

DRAMSKI ODGOJ

GLASILO
HRVATSKOG
CENTRA ZA
DRAMSKI ODGOJ

ZAGREB,
PROSINAC 1997.
GODINA I.
BROJ 2/97.

KAD BI...



Pred vama je drugi broj "Dramskog odgoja", što, vjerujemo, potvrđuje ozbiljnost naših namjera da od našeg glasila stvorimo trajno mjesto svjedočenja i osmišljavanja svakodnevna rada naših članova kao i Centra kao ustanove.

Najvažniji događaj od pojave našeg prvog broja, a također i jedan od kulminativnih događaja čitave protekle godine, bilo je održavanje godišnje skupštine na kojoj su se po prvi put mogli okupiti svi dotad upisani članovi. Dakako, nisu baš svi došli, poglavito ne oni izvan Zagreba, vjerojatno stoga jer je to trebalo učiniti na vlastiti trošak. Ipak, kvorum se okupio i skupština je uspješno održana 25. listopada u OŠ Josipa Jurja Strossmayera u Zagrebu, čije nam je prostorije uprava susretljivo stavila na raspolaganje.

Skupština je bila prigoda za upoznavanje, za ocjenu učinjenog, za stvaranje planova i iznošenje prijedloga, ali isto tako i za donošenje nekih odluka važnih za naše buduće djelovanje. Tako su usvojene dopune statuta Centra te promjene nužne za njegovo usklađivanje s novim Zakonom o udrugama građana, a osnovane su i dvije važne komisije.

Prva je Komisija za stručno usavršavanje čiji će najvažniji zadatak u 1998. godini biti izrada pravilnika o stručnom usavršavanju dramskih pedagoga. U komisiju su izabrani svjetski poznata redateljica i dramska pedagoginja Zvezdana Ladika, zatim Berislav Frkić, redatelj i dramski pedagog iz Karlovca, Iva Gruić, dramaturginja i predavačica na Fakultetu pedagogijskih znanosti u Zagrebu, Ines Škuflić-Horvat, dramska pedagoginja i redateljica u Učilištu Zagrebačkog kazališta mladih te Vlado Krušić, redatelj i dramski pedagog, voditelj Učilišta Zagrebačkog kazališta mladih.

Druga je Komisija za izdavačku djelatnost, a njezin zadatak je skrb o izdavačkoj djelatnosti Centra, prije svega o "Dramskom odgoju". U komisiju su izabrane Nataša Jurić, profesorica hrvatskog iz Šibenika, Nevenka Mihovilić, profesorica hrvatskog iz Zagreba, Ivan Pulišić, profesor povijesti umjetnosti iz Otočca, Jasna Šojer, profesorica hrvatskog i bibliotekarica iz Zagreba, Marija Tuksar, profesorica hrvatskog iz Zagreba, te Danira Zovko-Simić, pedagoginja iz Osijeka. Broj koji držite u rukama prvi je plod njihova rada.

Najzanimljiviji dio skupštine bio je rad u manjim skupinama, gdje su se članovi mogli bolje upoznati i razmijeniti mišljenja o dva dokumenta koja su na skupštini usvojena, a to su *Izjava o stanju dramskog odgoja u Hrvatskoj te Program rada HCDO u 1998.* (objavljen u našem prvom broju). To je također bila prigoda da iznesu svoja očekivanja te probleme koji ih u svakodnevnu radu muče. Kako *Izjavu* na sljedećim stranicama donosimo u cjelosti, ovdje ćemo navesti još neke prijedloge iznesene na skupštini koji se odnose na teme i pitanja koja u *Izjavi* nisu izravno dotaknuta.

Naglašena je važnost osobnog promicanja djelatnosti Centra oko čega bi trebao skrbiti svaki naš član. Od "Dramskog odgoja" očekuje se da uistinu bude mjestom gdje će članovi moći iznijeti svoja iskustva. (Mislimo da već ovaj broj to potvrđuje na najbolji način!) Načela i postupci odgojnog dramskog rada trebali bi biti nazočniji na "Lidranu", jer će tako taj sustav smotri postati korisniji. Seminare dramskog odgoja trebalo bi organizirati i za druga školska zanimanja, primjerice za ravnatelje i pedagoge, kako bi shvatili mogućnosti dramskog odgoja u raznim vidovima školskih aktivnosti.

Ako je rad u manjim skupinama bio najzanimljiviji dio skupštine, njezin najslasniji dio bila je zakuska za koju su zagrebačke članice-kuharice pripremile vlastite slano-slatke specijalitete. Svaka im čast!

U nastavku održana je završna zajednička sjednica na kojoj su usvojeni dokumenti o kojima se raspravljalo u manjim skupinama te izneseni još neki prijedlozi i razmišljanja. U svezi "Lidrana", u ovom času očito najvažnijeg oblika djelovanja najvećeg broja onih koji se na različite načine bave ili se žele baviti dramskim odgojem, iznesena je potreba održavanja savjetovanja o problemima prosudbe scenskog stvaralaštva. Ove potrebe svjesni su kako oni koje na "Lidranu" prosuđuju tako i oni koji ih prosuđuju.

Drugi koristan prijedlog tiče se osnivanja podružnica Centra širom Hrvatske. Razgovarajući o najmanjem broju pojedinačnih članova koji bi mogli osnovati podružnicu zaključeno je da bi za to bilo dovoljno pet članova. To znači: ako vas u nekom mjestu, općini ili području ima pet ili više članova, okupite se i osnujte podružnicu radi učinkovitijeg djelovanja u vlastitoj sredini. Središnjica Centra u tome će vas svakako podržati i pomoći vam.

Skupština je trajala oko šest i po sati. Dugo? Možda. No nitko tko je mogao ostati do kraja nije imao osjećaj zamora ili uzaludnog trošenja riječi. Zapravo, toliko toga je još ostalo neraspravljeno. Stoga ne čudi prijedlog da bi ubuduće skupštinu trebalo održavati na nekom izdvojenom mjestu i povezati je s kakvom korisnom radionicom. Kad bi barem bilo moguće! KAD BI ... Nisu li upravo to one čarobne riječi koje omogućuju dramsku igru?

Vlado Krušić

IZJAVA O STANJU DRAMSKOG ODGOJA I PEDAGOGIJE U HRVATSKOJ

Što je dramski odgoj?

Pod dramskim odgojem danas se podrazumijeva skup metoda poučavanja i učenja koje se koriste dramskim izrazom kao čovjekovom sposobnošću kojom se on služi tijekom sazrijevanja i odrastanja.

Dramski izraz podrazumijeva svaki oblik izražavanja u kojem su stvarni ili izmišljeni događaji predstavljeni s pomoću odigranih/odglumljenih uloga i situacija.

Dramski odgoj nema za svoj isključivi cilj profesionalno bavljenje dramskom umjetnošću ili tek njezino lakše razumijevanje. Dramski odgoj prije svega odgaja za život i namijenjen je svoj djeci.

Učinci dramskog odgoja

Dramski odgoj poučava doživljenim iskustvom te njegovom raščlambom i razmišljanjem o njemu.

Kao složen i integrirajući oblik učenja dramski odgoj pomaže djetetu u sljedećem:

- da izrazi i razvija svoje osjećaje, sklonosti, sposobnosti i stavove,
- da razvija govorne i izražajne sposobnosti i vještine,
- da razvija maštu i stvaralačkost,
- da stekne i razvija društvenu svijest i njezine sastavnice: (samo)kritičnost, odgovornost i snošljivost,
- da razvija humana moralna uvjerenja,
- da stekne sigurnost i samopouzdanje,
- da razumije međuljudske odnose i ponašanje,
- da se nauči surađivati, cijeniti sebe i druge te tako steći priznanje drugih.

Dramski odgoj u svijetu

Dramski se odgoj u svijetu razvio naročito tijekom posljednjih tridesetak godina. U nizu zemalja izgrađeni su nacionalni sustavi dramskog odgoja i pedagogije u kojima ključno mjesto zauzimaju vrhunske obrazovno-znanstvene ustanove, u pravilu na pedagoškim i umjetničkim fakultetima značajnih sveučilišta. To su središta koja osmišljavaju, razvijaju, istražuju i usmjeravaju dramsku pedagogiju te obrazuju dramske pedagoge koji su priznata i cijenjena profesija. U velikom broju zemalja dramski je odgoj zaseban nastavni predmet, ali se istovremeno kao metoda uvodi i koristi u nizu drugih nastavnih područja.

U brojnim zemljama postoje nacionalne udruge za promicanje dramskog odgoja (u nekima i više udruge) koje ponegdje imaju presudan utjecaj pri uvođenju dramskog odgoja u službene nastavne programe.

Međunarodna udruga za dramu, kazalište i odgoj (IDEA) osnovana je 1992. godine i danas okuplja preko pedeset članica iz 45 zemalja, među kojima i Hrvatsku.

Dramski odgoj u Hrvatskoj

Dramski odgoj u Hrvatskoj postoji kao priznata i prepoznata djelatnost samo u onim rijetkim izvanškolskim ustanovama gdje je dramski odgoj sastavnim dijelom njihove redovne djelatnosti.

Ostale oblike dramskog rada s djecom i mladeži možemo smatrati dramskim odgojnim radom tek u ograničenim smislu, budući da se mahom odvija bez jasne svijesti - tj. bez dramsko-pedagoškog obrazovanja - o odgojnim pretpostavkama, ciljevima i mogućnostima takva rada. Ti se oblici rada u našem školskom sustavu smještaju u slobodne i izvanškolske aktivnosti i, kao takvi najčešće se shvaćaju kao oblik stjecanja scenske kulture ili pak kao amatersko bavljenje kazalištem. Rad voditelja takvih družina često je metodički neutemeljen i voluntaristički.

Zanimanje dramskog pedagoga kao takvo nije poznato, osim onima koji se njime izravno bave. Sukladno tomu, škole za dramske pedagoge ne postoje, već se to postaje samoučenjem kroz praksu.

Od obrazovnih pretpostavki za školovanje dramskih pedagoga u Hrvatskoj postoji Akademija dramske umjetnosti koja je, međutim, u cijelosti okrenuta profesionalnoj dramskoj umjetnosti.

Na fakultetima pedagoških znanosti postoji samo jedan kolegij koji pokriva cjelokupnu dramsku umjetnost, "Lutkarstvo i scenska kultura", i to na odsjeku za predškolski odgoj. Budući da se najčešće shvaća kao dopunski predmet, rijetko potiče trajnije zanimanje ili opredjeljenje studenata za dramski odgoj.

Na studijima predmetne nastave u osnovnom i srednjem obrazovanju, dakle za dob kojoj bi dramski odgoj i njegove metode mogli biti od najveće koristi, dramski izraz nazočan je u ograničenoj mjeri samo na studiju kroatistike.

Positivnu sastavnicu ovakve ne baš sjajne slike dramskog odgoja u Hrvatskoj čini, prije svega, sustav školskih stvaralačkih susreta LIDRANO kojim su među ostalim školskim slobodnim aktivnostima obuhvaćene i dramske, recitatorske i lutkarske družine. Ti susreti iz godine u godinu svojim vidnim dosezima dokazuju kakve se stvaralačke, pedagoške i obrazovne mogućnosti kriju u raznim vidovima dramskog odgojnog rada. Tu su zatim i umjetničko-pedagoške radionice te stvaralački susreti poput onih u Novigradu ili Slavanskom Brodu, gdje se kroz stvaralački rad u kojem sudjeluju djeca, njihovi nastavnici te profesionalni umjetnici i stručnjaci otvara mogućnost sustavnijeg dramsko-pedagoškog obrazovanja.

Jedine, međutim, ustanove koje su se svojim radom u najvećoj mjeri približile iskustvima modernog

dramskog odgoja i dramske pedagogije su one koje djeluju izvan školskog sustava, iako na razne načine s njime surađuju. To je prije svega Učilište Zagrebačkog kazališta mladih, s poluvjekovnom tradicijom, zatim dramski studio "Male scene" i dramski studio "Zorina doma" u Karlovcu, te dječje i omladinske scene nekih kazališta, primjerice Kazališta mladih u Splitu.

Učilište Zagrebačkog kazališta mladih

Sa svoja četiri studija - dramskim, plesnim, lutkarskim i glazbenim - te preko 800 polaznika Učilište Zagrebačkog kazališta mladih jedinstvena je ustanova ove vrste u Hrvatskoj, a rijetke su takve ustanove i u zemljama u kojima je dramski odgoj daleko razvijeniji. Uz pravljenje predstava s djecom-glumcima rad Učilišta bio je, već od 50-tih, a naročito 60-tih i 70-tih godina, usmjeren prema istraživanju dječjeg dramskog i plesnog stvaralaštva, bivajući tako u dosluhu s najnaprednijim pedagojskim tendencijama tog razdoblja. Zadnjih godina Učilište posebnu pozornost poklanja radu s dramski nadarenom djecom u čemu uspješno surađuje s prosvjetnim vlastima. Ta suradnja očituje se također i u osmišljavanju i praćenju susreta LIDRANO, zatim kroz dopunsko obrazovanje voditelja školskih dramskih, lutkarskih i recitatorskih družina, te kroz ogledne metodičke satove za studente kroatistike i pedagoških fakulteta. Na taj način Učilište ZKM predstavlja najznačajnije metodičko vježbalište dramskog odgoja i pedagogije u Hrvatskoj.

Premda javno isticana i hvaljena, djelatnost Učilišta danas ne uživa onu potporu koju zaslužuje prema svom značaju i ulozi u kulturi i odgoju mladih naraštaja Zagreba i Hrvatske. Rad umjetničkih pedagoga je podcijenjen, a time i status same umjetničko-pedagoške djelatnosti, zbog koje je, podsjećamo, ovo kazalište i osnovano.

Hrvatski centar za dramski odgoj

Hrvatski centar za dramski odgoj osnovan je u veljači 1996. sa sljedećim osnovnim zadaćama:

- promicanje i razvijanje dramskog odgojnog rada uz oslanjanje na stečevine hrvatske dramske pedagogije,
- promicanje i razvijanje govorne kulture i kulture javnog nastupanja.
- razvoj metodike dramskog odgoja,
- pomoć u radu i dopunsko obrazovanje učitelja i prosvjetnih djelatnika za dramski odgojni rad.
- suradnja sa prosvjetnim i dramsko-obrazovnim ustanovama,
- skrb o dramski nadarenim učenicima,
- predlaganje mjera i rješenja s ciljem unapređivanja dramskog odgoja i pedagogije.

Posebnu ulogu svog rada Hrvatski centar za dramski odgoj vidi u preventivnom djelovanju protiv svih oblika ovisnosti.

Centar je član Međunarodne udruge za dramu, kazalište i odgoj (International Drama/Theatre and Education Association - IDEA).

Preporuke i prijedlozi

Ove preporuke i prijedloge priopćujemo s jasnom sviješću kolike prepreke stoje na putu njihova ostvarenja. S druge strane, pak, činjenica jest da ono što predlažemo na razne načine i u raznim zemljama već postoji, te nema razloga ne zamišljati takvo nešto i u Hrvatskoj.

1. Preporučujemo da Ministarstvo prosvjete i športa započne razmatrati opseg i status dramskog odgoja i scenske kulture u nastavnim i izvannastavnim programima hrvatskih škola. Za početak predlažemo organiziranje savjetovanja na tu temu u kojoj bismo rado uzeli učešća.

2. Preporučujemo da središnja ustanova dramskog stvaralaštva u Hrvatskoj, Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu, razmotri mogućnost da u skorom razdoblju uvede jednogodišnji kolegij dramske pedagogije, tj. za dramski odgojni rad s djecom i mladeži, za sve zainteresirane studente kazališnih odsjeka (režije, dramaturgije, glume). Ovaj bi kolegij mogao s vremenom prerasti u zasebnu katedru ili odsjek dramske pedagogije u okviru ADU.

3. Predlažemo da se u budućnosti studij metodike nastave hrvatskog jezika i književnosti upotpuni kolegijem dramske pedagogije. To predlažemo poglavito stoga što daleko najveći broj voditelja dramskih, recitatorskih i lutkarskih družina čine upravo kroatisti.

