

# DRAMSKI ODGOJ

GLASILO HRVATSKOG  
CENTRA ZA DRAMSKI

ODGOJ

ZAGREB, OŽUJAK 2003.,  
GODINA VI., BROJ 10-11  
ISSN 1332-3121

**ĐURĐA DEVIĆ – ŠEGINA**  
**1916 – 2002.**

**TISKANICA**  
POŠTARINA PLAĆENA U  
POŠTANSKOM UREDU  
10000 ZAGREB



## UVODNIK

### HCDO NA INTERNETU!!!

Iako zbog nedostatka novca protekle godine nismo bili u stanju izdati novi broj "Dramskog odgoja", našeg glasila, evo novine kojom pokušavamo nadoknaditi taj nedostatak. Doduše, moći će je koristiti samo oni "informatizirani", no i među njima je sve više naših članova. Osim toga, jeftino je! Dakle, poslužite se INTERNET STRANICAMA HCDO-a na adresi: [www.culturenet.hr/hcdo](http://www.culturenet.hr/hcdo).

Vlado Krušić je izabrao tekstove i smjestio ih u rubrike, a Damir Miholić je sve to lijepo uobličio, tako da možemo biti s pravom ponosni na naš web. Stranice za sada sadrže :

**1. Osnovne obavijesti o HCDO-u, zatim o dramskom odgoju (za one koji ne znaju!), te tekst Statuta;**

**2. Upute o učlanjenju i o tome što znači biti članom HCDO-a;**

**3. Opis stručnih zvanja i kako ih stići;**

**4. Podatke o ograncima;**

**5. Korisne linkove s drugim (svjetskim) udrugama;**

**6. Virtualnu knjižnicu HCDO-a s izabranim čancima o dramskom odgoju te bibliografijama.**

U pripremi je rubrika o akcijama HCDO-a, ali i srodnih udrug u Hrvatskoj, odn. u regiji, kao i rubrika "Forum" u kojoj želimo razmjenjivati ideje, postavljati pitanja, davati prijedloge i raspravljati pojedina pitanja i probleme.

Posebne web-stranice rezervirane su za Europske dramske susrete EDERED koji će se nagodinu održati u Hrvatskoj! Potražite stranice EDERED-a na adresi:

[www.culturenet.hr/edered2003](http://www.culturenet.hr/edered2003)

**DOBRO DOŠLI NA INTERNET STRANICE CENTRA!!!**

**POŽELJNO JE DA OVU OBAVIEST PROSLIJEDITE VAŠIM KONTAKTIMA KOJE BI TO MOGLO ZANIMATI!!!!**

### DUGO ČEKANJE

Evo nas, konačno, opet pred vašim očima i strogim sudom! Prethodnim brojem *Dramskog odgoja*, izašlim prije godinu dana, postavili smo određene standarde uređivanja našeg glasila, kako gledje njegova izgleda tako i sadržaja, standarde koje, sudeći prema reakcijama članstva, valja i ubuduće poštovati da ne bismo iznevjerili očekivanja naših čitatelja. To je jedan od razloga zašto ste na ovaj broj tako dugo čekali. Naime, sve do zaključenja kalendarske godine nije bilo izvjesno hoće li nam ostati dovoljno novca za onakvo glasilo kakvo smo vam priuštili našim posljednjim brojem. Čim je ta dilema bila otklonjena, pristupili smo finaliziranju ovog broja u kojem ćete naći članke i priloge koji se odnose na čitavo prošlogodišnje razdoblje.

Najznačajniji – i najtužniji – događaj protekle godine bio je gubitak Đurđe Dević-Šegine doista prve dramske pedagoginje u Hrvatskoj i jedne od osnivačica Hrvatskog centra za dramski odgoj. Našoj dragoj teti Đurđi, a time ujedno i povijesti dramske pedagogije u nas, posvećujemo prve stranice ovog broja.

Slijedi izvještaj o godišnjem saboru i posebno o izbornoj skupštini našeg centra na kojoj su uspješno razriješeni neki formalno-pravni problemi statusa i funkciranja HCDO-a.

Lidrano je predstavljao posebnu točku godišnje skupštine. Ovdje objavljujemo reakcije našeg predsjedništva kao i dijela našeg članstva na te ružne događaje.

U portretu Berislava Frkića upoznat ćemo ovog istaknutog dramskog pedagoga, redatelja i našeg kolege, dobitnika prošlogodišnje nagrade "Grozdanin kikot" koju Centar za dramski odgoj BiH dodjeljuje za značajan doprinos razvoju i širenju dramske i kazališne pedagogije.

Po običaju, članci o dramskom odgoju u drugim zemljama, ovaj put u Velikoj Britaniji i Grčkoj, omogućuju nam da se usporuđujemo s njihovim iskustvima e da bismo znali gdje smo mi i što nam je činiti.

U prošloj godini mogli smo se pohvaliti čak s tri knjige koje potpisuju naše članice kao pisci odn. kao urednici. I to nam se čini drugim najvažnijim događajem za dramski odgoj u Hrvatskoj u 2002., bez obzira što neke od tih knjiga ne obraduju teme iz središnjeg toka dramske pedagogije. Specifična djelatnost kakva jest, dramski odgoj i pedagogija ne mogu se razvijati bez znanstvenih istraživača, metodičara i praktičara koji svoju praksu raščlanjuju, osmišljavaju, i sintetiziraju. Značajnim smatram da se inozemnim metodičarima, eto, pridružuju i domaće snage.

U rubrici "Radne akcije" nikad nećemo moći izvjestiti i pobrojati sve ono što se "na terenu" radi. To je uvijek samo djelić onoga što se neprekidno odvija u ograncima ili drugim ustanovama i organizacijama koje se bave dramskim odgojem. No izvješća o svemu tome prvenstveno ovise o samim članovima koji u takvim aktivnostima sudjeluju.

Ovaj broj okončavamo najavom susreta EDERED, dosad najveće i najambicioznije akcije koju naš centar organizira i koja će okupiti preko 250 sudionika – uglavnom djece – iz dvadesetak europskih zemalja.

Ako ste, dakle, po vašem sudu i predugo čekali ovaj broj *Dramskog odgoja*, te vam se u nedostatku drugih obavijesti i akcija činilo da HCDO spava, nadamo se da će vas njegov sadržaj i teme o kojima govori razuvjeriti. HCDO ide dalje!!!

Vlado Krušić

Izdavač: HRVATSKI CENTAR ZA DRAMSKI ODGOJ,

Petrova 48a, 10000 Zagreb, Tel. 01 463 55 03, E-pošta: hcdo@hi.hinet.hr

[www.culturenet.hr/hcdo](http://www.culturenet.hr/hcdo)

Broj uredio: Vlado Krušić

Suradnici u ovom broju: Svetlana Gotovina, Iva Gruić, Ozana Iveković,

Nataša Jurić-Stanković, Katarina Kolega, Vlado Krušić,

Ksenija Lekić, Norah Morgan, Juliana Saxton

Tisk: Horetzky, Zagreb

Naklada broja: 500 primjeraka

*Dramski odgoj* izlazi prema novčanim mogućnostima. Ovaj broj je besplatan.





## U SPOMEN ĐURĐI DEVIĆ

U svibnju 2002. zauvijek nas je napustila jedna od naših osnivačica, Đurđa Dević-Šegina, glumica i prva "prava" hrvatska dramska pedagoginja. Povjesničari tek trebaju procijeniti njezin doprinos hrvatskom kazalištu te posebno dramskoj pedagogiji. Tome će i HCDO posvetiti dužnu pažnju, jer smo itekako svjesni da gradimo na temeljima koje je među prvima postavljala Đurđa Dević-Šegina. Na ovim stranicama o Đurđi Dević-Šegina pišu Vlado Krušić, predsjednik HCDO, i Antonija Bogner-Šaban, teatrologinja.

### Vlado Krušić DRAGOCJENA POPUTBINA

Kad sam 1988. počeo raditi u Zagrebačkom kazalištu mlađih, njegova prva redateljica i umjetnička voditeljica Đurđa Dević-Šegina već je pripadala povijesti hrvatskog glumišta, bila je njegov pojам, njegova legenda.

Susrećući se sve češće s njom i upoznavajući je sve više pitao sam se kako to da je ova tako vitalna osoba, tako djetinje radoznala i stvaralački zaigrana, spremna da se oduševi svakim događajem u glumištu, posebice dječjem – s kojim očito nije u niti jednom času prestala suživjeti – kako to da se povukla, istupila iz profesionalnog kazališnog stroja daleko prije nego li joj je bilo vrijeme i, bilo mi je sve očitije, protiv vlastita bića.

Kad sam joj 1995. ponudio da opet radi s djecom u Dramskom studiju ZKM-a, prihvatile se tog posla s oduševljenjem nezaposlene mlade učiteljice koja jedva čeka da dođe među djecu i započne raditi s njima. Tijekom dvije sezone pratio sam neponovljivu umješnost kazališnog pedagoškog rada tete Đurđe prožetu njezinom neiscrpnom energijom, srdačnošću i ljubavlju prema životu, s kojim je uvijek bila na "ti", baš kao što bi začas svima nama "tikala", i tu je ljubav zarazno prenosila

mladim ljudima s kojima je radila i koje je odgajala. Tom je ljubavlju, tijekom godina svog pedagoškog rada, uz vlastita rođena sina, stekla i stotine svoje "djece" koje danas ima po cijelom svijetu.

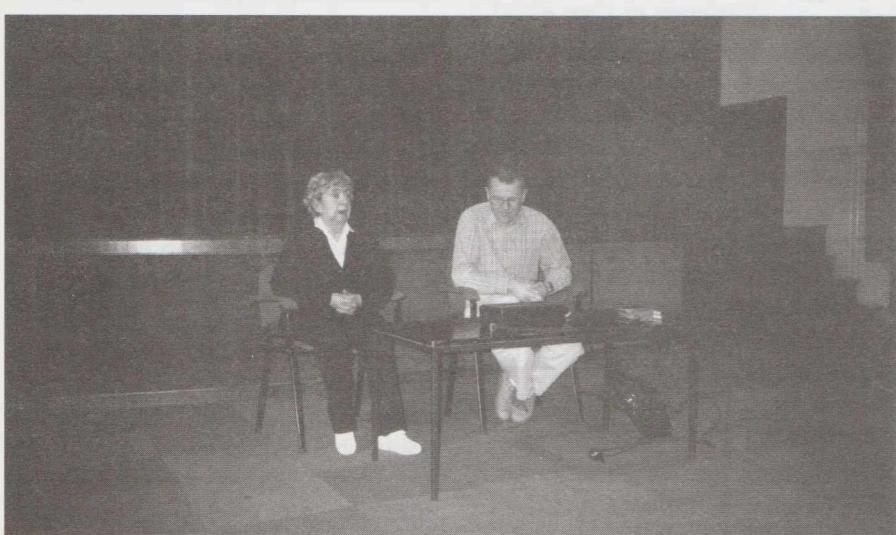
U veljači 1996., na poziv nas dramskih pedagoga daleko mlađih od nje, oduševljeno se odazvala pozivu da sudjeluje u osnivanju Hrvatskog centra za dramski odgoj. Usprkos njezinim godinama osjećali smo je poletnom i mladom poput nas, čak i mlađom i uvjerenjom u uspjeh pothvata koji smo tada započinjali. Sljedeće godine, dva dana nakon završenog oglednog sata svoje dječje grupe u Dramskom studiju, teta Đurđa je slomila kuk i našla se u krevetu iz kojeg nije prestajala nastojati izaći – i uspijevala u tome – sve dok su je fizičke i umne sposobnosti služile. Ta njezina strast za životom, za ljudskim kontaktom i komunikacijom, taj nepristanak na ležanje i pasivnost, to je ono što će pamtit o Đurđi iz zadnjeg razdoblja njezina života primaajući to kao poruku koju će poput uzora ponijeti kroz ostatak vlastita života.

Hvala Vam, Đurđa, na toj poputbini, kao i na svemu onom što ste kao osoba velika srca, beskrajne stvaralačke energije i izuzetnih pedagoških značajki učinili za Vaš PIK, za naš ZKM i za dramsku pedagogiju u Hrvatskoj, na čijem početku s pravom, neizbrisivo, stoji Vaše ime.

### Antonija Bogner-Šaban VJEĆNI OPTIMIZAM ĐURĐE DEVIĆ

Ako bi itko u hrvatskom kazalištu trebao ponijeti časni naslov njegova odana poštovatelja i predana promicatelja, s punim bi ga pravom zavrijedila Đurdica Dević. Takvo životno i stvaralačko određenje nalaže joj obiteljski korjeni, a ona ih, ljetotom i širinom svoga značaja, zadržavajući razvija. Odrastajući okružena razmišljanjima da je glumac najveća vrijednost predstave, ona zarana spoznaje sve kazališne tajne i njihove zakonitosti. Takav odnos prema kazalištu usadio joj je otac Juraj Dević, glumac u Splitu i Zagrebu, autor više solo-prizora, skečeva i komedija, pa napokon i umjetnički ravnatelj tvornice Edison Bell Penkala koji je omogućio snimanje prihvatnih gramofonskih ploča hrvatskih umjetnika. Prateći oca u različitim zaduženjima, Đuka, kako ju je od milja zvao, gotovo svakodnevno u Hrvatskom narodnom kazalištu promatra iz prikrajka postupno stvaranje različitih predstava, upija i uči iz prakse više naraštaja, na usluži je veličinama: Badaliću, Dubajiću, Dujšinu, Strozziju, Boženi Kraljevoj, Ervini Dragman, a oni se odužuju omogućujući joj nastupe na reprizama ponekih predstava, i u nekim posebno za nju izmišljenim scenama. Bez straha i treme, kao šestogodišnjakinja, nastupa u Freudenreichovim *Graničarima*, a ubrzo zatim je Meho u *Ogrizovićevu Hasanaginici*.

Poslije Glumačke škole Mirjane Janačkove jedna je od najzaposlenijih glumica u središnjem hrvatskom kazalištu. Strozzi, Gavella i Fotez zapazili su njezinu iznimnu nadarenost, istaknutu u skali od mlađenačke poletnosti do psihološke proživljenosti, kao i njezinu nepresušnu sposobnost spajanja književne tradicije i estetičkih kazališnih zasada. Premda većinu vremena provodi u kazalištu i oko njega, pronalazi dovoljno vremena za različite dobrotvorne predstave, s Freudenreichovim dobrovoljcima nastupa na Katarinskem trgu, osniva sa svojim vršnjacima privatnu scenu na Kaptolu, a navečer nastupa u omiljenom kabareu Dverce, kao sudionica skečeva, opona-



Posljednji javni nastup na Širolinim danima 21.6.1999. u Dječjem kazalištu Dubrava



šateljica pjevačica i plesačica, dijeleći to vrijeme sa sličnomišljenicima koji fenomen scenskog čvrsto povezuju s aktualnošću.

Poslije raznovrsnim žanrovima označenoga umjetničkog početka, koji je temeljito ocrtao njezine sklonosti i vrijednosti, Đurđa Dević je zbog ideološke nepočudnosti 1945. premještena u Osijek. Njezin ne-salomljivi i žilavi značaj nije pokleknuo ni u ovoj, za nju nepoznatoj sredini. Prvi put počinje se baviti kazališnom pedagogijom, izradujući za "svoju djecu" kostime i scenografiju, a kada je trebalo skupljala je i hranu. Istodobno intenzivno glumi i režira na službenoj pozornici. Zatim slijedi pre-mještaj u novoosnovanu Hrvatsku dramu u Rijeci. Premda marno djeluje u brojnim predstavama, okružena svojim zagrebačkim prijateljima kazalištarcima, također dekretom prebačenih u ovu sredinu (Fotez, Strozzi, Papandopulo, Božena Czund), pronalazi dovoljno vremena za produbljavanje svoga rada na polju kazališne pedagogije. Kao i u Osijeku, u Rijeci stvara dobrovoljnu sekciju, gdje okuplja djecu različitih uzrasta i s njima u slobodno vrijeme uvježbava Nazorovu *Crvenkapicu* i jednu od svojih najuspješnijih dramatizacija i režija – Lovrakov *Vlak u snijegu*.

Zahvaljujući ustrajnom nagovaranju Božene Begović uspijeva se konačno vratiti u Zagreb, gdje postaje umjetnička voditeljica Pionirskog kazališta. Svom svojom energijom, ali i nepresušnom ljepotom srca, s nekoliko entuzijasta, stvara repertoar koji ostaje povjesno prepoznatljiv po izboru djela i načinu scenske izvedbe. Ona je redatelj većine predstava od 1948. do 1953., a i sama piše igrokaze. Đurđa Dević u svom pedagoškom radu i režijama spaja plemenitost improvizacije s profesionalizmom, izabirući sadržaje i teme bliske djeci iz njihove svakodnevice, ili pak iz svijeta bajki, i na temelju takvih zajednički stvorenih priča dorađuje predstavu. U njezinim režijama glavno mjesto pripada djeci koja su se svojim sklonostima glumi i psihološkim odlikama izdvojila od vršnjaka i u tom odgojno-umjetničkom procesu dovinula do scenskog iskaza. Odričući se svoje osobne i obiteljske ugode u korist svojih učenika, ona ih na svoj trošak vodi na Festival djeteta u Šibenik 1958., gdje za režiju predstave *Timpetil* Manfreda Michaela, u obradi Milana Čečuka, osvaja prvu nagradu. Umjetnička i pedagoška dominacija Đurđe Dević traje u PIK-u do sredine pedesetih kada se postupno ansambl kazališta počinje profesionalizirati, a djeca kao izvođači nisu više u središtu pozornosti, već njihove uloge preuzimaju odrasli.



Neko vrijeme članica je Kazališta Komedia, ali srce joj ostaje vezano uz dječje stvaralaštvo u redateljskom i odgojnom smislu. U mirovini i već u dubokim životnim godinama, njoj nikada nije teško kada je riječ o kazalištu. Pretvorivši posao u ljubav, unijela je u njega sve svoje znanje i iskustvo, brojne mogućnosti scenskoga istraživanja, dragocjene za tu vrstu umjetnosti. Tako je ona oplemenila svijet u kojem se otvaraju nepregledni prostori dotad zapretene dječje imaginacije. I svoj stan u Preradovićevoj ulici, nasuprot negađašnjem PIK-u, otvorila je svim dobrohotnim mladim glumcima, njezinim punimima, a još više prijateljima, za razgovore, savjete i zajedničke ushite njihovim postignućima. I kada se izmučena ozbiljnim zdravstvenim stanjem nalazi u Traumatološkoj bolnici, ne pita se za vlastitu sudbinu, već pita što radi moj Šegina, a moj Zoran, štiklecima zabavlja medicinske sestre i tješi posjetitelje. Taj vječni opti-

mizam koji je prožimaо Đurđu Dević, i nije ju napuštao u najcrnijim danima, podloga je njezinoj karakternoj i intelektualnoj snazi kakva se rijetko sreće i tako samopredajno zrači.

Đurđa Dević bila je velika umjetnica i pedagoginja, ali nadasve čovjek otvorena i stvaralački poštena srca. Đurđa Dević bila je jedna od rijetkih dama hrvatskog kazališta koja je nepomućeno vjerovala novim naraštajima, svesrdno im darujući nepresušnu riznicu svoje unutarnje ljepote, čovečnosti i snova o svrhovitosti igre na sceni. Sada kada ostaju uspomene trebamo se dubokim poštovanjem zahvaliti na onom što nam je poklonila ta, pojavom krhka, a neizmjerno snažna i ne-salomljiva žena i umjetnica, i biti sretni da je hrvatsko kazalište oplemenila svim onim kreativnim i pedagoškim plodovima kakve tek rijetki mogu darovati.



## "NE MOŽETE RADITI TAJ POSAO AKO NEMATE LJUBAVI PREMA DJECI"

Iz razgovora s Đurđom Dević

Tijekom ljeta 1999. napravio sam nekoliko razgovora s Đurđom Dević. Oni su bili rezultat obostrane želje da, uz brojne anegdote, kojih je teta Đurđa imala u izobilju i obožavala ih, pribilježimo ono važno u njezinu stvaralačkom životu i radu. Razgovore sam zabilježio kasetofonom, potom već dio toga prepisao, selektirao i zatim joj dao na autorizaciju. S obzirom na živahan način izlaganja, prepun dgresija i prisjećanja na ljude, situacije i događaje, selekcija je bila neophodna. Odlomak koji objavljujemo vezan je uz početak njezina rada u novoosnovanom Pionirskom kazalištu u Zagrebu gdje je udarila temelje modernoj kazališnoj i dramskoj pedagogiji u Hrvatskoj. (V. Krušić)

U to vrijeme (u jesen 1947. - prim. V.K.) potražila me je Božena Begović. Rekla mi je da osniva Pionirsko kazalište i zapitala da li bih htjela tamo raditi. Ja sam dakako sva presretna pristala. Jedini njezin uvjet bio je da se posvetim samo radu s djecom, dakle da nisam u angažmanu kao profesionalna glumica. Razmisnila sam i pristala, nadajući se da će nakon nekog vremena ipak moći raditi i jedno i drugo. Ali vraga! Kad je krenuo rad u PIK-u bilo mi je jasno da ne mogu istovremeno i glumiti.

U trenutku mog dolaska (u veljači 1948. - prim. V. K.), u PIK-u je u dramskoj grupi bilo desetak djece. Ja nisam bila načisto što će i kako raditi. Počela sam s malim improvizacijama raspoloženja i snalaženja. Improvizacija na temu razbijenog prozora prva je koju sam u PIK-u napravila. Tada smo još radili u jednoj vili u Buconjićevu. Uskoro su djeca u velikom broju počela dolaziti, vjerojatno zahvaljujući usmenoj predaji, i prostor je postao tijesan. Vrlo brzo, na traženje Boženino, kazalište je dobilo veći prostor. Dodijeljena nam je bila dvorišna zgrada bivše farmaceutske tvrtke "Bayer" u Preradovićevu 16 i tu su se uselile sve PIK-ove sekcije. Rad se odvijao i prije podne, tako da se aktivnost odvijala cijeli dan.

U Buconjićevu sam radila s malim grupama, dok je ovde bilo i po tridesetak polaznika u grupi. U svih sedam godina koliko sam tamo provela nije bilo niti jednog incidenta s djecom. Bila su divna.

Prije mog dolaska u PIK s djecom su radili radijski redatelj Radojko Ježić i redatelj

HNK-a Ferdo Delak. Dođem ja u Zagreb, a Božena mi kaže da moram s djecom dovršiti jednu predstavu koju Delak uvježbava već dva mjeseca. Dolazim ja na sat, a djeca unisono govore tekst, kao u zborskoj recitaciji. Onda im je donio na sat mačku da vide kako se mačka kreće. Boženi sam rekla da će na taj način za godinu dana možda napraviti predstavu. A ona mi veli da joj se Delak ionako žalio kako je njemu teško raditi s djecom, pa da će mu ona reći kako je eto mene našla i da se on više ne mora mučiti. Rekla sam joj da pristajem, ali pod uvjetom da ne radim s tom istom djecom, jer su ona takvim radom već postala "automati" i neće moći napraviti glumački živu predstavu.

### Koliko je trajala vaša sezona i kako je izgledalo vaše radno vrijeme?

Započinjali smo u rujnu kad i škola, a isto tako i završavali skupa sa školskom godinom u lipnju. Dali bismo i oglas u novine kad počinjemo s radom i djeca bi se slobodno upisivala. Pohađanje se nije plačalo. U to doba u svim sekcijama imali smo ukupno oko petsto djece. Moje dnevno radno vrijeme bilo je u pravilu tri sata prije podne i dva sata popodne. Radila sam u početku s tri grupe i to dvaput tjedno po jedan puni sat. Svaka je grupa brojala barem trideset polaznika. Sjećam se jednom sam ih odjednom imala stotvadesetpet na satu. No radilo se mnogo više kad bi počele probe za predstavu.

### Vi ste uvijek voljeli raditi s puno djece u grupi. Zašto?

Osjećala sam se bogatija, jer bih većem broju djece pomogla da postanu komunikativnija, otvoreni, izražanija, kreativnija. Ja sam uvijek imala puno više djece nego drugi.

### Koliko ste vremena u radu jedne grupe posvećivali vježbama i improvizacijama, a koliko radu na predstavi?

Vježbe i improvizacije radila sam samo na dramskim satovima. Probe su bile nešto drugo. Nikad nisam radila predstavu dulje od mjesec dana. I to mi je dragoo. Uz normalni dramski sat, na kojem je bila cijela grupa, ja bih produljila rad s onima koji glume u predstavi. Držala sam, dakako, i posebne probe s njima. Tko god je iz redovne grupe htio, mogao je biti na probama. Zato nikad nisam imala problema s alternacijama, jer je uvijek netko mogao uskočiti, budući da je uvijek nekoliko polaznika znalo tekst.

### Jesu li djeca koja nisu igrala u predstavama imala mogućnost javno nastupiti i pokazati se?

Ona su imala tzv. javni sat na kraju školske godine. Ja sam ga vodila, s pozornice, dok bi roditelji bili u gledalištu. Djeca nikad nisu znala što će točno zadati, iako im je princip igara ili vježbi bio dobro poznat. Htjela sam da na licu mesta stvaraju, jer je baš to zanimljivo. Isto sam tako znala uključiti i roditelje u igre i improvizacije. To je bila velika radost kad bi djeca otkrila da im i roditelji znaju improvizirati. Roditelji su s oduševljenjem sudjelovali, a ja sam pazila da im ne dam "preveliki" zadatak da se ne blamiraju pred djecom.

### Kako je izgledao vaš uobičajeni dramski sat?

Prije svega sam pazila da svatko iz grupe dođe do izražaja. Meni je uvijek bilo glupo da dvoje djece radi, a ostali gledaju. Uvijek sam nastojala što više njih zaposliti, pa sam zato smisljala moje "kolektivne" vježbe. Evo primjera. Kažem im: "Vozite se u vlaku. Svi zajedno." I ništa se ne dogodi. Oni sjede. Ja ponovim: "Vozite se u vlaku." Oni me bijelo gledaju. Onda ih ja pitam: "Jeste li se vi ikad vozili u vlaku?" "Jesmo!" "Pa ne možeš biti nepomičan. Vlak se trucka." Onda su počeli shvaćati. Sad dodajem nove okolnosti: "Vi sjedite pokraj prozora, a vi ne." Pa su oni pokraj prozora gledali van, dok su se oni drugi navirivali. Dodajem nove okolnosti: "Dugo se vozite. Netko je gladan, netko je žedan." Pa počinju vaditi sendviče, kekse, piti iz flaša i termosica. I sve to vrlo prirodno. Dajem novu uputu: "Kad pljesnem, vlak će naglo zakočiti i stati." Itd. Eto, to su mogli svi istovremeno raditi.

Ili situacija iz školskog života. "Direktor škole dolazi na sat. Ne reagirate svi isto na taj dolazak. Netko se boji da ne bude pitan, a netko baš želi da se istakne svojim znanjem. Sami si izaberite s kakvim očekivanjem i u kakvu raspoloženju ćet dočekati direktora." Nikad nisam održala dramski sat da mi je grupa ostala bez zadatka. Tek tada bih izvlačila pojedince i radila druge vježbe.

### Kad ste radili dramske igre i vježbe?

Prvih mjesec dana sam radila uvod u dramske igre. Igrali bismo različite igre i radili vježbe pažnje, koncentracije, zapamćivanja i osjetilne vježbe.

### Jesu li sva djeca voljela takve vježbe?

Jako. Jer u svim tim vježbama bio je i element natjecanja, a to djeca vole.

### Koja je za vas razlika između vježbi, igara i improvizacija?

U vježbama još nema dramskog igranja, nema doživljaja, ne glumi se. Na primjer, vježba uočavanja: "Nabroji pet obojenih



stvari, a da nisu industrijski obojene.” Imamo cvijeće, oči, kosu, voće, nebo. Ili druga vježba: “Što je daleko? Što je oštro? Što je duboko?”

U dramskoj igri već je prisutno preuzimanje i igranje nekakve uloge. Recimo: “Pred tobom je stol ispunjen predmetima. Uzmi neki predmet u ruke, a mi moramo shvatiti što si uzeo i kako se osjećaš.” Tu već imamo i doživljaj.

Zapravo ne vidim veliku razliku između dramske igre i improvizacije. Improvizacija je slobodnija, nije striktna i radi se na zadanu temu.

