



5A3Art²

KULTURNΑ ULOGA ŠKOLE OBRAZOVNA ULOGA KULTURE – DRAMA U OBRAZOVANJU

ZBORNIK RADOVA SA NACIONALNE KONFERENCIJE SA MEĐUNARODNIM UČEŠĆEM
BEOGRAD, 19-21. JUN 2015.



 Biblioteka
Dramagogija

KNJIGA 4

KULTURNΑ ULOGA ŠKOLE
OBRAZOVNA ULOGA
KULTURE –
DRAMA U OBRAZOVANJU

ZBORNIK RADOVA SA NACIONALNE KONFERENCIJE SA MEĐUNARODNIM UČEŠĆEM
BEOGRAD, 19-21. JUN 2015.



Programski savet Konferencije:

dr Vesna Đukić

Danijela Jović

Ljubica Beljanski Ristić

dr Marina Milivojević Mađarev

mr Sunčica Milosavljević



*Nijedan čovek nije ostrvo, sadržan u sebi
ceo; svaki je čovek komadić kontinenta,
delić talasa morskih; ako li grumen jednu
otplavi more, Evropa je okrnjena tad, a
tako isto i rt, a tako isto i tvojih prijatelja
držanje, i držanje tvoje isto tako; svaka
ljudska smrt okrnjuje i delić mene, jer
nisam od čovečanstva izuzet: i zato nikad
nemoj slati glasnika da saznaš za kime
zvono zvoni; jer ono za tobom zvoni.*

Džon Don
Molitve u teškim časovima

Preveo: Zoran Janić

Sadržaj

PREDGOVOR	
POVEZIVANJE OSTRVA	
Sunčica Milosavljević	7
UVOD	
KREATIVNA DRAMA U VASPITANJU/	
OBRAZOVANJU	
Milan Mađarev	11
I deo: PLENARNA IZLAGANJA	
19. jun 2015.	
THE AGENCY	
Chrissie Tiller	17
POKRETANJE PROMENA	
Krisi Tiler	23
KULTURA I UMETNOSTI U STRATEŠKIM	
DOKUMENTIMA U OBLASTI OBRAZOVANJA U	
SRBIJI: OD MONODRAME DO DIJALOGA	
Ivan Ivić i Ana Pešikan	29
STRATEGIJA RAZVOJA MEĐURESORNIH	
PODRUČJA	
Vesna Đukić	39
O MEĐUNARODNOM PROJEKTU DICE	
Ljubica Beljanski Ristić	45
POTREBE NASTAVNIKA ZA OBRAZOVANJEM	
I OSNAŽIVANJEM ZA PRIMENU DRAME U	
OBRAZOVNO-VASPITNOM RADU U NAŠIM	
ŠKOLAMA	
Živkica Đorđević	51
KULTURNO OBRAZOVANJE: NOVE	
KOMPETENCIJE ZA SADAŠNJOST I	
BUDUĆNOST	
Sunčica Milosavljević	57
II deo: PANEL DISKUSIJE	
20. jun 2015.	
INTERRESORNA I INTERSEKTORSKA SARADNJA	
OBRAZOVANJA I KULTURE – POTREBE,	
DOBROBITI, IZAZOVI	
Sunčica Milosavljević	
Učesnice: Biljana Stojanović, Aleksandra	
Đorđević, Ružica Rosandić, Dragana Koruga i	
Vesna Danilović	69
KULTURNΑ ULOGA ŠKOLE	
Vlado Krušić	
Moderatorka: Živkica Đorđević	
Učesnice: Olivera Todorović, Ljiljana Kosijer,	
Ivana Stevović i Vesna Dasukidis	87
OBRAZOVNA ULOGA KULTURE	
Darko Lukić	
Moderatorka: Marina Milivojević-Mađarev	
Učesnici: Igor Bojović, Mila Mašović Nikolić,	
Tatjana Paskaš, Dragana Latinčić i	
Ivan Pravdić	103

III deo: PREPORUKE

(21. jun 2015.)

ANALIZA SITUACIJE I DELOTVORNI PREDLOZI
JAVNIM PRAKTIČNIM POLITIKAMA
U SRBIJI (POLICY PAPER) – INOVATIVNI
PRISTUPI KULTURI I UMETNOSTI – DRAMA U
OBRAZOVANJU

Vesna Đukić

119

PRILOZI:

Prilog uz Panel 1:
PROJEKTI KAO KRITIČKI PROSTOR UKRŠTANJA
OBRAZOVANJA I KULTURE, ZNANJA I
KREATIVNOSTI, IMAGINACIJE I INVENCije
– INTERDISCIPLINARNE OBRAZOVNO-
UMETNIČKE PRAKSE U SRBIJI

Milena Dragičević Šešić

131

Prilog uz Panel 2:
UMJETNIČKI ODGOJ –
ŠTO JE TO I ČEMU SLUŽI?

Vlado Krušić

143

Prilog uz Preporuke:
PLANovi ZA BUDUĆNOST – NAČINI PODRŠKE
PRIMENI DRAME U OBRAZOVANJU (Seminar:
21. jun 2015.)

Vesna Đukić

157

Agenda Konferencije

160

Biografije

171

Zahvalnice

177



*I mi učitelji imamo dušu, radionica
POD Teatra, voditeljke: Tatjana
Pajović i Branka Bajić*

Predgovor

POVEZIVANJE OSTRVA

Sunčica Milosavljević
BAZAART, Beograd

Konferencija *Kulturna uloga škole i obrazovna uloga kulture – Drama u obrazovanju* je završni događaj projekta OSTRVA¹ koji je od novembra 2013. do avgusta 2015. godine, uz podršku Evropske unije i sufinansiranje iz budžeta Republike Srbije², realizovalo sedam partnerskih organizacija iz Srbije³.

Projekat je imao dvostruki fokus: afirmaciju drame kao metoda i sadržaja koji obrazovno-vaspitnu praksu aktiviraju i korenito demokratizuju, kao i osnaživanje nastavnika da ponesu ulogu nosioca demokratske reforme obrazovanja u našoj zemlji.

OSTRVA

Dramu u obrazovanju i vaspitanju (DuO) u Srbiji primenjuju brojni nastavnici⁴ i umetnici, na raznovrsne načine. S obzirom da ovaj kreativni pristup ni na jednom nivou nije formalizovan – drama je sporedna i nerazvijena oblast u metodici nastavnih predmeta, ne postoji fakultetska priprema

za dramske pedagoge, nema radnih mesta za ovu struku – jer drama nije predmet u školama, niti priznat metod psihosocijalne podrške (u radu sa različitim osetljivim grupama), u stručnoj javnosti oblast DuO nije prepoznata (npr. dramskim umetnicima se edukativni rad ne priznaje kao umetnička delatnost na osnovu koje ostvaruju status samostalnog umetnika), niti je široko poznata u krugovima struke (istraživanja pokazuju da najveći broj nastavnika i skoro stoprocentni broj umetnika ne zna šta je to DuO), ima svega nekolicina profesora univerziteta koji mogu biti mentori postdiplomcima za ovu interdisciplinarnu oblast, naučni radovi u ovoj oblasti kod nas su retki, itd. – nastavnici i umetnici su najčešće usamljeni u svom radu i deluju kao ostrva u moru sistema obrazovanja i kulture. Izvanredne inicijative, projekti i prakse pojedinaca ili organizacija zasnovani na DuO nedovoljno su poznati i uticajni u stručnim krugovima i javnosti, jer ne postoji mreža koja bi omogućila njihovu afirmaciju i prerastanje u ugledne modele dostupne širem krugu kolega i praktičara.

S obzirom na ogroman potencijal koji drama kao obrazovno-vaspitni metod ima za unapređenje i povezivanje obrazovanja i kulture međusobno i sa društvenim potrebama, projekat OSTRVA posvetili smo stvaranju platforme za njen razvoj kod nas. Strategija projekta bila je da poveže nastavnike, umetnike, stručnjake, organizacije i ustanove koji razvijaju, primenjuju i zastupaju Dramu u obrazovanju na lokalnom, nacionalnom, strukovnom i drugim nivoima, s ciljem da, u perspektivi, omogući pokretanje nacionalne asocijacije dramskih edukatora koja će kroz praksu i dijalog sa donosiocima odluka razvijati ovu oblast i podsticati modernizaciju, aktualizaciju i umrežavanje obrazovanja i kulture.

Mapa plovidbe

U svom razvoju prema Konferenciji, projekat OSTRVA obuhvatio je brojne aktivnosti na više planova.

Na lokalnom planu, cilj projekta bilo je direktno osnaživanje i povezivanje nastavnika kroz edukativne seminare za primenu Dramе u obrazovanju, kreativne procese, susrete sa stručnjacima i druge programe (revije, festivali, klupska druženja i dr.). Nosioci ovih aktivnosti su Lokalni resurs centri za dramsku edukaciju nastavnika – LOTREC, koji deluju dugoročno na široj teritoriji partnerskih gradova – Zrenjanina, Smedereva i Beograda.

Na nacionalnom planu, kako bismo doprli do nastavnika u sredinama koje nisu obuhvaćene projektom, pokrenuli smo veb-sajt *Dramagogija* (www.dramagogija.org.rs)

– prvi namenski portal kod nas posvećen edukaciji u oblasti Dramе u obrazovanju, ali i afirmaciji inovacija i zagovaranju obrazovne reforme. *Dramagogija* je zamišljena kao prostor gde svi nastavnici mogu objaviti svoja scenarija za čas, dramske tekstove razvijene procesnim radom sa učenicima i druge primere dobre prakse, predstaviti svoj rad kroz profile, povezati se i diskutovati o zanimljivim temama.

Povezani sa nastavnicima u timove, što je posebno važan segment projekta, razvijali smo i nove modele primene drame u skladu sa potrebama škole; objavili smo priručnik *Tolerantna učionica*, koji donosi pet detaljno opisanih dramskih radionica za razvoj inkluzivnosti, tolerantnosti i saradnje (dostupan na *Dramagogiji*).

Strategija projekta je da poveže nastavnike, umetnike, eksperte, organizacije i ustanove koji razvijaju Dramu u obrazovanju.

Na planu razvoja struke, sproveli smo istraživanje *Potrebe nastavnika za obrazovanjem i osnaživanjem za primenu drame u obrazovno-vaspitnom radu* i, povezavši se sa visokoškolskim ustanovama u Vršcu, Pirotu, Užicu i Beogradu, organizovali obuke za buduće nastavnike. Na osnovu ovih seminara i iskustava nastavnika, a uz podršku evropskih kolega, u pripremi su priručnici

Interkulturno učenje kroz dramu, prilagođeni potrebama rada sa različitim uzrasnim grupama (za vaspitače, učitelje, predmetne nastavnike i voditelje omladinskih grupa).

Na planu obrazovnih politika, LOTREC centri su organizovali niz tribina na aktuelne teme, u kojima su učestvovali istaknuti stručnjaci iz oblasti obrazovanja i kulture, kako iz javnog, tako i iz civilnog sektora. Na taj način smo širili mrežu saradnika i saveznika, u skladu sa idejom projekta – da je kvalitetno, savremeno i živo obrazovanje interes svakog stanovnika Srbije, kao zalog za budućnost kako građana, tako i društva i Republike Srbije kao države.

Iza projekta su, kao trajna vrednost, ostali LOTREC centri, veb-portal *Dramagogija*, publikacije objavljene onlajn i, što je najvažnije, mreža nastavnika i umetnika koji, povezani, više ne čine usamljena ostrva, već arhipelag unutar kog postoji živa razmena i brojne mogućnosti za konkretnu saradnju.

Konferencija kao destinacija

Interresorna/intersektorska saradnja prirodno se ukazala kao ishodišna tema projekta koji je od direktnog rada sa nastavnicima u lokalnim sredinama napredovao prema planu sistemskih pitanja i nacionalnih obrazovnih politika.

U sklopu šire slike, cilj je da obrazovanje ne živi kao izolovano ostrvo u društvu, već da sarađuje – suštinski i sistemski – sa drugim sektorima. Prvenstvo među njima ima kultura, kao oblast koja snažno podržava vaspitanje dece i mladih, negovanje društvenih vrednosti i razvoj svestranih, kreativnih, integritetnih i humanih ličnosti. Iako je vaspitanje sastavni deo obrazovanja, ono je, nažalost, u aktuelnom sistemu zapostavljena odgovornost ne samo škole, već i drugih društvenih struktura i ustanova.

Kao završna aktivnost, konferencija je bila prilika da se sretnu nastavnici koji su u različitim gradovima pohađali obuke i druge programe, ali i da se uključe svi koji su zainteresovani za participativnu dramu i pozorište i njihovu primenu u obrazovanju. U skladu sa interaktivnim pristupom koji afirmišemo, koncept konferencije zasnovan je na raznolikosti, vršnjačkoj razmeni i stvaranju prilika za učenje i dijalog.

Konferencijski program je imao više segmenta: izlaganja istaknutih stručnjaka iz Srbije, regiona i Evrope, dijaloske platforme i prezentaciju programa koji su uspešno realizovani sa decom i mladima. Predstavljeni su časovi u kojima je korišćena drama kao

metod, primeri primene pozorišta u obrazovanju, modeli kreativne pedagogije, uspešni projekti i predstave razvijene kroz stvaralačku participaciju dece i mlađih.

Tokom dva konferencijska dana, izvedeno je ukupno 40 programa u prostorima Dečjeg kulturnog centra Beograda, Malom pozorištu „Duško Radović“ i Tašmajdanskom parku.

Zbornik kao dnevnik plovidbe

Prvog dana, izlaganja su se održavala u plenumu i bila su fokusirana na dramu u obrazovanju. Međunarodno učeće obezbedila je gospođa Krisi Tiler (Goldsmiths University, London) koja je otvorila skup izlaganjem o značaju Drame u obrazovanju.

Govor gospođe Tiler prenosimo u originalu i u srpskom prevodu. O strategijama obrazovanja i kulture govorili su njihovi tvorci – profesori Ivan Ivić, Ana Pešikan (Filozofski fakultet u Beogradu) i Vesna Đukić (FDU). O značajnim projektima i konceptima vezanim za dramu u obrazovanju govorile su Ljubica Beljanski Ristić (CEDEUM), Živkica Đorđević (PDS) i Sunčica Milosavljević (BAZAART). Plenarni deo vodila je psihološkinja Danijela Jović.

Drugog dana Konferencije organizovane su tri panel-diskusije koje su razmatrale pitanja interresorne i intersektorske saradnje. Uvodna diskusija bila je posvećena gene-

ralnom uvidu u spregu obrazovanja i kulture i okupila je predstavnike resornih ministarstava, kao i stručnjake koji su dugi niz godina angažovani u istraživanju i kreiranju programa kulturnog obrazovanja. Druga i treća diskusija tekle su povezano, pošto su potencijale intersektorske saradnje posmatrale iz dva komplementarna ugla: obrazovanja i kulture. Učesnici u ovim panelima bili su praktičari koji su govorili o iskustvima i ulozi svojih škola, organizacija i ustanova u razvoju kulturnog obrazovanja. Diskusije su vodili istaknuti stručnjaci iz regionala Vladimir Krušić (CDO, Zagreb) i Darko Lukić (Akademija dramske umjetnosti, Zagreb).

Saradnička platforma nastavnika i umetnika vremenom će prerasti u Nacionalnu asocijaciju dramskih edukatora Srbije NADEŽDA.

U tu svrhu, u Zbornik uključujemo i priloge – tematski srodne članke Milene Dragičević Šešić i Darka Lukića, koji će biti dodatno svetlo na temu Konferencije.

Novi kurs

Posebno motivisani nastavnici – učesnici u projektu OSTRVA okupili su se i trećeg dana na seminaru koji je vodila Vesna Đukić. Tema ovog užeg skupa bili su uvid u postojeću si-

tuaciju i planovi za dalju akciju. Cilj i rezultat seminara je razvoj preporuka – kako pružiti podršku primeni drame u obrazovanju.

Preporukama koje je napisala Vesna Đukić zaokružujemo ovaj *Zbornik*. One će biti osnov za osmišljavanje budućih projekata i daljih koraka u afirmaciji savremenog, kreativnog i uticajnog kulturnog obrazovanja. Pravac je jasan: na kraju skupa, jednoglasno je prihvaćeno da se pokrene saradnička platforma nastavnika i umetnika koja će vremenom prerasti u Nacionalnu asocijaciju dramskih edukatora Srbije NADEŽDA.

Jer nijedan čovek nije i ne sme da bude ostrvo, a naročito ne posvećeni i savesni nastavnici na čijim plećima leži nesaglediva odgovornost za budućnost društva. ■

¹ Projekat OSTRVA: Povezivanje važnih subjekata u oblasti drame i obrazovanja u Srbiji (*ISLANDS: Interconnecting Stakeholders in Learning and Drama in Serbia*) je nastavak projekta IDEAL (2011-12) koji je takođe realizovan kroz podršku Evropske unije i Republike Srbije, kao i drugih međunarodnih donatora.

² Projekat je finansirala Evropska unija kroz program „Podrška civilnom društvu“. Sufinansiran je iz budžeta Republike Srbije – Kancelarija za saradnju sa civilnim društvom, Ministarstvo omladine i sporta i Ministarstvo kulture i informisanja.

³ BAZAART (nosilac projekta), Pedagoško društvo Srbije, Prijatelji dece opštine Novi Beograd, Klub studenata pedagogije Filozofskog fakulteta u Beogradu, Centar za kreativno odraštajanje i multikulturalnu saradnju CEKOM iz Žrenjanina, Omladinsko pozorište PATOS i Centar za kulturu Smederevo, kao i, delimično, Centar za podsticaj psihološkog rasta i razvoja HRAST iz Niša.

⁴ Pod ovim pojmom podrazumevamo sve koji se bave edukacijom dece i mlađih u formalnom i neformalnom obrazovanju.



Klavirski kvintet *Altro senso*,
proba pred nastup na
otvaranju Konferencije

Uvod

(KREATIVNA) DRAMA U VASPITANJU/ OBRAZOVANJU

Milan Mađarev

Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Kikindi

mmadjarev@gmail.com

Drama i pozorište se decenijama koriste za predavanje i učenje pod različitim nazivima: kreativna dramatika, kreativna drama, drama, drama u vaspitanju/obrazovanju (*drama in education*), pozorište u obrazovanju i vaspitanju (TIE), procesna drama, edukativna drama, drama za učenje. Najveću tradiciju ima naziv kreativna dramatika, koji je ustanovila Winifred Ward 1930. godine. Izraz i definiciju *kreativna drama* ustanovila je Neli Mek Kaslin (Nellie Mc Caslin) 1980. godine. Dečje teatarsko udruženje Amerike (*The Children's Theatre Association of America*) iste je godine usvojilo ovu definiciju:

“Kreativna drama je *improvizaciona, nepredstavljačka, procesno usmerena forma drame u kojoj učesnike voditelj podstiče da maštaju, glume i razotkrivaju ljudska iskustva. lako se kreativna drama tradicionalno vezuje za rad sa decom i omladinom, proces je prikladan za sve uzraste.*¹

U Engleskoj se primjenjuje drama koja pored dramske književnosti označava i dramske igre za decu. Termin *drama in education* pojavljuje se 1921. u Engleskoj u dokumentu Ministarstva obrazovanja, dok svoju primenu ima od pede-

setih godina XX veka u radu istaknutih pedagoških kreatora, kao što su Peter Slejd (Peter Slade [1910-2004]), Brajan Vej (Brian Way [1923-2006]), Doroti Hetkot (Dorothy Heathcote [1926-2011]) i Gejvin Bolton (Gavin Bolton [1927-]). U Pozorištu Beograd (*Belgrade Theatre*), koje je osnovano 1958., primenjivana je TIE metodologija (*Theatre in Education*: pozorište u obrazovanju i vaspitanju) od 1964.

Zastupnica kreativne dramatike u Jugoslaviji je bila Zvjezdana Ladika (1921-2004), koja je radila u Omladinskom studiju Zagrebačkog kazališta mladih (ZKM) od 1953. godine. Od 1988. do 2008. voditelj Učilišta ZKM-a je bio prof. dr Vlada Krušić, koji je svojim pedagoškim delovanjem, ali i teorijskim tekstovima o alternativnom teatru uticao ne samo na generacije dramskih pedagoga i pozorišnika u Hrvatskoj već i na EX YU prostoru. Neophodno je spomenuti i Seada Seju Đuliću i njegovo delovanje u Mostarskom teatru mladih, kao i festival *Dani teatra mladih* u Mostaru, koji je vremenom dobio dimenziju alternativne akademije. U Mostaru je ustanovljena i međunarodna nagrada za doprinos razvoju dramskog obrazovanja i vaspitanja „Grozdanin kikot“.

Ljubica Beljanski Ristić, neformalna naslednica Zvjezdane Ladike, promovisala je svoju varijantu kreativne drame u dečjem i omladinskom dramskom studiju Škozo-

rište, koje je osnovano 1977. u Centru za kulturu „Stari Grad“ (danas UK „Parobrod“). U kasnjem periodu, sa bivšim članovima Škozorišta i stručnjacima i umetnicima različitih profila pokrenula je Školigrlicu, da bi kruna tog delovanja bilo uključivanje u radne grupe za reformu obrazovanja (započeta 2003. a ukinuta godinu dana kasnije), kada je u oblasti Umetnosti uvedena Drama i pokret. Ideja je nastavila da živi kroz Strategiju razvoja obrazovanja u Srbiji, čiji je jedan od prvih autora bio prof. dr Ivan Ivić, a u njeno stvaranje bile su uključene prof. dr Ana Pešikan, prof. dr Vesna Đukić i Ljubica Beljanski Ristić.

Izlaganja učesnika su putokaz kako da na kulturu gledamo kao na permanentnu brigu o rastu i razvoju pojedinca i društva.

U domenu teorijskog promišljanja, o kreativnoj drami odbranjena su u Srbiji dva magistarska rada na FDU u Beogradu (Milan Mađarev i Sunčica Milosavljević – mentor za oba rada je bila prof. dr Milena Dragičević Šešić) i objavljena je knjiga *Kreativna drama u Škozorištu* Milana Mađareva, koja se koristi na osnovnim i specijalističkim studijama na Visokim školama za vaspitače u Srbiji. Pored toga, objavljeni su priručnici BAZAART-a i drugih organizacija civilnog društva koje se bave ovom problematikom, uz primenu procesnih metoda rada vaspitača, učitelja i nastavnika. Ipak, uz sve uspehe i nastojanja, u neposrednom radu sa decom i učenicima u školi kreativna drama se tek sporadično pojavljuje. Razlog za to možda treba tražiti u tome što se kreativna drama ne predaje budu-

ćim vaspitačima, učiteljima, nastavnicima (izuzimajući VŠSSOV Kikinda gde je autor ovog članka lično uveo kreativnu dramu kao predmet budućim vaspitačima), iako se o ovoj temi intenzivno promišlja kod nas, o čemu svedoči i ovaj *Zbornik*.

Konferencija *Kulturna uloga škole i obrazovna uloga kulture – Drama u obrazovanju* okupila je širok spektar učitelja, nastavnika, ali i domaćih i inostranih stručnjaka, sa ciljem da se razmene teorijske i praktične strategije za suštinske promene. Teoretičari i praktičari koji su obeležili razvoj (kreativne) drame u vaspitanju/obrazovanju kod nas, u regionu i u Evropi, ostaće zabeleženi ne samo u sećanju učesnika i slušalaca Konferencije, već i na stranicama ovog zbornika. Njihova izlaganja su putokaz kako da na kulturu gledamo kao na permanentnu brigu o rastu i razvoju pojedinca i društva. Na tom putu celoživotnog učenja ne smemo zaboraviti na tradiciju i kulturu naroda iz koga potičemo i sa kojim delimo životni prostor. U protivnom, ako se nekritično prilagođavamo drugima, izgubićemo nepovratno sebe. ■

¹ Doyle, Clar. *Raising Curtains on Education*. Westport, Connecticut, London: Bergin & Garvey, 1993, 57.







Pozorište u parku, predstava Šarene
jabuke, OŠ „Aleksa Šantić“ i OŠ
„Milije Vasić“, Kaluđerica, dramska
pedagoškinja: Ivana Despotović

Ideo: PLENARNA IZLAGANJA

19. jun 2015.

THE AGENCY

Chrissie Tiller

Goldsmiths, University of London

C.Tiller@gold.ac.uk

I have to start by saying how honoured I am to be here, after all this time, and to see the energy and the great projects that are happening here. My relationship with Drama in Education in Serbia began in 1998, when I met the inspirational Ljubica Beljanski Ristić at a conference in Greece. We quickly discovered that we shared all the same values as far as Drama and its role in education and work with young people were concerned. And so, when the European Cultural Foundation asked me who would be the right person to lead their *Art for Social Change* project in this region, in the times of the very difficult social, political and economic change post the Balkan conflict, it

was Ljubica and her team I turned to. Many of the people who were part of that *Play against Violence* project are in the room now, including Sunčica Milosavljević, who is responsible for this event, and many other friends and colleagues and it is therefore an even greater delight and honour to be speaking here today.

I did have a speech prepared before I came here. But now, being in this space and at this moment in time, I want to change it.

While I was wandering around the Market Space for projects outside, two young people offered me a 'check your knowledge' questi-

onnaire about Shakespeare. As I come from London, which is the place where Shakespeare's plays were first written and performed, I expected myself to be able to answer the questions easily. So I decided to take on the challenge. But when it came to Question 3, which was: "What was Juliette like?" the possible answers were a) Greedy; b) Disobedient; c) Practical.

Being a mother of two young men, my first instinct was – she was *disobedient!* She didn't take any notice of what her mother and father told her to do, so I very firmly, and assuredly, put my circle around *disobedient*. Then when I looked at my scoring later, I discovered I hadn't gained any points for that question. The answer was *practical!* I began to think, yes, it's true, she is very practical, she sorts things out, finds the place where Romeo is, does exactly what the Friar tells her to in order to appear dead, sorts things out with the Nurse. If I was Juliet, I would definitely think of myself as being practical. But if I was her mother or father or the Nurse, I might still go with disobedient. If I was Romeo or the Friar, I might even see her as greedy: greedy for love, greedy for happiness, greedy for having some sort of agency in her own life.

And then I realised, as I thought more about this quiz and the possible answers, that this was the perfect metaphor for what Drama in Education is about. Be-

Drama is one of the most inclusive of educational tools, because all we need is to be able to use our imagination.

cause it's not actually about having the correct answers, it's not about the tick box solving everything for you. It's about conversations, it's about context and it's about recognising and honouring different points of view. It's also, very importantly, about talking to each other about things, about students and teachers working together to examine the dilemmas and the issues different characters face: about developing empathy and understanding of different points of view; not only for teenagers, but also parents, teachers, adults – whatever stage we are at in our lives. It made me realize how

important drama is to the curriculum still and why, after all these years, I still value it so much. As Einstein says – *Imagination is worth more than knowledge*. And Einstein was a scientist, yet he knew that even a good scientist needs imagination. To imagine what might be the solution to a mathematical problem, what possibilities there might be within a new scientific formula or understand more about the universe that we live in.

This is why I believe Drama is one of the most inclusive of educational tools, because all we need is to be able to use our imagination. In fact, I'm going to ask you to imagine something for a moment. To imagine that instead of a room in Belgrade, we're in a room in Haiti in 2010 and there has just been the most terrible ear-

thquake and tsunami: our country has been devastated. You have come together here this afternoon not because you are at a Drama Conference, but because you are the people running the orphanages here; the people who know how to take care of children. I want you to imagine I am working for the UN and I have asked you to come here because there are hundreds and thousands of children who suddenly have no parents, nowhere to live, no one to look after them, and as the staff of these orphanages, I need you to come up with some solutions for me.

In this role, I'd like you all to turn to one or two people near you and suggest 2 or 3 things that I, as the UN representative thinking about how we might care for these children, need to think about. Do we need to think about blankets first? Do we need to think about calming them down? Do we need to think about play? Do we need to think about how many beds we have in a room? I'm going to give you 2 minutes to do that. Just turn to someone and share your first instinctive idea: what would these children need after something like a major earthquake has made them lose parents, home and everything else?

(After a little time) And now I'm going to ask you to stop talking for the moment. It's always interesting to see how the energy in the room changes when we ask people to speak to each other and to use their imagination. I wonder if people would be willing to share some of their ideas with the larger group? (People answer)

So somebody here thought, 'They need comforting first'; and then, after thinking about it, decided, 'Maybe we should ask the children what they need'. And this is Drama. Using our imaginations to put ourselves in other people's shoes, think of solutions. Someone else suggested, 'Dance with them, until they start laughing!' I'd like to capture everybody's responses and I'm sure there are some wonderful ones in the room, but I just wanted you to think about this and to think about how instinctively, intuitively we know how to provide solutions. We know how to find knowledge; we know how to do things. And I choose to say that children also know these same things, and what Drama gives them is the possibility to do that. That exercise is the beginning of a Process Drama, that I sometimes run. I've done it with investment bankers in the City of London, and I've done it with 7 and 8 year olds from a deprived part of London; children who would normally be expected not to be very successful at school. I wonder who you think made the best response... I asked my translator earlier and immediately she said, 'The children! And it's true! Their flip charts, their plans, their ideas of how everything could be sorted was so much better and so much more relevant, and so much more useful than what the investment bankers came up with.

When I presented them with the children's ideas it even began to convince them that perhaps a rounded education means more than what we call the "STEM subjects" in the UK – Science, Technology,

Engineering, Maths. We really do need subjects that teach children to be creative, subjects that teach them how to think, subjects that actually bring them to thinking about what it is that matters in the world. It seems to me that – thinking about the bankers – the old model, what Paulo Freire called *the banking model of the education*, is no longer relevant. We have Google instead! Of course, we don't want to make young people believe they don't need to do any thinking because they can find out all the answers on the Internet, because that's not true either. But, for example, I was given a piece of Shakespeare text earlier as well as my quiz. It was in Serbian, a line of Shakespeare. I can't translate it at the moment, but I'll probably ask someone later, or I might just go back to my room and Google Translate it. So much of the information is out there, and if it isn't there, we can teach children, through Drama, to research things, to find things out, explore things. And so it seems to me that the role of the teacher is no longer being the 'fount of all knowledge' with the answers to everything, but someone who is seeking the answers together with their pupils.

In Drama we often start with a circle. When we stand in a circle everyone is equal, everyone has the same possibility to be seen and to contribute. And for me this is the essence of learning through

The role of the teacher is no longer being the 'fount of all knowledge', but seeking the answers together with their pupils.

Drama. The role of the teacher is not to be an authority figure, but to provide the fuel for their students' imagination, stimulate their interest to find things out, encourage a passion for research. And even if we want to think about it in terms of employability or entrepreneurship, as we're constantly being told we need to at a European level, we need to realise many of the young people we're working with now will have jobs that don't even exist in our imaginations. We can't even think what those jobs are going to be. My own sons are doing jobs I never could

have imagined for them: finding new ways of working, setting up their own enterprises.

And that is going to happen even more for the coming generations. So when we talk about people being effective entrepreneurs, innovators, all the things Europe says we need, we are speaking about skills like communication, flexibility, problem-solving, working in teams, taking risks, being creative. And those are all the skills Drama encourages and develops.

Research bodies and funders such as the Young Foundation¹ and the New Economics Foundation² in the UK, are speaking increasingly about the need for well-being in our society; especially for our children. Yet again, they list many of the same skills and qualities that Drama en-

courages – communication with others, learning empathy, cooperating, and most importantly – gaining agency. I had to look up this word earlier with my translator, because it's something we speak about a lot in the UK at the moment: in terms of older people as well as children. It means something that gives you the possibility to think about yourself, to think about your life, to think about what you are doing in the world and to feel you have some sort of capacity for making change. I'm evaluating a wonderful project that started in the favelas of Brazil, that uses Theatre and Drama practice to help young people see themselves as social entrepreneurs, ambassadors for their communities – and they call it The Agency. Because this is what it offers them: the possibility to have some sort of control over their own lives.

If we look at our lives, one of the ways we all begin trying to make sense of the world is through our own dramatic play. As tiny children we want to understand the world of grown-ups by pretending to be them; policemen, or soldiers, or engineers, or ballet dancers in my case. Sadly, I grew too tall to be able to do it, but I still dreamed about it. What we're doing in Drama is offering young people the possibility to continue that way of making sense of the world so that we can deal with the social conflicts, the moral dilemmas

Drama practice helps young people see themselves as ambassadors for their communities – and they call it The Agency.

that we find ourselves living through. Taking part in Drama sessions enables them to look to the future and to think about the kind of world they want to be part of. Importantly, through the use of metaphor and imagination, Drama also creates a safe space in which to do this. It enables us not only to learn about our own culture, but that of others' and through that to begin to explore our identity and ensure we become active agents in our own lives, whatever our age and whatever our relationship with education. After all, we are all still learning, still trying to make sense of this complex world and to understand our role in it. This is why we need Drama for everyone. Not just children. ■

¹ <http://youngfoundation.org/>

² <http://www.neweconomics.org/>



Pozorište u parku, predstava „Šarene jabuke“, OŠ „Aleksa Šantić“ i OŠ „Miloje Vasić“, Kaluđerica, dramska pedagoškinja: Ivana Despotović



Pozorište u parku, predstava Šarene
jabuke, OŠ „Aleksa Šantić“ i OŠ
„Miloje Vasić“, Kaluđerica, dramska
pedagoškinja: Ivana Despotović

POKRETANJE PROMENA (THE AGENCY)

Krisi Tiler

Goldsmiths, Univerzitet u Londonu

C.Tiller@gold.ac.uk

Pre svega moram da kažem da sam počastovana što sam nakon toliko godina ponovo ovde i što vidim energiju i divne projekte koji se ovde ostvaruju. Sa Dramom u obrazovanju u Srbiji srela sam se 1998. godine, kada sam na konferenciji u Grčkoj upoznala inspirativnu Ljubicu Beljanski Ristić. Brzo smo otkrile da delimo iste vrednosti kada su u pitanju Drama i njena uloga u obrazovanju i radu sa mladim ljudima. Stoga, kada me je Evropska fondacija za kulturu pitala ko bi bila prava osoba za sprovođenje programa *Umetnost za društvene promene* u ovom regionu, a to je bilo u vreme veoma teških socijalnih, političkih i ekonomskih promena, odmah na-

kon sukoba na Balkanu, obratila sam se Ljubici i njenom timu. Mnogi učesnici tog projekta *Igrom protiv nasilja* su danas ovde, uključujući i Sunčicu Milosavljević, koja je zasluzna za ovu konferenciju, kao i mnogi drugi prijatelji i kolege; stoga mi je još veća čast i zadovoljstvo da danas govorim ovde.

Pre dolaska ovamo, već sam bila pripremila govor. Ali sada, u ovom trenutku i ovom prostoru, želim da ga promenim.

Dok sam razgledala Bazar projekata ispred sale, dvoje mlađih ljudi ponudilo mi je da proverim svoje znanje o Šekspiru kroz kratak upitnik. Bu-

dući da dolazim iz Londona, gde su Šekspirove predstave prvo bitno napisane i izvedene, očekivala sam da će sa lakoćom odgovoriti na pitanja. Stoga sam odlučila da prihvatom izazov. Ali kada sam stigla do trećeg pitanja koje glasi: „Kakva je Julija?”, ponuđeni odgovori bili su – a) *Pohlepna*; b) *Neposlušna*; c) *Praktična*. Budući da sam majka dva mladića, moj prvi nagon bio je da odbere *neposlušna*! Uopšte nije obraćala pažnju na ono što su joj majka i otac govorili da uradi, tako da sam, veoma čvrsto i samouvereno, zaočužila *neposlušna*. Kada sam kasnije pogledala svoje rezultate, otkrila sam da na tom pitanju nisam dobila poene. Odgovor je bio *praktična*! Počela sam da razmišljam: da, zaista, ona je veoma praktična, ona rešava stvari, pronalazi gde je Romeo, radi tačno kako joj opat kaže da bi izgledalo kao da je mrtva, zajedno sa dadiljom uđešava situaciju. Da sam ja Julija, sigurno bih sebe smatrala praktičnom. Ali da sam nje na majka ili otac ili dadilja, verovatno bih ostala pri tome da je neposlušna. Da sam Romeo ili opat, mogla bih čak pomisliti da je pohlepna: pohlepna za ljubavlju, za srećom, za tim da ima *agensnost*¹ – izvesnu moć da pokrene promene u svom životu.

A onda, dok sam razmišljala o ovom kvizu i mogućim odgovorima, shvatila sam da on predstavlja savršenu metaforu za smisao Drame u obrazovanju. Zato što se zapravo ne radi o davanju tačnih odgovora,

Drama je jedna od najinkluzivnijih obrazovnih alatki, jer sve što nam je za nju potrebno jeste da koristimo svoju maštu.

niti o odabiru već ponuđenih rešenja. Radi se o razgovorima, o kontekstu, o prepoznavanju i poštovanju različitih gledišta. Takođe, a ovo je veoma važno, radi se o razmeni mišljenja sa drugima, o tome da učenici i nastavnici zajednički nastoje da istraže dileme i probleme sa kojima se suočavaju različiti likovi: o razvijanju empatije i razumevanju različitih gledišta; važno je, ne samo za tinejdžere, već i za roditelje, nastavnike, odrasle – u svakoj životnoj fazi u kojoj se nalazimo. Shvatila sam koliko je Drama i dalje značajna za školski program, i zašto je, posle svih ovih godina, i dalje izuzetno cenim. Kao što

je Ajnštajn kazao: *Mašta je vrednija od znanja*. Ajnštajn je bio naučnik i znao je da i dobrrom naučniku treba mašta. Treba, da bi se zamislilo rešenje matematičkog problema, predvidele mogućnosti nove naučne formule ili da bi se bolje razumeo svet u kome živimo.

Zbog toga verujem da je Drama jedna od najinkluzivnijih obrazovnih alatki, jer sve što nam je za nju potrebno jeste da koristimo svoju maštu. Zapravo, sada ću vas zamoliti da za trenutak zamislite nešto. Zamislite da se, umesto u Beogradu, nalazimo u sali na Haitiju 2010. godine, da se upravo desio strašan zemljotres praćen cunamijem: naša zemlja je razorenata. Okupili ste se ovog popodneva ne zato što ste na konferenciji o Drami, već stoga što ste vi ljudi koji ovde upravljaju sirotištima, lju-

di koji umeju da se brinu o deci. Želim da zamislite da ja radim za Ujedinjene nacije i pozvala sam vas ovamo zato što imamo stotine i hiljade dece koja su odjednom ostala bez roditelja, bez doma, bez ikoga ko bi se starao o njima i, budući da ste vi osoblje ovih sirotišta, potrebljeno mi je da mi predložite neka rešenja.

Molim vas da se, u toj ulozi, okrenete osobama pored vas i predložite dve-tri stvari o kojima ja, kao predstavnica UN koja se pita kako bismo mogli da se pobrinemo za ovu decu, treba da razmislim. Da li su nam prvo potrebna čebad? Treba li da razmišljamo kako da ih umirimo? Ili treba da se igramo sa njima? Da li je potrebno da mislimo o tome koliko kreveta imamo u sobi? Daću vam dva minuta za ovaj zadatak. Prosto se okrenite prema nekome i sa tom osobom podelite svoju prvu, instinktivnu zamisao. Šta bi toj deci bilo potrebno nakon velikog zemljotresa u kome su izgubili roditelje, dom i sve drugo?

(*Posle nekoliko minuta*) A sada ću vas zamoliti da nakratko prestanete da razgovarate. Uvek je zanimljivo videti kako se menja energija u prostoriji kada tražimo od ljudi da međusobno razgovaraju i koriste maštu. Zanima me da li bi neki od vas hteli da podele svoje ideje sa većom grupom? (*Ljudi odgovaraju*). Dakle, neko ovde je pomislio: „Prvo im je potrebna uteha“, a zatim, nakon što je malo razmislio o tome, zaključio: „Možda bi bilo bolje da pitamo decu šta im je potrebno“. To je Drama. Koristimo svoju maštu da se stavimo u položaj drugih ljudi i razmišljamo o rešenjima. Neko

drugi je predložio: „Plešite s njima. Sve dok ne počnu da se smeju!“. Volela bih da obuhvatim sve odgovore i sigurna sam da ih u ovoj prostoriji ima divnih; ali ono što sam htela jeste da promislite o tome kako instinkтивно, intuitivno umemo da pronađemo rešenja. Umemo da pronađemo znanje; umemo da uradimo stvari. Reći će i da deca to isto umeju, a Drama im pruža mogućnost da to i učine. Ova vežba je početak procesne drame koju ponekad vodim. Vodila sam je sa investicionim bankarima u Londonu, kao i sa sedmogodišnjacima i osmogodišnjacima iz siromašne četvrti Londona; sa decom od koje se obično ne očekuje da budu veoma uspešna u školi. Zanima me, šta mislite, ko je dao najbolji odgovor?... Prethodno sam postavila ovo pitanje mojoj prevoditeljki, a ona je odmah odgovorila – deca! I to je tačno! Njihovi flip-čartovi, planovi, ideje kako bi sve moglo da se reši bili su daleko bolji, daleko značajniji i daleko korisniji od onih koje su predložili investicioni bankari.

Ideje koje su ponudila deca počele su čak bankare da uveravaju kako zaokruženo obrazovanje verovatno znači više od predmeta koji se u Velikoj Britaniji smatraju ključnim – nauka, tehnologija, inžinjering, matematika (*STEM subjects*). Zaista su nam neophodni predmeti koji decu uče da budu kreativna, da razmišljaju, koji ih zapravo navode da promišljaju o tome šta je stvarno važno u svetu. Čini mi se – pošto govorimo o bankarima – da stari model, koji je Paulo Freire nazvao *bankarski model obrazovanja* više nije relevantan. Umesto toga imamo Gugl! Naravno, ne želimo da navedemo mlade da

veruju kako im razmišljanje uopšte nije potrebno jer mogu da pronađu sve odgovore na internetu, jer ni to nije istina. Ali, na primer, uz kviz-pitanje dobila sam i Šekspirov citat na srpskom jeziku. Ja ne mogu da ga prevedem ovog trenutka, ali će verovatno pitati nekoga kasnije, ili će ga prosto u svojoj sobi prevesti preko Gugla. Toliko mnogo informacija je dostupno preko Gugla, pa čak ako neke i nema, kroz Dramu možemo da naučimo decu da istražuju, ispituju i pronalaze. Čini mi se da uloga nastavnika više nije da bude „izvor svekolikog znanja“, neko ko ima odgovore na sva pitanja, već neko ko traga za odgovorima zajedno sa svojim učenicima.

U dramskom radu često počinjemo iz kruga. Kada stojimo u krugu, svi su jednak, svako ima jednaku mogućnost da bude viđen i da doprinese. Za mene je to suština učenja kroz Dramu.

Uloga nastavnika nije da bude osoba od autoriteta, već da pokrene maštu svojih učenika, podstiče ih da otkrivaju, ohrabruje strast za istraživanjem. Čak i ako o tome razmišljamo u svetu zapošljivosti ili preduzetništva, na šta nas na evropskom nivou uvek upućuju, moramo da budemo svesni da će mnogi mlađi ljudi sa kojima danas radimo imati poslove koji ni u našoj mašti još ne postoje. Moji sinovi imaju poslove kakve nisam mogla ni da zamislim: iznalaze nove načine rada, osnivaju sopstvena preduzeća. A to će se sve više dešavati sa generacijama koje

dolaze. Pa kada govorimo o ljudima kao uspešnim preduzetnicima, inovatorima, svim onim stvarima za koje Evropa kaže da su nam potrebne, govorimo o veština poput komunikacije, fleksibilnosti, rešavanja problema, timskog rada, preuzimanja rizika, kreativnosti. Sve su to veštine koje Drama podstiče i razvija.

Istraživačka tela i donatori kao što su „Mlada fondacija“ (*Young Foundation*)² i Fondacija „Nova ekonomija“ (*New Economics Foundation*)³ u Velikoj Britaniji, sve više govorere o potrebi za napretkom i blagostanjem u našem društvu, posebno za našu decu. I opet, navode iste one veštine i kvalitete koje Drama podstiče – komunikaciju sa drugima, učenje empatije, saradnju, i najvažnije – sticanje sposobnosti za delovanje – *agensnosti*. Malopre sam moral da potražim ovu reč sa mojom prevoditeljkom, jer je to nešto o

čemu u ovom trenutku mnogo govorimo u Velikoj Britaniji, bilo da mislimo na starije ljudi, ili na decu. To označava nešto što vam omogućava da aktivno sagledavate sebe, svoj život, svoje mesto i ulogu u svetu i osetite da imate sposobnost da delujete i pokrenete promene. Upravo evaluiram divan projekat koji je počeo u brazilskim favelama, a koristi Dramu i Pozorište da pomogne mlađim ljudima da sagledaju sebe kao socijalne preduzetnike, ambasadore svojih zajednica – i oni su ga nazvali:

**Uloga
nastavnika više
nije da bude „izvor
svekolikog znanja“,
već neko ko traga
za odgovorima
zajedno sa svojim
učenicima.**

Pokretanje promena (*The Agency*). Jer to je ono što im projekat nudi: mogućnost da upravljaju sopstvenim životima.

