izvršavaju skupine ili svaki igrač individualno. Zvukove se može proiz-

voditi tijelom, glasom ili kakvim predmetom ovisno o doživljenom poticaju i raspoloženju (Radetić-Ivetić, 2007). Ova vježba zahtjeva glazbeno iskazivanje raspoloženja, misli i emocija koje neki verbalni doživljaj u nama budi što podrazumijeva glazbenu inteligenciju. Naravno da je ova vježba i izvjestan spoj lingvističke i glazbene inteligencije, a uključuje i intrapersonalnu budući da se radi o intimnom doživljaju podražaja i njegovom kasnijem iskazivanju. Ako se radi u skupinama, nije isključena ni interpersonalna inteligencija.

Interpersonalne sposobnosti (primjeri pijana boca/vježba povjerenja i što kod tebe volim)

Izvodeći vježbu pijana boca, igrači stoje u krugu tako da se dodiruju ramenima dok se jedan igrač nalazi u središtu kruga. Igrač u sredini zatvara oči i ne držeći ravnotežu pada prema igračima u krugu koji ga «dočekuju» rukama i lagano se «loptaju» njime između sebe. Igra se u potpunoj tišini. Od igrača u krugu se zahtjeva odgovornost prema «sljepom» kolegi, razumijevanje njegova položaja te potreba da se za njega skrbi. Od njih ovisi hoće li se igrač u središtu kruga opustiti i prepustiti se s povjerenjem. Zato ova vježba razvija interpersonalnu inteligenciju.

U igri što kod tebe volim igrači su podijeljeni u manje skupine (četiri do šest igrača). U sredini svake skupine stoji jedan od njezinih članova i svakog u krugu pita: Što kod mene voliš? Igrači u krugu moraju istaknuti jednu pozitivnu osobinu osobe iz središta kruga koju su uočili tijekom druženja. Igrač iz središta sluša što ostali govore o njemu, ali ne smije ništa komentirati. Smije se izražavati gestama. Igra potiče uočavanje pozitivnih osobina u drugih ljudi te uvježbava sudionike u jasnom

priznavanju tuđih vrlina. Vjerojatno ne treba naglašavati da je to područje interpersonalne inteligencije.

Intrapersonalne sposobnosti (primjeri vođena mašta i unutarnji monolog)

Ova sposobnost podrazumijeva razumijevanje vlastitih misli i emocija i općenito kvalitetan kontakt sa vlastitim unutarnjim svijetom.

U vježbi vođene mašte voditelj poziva sudionike da se udobno smjesti u sjedeći ili ležeći položaj, zatvore oči te smireno i duboko dišu zamišljajući i doživljavajući ono što im on govori. Ne traži se, dakle, djelovanje u prostoru već mirovanje i zamišljanje. Zamišljanje ispričanog za sobom svakako povlači i emocionalni doživljaj zamišljenog, ali i razumijevanje zbog čega podražaj doživljavamo baš tako kako smo ga doživjeli. Dakako da razumijevanje vlastitih unutarnjih doživljaja pretpostavlja razvijenost i razvijanje intrapersonalne inteligencije.

Dramski postupak unutrašnji monolog daje mogućnost da čujemo neizrečene misli nekog lika u određenom trenutku dramskog zbijanja (Radetić-Ivetić, 2007). Tehnika se može koristiti samostalno ili u kombinaciji s nekim drugim dramskim postupkom (npr. žive slike ili improvizirani prizor). Ako se igra improvizirani prizor, voditelj može u jednom trenutku zaustaviti igru uputom Stop!, Kip! ili Zaledi! pri čemu sudionici ostaju nepomični u prostoru kako su se zatekli u momentu upute. Voditelj prilazi nekom od sudionika prizora, stavљa mu ruku na rame i tada igrač izgovara glasno što njegov lik misli u danom trenutku. Ovaj postupak, povrh toga što iziskuje razumijevanje osjećaja koje neki lik proživjava, pretpostavlja i razumijevanje vlastitih osjećaja koji su uvijek polazište

i za razumijevanje drugih ljudi i njihova doživljavanja. Dakako da je to područje intrapersonalne inteligencije.