4. Predlažemo da se školovanje učitelja i odgajatelja na fakultetima pedagojskih znanosti i na višim učiteljskim školama obogati prikladnim kolegijima kroz koje bi se studenti mogli upoznati s osnovama teorije i prakse dramskog odgoja (čime bi se stvorila osnova za eventualnu buduću katedru dramske pedagogije).

5. Preporučujemo da se ne zaboravi na inicijativu za pokretanje srednje dramske škole u Zagrebu koja je, usprkos podršci najistaknutijih umjetničkih i znanstveno-obrazovnih ustanova, zaustavljena zbog nerazumijevanja.

6. Preporučujemo da se povede više računa o statusu, uvjetima rada i perspektivi izvanškolskih ustanova koje se bave dramskim odgojnim radom, te posebno Učilišta ZKM kao, u ovom trenutku, središnje ustanove dramskog odgoja i pedagogije u Hrvatskoj. Podsjećamo da je osnovna djelatnost Učilišta - odgojni stvaralački rad s djecom i mladeži - izvorna zadaća zbog koje je svojedobno i osnovano današnje Zagrebačko kazalište mladih.

Za Hrvatski centar za dramski odgoj:

Vlado Krušić, predsjednik, v.r.

Ines Škuflić-Horvat
KAZALIŠTE POTLAČENIH

Medu dramskim pedagogima u svijetu "kazalište potlačenih" predstavlja danas vrlo poznat pristup zahvaljujući nekim knjigama koje je o tom svom pristupu napisao njegov tvorac Augusto Boal. Posebnost tog pristupa jest u nastojanju da se kazalištem kao sredstvom uvidanja i razumijevanja intervenira u međuljudske odnose u cilju njihova poboljšavanja. Tehnike" kazališta potlačenih" zdušno su prigrlili brojni dramski pedagozi, jer su u njima, bez obzira na revolucionarnu retoriku autora, prepoznali postupke neophodne u vlastitu odgojnom radu.

U Zagrebu je od 27. do 29. listopada 1997., u organizaciji Centra za humanitarni rad "Suncokret" održan seminar pod nazivom *Kazalište potlačenih*, koji su vodile Kaite O'Reilly i Chris Katich. Tvorac "kazališta potlačenih" je brazilski glumac i redatelj Augusto Boal. On polazi od postavke da je kazalište ogledalo nas samih i da pripada svima. Glavni cilj je pretvaranje gledatelja, pasivnog bića, u subjekt, aktera koji je u stanju djelovati na dramsku radnju. "Kazalište potlačenih" postavlja pitanja, analizira, ono je snaga za promjene.

Dijeli se na:

1. Kazalište slika - Učesnik izražava svoje mišljenje o određenoj temi oblikujući "skulpture" od tijela drugih učesnika. Govor je zabranjen, najviše što je dozvoljeno jest da "kipar" grimasama pokaže izraz "skulpturi". Nakon što je slika gotova počinje razgovor. Svaki od gledalaca može po svojoj volji modificirati skulpture, dok svi ne budu zadovoljni. Tako se stvara prva realna slika.

Primjer: Napravi sliku razreda u kojoj jedna osoba tlači ostale. (To je "realna" slika.)

Nakon toga kipar dobija zadatak da napravi "idealnu" sliku (razred kakav bi bio u idealnim uvjetima). I opet gledatelji, nakon što on završi, imaju pravo intervencije. (Zanimljivo je da se, kad god je vježba izvođena, vrlo brzo postigla suglasnost oko prve "realne" slike, dok se gotovo nikad grupa nije mogla složiti oko toga što bi bilo "idealno"). Zatim se od "kipova" traži da nekoliko puta prijednu iz "realnog" stanja u "idealno". Drugim riječima, da transformiraju stvarnost.

Cilj: Otkrivati istinu o društvu zaobilazeći ovisnost o govoru, doći bliže osjećajima, možda i podsvijesti.

2. Nevidljivo kazalište - Izvodi se na javnim mjestima (na ulici, u školi, tramvaju), nikad u kazalištu. Uključuje gledatelje koji nisu svjesni da je to pripremljena drama. Sudjeluju glumci, od kojih se neki pretvaraju da su prolaznici kako bi provocirali gledatelje. Za ljude na ulici to je običan svakodnevni život.

Cilj: Provocirati postavljanje pitanja, stimulirati polemiku.

Primjer: U izlogu prodavaonice glumac muškog spola preoblači se u žensku odjeću, pretvarajući se da je u kabini za presvlačenje. Drugi glumac igra slučajnog prolaznika koji se pred izlogom zgraža, animirajući prolaznike na reakciju.

3. Forum-kazalište - Igra se pred gledalištem koje zna da je to drama. U sceni-modelu igra se problem koji izgleda nerješiv. Vrlo je važno da se situacija i odnosi među licima jasno postave. Opet imamo tlačitelja (u bilo kojoj situaciji) i potlačene. Nakon izvedbe gledatelji se pozivaju da riješe problem. Poslije toga scena-model iznova se igra, ali u svakom trenutku gledatelji mogu prekinuti igru i ponuditi svoje rješenje, tj. preuzeti ulogu jednog od potlačenih likova i pokušati situaciju preokrenuti u svoju korist. Zadatak glumca koji igra tlačitelja (on se ne zamjenjuje) jest da igru nastoji završiti kako je i počeo, tj. da tlači dalje.

Cilj: Stimulirati polemiku, pokazati alternative svakoj situaciji.

Ono što je revolucionarno u Boalovom kazalištu jest učešće publike, pretvaranje pasivnog gledatelja u aktera, protagonista.

Umjetnički doživljaj pretvara se u stvaralački čin. Demistificira se kazalište, u kojem je scena nepromjenljivo-nedodirljiva i gdje publika može samo pasivno gledati. Stvara se novi odnos između glumca i publike, otvara se mogućnost dijaloga. Gledalac učestvuje u stvaranju dramske radnje. Glumac zadržava ulogu začetnika akcije, animatora.

Kazalište navodi gledatelje da se kroz aktivno učešće u rješavanju dramskih problema odluče i na promjene u realnom životu. Ono nastoji svakoga osposobiti za izražavanje svojih stavova i osvještavanje vlastite ličnosti, a zatim i ohrabruje za mijenjanje datih okolnosti.

Ljevičarski orijentirano Boalovo kazalište nastoji mijenjati svijet. Iz kuta gledanja ljudi koji su doživjeli rat njegova je ideologija pomalo naivna. No uza sve zamjerke da su dramske situacije pomalo plošne i jednostavne, a likovi previše crno-bijeli, te da je taj teatar možda i zanimljiviji kao sociološka nego umjetnička pojava, ne može mu se poreći korisnost i izuzetna dinamičnost. Njegova bit je *akcija*. Cijeli seminar bio je jednako zanimljiv, uz veliki broj vježbi i igara (smatram ga jednim od najkorisnijih u mom obrazovanju), a voditeljice su nas znalački animirale. Metode "kazališta potlačenih" upotrebljive su u različitim područjima. Učesnici seminara bili su ljudi različitih profesija (odgajatelji, bibliotekari, defektolozi, profesori, redatelji, dramski pedagozi itd.) no mislim da smo sa seminara svi otišli podjednako zadovoljni, ostvarivši međusobnu komunikaciju i pronašavši mjesto za *kazalište potlačenih* u našem budućem radu.

LIBROKON

KNJIGOVEŽNICA
PODUZEĆE ZA GRAFIČKU DJELATNOST
Planinska 2, 10000 Zagreb, HRVATSKA

DRAMATURG U ODGOJU

S Ivom Gruić, dramaturginjom, najprije sam se upozнала kao s imenom na raznim seminarima i stručnim skupovima, uglavnom HCDO-a, na Lidranu i sl. Zbunjivalo me ono "dramaturginja", jer sam dobila osjećaj da se radi o osobi širokog dramskog djelovanja, a ne samo dramaturškog. Stoga sam se sa skepsom prihvatila ovog intervjua bojeći se da premalo znam i o dramskom odgoju, a nekmoli o dramaturgiji, da bih mogla voditi zanimljiv i nadasve stručan razgovor.

Naš prvi izravni kontakt telefonom razbio je sve moje dileme, jer se Iva predstavila kao jednostavna, draga i vrlo neposredna sugovornica, ali i vrlo stručna i sistematična u svojim stavovima. Već pri ulasku u njezin stan nailazimo na "dramsko" ozračje: dočekuje nas lutka-robot ljudske veličine najavljujući da ulazimo u svijet mašte. U svakom kutku stana bezbrojne i prekrasne knjige (koje žive razbacane na policama kao sugovornici), dječjom rukom njezine kćerke napravljene slike, ugodne, vedre boje namještaja, čak i kompjutera u kutu... Sve je tu "igrajuće", maštajuće, to je svijet osobe koja se srcem i stručnošću havi svojim poslom i kojoj se možete u svakom trenutku obratiti za savjet i pomoć i sigurno ćete ga dobiti.

■ Diplomirala sam na kazališnoj akademiji na odsjeku dramaturgije. Svakako da sam se za to odlučila zbog afiniteta prema dramskom stvaralaštvu. Taj mi posao omogućuje i rad s ljudima odn. mladima, za što sam se opredijelila, omogućuje mi, zatim, ulaznje u unutrašnji život dramskog djela dajući mogućnost odgoja kroz kreativnost dramskog čina.

Najprije sam nekoliko godina radila kao dramaturg u Zagrebačkom kazalištu lutaka i kao urednik u umjetničkom programu Hrvatskog radija gdje sam uglavnom uređivala dječje radio-drame, a i sama sam napisala nekoliko dramatisiranih tekstova koji su igrani na radiju i lutkarskoj sceni. (Opaska: Za tekstove se zainteresirani mogu obratiti Ivi Gruić.)

Sad sam zaposlena kao predavač lutkarske i scenske umjetnosti na pedagoškom fakultetu na Odsjeku za predškolski odgoj i mogu reći da je vrlo zanimljiv i potrebit budućim odgajateljima. Kolegij u trajanju od dva semestra pokriva i dramski rad s djecom te lutkarstvo, ali samo animaciju lutaka. Izrada lutaka također je dio njihova studija. Studenti jako dobro prihvaćaju moj kolegij, ali je on nedovoljan za potpunu edukaciju, posebno stoga što je premalo praktičnih sati, tako da se kasnije mladi odgajatelji moraju u redovnu poslu snalaziti prema osobnom afinitetu i mogućnostima.

A što je s učiteljskim studijem?

■ Učitelji razredne nastave nemaju u okviru obvezatnog programa niti jedan kolegij vezan uz dramski izraz, tako da se može reći kako je edukacija takve vrste na nuli. Jasno je da je takav kolegij potreban. Učiteljima prije svega nedostaje osnovno kazališno obrazovanje na temelju kojeg bi mogli birati odgovarajući kazališni repertoar za djecu i kasnije s njima komentirati kazališnu predstavu.

Često škole, koje primaju razne ponude, organiziraju masovne posjete kazališnim predstavama, čime se zapravo ostvaruje dio godišnjeg plana aktivnosti. Kako učiteljice najčešće nisu temeljitije upoznate s predstavom, ili u najboljem slučaju poznaju samo podatke iz kataloga, priprema učenika za gledanje predstave uglavnom je formalna i svodi se na sadržaj, likove i sl., a i analiza je slična, jer učitelji nisu dovoljno educirani.

■ Ako sami učitelji nemaju mogućnost biranja programa iz jedne kvalitetne ponude, jasno je da će izostati i adekvatna priprema učenika za gledanje predstave. Hoću reći da bi se priprema učenika trebala usmjeriti na dramsko u predstavi, što bi omogućilo i bolju analizu: koje su značajke dramske predstave, zašto je to dramska predstava, kakva je kompozicija, uloga dijaloga i monologa, kako se ostvaruje radnja, tko su likovi i kakvi su odnosi među njima, kako se stvara dramska napetost, odnos stvarnosti i imaginacije, vremena i mjesta, uloga kostima, scenografije, što je gluma i tko je glumac, kako nastaje kazališna predstava, po čemu se razlikuje od književnog teksta iz udžbenika itd.

Osim toga, učiteljima nedostaje bilo kakvo sustavno upućivanje u druge mogućnosti dramskog rada, bilo da pod time mislimo na proces stvaranja malih dramskih igrokaza i predstava, ili dramski rad u razredu koji bi se prirodno mogao nadovezati na obradu književnog teksta ili kao kreativna nadgradnja nakon odgledane kazališne predstave, npr. stavljanjem učenika u aktivan odnos odabiranjem ulomaka, mijenjanjem likova, priče i sl. To je osobito važno u prvim razredima osnovne škole, dok je još moguće veći dio programa obraditi kroz igru.

Je li bolja situacija sa studijem budućih profesora hrvatskog jezika?

■ Stanje je donekle drugačije jer budući profesori hrvatskog jezika imaju u svom programu medijsku kulturu, u sklopu koje se obrađuje i scenska kultura, uglavnom kroz teoretska znanja. Praktičnog dramskog rada ima vrlo malo, uglavnom su to u najboljem slučaju prikazi rada, npr. Dramskog studija Zagrebačkog kazališta mladih, a tek je nedavno HCDO pokrenuo inicijativu da studenti kroatistike po vlastitoj želji pohađaju neke dramske radionice.

Na žalost, dramski je odgoj na našim visokim učilištima vrlo siromašno zastupljen, a to je onda i uzrok slabe edukacije profesora i nepripremljenosti za dramski rad u školama.

Dugo radim u osnovnoj školi i dobro znam u kakvu su nezavidnu položaju nastavnici hrvatskog koje se uglavnom po automatizmu zadužuje da vode školske dramske družine. Čak i kad nastavnik ima neka osnovna znanja o dramskom radu i dramskom odgoju, on se suočava s dva velika problema. Tu su, kao prvo, školske tematske priredbe (Dan kruha, Božić, Uskrs, Valentinovo, sv. Nikola, Dan državnosti...), gdje se očekuje efektan, transparentan nastup za publiku. Pritom treba imati u vidu da nastavnik nema uvijek nadarenu djecu, da istovremeno mora obaviti i režiju, te da je takvih priredaba u godini nekoliko i da dramska družina na svima mora nastupiti.

I onda se, kao drugo, u veljači mora ići na Lidrano. Ravnatelj traži da škola sudjeluje, a nastavnik mora pripremiti sasna drukčiji program, za koji bi morao biti dodatno educiran, jer prosudbene komisije traže kvalitetu dramskog izraza kao kreativnog čina djece, tj. traže "prirodnu" igru a ne "glumatanje", zatim dobru dikciju, primjeren tekst itd... itd...

Kako ste i vi član prosudbenih komisija, što mislite o tom problemu?

■ Prvi problem - školske priredbe - zapravo je posljedica odsustva dramskog odgoja i organizacije rada u našim školama te "sluha" ravnatelja i pedagoga za dramski odgoj. Drugi je problem Lidrano. Svake godine uočimo nove probleme i tu sigurno ima još puno neusklađenosti, o čemu bi vrijedilo posebno pisati. Nadam se da će se ostvariti namjera HCDO-a da se u suradnji s Ministarstvom prosvjete i športa organizira posebno savjetovanje o Lidranu. No, moram reći da je Lidrano svake godine sve bolji i sve više radova zaslužuje odlazak na državni susret. Dakako da zadnju riječ tu ima Ministarstvo prosvjete, kako u oblikovanju programa tako i u dodatnoj edukaciji. HCDO, pak, nudi svoje programe stručnog usavršavanja kao i neke druge prijedloge od kojih su neki ušli i u zaključke naše godišnje skupštine.

Bili ste već dvaput sudionicom Ljetne škole dramskog odgoja u Birminghamu u Engleskoj, a dvoje engleskih dramskih pedagoga vodilo je Ljetnu radionicu odgojnog kazališta kod nas na otoku Prviću. Velika Britanija se nekako nameće kao zemlja u kojoj se dramski odgoj najviše proširio i našao svoje mjesto u školama.