#### **Koristi li se govor u improvizaciji?**

U početku ne. Osim toga, ako improvizaciju dijete radi individualno, čovjek sam sa sobom ne govori. Osim uzvika ili glasnih reakcija na bol, iznenađenje i sl.

#### **A što je s unutrašnjim govorom? S "mislima na glas"?**

To nisam prakticirala.

#### **Improvizacija udvoje?**

To sam ja zvala dijalogom. Radila sam dvije vrste dijaloga. Jedna vrsta je bila svada, rastanak ili susret. Druga vrsta je bila dijalog u kojem pedagog sudjeluje. Ja bih, recimo, rekla: “No lijepo! Da takvu stvar ja moram o tebi čuti?! Kako si samo mogao?!“ I sad on mora kroz dijalog stvoriti cijeli događaj na koji se te moje uvodne rečenice odnose. Tu su znali biti sjajni. Ili bih nekome zadala da gleda u izlog. A nekoga drugog poslala da onog prvog pita što to gleda. I tako bi započeo dijalog koji se često razvio u čitavu malu priču stvorenu na licu mjesta.

#### **Jeste li ikad od takvih sadržaja stvorenih kroz improvizaciju napravili predstavu?**

Ne. Nikad mi to nije palo na pamet. Uzimala sam odlomke iz igrokaza koje smo radili, pa bih ih koristila za improvizacije na satovima. Improvizacije smo izvodili jedino na javnim satovima.

#### **Što je najvažnije kad počinjete kazališni rad s grupom djece?**

Najvažnije je u početku približiti se djeci i steći njihovo povjerenje, točnije da osjeti da ih ti voliš. Naš rad je povezan s ljubavlju prema poslu i s ljubavlju prema djeci. Ne možete raditi taj posao ako nemate ljubavi prema djeci. Jer to djeca nepogrešivo osjećaju.

#### **Kako ste počinjali rad?**

Nastojala sam odmah ostvariti što izravniji kontakt, najčešće pitanjem o nečem što im je blisko i oko čega mogu imati svoj stav. Npr. “Što je bolje biti: dečko ili djevojčica?” Počne izjašnjavanje, a ja onda pitam:

“A zašto tako misliš?” I tu krene rasprava, a ja ih promatram i upoznajem, gledam kako tko misli, kako tko govori, kako gestikulira, kako se drži.

#### **Vi ste ih “tikali” od samog početka. Jesu li vama govorili “ti”?**

Božena Begović je tražila da mi govore vi, dok na primjer u Rijeci to od njih nitko nije tražio, pa su mi odmah počeli govoriti “ti”. Meni to nije smetalo.

#### **U tim prvim kontaktima uspostavljate, izrijekom ili ne, i nekakva pravila rada i ponašanja. Koja ste pravila nastojali uspostaviti?**

Ja sam djeci odmah otvoreno rekla: “Ako vam je dosadno, nemojte se vropoljiti na stolcu. Radije se dignite i izadite van.” Nikad se nitko nije vropoljio niti digao, osim kad bi trebalići na klozet. Učila sam ih da budu pažljivi, da slušaju, da nema došaptavanja. Ako nekome želite nešto reći to ćete mu reći glasno, da svi čuju, ili ćete mu reći kasnije. Zatim, ako vam nešto nije jasno pitajte odmah.

#### **Muslim da današnja djeca imaju problem koji nije bio toliko očigledan prije pedeset godina. Naime, ne znaju se slušati, sva govore u jedan glas.**

Imate prvo. To sam i ja primjetila ovih zadnjih godina mog rada u Učilištu. Da, imala sam još jedno pravilo. Rekla sam im: “Kad radimo, ako netko uđe na sat, nemojte se dizati na pozdrav i prekidati rad. Ako je, pak, odmor ili ideš na klozet ili čekaš na početak sata, izvoli pozdraviti kad sretneš odraslu osobu. To je vaša dužnost.”

#### **Jeste li pisali planove, programe ili izvještaje o radu?**

Nikad ja to nisam pisala. Ja sam na licu mjesta rješavala stvari, a isto tako i otkrivala.

#### **S kojim problemima se kazalište suočavalo u svom početku?**

Odmah moram reći da novčanih problema nije bilo. Ako je što trebalo za djecu, davalо se šakom i kapom. To je išlo tako daleko da nas je na kraju godine ministar Babić pitao trebamo li što, jer mu je ostalo viška u budžetu. Rekli smo mu da trebamo glasovir. Za dva dana je glasovir bio tu. Mislim da je i danas u ZKM-u. Zatim, nije bilo nikakvog problema da nam HNK dvaput tjedno dade dvoranu današnjeg kazališta Gavella za izvođenje predstava kao i kompletan fundus kostima i scenografije. Predstave smo igrali srijedom popodne i nedjeljom ujutro. Jedino što smo na raspolažanju imali svega tri termina prije same izvedbe, dva za pokuse i jedan za generalku.

#### **Jeste li imali ideooloških sukoba u vašem radu?**

Nikad. Repertoar je planirala uglavnom Božena Begović. Ona je u duhu vremena, ali i po svom komunističkom opredjeljenju, naručivala dosta prijevoda s ruskog. Kad je htjela nešto dati prevesti, najprije bi naručila prijevod sadržaja i onda bi se sa mnom posavjetovala može li se to s djecom izvesti ili ne. Međutim, nikad me nije prisiljavala da radim nešto što se meni nije dopadalo ili mi što zabranjivala.

#### **Kako ste se inače slagali s njom?**

Jako dobro. U početku je bila dosta kruta prema djeci. Diktator! Sjećam se, bio je Uskrs, koji se u to vrijeme nije javno slavilo, a mi smo baš na samu uskrsnu nedjelju igrali *Vili lutaka*. Dan prije dolazi Božena na probu i kaže ansamblu: “Da se ne dogodi da netko sutra ne dođe na predstavu!“. I ode. Ja sam joj došla u sobu i nasamo rekla: “Božena, kaj luduješ? Ne možeš djeci prijetiti. Oni će svi doći i bez toga. Odgajajući djecu, mi odgajamo i roditelje. Nemoj da te se boje.” I zaista se promijenila. Nisam ni slutila da može biti toliko topla, divna i zaljubljena u taj posao. Nakon svake premijere bi mi došla, poljubila me, čestitala i rekla: “Đurđa, imamo još jedan uspjeh više.” To su velike stvari.

(Razgovarao: Vlado Krušić)





# GODIŠNJI SABOR 2002.

## NOVINE, SNOVI I GLAS – TVAR OD KOJE NASTAJE KAZALIŠTE

### RADIONICE NA GODIŠNJEM SABORU 2002.

Godišnji sabor HCDO-a održan je od 27. lipnja do 5. srpnja 2002. u prostorima Centra mladih Ribnjak u Zagrebu. Po običaju, sabor se sastojao od nekoliko radionica i godišnje skupštine. Gledano po danima, sabor je trajao dugo - devet dana! Naime, teško je bilo uskladiti slobodne termine voditelja s raspoloživim terminima u prostorima na Ribnjaku. To je, međutim, nekima omogućilo da sudjeluju na dvije radionice.

Najprije je krenula četverodnevna radionica "Oblici scenskog života materijala" pod vodstvom istaknute slovenske lutkarice i dramaturginje Jelene Sitar-Cvetko. Radionica je bila namjenjena svima, a ne isključivo lutkarima, a cilj joj je bio osvijestiti mogućnosti scenskog života materijala (ovaj put novinskog papira) i predmeta te ih prihvatići kao scenske suigrače, saveznike i pomoćnike.

Tijekom radionice obrađene su sljedeće teme: uporabna i poetična vrijednost predmetnog svijeta; predmetno u ulozi; predmetno i tijelo; predmetno i prostor; predmet kao suigrač; čarobni trenutak oživljavanja predmetnog; predmetno i njegove simboličke vrijednosti; scenske transformacije predmetnog svijeta.

Radionica je bila izrazito praktična, uz teorijska pojašnjavanja pojedinih etapa i sastavnica rada. Na kraju rada sudionici su bili svi odreda vrlo zadovoljni, a Jelena Sitar-Cvetko pozvana je da opet dođe s nekom novom temom.

Sead Đulić, redatelj i dramski pedagog iz Mostara, vodio je radionicu "Od sna do kazališta". Istražujući vlastite snove sudionici su prepoznavali u njima likove, simbole i moguće metafore, te stvarali male dramske forme. Analizom svih elemenata uprizorenih snova i promatraljući ih kao dramsku formu u kojoj je san poslužio samo kao inspiracija, kroz zajednički rad tragali su za univerzalnim značenjima koja nudi to nezavršeno dramsko uprizorenje.

U radu su korištene metode i elementi kazališta i drame za odgoj, interaktivnog i forum-kazališta te dramskih igara i improvizacija.



Jelena Sitar-Cvetko uvodi nas, uz pomoć jedne plahte u kazalište sjena

I ovu radionicu sudionici su visoko ocijenili.

Treća radionica, naslovljena "Radionica glasa", donijela je ponovni susret s Katharinom Pongracz, pedagoginjom glasa iz Beča. Radionica je ostvarena u suradnji i finansijsku pomoć Austrijskog kulturnog foruma. Ovo je, zapravo, bio ponovljeni seminar za sve one koji mu nisu mogli načočiti prvi put.

Osnovna zadaća radionice bila je osvjećivanje mogućnosti vlastita glasa kroz osjetilnost, opažanje i maštu. Cilj je oslobođiti prirodan glas u nama.

O radionici podrobnije čitajte u osvrtu Renate Rade, koji objavljujemo u ovom broju.

## IZBORI, LIDRANO I JOŠ PONEKI PROBLEM

### GODIŠNJA SKUPŠTINA 2002.

Skupština Centra ujedno je bila izborna. Naime, rad tijela i statut udruge trebalo je uskladiti s novim Zakonom o udružama koji je počeo vrijediti u 2002. Sve promjene, one na skupštini i one obavljene tijekom kontakata s Uredom za udruge zagrebačkog gradskog poglavarstva, uspješno su provedene i sada više nemamo briga.

Evo kako izgleda novi sastav radnih tijela Centra:

U Predsjedništvu su: **Valentina Kamber**, prof. hrvatskog i dramska pedagoginja, Zagreb; **Davor Kavalari**, fizikalni terapeut i dramski pedagog, Zagreb (podpredsjednik); **Vlado Krušić**, redatelj i dramski pedagog, Zagreb (predsjednik); **Branka Pečaver**, učiteljica i dramska pedagoginja, Rijeka; **Jasenka Pregrad**, psihoterapeutkinja, Zagreb (podpredsjednica).

U Nadzornom odboru su: **Nebojša Bođojević**, dramski umjetnik, Sisak; **Boris Kovačević**, redatelj i dramski pedagog, Zagreb; **Nada Poturiček**, prof. hrvatskog i dramska pedagoginja, Križevci.

U Sudu časti su: **Lidija Dujić**, prof. hrvatskog i lutkarska pedagoginja, Zagreb; **Berislav Frkić**, redatelj i dramski pedagog, Karlovac; **Svetlana Gotovina**, odgajateljica i dramska pedagoginja, Pula.

Osim članaka koji se tiču usklađivanja s novim Zakonom o udružama, statut je dopunjjen i u onim dijelovima koji se tiču djelovanja ogranka. Tako se sada u statutu izrijekom kaže da ogranci po potrebi mogu otvarati svoje žiro-račune. Također je unešena i odredba da članovi mogu postati i strani državljeni, primjerice oni koji žive i rade u Hrvatskoj.

U predsjednikovu izvještaju o radu u prethodnom razdoblju posebno je istaknut nesrazmjer između nominalnog broja članova (oko 500) i članarina uplaćenih za tekuću godinu (u tom času oko 160). Predložio je da se koncem godine neplatišama pošalje upozorenje, te da se, u skladu sa statutom, oni koji ni nakon toga ne namire



svoj dug, a nisu platili barem za dvije godine, izbrisu iz članstva.

Druga važna tema njegova izlaganja bilo je djelovanje ogranaka, pri čemu je istaknuo zadovoljstvo radom nekih ogranaka, ali i zabrinutost pasivnošću nekih drugih. Još jednom je naglasio da aktivnost ogranaka zavisi o angažiranosti njegovih vlastitih članova.

Posebnim uspjehom Krušić smatra aktiviranje sustava dodjele stručnih zvanja. Do skupštine ukupno je 24 člana dobilo jedno od stručnih zvanja.

Dio izlaganja posvetio je i međunarodnoj djelatnosti centra ističući suradnju s Centrom za dramski odgoj BiH, pomoći pri osnivanju CDO-a u Sloveniji te kontakte s Centrom za dramski i umjetnički odgoj (CEDEUM) u Jugoslaviji. Posebnu pak važnost ima trajna suradnja s Međunarodnom udrugom za dramu/kazalište i odgoj (IDEA) čiji je vrhunac bilo sudjelovanje čak 9 naših članova na posljednjem kongresu IDEA-e u Bergenu u Norveškoj. Na kraju svojeg izvješća Krušić je istaknuo i neke od propusta u radu središnjice i ogranka, pogotovo u pronalaženju sponzora i donatora za niz aktivnosti, budući da i središnjica i ogranci često puta ovise o jednom čovjeku ili pojedincima koji su prezauzeti.

Nakon predsjednika, predstavnici ogranaka dali su usmene kratke izvještaje o radu ogranaka, dok je Irena Vitaljić, mlada učiteljica iz Zadra, ukratko izvijestila o radu Koordinacije udruga mlađih u Hrvatskoj čiji je glavni zadatak stvoriti mrežu suradnje između udruga mlađih i za mlađe.

U zadnjoj točki dnevnog reda provedena je rasprava vezana uz dvije teme: a) Lidrano i b) preporuke za rad u budućem razdoblju.

Uz Lidrano, Vlado Krušić upoznao je prisutne s problemom koji se pojavio pri organizaciji Lidrana 2002. i o razlozima svoje ostavke na mjesto u središnjem odboru Lidrana. Isto tako ih je upoznao s pismom Predsjedništva HCDO-a upućeno ministru prosvjete i športa, g. Strugaru, ravnatelju Zavoda za školstvo, g. Milatu, te predsjedniku središnjeg odbora Lidrana, g. Težaku. Međutim, odgovor nije stigao niti s jedne adrese. Nakon rasprave, u kojoj se, uz Lidrano, govorilo o poteškoćama i čak diskriminaciji članova HCDO-a, uglavnom voditelja dramskih družina po školama Hrvatske, sudionici Skupštine podržali su pismo predsjedništva Centra ističući da je suradnja HCDO-a i Ministarstva prosvjete i športa dovedena u pitanje, budući da iza svih tih događanja staje

pojedine osobe iz Zavoda za unapređenje školstva.

Tijekom rasprave o Lidrano izneseni su neki prijedlozi:

1. Poučeni iskustvom voditelja dramsko-scenskih družina osječke županije, predloženo je *da se u svakoj županiji osnuje županijski aktiv voditelja dramsko-scenskih družina (u koje dakako spadaju recitatorske i lutkarske)*, koji bi legitimnije i učinkovitije mogao javno djelovati u ovakvim slučajevima, tj. omogućiti da se čuje i glas struke.
2. Treba jače inzistirati *da u povjerenstvima sjede dramski (recitatorski/lutkarski) pedagozi*, budući da su to ljudi koji rade s djecom i mladima.

3. Treba stalno isticati *važnost suradnje između HCDO-a i Ministarstva prosvjete i športa u organizaciji Lidrana*, ako se takav oblik učeničkog stvaralaštva želi održati i dalje razvijati.

Tijekom rasprave o budućem radu HCDO-a zaključeno je da je cjelokupnu aktivnost Centra potrebno dovesti do prepoznatljivosti i važnosti u odgojnog i školskom sustavu, što bi ojačalo status HCDO-a kao edukativne udruge, a i kao ozbiljnog partnera u sklopu reformi obrazovnog sustava u Hrvatskoj, gdje je jedan od prvih ciljeva uvesti dramski odgoj kao izborni predmet u škole. Tako su za budući rad predložene sljedeće smjernice:

1. Suradnja s medijima i davanje informacija o radu i aktivnostima HCDO-a (upoznati širu javnost o važnosti dramskog odgoja u radu s djecom i mladima)
2. Pokretanje smotre dramskog stvaralaštva Centra
3. Uključivanje novih aktivista u rad Centra i preraspodjela logističkih poslova
4. Izrada kataloga seminara HCDO za osnovne i srednje škole (mogućnost stručnog usavršavanja odgajatelja, nastavnika, socijalnih radnika, stručnih suradnika u nastavi te izvannastavnim i školskim aktivnostima)
5. Izrada priručnika s terminologijom dramskog odgoja
6. Snimati radionice HCDO-a video-kamerom i stvarati arhiv Centra
7. Istražiti mogućnost pokretanja ciklusa tv-emisija o dramskom odgoju
8. Razvijati međusobnu suradnju ogranaka udruge

# LIDRANO 2002.

## LANJSKI SNIJEG ILI...???

Prošlogodišnji Lidrano uzburkao je duhove, rastužio i ogorčio sve one koji vole i njeguju dramsko-scensko stvaralaštvo djece i mlađe te uždigao dosad najveću prašinu u tom stvaralačkom području koja, kad se slegla, uglavnom je ostavila pustoš, ruševine i neizvjesnost. Evo kreće novi Lidrano, i čini se da su se duhovi smirili i, hoćeš-nećeš, prihvatali novo stanje stvari. Otkuda ta šutnja? Jedan od razloga tomu zasigurno je relativna anonimnost u kojoj su se promjene zbole i stavile pred gotov čin sudionike Lidrana, kao i "poslušnost po navici" kojom se većina odluka u prosvjeti prima i proslijedi do "nižih" razina odgojno-obrazovnog sustava. Ovakvog prividnog mira itekako nas je strah! Jer on znači da su ljudi ili rezignirali ili se i dalje bore sa svojom mukom ne videći načina kako da je riješe.

"Dramski odgoj" tu temu, dakako, nije mogao niti htio zaobići. I dalje smatramo da je Lidrano najzanačajniji oblik susjavnog organiziranja dramsko-scenskog stvaralačkog rada s djecom i mlađe, pa prema tome tema od prvorazredne važnosti za HCDO. Naše izvještavanje o tome danas će se sasvim sigurno drukčije doživjeti nego prije godinu dana. Ipak, pisati o tome ne znači da pišemo o zastajeloj stvari. Naime, uoči Lidrana 2003, čini se da odgovorni u Zavodu za unapređivanje školstva nikakve pouke nisu izvukli iz prošlogodišnjih događaja.

Radi preglednijeg čitanja sažeto ćemo podsjetiti što se to lani dogodilo s Lidranom. Najprije se dogodila 1) *samovoljna promjena propozicija za dramsko-scensko stvaralaštvo*, što Vlado Krušić, dotadašnji predsjednik povjerenstva za dramsko-scensko stvaralaštvo nije mogao prihvati, pa je 2) *dao ostavku*. Jedna od važnih promjena, uz ograničavanje broja izvođača u dramsko-scenskim skupnim nastupima, bila je i eliminacija Hrvatskog centra za dramski odgoj kao jednog od suorganizatora Lidrana. To Krušić, kao predsjednik HCDO-a, dakako nije ni mogao niti smio prihvati. Sve drugo je išlo lančanom reakcijom: 3) *ostavke su dali i ostali članovi stručnog tima* koji su proteklih godina pratili županijske (u svojstvu izbornika) te državni susret, 4) *teško su pronađeni novi izbornici*, a 5) *nekaj povjerenstva na državnom susretu*



svela su se na jednog čovjeka. Jesu li obavili svoj posao kako treba? Neki jesu, a neki bogme i nisu! Za to, pak, oni su ponajmanje krivi, jer većina njih nije proteklih godina pratila Lidorano, poglavito ne državni susret, tako da nisu ni Lidorano niti svoje sudjelovanje imali prilike doživjeti kao oblik sustavnog i timskog djelovanja u kojem valja imati zajedničke kriterije i načela. Jednom riječju, stručni tim Lidorana ne postoji!

S druge strane, prošlogodišnji događaji 6) unesrećili su znatan broj vrijednih voditelja školskih družina, usudujemo se reći – onih najistaknutijih! Jedne su naveli na odustajanje od Lidorana, druge na promjenu slobodnih aktivnosti ili na rad izvan škole, treće na napuštanje dramsko-scenskog rada uopće. Umjesto pitanja kako dalje unaprediti vlastiti dramsko-scenski rad, prošlogodišnji šok kod voditelja je iznova izazvao ona stara pitanja: “za koga ja to radim?”, “što dobivam za to?”, “ispлатi li se sve to?” itd.

Reakcije koje smo nakon objavljivanja novih propozicija prošle godine dobili i danas čekaju pravi odgovor. Zato ih objavljujemo skupa s sa “službenim” očitovanjem predsjedništva naše udruge. Osobne reakcije nismo potpisali punim imenom, premda nam je identitet autora poznat. Ne radi se o tome da ih ovako poštujemo eventualnih neugodnosti; svi su autori bili spremni potpisati se! Naprsto nam se čini da njihovi stavovi ovako stječu općenitost koja se tiče svih i u kojoj se svaki predani voditelj dramskog rada može prepoznati i solidarizirati se.

## PISMO PREDSJEDNIŠTVA HCDO VLADIMIRU STRUGARU, MINISTRU PROSVJETE I ŠPORTA OD 19. VELJAČE 2002.

Poštovani g. ministre,

Obraćamo Vam se, jer smo zabrinuti za budućnost suradnje naše udruge i Ministarstva prosvjete i športa.

Od svog osnutka 1996. godine Hrvatski centar za dramski odgoj (HCDO) surađiva je s Ministarstvom prosvjete i športa u nekoliko važnih aktivnosti. To su:

1) Lidorano

2) Seminari i radionice kao oblici dodatne edukacije učitelja i učenika u dramsko-scenskom stvaralaštvu

3) Potpora darovitim učenicima

4) Međunarodna suradnja

(Podrobniji opis suradnje za svaku od ovih aktivnosti donosimo u prilogu ovom pismu.)

Za sve nabrojene aktivnosti Ministarstvo prosvjete i športa trebalo bi, po naravi svog posla, biti jako zainteresirano, bez obzira na trenutačne kadrovske i finansijske (ne)-mogućnosti. Pored svih problema koji postoje unutar tih aktivnosti, kao i eventualnih nesporazuma do kojih je moglo dolaziti u raspravama o njihovu rješavanju, sve dosad smo imali dojam (ili možda iluziju?) da se postojanje i djelatnost HCDO-a u Ministarstvu cijeni i da se na nas i naše članove računa kao partnera u jednom području odgoja i stvaralaštva za koje Ministarstvo nema svojih stručnih kadrova. S posljednjim događajima vezanima uz promjene propozicija Hrvatskih školskih susreta Lidorano i izbacivanje naše udruge iz popisa udruga koje sudjeluju u realizaciji Lidorana taj naš dojam bitno je pokoleban.

Na svojoj sjednici održanoj 16. veljače predsjedništvo HCDO-a raspravljalo je o pismu g. Vlade Krušića, predsjednika našeg Centra, upućenom g. Stjepku Težaku, predsjedniku državnog odbora Hrvatskih školskih susreta Lidorano, u kojem iznosi svoju odluku da istupi iz tog tijela kao i razloge koji su ga naveli na takvu odluku. Pismo je bilo upućeno i Vama na znanje.

Predsjedništvo Centra u potpunosti je podržalo odluku g. Krušića. Pritom predsjedništvo smatra da odluku g. Krušića valja promatrati i u širem kontekstu uzimajući u obzir uzroke koji su doveli do nje, kao i posljedice koje iz cijelog događaja mogu uslijediti.

U ovom našem obraćanju Vama zanima nas poglavito načelna razina odnosa naše udruge

s Ministarstvom prosvjete i športa. Samovoljnom i po našem mišljenju bezrazložnom odlukom gde Mirele Barbaroše-Šikić, savjetnice za izvannastavne aktivnosti i tajnice državnog odbora Lidorana, da HCDO izbaci s popisa udruga koje sudjeluju u realizaciji Lidorana ti su odnosi dovedeni u pitanje.

Mi smo vrlo svjesni da kao udruga pokrivamo tek djelić potreba koje u društvu i, u ovom našem slučaju, u školstvu postoje za dramsko-scenskim stvaralaštvom i pedagogijom. Da su potrebe veće od naših mogućnosti govori i stalni porast našeg članstva koje trenutačno broji preko 450 članova, i to pretežito prosjeknih radnika. A naše mogućnosti su, između ostalog, ograničene i nerazumijevanjem na koje u Ministarstvu prosvjete i športa ponegdje nailazimo, prije svega među savjetnicima Zavoda za unapređivanje školstva, gdje bi se upravo trebali nalaziti ljudi koji bi nam trebali pomoći da odgojno-obrazovnom sustavu pružimo svu onu pomoć koju smo u stanju ponuditi. Ovo nerazumijevanje još je manje shvatljivo i opravданo nakon što se dramska umjetnost u novom ustroju školstva konačno ravnopravno spominje s likovnom, glazbenom i plesnom umjetnošću.

HCDO ne pretendira na isključivo vlasništvo nad svim potrebnim znanjima iz dramske i kazališne pedagogije i stvaralaštva koja velikoj većini naših prosjeknih radnika nedostaju. Međutim, kao udruga, trenutno raspolažemo najvećom koncentracijom stručnih kadrova za ovo područje, a čine ih kako kazališni umjetnici (režiseri, glumci, dramaturzi) tako i profesionalni dramski pedagozi te prosjekni radnici osposobljeni za mentorski dramsko-pedagoški rad. Uz to, kao članovi Međunarodne udruge za dramu/kazalište i odgoj (IDEA), intenzivno pratimo i sudjelujemo u najaktualnijim zbivanjima dramske i kazališne pedagogije u svijetu.

Ovaj značajan ljudski i stručni potencijal na neki je način osporen i obezvrijeden proteklim događajima. Zanima nas radi li se o općem odnosu Ministarstva prema našoj udruzi, ili o postupcima pojedinaca koji nisu svjesni svih posljedica svojih brzopletih i nestručnih poteza? Pitamo se, k tomu, kakav je uopće odnos Ministarstva prema udrugom i računa li ono na njihov mogući kreativni i stručni doprinos?

HCDO i nadalje želi biti partner Ministarstvu prosvjete i športa. Smatramo da svi zajedno obavljamo važan posao, pri čemu ne želimo bježati od naše odgovornosti za njegovo kvalitetno odvijanje, ali isto tako ne mislimo mirno prihvati da nas pojedinci neargumentirano isključuju iz djelatnosti radi koje kao udruga postojimo. Naši dosadašnji rezultati u





cjelosti opravdavaju naše postojanje. Našu potrebitost vidimo na svakom koraku, u svakoj školskoj sredini, svagdje gdje ima djece i mlađeži. HCDO nije stranka niti sljedba, već skup pojedinaca udruženih oko zajedničkog zanimanja za stvaralačke i odgojne mogućnosti dramskog i kazališnog rada s djecom i mlađeži. Želimo biti od pomoći hrvatskom školskom sustavu, želimo pridonijeti njegovoj preobrazbi, želimo - po uzoru na svijet - pridonijeti da dramske odgojne metode postanu sastavnim dijelom i našeg odgojno-obrazovnog sustava. Na tom putu ustrajat ćemo i dalje.

*Zbog svega rečenog molimo Vas da primite izaslanstvo naše udruge, članove predsjedništva uz eventualno još neke naše istaknute članove, pa da pokušamo ustvrditi probleme (ako zaista postoje) i načelno naznačiti načine njihova rješavanja.*

Za svako područje dosadašnje suradnje spremni smo predvići dodatne obavijesti i podatke o tome kako je ta suradnja tekla, koji su rezultati ostvareni i koji problemi su se javili ili još postoje. Također Vam stojimo na raspolaganju za sve dodatne obavijesti.

S poštovanjem,

Za predsjedništvo HCDO:

Jasenka Pregrad, članica predsjedništva

Obavijestiti:

g. Josip Milat, ravnatelj Zavoda za unapređivanje školstva

Odbor za odgoj i obrazovanje sabora RH

Ured za udruge Vlade Republike Hrvatske

(Prilog pismu)

### DOSADAŠNJA PODRUČJA SURADNJE HCDO-a I MINISTARSTVA PROSVJETE I ŠPORTA:

Odmah na početku valja reći da se sva opisana područja isprepliću.