Ako se osvrnemo na svoje živote, jedan od načina na koji svi počinjemo da shvatamo svet jeste kroz ličnu dramsku igru. Kao savim mali, želimo da razumemo svet odrašlih pretvarajući se da smo oni; policajci ili vojnici, ili inženjeri, ili u mom slučaju, balerine. Nažalost, previše sam izrasla da bih mogla da postanem balerina, ali sam nastavila da sanjam o tome. Kada radimo Drama sa mladima, nudimo im mogućnost da nastave da na taj način razumevaju svet, kako bismo im pomogli da rešavaju socijalne konflikte i moralne dileme koje svi često proživljavamo. Učešće u dramskim radionicama omogućava mladima da zamisle budućnost i razmišljaju o tome u kakvom svetu žele da žive. Štaviše, uz pomoć metafore i maště, Drama stvara bezbedan prostor da to i učine. Omogućava nam da upoznamo ne samo sopstvenu, već i kulturu drugih i da tako otkrivamo svoj identitet i zaista postanemo aktivni pokretači svog života, bez obzira na to koliko smo stari i imamo li veze sa obrazovanjem. Na kraju krajeva, svi mi i dalje učimo, i dalje pokušavamo da shvatimo ovaj složeni svet i da razumemo svoju ulogu u njemu. Zato nam je potrebna Drama, za svakoga. Ne samo za decu.

Drama
pomaže
mladim ljudima da
sagledaju sebe kao
ambasadore svojih
zajednica – to je
ono što su nazvali
*Pokretanje
promena.*

¹ Agensnost: neologizam skovan prema engleskom izrazu *agency*, s ciljem da izrazi kapacitet (sposobnost i moć) osobe ili društvene grupe da deluje kao pokretačka snaga koja proizvodi određenu promenu. U sociologiji, odnos se na kapacitet za samoopredeljenje, iskazivanje sopstvene volje, samostalno delovanje i donošenje odluka i u tom smislu najčešće se shvata kao opozit socijalnim strukturama koje determinišuće ili ograničavajuće utiču na pojedince i društvene grupe. Ova opozicija, po uverenju brojnih sociologa, čini važnu dijalektičku osovinu društvenog razvoja (prim. S. Milosavljević). Sherman, Tan. „Understanding the ‘Structure’ and the ‘Agency’ Debate in the Social Sciences”. In: *Habitus, Volume 1, The Forum*, pgs. 36-50. USA: Yale Sociology Department, 2011. http://www.yale.edu/habitus/HABITUS_Vol_1_TheForum.pdf

² <http://youngfoundation.org/>

³ <http://www.neweconomics.org/>



Pozorište u parku, predstava
Golub i pčela, OŠ "Radoje
Domanović", Novi Beograd,
dramska pedagoškinja:
Tijana Bratić



Pozorište u parku,
predstava Aska s
vukom i jarićima, OŠ
"Bratstvo-jedinstvo",
Pančevo, dramska
pedagoškinja:
Danica Vujičević

KULTURA I UMETNOST U STRATEŠKIM DOKUMENTIMA U OBLASTI OBRAZOVANJA U SRBIJI: OD MONODRAME DO DIJALOGA

Ivan Ivić i Ana Pešikan

Filozofski fakultet Univerziteta u Beogradu

ivanivic@eunet.rs
apesikan@f.bg.ac.rs

Razmatranje ove teme počećemo sa dve kratke napomene. Prva se odnosi na potrebu da se drama, kao i muzička i likovna kultura, u školi ne sagledavaju izdvojeno već celovito, u duhu konцепције UNESCO-a o проширеном shvatanju umetničkog obrazovanja. Mi smo to pokušali da učinimo u strateškim obrazovnim dokumentima *Pravci razvoja preduniverzitetskog obrazovanja u Srbiji* (dalje u tekstu: *Pravci*)¹ i *Strategija razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020 i dalje* (dalje u tekstu: *SROS*)². Prošireno shvatanje umetničkog obrazovanja obuhvata i umetničke zanate, moderne vizuelne umetnosti, veb-dizajn, igru u širem smislu – ne samo dramu i pozorište, nego i mo-

derni ples, balet i ostalo. Ako fokus ostane samo na drami, s tim se ne može 'prodreti' u obrazovni sistem koji je i dalje organizovan po predmetima (a u školi ga predstavljaju dva predmeta – likovno i muzičko – koji žestoko brane svoje pozicije), niti takav pristup može dobro rešiti ulogu drame u obrazovanju. To je, dakle, prvi problem: kako sagledati dramu i pozorište u sklopu celine obrazovanja i celine umetničkog obrazovanja?

Druga napomena relevantna za ovo naše razmatranje odnosi se na jedno naše skorašnje iskustvo. U Valjevskoj gimnaziji držali smo sastanak Obrazovnog foruma³ o reformi gimnazije, koja sledi. Naš boravak u Valjevu završen je po-

zorišnom predstavom „Suđenje Nušiću“ – dramskim kolažom o Nušiću i njegovom stvaralaštvu. Predstavu je realizovala Valjevska gimnazija i u njoj učestvuju direktor škole, nastavnici i učenici; izvedena je za javnost, a prihod je išao za decu ometenu u razvoju. Ovaj primer nas uvedi u srž drugog problema: koje je mesto umetničkih predmeta, sa njima i drame, u jednoj školi kao što je gimnazija i ne samo u školi, već u lokalnoj sredini prema kojoj škola zrači?

Da bismo rasvetlili ova pitanja, funkciju umetničkih predmeta u školi i njihovo mesto i ulogu u obrazovanju, prvo treba pogledati dijagnozu stanja, sagledati gde smo, a zatim rešenja koja su planirana i doneta u strateškim dokumentima *Pravcima i SROS-u*.

Kada se kaže strateški dokument obično je prva asocijacija nešto dosadno, suvoparno, papirno, beživotno, ispošćeno i udaljeno od života. Međutim, ovde to nije bio slučaj. Rad na oba dokumenta zaista je bio drama i to u dva smisla: prvo, prilikom pravljenja analize stanja, jer ako hoćete da koncipirate razvoj obrazovanja onda morate rekonstruisati celinu slike i otkriti slabe i jake strane sistema, postojeće resurse i prepreke da se oni na pravi način iskoriste. Ovoj drami je doprineo problem sa obrazovnom statistikom⁴, sa manjkom kvalitetnih i pouzdanih podataka. Još veća drama je nastala pri koncipiranju budućih rešenja kako da potencijale, znanje, snage i resurse koji nam stoje na raspolaganju najbolje iskoristimo i usmerimo u

dobrom pravcu. Kada se rešenja gledaju holistički, u kontekstu celine obrazovanja, onda se investiranje u jednu stranu vidi kao oduzimanje nekoj drugoj, pa svako strateško rešenje traži jasnu viziju i valjanu argumentaciju.

Kada **analiziramo postojeće stanje** (v. Ilustracija 1), prvo se vidi sektorska zatvorenost i izolovanost. U Srbiji je doneto oko devedeset strategija i one su često pot-

puno zatvorene svaka u svoj resor, svaka se bavi svojim pitanjima, bez sagledavanja široke slike i veza sa drugim poljima. Analogija je da se bavimo samo dramom, a ne vidimo šire pitanje umetnosti i kulture u školi, čime upadamo u problem da teško možemo spojiti rešenja iz različitih strategija, kao i da istovremeno slabimo moć svakog pojedinačnog rešenja jer nije sistemski podržano. Kada se pogledaju dosadašnja dokumenta u oblastima ob-

ILUSTRACIJA 1.

Obrazovanje i kultura: sektorska izolacija

- U dosadašnjim dokumentima nema prave povezanosti ova dva resora
- Brojni su problemi:
 - Zanemarena kulturna uloga škole: nema dovoljno kulturnih sadržaja u školi, a i kulturno delovanje škole u lokalnoj sredini (škola kao agens kulture u lokalnoj sredini) zanemareno je
 - Neadekvatan položaj umetnosti u školskim programima – ne prepoznaje se prava uloga ovih sadržaja u školi
 - Metode rada i kvalitet udžbenika i instruktivnih materijala ne odslikavaju duh disciplina (umetničke discipline su specifične po sadržaju i načinu mišljenja i rada, a to se ne vidi u školskom radu)
 - Zanemaren veliki vaspitni potencijal umetnosti u školi
 - Neadekvatni ishodi učenja (ne ostvaruju se planirani ciljevi i ishodi ovih predmeta u školi)
 - Nedovoljno dobro obrazovanje i usavršavanje nastavnika umetničke grupe predmeta (nedovoljno razvijene metodike ovih predmeta, problemi sa pedagoško-psihološkim obrazovanjem nastavnika, inicijalnim i permanentnim usavršavanjem)
 - Nedovoljno razvijena saradnja škole i kulturnih institucija u sredini
 - Nerazvijena edukativna funkcija kulturnih institucija
 - Nepostojanje obuke za edukativni rad u kulturi

razovanja i kulture vidi se da nema prave povezanosti ova dva resora. Veoma me je radovalo što sam prilikom izrade nacrta strategije kulture (koja je, doduše, još uvek u foci) bila deo tima i jedne potpuno nove inicijative koju je pokrenula profesoorka Vesna Đukić sa Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu, a to je da se u okviru strategije kulture poseban deo posveti intersektorskoj saradnji – saradnji kulture sa drugim resorima. Naravno, deo strategije kulture koji se odnosi na saradnju obrazovanja i kulture treba da bude potpuno kompatibilan sa delom koji se bavi kulturom i umetnošću u obrazovanju u strategiji obrazovanja i pri izradi SROS-a taj deo smo pisali imajući u vidu ovaj prethodni rad na izradi nacrta strategije kulture⁵.

Kada pogledamo dijagnozu stanja, s jedne strane možemo reći da *drame nema u obrazovanju* ili je ima veoma malo, i to uglavnom na nivou sadržaja, dok je na nivou alata (načina, metoda rada, odnosa prema fenomenima) gotovo uopšte nema. Ali, ako se poigramo rečima, s druge strane, u obrazovanju postoji ozbiljna drama. Jedan njen pokazatelj je *zanemarena kulturna uloga škole*. Postoje pozitivni primeri u Srbiji, poput primera Valjevske gimnazije, gde škola ima važnu kulturnu ulogu u lokalnoj sredini. U okviru rada na razvoju programa Aktivno učenje⁶, u poslednjih dvadeset godina bili smo na terenu po školama u Srbiji i sretali sjajne nastavnike i sjajne škole, koji uporno i kvalitetno rade, iako sistemske mere u obrazovanju ne podržavaju takvu vrstu rada. Problem je što su oni dobri uprkos

sistemu, a ne kao rezultat planskog napora da imamo kvalitetno obrazovanje i vaspitanje.

Pogledajmo *položaj umetnosti u školskim programima*: umetnost je u školi faktički svedena na dve discipline, likovnu i muzičku (pored književnosti koja je deo srpskog jezika), što ne nudi dovoljno obrazovanje o umetnosti, ne postoji povezivanje umetničkih predmeta sa referentnim delovima programa drugih predmeta (književnost, istorija), umetnost nije deo sadržaja koji se polaže na maloj maturi. *Način realizacije umetničkih sadržaja u školi je tradicionalan*: metode

rada su dominantno predavačke, nastava izgleda skoro isto kao kod drugih predmeta, mada su priroda i ciljevi ovih predmeta drugačiji; ne koriste se u dovoljnoj meri aktivni i interaktivni oblici rada, niti neki oblici umetnosti (npr. dramski izrazi, pokret); instruktivni materijali i udžbenici veoma liče na udžbenike i materijale ostalih predmeta, ne odražavaju drugačiju prirodu ovih predmeta, njihov specifičan duh i način mišljenja i rada, na osnovu njih se ne vidi da je epistemološka priroda ovih disciplina drugačija.

Dakle, umetnički sadržaji nisu adekvatno predstavljeni u našoj školi i ne ispunjavaju svoju misiju. Brojna inostrana dokumenta koja se bave položajem i ulogom umet-

nosti u obrazovanju i vaspitanju (koristili smo ih u radu na nacrtu strategije kulture) govore ne samo o važnosti umetnosti kao sadržaja učenja, već o važnom doprinosu koji umetnost pruža metodama rada u školi. Gospođa Tiler je u svom izlaganju spominjala različite učeničke kompetencije: samostalnost, otvorenost uma, fleksibilnost u mišljenju, sposobnost sprovođenja istraživanja, kritičko mišljenje, preuzimanje rizika, spretnost i sposobnost da se naprave promene, i druge koje bismo još mogli da nabrojimo. Takve vrste ponašanja ne mogu se razviti pukim ponavljanjem određenih sadržaja, lekcija, sa razumevanjem. Umetnost je idealno područje za izgradnju takvih vrsta kompetencija

koje su potrebne i u naučnom radu i drugim oblastima saznanja. Umetnost ima ozbiljan potencijal da nas uči i vaspitava da mislimo fleksibilno, da mislimo drugačije, da vidimo dublje, dalje i drugačije, da kada pogledamo istu sliku ne vidimo samo isto

ono što vide svi, već da vidimo ono što je novo i različito. Ne bismo se mogli pohvaliti da učenici iz naše škole izlaze sa takvim karakteristikama, sa takvim načinom mišljenja, odnosno da su nam ishodi učenja adekvatni. Obrazovanje u Srbiji, ovakvo kakvo je, ne uspeva da realizuje ciljeve umetničke grupe predmeta, ne uspevaju da se razviju stvaralačke sposobnosti i obrasci ponašanja kod učenika; učenici se ne

Umetnost
nas uči da vidimo
dublje i dalje, da
kada pogledamo istu
sliku ne vidimo samo
isto ono što vide svi,
već da vidimo ono
što je novo i
različito.

uvode u umetničko stvaranje (primereno njihovim mogućnostima); predviđeni nastavni sadržaji ne deluju kao agens socijalizacije i vaspitanja, ne podstiču i ne razvijaju opšte ljudske humanističke i estetske vrednosti, estetski doživljaj, afinitet prema umetnosti kod učenika; škola ne uspeva da razvije kulturne potrebe i navike kod učenika⁷ i da ponudi kulturu učenicima na takav način da ona bude protivteža kiču, neukusu, primitivizmu, banalnosti i komercijalizaciji, koje učenici svakodnevno sreću u medijima i sredini u kojoj žive.

Kada govorimo o ishodima učenja potrebno je pomenuti *problem sa evaluacijom učeničkih postignuća* u domenu umetnosti. Sa orientacijom na ishode učenja i uvođenjem standarda učeničkih postignuća iz različitih predmeta razvila se, većinom, test-provera znanja, tj. ostvarenosti planiranih ishoda. Međutim, obrazovne i vaspitne efekte umetničkog obrazovanja i vaspitanja nije moguće pretočiti u provere testom i razrada kriterijuma postignuća u ovim oblastima je izazovan segment koji ne bi dozvolio da celo školovanje sklizne u 'testomaniju' i obrazovanje se svede na uže segmente poznavanja sadržaja koji se mogu provjeriti objektiviziranim testovima, a time i ozbiljno ugrozi društveno-humanističko obrazovanje učenika (v. brojne naučne rasprave povodom pokreta „No child left behind“ u SAD).

Šta je uloga obrazovanja u razvoju društva i kako da se realizuje ta uloga?

Nisu adekvatni postojeći programi inicijalnog obrazovanja i usavršavanja nastavnika za oblast kulture i umetnosti. Nedostaju proverene metodičke obuke za oblast umetnosti, pedagoško-psihološko obrazovanje nastavnika koje bi omogućilo kvalitetno posredovanje ovih sadržaja učenicima. U školskim planovima postoje posete nekoj od kulturnih institucija, ali ne postoji planirana, osmišljena saradnja škole i kulturnih institucija sa utvrđenim programom, ciljevima i načinima rada. Naravno, za ovo je potrebno da ustanove kulture imaju razvijenu edukativnu funkciju i obučen kadar za njenu realizaciju.

Rezultati istraživanja Zavoda za proučavanje kulturnog razvijatka pokazuju da lokalne samouprave ne prepoznaju mogućnosti saradnje škola i institucija kulture, što govorи koliko je neophodno elaborirati oblike i vrste saradnje, kao i razviti sve potporne

mehanizme za njenu realizaciju (obuka i usavršavanje kadra, razvoj programa, uređenje prostora, priprema materijala itd.).

Kulturne institucije nisu spremne za saradnju sa školama, jer je *nerazvijena edukativna funkcija kulturnih institucija*: nema edukativnih programa namenjenih različitim ciljnim grupama, nema prostora i materijalnih resursa, a ni obučenog kadra za realizaciju takvih edukativnih aktivnosti. Direktori u muzejima, na primer, procenjuju da im nedostaju specifični kadrovi, između ostalih kustosi-pedagozi i kustosi-edukatori. Kada se govorи o edukaciji za zaposlene u ustanovama kulture, oni najčešće ističu da im je potrebna obuka iz stručnih oblasti, informacionih tehnologija, stranih jezika, marketinga, međutim, ne prepoznaju potrebu za sposobljenosću za edukativni rad u kulturi. Na univerzitetu umetnosti ne postoji mogućnosti za dve važne vrste obuke: specifičnu obuku budućih nastavnika umetničkih predmeta i

ILUSTRACIJA 2.

Ključne karakteristike novih strateških dokumenata u obrazovanju (Pravci i SROS)

- Nisu usko sektorska (na obrazovanje gledaju iz ugla odnosa sa drugim resorima i njihove funkcije u razvoju društva)
- Dugoročno postavljaju stvari
- Obuhvataju celinu obrazovanja, sa doktorskim studijama i doživotnim obrazovanjem
- Svako rešenje je doneto uz razmatranje misije i funkcije obrazovnog nivoa na kome se primenjuje

obuka za kulturne radnike za edukativni rad u širem smislu (ne samo za školske potrebe). Ne postoje ni planovi ni mere za razvoj umetničke pedagogije na nivou univerziteta.

Verovatno svaka škola odvede učenike u pozorište, na neku izložbu, ili neko kulturno-umetničko dešavanje. Međutim, u školi je očigledan problem sistematična veza između svih vrsta aktivnosti – nastavnih, vannastavnih i vanškolskih, gde sve nenastavne aktivnosti treba da doprinose izgradnji i realizaciji ciljeva škole kao vaspitno-obrazovne institucije. Da bi se uspešno realizovala saradnja kulturnih institucija i škole, moraju biti ispunjeni preduslovi na obe strane (a trenutno nisu): škola mora da ima jasnu ideju šta će sa tim aktivnostima, šta je njihova svrha, a kulturne institucije moraju biti pripremljene za svoju edukativnu ulogu sa različitim grupama stanovništva, pre svega, moraju imati obučen kadar za saradnju u oblasti obrazovanja i kulture.

Ovo su ključni problemi koje smo imali u vidu kada smo radili na strateškim obrazovnim dokumentima. Pre nego kratko pomenemo neka od rešenja koja su u njima doneta, samo nekoliko reči o **prirodi ovih strateških dokumenata** (v. Ilustracija 2), jer je to, takođe, važan element pristupa i načina rešavanja ovih pitanja.

Prvo i veoma važno, a provlači se kao crvena nit i kroz ovo današnje izlaganje, jeste da se u izradi strateških dokumenata

ILUSTRACIJA 3.

Koncepcija rešenja za realizovanje potencijala kulturno-umetničkih predmeta u školi:

- Škola kao obrazovna, vaspitna i kulturna institucija + proširena uloga škole
- Prošireno shvatanje funkcije umetničke grupe predmeta (UNESKO)
- Proširivanje i obogaćivanje palete umetničkih predmeta u školi (drama, pokret, digitalne umetnosti, itd.)
- Vaspitni potencijal umetničke grupe predmeta na svim obrazovnim nivoima (uključujući i fakultet)
- Korišćenje umetnosti kao metode rada, potencijal umetničke grupe predmeta za razvoj mišljenja kod učenika
- Razvoj metodika umetničke grupe predmeta
- Adekvatno obrazovanje nastavnika (inicijalno i kroz sistem usavršavanja) za posredovanje ove grupe predmeta učenicima
- Interdisciplinarna naučna istraživanja

na obrazovanje nije gledalo iznutra, samo u okviru samog sistema obrazovanja, već se obrazovanje (i sva relevantna pitanja) razmatralo u odnosu na sve druge resore (kulturnu, socijalnu, poljoprivodu, zdravlje, bezbednost, ekonomiju itd.), uz stalno krovno pitanje: šta je uloga obrazovanja u razvoju društva i kako da se realizuje ta uloga, što je velika novina⁸.

Drugo, takođe važno odličje, jeste da je SROS-om obuhvaćena celina obrazovnog sistema: ne samo preduniverzitetski nivo (dok je ranije bila praksa da se reforma obrazovanja odnosi samo na preduniverzitetski nivo), nego i visoko obrazovanje (gde se formiraju nastavnici), doktorske studije i celoživotno obrazovanje. Primjeno na ovu oblast to znači da je

u Strategiji povučena vertikala od početka umetničkog vaspitanja i obrazovanja predškolske dece, pa kroz nastavu umetničkih predmeta, umetničkih delatnosti u školama, srednjih umetničkih škola, sve do formiranja umetnika na univerzitetima umetnosti.

I treća važna karakteristika koju bismo danas želeli da istaknemo jeste da je svako rešenje razmatrano u odnosu na funkciju i misiju nivoa obrazovanja na kome se donosi (npr. osnovne škole, srednje škole, fakultet). U odnosu na datu funkciju i misiju analizirana su i donošena pojedina rešenja.

Evo krokija **nekih ključnih rešenja** u stra-

teškim dokumentima koja se odnose na kulturu i umetnost u obrazovanju. Ako se ponovo poigramo rečima, možemo slobodno reći da je drama masovno zastupljena u školama, na svim nivoima, u vidu monodrame koju izvodi nastavnik kada drži isključivo predavačku, *ex-cathedra* nastavu. To je jedno zabrinjavajuće pozorište, uprkos brojnim dobrim i korisnim predavanjima kojih ima u našim školama. Pomenuli smo program „Aktivno učeње“, čiji smo mi autori. U tom pristupu učenju/nastavi nastigli smo da tu nastavničku monodramu promenimo tako da glavni akteri u procesu učenja (ne nastave, nego učenja, jer nastave je bilo samo ukoliko je došlo do promene učenja) budu učenici, a da nastavnik bude u ulozi režisera, onoga ko na osnovu zadatog programa (teksta) kreira nastavnu situaciju (scenario, scenografiju) u kojoj su učenici (glavni akteri – glumci) uvučeni u relevantne aktivnosti učenja. Zato iz teorije drame koristimo pojmove *scenario*, *uloge*, *nastavna situacija* – analogno dramskoj situaciji – jer ti termini veoma dobro šalju ključnu poruku o ovoj modernoj konцепцији učenja/nastave koja je usmerena na onoga ko uči i na učenje.

Nasuprot postojećoj, nažalost dominirajućoj, lošoj praksi (oslonac za ovu grubu ocenu jesu rezultati naših učenika na nacionalnim i međunarodnim proverama postignuća), u strateškim dokumentima

U realizaciji vaspitne uloge škole mesto ukupnog umetničkog obrazovanja apsolutno je nezamenjivo.

je grupa umetničkih predmeta prepozna-ta kao mesto za intersektorsku saradnju obrazovanja i kulture. Navećemo kako se u *Pravcima* i SROS vidi mesto umetničke grupe predmeta u školi.

U *Pravcima* i u SROS definisana je funk-cija škole. U dokumentima se ona naziva 'vaspitno-obrazovnom' ili 'obrazovno-vaspitnom' ustanovom, mada je danas ona u

osnovi samo obrazovna (a ni tu svoju funkciju ne ispunjava valjano, jer učenici izlaze iz škole bez kvalitetnih znanja i ume-nja). Škola mora da bude vaspitno-obrazovno-kulturna institucija. To smo pokušali da defini-šemo celinom koncep-cije škole, pre svega kroz razgranat sistem različitih slobodnih, stvaralačkih, umet-ničkih aktivnosti škole, što u samoj školi, što škole u lokalnoj sredini.

U SROS-u piše da se insistira na *razvoju škole kao institucije*. Mnogi čitaoci su pre-videli ovaj deo, ne shvativši na šta se on odnosi i zašto je važan, a deo ovog koncepta upravo se temelji na kulturnim i umetničkim aktivnostima i njihovoj ulozi u izgradnji pozitivne školske klime koja vremenom stvara školsku kulturu koja snažno utiče na oblikovanje ličnosti uče-nika i njihov sistem vrednosti. Ne samo da umetnost i kultura treba da se sreću u okviru nastavnih predmeta, ili u okviru vannastavnih aktivnosti, već čitav život u školi treba da izgrađuje jednu specifičnu

klimu koja promoviše kulturne i umet-ničke vrednosti. Tako, umetnost može da bude deo školskih sadržaja, može kulturna institucija sa nekim sadržajem da gostuje u školi, može škola da ide u posetu kul-turnoj instituciji da pogleda deo njenog redovnog programa, ali je potrebno i da škola i kulturna institucija zajednički kre-iraju neku aktivnost, proizvod, da kulturni poslenici, deca različitog uzrasta i na-stavnici različitih profila zajednički rade u školi na tome. To je samo jedna ilustracija razvijanja škole kao institucije, gde dete, od trenutka kada uđe u školu, nužno biva uključeno u neku od takvih aktivnosti – nije mu dopušteno da prođe 'neočešano' ovim uticajima, ono mora da iz takve škole izađe drugačije nego što je ušlo u nju.

Pored toga, mora se voditi računa o mogućnosti *proširene uloge škole*, posebno u malim i nerazvijenim sredinama, pogotovo seoskim, gde bi škola morala da bude i društvena i obrazovna i vaspitna i kulturna i socijalna institucija, sve to zajedno⁹.

Druga stavka je *vaspitna funkcija škole*. U realizaciji vaspitne uloge škole mesto ukupnog umetničkog obrazovanja apsolutno je nezamenjivo. Pored fizičkog, muzičkog i likovnog, koji u nazivu često imaju termin vaspitanje, ili čak kultura, vaspitna funkcija se manje pominje u redovnoj nastavi i podrazumeva se da je to zadatak vannastav-nih, vanškolskih aktivnosti, sekcija, slobod-nih i drugih aktivnosti učenika. Nastavnici često ne uviđaju vaspitne potencijale redovne nastave i kako način na koji obra-zuju vaspitno deluje na učenike¹⁰. Kada se

govori o vaspitnom delovanju umetničke grupe predmeta često se misli samo na vaspitanje kreativnosti. Međutim, ne razmišlja se koliko je umetnost važna za redovni nastavni rad, za redovne školske aktivnosti. Korišćenjem umetnosti kao specifične metode rada može se vaspitati izdržljivost, istrajnost, saradnja, efikasna komunikacija, razvijati tolerancija na dvosmislenost, što sve predstavlja kvalite te koji su važni za one aktivnosti koje imaju čak samo jedno tačno rešenje.

Ovo, dalje, znači da drama ne treba samo da teži da dobije mesto u umetničkoj grupi predmeta, nego da realizuje ulogu u vaspitnoj kulturnoj funkciji škole. U situaciji kakva je sada u školi ne izgleda moguće da se dobije zaseban predmet kao što su to likovno i muzičko, a koji bi se zvao Drama (Dramsko obrazovanje i vaspitanje). Mesto za dramu je u vannastavnim aktivnostima, u redovnom životu škole. Ne vredi čak ni dobra nastava iz pojedinih umetničkih predmeta ako škola ne živi jedan bogat kulturni život kroz vannastavne, čak i vanškolske aktivnosti. Ne treba pogrešno razumeti da se zalažemo za istiskivanje umetničkih predmeta sa liste obaveznih predmeta. Drama može da bude jedan deo obaveznih predmeta. Pored toga, treba imati na umu da su i izborni predmeti obavezni. Trenutno se vannastavne i vanškolske aktivnosti rade usput, kao nešto što nije važno za realizaciju osnovne uloge škole. Naša ideja je potpuno drugačija: da sve te aktivnosti na svoj način budu obavezne, samo što učenik može da bira koje će među njima pohađati, a da sve one skupa doprinose realizaciji

postavljenih ciljeva škole. Da bi se to realizovalo, predстоji da se reši jedan izuzetno težak problem, a to je finansiranje škole. Škola se sada finansira po broju nastavnika i broju časova koje nastavnik ima i u takvom sistemu nema prostora za ovo o čemu govorimo. Vodimo pravi rat da u zakone uđe odredba da se u radno vreme nastavnika, osim redovne nastave, uraćuna i vođenje sekcijske, različitih vanškolskih aktivnosti, projekata koji se realizuju i svega ostalog. Onog časa kada to ostvarimo, stvorili smo prostor za ovakav koncept školskog rada. U strateškim dokumentima predviđeno je da u umetničko vaspitanje ne ulazi samo broj časova redovne nastave likovnog i muzičkog, nego i sve druge kulturne i umetničke aktivnosti koje nastavnik sprovodi, kao i da one ulaze u radno vreme nastavnika. I zakonska rešenja u krovnom zakonu o obrazovanju to na neki način predviđaju kada govore o školskom planu i razvojnom školskom planu gde, sem redovne nastave, sve druge aktivnosti treba da budu sastavni, integralni i važan deo rada škole. Ova rešenja neće biti lako sprovesti zbog straha da se ne izgubi broj časova kojima se osigurava određeni broj radnih mesta za nastavnike određenog profila.

Veliki je potencijal umetničke grupe predmeta za razvoj mišljenja učenika, i to kreativnog i kritičkog mišljenja, fleksibilnosti u mišljenju, otvorenosti uma, tolerancije na različitost i dvosmislenost, sposobnosti

prevodenja iz jednog simboličkog jezika u druge, sposobnosti produkcije, sposobnosti komuniciranja i drugo – a to su vrste i odlike mišljenja koje su važne i za druge oblasti saznanja (npr. za naučno mišljenje i rešavanje problema u školskim i životnim okolnostima).

Još jedan korak među rešenjima, sem vaspitnog i metodičkog potencijala, jeste razvoj metodika umetničke grupe predmeta. Obrazovanje nastavnika je izuzetno važno. Izvanredno su važni i udžbenici i instruktivni materijali koji se koriste. Ako sagledamo specifičnosti načina mišljenja u umetnosti, a pomenuli smo glavne, tek onda vidimo koliko je važno da udžbenik i nastava odslikavaju specifičnost tih disciplina. Dakle, ne može se predavačkom nastavom preneti i razviti umetnički duh, o kakvom god umetničkom sadržaju se radilo. Naravno da se moraju steći određena znanja, nema kreativnosti bez znanja, ali ona su nužan, a ne i dovoljan uslov umetničkog obrazovanja. Prvo se stiče dobra osnova, potrebna znanja, a onda se kroz baratanje tim znanjima može razvijati otvorenost i fleksibilnost mišljenja, ili stvaralaštvo.

Izuzetno važan instrument za oblikovanje rada u obrazovanju i vaspitanju jeste sistem ocenjivanja. A ocenjivanje mora biti prilagođeno

Drama ne
treba samo
da teži da dobije
mesto u umetničkoj
grupi predmeta, nego
da realizuje ulogu u
vaspitnoj i kulturnoj
funkciji škole.

prirodi predmeta. Za ocenjivanje recepcije umetničkih dela i ocenjivanje umetničke produkcije učenika (likovnih, dramskih, literarnih i bilo kojih drugih radova), brojčano ocenjivanje nije adekvatno. Vi koji se bavite tom oblašću treba da razradite metode ocenjivanja primerene ovom sadržaju, metode koje će biti jednak, ili čak više vrednovane od brojčanih ocena.

Da ne zaboravimo jednu važnu stvar koja se spominje u dokumentima, a to je uloga umetničke grupe predmeta, pa i drame, u *formiranju nacionalnog i kulturnog identiteta*. Umetnička grupa predmeta spada u one školske predmete koji imaju za cilj formiranje, očuvanje i razvoj nacionalnog i kulturnog identiteta kako dominantnog većinskog naroda, tako i manjinskih kultura u zemlji, a Srbija je višekulturalna zemlja. To se, opet, ne može ostvariti pričom, nego doživljajem specifičnosti umetničkih dela i drugih kulturnih iskustava u dатој oblasti.

Pored navedenog, važno je stvoriti prostor i obezbediti podršku naučnim istraživanjima koja veoma nedostaju u ovoj oblasti, i to posebno istraživanjima koja podrazumevaju interdisciplinarnu (ili multidisciplinarnu) saradnju, posebno u prostoru preseka kulture i obrazovanja, ali i nekih drugih resora. Nažalost, politika naučnog razvoja u Srbiji ne podržava u dovoljnoj meri ovu vrstu istraživačkih projekata. Za sada se te vrste projekata realizuju samo zahvaljujući privatnoj dobroj komunikaciji među istraživačima, što u svakom slučaju ne bi trebalo da bude pravilo. ■

¹ *Образовање у Србији: како до бољих резултата – Правци развоја и унапређивања квалитета предшколског, основног, општег средњег и уметничког образовања и васпитања 2010–2020.* Beograd: Nacionalni prosvetni savet, 2011.

² *Strategija razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020. i dalje,* Beograd: Vlada Republike Srbije, 2012.

³ www.eduforum.rs

⁴ Pešikan, Ana (ur.). *Osnovni resursi u preduniverzitetском образovanju u Srbiji – Analiza mreže škola, kadrovskih resursa i obrazovne statistike.* Beograd: Filozofski fakultet, 2013.

⁵ Pešikan, Ana i Vesna Đukić. „Kultura i obrazovanje: kako ka efikasnijoj međuresornoj saradnji“. U: *Tehnologija, kultura i razvoj*, uredio Vlastimir Matejić. Tematski zbornik radova XVIII naučnog skupa međunarodnog značaja „Tehnologija, kultura i razvoj“, Beograd, str. 110-123.

⁶ v. Ivić, Ivan, Ana Pešikan i Slobodanka Antić. *Aktivno učenje 2* (drugo izdanje). Beograd: Institut za psihologiju, 2001.

⁷ Mr Mrda, Slobodan. *Kulturni život i potrebe studenata u Srbiji.* Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja, 2011.

⁸ v. zbornik *Obrazovanje kao razvojni resurs Srbije.* Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, 2015.

⁹ v. Pešikan, Ana i Slobodanka Antić. „Kada se ukrste obrazovanje, kulturni turizam i razvoj sela: seoski obrazovni turizam“. U: *Zbornik radova Fakulteta dramskih umetnosti 21: Menadžment kulture i medija u društvu znanja* Beograd, str. 255-274; Bogojević, Aleksandar, Ivan Ivić i Raša Karapandža. *Optimalizacija mreže škola u Srbiji.* Beograd: Obrazovni forum, 2003.

¹⁰ Pešikan, Ana i Zoran Lalović. *Izveštaj o rezultatima istraživanja uloge škole u razvoju vrlina, vrijednosti i vještina učenika* (elaborat projekta). Podgorica: Zavod za školstvo i Unicef, 2015. Antić, Slobodanka i Ana Pešikan. *Vaspitanje i nastava prirodnih nauka.* 2015 (u stampi).





Pozorište u parku, predstava *Šta se zgodi kad se neko drugačiji rodi*, OŠ "Isidora Sekulić", Pančevo,
dramski pedagozi: Zoran Knežević, Slađana
Marinković, Dragana Malidžan Vinkić

STRATEGIJA RAZVOJA MEĐURESORNIH PODRUČJA: KULTURA, OBRAZOVANJE, NAUKE

Vesna Đukić

Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu

djukic.vesna@gmail.com

bično posle jedne dobre vesti ide loša vest. Dobra vest je da je usvojena Strategija obrazovanja u Srbiji na osnovu Pravaca razvoja koje je prethodno definisao Nacionalni prosvetni savet. Loša vest je da Strategija razvoja kulture nije usvojena, iako smo skoro istovremeno radili na izradi sva tri strateška dokumenta. Za razliku od prva dva, ovaj poslednji mogu da predstavim samo kroz njegov zakonski okvir, tj. intenciju zakonodavca da u Zakon o kulturi uključi i međuresorna područja.

Na osnovu tog okvira razvili smo i naš idejni koncept strategije međuresornih područja, od

kojih danas izdvajam samo područja preklapanja kulture, obrazovanja i naukâ. Pošli smo od toga da je potrebno razviti obrazovanje u kulturi i kulturu u obrazovanju, a da je neophodno da se tome pridruže i nauke iz oblasti kulture i obrazovanja. To je moguće samo ako se ustupi strateška saradnja između svih zainteresovanih strana: kulture, obrazovanja i naukâ. Profesorka Pešikan je u svom izlaganju već istakla veliki značaj naučnih istraživanja koja uvek pomeraju granice, sumnjuju u postojeće i donose nove naučne zaključke i rezultate.

Ali, dozvolite da najpre objasnim značenje pojma „međuresorna saradnja“, budući da u javnim

debatama često koristimo različite pojmove koji imaju isto ili slično značenje, kao npr. interresorna i intersektorska saradnja. Zapravo, i pored toga što bi bilo korisno da postignemo konsenzus, mislim da i nije od presudnog značaja koji pojma koristimo, već šta je njegova suština. Dakle, šta smo podrazumevali pod pojmom međuresorna saradnja i o čemu, danas, kao i svih ovih meseci i godina, pričamo? Odgovor je jednostavan: to je sposobnost formulisanja zajedničke politike razvoja u zakonom definisanim međuresornim područjima.

Ma. Ta nužda i potreba našeg društva je, kada je posmatramo kroz teoriju stejkholdera – upravo ono što ne pozajemo, što ne radimo, a morali bismo nekako da počnemo da radimo.

Dakle, ono što je urađeno u obrazovanju je sjajno, to je stvarno dobra vest. Loša vest je da nedostaje strategija razvoja kulture, iako je Zakonom o kulturi (usvojenim 2009) predviđeno da ona mora da bude doneta u roku od godinu dana. Međutim, i da je doneta 2010. kad je trebalo – a mi smo danas u 2015. i još uvek je nemamo – to ne bi bilo dovoljno za razvoj kulture u obrazovanju i obrazovanja u kulturi. Tek zajedničko formulisanje strateških pravaca i koncepata razvoja obrazovanja, kulture i nauke, na osnovu zakona i postojećih strateških dokumenata, moglo bi da doprinese razvoju međuresornog područja i međuresorne saradnje. Zato bi u strateški

okvir razvoja ovog međuresornog područja trebalo dodati i strategiju razvoja nauke, da bismo na osnovu strateških dokumenata sva tri zainteresovana resora mogli da definišemo zajedničke ciljeve. U daljoj analizi videćemo da bi bilo potrebno da se pridruži i strategija razvoja turizma – što više nego rečito govori o značaju međuresorne saradnje.

Formulisanje zajedničke politike razvoja u zakonom definisanim međuresornim područjima je nužda i potreba našeg društva.

U tom smislu, trebalo je da strateški pravci u kulturi, kao i strateški pravci u obrazovanju, donesu analizu postojećeg stanja kulturnih delatnosti. Ta ocena aktuelne situacije je takođe bila drama: dok smo analizirali aktuelno stanje i nastojali da ocenimo aktuelnu kulturnu politiku, i mi smo prolazili kroz dramski proces. A predlog osnovnih postavki, tj. strateških pravaca trebalo je da predstavlja odgovor na one potrebe i probleme koje smo identifikovali u analizi. Radna grupa za izradu Strategije razvoja kulture, koju je činilo jezgro od dvadesetak ljudi i nekoliko desetina saradnika, radila je u tri podgrupe: jedna se bavila strategijom razvoja kulturnog nasleđa, druga strategijom razvoja savremene umetnosti, tj. umetničkog stvaralaštva i kulturne industrije, a treća podgrupa – naša, bavila se problemima međuresornih područja. Budući da Strategija nije usvojena, naša strateška rešenja nikog ne obavezuju i možda se neće ni koristiti kada se ponovo bude pristupalo izradi Strategije razvoja kulture u Srbiji. Ali, ako bih pokušala da u najkraćem kažem

šta je bila intencija naših strateških rešenja u području kulture i obrazovanja – koje smo doživljavali kao komplementarnu celinu – to je naša preporuka da se ustanove kulture povežu sa ustanovama obrazovanja. Školski planovi često predviđaju posete nekoj od kulturnih institucija, ali ne postoji planirana, osmišljena saradnja sa utvrđenim programom, ciljevima i načinima rada. Za to je potrebno da ustanove kulture imaju razvijenu edukativnu funkciju i dovoljno zaposlenih koji su obučeni za kreiranje obrazovnih programa, ali i da škole imaju razvijenu kulturnu funkciju i doprinose razvoju kulturnih potreba, navigacija i interesovanja učenika.

Istina, kultura se ne mora svoditi samo na ustanove kulture, pa se ni saradnja kulture i obrazovanja ne mora odvijati samo u ustanovama kulture. Maločas je profesor Ivić naveo i druge mogućnosti: recimo, ambijentalne radionice koje se održavaju na otvorenom prostoru. U autentičnom ambijentu arhitektonsko-istorijskog nasledja mogu se primenom dramskih metoda rekonstruisati istorijski događaji koji su se u prošlosti odvijali u tom prostoru ili vremenju, a takođe i upoznati ličnosti koje su u tom ambijentu stvarale svoja znamenita dela. Tako mogu nastati brojni obrazovni sadržaji koji se proučavaju u okviru posebnih nastavnih predmeta: istorije, geografije, srpskog jezika i književnosti i drugih. Suština je da u kulturi ne moramo sve da posmatramo samo kroz rad ustanova kulture. Postoje i mnoge druge mogućnosti da se i izvan ustanova koriste autentični kulturni prostori, koji mogu da doprine-

su da se kultura uključi u proces obrazovanja. Ali, ono što jeste neophodno je da uključivanje kulture prati obrazovne potrebe, tj. da bude naslonjeno na nastavne planove i programe i da bude u njihovoј funkciji. Strašno je to što se dogodilo sa predstavom *Antigona* u Novom Sadu; iako je namera bila dobra – realizacija je bila slaba. Kao menadžer, to mogu da kažem. Dakle, tu nije bilo upravo onoga što je neophodno za saradnju kulture i obrazovanja: da nastavnik pripremi decu za gledanje, slušanje, razumevanje i, pre svega, umetničko doživljavanje grčke tragedije. Danas, kada nam deca odrastaju u svetu kojim dominira industrija zabave i potrošačko društvo, njima nije lako da tu predstavu razumeju i prihvate bez prethodnog poučavanja i motivisanja. I to je bila velika greška koja se, nadam se, nikada neće ponoviti. Dakle, ako ne možemo da uspostavimo tu vrstu konstruktivne saradnje u kojoj su oba partnera – kultura i obrazovanje, aktivni i, kao stejkholderi, sposobni da definišu zajednički cilj, a potom ga implementiraju – bolje je da saradnje ne bude, ako je rezultat slična loše pripremljena đačka poseta nekom drugom, trećem ili petom izvođenju *Antigone*. Slično bi se moglo reći i za onaj pokušaj izvođenja nastave u Beogradskoj tvrđavi, kada je nastavnik bio suočen s prijavom turističke inspekcije da nema licencu turističkog vodiča. Sve to ilustruje probleme međuresorne saradnje u području kulture i obrazovanja.

S druge strane, jasno je da zakonodavac prepoznaće različita međuresorna područja. To su naučno-istraživačke i edukativne

delatnosti u kulturi koje su svrstane u kulturne delatnosti, što znači da su potpuno ravnopravne sa svim drugim delatnostima u kulturi. Zakon takođe predviđa da naučno-istraživački rad i edukacija budu, kao prioriteti međuresorne saradnje, deo strategije kulture. To je bila i zakonska osnova formiranja naše radne grupe posvećene razvoju međuresornih područja kulture.

Ono što nas je inspirisalo u međuresnom domenu kultura-obrazovanje, već je bilo definisano u strateškom okviru razvoja obrazovanja, tj. u dokumentu o strateškim pravcima razvoja i unapređenja obrazovanja, od kojeg je sve počelo. U njemu se navodi i uspostavljanje čvrstih dvosmernih veza obrazovanja sa drugim sektorima, pa se tu nabrajaju i razni sektori, a među njima, naravno, i kultura. Dakle, i resor obrazovanja nam je pružio snažan podsticaj da radimo na razvoju strategije međuresorne saradnje u oblasti kulture i obrazovanja.

Šta smo identifikovali kao problem saradnje? Uočili smo da je najveća prepreka u tome što ne postoji uređena, promišljena i osmišljena međuresorna javna praktična politika u ovoj oblasti. Imajući u vidu stejkholderski pristup, jasno je da ona i ne može da postoji sve dok svi stejkholderi, tj. zainteresovani akteri u oblasti kulture i obrazovanja, ne budu sposobni da defini-

šu dugoročne zajedničke ciljeve i donesu akcione planove koje će praktično primenjivati. Uprotiv tome, nadležna tela državne uprave i lokalne samouprave neke probleme u oblasti kulture i obrazovanja rešavaju samo *ad hoc*. Znači, kad problem iskrse i „požar“ izbije, mi vatru gasimo, a potom nastavljamo po starom. Takvo ponašanje, svedeno samo na krizne situacije, pokazuje da nije razvijen kapacitet za odgovorno dugoročno strateško upravljanje ovim međuresornim područjem i donošenje sistemskih strukturnih rešenja koja bi unapredila postojeću situaciju i efikasnije i efektivnije odgovarala na postojeće potrebe društva i zainteresovanih društvenih grupa. S druge strane, civilni sektor, koji povremeno inicira aktivnosti i konkuriše za sredstva iz javnog budžeta, takođe nema kapacitet za održivo upravljanje.

Ako se obrazovni sistem već otvorio ka kulturnom, onda i kulturni sigurno treba da se otvorи ka obrazovnom.

Ovu situaciju ilustruje finansiranje kao jedan od najvažnijih instrumenata javnih praktičnih politika. Tu uočavamo da više različitih resornih ministarstava finansira različite projekte u oblasti kulture i obrazovanja. Analizirajući samo konkurs Ministarstva kulture za period od 2008. do 2010., došli smo do podataka da je svega oko 5% ukupnih sredstava usmereno na projekte u oblasti kulture i obrazovanja. I to nešto znači, ne mogu da kažem da ništa ne znači, budući da konkurs u toj oblasti postoji, da se neko svake godi-

ne na njega javlja i da se neka finansijska sredstva u te svrhe odvajaju. Ali, ako Ministarstvo kulture, tj. kulturna politika, zaista vrednuje međuresornu saradnju u ovoj oblasti i shvata njenu vrednost i njen značaj, onda bi to trebalo da se ogleda i kroz iznos kojim podržava taj oblik saradnje.