■ U Velikoj Britaniji dramski je odgoj mnogo značajnije zastupljen u školama nego kod nas, i to na više načina: u nekim školama postoji kao zaseban predmet koji predaju profesionalni dramski pedagozi (drama teachers), dok s druge strane postoji kao metoda rada. Dramski se izraz, naime, tretira na dva načina: kao zasebno polje rada u okviru kojeg se mogu istraživati razni nekazališni problemi, ili kao metoda rada koja se može koristiti u okviru bilo kojeg nastavnog predmeta, od matematike do povijesti. U ovom drugom slučaju dramski izraz koriste učitelji tih predmeta koji po svom obrazovanju nisu dramski pedagozi. Ne mogu s pouzdanošću reći koliko je proširen ovakav oblik rada, ali sam se uvjerila da je metodologija sjajno razrađena, tako da se svaki predmetni nastavnik kojeg to zanima može snaći bez poteškoća. Postoje priručnici i udžbenici, seminari, tečajevi i stručnjaci na sveučilištima koji se time bave, jednom riječi, dramski je odgoj vrlo prisutan u engleskim školama.

Nadajmo se da će se i u našem školstvu situacija promijeniti, a od HCDO-a očekujemo nove zanimljive seminare, jer, eto, već imamo i svojih stručnjaka koji nam imaju što reći, pokazati nam i poučiti nas. Jedan od njih, sigurna sam, jest i Iva Gruić. (Razgovarala: M. Tuksar)

Lucijana Dunkić

KAKO RADITI U ZABAČENIM SREDINAMA GDJE DJECA NIKAD NISU VIDJELA KAZALIŠNU PREDSTAVU?

Lucijana Dunkić predaje hrvatski jezik i vodi dramsku družinu u OŠ Vrpolje, područni odjel u Perkoviću, poznatom željezničkom raskršću za Split i Šibenik. Osim štopota željezničkih kotača i čežnje za putovanjima u Lucijaninu svjedočenju osjetit ćete ljubav prema dramskom radu i nepokolebljivu uvjerenost u njegovu etičku vrijednost.

Djeca su naša najveća briga i ljubav te je nezamislivo posvetiti se i saživjeti s dramskim odgojnim radom, a da za njih to isto ne osjećamo i da ne pokrenemo životnu akciju kako bi njihovo djetinjstvo i odrastanje učinili plodnijim, bogatijim, ljepšim i sadržajnijim za buduće naraštaje i nova pokoljenja. Kako zamisliti dramski rad bez videne i doživljene dramske predstave, lutkarskepredstave i igrokaza? Odgovor je više nego jednostavan: s djecom se treba maštovito, osjećajno i kreativno igrati zamišljenih (fikcijskih) igara iz njihove životne sredine i ruralnog narodnog običaja. Djetetu nije nemoguće i nezamislivo da slikovito, neposredno i živo odigra bilo koji događaj vezan za djetinjstvo krša i kamena, mirisa staje i baruta, Trolokve i Sitnice.

I najmanja pojedinost iz života njihovih djedova, očeva, i predaka pamti se kao pjesma koju djeca interpretiraju u svojim literarnim radovima, scenskim igrama, dramskim predstavama i svim oblicima dječjeg izražaja i ostvaraja. Imjući u vidu da su njihove riječi izvor najljepšeg vrela, kao učiteljica hrvatskog jezika radujem se kad djeca neguju živu domaću riječ u dramsko-scenskom izražaju.

Godinama radim s djecom-malim glumcima, scenaristima, dramaturzima i redateljima te s a zadovoljstvom mogu reći kako u prirodnom okolišu te praiskonskim duhom doživljene Dalmatinske zagore oživljava slika djeteta iskrenog srca i bistra uma koji crpi snagu iz kristalne ljepote zavičaja. I tko onda može reći da zvijezde na nebu ne blistaju kao najbogatija i najsvečanija svjetlost gradskog kazališta i da neprirodan zvuk magnetofona možemo usporediti po ljepoti s tihim žagorenjem i šapatom kiše po prozorima učionice, a tek jauk vjetra u vratnicama uzdasi su onih koji pronalaze užitek u dječjoj igri. Te drage glavice i iskrena srca na daskama školskih učionica i klupa osmišljavaju svoje vlastito kazalište u toplini malenih uljanih peći. I onda prosudite sami koje je kazalište ljepše i bogatije i izvornije, a sa nas ne košta mnogo osim dragocjenog trenutka pažnje i ljubavi koje ćemo založiti njihovom odgoju i odrastanju te im učiniti budućnost ljepšom i sretnijom.

Kako je započeo moj dramski rad s djecom i što me je toliko privuklo da za kratko vrijeme iznova stvaram novo dramsko postignuće, novu svježu kreaciju koja udahnuje život ama baš svakoj pori dramsko-scenskog iskaza? Kad sam započela s dramskim radom, jednostavno sam se okrenula prirodi te logično proizlazi da je izbor pao na

KODI KOMPJUTORSKI DIZAJN ZAGREB
10000 Zagreb, Illica 71
Tel/fax. 01 /48 49 048
LIKOVNA RJEŠENJA, KOMPJUTORSKI PRELOM SVIH
VRSTA PUBLIKACIJA, PRIPREMA I TISAK IZ USLUGE

Šumu Striborovu Ivane Brlić-Mažuranić. Odabir i izrada scenarija jednostavan je i lak posao, tek nešto teži od čitanja dječje slikovnice čije su slike bogato ilustrirane u mašti mladih glumaca-djece. Zatim sljedeće, kako oživjeti selo, lik bake i naivnog mladića-drvosječe te zle snahe-guje? Djeca te likove nisu mogla pronaći u konkretnoj životnoj stvarnosti, jer baka i "baš takva" snaha nisu našle odjeka u njihovu iskustvu, ali suosjećanje, ljubav i spremnost na žrtvu nadasve siromašne bake i naivnost, lakovjernost drvosječe te osuda svakog oblika zla, veoma su dobar temelj na kojem sam započela graditi dramsku predstavu.

Životnost i konkretnost svake drame proizlazi iz sukoba, to je njen osnovni pokretački osjećaj. U *Šumi Striborovoj* ostvaruje se sukob dobra i zla, lakovjernosti i lukavstva, ljubavi i zlobe, a u dječjim srcima lako je pokrenuti emocije vezane za osnovne pokretačke motive drame, kad već raspoložemo bogatim inventarom činjenica koje dijete crpi iz djela.

Djeca su veoma inspirativno i kreativno radila na drami, jer ih je posebno dirnula sudbina siromašne bake koja je mogla biti i njihova baka, a ono što djeca već posjeduju u spektru emocionalnog kruga jest to da baku nitko ne smije istjerati na snijeg ili govoriti joj ružne riječi, jer baka je utjelovljenje dobra, brige i ljubavi za najmlađe. Iz tog razloga sa *Šumom Striborovom* nije bilo odveć teško napraviti dramsku predstavu.

Nadalje, polazeći od toga da djeca u dobi od deset do petnaest godina pokazuju zanimanje za novo i nepoznato, prenijela sam u novu dramsku predstavu, prema romanu Henrika Sienkiewicza *Kroz pustinju i prašumu*, ponešto od svog osobnog doživljaja životne stvarnosti. Sve je to za mene bilo prilično novo i nepoznato, promiču zanimljivi krajolici, sveprisutna je tutnjava željeznice koja staje na svakoj postaji, sve je istinito i duboko životno, slično onomu što sam doživjela gledajući dokumentarnu tv-seriju *Putujemo Afrikom*.

Slično ili na temelju novog iskustva u radu s djecom krenulo je i s dramskom igrom *Mali kraljević Antoinca de Saint-Exuperyja*, jer se zaista svako dijete u toj dobi moglo poistovjetiti s dječakom koji pokušava pronaći smisao života i koji otvoreno, nama odraslima, razotkriva tajnu svog identiteta.

Oprilike je to i moje iskustvo u radu s djecom. Nijedno neće pokazati kakvo ono stvarno jest ako mu ne pružimo za to priliku, a dramsko-scenski iskaz jest upravo to. Igrokazi koje sam s djecom napravila za mene su bili dokaz uspješnosti takva rada, jer će se dijete igrajući ulogu najprije uživjeti i iživjeti, a tek onda odigrati ono što od njega konkretno tražimo i to će za voditelja dramske družine te osobito djecu biti nezaboravan doživljaj. Jedan od mojih glavnih principa jest: ostaviti djecu da budu onakva kakva jesu. Moja je jedina važeća uloga to što veoma pomno odabirem koje će dijete i koliko imati udjela u ulozi koju mu namjenjujem.

Dramski uradak, napominjem, mora biti proizvod kvalitetnog, istinskog i trajnijeg rada tijekom kojeg proživljavamo doista sve što se odigrava i to u svakom djeliću dramskog iskaza. Jedan od niza zanimljivih pokušaja jesu *Smogovci* Hrvoja Hitreca, predstava motivirana istoimenom tv-serijom. Vodeći moto te dramske humoreske glasi: "Djeca se trebaju osjećati

ravnopravna i važna u svijetu odraslih." Zanimljiv spoj groteske i humora inspiriran sivilom društvene zbilje odstupa od našeg dotadašnjeg početna stava - moralnog doživljaja svijeta stvarnosti Zagore. Ali zar i ovdje nije jednako dominantan i zastrašujuć vlak koji tutnji i vozi nas iznova u nepoznato, otkrivajući nove vrijednosti nadahnuća, stvaranja i življenja.

Višnja Sorčik

DRAMSKO STVARALAŠTVO KAO SUČELJAVANJE SA SAMIM SOBOM

Višnja Sorčik profesor je hrvatskog u Gimnaziji Matije Antuna Reljkovića u Vinkovcima. Na državnim susretima Lidrano bilo je zapaženo nekoliko ostvaraja njezine dramske družine, od kojih će mnogi koji su je vidjeli posebno pamtiti korsku recitaciju o padu Sigeta izvedenu u Puli 1993. u vrijeme još otvorenih rana što ih je prouzročio rat, koji je tada oko Vinkovaca još uvijek trajao.

Uvijek sam dramsku družinu smatrala jednim od oblika oslobađanja učenika i njihova suočavanja sa sobom. Već na početnim sastancima provodimo dramske igre, kroz njih se učenici otvaraju, upoznaju i zbližavaju, a često, nažalost, izbijaju na vidjelo brojne učeničke frustracije, kao na primjer uz temu: razgovaram s odabranim sugovornikom. Jedna je djevojka kao zamišljenog sugovornika odabrala svog oca kojega nikada nema i koji ju, po njenom mišljenju, zanemaruje. Razgovor je završio molbom: "Imam dvije negativne ocjene; pa kazni me, zaboga, tako ću znati da ti je bar malo stalo." Ili razgovor učenika s ocem koji je inženjer elektrotehnike i koji sinu zamjera ljubav prema povijesti (kao nauci punoj crnih rupa) i književnosti. Razgovor je učenik završio riječima: "Kad bih ja bio ti, i opet me ne bi poštovao što nisam ja." Kroz takve se razgovore saznaje sva dubina njihova unutarnjeg svijeta. Mnogi su izvođeni tekstovi nastali upravo iz dramskih igara, a ponekad zajednički odabiremo tekst iz školske lektire i o njemu razgovaramo prilagodavajući ga sebi.

1995. godine većinu su članova dramsko-recitatorske družine Gimnazije Matije Antuna Reljkovića u Vinkovcima činili prognanici iz Vukovara i ostalih naselja ali i učenici iz Vinkovaca koji su i sami bili povratnici u svoju školu nakon jednogodišnjeg izbivanja.

Uvijek je najveći problem pronaći odgovarajući tekst primjeren srednjoškolskoj dramskoj družini. Ideja za predstavu rodila se iz jedne svađe među članovima družine na koju sam naišla.

Mladić iz Vukovara i djevojka iz Tordinaca plakali su od bijesa i nemoći; on smješten u prognaničkom naselju Blace, ona podstanar u jednoj sobi s ocem, majkom i bratom u Vinkovcima. Tema svađe je bila: kome je teže - njemu, kako je rekao, "u kućici od kartona u kojoj nema privatnosti" ili njoj u jednoj sobi kamo ju je stid dovesti prijateljice. Postupno su se svi uključili u razgovor, svatko sa svojom pričom.

I sama sam tada puno saznala o životu u prognaničkom naselju Blaca (nazivaju ga i Šarengard), o

tome kako je to naselje za mnoge od prognanika bila zapravo kap u moru doživljenih poniženja. Mnogi su od njih htjeli zabraniti majkama da odlaze po humanitarnu pomoć koju su dobivali od svijeta. Jedan je dječak rekao kako mu se činilo da se iza svake litre ulja, iza svake "krpe" koju bi majka donijela smijalo nacereno lice nekog monstruma. Neki su bili zreliji, a možda i racionalniji, pa su tvrdili da je sve tako moralo biti, da je Vukovar morao pasti kako bi svijet napokon shvatio. I tada smo uvidjeli: naš se razgovor kretao oko dviju uporišnih točaka - žrtve i apsurdna. Jedni su uviđali da su žrtvovali svoje domove i uspomene za Hrvatsku, a drugi se nisu mogli oteti dojmu o beskorisnosti i apsurdnosti svega.

Kada smo to pokušali primijeniti na neki književni tekst, učenicima se odmah nametnuo kao primjer prvi veliki književni arhetip: lik Prometeja, budući da se s tim likom susreću još u prvom razredu. Drugi je traženi tekst bila Beckettova igra *U očekivanju Godota*.

Tako je nastala svojevrsna predstava u predstavi *Griekovo brdo ili Prometeji nade*. Učenici iz naselja, govoreći o svom životu, istakli su da se često skupljaju uz Griekovo brdo koje je nastalo od zemlje iz temelja kućica, a ime je dobilo prema Nijemcu Grieku, projektantu naselja, kojemu su svi bili više nego zahvalni zbog nescbične skrbi za naselje.

"Preselili" smo svoju družinu u naselje i oni su igrali sebe, svoju rezignaciju koja je često prerastala u sarkazam. Kako bi pobjegli od sebe, oni na sceni odlučuju glumiti. Neki su dijalozi bili njihovi, a neki su prilagodbe tekstova Matkovića, Kranjčevića, Eshila i na kraju Becketta.

Dok smo birali tekstove, mnogi su se i sami nametali kao npr. tekst Afrodite iz Matkovićeve *Prometeja*: "Najvoljela bih se jednom spustiti s ovog dosadnog mjesta i otići među ljude. Makar su grubi, ružni, nečisti, poluživotinje, draži bi mi bili, vjerujem, nego ova ugladna bestrasna olimpska lica". Ili govor Ije u Eshilovu *Prometeju*:

"Odveć, Prometeju moj,
dušom svom smrtnika ljubiš.
Zeusa strah te nije.
Oh, tužne li ljubavi, dragi?
Zar ne vidje slabost slabu,
sliku sna, rod ljudski, slijepi,
što nemoći svojom ko teškijem putom je sputan."

Što je u ono vrijeme, još uvijek vrijeme beznađa, moglo predstavljati završni tekst? Ništa im se nije znakovitijim činilo od Beckettovih riječi: "Nije važno, samo kad čovjek zna na čemu je... tada može biti strpljiv... Treba samo čekati."

No, u zajedničkom smo razgovoru zaključili da je najvredniji Prometejev dar čovjeku - nada, pa bila ona i slijepa. Igra ipak ne završava beznađno, oni su pod svojim brdom i nadaju se.

Scena je nastala kasnije; prvo smo morali osmisлити brdo, zatim naselje: kuć-kartonske kutije koje su se začas pretvarale u Kavkaz ili stup na Olimpu, a odjeća: krpe, krpe i krpe, koje su vadili iz velikih kutija humanitarne pomoći.

I što reći na kraju? Mi smo bili zadovoljni, iako svjesni svojih nesavršenosti i amaterizma, jer nešto smo

ipak poručili, ako ne drugima, ono barem sebi samima - a to nam je tada itekako bilo potrebno.

Uz dramske igre, vježbe oslobađanja i zbližavanja te rad na primjerenom tekstu, negujemo i govorne vrednote hrvatskog jezika i lokalnog govora.

I to je ono što su po mom osobnom mišljenju osnovni zadaci srednjoškolske dramske družine. Mislim da je od njihovih voditelja, koji su uglavnom profesori hrvatskog jezika, prezahtijevno tražiti poznavanje redateljskoga umijeća, zahtijevati estetičnost i slično, što se često čuje kao primjedba na Lidranu, a zanemarivati jezičnu čistoću izvodenih tekstova. Estetičnost, zakonitost kretanja scenom i sl. može se tražiti od voditelja koji se profesionalno bave kazalištem ili barem imaju nekoga koji im može pružiti bilo kakav savjet. U manjim sredinama poput Vinkovaca - gdje za ove mlade generacije slobodnih Hrvata nema gradskog kazališta ili barem prostora za nastupe - teško je govoriti o bilo kakvoj profesionalnosti, pa su voditelji uglavnom samouki.