#### 1. Lidrano

Lidrano je dosad bio središnjim i najvažnijim područjem naše suradnje s Ministarstvom. HCDO je svoj doprinos Lidranu sve ove godine ostvarivao prije svega kroz stručnu pomoć svojih članova - kazališnih stručnjaka i stvaralača - u organizaciji i realizaciji samih susreta. Štoviše, moglo bi se reći da je Lidrano bio odlučujućim čimbenikom u osnivanju naše udruge, jer je nudio perspektivu sustavna sretanja i neposredne stručne pomoći učiteljima, nastavnicima i profesorima - voditeljima dramsko-scenskih, recitatorskih i lutkarskih školskih družina - od kojih daleko najveći broj nije imao potrebno obrazovanje

za tu vrstu pedagoško-stvaralačkog rada. Također moramo naglasiti da su neki istaknuti kazališni profesionalci postali našim članovima upravo zahvaljujući suradnji kroz Lidrano. To znači da su u našoj udrizi prepoznati mjesto gdje njihova stručna kompetencija i volja da budu od koristi nalaze osustavljen prostor društvena djelovanja.

Izrazitim pak oblikom suradnje *HCDO-a kao udruge* i Ministarstva na Lidranu možemo smatrati izdavanje našeg glasila "Dramski odgoj" s pisanim izvješćima s Lidrana. To je bilo jedino mjesto gdje su sudionici i drugi prosvjetni radnici mogli pročitati izvješće i prosudbe izbornika te stručnih povjerenstava državnog susreta. To je osim toga bilo i mjesto gdje su se određena pitanja funkciranja Lidrana kao sustava mogla otvoreno raspraviti i načelno postaviti. Dvije godine za redom smo izdali takve brojeve, i smatramo da smo time svakako pridonijeli stvaranju pozitivna ozračja za prihvatanje Lidrana prije svega kao stvaralačkog susretanja, a manje kao eliminacijskog natjecanja.

#### 2. Seminari i radionice kao oblici dodatne edukacije učitelja i učenika u dramsko-scenskom stvaralaštvu

*Seminari i radionice dramsko-scenske edukacije* logično su proširenje Lidrana onim oblicima rada koje na smotrama organizacijski nije moguće ostvariti. Zbog toga je taj oblik djelovanja bio posebno istaknut u ranijim propozicijama Lidrana. Upravo seminari i radionice omogućuju da se ublaži negativni psihološki učinak smotri koje mnogi sudionici doživljavaju kao bolna natjecanja na kojima svako neizabiranje na višu razinu znači neuspjeh.

*Temeljni seminari koje nudimo osustavljeni su u "Radionici dramskog odgoja",* koja trenutno broji petaestak različitih seminara namijenjenih ne samo našim članovima nego širokom krugu svih onih koje zanimaju mogućnosti dramskog i kazališnog rada s djecom, mlađeži ali i s odraslima.

Broj održanih seminara stalno raste, dosad ih je održano oko stotinjak širom Hrvatske, a na njima je sudjelovalo gotovo 3000 učesnika, i to najviše prosvjetnih radnika. Seminare smo, kad god smo mogli, organizirali u suradnji s Ministarstvom prosvjete i športa, sa županijskim uredima ili Zavodom za unapređivanje školstva (pri čemu imamo različita iskustva, pozitivna i negativna, ovisno o tome s kim smo osobno kontaktirali). Neki put su sudionici potvrde o stručnom napredovanju dobivali bez ikakva problema, a neki put ih nisu mogli dobiti, primjerice, jer seminar nije bio planiran u Katalogu stručnih skupova, iako je i tu bilo iznimaka.

I pored svih problema do kojih je dolazilo zbog načelno nerješenih pitanja oko toga kako organizirati ovakve specifične i nestandardne oblike edukacije za koje Ministarstvo nema vlastitih stručnih kadrova, seminari su se održavali i umnožavali poglavito zahvaljujući potražnji "s terena".

Istiemo da svi naši seminari imaju programe rada sa specificiranim gradivom koje se prolazi, te s obveznim pismenim ocjenjivanjem seminara i voditelja na kraju. O tome imamo iscrpnju dokumentaciju. Uz to, HCDO izdaje svoje potvrde sudionicima seminara, koje, doduše, ne obvezuju prosvjetne vlasti, ali ipak mogu poslužiti kao dokaz o tome koju vrstu edukacije je dotična osoba prošla.

Već godinama s Ministarstvom nastojimo riješiti status temeljnih seminara za dramsko-scensko stvaralaštvo. *Iako nudimo (i realiziramo!) sustav seminara koji se može razvijati i dopunjavati, koji smo stvarali na temelju najkonkretnijih potreba prosvjetnih radnika koji se dramsko-scenskim radom žele baviti a nisu za to školovani, usprkos svemu tome već niz godina nemamo za te naše inicijative pravih sugovornika, jer oni s kojima smo prisiljeni razgovarati prema nama su nepovjerljiv i zakopčani.*

*Poseban oblik praktične dramsko-scenske edukacije predstavlja Škola stvaralaštva "Novigradsko proljeće" u kojoj su neki naši sadašnji članovi, čak i prije osnivanja HCDO-a, sudjelovali kao stručni voditelji i mentori. Valja reći da u ovogodišnjim planovima "Novigradskog proljeća", iznesenim u Katalogu stručnih skupova, uočavamo izostavljanje dosadašnjih stručnih voditelja, naših članova, što na žalost ide u prilog našem dojmu da se radi o sustavnom izbjegavanju članova HCDO-a u svim aktivnostima Ministarstva vezanima uz dramsko-scenske izvannastavne aktivnosti, tj. u području u kojem su dramski i kazališni stručnjaci - naši članovi - dali znatan doprinos i unaprijedili ga.*

#### 3. Potpora darovitim učenicima

Potpisu dramski darovitim učenicima naša udruga ima kao jedan od ciljeva u svom radu. Neki od naših istaknutih članova, kao Vlado Krušić i Boris Kovačević, još su od 1989. sudjelovali u radu komisije tadašnjeg Ministarstva za podršku darovitim učenicima te su pri Učilištu Zagrebačkog kazališta mladih razvili sustav provjere i potpore iz kojeg je do danas izšao već cijeli niz mladih i perspektivnih kazališnih umjetnika, performera, dramaturga, pisaca, fonetičara, spikera i novinara. Ova uspješna suradnja trajala je sve do svojedobnih promjena u Ministarstvu sredinom devedesetih, kad je dotadašnja skrb prema darovitim potpuno prekinuta.

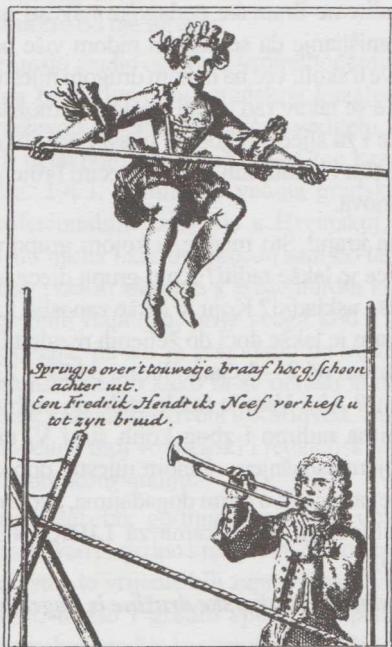


Posljednjih godina, uza sva naša nastojanja da obnovimo sustavnu potporu i rad s dramski darovitim učenicima nailazimo na niz - poglavito subjektivnih! - prepreka, ne samo u Ministarstvu nego i na nižim razinama, koje onemogućuju ponovno pokretanje ove akcije koja je dosad dala vrijedne rezultate. Jedini oblik potpore koji smo u tom posljednjem razdoblju mogli kao udruga ponuditi darovitim učenicima, uočenima, primjerice, na Lidranu ili "Novigradskom proljeću", bilo je sudjelovanje na Europskim dramskim susretima u sklopu hrvatske ekipe.

#### 4. Međunarodna suradnja

Najbolju i najugodniju suradnju s Ministarstvom dosad smo ostvarivali pri organiziranju sudjelovanja hrvatskih ekipa na Europskim dramskim susretima (EDERED). Vjerojatno stoga što je počivala na potpunu uzajamnu povjerenju. Dosad smo organizirali nastup Hrvatske na susretima u Finskoj 1998., u Izraelu 2000. i u Estoniji 2001. Sva tri puta naše sudjelovanje bilo je vrlo uspješno, dobro organizirano i s odličnim popratnim učincima kako među učenicima koji su bili u ekipama, tako i među inozemnim stručnjacima koji se na susretima okupljaju. Izravna posljedica toga jest ponuda da Hrvatska bude organizator EDERED susreta 2003. godine, o čemu smo Vam već poslali pismo namjere koje je naišlo na Vaš dobar prijem.

Međutim, pitamo se, *kakve posljedice za ovu vrstu suradnje i našu inicijativu da EDERED susret organiziramo u našoj zemlji mogu imati događaji oko Lidrana koje smo spominjali?* Iskreno govoreći, ozbiljno smo se zabrinuli. (HCDO nije primio nikakav odgovor na ovo pismo. Jesenjas je pismo uručeno pomoćniku ministra, g. Vavri, te očekujemo sastanak s njim.)



## KAKO SU REAGIRALE NAŠE ČLANICE?

### "NE OSJEĆAM SE DOBRO..."

...Ostala sam zgrožena nad novim pravilima za scensko-dramsko stvaralaštvo na Lidranu. Za mene osobno to je značilo da sam svoju dramsku družinu od 18-ero djece čiji trud i sposobnosti želim razviti maksimalno i kojima uvijek dajem šanse bez obzira na težinu zadatka, jednostavno MORALA PREPOLOVITI (oduzimati već podijeljene uloge) objašnjavati formalistički pristup "nekih" savjetnika iz Zavoda za unapređivanje školstva koji svojim odredbama samo unažađuju kako rad u izvan-nastavnim aktivnostima tako i dječju kreativnost, svodeći je na brojčane parametre: 1 učenik, 1 izvedba, 1 voditelj i sl. Sve po jedan! Mislim da nije potrebno citirati riječi djece i njihovo razočaranje, pa čak i onaj cinizam: "Ako se radi o broju sendviča i troškovima hrane, sami ćemo ponijeti sendvič i platiti autobus." I sama sam htjela demonstrativno prošli petak odustati od nastupa na gradskom Lidranu, ali ipak nisam "sam svoj majstor", pa da neovisno od mog ravnatelja (premda i on misli da nova pravila nisu u redu, ali ako ih naša škola odbaci, dovodimo u pitanje regularnost cijelog gradskog natjecanja jer nam je škola domaćin natjecanja) mogu reći: "MOJA DJECA I NAŠA DRAMSKA IGRA NE ŽELE ROBOVATI BIROKRATSKIM INTERESIMA". Nadam se da me razumijete. Zato se i ne osjećam dobro.

Voditeljica školske dramske družine iz Kutine

### "LIDRANO JE TEŠKA FORMA BEZ DUŠE..."

Vodim dramsku radionicu znakovitog naziva "živit u strjenstvu", koja okuplja učenike razredne nastave (1.-4. razred). Ta radionica ima za cilj okupiti, zabaviti, obrazovno i odgojno djelovati na dijete. Moji mali glumci nisu birani po sistemu talenta jer ima li onda takav rad smisla. Okupila su se djeca koja su vidjela nekoliko mojih predstava i došla su jer im je to prvenstveno bilo privlačno. Ponosna sam što sam s njima uspjela uraditi neke stvari, a naglašavam da je bilo izuzetno teško i morala sam se pripremiti da takva struktura djece ne može napraviti ništa "vrhunski".

Ipak ono što smo uradili bilo je "vrhunski", vrhunski za dijete. Ponosna sam na terapeutsko djelovanje radionice, naime uz pomoć radionice sam uspjela nekolicinu svojih učenika animirati, ukazati da postoji ljepota van tuče, svađe, divljaštva. Ta djeca rade s dušom. Ne mogu vam opisati njihovo oduševljenje i na svakom satu, a naročito kad postavimo predstavu kao i oduševljenje njihovih roditelja koji su i sami bili svjesni sposobnosti svoje djece, ili pak roditelja koji su sa svojom djecom imali puno problema dok ih nisam uključila u radionicu.

U radu kao krunu postavimo predstavu. Kruna krune je odlazak na Lidrano, veselje, iščekivanje. I onda - razočaranje, ali sasvim neočekivano. Na natjecanje ih može poći samo 10. Kako, po kojem kluču?! Kako odabratи njih 10? Kako mogu svoju predstavu izvesti i da je moguće odvesti samo 10 učenika? Gdje je tu kreativnost, sloboda, gdje je tu vrijeme za pripremiti predstavu? Propozicije su izašle u siječnju, a međuopćinsko je natjecanje 2. ožujka. Pitam se što je cilj Lidrana. Ubiti svaku volju učitelja koji radi s dušom? Radi čega? NOVAC! Da, ali ako smo mi učitelji spremni podnijeti teret vođenja djece na natjecanja, sa svim problemima koji te odlaske prate, zar nam onda ne možete dozvoliti da budemo slobodni u svom radu? Odredite vrijeme trajanja, odredite sve drugo ali ne i broj djece. Što ćemo sada mi mnogi napraviti? Odustati! Da, jer ne možemo razočarati nekolicinu, moramo odustati, a to je vjerojatno nekome cilj. Na seminaru u Dubrovniku gospođa Ines Škuflić mi je zaplijela sreću u radu, motivirala me za sve što sam do danas napravila. Izdizala sam se iznad svega bez obzira na koje sam teškoće nailazila, ali ovo je vrhunac. Odustajem, a vjerujem da će mnogi učiniti isto. Samo iskreno mi je žao, žao mi je djece i žao mi je jer sam shvatila da je Lidrano jedna teška forma bez duše koju bi trebao imati, kao i bez cilja koji sam mislila da ima.

Učiteljica razredne nastave iz Vele Luke



## "MOGLA BIH NEKOG POJESTI!!!!"

Oprostite, mislim da bih mogla nekoga pojesti.

Vi ste dali ostavku, što mi je strašno žao, jer, nakon toliko godina stvaranja i održavanja Liderana na životu to je, vjerujem, neizmjerno bolan postupak. A kome će ja dati ostavku i poslati sve k vragu?

Glavni mi je cilj bio što veći broj djece zainteresirati za rad u dramskoj družini i zajedno s njima uživati u stvaranju. Pa meni se na početku godine prijavilo 60 djece i cijelu godinu čarobiram sa književnim susretima i predstavama u igraonici gradske knjižnice kako bi svih bar jednom nastupili. (Moja škola ima 1200 djece, zato se radi o tako velikom broju.) Naravno, imam jezgru od dvadesetak učenika koje vodim šestu godinu i s kojima se može "sve". Ne mogu sada, nakon toliko godina, jednostavno prekinuti. Ja i ne znam živjeti i raditi bez dramske. Meni je najnormalnije da u trgovini, na ulici, u kafiću, zabilježim neki zanimljiv dijalog u svoju rubriku "neka se nađe", pa me mnogi opravdano smatraju čudakinjom. Mogu li ja sve to napustiti?

*Učiteljica razredne nastave iz Novske*

## "TO ŠTO SE DOGAĐA NEMA VEZE S DJEĆJIM STVARALAŠTVOM!"

(...) Nemam pretjerano snage komentirati sada sve naprijed navedeno. Zanima me, međutim, kako se to kvalitativno može procijeniti nastup 10 učenika, a ne može 12, 14 itd? Procjenjuju li se dječa pojedinačno ako nastupaju u grupi ili se procjenjuje odnosno vrednuje ukupan scenski nastup grupe? Trebamo li izdvajati mlađe talente i raditi isključivo s njima ili njegujemo dječje stvaralaštvo? Mi smo ipak samo prosvjetni radnici i naš je zadatak odgajati dječecu, a jedan od načina je dramski odgoj. Nikako ne mogu prihvati ništa drugo, a sve ovo drugo što se događa nema veze sa dječjim stvaralaštvom. Točno su izračunali da će se na državni susret pozvati 33 grupe sa 330 učenika. A što je s onim grupama koje imaju manje od 10 učenika? Znam da su bile predlagane izvedbe sa po 2 učenika. Ne znam kako se one uklapaju u pravila.

Možete li mi pojasniti što se uopće događa oko Liderana? Kakva je situacija po drugim županijama, odnosno zanima me da li se ljudi slažu s postojećim stanjem ili pokušavaju nešto promijeniti?

*Školska pedagoginja iz Siska*



## "ZAŠTO TO RADIMO?"

(Iz ogorčenog pisma Zavodu za unapređivanje školstva)

U posljednje vrijeme zatrpani smo tzv. programima prevencije protiv nasilnog ponašanja i prevencije protiv ovisnosti. Ne mislite li da je konkretni, neposredan kreativan rad s djecom u njihovo i naše slobodno vrijeme najbolja prevencija protiv svih navedenih negativnih pojava?

LIDERANO je do sada bio jedino mjesto gdje smo van naše vlastite škole mogli pokazati rezultate našeg rada. Našu je djecu svaki LIDERANO motivirao i afirmirao u pozitivnom smislu. Pozitivno afirmirana djeca, kao što, nadam se, znate, nemaju se potrebe negativno afirmirati. Zato prosudbu o kvaliteti pojedine grupe prepustite stručnim komisijama, a nemojte brojkama određivati kvalitetu pojedinog projekta, koji, usput, niste ni vidjeli. Na ovaj način diskvalificirali ste vrijednu, dragu i talentiranu djecu u družinama koje broje više od desetero djece. Na ovaj način, također, obeshrabrujete pojedine entuzijaste, koji su do sada svoje vrijeme darivali našoj djeci. Nakon ovakvog Vašeg postupka takav čovjek dođe u poziciju da se upita, jer ga drugi stalno to pitaju, zašto to radi. Zbog novca svakako ne, što dokazuje onih 35 sati godišnje. Zbog vlastitog probitka? U čemu? Kako? Pa naša savjetnica za izvannastavne aktivnosti u Ministarstvu uopće ne zna tko smo i što smo. Radimo to, naravno, zbog naše djece.

Ne pišem Vam ovo slučajno. Naime, naša lutkarska družina već tri godine za redom osvaja diplome na državnim susretima. Taj rezultat bi Vam nešto trebao značiti.

Svojim postupkom možda ćete pojedine kvalitetne dramske pedagoge navesti na razmišljanje da se takvim radom više ne bave u školi, već na nekom drugom mjestu gdje se takav rad cijeni i plaća. A možda ćete i za sljedeću godinu ugasiti nekoliko veselih i kreativnih grupa s većim brojem članova.

I na kraju! Što mislite, s kojom grupom djece je lakše raditi? Koju grupu djece je lakše uskladiti? Koju je lakše zaposliti i s kojom je lakše doći do željenih rezultata? S onom od 2 – 3 člana ili onu od 22 – 23 člana? Ako Vam je imalo stalo do onih s kojima radimo i zbog kojih ste i Vi na svojem sadašnjem radnom mjestu, dobro ćete razmislići o ovim događajima, svojim postupcima i odlukama za LIDERANO 2002.

*Voditeljica lutkarske družine iz Zagreba*



# PORTRET

## PUTEM KAZALIŠTA SPOZNATI SEBE I SVIJET OKO NAS - Portret Berislava Frkića

Berislav Frkić, redatelj i dugogodišnji voditelj Dramskog studija Zorina doma u Karlovcu, ujedno naš istaknuti član, prošle je godine proslavio značajnu obljetnicu – pedeset godina umjetničkog rada. Obljetnica se poklopila i s dobivanjem nagrade "Grozdanin kikot" koju Centra za dramski odgoj BiH dodjeljuje stvaraocima i pedagozima za značajne doprinose kazališnoj umjetnosti i dramskoj pedagogiji.

Ja sam rođeni Karlovčanin. Potječem iz siromašne radničke porodice. Roditelji su mi usadili zdravo radničko razmišljanje o životu i poštenju koje sam nastojao zadržati cijelog života i prenosići na mlađe ljude s kojima sam radio. Za moje prve susrete s kazalištem "kriva" je moja mama koja me je kao dijete redovno vodila na predstave. Sjećam se da me se posebno dojmila predstava Ogrizovićeve "Hasanaginice" na kojoj sam gorko plakao. No utješilo me to što sam video da su i svi oko mene plakali. S deset godina prvi put sam i zaigrao u školskoj predstavi Nazorove "Pepeljuge". Pepeljuga me inače pratila i kasnije u životu. 1953. "Pepeljuga" Jakše Kušana bila je prva predstava u kojoj sam nastupio u Dramskom studiju, a mnogo godina nakon toga odužio sam se Nazorovoju "Pepeljugi" napravivši u suradnji s Ivicom Šimićem od nje muzikl.

Dramski studio osnovao je direktor tadašnjeg profesionalnog gradskog kazališta književnik Stjepan Mihalić, a voditelji su bili uglavnom glumci i režiseri tog kazališta. 1963. ukinuta je većina gradskih profesionalnih kazališta u Hrvatskoj, a među njima i karlovačko. Ja sam do tada imao i nekih iskustva s asistenturom kod uglednih redatelja, prije svega kod Tita Strozzija, pa mi je ponuđeno da vodim Dramski studio kako bi se održao kontinuitet kazališnog života u Karlovcu. Tako započinje moj voditeljski i redateljski rad u Dramskom studiju.

Prvih desetak godina sam i sam učio, spoznavao i zajedno s njegovim članovima, koji su u to vrijeme bili zapravo moji vršnjaci, tražio i gradio specifični profil Dramskog studija kao mjesta kazališnog i



odgojnog rada s mladim ljudima. Mi smo se svi htjeli baviti kazalištem, no pitali smo se kako. Da li na način oponašanja profesionalnog teatra ili nekako drugčije? Tu dilemu ja sam godinama u sebi, uglavnom nesvesno, nosio, lomio i s njom sazrijevao. Jer u studio je svake godine dolazilo puno mlađih ljudi koji nisu svi mogli nastupiti u predstavama. S njima je, dakle, trebalo raditi nešto drugo. Tako je započelo moje druženje s njima i otkrivanje nekakvih drukčijih oblika dramskog rada. Mislim da smo uspjeli pronaći formu koja nije bila ničija kopija i koja je zadovoljila, s jedne strane, naše članove, a s druge, potrebu kontinuiteta kazališnog života u Karlovcu. Tada još nije bilo "dramske pedagogije", no bili smo na tom tragu, improvizirali smo, pravili predstavice koje nisu bile namijenjene repertoarnom igranju. Tada sam upoznao i Zvjezdanu Ladiku na čiji sam poziv otišao na prvi kongres ASSITEJ-a (Međunarodna udružba dječjih kazališta) u Veneciji. Tamo sam video da i drugi ljudi u svijetu rade nešto slično. Za mene je to bio poticaj da naučim i saznam što više, nabavim literaturu.

Na moj rad najviše je utjecala Zvjezdana Ladika svojim načinom rada te savjetima, upućivanjima na literaturu i raspravama o problemima. Preko nje sam se upoznao i s knjigama Engleza Petera Sladea i Dorothy Heatcote. Zatim, tu je sjajna Amerikanka Sara Spencer koju sam i osobno upoznao. Meni su učinci koji nastaju kroz proces rada uvijek bili važniji od onih koji se postižu predstavom. Zato ja rijetko gledam pred-

stave koje sam napravio. Mislim da predstava pripada prvenstveno glumcima, a ne meni. Osim toga, želim izbjegći kod njih osjećaj da ih nadzirem, ne želim ih sputati. Također sam nastojao ne izlaziti pred publiku s nečim iza čega ne stojimo.

U radu s mlađima meni nikad nije bio cilj da od nekog napravim glumca. Niz je čanova Dramskog studija otišlo na Akademiju i danas su uspješni profesionalci, ali nikad ih nisam usmjeravao prema tome. Uvijek sam osnovnim ciljem rada u studiju smatrao da kroz zajednički stvaralački rad i druženje spoznamo sebe i svijet oko nas, da se pokušamo staviti u sve moguće životne situacije mlađih ljudi i da vidimo kako se u njima snalazimo i kako ih rješavamo.

U vrijeme naših vrhunaca u 70-im godinama bilo mi je dragو da radimo stvari slične onima u svijetu. S druge strane bilo mi je još draže da nismo bili imitatori, već smo neke stvari radili istovremeno kad i svijet.

Ja sam tek prije 6-7 godina saznao za Augusta Boala, no imam dojam da sam nešto slično godinama prakticirao u Dramskom studiju, kako na našim dramskim satovima, tako i u nekim predstavama koje su uključivale participaciju publike. Poznata je naša izvedba Matkovićeve "Klitemnestre", napravljena sredinom 70-ih, koja se igrala za 25 gledatelja i koji su u predstavu bili uključeni kao Klitemnestriini suci koji su nakon glumačkog dijela predstave u diskusijama žestoko raspravljeni njezine postupke opredjeljujući se pret-hodno bijelim ili zelenim žetonom za ili



protiv njezina postupka. Te rasprave trajale su satima. Sjećam se da je rasprava na "Pozorju mladih" u Novom Sadu trajalo do četiri ujutro da bi se nastavila sutradan na izletu. U tom razdoblju nastala je i predstava "Pozdravi nekog" prema ispovjednim tekstovima napuštene djece u koju smo također uključili raspravu. Tu me se najviše dojmilo to što su djeca iz karlovačkog doma nakon viđene predstave počela mnogo slobodnije razgovarati sa svojim odgajateljima i otvarati im se. Sasvim je druga stvar kad takve isповijesti slušamo iz usta dječjeg glumca, nego kad dijete igra odrasla osoba. Kad dijete igra vršnjak, put do gledateljeva srca i duše mnogo je brži i neposredniji. Zbog toga sam u ASSITEJ-u dolazio u sukob s Rusima koji su insistirali da dječje likove igraju odrasli, od čega se meni diže kosa na glavi.

Za naše predstave s ovako opisanim sudjelovanjem publike ja nisam imao prilike vidjeti nikakve prethodne modele. Vidio sam, doduše, predstave u kojima je publika "sudjelovala", ali to se uglavnom svodilo na "mašite rukama", "imitirajte vjetar", "fućajte", dok se meni činilo da se može napraviti mnogo više. Vjerotatno smo u tom pravcu najdalje otišli s "Mačkom u čizmama" gdje je dječja publika zajedno s glumcima do određene granice stvarala predstavu. Nismo, naime, dozvolili da predstava ode u sasvim proizvoljnom pravcu, nego su glumci morali biti dovoljno vješti da je vrate u okvire osnovne priče. Međutim, i uz takvo ograničenje barem 50% svake izvedbe bila je čista improvizacija. Gledalište je bilo smješteno na sve četiri strane oko jednog središnjeg podija, a sjedilo s na jastucima. Svaki od 4 glumca bio je zadužen za jednu stranu gledališta i s njima je obavio uvodni razgovor radi upoznavanja i stvaranja pristanka da se svi zajedno pojgraju priče o mačku u čizmama. Naravno, tu je uvijek bilo problema za glumce, jer često puta su djeca htjela igrati nešto drugo. Glumci su imali dosta rekvizita – kocke, kutije, trokute, štapove – s kojima su u dogovoru s publikom gradili scenografiju. Gledatelji su također bili uključeni u manje dijaloge kao pomoćni likovi u nekim prizorima. Predstava je završavala velikom svadbom i slavljem u koje su bili uključeni i gledatelji. Izvedbe su trajale različito, ovisno o stupnju sudjelovanja publike, ali u pravilu to je bilo između 60 i 80 minuta. Ovakav teatar moguć je samo ako imate dobre, snalažljive glumce, a mi smo tada imali sjajnu ekipu.

Način i metode rada s djecom tijekom posljednjih dvadeset-trideset godina ipak su se promijenile. Gledam to kroz Liderano.

Kad govorimo o kreativnosti, djeca su manji problem od voditelja. Ako njih uspijete stvaralački osloboditi, djeca neće biti problem. Danas sve više voditelja polazi od vlastitih ideja djece s kojom rade i oblikuju samosvojne predstave, tako da ne vape više toliko za gotovim dramskim tekstrom. To je velik pomak koji vodi prema svemu ovome na čemu danas dramska pedagogija nastoji. Ja osobno nikad se nisam koristio nekim metodama suvremene dramske pedagogije, recimo "pedagogom u ulozi". Nisam za tim osjećao potrebu, više sam volio da djeca u improvizaciji budu sama. Znao sam intervenirati samo toliko da im zakomplificiram problem kojim smo se u improvizaciji bavili. Kao što nisam osobno sudjelovao u njihovoj igri, isto tako nisam dopuštao "vanjske" promatrače, jer uvijek kad bi radu prisustvovao netko takav, to onda više nije bilo "to". Grupa je uvijek najbolje funkcionalnija kad se radilo u intimnom krugu među onima koji se dobro poznaju.