I da zaključim. Iz priloženih primjera se jasno vidi da se dramskim postupcima dopire do različitih stilova mišljenja i učenja. Kad se još uzme u obzir da je učenje djelovanjem (unutar toga i dramske metode) zapravo najučinkovitije i da potiče emocionalne procese u učenika, mislim da bi dramski postupci mogli i morali naći široku primjenu u nastavi svih školskih predmeta.

Dramski postupci zapravo izlaze u susret svim zahtjevima koji se postavljaju pred suvremenu školu. Razvijaju ličnost, potiču razvoj mišljenja i inteligencije, uče djecu i mlade kako rješavati probleme, uče vještinama bitnima za život, razvijaju tjelesne potencijale, a povrh svega toga razvijaju i umjetničke sposobnosti u području teatra pa i drugih umjetnosti.

Dakako, dramski postupci ne mogu zamijeniti niti eliminiraju potrebu uporabe drugih nastavnih metoda, ali bez sumnje oplemenjuju nastavni proces i daju mu posve novu dimenziju i kvalitetu.

LITERATURA:

1. Andrilović, Vlado; Mira Čudinā Obradović (1996): Psihologija učenja i nastave. Psihologija odgoja i obrazovanja III. Zagreb: Školska knjiga.
2. Courtney, Richard (1982): Re-play. Studies of Human Drama in Education. Toronto: University of Toronto Press.
3. Dryden, Gordon; Jeannette Vos (2001): Revolucija u učenju. Kako promijeniti način na koji svijet uči. Zagreb: Educa.
4. Greene, Brad (1996): Nove paradigme za stvaranje kvalitetnih škola. Zagreb: Alinea.
5. Jensen, Eric (2003): Super-nastava. Naставne strategije za kvalitetnu školu i uspješno učenje. Zagreb: Educa.
6. O'Neill, Cecily; Alan Lambert; Rosemary Linnell; Janet Warr-Wood (1976): Drama Guidelines. Oxford: Heinemann Educational in association with London Drama.
7. Radetić – Ivetić, Jadranka.(ur.) (2007): Igram se, a učim! Dramski postupci u razrednoj nastavi. Zagreb: Hrvatski centar za dramski odgoj i Pili poslovi d.o.o.

Augusto Boal

Igre za glumce i ne-glumce

RUDNIK IDEJA S PREKO 350 IGARA, VJEŽBI I PRIMJERA KORISNIH ZA SVAKODNEVNI RAD

- DRAMSKIH PEDAGOGA,
- VODITELJA DRAMSKIH DRUŽINA,
- ODGAJATELJA I UČITELJA KOJI KORISTE DRAMSKE METODE,
- KAZALIŠNIH AMATERA,
- SOCIJALNIH RADNIKA,
- EDUKATORA RAZLIČITIH STRUKA,
- AKTIVISTA UDRUGA,
- MIROVNIH AKTIVISTA,
- BORACA ZA CIVILNO DRUŠTVO..... I MNOGIH DRUGIH,

KOJI KAZALIŠTEM ŽELE ODGAJATI I MIJENJATI NAJPRIJE SEBE, A ZATIM I DRUŠTVENA SHVAĆANJA I ODNOSE U KOJIMA ŽIVE.

Najpoznatija knjiga Augusta Boala kazališnog redatelja, pisca i političkog aktivista u kojoj su izložena načela, postupci i primjeri dobre prakse ovog specifičnog oblika kazališnog djelovanja koje već preko trideset godina nadahnjuje brojne profesionalne i neprofesionalne kazališne stvaraocu, kao i one koji koriste kazalište u odgojne, obrazovne, socijalizacijske ili terapijske svrhe. Ova knjiga je, s jedne strane, bogati rudnik vježbi i opisa konkretnih iskustava, a s druge, niz dragocjenih osobnih Boalovih zapažanja o razlozima, smislu i funkciji kazališta kao jednog od temeljnih oblika ljudskog spoznavanja svijeta i vlastita mjesta u njemu.