Družine sva svoja nastojanja usmjeravaju prema nastupu na Lidranu. A onda su na općinskoj i županijskoj razini (početnici uglavnom stignu dotle) prepušteni ocjenama prosudbene komisije koju čine ljudi što poslu pristupaju emotivno i to je jedini pristup, jer se radom u dramskoj družini nisu bavili.

Mladima se to, u manirima Candidea, pokušava objasniti činjenicom da Ministarstvo prosvjete i športa nema novaca za prosudbene komisije stručnjaka kao ni za veći broj izabranih družina. Voditelji i učenici bi ipak rado, ponekad, čuli bilo kakvo objašnjenje već u prvom krugu natjecanja.

I na kraju, ali ne manje važno: mnogi profesori koji su i voditelji dramske družine uglavnom su, kako sam već rekla, samouci i entuzijasti koji za svoj rad ne primaju nikakvu naknadu, pa čak ni dnevnicu, ako nisu članovi prosudbenih komisija. To je samo jedan oblik, možda je grubo reći, ako ne ponižavanja a ono barem ignoriranja njihova truda. Oni sretnici koji dođu na Lidranu shvate da bi onome što se od njih očekuje eventualno mogao udovoljiti redatelj ili barem čovjek koji se profesionalno bavi kazalištem, a ne oni kojima, uz njihovu nastavnu normu i imperativ stručnog usavršavanja, ostane malo vremena za nadasve zahtijevan rad s dramskom družinom.

Stoga, zapitam li se što bih u koncepciji Lidrana mijenjala, odgovor je: upravo taj profesionalizam koji se želi nametnuti kao jedino mjerilo vrijednosti.

Dunja Jelčić

"DOBAR DAN! JA SAM JOŽA ŠMRK!"

Dunja Jelčić predaje hrvatski i vodi dramsku družinu u OŠ Josipa Jurja Strossmayera u Zagrebu. Ovdje opisuje na koji način iskustva iz dramske družine te sa seminara "Radionice dramskog odgoja" uključuje u nastavu i život razredne zajednice.

U osnovnoj školi dobivamo prve spoznaje o dramskoj umjetnosti. Drama je književno djelo pisano u obliku dijaloga. Izvodi li se u kazalištu, govorimo o njegovoj kazališnoj izvedbi.

Vodeći scensku grupu u svojoj školi došla sam na ideju da iskustva stečena u radu s djecom u grupi primjenim u redovnoj nastavi hrvatskog jezika. Težište drame prenijeli smo s dramskog događanja na ocrtavanje karaktera likova. Takav rad otvara mogućnosti da otkrivamo loše i dobre osobine likova poistovjećujući se s osobinama ljudi u životnoj sredini. Igrajući se tako učimo karakterizaciju lika, a djeca koja nemaju glumačkih afiniteta, ili su zatvorene i sramežljive osobe, dobiju mogućnost da otkriju svoje sposobnosti identifikacije i otvoreno iskažu svoja razmišljanja i poglede na različite probleme suvremenog svijeta.

Sat je najčešće ovako ustrojen:

U prvom dijelu na školskoj ploči ispišem dvadesetak vrlo različitih imena i prezimena kako bi učenici lakše odredili osobu. To izgleda otprilike ovako: Katarina Marić-Perišić, Joža Šmrk, Leopoldina pl. Bruck, Jurica Mamičić itd. Učenici sami odaberu ime za koje misle da pripada osobi koju mogu odrediti.

U drugom dijelu učenici određuju osobu prema zadanim odrednicama:

- * godine (određenje starosti)
- * socijalni status (materijalni uvjeti u kojima osoba živi)
- * intelektualno određenje (načitanost, slobodoumnost, širina pogleda na svijet, ograničenost)
- * obiteljski odnosi (s kim osoba živi, gdje, kako)
- * zaposlenje (učenik, znanstvenik, dijete, student, kućanica, penzioner)
- * emotivno stanje (mirna, staložena osoba, osjetljiva, dobro-loše prihvaća pojedine situacije)
- * jezično određenje (govori standardnim književnim jezikom, dijalektom, žargonom)

Nakon određenja osobe slijedi dio sata koji je i najzanimljiviji, jer se djeca nakon priprema "pretvaraju" u divne i zanimljive likove koje otkrivamo i upoznajemo putem dijaloga.

Tako se u skućenom prostoru učionice u isto vrijeme može sresti poslovnog čovjeka, krvoločnog i okrutnog odmetnika, nezaštićenu trudnicu, vatrogasca, malu bebu, svadljive supružnike, prosjaka, neshvaćenog učenika...

Dijalog najčešće započinjem obraćajući se prvom prozvanom učeniku riječima: "Dobar dan, ja sam D.J." Naš razgovor razvija se ovisno o tome s kojim se likom moj sugovornik poistovjetio, te o njegovoj prvoj rečenici.

Kasnije je sve lagano i izuzetno zanimljivo. Učenici, sada ljudi različitih poimanja života, socijalnog statusa, starosti i različitih intelektualnih mogućnosti, razgovaraju međusobno. "Odrasli" tepaju "bebama", "starci" ne razumiju "mlade", "mladima" su najčešće svi "starci" ograničeni i bez razumijevanja, "poslovni ljudi" samo raspravljaju o zaradi, "učenici" ogovaraju "profesore", "izvanzemaljci" se dogovaraju kako da nam se približe, "roditelji" se svadaju zbog novaca i djece, itd....

Takvi satovi hrvatskog jezika nikad nemaju klasičan završetak ni "propisanu" artikulaciju, ali oni obogaćuju i moje učenike i mene.

Današnja djeca su, bez obzira što se neki odrasli neće složiti sa mnom, prepuna problema, frustracija i negativnih naboja i pravo je čudo o kakvim problemima govore kao zamišljene osobe. A kako malo tko od nas ima dovoljno vremena i strpljenja saslušati ih i razgovarati o njihovim problemima, na ovaj način djeca zadovolje tu

potrebu, bez straha da će im se netko od suučenika narugati ili iskoristiti njihove slabosti, jer sad su oni "netko drugi" i iz njih progovara nama dosad nepoznata osoba. Svi se trudimo zapamtiti tko je tko radi korektnog odnosa i dijaloga. Često smo svi vrlo bučni jer svatko ima nešto reći. Učenici upadaju jedni drugima u riječ, ne slažu se s mišljenjem one druge osobe! Koncentracija mora biti maksimalna, i tu se učitelj (moram priznati) jako "potroši".

Pri ovakvoj identifikaciji u razredu nikad ne stvaramo dramsku fabulu, nego samo dovodimo do međusobne komunikacije.

Pokušali smo se poistovjećivati i s predmetima, ali se djeca teže opuste i ne znaju što bi govorila u takvim situacijama. Lakše im je nešto dočarati pokretom, mimikom ili proizvođači neke zvukove, nego riječju. To im nije blisko pa postaju neprirodni. Zato izbjegavamo identifikaciju s predmetima.

Postoji još niz mogućnosti dramskog odgoja u redovnoj nastavi hrvatskog jezika. Na primjer, jednom mjesečno organiziram *Pričaonicu*. Odaberemo temu iz svakodnevnog života i priču razvijamo putem dijaloga, ali sada u zadanoj dramskoj situaciji. Na primjer:

- * Majka u sobi pronalazi cigarete i sukobljuje se sa sinom.
- * Učenik je nepravedno optužen da prepisuje test...
- * Ivan je zaljubljen u Anu, a Ana "fura" s Markom...
- * Borko dolazi kući i s vrata čuje svadu roditelja...

Tako razvijamo koncentraciju, logičko razmišljanje i pravilno rješavanje problema, a ipak se dobro zabavljamo. Ponekad na satu razrednika "olakšamo dušu" i na ovakav način:

Dvoje učenika su roditelji, a jedan dijete. Učenik koji "glumi" sebe, otvoreno kaže "roditeljima" sve u čemu griješe, što mu se kod njih ne sviđa, što bi on želio. To su uglavnom izjave koje djeca ne mogu ili ne smiju otvoreno reći roditeljima.

Ili, na primjer, jedan učenik je profesor, drugi učenik. U njihovom dijalogu čuje se ono što vjerojatno nikada ne bi rekli u zbilji jer su zakočeni pravilima pristojnog ponašanja.

Djeca vole ovakve "igre", jer izbace iz sebe sve što ih muči i prikažu svoje viđenje problema, a pritom nema sankcija niti grubih reakcija odraslih.

Ovakav rad nije moj izum. Naučila sam dosta o tomu kako približiti dramski odgoj školi i učeniku na seminarima organiziranim za učitelje-voditelje dramskih grupa. Ipak, skromno mislim da sam otišla korak dalje, jer naučeno uspijevam korisno primjeniti s mojim učenicima u redovnoj nastavi hrvatskog jezika na obostranu korist i zadovoljstvo.

Marija Tuksar

**ODGOJNA DRAMA KAO NAČIN OBRADJE
KNJIŽEVNOG TEKSTA**

Marija Tuksar predaje hrvatski u školi Retkovec u Zagrebu. Kako sama kaže, ne vodi dramsku družinu, već ju zanimaju kreativni oblici nastave. Njezin članak predstavlja odjek naših seminara posvećenih upoznavanju osnovnih tehnika odgojne drame i kazališta.

Svi nastavnici koji rade u razredu, a posebno nastavnici hrvatskog jezika, znaju da im djeca zadovoljno i radosno odlaze s nastave kad god su se na tom satu bavili dramskim oblicima, tj. primjenili bilo koji dramski oblik u radu.

Zašto? Djeca sama odgovaraju: takav nam je rad zanimljiv, omogućuje nam da maštamo, međusobno se družimo i otkrivamo nove spoznaje, možemo pokazati svoje sposobnosti, oslobađamo se...

Pa zašto onda tako malo i doista rijetko koristimo dramske oblike u našem radu, tim više što je on sam po sebi dramatičan i ima sve oblike dramskog izraza: dijalog, monolog, dramske situacije i sukobe, kompoziciju, priču, poantu... Zašto ne koristimo to bogatstvo te učenicima i sebi ne obogatimo i uljepšamo rad?

Jedan od odgovora je i taj što ne znamo kako to praktično primijeniti, jer većina nas nije za to educirana, a u našim su programima svi vidovi medijske kulture, pa tako i scenske, tek naznaka, sporadičnost, što znači da već na elementarnom stupnju nemaju svoje pravo mjesto.

Drugi je razlog što se (sada) od nastavnika u ovakvim uvjetima i s ovakvim programima očekuje da bude univerzalac: on mora biti stručnjak za književnost, jezik, govorno i pismeno izražavanje, i dodatno, stručnjak za medijsku kulturu i to filmsku, dramsku, strip, tisak, radio, tv..., sve u okviru postojeće satnice, a da tijekom svog studija, osim nešto teoretskih osnova, nije osposobljen za praktični rad.

I, eto odgovora zašto ne koristimo i ne unosimo dramske oblike u naš rad. Pritom ne smijemo biti samo kritički raspoloženi, već pomalo i samokritični, jer ima tu nešto i naše inertnosti, pomalo bojazni od takvih oblika, budući da oni traže veću, potpuniju i opširniju pripremu, a i vrijeme za izvedbu.

Ja sam nastavnik hrvatskog jezika u osnovnoj školi i zanimaju me svi kreativni oblici rada. Ne vodim dramsku grupu pa se uglavnom bavim primjenom takvih oblika u nastavi.

Imala sam sreću da sam se uključila u rad HCDO-a i tako dobila mogućnost da steknem neka elementarna znanja o dramskom odgoju i dramskim tehnikama.

Posebno me zainteresirala odgojna drama i odgojni teatar, o kojima sam početna znanja stekla na Ljetnoj školi odgojnog kazališta, što me oduševilo i otvorilo mi široke spoznaje o mogućnostima primjene. Iz niza praktičnih vježbi pod vodstvom poznatih engleskih dramskih pedagoga Rogera Chamberlaina i Tag McEntagart, otkrila sam da je to "ono nešto" što mi je manjkalo, da ću to moći koristiti u raznim oblicima rada. To se potvrdilo i u nastavi književnosti, u lektiri, u svim artikulacijskim dijelovima sata, kao kreativna nadopuna ili motivacija u izražavanju, zatim naročito na satu razredne zajednice, u radu s djecom s teškoćama..., čak i na roditeljskom sastanku - kao zajednička radionica s učenicima i roditeljima...

Djecu posebno zanima i oduševljava problem, jer se time stavlja u uloge odraslih, tj. dobivaju mogućnost da i sama pronalaze rješenja, daju svoje sudove i sl., u njima jača samopouzdanje i otvara im se mašta. Izlaženje i ulaženje u ulogu stvara u njima mogućnost sagledavanja problema s raznih stanovišta i tako u njima razvija kritički i samokritički duh, etičke norme ponašanja i

razumijevanja ponašanja drugih, aktualizaciju problema, stvarno uživanje. Kako svoja razmišljanja izražavaju kroz birani kreativni oblik: zaustavljeni prizor, izvješće, likovnost i sl., takav ih rad oslobađa i opušta, jer se mogu izraziti prema svom afinitetu.

Konačno, tako uče raditi u grupi, zajednički konfrontirati i usuglašavati mišljenja i donositi zajedničke odluke.

Sve sam to iskustveno stekla radeći s njima male djeliće odgojne drame, a zatim sam se odlučila na primjenu na satu književnosti.

Odabrala sam odlomak iz pripovjete Vjenceslava Novaka "U glib" (VII. razred). U ovoj pripovjetki posebno sam željela poraditi na sociološkim i psihološko-etičkim osobinama likova, povezano s opisom lika u području izražavanja.

Uvodni dio: Nastavni sat započeli smo uobičajeno, čitanjem odlomka iz čitanke. Ukratko smo izvršili analizu teksta, određivši vrijeme i mjesto radnje, osnovnu temu i karakterizaciju likova.

Nakon toga smo odlučili koji su to društveni problemi koje pripovjete obrađuje. Zadržali smo se na dva osnovna problema:

- problem socijalnog statusa (siromaštvo - bogatstvo)
- etički problem (nepravda - pravda)

Razrada: Zatim sam učenicima objasnila da ćemo sada kroz odgojnu dramu pokušati dublje ući u te probleme, tj. da će se oni moći suočiti s tim problemima kroz različite stupnjeve odgojne drame.

Ukratko sam im objasnila na čemu se odgojna drama temelji, istaknuvši neke bitne značajke kao što su:

- pažnja i koncentracija,
- grupni rad,
- ulaženje i izlaženje iz uloge,
- kreativno izražavanje rezultata svojih istraživanja i zaključaka.

Napomenula sam im da budu pažljivi, ali i da se oslobode, "udu" u ulogu i slobodno razmišljaju, otkrivaju, zaključuju...

Potom smo učionicu uredili kao dvoranu u kojoj se održava konferencija za tisak i započeli smo odgojnu dramu:

Učitelj-Pomagač u ulozi:

"Štovana gospodo, pozdravljam vas na konferenciji za tisak. S moje desne strane su predstavnici "Vjesnika", u sredini su štovana gospoda novinari "Globusa", a s moje lijeve strane su novinari svih drugih novina: "Večernjeg lista", "Feral-Tribuna", "Slobodne Dalmacije", a dakako tu su i izvjestitelji OTV-a i HTV-a."

Učenici su se najprije malo začudili, ali su već za par minuta prihvatili vrlo ozbiljno svoje uloge. Naravno, može se početi i drugačije.

Zatim sam navela da očekujemo od njih potpuno objektivno izvješće o slučaju "Stipendija", budući da se opća atmosfera među građanstvom zakuhala i izazvala različita oprečna reagiranja nakon odluke o dodjeli stipendije. Time sam im navijestila "mamac" od kojeg ćemo krenuti dalje.

"...i upravo zbog toga pogledat ćemo tri video-zapisa, da vidimo što se događalo prije ove konferencije."