Uloga ovakve ustanove izuzetno je važna u malim sredinama u kojima nema profesionalnog kazališta. Ljudi u pravilu vole kazalište i važno je da se djeca od malih nogu upoznaju s kazalištem, i to dobrim. Samo tako možemo računati da će takve sredine imati kazališni život. U predstavama Dramskog studija tijekom 50 godina igralo je oko 800 ljudi, a još ih ima par stotina koji su prošli kroz studio, ali nikad nisu stigli zaigrati u predstavi.

Misljam da je danas osnovni problem svih onih koji se žele baviti dramskom pedagogijom mogućnost obrazovanja za takvu djelatnost. U Engleskoj me oduševilo to što postoji studij za dramske pedagoge i pitao sam se kad će to i kod nas postati stvarnost. Nadam se da ćemo zaista dočekati dan kad će dramska forma postati normalnim načinom poučavanja u školama.

Kod nas se radi o određenoj indiferentnosti prema tom području rada. Nije u pitanju novac. Danas na Akademiji režisere nitko ne poučava o dječjem teatru niti o teatru za djecu, da uopće ne govorimo o dramskom odgoju i pedagogiji. Naime, to je nešto manje važno, to nije bitno i svatko tko se time bavi samim time postaje manje važan i vrijedan. To su, nažalost, prevladavajuća mjerila u nas. Ja sam toga bio svjestan, no i dalje sam radio taj posao zbog mog ličnog zadovoljstva, duševnog mira i njegove ljepote. Zato današnje djelovanje HCDO-a smatram posebno važnim, to je zaista pionirski posao koji u bližoj, a još više u daljoj budućnosti može imati dalekosežne posljedice.

(Pribilježio: V.K.)

# DRAMSKI ODGOJ U SVIJETU

## DRAMA JE ORUĐE ZA OSNAŽIVANJE LJUDI I ZAJEDNICA U SUOČAVANJU SA ŽIVOTNIM PROBLEMIMA

**Razgovor s Johnom Somersom**

Velika Britanija smatra se u neku ruku domovinom modernog dramskog odgoja. Šezdesetih i sedamdesetih godina dramski je odgoj, ili skraćeno drama, tamo doživio procvat nezabilježen u drugim zemljama. No koncem osamdesetih, s tadašnjim promjenama u školstvu, potaknutima gospodarskim i političkim reformama konzervativne vlade, dolazi do velikih polemika te čak i do izbacivanja drame iz nacionalnog kurikuluma. No drama se "nije dala", te je i nakon toga ostala vrlo zastupljena aktivnošću u školama. O dramskom odgoju u Velikoj Britaniji razgovaramo s *Johnom Somersom, istaknutim dramskim pedagogom i teoretičarem*, piscem nekoliko knjiga, urednikom važnog časopisa "Istraživanje dramskog odgoja" i profesorom na Dramskom odsjeku Sveučilišta u Exeteru. Pokretač je i voditelj međunarodne konferencije o istraživanju drame, kazališta i odgoja koja se bijenalo održava na njegovu matičnu sveučilištu.

**Kolika je danas nazočnost drame u školskom sustavu Velike Britanije?**

Drama je snažno prisutna poglavito u srednjim školama gdje je imamo kao izborni ispitni predmet za šesnaestgodишnjake u okviru obrazovog područja engleskog jezika i književnosti. Kod nas srednjoškolsko obrazovanje započinje s 11 godina i učenici tada pet godina mogu učiti dramu kao zaseban izborni predmet. Prve tri godine prate opći tečaj iz drame, a nakon toga mogu dramu izabrati kao ispitni predmet te na kraju polagati ispit iz njega. Moram reći da je drama kao predmet vrlo omiljena i tražena među učenicima i roditeljima. Većina srednjih škola tako ima danas barem jednog, a sve veći broj i po dva profesora drame. Neki put su to i profesori engleskog koji dijelom predaju svoj matični predmet, a dijelom dramu, za



koju su bili dodatno osposobljeni. Nakon šesnaeste godine učenicima stoje na raspolaganju tzv. napredni moduli iz drame, koji se već smatraju početkom puta prema profesionalnom bavljenju dramom i kazalištem. Na ovoj razini susrećemo mnoštvo raznolikih i naglašeno praktičnih tečajeva u kombinaciji s plesom ili glazbom, i uz mogućnost određene specijalizacije, ako to učenik želi.

Drama je jaka i na sveučilišnoj razini, što se očituje u velikom pritisku na tu vrstu studija. Primjerice, na mom sveučilištu u Exeteru primamo 15 studenata na taj odsjek, a prijavljuje ih se oko 1000. Stoga je i kvaliteta naših diplomanata vrlo visoka.

U osnovnoj školi (niži razredi OŠ kod nas - Prim. prev.) poučavanje drame prije svega ovisi o prethodnoj naobrazbi učitelja. Moram reći da nisu svи naši osnovnoškolski učitelji dramski obrazovani. A niti sve učiteljske škole imaju dramu kao predmet. Međutim, oni koji imaju dramsko obrazovanje koriste dramu ne kao nešto zasebno, već kao metodu poučavanja za razne predmete ili odgojno-obrazovne zadaće.

S obzirom na toliku popularnost drame u školama nadamo se da će uskoro, s promjenom nacionalnog kurikuluma, drama konačno biti priznata kao zasebno obrazovno područje. Osim toga, laburistička vlast namjerava povećati onaj dio kurikuluma koji kreiraju same škole, pa očekujem da i kroz taj ventil drama još snažnije uđe u odgojno-obrazovni sustav.

Svemu tomu treba pridodati i dramski rad u slobodnim aktivnostima, gdje učenici imaju mnogo veću slobodu izražavanja i stvaranja. Kako je potražnja za dramom velika, povećala se i konkurenčija za njezino poučavanje. Stoga dramu danas uglavnom predaju vrlo kvalitetni profesori. Imajući tako u vidu njezinu raširenost te kvalitetni učiteljski kadar, moram biti optimist glede budućosti dramskog odgoja u Velikoj Britaniji.

**Imam dojam da danas u Velikoj Britaniji nema važnijeg sveučilišta koje nema odsjek drame.**

Većina ima, to je istina. Starija sveučilišta manje nego ona nova, nastala iz politehničkih visokih škola. No i među dramskim odsjecima postoje razlike. Neki su više teoretski, drugi su pak usmjereni uglavnom kazalištu, dok na mom sveučilištu nastojimo njegovati čitav raspon usmjerjenja od teorije, preko kazališta, do dramske prakse u školi ili nekoj drugoj odgojnoj sredini.

**Voditelj ste jednog od najvažnijih svjetskih**



John Somers voli nekonvencionalno voditi radionicu. Atena, prosinac 2001.

**znanstvenih foruma posvećenog istraživanju drame, kazališta i odgoja koji se svake druge godine održava u Exeteru. Koji su glavni problemi s kojima se dramsko-pedagoški svijet danas susreće? I kamo se u ovom času kreću dramsko-pedagoška znanstvena istraživanja?**

Trajni problem s kojim se dramska pedagogija u mojoj zemlji susreće jest stalna marginalizacija umjetnosti na ljestvici društvenih prioriteta u usporedbi s drugim područjima, primjerice znanstvenim, tehničkim ili gospodarskim. U razdobljima globalnih gospodarskih i političkih prestrojavanja umjetnost je uvijek gubitnik. Promjene u školskom sustavu Velike Britanije posljednjih petnaestak godina išle su u konzervativnom smjeru, dok su u nizu drugih zemalja išle prema većoj liberalizaciji. Drama je tamo prepoznata kao moćno sredstvo koje pomaže da učenici postanu subjekti odgoja i obrazovanja, budući da omogućava interaktivnu suradnju učitelja i učenika, kao i veće cijenjenje učenikova doprinosa odgojno-obrazovnim procesu. Naša savjetovanja, kao i prilozi za stručni časopis koji izdajemo, posljednjih godina snažno svjedoče o rastućoj uporabi drame kao oruđa osnaživanja ljudi i zajednica u suočavanju sa životnim problemima. U Africi, Latinskoj Americi ili u Aziji naglašena je uporaba drame i kazališta za razvojne i obrazovne ciljeve ne samo djece nego i čitavih zajednica. Taj se rad zbiva u rasponu od vrlo jednostavnih poučnih programa o osnovnoj higijeni ili o važnosti čiste vode, pa do vrlo složenih programa, npr. o vlasničkim, političkim i općeljudskim pravima i kako ih izboriti. Drama i kazalište tako postaju sredstva političke promjene i osvještavanja. Takvu

njihovu uporabu sve češće susrećemo i u Velikoj Britaniji, ne samo u školskom okružju, nego u nizu vrlo različitih društvenih konteksta.

**Koja je tema ovogodišnjeg savjetovanja?**

Naslov savjetovanja je "Praksa i istraživanje". Pokušat ćemo se usredotočiti na odnos između onoga što kao dramski pedagozi ili kazališni stvaratelji činimo i kako to znanstveno istražujemo. Čini mi se da je među akademskim znanstvenicima ovog područja uvijek nekako bilo važnije baviti se nečim drugim, umjesto samom dramsko-pedagoškom ili kazališnom praksom - teorijom recepcije publike, književnom teorijom, kazališnom antropologijom, poviješću kazališta itd. Međutim, praksa je upravo ono mjesto gdje svi mi primjenjujemo i iskušavamo naše teorije i ideje.

**Mnogo ste putovali. Je li drama danas još uvijek privilegija samo nekih dijelova svijeta, možda onih razvijenijih, ili je već postala općeprihvaćenim dobrom širom svijeta?**

Stanje se razlikuje od područja do područja, od zemlje do zemlje. Mnogo je zemalja sa sjajnim praktičarima i teoretičarima, ali negdje ih je jako malo i nemaju velikog utjecaja. Oni su evangelisti dramskog odgoja u svojim zemljama koje, na žalost, u većini slučajeva ne razumiju njihov rad. U drugim zemljama imate snažne pokrete ljudi zainteresiranih za dramu, ali u njihovim školskim sustavima na žalost nema mjesta za nju, tako da se dramom bave u izvannastavnim i izvanškolskim aktivnostima. Oni se uglavnom bore da drama uđe u kurikulum. U zemljama poput Velike Britanije, pak, drama jest prihvaćena i ima svoje važno mjesto u školskom sustavu, ali



je politički pritisci guraju na rub. Stoga je slika vrlo šarena, negdje imamo procvat, a negdje stagnaciju.

### **Kakva je situacija u Europi?**

U Europi nalazimo sve te situacije, kao i njihove kombinacije. Primjerice, u Francuskoj imate ljudi koji znaju što je odgojna drama, njome se bave i drže radionice, no u vrlo maloj mjeri mogu to primjeniti u školi, jer je bavljenje umjetnošću izvan-nastavna i izvanškolska aktivnost. U zemljama poput Slovačke, Češke ili Poljske u tijeku su reforme školskih sustava, tako da se tamo drami otvaraju neki prostori u koje bi se mogla smjestiti kao dio novih kurikuluma. Da bi takvi pothvati dugoročno uspjeli dramski se pedagozi moraju pobrinuti da drami podare prepoznatljiv oblik posebnog nastavnog predmeta. To ujedno znači da njihova praksa mora biti temeljena i razvijana na jasnim i uvjerljivim teorijskim osnovama i obrazloženjima. Uz takve prepostavke mislim da će se drama uspješno razvijati i u tim i sličnim zemljama i u svijetu.

**(Razgovarao: Vlado Krušić)**



Nikos Govas pokreće stvari!

stvaraoci. Skup je bio sastavnim dijelom projekta "Odgoj i kazalište" koji se odvija u atenskoj regiji šireći se sve više na cijelu Grčku. Našavši mnoge sličnosti između grčke i hrvatske situacije u kojoj se danas dramski odgoj nalazi porazgovarali smo s koordinatorom projekta, Nikosom Govasom, prosvjetnim radnikom i kazališnim pedagogom.

### **Koji je značaj konferencije za dramski odgoj u Grčkoj?**

Prije svega, brojnost sudionika pokazuje rastuće zanimanje za mogućnosti dramskog i kazališnog izraza u školi. Važna zadaća konferencije bila je da grčke sudionike upoznamo s nekim trendovima u svijetu. Zato smo pozvali jedan broj inozemnih stručnjaka da predstave svoj rad, jer iz tih iskustava možemo mnogo naučiti o načinima kako povezati dramu i kazalište s odgojem i obrazovanjem. Veliki udio imali su na ovoj konferenciji ugledni dramski i kazališni pedagozi iz anglosajsonskih zemalja, jer je kod njih tradicija dramskog odgoja i pedagogije najdulja i najrazvijenija. Ali i to se posljednjih godina mijenja, pa se i na ovom skupu moglo usporediti anglosajsonska iskustva s francuskim, španjolskim, a sada već možemo reći i s grčkim iskustvima. U spomenutim slučajevima više se ne radi samo o odgojnoj drami i odgojnog kazalištu, koje anglosajsonska tradicija na neki način izdvaja i uglavnom se njima bavi, nego o širem povezivanju kazališta i predstavljačkih umjetnosti s odgojem i obrazovanjem. To smo nastojali ostvariti i na ovoj konferenciji na kojoj je bilo niz izrazito kazališnih radionica: rad s maskom, scenski pokret,

commedia del' arte, govor tijela, klauniranje i sl. Dijelom je to posljedica naše situacije. S jedne strane, drama i kazalište kao zaseban predmet nisu dio našeg školskog kurikuluma. S druge strane, u Grčkoj postoji duga tradicija dramskog i kazališnog stvaralaštva kao izvannastavne aktivnosti u okviru dramskih družina i klubova. Stoga nas zanima na koji način dramu i kazalište povezati s kurikulumom, a s druge strane, zadržati ih kao izvannastavne aktivnosti u kojima je moguće ostvarivati stvaralačku svježinu i umjetničko izražavanje djece i mladih ljudi. Otuda tolika raznolikost radionica na ovoj konferenciji, jer mislimo da to grčkim učiteljima u ovom trenutku itekako treba.

### **Kako "radi" vaš projekt?**

Razvijamo ga u hodu. On se prije svega sastoji od niza uzastopnih akcija, no danas on već predstavlja čvrstu mrežu zainteresiranih pojedinaca i ustanova. Pokrenut je prije tri godine s ciljem unapređenja srednjoškolskog obrazovanja atenske regije. Naše prve akcije bile su seminari i radionice za srednjoškolske učitelje, održavane uglavnom vikendom. Voditelji su bili učitelji koji su već imali nekakva iskustva u korištenju dramskih i kazališnih tehniku u svom radu. Na prvoj radionici bilo je dvadesetak sudionika. Zatim je broj zainteresiranih počeo rasti, a zainteresirale su se i prosvjetne vlasti drugih regija. Danas širom Grčke imamo mrežu sastavljenu kako od pojedinaca tako i od prosvjetnih ustanova na različitim razinama školskog sustava. Samo povremeno dobivamo državna sredstva za pojedine akcije, a sam projekt ostvaruju prvenstveno volonteri, učitelji i

## **NE ČEKAMO DA NAS POKRENU - MI POKREĆEMO STVARI!**

### **Drama i kazalište u školi - grčka iskustva**

U sve većem broju zemalja raste zanimanje za mogućnosti korištenja dramskog i kazališnog izraza u raznim područjima i razinama odgoja i obrazovanja. Nedavno je u Ateni održana konferencija pod naslovom "Kazalište u odgoju i obrazovanju: umjetnička forma i pedagoška metoda" na kojoj se okupilo preko 500 sudionika, uglavnom iz Grčke, dok su inozemni sudionici, koji su došli iz 15 zemalja, uglavnom bili predavači i voditelji radionica. Među grčkim sudionicima najviše je bilo srednjoškolskih prosvjetnih radnika, budući da je jedan od glavnih organizatora bila Uprava za srednjoškolsko obrazovanje istočne Atike, koja obuhvaća šire atensko područje. Tijekom konferencije održano je 27 radionica; pola od toga vodili su ugledni inozemni dramski pedagozi i kazališni



studenti, koji eto već šest mjeseci bez ikakve naknade sudjeluju u pripremi ove konferencije. Sredstva za naše programe pokušavamo prikupiti prvenstveno kroz razne natječaje i donacije. Uživamo i potporu grčkog ministarstva prosvjete koje je s manjim iznosom sudjelovalo u finansiranju konferencije.

Druga važna zadaća projekta jest odgoj stručnjaka i istraživača bez kojih nije moguće učinkovito usaditi dramu i kazalište u odgojno-obrazovni sustav. U tu svrhu preveli smo nešto stručne literature, uglavnom s engleskog, želeći omogućiti da se to znanje primjeni u grčkim uvjetima, koji su naravno vrlo različiti od onih u anglosaksonskim zemljama. Pokrenuli smo i nekoliko pilot-projekata odgojnog kazališta u školama. Dosadašnja iskustva zapravo nameću potrebu trajnog, cjeloživotnog dodatnog obrazovanja za sve one koje privlače mogućnosti povezivanja dramskog i kazališnog izraza s odgojem i obrazovanjem.

*Koliko volontera imate u organizacijskom timu projekta?*

U najužem timu, koji je eto pripremio i ovu konferenciju, ima nas četrnaest. Širi krug pomagača čini pedesetak drugih kolega i kolega širom Grčke koji nam po potrebi pomažu pri organizaciji naših akcija. Oni to obavljaju uz svoj redovan posao i bez ikakve novčane naknade.

*Spomenuli ste dobru suradnju s lokalnim prosvjetnim vlastima. Podržavaju li novcem vaše akcije?*

Ne izravno, ali dat će vam primjer. Ja sam savjetnik za slobodne aktivnosti u području dramskog izraza za atensku regiju u kojoj je oko 200 škola. Održavanje i organiziranje radionica te savjetovanja i stručnih skupova, kao i koordinacija s prosvjetnim vlastima drugih regija sastavne su zadaće mog posla. Do prošle godine to je bila samo polovica mog stalnog posla. Naime, pola svog radnog vremena radio sam kao profesor matematike u redovnoj nastavi. Kako se projekt razgranao i opseg poslova postao prevelik, moj šef je odlučio da taj posao zaslužuje puno radno vrijeme.

*Koji su dugoročni ciljevi projekta "Odgoj i kazalište"?*

Naš konačni cilj nije tek uvođenje dramskog odgoja kao posebnog predmeta u škole. To može biti jedan od dodatnih učinaka našeg djelovanja, ali ne i najvažniji. Postoje mnoge mogućnosti suradnje i ispreplitanja drame i kazališta s jedne i škole s druge strane. Mislim da je važno ohrabriti ljudе u ovome što su dosad napravili u okviru projekta. Zatim, proširiti projekt u sva područja Grčke i omogućiti im jednako bogatu ponudu mogućnosti kakvu trenutačno imamo u Ateni. Zatim, omogućiti dotok novih ideja iz inozemstva i primijeniti ih u našim okolnostima. Tu mi se čini vrlo važnom zadaćom prevođenje knjiga, kao i usvajanje i razvijanje odgojnog kazališta u Grčkoj. Volio bih da na tom pravcu nađemo suradničke ustanove, recimo iz mediteranskih zemalja.

*Jeste li optimist?*

O da. Znate, moji kolege i ja ne mislimo da treba čekati da neko ministarstvo ili tijelo državne ili lokalne uprave pokrene stvari. Mi ih sami pokrećemo, imamo sjajan odziv i zbog toga smo sretni.

*(Razgovarao: Vlado Krušić)*

## NOVE KNJIGE

### Vlado Krušić PROCESNA DRAMA – IZMEĐU KAZALIŠTA I PEDAGOGIJE

Iva Gručić, *PROLAZ U ZAMIŠLJENI SVIJET*, Golden marketing, Zagreb, 2002.

Posljednjih desetak godina seminari i radionice dramskog odgoja uveliko su promijenili način razmišljanja i i rada voditelja dramskih družina kako onih školskih, tako i onih izvan odgojno-obrazovnog sustava. Voditeljice i voditelji koji su nazöili spomenutim radionicama ne vape više za igrokazima primjerima dobi njihovih učenika, jer znaju da ranije uobičajeni rad na gotovu tekstu – čitači pokusi i zapamćivanje teksta, rad na karakterima likova, mizansceniranje i režiranje scen-skog nastupa – nije jedini način kako djecu uvesti u dramski medij i kazališnu umjetnost, štoviše, da je to možda najteži put kojim se smije krenuti tek kad su neke druge dječjoj dobi i iskustvu primjerene pretpostavke ostvarene.

Današnji educirani voditelji dramskog rada s djecom i mladeži umjesto gotova teksta rabe vlastito iskustvo i maštu djece s kojom rade, umjesto čitaćih pokusa i muke s pravilnim izgovorom književnog jezika igraju igre pokretom i glasom, umjesto učenja teksta napamet vježbaju opažanje, fokus i koncentraciju, improviziraju na zadane situacije, puštaju mladim članovima svojih družina da sami smisljavaju replike likova u čije su uloge ušli..., jednom riječju, raspolažu većim ili manjim repertoarom – ovisno o broju radionica koje su prošli – igara, vježba i improvizacijskih tehniki dramskog rada koje su im otvorile pristup izvornijim, autentičnjim i primjerenijim oblicima učeničkog stvaralaštva kao i djelotvornijim voditeljskim postupcima i pristupima.

Medutim, sva ta korisna znanja stečena neposrednim iskustvom, zapisana u bilješkama i, eventualno, u metodičkim listićima pojedinih seminarata, premda su dovoljna i neophodna za obogaćivanje i produživanje vlastite prakse, nedostatna su za temeljitije metodičko i teorijsko osmiš-

ljavanje dramske pedagogije i odgoja, a to znači i za njegov snažniji razvoj i usavdivanje u odgojno-obrazovni sustav. A to je upravo ono što se posljednjih tridesetak godina događa u nizu zemalja u kojima su dramske odgojne metode prepoznate kao snažno sredstvo kvalitativne obnove procesa poučavanja i učenja u školama.

S knjigom Ive Gručić *Prolaz u zamišljeni svijet* (Golden marketing, 2002), podnaslovom "Procesna drama ili drama u nastajanju", spomenuta dosadašnja nastojanja u Hrvatskoj za mijenjanjem načina dramskog rada s djecom i mladeži kao i razmišljanja o njemu dobila su konačno neophodnu nadopunu u obliku priručnika koji, s jedne strane, daje niz primjera iz žive prakse, a s druge ih kompetentno, u doslihu s najsvremenijim dramsko-pedagoškim promišljanjima, raščlanjuje, pojašnjava i konačno objedinjuje unutar specifičnog dramsko-pedagoškog žanra *procesne drame*.

Radi se, dakle, o prvoj, i time (ali ne samo time!) vrlo značajnoj knjizi posvećenoj dramskoj pedagogiji nakon knjige Zvez-



dane Ladike *Dijete i scenska umjetnost* (1970). Upravo ono što se u razvoju dramske pedagogije i u razumijevanju dramskog odgoja događalo u tridesetak godina koje su protekle između ovih knjiga čini podlogu Gruićke knjige.

Podijeljena je u četiri sustavno poredane i razradene cjeline.

U prvoj autorica daje krajnje sažet i schematican povijesni pregled koncepta *drame za odgoj* kako se u posljednjih četrdesetak godina razvijao u Velikoj Britaniji, rodnom mjestu moderne dramske pedagogije. Zatim, nakon pobližeg određenja procesne drame, opisuje njezine osnovne sastavnice upoznajući nas tako s nizom pojmove bez kojih bi razumijevanje čitave knjige, ali i onoga što moderna dramska pedagogija predstavlja, bilo otežano.

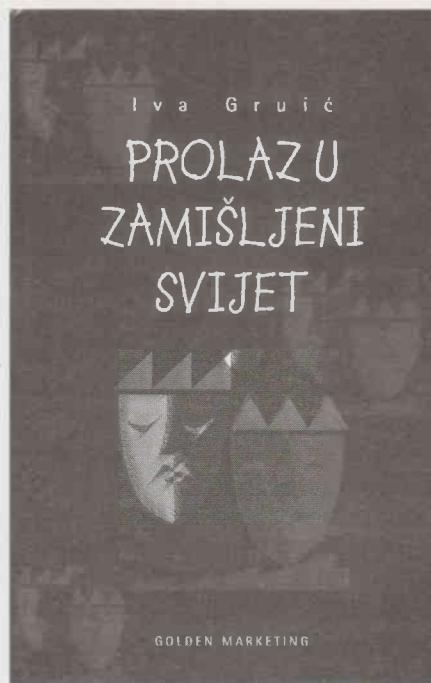
U drugoj cjelini pregledno su opisani najprije zadaci voditelja procesne drame, a zatim najvažnije dramske tehnike koje mu stoe na raspolaganju. Posebno poglavje ovoga dijela posvećeno je razradi *voditelja u ulozi*, za procesnu dramu nezaobilazne, ali hrvatskim čitateljima slabo poznate dramske tehnike.

Slijedi za čitatelje posebno zanimljiva cjelina s podrobnim opisom i komentarom nekoliko različitih primjera procesne drame koje je ostvarila sama autorica ili njezine studentice.

U četvrtom i završnom dijelu Iva Gruić procesnu dramu stavlja u odnos spram nekih teatroloških teorija nudeći mogućnost njezina promišljanja ne samo kao skupa korisnih tehnika namijenjenih ostvarenju konkretnih odgojno-obrazovnih ciljeva, nego i kao umjetnički značajnog žanra.

Što je *procesna drama*? Autorica nam ne daje nikakvu sveobuhvatnu definiciju. Najsažetije o tome kaže da procesna drama znači "dramu u nastajanju, dramu koja raste, izrasta". To je dakako nedovoljno za teorijsko određenje nečega što pretendira da bude kako didaktički postupak tako i umjetnički žanr. Sasvim svjesna ove nedrečenosti autorica se radije opredijelila da procesnu dramu pojasni kroz opis njezinih sastavnica, značajki i načine funkcionaliranja, nakon čega zainteresirani čitalac dobiva jasniju predodžbu o ovoj formi koja posuđuje iz mnogih područja i koristi cijelu paletu metodika gradeći istovremeno vlastitu specifičnost i jedinstvenost.

Osim osnovnog pojma, kojem je cijela knjiga posvećena, hrvatskim čitateljima ponuđena je cijela pregršt relativno novih pojmove poznatih tek jednom broju dramskih pedagoga i onim voditeljima dramskog



rada koji su pohađali neke od temeljnih seminara dramskog odgoja: *drama za odgoj, voditelj u ulozi, žive slike, misli u glavi, vrući stolac, uokvirivanje...* itd. Uglavnom se radi o nazivlju izvorno stvorenom na engleskom jeziku, što stvara posebne probleme pri prevodenju na hrvatski. Kako se radi o prvoj knjizi koja iskustva suvremene dramske pedagogije pokušava prenijeti u hrvatski kulturni i pedagoški prostor, dakle o raspravi koja, hoćeš-nećeš utemeljuje hrvatsku dramsko-pedagošku terminologiju, ovom pitanju valja posvetiti posebnu pozornost.

Iva Gruić s nekim je nazivima bila posebno sretna. Tako *drama za odgoj* na hrvatskom mnogo bolje zvuči nego *drama u odgoju*, jer ujedno otvara mogućnost oblikovanja sličnih složenica poput *kazalište za odgoj/obrazovanje* ili *drama za učenje*, već prema potrebi i kontekstu u kojem je potrebno uporabiti određeni termin. S druge strane, nazivi *odgojna drama* i *dramski odgoj*, kojima se najčešće prevodila engleska složenica "drama-in-education", postaju tako legitimni unutar specifičnih uporaba i vlastitih značenja koje za hrvatskog čitatelja pokrivaju.