I na kraju, dozvolite da zaključim: ako bi kratko trebalo da formulšemo mogućnosti dugoročnog razvoja međuresornog područja kulture i obrazovanja, one su sadržane u otvaranju obrazovnog sistema prema kulturnom sistemu i – *vice versa*, kulturnog sistema prema obrazovnom i naučnom sistemu. Ako se obrazovni sistem već otvorio ka kulturnom, onda i kulturni sigurno treba da se otvari ka obrazovnom. Nauka je integrativni faktor u oba slučaja, jer nema razvoja bez nauke. Osnovni preduslov je uspostavljanje kreativnog partnerstva različitih aktera u javnom, privatnom i civilnom sektoru. ■

Osnovni preduslov je uspostavljanje kreativnog partnerstva različitih aktera u javnom, privatnom i civilnom sektoru.



Pozorište u parku, predstava Šta se zgodи kad se neko drugačiji rodi, OŠ "Isidora Sekulić", Pančevo,
dramski pedagozi: Zoran Krežević, Sladjana
Marinković, Dragana Malidžan Vinkić



Pozorište u parku, predstava *Rince the Blood off My Toga*, OŠ "Karadžordje", Rača
dramска педагошкиња: Mirjana Marušić

O MEĐUNARODNOM PROJEKTU DICE (DRAMA IMPROVES LISBON KEY COMPETENCES IN EDUCATION)

Ljubica Beljanski Ristić

Centar za dramu u edukaciji i umetnosti – CEDEUM, Beograd

cedeumidea@gmail.com

zuzetna mi je čast i privilegija da imam svojih petnaest minuta na ovoj važnoj konferenciji i da govorim o nečemu što je sústinski kontinuirani interresorni život i rad. Ja sam rasla u pozorištu, a učila sam za školu. Te dve ljubavi sam spojila u životu, iako je moja profesorka filozofije, kada sam joj predala svoj maturski rad koji se bavio estetskim vaspitanjem, rekla kako je divan, ali da neću moći u životu da se bavim samo onim što želim. Ipak, ispalо je da celog života radim baš to, a i da je, evo, došao trenutak da se i u svetu i kod nas sve više spajaju oblasti pozorišta i obrazovanja i upućuje na neophodnost saradnje. Želela bih da svi mi ovde koji smo sada prisutni, pronađemo takav delić života u sebi i

kažemo: „I mi to osećamo, i mi smo u ovom“. Pre jednog sata, neko je reagovao iz sale i glasno dobacio: „Mi to već radimo!“. Naravno. Sve to već radimo. Sve o čemu se govori, radimo. Ali je neprocenjivo važno da se to što radimo između nas i spoji, da se razvija, da bude vidljivije i da znamo da nismo sami.

Ja ću govoriti o međunarodnom projektu DICE¹ (Drama Improves Lisbon Key Competences in Education) – Drama unapređuje ključne kompetencije Lisabonske strategije u obrazovanju, koji je jedan od najznačajnijih projekata CEDEUM-a u kome sam učestovala.

Ovako je počelo - Kreativni kapaciteti: U projekat DICE ušli smo po pozivu. Preporuka je bila naš rad. Neko je ukazao na to da u CEDEUM-u imamo kapacitete da učestvujemo u tom istraživanju i da možemo da iznesemo razvoj novih modela primene drame u obrazovanju i učinimo ih dostupnim širem krugu ljudi zaposlenih u prosveti i kulturi. Ti naši kapaciteti zasnivali su se na dugogodišnjem iskustvu i kontinuiranom delovanju u oblastima kulture i obrazovanja, a posebno stvaralačkog vaspitanja i drame/pozorišta u obrazovanju.

Početak je bio davne 1977. godine u Centru za kulturu „Stari grad“ u Beogradu, znači, u jednoj instituciji kulture gde sam pokrenula dramske aktivnosti s najmlađima i osnovala Dečji dramski studio koji se zvao Škozorište. U pitanju je igra reči, a i pravi interresorni naziv: spoj škole i pozorišta i učenje kroz pozorište. Teme smo uzimali iz svakodnevnog života dece – škola, igra, mašta... Drama je shvaćena kao proces gde iz radionica nastaju predstave pozorišta participacije i interakcija sa publikom. Pobudili smo veliko interesovanje, privukli pažnju medija; nižu se festivali, kongresi i stručni skupovi u zemlji i svetu... Sledi 1992. godina. U zemlji, počinje težak period krize, sukoba, izbeglištva, sankcija. Učestvujemo u kreiranju i realizaciji projekta psihosocijalne podrške a, istovremeno, počinjemo i sa radom na uvođenju drame u Nove osno-

Kroskulturalno istraživanje DICE ispitivalo je uticaj drame i pozorišta na pet od osam ključnih obrazovnih kompetencija.

ve predškolskog vaspitanja. Godine 1998., 1999. i 2000. obeležio je susret sa Krisi Tiler i poziv za učestvovanje u projektu *Umetnost za društvene promene: Igrom protiv nasiљa*. Sledi osnivanje CEDEUM-a, prva Bitef Polifonija. Uključujemo se u radne grupe koje oblikuju reformu obrazovanja. Godina 2003. izuzetno je značajna jer reforma uvodi u školski program oblast *Umetnosti*, u okviru koje prvi put, uz Muziku i Vizuelne umetnosti, postoji Drama i pokret. Nažlost, lepi su snovi, ali i teška buđenja. Dolazi godina 2004. i zaustavljanje reformskih promena, izbacivanje Drame i pokreta iz školskog programa i, uopšte, odbacivanje pristupa gde se *Umetnosti* tretiraju kao oblast – o tome su govorili profesor Ivić i profesorka Pešikan. I onda, sa 2008. godinom dolazi novi zamah – uključujemo se u projekat DICE, a istovremeno i u radne grupe koje treba da daju predlog za strategije kulture i obrazovanja. Nastupa period intenzivnog rada na Strategiji razvoja kulture do 2020. godine – ona još nije usvojena, ali u svom konceptu daje značajan prostor posvećen kulturi u obrazovanju i obrazovanju u kulturi, kao i drami i pozorištu u obrazovanju. Od naročite je važnosti i uključivanje CEDEUM-a u izradu Strategije razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020. godine, a još važnije što se u ovom dokumentu ističe neophodnost uvođenja drame/pozorišta u obrazovni sistem i preporučuje DICE kao model dobre prakse. To je posebno značajno jer nam time zakon-

ska regulativa otvara vrata tako što, u delu koji govori o kvalitetu procesa nastave i učenja, ističe sledeće:

Korišćenjem metoda rada iz umetnosti podstiču se kreativni i inovativni kapaciteti individua (v. npr. 'Primena pozorišta i drame u obrazovanju: projekat Drama unapređuje ključne kompetencije u obrazovanju,' DICE, 2010) i, tim putem, razvijaju kreativni kapaciteti društva.

Dobro je znati, zar ne – mi koji se bavimo dramom, mi razvijamo kreativne kapacitete društva – i to treba i da koristimo.

Osnove DICE projekta: DICE je bio veliki projekat Evropske Unije, finansiran preko Evropske komisije kao multilaterarni program *Comenius* („Komenius“) za oblast *Obrazovanje i obuka* i oblast *Obrazovanje i kultura – Celoživotno učenje*. Srbija tada nije mogla da uđe u projekte *Comenius* kao ravnopravan partner, tako da smo bili pridruženi partneri. U projektu DICE je učestvovalo dvanaest zemalja: šest partnerskih organizacija su činile konzorcijum koji je preko projekta imao obezbeđena sredstva (vođa projekta iz Mađarske, partneri iz Velike Britanije, Poljske, Holandije, Slovenije i Rumunije), a drugih šest – među kojima i mi iz Srbije – uključuju se kao pridružene partnerske organizacije, koje nisu bile finansirane kroz projekat (iz Češke Republike, Pojasa Gaze, Norveške, Portugala, Švedske i Srbije). Znači, ceo projekat smo izneli sopstvenim kapacitetima.

DICE je trajao dve godine – od novembra 2008. do februara 2011. i sadržao je neposredno izvođenje izabranih aktivnosti obrazovne drame i pozorišta u školama (ukupno 111 različitih vrsta programa) i kroskulturalno istraživanje koje je ispitivalo uticaj drame i pozorišta na pet od osam ključnih obrazovnih kompetencija. Projekat je obuhvatio 4.475 učenika uzrasta od 13 do 16 godina.

Specifičnost i inovativnost projekta DICE: To je bio prvi projekat u svetu takvog obuhvata i načina istraživanja. Ciljevi su bili da se uporede pozorišne i dramske aktivnosti u obrazovanju u raznim zemljama i da se među njima podrži transfer znanja i stručnosti, te da se uradi prvo kroskulturalno kvantitativno i kvalitativno istraživanje, sa novim mernim sredstvima i sredstvima za nezavisnu objektivnu observaciju aktivnosti – za učenike, nastavnike, dramske i pozorišne praktičare i eksterne evaluatore. Posmatrala se veza između primene pozorišnih i dramskih struktura i tehnika u obrazovanju i razvoja ključnih kompetencija. Istraživanje je dokazalo polaznu hipotezu – da su obrazovno pozorište i drama moćna oruđa za unapređivanje pet od osam ključnih kompetencija *Lisabonske strategije u obrazovanju*, a one su: Komunikacija na maternjem jeziku; Učiti kako se uči; Međuljudske, interkulturne, socijalne i građanske kompetencije; Preduzetništvo i Izražavanje kroz kulturne aktivnosti. Na kraju, iz projekta je proizašla nova kompetencija – koje nije bilo u *Lisabonskoj strategiji obrazovanja*, a koja je u ovom trenutku, mislim, najvažnija od

svega – to je univerzalna kompetencija *Šta znači biti human*. To je suštinski ono što Drama i pozorište stvaraju, taj prostor gde se upoznaje, istražuje i uči značenje čovečnosti – izuzetno značajne u kulturi, umetnosti i stvaralaštvu, izuzetno važne i u učenju, ali pre svega, u životu i za život.

Učestvovanje u ovom projektu bilo je izuzetno teško. To je bio jedan od najnapornijih projekata, sa mnogo anketa i mnogo rada, ali uspeli smo i vredelo je sveg uloženog truda.

Pokretanje projekta DICE u Srbiji: lako smo bili pridruženi partneri, radili smo sve što i partneri koji su činili konzorcijum. Bili smo zvanični nosioci projekta u svojim zemljama. CEDEUM je imao podršku Ministarstva prosvete, ali ne u vidu finansijskih sredstava. Svi učesnici u projektu uložili su u realizaciju projekta sopstveni rad i sopstvena sredstva, posebno CEDEUM kao nosilac projekta i partnerske institucije – Centar za kulturu „Stari grad“ i Farmaceutsko-fizioterapeutska škola. Tim CEDEUM-a činile su: Ljubica Beljanski Ristić (koordinator projekta), Anđelija Jočić (koordinator istraživanja) i Sanja Kršmanović Tasić. Autori i voditelji radionica bile su Ljubica Beljanski Ristić (CEDEUM) i Jelena Stojiljković (Farmaceutsko-fizioterapeutska škola). Forum grupu i radionicu vodila je Aleksandra Marković i RAFT (Realni artistički forum teatar, Zemun).

Postavka koncepta i obuhvat učesnika u projektu DICE u Srbiji: Koncept projekta u Srbiji bio je istaknut u naslovu, a glasio je – *Ka mogućem*. Znači, ono što se može. U

Farmaceutsko-fizioterapeutskoj školi radili smo dramske strukture prema redovnom školskom planu i programu, na času od 45 minuta, s ciljem da obogatimo nastavu jezika i književnosti, osnažimo profesionalnu komunikaciju i otvorimo mogućnosti za obradu stručnih sadržaja kroz kreativne pristupe. Ja sam završila učiteljsku školu, pa pedagošku akademiju, pa fakultet i profesor sam književnosti i jezika. Radila sam kratko u školi, kasnije sam vodila brojne projekte i obuke, ali ovo je bilo nešto čime sam želela da zaokružim svoj profesionalni rad: htela sam da istražim mogućnosti primene dramskih oblika rada na školskom času – sa svim onim zahtevima koji se postavljaju i nastavnicima i učenicima u školskom programu, u vremenu od 45 minuta i u prostoru učionice. Kako uraditi taj čas, a da ima dramske strukture, da bude radionica, da učenje učini zanimljivim, aktuelnim, životnim? I možete da zamislite: deset radionica, iz nedelje u nedelju, prema redovnom programu – od *Banović Strahinje*, *Gilgameša*, *Antigone* do *Romea i Julije* i *Ranih jada*, svake nedelje. I uspeli smo. I Jelena i ja. Pa zamislite čas *Romea i Julije* da ste farmaceut i da ste učenik! Šta je to čime vas delo može privući, što možete da pronađete u njemu a da to bude važno za vas sada i ovde, dok se pripremate za farmaceuta? Naravno, *Romeo i Julija* nude toliko toga što je zanimljivo za učenike ove struke. Ali i književnost uopšte. Na primer, Jelena je radila *Romantizam – Lekovitost pesme kao lekovitost bilja* i još je, pojačavši svoje radionice, precizirala na koji način povezati stručne

farmaceutske sadržaje sa književnošću. Razmišljale smo o domenu primenljivosti dramskih struktura: šta sve može na ovaj način da se obrađuje? Recimo, u drvnoj školi: kako učenici ove škole mogu da čitaju lektiru, šta ona ima što bi đaci mogli sa drvnom strukom da povežu?

U Osnovnoj školi „Mihailo Petrović Alas“ radili smo forum teatar kao interaktivnu dramsku tehniku čiji je cilj „učenje za život“ – neposredno praktikovanje delovanja u situacijama pritisaka i nasilja.

Projekat je obuhvatio ukupno 285 učenika uzrasta od 13 do 16 godina i oko 40 nastavnika.

Neposredna realizacija projekta: Posle pripremnog perioda, od oktobra 2009. do oktobra 2010, nastupa godina dana intenzivnog rada u školama sa nastavnicima i učenicima. Pre početka, sprovedene su ankete u obe škole i održane uvodne radionice, zatim je izvedeno po deset radionica u četiri odeljenja Farmaceutsko-fizioterapeutske škole, po nastavnom planu i programu. Postavljena je forum predstava praćena radionicom za četiri odeljenja Osnovne škole „Mihailo Petrović Alas“. Nakon radionica i rada na forum predstavi, ponovljene su ankete u obe škole. Sledi rad na publikacijama. Svečano finale 25. oktobra sa velikom Konferencijom DICE odvija se u Briselu, u Evropskom parlamentu. Na kraju, 27. novembra i 4. decembra projekt završavamo prezentacijom na Nacionalnoj konferenciji DICE u Beogradu pod nazivom „Kocka ja bačena“.

Dokazi, očekivanja, preporuke, podrška: Dvogodišnji praktičan rad i rezultati istraživanja dokazuju da obrazovno pozorište i drama imaju značajan i objektivno merljiv uticaj na pet od osam ključnih kompetencija, uz neophodnost uvođenja kompetencije: *Šta to znači biti human*. Očekivanja koja otud proističu su da će obrazovanje koje uključuje programe obrazovnog pozorišta i drame doprineti podizanju ukupnog kvaliteta svih nivoa obrazovanja i obuke, jačanju sinergija kulture i umetnosti, razvijanju građanske svesti i prihvatanju kulturnog diverziteta i interkulturnalnog dijaloga, kao i većoj kreativnosti, inovativnosti i kompetentnosti građana. U preporukama se naglašava da bi trebalo da sva deca imaju pristup obrazovnom pozorištu i drami tokom svog školovanja, a nastavnici treba da steknu osnovno znanje o tome šta je obrazovno pozorište i drama i kako ova oblast može da doprine obogaćivanju i jačanju nastave i učenja. Da bi se pružila podrška, neophodno je da partnerske organizacije, nacionalne vlasti i institucije Evropske unije uspostave međusobnu saradnju, razviju strategiju, podrže širenje i unapređivanje obrazovnog pozorišta i drame pravnim i finansijskim sredstvima i uzmu učešća u aktivnom priznavanju ove oblasti.

Publikacije Kocka je bačena i Za svet koji se razlikuje: Među rezultatima projekta su i dve publikacije nastale zajedničkim radom timova iz dvanaest zemalja – učenica u projektu. To su publikacije *Kocka je bačena – DICE resursi*, koja sadrži rezultate istraživanja i preporuke za dramu i pozorište u obrazovanju, te priručnik *Za svet koji*

se razlikuje – DICE paket za praktičare drame i pozorišta u obrazovanju. Obe publikacije, u engleskoj i nešto skraćenoj srpskoj verziji besplatno se mogu preuzeti sa veb-sajta projekta DICE².

CEDEUM-tim je svojim materijalima dao značajan doprinos izradi publikacija. Nije nevažno istaći da od dvanaest radionica objavljenih u priručniku *Za svet koji se razlikuje*, od kojih su po dve primeri za razvoj svake od navedenih kompetencija, dve su radionice primeri iz Srbije – jedna je rađena na temu naše epske poezije i pesme *Banović Strahinja*, a tema druge su *Rani jadi* i *Danilo Kiš*.

Rezultati istraživanja: Učenici koji su učestvovali u programima obrazovnog pozorišta i drame su, u poređenju sa vršnjacima koji uopšte nisu učestvovali u ovim aktivnostima, uspešniji u školi, prema proceni njihovih profesora; osećaju više samopoузданja u čitanju i razumevanju zadataka; osećaju više sigurnosti u komunikaciji; verovatnije je da će sebe smatrati kreativnim; više vole da idu u školu; više uživaju u školskim aktivnostima; bolji su u rešavanju problema; bolje se nose sa stresom; znatno su tolerantniji prema manjinama i strancima; daleko su aktivniji građani – pokazuju više interesovanja za glasanje na svakom nivou i za učešće u javnim pitanjima; pokazuju povećanu empatiju, brižni su prema drugima, spremniji da promene gledište; inovativniji su i iskazuju više preduzetničkog duha, posvećeniji su budućnosti i imaju više planova; daleko su više voljni da učestvuju u svim vidovima umetnosti i kulture

– ne samo u izvođačkim umetnostima, već i u pisanju, stvaranju muzike, filmova, rukotvorina i prisustvovanju različitim vrstama umetničkih i kulturnih aktivnosti; više vremena provode u školi, u čitanju, obavljanju kućnih poslova, igranju, razgovoru, sa članovima porodice i čuvajući mlađu braću i sestre; nasuprot tome, manje vremena provode gledajući TV, 'surfujući' po internetu i igrajući kompjuterske igre; više čine za svoje porodice; veća je verovatnoća da će imati honorarni posao i provesti više vremena u kreativnim aktivnostima, bilo sami ili u grupi; češće odlaze u pozorište, na izložbe, u muzeje i bioskope, idu češće u šetnje i na vožnje biciklom; veća je verovatnoća da će biti centralni likovi u odeljenju; imaju bolji smisao za humor; bolje se osećaju kod kuće...

Ovako se nastavilo. Novi izazovi i nova održivost: Oni koji su bili obuhvaćeni projektom nastavili su da rade i šire praksu DICE-a. Sledili su seminari u okviru programa stručnog usavršavanja nastavnog kadra, akreditovani kod Zavoda za unapređivanje obrazovanja i vaspitanja, od 2011. do 2014. godine. Izuzetno je bila uspešna realizacija dvodnevne obuke pod nazivom *Od metoda u nastavi do školskog Forum pozorišta – Drama unapređuje ključne obrazovne kompetencije*, kao nastavak i širenje ideje DICE-a. Učesnici seminara postaju pridruženi članovi CEDEUM-a. Formira se CEDEUM-mreža pridruženih članova i njihovo aktiv-

Učenici koji su učestvovali u programima obrazovne drame sigurniji su u komunikaciji, uspešniji u školi i kreativniji.

no uključivanje u raznovrsne aktivnosti. Na inicijativu nastavnika Farmaceutsko-fizioterapeutske škole pokreće se Interaktivna nastavnička platforma sa festivalom „Kocka je bačena“, koja će povezati zainteresovane nastavnike iz cele Srbije kako bi kroz razmenu iskustva istražili i afirmisali različite modele drame i pozorišta u obrazovanju – od svog neposrednog rada na redovnim časovima, preko dramskog rada u odeljenskim zajednicama i školskim sekcijama, do raznovrsnih oblika saradnje sa pozorišnim umetnicima, udruženjima i ustanovama kulture.

Kocka je bačena – nema povratak:

vratka: Kada je Gaj Julije Cezar, veliki rimski vojskovođa i vladar (100-44. p. Hr.), prelazio reku Rubikon, navodno je rekao: *Alea iacta est!* - „Kocka je bačena!“ To je značilo da je prošao tačku s koje više nema povratka – ili će pobediti ili umreti. Preći Rubikon i danas znači doneti neku rizičnu odluku, a izreka „Kocka je bačena!“ označava, kao i onda, tačku koju smo prošli odlučivši da idemo napred – tačku razvoja Drame u obrazovanju, sa koje nema vraćanja.

Da, kocka je bačena. Mi dokazujemo da smo prešli taj prag – Drama jeste u obrazovanju, jeste u kulturi, bez obzira na koji je način pisalo u strategijama, zakonima, školskim programima. To dokazujemo mi ovim što radimo.

Kocka (DICE) se kotrlja: Za kraj, uz ovu našu kocku koja se ipak kotrlja, evo preporuke Adama Cibolija, koordinatora DICE-a, kako igrati:

Kada bacate kocku, ne znate koji ćete broj dobiti. Postoji trenutak uzbudjenja, iščekivanja, pa čak i očekivanja, dok se kocka kotrlja... Ovom očekivanju, iščekivanju i uzbudjenju treba da stremite kada radite dramu i pozorište u obrazovanju. Nikada nećete tačno znati šta vam donosi sledeće bacanje kocke. Isto važi i za svaku fazu dramskog ili pozorišnog procesa, zato što učesnici imaju uticaj na svaki korak puta. Pa čak i ako ne dobijete 'najveći broj' svakog puta u svom dramskom radu, kao i u igri kockicama: uvek dobijate još jednu šansu. A ponekad je broj jedan jednako koristan kao i broj šest. Možete igrati na osnovu ishoda bilo kog bacanja kocke. Da, tako je i u dramskom radu. Koristite različite modele, aktivnosti, metode... svaki je vredan. Gradite svoj način, istražujte, stvarajte, razmenjujte ideje i iskustva – igrajte se!

¹ Akronim DICE („Dajs“) predstavlja i igru rečima: dice [dais] – n. kocka za igranje; v. igrati kockom

² http://www.dramanetwork.eu/policy_paper.html i http://www.dramanetwork.eu/education_resource.html



Pozorište u parku, predstava *Hajduci sa druge strane*, OŠ "Dr Jovan Cvijić", Smederevo, dramske pedagoškinje: Andelka Vulić, Marina Mišić Guberinić, Ivana Stevović, PATOS, nastavnica-saradnica: Violeta Drašković

POTREBE NASTAVNIKA ZA OBRAZOVANJEM I OSNAŽIVANJEM ZA PRIMENU DRAME U OBRAZOVNO-VASPITNOM RADU U NAŠIM ŠKOLAMA ISTRAŽIVANJE PEDAGOŠKOG DRUŠTVA SRBIJE

Živkica Đorđević
Pedagoško društvo Srbije

zizpo77@hotmail.com

Pedagoško društvo Srbije je kao partner na projektu OSTRVA bilo zaduženo da realizuje istraživanje uslova koji omogućuju da se u našu pedagošku praksu uključi drama u obrazovanju kao pedagoški postupak. Kada sam se kao koordinator ovog istraživanja pre dve godine uključila u projektnе aktivnosti, prvi put sam se bavila pitanjem drame u obrazovanju. Za mene je to bila prilično nepoznata oblast: ono što sam znala o drami u obrazovanju bilo je nešto iz prakse i nešto malo iz stručne literature. Objasnjenje ovog

pojma može se naći u pedagoškim enciklopedijama i rečnicima, ali se ozbiljnija pedagoška literatura ne bavi dramom u obrazovanju kao pedagoškim postupkom. Ono što mi je umnogome pomoglo u pripremi projektnog zadatka bilo je upravo istraživanje sprovedeno kroz projekat DICE, o kome je Ljubica Beljanski Ristić govorila. Rezultati ovog istraživanja na izvanredan način upoznaju opštu i stručnu javnost sa pojmom drame u obrazovanju: rušeći stereotip da drama u obrazovanju podrazumeva izvođenje pozorišne predstave, uče nas da je to jedan

poseban metodički postupak kroz koji se prolazi tokom nastavnog rada. Prenose nam iskustvo da se dramski proces može sprovesti u različitim uslovima, na različitim sadržajima i da je samo pitanje spremnosti nastavnika da to uradi. Podaci ukazuju na povezanost kreativnosti i slobode, tj. potrebe da u radu sa decom i mladima nastavnik bude oslobođen administrativnih ograničenja koja nameće program i centralizovan školski sistem. Ovo je dilema sa kojom se susreće svako ko radi u nastavi, gde postoji propisan nastavni program i škola koja nije autonomna: koliko su nastavnici zaista slobodni u kreiranju sopstvenog rada?

Ono što je istraživanje projekta DICE pokazalo – da drama u obrazovanju ima izuzetan kvalitet i da pomaže celokupnom razvoju deteta kako u aspektima razvoja mišljenja, tako i konstruisanja znanja i unapređivanju ukupnog ponašanja – nije bilo potrebno ponovo dokazivati. Oslojeno na ove rezultate, naše istraživanje je trebalo da ode korak dalje: da pomogne da već dobijeni rezultati budu implementirani u nastavnu praksu kako bismo je razvijali i unapređivali. Postavili smo stoga zadatak da ispitamo kakvi su uslovi u našim školama: za primenu drame u obrazovanju, a posebno, koliko su nastavnici informisani, obučeni i spremni da primene dramu u obrazovnom procesu.

Važan cilj u pokretanju istraživanja bio je da se javnosti približe pojam i značaj drame u obrazovanju. Naime, tokom priprema za istraživanje razgovarala sam sa kolegama

o mogućnostima unapređivanja nastavnog rada i shvatila da oni nisu upoznati sa dramom u obrazovanju kao pedagoškim postupkom, niti imaju saznanja kako i sa kojim ishodima bi se mogla primeniti. Upoznavanje javnosti potrebno je da bi se razvijali uslovi za uključivanje dramskog obrazovanja u nacionalni kurikulum, a dramske pedagogije u tercijarni obrazovni sistem, izgradnju mreže podrške partnera, obezbeđivanje stabilnog finansiranja i uspostavljanje zasluženog statusa drame u školovanju budućih nastavnika.

Polazeći od saznanja da su naši nastavnici nedovoljno informisani o samom pojmu drame u obrazovanju i da postoje terminološke nedoumice

(da li je to metodički postupak, rad na razvoju dramskih predstava, pozorišno izvođenje...), nastojali smo da za potrebe istraživanja damo preciznu definiciju ovog pojma.

Dramu u obrazovanju ne poznaje 52% ispitanika; od onih koji je poznaju, samo 18% su obuku stekli tokom redovnih studija.

Prema našem određenju, **Drama u obrazovanju** je metod učenja gde učenici aktivno učestvuju u dramskim sadržajima kojima se obrađuje gradivo. Nastavnik predlaže i inicira dramski proces, a učenici samostalno smisljavaju dramske sadržaje (u celini ili elemente), odigravaju ih i učestvuju u refleksiji o njima. Nastavnik vodi proces, ohrabruje i usmerava kreativan rad učenika kroz podsticaje i sugestije. Stvaralački pristup, celovito angažovanje i aktivno učešće u dramskim strukturama

izuzetno su korisni za dubinsko usvajanje gradiva i razvoj vrednosti i složenih ličnih i socijalnih kompetencija učenika.

Predmet istraživanja bilo je utvrđivanje koliko je drama u obrazovanju prisutna u našem školskom sistemu i koji su uslovi potrebni za uključivanje drame kao metoda rada u pedagošku praksu naših škola. **Cilj istraživanja** bio je utvrđivanje potrebe nastavnika za obrazovanjem i osnaživanjem za primenu drame u obrazovno-vaspitnom radu u našim školama.

U istraživanju smo pošli od potrebe za sagledavanjem naše obrazovno-vaspitne prakse, tj. naše stvarnosti, pa smo se usmerili da saznamo koliko nastavnici poznaju postupak primene drame u obrazovnom radu i kakvo je njihovo lično iskustvo u vezi sa tim. Naredna pitanja odnosila su se na obrazovanje nastavnika u oblasti drame u obrazovanju, tj. da li su se nastavnici

tokom školovanja upoznali sa njenim potencijalima, da li su obučeni da je primenjuju, koliko se u našim školama koristi, koliko poznaju značaj korišćenja drame u obrazovnom procesu. Posebno nas je interesovalo kakva je podrška potrebna nastavnicima da bi primenjivali dramu u obrazovanju, da li poznaju mogućnosti za primenu drame koje pružaju strateška dokumenta (zakonska regulativa, Strategija obrazovanja i Lisabonska strategija), kao i da li u primeni drame prepoznavaju moguć-

nosti za uključivanje škole u saradnju sa drugim ustanovama i akterima u društvu.

Istraživanje je sprovedeno postupkom anketiranja. Konstruisali smo upitnik koji je sadržao uvodni deo u kome je objašnjen pojam drame u obrazovanju, što je trebalo da pomogne ispitanicima da ujednače svoje shvatanje ovog pojma. Nastavnici su navodili opšte podatke o sebi, a oni su se odnosili na predmet koji realizuju u školama, godine radnog staža i pol. Od ispitanika je traženo da navedu da li su i na koji način tokom svog školovanja bili u prilici da se susretnu sa pristupom drame u obrazovanju.

Drugi deo upitnika sadržao je pedeset pitanja razvrstanih u pet kategorija – obavešteneost o drami u obrazovanju kao pedagoškoj metodi, obrazovanje za primenu drame, primena drame u školama, mreže podrške koje su potrebne za primenu drame, kao i poznavanje obrazovne politike i primena drame u oblasti intersektorske saradnje.

Istraživanjem je obuhvaćeno 300 ispitanika i to: 30 predstavnika predškolskih ustanova – vaspitača, 48 nastavnika razredne nastave – učitelja, 103 nastavnika predmetne nastave koji rade u osnovnim školama i 119 iz srednjih škola. Bilo je obuhvaćeno 53 kolega (18%) i 247 koleginica (82%), sa prosečnim radnim stažem od približno 15 godina (14.75).

Nakon obrade podataka u kojoj su pomogli članovi Kluba studenata pedagogije, objavili smo rezultate istraživanja.

Podaci pokazuju da dramu u obrazovanju ne poznaje 52% ispitanika, a da je poznaje 48%. Tokom redovnih studija, 15% ispitanika je imalo priliku da upozna dramu u obrazovanju u okviru nastavnih predmeta, a 3% ispitanika kroz seminare. U okviru stručnog usavršavanja, 22% ispitanika je prošlo kroz različite obuke koje nisu bile direktna obuka za primenu drame, ali su imale nekakav dramski kontekst, a kroz lično angažovanje i ličnu zainteresovanost obučeno je još 7%. Znači, iz kategorije od 48% nastavnika koji poznaju dramu, samo je 18% onih koji su tu obuku stekli kao mlađi i tokom svojih redovnih studija.

Kada se izvrši analiza odgovora po nivoima obrazovanja i oblastima u kojima ispitanici rade, dolazimo do podataka da je onih koji poznaju dramu najviše u kategoriji vaspitača – 98%, zatim nastavnika stranih jezika – 62% u osnovnim i 48% u srednjim školama, pa nastavnika srpskog jezika – 55% iz osnovnih i 52% iz srednjih škola; 54% je učitelja, 33% nastavnika društvenih nauka je iz osnovnih i 30% iz srednjih škola, a najmanje je nastavnika prirodnih nauka: iz osnovnih škola 11%, a iz srednjih samo 4%. Zanimljivo je zapaziti reakciju nastavnika prirodnih nauka na poziv da popune upitnik: oni su to najčešće odbijali i vraćali upitnik uz komentar: „Pogrešili ste, to se u našim predmetima ne može primeniti”.

Prema saznanjima ispitanika, drama u obrazovanju se u našim školama najviše koristi u nastavi srpskog jezika – 78% i u vannastavnim aktivnostima – 75%. Saznanja o primeni drame u nastavi stra-

nih jezika ima 55% ispitanika, o primeni u društvenim naukama 23%, a u nastavi prirodnih nauka 11%. Moram da naglasim da sam tokom istraživanja i razgovora sa kolegama našla na izvanredne primere kreativnosti u nastavi različitih predmeta, među kojima i u prirodnim naukama. Modeli zasnovani na praksi ovih kreativnih nastavnika mogli bi umnogome da obogaťe metodiku rada u našim školama.

Vaspitači i nastavnici saglasni su da drama u obrazovanju doprinosi tome da učenje postane zabavno, da se učenici aktivno uključuju u proces učenja i dožive ga kao prijatnu emociju. Govor učenika postaje jasan i razumljiv, učenici su podstaknuti da kreiraju svoj način učenja, teške i nejasne lekcije se bolje približavaju, znanja su trajnija. Uključivanje drame čini da celim procesom dominira holistički pristup, a učenici razvijaju lične, socijalne i građanske kompetencije. Tokom rada putem drame u obrazovanju nastavnik bolje upoznaje svoje dake i bolje ih procenjuje, a i učenici bolje upoznaju svoje nastavnike i stiču veće poverenje.

Da bi primenili dramu u obrazovanju, nastavnicima je potrebna podrška od strane ustanove u kojoj rade, roditelja i učenika. Trećina ispitanika (27%) procenjuje da je školska klima za uvođenje drame u pedagoški rad pozitivna, dok je ostali smatraju nepovoljnog ili ne mogu da procene (može se zaključiti da ne žele da probaju bilo šta od novina što nije od strane uprave škole propisano).

Kao podršku iz ustanove ispitanici očekuju pozitivan stav direktora i stručnih saradnika. Važno im je da ih kolege ne pitaju: „Šta vi to sad radite i zašto se na vašem času đaci smeju, kreću, zabavljaju“. Veoma im je važno da ih roditelji podrže i shvate značaj ovakvog rada. Komentar roditelja: „Ako se vi na časovima igrate i zabavljate, hoće li deca da nauče ono što je propisano i šta će na testovima pokazati da znaju“ deluje izuzetno demotivuće. Ispitanici smatraju da je važno javno prezentovanje i promovisanje aktivnosti. Važno im je da mogu javno da sage-daju šta i kako njihove kolege rade i da o tome razgovaraju. Na ovaj način se, postupkom učenja po modelu, na oglednim i uglednim časovima usvajaju ideje i veštine.

Ispitanici kao podršku vide organizovanje novih seminara i rad sa stručnim edukatorima i nakon obuke, ističući važnost kontinuirane podrške. Za primenu je potrebno da u udžbenicima budu date smernice za nastavne sadržaje koji imaju dramski potencijal, odnosno, da sadržaji budu stručno razrađeni. Važnim smatraju da se sveže obučeni nastavnici povežu sa iskusnim kolegama koji već primenjuju dramske metode u svom radu, da postoji veb-sajt sa koga mogu preuzimati korisne informacije, da imaju dostupnu stručnu literaturu na srpskom jeziku i da povremeno posećuju redovne časove i vannastavne

aktivnosti kolega koji primenjuju dramu u obrazovanju kao pedagoški postupak. Potrebno je da imaju časopise i brošure, kao i stručnu literaturu na stranim jezicima, uz čiju pomoć će moći, kako teorijski tako i praktično, dalje da se upoznaju sa ovim pojmom.

Ispitanici često nisu prepoznivali korisnost drame kao "učenja za život".

Istraživanjem smo došli i do podataka o tome koliko naši nastavnici poznaju savremenu međunarodnu i domaću obrazovnu politiku. Tako, 46% ispitanika smatra da Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja pruža mogućnost da se drama koristi u nastavnom i vannastavnom radu. Strategiju obrazovanja istaklo je da poznaje 48% ispitanika, a Lisabonsku strategiju i druga dokumenta koja se bave kompetencijama oko 38%. Lično smatram da je pojam kompetencijâ – kao ishodâ obrazovanja koncipiranih prema primeni naučenog – još uvek nedovoljno poznat nastavnom osoblju naših škola, s obzirom na to da se koncept obrazovanja zasniva na predmetima i časovima, a ne na kompetencijama.

Koncept 'učenja za život' proveravali smo i kroz pitanja o korisnosti drame u povezivanju školskog rada sa drugim segmentima društvenog života. Ispitanici smatraju da im dramski rad može pomoći da sa učenicima obrade teme poput ekologije, zdravstvene prevencije, profesionalne orientacije, etike i poštovanja ljudskih prava

(58–65%), a najmanje povezuju primenu drame sa rešavanjem aktuelnih pitanja i potreba u zajednici (41%). Karakteristično je da, prema odgovorima, ispitanici često nisu prepoznivali pripremu učenika za aktivan i odgovoran život nakon školovanja kao oblast intervencija u okviru obrazovanja.

Takođe u domenu intersektorske saradnje, ispitivali smo kako nastavnici vide vezu škole i pozorišta. Najviše su rangirani ponuđeni odgovori koji pozorište i školu ne dovode u direktnu vezu (76%), a najniže (opadanje do 51%) oni odgovori koji predviđaju 'mešanje' sektora, interdisciplinarnu saradnju i kros-sektorijalno sticanje profesionalnih kompetencija (umetnici stišu pedagoške kompetencije, a nastavnici umetničke). Kako svi odgovori prelaze 50%, zaključujemo da nije reč o odsustvu volje za saradnjom, već o nepoznavanju različitih, posebno participativnih oblika kroz koje ova saradnja može da se odvija.

Nakon sprovedenog istraživanja, obrađenih podataka i dalje komunikacije sa kolegama, došli smo do sledećih zaključaka:

- Nastavnici naših škola imaju pozitivan stav o drami u obrazovanju. Moram da napomenem da su se neke kolege nakon učešća u istraživanju rado uključile u organizovani seminar i nastoje da svoj pedagoški rad obogate dramom u obrazovanju. Sami traže povoljne nastavne sadržaje, sarađuju sa kolegama, prate literaturu.

- Potrebno je stvoriti uslove da drama putem formalnog obrazovanja postane deo obrazovno-vaspitnog rada u školi, tj. potrebno je da se budući nastavnici tokom studija upoznaju sa pozitivnim učinkom koji drama u obrazovanju postiže, posebno u pogledu razvoja učeničkih kompetencija, te da ovladaju veštinama da dramu koriste u obrazovanju. Primetno je da mnogi nastavnici, i pored pozitivnog stava i teorijskog poznавanja značaja drame u obrazovanju, ne žele da je uključe u svoj pedagoški rad, zato što ne vladaju tom veštinom, nisu sigurni kako će voditi proces i boje se da ne ispadnu pomalo „trapavi“ pred đacima.
- Neophodne su obuke za stručno usavršavanje nastavnika koji već rade, posete časovima na kojima njihove kolege primenjuju dramu, obogaćivanje udžbenika sadržajima i predlozima za dramsku razradu i praktičnim primerima. Kao model može da posluži priručnik za vaspitni rad *Tolerantna učionica*, koja predstavlja lepo nastojanje BAZAARTA da odgovori na zahteve iznete u istraživanju.
- Škola i školski sistem pružiće podršku stvaranjem mreža podrške u školi, opremanjem prostora za razvoj dramskog stvaralaštva, senzibilisanjem obrazovnih ustanova za uvođenje drame u obrazovanje i razvijaju-

njem saradnje obrazovnih institucija sa pozorištem. Intersektorska saradnja je nešto što je praktično nužno za uvođenje novih kvalitetnih metoda.

Verujem da će ovo istraživanje i ukupan rad BAZAARTA, CEKOMA, PATOSA i drugih organizacija i ustanova uključenih u

promovisanje i širenje drame u obrazovanju, doprineti razvijanju slobodnog, autonomnog nastavnika, koji radi u interesu učenika i na način koji je obojen ljubavlju. ■

LITERATURA

Milutinović, Jovana. „Alternativne škole i implementacija konstruktivizma u školsku praksu“. *Nastava i vaspitanje 1*, Beograd: Pedagoško društvo Srbije (mart 2014).

Robinson, Ken. *Element, otkrijte svoje talente – budite kreativni – radite ono što volite*. Zagreb: V.B.Z, 2011.

Anderson, Lorin W. i grupa autora. *Nastava orijentisana na učenje – za nastavnike usmerene na postignuća*. Solun: Centar za demokratiju i pomirenje u jugoistočnoj Evropi, 2013.

Pedagoška enciklopedija 1, Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva i drugi izdavači, 1989.

Milosavljević, Sunčica: „Drama u obrazovanju dece i mladih – Iskustva i refleksije“. *Scena – časopis za pozorišnu umetnost 1/2*, Novi Sad (januar-jun 2014): 40-47.

„Strategija obrazovanja u Srbiji do 2020. godine“, *Službeni glasnik RS* br. 107 (2012).

Krušić, Vlado: „Okvir za razlicitost – Razvoj suvremene dramske pedagogije u Hrvatskoj“. *Scena – časopis za pozorišnu umetnost 1/2*, Novi Sad (januar-jun 2014): 56-61.

Vodič kroz kreativni dramski proces, Beograd: BAZAART, 2012.

Kronja, Jasmina i dr. *Vodič kroz strategiju Evropa 2020*. Beograd: Evropski pokret u Srbiji i Fond za otvoreno društvo, 2011.

„Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja“, *Službeni glasnik RS* br. 72 (2009), 52 (2011) i 55 (2013).



KULTURNO OBRAZOVANJE: NOVE KOMPETENCIJE ZA SADAŠNJOST I BUDUĆNOST

Sunčica Milosavljević
BAZAART, Beograd

suncica.bazaart@gmail.com

“Učio bih decu muzici, fizici i filozofiji, ali najviše muzici, jer su muzika i sve umetnosti ključ veštine učenja.

Platon

Umetnička grupa BAZAART ispred koje danas govorim, kulturu posmatra kao dinamično i sveobuhvatno polje akcije i razvoja, koje ne može biti zastupljeno u obrazovanju kroz dve, pa ni tri ili četiri umetnosti, kako su profesor Ivić i profesorka Pašikan već naglasili. Verujem da kroz ovu konferenciju i sve što zajedno činimo, budućnost kuca na vrata i stoga dozvolite da, namesto da argumentujem prihvatljiva rešenja za uključivanje drame u aktuelni sistem, predstavim viziju gde drama, umetnost i kultura

čine stožer školskog, profesionalnog i celoživotnog učenja.

Reč je o kulturnom obrazovanju kao sistemskom načinu razvijanja vitalnih kompetencija.

Zašto nam je potrebno *kultурно образовање*?

Postoji više razloga zbog kojih smatram da je ova tema urgentna i nezaobilazna u našoj agendi :

- **Marginalizovanost kulture i umetnosti u sadašnjem obrazovnom sistemu:** U Srbiji je kultura u školama prisutna kroz niz nastavnih predmeta kroz oba ciklusa osnovnog i tokom srednjeg obrazovanja. Ozbiljan nedostatak, međutim, leži u tome što se kultura ne sagledava u svoj svojoj kompleksnosti – istovremeno kao kontekst, sredstvo i ishod obrazovanja, kao npr. maternji jezik koji, kao i kulturu, svakodnevno koristimo, već je kulturna tematika rasuta kroz školski plan bez jedinstvenog pristupa i objedinjenog cilja, a u vaspitanju je izmешena među dodatne i vannastavne aktivnosti. Termin *kultura* se u planovima i programima ne koristi dosledno: upotrebljava se čas u širem, čas u užem smislu, odnosno, nepravilno se koristi kao sinonim za umetnosti.

Ni mesto umetnosti u obrazovanju se ne sagledava jasno; uprkos smernicama koje su navedene u *Strategiji ob-*

razovanja, u praksi su nastavni predmeti umetnosti na margini obrazovnog programa, pa time i celokupnog obrazovanja. Namesto da prožimaju i prokrvljaju celokupan obrazovni i vaspitni program, umetnosti vegetiraju po strani u odnosu na 'važne' predmete. Ima se utisak kao da umetnički predmeti 'štrče' u kurikulumu, da su 'pošteđeni' reforme – da opstaju zato što se нико ne usuđuje da ih ukinе, što pokazuje da obrazovanje ne ume da definiše funkciju umetnosti i kulture u društvu.

- **Potreba za jačanjem vaspitne uloge škole i kulture:** Istovremeno beležimo zapažanja brojnih polaznika seminara u projektima IDEAL, ISLANDS i MEDIATE o gorućoj potrebi za kulturnim obrazovanjem dece i mladih, kao što je sledeće:

Usvajanje duhovnih i materijalnih tvorevina društva je minimizirano ili potpuno isključeno iz intelektualnog razvoja mladih, te je i proces socijalizacije naših mladih naraštaja osakačen. Imamo čitave generacije egocentričnih i isključivo materijalno orijentisanih mladih ljudi koji, nezadojeni kulturnim vrednostima čovečanstva, mogu u budućnosti i razvijati samo društvo zasnovano na materijalističkim vrednostima!