1. zadatak:

Podijelila sam učenike u tri grupe i objasnila im zadatak:

a) obitelj Jakova -otac, majka, četvero djece, Jakov

b) obitelj Artura - otac, majka, Artur, sobarica
Zamislite i prikazite: mjesto, vrijeme, atmosferu, običaje i
pokažite što se događalo u ovim obiteljima nakon što su
primili rješenje o stipendiji.

c) prosudbena komisija

Prikažite zasjedanje u gradskom poglavarstvu i
izglasavanje odluke o dodjeli stipendije.

Učenici su dobili 15 minuta za pripremu prizora-
video- zapisa i bez problema su ušli u ulogu. Uslijedilo je
izvođenje. Bilo je vrlo zanimljivih karakterizacija likova,
dijaloga, sukoba među učesnicima, vrlo uvjerljivih
situacija i rasprava.

2. zadatak:

Zatim je uslijedio drugi zadatak i izlazak iz
prijašnjih uloga te ulazak u nove. Sada sam postavila više
likova:

Predsjednik komisije - Jakov - Artur - Pavličević
- Dekan fakulteta - Jakovljevi otac - Arturov otac

"Vi ste sada ponovo novinari i imate mogućnost da pitate
ove likove-protagoniste slučaja "Stipendija" sve što želite.
Otkrijte što više, kako biste kasnije uspjeli donijeti svoje
zaključke."

Učenici su se organizirali, vrlo "profesionalno"
ušli su u novi lik, išli od jednog do drugog lika i marljivo
ispitali /vrijeme 10 min./

3. zadatak:

"Sada ćemo se baviti rezultatima našeg istraživanja. Imat
ćete mogućnost izbora vašeg kreativnog izraza: možete
prikazati vaše izvješće zaustavljenim prizorom, pismenim
izvješćem, likovnim uratkom, a možete i kombinirano.
Svako vaše rješenje neka ima i vašu osnovnu poruku u
pisanom obliku.

Prije toga se morate odlučiti tko želite biti. Izbor je
sljedeći:"

Tisak		Artur
Artur		Arturov otac
Pavličević	ili	studenti
Jakov		Dekan
Vlada		

Budući da sam sprovela odgojnu dramu u četiri
razredna odjela, mijenjala sam likove, ali su svi
podjednako zainteresirano iznijeli svoja izvješća.

Učenici su se podijelili u grupe - svaka je grupa
dobila papir za izražavanje svog mišljenja i 10 min. za
pripremu.

4. zadatak

Izvješća su započela na znak: "Sad!" i trajala su
od 1 do 3 min., a na znak "Stop!" uslijedilo je opuštanje
grupe i rasprava među gledateljima. Iznosila su se
mišljenja o stavovima, uvjerljivosti i realnosti situacije i
sl.. Učenici su bili vrlo kritički raspoloženi, komentari
zreli i analitični.

5. zadatak

Nakon izvješća uslijedilo je njihovo neminovno
pitanje: "Što sad? Što dalje?" Odgovorila sam im:
"Razmislite sami što dalje." Na idućem satu podsjetila
sam ih na pitanje: "Jeste li razmislili što dalje?".
Uglavnom su svi došli do zaključka da nije bio cilj
jednoznačno riješiti problem, već ga sagledati i prepoznati.

Zaključak:

Rad na odgojnoj drami oduzeo mi je dva školska
sata (koji na žalost nisu predviđeni u planu i programu),
ali sam ih s radošću realizirala, a pravdala sam ih u
mikro-planu kao govornu vježbu i pripremu za školsku
zadaću (opis lika).

Učenici su sjajno prihvatili rad, mislim da su bili
najprije iznenađeni, a zatim oduševljeni, što su izravno
izrazili u svojim uradcima. Ja sam, moram reći, također
bila iznenađena kako su to lijepo primili i kako sam jedan
književni tekst obradila na način koji su svi sigurno
zapamtili bez ikakvog problema, a uz to ga i kreativno
nadograđivali. Najinteresantniji su im bili zaustavljeni
prizori.

K tome, zainteresirali su se i uspješno aktivno radili svi
učenici, čemu je vjerojatno pridonio grupni rad i
mogućnost biranja uloga. Tako se nisu osjećali kao učenici
ispitanici, već su se uživjeli u ulogu, ali je nisu "glumili",
već je životno prikazali.

Evo nekoliko primjera učeničkih uradaka:

Zaustavljeni prizori (skulpture):

Pavličević: "Borba protiv nepravde" 7.a

Vlada: "Čovječje, prisjeti se da si čovjek!

Razmišljaj dušom a ne novcem!" 7.c

"Hura, potplaćena vlada!" 7.d

"Bogati imaju ugled i vlast, a siromašni
samo sebe." 7.a

"Pravda je ponekad slijepa." 7.d

"Uvijek dobro pobjeđuje zlo, ali pitanje
je što je uvijek dobro!" 7.d

Dekan: "Kod nas pobjeđuju samo bogati! 7.d

Likovni uradci:

Siromaštvo - bogatstvo = Nepomirljivo

Sličnosti - Različitosti

Još neka zanimljiva izvješća:

Jakov: "Siromašan čovjek je čovjek bez
prava." (dramatizacija)

Pavličević: "Vrijeme je da se bogati i siromašni
izjednače."

Artur: "Samo najbogatiji opstaju."

Jakovljevi otac: "Čovjek bez pravde je kao ptica bez
krila."

Jakov: "Učinjena je nepravda."

"Bogatstvo je nad siromaštvom."

"Gubim zemlju pod nogama,

nepravda je učinila svoje."

"Ima li pravde na ovom svijetu!"

"Imaj vjere! Budi uporan i nikad ne
odustaj!"

Artur: "Savjest nikad ne miruje!"

Također bih iznijela još nekoliko njihovih
zapažanja o odgojnoj drami:

"U početku je bilo nekih nejasnoća, ali nakon izlaganja
osjećali smo se prozračno i nadahnuto." (Dejan, 7.a)

"Bilo mi je zanimljivo glumiti novinara, jer sam se
uživjela u ulogu." (Željka 7.a)

"Svidalo mi se istraživanje!" (Antoaneta, 7.a)

"Svidala mi se skladnost grupe." (Samardžić, 7.a)

"Drama je opuštajuća, duhovno snažna." (Otac Arturov)

"Dobila sam spoznaju o pravdi i nepravdi." (Ivana, 7.a)

"Tjera me na maštanje, razmišljanje, pogled oko sebe."
(Artur, 7.c)

"U ovom načinu rada svaki učenik ima priliku za rad i uspjeh." (Dekan, 7.c)

"Odgojna drama nam se sviđa, jer smo bili opušteni tijekom rada." (Vlada, 7.c)

"Odgojna drama je jako zanimljiva, a pokazuje i stvarnu sliku života." (Pavličević, 7.c)

"Sviđa mi se što smo iznosili izvan učionice, kao i prelaženje iz uloge u ulogu." (Dekan, 7.c)

"Najviše su mi se sviđjele skulpture, intervjui i rasprave" (Pavličević, 7.d)

"Ova drama je pouka o životu bogatih i opstanku siromašnih." (Jakov, 7.d)

"Nejasna mi je skulptura." (Sodić 7.d - jedini učenik od četiri razredna odijeljenja koji je to napisao)

Danira Zovko-Šimić

I PROFESORIMA NUŽAN KOMADIĆ GLUME

Danira Zovko-Šimić, pedagoginja u Tekstilnoj školi u Osijeku, opisuje kako je zajedno sa svojim kolegama ostvarila želju da i sama zaigra u kazališnoj predstavi. Vjerujem da mnogi od nas tu istu želju gaje ne usuđujući se, zbog navika okoline, to htijenje i ostvariti. Možda vas ovaj primjer potakne na to.

Gdje je početak? U nosu. Osjećao se miris Božića. Kuglice su imale svaka svoju boju i zajedno sa šarenim trakama i titravim svjetlima tvorile su novogodišnju haljinu za školsku jelku. Predmete se odgovalaralo što se dosjetljivije moglo, opravdavajući sati i svi su s nemirom uronili u iščekivanje... Rekoše mi na školskom kolegiju o potrebi podjele darova djeci naših djelatnika. Nalazim vezu s glumom, kazalištem, dramskim odgojem... Sadržaj neće ništa sam. Dobro, dat ću mu poticaj. Mašta se provukla kroz racionalni kanal i u neredu slika, zvukova, emocija izvukla neveliku priču. Mnogo priča čuči u zbrkanim mislima pod zaključanim vratima stvarnosti. I samo ponekad provire kroz ključaonicu.

Profesor književnosti Ivica Nikić, profesorica dizajna Goranka Stanić i ja tražili smo ključ u vrlo logičnom naslovu predstojećeg izazova "U susret Božiću", u dramskom odgoju, scenografiji, kostimografiji, tekstu. Teorijska podloga je vrlo dobra, tekst napisan, lutke napravljene, kostimi se šiju u školskoj radionici. A Snješko? Tko će biti Snješko? Dorotea Zovko, djevojčica koja ide u prvi razred osnovne škole, lijep glas, skriveni mali talent.

Vježbali smo, sastajali se, iščitavali, glumili, tražili glazbu, pamtili riječi... Emocije su poticale kreacije. Iskustveni doživljaj, zapamćen izražaj. Bio je to izlazak u vlastitom pokušaju koji nas je oporavio, nadahnuo, dao nam polet. Sve nam je djelovalo bajkovito i mi krenusmo u osvajanje pozornica. Tri profesora i jedna djevojčica, točnije, Zec, Mišica, Snješko, Medo i Djed Božićnjak. Lijepo i nasmijano primila su nas djeca djelatnika Tekstilne škole, Centra za socijalni rad, Ekonomske škole, Suda, Pivovare, Slavonije, Hrvatskih voda, Kandita, Šećerane, Studentskog centra i Udruženja obrtnika... U dvije predstave sudjelovala je u ulozi Mede i pedagoginja Ekonomske škole Nada Tomas-Grujić.

Mogla bih još vrlo mnogo pisati o svom iskustvu, ali mi je bio cilj da potaknem takav rad, jer odgojna drama sigurno ima svoje mjesto u nastavi, tim više što se, kao što kaže Tag McEntagart "učenike ne može natjerati da rade dramu (kao druga područja u nastavnom programu), jer ona može biti samo suradnja, ugovor. Učitelj i poučavani uvijek mijenjaju mjesto, tako da i učitelj uči od učenika (interakcija), a to odgojna drama doista omogućava."

Iako moji učenici imaju dosta iskustva u radu s dramskim oblicima, odgojna drama je i njima i meni pružila veliki stvaralački doživljaj.

Iskustvo mi je samo dalo poticaj da je primjenim i u drugim područjima rada.

Što je neuobičajeno? Iskustveni doživljaj. Glume profesori i odjeću šiju profesori, uvidamo važnost kreativnih radionica. Suradivali smo, razvijali svoje osjećaje, izražavali ih, poticali stvaralaštvo i glumili događaje izmišljene ili stvarne. Trajalo je deset dana, znali smo imati i po tri predstave dnevno. Zauzavali smo zauvijek te trenutke glume na slikama koje ćemo rado gledati. Što sam čula? Čula sam pljesak i pjesmu:

"Poželi sreću i raj
i svakom poljubac daj.
Nek bude sretan
u dane Božića!"

Teorijski uvidi

Michael Wimmer - Ebru Sonuç

RAZMIŠLJANJA O KULTURI MLADIH

Članak koji slijedi bavi se najširim društvenim i estetičkim okvirima umjetničkog, pa dakle i dramskog, rada s mladima pružajući nam mogućnost usporedbe sa sličnim iskustvima unutar šireg europskog prostora.

M. Wimmer i E. Sonuç, djelatnici Austrijskog kulturnog servisa, napisali su ovaj članak po narudžbi odbora za kulturu Vijeća Europe za potrebe projekta "Kultura, kreativnost i mladež".

Ne moramo se složiti sa svim tvrdnjama u članku, ali je poželjno da iza njih prepoznamo zbiljska kretanja i promjene od kojih ni mi, kao mlada država, nećemo biti izuzeti i spram kojih ćemo se kao pedagozi i društveni djelatnici morati opredijeliti.

U "Dramske odgoju" objaviti ćemo glavne dijelove članka u dva navrata. U prvom dijelu, koji ovdje objavljujemo, autori prikazuju postojeće stanje, dok u drugom dijelu, koji ćemo objaviti u sljedećem broju, izlažu niz preporuka za budućnost.

Počnimo s pojmom kulture. Nitko nije danas u stanju dati opće prihvaćenu definiciju. Jako je dugo jedini važeći čimbenik za prepoznavanje nečije obrazovanosti ili kulture bilo to koliko znade o slavnim umjetnicima, recimo, o Goetheu ili Mozartu, dok, na primjer, istodobno nije bilo nužno znati išta o općoj

teoriji relativnosti. Riječ je ovdje o svojevrsnom "kulturnom neznanju" koje se nije trudilo premostiti nesretnu podijeljenost između klasičnih umjetničkih vrsta i znanosti, ne samo u razini teorije, nego niti u razini kulturno-obrazovnih programa, primjerice kroz interdisciplinarnu metodu poučavanja i tematski usmjerene projekte koji uključuju različita nastavna područja, što je moglo pridonijeti otkrivanju novih oblika plodne suradnje.

U 70-im godinama počeo se sve više koristiti širi pojam kulture koji pokriva čitav raspon životnih i radnih uvjeta ne samo profesionalnih umjetnika nego svih ljudi. Jedan od razloga tomu, barem teoretski, bilo je i to što je trebalo uzeti u obzir one naraštaje mladih ljudi koji nisu imali mogućnost upoznavanja s tradicionalnim umjetničkim vrstama, ili koji su naprosto odbijali prihvatiti kulturno nasljeđe koje nema nikakve veze s njihovim zbiljskim životom. Namjesto toga nastojali su stvarati vlastite forme kulturnog izražavanja nastojeći prevladati nasljeđenu opreku između umjetnosti i društva, između rada i života, nadajući se da će tako stvoriti vlastitu kulturu.

S vremenom je ova oštra sukobljenost tradicionalne "visoke kulture", koju su zastupali odrasli pripadnici srednje klase, i buntovna pokreta za kulturu mladih postala relativna uslijed sve češće prakse u kojoj su se dogadali međukulturni ali i međugeneracijski pristupi.

(...) Ni pojam kreativnosti ne može se više ograničiti na postignuća pojedinih umjetnika. Stvaralačkost je postala općim stavom u rješavanju problema u bilo kojem području ljudskog djelovanja, pa je tako, na primjer, stekla važnost u razvijanju niza tehnika ponašanja u svakodnevnu životu ili u učenju jezika. Ovaj opći pojam stvaralačkosti primjenjiv je tako ne samo na stručnjake, nego na sve, te posebice na mlade koji mogu razvijati svoje individualne stvaralačke sposobnosti kako u umjetnosti tako i u bilo kojem drugom području života.

Ovo opće omekšavanje ranije čvrstih pojmova kulture i kreativnosti, branjenih tradicionalnim društvenim interesima, dovelo je do prilično nejasne i složene situacije koja se, osim toga, danomice mijenja. Ta mijena je, dakako, dokaz demokratskog razvoja europskih društava, ali ona istovremeno može dovesti i do novih oblika isključivanja koji se više neće uzimati u obzir u sociološkim i političkim raspravama.

Ali ne gube samo kultura i kreativnost svoj tradicionalni okvir. I pojam umjetnosti se u ovom trenutku mijenja. Nekoć jasna podjela između tradicionalnih umjetničkih formi poput klasične glazbe, likovne kulture i književnosti postaje upitnom, kao i podjela na staru i novu umjetnost, tj. na kulturno nasljeđe i suvremene umjetničke proizvode. Masovna uporaba novih medijskih tehnologija omogućava nove, često neočekivane i neuobičajene kombinacije najrazličitijih umjetničkih vrsta.

Osim toga, pojam kulture često označuje različite sadržaje kad se koristi u raznim dijelovima Europe. Anglo-američki pojam umjetnosti čini se širim, uključujući mnogo od onoga što se drugdje smatra kulturom, dok se, pak, pod kulturom podrazumijeva ono što se drugdje naziva civilizacijom. Nasuprot tomu, u područjima njemačkog utjecaja "umjetnost" (Kunst) još se uvijek smatra izrazom pomnog i oduhovljenog

umjetničkog rada koji mogu razumjeti i u njemu uživati samo obrazovani ljudi s odgovarajućim iskustvom. (...)