Ono što pak autorica ostaje dužna čitateljima jest određenje samog pojma *drame*, koji – to nam čitava knjiga govori – ne označuje više književnu vrstu ili kazališni žanr. Moderna dramska pedagogija bitno je promijenila naše uobičajeno shvaćanje drame, uglavnom preuzeto iz kazališne teorije, a zatim oblikovano svakodnevnim jezikom novina i masovnih medija. Ne radi se o ničem novom, već o nečem vrlo sta-

rom, naime o povratku Aristotelu i njegovu jednostavnu određenju drame kao diskurzivna oblika koji se koristi "oponašanjem", a što bismo danas nazvali *prikazivanjem, predstavljanjem* odn. *igranjem uloga*. Na toj jednostavnoj podlozi – koja demističira dramsko stvaranje kao čin izabranih i za to posebno obdarenih pojedinaca-profesionalaca i shvaćajući ga kao sposobnost izražavanja koju svi ljudi imaju – bilo je moguće izgraditi današnju praksu i teoriju dramske pedagogije kao područja koje tu sposobnost koristi u odgojno-obrazovne svrhe. S druge strane, s takvim određenjem drame moguće je u svakom trenutku i o bilo kojem vidu dramskog pedagoškog rada odgovoriti na pitanje: "A što je zapravo ono dramsko u tom radu?" Taj rad, naime, nije dramski po tome što je vezan uz nešto što se zove procesnom dramom ili dramom za odgoj, nego zato što se koristi *dramskim izrazom* kao onim oblikom izražavanja u kojem su stvari ili izmišljeni događaji, bića i pojave predstavljeni s pomoću odigranih uloga. Tako se otklanja još jedna mala nejasnoća u knjizi, naime da sve opisane tehnike koje se u dramskom radu koriste samim time moraju biti i dramske. Pisanje ili crtanje bit će dramske tehnike samo ako su *pisanje ili crtanje u ulozi*.

I o nekim drugim terminima vrijedilo bi raspraviti. Naime, koliko god nas praksa moderne dramske pedagogije prisiljava da promijenimo neka shvaćanja, navike mišljenja i vrednovanja koje nam je namirila naša vlastita kulturna tradicija, postoje u njoj pojmovi koji i u susretu sa za nas relativno novim fenomenom zadržavaju svoju valjanost i koje ne treba bezrazložno mijenjati. To je, primjerice, slučaj s pojmom *epizode* koji Iva Gruić rabi za "zaokružene cjeline koje se ne odnose na razinu priče, nego na razinu funkcionaliranja procesne drame". Ne vidim dovoljno razloga zašto bi se ovaj koristan naziv prenosio s razine *priče*, koja je u procesnoj drami itekako važna, na razinu metodičke razrade procesne drame, jer ga tu mogu zamijeniti drugi termini poput *zadatka, etape i faze*, dok će se na razini priče osjetiti njegov nedostatak.

Inače, upravo poglavje o dramskim tehnikama, zatim o voditeljskim zadaćama, kao i opis nekoliko procesnih drama čine mi se najkorisnijim dijelovima knjige, jer je diskurs autorice uvjerljivo potkrijepljen praksom. Sve je tu međusobno povezano, podrobno opisano, uz naznačene probleme koji se u praksi mogu pojaviti, te njihova moguća rješenja. Iz ovog dijela, osim toga,



pronicijlivi će čitalac-praktičar lako izvući vježbe, igre ili teme za rad bez obveze da ostvari sve etape ili faze jedne zaokružene procesne drame. I kao što je ova knjiga neophodna svima koji se već uveliko i marljivo, na zadovoljstvo svoje i svojih učenika, bave dramskom pedagogijom, no koji taj svoj rad neće moći razvijati niti propubljavati bez odgovarajuće teorijske nadgradnje kakvu pribavlja knjiga Ive Gruić, isto će tako njezin sadržaj dramski neiskusnim čitateljima postati u cijelosti razumljiv tek kad se izravno, kroz praktičan dramski rad, ali i seminare i radionice dodatnog stručnog usavršavanja, upuste u avanturu dramske pedagogije i procesne drame.

## Iva Gruić KAKO SE UKRCATI U MAŠTOPLOV?

**MAŠTOPLOV – Zbirka igrokaza za djecu i mlađe, Biblioteka "Tirena", Zagreb, 2002.**

'Maštoplov' u izdanju Dramskog studija Tirena zbirka je od dvanaest igrokaza za djecu i mlađe, koje je na svojevrstan način inspirirala, sakupila i, konačno, uredila Ines Škuflj Horvat. Već na prvi pogled jasna je važnost takve knjige, budući da su zbirke ovoga tipa rijetke: igrokaza za djecu jednostavno nema dovoljno, što je činjenica dobro poznata svakome tko je ikada poželio napraviti predstavu s djecom.

No, 'Maštoplov' osim novih tekstova donosi jednu drugu novost koja je mnogo značajnija. 'Maštoplov' donosi tekstove drugačije od onih na koje smo naučeni, i to drugačije na mnogo načina. Prije svega, dvanaest igrokaza u 'Maštoplovu' nisu napisali profesionalni pisci. Već u predgovoru objašnjeno je da su svi ovi igrokazi nastali kroz improvizacije, što znači da su u stvaranju tekstova sudjelovala djeca koja rade u dramskim grupama dulje ili kraće vrijeme. Na osnovi tih su improvizacija voditelji dramskih grupa, i sami vrlo mlađi ljudi (i svi do jednoga 'učenici' Ines Škuflj Horvat), napisali igrokaze koji su im onda poslužili kao osnova za predstave. I premda se takav 'dolazak do teksta' može shvatiti tek kao mala (i ne tako važna) osobitost, on je, zapravo, izuzetno važan jer iz njega proizlaze sve ostale specifičnosti ove zbirke.

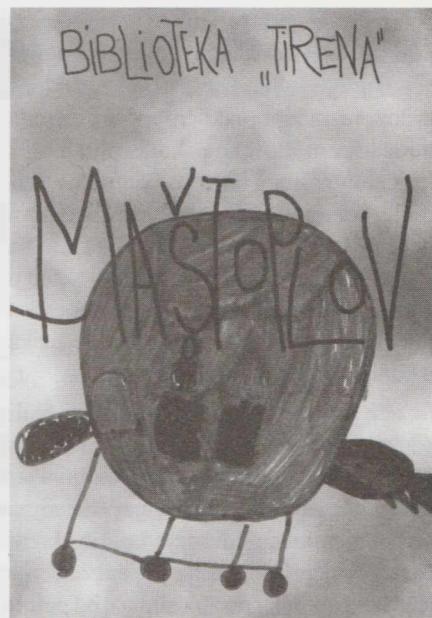
Prva je posljedica igrivost: svi su tekstovi pisani pod pretpostavkom izvođenja. Niti jedan od igrokaza nije tehnički prezah-tjevan, ne postavlja likove koje dijete odgovarajuće dobi ne može igrati. Radnja niti jednog igrokaza nije prekomplikirana, tako da ju djeca mogu lako razumjeti i svladati, a opet je dovoljno zanimljiva da potakne dječju maštu. U svakom od igrokaza ima mnogo likova, što može biti veliko olakšanje za voditelje dramskih grupa.

Nadalje, koncept koji zastupa Ines Škuflj Horvat, a iz kojeg je izrastao 'Maštoplov', izrijekom poziva na nadopisivanje, mijenjanje, poigravanje s tekstrom. Takav je pristup u našoj školskoj svakodnevici vrlo rijedak, jer je još uvijek 'na snazi' poštovanje teksta, koje je u kazališnom smislu i nepraktično i nepotrebno. 'Maštoplov' se tu postavlja drugačije, i to ne samo u predgovoru i pogovoru knjige ('nadopisat ćete još koji lik ako vam bude nedostajao' i slično), nego je to vidljivo i u samim tekstovima. Na primjer, 'Lov na zmaja' Marine Petković ima potpuno otvoreni završetak: sami završite kako želite. U 'Cirkusgradu' Ines Škuflj Horvat velike dijelove treba nadopuniti prema vlastitim željama.

Igrokazi predstavljeni u 'Maštoplovu' vrlo su različiti. Neki imaju jasnu i zaokruženu dramsku strukturu s razrađenom pričom ('Bajka o dva lj' Marije Šorše i 'Nije tata za sve kriv' Ines Škuflj Horvat); u drugima je priča još složenija ('Kraljica Zubnih mišića' Siniše Bahuna i 'Tko će biti Djed Mraz' Marije Trampetić Wittenberg i Majke Sviben); dok mnogi imaju otvorene strukture u slikama (naslovni 'Maštoplov' Ive Milley) ili iskazuju moderniji pristup priči ('Bila jednom jedna riba' Jelene Veljače i Majke Savić).

Igrokazi su i tematski različiti. Neki nam pokazuju izmaštane svjetove: vještice ('Dvije čajne žličice prašine' Ive Milley) ili pak svjetove vjerovanja ranog djetinjstva (već spominjane priče o zubnim miševima i debeljuškavom Djedici). Drugi igrokazi stvaraju svjetove posve bliske stvarnosti koju poznajemo, pa čak i onda kad se u njima pojavljuju vještice ('Ne želim biti vještica' Majke Sviben) ili izgledaju kao sličice iz stvarnosti ('Ljubav? Obična glupost' Kristine Jakšić i 'Bit ću isto što i mama' - rad grupe). Te 'sličice stvarnosti', jednako kao i izmaštani svjetovi, postavljaju pitanja, raspravljaju o problemima koji su za djecu ili mlađe značajni – budući da su djeca sama sudjelovala u stvaranju tih priča, u to možemo biti prilično sigurni.

Mislim da je osobito važno istaknuti i



pogovor knjizi koji je napisala Ines Škuflj Horvat i naslovila ga 'Kako napraviti kazališnu predstavu'. On je svojevrsni credo koji stoji iza čitavog njenog rada i rada mlađih ljudi koje je okupila i okuplja oko sebe. I premda je samo u kratkim crtama sadržano ono najvažnije iz njenog iskustva i iz njenog pristupa dramskom radu s djecom (a što ujedno sjajno demonstrira upravo ova zbirka), mislim da on može biti značajna pomoć voditeljima dramskih grupa, pa i onima koji se ne odluče za igranje nekog od tekstova iz ove knjige. Jer, konačno, sama nam knjiga poručuje da takve knjige i nisu neophodne. Potrebno je samo ukrcati se u Maštoplov, onaj stroj ili brod ili leteći čilim koji vas u čas može prebaciti u bilo koji izmaštani svijet.

## Prof. dr. sc. Marta Ljubešić TERAPIJA U RUHU IGRE

Knjiga Renate Rade Malo *dijete i prostor* stručni je priručnik od dvjestotinjak stranica. U njemu autorica na jednostavan i zanimljiv način izlaže razvoj djetetova snalaženja u prostoru i načine poticanja ovog aspekta razvoja s motrišta logopedaritmičara. Radi se o osebujnom prikazu koji je iznjedrila kreativnost značajljena praktičara nakon dvadesetgodišnjeg sustavnog terapijskog rada s malom djecom različitih oblika jezično-govornih smetnji.

Priročnik sadrži devet poglavlja i četiri priloga. Prva dva poglavlja "Uvod" i "Ver-



botonalna metoda” obrađuju temeljne pojmove kojima se ovaj priručnik bavi na konceptualnoj razini, dok ostala poglavlja i prilozi razrađuju praktični aspekt metoda poticanja motoričkog, konceptualnog i jezično-govornog razvoja. Podnaslov “Igranje bez igračaka” najboljim načinom upućuje na bit priručnika. Središnja je tema igranja odraslog i djeteta, igra u kojoj akteri u dodiru, pokretu, radosti i verbalnoj razmjeni utiru putove spoznaje i putove jezika u odnosu prema temi i prostoru.

(...) Za praktičare, koji se kao terapeuti ili edukatori bave jezičnim i spoznajnim razvojem male djece, knjiga je zanimljiva jer je pisana upravo za njih. Obiluje primjerima i objašnjenjima, nudi ideje i potiče kreativnu primjenu svih postupaka za poticanje jezično-govornog razvoja. Polazi od potreba djeteta, ne zanemaruje njegove osjećaje, razvojni stupanj i intrinzičnu motivaciju. Prema djetetu kao subjektu terapijskih postupaka odnosi se s poštovanjem. Terapijski postupci i načini poticanja nose ruho igre, dijaloski su i stoga na komunikacijskom temelju grade put u verbalnu komunikaciju. Pri pisanju priručnika autorica se djelomično oslanja na znanstvena istraživanja specijalne kognicije i verbalnog označivanja prostora. Kao logopedu-praktičaru vjero-

Renata Rade

## MALO DIJETE I PROSTOR



Igranje bez igračaka

**Rowman & Littlefield International**

jatno joj inozemna istraživanja nisu bila dostupna, a domaćih je zaista malo. Međutim, ta okolnost ovo djelo ne čini manjkavim. Kao iskusni praktičar, sa solidnim teorijskim znanjem i vrstan opažač s odličnom intuicijom, autorica je stvorila tekst koji će i znanstvenik rado pročitati. On će u tekstu pronaći mentalne reprezentacije i simbolične djelatnosti razrađene u paradigmi verbalnog označavanja pros-

tora. Tu je doživljaj malog djeteta najsnažniji, jer sve kreće od djetetova tijela i pogleda, a veza doživljaja s vanjskim svijetom i verbalnim oznakama što ih primjenjuje djetetovo socijalno okruženje česta je i ponavlja se. Razvoj geste pokazivanja, deiksa, pokret i najčešći glagoli za njegovo označavanje, prijedlozi i prilozi, sastavnice su jezičnog razvoja koji često izmiče opažanje, nedovoljno su zastupane u istraživanjima ranog jezičnog razvoja, a u logopedskoj terapiji ranih razvojnih poremećaja nerijetko se preskaču. Stoga će priručnik *Malo dijete i prostor* sa zanimanjem primiti u ruke kako praktično tako i znanstveno orijentirani stručnjaci.

I konačno, velika je skupina roditelja koji će biti pažljivi čitatelji. Suvremeni roditelji puno čitaju i traže načine najprihvatljivijeg poticanja razvoja svog djeteta. U svom traženju i nesigurnosti često postaju žrtve proizvođača svega i svačega za djecu. U vrijeme kad dječje sobe sve ljepše mirisu i izgledaju, djeca su sve bolje njegovana, ali i sve više prikraćena izravnim tjelesnim kontaktom, brojalicama i igrama s roditeljima. Zato je “Igranje bez igračaka” pravi priručnik za obiteljsku biblioteku.

## NE KASNITE S ČLANARINOM!!!

Od prosinca u tijeku je sređivanje evidencije članstva Hrvatskog centra za dramski odgoj. Naime, broj naših članova od osnivanja neprekidno raste, i u prosincu je dostigao brojku od preko 500 članova na području cijele Hrvatske.

Istodobno opažamo da velik broj članova nakon prve uplate ne plaća više članarinu. To povećava troškove naše udruge, ali stvara i poteškoće u evidenciji te radu ogranka. Zato smo odlučili saznati koliko zaista motiviranih članova imamo kako bismo s njima mogli uspostaviti što učinkovitiju komunikaciju. Jedan od važnih pokazatelja motivacije

članova jest redovito plaćanje članarine, koja nam omogućuje da kao udruga postojimo i funkcioniramo. Iz članarine plaćamo poštu, glasilo i dostavu glasila članovima, uredski materijal i knjigovodstvo.

Prema statutu HCDO-a, za članove koji dvije godine za redom ne plate članarinu smatrać će se da su izgubili zanimanje za članstvo, a to znači da ćemo ih, na žalost, izbrisati iz popisa članova.

U prosincu je poslana obavijest svim dužnicima uz molbu da plate dug. Koncem siječnja, SVI DUŽNICI S DUGOM OD DVJE GODINE KOJI SE NISU ODAZVALI I PLATILI ZAOSTATAK BRISANI SU IZ POPISA

ČLANOVA, PA IM TAKO NITI OVAJ BROJ “DRAMSKOG ODGOJA” NIJE POSLAN.

Dakako da su pri ovakovom “čišćenju” mogući nesporazumi i propusti. Ukoliko se to dogodi i sazname za takve slučajevе, tj. da netko želi platiti dug te dalje ostati član, ili ako nekoga zabunom izbrisemo, molimo vas da nam to javite na naš telefon odn. e-adresu ili nam hitno pošaljete kopiju uplatnice na adresu: Petrova 48a, 10000 Zagreb.

Do propusta u evidenciji moglo je doći i zbog zamjene broja žiroračuna koja se dogodila tijekom prošle godine.

**ČLANARINA JE NEOPHODNA ZA ŽIVOT UDRUGE.  
ZATO VAS MOLIMO DA NE KASNITE S UPLATOM!**



## OSMIŠLJENA PRAKSA

### Ksenija Lekić DRAMSKE METODE U NASTAVI

U više sam navrata na seminarima HCDO-a, usputno, iznosila neka svoja iskustva iz svakodnevnog rada, a u svezi s dramskim odgojem.

Neizbjegljivo je da voditelji dramskih družina, ukoliko rade i u nastavi, koriste dramske metode u samom odgojnom i obrazovnom procesu. Uvođenjem dramskih metoda i igara djeca se oslobađaju straha od pogreške koji inače uzrokuje njihovu zatvorenost i pasivnost. Kroz igru se djeca oslobađaju tog straha, otvaraju se, slobodno izražavaju, stječu samopouzdanje i uspostavljaju bolju komunikaciju na relacijama ja - učitelj i ja - ostali učenici.

Dakle, nakon mog posljednjeg prepričavanja "... a u mom razredu...", Vlado Krušić je jednostavno rekao: "Pa, napišite to!" Eto, pišem.

Radim kao učiteljica razredne nastave i ove sam školske godine dobila prvi razred. Borbu s usvajanjem (čitaj: osvajanjem) novih slova pokušavam im olakšati dobrom motivacijom. Svakodnevne igre imitacije, zamišljanja, improvizacije i uživljavanja stvaraju ugodno ozračje na satu. Obradili smo većinu pisanih slova i stigli do velikog i malog pisanog slova G. Tekst ponuđen uz obradu slova me iznenadio. Učitelji smiju obraditi slovo i uz neki drugi tekst po svom izboru, ali učenici svejedno pročitaju taj tekst u početnici i traže objašnjenja za nepoznate riječi. Bio je to tekst Marije Duš "Glasanje juga" u početnici "Prvi koraci":

*Valja jugo more Sudara valove, nosi ih i diže visoko, visoko. I razbijja o hridi, o kamenje, o obalu. Zalijeva putove i klupe uz rivu... Razbješnjelo, pretvoreno u tisuće pjenastih mjejhurića... Jugo tutnji, a borovi, čempresi, masline, smokve i bajami svijaju se, šumore i odupiru se prkoseći ludom vjetru s mora. Galebovi kriče.*

Zanimljiv, slikovit, posve adekvatan tekst za obradu glagola, ali za učenike prvog razreda, usred ravnice, potpuno stran, nerazumljiv i, usudila bih se reći, neprilagođen uzrastu (i podneblju). Sva djeca uz našu obalu znaju što su jugo, hridi, riva, masline, bajami, smokve. A što će ja sa svojim Slavoncima? Strane svijeta uče u 2. razredu i ne mogu im objasniti pojma - jugo. Oni znaju za hladni sjeverac, jer su ga osjetili, a ne mogu im reći: "jugo je suprotno od sjeverca". Masline i smokve su vidjeli u prodavaonicama - prerađene. Bajami? Ne peku sve mame kolače. Riva? Toga kod nas nema.

"Nanjušila" sam problem, a problemi su uvijek poticaj za iznalaženje rješenja. Odlučila sam ipak iskoristiti ovaj tekst za obradu slova G. Budući da slovo, samo po sebi, nije teško pisati i djeci je već poznato, odlučila sam veći dio sata posvetiti igri, dobro ih motivirati i usput objasniti sve nepoznate pojmove. Srećom, svi učenici su bili na moru. Moji učenici sjede u formaciji kruga, tako da cijelo vrijeme imamo kontakt očima i lakše komuniciramo. Kao uvod mi je poslužila pjesma "Lula starog kapetana" (instrumentalna verzija), u kojoj se izvrsno čuje šum valova i pljuskanje o obalu uz povremene krike galebova.

Zatvorili smo oči i "preselili" se na more. Učenici su, sjedeći u klupama, pokretima ruku oponašali kretanje valova (od sebe) prema obali i svaki put kada bi val udario o obalu popratili bi taj pokret zvukom "...ššššš pljus...". Igra im se svidjela jer je vjetar s mora počeo jače puhati ka obali pa su i njihovi pokreti i zvukovi postajali sve brži i glasniji. Sjetili su se i zaključili da je takav vjetar s mora topao, da stvara velike valove koji udaraju o stijene i pjene se i da često donosi kišu. Neki učenici već znaju i strane svijeta pa smo usput i "zagrabili" u gradivo 2. razreda, naveli strane svijeta, a taj vjetar nazvali *jugo*.

Zatim su ustali iz svojih klupa te, i dalje žmireći, uz glazbu oponašali njihanje drveća na vjetru. Jedni su oponašali čempresi i savijali gotovo cijelo tijelo, drugi su bili borovi pa su nakriviljeni savijali samo ruke, treći su bili tvrdokorne masline i bajami. Ovaj put sam koristila glazbu iz njima drage i dobro poznate video igrice Tomb Raider uz koju uvijek rado improviziraju. Kad smo već na moru, na obali, kad smo prošetali rivom, odlučili smo i zaplivati. I dalje uz glazbu, žmireći su "plivali" po prostoru učionice, a zatim i zaronili na morsko dno. Nakon izranjanja su ispričali što su sve na dnu "vidjeli".

Podijelila sam ih u 4 skupine i svaki član skupine je po vlastitom izboru, uz glazbu, zamislio da je neka morska životinja. Bilo je tu rakova, ribica, morskih konjica, dupina, morskih pasa, zvezdača pa čak i trpova. Kada bi glazba prestala, skupina bi smrzla sliku, a učenici promatrači su pogadali tko je predstavljao koju životinju. Najviše nas je namučio dječak koji je odlučio biti morski krastavac. Kada smo ga pitali je li on trp, odlučno je odmahnuo glavom - on za taj izraz nikada nije čuo.

Kada su sve skupine posjetile morsko dno, izronili smo iznad morske površine i opet uz zvukove prve skladbe oponašali let i s velikim veseljem krikove galebova. "Sletjeli" su mali Slavonci u svoje klupe i izvrsno motivirani i odmorni, poslušali i u potpunosti razumjeli tekst "Glasanje juga". Obrada slova je sama po sebi jednostavna, a sat je dalje artikuliran kao i kod svake obrade slova.

Već sljedećeg dana sam imala nastavnu jedinicu iz hrvatskog jezika: "Proljeće na livadi", govorna i pismena vježba. Naravno, igra je bila neizbjegljiva, mada im je tema sasvim bliska. S velikom su radošću oponašali bubice i cvijeće na livadi (naravno, uz glazbu), slobodno ispričali što su "vidjeli i doživjeli", a zatim samostalno stvarali i pisali rečenice o proljeću na livadi. Jedna prekrasna (za uzrast djeteta od 7 godina), nažalost netočna rečenica, našla je svoje mjesto u školskom listu pod rubrikom "Biseri". Dječak je napisao: *U proljeće pčelice lete s cvijeta na cvijet i skupljaju perut. (Što je sloboda izražavanja?)*

Napominjem da ovim člankom nisam namjeravala kritizirati početnicu "Prvi koraci", već sam htjela prikazati mogućnost prilagođavanja i improvizacije uz tekst služeći se dramskim metodama. Vjerujem da bi se sa sličnim problemom suočili i učitelji s naše obale i otoka kada bi u 1. razredu uz obradu nekog slova imali ponuđen lirska teksta o žitnim poljima.



## Norah Morgan i Juliana Saxton: UČITELJ U ULOZI (2)

Ovo je nastavak članka iz prošlog broja u kojem autorice temeljito opisuju dramsku tehniku u modernoj dramskoj pedagogiji poznatu pod nazivom "učitelj u ulozi" i koja postaje sve poznatiji i prihvaćeniji postupak među našim dramskim voditeljima i pedagozima. Za sada ga češće susrećemo na seminarima i radionicama za same učitelje. Cilj je, međutim, da ga učinimo sredstvom kvalitetnog dramskog rada u svakodnevnom životu naših dramskih družina te redovnoj školskoj nastavi. Kao i svaki drugi dramsko-pedagoški postupak, i "učitelj u ulozi" prošao je i još uvijek prolazi temeljitu metodičku obradu u člancima i radovima brojnih teoretičara. Tekst koji slijedi primjer je kako se o jednom dramsko-pedagoškom postupku može pisati iscrpno, a jednostavno, bez impresionizma, a opet na temelju očito bogata iskustva i provjere u praksi, bez mistifikacije, a opet teorijski kompetentno.

Čitatelji kojima nedostaje prvi dio mogu ga naći na našim web-stranicama u virtualnoj biblioteci HCDO-a ([www.culturenet.hr/hcdo](http://www.culturenet.hr/hcdo)), a isto tako im ga možemo poslati e-poštom ako nam se jave na adresu: [hcdo@hi.hinet.hr](mailto:hcdo@hi.hinet.hr).

### Kako dramsku igru uloga smjestiti u nastavni program?

Pogledajte u nastavni plan. Naše nam iskustvo govori da se njime propisuje što se poučava, ali ne i kako poučavati. Dramski rad s ulogama jedan je od načina kako se mogu poučavati ona područja nastavnog programa u kojima je upoznavanje međuljudskih odnosa najvažniji odgojno-obrazovni zadatak. Ako ste učitelj koji vjeruje da su zamisli, ideje, stvaralačka rješenja i implikacije vrijedne sastavnice poučavanja i učenja, tada dramski rad s ulogama ne možete zaobići u svom radu. Činjenice i datumi lako se mogu uklopiti u ovu vrstu poučavanja, jer tada iza njih стојi iskustveni sadržaj na koji se učenici mogu osloniti.

### Poteškoće s razredom kad je učitelj u ulozi

Uloga je snažan medij. Postoje, međutim, i neki opći obrasci ponašanja koje učenici mogu preuzeti i koji dramskom pedagogu stvaraju poteškoće. To može biti slučaj s pojedincem, grupicom ili čitavim razredom.

#### "Špageti-vestern"

To se događa kad grupu ili pojedinca zanima samo zaplet, radnja: "A onda... a onda... a onda..." Najčešće je to slučaj kad se učenici tek počnu upoznavati s odgojnom dramom. Oni su svi odgojeni na tv-programima u kojima je najvažniji isključivo zaplet, ili na računalskim igramu u kojima je važna isključivo akcija. Oni misle da je bit dramskog rada u tome što se događa. Učitelj mora zadovoljiti takvo očekivanje, ali mora također naći načina da uspori akciju ispitujući svaku epizodu, kao i ono između epizoda. Bit dramskog rada je u onome zašto se nešto događa....

#### "Svrgnimo kralja"

Ova se uloga obično iskazuje kroz nekakvo vrlo dramatično događanje koje obično iznenadi i učitelja i ostale učenike.

Primjerice, u bajci *Civilidreta* Dvorski upravitelj (učenik) iznenada dobiva srčani napad. Mogući razlog za to može biti što taj učenik misli da se od njega očekuje da "nešto napravi" (kao u "špageti-vesternima"). U takvoj situaciji možete učenicima postaviti pitanje u kojem smjeru žele ići: "Stanimo. Koji ćemo problem rješavati:

Kraljice koja se mora odreći svog djeteta, ili ćemo ispitati zašto se Dvorski upravitelj onesvijestio?"

U dramskoj igri *Tvornica Vođu* smjene (učitelj) radnici izbacice iz tvornice. Razlog tomu može biti i to da (tko zna zašto!) "pokažu učitelju". Očito vas učenici ne žele u tom času. Eto prilike da otkrijete jesu li u stanju sami rješavati probleme: "Stanimo. Sada kad više ne vjerujete Vođu smjene, jeste li razmislili kako ćete rješiti problem otpuštenih radnika?" Zapamtite da u tom času nikako ne kažete: "sada kad više ne vjerujete meni."

U dramskoj igri *Izbjeglice* grupica učenika napadne izbjeglice i sve ih pokosi, i time je zapravo za "poginule" dramska igra završena! Mogući razlog može biti da je učenicima dosadno, ili su izgubili smjer pažnje i željni su akcije. Treba saslušati i napadače i napadnute: "Stanimo. Hoćemo li pokušati shvatiti kako je to kad se domovina mora potajno napustiti? U tom slučaju poništiti ćemo ono što se dogodilo. Ili želimo sazнати kako vanjska prisila dovodi do raspada skupine? U oba slučaja moramo se vratiti u vremenu."

#### Monopolizator

To može biti učenik ili grupica učenika, a oblici ispoljavanja mogu biti sljedeći:

a) Pojedinac koji odmah shvaća situaciju i ulazi u ulogu prije svih. Učitelj ga ne smije ignorirati ili obeshrabriti. Takvog se učenika može smiriti, ali se njegova važnost mora i dalje uvažavati, npr. u ulozi: "Ti si očito voda grupe, ali ja želim čuti i ostale." Ili izvan uloge: "Ne rasipaj prebrzo svoje ideje. Pričekaj malo i gledaj što se događa." Ako sadržaj to dopušta, Monopolizatora možete izdvojiti na način da za ostale i nadalje bude "heroj", npr. da bude ušutkan zbog svojih uvjerenja.