Markantno zapažanje Liljane Kosijer, kulturne poslenice koja u svakodnev-

nom dodiru sa nastavnicima i učenicima nastoji da razvije obrazovne programe za škole i građanstvo, odnosi se na važnost vaspitne funkcije društvenih ustanova u još uvek sveže postkonfliktnom i tranzicijskom društvu koje je izrazito opterećeno negativnim vrednosnim modelima kao što su kriminal, korupcija, nasilje, konzumerizam i poplava lake zabave.

- **Neophodnost snažnijeg povezivanja škole i kulture sa potrebama društva:** Prisustvo negativnih vrednosti među decom i mladima ukazuje na slabost sistema i neefikasnost ustanova. S jedne strane, vidimo povlačenje škole pred regresivnim društvenim trendovima, a s druge, nespremnost umetnika i ustanova kulture da na njih pruže adekvatan odgovor. Ni škole ni ustanove kulture nisu zbog toga prestale da postoje, ali njihov ugled i kredibilitet u društvu u velikoj meri jesu. Ustanove nose ključnu odgovornost za razvoj društva i ono od njih s pravom očekuje da reaguju u situacijama krize. Neprimerena centralizovanost obrazovnog sistema u Srbiji, osim u slučaju visokog školstva, gde je situacija – opet sa lošim posledicama – upravo obrnuta, u negativnom smislu oslobađa školu od odgovornosti za praćenje društvenih potreba. U kulturi, centralizovanost nije tako eksplicitna, ali je i te kako prisutna: njen efekat vidimo u pristajanju ustanova kulture na marginalizovanu poziciju u društvu i nepreduzimanju namenskih akcija

kojima se negativan vrednosni status u društvu može popraviti.

- **Neadekvatna briga društva za kulturni razvoj dece i mlađih:** Briga o deci i mladima u srpskoj kulturi je frapantno niska². Dečji kulturni centar imaju samo Beograd i Novi Sad (osnovan 2010.), a i u tim, najvećim gradovima retko koja ustanova kulture ima odeljenje za razvoj obrazovnih programa. Ni svi muzeji, za čije potrebe se fakultetski školuju kustosi-pedagozi, nemaju ovu vrstu službe. U praksi smo se osvedočili da zapo-sleni u ustanovama kulture često rad sa decom i mladima doživljavaju kao profesionalnu degradaciju. Pozorišta za decu i mlade se među kolegama, dramskim umetnicima, smatraju nižerazrednim pozorišnim kućama, iako su često zahtevi pozorišta za decu i mlade u stručnom smislu znatno složeniji od produkcije za odraslu publiku. Isti je slučaj sa filmom, literaturom, vizuelnim, primenjenim i svim drugim umetnostima.

Potcenjivanje umetnosti namenjene deci i mladima proizilazi iz odnosa društva prema sopstvenoj budućnosti. On se, između ostalog, reflektuje u anahronosti mnogih obrazovnih programa za buduće nastavnike, odnosno, u domenu kulture i umetnosti, u potpunom odsustvu akademskih programa za obuku umetnika, pedagoga i medijatora za rad sa decom i mladima kao učesnicima u

kulturi. Osim muzičke, nijedna druga umetnička pedagogija nema svoju fakultetsku pripremu. Stvaralaštvo namenjeno deci i mladima nema svoj predmet, a kamoli smer, ni na jednom umetničkom fakultetu. Mladi umetnici se tokom studija često ni ne sretnu sa ovom prebogatom oblašću i nemaju priliku da se za nju profesionalno opredеле. Stoga srpska kulturna produkcija za decu i mlade ima ograničene izglede za autentičan razvoj i mora da osluškuje iskustva drugih, brižnijih i dalekovidijih sredina.

Mogući odgovor na navedene probleme i potrebe je jedna vizija koja se na različite načine već uspostavlja kao praksa u razvijenim zemljama³, ali bi se mogla ustanoviti i kod nas. Vizija koja može kulturu i umetnost da vrati u centar školskog programa, da kulturu i obrazovanje vaspostavi kao vrednosne paradigme, da ih poveže i značajno približi društvu i životu. U suštini, reč je o svesnoj, uređenoj i podržanoj društvenoj brizi za razvoj i odrastanje mlađih generacija kroz obrazovanje i kulturu.

Šta je kulturno obrazovanje?

Kulturno obrazovanje je savremeni odgovor na potrebu za opštim poboljšanjem obrazovanja i to posebno u smislu jačanja uloge obrazovanja u razvoju društva. Koncept kulturnog obrazovanja razvile su zemlje u kojima postoji rešenost da se sproveđe **strategija razvoja društva zasnovanog na znanju**⁴, da se u tu svrhu poboljša

obrazovni i kulturni nivo društva i da se svi društveni slojevi uključe u trendove progresa. Cilj kulturnog obrazovanja je osetno veća socijalna uključenost mlađih: društvo želi maksimalno da iskoristi svoje ljudske resurse, da ne dopusti ispadanje mlađih iz sistema.

Logika intervencije sastoji se u uključivanju dece i mlađih u obrazovanje kroz kulturni obuhvat. Svi učenici, bez obzira na socijalni status, poreklo, školu koju po-hađaju, intenzivno se uključuju u kulturne programe, kako bi stekli kulturno iskustvo, razvili socijalne i kulturne kompetencije i na taj način uvećali socijalni i kulturni kapital društva⁵.

Kulturno obrazovanje se ostvaruje kroz stratešku sinergiju kulture i obrazovanja. Kako bi balansirano razvijala znanja, veštine i stavove mlađih, škola mora da unapredi sopstvene kompetencije i da se poveže sa važnim akterima u zajednici, pre svega sa ustanovama kulture. Intersektorska saradnja je preduslov za uspešno kulturno obrazovanje.

Zašto kulturno, a ne umetničko ili estetsko obrazovanje?

Kulturno obrazovanje nije isto što i estetsko obrazovanje. Ono uključuje umetničke tj. estetske predmete koji postoje u kurikulumima (muzičko, likovno, dramsko, ali i kulturnospecifične predmete: npr. hodanje na šulama na Barbadosu i

pravljenje frizura u Senegalu) i temelji se na njima, ali se ne zadržava na granicama konvencija njihovih programa. Kao što je umetnost samo jedan od segmenata kulture, svakako najreprezentativniji, tako i umetnički predmeti ne mogu činiti jedini sadržaj kulturnog obrazovanja.

Kultura je ljudska tekovina sveobuhvatnija od umetnosti. Ona određuje celokupno razumevanje sveta i uređuje odnos čoveka prema svetu. Svoj izraz nalazi u svakodnevnom životu jednako kao i u umetničkim delima visokog dometa. Kultura – to je svako od nas.

Tako i kulturno obrazovanje ne pledira na uvećanje znanja, već na pripremu za život u savremenom društvu kroz razvoj svesti o **kulturnim vrednostima** i značaju raznolikosti, kreativnosti i preduzimljivosti.

Kultura nas uči kako da uzdignemo svoj život. Kulturno obrazovanje ima za cilj da kod svakog učenika razvije poštovanje i konstruktivan, aktivan odnos prema sebi i drugima, prema sopstvenoj kulturi i drugim kulturama i životnim stilovima, dakle prema ljudima i društvenim tekovinama, ali i prema prirodi. Rezultat kulturnog obrazovanja je bolji kvalitet života svakog građanina, zajednica i društva u celini.

Kultura je povezana sa stvaralaštvom kao jednom od osnovnih humanih odlika. Stoga je uloga kulturnog obrazovanja da neguje **kreativnost** kao načelo – da podstiče rađanje ideja, njihovo

izražavanje, razumevanje i usvajanje, da ohrabruje originalnost i samosvojnost i time pomogne ostvarivanje potencijala svakog pojedinca. Poštovanje stvaralaštva implicira i smanjenje destruktivnog i nasilnog ponašanja.

Kultura se očitava u svakom ljudskom postupku, u svakoj oblasti delovanja čoveka. U savremenom svetu, kulturna komponenta sve više postaje odlučujuća i u svetu rada, proizvodnje i ekonomskog planiranja. Teži se obrazovanju koje će emancipovati stručnjake da pokreću inicijative i da ih odgovorno sprovode. To znači da od kulture svakog pojedinca zavisi materijalni prosperitet društva.

Ključni pojmovi kulturnog obrazovanja:

Kroz igru reči, koristeći akronim KULTURA, moguće je izdvojiti sedam postulata na kojima počiva koncept kulturnog obrazovanja. Da bi se ovaj koncept sproveo, neophodne su promene u mnogim segmentima kako obrazovnog, tako i kulturnog planiranja i prakse. Pošto su elementi kulturnog obrazovanja već razvijeni kod nas, nije nemoguće da se njihovi nosioci orijentisu prema ostvarivanju dugoročnih ciljeva u interakciji sa drugim akterima u kulturi i obrazovanju.

KOMPETENCIJE

Ishod kulturnog obrazovanja je svakako razvoj **kulturnih kompetencija** učenika, ali i nastavnika i ustanova. Ovu složenu

sposobnost čine četiri osnovne oblasti kompetencija: umetničke (estetske), kulturne, lične i socijalne, koje skupa, u međusobnoj interakciji, čine kulturne kompetencije. Svaka od njih je izrazito kompleksna, tako da će ovde biti reči samo o nekim specifičnim odlikama.

1. **Umetnička** (estetska) kompetencija podrazumeva sposobnost da se razumeju umetnička dela i izrazi, procesi njihovog nastanka, strukture i način na koji se odnose prema ljudskom iskustvu. Estetska kompetencija podrazumeva ne samo da cenimo umetnički izraz, već da umetnička sredstva koristimo u procesima sa-moiskazivanja i komunikacije.
2. **Kulturalna** kompetencija (*cultural competence*) podrazumeva poznavanje različitih kultura, osetljivost za interkulturnale susrete, sposobnost vladanja sa više perspektiva i uopšte spremnost za interakciju u raznovrsnom kulturnom kontekstu. U našem jeziku stoga, analogno terminima *multikulturalno* i *interkulturno*, termin možemo prevesti kao *kulturalna kompetencija*.
3. **Lične** kompetencije u domenu kulture su pre svega motivacija, veštine i samopouzdanje, ali i lična kulturna samosvest kao osnov za poštovanje kulturnih identiteta drugih ljudi.
4. **Socijalna** kompetencija se ovde odnosi na sposobnost za razvoj druš-

tvenih odnosa (metodološka kompetencija), u čemu je posebno važna sposobnost da se razume perspektiva druge osobe.

PROMENA: Fokus na kompetencijama zahteva od ustanova obrazovanja i kulture da značajno pojačaju **participativne programe** gde se učenjem kroz iskustvo izgrađuju kulturna znanja, veštine i stavovi, a posebno vrednosne oblasti – etika i ukus, kao važni kulturni kvaliteti ličnosti i društva.

U ČESTVOVANJE

Participacija je prepoznata kao jedan od dva parametra uticajnosti umetničkog obrazovanja, u studiji koju je za UNESCO sprovedla En Bamford⁶. Nužno je da opredelenje za aktivno učenje, koje je kod nas već prisutno u obrazovnim politikama i zakonodavstvu, bude sprovedeno kroz praktične programe.

PROMENA: Ne samo da participacija predstavlja snažno motivišući način učenja za učenike-korisnike, već specifičnost kulturnog obrazovanja zahteva da se u taj proces uključe svi akteri-učesnici⁷.

Uključivanje stejkholdera: Da bi se razvile kulturne kompetencije (sposobnosti za stvaranje i razmenu kulturnih vrednosti), potrebno je da programe osmisle **interdisciplinarni timovi** saставljeni od praktičara i stručnjaka u obrazovanju i kulturi (pedagoga, psihologa, nastavnika, umetnika i menadžera) u konkretnom kulturnom

kontekstu. Razvoj sadržaja i metoda ovih programa zahteva kombinovanu primenu ekspertize iz oba sektora na ravnopravan, saradnički i otvoren način, uz spremnost da se podele i prilagode postojeća znanja i iskustva, te s ciljem da se razvije sasvim nova vrednost – interdisciplinaran participativan program. Kulturno obrazovanje je zajednička teritorija gde se ne odlazi u goste, već se gradi zajednička kuća.

Uključivanje korisnika: Decu i mlade treba uključiti ne samo u programe, već u proces njihovog planiranja u što ranijoj fazi. Očekivanje i **uvažavanje mišljenja korisnika** značajno menja društvene ustanove: stvara partnerski odnos među umetnicima, nastavnicima i đacima, snažno podržava koncepte kulturne razmene i obrazovanja usmerenog na učenika, razvija aktivan odnos između umetnika i publike i smanjuje hijerarhiju u obrazovnom procesu i najzad, trajno transformiše kulturni i obrazovni sistem.

L IČNI, INSTITUCIONALNI I DRUŠTVENI RAZVOJ

Poznato je da participativni programi ostvaruju dubok i trajan uticaj na razvoj ličnosti učesnika, a time i na razvoj okruženja, kroz efekat agensa⁸. U tom smislu, da bi delovalo u svojoj sredini i obuhvatilo sve učesnike, kulturno obrazovanje ne može imati formula. Ono prirodno zavisi od konteksta u kom se sprovodi.

PROMENA: To implicira dve promene u (samo)orientaciji škole i kulture:

1. Ka većoj društvenoj relevantnosti obrazovanja i kulture,
2. Ka snažnijoj autonomiji škole i kulture.

Relevantnost: U studiji *WOW faktor*, među ključnim parametrima uticajnosti umetničkog obrazovanja takođe se navodi relevantnost – važnost obrazovnih sadržaja za učesnike u obrazovanju, i to trojako: u odnosu na društvenu zajednicu (naciju), u odnosu na lokalnu zajednicu i u odnosu na svakog pojedinca.

Kulturno obrazovanje treba da ispuni sva tri nivoa povezivanja, i to kako u smislu *sadržaja*, tako i *načina učenja*. To praktično znači da u planu i programu kulturnog obrazovanja treba da se nađu učenicima bliski sadržaji koji ih inspirišu na aktivno učenje i motivišu za usvajanje kulturnih znanja, veština i vrednosti. Kulturni kontekst će takođe odrediti situacije koje najuspešnije podstiču učenje. Kulturno obrazovanje zahteva da se izade iz učionice, ali i iz galerije, koncertne dvorane, pozorišne sale... i da se učenje odvija u interakciji i razmeni sa činiocima zajednice i društva – pojedincima, delatnostima, ustanovama, simbolima...

Autonomija: Da bi postigle relevantnost, škole i ustanove kulture moraju osvojiti veću autonomiju.

Pogrešno bi bilo očekivati da donosioci odluka propisu uniforman plan i program kulturnog obrazovanja, jer u svakoj konkretnoj sredini sadržaji i pristupi treba da se razvijaju iz konkretnih kulturnih pretpostavki i potreba. U situaciji visoke centralizacije sistema, a da bi povratili ugled i uticaj u zajednici, nosioci kulturnog obrazovanja moraju da se bore za svoje pravo da vode kulturni razvoj svoje sredine. Ova borba će dodatno povećati motivaciju, jedinstvenost i samostalnost društvenih ustanova.

T RANSVERZALNOST

Idiom kulturnog promišljanja i izražavanja omogućava **povezivanje i obradu gradića** kroz kulturno iskustvo. Kulturni doživljaj daje posebnu dimenziju obrazovno-vaspitnom procesu i snažno podržava razvoj kompetencija. Takođe, sve je prisutniji koncept tematske interdisciplinarnе nastave koja se temelji na korelaciji više nastavnih oblasti, gde kulturno obrazovanje pruža okvir za procesnu nastavu u ustanovi ili ambijentu, konstruisanje znanja kroz grupno-istraživački rad i interakciju sa zajednicom i druge oblike učenja kroz kulturnu participaciju⁹.

Posebno je značajno što kulturno obrazovanje facilitira pristup osetljivim temama kao što su istorija ratova, netrpeljivost, holokaust, genocid i dr. Kultura, a posebno umetnost, razvijaju sposobnost deteta da poima više paralelnih realnosti (sopstvenu realnost i umetničku realnost), čime razvija kompleksno više-perspektivno razmišljanje.

nje. Učenje o složenim istorijskim, kulturnim i političkim situacijama iziskuje upravo takav pogled i sposobnost samostalnog donošenja zaključaka bez isključivosti¹⁰.

PROMENA: Kao što kultura prožima svaki ljudski postupak, tako ni kulturno obrazovanje ne sme biti skrajnut nastavni predmet ili uzgredna delatnost ustanova kulture.

U opštem obrazovanju, ono treba da bude centralno načelo koje prožima celokupan obrazovni program, kako u smislu sadržaja, tako i u smislu metodičke. Transverzalno (kros-kurikularno) razmišljanje treba da nadahne primenu različitih oblika kulturne komunikacije u nastavi svih predmeta i uključivanje više nastavnih oblasti u učenje putem korelacije kroz kulturno iskustvo.

U kulturi, obrazovanje mladih generacija, ali i drugih građana, takođe treba da postane jedan od kriterijuma prilikom planiranja i sprovođenja programa; edukativni uticaj je i poželjna strategija ustanova i drugih aktera u kulturi za pozicioniranje u javnom životu i trendovima razvoja društva.

U ČENJE I USAVRŠAVANJE

Povezivanje kroz multidisciplinarnе projekte podrazumeva da škole i ustanove kulture **šire svoja polja delovanja**, čime se osnažuju kako stručno, tako i za prisutnost u zajednici i društvu. Međutim, analiza situacije pokazuje da akteri u sektorima obrazovanja i kulture nisu spremni za

sinergijsko delovanje¹¹. Pre svega, nedostaju kapaciteti u samim ustanovama za osmišljavanje i sprovođenje saradničkih inicijativa.

PROMENA: Uprkos snažnoj centralizovanoći, ustanove prosvete i kulture moraju načine da unaprede sopstvene kompetencije. **Uključivanje u projekte** u partnerstvu sa iskusnijim kolegama, ustanovama i udruženjima u zemlji i inostranstvu čini idealan okvir za učenje i usavršavanje, ali i za umrežavanje koje omogućava trajniju razmenu i saradnju.

Dugoročno gledano, **akademski programi** za pripremu obrazovnih stručnjaka, nastavnika, umetnika i radnika u kulturi moraju sagledati ove horizonte i reagovati osnivanjem novih, interdisciplinarnih studija koje će obrazovati kadrove za kulturno obrazovanje. Operativno kulturno znanje i kreativni pristupi treba da budu deo metodičkog repertoara svakog nastavnika, dok pedagoška svesnost, znanja i ideje treba da čine deo kompetencija svakog umetnika.

R AZNOVRSNOST I UVAŽAVANJE

Iz postavke kulturnog obrazovanja potpuno je jasno da **kulturni pluralizam** čini jedan od osnovnih pojmoveva koji definišu ovu oblast, kao i da su razvoj kulturalne kompetencije i interkulturnih veština među najbitnijim ishodima koji se žele ostvariti. Naime, multikulturalna osetljivost (tolerantnost na različitosti) nije više dovoljna u savremenim društvima, već se

intenzivno moraju razvijati interkulturalne veštine (učenje kroz razmenu različitih kulturnih vrednosti), kako bi društva postigla koheziju i uvećala razvojne kapacitete¹².

PROMENA: Interkulturalnost je još jedna transverzala koja ubrzo mora naći svoje mesto u srpskoj obrazovnoj i kulturnoj praksi, i to najpre kao koncept podržan obukom nastavnika i umetnika (kroz inicijalno obrazovanje i profesionalno usavršavanje), a potom i kroz kulturno-obrazovne programe o kojima je ovde reč. **Saradnja između javnog, civilnog i privatnog sektora** može umnogome doprineti ostvarenju ovih ciljeva, pre svega kroz projekte koji omogućavaju razmenu iskustava i stvaranje praktičnih modela za dalje učenje i rad.

A GENSNOŠT¹³

Najzad, tu je i pitanje naše sopstvene inicijative da pokrenemo promene. Svi smo svesni da promene u Srbiji nisu popularne, delom zato što kao sredina nismo dovoljno otvoreni, a delom i stoga što opredeljenje države za promene nije dovoljno izraženo: Srbija još uvek nema Razvojni nacionalni plan¹⁴, što dovodi do toga da resorne strategije razvoja nisu međusobno usaglašene; mnogi subjekti koji treba da ih sprovode ne osećaju da imaju ingerencije da preduzimaju inicijative, niti su razvili kompetencije da proaktivno deluju u području struke ili zajednice.

PROMENA: Sve to jeste stvarnost, ali ne sme biti izgovor za odlaganje. Deca i mlađi rastu, dok čekamo da se donesu odluke

ili propišu modeli. Ne smemo dopustiti da odrastu bez vrednosti. Ne smemo čekati da nam iz sveta doputuju modeli koji će možda već biti prevaziđeni kada ih mi usvojimo. Treba da stvorimo svoju praksu sada kada je tome vreme.

Intersektorska saradnja kao vizija

Kao što ovde nije prenet nijedan postojeći model kulturnog obrazovanja, već vizija nadahnuta različitim idejama i praksama u svetu, tako ni saradnja dva sektora ne može imati propisan oblik, već će nastati iz društvenih potreba i vizijā nadahnutih ljudi koji pokreću promene. Ova saradnja je neminovnost, samo je pitanje vremena kada će se ostvariti kroz neke od mnogih mogućih oblika kulturnog obrazovanja.

Mnogo je razloga zašto i sektor kulture i sektor obrazovanja treba pozitivno da gledaju na predloženi koncept.

Kroz sinergiju sa obrazovnim sektorom, organizacije i ustanove kulture prestaju da budu zatvoreni i elitni 'hramovi' umetnosti što pohode samo posvećeni, već postaju živi kulturni centri koji imaju sluha za potrebe svoje zajednice i šire društvene sredine, koji osvajaju važno mesto u društvu i značajno proširuju svoje stručne kompetencije kroz multidisciplinarnе projekte, gde uključuju decu i mlade u kulturno iskustvo.

Kroz saradnju sa organizacijama i ustanovama koje se bave umetnošću i kulturom, škole uspevaju da povrate vaspitnu funkciju

i da obrazovne programe osavremene i učine važnim za učenike – i to ne samo za većinu ili talentovane učenike, već za svu decu i mlade obuhvaćene obrazovanjem. Kroz saradnju na kulturnom obrazovanju, škole razvijaju autonomiju i odgovornost za svoj rad u zajednici i društvu i ponovo postaju ključni deo mreže društvene briže za zdravo i perspektivno odrastanje mladih generacija. ■

¹ Navedeno prema pripremnim materijalima Ljiljane Kosijer iz Gradske biblioteke Novog Sada za panel-diskusiju *Kulturna uloga škole u okviru ove konferencije*.

² Milivojević, Ljiljana. „Deca i kultura u Srbiji“. *Kultura: časopis za teoriju i sociologiju kulture i kulturnu politiku*, broj 130. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijtka (2011): 183-198: http://zaproluk.org.rs/pretraga/130_10.pdf *

³ Videti: Vlada Ujedinjenjenog Kraljevstva: A New Direction (AND) and Arts Council England. *The Cultural Education Challenge*. London: 2013. <http://www.culturealeducation.london/>;

---. *Cultural Education: A summary of programmes and opportunities*. London: 2013. https://www.gov.uk/government/uploads/system/uploads/attachment_data/file/226569/Cultural-Education.pdf;

Putz-Plecko, Barbara. „Background report on Cultural education: The promotion of cultural knowledge, creativity and intercultural understanding through education.“ Paris: Council of Europe (9. decembar 2008): <http://die-angewandte.at/jart/>

prj3/angewandte/resources/dbcon_def/uploads/_Universitaet/Berichte/EreportBparis0812.pdf

⁴ U strateškim dokumentima Republike Srbije društvo znanja i ekonomija zasnovana na znanju definisi su kao „skup veština, sposobnosti i zainteresovanosti (kompetencija) kojima se stvaraju inovacije, rešavaju problemi, sarađuju s drugima i deluje u cilju opšte dobrobiti“. Vlada Republike Srbije. *Nacionalna strategija održivog razvoja*, 2008.

„U osnovi učećeg društva trebalo bi da bude bolji svet. Radno društvo ima tendenciju da postane učeće društvo. Ranson upotrebljava termin društvo koje uči pod kojim podrazumeva 'novi moralni i politički poredak koji koristi učenje kao glavno sredstvo za ostvarenje istorijske tranzicije'“ Arsenijević, Olja. „Učeće društvo, kao nova obrazovna paradigma“ Sa: VII Međunarodna naučno-stručna konferencija *Na putu ka dobu znanja*, Split (HR): Fakultet za Menadžment Novi Sad, 2009.

Videti takođe: Poltermann, Andreas. „Education for a Knowledge-Based Society? A Concept Must be Rethought“. Beograd: Fondacija Hajnriha Bela (17. april, 2014). <http://rs.boell.org/en/2014/04/17/education-knowledge-based-society-concept-must-be-rethought>

⁵ Cvetičanin, Predrag (ur.). *Social and Cultural Capital in Serbia*. Niš: Centre for Empirical Cultural Studies of South-East Europe, 2012: <http://balkandata.net/wp-content/uploads/2013/01/Social-and-Cultural-Capital-in-Serbia.pdf>

⁶ Bamford, Anne. *The Wow Factor. Global research compendium on the impact of the arts in education*. Munster: Waxmann Verlag GmbH, 2006.

⁷ Kao primer videti: Vlada Ujednjinjenog Kraljevstva: A New Direction (AND) and Arts Council England: *Challenge group members*. London: 2015: <http://www.culturelededucation.london/#view/challenge-group-members>

⁸ „Agenzi (vršioci, posrednici) jesu društveni činioци koji predstavljaju zastupnike društva i kulture, koji neposredno utiču na proces socijalizacije. Za razliku od izvora socijalizacije (kulture i društva), oni su samo prenosnici socijalizacije, koji su i sami određeni i kontrolisani izvorima socijalizacije. Oni vrše prenos kulturnih normi i obrazaca ponašanja na dijete i zato se zovu vršioci ili prenosnici socijalizacije. Glavni agensi jesu: porodica, vrtić, škola, vršnjaci, religija, društvene organizacije i sredstva masovne komunikacije. Važno je razumjeti da oni ne stvaraju sisteme vrijednosti, uzore i norme, već ih samo posreduju, prenose na dijete.“ Trebješanin, Žarko i Zoran Lalović. *Pojedinac u grupi*. Podgorica: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2011, 29.

⁹ Ševkušić, Slavica i Jasmina Šefer. „Akciono istraživanje novog pristupa nastavi poznavanja društva u četvrtom razredu osnovne škole“. *Nastava i vaspitanje* br. 3, ur. Emin Hebib. Beograd: Pedagoško društvo Srbije, 2006: <http://www.pedagog.rs/Nastava%20tekstovi/nastava%20tekst%20akcionalo%20istrazivanje.php>

¹⁰ Goethe-Institut Kroatien. „Kulturno obrazovanje. Razgovor s Anjom Schütze“. U: *Dvostruki teret: učenje o nacionalizmu i holokaustu* (travanj 2014). <http://www.goethe.de/ins/hr/prj/dpl/scp/hrindex.htm>

¹¹ Đukić, Vesna. „Međuresorno područje kulture i obrazovanja: dijagnoza i terapija“. *Scena, Časopis za pozorišnu umetnost*, ur. Zoran Đerić, br. 1-2. Novi Sad: Sterijino pozorje (januar-jun 2014): 3-20. <http://www.pozorje.org.rs/scena/scena1412.pdf>

¹² Kovačević, Darinka. „Interkulturno učenje“. U: *Priročnik za interkulturno učenje kroz dramu*, ur. Sunčica Milosavljević i Marina Milivojević Mađarev. 13-16. Beograd: BAZAART, 2012. http://bazaart.org.rs/wp-content/uploads/2012/04/Priročnik_za_interkulturno_učenje_kroz_dramu.pdf

¹³ Za objašnjenje značenja pojma *agensnost* pogledati fuznotu (1) u prevodu izlaganja Krisi Tiler u ovom zborniku.

¹⁴ Okrugli sto: *Razvojni nacionalni plan*. Beograd: Centar za Evrointegracije Srbije, jun 2014. <http://www.ces.org.rs/latn/okrugli-sto-razvojni-nacionalni-plan>

* Svim navedenim izvorima na internetu pristupljeno je u periodu 15. maj–15. jul 2015. Tokom ovog perioda, u izvorima nije bilo promena.





Kulturama, kreativni pedagoški programi Kluba studenata
pedagogije Filozofskog fakulteta u Beogradu

PANEL 1:

INTERRESORNA I INTERSEKTORSKA SARADNJA OBRAZOVANJA I KULTURE – POTREBE, DOBROBITI, IZAZOVI

Moderatorka: Sunčica Milosavljević

BAZAART, Beograd

Uvod:

Sunčica Milosavljević,
Mr. sc., dramska pedagoškinja i rediteljka, pro-
gramska direktorka BAZAART-a:

Juče smo se na Konferenciji bavili Dramom u obrazovanju kao oblašću umetničko-pedagoške prakse, a danas je sagledavamo šire – kao oblik intersektorske saradnje obrazovanja i kulture. Ovaj panel (prvi u nizu od tri) razmatraće perspektive razvoja obrazovanja i kulture do kog može i treba da dovede njihovo povezivanje putem sistemskih mera (interresorno), kao i kroz saradničke aktivnosti (intersektorski).

Interresorna saradnja, kao što je profesorka Đukić u svom izlaganju navela, podrazumeva formulisanje zajedničke politike razvoja na nivou sistema; stoga su sa nama predstavnice dva ključna državna resora – Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja i Ministarstvo kulture i informisanja.

Intersektorskу saradnju možemo sagledavati na dva nivoa: kao saradnju **delokruga** kulture i obrazovanja, ali i kao povezivanje svih **subjekata** u ovim delokruzima – onih koji deluju u okviru *javnog* sektora (ustanove: škole, pozorišta, kulturni centri itd.), *civilnog* sektora (udruženja poput CIP-a ili BAZAART-a) i *privatnog* sektora (biznis kompanije). Ustanove i udruženja pove-

Učesnici panela:

Biljana Stojanović,
Ministarstvo prosvete,
nauke i tehnološkog razvoja
Republike Srbije

Aleksandra Đorđević,
Ministarstvo kulture i
informisanja Republike Srbije

Ružica Rosandić,
profesor psihologije u penziji,
Filozofski fakultet i Učiteljski
fakultet Univerziteta u
Beogradu

Dragana Koruga,
CIP – Centar za interaktivnu
pedagogiju

Vesna Danilović,
Kulturni centar Beograda

suncica.bazaart@gmail.com

zuje zajednički interes u javnoj, društvenoj sferi i stoga smo pozvali istraživačice i autorke kulturno-obrazovih programa iz javnog i civilnog sektora koje imaju bogato iskustvo u intersektorskom radu.

Naime, tema intersektorskog delovanja nipošto nije nova i nepoznata na našim prostorima. Saradnja, pa u pojedinim trenucima i čvrsta sprega kulture i obrazovanja sprovodila se u različitim modalitetima (spontano, ali i organizovano) od početka institucionalizacije kako prosветe, tako i kulture u Srbiji, a kasnije se nastavila u Jugoslaviji. Međutim, kontinuitet ove saradnje se, usled nestabilnog sociopolitičkog konteksta, neprestano prekida. Sa svakom društvenom promenom gube se (da ne kažemo: eliminišu i otpisuju) iskustva koja su već osvojena, prakse i resursi koji su već razvijeni, ljudi koji umeju da rade – i u nedostatku te vertikale, stalno krećemo od početka.

Vrlo često navodimo Školigrlicu i Škozorište Centra za kulturu 'Stari grad'¹ (danasa Ustanova kulture Parobrod) – a ne smemo zaboraviti ni Dramski studio Doma pionira u Beogradu (danasa Dečji kulturni centar Beograda), koji je vodila gospođa Zora Bokšan – kao programe koji su dugi niz godina veoma uspešno koristili dramsku kreativnost u razvojne, jasno ocrte obrazovno-vaspitne svrhe i koji se s punim pravom i danas mogu smatrati modernim. Ali ta iskustva nikada nisu u potpunosti sistematizovana, niti naučno i praktično promovisana kako bi pružila oslonac za dalji razvoj praksi, ali i za otvaranje novih, interdisciplinarnih polja u nauci – akademskom obrazovanju i razvoju praktičnih politika.

Otud danas, nakon decenijâ dobrih praksi, zatičemo oštru segmentisanost kulture i obrazovanja, štaviše, izražen otpor u oba sektora da se saradnja uspostavi. Ovakvu sliku potvrđuje i terminologija koju koristimo kada govorimo o intersektorskoj saradnji. Najčešće kažemo da je potrebno da se 'uveđe' kultura u obrazovanje ili da se 'uveđe' obrazovanje u kulturu; međutim, 'uvodenje' znači da se doda (možda čak: nametne) neka strana oblast u jedan ili drugi sistem. Ukoliko su ciljevi kojima težimo zaista razvojni, potrebno je da sistemi uspostave suštinsku saradnju – da zaista rade zajedno, da rade na zajedničkom cilju i da se taj rad odvija u zajedničkom, novom, interdisciplinarnom polju.

Koliko je dug put od postojećeg stanja do interdisciplinarne prakse, pokazuje i istraživanje koje je u ime Pedagoškog društva Srbije sprovela Živkica Đorđević². Na pitanje kako bi saradnja škole i pozorišta trebalo da izgleda, od sedam ponuđenih odgovora nastavnici su se uglavnom (76%) odlučivali za onaj odgovor koji ne zahteva nikakvo odstupanje od dosadašnje prakse: *Učenici treba gledaju predstave na redovnom repertoaru u pozorištu.*

Među odgovorima ponuđeno je i: *pozorišta razvijaju tematski repertoar povezan sa potrebama škole; učenici učestvuju u radionicama nakon predstave u pozorištu; pozorišta igraju predstave u školi, praćene razgovorima i radionicama; dramski umetnici obučavaju nastavnike da vode dramski rad...*

Ovakva struktura odgovora i jeste i nije dobra za naš cilj. Vidimo da nastavnici imaju apriorno poverenje prema ustanovama kulture i sagledavaju ih kao centralne tačke kulturnog razvoja u društvu, što je odlično polazište za saradnju. Ali s druge strane, otkriva se niz zabrinjavajućih stavova.

Odsustvo ikakvog kritičkog stava o obrazovnoj vrednosti aktuelne pozorišne prakse otkriva da nastavnici kulturu doživljavaju kao oblast veoma udaljenu od njihove sopstvene pozicije, kao oblast o kojoj oni nisu pozvani da sude. Elitni renome kulture, inače snažno prisutan u našem društvu, reflektuje se kroz stav da decu treba 'izlagati' uticaju visoke kulture kako bi kroz recepciju redovnih sađraja 'postala kulturnija'. Dakle, škole i ustanove kulture imaju striktnu podelu uloga: posao 'kulturnizacije' treba da izvrše programi i ustanove kulture, a posao škole je da to omogući organizacijom posete. Kultura je za školu 'tuđ posao', i to je prva tačka razdvajanja.

Nisko rangiranje odgovora koji predviđaju približavanje škole i pozorišta – kroz tematski repertoar, radionice posle predstave, obuke – ukazuje da nastavnici ne prepoznaju pozorište (odn. umetnost i kulturu) kao pristup kojim se ostvaruje obrazovno-vaspitna svrha, odnosno ne sagledava se konkretni pedagoški potencijal kulturnog stvaralaštva, učestvovanja i doživljaja. Drugim rečima, škola kulturi odriče pedagošku kompetentnost i ne vidi je kao partnera u poslovima obrazovanja. To je druga tačka razdvajanja.

Ubedljivo najnižu ocenu dobio je predlog da dramski umetnici dođu u školu da vode radionice sa učenicima. Možemo pretpostaviti da ispitanici nemaju saznanja o takvim mogućnostima (čak 37% nastavnika nije moglo da se opredeli da li pozorište treba da podrži uključivanje Drame u obrazovanje), ali činjenica da odbijaju participativne programe (radionice) u školi veoma je zabrinjavajuća. Time poručuju da dramskim umetnicima 'nije mesto' u školi i da dramska radionica kao aktivnost nije primena školskoj sredini. Kreativna participacija se ne sagledava kao pristup ili metod školskog obrazovanja, i to je treća tačka razdavanja.

S druge strane, neformalna anketa koju smo sproveli među dramskim umetnicima pokazuje da ova profesionalna grupacija još manje poznaje, tačnije, uopšte ne poznaje pojам i prakse Drame u obrazovanju. To znači da od dve noge na kojima treba da stoje intersektorski koncepti i prakse (npr. Drama u obrazovanju), na jednu u ovom trenutku ne možemo uopšte da se oslonimo. Kultura – a pre svega akademsko obrazovanje umetnika – ne vidi obrazovanje kao oblast svog delovanja, čak ni u segmentu negovanja publike, a kamoli u smislu sopstvene odgovornosti za podizanje nivoa prosvećenosti i kulturnosti u društvu. Zatvorenost, odricanje od društvene odgovornosti i elitistička zabluda u kojoj živi kultura u Srbiji – za šta su, naglašavam, posebno odgovorni umetnički fakulteti – četvrta je i posebno ozbiljna tačka razdvajanja.

Ako je cilj da obrazovanje i kulturu povežemo međusobno, kao i da ih približimo društvu i životu (čemu teže strategije obrazovanja i kulture, kao što smo juče čuli od njihovih kreatora – profesora Ivića, Pešikan i Đukić, odakle početi? Kako popraviti postojeće stanje? Da li je sve zbilja beznadežno? ili su možda već učinjeni određeni koraci, među njima i neki vrlo značajni?

Već smo saznali da u zakonima i strategijama postoje preduslovi za razvoj intersektorskih praksi; na koji način trasirani pravci razvoja obrazovanja i kulture, kao i postojeća saznanja i iskustva otvaraju polje saradnje – obrazložiće naše sagovornice.

Biljana Stojanović,
rukovoditeljka Grupe za planiranje i pripremu projekata u okviru Instrumenta za pretpriступnu pomoć u Odeljenju za programiranje i praćenje projekata pretpriступnih fondova EU, Sektor za međunarodnu saradnju i evropske integracije Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije:

Kompetencije učenika i nastavnika:
uključivanjem kulture do uspešnijeg učenja

Moja tema su obrazovne politike usmerene na **razvoj kompetencijā**, kako učenika tako i nastavnika. Ona obuhvata upoznavanje sa dokumentima koji promovišu kompetencije, njihovu primenu u praksi, kao i sa mogućnostima koje pružaju, posebno u smislu integrisanog pristupa nastavi i učenju.

Aktuelni Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja definiše ciljeve, opšte ishode i standarde. Iako zasad u zakonu nema eksplicitno navedene reči 'kompetencija', ciljevi obrazovanja i vaspitanja su tako definisani da promovišu znanja, veštine i stavove, tj. kompetencije. Ishodi su takođe ovim Zakonom definisani u skladu sa ključnim kompetencijama Lisabonske agende.

Osim toga, u ovom trenutku u Zakonu prepoznajemo više važnih oblasti gde razvoj kompetencija čini ključni pojam: to su obrazovanje nastavnika – inicijalno i celoživotno, i usmerenost nastave i učenja ka razvoju kompetencija.

Obrazovanje nastavnika bi trebalo pre svega da bude usmereno ka razvoju kompetencija: i kada se odnosi na inicijalno obrazovanje nastavnika na nastavničkim fakultetima, i na stručno usavršavanje nastavnika kao deo celoživotnog učenja.

Kad je reč o inicijalnom obrazovanju nastavnika, u svim dokumentima koje Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog razvoja trenutno razvija – a to su razna strateška dokumenta koja su na nivou intersektorske saradnje – prepoznata je neophodnost

promene kurikuluma u visokoškolskim ustanovama kako bi se buduće obrazovanje nastavnika ostvarivalo u skladu sa sticanjem i razvijanjem kompetencija.

U domenu stručnog usavršavanja nastavnika, usmerenost ka kompetencijama već je razvijena. I autori ove konferencije, kada su je akreditovali, morali su da navedu koje kompetencije ona razvija. Stručno usavršavanje nastavnika odvija se putem komercijalnih i nekomercijalnih seminara. Komercijalni seminari su oni koje akredituje Zavod za unapređenje obrazovanja i vaspitanja, a stručno usavršavanje se dešava i u okviru nekih projekata koji su za škole besplatni. Kakvi su istinski efekti stručnog usavršavanja – to je tema o kojoj može posebno da se razgovara. Taj proces traje već dugi niz godina, a pitanje je šta se promenilo u samom procesu nastave i učenja, dakle koji su efekti svih tih kurseva. O tome je urađena studija u Zavodu za vrednovanje kvaliteta, u saradnji sa Timom za socijalno uključivanje.

Ishodišna oblast je, dakle, sam proces nastave i učenja. Usmerenost na razvoj kompetencija omogućava da se kvalitet nastave i učenja posmatra, ispituje i da se bolje meri. U tom smislu je posebno značajna promena kurikuluma: kako treba da razvijamo kurikulum, šta on treba u sebi da sadrži?

Najzad, treba da vidimo kakvo je mesto škole. Šta škola kao institucija čini za unapređivanje kvaliteta učenja i nastave? Šta čini po pitanju pravednosti, šta za dostupnost? Naravno, škola ne može sama, mora da ima oslonac u državi; ali ono što može jeste da unapredi kvalitet nastave u pogledu načina njenog izvođenja, što bi verovatno doprinelo smanjenju stope osipanja učenika sa kojom se Srbija u ovom trenutku susreće. Ta situacija izgleda sasvim drugačije kada se posmatra odavde, iz Beograda, ali kada se pogleda Srbija u celini, naročito krajevi koji se smatraju siromašnima (49 opština su među najsiromašnjim opštinama u Srbiji), stopa osipanja učenika je izuzetno velika: obrazovanje se napušta na prelasku iz četvrtog u peti razred, iz šestog u sedmi, da ne govorimo o obrazovanju u srednjim stručnim školama.

Dragana Koruga,
projektna koordinatorka u oblasti obrazovanja u CIP – Centru za interaktivnu pedagogiju, Beograd:

Inovativnost kao kompetencija:
Značaj kontinuirane kulturne participacije

Tema Panela, rekla bih, najavljuje jednu novu perspektivu saradnje između kulture i obrazovanja, sa boljim povezivanjem ovih resora i njihovim bržim otvaranjem ka civilnom i biznis sektoru. Govoriču o inovacijama, no pre nego što dublje zađemo u temu, postavljam – pre svega sebi – pitanje: gde se izgubila saradnja između obrazovanja i kulture? Zašto je ona prestala da funkcioniše? Na koji način možemo to što je nekada bilo dobro da revitalizujemo i stavimo u funkciju u ovom novom vremenu? Možda na neke nove načine?

Ono o čemu ponajpre treba razmišljati – time bih da repliciram Biljani – jeste prekid kontinuiteta u saradnji između obrazovanja i kulture. Sistemski posmatrano, diskontinuitet nastaje već na prvom nivou obrazovanja – predškolskom. Inovativno bi bilo ako bi obrazovni sistem – najzad, posle 20 godina od prelaska iz sistema socijalne zaštite – prepoznao predškolsko vaspitanje i obrazovanje i prihvatio ga kao svoj ravnopravni deo (vidim u publici vaspitače koji klimaju glavom). Tu, već na samom početku obrazovnog procesa, imamo tako veliki gubitak, i to zbog diskontinuiteta u saradnji obrazovanja i kulture, da ga je teško nadoknadi kasnije. Evo u kom smislu: u Srbiji svega 50% dece pohađa vrtiće, što znači da kod ostalih 50% već imamo diskontinuitet u ostvarivanju uticaja kulture i umetnosti na razvoj i učenje malog deteta. Kako?

U vaspitanju i podršci ranom učenju deteta prosečna porodica (u prosečnoj opštini u Srbiji) najčešće je prepustena sama sebi. Dislocirana je od vaspitnih, obrazovih pa i od kulturnih sadržaja za decu. Čak i kada oni postoje, porodica je ekonomski onemogućena da ih priušti svom detetu, pa se kontakt deteta sa kulturnom i umetnošću svodi na gledanje televizije. Na kraju, porodica i

sama biva demotivisana da iskorači iz ovog obrasca. U sredinama u Srbiji u kojima ne postoji dečje pozorište kao minimum kulturne ponude za decu (na primer Ljig, koji spada među devastirane opštine, nema pozorište), obično ni druge ustanove kulture ne prepoznaju decu ranog uzrasta kao svoju ciljnu grupu (domovi kulture, muzeji, galerije). Imamo problem, na primer, sa muzejima – direktori muzeja ne dopuštaju deci predškolskog uzrasta da uđu u muzej i da se u muzeju realizuje radionica.

Pored biblioteke koja uglavnom otvara vrata deci, jedino mesto gde deca ostvaruju direktni dodir sa sadržajima kulture i umetnosti su vrtić i škola (gostujuće predstave, odlasci u pozorišta, na koncerte u obližnjim većim gradovima i sl.). Ako propusti i tu priliku (a 50% dece je već od najranijeg uzrasta propušta jer ne pohađa vrtić), ako ni porodica ne priušti kulturu i umetnost svom detetu, imamo ogroman diskontinuitet i gubitak u ostvarivanju kulturnog uticaja na samom početku obrazovnog procesa. Iz takve polazne pozicije hoćemo posle u osnovnoobrazovnom i srednjoobrazovnom sistemu da postignemo velike rezultate kod mladih: da razumeju savremene kulturne i umetničke tokove, da razlikuju umetnički doživljaj od kiča i estradne industrije! Zato su nam potrebni novi (inovativni) načini –ne samo za posredovanje kulturnih i umetničkih sadržaja deci i mladima, već i za njihov samostalni stvaralački rad. Da bi se to desilo, potrebno je da se oba resora (i obrazovanje i kultura) otvore za inovativne programe, pre svega za decu i mlađe, ali i za inovativne oblike saradnje i razmene.