U svom pregledu "Umjetnički odgoj i obrazovanje u Europi" Ken Robinson dao je sažetak političkih, obrazovnih, tehnoloških i kulturnih promjena s kojima će se Europljani morati suočiti. Čini se da nitko nije u stanju reći kako će europska društva izgledati za nekoliko godina. Mi svi osjećamo da smo u razdoblju posvemašnje mijene (jednako u istočnim kao i u zapadnim dijelovima Europe), tako da čak i vjekovne tradicije gube značaj. To će imati snažan učinak na sve vidove društvena života, a pogotovo na odgojno-obrazovni sustav.

Prije je glavna zadaća odgojno-obrazovnog sustava bila poduka mladih ljudi za određena društvena zanimanja koja će obavljati cijeloga života. Danas postaje sve važnije obučiti mlade ljude da se, kroz proces doživotna obrazovanja, sami osposobljavaju za različita zanimanja. Suočeni s izborom između dugotrajne nezaposlenosti te iščekivanja klasična zaposlenja s jedne strane, i započinjanja vlastita posla s druge, mladi ljudi za ovu drugu mogućnost trebaju određenu obrazovnu potporu.

U odgojno-obrazovnim raspravama nailazimo na barem dva glavna odgovora naznačenu izazovu. Prvi je prilično tradicionalan. U njemu se zahtijeva još više onoga što se i sada često traži: škole ne trebaju pružati široko obrazovanje, već se usredotočiti na poučavanje nekih korisnih znanja i vještina koje će učenicima trebati kad završe školu i počnu tražiti posla. U takvoj ideji škole nema mjesta umjetnosti ili pak iskustvima koja nisu u izravnoj vezi sa zahtjevima određena posla. Najveći prigovori ovoj ideji jesu, prvo, što današnje "korisno znanje" brzo zastarijeva te može postati beskorisno za svega nekoliko godina, i drugo, što je u bilo kojem trenutku gotovo nemoguće dobiti točne opise poslova i dužnosti vezanih uza njih.

Drugi pristup više naglašava ideju šireg obrazovanja u okviru redovne škole, ali i izvan nje. Ovaj pristup uzima u obzir kako sadašnju nesigurnost s kojom se svi suočavamo tako i nove mogućnosti što ih otvaraju nove informatičke i komunikacijske tehnologije. Ovaj odgojno-obrazovni koncept uglavnom se zalaže za široko razvijanje osobnosti mladih ljudi. Stvaranje odgojno-obrazovnog okoliša koji potiče učenje kroz partnerstvo ne znači da će tradicionalni školski predmeti izgubiti svoju važnost. Upravo suprotno, oni bi se trebali poučavati na primjenjeniji način (od obavijesti do znanja i akcije), tj. trebali bi biti tematski usmjereni, poduprti medijskim pomagalicama, interdisciplinarno povezani s drugim predmetima, primjerice putem odgojno-obrazovnih projekata, a njihovi neposredni odgojno-obrazovni ciljevi trebali bi biti prilagodljivost, stvaralačkost, sposobnost rješavanja problema, poštovanje i samopoštovanje te osposobljenost za timski rad.

U ovom konceptu umjetnički odgoj čini se presudnim. Ništa nas kao umjetnost ne može suočiti s neizvjesnostima budućnosti i istovremeno s nadanjima koja u nju polažemo. Omogućujući odjednom intelektualni, osjetilni i emotivni pristup umjetnost se mladim ljudima obraća cjelovito. Služeći kao zrcalo osobnoj različitosti, ono istodobno daje snagu toj različitosti. Ona nudi načine propitivanja tradicionalnih

gledišta i potiče na iznalaženje novih i stvaralačkih rješenja.

Ovaj napredan pristup umjetnosti u školi kao oruđu kojim se u najmanju ruku dovodi u pitanje, ako ga već ne može promijeniti, tradicionalni školski sustav, suprotan je nadanjima nekih da će bavljenje umjetnošću dovesti do obnovljene kulturne potvrde mladeži i do zaliječenja povreda koje im je nanijela sadašnja neizvjesnost. Postoji duboko nerazumijevanje oko uporabe umjetnosti za oblikovanje kulturnog identiteta. Nema više trajnog kulturnog identiteta, ni na nacionalnoj niti na bilo kojoj drugoj razini, i najveći broj mladih ljudi je svjestan toga. Stoga oni normalno izabiru onaj umjetnički oblik koji im iz određena razloga odgovara u danom trenutku, da bi zatim nakon nekog vremena izabrali neki drugi.

Baviti se umjetnošću u školi automatski znači mijenjati metode poučavanja. To se čini prilično izazovnim, navlastito učiteljima naviklima na tradicionalnu nastavu u kojoj su predmeti strogo odvojeni i gdje se poučavanje umjetnosti najčešće svodi na povijest umjetnosti kao dijela općekulturnog obrazovanja. Oni najživlji vidovi umjetnosti najčešće su ostajali izvan škole, bez ikakve šanse da dotaknu srca i svijest mladeži.

Treba razviti nove modele učiteljeve uloge. Dobar učitelj mora se odlikovati pozitivnim odnosom prema umjetnosti i zahtijevati bolje razumijevanje umjetnosti ne samo kao zanata nekolicine, nego i kao mogućeg postignuća za svakog, a time i kao važne društvene vrednote. Stoga učitelji moraju promijeniti svoju dosadašnju ulogu pukih prenositelja znanja i postati izvorišta općijih procesa učenja. To bi ujedno osnažilo ulogu škola kao kulturnih žarišta, otvorenih suradnji s izvanškolskim umjetničkim ustanovama.

Ukoliko škole ne budu pružale umjetničko obrazovanje, to će umjesto njih činiti mediji kulturne industrije uspješno popunjavajući svojim sadržajima tu društvenu zadaću. Škole koje mladima ne ponude dovoljno širok nastavni program, uključujući i širok raspon suvremenih umjetničkih oblika, neće moći zadržati svoj odgojno-obrazovni monopol. Suočeni s rastućom konkurencijom medija, koji već sada imaju mnogo privlačnije obrazovne sadržaje što nude obavijesti i znanja o umjetnosti i zabavi, mladi će ljudi izgubiti zanimanje za postojeću školu. To će se tim prije događati ukoliko škole svoju nedostatnu poduku ne budu mogle kompenzirati kakvim takvim jamstvima za sigurno zaposlenje.

Nema sumnje da će godine pred nama donijeti velike promjene na tržištima rada, naročito za mlade ljude. Vrlo jednostavno, sve više će ljudi otpadati s tradicionalnog tržišta rada ili se, pak, nikad na njemu neće niti pojaviti. Za sada još ne postoje politički planovi kako se nositi s takvim razvojem i svatko tko kaže da takvi planovi postoje nastoji nas zavarati. A kako će odgojno-obrazovni sustav reagirati kad 30-50 % mladih ljudi bude moralo prihvatiti činjenicu da za njih neće biti posla?

Pritom barem tri činjenice treba uzeti u obzir:

Prvo, bez obzira hoće li mladi ljudi naći posla ili ne, stvaranje kod njih pozitivna odnosa spram umjetnosti može im pomoći u razvijanju osobnosti, osnažiti njihovu samosvijest i osjećaj identiteta te im pomoći u suočavanju

s neizvjesnim okolnostima, ili još bolje, pomoći im da ih stvaralački izraze.

Drugo, istraživanja posljednjih godina, naročito u Velikoj Britaniji, dokazala su da bavljenje umjetnošću u školama, u odgovarajućem učilišnom okolišu, poboljšava prilagodljivost, stvaralačnost i društvenost mladeži, a time i šanse da ispune uvjete za zapošljavanje.

Treće, svi stručnjaci koji procjenjuju budući razvoj tržišta rada predviđaju povećanje poslova naročito u području kulture i medija. U obje grane pozitivan odnos spram umjetnosti igra važnu ulogu.

(...) Pokušat ćemo dati pregled glavnih mogućnosti koje mladeži danas stoje na raspolaganju za aktivno ili pasivno bavljenje umjetnošću:

Službeni školski sustavi

Pregled Kena Robinsona sasvim jasno pokazuje da je umjetnički odgoj i obrazovanje dio službenih školskih programa u manje-više svim europskim zemljama. Istovremeno, aktualni razvoj školstva u mnogim zemljama, usmjeravan prema većoj specijalizaciji, povlači za sobom opasnost marginalizacije umjetnosti u školskim sustavima tih zemalja. U privrednim stručnim školama, na primjer, umjetnost se promatra kao nešto strano što, čak i po mišljenju učitelja, nema nikakve veze s obrazovnim potrebama. Međutim, čak i u onim "umjetničkim" predmetima umjetnost često ne igra važniju ulogu. Umjesto toga učenici često moraju učiti pojedinosti iz povijesti umjetnosti, ili im se, pak, stvaralačka aktivnost nudi kao kompenzacija za znanstveni pristup u drugim predmetima koji se obično smatraju mnogo važnijima.

To općenito znači da unutar službenih školskih sustava postoji samo mali broj mogućnosti sudjelovanja u posebnim programima umjetničkog odgoja i obrazovanja. Ipak, postoje posebne škole koje imaju određene kulturne sadržaje kao glavne u svojim nastavnim programima, primjerice učenje glazbe, glume ili plesa.

U mnogim zemljama djeci se u školama nude izvannastavni umjetnički sadržaji poput sviranja u školskom orkestru ili rada na predstavi, pripremi izložbe, čak se negdje daje prostor za umjetnički klub mladeži.

Ove aktivnosti nekim školama omogućuju stvaranje posebna profila kao kulturnog žarišta, nudeći podršku i uvjete za bavljenje umjetnošću ne samo svojim učenicima nego i užoj ili široj zajednici u kojoj djeluju. Naročito u seoskim područjima takve škole mogu igrati važnu ulogu u odgoju čitave zajednice.

Suradnja službenog školskog sustava s vanjskim partnerima

Dobrodošla je činjenica da, naročito zadnjih godina, značajno raste spremnost škola za suradnju s vanjskim suradnicima. To može biti umjetnik u ulozi vanjskog suradnika-stručnjaka koji sudjeluje u raznim školskim aktivnostima, ali i kulturna ustanova koju zanima suradnja sa školom.

Danas postoji širok raspon mogućnosti suradnje umjetnika u nastavi. Suradnja obično počinje tako da učenici kroz uobičajeni "susret s umjetnikom" upoznaju njegov rad i saznaju čime se bavi. Plodotvornije je, a time i važnije, da umjetnik bude uključen u dugoročniji projekt na zadanu temu u kojem tada, radeći zajedno s učenicima, može primijeniti svoju umjetničku umješnost.

Svrha nije da umjetnik zamijeni učitelja, nego da plodotvorno podijele posao s ciljem stvaranja stvaralačkog učilišnog ozračja. Za takvo što potrebno je da ne samo učitelj nego i umjetnik budu dodatno obrazovani. Takve programe sve češće nude ustanove koje skrbe o dodatnom obrazovanju učitelja. Ponegdje postoje i obrazovni programi za umjetnike, a nude ih ustanove koje se bave prikupljanjem novca za umjetničko stvaralaštvo. Međutim, još je uvijek nedovoljno onih temeljnih planova koji opravdavaju i daju vrijednosni temelj

širem razvoju odgojno-obrazovnih tehnika u kojima bi umjetnici mogli igrati djelotvorniju ulogu.

Na sve više škola surađuje s izvanškolskim kulturnim ustanovama. Često je u interesu tih ustanova da dopru do mladog i željnog gledateljstva nudeći mu privlačne odgojno-obrazovne aktivnosti. Za učitelje to znači veću mogućnost da, ne samo u okviru škole nego i kroz suradnju s vanjskim partnerima, izaberu one ponude suradnje koje će najviše pridonijeti odgojno-obrazovnom napretku mladih ljudi za koje su odgovorni.

Vrlo je mnogo škola strukturno povezano s kulturnim ustanovama. Naročito u malim sredinama škole su često u istoj zgradi s glazbenom školom, javnom knjižnicom, kulturno-umjetničkim društvom ili centrom mladeži. Čini se naravnim da takva blizina omogućava privlačne oblike suradnje.

Posebni odgojno-obrazovni programi za mlade ljude koji žele postati umjetnicima

U nekim školama, u pravilu ne u onima koje su dio državnog školskog sustava, mladež ima mogućnost stjecanja posebna umjetničkog obrazovanja koje se uglavnom sastoji u učenju određenih umjetničkih vještina kao što je, primjerice, sviranje. U pravilu, tu su najvažnije glazbene škole, dok su škole za druge vrste umjetnosti vrlo rijetke. Zadaća ovih drugih je uglavnom da omoguće prvi korak prema upoznavanju neke umjetničke forme, a ne da učenika obuče za profesionalno bavljenje njome. To govori da preteže shvaćanje kako je mnogo važnije razviti pozitivan odnos mladih spram umjetnosti općenito, nudeći im da se iskušavaju u raznim izražajnim područjima, ili im dajući neka temeljna znanja, umjesto da ih se prerano usmjerava.

Za one darovite koji žele postati profesionalnim umjetnicima postoje posebne škole, u pravilu na razini fakulteta. Navlastito u bivšim komunističkim zemljama za naročito talentirane postoje selektivni obrazovni programi.

Takve škole u pravilu uživaju znatnu državnu potporu, jer imaju ugled koji je, izgleda, još uvijek važan za kulturni identitet zemlje. Nasuprot tomu, škole koje nastoje oko poticanja umjetničkih sposobnosti kod svih učenika bez razlike često ovise o privatnim novčanim izvorima. (...)

Odgojno-obrazovni programi kulturnih ustanova

U skoro svim europskim zemljama postoji dojmljiv broj važnih kulturnih i umjetničkih ustanova poput muzeja, galerija, kazališta, orkestrata, arhiva, knjižnica i izdavačkih kuća, filmskih ustanova, gradskih kulturnih centara ili, pak, pokrajinskih kulturnih programa. Sve one najčešće iza sebe imaju dugu tradiciju djelovanja te stoga igraju važnu profesionalnu ulogu unutar vlastita djelokruga.

Međutim, mnoge od tih ustanova nastoje okupiti širu publiku i ponuditi odgojno-obrazovne aktivnosti nizu ciljanih skupina koje s profesijom nemaju izravne veze, a među njima je i mladež. Za tu zadaću stvoreno je novo zanimanje "suradnika za odgojno-obrazovne aktivnosti" (education officer) odgovornog za plodonosan odnos s korisnicima i raznim publikama. Ti suradnici s jedne strane skrbe o uspješnoj prezentaciji tekuće djelatnosti takvih ustanova, a s druge, treba da istražuju i uzimaju u obzir posebne potrebe i očekivanja ciljanih skupina i u skladu s time da planiraju svoje aktivnosti.

Za mnoge članove umjetničkog osoblja takvih ustanova sasvim je uobičajeno da rade s mladima unutar i izvan škola: glazbenici i skladatelji sudjeluju u raznim glazbenim odgojno-obrazovnim programima, glumci rade skupa s učenicima u dramskim radionicama, filmaši daju savjete kako napraviti poluprofesionalni video-zapis, neki drugi pomažu u pripremi interdisciplinarnih radionice. Mladež tako ima prilike ne samo da upozna neke umjetnike, nego i da zaviri "iza kulisa" i stekne uvid u složenost i funkcioniranje takvih kulturnih ustanova. Štoviše, ponekad dobiju na uporabu tehniku i opremu, a time i mogućnost da svoje umjetničke pokušaje pokažu širem gledateljstvu.

U nizu zemalja ove aktivnosti postaju sve važnije i cijenjenije, što se očituje i u uvjetima financiranja takvih ustanova kako od strane državnih tako i privatnih novčanih izvora. (...) Englesko vijeće za kulturu (English Art Council) 80 % sredstava izdvaja za kulturne ustanove koje su spremne ponuditi odgovarajuće odgojno-obrazovne aktivnosti. U skandinavskim zemljama i u Nizozemskoj kulturna politika također kreće u tom smjeru, dok u drugim kulturnim središtima, primjerice u Austriji, oni koji kroje kulturnu politiku u tom smislu su još na samom početku. (...)