Važno je da i Monopolizator i cijela skupina imaju mogućnost sudjelovanja. Onaj prvi će otkriti da i ostali mogu štošta, a ovi drugi pak moraju dobiti priliku da ponesu dio odgovornosti za dramski rad.

b) Netko tko želi privući pažnju jer nije omiljen. Često će se razred sam pobrinuti za nj umjesto vas! Oni u dramski rad uključuju svoje osobne osjećaje. Npr., skupina učenika u ulozi stručnjaka istražuje uzroke općeg pomora jednog sela. Ali jedan učenik tvrdoglavu napušta važan dogovor i odlazi lunjati među zamišljena mrtva tijela. To je zasmetalo ostale, ali su našli rješenje unutar dramskog zbivanja: odlučili su ga staviti u karantenu, uz obrazloženje da se mogao zaraziti u dodiru s mrtvim tijelima u trenutku kad se još ne znaju razlozi smrti. Učitelj ga je ostavio tako neko vrijeme, a onda ga je opet uključio kad je dramska radnja krenula dalje.

Ako, međutim, razred ne može rješiti ovakav problem unutar dramske igre, to mora učiniti učitelj. Evo nekih prijedloga:

- Dajući uputu kroz ulogu ili izvan nje može zaposlit učenika u ulozi koju će smatrati važnom, ali koja mu neće dati prilike da ometa ostale, npr. uloga Mačonoše u bajci ili priči koja se događa na dvoru.

- Sparite ga s učenikom dovoljno snažnim da izdrži njegovu neomiljenost. Svakako tom učeniku odajte kasnije nasamo priznanje za ono što je učinio.

- Razgovarajte s učenikom. On sam često zna rješenje problema i samo mu treba vaš poticaj i savjet.

- Dramski rad je zajednički rad. Ako učenik nastavi odvlačiti pažnju, možda je najbolje za sve, uključujući i njega, dogоворiti premještaj.



### Komedijaš

To je onaj, ili oni, koji svaku situaciju pretvaraju u komediju, jednom kroz dramsku igru, drugi put kroz vanjske komentare ili radnje. Možda je učenik razredni zabavljač te tako naprsto obavlja svoju razrednu ulogu, ili želi biti u središtu pažnje, ili mu je naprsto dosadno.

Komedijaš mora biti dobar zabavljač da bi bio uspješan i on je pod stalnim pritiskom da održi svoju ulogu. On postaje problem onog časa kad njegova zabavljaka uloga prevlada onu dramsku. Evo najboljeg primjera:

Učitelj: "I gdje si našao tajnu poruku?"

Učenik: "U gospodaričinu ormaru, gospodaru."

ili

Učitelj: "A kako si otvorio ladicu?"

Učenik: "Alatom mog gospodara, vaša visosti."

To je sjajna šala i zato: "Stanimo i smijmo se!", a onda nastavimo. Ne prelazite preko toga, jer ćete se svi opet početi smijati na istom mjestu. S druge strane, smiješnu repliku može prihvati učitelj u ulozi ponovno naglašavajući ozbiljnost sadržaja: "Čini se da nisi svjestan ozbiljnosti situacije."

Ako je Komedijaš jedina uloga koju je učenik u stanju igrati, morat ćeće s njim nasamo porazgovarati i potaknuti ga da pokuša drukčije uloge i ne zaboravite ukoriti razred ukoliko očekuju od njega da i nadalje bude zabavan i ako ga potiču na to: "Mislio sam da smo se dogovorili kako ćete se ponašati odraslo." Ne zaboravite učeniku pružiti punu podršku kad pokuša zaigrati neku drugu ulogu.

### Kvaritelj

Za razliku od prethodnika, ovaj pokušava onemogućiti dramski rad. On će to nastojati izvana, ne sudjelujući u dramskom radu nego dajući izvana komentare na račun ostalih. Rješenje može biti: "Van! Očito te ne zanima ili nisi spremam za rad." On to može raditi i iznutra, na prvi pogled prihvaćajući ulogu i situaciju, ali ono što govori i čini nema veze sa sadržajem. Odgovor može biti: "Van! Još nisi dovoljno zreo." U oba slučaja omogućite mu lak povratak u igru dodajući: "Kad si spremam, možeš nam se pridružiti."...

Ne budite blaži u ovakvim situacijama nego što biste bili u nekom drugom nastavnom predmetu. Vi poučavate tridesetak učenika i ako jedan unosi nered, rješite ga se privremeno i odgajajte ostale...

### Glumac

To je učenik koji je pohađao glumački tečaj i igrao u mnogim predstavama, pri čemu je težište bilo na vanjskoj izražajnosti. On pokazuje "kako to treba izvesti". Vidimo ga, također i čujemo, kako ispravlja suučesnike. On očekuje predstavu i nastup i prezire rad u ulogama jer mu se čini besmislenim. Ovakvi učenici mogu biti problem jer se pretvaraju u kritičare i režisere u krivo vrijeme.

Rješenje može biti:

- Ne obraćajte pažnju na njegovo "kako to treba izvesti" i nadajte se da će i učenici shvatiti kako to nije ono što se od njih traži.
- Podsetite učenika da je ovo drukčija vrsta iskustva i da svoju "stručnost" mora dokazati na drugi način. Za ovo je potrebno mnogo takta, upornosti i čvrstine.
- Mrtvi-hladni recite mu da ne vjerujete onom što ste vidjeli ili čuli i da čak profesionalni glumci moraju puno raditi kako bi našli svoj osoban način da izraze istinu.

### Nadareno dijete

To je prirodni igrač uloga kojeg resi ukus i sposobnost da napravi prave izvore, a isto tako ima i moć da nam ih učini vidljivima. On

intuitivno zna što učiniti i to radi tako lako da često nije zadovoljan izazovom koji je pred nj stavljen. Budite zahvalni i nadite mu prave izazove. Nemojte jednostavno prenijeti odgovornost za dramsko zbivanje na njega i prekrižiti ruke....

### Stidljivo dijete

Takov učenik na prvi pogled ne učestvuje. To je stoga što je previše stidljiv ili se boji sudjelovati u dramskom radu. Moguća su sljedeća rješenja:

- Nadite mu priliku za sudjelovanje: postavite mu neko jednostavno pitanje, ponudite mu ulogu, ponašajte se kao da sudjeluje.
- Uklonite mu nelagodu smještajući ga tako da nemate očni kontakt. Budite blizu, ali ga ne gledajte!
- Kad sudjeluje u radu, odajte mu priznanje, ali ga ne hvalite previše.

### Dijete koje ne može razlikovati zbiljski od zamišljena svijeta

Uglavnom su to jako mladi ili emocionalno nezreli učenici koji zadržavaju svoju ulogu dugo nakon svih drugih. Blago ga upozorite da su svi već izvan uloge i naročito pazite da mu date vremena za analizu i razmišljanje o tome što je bilo.

### Tiko dijete

Takvi su učenici tihi jer:

- Ne znaju da je to dramski rad te da mogu i da se od njih očekuje da sudjeluju.
- Dosadno im je. To znači da ste izabrali nešto što im ne predstavlja izazov, ili pak previše insistirate na strategiji i tehničkom postupku.
- Ne razumiju. To znači da je ili sadržaj pretežak ili je "igra za učitelja" prevladala nad "igrom za njih same".
- Ne vide logiku razvoja dramskog zbivanja.
- Neugodno im je, budući da su gurmuti u ulogu bez dovoljno pripreme ili vježbe (to naročito vrijedi za starije učenike).
- Sadržaj je preblizu zbilji, pun primisli na nju, npr. kad treba odigrati majku.
- Sadržaj je predaleko od njihova iskustva, pa ne znaju dovoljno o njemu, a jasno im je da dramski rad ne smije biti patvoren.
- Vide učiteljevo "glumljenje" ili "preglumljivanje", pa se osjeće nelagodno, jer im to ne djeluje istinito.
- Učitelj je dobar igrač uloga, ali im, u želji da ih potakne, ne ostavlja prostora za njihov doprinos. Oni tada preuzimaju jedinu preostalu ulogu: onu "publike".

- Umorni su. Igranje uloga traži veliku posvećenost radu i ponekad ih tempo rada iscrpi. Vi kao učitelj morate to prepoznati i pronaći drugi način rada. Zapamtite da učitelj nikad nije umoran, bolje reći, nikad ne pokazuje da je umoran, osim dakako ako je u ulozi, te ako odluči bilo kojoj od ranije nabrojanih učiteljskih uloga dodati pridjev "umoran".

Bilo koji od gornjih razloga može se odnositi kako na pojedinca tako i na grupu, ali tiki pojedinac unutar neke vrlo živahne grupe može itekako biti uključen, a odgovornost je učitelja da to prepozna. Molite boga da se svi nabrojni problematični slučajevi ne zateknu u jednom te istom razredu! Toga ima u svim razredima, ali ih upravo neposrednost dramskog rada razotkriva. Nemojte te slučajevi promatrati samo s negativne strane. Te se različitosti mogu iskoristiti da vaš rad učinite življim.

### Raspodjela uloga u dramskom radu s ulogama

Premda je preporučljivo započeti dramski rad s ulogama tako da se čitavoj skupini dodjeli jedna uloga (npr. da svi budu tebanski građani), postoje brojni načini dodjele uloga manjim skupinama čime se dobivaju različita ili suprotstavljena motrišta. Učitelj u



ulozi često predstavlja pojedinca suprotstavljena ili izdvojena iz dramske radnje, ali kroz takvo iskustvo trebaju proći i učenici. Kao što i učitelj u ulozi treba pripremu, ona treba i učenicima. Priprema se može obaviti izvan uloge (npr. čitanjem o grčkim bogovima), ali najčešće se vrši kroz dramsko istraživanje (npr. od učitelja u ulozi Kreonta mogu sazнати sve o ovlastima i snazi bogova).

#### Primjeri raspodjele uloga:

- Svi učenici u zajedničkoj ulozi: npr. Kreontovi savjetnici
- Pojedinac i drugi pojedinac: Kreont i njegov savjetnik
- Pojedinac protiv pojedinca: Kreont protiv Antigone
- Pojedinac i grupa: Antigonina dadilja i Polinikovi prijatelji
- Pojedinac protiv grupe: Kreont protiv Antigoninih prijatelja
- Mala i velika grupa: Kreontovi svećenici i tebanski građani
- Mala protiv velike grupe: Antigonini pristaše i tebanski građani
- Polovica grupe s drugom polovicom: Antigonini prijatelji obraćaju se bogovima za pomoć
- Polovica grupe protiv druge polovice: Oni koji vjeruju u božje pravo da se mrtvi moraju sahraniti protiv onih koji prihvaćaju Kreontov zakon

Kad se radi s dvije protivne skupine, svaka mora imati mogućnost da upozna gledište one druge prije nego se mišljenja suprotstave. Na taj način suprotstavljanje je način istraživanja problema, a ne mjesto gdje će se pokazati bezizlaz u stilu:

“Vi ste sebični!”

“Ne, nismo!”

“Da, jeste!”

“Ne nismo!”...itd.

#### Što se zahtijeva od učitelja koji radi u ulozi?

1. Sposobnost slušanja
2. Sposobnost odabiranja znakova
3. Prilagodljivost
4. Umijeće postavljanja pitanja
5. Zanimanje za to kako učenici uče
6. Spremnost na rizik
7. Spremnost na neuspjeh, uvažavajući da je neuspjeh drugi put do uspjeha
8. Sposobnost vođenja rada uz puno uzajamno poštivanje
9. Uživanje u smisljanju dramskog rada
10. Svijest da ga znanje ili prijedlozi učenika ne ugrožavaju
11. Spremnost da se odbaci vlastiti plan radi prihvatanja učeničkog prijedloga
12. Umijeće usporavanja dramskog zbivanja kako se ne bi požurivalo s učenjem
13. Sposobnost uviđanja kada činjenice jesu ili nisu relevantne
14. Jasno znanje zašto upotrebljava postupak igranja uloga

Najveći broj dramskih pedagoga već koristi ova umijeća i sposobnosti u svom radu, pa ih ne treba brinuti igranje uloga. Igranje uloga najbrži je način da sazname jesu li vaše predodžbe o vlastitu radu točne.

#### Što trebate imati na umu prije nego što stupite u ulogu?

Prije stupanja u ulogu učitelj mora znati na koji će način uloga pridonijeti učenju. Kad se odlučio za ulogu, što učitelj može učiniti kako bi ojačao vlastit osjećaj za ulogu i tako pomogao učenicima da ga u njoj prihvate?

#### Znanje

Treba:

- poznavati razdoblje,
- znati umijeća uloge (Što izabrani lik zna i može?),
- znati životni nazor i gledišta uloge
- znati što od gornjeg uporabiti kako bi se izoštigli ciljevi učenja. Npr., ako igrate ulogu Josepha Listera, engleskog kirurga iz 19. stoljeća, koliko poznajete:
- medicinu 19. stoljeća?
- Listerov život i umijeće?
- njegova razmišljanja i osjećaje?
- njega kao istraživača i medicinara?

#### Izbor detalja

Iz svega što ste saznali izaberite nekoliko detalja na koje će učenici moći usmjeriti svoju pažnju i koji će vam pomoći da izoštite svoju ulogu. Npr., ako znate da je Lister uvidio kako čistoća u dvorani za operiranje spašava živote, ali da nije znao kako se zapravo prenose klice, možda ćete reći nešto poput ovog: “Gospodo, lijepo vas molim da u mojoj dvorani za operiranje operete ruke tamo iznad slijnika. Vaša prehlada se ne smanjuje, doktore Smith?”

#### Predstavljanje uloge

Izaberite oznake koje ćete uporabiti za predstavljanje uloge učenicima. Glede toga razmotrite:

Jezik: povišen i služben za Listera

Kostim: zavrnuti rukavi

Rekviziti: ruke obrišete ručnikom (i onda ga date drugima da učine isto!)

Prostor: službeni raspored sa stolom

Svjetlo: stol ćete smjestiti blizu prozora

Kad vi i vaši učenici postanete sigurniji u radu sa zamišljenim sadržajima fizičko predstavljanje neće biti toliko neophodno, jer ćete svi moći više raditi na simboličkoj razini.

#### Označavanje

Kao što svaki učitelj nauči “čitati” svoj razred, tako i učenici nauče “čitati” svog učitelja. Oni znaju da kad učitelj stavi naočale, to znači “radimo”. “Kad se nasloni na stol i prekriži ruke, to znači “neslužbeni razgovor”. Tihi glas znači “frku” za onog kome se obraća. Jasno označiti stavove i namjere uloge najvažnija je zadaća dramskog pedagoga kad radi u ulozi.

Stavovi, gledišta i namjere stvaraju se iz učiteljeva znanja o ulozi i izbora detalja uloge, a povezani su s odgojno-obrazovnim potrebama učenika (društvena i životna umijeća) i zahtjevima nastavnog programa. Glas, jezik, gesta i držanje moraju biti primjereni dramskoj radnji, ulozi te ciljevima učenja, i zato moraju biti pažljivo birani i održavani tijekom cijelog trajanja dramske radnje. Poznavanje šire životne pozadine sadržaja koji obrađujete, zatim jasna svijest o tome što koristite i zašto, sve to čini “podstrukturu” vašeg planiranja koju nikad ne biste smjeli propustiti napraviti ako “učitelja u ulozi” smatrati temeljnom tehnikom u poticanju učenja.



## **Opasnost!**

Učitelji koji prihvate izazov rada u ulozi uskoro otkrivaju užitak "igre". Ako predajete odgojnu dramu u pet razreda, nastojte koristiti ovako opisan dramski rad s igranjem uloga u najviše dva razreda istovremeno. Čak i Peter Hall, redatelj Kraljevskog narodnog kazališta u Londonu, smatra da je istodobno režiranje triju predstava pretjeravanje!

## **Zaključak**

U kazalištu redatelj na kraju pušta predstavu u život i prepušta je glumcima. U dramskom radu s igranjem uloga je drukčije. Što više nadzora i odgovornosti dramski pedagog uspije prenijeti na učenike to će više oni sami biti ne tek "izvođači" nego "redatelji" i "pisci". Dramski pedagog mora biti svjestan bogatstva kazališnih umijeća koja učenici usvajaju, kao i širine interdisciplinarnog učenja do kojeg dolazi i koje biva poticano iskustvom stičenim kroz ovakav dramski rad.

Dobra predstava navodi vas da razmišljate, ili osjećate. Sjajna predstava čini oboje, da razmišljate i osjećate. Dobar dramski rad s ulogama navodi vas da razmišljate, ili osjećate. Sjajan dramski rad s ulogama čini oboje, da razmišljate i osjećate.

## **Vježbe za dramske pedagoge**

U vježbama pod 1, 2 i 3 treba raditi s drugima.

### 1. Za vježbanje promatranja kroz ulogu

Rad u paru.

*Zadatak A:* Pogledajte oboje sobu u kojoj se nalazite. Zatim svatko za sebe neka pribilježi sve što mu je privuklo pozornost. Raspravite s vašim partnerom sve što ste pribilježili. Ako ste pribilježili različite stvari, raspravite zašto se to moglo dogoditi. Ima li to veze s vašom "osobnom prtljagom", tj. životnim iskustvom koje nosite sa sobom?

*Zadatak B:* Pogledajte sobu očima arhitekta.

U ulozi, raspravite s partnerom može li se soba prepraviti u igraonicu za slijepu djecu. Koje biste promjene i pregradnje oboje predložili?

Izvan uloge, raspravite s partnerom doživljeno iskustvo i uočite razlike spram iskustva iz prethodnog zadatka.

*Zadatak C:* Pogledajte sobu očima zatvorenika.

U ulozi, porazgovarajte s partnerom.

Izvan uloge, raspravite doživljeno iskustvo i kako se razlikuje od iskustva iz zadatka A i B.

Za vježbanje možete izabrati i druge situacije. Vježbe su posebno zanimljive u drukčijem, nepoznatom okolišu, npr. dok s prijateljem idete na posao.

Pitanje za raspravu: jesu li i ostala vaša osjetila aktivna kad ste u ulozi?

*Zadatak D:* Izaberite jedan od prethodnih ili sasvim nov zadatak i provjerite možete li s partnerom započeti dramsku radnju. Ponekad je korisno zamoliti treću osobu da pribilježi što se događa i zapamtiti sve ono što je pridonosilo dramskoj radnji.

### 2. Za vježbanje umijeća označavanja

*Zadatak A:* Pripremite i održite u ulozi uvodni govor od jedne do dvije minute u kojem se kaže tko ste, tko su slušatelji i u kojem izlažete neki problem ili zadatak koji treba izvršiti.

Prijedlozi:

- a) Policajac drži govor skupini pitomaca.
- b) Klaudije govori dvoru o Hamletovu ponašanju.
- c) "Žena s torbama" (sretna i otkvačena osoba, bez stalnog prebivališta, koja svu svoju zemaljsku imovinu nosi sa sobom u torbama) govori socijalnim radnicima.

*Zadatak B:* Zamolite slušatelje da na ploči ispišu riječi ili rečenice koje opisuju osobu koja im se obratila.

*Zadatak C:* Idite do ploče.

Stavite "+" uz stvari koje ste i vi htjeli naznačiti.

Stavite "-" uz stvari koje niste željeli ili niste mislili naznačiti.

Stavite "J" uz stvari za koje znate ili osjećate da pripadaju vašem "Ja".

Stavite "G" uz one stvari koje ne pripadaju vašem "Ja", ali ste željeli da ih publika vidi. ("G" znači "Gluma".)

*Zadatak D:* Ako ste izvršili jedan od gornjih zadataka, možete li izreći u osnovi iste stvari, ali u drugim ulogama? Primjerice:

- a) Gerilski vođa obraća se grupi mlađih pobunjenika.
- b) Poznati psihijatar tumači svojim kolegama slučaj jednog pacijenta.
- c) Separatist razgovara s federalistom.

Mijenja li se jezik? Kako? Zašto?

Da li se značenjski okvir mijenja, rasteže ili ostaje isti?

### 3. Za vježbanje prilagodljivosti u baratanju ulogom

*Zadatak:* Jedan od vas je "učitelj", ostali su "razred". "Razred" se zadaje situacija i oni započinju dramsko zbivanje. "Učitelj" ulazi u dogovorenoj ulozi i radi kroz ulogu. Nakon svake situacije "razred" nastoji prepoznati ulogu.

Evo nekih primjera:

Situacija	Uloga
a) Zatvorenici planiraju bijeg.	Učitelj kao Jedan iz družine
b) Doseđenici, tek stigli iz Europe u Kanadu, provjeravaju svoje isprave i prtljagu.	Učitelj kao Vlast
c) Arheolozi su pronašli lonac, po svoj prilici velike vrijednosti, i sad pišu izvještaj.	Učitelj kao Odsutan
d) Stanovnici gradića koji zatrپava vulkanska lava dogovaraju se kako nagovoriti starog vlasnika hotela da napusti grad.	Učitelj kao Vražji odvjetnik
e) Seljaci oko bunara na zemlji koju je kupio novi vlasnik vinograda	Učitelj kao Vlast
f) putnici koji su prešli stepu i sad su našli na rijeku koja se izlila iz korita	suprotstavljeni grupi
g) Članovi sindikata u štrajku za bolje radne uvjete	Učitelj kao Bespomoćnik
h) Novinari pozvani na razgovor kako da vijesti učine "prihvatljivijima"	Učitelj kao Sporedan lik
za čitatelje/gledatelje	Učitelj kao Vlast



i) Osoblje palače priprema se za povratak Kralja i Kraljice nakon ustanka građana

Učitelj kao Zamjenik glavnog

Pitanja za raspravu:

- Je li "razred" mogao prepoznati vaše učiteljske uloge?
- Jeste li mogli održati uloge? Ako ne, zašto?
- Kako ste pristupali skupini u raznim ulogama?
- U kojoj vam je ulozi bilo najlakše? Zašto?
- Koje su uloge izazvale najviše reakcija "razreda"?
- Koje su uloge bile najpoticajnije za učenje? Zašto?

4. Prevedite rečenice koje slijede u povišeni govor:

Npr. "OK, onda što ćeš ti tražiti?" pretvorite u "Neka svatko iznese cilj svog traganja."

a) Uloga: Zamjenik glavnog

"Pazite, dečki, dobro gledajte da vidite kako dobar doktor vadi krv."

b) Uloga: Vlast izvan zbivanja

"Čovječe! Neki od vas zbilja ne znaju što je red."

c) Uloga: Bespomoćnik

"Joj, Kralju, oprosti, baš sam glup! A samo sam htio pomoći."

d) Uloga: Odsutan

"O čemu se radi? Netko je izveo onaj 'časna-riječ-i-neka-umrem, štos?'

e) Uloga: Jedan od družine

"Ma baš me briga! Već mi je svega dosta!"

1) O'Neill, Cecily and Lambert, Alan, *Drama Structures*, str. 13, Hutchinson, London 1982.

2) Isto, str. 63

**Preveo: Vlado Krušić**

## Ozana Iveković ŠTO JE ODGOJNO KAZALIŠTE?

(*Odlomak iz diplomskog rada Odgojno kazalište i kazališna teorija i praksa Bertolta Brechta i Augusta Boala obranjenog na Odsjeku komparativne književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu 2002.*)

Sve je veći broj studenata, od kojih su mnogi naši članovi, koji za svoje diplomske radove uzimaju teme iz dramskog odgoja i pedagogije. U svom radu naša članica Ozana Iveković analizira povezanost teorije i prakse odgojnog kazališta s teorijom i praksom onih kazališnih stvaralaca koji se najčešće spominju kao inspiracija ili izvorište odgojnog teatra. Radi se, naime, o Bertoltu Brechtu i Augustu Boalu. Ovdje objavljujemo uvodni dio njezina temeljитог i zanimljivog uratka koji će sigurno biti zanimljiv svima onima koji, uz savjete korisne za svakodnevni dramski rad i opise neposredne prakse, žele nešto više saznati o dubljim društvenim i estetskim pretpostavkama onoga čime se bave.

Odgojno kazalište relativno je nova pojava koja izvire iz različitih teorija i praksi u odgoju i kazalištu dvadesetog stoljeća. Ono svoje teorijske postavke i praktične tehnike preuzima iz svih izvora koji se slažu s njegovom temeljnom intencijom, a to je rabiti kazalište i njegova izražajna sredstva u svrhu odgoja i obrazovanja.

U svijetu se o odgojnem kazalištu dosta piše, no iz uvida u literaturu čini mi se više s odgojno-obrazovnog, negoli s kazališnog, ili čak teatrologijskog aspekta. Češće se govori o vezama odgojne drame i odgojnog kazališta, nego o vezama tog kazališta sa srodnim ili istodobnim pojavama u kazalištu uopće. Ako se i spominju veze odgojnog teatra s drugim vrstama kazališta ili s drugim srodnim kazališnim teorijama i praksama, sukladno mojem uvidu u literaturu, one su zahvaćene vrlo šturo i oskudno.

### POKUŠAJ DEFINICIJE

Na temelju uvida u literaturu može se zaključiti da članci i knjige o odgojnem kazalištu ne stvaraju koherentnu sliku te vrste kazališta kao specifičnog žanra (Gruić, 2001). Odgojni teatar obuhvaća različite teorije i prakse. Zato Dianne Mackenzie kaže da je odgojno kazalište višeglavo čudovište koje predstavlja težak istraživački problem, te da je svaka generalizacija nužno netočna za praksu nekih odgojnokazališnih timova (prema Gruić, 2001: 6).

Izgleda da je svim timovima ipak zajedničko to da nastoje upregnuti kazališne tehnike u svrhu odgoja i obrazovanja, te da se koriste nekim oblicima participacije publike. Može li se onda odgojno kazalište definirati kao kazališni pokret koji koristi participaciju publike u svrhu odgoja i obrazovanja?

Treba odmah konstatirati da odgojne intencije nisu nikakav specifikum odgojnog teatra jer one postoje i u drugim kazališnim usmjeranjima, primjerice u dječjem kazalištu. Participacija publike se, pak, koristi i u nekim drugim kazališnim pokretima, pravcima i sistemima kao što je, na primjer, Boalov teatar potlačenih.

Da bi se uopće moglo definirati odgojni teatar, trebalo bi precizno odrediti što znači participacija u odgojnem kazalištu te koje sve metode i tehnike ona obuhvaća. Možda bi se moglo odrediti da samo oni programi koji koriste integralnu participaciju (prema O'Tooleovoj tipologiji participacije što je opisana u idućoj cjelini) imaju pravo na naziv odgojno kazalište. Integralna participacija odgovara onom što Tony Jackson (1993) naziva aktivnom participacijom publike. Ona obuhvaća interakciju publike s dramskim likovima, pri čemu publika savjetuje likove te donosi odluke o njihovim postupcima i dalnjem razvoju događaja.

### PODIJELJENA NOVA STRUČNA ZVANJA

Tijekom protekle godine Komisija za stručno usavršavanje nastavila je s dodjelom stručnih zvanja. U prosincu je još petero naših članova steklo zvanje dramskog pedagoga. To su **Valentina Kamber**, prof. hrvatskog iz Zagreba, **Ksenija Kolobarić**, učiteljica iz Osijeka, **Irena Hlupić-Rašo**, knjižničarka i kulturna djelatnica iz Bjelovara, **Ivana Marijančić** iz Zagreba i **Čedomir Ružić**, prof. talijanskog i ravnatelj SŠ "Mate Blažina" u Labinu. Čestitamo im od srca!



Općenito, publika ima značajno pravo intervencije u strukturu dramskog svijeta.

Ovdje treba napomenuti da je aktivna participacija publike bitan element ideje odgojnog teatra koji se rodio u Velikoj Britaniji. No s vremenom je došlo do odmaka od aktivne participacije. Neki timovi se od nje svjesno okreću dok je drugi nastavljaju istraživati i prakticirati. U nekim zemljama, kao što je Australija, aktivna participacija nikad se nije ni smatrala neophodnom u programu odgojnog teatra (Gruić, 2001).