Ova konferencija demonstrira kako se to može uraditi. Sve je tu: inovativni, za mlađe atraktivni programi, saradnja sa civilnim i biznis sektorom, saradnja između kulturnih i obrazovnih radnika i ustanova. Inovacija nije samo metodološki i tehnološki unapređen kreativni/stvaralački proces kroz koji mladi prolaze i dolaze do umetničkih ishoda/prodakata, već je to i razvijeni kontinuirani participatorni pristup u radu sa mladima. Tu su oni ravnopravni učesnici u stvaralačkom procesu, a ne izvođači; oni koji imaju pravo da kažu i iskažu, pitaju i budu pitanji, da budu uvaženi i prihvaćeni i da ceo proces zaista doživljavaju kao svoj umetnički čin. Ovaj proces je toliko inovativan u odnosu na nastavni proces sa kojim su svakodnevno u kontaktu, da to značajno pojačava kon-

trast između formalnog i neformalnog/informalnog obrazovanja (kurikularog i vankurikularnog nastavnog procesa) i – kako počiva na pravima i kreativnim potencijalima mladih – oni se sve češće i radije otvaraju i uključuju u ovakve procese.

Slični procesi pokreću se ponovo i u oblasti predškolskog vaspitanja, za sada stidljivo i nedovoljno. Vidim Ljubicu Ristić Beljanski u publici, rodonačelniku ovih i drugih inovativnih, participatornih praksi u oblasti dramskog vaspitanja najmlađih, koje je pokrenula davnih sedamdeset godina prošlog veka. Deca i mlađi koji se danas uključuju u inovativne programe (npr. kulturnih centara), nisu svoje kompetencije da diskutuju, kritički promišljaju i razvijaju različite oblike ponašanja razvili u obrazovnom sistemu, već u takvim neformalnim i informalnim obrazovnim procesima. Ostaje otvoreno pitanje kako je došlo do diskontinuiteta? Zašto su ove kvalitetne prakse ukinute i destimulisane, čime je značajno urušena kompetentnost ne samo sistema obrazovanja, već i sistema kulture.

Kompetentne sisteme čine kompetentni praktičari. Mi se u oba sistema još uvek borimo sa ovim pojmovima, još uvek nemamo konsenzus koje kompetencije očekujemo od prosvetnih, a koje od kulturnih radnika, koje kompetencije u oblasti kulture i umetnosti razvijamo kod dece i učenika. Kada se ovaj proces završi, nadamo se da će među kompetencijama vaspitača i nastavnika na svim nivoima obrazovanja značajan prostor dobiti kompetencije koje se odnose na opštu kulturu i informisanost, elektronsku pismenost (bez koje danas nema nijedne oblasti umetnosti, nijednog vida komunikacije), da će deca i mlađi kroz formalno obrazovanje razvijati kompetencije ne samo za razumevanje umetnosti, već i za sopstveno stvaralaštvo i umetničku produkciju.

Da bi se to ostvarilo, potrebno je dosta edukativnog rada koji će biti sistemski prepozнат i podržan. U tom smislu, moja velika nada je otvaranje obrazovnih ustanova, na svim nivoima, za inovativne pristupe i programe, ne samo za decu i mlađe, već i za vaspitače i nastavnike (pre svega, kroz njihovo inicijalno obrazovanje, a potom i kontinuirano – putem obuke kroz rad (in-service treninge) ili programe obaveznog stručnog usavršavanja).

Zašto to govorim? Dolazim iz civilnog sektora i imala sam priliku da radim na svim nivoima obrazovanja, od predškolskog do visokoškolskog. Svuda sam se susretala sa rigidnošću našeg sistema koji teško otvara vrata inovativnosti. Na najmlađem uzrastu velika barijera su profesionalci kojima nedostaju kompetencije za rad sa decom i mladima u oblasti kulture i umetnosti. Kod većine, kompetencije dosežu do praksi koje su bile razvijane sredinom prošlog veka (umetnost kao reproduktivna praksa, neparticipatorna, neinventivna, u funkciji projektovanog ili naručenog produkta – priedbe). Još veća barijera su roditelji koji se plaše svih inovativnih sadržaja za decu, od najbanalnije stvari: da li će dete da se ispriča ako zagnjuri ruke u tempere, do nekih mnogo ozbiljnijih – da li će alternativne forme umetničkog rada (participatori dramski proces, umetnička igra i sl.) negativno da utiču na dete, u smislu lošijeg školskog uspeha; odnosno, da li će participacija u projektima u kojima mladi istražuju svet i okruženje kroz različite umetničke izraze i forme (vankurikularno, neformalno/informalno obrazovanje), toliko zaokupiti njihovu pažnju, vreme i zainteresovanost, da će oni automatski pokvariti svoj školski uspeh. Dakle, roditelji uključenost dece i mladih u umetničke procese i projekte, direktni dodir sa kulturom i umetošću često ne vide kao učenje, već samo kao zabavu. Ovaj stav je, nažalost, prisutan i kod mnogih nastavnika.

Sa jedne strane, kod dece i mladih inovativnost uvek ima dobру perspektivu, jer su deca otvorena za inovacije. S druge strane, odrasli nisu otvoreni, naprotiv: ne žele da menjaju praksu, skloni su rutini. Deca i mladi se vrlo rano suoče sa sprečavanjem njihovih inovativnih ideja, između ostalog i zato što su radikalne, revolucionarne, zahtevaju promenu. Završi se tako što odrasli autoritetom moći izvrše pritisak i 'ugase' inovativnost i nametnu svoje ideje. Vremenom inovativnost 'presuši', mladi više i ne umeju da iskažu svoje originalne ideje, već ponavljaju ideje odraslih. Na sreću, ostaju neki odrasli i neka deca i mladi koji se odupru.

Stoga je potrebno napraviti plan delovanja – da bi se barijere u nama prevazišle i da bi se deca i mladi otvorili za inovativnost. Za to je potrebno da se dogode promene već u inicijalnom obrazovanju vaspitača, nastavnika, ali i umetnika i kulturnih radnika

podjednako. Umetnicima nedostaju znanja iz oblasti psihologije i pedagogije (kako prići deci i mladima određenog uzrasta), a vaspitači i nastavnici nemaju dovoljno znanja o tehnikama i sadržajima rada u pozorišnoj, dramskoj, likovnoj i drugim umetnostima. Ovde diskontinuitet podrazumeva strah i nerazumevanje na obe strane, usled čega se formira jedno prazno polje nesaradnje između ministarstava, praktičara, profesionalaca. Ova nesaradnja se reflektuje na decu i mlade, koji vremenom razviju otpor prema tome da se sreću sa umetnošću – pogotovo sa inovativnim umetničkim praksama – i postaju konzumenti estradne i umetničke industrije (o tome svedoče različite situacije neprilagođenog ponašanja mladih u susretu sa umetnošću koju, u stvari, ne razumeju; imali smo prilike da o tome čitamo komentare na društvenim mrežama).

Možda su moji predlozi suviše radikalni za ovaj trenutak? Ipak mi se čini da su neophodnost i neminovnost. Ako posmatramo perspektivu budućih generacija, koje, nadamo se, neće nikada više biti isključene iz evropskog obrazovnog i kulturnog konteksta (Što nam se desilo poslednjih 20 godina); ako želimo da ponovo uspostavimo kontinuitet u kulturnom i umetničkom obrazovanju dece i mladih kroz formalno obrazovanje, potrebno je da obrazovanje i kultura, kao veštački odvojeni resori, počnu što pre da deluju i delaju zajedno: definisanjem i sprovođenjem jasnih nacionalnih politika, razvijanjem okvira za različite oblike saradnje, prihvatanjem inovativnosti kao važne kompetencije vaspitača i nastavnika, dece i učenika, kulturnih radnika i umetnika koji rade sa decom i mladima. To bi bio najbolji zalog napretka. U tom smislu uvek je najbolja ona stara strategija i praksa dvojnog zajedničkog delovanja: kako „odozdo“ – *bottom-up*, od nivoa praktičara do nivoa kreatora politika, tako i „odozgo“ – *top-down* u smislu praćenja ostvarenosti definisanih politika u praksi.

Aleksandara Đorđević,
savetnica i koordinatorka za unapređenje kulturnog stvara-
laštva i kulturnog izraza nacionalnih manjina i razvoj kulturne
raznolikosti u Sektoru za savremeno stvaralaštvo i kreativne
industrije Ministarstva kulture i informisanja Republike Srbije:

Izgradnja kulturnih navika:
negovanje kulture dece i za decu

Ja dolazim iz Sektora za savremeno stvaralaštvo i kreativne industrije, ali pošto danas predstavljam Ministarstvo kulture i informisanja, opredelila sam se da govorim o izgradnji kulturnih navika. Prvo bih ukratko opisala naše delanje u ovoj oblasti i šta je, u skladu sa našim mogućnostima, do sada učinjeno.

U Ministarstvu kulture i informisanja poslovi su podeljeni po oblastima stvaralaštva. Imala sam tu sreću da dobijem 'oblast' društveno osjetljivih grupa; treba reći da ona još uvek nije zvanično definisana kao oblast, ali se trudimo da ubuduće bude, zato što to otvara mogućnosti da se bavimo pitanjima koja su aktuelna i da ostvarujemo ciljeve koji su prioritetni i u svim ostalim oblastima stvaralaštva.

U ovom trenutku, raspisuju se godišnji konkursi (a naravno pravniči tu imaju glavnu reč) za tri oblasti stvaralaštva društveno osjetljivih grupa: to su osobe sa invaliditetom, nacionalne manjine i deca i mladi. Neko može smatrati da je loše što se deca i mladi nalaze u ovoj grupi, ali ima to svojih povoljnih strana. Postoje dosta uopšteni kriterijumi, jer ne postoji dokument strategije kulturne politike (zapravo, još uvek nije završen, iako je u izradi već neko vreme). Međutim, postoje ciljevi kulturne politike koje je sadašnji ministar, gospodin Tasovac, javno predočio kada je došao na tu funkciju, a oni važe za naredne četiri godine i veoma su dobri i korisni za oblast o kojoj danas govorimo.

Ciljevi su, pre svega, institucionalizacija i profesionalizacija, a posebno, u skladu sa temom kojom se bavimo, participacija. Kada govorimo o participaciji, moramo pomenuti kulturne potrebe i

navike. Često se zaboravlja da je kulturna participacija zapravo dvojaka: sami mladi ljudi mogu biti kreatori, direktni učesnici, stvaraoci kulturnih sadržaja; ili, kada je reč o kulturnoj recepciji, posećuju kulturne sadržaje – različite programe ustanova kulture. Do recepcije različitih kulturnih vrednosti dolazi i u porodici, kao i kroz medije.

Veoma je važno da kažem kakva je situacija trenutno i ko se najviše bavi razvojem kulturne participacije dece i mladih. Kako se pokazuje na osnovu konkursnih prijava i prema saznanjima naših saradnika na terenu, kulturom dece i kulturom za decu i mlađe se, nažlost, najviše bavi civilni sektor; ustanove kulture su na sredini lestvice; i tek na kraju dolaze ustanove obrazovanja. Konkretno – od 76 projekata, 42 su iz civilnog sektora, 22 dolaze od ustanova kulture i tek 12 iz obrazovnog sistema, i to, uglavnom sa univerziteta. Ovo ne mora da bude apsolutni pokazatelj, zato što je ovde reč o republičkom nivou, a možda i neki niži nivoi javne vlasti svojim konkursima i budžetima pomažu da se ovakvi programi realizuju.

Jasno je – da bi se kulturne potrebe razvile i da bi se upotpunio život mladih, da bi oni stekli određene kulturne navike, neophodno je da imaju dobru kulturnu ponudu. Činjenica je da ustanove kulture, kakvim god kapacitetima raspolagale, imaju kontinuirano finansiranje iz budžeta, pri čemu se može diskutovati da li je taj iznos dovoljan ili nije. Direktna veza ustanova kulture sa obrazovnim ustanovama bila bi jedna od ideja koju bismo mi zastupali.

Naravno, daleko od toga da civilni sektor nije važan. Da ne biste pogrešno razumeli, Ministarstvu civilno društvo jeste prioritet; mi radimo godišnje izveštaje za Kancelariju za saradnju sa civilnim društvom, koji pokazuju da 90% našeg budžeta ide u civilni sektor. Ali se postavlja i pitanje određenih akreditacija koje bi pokazale da u organizacijama civilnog sektora zaista rade kompetentni ljudi, kako obrazovne ustanove ne bi imale sumnju da saradnja sa njima može i treba da se ostvari.

Velika je šteta što u civilnom društvu nemate mrežu koja se isključivo i na visoko profesionalnom nivou bavi decom i mlađima, nemate si-

stem; postoji mreža organizacija koje se bave decom i mladima (Mreža organizacija za decu Srbije – MODS³; prim. SM), ali ona u ovom trenutku još uvek nije zaživela.

Jedna od mojih preporuka bila bi da se evaluira rad ustanova kulture – naročito u pogledu inovacija, kako bi se ustanove kulture okrenule deci i mladima kao ciljnoj grupi. Trebalo bi da se izvrši analiza stanja i u civilnom i u javnom sektoru (pre svega: koji su raspoloživi kapaciteti, kakav je odnos prema ciljnoj grupi, dosadašnje i tekuće aktivnosti...), kao i analiza instrumenata javne vlasti, sa ciljem da se stvori kvalitetna osnova za ustanovljavanje sistemске saradnje sa ustanovama prosветe.

Definitivno, postoje dva sistema koji paralelno funkcionišu: prosvećta i kultura, među kojima veza ne postoji, odnosno nije dovoljno dobra i nije sistemska; veza između kulture i obrazovanja zapravo se zasniva na pojedincima, odnosno pojedinačnom entuzijazmu.

**Vesna Danilović,
glavna i odgovorna urednica programa i pomoćnica direktora
za program u Kulturnom centru Beograda:**

Savremena kultura i umetnost u obrazovanju:
uključivanje interdisciplinarnih umetničkih oblasti i sa-
vremenih i novih medija

Mislim da je sled nepostojanja sistemske veze između obrazovanja i kulture doveo do toga da se mi kao društvo čudimo zašto imamo takozvanu kulturu navijača i razaranja umesto kreativne kulture mlađih ljudi koji misle kreativno i kritički i koji stvaraju. Mi se stalno pitamo zašto se nama to dešava, a dešava se upravo zato što obrazovanje nema dovoljan značaj u društvu. Uz to, u razvojnoj politici nikao nije pomenuo značaj kulture i umetnosti, posebno nije istaknut značaj kulture i umetnosti u obrazovnom procesu.

Kultura i umetnost u obrazovnom procesu postoje na jedan pasivan način, kao predmeti (npr. likovna ili muzička kultura) čiji se sadržaji samo usvajaju i usisavaju. Znamo da obrazovanje teži da

postavi (klasične) osnove, ali se onda mlađim ljudima dešava da ne razumeju savremenu, recentnu produkciju, te su time diskvalifikovani već na prvom koraku kad izađu u realan svet kao potrošači kulture koju ne shvataju i na koju nisu naviknuti. Značaj kulture i umetnosti nije dovoljno istaknut ni u kurikulumu, ni u vaspitnom delovanju škole, a prisutni nastavnici će mnogo bolje prosuditi o tome da li je on uopšte predviđen kao deo njihovog rada i odnosa s mlađim ljudima.

Savremena kultura i umetnost nude ogromne, neograničene mogućnosti, ali je veliko pitanje svih nas i u oblasti kulture i u oblasti obrazovanja da li smo pripremljeni za adekvatno prenošenje/tumačenje savremene kulture i umetnosti mlađima (tu je samoinicijativa i samoedukacija beskrajno dragocena, ali nedostaje sistemski predviđeno i sistematično usavršavanje ljudi i iz obrazovanja i iz kulture i umetnosti). Savremena kultura i umetnost daju silovit podsticaj, a škola i obrazovni sistem ne koriste dovoljno to što je mlađima najdostupnije – interdisciplinarnе umetničke oblasti i savremene i nove medije.

U obrazovanju se od predškolskog, koje je u razmatranjima o obrazovanju zanemareno, do univerzitetskog nivoa, ne koristi film. Film je interdisciplinarna stvaralačka oblast koja je beskrajno podsticajna i potentna kao sredstvo za usvajanje sadržaja, za formiranje sistema vrednosti, za razvijanje kritičkog mišljenja, kreativnog rasuđivanja, strateškog mišljenja... Ne koristimo ni ono što je, u eri vizuelne komunikacije, najprisutnije: fotografiju. Ne postoje nikakve naznake da se u školama, uključujući i srednjoškolsko i visokoškolsko obrazovanje, do specijalističkih studija, ona koristi. A fotografija je nešto što nas okružuje gde god da se okrenemo; i sa ovog skupa će postojati fotografija kao dokument. Šta će ta fotografija reći? Fotografija uvek govori, slika uvek govori.

Mi propuštamo značajne mogućnosti. Šta mlađima govori animirani film, koliko je to podsticajno sredstvo? Šta nudi strip? Stalno govorimo o kulturi znanja, ali zapravo mislim da o društvu znanja ne znamo mnogo. Mi ne razvijamo kompetencije za nove tehnologije: u škole se uvodi obavezno kompjutersko/informatičko obrazovanje, a nove tehnologije se onda ne koriste na kreativan

i deci veoma dostupan i prijermčiv način. Pomenuću jedan mali pilot projekat – *CHILDREN MAKE* (KCB-a, Švedskog instituta i Švedske ambasade) koji je pokazao veliki kreativan, saznajni i izražajni potencijal za decu. Takvih projekata je Kulturni centar Beograda imao veliki broj, kao što ih ima i u drugim institucijama i vaninstitucionalno, a oni pružaju obilje mogućnosti. Kada govorimo o kulturnoj produkciji, s jedne strane je zapostavljeno savremeno stvaralaštvo, a sa druge se ni kulturnim nasleđem ne bavimo na kreativan način, a i tu postoje ogromne mogućnosti.

Još 2000. godine smo, uz pomoć organizacije *Save the Children* (V. Britanija), bili pokrenuli projekat *Dete i kultura*, upravo vezan za otvaranje mogućnosti da deca uđu u institucije kulture i da ih ne doživljavaju kao strana tela, kao nešto elitno, već kao prirođan prostor u kom se kreću, igraju, saznaju, u kome rade živi, obični ljudi – njihovi roditelji, komšije, prijatelji – i umetnici, koji su takođe nečije komšije i prijatelji. Od 2000. do 2015. razvili smo bezbroj radionica za srednjoškolce, pa za decu i odrasle, u kojima je potvrđeno koliko je edukativno-kulturna sprega snažna i motivaciona, a samo je sporadično koristimo. Dok se ne bude prešlo na jedno sistemsko i sistematicno promišljanje o uvođenju kulture i umetnosti u obrazovanje, mi ćemo biti u mnogim problemima, pre svega na društvenom nivou, a onda i na nivou svakog pojedinca. Volela bih da se na tome radi u narednom periodu, jer za to ne treba ni strahovito mnogo vremena, ni strahovito mnogo para, pare se troše pa troše.

Nije me mrzelo da noćas izvučem podatke o budžetu, odnosno rezultatima godišnjeg konkursa Ministarstva kulture i informisanja. Programima za decu i mlade dodeljeno je osam i po miliona dinara; ako govorimo da su deca naše bogatstvo i da želimo da ulažemo u njihovo obrazovanje, ovo je mala suma. Na istom konkursu manje je odvojeno samo za kulturu osoba sa invaliditetom – tačno 508 hiljada.

Za publikacije i periodične časopise odvojeno je 10 miliona, za kapitalne i vredne knjige 12 miliona, za nacionalne manjine približno 15 miliona, za književnost: manifestacije i nagrade približno 16 miliona, za umetničku igru 23 miliona, za muziku: stvaralaštvo i

interpretaciju 30 miliona; za pozorište se odvaja skoro 63 miliona, za kinematografiju i audiovizuelno stvaralaštvo skoro 70 miliona, za vizuelnu umetnost i multimediju – tu je u pitanju jedna ozbiljna suma, nisam sabirala zbog previše stavki.

Nadam se da i u tim drugim oblastima ima projekata namenjenih deci i mladima, ali sam sigurna da je to izuzetno mali deo.

Aleksandra je potpuno u pravu kada kaže da na lokalnom nivou postoje fondovi za podršku kulturi i obrazovanju, ali je ovo područje ipak nedovoljno podržano od strane Ministarstva kulture. Pri tome, najveći broj podržanih projekata na konkursu Ministarstva kulture su smotre i festivali, a samo desetak su platforme i projekti koji stvaraju programe za razvijanje kreativnog mišljenja i kritičkog razmišljanja, kao i sposobnosti kreativnog rada i edukatora i mlađih različitih uzrasta.

Mana društva u kom živimo je neshvatanje koliko je važno za mlađog čoveka da mu od samih početaka, od predškolskog obrazovanja i prvog koraka izlaska u socijalnu sredinu, budu pruženi kultura i umetnost, a pružena je samo zabava. Postavlja se pitanje kompetencija svih nas koji delujemo i u kulturi i umetnosti i u obrazovanju i da li se naši pojmovni sistemi i kategorijalni aparati podudaraju. Ovde je potrebna edukacija edukatora: ne unificiranje, ali svakako standardizacija kompetencija, referentnog okvira i pojmovnika.

Ružica Rosandić,
profesorka psihologije u penziji, Filozofski fakultet i Učiteljski fakultet Univerziteta u Beogradu:

Posvećenost razvojnopsihološkim potrebama korisnika: kvalitetna kulturna ponuda za sve generacije

Dogogodišnje iskustvo praktičnog rada dopušta mi je dan, gotovo istorijski pogled na pitanje interresorne saradnje. Sve što smo čuli od koleginica koje su prethodno govorile samo potvrđuje moj

utisak da između resora nema nikakve saradnje, a i ako je ima, kroz to vrlo bušno sito propadaju pojedinci, ljudi koji ne pripadaju ovom resoru, ali takođe imaju kulturne i obrazovne potrebe.

Kada sam razmišljala o temi izlaženja iz resornih ili institucionalnih okvira, prvo sam se setila Pozorišta „Beograd“, koje se nalazi u Koventriju u Velikoj Britaniji i koje će ove godine da slavi 50 godina postojanja. To pozorište se već 50 godina zove „Beograd“; nisu promenili to ime dobijeno zato što je ova zemlja, grad Beograd (uz Sarajevo), pomogla novcem i drvnom građom da se ovo pozorište u Velikoj Britaniji posle Drugog svetskog rata obnovi. To je pozorište koje se prvo okrenulo lokalnoj zajednici: imali su tzv. acting out programe, radili su sa ljudima ne nudeći im gotove predstave, već radeći prema njihovim potrebama, o njihovim problemima i nudili im dramske alatke da obrade svoje probleme i artikulišu svoje potrebe.

Ovo se pozorište sjajno razvijalo negde do osamdesetih godina, kada se promenila društvenopolitička situacija u zemlji – finansiranje je prebačeno na lokalni nivo, što se snažno odrazilo na opadanje njihovih aktivnosti. Ceo pokret *community art*, koji je bio pokrenut širom Vlike Britanije, došao je u krizu usled diktata društvenih okolnosti. Svakako i u našoj situaciji treba videti kako se kriza odražava na interresornu saradnju.

Kao nekadašnji istraživač Zavoda za proučavanje kulturnog razvijeka setila sam se i jednog projekta koji se zvao *Kulturna ponuda za decu Beograda*⁵, gde je jedna od glavnih tema bilo Škozorište i Školicica Ljubice Beljanski Ristić koja je veoma uspešno stvarala mostove između grupe subjekata pod resorom obrazovanja i ljudi iz resora kulture, kako bi oni izgradili plodotvornu kreativnu vezu. U tom istraživanju Zavoda za proučavanje kulturnog razvijeka, objavljenom početkom osamdesetih, analizirana je kulturna ponuda za decu svih tadašnjih ustanova kulture – pozorišta, muzeja, biblioteka, kulturnih centara, bioskopa – i to sa stanovišta razvojnopsiholoških potreba dece različitih uzrasta. Pre toga (krajem sedamdesetih) je ista ustanova, Zavod za proučavanje kulturnog razvijeka, organizovala istraživanje na uzorku velikog broja dece različitog uzrasta, na celoj teritoriji Republike Srbije (sa repre-

zentativnom zastupljeniču velegradskih, malogradskih i seoskih sredina)⁶. Osnovna tema istraživanja bila je dostupnost proizvoda masovne kulture deci – knjiga, dečje štampe, pozorišnih predstava, muzejskih postavki, filmskih predstava, TV programa, radijskog programa, cirkuskih predstava, igračaka itd.

Razmišljajući o toj temi, shvatila sam da je ona važna i za generacijsku skupinu kojoj pripadam – skupini koja je potpuno na margini društvene svesti, socijalno veoma osetljivoj (da ne kažem, ugroženoj), a koja je psihološki veoma zanimljiva uprkos stereotipima o njoj – to su stari ljudi.

Danas živim u Domu penzionera. Ti ljudi su u socijalnoj instituciji koja je pod trećim resorom socijalne zaštite, koji nema nikakve veze sa ostala dva resora. Tu postoje nekakvi takozvani kulturno-zabavni programi koji bi mogli da se zovu „Pinkijada“ – priredbice koje se prave, folkulne grupe koje igraju za pasivnu publiku koja sedi. I mislim da je to za ljude koji se bave dramom u obrazovanju, koji pokušavaju da animiraju ljudi i da ih uključe u dramsko dešavanje, zanimljiv rudnik. Prosto sam iskoristila poziv za ovaj skup da kažem: „E ljudi, ima jedna marginalizovana grupa koja deklarativno stoji na nekom pijedestalu kao ‘zlatna starost’, da sad ne pričam sve te stereotipe, koja vapi za takvim programima.“ Kao što sam čula iz statističkih pregleda ministarstva za kulturu, među osetljivim društvenim grupama su deca, mladi, nacionalne manjine; starih nema nigde.

Diskusija:

Dragana Koruga: Nakon istraživanja *Kulturna ponuda za decu Beograda*, koje je rađeno ranih osamdesetih godina, nikada više nije rađeno istraživanje ponuda za decu i mlade u Srbiji. Sada bi, posle 35 godina, možda bilo interesantno da se ponovo uradi istraživanje kulturne ponude za decu Beograda, ali i Srbije. Nedavno smo okupili radnu grupu oko priručnika namenjenog za rad sa vaspitačima i nastavnicima sa ciljem uvođenja pozorišne umetnosti u svet dece i učenika. Tada smo se jako mučili oko toga šta kao pre-

poruku dajemo vaspitačima i nastavnicima – ako su programom predviđene radionice u pozorištu, sa namerom da se pozorište demistifikuje i dekonstruiše, približi deci kao umetnost za sve – šta da radimo sa gradovima i selima u kojima nema pozorišta. Kako toj deci da približimo pozorište i na koji način da sa njima razgovaramo o pozorištu? Smatram da bi u preporuke Panela moglo da uđe jedno istraživanje o tome šta Srbija od kulturnih sadržaja nudi deci od ranog do tinejdž-uzrasta.

Vesna Danilović: Jedan od programa koje Kulturni centar Beograda organizuje, baš u sferi filma (doduše, dešava se jednom godišnje, ove godine je to bilo 4. maja) – jeste *Dan mlade publike Evropske filmske akademije*. To je projekat u kome se od nekoliko desetina umetničkih – ne didaktičkih! – filmova namenjenih mladima od 13 do 15 godina, u finalnom krugu prikazuju tri najbolja, i to istovremeno u 26 evropskih gradova; među njima je uvek prisutan Beograd, iako smo izvan Evropske unije. Organizatori su Filmski centar Srbije i Kulturni centar Beograda. To je participativni vid programa: deca gledaju filmove i posle svakog filma razgovaraju sa izuzetno kompetentnim i prema uzrastu publike odabranim moderatorom, rediteljem mlađe generacije, a uvek su tu i gosti, najpoznatiji stvaraoci domaćeg filma. Predrasuda da mladi nisu spremni da artikulišu svoje stavove neposredno posle estetsko-saznajnog ili bilo kakvog doživljaja je potpuno pogrešna: oni se, naprotiv, utrkaju neverovatno lucidnim i artikulisanim opažanjima u pogledu filmske slike, muzike, tona, boje, glume, naracije, karakterizacije likova.

Festival organizujem već četiri godine i pratim šta se dešava. Događaj je celodnevni i besplatan, organizatori obezbeđuju hranu, osveženje i deca su zbrinuta. Program nije akreditovan, zato što je proces akreditacije nešto kao dobijanje građevinske dozvole, te ne treba u njega da se upušta neko ko hoće da uradi nešto konkretno i konstruktivno. Interesantno je da na ovaj program nedeljom u devet ujutro stižu škole iz Batajnica, Jajinaca, Kaluđerice, Surčina... dok iz centralnih i bližih gradskih opština – sa Starog grada, Vračara, Zvezdare, Palilule – nema nikoga (istine radi treba pomenuti OŠ „Skadarlija“ sa Starog grada kao izuzetak.) Veliki broj onih koji su decu doveli iz udaljenih škola bili su bibliotekari.

Interesantno je i to da nastavnici iz škola iz centralnih gradskih opština vode decu na komercijalne filmove u tržne centre ili na neke *ad hoc* kulturne sadržaje koji su rezultat privatne inicijative – ali ne kompetentnog civilnog sektora, već interesom organizovanog: udružimo se sada moja komšinica i ja i napravimo pozorišnu predstavu koja košta po učeniku 600, 700, 900 dinara i za to se dâ podrška direktora, škole; svi učestvuju, vadi se novac iz roditeljskih džepova. Dakle, umesto da se škole zainteresuju za nešto što, doduše, nije akreditovano, ali ima pečat Evropske filmske akademije, jedne od najkompetentnijih institucija u sferi filma, bira se estradni komercijalni program. I ovde se postavlja pitanje estradizacije i komercijalizacije kulture i umetnosti u obrazovanju – kako mi to doživljavamo, kao i da li su kultura i umetnost stvarno deo obrazovnog procesa.

Postojala je pre ovog programa ponuda KCB-a jednoj školi sa opštine Stari grad, neću da je imenujem, da napravimo pilot-projekat u kome bismo mi – kao ljudi kompetentni za oblast filma – u saradnji s nastavnicima, pratili nastavni program filmskim programom; taj program bi mogao da objedini književnost, istoriju, muzičku, vizuelnu kulturu, jer u svetu filma ima filmova koji na sve to mogu da odgovore⁷. Mi nismo mogli ni želeli da to uradimo sami, jer nismo kompetentni, ali smo hteli da ponudimo ‘softver’ za koji nam je bio potreban ‘input’, to jest predlog sadržaja – ali ni posle devet meseci čekanja nismo dobili odgovor. Potrebno je sistemsko rešenje, jer manje-više sve do sada rečeno počiva na našim dobrim voljama i entuzijazmu.

Biljana Stojanović: Unutar sistema obrazovanja postoji neka vrsta saradnje – ali samo sporadično, pojedinci delaju kao izolovana ostrva, a to je ono što nije dobro. Postoje nastavnici u Srbiji, ima ih u Beogradu i van njega, doduše jako malo, koji sa svojim učenicima prave filmove. Ti filmovi su sjajni, podstiču učenike da se uključuju u proces snimanja i produkcije, što doprinosi da učenici budu zadovoljni i srećni. Snimanju filmova prethodi istraživanje koje sprovode učenici, a tokom samog snimanja ostvaruje se veza između različitih predmeta, tako da je rad na pripremi i snimanju filma dobar primer integrisanog, temat-

skog pristupa nastavi i učenju. Filmovi o kojima govorim bave se sudbinom i životom Jevreja u Kraljevini Jugoslaviji, no pre svega na prostorima Srbije. Svi filmovi su urađeni dvojezično, na srpskom i engleskom jeziku, uključuju se i nastavnici jezika, istorije, informatike i ostalih predmeta. Praksa saradnje postoji, samo je treba razvijati. Ova praksa je razvijena među nastavnicima koji su osposobljeni za učenje o Holokaustu i koji su prošli veliki broj međunarodnih obuka.

Drugo što hoću da kažem o vezi obrazovanja sa kulturom: ta veza je uspostavljena opet po modelu 'posebnih ostrva'. Istoriski muzej Srbije razvija obrazovne programe namenjene deci i učenicima i za svoj rad je dobilo podršku Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja. U okviru tog programa, preko leta u Konaku kneza Miloša deca vajaju, i to deca od predškolskog uzrasta pa nadalje. Sada je u Istoriskom muzeju Srbije izložba *Poslednja stanica Aušvic*, gde se takođe organizuju radionice za učenike. Ali ovo je jedna sporadična priča koja nije rešena na sistemskom nivou. Kako ćemo to da prevaziđemo, kako ćemo da napravimo jaku kopču među sektorima?

Treća stvar: Mi u ovom trenutku imamo obrazovanje zasnovano na sadržajima, a u skladu sa zakonom i strategijom treba da razvijamo usmerenost ka kompetencijama. Ne znam koliko nastavnici to primenjuju u svom svakodnevnom radu, koliko koriste kompetencije, standarde, ishode, alatke koje imamo u dokumentima. Istini za volju, nama i aktuelni nastavni plan i obrazovanje zasnovano na sadržajima dozvoljava da se povezujemo i da zajedno radimo, ali problem je što mi ne razgovaramo među sobom; u zbornici koristimo vreme za nešto drugo, a ne razgovaramo o tome kako ćemo da unapredimo svoj rad.

Dragan Kuveljić, učitelj u OŠ „Milosav Stiković“, Prijepolje: Mislim da obrazovanje i kultura postaju zatvoreni sistemi jedan za drugi i da uopšte ne sarađuju. Nažalost – moram to da konstatujem – i obrazovanje je unutar sebe jedan zatvoren sistem, mi smo od predmeta napravili feude. Desilo se i to da je na jednom seminaru, kada smo pitali učenika zna li nešto o Petru Petroviću Njegošu, on samopouzdano pitao: „Je li iz istorije ili iz srpskog jezika?“

Škole su konzervativni sistemi, ali ne zbog zakona i ministarstava, nego zbog nas samih. Ako pričamo o promeni, onda moramo mi da budemo ta promena.

Biljana Stojanović: S obzirom da sam profesor istorije, pitam se: nekada smo imali jaku saradnju između sektora na nivou cele države, između kulture i obrazovanja. Gde je ona nestala? Šta se dogodilo?

Milka Pajević, profesorka muzičkog u Desetoj beogradskoj gimnaziji: Nije nestala, sistem je zabranio. Imam 30 godina radnog staža, aktivna sam u Muzičkoj omladini, jedan od kreatora nekih programa za mlade. Imam oko 400 đaka i svi su mi doneli elaborate eseje sa koncerata i pozorišnih predstava za ovu godinu. To radim 30 godina, nisam prestala – bila sam predstavnica aktivne gimnazije i kad je bilo sankcija, i kad nije bilo države da stane iza nas. Danas mi dođe roditelj da pita zašto ja to radim. Ranije taj problem nisam imala, zato što sam imala podršku sistema. Recimo, vodila sam muzički program u Domu omladine za Dan škole i blok-nastavu koja se odvija na koncertima, to je sistem zahtevaо; sad je to ukinuto i svrstano je među vannastavne aktivnosti. Zakan je predviđao da kada odvedem decu na koncert, imam četiri časa dodatne nastave, a profesori koji to sad nemaju, kojima nije zakonski dozvoljeno, postavljaju pitanje zašto bi to radili, kada im to niko ne računa – zašto bi sebi oduzimali slobodno vreme. Tako da smo formalno i zakonski onemogućeni da to radimo legalno. Postavlja se pitanje zašto bi mladi kolega bio stimulisan da radi. Srećem neke bivše učenike koji mi govore da redovno posećuju koncerте, a to je dragoceno za svakog čoveka. Tako da samo treba formalno dozvoliti odvijanje vannastavnih aktivnosti.

Biljana Stojanović: Zakon pruža mogućnosti, ali nastavnici nisu osposobljeni da ih tumače! Bila sam nastavnik i sama i nisam umela da čitam zakon; kada sam prešla u Ministarstvo prosvete, pravnici su me učili kako se zakon čita. Dakle, kulturna delatnost škole može da se razvija, ali pod uslovom da škola to prepozna kroz svoj razvojni plan i da to pretoči u školski program. Odlasci dece u pozorište, na izložbe, postoje kroz vannastavne aktivnosti. Ako citate nastavni plan, u njemu piše da su pored redovne nast-

ve prisutni i drugi oblici: dodatna nastava, dopunska nastava i drugi oblici rada, gde se nalaze: fizičke, sportske, kulturno-umetničke aktivnosti; to stoji u nastavnom planu, samo je potrebno čitati.

Ali evo šta se dešava u mnogim školama: nastavnik često ne dobija kompletan dokument, nema uvid u celinu nastavnog procesa, nego samo u svoj predmet, nema pojma kako izgleda nastavni plan. Nastavnici često ne znaju razliku između nastavnog plana i programa, nažalost, a kamoli šta su to obavezni, a šta obuhvataju i drugi oblici nastave. To je veliki problem. Treba tražiti od rukovodstva škole – koje je kod nas slabo, menadžment obrazovanja nije razvijen – tražiti veoma precizno da podstiču nastavnike na realizaciju aktivnosti koje su značajne za celinu nastavnog procesa, jer sami nastavnici to ne znaju.

Nevenka Kraguljac, pedagoškinja u OŠ „Filip Filipović“, Beograd: Želela bih da kažem da, možda, ovo treba posmatrati na dva nivoa: jedan je sistem, a drugi su resursi koje imamo na nivou prakse (kreativni nastavnici, kontakti, prilike...). Mi sopstvene resurse, zakone i mogućnosti da školske programe unapredimo kroz razvojni plan, ne koristimo dovoljno.

Da bi se sistem menjao, moramo inicijativu pokrenuti odozdo. Mi sami moramo da damo impuls da želimo da menjamo. Kad radimo isključivo zato što sistem tako nalaže, umesto da otvaramo široko polje razvojnih mogućnosti, mi se često ukalupimo. A ako hoćemo da negujemo svestranu, društveno odgovornu ličnost, nekoga ko će da razvija ovo društvo, ako su nam to prioriteti, ne možemo iznad svega da tražimo da svako dete zna sve, na primer, iz fizike; nisu svi za sve predmete. Sistem ćemo menjati tako što ćemo mi, koji u sistemu radimo, biti fleksibilniji, što ćemo se ujedinjavati, ali i koristiti resurse, tražiti od njih da se aktiviraju: ako se već edukujemo i plaćamo edukacije, da vidimo šta se od toga koristi u praksi.

Valentina Nađ, nastavnica srpskog jezika i književnosti u OŠ „Sonja Marinković“, Zrenjanin: Ove godine sam sa svojim osmacima pripremila filmić kao formu kojom smo obeležili završnu svečanost. To smo – uključujući pripreme i snimanje – radili po-

slednja dva meseca, želeći da ostavimo jedan dugoročan trag. Beležili smo sve ono što smo radili na časovima odeljenjskog starešine; prolazili smo kroz proces, od definisanja teme završne svečanosti, koncipirali kako će ona izgledati; učili smo upotrebu kamere, nismo bili vični tome – bilo je tu i promašenih kadrova patosa i zavese i plafona, ali vidi se sve što smo radili, kako smo razmenjivali mišljenja radeći vežbe i uživali u tome beskrajno. Prijem je bio fantastičan i svi smo bili presrećni na kraju.

Dragan Kuveljić: Ministarstvo je pre nekoliko godina snimilo nekoliko istorijskih filmova koje sam prikazao na časovima, međutim to roditelji često ne prihvataju. Tada se jedan roditelj žalio direktorici rečima: „Šta to onaj pušta deci?“. Doživljavamo da roditelji i stariji pružaju otpor prema svakoj vrsti promena.

Jasmina Radovanović, bibliotekarka u OŠ „Vlada Obradović Kameni“, Novi Beograd: Radim kao školski bibliotekar u školi koja ima više od polovine učenika Roma i Albanaca, dakle, to je multi-etnička osnovna škola. Vaši vezni igrači su upravo školski bibliotekari: oba ministarstva ih pokrivaju, a niko ih baš nešto ne ceni, niti ih vidi. Dakle, školski bibliotekari potpadaju pod resor Ministarstva prosvete – rade u školama, fondovi su školski, platu primamo od Ministarstva prosvete; ali tamo nemamo nikakvog nadzornika za školske bibliotekare, pa tako nadzor i stručnu obuku imamo preko Ministarstva kulture i informisanja u sektoru za biblioteke grada Beograda. Na primer, ankete i podatke šaljemo Biblioteci grada koja ih prosleđuje Narodnoj biblioteci. I obuku dobijamo od Narodne biblioteke preko biblioteke grada. Mi smo ti koji vas povezuju, a pri tom smo nekakvi siročići sistema.

Kad smo tražili sistemsku nabavku knjiga za školu koju gradske biblioteke dobijaju na dva načina – od Ministarstva kulture i informisanja i od Ministarstva prosvete i tehnološkog razvoja, mi knjige nismo dobili ni od jednih ni od drugih, ni od gradskih sekretarijata za obrazovanje i za kulturu, nego smo pri nuđeni da tražimo i molimo sredstva za kupovinu knjiga od direktora. Zavisno od toga na kom je on stupnju društvene svesti i koliko je škola bogata, toliko dobijamo i obogaćujemo fond.

Osim toga, školski bibliotekari su sad ovim novim pravilnikom svedeni na administrativne radnike, sekretare, računopolagače i maltene nam se radno vreme smanjuje tako da ćemo doći u situaciju koja je bila pre pedeset godina – da kad ne znaju šta će sa nekim učiteljem ili nastavnikom koji se ne uklapa ili ne drži dobro nastavu, oni ga smeste u biblioteku sa 30% radnog vremena. Tada ta biblioteka nikako ne funkcioniše i postaje skladište za izdavanje i vraćanje knjiga. A motivisani i stručni bibliotekari kreiraju brojne programe vezane i za kulturu i za obrazovanje na nivou škola; nažalost, to se ne primeće.

Dragana Koruga: Očigledno je da smo u velikom raskoraku. Mislim da je važan uzrok i to što ne otvaramo mogućnosti transuniverzitetskog obrazovanja: da budući bibliotekar, učitelj, vaspitač, profesor fizike... može, ako npr. želi da se bavi dramom, da tokom inicijalnog obrazovanja pohađa izborni predmet na FDU; ili da znanje stekne kroz obuku na radu (*in-service*), odnosno kontinuirano stručno usavršavanje koje bi se formalizovalo dvojnim sistemom akreditacija: od strane MKI i MPNTR, i uklopilo u sistem profesionalnog napredovanja nastavnika, tako da se u vankurikularnim aktivnostima sa svojim učenicima može baviti dramskom umetnošću. Takođe želimo da se umetnici obuče tako da kompetentnije (u smislu poznavanja pedagogije i psihologije) pokreću sa decom i mladima participatorne, inovativne programe i stvaračke procese. To nam je veoma potrebno, jer želimo da kultura i umetnost postanu deo svakog predmeta, makar kroz nastavničke kompetencije, ako ne i kroz predmetne kurikulume. To je ono što kroz strategiju (SROS 2020) nije prošlo. Diskutovano je o tome, ali nije prošlo. S obzirom da se sada rade aktioni planovi i reforme zakona (i univerzitetskog i ostalih), možda je prilika da se o tome porazmisli i porazgovara. Mislim da bi jedan od predloga ovog Panela trebalo da bude formalizacija transuniverzitetskog inicijalnog obrazovanja nastavnika i umetnika/radnika u umetnosti i kulturi.

Zaključak:

Sunčica Milosavljević: Na osnovu izlaganja i diskusije, možemo da sažmemo zaključke.

Svi smo saglasni da intersektorske saradnje u pravom smislu u ovom trenutku nema, ali da već postoje određeni preduslovi za njeno efikasno uspostavljanje. Biljana Stojanović je jasno ukazala na oslonce prisutne u zakonu i strateškim dokumentima – ciljeve, standarde i ishode obrazovanja, a posebno mogućnosti koje nastavni plan pruža za povezivanje škole sa sektorom kulture. Obrazložila je vitalni značaj **kompetencijā** za unapređenje nastave i vannastavnih aktivnosti u školi, što bi doprinelo i smanjenju osipanja učenika iz školskog sistema, naglasivši da sami nastavnici treba bolje da se upoznaju sa zakonskim i strateškim dokumentima i da potom svoj kreativan rad planiraju oslanjajući se na ključne pojmove i mogućnosti koje pružaju.

Mnogo puta je isticana neophodnost **izgradnje kompetencija kako nastavnika, tako i umetnika/radnika u kulturi** za osmišljavanje i sprovođenje kulturno-obrazovnih programa. Sticanje kompetencija nesumnjivo treba da počne inicijalnim obrazovanjem budućih profesionalaca u obrazovanju i kulturi, ali i permanentnom edukacijom onih koji sada rade. Dragana Koruga je podsetila na već razmatranu inicijativu da se omogući transuniverzitetsko inicijalno obrazovanje nastavnika i umetnika/radnika u kulturi, koje bi im obezbedio kompetencije u više disciplina (pedagogija, psihologija, umetničke oblasti i dr.), a u stručnom usavršavanju – na mogućnost da se uspostavi dvojni sistem akreditacija: i u Ministarstvu kulture i informisanja i u Ministarstvu prosvete, nauke i tehnološkog razvoja, što bi omogućilo sticanje dodatnih disciplinarnih kompetencija i za nastavnike i za umetnike/radnike u kulturi.