Kulturne ustanove za mladež

(...) Nastale uglavnom kao posljedica pedagoških nastojanja u prvoj polovici dvadesetog stoljeća ove su ustanove dosad imale zadaću da uvode mladež u ono što se zvalo "ozbiljnom umjetnošću". Primjerice, Austrija dandanas, zahvaljujući obilatoj državnoj potpori, ima ustanove poput "kluba knjige za mladež", "kazališta mladih", "akcije za vrijedan film", "glazbene mladeži". Slične organizacije postoje i u drugim zemljama s ciljem upoznavanja mladeži s klasičnim umjetničkim vrstama. Njihov pedagoški pristup ponekad je tradicionalistički i usmjeren protiv novih formi za koje se mladim ljudima preporučuje da ih izbjegavaju, primjerice izazove oličene u američkoj komercijaliziranoj kulturnoj industriji (rock and roll, stripovi, holivudski filmovi) ili u nekim suvremenim kritičnim ili šokantnim formama koje su, najblaže rečeno, protiv "dobra ukusa".

Neke od tih ustanova ne skrbe samo o "ozbiljnoj umjetnosti" za mladež već su i same oblikovale posebne - predmnijeva se: primjerene - umjetničke forme kao "likovno stvaralaštvo za djecu", "književnost za djecu", "kazalište za djecu". Ovaj pretežito pedagoški usmjeren koncept bijaše uspješan u 50-im i 60-im godinama, no sad je, čini se, u krizi. Sve je više profesionalnih glasova koji kažu da nikakva posebna umjetnost za djecu nije više potrebna i koji tvrde da im valja ponuditi sve vrste umjetnosti na što primjereniji način.

Možda je to odgovor na činjenicu da ne samo mladi glazbenici sviraju i slušaju sve vrste "glazbe za odrasle" nego su mladi općenito - kroz medije, na primjer - suočeni sa svim problemima odraslih. Tako "umjetnost za djecu" nije više jedini put koji im pruža trajan i siguran način upoznavanja svijeta. Posljedica je da mlado gledateljstvo sve češće, a vrlo često s roditeljima i rođacima, biva zamoreno ovim tradicionalnim odgojnim nastojanjima, pa izabire privlačnije sadržaje s manje odgojnih obilježja.

Dakako da će uvijek biti umjetničkih oblika prilagođenih za djecu. Ali kad odrasli igraju isključivo za djecu javlja se izvjestan strah da će njihova postignuća biti djetinjastija nego što to djeci odgovara. Najpreči zadatak svih koji ostvaruju umjetnost za djecu mora biti izvedba najviše moguće umjetničke razine. U protivnom, učinak će biti suprotan onome što se htjelo, a to je omogućiti djeci pravi pristup u svijet umjetnosti. Mora biti jasno da djeca nisu publika za sutra; ona su važna publika već danas i treba im se obraćati s najvećom ozbiljnošću.

Ponekad ovakve ustanove za mladež uspješno prevladavaju svoju tradicionalnu ulogu i pretvaraju se u avangardističke pokretače trendova. U tom smislu treba spomenuti pozitivan primjer nizozemskog kazališta za mlade u kojem se, prema tvrdnji tamošnjih stručnjaka, danas događaju istinske novine u nizozemskom glumištu.

U svakom slučaju, kad djeca navrše deset godina, potreba za posebnim umjetničkim programima za djecu postaje sve manjom. Nakon te dobi mladi su neprekidno suočeni sa svijetom odraslih, pa nema puno smisla isključivati ih ni iz umjetnosti odraslih. Umjesto toga, kakvoća poduke je ono što budi zanimanje mladeži za umjetnost dajući im dublje razumijevanje onoga što im određena umjetnička forma može osobno značiti.

Posredničke organizacije

Budući da mnoge škole grade svoj kulturni profil, a mnoge kulturne ustanove svoj odgojno-obrazovni profil, raste i potreba za odgovarajućim posredovanjem između oba djelokruga, posredovanjem koje će pružiti primjerenu stručnu pomoć jednima i drugima.

Zbog toga su, primjerice, austrijske vlasti prije dvadeset godina ustanovile Austrijski kulturni servis (Osterreichischer Kultur-Service) sa zadaćom pružanja potrebnih obavijesti, stručne pomoći ali i financiranja umjetničko-pedagoških programa. OKS kao produžena ruka austrijskog ministarstva prosvjete i kulture čini se jedinstvenom organizacijom u Europi. Glavni joj je cilj razvijati i poboljšavati kako praktične tako i teorijske vidove umjetničko-pedagoških aktivnosti, što znači iznalaziti odgovarajuće oblike suradnje između učitelja, umjetnika i kulturnih ustanova.

U drugim zemljama ove zadaće obavljaju ustanove različitih profila kao što su Nizozemski institut za umjetnički odgoj, odgovoran za umjetnički odgoj i obrazovanje unutar i izvan školskog sustava, ili umjetnička vijeća u Velikoj Britaniji, s odvojenim odjelima za umjetnički odgoj, ili razne švedske organizacije koje pomažu održavanje izložaba, koncerata i kazališnih predstava širom zemlje. U Francuskoj neke od ovih zadaća obavlja ministarstvo kulture, dok druge zadaće vrše neka druga ministarstva.

Nezavisne udruge i inicijative

Izvan službenog školskog sustava mladež ima prilike baviti se umjetnošću poglavito kroz amaterske djelatnosti. Postoji velik broj zborova, glazbenih, plesnih i kazališnih društava te foto, kino i video klubova koji oblikuju kulturni život pojedinih sredina. Ima bezbroj folklornih skupina koje okupljaju mladež zainteresiranu da zajedno pjevaju, sviraju i plešu. Mnoge od ovih aktivnosti uživaju priličnu novčanu potporu mjesnih i područnih kulturnih vlasti, jer ih se smatra važnim čimbenicima kulturnog identiteta određena kraja. Ove aktivnosti, međutim, prvenstveno omogućuje zanimanje i volja samih pojedinaca i skupina da se njima bave.

Uz ove tradicionalne vidove amaterizma postoje i druge vrste kulturnih udruga blisko povezanih s aktualnim razvojem kulture mladih. Kao dio subkulture, od sredine 60-ih godina naraštaji su mladih ljudi nastojali iznaći vlastite forme kulturnog izraza. Te kulturne aktivnosti nisu bile samo prihvatljiv način sprovođenja slobodna vremena, nego su imale i važnu društveno-političku funkciju, dok su estetske vrijednosti bile manje važne. Naročito u nekim zemljama srednje i istočne Europe ova vrlo živa aktivnost, koja se ne smije pobrkati s klasičnim amaterizmom, igrala je vrlo važnu ulogu u pripremanju političkih promjena, jer je davala mladima mogućnost da izraze svoje nezadovoljstvo političkim i društvenim prilikama u vlastitim zemljama. Službeno se spram takvih aktivnosti postupalo s represivnom tolerancijom. Nakon političkih i gospodarskih promjena ove su aktivnosti izgubile mnogo od svog ranijeg značaja i utjecaja, a uvjeti za njihov rad su se pogoršali. (...)

U zapadnoeuropskim zemljama stroga podjela i uzajamno odbacivanje između tradicionalne tzv. "visoke kulture" (uglavnom za odabrane odrasle) i "alternativne kulture" mladih uveliko se promijenila. Granice sve više popuštaju bilo zato što sve više umjetnika djeluje i u jednom i u drugom području, bilo zato što je tradicionalno područje promijenilo svoj strateški odnos prema mladeži. Općenitije rečeno, vidljivo je nastojanje brojnih ranijih predstavnika "alternativne kulture" da se ili približe kulturnom posredovanju i rade kao organizatori neinstitucionalne kulture ili čak da budu komercijalno uspješni. Samo manjina ostaje u odgojno-obrazovnom području organizirajući i pokrećući procesno usmjerene kulturne aktivnosti mjesnog i li područnog značaja.

Kulturne industrije

Što je veći udio mladeži kao potrošača, to više postaju ciljanom skupinom za ono što možemo zvati kulturnim

industrijama. Mladi su najveći kupci proizvoda glazbene industrije, oni su najvažniji kino-posjetitelji, a vrlo ih zanima i emocionalno vezuje aktualni razvoj medija.

Čini se da se sve veći broj mladih ljudi kulturno "oblikuje" s pomoću proizvoda kulturnih industrija. O njihovu kulturnom ponašanju više ne odlučuje obitelj ili škola, nego proizvodi medijskih poduzeća. Primjerice, pripadnost određenoj društvenoj skupini određuje slušanje određenog glazbenog stila. Tako će naročito škole izgubiti dugo obdržavan monopol određivanja kulturnih mogućnosti svojih učenika, a nitko zaista ne zna koje će to posljedice donijeti.

Međutim, kulturne industrije ne zanimaju mladi samo kao kupci, nego i kao proizvođači. Njihova proizvodnja uveliko ovisi o stvaralaštvu mladih ljudi, posebice u glazbi, dizajnu i kompjuterskom programiranju. U razdoblju brzih promjena mode i ukusa javlja se snažna potreba za novim pristupima. Vrlo često neki subkulturni stil oblikovan kao suprotstavljanje vladajućem komercijaliziranom stilu postaje osnovom sutrašnjeg vladajućeg stila.

Ovo područje, u kojem dominiraju zakoni tržišta, zasigurno je najglavniji put kojim mladi ulaze u svijet umjetnosti, uglavnom pasivno te ponekad aktivno. I to se ne da promijeniti. Ali i onda ostaje odgovornost politike da unutar postojećih gospodarskih okvira mladima osigura pristup najširem krugu umjetničkih aktivnosti.

Osobno opredjeljenje

Preostaje još osobno opredjeljenje mladih da se kod kuće bave nekom umjetnošću, sami ili s prijateljima. Možda ih ne zanima aktivnost u kulturno-umjetničkom društvu, no ipak žele svirati, slikati, pisati itd. Nitko točno ne zna dublje razloge zbog kojih se djeca žele - ili ne žele - baviti nekom umjetnošću. Jesu li to roditelji, braća i sestre, primjer prijatelja, ponašanje učitelja ili jednostavno neki katarzični doživljaj koji im je otvorio vrata prerhodno zatvorena svijeta?

Dakako, neka djeca moraju učiti svirati ili plesati, jer su to htjeli roditelji, no vrlo često ishod je suprotan očekivanjima. Kad steknu neovisnost, mnoga takva djeca gube zanimanje za aktivnost na koju su bili prisiljeni. Umjesto prisile bilo bi mnogo bolje upoznati ih sa što više raznih mogućnosti i prepustiti njima da se opredijele za neku umjetničku aktivnost ili ne.

Umjetnost je prije svega i nadasve osobno iskustvo, ali može biti vrlo zabavno uključiti i roditelje u zajedničko bavljenje njome i možda postići neki neočekivani umjetnički sklad. U ovoj točki pitanje financija mora biti zaboravljeno barem na trenutak, trenutak koji ima vlastito unutarnje značenje.

Knjižnica

Vlado Krušić

"EUROPA JE U ANDRIJAŠEVCIMA!"

Ana Cvenić, NAŠI OSTVARAJI, Ogranak Matice hrvatske Vinkovci, 1997.

Knjiga Ane Cvenić iznimka je među ionako rijetkim knjigama posvećenima dječjem dramsko-recitatorskom stvaralaštvu. Dosad, naime, u nas nije bilo ovako pisana svjedočenja o vlastitu dramsko-pedagoškom radu, svjedočenja koje s jedne strane vrlo iscrpno opisuje tijek praktičnoga rada, postupke, zadatke i rezultate, a s druge daje čvrsti okvir pedagoških i estetskih opredjeljenja i načela kojima se autorica vodila u svom dugogodišnjem stvaralačkom druženju s djecom. "Našim ostvarajima" Ana Cvenić otvara vrata svoje radionice bez namjere, što i sama kaže, da nudi recepte kako treba raditi. Ono što je

ponuđeno, temeljit je opis vlastita rada i razmišljanja potkrijepljen brojnim primjerima i vođen visokim etičkim, psihološkim, pedagoškim i estetičkim kriterijima. Pedagoška kompetencija autoričina očituje se kako u izrečenoj namjeri da ovako izložena iskustva ponudi svima, ponajprije mladim kolegama koji vode dramsko-recitatorske i literarne družine, tako i u provedbi te namjere. Njezino je štivo čitko, opisi jasni, primjeri pregledni, redovito izgrađeni oko tekstovnog predloška priopćenog u cjelosti, a neki put popraćeni i fotografijama i crtežima scenskog rasporeda izvođača.

Knjiga se sastoji od pet tematskih cjelina posvećenih pojedinim dramsko-scenskim žanrovima kojima se Ana Cvenić bavila u svom dugogodišnjem radu. Prva cjelina posvećena je *dramskoj igri* kao vrsti koja dominira u početku rada dramsko-recitatorske družine i koja predstavlja nezaobilaznu pripremu za bilo kakav rad usmjeren prema javnom nastupu. U istom poglavlju autorica opisuje i *scensku igru* kao, po njoj, najlakši oblik scenskog nastupa. Slijedi nekoliko primjera dramatizacije izvorno nedramskih tekstova. U knjizi nema niti jednog primjera rada na gotovu dramskom tekstu, već su svi opisani ostvaraji rezultat dramatizacije ili scenske prilagodbe što su je članovi dramske družine ostvarili zajednički sa svojom voditeljicom. (To samo potvrđuje i moja uvjerenja da je upravo dramatizacija onaj postupak koji dramskoj družini i voditelju nudi najviše mogućnosti za stvaralački pristup pisanu predlošku.)

Druga tematska cjelina posvećena je *recitalu*, žanru koji kod većine voditelja danas izaziva najviše nedoumica i o kojem nema mnogo ni teorijsko-metodičkih tekstova, a još manje (čitaj: nimalo!) opisa praktična rada. Autorica opisuje čak četiri recitala s potpunim tekstom njihovih scenarija, nerijetko s crtežima scenskog rasporeda, primjedbama, objašnjenjima, a iznosi i svoje odrednice recitala kao umjetničke forme (te odrednice, uz neka još otvorena pitanja, i autor ovog prikaza rado potpisuje).

Treće poglavlje tiče se rijetke scensko-govorne vrste: *zborne recitacije*, za koju Ana Cvenić daje tri zanimljiva i poticajna primjera iz kojih svi oni koje ovaj oblik privlači mogu izvući dobre napatke kako mu pristupiti.

Samostalna recitacija posebna je ljubav autoričina. U poglavlju posvećenom ovom obliku izneseno je pet primjera s jasno postavljenim metodičkim, obrazovnim i estetskim ciljevima rada te detaljnim opisom primjenjenih postupaka, zatim problema koje je trebalo svladavati kao i različitih interpretativnih mogućnosti koje svaka pjesma nudi. Posebno su zanimljive bilješke o povezivanju rada recitatorske družine s nastavom i životom škole te njezinim zadaćama kao odgojno-obrazovne ali i kulturne ustanove.

U zadnjem poglavlju autorica se bavi kako kaže, najtežom vrstom dramsko-scenskog izraza, a to je *interpretacija narativnog teksta*. Ovo poglavlje ujedno ostavlja i najviše pitanja čitatelju, jer tu autorica zapravo odustaje od postupka dosljedno primjenjivanog tijekom ranijeg izlaganja. Naime, nema tu, kao što bismo očekivali, sustavnog izlaganja žanrovskih osobitosti i znalačkih estetičkih uvida u književne narativne oblike i načine njihova scenskog interpretiranja. Umjesto toga,

autorica se prije svega usredotočuje na životne sadržaje narativnih oblika kojima se sa svojim učenicima bavila, a to su u pravilu iskazi samih učenika vezani uz probleme odrastanja i sazrijevanja, suočavanja s grubim životnim činjenicama, sukoba s roditeljima, upoznavanja sve složenosti međuljudskih odnosa, razumijevanja i ljudskih vrijednosti. U dodatku ovom poglavlju nalazimo iskaze učenika nastale tijekom ratnih zbivanja popraćene autoričnim razmišljanjima o potrebi i smislu takva rada. Tako se ovo cijelo poglavlje prije svega bavi onim što danas predstavlja jedan od glavnih ciljeva dramskog odgoja u svijetu: dati djeci mogućnost da pomoću dramskog rada i stvaralaštva odrastaju kao cjelovite ličnosti u svijetu u kojem je to sve teže ostvarivo. Iz primjera koje Ana Cvenić iznosi vidimo kako su takva nastojanja - koja nužno uključuju i suočavanje s manje sretnim vidovima dječjeg života i razmišljanja - u bivšoj državi nadasve oprezno nastojala ostvariti svoju pedagošku potvrdu. Rat je, pak, upravo takav oblik rada učinio neophodnim, prioritetnim i korisnim (o čemu su svjedočili brojni sudionici našeg prošlogodišnjeg savjetovanja na tu temu). Važnost ovog poglavlja vidim upravo u autoričinu nastojanju da podari legitimnost jednoj značajnoj i moćnoj mogućnosti dramskog rada, a to je da djeca i mladež moraju imati pravo da kroz dramski rad iznesu svoje probleme i "problematične" svjetonazore, da ih "prožive" i dramski "svladaju".