CIJENE KNJIGA ZA NARUDŽBE KOD IZDAVAČA (POŠTARINA URAČUNATA):

| | |
|-------------------------------|--------|
| 1) 100+ IDEJA ZA DRAMU: | 70 Kn |
| 2) NOVIH 100+ IDEJA ZA DRAMU: | 70 Kn |
| 3) NE RASPRAVLJAJ, IGRAJ! | 40 Kn |
| 4) IGRAM SE, A UČIM! | 100 Kn |
| 5) ZAMISLI, DOŽIVI, IZRAZI! | 100 Kn |
| 6) IGRE ZA GLUMCE I NE-GLUMCE | 150 kn |

ZA KUPNU 2 KNJIGE POPUST 30% ! ● ZA KUPNU 3 I VIŠE KNJIGA POPUST 40% !

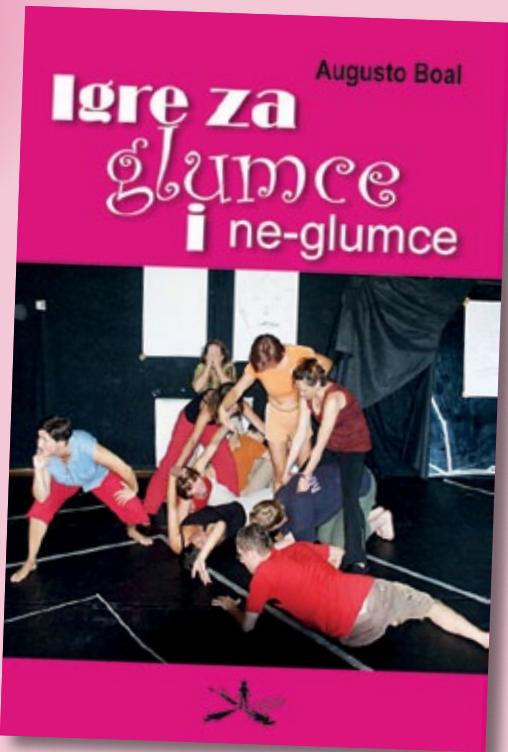
KAKO NARUČITI KNJIGE?

- *Najprije kontaktirajte našu službu prodaje na tel. 01 606 10 84 ili mob. 091 570 10 43, Dogovorite narudžbu i ostavite adresu.*
- *Popunite nalog za plaćanje (opću uplatnicu) na dogovoren iznos i izvršite upлату на žiro-račun izdavača.*
- *Kopiju uplate pošaljite poštom na adresu izdavača ili faxom na broj 01 6185-872.*

Na nalogu za plaćanje upisujete:

- u rubriku "Primatelj": PILI-POSLOVI D.O.O., RADNIČKA CESTA 32, 10000 ZAGREB;
- u rubriku "Broj računa primatelja": 2481000-1120017339;
- u rubriku "Opis plaćanja": UPLATA ZA (naslov knjige i broj primjeraka).

Po primitku kopije uplatnice knjige ćemo Vam poslati poštom na adresu dogovorenou s prodavačem. Za sve obavijesti obratite se na tel. 01 606 10 84 ili na mob. 091 570 10 43 i 091 517 95 55.



**NAJPOZNATIJA KNJIGA TVORCA
„KAZALIŠTA POTLAČENIH“ NA
HRVATSKOM !!!**

HRVATSKI CENTAR ZA DRAMSKI ODGOJ BIBLIOTEKA DRAMSKOG ODGOJA

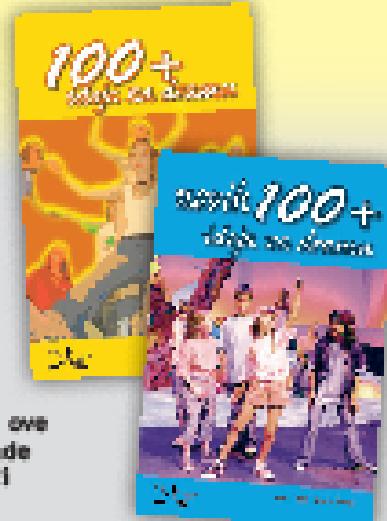
- ZA VODITELJE DRAMSKIH DRUŽINA!
- ZA NASTAVNIKE HRVATSKOG JEZIKA I UČITELJE RAZREDNE NASTAVE!
- ZA VODITELJE ŠKOLSKIH DRAMSKIH DRUŽINA I SLOBODNIH AKTIVNOSTI!
- ZA VODITELJE SOCIJALIZACIJSKIH I TERAPIJSKIH SKUPINA!
- ZA AKTIVISTE VLADINIH I NEVLADINIH UDРUGA!
- ZA VODITELJE ODGOJNIХ RADIONICA CIVILNOG DRУSTVA!