Bi li onda predloženo ograničenje diskriminiralo neke timove i onemogućilo im pravo na naziv odgojno kazalište? Što je s onim timovima koji koriste vanjsku participaciju (O'Toole, 1976) pa njihova publika sudjeluje samo u radionicama prije ili poslije predstave? Ne bi li se i takvi programi mogli nazvati odgojnim teatrom? Treba reći da prihvaćanje različitih praksi unutar odgojnog kazališta zaciјelo pridonosi demokratičnosti i otvorenosti tog prije svega praksi orientiranog pokreta. Ipak, moram priznati da unosi stanovitu zbrku u teorijski diskurs o odgojnom teatru koji je svakako potreban. Svaki analitičar i istraživač trebao bi moći definirati predmet kojim se bavi, a upravo to nedostaje svim knjigama o odgojnom kazalištu na koje sam naišla. Ako se i daju neka razgraničenja, ona su kod svakog autora drugačija, što znači da ne postoji konsenzus unutar struke. Ne radi se, pritom, o konsenzusu oko nekog minornog pitanja, već oko pitanja što uopće znači participacija publike.

Evidentno je da se ne može dati precizna definicija odgojnog kazališta. No, za potrebe ovoga rada, moram barem utvrditi što će ja smatrati odgojnim kazalištem. Odgojnim teatrom smatrati će sve one programe čija se praksa može podvesti pod O'Tooleove tipove sudjelovanja publike. Time uvodim barem nekakvo ograničenje, a ujedno obuhvaćam praksu velikog broja odgojno-kazališnih timova.

Prije no što krenem dalje, navest će nekoliko razgraničenja koja bi trebala spriječiti da se odgojno kazalište brka s nekim drugim kazališnim pojavama i nazivima (Redington, 1983). Naime, ako se već ne može utvrditi što odgojno kazalište točno jest, uputno je barem odrediti što ono nije.

*Odgojna drama (Drama in Education)* je predmet u školi i metoda. Kao predmet u školi koristi improvizaciju i igranje uloga da pomogne osobni razvoj učenika. Kao metoda koristi igranje uloga da poduči učenike kroz iskustvo. Treba spomenuti da je razvoj odgojne drame i njezinih tehnika znatno utjecao na neke praktičare odgojnog teatra koji te tehnike koriste za participaciju publike.

*Dječje kazalište (Children's Theatre)* se smatra kazalištem za djecu od pet do dvanaest godina. Cilj mu je zabaviti djecu i upoznati ih s kazalištem. Koristi napisane tekstove koji se uprizoruju na klasičan način tj. postoji redatelj koji radi s glumcima. Predstave se izvode u školama ili u kazalištu, a publike obično ima puno. Naime, i programi odgojnog teatra se izvode u školama, ali zbog participacije publiku smiju sačinjavati maksimalno dva školska razreda.

*Kazalište za mlade (Young People's Theatre)* je pojam koji obuhvaća razne vrste kazališta za djecu i mlade, pa tako obuhvaća i dječje i odgojno kazalište. No, tu se podrazumijeva i kazališni rad namijenjen srednjoškolcima. Radi se o klasičnim predstavama za veće gledateljstvo.

*Kazalište mladih (Youth Theatre)* podrazumijeva grupe djece i mladih koji se bave dramskim radom izvan škole. To može biti rad na improvizacijama ili pak uvježbavanje i izvođenje dramskog teksta.

## PRETPOSTAVLJENI EFEKTI PARTICIPACIJE I O'TOOLEOVA TIPOLOGIJA PARTICIPACIJE

Pretpostavlja se da aktivna participacija publike mijenja samu narav kazalištem stečenog iskustva (O'Toole, 1976.). To je pretpostavka oko koje se također mogu lomiti kopljia pa se u literaturi dosta pozornosti obraća istraživanjima efekata participacije (Gruić, 2001.). Navest će eksplikaciju djelovanja i efekata odgojnog kazališta kako ih iznose neki njegovi teoretičari i praktičari.

Geoff Gillham (1994.) u članku *The value of Theatre-in-Education* kaže da se aktivnim sudjelovanjem u kazališnom činu iskustva emocionalno proživljavaju kao u stvarnom životu, ali da ih ljudi stječu zaštićeni igrom izdvojenom od stvarnog života. Jedino emocionalnim doživljavanjem neki ljudski sadržaj može postati dijelom svijesti i predmetom istinskog razumijevanja. Baš je to emocionalno doživljavanje intenzivnije ukoliko publika postaje dijelom dramskog svijeta, ukoliko brine o likovima s kojima se empatijski identificira te odlučuje o njihovoј sudbini.

O'Toole komponentu osobnog iskustva drži neobično važnom za učenje. Pojava i problem se po njemu lakše razumiju i upamte putem sudjelovanja nego bez njega. Tu činjenicu, koju ističu i neki odgojnoobrazovni stručnjaci, O'Toole ilustrira kineskom poslovicom: *Čujem - zaboravim, vidim - zapamtim, učinim - razumijem* (O'Toole, 1976: 41). O'Toole razlikuje vanjsku (ekstrinzičnu), rubnu (perifernu) te potpunu (integralnu) participaciju publike. Napominje da su sva tri tipa moguća u jednom programu.

U vanjskoj participaciji elementi sudjelovanja publike odvojeni su od igranog dijela, tj. od kazališne predstave. Ovaj oblik participacije obuhvaća organiziranje diskusije nakon predstave, organiziranje radionice prije ili nakon predstave na temu o kojoj predstava govori te postavljanje pitanja likovima koji o svom ponašanju i motivima moraju govoriti iz uloge.

U rubnoj participaciji publika je pozvana djelovati unutar dramskog svijeta, ali ne može ništa mijenjati u smislu utjecaja na priču, likove ili strukturu samog dramskog svijeta. Rubna participacija se javlja, primjerice, kad glumci pozovu nekoliko volonteru iz publike da budu statisti. Objasni im se točno što treba raditi, a potom slijedi radnja u kojoj statisti postupaju prema uputama glumaca. Ovaj tip participacije zadovoljavajući je za dječje kazalište, ali ne i za odgojno zato što ne može dovoljno snažno pokrenuti senzibilitet publike (O'Toole, 1976.).

U integralnoj participaciji učesnici značajno doprinose dramskom svijetu utječući na tijek radnje, savjetujući likove te donoseći odluku o njihovom daljem djelovanju. Primjeri integralne participacije su programi *Pravo na grešku* i *Zemlja jabuka* dramskog studija *Tirena* iz Zagreba koji se potpuno opisani nalaze u prilogu ovom tekstu. U oba programa publika savjetuje likove te donosi odluke što će biti dalje.

Iz O'Tooleova teksta može se iščitati da on potpunu participaciju drži najvrednijom. Publika, naime, djeluje unutar samog dramskog svijeta čime i narav stečenog iskustva dobiva posve novu kvalitetu (O'Toole, 1976.).

## CILJEVI I TEME ODGOJNOG KAZALIŠTA

Osnovni je cilj odgojnog kazališta odgojno-obrazovni, a to je: razumjeti određeni problem i temu na kognitivnoj i emotivnoj razini. Odgojni teatar treba prezentirati novi kut gledanja na ono već poznato (O'Toole, 1976.). Treba propitivati uobičajene stavove i/ili predrasude o međuljudskim odnosima, društvu i njegovim



institucijama, te navoditi sudionike programa da postavljaju pitanja o svjetu oko sebe (Redington, 1983.).

Stavovi zapravo predstavljaju neku vrstu uvjetovane reakcije na podražaj. Da bi se publiku navelo da stvari gleda drugačije, umjesto uvjetovane treba izazvati spontanu emocionalnu reakciju putem suošćenja i identifikacije s likovima. Tako se utječe na vrlo snažnu emocionalnu komponentu stavova (O'Toole, 1976.). Odgojni teatar, također, potiče sposobnost rješavanja problema i to na zabavan način, jer publika obično ima zadatok pomoći likovima riješiti neki problem. Cilj odgojnog teatra je utjecati i na moralna uvjerenja što je u uskoj vezi sa stavovima i predrasudama.

Navedeni hrvatski projekti odgojnog kazališta, primjerice, imaju za cilj istražiti i propitati značenje pojma tolerancije u odnosu prema ljudima koji su drukčiji od većine. Oni dovode u pitanje rasprostranjene predrasude prema strancima i maloljetnicima koji su prešli granice zakona. No, ima programa kojima je cilj naprosto zadovoljiti potrebe školskih kurikulum. Oni nastoje pomoći poučavanju određenih školskih predmeta tako da teme učine zanimljivima i pristupačnima. Ima programa koji su namijenjeni djeci s posebnim potrebama da im pomognu, primjerice, u razvijanju motoričkih vještina.

Što se tiče tema odgojnog kazališta, one moraju biti relevantne za iskustva i život djece i mladih ljudi. Moraju biti prilagođene njihovim potrebama, mogućnostima i potencijalima. Stoga, da bi se napravio kvalitetan program odgojnog kazališta treba poznavati interes djece određene dobi te naći junake s kojima će se ona moći identificirati.

Budući da je bajkovito i fantastično sastavni dio života i iskustva mlađe djece, programi namijenjeni toj dobi često posežu upravo za takvim temama. Tako hrvatski program *Zemlja jabuka* vodi djecu u bajku o zamišljenoj zemlji, no sa svrhom da se progovori o realnom svijetu.

Interes za bajkovito i fantastično opada u starijoj školskoj dobi, pa se teme okreću realnom svijetu u kojem živimo. Tu su teme koje zahvaćaju neposredno iskustvo i probleme djece i mladih, kao što su nasilje među vršnjacima, odnosi s roditeljima, ovisnosti, seksualnost.

Neki se programi bave "vječnim temama" kao što su priroda čovječanstva, odnos prošlosti i sadašnjosti, ljudske vrijednosti, odnos pojedinca i društva, sloboda izbora, prihvatanje drukčijeg. Odgojni teatar se bavi i socijalnim i političkim temama iz sruremenosti i bliže prošlosti kao što su nacizam, SIDA, položaj žena u društvu i slično.

Teme koje odgojni teatar bira uskladene su s njegovim glavnim ciljem, a to je potaći kritičko mišljenje o svijetu oko nas, te propitivati određene stavove i predrasude.

#### RAZVOJ I IZVORI ODGOJNOG KAZALIŠTA

Odgojno kazalište nastalo je 1965. godine u sklopu *Belgrade Theatrea* u Coventryju, Velika Britanija, gdje je jedan broj pilot-projekata demonstrirao vrijednost kazališta u odgoju i obrazovanju. Tim odgojnog teatra iz Coventryja uspostavio je obrazac koji su ubrzo preuzeila kazališta u Boltonu, Leedu, Nottinghamu i Glasgowu. To je utoliko razumljivije jer su sami članovi tima iz Coventryja osnivali te nove timove. Tih prvih nekoliko timova, organiziranih na sličan način, čini prvu fazu razvoja odgojnog kazališta.

Otprilike 1971. godine, s osnutkom kazališta *Cockpit* u Londonu, počinje druga faza razvoja odgojnog teatra. Povećao se broj timova,

pa je odgojno kazalište postalo dostupno u većini britanskih velikih centara, čak i po selima. Najnovativniji programi potječu upravo iz tog razdoblja. Oni su aktivno uključivali djecu u priču, omogućavali im donošenje odluka te razgovor s likovima.

Treća faza nastupa osamdesetih godina dvadesetog stoljeća, a nju obilježava kriza koja ima unutrašnje i vanjske uzroke. Vanjski su uzroci socijalne, ekonomskе i kulturne promjene u Velikoj Britaniji koje su nastupile osamdesetih godina. Smanjuju se javna izdvajanja za umjetnost, a novi Nacionalni kurikulum nije za umjetnost predviđao puno prostora. Unutrašnja kriza odnosila se na gubitak povjerenja u participaciju. Mnogi timovi su smatrali da takav rad bolje obavljuju učitelji, nekima je to bilo izuzetno naporno, a nekima je bilo frustrirajuće usmjeravati djecu prema razumijevanju i odlučivanju, pa ih onda opet prepustiti sistemu.

Zato su se u odgojnom kazalištu iskristalizirala dva oprečna trenda. Jedan je pomak prema komadima koji su samo igrani, te samo povremeno popraćeni diskusijom ili radionicom. Drugi je trend daljnji razvoj aktivne participacije, ali sada u novom rahu i s novim naglascima. Timovi odgojnog teatra upoznali su ideje i metodologiju praktičara odgojne drame kao što su Dorothy Heathcote i Gavin Bolton te ih koristili u svom radu. Počeli su aplicirati i metode Boalova teatra potlačenih.

Cetvrta faza u razvoju odgojnog teatra su devedesete godine dvadesetog stoljeća. Problemi s financiranjem pritišću mnoge timove i oni traže načina da opstanu. No, čini se da usprkos teškoćama odgojno kazalište nastavlja postojati, a proširilo se i u druge zemlje Europe, ali i na druge kontinente, na Ameriku i Australiju.

No, otkud zapravo potječe odgojno kazalište? Njegov nastanak nije izolirana pojava, već vuče podrijetlo iz nekih trendova koji su se javili u kazalištu i obrazovanju dvadesetog stoljeća.

Što se tiče obrazovanja, za odgojno kazalište najvažniji je razvoj teorije i prakse odgojne drame pedesetih i šezdesetih godina prošlog stoljeća u Velikoj Britaniji. Naime, ideja da je činiti nešto efikasniji način učenja nego samo slušati, pokazala se važnom i za odgojni teatar (Redington, 1983.).

Što se, pak, tiče teatra, odgojno kazalište nastaje u vrijeme previranja i eksperimenta te težnji da kazalište bude faktorom društvenih i političkih promjena. K tome, u to doba u Velikoj Britaniji dolazi i do regionalizacije kazališnog života te uspona dječjeg kazališta.

Upotreba kazališta u društveno-političke i pedagoške svrhe obilježila je teoriju i praksu teatra dvadesetog stoljeća. U tom je smislu najveći utjecaj na kazalište izvršio Bertolt Brecht (Carlson, 1997.). Njegova teorija i praksa značajno se odražava u alternativnom i političkom teatru šezdesetih i sedamdesetih godina, kada se javlja i odgojno kazalište, pa se Brechta može donekle smatrati jednim od izvora i prethodnika odgojnog teatra (Redington, 1983.). Kazališni stvaralac koji se nerijetko spominje u vezi s odgojnim kazalištem je i Augusto Boal. (...)

*(Cjelovit diplomski rad Ozane Iveković možete pročitati u "virtualnoj biblioteci" na web-stranicama HCDO-a na adresi: [www.culturenet.hr/hcdo](http://www.culturenet.hr/hcdo))*



# RADNE AKCIJE

**Renata Rade  
MOC, MOC, MOC, AHA,  
HA....  
O radionici glasa Katharine  
Pongracz**

*U Zagrebu, na godišnjem saboru HCDO-a, održan je, od 2-4. srpnja 2002., seminar Radionica scenskog glasa. Voditeljica seminara bila je Katharina Pongracz, pedagog glasa sa Pedagoškog institut u Beču. U svom radu koristi metode M. Feldenkraisa, I. Middendorfa i drugih. Cilj seminara je "osvješćivanje mogućnosti vlastita glasa kroz osjetilnost, opažanje i maštu. Sredstvo takva rada je naše vlastito tijelo, a njegov temelj disanje. Raditi na vlastitu glasu znači raditi na vlastitu disanju i tjelesnoj opuštenosti. Cilj je osloboditi prirodan glas u nama."*

Tijekom seminara bila sam prilično zaposlena praćenjem vlastitih osjetilnih doživljaja tako da nisam sigurna jesam li obratila dovoljno pozornosti na ostale sudionike. Mislim da nas je bilo dvadesetak. Koliko sam primjetila, većinom su to bili učitelji, prof. hrvatskog jezika i književnosti i voditelji školskih dramskih i recitatorskih družina. Pretežno mlađi ljudi. Za mene, logopeda u pedesetoj godini života, bio je pravi užitak, i čast, promatrati strastvenost mlade generacije kreativaca i sudjelovati u njihovim izvedbama punim talenta, energije i mladalačke predanosti. Raduje me kada vidim da djeca odrastu u ljude a zadrže ono najvrijednije: zaigrano dijete u sebi.

Sam program seminara bazira se na dobrom opuštanju a ono se postiže razgibavanjem, protezanjem, masažom, tresenjem pojedinih dijelova tijela i osvještavanjem osjetilnih senzacija što ih u nama stvara opuštenost mišića. Tijekom tih pojedinih faza opuštanja bilo je p r e p o r u č l j i v o, dozvoliti tijelu da si da oduška spontanim glasanjem; mumljanjem, stenjanjem, jaukanjem, zijevanjem. Zijevali smo svi; više manje stalno i sa sve većim zadovoljstvom. Kasnije smo jedno dugom priznali, u četiri oka, da smo na trenutke (ili možda čak i dulje!) zadrijemali. Nipošto ne od dosade! Nego od naslade!

Kako kaže gđa Pongracz, zijevanje je najbolji znak da smo se uspjeli opustiti, da smo otvoreni na blage nijanse podražaja.



*Moc, moc, moc, qha, ha... Renata Rade i Damir Miholić u žaru igre*

Tako opušteni (blaženi!) osvijestili smo visinu i jačinu vlastitog glasa, rezonatorske prostore u tijelu, ulogu artikulatora i prostore na vertikali tijela koji prirodno izazivaju i podupiru doživljaj i izgovor pojedinih samoglasnika. Podudarnost s Verbotonalnom koncepcijom izazivanja glasova bila je nedvojbena.

Puno smo se igrali glasom, izražajem, mimikom i gestom. To nas je ponovno podsjetilo da osim verbalne postoji i ne-verbalna komunikacija, i njen poseban oblik - istančana glasovna komunikacija. Glasanje je govor. Glasanje male bebe majkama je "jezik" koji one slušaju. I razumiju...

Poradili smo i na estetskom oblikovanju glasa, iznijeli neke osobne teškoće u uporabi glasa (gubitak ritma disanja, neučinkovitost glasa, nedovoljnu izražajnost i sl.) i okušali se u traženju svog prirodnog, ljepšeg i bogatijeg glasa.

Meni je bio osobito zanimljiv završni dio radionica kada smo stvarali male dramatizacije. Na primjer, kada se na "gibberishu" ("nemuštom" jeziku), uz obilnu potporu i izražajnosti prirodne geste, po tajnom receptu "pripremao obrok"

Za kraj, skupina sudionika dobila je note i tekst jedne pjesme i otpjevala ga na različite načine. Druga skupina sudionika dobila je tekst u kojem su isprepletene riječi različitih jezika i napravila duhovito isprepletenu igru riječi, zanačenja i konvencionalnih fraza. Moja skupina dobila je papirice na kojima je bilo napisano po nekoliko besmislenih slova ili slogova. Na mojoj je, na primjer, pisalo *moc, moc, moc, aha, ha*. Naravno, dobili smo i apsolutnu slobodu da s tim napravimo što želimo. I dobro smo se zabavljali, Svi mi.

A vi, ako se želite osobno poigrati kvalitetom i mogućnostima svog glasa, raspitajte se za sljedeću radinice Katharine Pongracz.

# KAD ĆE BITI SLJEDEĆI GODIŠNJI SABOR?

Održavanje sljedećeg go-dišnjeg sabora HCDO-a predviđeno je za konac lipnja i početak srpnja (30.6. – 6.7.2003.) Kao i prethodnih godina, uz go-dišnju skupštinu planiramo održavanje nekoliko zanimljivih radionica. Pl-nirajte svoje vrijeme!!!



## Ivana Marijančić NIJE DOSADNO U MOSTARU

Prošlog ljeta provela sam u Mostaru cijelo trajanje Alternativne Akademije, sudjelujući na četiri radionice koje sam odabrala od ponuđenih četraest, a paralelno s tim pratila sam i događanja na 23. festivalu autorske poetike. Moj odabir radionica ovog ljeta bio je sljedeći:

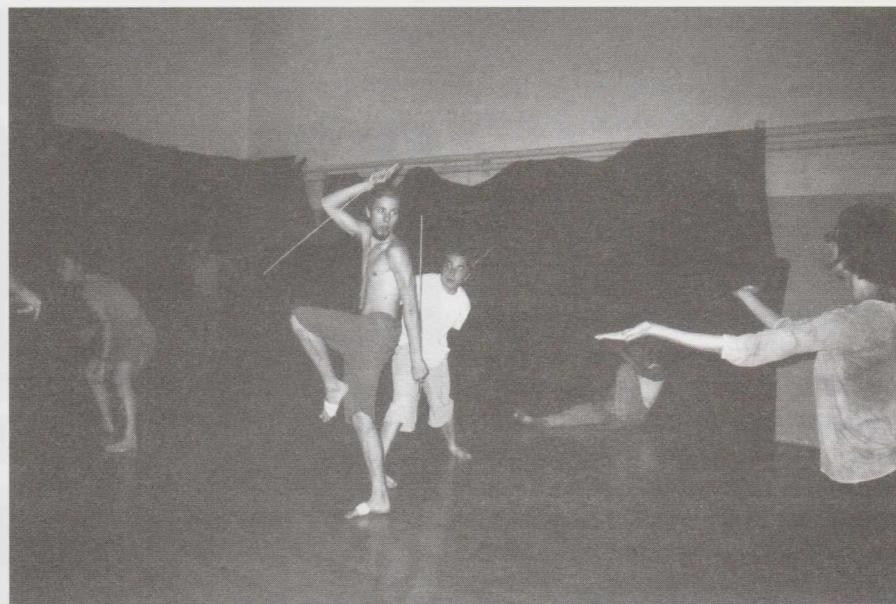
*Commedia dell' Arte* pod vodstvom majstora tog zanata Marca Lulya iz Rima. Marco Luly je, s nas sedam djevojaka, prekrasno i s puno zarazne energije razrađivao tipizirano kretanje i ponašanje likova pučkog teatra 16. stoljeća - sluga, gospodara, ljubavnika. U sedam dana radionice uspio je puno toga prenijeti, i to tako da svi uživamo u tome.

*Teatar potlačenih*, radionica pod vodstvom Juliana Boala bila je također izuzetno zanimljiva. Uz mnogo prekrasnih igara raznih namjena, meni su pravo otkriće bile tehnike probe ili probavalačke tehnike koje imaju odličan učinak u razjašnjavanju karaktera i situacija unutar scene.

Treći moj odabir bila je radionica *Interaktivno kazalište* pod vodstvom neizmerno strpljivog Seada Đulića koji je nama trima na radionici pokušao što bolje dočarati proces američkog interaktivnog kazališta po Garryju Izzou, ali zbog premalog broja sudionika (samo tri djevojke), bio je one-mogućen dovršiti proces kako spada, od samih početnih vježbi za koje je potrebno barem šest, sedam sudionika.

Posljednja radionica koju sam u Mostaru pohađala bila je *Tijelo i glas* pod vodstvom eksperta na tom polju, Zygmunta Molika, «desne ruke» Jerzyja Grotowskog. Radionicu će najbolje predložiti prvom rečenicom koju je Molik rekao umjesto upoznavanja na samom početku: «Prva tri dana ćemo istraživati, da bi istražujući došli na put, a taj će nas put voditi u nepoznato.» To je i najbolji opis onoga što smo svi prošli, nas petnaestoro, na toj radionici koju nikada neću zaboraviti.

Što se smještaja, hrane i termina tiče, sve je bilo super organizirano, osim što su polaznici nekih radionica govorili da im je prekratko vrijeme koje provedu radeći na radionici, u želji da što više savladaju i nauče. Bio je prisutan problem, ali ne veliki problem, što se prijavilo puno više ljudi za radionice, a pojavila ih se nekolicina. Na primjer, Boal se veselio radu s trideset ljudi, jer inače preferira toliko, a radilo nas je samo petnaestak. Marco Luly očekivao je dvadeset, a došlo nas je sedam. Slanje



Iz radionice Pentjak Silat. Mostar, kolovoz 2002.

prijave za radionicu trebao bi ozbiljnije shvatiti onaj tko ju šalje.

Pohadajući svoje radionice, koliko toliko se mogao imati uvid i u ostale. Polaznici radionice *Eho tišine* pod vodstvom Julie Varley iz Odin teatra također su bili u istraživačkom pohodu tijela i glasa. Ferid Karajica sjajno je prezentirao sa svojim polaznicima *tijelo, pokret i sliku*, a radionica za *svremenu umjetničku igru i fizički teatar* pod vodstvom Borisa Čakširana pokazala je snažnu dinamičnu koreografiju na kraju. Polaznici radionice *Butoh plesa* bili su u početku u dilemama – što je to i je li to to, no smireni Katsura Kan doveo ih je do koreografije koja je bila čisti butoh, a unutar toga Kan je izveo i fascinantno svoj dio - Curious fish. Na radionici Željka Vukmirice – *Kor; metode rada Maria Gonzalesa*, te Denisa Patafte – *Glumačka metoda Lee Strasberga*, također se marljivo radilo što smo vidjeli i na prezentacijama. Ispred Lutkarskog kazališta uz svijeće bila je i prezentacija radionice *Metamorfoza: transformacija 7 antičkih mitova*. Uz naraciju voditelja Thanassisa Sarantosa gledali smo mit Maduza. Radionicu *Klaun na sceni: posvećen i besmislen*, vodila je svima simpatična ekipa iz Češke – The New International Theatre Encounter, čije smo i dvije predstave vidjeli na Festivalu, jednu repriznu i jednu premijernu. Dobroslav Jakovljević zadnja je četiri dana vodio *aikido*.

Vrlo egzotična radionica bila je *Pentjak Silat* (ples – borba), ples i filozofija začeta u Indiji, razvijena u Indoneziji, pod vodstvom Charlesa Renoulta, Indonezijca rođenog u Nizozemskoj. Ne samo da je polaznike naučio elemente Pentjak Silata, već ih je

zatim pustio da sami sagrade svoje viđenje Pentjak Silata, tako da je prezentacija bila upravo dirljiva. Ta će se radionica održati i sljedećeg ljeta, pa tko se želi okušati, samo naprijed!

U Mostaru dosadno nije moglo biti ni minute, jer kad nisi na radionici, ili jedeš sjajne bosanske specijalitete ili navečer gledaš predstave na Festivalu autorske poetike. Julia Varley – Odin Theatre, nastupila je čak četiri večeri sa svojim umijećem, Željko Vukmirica s tri predstave i Mostarski teatar mlađih s tri. Među gostovanjima, posebni događaji bili su projekti urađeni u Mostaru tijekom trajanja Festivala: «Carmen», u režiji Marcosa Martineza (po Suzuki metodi) i «Mali prinčevi» u režiji Wilfreda van de Peppela (svremena mima), lijepa suradnja kazališta mlađih iz Mostara, Splita i Zagreba.

Sva događanja na festivalu i prezentacije radionica samozatajno je pratio tročlaniji žiri, pa su na zatvaranju dodijeljene nagrade Mravac: Mostarskom teatru mlađih za predstavu «Kvartet», češkoj premijernoj predstavi «Poluzapamćene stvari», nastupu Katsure Kana unutar prezentacije butoh plesa sa točkom «Curious fish», te prezentaciji Zygmunta Molika – tijelo i glas. I na kraju, nakon bureka, sirmica, zeljanica, japraka, buregdžika, tufahija i hurmašica, nakon kreativne radne atmosfere na radionicama, susreta s raznim ljudima, ugodnog druženja na predstavama i poslije njih, preporuka → vidimo se u Mostaru 2003!



## Katarina Kolega KAZALIŠTE BEZ POGREŠKE

U Zagrebačkom kazalištu mladih od 26.-29. prosinca 2002. održana je pod vodstvom Vlade Krušića radionica forum-kazališta kao dio projekta Evropske kulturne zaklade i Instituta Otvoreno društvo pod nazivom "Umjetnost za društvenu promjenu". Radionica je bila namijenjena voditeljima i istaknutim članovima dramskih studija širom Hrvatske, dakle, ustanovama izvanškolskog rada. Stoga radionica nije bila oglašena među svim našim članovima. S druge strane, ne začuđuje što se među sudionicima našlo dosta naših članova koji djeluju u tim studijima.

Vidovi interaktivnog kazališta, u kojem gledatelji nisu samo puki promatrači kazališnog čina, već njegovi aktivni sudionici, godinama privlače sve veći broj ljudi.