Premda Ana Cvenić upozorava kako ostvaraji njezini i njezinih učenika nisu nikakav model koji treba slijediti, ono što jest uzorito u njezinu radu jest niz načela koja ju, usprkos tomu što je veteran dramskog dječjeg stvaralaštva u nas, svrstavaju u ovom času među nadasve napredne pedagoge. To je prije svega načelo da je učenik ishodište, središte i uvir svekolikog odgojno-stvaralačkog rada. Svi opisani ostvaraji zapravo su zajedničko djelo svih sudionika pri čemu je dramski pedagog prije svega pomagač djeci u stvaralačkom procesu, a tek potom eventualno i redatelj. Drugo načelo koje vrijedi slijediti jest neprekidno povezivanje i osmišljavanje odgojno-umjetničkog rada unutar konteksta redovne nastave, zatim života škole, pa još šire zavičaja i konačno vlastita naroda (ne isključujući pri tom druge!). Treće je načelo svijest o tome da je stvaralački rad s djecom dugotrajan, često mukotran i neizvjestan proces koji od voditelja traži puno odricanja, dodatno (samo)obrazovanje, široku kulturu i osjetljivost, strpljenje, hrabrost, ali i skromnost u radu koji potvrđuje svoje vrijednosti stječe prije svega kod onih kojima je namijenjen, a to su djeca. Ne samo po sjajnim postignućima koja je ostvarila sa svojim učenicima, nego i po načelima i osvještenosti s kojima pristupa svom dramskom odgojnom radu Ana Cvenić je dramski pedagog i stvaralac svjetskoga formata. Na jedno pitanje postavljeno na Lidranu prije nekoliko godina o tome gdje je naše dramsko školsko stvaralaštvo u odnosu na Europu Zvezdana Ladika je duhovito i vrlo točno uzvratila: "Pa Europa je u Andrijaševcima!" Ova knjiga to u svakom pogledu potvrđuje. Valja se nadati da su "Naši ostvaraji" tek prvi korak koji će pomoći da Ana Cvenić svoja iskustva prenese širem krugu zainteresiranih. Zasad se za nabavku knjige možete obratiti izravno izdavaču na adresu: Ogranak Matice hrvatske Vinkovci, *Duga ulica 11/1, 32100 Vinkovci*.

RADIONICA DRAMSKOG ODGOJA

Program seminara dramskog odgoja i stvaralaštva u osnovnim i srednjim školama, đačkim domovima, odgojnim ustanovama i centrima za kulturu

Radionicu su prije pet godina počeli osmišljavati dramski pedagozi Učilišta Zagrebačkog kazališta mladih, a zamišljena je kao stalni praktikum, sastavljen od niza seminara na različite teme, u kojem svi zainteresirani kroz praktičan rad mogu steći osnovne spoznaje o dramskom stvaralaštvu i odgoju i primijeniti ih u svom svakodnevnom radu. Dosad je održano trideset seminara iz programa radionice u raznim dijelovima Hrvatske.

Teme seminara su različite, a izabiru se prema aktualnim potrebama kreativnog odgojno-obrazovnog rada u pojedinim sredinama.

Radionica je namijenjena voditeljima školskih dramskih, recitatorskih i lutkarskih družina, učiteljima i voditeljima razredne nastave, svim nastavnicima koje zanima dramski i kazališni izraz kao metoda odgoja i poučavanja, a naročito nastavnicima hrvatskog jezika i književnosti te općekulturnih predmeta, školskim psiholozima i pedagozima, voditeljima amaterskih kazališnih družina, psihoterapeutima, defektolozima, socijalnim radnicima i svima koje zanimaju stvaralačke i odgojno-obrazovne mogućnosti dramskoga rada s djecom i mladeži.

SVI SEMINARI SE MOGU NARUČITI I ODRŽATI U VRIJEME I NA MJESTU PREMA DOGOVORU. ZA SVAKI SEMINAR POSTOJI DETALJAN PROGRAM SA SATNICOM KOJI SE PO OBAVLJENOM DOGOVORU DOSTAVLJA ORGANIZATORU.

ZA SVE DODATNE OBAVIJESTI O SEMINARIMA OBRATITE SE NA ADRESE I TELEFONE:

Hrvatski centar za dramski odgoj, Petrova 48a, 10000 Zagreb, tel: 1 463-5503

Učilište Zagrebačkog kazališta mladih, Preradovićeve 16, 10000 Zagreb, tel: 1 428-299 i 422-455

Tema 1

PROVJERA SPOSOBNOSTI ZAMIŠLJANJA, DOŽIVLJAVANJA I IZRAŽAVANJA S POMOĆU "LISTIĆA PROVJERE 1"

Provjera sposobnosti zamišljanja, doživljavanja i izražavanja osnovna je pretpostavka stvaralačkog dramskog rada s učenicima. Zadaća je seminara poučiti osnovnim postupcima s pomoću kojih se ta provjera vrši. Ti su postupci objedinjeni u "Listiću provjere 1". Nakon seminara polaznici će samostalno moći obavljati osnovnu provjeru navedenih sposobnosti i tako steći uvid u psihofizičke, emocionalne, stvaralačke i izražajne mogućnosti učenika s kojima rade.

Voditelji: Dramski pedagozi ZKM

Broj polaznika: 22

Trajanje: Tijekom pet dana polaznici pohađaju ukupno 5 termina provjere, i to:
- prvi dan: dva termina svi zajedno
- ostale dane: tri termina prema dogovoru

Metode rada: Predavanje, upoznavanje s provjerom, samostalno provjeravanje učenika uz mentorski nadzor, razgovor.

Prostor: Učionica ili odgovarajući školski kabinet gdje je moguće nesmetano raditi tijekom 120 minuta.

Posebni zahtjevi: Potrebno osigurati skupine djece za provjeru

Tema 2

OSNOVE RADA U ŠKOLSKOJ DRAMSKOJ DRUŽINI I.

Većina čak i iskusnih voditelja dramskih družina u osnovi su samouci. Njihovo stručno osposobljavanje za dramski rad s djecom i mladeži, uz nadasve skromnu stručnu literaturu, u najboljem slučaju se sastoji od nekoliko seminara koji međusobno najčešće nisu sadržajno i metodički osustavljeni.

Zadaća je ovog seminara da polaznike upozna s osnovnim pojmovima, pravilima i metodama dramskog rada kao temeljem svakog daljnjeg i razvijenijeg dramskog stvaralaštva djece i mladeži.

Iskusniji će voditelji u ovom seminaru prepoznati niz elemenata koje već primjenjuju u svom radu, no možda će ih ovaj put moći sagledati u svjetlu ostalih problema s kojima se susreću i koje će, nadajmo se, moći lakše svladati zahvaljujući uvidu što ga donosi ovakav seminar.

Voditelji: Ines Škuflić-Horvat ili Vlado Krušić, dramski pedagozi ZKM

Broj polaznika: 30

Trajanje: Dva dana od 10 - 18 sati

Metode rada: Predavanje, praktičan rad, razgovor

Prostor: Dvorana 10 x 10 m s parketom ili tapisonom u kojoj je moguće nesmetan rad

Posebni zahtjevi: Sportska odjeća. Za rad drugog dana potrebno je osigurati djecu za praktičan rad, najbolje članove dramskih družina.

Tema 3

OSNOVE RADA U ŠKOLSKOJ DRAMSKOJ DRUŽINI II.

Ovaj seminar razrađuje i nadograđuje metodičke postupke izložene u prethodnoj temi. Osim što polaznicima prvog seminara omogućava da s većom sigurnošću koriste i razvijaju već naučene postupke, ovaj će im seminar omogućiti da prodube svoja iskustva, da popune eventualne praznine te da obrate pozornost na probleme vezane kako uz razradu pojedinosti (primjerice: oblikovanje dramskog lika), tako i uz oblikovanje većih strukturnih cjelina (primjerice: oblikovanje dramskog sata ili dramske priče). Polaznici će također naučiti neke temeljne pristupe pisanom dramskom predlošku, što je uvijek velik problem u radu školskih družina.

Voditelji: Ines Škuflić-Horvat ili Vlado Krušić, dramski pedagozi, ZKM

Broj 30

polaznika:

Trajanje: Dva dana od 10 - 18 sati

Metode rada: Predavanje, praktičan rad, razgovor

Prostor: Dvorana 10 x 10 m s parketom ili tapisonom, u kojoj je moguć nesmetan rad.

Posebni zahtjevi: Sportska odjeća. Za rad drugog dana potrebno je osigurati djecu za rad, najbolje članove dramskih družina.

Tema 5

OSNOVE REŽIJE

Cilj je seminara upoznati sudionike s osnovama redateljskog stvaranja i temeljnim pojmovima, zadacima i postupcima režije, posebno u odnosu prema cjelini dramskog odgojnog stvaralaštva.

Seminar se poglavito bavi oblikovnim zadacima režije glede dramskog teksta odnosno predstave, a manje metodama rada s dramskom družinom u početnom i pripremnom razdoblju dramsko stvaranja.

Voditelj: Vlado Krušić, redatelj i dramski pedagog, ZKM

Broj polaznika: 30

Trajanje: Dva dana od 10 - 19 sati

Prostor: Dvorana 10 x 10 m s parketom i tapisonom, u kojoj je moguć nesmetan rad.

Metode rada: Predavanje, dramske vježbe i zadaci, razgovor, pismeni zadaci

Posebni zahtjevi: Sportska odjeća, pisaci pribor

Tema 4

OSNOVE LUTKARSTVA KAO KAZALIŠNOG MEDIJA ZA DJECU

Osnovna je svrha seminara da polaznici dobiju temeljna teoretska i praktična znanja o lutkarstvu kao grani scenske umjetnosti.

Posebna je pažnja posvećena mikrodramaturgiji kao sažetoj slici kazališne cjelovitosti te praktičnim vježbama.

Voditeljica: Vlasta Pokrivka, voditeljica kazališta "Kvak"

Broj polaznika: 30

Trajanje: Dva dana od 10 - 18 sati

Metode rada: Predavanje, praktičan rad, razgovor, demonstracije

Prostor: Manja dvorana s odgovarajućom rasvjetom, paravanom i kazetofonom

Posebni zahtjevi: Po mogućnosti ponijeti knjigu N. Horvat "Hoću biti Brljiban". Naučiti napamet tekst "Veliki i mali" na str. 8 u istoj knjizi.

Tema 6

GUIGNOL U ŠKOLSKOJ LUTKARSKOJ DRUŽINI

Cilj je seminara da nastavnicima-voditeljima pruži pomoć pri metodičkoj razradi sadržaja i tijeka rada u lutkarskoj družini.

Ne radi se, dakle, o tome kako napraviti predstavu, kako iznalaziti originalna rješenja ili, pak, kako se upoznati sa "školom" pojedinog lutkara. Ovaj seminar želi ponuditi svojevrsnu abecedu rada kako početnicima-nastavnicima tako i početnicima-učenicima.

Kako uopće započeti? Što djetetu staviti u ruke? Čemu ih najprije poučiti? Kako oblikovati zadatke i kako ih primjeriti sposobnostima i motivaciji učenika?

Za osnovne odgovore na ova i druga presudna pitanja rada svake lutkarske družine izabrali smo najjednostavniji i najpraktičniji tip lutke: ručnu lutku *guignol*. Tijekom seminara usredotočit ćemo se podjednako na izradu guignola kao i na svladavanje njegove animacije.

Voditeljica: Kruna Tarle, voditeljica Lutkarskog studija ZKM

Broj polaznika: 30

Trajanje: Dva dana od 10 - 18 sati

Prostor: Prostor sa stolovima (može i prilagođena učionica). Manja dvorana za vježbe koja se može zamračiti

Tehnički zahtjevi: Paravan odgovarajuće visine i širine, 2 reflektora, kasetofon, grafoskop ili episkop

Metode rada: Predavanje, razgovor, izrada lutaka, vježbe, improvizacije

Posebni zahtjevi: Potrebno je osigurati radni materijal (škare, igle i pribadače, konac, krede ili olovke za oris, raznobojni filc za cijelu skupinu)

Tema 7

OSNOVE RECITIRANJA

Iako sastavnim dijelom naših nastavnih programa, recitiranje je jedno od stručno najzapuštenijih područja izražavanja. Osnovni je razlog tomu prilično neodređeno, a time i marginalizirano, mjesto koje je recitaciji pripalo između književnosti i kazališta.

Zadaća je seminara da sudionicima omogući uvid u prirodu govornog izražajnog stvaralaštva, njegovu povezanost s glumom i da im pomogne u rješavanju osnovnih interpretativnih problema.

Seminar se odvija u dva uzastopna dijela, prvi pod naslovom "Pristup tekstu" i drugi pod naslovom "Pristup recitaciji", svaki u trajanju od dva dana. Nije moguće sudjelovati u drugom dijelu seminara bez sudjelovanja u prvom.

Voditelj: Vlado Krušić, redatelj i dramski pedagog, ZKM

Broj 20

polaznika:

Trajanje: Dvaput po 2 dana, svakog dana od 10 - 18 sati

Metode rada: Predavanje, pismene zadace, razgovor, vježbe disanja, glasa i govora, recitiranje

Prostor: Dvorana 10 x 10 m s parketom i tapisonom, u kojoj je moguć nesmetan rad

Posebni zahtjevi: Napamet naučena recitacija uz priložen tekst. Školska ploča. Osigurati kvalitetno mikrofonsko snimanje izvedaba i mogućnost reprodukcije u svrhu analize. U drugom dijelu obvezatna je sportska odjeća.

Tema 8

KAKO DRAMATIZIRATI TEKST?

Seminar je namijenjen voditeljima koji nemaju dovoljno iskustva s dramatizacijom nedramskih tekstovnih predložaka, kao i onima koji svoj rad s učenicima nastoje obogatiti sadržajno poticajnim temama.

Dramatizacija je postupak na koji su voditelji dramskih družina ponajviše upućeni u svom radu, ali koji ujedno otvara najviše mogućnosti stvaralačkog pristupa tekstovnom predlošku.

Voditelj: Vlado Krušić, redatelj i dramski pedagog, ZKM

Broj polaznika: 30

Trajanje: Dva dana, od 10-18 sati

Prostor: Dvorana 10 x 10 m s parketom ili tapisonom, u kojem se može nesmetano raditi

Metode rada: Praktičan rad, pisani zadaci, razgovor

Posebni zahtjevi: Sportska odjeća, pisaci pribor

**SURAĐUJTE U "DRAMSKOM ODGOJU"!!!
OPIŠITE SVOJA ISKUSTVA. IZNESITE SVOJE MIŠLJENJE.
UPOZORITE NA PROBLEM. POSTAVITE PITANJE.
PROKOMENTIRAJTE ONO ŠTO PIŠEMO.**

SLJEDEĆI BROJ IZLAZI U TRAVNJU! ROK ZA SLANJE PRILOGA JE 31. OŽUJKA 1998.

Molimo sve članove da plate članarinu za 1998. godinu.

Izdavač: Hrvatski centar za dramski odgoj, Petrova 48a, 10000 Zagreb

Broj uredili: Nevenka Mihovilić, Jasna Šojer, Marija Tuksar, Vlado Krušić

Prijelom: Damir Miholić

Dramski odgoj izlazi dvaput godišnje (ako novčane mogućnosti dopuste).

Prilozi se ne plaćaju.

Ovaj broj je besplatan.

Naklada: 300 primjeraka