Kao način razvoja kulturnih kompetencija dece i mlađih, istaknut je **participatori pristup**. Dragana Koruga je ukazala na značaj **kontinuirane participacije dece u inovativnim programima** od najranijeg – predškolskog uzrasta, a Ružica Rosandić i na potrebu za **uključivanjem pripadnika 'trećeg doba'** u takve programe.

Inovativnost je svojstvena, kako je Vesna Danilović pokazala, **novim medijima i interdisciplinarnim oblastima u savremenim umetnostima**, ali, upozorila je, da bi se oni aktivirali u kulturnom obrazovanju, neophodno je **standardizovati kompetencije i usaglasiti kategorijalni sistem i pojmovnike** koje nastavnici i umetnici/radnici u kulturi treba da dele kako bi uspešno sarađivali.

Aleksandra Đorđević je istakla da je **saradnja između ustanova prosvete i kulture** ono čemu se teži. Prema pokazateljima Ministarstva kulture sa kojima nas je upoznala, negovanjem kulture dece i za decu u ovom trenutku u Srbiji bave se univerziteti, škole, ustanove kulture, ali ubedljivo najviše civilni sektor, koji je takođe vešt u razvijanju i sprovođenju participativnih i interdisciplinarnih programa⁸. Pošto postoji sumnja jesu li organizacije civilnog društva stručne da se bave kulturno-obrazovnim delatnostima, a nije poznato ni koliko su ustanove kulture stručne u ovoj oblasti, bilo bi potrebno da se **evaluiraju kapaciteti i kompetencije svih subjekata** – školâ, ustanovâ kulture, organizacijâ civilnog društva i drugih, da bi se dobila realnija slika o postojećim resursima i potrebama za razvoj u oblasti intersektorske saradnje.

Za solidno planiranje, nedostaju **savremena istraživanja u oblasti kulturne ponude za decu i mlade**. Kao što je profesorka Rosandić ukazala, kriza uzima svoj danak; srodnna istraživanja, statistika i saznanja sa terena potvrđuju da se kulturni sistem urušava, zbog čega kulturna iskustva dece i mlađih veoma trpe. Komparativna analiza koja bi bila urađena nakon 35 godina – i to ne samo u Beogradu, već na teritoriji Srbije – jasno bi pokazala trendove promena i oblasti u kojima su potrebe intervencije, ukazujući, ujedno, na mogućnosti koje se otvaraju za školu kao nosioca kulturnih aktivnosti u lokalnim sredinama.

Kako smo čuli od nastavnika, škole to već rade – kroz bibliotečke, filmske, dramske, muzičke i brojne druge aktivnosti; postojanje unutrašnjih resursa je najvažniji preduslov za oživljavanje kulturno-obrazovnih aktivnosti. Ono što je neophodno da bi se osnažili i razvili – apeluju nastavnici – jesu bolji sistemski uslovi i rešenja.

² Đorđević, Živkica, „Drama u obrazovanju – potrebe nastavnika za obrazovanjem i osnaživanjem za primenu drame u obrazovno-vaspitnom radu u našim školama“. Beograd: Pedagoško društvo Srbije i BAZAART, 2014: <http://www.dramagogija.org.rs/isstrazivanja/79-isstrazivacki-izvestaj-drama-u-obrazovanju-pedagoško-društvo-srbije>

³ <http://zadecu.org/o-nama.php>

⁴ <http://www.belgrade.co.uk/about-us/history/>

⁵ Rosandić, Ružica, Nada Ignatović, Nada i Mirjana Mitrović, Mirjana, *Kulturna ponuda za decu Beograda*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijatka, 1984.

⁶ Rosandić Ružica, Nada Ignatović i Ljubomir Stojić. *Deca i masovna kultura*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvijatka, 1979.

⁷ Jončić, Petar, *Neki drugi film: filmski vodič kroz slikarstvo, mitologiju, muziku*. Beograd: Laguna, 2014.

⁸ Cvetičanin, Predrag: *Vaninstitucionalni akteri kulturne politike u Srbiji, Crno Gori i Makedoniji*. Niš: Centar za empirijske studije kulture jugoistočne Evrope, 2010. http://www.seecult.org/files/Vaninstitucionalni_akteri_kulturne_politike_za_NKSS.pdf

Cvetičanin, Predrag: „Polje kulturne produkcije u Srbiji.“ *Most – Časopis za kulturu nevladinih organizacija Vojvodine*, broj 2 (Novi Sad: Zavod za kulturu Vojvodine, 2014): 15–56. http://www.academia.edu/10025396/Polje_kulturne_producije_u_Srbiji

⁹ Podaci su preneti iz prezentacije **Nataše Bucik**, Ministrstvo za kulturo (MK, Ministarstvo kulture), Slovenija i

Nade Pozar Matijašić, Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport (MIZŠ, Ministarstvo za obrazovanje, nauku i sport), Slovenija, održane 17. septembra 2014. u Kulturnom centru Beograda u okviru Foruma *Velika škola Ljubiše Rajića*.

Vesna Danilović,
Kulturni centar Beograda

OD LIČNE INICIJATIVE DO SISTEMSKIH REŠENJA

Povezivanje kulture i obrazovanja može u početku počivati na entuzijazmu i ličnoj zainteresovanosti pojedinaca, ali se onda mora sistemski razvijati da bi bilo svrholjito i standardizovano (što ne znači i unifirano). O tome svedoči delatna i dobra politika i praksa iz ne daleke i ne prebogate Slovenije.

Potrebu o povezivanju kulture i obrazovanja prepoznale su dve prijateljice, kolegice sa studija, Nataša Bucik, tada i sada zaposlena u Ministarstvu kulture Slovenije i Nada Požar Matijašič, tada i sada zaposlena u Ministarstvu za obrazovanje, nauku i sport. Svojim uverenjima zarazile su brojne kolege, stručnjake, umetnike, kulturne i obrazovne poslenike i počele temeljno i sistemično, a potom i sistemski, s njima da rade na formulisanju ciljeva i strategija, razvijanju mreže učesnika i metoda implementacije u praksi onoga što se danas zove Kulturno-umetnička edukacija (KUE) u nacionalnoj i lokalnoj kulturnoj i obrazovnoj politici i praksi Slovenije.

Rezultati, ukratko predstavljeni, su sledeći:

Stručne osnove za sistemičnu Kulturno-umetničku edukaciju (KUE) u Sloveniji – nacionalni i lokalni nivo⁹

- Nacionalni programi za kulturu (NPK): 2004-2007, 2008-2012, 2014-2017,
- Nacionalni program za decu i omladinu 2006-2016,
- Nacionalne smernice za KUE u obrazovanju (2009),
- Bela knjiga o obrazovanju u Sloveniji (2011),
- Nacionalni program za omladinu 2012 – 2021.

Kako postići sistemičan razvoj kulturno-umetničkog obrazovanja na nacionalnom nivou?

Međunarodne i nacionalne studije su pokazale da je za sistemičan nacionalni pristup potrebno sledeće:

- povećavati svest o značaju kulture i umetnosti u obrazovanju, kao i u društvu u celini;
- obaveštavati javnost o prednostima kvalitetne KUE za decu i mlade;
- promovisati i podsticati KUE kao doživotno učenje i obezbediti da bude dostupna za svu decu i mlade;

- usavršavati stručne kadrove za kvalitetna partnerstva i podsticati saradnju između kulturnih i obrazovnih institucija, kao i partnerstva između kulturnih institucija.

Nacionalni program za kulturu (NPK) – ustanovljen 2004.

- osnovni strateški dokument slovenske kulturne politike,
- njegova realizacija je odgovornost čitave vlade,
- postavlja prioritete, opšte ciljeve, mere i indikatore u svim oblastima kulture i umetnosti na nacionalnom nivou.

KULTURNO-UMETNIČKO OBRAZOVANJE u Nacionalnom programu za kulturu (NPK)

NPK 2004-2008:

- Cilj: da se uspostavi partnerstvo između kulture i obrazovanja – od 2006. do danas bliska saradnja između Ministarstva kulture (MK), Ministarstva za obrazovanje, nauku i sport (MIZŠ)

- i Zavoda za obrazovanje (Zavod RS za školstvo – ZRSŠ):
- 2006. – Školska godina kulture;
 - 2006. – prvo zajedničko stručno usavršavanje;
 - Od 2006. predstavljanje KUE na konferencijama za direktore vrtića, osnovnih i srednjih škola;
 - 2006. – početak nacionalnog projekta *Rastem s knjigom*.

NPK 2008-2012:

- KUE – posebno područje u NPK;
- zajednički ciljevi MK i MIZŠ: stručno usavršavanje, partnerstvo;
- 2009. – početak nacionalnog projekta *Kulturni bazar*;
- 2009. – Nacionalne smernice za KUE u obrazovanju.

NPK 2014-2017:

- Postavlja KUE kao dugoročni cilj nacionalne kulturne politike – posebno poglavlje;
- Zašto je sistematska KUE u javnom interesu?
- Prepoznati su njeni efekti na holistički razvoj pojedinca i društva u celini;
- Uvodi se u sve oblasti ljudskog delovanja, zbog toga je odgovornost svih vladinih ministarstava (socialnog, zdravstvenog, turizma...);
- Prepoznato je da je KUE važan deo razvoja svake umetničke oblasti – obrazovanja publike, edukacije umetnika...

Na osnovu ovih dokumenata i polazišta razvijena je mreža koordinatora i u obrazovnim i u kulturnim institucijama koja radi na kreativnom osmišljavanju i realizaciji programa i projekata u oblasti kulturno-umetničke edukacije, među kojima se posebno ističu:

ZAJEDNIČKI NACIONALNI PROJEKTI

Od 2006. Ministarstvo kulture, Ministarstvo za obrazovanje, nauku i sport i Zavod za obrazovanje u saradnji sa kulturnim institucijama razvili su i organizovali različite projekte u oblasti kulturno-umetničkog obrazovanja:

- *Kulturni bazar*,
- *Rastem s knjigom*,
- Priručnik za kulturno-umetničko obrazovanje: primeri dobre prakse iz vrtića, osnovnih i srednjih škola,
- Priručnik *Razigrana arhitektura*,
- *Nacionalna nedelja kulturnog nasleđa*.

Kulturni bazar je događaj koji se od 2009. organizuje jedanput godišnje kao nacionalna smotra, a ujedno i berza programa, 'proizvoda' i ideja o tome šta kultura i obrazovanje mogu ponuditi jedni drugima i zajedno:

- jednodnevni nacionalni događaj organizovan kao oblik dodatnog stručnog usavršavanja;
- organizuju ga MK, MIZŠ, ZRSŠ i kultur-

ne institucije;

- od 2012. partner: Ministarstvo za poljoprivredu i životnu sredinu;
- od 2014. partner: Ministarstvo za zdravlje;
- od 2012. pokroviteljstvo Slovenske nacionalne komisije za UNESCO;
- izvodi se u Cankarjevom domu u Ljubljani, najvećem kulturnom centru u Sloveniji, koji je i izvršni producent manifestacija;
- šire otvoreno za javnost – besplatno za sve učesnike/posetioce.

Kulturni centar Beograda je spreman da učestvuje kao partner u razvijanju regionalnog edukativnog programa za edukatore i donosioce odluka u oblasti kulture i obrazovanja 2016-2017, u kome će, pored Cankarjevog doma kao nosioca projekta, učestvovati i Ministarstvo kulture Republike Srbije i Crnogorsko narodno pozorište iz Podgorice. ■



Kulturama, kreativni pedagoški
programi Kluba studenata
pedagogije Filozofskog
fakulteta u Beogradu

PANEL 2:

Učesnice panela:

KULTURNΑ ULOGA ŠKOLE

Voditelj panela: Vlado Krušić

Centar za dramski odgoj CDO, Zagreb

Moderatorka panela: Živkica Đorđević

Pedagoško društvo Srbije

Olivera Todorović,
Centar za profesionalni razvoj
zaposlenih u obrazovanju,
Zavod za unapređenje
obrazovanja i vaspitanja

Ljiljana Kosijer,
Gradska biblioteka u
Novom Sadu

Ivana Stevović,
OŠ „Branko Radičević“ u selu
Lugavčina kod Smedereva

Vesna Dasukidis,
Republička prosvetna
inspekcija

Uvod:

Vlado Krušić,
Dr. sc., dramski pedagog i redatelj, pokretač
Hrvatskog centra za dramski odgoj, predavač
kolegija Scenska kultura i Dramski odgoj na
Odsjeku u Čakovcu Učiteljskog fakulteta Sve-
učilišta u Zagrebu:

Prepostavljam da naslov naše panel-rasprave za većinu nas predstavlja paradigmu koju prihvaćamo kao nešto neupitno; čitav naš vrijednosni sustav u kojem i za koji smo odgajani i obrazovani upućuje nas na samorazumljivu kulturnu ulogu škole.

Unutar takvog tradicijom naslijedenog vrijednosnog okvira kultura i umjetnost su jednako tako samorazumljivo tumačene kao ona privilegirana polja koja se, osim što se sâma po sebi smatraju vrijednošću, prihvataju kao područja ljudske prakse u kojima se i sama ljudskost (humanitet) odgaja i obrazuje, ali i istražuje, propituje.

Ovakva shvaćanja kulture i umjetnosti i njihovih socijalnih funkcija naslijeđe su europskog humanizma i renesanse i jedna su od konstitutivnih paradigmi modernog europskog/zapadnjačkog građanskog svijeta i njegovih raznolikih svjetonazora, pa su i danas upisani u temeljnim dokumentima i stavovima globalizacije.

vladimir.krusic@zg.t-com.hr

rane svjetske zajednice oličene u Organizaciji ujedinjenih naroda i njezinim službama i agencijama. Za kulturu, znanost te odgoj i obrazovanje relevantna je dakako Organizacija UN za obrazovanje, znanost i kulturu, poznatija kao UNESCO. Za našu današnju temu, pak, važni su zaključci i preporuke dviju UNESCO-vih konferencijskih održanih u Lisabonu 2006. i Seulu 2010. godine, koja je zapravo imala kontrolnu ulogu provjere što se od zaključaka prve konferencije doista i provodi u praksi. S obje konferencije potekla su dva značajna dokumenta: kao rezultat Lisabonske konferencije imamo *Smjernice za umjetnički odgoj*¹ (koje su i jučer spominjane u kontekstu izrade nacionalne strategije razvoja obrazovanja u Srbiji), a Seulska konferencija ostavila nam je *Agendu za umjetnički odgoj i obrazovanje*. To su dva danas možda najreprezentativnija, dakle, temeljna dokumenta koja sadrže osnovna određenja, teme i pitanja vezana uz ovo specifično, a široko područje u kojem se umjetničke metode i oblici rada isprepliću s odgojno-obrazovnim zadaćama i ciljevima.

Tako su u lisabonskim *Smjernicama* ciljevi umjetničkog odgoja utemeljeni u *Općoj deklaraciji o ljudskim pravima* gdje se u članku 22 kaže: „Svako, kao član društva, ima pravo... da ostvaruje privredna, društvena i kulturna prava neophodna za svoje dostojanstvo i za slobodan razvoj svoje ličnosti”, a u članku 26: „Školovanje treba da bude usmereno punom razvoju ljudske ličnosti i jačanju poštovanja ljudskih prava i osnovnih sloboda. Ono treba da unapređuje razumevanje, trpežnost i prijateljstvo među svim narodima, rasnim i verskim grupacijama, kao i delatnost Ujedinjenih nacija za održavanje mira.”²

Lisabonski dokument oslanja se i na *Konvenciju o pravima djete*ta pa se navodi njezin članak 29 u kojem se kaže: „Obrazovanje deteta (treba da) bude usmereno na: (a) razvoj detetove ličnosti, talenta i mentalnih i fizičkih sposobnosti do njihovih krajnjih mogućnosti”, a u članku 31 se ističe da države „priznaju pravo deteta na odmor i slobodno vreme, na učešće u igri i rekreativnim aktivnostima koje odgovaraju uzrastu deteta i na slobodno učešće u kulturnom životu i umetnosti”³.

Premda, doduše, nikad nisu proglašeni obavezujućima za nacionalne kulturne ili obrazovane politike, ovo su danas temeljni dokumenti koji sadrže odrednice osnovnih pojmoveva, zatim glavne ciljeve i preporuke o kojima bi zapravo svaka nacionalna kulturna politika ili strategija u području kulture, umjetnosti, odgoja i obrazovanja trebala voditi računa i na koje bi se svi oni koji se zalazu za humanistički odgoj i obrazovanje te kulturu mogli pozivati u svojim nastojanjima, lobiranjima i borbi za, između ostalog, kulturnu ulogu škole.

Nakon ovih načelno deklariranih stavova, koji nam se, gledani iz konteksta naših odgojno-obrazovnih i školskih sustava, mogu danas činiti izuzetno idealističkima i nestvarnim, u *Smjernicama* slijedi načelni opis stanja obrazovanja u svijetu i to s obzirom na poštivanje i primjenu maloprije opisanih prava, a zatim slijede preporuke za praktičan pristup i rješavanje problema i izazova koji se javljaju pri ostvarivanju tih ciljeva, a tu su u neku ruku prepostavljeni i sugerirani kriteriji vrednovanja ovih praksi, prvenstveno s obzirom na njihove poželjne i preporučljive kulturne i socijalne ishode.

Koje su, pak, „slabe točke“ ovakvog načelno postavljenog pristupa problematici umjetničkih praksi u odgojno-obrazovnim sustavima, pristupa koji je sav zaokupljen temom kojom se sada bavimo, tj. kulturnom ulogom škole?

Prvu „slabu točku“ predstavljaju zapravo sve one različite nemoćnosti i nedostaci – u kadrovima, u kulturnim i prosvjetnim politikama i strategijama, u općoj educiranosti i senzibiliziranosti za umjetničke prakse i njihove obrazovne ishode, u lošim ili ne postojećim materijalnim uvjetima i dakako u slabim ili nikakvim financijskim sredstvima – naime, slabosti koje onemogućavaju realizaciju idealno postavljenog modela, no s kojima se u *Smjernicama* u izvjesnom smislu računa te možemo reći da su *Smjernice* i osmišljene kako bi preporukama i ponuđenim kriterijima potaknule različite razine sustava te ponajviše ljudske resurse – a tu se prije svega misli na učitelje zahvaljujući kojima odgojno-obrazovni sustav funkcioniра ili ne funkcionira – da samoinicijativno, kao dio svog neprekidnog profesionalnog usavršavanja, pristupe

rješavanju problema i ostvarivanju ciljeva i zadaća naše polazne paradigmе, a to je kulturna uloga škole.

Druga „slaba točka“, bolje reći razina na kojoj se slabosti modela iskazuju, mnogo je manje teorijski elaborirana i objašnjavana, no zato je bitno razornija za našu paradigmу, jer osporava njezina osnovna uporišta, najprije sâmo shvaćanje kulture i umjetnosti kao priznatih vrijednosti koje, za koje, i s pomoću kojih vrijedi odgajati i obrazovati, a zatim – ili prije svega – osporava se univerzalni cilj humanističke pedagoške tradicije koja u središte svojih nastojava stavlja razvoj cijelovite ličnosti svakog pojedinca, dakle, odgoj i obrazovanje njegovih/njezinih stvaralačkih, intelektualnih, emocijonalnih i svih drugih ljudskih potencijala.

Osporavanja ove vrste, rekoh, namjerno izbjegavaju univerzalističke razine promišljanja ciljeva odgoja i obrazovanja, prije svega ono osnovno pitanje „što znači biti ljudsko biće?“, „što znači biti human?“, jer odgovor na nj znači ujedno postaviti glavni cilj školi i odgojno-obrazovnom sustavu. Umjesto toga, osporavanja uloge kulture i umjetnosti u školama, bilo kao sadržaja ili kao metodičkog pristupa, pa dakle i kulturne uloge škole, mnogo i sve češće dolaze do izražaja u nekim naoko mnogo banalnijim i prizemnijim događajima i incidentima, npr. u medijskom pozivanju na red školskog sustava zbog prevelikog broja obrazovanja kadrova za „nepotrebna“ zanimanja, tj. za koja nema posla na postojećem tržištu rada. Jednako tako, ona se očituju i u mjerama prosvjetnih vlasti koje u ime rasterećivanja učenika od „nekorisnih“ znanja najprije ukidaju ili smanjuju tzv. „umjetničke“ školske predmete. To su pojave koje se događaju u manje-više svim školskim sustavima širom svijeta, od najrazvijenijih do najsiromašnijih zemalja, pa tako i u našim tranzicijskim zemljama, a izraz su onih istih globalističkih i globalizatorskih tendencija koje smo navikli nazivati neoliberalističkim, i koje danas svim aspektima i područjima ljudskog osobnog i društvenog života i djelovanja, pa dakle i područjima odgoja i obrazovanja te kulture i umjetnosti, nastoje odrediti vrijednost ne s obzirom na njihov doprinos ranije spomenutim humanističkim ciljevima, kao temeljnim kriterijima vrednovanja kulturnih, humanih i civilizacijskih dometa jednoga društva, nego s obzirom na proizvodnu

cijenu i tržišni uspjeh ne samo kulturnih i umjetničkih djela i dobara, nego i odgojno-obrazovnih „usluga“ i „proizvoda“ potrebnih za odgoj produktivnih, kooperativnih i efikasnih proizvođača profita u bilo kojem području ljudskoga života.⁴

To su, dakle, idejni i konceptualni okviri i tendencije unutar kojih se danas odvija ne samo rasprava o kulturnoj ulozi škole, nego i konkretni oblici takva djelovanja. To su, kazališnim rječnikom rečeno, više ili manje, čvršće ili slabije, zadane okolnosti u kojima, na raznim nivoima, žive i djeluju i sudionici ovog panela kao akteri, zagovornici i realizatori kulturne uloge škole.

Prepuštam njima riječ da čujemo kako to čine, s kojim problemima se pri tom susreću, kako ih doživljavaju i kako ih rješavaju. Uz isticanje problema, vjerujem da će biti i prikaza dobre prakse, što uvijek ohrabruje i daje poticaja svima koji se susreću s naizgled nepremostivim problemima da nastave s radom i traže rješenja rješenja.

**Olivera Todorović,
rukovoditeljka Centra za profesionalni razvoj zaposlenih u obrazovanju, Zavod za unapređenje obrazovanja i vaspitanja:**

**Kulturom u školi do kulture škole:
uloga programa stručnog usavršavanja**

Mnogi smatraju da Zavod za unapređivanje obrazovanja i vaspitanja kreira obrazovnu politiku; međutim, poslovi Zavoda za unapređivanje obrazovanja i vaspitanja, kao i Zavoda za vrednovanje kvaliteta obrazovanja i vaspitanja definisani su zakonom tako da ovi zavodi obrazovnu politiku samo sprovode, a vrlo malo mogu da utiču na njezino kreiranje. Kreator obrazovne politike je resorno Ministarstvo.

Ako govorimo o kulturnoj ulozi škole, ja bih prethodno zavirila za trenutak u školu i postavila nekoliko pitanja: kakva je kultura u školi, kako se manifestuje, od čega zavisi. Rekla bih da ne zavisi od učenika. Učenici dođu u školu, budu tamo neko određe-

no vreme, pa odu. Kreatori kulture u školi su pre svega nastavnici. Znači, od njihove kompetentnosti, znanja, vaspitanja, od njihove kulture zavisi i odnos prema kulturi i sama kultura škole. Dakle, ključno pitanje je *stručno usavršavanje nastavnika*. A jačanje nastavničkih kompetencija je ono čime se mi u Centru za profesionalni razvoj zaposlenih u obrazovanju bavimo. Pre nekoliko godina usvojeni su standardi za nastavnike, zatim i za direktore, koji imaju posebno važnu ulogu u kreiranju kulture škole. Urađeni su i standardi za vaspitače i trenutno su u proceduri za odobravanje. Radimo i na standardima za stručne saradnike.

Kompetencije nastavnika – a verujem da to većina ovde prisutnih zna – podeljene su u četiri oblasti: Kompetencija za nastavnu oblast, predmet i metodiku nastave (K1); Kompetencija za podučavanje i učenje (K2); Kompetencija za podršku razvoju ličnosti učenika (K3) i Kompetencija za komunikaciju i saradnju (K4). U našem katalogu nalaze se programi stalnog stručnog usavršavanja nastavnika, vaspitača i stručnih saradnika. Konkurs se raspisuje svake druge godine. Na njega mogu da se prijave različite ustanove koje se bave obrazovanjem: škole, fakulteti, stručna društva, organizacije civilnog društva – svi oni koji mogu da se bave obrazovanjem. Dakle, nije ograničeno samo na škole. A nastavnici, vaspitači i stručni saradnici u obavezi su da u periodu od pet godina sakupe 120 bodova: 100 bodova kroz programe stalnog stručnog usavršavanja i 20 kroz oblike usavršavanja kao što su konferencije, okrugli stolovi i slično. Komisije Zavoda odobravaju određene programe, koji su podeljeni u osamnaest oblasti, a postoji još jedna, dodatna oblast, sa programima koje odobrava Pedagoški zavod Vojvodine. Jedna od tih 18 oblasti je *Umetnost*.

Dok sam se pripremala za ovu panel-diskusiju, budući da sam matematičar, brojala sam koliko to ima programa koji se odnose na umetnost i našla da ih ima 66, što iznosi 7% od ukupnog broja programa. Analizirala sam koji su programi najčešće realizovani, te koliko se programa realizovalo u poslednjih godinu dana i došla do podatka da je od 1. septembra 2014. do 10. juna 2015. godine ukupno realizovano 2.583 seminara, od kojih se 101 odnose na umetnost, što je 4%; na obukama je bilo 64.983 nastavnika, vaspit-

tača i stručnih saradnika, od kojih je 2.394, opet 4%, pohađalo one koji se odnose na umetnost i to su uglavnom nastavnici muzičkog, likovnog i drugih predmeta.

Posmatrajući koji su se programi u oblasti Umetnosti najviše realizovali, odnosno, šta je to što nastavnike najviše interesuje, došla sam do podatka da su najviše zainteresovani za kompetenciju K2 (poučavanje i učenje), zatim za K3 (podrška razvoju ličnosti) i najzad, za K4 (komunikacija i saradnja). Zanimljivo je to što se na toj 'top-listi' najviše realizovanih programa na drugom mestu nalazi program koji se odnosi na rad sa roditeljima i razvija K4. Zatim, jedan od programa ima za cilj inovacije metoda i poučavanja, kao i upravljanje odeljenjem.

U ovoj oblasti, ubedljivo preovlađuju programi koji se odnose na muzičko obrazovanje, štaviše, u najvećem broju su to specijalizovani programi koji se odnose se na specijalizovane, muzičke škole i na rad sa decom koja su talentovana. Međutim, vrlo je malo programa, bolje reći – skoro da ih nema, koji se bave vannastavnim aktivnostima, na primer, horom ili nekim drugim vidovima dodatnih aktivnosti u redovnoj školi. Slična je situacija odnosi se i na oblast likovnog obrazovanja. Nedostaje nam u školama ono što je nekada bilo, bar kad sam ja bila đak – sekcije. Nema ni programa stručnog usavršavanja koji se bave vannastavnim aktivnostima, ili bolje rečeno, nema ih dovoljno.

Što se tiče programa vezanih za Dramu, ima ih nekoliko u oblasti Umetnosti, kao i u oblastima koje se odnose na srpski jezik i književnost i strane jezike, gde se dramska umetnost pojavljuje kao jedan od metoda rada.

U ovom trenutku ne bih znala da kažem kako mi u Zavodu možemo da podstaknemo nastavnike da se više bave ovim delatnostima. Na naš konkurs pod nazivom „Saznali na seminaru“ primenili u praksi“, na koji svi nastavnici koji su slušali neki seminar imaju mogućnost da se prijave i da pokažu kako su primenili stečena znanja, odnosno, daju svoj primer dobre prakse, ne dobijamo dovoljno primera koji se odnose na razvijanje veština i sposobnosti nastavnika i učenika vezanih za oblast Umetnosti.

Ono što mi u ovom trenutku ne znamo dovoljno – doduše, to i nije naš primarni posao – jeste šta se dešava sa nastavnicima koji su odslušali neki od seminara – da li su i kako nastavnici stečena znanja i veštine implementirali u svojoj školi. Možda je to pravo pitanje: koliko su time podigli nivo kulture u školi? To nam je još uvek nepoznаница.

**Ljiljana Kosijer,
rukovoditeljka biblioteke na stranim jezicima Gradske biblioteke u Novom Sadu:**

Vaspitanje i obrazovanje za kulturu putem umetnosti: programi Gradske biblioteke u Novom Sadu

Nakon jučerašnjih izlaganja u plenumu, u okviru kojih su u tri navrata pominjane ustanove kulture – i to, otprilike, ovim redom: pozorišta, muzeji i drugi ili ostali – još jednom sam utvrdila svoje zapanjanje da biblioteke ne samo da se ne smatraju ključnim akterima u kultivisanju nacije, nego se, čak, ili samo uzgred pomenu ili se svrstaju pod „druge ili ostale“. Iz tog razloga sam veoma srećna i zadovoljna što danas imam mogućnost da progovorim u ime svoje profesije, predstavljajući bibliotekare, i dragو mi je što među vama vidim i neke svoje kolege, koji će, verujem, deliti moje mišljenje.

Svoje izlaganje bih podelila u četiri segmenta. Ne bih se toliko fokusirala na naš program koji je primer dobre prakse u implementaciji drame u obrazovanju, jer mislim da takve informacije mogu pružiti u ličnim kontaktima, nakon panela. Na prvom mestu bih želela da govorim o tome koliko je uopšte opravdano da neko iz ustanove u kulturi govori o kulturnoj ulozi škole. Zatim, želela bih da ukažem na važnost školskih biblioteka i bibliotekara i na njihov nezavidan položaj u sistemu vaspitanja i obrazovanja; da predočim svoje viđenje i viđenje nas bibliotekara u javnim bibliotekama; da ukažem na postojanje određenih problema i razloga zbog kojih oni nastaju. Takođe bih da se osvrnem na koncept obrazovanja i vaspitanja *za umetnost i putem umetnosti*, koji je kolega Vlado Krušić vrlo lepo obrazložio u svom radu *Umjetnički odgoj – što je to i čemu služi*, koji nam je poslao pre konferencije. Pokušala

bih da ga malo nadogradim i, naravno, na kraju da izložim na koji način se Gradska biblioteka u Novom Sadu uklapa u ovaj koncept.

Dakle, prvo: šta bih ja, kao neko ko dolazi iz kulture, kao bibliotekar u javnoj biblioteci, još i zaposlena u jednom usko specijalizovanom bibliotečkom ogranku sa publikacijama na stranim jezicima (dakle, ne primarno, niti jedino, fokusirana na rad sa decom) – dakle, kao neko ko ne radi u prosveti (i samim tim ne zna „iz prve ruke“ kako ona funkcioniše) – šta bih ja *uopšte* imala da kažem o kulturnoj ulozi škole? Verujem da će, nažalost, veliki broj prosvetnih radnika i ne mnogo manji broj onih koji rade u kulturi razmišljati na ovaj način i mislim da je upravo to srž problema i povod za ovu konferenciju, čiji je zadatak, onako kako ja to vidim, da omekša krute podele vezane za polje delovanja prosvetnih poslenika i onih u kulturi i da ukaže na neophodnost isprava češćih, a potom i konstantnih interakcija i zajedničkog delovanja u razvijaju kulture uloge škole i obrazovne uloge kulture.

Pravo i privilegiju da govorim o kulturnoj ulozi škole, a ne obrnuto – o obrazovnoj ulozi kulture, što je svojstvenije bibliotečkoj delatnosti, daje mi na prvom mestu iskustvo rada u školi, a potom i organizovanje jednog kvalitetnog programa Gradske biblioteke u Novom Sadu, kojim je ona uspela da uspostavi saradnju sa velikim brojem škola u Srbiji i da ih animira da otvore ili razviju novo polje delovanja, a to je obrazovno-vaspitni rad za kulturu putem umetnosti, što će nešto kasnije obrazložiti.

U bibliotekarstvu sam 14 godina. Od toga sam tri godine radila kao školski bibliotekar i imam vrlo nepovoljne utiske o položaju biblioteka u školskom sistemu, kao i ništa boljem statusu školskog bibliotekara unutar kolektiva u kome se često ne kotira bolje od spremaćice ili školskog portira. Verujte mi da to nije samo subjektivni osećaj jer, kao neko ko realizuje akreditovani program stručnog usavršavanja bibliotekara, imam mnogo kontakata sa bibliotekarima širom Srbije i mogu sa vama da podelim istovetan utisak vezan za poziciju školske biblioteke i bibliotekara u čitavom regionu. Ovakav status, svakako, ne ostavlja puno manevarskog prostora za školskog bibliotekara, kao jedinog po-

tencijalnog kulturnog poslenika u školi. Razlog tome je, naravno, na prvom mestu neusaglašenost zakonskih propisa i nepostojeća interresorna saradnja dva ministarstva – kulture i prosvete.

U čemu je problem? – U Zakonu o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja⁵ bibliotekar se naziva stručnim saradnikom i nije predviđeno da mora ili treba da ima odgovarajuće obrazovanje u ovoj struci. Sa druge strane, u Zakonu o bibliotečko-informacionoj delatnosti⁶ jasno se precizira kojim znanjima i veštinama treba ova osoba da raspolaže i na koji način stiče određene kompetencije. Problem je u tome što školske biblioteke, kao organizacioni deo škole, potпадaju pod nadleštvo Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja, a strukovno se nalaze u nadleštву Ministarstva kulture i informisanja. Upravo iz tog razloga one nisu primarno polje interesovanja ni jednog ni drugog ministarstva. Pažnja im se poklanja samo formalno, a rad biblioteka se zasniva na skromnim materijalnim mogućnostima škola u kojima se nalaze i entuzijazmu pojedinaca i, naravno, iz tog razloga nastaju problemi. Kadrovska rešenja najčešće su vrlo nesretna i nespretna. Usled smanjenja broja učenika, nastavno osoblje ostaje bez punog fonda časova, koji potom dopunjava u biblioteci. Tu preraspodelu posla ovi ljudi shvataju kao degradaciju, te potpuno nemotivisano i nezainteresovano pristupaju pozivu bibliotekara. Samim tim učvršćuju odnos čitavog kolektiva prema biblioteci kao učmalom mestu na kom neko treba doslovno samo da figurira i onda tu o kulturi u školi nema ni slova.

Biblioteke, međutim, treba da su mnogo više od nekog zagušljivog prostora u kome sedi nemotivisan radnik. One treba da budu središte školskog života – da budu informacioni, obrazovno-vaspitni i kulturni centri unutar škola. Da bi ostvarile tu funkciju, školske biblioteke treba da su veoma aktivne – da samostalno ili u saradnji sa javnim bibliotekama osmišljavaju i realizuju mnoštvo programa kojima će pojačati kulturnu ulogu škole. Nažalost, vrlo retki su svetli primeri ovakvih školskih biblioteka, iako je ovo o čemu govorim definisano čitavim nizom međunarodnih dokumenata i nacionalnih propisa: manifestima za javne i školske biblioteke, smernicama za njihov razvoj, smernicama za bibliotečke usluge za decu i mlade i pravilnicima o programu rada stručnih saradnika u osnovnim i srednjim školama.⁷

Nasuprot školskim bibliotekama, javne biblioteke su sve aktivnije u nastojanju da postanu ključni akteri u procesu neformalnog i informalnog obrazovanja, vaspitanja, kultivacije i socijalizacije, odnosno, sveobuhvatnog razvoja ličnosti svakog mладог čoveka, na putu njegovog odrastanja u društveno odgovornog i funkcionalnog pojedinca i one to rade mnoštvom raznovrsnih programa. Iz tog razloga, sve više su upravo one te koje čine prvi korak u ostvarivanju saradnje sa školskim bibliotekama, u cilju sprovođenja koncepta vaspitanja/obrazovanja za umetnosti i putem umetnosti. Mislim da bismo čak mogli govoriti o *vaspitanju i obrazovanju za kulturu i putem kulture*, imajući u vidu da su umetnost i njeni različiti pojavnici vidovi samo jedan segment kulture. Tu dolazimo do same definicije kulture. U projektu MEDIATE u realizaciji BAZAART-a, u čijim sam seminarima učestvovala, jedna od radionica se bavila upravo definisanjem pojmova kulture, interkulturnosti, multikulturalnosti, kulturnog pluralizma, interkulturnog učenja i drugih. Najčešća asocijacija na pojам kulture jeste „umetnost“, čime njeno značenje ograničavamo, zaboravljajući da ona podrazumeva i skup vrednosti, uverenja i normi kojima se rukovodimo, kao i kulturu svakodnevnog življenja (odevanja, ishrane, komunikacije...).

Imajući u vidu ove različite aspekte kulture, koncept svog delovanja trebalo bi da formulisemo kao *vaspitanje/obrazovanje za kulturu – putem umetnosti*. To bi, mislim, bio najjasnije definisan i najpoželjniji koncept, u kome je glavni cilj umetničko-pedagoškog rada *upotreba umetničkih sadžaja, aktivnosti i medija ne samo radi puke recepcije umetničkih izražaja, već prvenstveno za postizanje nekih drugih vaspitno-obrazovnih ciljeva: psihorazvojnih, socijalizacijskih, kulturoloških, etičkih...* (Krušić: 2015)⁸

Išavši u susret ovakvom konceptu, Gradska biblioteka u Novom Sadu napravila je jedan veoma zapažen model saradnje sa školama. U pitanju je dečji dramski festival na engleskom jeziku *Language Drama Lab*, koji se organizuje od 2010. godine i okuplja osnovnoškolce iz čitave Srbije. Inicijalni impuls za pokretanje ove manifestacije bila je potreba za povezivanjem i ostvarivanjem saradnje sa školama stranih jezika i osnovnim školama u gradu i okolini. Međutim, sadržajna inovativnost Festivala doprinela je

tome da je on već u drugoj godini svoga postojanja nadrastao lokalne okvire. U toku svog petogodišnjeg trajanja, Festival je okupio preko hiljadu učesnika iz četrdesetak gradova Srbije, koji su izveli blizu stotinu predstava.

Cilj festivala je podsticanje dečjeg stvaralaštva i stvaranje novih kulturnih sadržaja namenjenih deci kroz promociju multikulturalnosti i pružanje podrške kreativnom ispoljavanju znanja, sposobnosti i talenata. Ono što je njegova specifična karakteristika jeste izvođenje predstava na engleskom jeziku, što potencira i naglašava jezičku kompetenciju ovih osnovnoškolaca, ne zanemarujući pedagošku, odnosno, vaspitno-obrazovnu crtu svake predstave. Pored nezaobilaznih adaptacija bajki Andersena i braće Grim ili poznatih dečjih klasika poput *Petra Pana*, *Olivera Twista*, *Malog princa i Čarobnjaka iz Oza*, na pozornici smo imali priliku da, u izvođenju dece uzrasta 7-15 godina, gledamo obradu antičkog mita o Tezeju i Minotauru, biblijsku priču o princu Egipta, intrige iz antičkog Rima i doba Julija Cezara, kao i antičke Grčke i Trojanskog rata; potom Šekspirove *Romea i Juliju* i *Bogojavljensku noć* i Šooovog *Pigmaliana*, ali i da se bavimo vršnjačkom edukacijom u ekološkim temama i onim vezanim za vršnjačko nasilje. Ovom tematskom raznovrsnošću, prezentovanjem istorijskih događaja ili specifičnog duha određene istorijske ili kulturne epohe, na jedan drugačiji, nemametljiv, interaktivan način mlade motivišemo za učenje, utičemo na oblikovanje njihovih kulturnih afiniteta, ohrabrujemo ih za javne nastupe kojima vežbaju svoje samopouzdanje, a indirektno ih i stavljamo u ulogu kreatora novih kulturnih sadržaja namenjenih njihovim vršnjacima. Veoma je važno, kako se ističe u članku Vlade Krušića i s čime se potpuno slažem, da ovakvi sadržaji budu dostupni svoj deci, a ne samo onoj koja ih biraju kao slobodne aktivnosti.

Kad govorimo o poteškoćama s kojima se susrećemo u realizaciji ovakvog programa, jedan od osnovnih problema jeste to što (za sada) ne možemo da ispunimo očekivanja nastavnika i učenika koji učestvuju na Festivalu, a to je da njihov rad bude prepoznat od strane Ministarstva prosvete. Oni pomenuti manifestaciju doživljavaju kao republičku dramsku smotru i žele da dete koje je dobilo diplomu za najbolju mušku ili žensku ulugu bude bodovalo određenim brojem bodova koji mnogo mogu značiti pri

upisu u srednju školu. Takođe, nastavnici očekuju da njihov rad, odnosno, nagrada za režiju ili neki drugi angažman, bude priznat dodelom određenog broja bodova od istog Ministarstva. Dakle, svi oni učestvuju iz nekog početnog entuzijazma, ali i očekuju da imaju i priznanje svoga rada, jer je uložen ogroman trud u rad sa decom da bi se izašlo sa jednom polučasovnom predstavom na stranom jeziku.

Kao organizatorka pomenutog festivala, iskustvom potvrđujem da je velika manjkavost obrazovnog sistema Srbije u tome što je lišen dramskog vaspitanja i obrazovanja – iako kod nas postoji višedecenijska tradicija negovanja likovnog i muzičkog vaspitanja, koji – u postojećoj koncepciji – ni izbliza ne mogu imati onu pedagošku primenljivost i uticaj koji obrazovno-vaspitna drama ima.

Kultivacija, odnosno, proces usvajanja civilizacijskih i skustvenih sanjanja i duhovnih tvorevina društva⁹, bitan je segment potpunog razvoja ličnosti. Ona doprinosi obuhvatnijem opštem obrazovanju, razvoju kritičkog mišljenja, formiraju vrednosnih stavova i uobičavanju ponašanja u socijalno poželjnem smeru. Kultivacija ličnosti kroz ovakav vid umetničko-pedagoškog rada, uz implementaciju drame i pozorišta u obrazovanje, može čitav proces učiniti delotvornijim u nastojanjima da odgojimo mlade generacije, koje će napredak svoje nacije posmatrati ne samo kroz gomilanje materijalnih bogatstava, već kroz negovanje i razvijanje kulturnog kapitala.

Ivana Stevović,
nastavnica srpskog jezika u OŠ „Branko Radičević“ u selu Lugavčina kod Smedereva:

Uloga škole u seoskoj sredini:
nosilac ili pokretač kulture zajedice

Želala bih da vam, na temelju vlastitog iskustva, govorim o poziciji i ulozi škole u kontekstu zajednice u kojoj postoji i deluje. U seoskoj sredini škola ima jednu nasleđenu ulogu nosioca kulturnih

aktivnosti. Nažalost, nosilac ne znači *dinamizator* – neko ko po-kreće i menja, već izvršilac – neko ko prihvata nasleđem stečene kulturne obrasce i sprovodi ih u praksi. S druge strane, i seoska škola podleže svim zakonskim normativima i mora da ispunjava sve zahteve koji se postavljaju i pred bilo koju drugu školu. Između te dve strane škola je prinuđena da balansira, jer mora da ispunjava zahteve sredine, kao i očekivanja zakona.

U svim tim odnosima, škola preispituje i sopstvene ciljeve, time i željenu poziciju. Uloga škole je obrazovanje, šire – prosvetiteljski rad. Da bi se taj cilj postigao, škola ne sme da uzima na sebe samo lik servisa informacija pred učenicima, ili fabrike za popunjavanje formulara pred zakonom, niti izvršioca usluga pred sredinom u kojoj deluje. Možda zakone ne možemo lako da promenimo, ali to nije ni važno. U tranzicionim fazama zakoni su promenljivi, što ne bi smelo da menja suštinu prosvete. Nije potreban pravilnik koji postavlja pred nastavnike kulturu kao obavezu da bi škola kulturno delovala. Zaposleni u obrazovanju ne bi trebalo da troše svoje snage na borbu protiv administracije, jer u toj borbi nisu na svom terenu niti je taj teren prioritet.

Sa druge strane je sredina kojoj je škola potrebna. To je prirodn prostor za njeno pozicioniranje, ali tu joj i prete dve podjednake opasnosti: 'ugibanje' pred sredinom ili vršenje 'preteranog kulturnog pritiska' na sredinu. Drugim rečima, škola ne sme da ostane pasivna i 'ispunjava želje', ali ni da grubo nameće *opšte kulturne ciljeve*, jer su oni za svaku sredinu specifični. Ako želi da menja i prosećuje, škola mora da oseti spremnost sredine za kulturno napredovanje.

Zgodan primer je Festival dečijeg dramskog stvaralaštva Teatar od snova, koji se već sedam godina organizuje u Osnovnoj školi "Branko Radičević" u Lugavčini. Na samim počecima, sretali smo se sa brojnim problemima – publika nije bila dovoljno kultivisana, učenici su bili vrlo stidljivi (budući da su iz seoske sredine), gosti iz drugih sredina vrlo kritički nastrojeni, a mi kao odgovorni nosioci manifestacije vrlo posramljeni i nedovoljno hrabri da razmenimo iskustva sa ostalima. Vremenom smo se menjali, razmenjivali isku-stva, otvoreno govorili o tome gde smo nesigurni, u kojim obla-

stima, gde se osećamo dobro. Vremenom se i situacija menjala, ali i dalje postoje brojne teškoće koje treba prevazilaziti. Škola mora da se dokaže kao institucija u koju zajednica ima poverenja. Svi znamo da je to povereno pojedincima koji su entuzijasti, da to nije sprovedeno sistemski, od početka do kraja. Ipak, mene više brine smisao njenog delovanja i uticaja u okruženju. Ako želi bilo šta da menja, mora prvo da dobro oslušne sredinu u kojoj deluje. Svaka škola ima svoj osoben domen delovanja – kulturni napredak nije jednoobrazan već zavisi od kulturnog miljea u kojem se izgrađuje. Škola tako može sa zajednicom da obavlja pedagoški rad kroz osmišljen kulturni proces. Zato mora da bude odgovorna, posvećena i istražna. Škola nije na pozornici, ne čeka aplauz, već je ustanova koja treba da oseti u kojoj meri i na koji način može da deluje i tako povrati danas umnogome poljuljan ugled u celokupnom društvu.