BIBLIOTEKA DRAMSKOG ODGOJA pomaže usvajanju dramskih metoda potrebnih za ostvarivanje obrazovnih, odgojnih i stvaralačkih zadata u radu s djecom i mladeži, sa socijalizacijskim i terapijskim skupinama, u tzvančkoškom i amaterskom stvaralačkom i rekreacijskom radu, u djelatnostima udruga i organizacija... Izdanja BIBLIOTEKE DRAMSKOG ODGOJA su praktična, korisna, odmah uporabljiva i jeftina!!!

**1 + 1 = 1!!!
DVije knjige kao jedna!!!**

DOSAD SMO OBJAVILI:
Anna Scher - Charles Verall
100+ IDEJA ZA DRAMU
&
NOVIH 100+ IDEJA ZA DRAMU!!!

Svjetski poznati priručnici
u cijelosti dostupni našim
čitateljima!!!



Obja knjige već su postale nezaobilaznim alatom mnogih voditelja dramskih skupina i društva. Temeljene na improvizaciji kao osnovnom obliku dramskog rada i čitko pišane, ova knjige nude oblike primjera kako započeti i razvijati dramski rad i potaknuti djecu i mlađe ljudi na dramski stvaralački rad. Ovo je zbirka receptova, no sve koji će se njima koristiti autoru pozivaju da ih rabe slobodno, u skladu s potrebama vlastita rada.

Iz sadržaja:

- Augusto Boal i kazalište potiskom
- Boalove tehnike u odgojnom kazalištu i edukativnoj drami
- Forum-kazalište kao radionički proces pripremne vježbe i igre, oblikovanje forum-prčice, priprema forum-predstave!
- Iskusstvo prakse (forum-kazalište u školi, s braniteljima, s djecom s posebnim potrebama, na ulici, u okviru civilnog društva, u zatvoru)

Premda je već petnaestak godina forum-kazalište prisutno i u Hrvatskoj, sve do ovog izdanja na našem se jeziku nije pojavio nikakav priručnik koji bi svima omogućio ovoj zanimljivoj kazališnoj obliku privjeti ponuditi cijelovitije obavijesti i upute o tome što je forum-kazalište i kako započeti rad s njime.

Priručnik nudi osnovne podatke o forum-kazalištu, njegovom tvorcu i povijesti te ponajviše o njegovim mogućnostima primjene svima onima koji o forum-kazalištu ne znaju dovoljno, a i druge, da bude oslonac i pomoćno sredstvo onima koji ga već koriste u svom radu.

Ne raspravljam, igraj
PRIRUČNIK FORUM-KAZALIŠTA

**Ne raspravljam,
igraj!**



PRVI HRVATSKI PRIRUČNICI ZA PRIMJENU DRAMSKIH METODA U RAZREDNOJ NASTAVI I NASTAVI HRVATSKOG JEZIKA U VIŠIM RAZREDIMA OSNOVNE ŠKOLE !!!

Dragana Lakić, Mirna Mirković-Cvetić,
Jelena Radenković, Dragica Šarić,
Marta Torkač-Horvat, Božica Višnjić-Kukurkuć

Igram se, a učim!!!
DRAMSKI POSTUPCI U RAZREDNOJ NASTAVI



Osnovni pojmovi dramskoga odgoja te njegova povezanost s razrednom i nastavom hrvatskog; U svakom priručniku po deset opisanih igara, vježbi i tehniku uporabljivih u nastavi i dramskom stvaralačkom radu; Još više prilagođiblji opisanih postupaka za različita područja nastave; Od nastavnog sata do kazališne predstave. Autorice priručnika, s obzirom da su sve određe dramske pedagoginje te da aktivno rade u nastavi, dobro poznaju rad u kojemu primjenjuju dramske metode u nastavnoj i izvannastavnoj aktivnosti, što priručnik čini potpunim i vrlo korisnim za praktičnu uporabu.

Zanisi, doživi, izrazi!!



Gordana Fišić, Dunja Jelić, Nedžida Jurić Stanković, Valentina Lagomac, Mirna Mirković, Branka Pešićević, Ksenija Šafrova, Marija Tukur