U posljednje dvije godine forum-kazalište je najučestaliji oblik takve interakcije u Hrvatskoj. Goran Golovko koristi se Boalovim metodama u svom redateljsko-pedagoškom radu, a prije dvije godine je održao jednodnevni i jedan dvodnevni seminar u Zagrebu. Julien Boal (sin Augusta Boala, osnivača forum-kazališta) prošlo je ljeto vodio seminar forum-kazališta u Mostaru. Unutar Učilišta ZeKaeM-a Valentina Kamber je prošle godine u svom dramsko-pedagoškom radu

sa srednjoškolcima napravila dvije forum-scene za širu publiku, a ove školske godine je Vlado Krušić započeo voditi forum-kazalište za polaznike Učilišta, ali i sve zainteresirane. Forum-kazalište se prakticira u Rijeci, u Puli, u Karlovcu. Najveći interes građanstva za forum-kazalište pokrenuli su prije godinu dana Nataša Govedić i Vili Matula svojim Radionicama kulturalne konfrontacije.

U ovom članku nemam namjeru opisivati Boalovo kazalište jer se o tome već podrobno pisalo u Zarezu (veljača, 2002.), i na internet stranicama, a postoje i Boalove knjige (*Kazalište potlačenih, Igre za glumce i neglumce, Duga želje*) gdje svi zainteresirani (i uz znanje engleskog!) mogu pronaći podatke o forumu. Međutim, informacije o pojedinim radionicama mogu se dobiti jedino od njihovih aktivnih sudionika, stoga vam i želim opisati radionicu koju je u Zagrebačkom kazalištu mladih vodio Vlado Krušić.

Iako su vladali blagdanski dani, začuđujuće velika grupa entuzijasta iz cijele Hrvatske (Osijek, Požega, Čakovec, Rijeka, Pula, Zadar, Šibenik, Hvar, Split, Zagreb) odlučila je praznike provesti radno. Budući da nas je bilo tridesetak, preskočili smo uobičajene igre upoznavanja i odmah krenuli na Boalove igre, što se pokazalo vrlo dobrim jer sam u manje od pola sata saznala što ljudi vole, što ne vole, koje su im vrijednosti u životu najvažnije, što im je bitno u dramskom odgoju i sl. Za daljnji rad to je bilo vrlo korisno jer smo uvidjeli

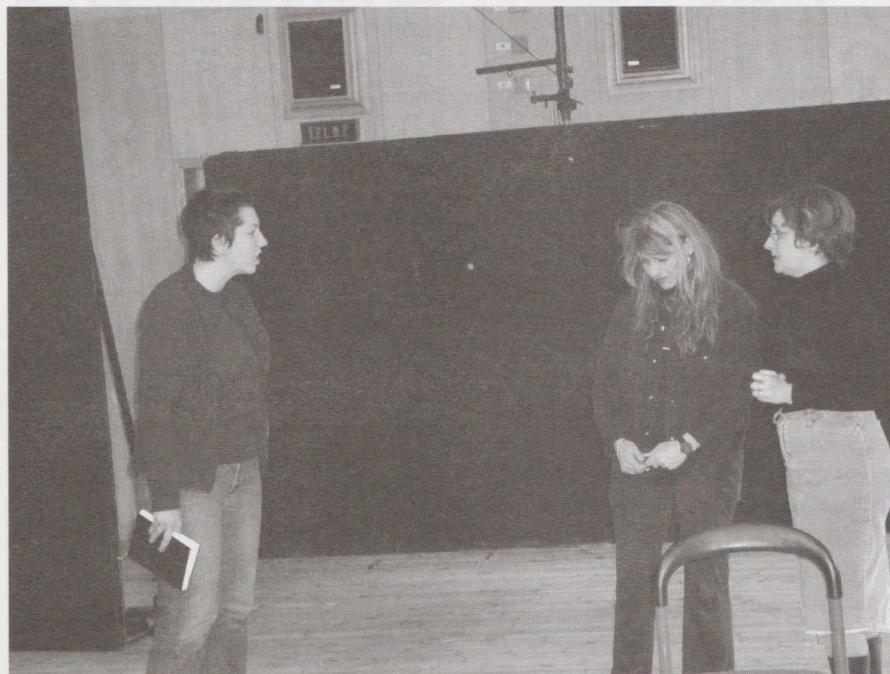
kako radimo u malim grupama, a kako u većim, koji nam je stupanj tolerancije, kako prihvaćamo tuđe ideje i sugestije itd.

Nakon toga smo se podijelili u dvije grupe gdje su jedni trebali prikazati skulpture tlačitelja, a drugi žrtve. Stavljući ih u međusobne odnose, pokazalo se da skulptura žrtve može u drugačijem prostornom razmještaju postati tlačitelj i obratno. Iz toga su izlazili najrazličitiji unutrašnji monolozi i ideje za forum situacije.

Kad smo kasnije trebali na papir napisati tri vida tlačenja, sve su grupe imale različite situacije. Bilo je vrlo teško izabrati samo šest od brojnih navedenih situacija, međutim morali smo se opredijeliti. Izabrali smo tlačenje u zatvoru (čuvar tlači zatvorenika), na poslu (poslodavac tlači zaposlenike), diskriminaciju homoseksualaca (okolina ne prihvaja lezbijke), zlostavljanje žena na radnom mjestu (konobaricu tlače gosti), zlostavljanje u obitelji (otac tlači djecu i suprugu) i tlačenje u medijima (omentanje slobode tiska).

Odabranu situaciju trebali smo prikazati u smrznutim prizorima. Skulpture i smrznuti prizori su za kazalište Augusta Boala vrlo važni jer je ono po svojoj prirodi intezivno fizičko. U njima su trebali biti vidljivi osnovni elementi forum-kazališta: antagonist (tlačitelj), protagonist (žrtva) i moguća mjesta intervencije gledatelja. Kad smo izanalizirali svaki prizor, grupe su počele pripremati priče za predstavu forum-kazališta. Uz navedene elemente foruma, neizostavna je figura "džokera" koja je posrednik između izvođača i publike. To je najvažnija i najzahtjevnija uloga, jer ona odlučuje koje će se sugestije odigrati, kako će animirati publiku, kako će je navesti da pronađe još rješenja prikazane situacije itd. Priča treba biti realna, životno prepoznatljiva, ali mora imati promjenjiv ishod. Svaki se lik mora detaljno oblikovati i od njegovog karaktera se ne smije odstupiti. Poželjno je da protagonist ima jednog ili više saveznika koji mu ukazuju na različita rješenja.

Svaka je grupa odigrala svoj prizor, nakon čega su ostali, u ulozi gledatelja, davali svoje sugestije kako bi žrtvu oslobođili tlačenja, ili ublažili tlačitelja. Većina naših priča nije nudila mnogo prostora za intervenciju, što je neke sudionike bacalo u depresiju. To samo pokazuje kako forum ne nudi nikakva idealna rješenja, već neprestano pita za nove oblike intervencije. Forum ne može učiniti svijet boljim, ali može osvijestiti naše postupke. Dokaz toj tvrdnji našla sam u Radionici kulturalne konfrontacije, koju smo posjetili posljednji



Prizor na temu "Zlostavljanje u obitelji". Radionica forum-kazališta, Zagreb, prosinac 2002.



## IZ ŽIVOTA UDRUGE

dan našeg seminara, u teatru Exit. Tema radionice bilo je zdravstvo. Prikazana su tri različita prizora vezana uz odnos liječnika i pacijenta. Vili Matula i Nataša Govedić Boalova pravila uzimaju vrlo fleksibilno, prilagođavajući ih publici i tematici. Tako me je začudilo što u njihovoj prvoj priči nije bilo jasnog agresora, dok su u drugoj priči dopustili mijenjanje protagonistova karaktera. Nakon naših jasnih, «školskih» prizora, ovi su mi djelovali zbumujuće i opet su u meni probudili niz novih pitanja i nejasnoća. Nataša Govedić mi je objasnila kako je Krušićev pristup više primjenjiv u pedagoškom radu, dok su se ona i Vili usmjerili na građanstvo i rizične skupine (zatvoreni), gdje program trebaju potpuno prilagoditi publici i mjestu u kojem nastupaju.

Za sve koji će u svom radu ikada koristiti forum-kazalište ovaj je seminar bio izuzetno koristan. Meni je osobno «posložio kockice» koje su mi nedostajale u razumijevanju njegove primjene. Jedino mi je žao što više vremena nismo posvetili ulozi "džokera". Zbog nedostatka vremena nje-govu smo ulogu samo dotaknuli, međutim nismo je dovoljno razradili. Ostaje nam samo da se naučimo biti "džokerom" kroz praktično iskustvo.

Za sve koji će se baviti forumom, prepričujem da niti jedan seminar ili pročitanu knjigu ne uzimaju zdravo za gotovo, već da program i naučeno znanje prilagode sebi i okolini u kojoj rade. U Boalovom kazalištu ne postoje pogreške. Postoje samo moguća rješenja.

### UMREŽENI, JAVITE SE!!!!

**Elektronička pošta danas je najučinkovitiji oblik obavlješćivanja, kojim se služi i naša udruga. Trenutno je na našem popisu preko sedamdeset naših članova koji obavijesti dobivaju češće od ostalih naših članova. Zato molimo sve naše članove koji su u međuvremenu otvorili svoju e-mail adresu, a nisu u našem adresaru, da nam svoju e-adresu pošalju na:**

[hcdo@hi.hinet.hr](mailto:hcdo@hi.hinet.hr)

### ŠTO SE RADI(LO) U PULI ?

U zadnjem broju (onom u koloru) imali ste prilike saznati kako radimo mi u Puli, kako se družimo i širimo svoja dramska iskustva, te se svojim djelovanjima ujedno i razvijamo kao ogrank. Od tada pa do danas učinili smo i dosta toga novoga. Ali, najbolje da krenemo od početka, od prošlog srpnja kad smo se sastali, planirali svoje buduće akcije i razgovarali o zamislima koje želimo ostvariti.

Počeli smo s radionicama MKFM-a, i to onima koje nas u Ogranku najviše zanimaju: *Odgojno kazalište* (s Ines Škuflić-Horvat) u kojoj je učestvovalo troje naših članova i *Interaktivno kazalište* (sa Seadom Đulićem) u koju se uključilo četvoro naših članova. Obje su radionice bile vrlo korisne i zabavne, te smo se osim učenja i dobro družili, a na prezentacijama pokazali zavidno znanje u korištenju metoda i tehnika odgojnog i interaktivnog kazališta.

Svršetkom ljeta i početkom jeseni počeli smo planirati kako ostvariti radionice koje smo po prvi put željeli organizirati u našem gradu i ponuditi ih i drugim prosvjetnim i ostalim djelatnicima kojima to može koristiti (naravno da je taj dio ponude djelomično bio usmjeren i na omogućavanje besplatnog pohađanja seminara za naše članove). Tako smo se dali u posao osmišljavanja letka nazvanog *Jesenska ponuda*. U njemu smo predstavili radionice *Osnove recitiranja* i *Kreativne dramske metode*, ali i ponudili dječju predstavu Dramskog studija Tirena *Upomoć, Zvjezdani!*.

Predstavom, koju smo u dva dana izvodili u Dječjem kazalištu Društva Naša djeca (ukupno 5 puta), razveselili smo preko 900 mališana pulskih vrtića i škola i svi su, zajedno sa svojim tetama i učiteljicama izlazili iz kazališta s punim rukama "zvjezdane prašine", koja će im "ispuniti želje". Bilo je prekrasno doživjeti ta razdragana lica i skupljene ručice koje se nisu odvajale niti radi oblačenja kaputića, a poruke tipa "obavezno nam javite kad budete nešto slično organizirali" nisu bile rijetke. Ujedno smo osigurali i ugodan trodnevni boravak u Puli našim glumcima i voditeljima Tirene, koji su bili smješteni u našim domovima, te im organizirali i odlazak na premijeru predstave Istarskog narodnog kazališta *Sretan rođendan, draga profesorce Jelena!* (u kojoj glumi i naša članica Marijana Kardelj).

Na dan njihovog odlaska dočekali smo Vladu Krušića, s obzirom da je to bio i termin našeg prvog seminara. Seminaru "Osnove recitiranja" odazvalo se 15 "vanjskih" sudionika (učiteljice razredne nastave, profesorce hrvatskog jezika) s cijom smo kotizacijom omogućili gratis sudjelovanje za 6 naših članova i pokrili i ostale troškove voditelju seminara. Tada smo dogovorili i termin održavanja drugog dijela, koji smo realizirali početkom veljače. U tim smo se druženjima već dobro zbljžili i s onima koje do tada nismo poznavali, proširili krug svojih poznanika i stvorili nova mala prijateljstva. Iskustva ovakvog povezivanja prosvjetnih radnika veoma su dobro ocijenjena (odgajatelja, učitelja, kazališnih djelatnika) ne samo jer možemo dobiti bolju predodžbu funkciranja odgojno-obrazovnog sustava na svim razinama i uspješnije razumjeti jedni druge, već i međusobno razmijeniti ideje i zamisli o radu s djecom.

Sam seminar mislim da je svima pomogao u osvjećivanju vlastitog govora, u oslobođanju interpretacijskih mogućnosti i upoznavanju prirode govornog izražavanja i stvaralaštva. Posebno je bio zanimljiv drugi dio kada smo puno radili na vježbama disanja i artikulacije (nekima je to bilo dragocjeno iskustvo koje su nastavili primjenjivati i u osobnom životu), iskušavali se u različitim interpretacijama svojih recitacija, te uživali u slušanju snimaka naših vrsnih dramskih umjetnika. Ekipa naše TV Nove snimila je prilog sa seminara i razgovor s Vladom koji je emitirala na dnevnim Vijestima; a drugi put se Vlado žurio natrag u Zagreb, što nas ipak nije spriječilo da na ručku s njim saznamo novosti iz naše "središnjice". Uspješnost i dobar dojam ovog seminara potvrdio se i u činjenici da je veći broj sudionika ove grupe prijavio svoje učešće na našem drugom seminaru, koji je vodio Goran Golovko.

Na radionici "Kreativne dramske metode u radu s grupom" sudjelovao je veći broj ljudi, što smo i očekivali s obzirom na širi profesionalni raspon mogućih interesenata (od ukupno 26 učesnika, naših 11 članova gratis, a ostali uz uobičajenu kotizaciju potrebnu za pokrivanje troškova voditelju). Svi smo uživali u dinamičnim i zabavnim vježbama koje su za većinu bile nove, veoma korisne i primjenjive u radu s djecom i predškolske i školske dobi. U puna dva



dana igranja i učenja smijali smo se, grupno surađivali, oslobađali svoje unutarnje potencijale i još bolje se međusobno upoznali i zблиžili. Ne bi bilo moguće zaboraviti *japanski teatar* (i Keti na čelu povorke), vježbu neverbalne komunikacije s "opisom" slike (svi smo se iznenadili učinkom, a neki su već izvjestili o uspješnoj isprobaniosti ove vježbe u svojim sredinama), *Trnoružicu* (iz područja odgojnog kazališta), *astronaute* (tu smo zaista mogli vidjeti koliko smo različiti), a s terena nam javljaju da djeca obožavaju *konjsku trku* i vježbu s plastičnom čašom.

I Gorana smo nastojali zabaviti u našem gradu, te mu pravili društvo na večeri u jednoj istarskoj konobi, organizirali mu učešće u emisiji Radio Maestrala (koji je veoma slušana stanica u Puli) u kojoj je predstavio sebe i svoj rad, te pohvalio i nas kao grupu koja čini jedan dobar "ogranak". Moramo napomenuti da su se oba seminara odvijala u prostoru Doma za djecu i mlađe s cerebralnom paralizom (u kojem rade naše tri članice – Keti, Loretta i Sanja) i nemamo hvale za uslugu kojom su nam olakšale organizaciju i gostoprимstvo koje su nam pružile u ta tri vikenda (neki sadržaji iz njihovog Doma i sa zidova soba fotografirani su kao ideje za rad).

"Osnove dramskog odgoja" zadnji je seminar koji smo "odradili", a vodile su ga mlade dramske pedagoginje iz studija Tirena – Kristina Jakšić i Marija Šorša. Ova je radionica bila organizirana u Dječjem vrtiću Montezaro (gdje rade dvije naše članice) pa je i u sastavu polaznika prevladavao profil odgajateljica (15-tak), zatim učiteljica (6) i ostalih (pedagog, dvoje srednjoškolaca, studentica). I ova je radionica potvrdila da smo kvalitetni u ponudi zaista onih sadržaja koji su ljudima potrebni i da svi naši edukativni programi nalaze svoj put do onih koji ih trebaju i žele koristiti. U vježbama, igrami i improvizacijama jako smo se dobro osjećali i opušteno radili ne razmišljajući "kako sve to zapamtit", jer je Ceca precizno sve zapisivala i uredila bilješke koje su svi dobili kao popratni materijal (ovu ćemo praksu zadržati i nadalje jer se pokazala jako dobrom). Povratne informacije sudionika pokazale su "da se i od mlađih može puno učiti", a i naše su djevojke bile zadovoljne, ne samo grupom već i cijelim svojim boravkom u Puli (i one su se predstavile u emisiji Radio Maestrala i ujedno od voditelja doble "uvid u važna večernja zbivanja" u gradu).

I, što smo još radili? Da, uključili smo se u projekt naše najstarije (ali samo po

godinama) članice, gde Nelly, koja je polovinom ožujka pripremila glazbeno scenski program na engleskom jeziku – dramatizaciju kratke priče Johna O'Henryja "Posljednji list". Program je upriličen u galeriji Cvajner i ispunio je prostor posjetiocima i uzvanicima koji su imali priliku uživati u zvucima Oliverovog *Galeba* i u nastupu mlađih pulskih glumačkih snaga, a neki čak i zaplesati uz glazbu "All You Need is Love". Svoje su doživljaje zapisali ili nacrtali na plakatu poruka, prije odlaska, što je vrijedna potvrda uspešnosti te uspomena našoj Nelly.

Krajem ožujka, istina na brzinu, smo saznali i još brže se organizirali, ali uspjeli smo troje nas (Aleksandar, Marijana i Ceca) prisustvovati konferenciji kazališta mlađih koja se održavala u Zagrebu u suradnji s Udrugom amaterskih kazališta Danske. Boravak u Zagrebu dao nam je nove spoznaje o stanju kazališta mlađih u Hrvatskoj, BiH i Danskoj; upoznao nas sa nekim novim metodama improvizacije, vježbama fizičkog teatra i, što je najvažnije omogućio nam kontakt s ljudima koji rade i misle slično, a s kim i koliko će nas to povezati tek ćemo vidjeti (bili su nam vrlo korisni i zanimljivi razgovori s Dancima na kavama u vrijeme pauza). Tom prigodom smo saznali i da je šestoro naših članova dobilo zvanje dramskog pedagoga (Jadranka, Nelly, Aleksandar, Marijana, Goranka i Ceca). Dobro priznanje, zar ne? Što reći na kraju, osim da smo sretni što sve ovo radimo, a na što smo se osvrnuli na godišnjem skupu članova ogranka, kada smo napravili i uvid u "finansijsko stanje". Ustanovili smo da nam je nakon svega "ostao prihod od cijelih 600,00 kuna" (i zato smo se odmah dali u posao otvaranja računa, koji, onako usput, uopće nije lagan) i da imamo osnovicu s kojom krećemo u nove "dramske pobjede". Ako smo mogli bez ičega, gdje će nam sada biti kraj?

Pozdrav iz Pule,

Ceca Gotovina

## VIŠE SIMPATIZERA NEGO ČLANOVA

### Izvješće o radu šibenskog ogranka HCDO-a

Šibenski ogrank HCDO-a osnovan je u ožujku 2001. godine, dakle star je skoro dvije godine. Ima 8 članova, a još više "simpatizera" koji nikako da se odluče učlaniti (valjda ih je strah obveza!).

Do sada smo organizirali nekoliko akcija:

1. "Radionicu dramskog odgoja za početnike" koju su u siječnju vodile Kristina Jakšić i Marija Šorša iz Dramskog studija Tirena. U radionici je sudjelovalo dva desetak učitelja, pedagoga, defektologa bez ikakvog ili s vrlo malo dramskog iskustva. Sudionice su bile oduševljene mlađim voditeljicama i svim naučenim. Dvodnevna radionica je imala vrlo prostupačnu cijenu.

2. Gostovanje dramskog studija Tirena s predstavom "Grich Witch" u veljači. Ovaj veseli tinejdžerski muzikal oduševio je oko 600 šibenskih i vodičkih osnovaca i srednjoškolaca. Odigrane su tri predstave u devastiranom ali besplatnom prostoru Kina Odeon. Drago nam je da smo za ovaj projekt uspjeli pridobiti i neke šibenske kulturne i javne djelatnike koji su nam pomogli u realizaciji, premda nisu došli pogledati predstavu. A mlađi Šibenčani su izjavili da ovakvih predstava za tinejdžere nedostaje.

3. Tirena je učenicima OŠ Petra Krešimira IV. poklonila odgojnu dramu "Zemlja jabuka" o kojoj su svi koji su je vidjeli još dugo pričali. Nažalost, izvedba nije bila medijski popraćena jer su u našoj županiji tada gostovali mnogo važniji gosti - političari!

Zahvaljujemo Ines Škufljć - Horvat i Tireni. Osim ovih zajedničkih akcija, šibenski članovi HCDO-a i samostalno djeluju te se možemo pohvaliti da su neke od nas pozvali da vodimo radionice na Međunarodnom dječjem festivalu. (Ovdje dodajemo i našeg Splićanina Gorana Golovka koji je režirao zatvaranje Festivala.)

Uz to, neki sudionici dosadašnjih seminara HCDO-a u Šibeniku počeli su postizati odlične rezultate na LIDRANU i drugim smotrama (npr. Smotri amatera u Murteru), što nas potiče na daljnje organiziranje sličnih seminara od kojih će prvi biti Osnove režije Vlade Krušića.

Pozdrav sa šibenskog Festivala od vaših HCDO-ovaca!

Nataša Jurić



## EDERED 2003.

### Što je EDERED?

To je kratica za EUROPSKE DRAMSKE SUSRETE koji se održavaju od 1982., svake su godine u drugoj zemlji.

### Gdje i kada se održava?

*EDERED 2003. održat će se u Hrvatskoj, u Pazinu od 14-27. srpnja 2003.*

### Tko su sudionici?

Naizmjence se održavaju susreti djece (od 12 do 15 godina) i susreti mlađih (od 16 do 20 godina). Sudionici Susreta u Pazinu su djeca od 12-15 godina iz 18 europskih zemalja. Iz svake zemlje dolazi desetero djece i dva dramska pedagošta. Uvjet za sudjelovanje jest da djeca imaju iskustvo kazališnog i dramskog rada i osnovno znanje engleskog.

### Što se na EDEREDU radi?

Djeca 14 dana rade u radionicama i pripremaju predstave koje će se izvesti na kraju susreta. U svakoj grupi sudjeluje po dvoje djece iz svake zemlje, a vode ih dva voditelja iz različitih zemalja. Komunicira se na engleskom jeziku.

*Tema našeg EDERED-a je "PUTOVANJE".*

Osim pripremanja predstava, održavaju se radionice vještina, izleti, nacionalne večeri i druge aktivnosti. Organizirat će se i radionice s djecom u 5 istarskih gradova koje će inozemni dramski pedagozi voditi kao dodatnu aktivnost.

Za to vrijeme malim Euroljanima predstavljamo najbolje hrvatske dramske, plesne, lutkarske i mimske pedagoge.

### Koji je značaj EDEREDA?

EDERED je događaj koji okuplja najbolje europske stručnjake u dramskom radu s djecom. Zato se za sudjelovanje izabiru djeca s iskustvom dramskog rada. Susreti omogućavaju međukulturalnost i razvijaju priateljstva. Iza njih ostaje neponovljivo iskustvo koje je ostavilo dubok trag kod sudionika dosadašnjih susreta. Zato je EDERED cijenjen i podržavan u svim europskim zemljama.

U Finskoj 1998. otvorio ga je predsjednik Finske, gosp. Martti Ahtisaari, a u Estoniji 2001. počasni je gost bio gosp. Pat Cox predsjednik Europskog parlamenta.



EDERED 2002., Budimpešta. Nacionalna večer

### Tko su organizatori?

HRVATSKI CENTAR ZA DRAMSKI ODGOJ osnovan u veljači 1996. godine. Centar je nestramačko, nedržavno, nedobitno udruženje građana. Ima preko 300 članova, s 10 lokalnih ograna na području cijele Hrvatske. Centar je učlanjen u Međunarodnu udrugu za dramu, kazalište i odgoj (International Drama/Theatre and Education Association – IDEA).

"TIRENA" je Udruga za promicanje kreativnih aktivnosti mlađih, osnovana da bi mlađi u njoj imali mogućnost uključivanja u rad na projektima.

### Tko podržava EDERED?

U realizaciji projekta računamo na potporu Ministarstva prosvjete i športa, Ministarstva kulture, Ministarstva turizma, Istarske županije, Vladinog ureda za udruge, Grada Zagreba, Grada Pazina i njegovih školskih i kulturnih ustanova – Pazinskog kolegija, Gimnazije i strukovne škole Jurja Dobrile, Pučkog otvorenog učilišta i drugih ustanova koje će biti uključene u organizaciju.

Računamo na podršku Ministarstva za europske integracije, Ministarstva vanjskih poslova, veleposlanstava i konzulata zemalja sudionica.



EDERED 2002., Budimpešta. Završni nastup u središtu grada



## EDERED 2003.



Pazinski kolegij

Za Europski dramski susret u našoj zemlji odabrali smo Pazin – srce Istre. To je grad koji nije na samoj jadranskoj obali, pa je pošteđen turističkih gužvi, no ima infrastrukturu potrebnu za održavanje takva susreta. Tu je *Pazinski kolegij*, *Pučko otvoreno učilište* s dvoranom od 600 mjeseta, predivni *Kastel*, *Gimnazija Jurja Dobrile*, a tu su i ljubazni domaćini. I sam, 10 stoljeća star gradić, vrlo je zanimljiv. Otvorenje Susreta održat će se u Kastelu, po-dignutom na 120 metara visokoj klisuri iznad ponora u koju uvire rijeka Pazinčica. Namjera nam je pozvati na Susret naše

najbolje stručnjake u radu s djecom u dramskoj, plesnoj, glazbenoj, likovnoj i lutkarskoj umjetnosti, organizirati etno radionicu te pokazati naš način rada i našu kulturu. Organizirat ćemo izlete po unutrašnjosti Istre, uključujući i Hum - najmanji grad na svijetu, te jednodnevni izlet na Brijune. Želja nam je, u četrnaest dana koliko traje Susret, pokazati Evropi da joj pripadamo. Junak Julesa Vernea, Mathias Sandorf, jednu od svojih najuzbudljivijih avantura započinje baš u Pazinu, te smo kao temu susreta ponudili PUTOVANJE.

POČASNI POKROVITELJ  
EUROPSKIH DRAMSKIH SUSRETA  
PAZIN 2003

**STJEPAN MESIĆ**, predsjednik  
Republike Hrvatske

### POČASNO VIJEĆE

VLADIMIR STRUGAR, ministar  
prosvjete i športa

NEVEN MIMICA, ministar za europske  
integracije

VESNA BILIĆ, pomoćnica ministra  
prosvjete

ŽELJKA UDOVIČIĆ, pomoćnica  
ministra kulture

IVAN JAKOVČIĆ, župan istarski  
msg IVAN MILOVAN, biskup istarski  
RENE MEDVEŠEK, glumac i redatelj  
Predstavnik Večernjeg lista, generalnog  
medijskog pokrovitelja Susreta

### ORGANIZACIJSKI ODBOR ZA HRVATSKU

VLADIMIR KRUŠIĆ, predsjednik  
HCDO-a, voditelj Učilišta ZKM-a,  
NEVEN RIMANIĆ, gradonačelnik  
Pazina

INES ŠKUFLIĆ HORVAT, dramska  
pedagoginja ZKM-a (*direktorica susreta*)  
DAMIR MIHOLIĆ, dramski pedagog  
ZKM-a

NADIJA ŠUNDOV, producentica  
FERDINAND TONČINIĆ, pročelnik za  
društvene djelatnosti grada Pazina  
SONJA MATIJAŠIĆ, ravnateljica  
Pučkog otvorenog učilišta Pazin  
JOSIP ŠIKLIĆ, ravnatelj SŠ "J. Dobrile"  
Pazin

VILIM GRBAC, ravnatelj Pazinskog  
kolegija

ANTON DEPIKOLOZVANE, zamjenik  
ravnatelja Pazinskog kolegija  
ČEDOMIR RUŽIĆ, ravnatelj SŠ "M.  
Blažina" Labin

MIRNA MILANOVIĆ, tajnica Pučkog  
otvorenog učilišta, Pazin

11. DJEČJI EUROPSKI DRAMSKI SUSRETI EDERED 2003. - PAZIN - HRVATSKA