Važno je naglasiti da se saradnja sa sektorom kulture ne ostvara jedino preko institucija kulture. Podršku kulturnom angažovanju škole pružaju i udruženja u okviru civilnog sektora. U Smederevu, škole sa kulturom komuniciraju već nekoliko godina putem saradnje sa pozorištem PATOS – civilnom organizacijom koja angažuje i obrazuje mlade. U svojim ciljevima, dakle, nije usamljena.

Školski sistem uz obrazovanje podrazumeva i vaspitanje. Ono je i posebno naglašeni domen delovanja škole, ali i oblast nerazdvojna od razvitka kulture. Kultura je jedina oblast s kojom se obrazovni ciljevi gotovo u potpunosti preklapaju i zato, bez obzira na zakonska ograničenja, školi je prirođen kulturni aktivizam. Da bi se ostvarili obrazovni ciljevi, vaspitni i kulturni su im preduslov. Ako preduslovi nisu ispunjeni, dovodi se u pitanje i smisao postojanja škole. Ako je svrha škole da postane isporučilac informacija, trud je uzaludan – školu mogu da zamene internet i bolje opremljene enciklopedije.

Ako obrazovni sistem shvatimo kao nešto više od skupa raznih – cija, -logija i -izama, onda škola, kao zakonski nosilac tog sistema, mora da deluje u kulturi, a samo tako može da deluje i u obrazovanju.

Vesna Dasukidis,
diplomirana pedagoškinja, republička prosvetna inspektorka

Kulturno delovanje škole u zakonskim okvirima: mogućnosti ili ograničenja

Ovde sam, prvenstveno, kao pedagog koji je dosta dugo radio u predškolskoj delatnosti. Nakon toga sam prešla u Ministarstvo prosvete, gde sam radila na unapređivanju predškolskih programa i programa osnovnog obrazovanja. Evo, vidim ovde neka draga lica s kojima sam tada sarađivala – pre svega mislim na Ljubicu Beljanski, pod čijim vođstvom smo kreirali kulturno-obrazovne programe za predškolce, koji su na mene i na sve moje koleginice koje su tada bile sa nama ostavili jak pečat.

Ljubica, njeni saradnici i njeni programi uspeli su da nemametljivo, u jednom neposrednom kontaktu i kontekstu, sve nas okupe na zajedničkom zadatku, što je u kulturnom smislu bilo izuzetno važno iskustvo za naš daljnji život i rad. Danas, evo, radim na poslovima prosvetne inspekcije, što ne umanjuje, čini mi se, ono moje osnovno pedagoško opredeljenje u ovom poslu.

U okvirima ove rasprave htela bih da se osvrnem na neka mišljenja i stavove o tome koliko sistem i zakoni omogućuju ili onemogućuju realizaciju kulturne uloge škole. I koleginica Ivana pominjala je više puta zakonsku regulativu, pa bi, posle njenog izlaganja, moja priča možda mogla da bude otkrivanje mogućnosti kulturnog delovanja škole u zakonskim okvirima. Zato želim da vas podstaknem da malo zavirite u ono što propisi zaista jesu, šta govore odredbe i članovi zakona, koji, uveravam vas, zapravo nisu toliko ograničavajući koliko inače mislimo da jesu. Oni mogu da deluju ograničavajuće kada ih ne poznajemo i kada ne razmišljamo šta zapravo znače za neposrednu praksu. Ivana je pomenula da teško možemo da utičemo na promenu, a ja mislim da možemo, i te kako, samo treba biti aktivan u trenucima kad se propisi menjaju.

U našim zakonima, pre svega u Zakonu o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja definisani su neki osnovni principi i ciljevi obrazovanja i vaspitanja koji su u potpunosti usaglašeni sa principima i pravima Povelje Ujedinjenih nacija i UNESCO-vim *Smernicama*, koje je kolega Krušić spominjao u uvodu. (Šta Zakon sve sadrži opširnije iznosim u posebnom tekstu priloženom uz ovo izlaganje.) Zakon ne samo da omogućuje nego i obavezuje školu na kulturnu delatnost i kulturno vaspitanje.

Takođe, ciljevi obrazovanja naznačeni u pomenutim poveljama UN i *Smernicama* nalaze se i u našim dokumentima; nisam sigurna da smo ih pažljivo čitali, ili ako jesmo, da li smo razmišljali o tome šta oni zapravo znače. Ciljevi obrazovanja nam, kako su definisani u zakonima, daju potpunu slobodu ali i obavezu da razvijamo školu kao mesto vaspitanja za kulturu, za razvijanje uverenja, znanja i veština, za sticanje svesti o sebi, za samorazvoj, samoinicijativnost, samovrednovanje i izražavanje sopstvenog mišljenja. Jedan od ciljeva doslovce glasi: „razvoj stvaralačkih sposobnosti, kreativnosti, estetske percepције i ukusa“. Eto, u Zakonu, za koji većina kaže da je krut i da nas ograničava, zapravo se na samom početku govori o tome i zahteva se od svih nas da doprinosimo ostvarenju tih ciljeva.

Sad je pitanje koliko ćemo mi u okviru praktičnih aktivnosti, u okviru svog svakodnevnog života u školi, uspeti da se setimo Zakona i vidimo koliko ima prostora – ne samo kroz predmete koji u sebi nose naziv umetnost i kultura, nego u *svim* aktivnostima – da de-lujemo na razvitak i izgradnju kulture. Jer, ako kažemo da je kultura prenošenje nekog nasleđa, neke građe – i u duhovnom i u materijalnom smislu – možemo gledati najšire, ali i najkonkretnije na to: na nivou škole to vrlo često može, zapravo, da znači stvaranje uslova da se, u mom odeljenju, mom razredu, na nivou moje škole, grade takvi odnosi koji daju mogućnost da se deca – učenici izgrađuju, da menjaju stavove ili da, prosto, doživljavaju lepotu u umetnosti i lepotu u odnosima, u stvaranju, u svim vrstama izražavanja. Za mene to i jeste kultura.

Prosto rečeno, osnovna uloga naše škole i naš zadatak jeste da stvaramo uslove gde će

dete imati prilike da se izradi: da li će to biti vezano za nešto što je prepoznato kao kulturno dobro ili ne, mislim da je trenutno manje važno; važan je učenikov doživljaj i važan je čitav proces i kontekst u kome se to dešava.

Na kraju, hoću još jednom da podsetim da zakon o osnovnom, kao i zakon o srednjem obrazovanju, sada imaju odredbe „Programa kulturnih aktivnosti”, u kojima je jasno definisana obaveza škola da u okviru Školskog programa sačine program kulturnih aktivnosti u školi. Ako pažljivije proučimo pomenute zakone, videćemo da ima više polja za razvijanje kulturnih i umetničkih aktivnosti – kako u okviru vannastavnih aktivnosti tako i u okviru redovnih nastavnih aktivnosti. Ali se isto tako slažem sa koleginicama koje govore o tome da je pitanje koliko su ljudi zapravo podržani i podstaknuti da kreativno rade. Tamo gde imamo dobру klimu, gde je dobra sredina, gde su dobri aktivi, gdje postoji podrška – od direktora, preko stručnih saradnika do roditelja, tamo ćemo uvek videti te ljude, tu zajednicu koja je zapravo pokretač i koja ‘vuče’ razvoj u svojoj sredini i postiže vredne rezultate.

(Diskusija je usledila nakon narednog panela.)

¹ Videti: http://www.hcdi.hr/wp-content/uploads/2009/09/Smernice_UNESCO_o_umjetnickom_odgoju_06.pdf

² Videti: <http://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=src3>

³ Videti: [http://www.unicef.org/serbia/Konvencija_o_pravima_deteta_sa_fakultativnim_protokolima\(1\).pdf](http://www.unicef.org/serbia/Konvencija_o_pravima_deteta_sa_fakultativnim_protokolima(1).pdf)

⁴ Najpoznatiju kritičku ocjenu ovih tendencija dala je američka filozofkinja Martha Nussbaum u svojoj knjizi *Ne profiti*, zagovaračkom „manifestu”, kako je sama naziva, podnaslovljenoj *Zašto demokracija treba humanistiku?*, objavljenoj 2012. u Hrvatskoj (izdavač: AGM, Zagreb), a iste godine i u Srbiji pod naslovom *Ne za profit - Zašto je demokratiji potreban humanizam?* (Izdavač: Fabrika knjiga, Beograd). Autorica na samom početku svoje rasprave ustvrđuje: „Nalazimo se u sredini krize ogromnih razmjera i ozbiljnoga globalnog značaja. (...) Mislim na kruz na koju se u glavnom nezamijećeno razvija, poput zločudne bolesti raka... Ako se taj trend nastavi, nacija diljem svijeta uskoro će stvarati generacije korisnih strojeva umjesto potpunihi građana koji mogu misliti za sebe (...) Viđene od onih koji kroje politiku kao beskorisne drangulije u vrijeme kada države moraju odstraniti sve beskorisne stvari kako bi ostale konkurenntne na globalnom tržištu, humanistika i umjetnost ukrzane gube svoje mjesto u kurikulumima, a također i u umovima i srccima roditelja i djece. Doista, ono što bismo mogli nazvati humanističkim aspektima prirodnih i društvenih znanosti – a to su imaginativni, stvaralački aspekt te aspekt strogoga kritičkog mišljenja – biva također poljuljano jer države radije teže kratkoročnoj

dobiti kultivirajući korisne i široko primjenjive vještine prikladne stvaranju profita.” Martha Nussbaum, (Zagreb: AGM, 2012), 17-18. Svoje uvodne tvrdnje Nussbaum u nastavku rasprave potkrepljuje nizom primjera uzetih iz odgojno-obrazovnih modela i sustava s raznih strana svijeta, prije svega iz Sjedinjenih Američkih Država, Indije i Ujedinjenog kraljevstva.

⁴ <http://www.belgrade.co.uk/about-us/history/>

⁵ Rosandić, Ružica, Nada Ignjatović, Nada i Mirjana Mitrović, Mirjana, *Kulturna ponuda za decu Beograda*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1984.

⁶ Rosandić Ružica, Nada Ignjatović i Ljubomir Stojić. *Deca i masovna kultura*. Beograd: Zavod za proučavanje kulturnog razvitka, 1979.

⁷ Jončić, Petar, *Neki drugi film: filmski vodič kroz slikarstvo, mitologiju, muziku*. Beograd: Laguna, 2014.

⁵ „Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja”. *Službeni glasnik RS*, br. 72 (2009), 52 (2011) i 55 (2013).

⁶ „Zakon o bibliotečko-informacionoj delatnosti”. *Službeni glasnik RS*, br. 52 (2011).

⁷ IFLA, UNESCO. *Međunarodni bibliotečki manifesti* [Elektronski izvor], Međunarodna federacija bibliotekarskih udruženja i institucija (Beograd: Bibliotekarsko društvo Srbije, 2014).

— *Smernice za javne biblioteke*. Međunarodna federacija bibliotekarskih udruženja i institucija (Beograd: Narodna biblioteka Srbije, Biblioteka Grada Beograda, 2005).

— *Smernice za bibliotečke usluge za decu*, Sekcija za biblioteke za decu i mlade (Beograd: Narodna biblioteka Srbije, Biblioteka Grada Beograda, 2005). (https://www.nb.rs/view_file.php?file_id=1831)

„Pravilnik o programu svih oblika rada stručnih saradnika”. *Prosvetni glasnik*, br. 5 (2012).

⁸ Prema pripremnim materijalima za Konferenciju, iz: Krušić, Vlado. *Umjetnički odgoj – što je i čemu služi?*, članak u procesu objavljivanja.

Videti i: Krušić, Vlado. „Grmljavina iza brda“. Izlaganje na 4. međunarodnoj konferenciji kazališne pedagogije *Kreativno učenje*. Ljubljana, Javna zadruga Republike Slovenije za kulturne delatnosti i Udruge stvaralača Taka Tuka, 20. i 21. ožujak 2014. Preuzeto sa sajta Hrvatskog centra za dramski odgoj (Internetske stranice o dramskom odgoju i pedagogiji u Hrvatskoj i svetu): http://www.hcdi.hr/?page_id=1499.

Krušić, Vlado. „Prema pojmu dramske nadarenosti“ (Prvi dio većeg članka izvorno objavljenog u časopisu *Umjetnost i dijete* (5/1992) pod naslovom „Dramska nadarenost i njezino provjeravanje“). Preuzeto sa sajta Hrvatskog centra za dramski odgoj (Internetske stranice o dramskom odgoju i pedagogiji u Hrvatskoj i svetu): http://www.hcdi.hr/?page_id=73.

Krušić, Vlado. „Opće paradigmne dramske pedagogije“. *Dramski odgoj – Glasilo Hrvatskog centra za dramski odgoj* god. XIV, br. 18 (Zagreb: srpanj 2014). Preuzeto sa sajta Hrvatskog centra za dramski odgoj (Internetske stranice o dramskom odgoju i pedagogiji u Hrvatskoj i svetu): http://www.hcdi.hr/wp-content/uploads/downloads/2014/07/Dramski_odgoj_18.pdf.

⁹ Gvozdenović, Slavka. „Obrazovanje i drugi srodni pojmovi“. *Sociološka luča* V/2 (2011).



Kulturama, kreativni
pedagoški programi Kluba
studenata pedagođije
Filozofskog fakulteta u
Beogradu

Vesna Dasukidis,
diplomirana pedagoškinja

KULTURA I ŠKOLA

Ako KULTURU shvatimo kao celokupno društveno nasleđe neke grupe ljudi – prihváćene i naučene obrasce ponašanja, mišljenja, osećanja i delovanja neke grupe, zajednice ili društva u celini, kao i na izraze tih obrazaca u materijalnim objektima – mesto i uloga ŠKOLE je...?

➤ **Od obrade zemlje do obrade duha:** U traganju za odnosom škole i kulture možda je dobro podsetiti se da reč kultura potiče iz latinskog jezika, od glagola *collere*, čija su značenja: „negovati, obrađivati, gajiti“. Smatra se da je reč kultura prvi upotrebio rimski filozof Ciceron. Prvobitno je reč značila „delovanje čoveka na prirodu, obradu polja, poljoprivredu“. Vremenom se značenje obogaćuje i proširuje na svako delovanje čoveka na prirodu; pri tome se podrazumeva i čovekova priroda, jer čovek delujući, menjajući prirodu, menja i samog sebe. U antropologiji i sociologiji ovaj pojam obuhvata ljudsko materijalno i duhovno stvaralaštvo, bogatstvo koje potomci nasleđuju u obliku materijalnih dobara, obrazaca delovanja i ponašanja, vrednosti i normi, uve-

renja i ubeđenja i načina mišljenja i života.

➤ *Kultura je najviši izraz ljudskog stvaralaštva i celokupno društveno nasleđe neke grupe ljudi:* Pod kulturom se podrazumeva i unutrašnja izgradnja čoveka i njegovog sveta, posredstvom individualne i grupne stvaralačke aktivnosti – odnosno, celokupnost duhovnih dobara koja su rezultat ljudske aktivnosti. *Kultura je i čovekov način života u zajednici koji se ogleda u njegovim osećanjima, verovanjima, mišljenjima, delanjima, vrednovanjima i izražavanjima njegovog iskustva stečenog u odnosima sa prirodom, drugim ljudima, sobom i bogom.* Kultura se odnosi na naučene obrasce mišljenja, osećanja i delovanja neke grupe, zajednice ili društva, kao i na izraze tih obrazaca u materijalnim objektima.

➤ **Kultura – jedino je čovek poseduje:** Kultura je jedna od najbitnijih karakteristika čoveka i društva, s obzirom da nijedna druga vrsta ne poseduje kulturu, a ona sama može da dođe

do izražaja samo ako se posmatra u odnosu na društvenu sredinu i u uzajamnoj interakciji s njom. S tim u vezi je neodvojivo i prepoznavanje razvoja i postojanja *kulturnih potreba*. Zahvaljujući postojanju i razvijanju kulturnih potreba, čovek u velikoj meri razvija svoju ličnost, svoju autentičnost, tako da aktivno deluje, proizvodi, stvara materijalne i duhovne vrednosti i uživa u postojećim.

➤ **Razvoj kulturnih potreba – od potreba do interesovanja... i dalje:** Ljudske potrebe su po dinamici nastanka i razvoja u velikoj meri usaglašene i komplementarne. Možemo uočiti sledeći redosled u javljanju i ispoljavanju:

- Potreba za jezičkim izražavanjem i komunikacijom
- Potreba za saznavanjem
- Potreba za estetskim doživljajem
- Potreba za stvaranjem - stvaralačka potreba

U kojoj meri će se razvijati, bogatiti i širiti zavisi od konteksta odrastanja: da li će ih u pravo vreme, u periodu razvoja, podržati i odgovro-

riti na njih na pravi način, razvojno i autentično... Kako ćemo doprineti da se dalje razvijaju, obogaćuju i prerastaju u kulturna interesovanja.

➤ **Škole su bile prve ustanove za negovanje kulturnih vrednosti:** Istoriski gledano, možemo reći da već sa samom svojom pojavom, škole postaju prve ustanove za usvajanje prihvaćenih kulturnih vrednosti u zajednici. Kasnije se pojavljuju i razvijaju druge institucije u kojima se čuva, neguje i razvija kulturno nasleđe: biblioteke, arhivi, muzeji, galerije, pozorišta, kulturne dvorane, kulturni centri i mediji. Međutim, postavlja se pitanje da li su i u kojoj meri deca i mlađi prisutni u tim institucijama.

Dakle, potrebno je da se ŠKOLE ne izuzimaju iz pojma kulture, već da zauzmu svoje, slobodno možemo reći, CENTRALNO mesto, ako smo saglasni i želimo da mlade podstaknemo na građenje odnosa sa KULTUROM!

Ako dobro pogledamo Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja, kao i posebne zakone – Zakon o osnovnom i Zakon o srednjem obrazovanju i vaspitanju, uočićemo da ima dosta mestâ koje možemo shvatiti ne samo kao mogućnost za povezivanje sa kulturom, već i kao obavezu škole da se bavi pitanjima kulture u mnogo širem kontekstu nego što su to sadržaji posebnih predmeta ili nekih tematskih celina.

Na samom početku Zakona o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja, kroz **Opštے principe** sistema obrazovanja i vaspitanja stoji da *sistem obrazovanja i vaspitanja mora da obezbedi za svu decu, učenike i odrasle* između ostalog:

- jednako pravo i dostupnost obrazovanja i vaspitanja;
 - obrazovanje i vaspitanje u demokratski uređenoj i socijalno odgovornoj ustanovi u kojoj se neguje otvorenost, saradnja, tolerancija, svest o kulturnoj i civilizacijskoj povezanosti u svetu, posvećenost osnovnim moralnim vrednostima, vrednostima pravde, istine, solidarnosti, slobode, poštenja i odgovornosti i u kojoj je osigurano puno poštovanje prava deteta, učenika i odraslog;
 - usmerenost obrazovanja i vaspitanja na dete i učenika kroz raznovrsne oblike nastave, učenja i ocenjivanja kojima se izlazi u susret različitim potrebama učenika, razvija motivacija za učenje i podiže kvalitet postignuća.
- U delu Zakona u kojem se govori o **ciljevima** obrazovanja i vaspitanja, u članu 4 stoji:
- Ciljevi obrazovanja i vaspitanja jesu: pun intelektualni, emocionalni, socijalni, moralni i fizički razvoj svakog deteta, učenika i odraslog, u skladu sa njegovim uzrastom, razvojnim potrebama i interesovanjima;
 - Sticanje kvalitetnih znanja, veština i stavova koji su svima neophodni za lično ostvarenje i razvoj, inkluziju i zaposlenje i sticanje i razvijanje osnovnih kompetencija u pogledu komunikacije na maternjem jeziku, komunikacije na stranim jezicima, matematičke pismenosti i osnovnih kompetencija u nauci i tehnologiji, digitalne kompetencije, kompetencije učenja kako se uči, međuljudske i građanske kompetencije i kulturnog izražavanja;
 - Razvoj stvaralačkih sposobnosti, kreativnosti, estetske percepcije i ukusa;
 - Razvoj svesti o sebi, samoinicijative, sposobnosti samovrednovanja i izražavanja svog mišljenja;
 - Formiranje stavova, uverenja i sistema vrednosti, razvoj ličnog i nacionalnog identiteta, razvijanje svesti i osećanja pripadnosti državi Srbiji, poštovanje i negovanje srpskog jezika i svog jezika, tradicije i kulture srpskog naroda, nacionalnih manjina i etničkih zajednica, drugih naroda, razvijanje multikulturalizma, poštovanje i očuvanje nacionalne i svetske kulturne baštine;
 - Razvoj i poštovanje rasne, nacionalne, kulturne, jezičke, verske, rodne, polne i uzrasne ravnopravnosti, tolerancije i uvažavanja različitosti.

Međutim, ako ovu odredbu sagleđamo u duhu građenja odnosa sa kulturom svih aktera -- nastavni-

ka, ostalih zaposlenih i, naravno, učenika – onda se kreiranje i osmišljavanje *Programa kulturnih aktivnosti* neće svesti samo na povremeno organizovanje i kreiranje prigodnih kulturnih programa, već će se očitovati kao svakodnevni život sa kulturom. Kroz posebne zakone, škole su u obavezi da ostvaruju kulturne aktivnosti škole, na osnovu *Programa kulturnih aktivnosti*: proslavu Dana škole, početka i kraja školske godine i završetka osnovnoškolskog obrazovanja i vaspitanja; proslave školskih i državnih praznika, priredbe, predstave, izložbe, koncerte, takmičenja i smotre, posete ustanovama kulture, zajedničke aktivnosti škole i jedinica lokalne samouprave, kao i druge aktivnosti koje doprinose proširenju uticaja škole na vaspitanje učenika i kulturni razvoj okruženja škole. Proslave školskih i državnih praznika, početka i kraja školske godine i završetka osnovnoškolskog obrazovanja i vaspitanja za učenike organizuju se u školi ili u dogovoru sa jedinicom lokalne samouprave i ustanovama kulture.

U Opštim ishodima i standardima obrazovanja i vaspitanja definiše se da su **ishodi** rezultat celokupnog procesa obrazovanja i vaspitanja kojim se obezbeđuje da deca, učenici i odrasli **steknu znanja, veštine i vrednosne stavove** koji će doprineti njihovom razvoju i uspehu, razvoju i uspehu njihovih porodica, zajednice i društva u celini.

Takođe su, kroz standarde kompetencija direktora i standarde kompetencija za profesiju nastavnika i njihovog profesio-

nalnog razvoja propisane kompetencije koje omogućuju da se učenici razvijaju kao autentične i slobodne ličnosti, dajući mogućnost da se deca i učenici podstiču da izgrađuju odnos sa kulturom u najširem smislu reči i samim tim da izgrađuju sebe.

Na kraju..... kao dalji izazov daljem razvoju autentičnog i slobodnog pojedinca u zajednici otvaramo suštinsko pitanje INDIVIDUALIZACIJE u nastavi. ■

Literatura:

Petković, Vlajko. *Sociologija*. Čačak: Visoka poslovna škola, 2008.

Kolarić, Ivan. *Filozofsko-teološki leksikon*. Zlatibor: Autorsko izdanje, 2004.

Šešić Dragičević, Milena i Branimir Stojković. *KULTURA - menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio, 2011.

„Zakon o osnovama sistema obrazovanja i vaspitanja“. *Sl. glasnik RS*, br. 72 (2009), 52 (2011), 55 (2013).

„Zakon o osnovnom obrazovanju i vaspitanju“. *Sl. glasnik RS*, br. 55 (2013).

„Zakon o srednjem obrazovanju i vaspitanju“. *Sl. glasnik RS*, br. 55 (2013).

„Pravilnik o standardima kompetencija za profesiju nastavnika i njihovog profesionalnog razvoja“. *Sl. glasnik RS — Prosvetni glasnik*, br. 5 (2011).

„Pravilnik o standardima kompetencija direktora ustanova obrazovanja i vaspitanja“. *Sl. glasnik RS*, br. 38 (2013).



Kulturama, kreativni
pedagoški programi Kluba
studenata pedagogije
Filozofskog fakulteta u
Beogradu



PANEL 3:

Učesnice panela:

Igor Bojović,
Pozorište lutaka „Pinokio“,
Beograd;

Mila Mašović Nikolić,
Malo pozorište „Duško
Radović“, Beograd;

Tatjana Paskaš,
NP „Toša Jovanović“, Zrenjanin;

Dragana Latinčić,
Muzej grada Beograda;

Ivan Pravdić,
Akademija umetnosti, Novi
Sad i Interdisciplinarne studije
Univerziteta umetnosti u
Beogradu – Višemedijska
umetnost

OBRAZOVNA ULOGA KULTURE

Voditelj panela: Darko Lukić

Akademija dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu

Moderatorka panela: Marina Milivojević-Mađarev

Akademija umetnosti u Novom Sadu i BAZAART

Uvod:

Darko Lukić,

Dr. sc., redovni profesor na Akademiji dramske umjetnosti, predavač na brojnim inostranim univerzitetima, autor u oblasti teatrologije, pisac i prevodilac dramskih i proznih dela:

Razgovarali smo na prethodnom panelu o tome kako škola deluje u kulturnom obrazovanju. Naš posao je sada ovde da istu stvar pogledamo iz jedne drugačije perspektive: kako institucije kulture, odnosno, ustanove koje se bave proizvodnjom kulturnih sadržaja, podižu obrazovni nivo društva i kako doprinose obrazovanju – kako in-

stitucije koje nisu primarno edukativne prirode svojim delovanjem, praktično, sprovode obrazovne procese.

Mi smo ovde i juče i jutros veoma često spominjali pojam *intersektorsko delovanje*, i mislim da smo već dovoljno osvestili činjenicu da pitanje obrazovanja i kulture nipošto nije ograničeno samo na škole, samo na fakultete, samo na kulturne ustanove, nego da je to posao za sve nas u svim sektorima i da jedino ozbiljnim intersektorskim pristupom, poštujući i uvažavajući jedne druge, dopunjavajući se i radeći komplementarno na istom poslu, možemo postizati željene rezultate. Ono što smo čuli do sada u iskustvima

darko.lukic@zg.t-com.hr
marinamadjarev@yahoo.com

i pozitivnih i negativnih praksi govori nam o tome da tamo gde institucije rade usamljeno, bez intersektorskog povezivanja, sredine beleže slabije ili razočaravajuće rezultate u odnosu na one sredine u kojima je ta intersektorska povezanost veća i ozbiljnija.

Podsetiću vas da postoje vrlo ozbiljna naučna istraživanja koja su nepobitno dokazala direktnе korelacije između kulturnog obrazovanja i društvenog napretka – od ekonomskog, socijalnog, demografskog, pa do uticaja u sferama kao što su smanjenje nasisničkih oblika ponašanja. Dozvolite da vas podsetim samo na radove Čarlsa Landrija, Ričarda Floride, Grega Ričardsa i Roberta Palmera. Sagledavanje kulturnog obrazovanja u širokom (pa ako hoćete i najširem mogućem) kontekstu podrazumeva, naravno, vrlo osvećeno i razvijeno intersektorsko delovanje, ali pre svega i duboko razumevanje važnosti saradničkih procesa, integrativnih i inkluzivnih praksi, otvorenost prema raznovrsnosti delovanja i ne-prestani rad na podizanju kapaciteta zajednice. U tom segmentu podsećam na vrlo značajne radove na ovoj konferenciji zastupljenih naučnica, a posebno Vesne Đukić.

Nekoliko puta su se ovde spominjala dva važna dokumenta, UNESCO-va Lisabonska deklaracija i Seulski akcioni plan koji se često, s pravom, takođe naziva deklaracijom – dva dokumenta koji su na neki način odredili ne samo definiciju kulturnog obrazovanja, nego su, čini mi se, dosta duboko posegnuli prema postavljanju moguće svetske definicije kulture i kulturnog obrazovanja. Suzdržaću se ovde od problematizovanja mandata navedenih skupova da uspostave takvu krovnu definiciju za celi svet, imajući u vidu da im to zaista nije ni bila namera, iako su se interpretatori u kasnijim tumačenjima često ponašali kao da je reč upravo o takvim, univerzalno definišućim dokumentima.

Upravo u tom zadatom okviru mi smo se dogovorili, pripremajući se za ovaj panel, da se fokusiramo na tri bitna elementa, tri bitna segmenta u kojima kulturna proizvodnja i kulturno delovanje podižu obrazovni nivo društvenih zajednica. Prvi element je, naravno, podizanje kapaciteta, ili – dozvolite mi da se poslužim Burdijeovim terminima – stvaranje i održavanje kulturnog i socijalnog kapitala. Ta vrlo važna kategorija, unutar koje deluju i ško-

le i drugi obrazovni sistemi, predstavlja polje u čijem sastavu se i obrazovne strategije i prakse posmatraju kao segment ukupnog intersektorskog kulturnog rada. Kulturni i socijalni kapital u direktnoj korelaciji sa klasičnim ekonomskim (materijalnim) kapitalom, formiraju ukupni društveni kapital. Nije slučajno da se Burdijeovi uvidi i danas toliko često navode u naučnim raspravama o kulturi, uprkos svim osporavanjima. Moglo bi se reći, štaviše, kako su najvažniji savremeni mislioci društva i kulture u kapitalizmu direktno izašli 'ispod Burdijeova šnjela'. Zbog toga ovde smatram značajnim da se podsetimo na pojam kulturnog kapitala, pojam socijalnog kapitala i direktnu vezu između kulturnog obrazovanja i njihovog stvaranja, održavanja i razvijanja.

Druga vrlo važna tačka je stvaranje nove publike, ili – da se tačnije izrazim u množini – novih publika. Kulturne institucije obrazuju nove publike za sve vrste kulturnih sadržaja (muzeje, teatre, koncerte, galerije, knjige, filmove...) i bez tog stvaranja novih publika, bez edukacije novih publika, sama kultura, odnosno, kulturna umetnička proizvodnja, nema nikakvu budućnost, jer jednostavno, neće imati za koga da proizvodi nove sadržaje. Podsetiću vas da savremene teorije uvek govore o publikama u množini i ta činjenica sama po sebi dovoljno ističe i diversifikaciju fenomena i raznovrsnost mogućih pristupa. Napominjući važnu literaturu na koju se oslanjamо u našem razumevanju problema o kome ovde govorimo, uz seminalno delo o publikama Suzan Benet, svakako bih dodao i izuzetni doprinos Nikolasa Oberkombija i Brajana Longursta.

Treća stvar je jasna svest o tome da kulturne institucije vrše, ili bi bar svakako trebalo da vrše, vrlo važan društveni uticaj na osvećivanje pojedinaca i zajednica. Upravo o tome smo ovde mnogo govorili juče i danas, o tom radu pojedinaca, ustanova i zajednica na podizanju društvene svesti o tome koliko su i kultura i umetnost i obrazovanje međusobno povezani, a istovremeno, posebni i jednak bitni segmenti. Postoje, dakle, ne samo kao usamljeni procesi u svojim odvojenim nišama – tamo gde delujemo mi profesionalci koji od toga živimo i time se profesionalno bavimo – nego i kao bitni delovi čitavog društva. Previše je egzaktnih i nepobitnih naučnih dokaza, previše da bi se mogli ignorisati, o

tome da su ona društva koja više polažu na kulturu i obrazovanje istovremeno i ekonomski prosperitetnija, i turistički atraktivnija, i politički stabilnija, i pokazuju značajno više indekse kvaliteta života svojih građana. Istovremeno, u svim navedenim elementima, a posebno u kvalitetu ljudskog života, ozbiljno zaostaju ona društva koja sve to imaju u manjoj meri. Ako uzmemo u obzir samo ekonomsku važnost kreativnih industrija u razvijenom svetu (setimo se kapitalnog istraživanja i klasifikacije Ričarda Kejsa), ili fenomen takozvane „kreativne klase“ (da se opet pristojmo Ričarda Floride), jasno je da nije reč samo o lepim željama i zvučnim frazama nas koji se kulturom i obrazovanjem primarno bavimo.

To su tri fokusa na koja ćemo pokušati da se na ovom panelu, u vrlo ograničenom vremenu od jednog sata, koliko je moguće preciznije i konkretnije usmerimo.

Sa nama su ovde i praktičari i umetnici koji proizvode kulturne sadržaje, pre svega u domenu primarne socijalizacije, tj. u domenu obraćanja mlađoj publici, što je izuzetno važno – po svim istraživanjima kojima raspolazemo. Ako sa obrazovanjem za kulturu ne počnemo u vrlo ranim godinama života, kod vrlo mlade publike, kasnije je to znatno teže ili gotovo nemoguće dovoljno kvalitetno učiniti. Ovde su i teoretičari kulture, i pedagozi, i akteri na izvršnim nivoima kulturne politike. Zadovoljstvo mi je zaključiti da imamo u punom smislu intersektorski sastav potreban za intersektorsko razmatranje problema.

Ima još jedna vrlo važna stvar s kojom ću završiti ovaj uvodni deo. Sve ove lepe želje koje smo mi pobojali i juče i jutros i na prethodnom panelu, sva naša verovanja zapravo u moć kulture i umetnosti, svakodnevno se sudaraju sa nekim potpuno drugaćim kulturama koje su mnogi skloni politički nekorektno otvoreno nazvati i 'nekulturom'. Susreću se, pa i sudaraju i sukobljavaju, s različitim kulturama potrošačkog društva – kulturom konzumerizma, vulgarnog neoliberalizma, novih totalitarizama, novog anarhizma – s kulturama, dakle, koje, praktično, negiraju sve ovo što sam ja ranije nabrojao, kulturama koje nas postavljaju pred izazove redefinisanja i ponovnog promišljanja navedenih konceptacija. Moguće je, i potpuno legitimno, u tom svetu i postaviti

pitanje je li možda vreme da redefinišemo sam pojam kulture i je li možda vreme da postavimo jednu potpuno drugu paradigmu u razmišljanju o tome kakvu kulturu te nove generacije donose i sa kakvom konkurenčijom se naše navedene 'lisabonsko-seulske' definicije kulture u praktičnom životu, u svakodnevnom životu, u svakodnevnom iskustvu medija, u svetu korporativne kulture, okruženju konzumerizma i svih drugih izazova danas suočavaju. I o tome će, mislim, na ovom panelu takođe biti reči.

Marina Milivojević-Mađarev,

Dr. sc., docent na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, autorka i urednica časopisa *Scena* i publikacija o primeni kreativne drame (BAZAART), spisateljica drama za pozorište za decu i mlade:

Kao moderatorka panela moram da primetim da najviše učesnika (šestoro od nas sedmoro) dolazi iz domena pozorišta. Zašto je to tako? Neko bi mogao da dobaci – to je zato što su Darko i Marina završili FDU pa je pozorište njihov domen interesovanja. Međutim, pozorište i obrazovanje se prepliću još od školske drame *Traedokomedije* koju je profesor Slavensko-latinske škole u Sremskim Karlovцима Emanuil Kozačinski izveo zajedno sa svojim đacima za Vidovdan 1734. godine. Prva školska predstava i drama u prvoj srpskoj gimnaziji se u istoriji srpskog teatra smatra početkom i drame i teatra kod nas. „Nastavnici su iskazivali svoje literarne, rediteljske, scenografske, kostimografske, rezervistske i svake druge teatarske sposobnosti, a đaci su učili jezik (latinski i svoj narodni), učili istoriju, pomagali profesoru u svakom poslu u vezi sa predstojećom igrom, sticali iskustva u pesničkim umećima – i kao izvođači i kao koautori razvijali i rasuđivali usvajane oblike svesti i pripremali se čak i za javne – svetovne i duhovne službe.“¹

Nadalje, kroz čitav XIX vek pozorište svesno i sistematski radi na širenju prosvjetiteljskih i nacionalno-osvešćujućih ideja. Odnosno, da se izrazim u duhu u kome je počeo Darko Lukić, pozorište doprinosi uvećanju kulturnog kapitala nacije, predano delajući u pravcu koji trasiraju glavne društveno-političke ideje. Tokom XX veka pozorište i obrazovanje se tek povremeno susreću.

Najpoznatiji primer tog susreta je period nakon Drugog svetskog rata, kada se sistematski radilo na omasovljavanju pozorišne umetnosti, ali i na ideološkom uniformisanju čitavog društvenog života. Taj zagrljaj ideologije i kulture je počinjao sa namerom da se deluje na osvećivanje pojedinca i zajednice, ali se završavao uglavnom minornim estetskim postignućima i brutalnom cenurom. Od tada među kulturnim poslenicima postoji izvesni neartikulisan zazor od približavanja obrazovanju, jer se time umetnost, navodno, spušta na nivo poučnog. Danas smo, praktično, na suprotnoj strani ovog istorijskog klatna – nema ideologije, ali ni konsenzusa o bazičnim pitanjima naše kulture (o tome je Ana Pešikan govorila na plenumu). Opšti je utisak da su kultura i obrazovanje marginalizovani i međusobno otuđeni.

Jedna od preostalih tačaka susreta kulture i obrazovanja je dečje pozorište (obuhvata čitav spektar pristupa pozorištu u kome pozorište 'proizvode' deca) i pozorište za decu (pozorišni profesionalci pripremaju lutkarske, dramske i druge predstave za dečju publiku).

Dečje pozorište najčešće funkcioniše vaninstitucionalno (izuzetak su dramski studiji pri ustanovama, koji su, uglavnom, nasleđeni iz prethodnog perioda), kroz delovanje aktivističkih i umetničkih grupa (kao što je i BAZAART), zatim dramskih sekcija pri školama ili privatnim dramskim studijima. Rad ovih grupa ima u svojoj osnovi nesumnjivu kulturno-obrazovnu misiju, koja je bila svojstvena srpskom teatru na njegovim počecima.

Drugi, institucionalni tok, čine pozorišta za decu koja decu posmatraju kao publiku koju uvode u svet pozorišta. Važno je napomenuti da u našem društvu jedino pozorišna umetnost ima specijalizovane institucije koje se obraćaju dečjoj publici. Pozorišta za decu imaju neposredan kontakt sa obrazovnim ustanovama i porodicom: deca u pozorište radnim danima dolaze organizovano – preko škole i vrtića, a vikendom ih dovode roditelji. Iz ovoga logično proizlazi zaključak da odrasli (vaspitač, profesor ili roditelj) biraju koju predstavu će deca gledati i na taj način formiraju njihovo saznanje o pozorišnoj umetnosti i kulturi uopšte. Kako to utiče na rad institucija kulture i kako umetnici i stručnjaci koji rade u ustanovama kulture vide obrazovnu ulogu kulture, pitamo naše sagovornike.

Igor Bojović,
dramski pisac, direktor pozorišta lutaka „Pinokio“ u Beogradu:

Bajka u funkciji obrazovanja i vaspitanja:
Igrati nivo značenja

Jedan engleski komičar počinje svaku diskusiju rečenicom „sad ja gnjavim“. Ja se nadam, pošto je vreme ograničeno, da se to meni neće dogoditi i trudiću se da budem sažet. Moja uloga je dvostruka, čak možda i trostruka, s obzirom da sam veći deo svog stvaralačkog opusa posvetio pisanju za decu, a sa druge strane sam već skoro dvadeset godina direktor Pozorišta lutaka „Pinokio“ u Zemunu i na taj način i kreator repertoara i repertoarske politike tog pozorišta, a sa treće strane – obe uloge su simbolički vezane za edukaciju mladih i za škole.

Veliki uticaj na izbor tema koje će se raditi u našim pozorištima za decu i koje ja sâm kao autor radim, vezane su za školski sistem i školsku lektiru. Ono što je najčešći tematski izbor kada je Pozorište lutaka „Pinokio“ u pitanju jeste bajka. Mislim da ne postoji tema koja ne može da se obrađuje u pozorištu za decu, bitan je samo način na koji će se ona raditi.

Ja sam imao tu sreću i zadovoljstvo da nakon završenog Fakulteta dramskih umetnosti budem i student The Royal Court Theatre (Kraljevsko pozorište) u Londonu, internacionalne škole gde se naročito insistiralo na nečemu što se zove *underline meaning*, što bi se kod nas moglo prevesti kao *značenjski nivo*. Time što radimo bajke, dakle, mi smo se odlučili za jedan drugačiji sistem od onog kakav je u Londonu i u zapadnoj Evropi možda prisutniji, gde se bave angažovanim komadima za decu koji se dešavaju u današnje vreme. Mi se više bavimo bajkom, izvlačeći njen značenjski nivo u prvi plan.

Smatram da je Batelhajm sasvim u pravu, kao i Erik Bern u svojoj modernoj psihologiji i psihijatriji, kada kaže da nas bajke svojim arhetipskim situacijama uče životu. Većina njih jeste napisana u XIX veku, ali ne i za XIX vek, već za sva vremena i mogu se primenjivati, po mom mišljenju, i u ovom vremenu interneta, digitalizacije.

Pitanje je samo načina. Ja se kao direktor Pozorišta „Pinokio“ trudim da očuvamo neke klasične vrednosti, nasuprot svemu onome čime decu zasipaju mediji sa raznih strana i što im je ionako dostupno. Kada dođu u pozorište, deca ipak žele da vide nešto drugaćije u odnosu na ono što viđaju svakog dana kod kuće i na televiziji. Mi im tu priliku i pružamo, trudeći se da to bude u saglasju sa onim što bi kasnije moglo sa tom decom da se razgovara u školama, da se izvlače razna tumačenja tih bajki i da se zahvaljujući njima izgrađuju neki novi ljudi.

Jedan od primera koji bih mogao da navedem je upravo bajka „Crvenkapā“. Ja sam napravio jednu verziju za pozorište koja ima prikriveni značenjski nivo koji je objasnio Bern kroz zapažanje da oca nema nigde u toj priči. Napravio sam je kao priču o detetu razvedenih roditelja. Deca koja gledaju tu „Crvenkapu“ gledaju bajku, gledaju „Crvenkapu“ onako kako su navikli da će je videti. Istovremeno, ispod toga ide jedna druga priča koja im, možda, pomaže u svakodnevnom životu, gde su razvodi sve više prisutni, da lakše prebrode sve te situacije. To je samo jedan pokušaj da pojasnim ono što sam prethodno htio da kažem.

Mila Mašović Nikolić,
dramska spisateljica, dramaturškinja Malog pozorišta „Duško Radović“:

Odrastanje publike i odrastanje pozorišta:
Dileme repertoarske politike pozorišta za decu

Drago mi je što mogu danas da govorim o aktuelnoj repertoarskoj politici Malog pozorišta „Duško Radović“. Trenutno je repertoar ove kuće fokusiran na školsku lektiru. Kada sam kao dramaturg, a između ostalog i kao dramski pisac, bila informisana o tome na koji način će se kreirati repertoar Pozorišta, morala sam da se zapitam šta pojma lektire danas predstavlja. Kao što znamo, u velikoj meri se naslovi koji će se raditi u školi biraju na osnovu predloga nastavnika: Nacionalni prosvetni savet daje spisak dela koji je vrlo široko određen, tako da od nastavnika i njihovog izbora pojedinih dela zavisi šta će se raditi u okviru lektire. Sa druge strane, to jeste lista pisaca – klasika.

Savremenom piscu je skoro nemoguće da uopšte dopre do tog korpusa lektire. Ovaj raskol između klasične i savremene književnosti ključan je momenat zbog kojeg sam imala ličnu bojazan da lektira predstavlja suviše uzak opseg děla za formiranje repertoara. Postavlja se pitanje: kakve veze lektira/knjževnost ima sa pozorištem/scenom? U lektiru, pre svega, ulaze prozna dela, romani; ili, kad je reč o lektiri za najmlađe, to je korpus bajki o kojima je Igor gorovio, gde je obrada šira i može čak dati podsticaj za modern pozorišni jezik. Svima je poznato da Malo pozorište „Duško Radović“, osim scene za najmlađe (tzv. dečje scene), ima i večernju scenu. Ona je kroz istoriju bila humoristička scena, jedno vreme angažovana scena, a u ovoj sezoni, scena na kojoj se izvodi klasika – upravo školska lektira adaptirana za pozorište, kao što je slučaj sa Sremčevim delom „Pop Ćira i pop Spira“.

Smatram da tu nastaje više problema, pošto pitanje repertoara pozorišta za mlade sagledavam iz dualne pozicije, utoliko što sam i dramaturg, ali i dramski pisac, što znači da osim profesionalne estetike kuće za koju radim, imam i svoju, subjektivnu estetiku.

Prva dilema sa kojom sam bila suočena kada je trebalo da uradim jednu od adaptacija iz korpusa lektire je: ima li uopšte smisla raditi klasiku danas? Obrada klasike, to jest njena reinterpretacija je pozorišna tendencija osamdesetih godina, inspirisana teoretskim radovima Jana Kota o Šekspiru, kao i brojnim radovima o postmodernizmu, koja se, pre svega, mogla videti na večernijim scenama pozorišta za odrasle (ima je i danas). Pozorište za decu i mlade često ima potrebu da kopira ono što se radi na scenama ovih 'velikih' kuća, što po sebi nije loše, jer podrazumeva veću okrenutost tendencijama koje se smatraju najprestižnijim u kulturi. Međutim, šta je sa potrebama mlade publike? Ako se radi klasika na sceni za mlade, prepostavlja se da ona na neki način treba da bude prilagođena kulturi mlađih, da ne kažem *tinejdž-kulturi*. Da li je moguće na bilo koji način spojiti jedan popularni žanr kao što je *tinejdž* u najširem smislu (romantična komedija, fantastika, horor) sa onim što pozorište treba da bude? Ovde treba istaći da se *tinejdž*-žanr u osnovi vezuje za određene filmske podvrste i strip, a tek posredno za pozorište i druge medije. U tom smislu,

slu potrebno je naglasiti da je za formiranje svestrane žanrovske politike potrebna tesna saradnja nastavnika i profesora koji su u direktnom kontaktu sa decom školskog uzrasta sa pozorišnim profesionalcima i pozorištima kao institucijama kulture, jer jedino iz ovake uske saradnje može doći do formiranja repertoara koji zanima decu i mlade.

Sa druge strane, postavlja se pitanje koliko prostora pozorište za decu i omladinu otvara mladim stvaraocima i estetici novog doba koju oni donose, naročito ako se repertoarska politika toliko strogo odredi kao isključivo i jedino školska lektira u najužem smislu.

Nažalost, mladi pisci kod nas retko kad imaju priliku da vide svoja dela izvedena na sceni. Polazeći od sopstvenog iskustva, mogu da kažem da sam ja imala sreću da vidim svoje tekstove na sceni – i onoj za decu, ali i na večernjim scenama, tako da znam koliko to puno znači živom piscu i koliko je to korisno i mladim rediteljima i svim ostalim saradnicima na predstavi, odnosno autorima. Ako pozorište ukine prostor za mlade umetnike, ono na neki način, kao medij, ukida i svoj smisao, jer se okreće samo adaptacijama već viđenih naslova.

Još jedan problem koji se nameće, a koji je i realno pitanje kvaliteta obrazovanja i kulturnih ustanova u našoj zemlji jeste: da li je i u kojoj meri mlađa publika dosad bila u prilici da vidi neko klasično delo u dramskoj formi (pozorište, film i sl.)? Mislim da je ovo problem koji se u najvećoj meri tiče školskih pedagoga i nastavnih saradnika, kao i spremnosti nastavnika i profesora da napuste učionice i da pokušaju da nastavu organizuju u drugim prostorima – kulturnim ustanovama kao što su pozorišta, bioskopi, kinoteka, muzej, galerija i sl. Samo na taj način se može postaviti pravi balans između onog što nazivamo savremenim i modernim u kulturi i klasičnim obrazovanjem.

Da zaključim, za celovit repertoar smatram da je važno imati izbalansiran odnos između klasike i modernog stvaralaštva, te vas u tom smislu ovom prilikom molim da vaše projekte, ideje i tekstove, odnosno, teme koje razvijate u učionici šaljete pozorištu na čitanje i razmatranje.

Tatjana Paskaš,
rukovoditeljka lutkarske scene Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ u Zrenjaninu:

Pozorište, škola, ulica, mediji:
Susret ili sudar kulturnih modela

Ja dolazim iz specifičnog pozorišta koje ima i dramsku i lutkarsku scenu i funkcioniše u gradu koji ima nešto manje od 100 000 stanovnika. Lutkarska scena deli prostor sa dramskim teatrom, guramo se na probama. Ipak, tako smo u jedinstvenoj prilici da stvaramo publiku, ne samo za naš lutkarski teatar, nego i za dramski. Mislim da je to naša prednost, jer u malom gradu publika koja dolazi u 'mali' teatar postaje i ostaje naša publika i u dramskom teatru. Razvojem estetskih kriterijuma, etičkih normi, moralnih kategorija i, uopšte, vrednosti našeg društva doprinosimo razvoju publike u smislu stvaranja potreba za konzumiranjem kulturnih sadržaja.

Tačno je da ne postoje dugoročne razvojne koncepcije na nivou države, naročito ne one koje proizilaze iz nacionalnih programskih ciljeva i ishoda; ali mi to ne treba da shvatimo kao prepreku. Mi treba u intersektorskoj komunikaciji sa školama i civilnim sektorom, ali i sa roditeljima, da se dogovaramo i da planiramo repertoare. Verujem da taj put od pojedinačnog ka opštem može da dâ rezultate i da nam nije neophodna nacionalna strategija koja će propisati kako međusobno da komuniciramo. Komunikacija može da se ostvari na ovakvim skupovima na kojima se dobijaju dobre ideje i otvara mogućnost da se prevaziđe nedostatak dugoročnog planiranja. Definitivno mislim da resursi postoje. Ne mislim samo na sredstva koje nam daje EU kada podstiče da međusobno komuniciramo u ova tri sektora, nego mislim na resurse u smislu novog kvaliteta, razmene, dogovora, ishoda, vaspitanja dece, svega onoga što je važno i što su naši nacionalni ciljevi u situaciji kada imamo vaspitni problem. Ja sam ovo, iskreno da vam kažem, naučila u civilnom sektoru, ne u instituciji.

Evo mojih predloga kako možemo da sarađujemo, da se fokusiramo na kulturne potrebe, navike i standarde dece (pa posredno

i roditelja) i podignemo ih na viši nivo. Pre svega, verujem da je potrebna saradnja pozorišta sa školom i vrtićem u segmentima određivanja repertoarske politike pozorišta – radi prožimanja repertoara i školskog gradiva. Zatim, škola treba kroz nastavu da pripremi decu za posetu pozorištu; jedan lep, a zaboravljen programski model koji priprema decu za recepciju umetničkih sadržaja je i javno čitanje dramskih tekstova, bajki i priča u institucijama kulture – u pozorištu, ali i u knjižarama. Škola ima i mogućnost da organizuje eksternu nastavu u pozorištu: da deci približi određene nastavne jedinice kroz pozorišni doživljaj, ali i da ih uključi u kreativne radionice u pozorištu – dramske, animatorske, radionice za izradu lutaka... Pozorište može pomoći školi da osavremeni nastavu primenom kreativnog dramskog procesa, kroz uključivanje dramskih umetnika kao saradnika u nastavi. Postoje još brojni načini kako pozorište i škola mogu da ostvare čvrstu spregu na ovom zadatku od nacionalnog interesa – izgradnji fundamentalnih vrednosti kroz negovanje estetike i razvoj etike budućih građana. Znamo da se moralne vrednosti kod dece usvajaju putem internalizacije, dakle, procesom usvajanja društvenih normi i standarda ponašanja kao svojih ličnih stavova. Roditelji i odrasli, a među njima u prvom redu prosvetni radnici, ti su koji određuju šta je dobro, a šta loše, ko je heroj a ko kukavica, zašto je važno govoriti istinu, boriti se za pravdu, zašto je važna sloboda, zašto moramo poštovati zakone, zašto treba biti vredan, uporan, pristojan.

Vaspitni aspekti o kojima govorim su veoma važni i vrlo delikatni. Ako vam sada kažem da malu publiku dočekujem u foajeu sa osmehom i dobrodošlicom: „Dobar dan, dobro došli u pozorište”, a učiteljica kaže: „Tišina, hoću da čujem tišinu, nemojte da mi brujite, ovde sve odjekuje jako”. Potom, uđu u salu, predstava počne, a učiteljica ustane i kaže: „Šta je smešno, prestanite da se smejete, tišina”. Ovo što sam vam ispričala zaista tako i izgleda. Pitanja koja iz ovog proističu su: kako roditelju skrenuti pažnju da ne može da fotografise na predstavama, a učiteljici da ne treba tako da se obraća detetu, već treba da ga pusti da ima spontanu reakciju? Nije edukacija neophodna samo deci, već i roditeljima i prosvetnim radnicima. Svi treba da učimo kako da se ponašamo u pozorištu.

Pozorište se događa sada i ovde, ono je umetnost trenutka – isto, a uvek drugačije i neponovljivo. Fenomen igre i kreativnosti, kao i neponovljiv osećaj razmene emocija sa dečjom publikom, čini svako igranje predstave jedinstvenim – sve drugo biva manje važno. Ako dete doživi radost igre, stvaranja, prepoznavanja, razumeće i nadogradnje, mi smo uspeli u svojoj misiji razvoja kulturnih potreba. Ako se sa zapitanosti otvore teme koje osvajaju dečju pažnju, koje podstiču saznanje potrebe deteta, ako su te potrebe podržane dobrom komunikacijom u obrazovnim i vaspitnim segmentima društva, ako intelektualno i emotivno zaokupimo dete u tih četrdesetak minuta izvođenja predstave, onda možemo reći da smo angažovani i da obrazujemo i vaspitavamo publiku. Na nama je odgovornost!

Dragana Latinčić,
kustoskinja – stručna saradnica za rad sa publikom i saradnju sa spoljnjim saradnicima na osmišljavanju edukativnih programa Dečjeg kluba u Muzeju grada Beograda:

Muzej kao učionica:
Prostor za istraživanje i učestvovanje

Jedan od preduslova kvalitetne međusobne saradnje resora kulture i obrazovanja je uređenost samih resora i povezanost različitim oblasti u okviru jednog resora. Samo na taj način saradnja kulture i obrazovanja neće ostati na nivou ličnih kontakata i sporadičnih inicijativa i prepuštena entuzijazmu pojedinaca. Sa druge strane, zakonske regulative i okviri ne moraju nužno dovesti do saradnje. Oslanjanje na to da će država da uredi resore i omogući njihovu saradnju deluje, u našem slučaju, dosta daleko. Mi smo ti koji treba da menjamo i da brojnošću inicijativa i programa, a naročito njihovim kvalitetom, delujemo ‘odozdo na gore’ i ‘pritiskamo’ državu da teme obrazovanja i kulture, a naročito nužnost njihove povezanosti, stavi u fokus. Ukoliko nema potrebe za promenom unutar nas samih i ukoliko se za nju ne borimo zajednički, do promene u sistemu teško da će doći.

Da bi međusobna saradnja resora obrazovanja i kulture, kojoj se u perspektivi svakako teži i koja je nesumnjivo nužna, bila ostvarena na najbolji mogući način, potrebno je da se od najranijeg uzrasta deca vaspitavaju tako da im se nude kulturni sadržaji, odnosno da učestvuju u već pripremljenim kulturnim programima, kao i da što više participiraju u njihovom kreiranju, da sami 'stvaraju' kulturu. Zbog toga je važno da oba resora ne isključuju termin *vaspitanje*, jer je on neodvojiv i suštinski povezan i sa jednim i sa drugim.

Muzeji nisu mesta formalnog učenja i upravo ta činjenica predstavlja njihovu veliku prednost, pri čemu baština ima izuzetan potencijal kao resurs za učenje i sticanje znanja, a muzejske kolekcije mogu biti korišćene, između ostalog, i kao nastavno sredstvo.

Definicija i praksa muzeja menja se od 50-ih godina XX veka: od dotadašnje gotovo potpune okrenutosti predmetu, muzej se sve više okreće publici, postajući mesto komunikacije u najširem smislu te reči. I kustos, umesto čuvara predmeta, postaje spona, most između predmeta – muzejskog sadržaja i publike. Kreirajući programe koji su u direktnoj vezi sa nastavnim gradivom muzeji zauzimaju sve značajnije mesto u edukaciji.

U muzeju se, pre svega, posetilac sreće sa realnim, originalnim predmetom i u prilici je da doživi neposredno iskustvo. Mogućnost učenja (u najširem smislu te reči) kroz sopstveno iskustvo i aktivno učestvovanje (participaciju) u programima bitno se razlikuju od uobičajenih školskih aktivnosti i pasivnog usvajanja i reprodukovanja znanja. Sa druge strane, u muzeju nema očekivanih ishoda, nema pritiska ni ocenjivanja, tako da se deca osećaju slobodnije da izraze svoje misli i da na taj način, između ostalih, stiču samopouzdanje.

Uloga kustosa u susretu sa publikom, to jest njegova uloga u obrazovanju je s jedne strane veoma odgovorna, a sa druge predstavlja veliki izazov i pruža čitav spektar najrazličitijih mogućnosti da se drugačijim pristupom (programi koncipirani tako da se angažuje što više čula, prilagođavanje muzejskog sadržaja određenoj grupi posetilaca [prema uzrastu, interesovanjima, stepenu obrazovanja, pripadnosti bilo kojoj marginalizovanoj grupi i sl.]) omogući „voljno“ usvajanje znanja, probudi radoznalost i istraživački duh, želja za

učenjem i sticanjem različitih veština, razumevanje procesa, podsticanje samostalnog i timskog rada, razvijanje kreativnih sposobnosti i kritičkog mišljenja kroz različite forme muzejskih aktivnosti – vodenja kroz stalne postavke ili tematske izložbe (interaktivni pristup, kada deca nisu pasivni posmatrači već učesnici), kreativne radionice (koje podstiču učenje kroz igru, maštanje, razvoj veština, druženje, zabavu), edukativni programi (povezani sa školskim gradivom, jasne strukture i dinamike, uz korišćenje različitih pedagoških metoda).

Kreiranje raznolikih muzejskih sadržaja ima za cilj i omogućava, između ostalog, promenu odnosa učenika prema znanju uopšte i povećanje motivisanosti za dalje učenje, a posredno se utiče i na formiranje ideja i stavova prema drugima (promovisanjem tolerancije i kulturne raznolikosti), formiranje vrednosnog sistema, formiranje kulturnog i lokalnog identiteta...

Nastavnici kroz posetu muzeju imaju priliku da dobiju inspiraciju za promenu u sopstvenom radu, kao i da svoje učenike sagledaju u drugačijem okruženju i uoče potencijale koje možda ne mogu da primete u uobičajenom školskom okruženju i rutinskom raspoloženju obaveza.

Ono što muzej dobija saradjnjom sa sektorom obrazovanja je mogućnost stvaranja i negovanja – vaspitanja nove publike (zadovoljni posetnici koji se vraćaju u muzej), neposredna promocija muzejskih zbirk, programa i baštine uopšte, podsticaj za kreiranje novih sadržaja.

Konačno, neophodnost interresorne saradnje obrazovanja i kulture je neupitna, jer kroz partnerstvo ova dva resora zajednica i društvo dobijaju generacije sposobne da bolje razumeju različite procese i spremne da brže i kvalitetnije menjaju društvo u kojem žive.

Ono što muzej pruža odmah kad uđete je interakcija. Tu deca – pošto organizovano dođu – ne mogu da sednu i čekaju da se ugase svetla da bi onda gledali u svoje telefone. Međutim, postoji problem u ljudima koji rade u muzejima: oni moraju, pre svega, da vole svoj posao i da hoće to da rade. Ja sam zatekla situaciju da

kolega decu mlađu od petog razreda nije htio da primi u Konak kneginje Ljubice, zato što smatra da oni tu postavku ne mogu da razumeju. Možda oni ne mogu da razumeju ono na šta je kolega mislio, ali postoji ono što mogu da razumeju – naš je zadatak da svakom uzrastu priđemo na pravi način.

Ivan Pravdić,

Dr. Sci., umetnik, aktivista, vanredni profesor na Akademiji umetnosti u Novom Sadu i predavač na interdisciplinarnim studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu:

**Ideologija i aktivizam u obrazovanju i kulturi:
Ustanove su vlasništvo građana**

Posle ovih uglavnog pozitivnih pojedinačnih primera koje smo imali priliku da čujemo, a oni jesu pozitivni jer još uvek funkcionišu i uspevaju da prežive, htio bih da skrenem pažnju na neke ozbiljne kontradiktornosti sa kojima se suočavamo i sa kojima ćemo se suočavati sve više: prva je upravo pitanje intersektorskog povezivanja.

Da li ovde u sali ima ikoga ko nije potrošač javnih sredstava za kulturu? Odnosno, da li ima ljudi koji *finansiraju* kulturu, a ne samo onih koji su *korisnici* kulture? Tih nam ljudi više treba da bismo pokrenuli ovaj intersektorski dijalog.

Takođe se susrećemo sa ozbilnjim ideološkim kontradiktornostima u, kako kaže ovaj panel, „izgradnji odgovornih građana i funkcionalnog društva“. Ako pogledamo ozbiljno oko sebe, videćemo da ni jedno ni drugo nikome ne treba, osim, možda, nama koji još nosimo utopizam javnih institucija, društva koje se kreira 'od dole', od potreba građana, i verujemo u njega, iako vidimo da se sve više stvari, što bi marksisti rekli, 'od gore' usmerava i 'implementira' na pojedinačni život svakog građanina. Pozitivni primeri koje ovde navodimo mnogo pre će postati dobri primeri samo za neku vrstu elitnog školovanja, nego za javno, otvoreno i slobodno školovanje za koje, verujem, svi ovde pokušavamo da radimo i da aktiviramo ljudske resurse koji postoje još kod malenih ljudi.

Nalazimo se svi, a pogotovo ljudi koji rade u institucijama kulture, pred velikim izazovom privatizacije, opet, jer smo, da tako kažemo, zemlja u poluvečitoj tranziciji i još uvek nismo došli do nivoa stvarnog klasnog razdvajanja institucija, kada prepoznajemo 'institucije za skupe toalete i skupe karte', ali i one koje su skvotirane i 'okupirane' i gde ljudi dobrovoljno, aktivistički i artivistički zarađuju od sitnog novca ubačenog u šešir.

Nismo dovoljno naglasili izuzetno bitan radioničarski pristup radu, participaciju i učenje kroz praksu, kroz rad, delanje, kroz psihofizičko, korparealno iskustvo mladih i ne samo mladih. Kroz radionice mi se, zapravo, borimo da damo, koliko god je moguće, totalno iskustvo kreativnosti u zajednici, i to uprkos zarobljavanju dece ispred kompjutera. Danas se oblici virtualne zabave - koja deci odvlači pažnju od stvarnog psihofizičkog i društvenog delovanja - ne ograničavaju samo na kompjuter, već su veoma raznovrsni i tehnološki sofisticirani.

Razlog zbog kojeg smo, zapravo, svi ovde jeste da uložimo mentalni, duševni i psihofizički napor da bismo našli rešenje za pomenute kontradikcije kroz sopstvenu praksu. Sva ova pitanja moraćemo da rešimo da bismo rešili mnogo važnija pitanja našeg postojanja i našeg verovanja u kulturne potrebe i u budućnost ljudi kao kulturnih kreativnih bića. I zbog toga, kada govorim o institucijama kulture, obrazovanja i o samoj državi, bitno je da shvatimo da li su te institucije i ti materijalni resursi vlasništvo građana, ili smo mi, kao građani, zapravo jedno neželjeno vlasništvo određenih vladajućih struktura. To su pitanja na koja nemam odgovore, ali verujem da svi treba da ih podelimo i da se udružimo ne bi li ih bolje shvatili i rešili.

Darko Lukić: Mislim da smo već i na prethodnom panelu otvorili jednu izuzetno bitnu stvar - na koju, nažalost, tamo nismo dovoljno daleko stigli u raspravi, jer nismo imali vremena - a to je svima nama poznata činjenica da je pojam kulture znatno širi od pojma umetnosti i da kultura uveliko nadilazi samu umetničku proizvodnju o kojoj smo mi ovde uglavnom, ako ne i isključivo danas govorili. Takođe, kolega Pravdić je sad otvorio vrlo važno pitanje

izvaninstitucionalnog obrazovanja – svih, gotovo bezbrojnih oblika obrazovanja izvan škola, edukacija radioničarskog tipa, okvirnog modela doživotnog obrazovanja itd. Žao mi je da se ovde nismo dotakli niti jednom rečju važnih tema poput nematerijalne kulturne baštine, kulturnih aktivnosti i praksi kao što su folklor, narodni običaji, kultura svakodnevice, subkulture... Sve ovo, razume se, zajedničkim delovanjem stvara umreženu kulturu jednog društva, i što je vrlo važno, sva su ta delovanja izuzetno važna, pogotovo za primarnu socijalizaciju.

Ako smo nešto uspeli danas ovim panelom, to je da smo se, pre svega, ovako različiti okupili i između sebe porazgovarali o nekim zajedničkim problemima i donekle naznačili koje sve probleme i koja sve pitanja zapravo imamo pred sobom. Čini mi se da to nije malo za jedan ovako kratak termin na jednoj konferenciji koja radi ovako izuzetno ambiciozno i kvalitetno prvi put.

Prema tome, čini mi se da smo mi ovde danas otvorili obilje materijala za neku novu konferenciju i za neki budući susret, a sasvim sigurno i za razgovore i diskusije koji će sad uslediti. Umesto mog monološkog rezimea, pozivam vas da zajednički nastavimo u aktivnom dijalogu i diskusiji.

Diskusija:

Jelena Stojiljković, profesorka srpskog jezika i književnosti u Farmaceutsko-fizioterapeutskoj školi, Beograd: Mislim da je dobro da se čuje i mišljenje prosvetnih radnika kao učesnika u panelu: potrebno je ukazivati Ministarstvu prosvete da treba da vrednuje to što radimo – kroz nastavu, javne časove, primere dobre prakse, učešće u smotrama i festivalima, manjim ili republičkim. Ministarstvo prosvete bi trebalo da ima više sluha, da bude otvorenije za ono što prosvetni radnici, najčešće iz entuzijazma, rade na planu kulture u školi i da to vrednuje.

Što se tiče kulture u školi, koja je već kulturno-obrazovna institucija, činjenica je da tîm koji se bavi kulturnim aktivnostima, koji postoji u

svakoj školi, prvo počinje od biblioteke kao kulturne tačke u školi koja može da napravi vezu sa drugim kulturnim institucijama u sistemu.

Dušica Blagojević, nastavnica srpskog jezika u OŠ „Milan Rakić“, Novi Beograd: Moj predlog kulturnim institucijama (muzejima i pozorištima) je da naprave kalendar aktivnosti koje bi bile kompatibilne sa našim školskim programom. Dobar primer za ovakav vid saradnje između organizacije civilnog sektora i obrazovnih institucija predstavlja praksa Prijatelja dece Novog Beograda, koji svoj kalendar školama dostavi početkom juna - kada smo mi u obavezi da predamo godišnji izveštaj, a i dužni smo da napravimo novi plan rada po aktivima (aktiv nastavnika društvenih predmeta, aktiv nastavnika prirodnih predmeta). Naglasite nastavnicima da će dobiti bod za realizaciju ovih aktivnosti, kako biste ih motivisali da dovode decu u institucije u kojima radite. Osnovna škola „Milan Rakić“ ima Tim za kulturne aktivnosti, što takođe preporučujem kao vid dobre prakse drugim školama. Dostavite nam kalendar aktivnosti, dakle. Mi ćemo vama rado dostaviti plan i program pojedinih školskih predmeta, kako biste mogli da osmislite aktivnosti vezane za njihove sadržaje. Sve ovo ne mora da iziskuje velika budžetska sredstva. Para nema, dakle pare nisu problem; hajde da radimo sa onim čime raspolažemo.

Sanja Bulat, nastavnica fizike i hemije u OŠ „Branislav Nušić“, Beograd: Ja vodim svoje učenike u muzeje, na festivale i kao učenike i kao posetioce, volim da izvedem decu iz učionice. Imam predlog: pošto nastavnici vode učenike u svoje slobodno vreme, a pritom moraju da imaju pismenu saglasnost roditelja svakog deteta, predložila bih predstavnicima različitih ustanova da oni malo dođu kod nas u škole i naprave prezentacije svojih kulturnih sadržaja u njihovo slobodno vreme, pa da vidimo koliko ćemo uspeti na taj način da animiramo decu. U stvari, da ih vi animirate za vaše sadržaje, a mi ćemo ih onda vrlo lako dovesti kod vas.

Dragana Latinčić: Jedan od konkretnih predloga i modaliteta saradnje, odnosno, obaveštavanja škola o programima muzeja i drugih ustanova kulture je projekat *Školski sajam kulture: Tržnica ideja*, započet 2011. godine na inicijativu Muzeja grada Beograda. Tržnica je održana ove godine 24. aprila, poslat je mejlom poziv

u dva navrata svim školama. Ideja *Tržnice* je da se ustanove kulture predstave beogradskim školama i ponude svoje programe, tako da nastavnici mogu direktno sa predstavnicima ustanova kulture da razgovaraju, razmene ideje, kažu šta su njihovi problemi. Namera je da taj projekat postane tradicija; kada smo ga radili prethodni put, vršili smo istraživanje i dobili smo od nastavnika informacije da je idealno vreme za održavanje takvog bazara upravo u aprilu, da bi oni imali vremena da odaberu ono što im je zanimljivo za učenike za narednu školsku godinu i stavili u to svoj plan godišnjih aktivnosti. U ovoj sali imamo jednu koleginicu i jednu nastavnicu koje su učestvovali u tom projektu.

Snežana Filipović, profesorka muzičke kulture u Prvoj beogradskoj gimnaziji: Ovom izuzetnom skupu nedostaje jedna osoba – Tatjana Vojinov, direktor Muzičke omladine Beograda. Imam utisak da je muzička kultura na ovoj konferenciji malo skrajnuta. Ilustrovaču to sledećim primerom: 1973. godine je Hugo Čavez bio suočen sa stopom od 80% maloletničke delikvencije i kriminala. Napravio je projekat zajedno sa različitim ličnostima iz sveta psihologije, pedagogije i umetnosti koji je nazvan *El Sistema*. Svoj deci su dodelili po jedan muzički instrument i posle deset godina rezultat je bio da je procenat kriminala spao na 10%. Mislim da bi muzička kultura morala da nađe svoje mesto na budućim konferencijama.

Krisi Tiler, Univerzitet Goldsmiths, London: U ovoj oblasti ja sam neko ko je malo sa strane. Ipak, jedna stvar koja ima socijalni aspekt i koja je ovde dotaknuta veoma je važna. Razmišljam o tome kako sam juče slušala o Čarlstonu i mladom čoveku koji je ubio devet osoba i pitam se kako mi kao edukatori i poslenici u kulturi možemo da radimo zajedno kako bismo takve incidente predupredili. Trenutno uživam u knjizi *Izgradnja zajednice, a ne publikâ* Daga Borvika², koji je čelnik Nacionalnog saveta za umetnost. Mislim da ljudi u školama i ljudi u kulturnim institucijama moraju da rade zajedno, da sarađuju i da se međusobno obilaze. Mislim da je pravi trenutak za izgradnju zajednice koja će doprineti opštem boljitku.

Milica Živković, nastavnica srpskog jezika i književnosti: Ja sam rodom iz Pirot, radila sam u Beogradu na zameni u školi i pre-

ko raznih projekata vodim radionice glume u saradnji sa mlađim glumcima iz Narodnog pozorišta u Pirotu. Mislim da pitanje: „Šta deca žele“ postavlja prave zahteve pred nas. Susretala se sa mnogim predrasudama dok sam, u školi, radila na zameni. Na primer, starija koleginica mi kaže da skratim program jer decu ništa ne zanima. Zapravo, to nije istina. Susretala sam se sa kolegincima koje ne odobravaju internet u školi. Ja sam sa svojim učenicima savršeno komunicirala preko mejlova; *skype in the classroom* je metoda koja treba da se uvede da bi se kolege povezale, da se svi čujemo; ako su deo jezika dijalekti, zašto da ne pustim svojim učenicima različite dijalekte i na taj način napravim prisniju povezanost – ako već nemamo dovoljno novca da putujemo i upoznajemo svoju zemlju, zašto da ne iskoristimo takav metod? Evo još jednog primera kako predrasude funkcionišu: moje mlade kolege koje rade festival *Čitam, čitaš* obilazile su beogradске škole i pitale učenike da li čitaju. Deca su odgovarala sa ‘he’. Međutim, kada su pitana da li čitaju knjige, ne lektiru, odgovorili su pozitivno. Decu je strah da kažu da čitaju ono što nije u programu, jer to u programu ‘nisu knjige’.

Snežana Radivojaš, učiteljica u OŠ „Đuro Strugar“, Novi Beograd: Veliko je pitanje i veliko otkriće i podstrek sadržan u rečenici: „Šta deca žele“. A šta je ono što opterećuje, zaustavlja i sputava nastavnike na putu ispunjavanja tih želja? Evo moga iskustva: Društvo Prijatelja dece Novog Beograda, obeleženo izuzetno dobrim vođstvom Suzane Ponjavić, organizuje Opštinsko takmičenje dramskih grupa. Kakvi mene obziri i brige sprečavaju da se kandidujem? Mislim: nisam odabrala dobru predstavu, tekst je isuviše interaktivan za četvrti razred, suviše je ‘mek’, neubedljiv. Odlučujem da se povučem. Uostalom, čekaju nas testovi, školski redovan program, ‘ozbiljne’ stvari. A onda, doživljavam iznenadnu spoznaju: šta deca žele? Šta zaista žele? I kako je izgledala njihova reakcija kada sam im saopštila da nećemo ići na takmičenje? Tajac i bojkot - nisu hteli da me povrede nijednom ružnom rečju, ni škripom stolice. Ipak, imali su stav, fin i kulturni, ali rekli su mi šta žele. Njihova iskrenost, otvorenost i emociонаlnost, vaspitala me je za petnaest minuta. Žele da glume, svi, celo odeljenje; hoće da pevaju, da skaču, imaju potrebu za pokretom, za igrama reči; oni žele da nauče taj dramski tekst, da se pojave,

takmiče i pokažu svoju snagu i sposobnost. Shvatila sam da sam privilegovana što su mi deca rekla svoje želje. I, premda sam sebi postavila visoke standarde, a do takmičenja je ostalo svega nedelju dana, nisam mogla a da se ne složim sa njima, da ne prihvatom izazov. Izašli smo na takmičenje. Izašli i osvojili treće mesto! Oni su bili ponosni. A ja, ja sam se osećala kao pobednik, jer sam čula i poslušala njihove potrebe. Deca žele dramu u školi, žele pozorište. Deca žele da budu srećna.

Vesna Romčević, psihološkinja, Zrenjanin: Ovde sam u ime udruženja psihologa i pedagoga našeg okruga, koje sarađuje sa CEKOM-om. Svi ovde razmišljamo kako da spojimo obrazovanje i kulturu; ali kultura koju ne poznajemo dovoljno opasno nadire, a deca imaju potrebe koje ne primećujemo. Tanja (Paskaš) i ja (bile smo prvo na kulturološkom smeru u srednjoj školi, posle psihologiji) ceo život, sticajem okolnosti, povezujemo psihologiju i kulturu. I šta mislite, gde sam držala lekciju o psihologiji stvaralaštva, da li mi je palo na pamet da to bude učionica? Brojni resursi ostaju neiskorišćeni... Ono što bih predložila kao temu sledećeg panela jeste: *Kultura kao uslov opstanka*. Niti može obrazovanje bez kulture, niti kultura bez obrazovanja, zajedno čine nešto što je moralna vertikala jednog društva i uslov opstanka ljudi. Nema tu velike sprave, nego u akciju što pre, jer nova kultura opasno nadire.

Smiljana Tucakov, dramska pedagoškinja i umetnička voditeljka CEKOM-a, Zrenjanin: Imam komentar vezan za intersektorsku saradnju. Imali ste prilike juče, imaćeći i večeras, da vidite predstave koje su rađene kroz kreativni dramski proces za koji se svi zalažemo. Međutim, kada u školu dođe ponuda da se naše predstave prikažu učenicima, i to besplatno, odaziv škole je vrlo mali.

Gordana Tasić, glumica iz Beograda: Čast mi je što se nalazim u ovoj prostoriji koja vri od energije. Preko dvadeset godina obilazim škole i vrtiće. Direktori nama zatvaraju vrata. Igore, vrlo dobro znaš kako izgleda kada ti, ili tvoji menadžeri, razgovorate sa direktorima, kako 'skupljamo' decu. Pitaju me: „Nije valjda da to radiš? Opet pare?“ Radim zato što to volim, pa ako će neko da mi plati, ja sam zahvalna jer ču moći svoju porodicu da ishranim. Gospodo, svi se borimo. Sve ove učiteljice i profesori, svi imaju dramske radionice i

decu vode u pozorište. A ja uđem u učionicu i pitam kako se zove deo pozorišta gde sedi publika, odgovaraju mi: „Tribine“. Tako to izgleda u praksi.

Dijana Sretenović, profesorka harfe u MŠ „Stevan Stojanović Mokranjac“, Beograd: Ja sam organizatorka festivala *Harfa* već petnaest godina, vodim svoje đake na takmičenja u različite institucije i organizujem koncerte na više nivoa. Organizovala sam i protest u kulturi pre godinu dana, želeta sam da se čuju naše potrebe i problemi. Škole se ne podržavaju međusobno, na svim nivoima. Druge obrazovne institucije treba da koriste muzičke škole, jer one pružaju besplatne koncerte, a deca od dece najbolje uče. Institucije kao što su kulturni centri i muzeji, na neki su način zatvorile vrata time što ne održavaju niske cene, a za škole ove institucije uvek treba da budu otvorene. Često je u manjim zajednicama, manjim mestima, lakše, jer tamo imate podršku svoje okoline, svojih komšija. Beograd se gubi u određivanju svojih prioriteta. Beograd mora da povrati svoje sadržaje. Nekad smo ih imali - možemo to opet da uradimo.

Zaključak:

Vlado Krušić: Cela konferencija je ostavila na me zaista duboki dojam. Moram reći da, baveći se dvadesetak godina dramskom pedagogijom uglavnom u izvaninstitucionalnim okvirima i razinama, ja danas ne bih bio u stanju u Hrvatskoj okupiti na jednom mestu ovakav skup različitih aktera i protagonisti i dramske pedagogije i kazališne pedagogije i odgoja i kulturnih činilaca i predstavnika obrazovno-odgojnih institucija, ministarstava, agencija, zavoda, pa makar se i ne slagali i imali različita mišljenja o zajedničkim problemima. Ovo je veliki korak za vas. Veliko priznanje odajem organizatorima koji ste ovo upriličili i mislim da je to važan korak, prvi, nadam se, u nastavku ovakvih okupljanja i raščišćavanja, sa jedne strane, a sa druge, u davanju poticaja izravnim sudionicima - „šlijakerima“, kako sam rekao, i u profesionalnoj kulturnoj proizvodnji i vama u obrazovnim institucijama i području - da nastavite raditi ono u šta verujete i za šta se zalažete!

Darko Lukić: Ja bih se takođe zahvalio organizatorima, ali i svima vama na tome što sam tokom ova dva dana imao priliku puno toga naučiti. Rezimiraču vrlo kratko ovaj panel *Uloga kulture u obrazovanju*. Mislim da smo mi ovde na vrlo različite načine, s vrlo različitim pristupima, s vrlo različitim iskustvima i idejama, svi ipak govorili o jednoj istoj stvari – kulturnom obrazovanju ili obrazovanju za kulturu. A onda smo, zahvaljujući posebno kolegici Krisi Tiler, dobili podsećanje na zaista izuzetno važnu Borvikovu knjigu *Stvaranje zajednica, a ne publike* i tu jednu fantastičnu reč koja je sve navedene različitosti precizno sažela. To je reč ZAJEDNICA. Ili, da budem dosledan svom insistiranju na upotrebi množine za reč publike, pa da i ovde istaknem množinu – ZAJEDNICE.

Mi smo kroz ovu konferenciju, kroz sve njene panele i radionice uspeli od niza pojedinaca, od kojih se dobar deo međusobno ne poznaje, napraviti male zajednice, a onda i jednu malo veću zajednicu okupljenu oko zajedničkih ciljeva i interesa. Mislim da je to onaj model kulturnog delovanja koji nam svima možda treba biti najbolje iskustvo sa ovog skupa, jer upravo zajednice proizvode resurse. Mi sad, naravno, po našem običaju i dobro uvežbanim navikama možemo jedni drugima do jutra kukati kako kao pojedinci nemamo novca za ovo ili za ono, kolike su sve nemogućnosti i kakva sve negativna iskustva imamo s ministarstvima, kolegama, medijima... Ali kao zajednica važno je da prepoznamo pozitivne aspekte problema i ukažemo na mogućnosti. Novac stvaraju ljudi. Mi stvaramo resurse, i to pre svega tako što od usamljenih, frustriranih, nezadovoljnih pojedinaca, što mi svi jesmo, postanemo funkcionalne zajednice koje imaju određenu snagu aktivnosti i kapacitete promene usmerene u određenom konkretnom pravcu. Ako bar nešto od toga nakon ove konferencije uspemo, bićemo zadovoljniji i ohrabreniji za nove aktivnosti.

LITERATURA:

- Abercrombie, Nicholas. *Audiences*. London: SAGE Publications, 1998.
- Bennett, Susan. *Theatre Audiences*. London: Routledge, 1997.
- Borwick, Doug. *Building Communities, not Audiences*. Winston-Salem, NC: ArtsEngaged, 2012.
- Bourdieu, Pierre. *Distinction, A Social Critique of the Judgment of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1984.
- Bourdieu, Pierre. *The Field of Cultural Production*. New York: Columbia University Press, 1993.
- Caves, Richard. *Creative industries*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2000.
- Florida, Richard. *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books, 2002.
- Richards, Greg i Palmer, Robert. *Uzbudljivi gradovi*. Beograd: CLIO, 2013.
- Landry, Charles. *The Creative City*. London: Earthscan, 2008.
- Lukić, Darko. *Kazalište u svom okruženju (Kazališni identiteti)*. Zagreb: Leykam, 2011.
- Lukić, Darko. *Uvod u antropologiju izvedbe – Kome treba kazalište?* Zagreb: Leykam, 2013.
- Marina Milivojević-Mađarev. „Pozorište i obrazovanje“. *Scena – časopis za pozorišnu umetnost*, br. 1-2 (Novi Sad, januar–jun 2014): 7-8.
- Zoran Đerić, urednik. „Lutkarstvo“. *Scena – časopis za pozorišnu umetnost*, br. 4 (Novi Sad, oktobar–decembar 2013).
- Stojković, Branimir i Milena Dragićević Šešić. *KULTURA – menadžment, animacija, marketing*. Beograd: Clio, 2011.
- <https://sites.google.com/site/karlgimn1/o-skoli/istorijat-skole>

¹ Navod prema veb-sajtu Karlovačke gimnazije (pristupljeno: 20.7.2015): <https://sites.google.com/site/karlgimn1/o-skoli/istorijat-skole>

² Borwick, Doug (ed.). *Building Communities, Not Audiences: The Future of the Arts in the United States*. Winston-Salem, NC: Arts Engaged, 2012.



BAZAR kreativnih ideja i postignuća



BAZAR kreativnih
ideja i postignuća

ANALIZA SITUACIJE I DELOTVORNI PREDLOZI JAVNIM PRAKTIČNIM POLITIKAMA U SRBIJI (*POLICY PAPER*)

INOVATIVNI PRISTUPI KULTURI I UMETNOSTI – DRAMA U OBRAZOVANJU

Vesna Đukić

Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu

djukic.vesna@gmail.com

Analiza situacije

Kada analiziramo odnos resora obrazovanja i kulture mogu se uočiti brojne ozbiljne slabosti. Među njima je prva slabost sadržana u tome da je škola izgubila kulturnu ulogu i to u dva smisla: (a) nema ili nema dovoljno vannastavnih kulturnih sadržaja u ponudi u školi (dodatna nastava, besplatne izborne aktivnosti za učenike u školi, kulturni sadržaji na ekskurzijama, rekreativnim nastavama, nastavi u prirodi); i (b) nema kulturnog delovanja škole u lokalnoj zajednici (škola kao nosilac, realizator raznih kulturnih aktivnosti, ili kulturni agens u lokalnoj sredini). Druga ozbiljna slabost odnosi se na mesto umetnič-

kih sadržaja u nastavnim planovima i programima škola. Kulturni sadržaji nisu adekvatno predstavljeni u školi i ne ispunjavaju svoju misiju:

a) *Različite umetnosti nisu podjednako zastupljene ni vertikalno (na različitim nivoima obrazovanja) ni horizontalno: umetnost je svedena na muziku, likovnu umetnost i književnost, dok drama, filmsko obrazovanje, ples i druge umetničke discipline još uvek nisu deo obaveznog školskog programa; ne postoji povezivanje umetničkih predmeta sa referentnim delovima programa drugih predmeta (književnost, istorija i dr.); umetnost nije deo sadržaja koji se polaže na maloj maturi;*

b) *Tradisionalan način realizacije umetničkih sadržaja u školi:* metode rada su dominantno predavačke, nastava izgleda skoro isto kao kod drugih predmeta, mada su priroda i ciljevi ovih predmeta drugačiji; ne koriste se aktivni i interaktivni oblici rada, niti neki oblici umetnosti (npr. kreativna drama i pokret), udžbenici i instruktivni materijali ne odražavaju specifičnost predmeta, duh discipline i specifičan način mišljenja i rada; ne koristi se potencijal umetničke grupe predmeta za razvoj mišljenja kod učenika (da se razvija kreativno i kritičko mišljenje, fleksibilnost u mišljenju, otvorenost uma, tolerancija na različitost i dvosmislenost, sposobnost prevođenja iz jednog simboličkog jezika u druge, sposobnost produkcije, itd.), a to su vrste i odlike mišljenja koje su važne i za druge oblasti saznanja (npr. za naučno mišljenje i rešavanje problema u školskim i životnim okolnostima); ne koristi se dovoljno potencijal ovih sadržaja za razvoj sposobnosti komuniciranja;

v) *Neadekvatni su ishodi učenja:* zbog ovakvog položaja i načina realizacije umetničkih sadržaja u školi ne uspevaju da se razviju stvaralačke sposobnosti i obrasci ponašanja kod učenika; ne uvode se učenici u umetničko stvaranje (primereno njihovim mogućnostima); ovi sadržaji ne deluju kao agens socijalizacije i vaspitanja, ne podstiču i ne razvijaju opšte ljudske humanističke i estetske vrednosti, estetski doživljaj, afinitet prema umetnosti kod učenika; škola ne uspeva da razvije kulturne potrebe i navike kod učenika i da ponudi kulturu učenicima na takav na-

čin da ona bude protivteža kiču, neukusu, primitivizmu, banalnosti i komercijalizaciji, kakve učenici svakodnevno sreću u medijima i sredini u kojoj žive.

Takođe se može uočiti da nedostaje saradnja škole i različitih kulturnih institucija: često postoje u školskim planovima predviđene posete nekoj od kulturnih institucija, ali ne postoji planirana, osmišljena saradnja sa utvrđenim programom, ciljevima i načinima rada. Naravno, za ovo je potrebno da ustanove kulture imaju razvijenu edukativnu funkciju i obučen kadar za njenu realizaciju. Međutim, rezultati istraživanja pokazuju da lokalne samouprave ne prepoznaju mogućnosti saradnje škola i institucija kulture. To govori o tome koliko je neophodno elaborirati oblike i vrste saradnje kao i razviti sve potporne mehanizme za njenu realizaciju (obuka i usavršavanje kadra, razvoj programa, uređenje prostora, priprema materijala itd.).

S druge strane, nerazvijena je i zanemarena edukativna funkcija kulturnih institucija: nema obrazovnih programa namenjenih različitim ciljnim grupama (obrazovni odnosi s javnošću), nema odgovarajućih prostora ni materijalnih resursa, niti obučenog kadra za realizaciju takvih obrazovnih aktivnosti. Kada se govori o obuci zaposlenih, stručnjaci u ustanovama kulture najčešće ističu da im je potrebna obuka iz stručnih oblasti, informaciono-komunikacionih tehnologija, stranih jezika, marketinga, ali u nekom opštem smislu. Međutim, direktori u muzejima procenjuju da im nedostaju različiti kadrovi – između

ostalih, kustosi pedagozi i kustosi educatori. Međutim, nedostatak obrazovnih programa ustanova kulture je rezultat nepostojanja obuke zaposlenih za edukativni rad u kulturi. Tu treba razlikovati obuku budućih nastavnika pojedinih umetničkih predmeta, od obuke radnika u kulturi za edukativni rad u širem smislu kojim se pobuđuju kulturne potrebe, navike i interesovanja (ne samo za školske potrebe). Što se tiče obuke budućih nastavnika, smer Muzičke pedagogije na Fakultetu muzičke umetnosti i predmet Metodika likovnog vaspitanja i obrazovanja na Fakultetu likovnih umetnosti. Međutim, ne postoji Dramska pedagogija (iako postoji Fakultet dramskih umetnosti i drugi akreditovani privatni fakulteti koji imaju studijske programe u oblasti dramskih i izvođačkih umetnosti), niti baletska pedagogija i pedagogija u oblasti umetničke igre (ne postoji ni odgovarajući fakultet), već je za nastavnike baleta najviši stepen obrazovanja srednja baletska škola, a rezultat toga je nedovoljno stručan rad sa decom u osnovnim baletskim školama. Takođe, ne postoje ni planovi i mere razvoja moderne umetničke pedagogije na nivou univerziteta koja bi pripremala kompetentne stručnjake sposobne da umetnost u obrazovanju (i šire) realizuju na način koji je preporučen u pominjanim evropskim dokumentima.

U takvoj situaciji, nezanemarljiv broj nastavnika osnovnih i srednjih škola u Srbiji ipak nastoji da unapredi ishode obrazovanja i motiviše učenike za aktivno učenje primenom dramskih metoda u savladava-

nju nastavnog plana i programa u okviru razredne nastave i posebnih predmeta viših razreda osnovnih i srednjih škola i gimnazija (srpski jezik i književnost, engleski, biologija, matematika, higijena, poznаваnje materijala, zaštita na radu i dr.). Oni primenjuju dramu u obrazovanju primarno kao metod učenja, a sekundarno u vannastavnim aktivnostima (dramske i recitatorske sekcije, školski jubileji i drugi kulturni i umetnički događaji). Iako koriste slobodno vreme za dodatne pripreme časa, što nije njihova osnovna radna obaveza, njihov motiv za dodatne aktivnosti je da podstaknu učenike da se više zainteresuju za učenje i oslobođe svoju kreativnost. Iako nisu podstaknuti i nagrađeni za svoj dodatni rad, ovi nastavnici vide školu ne samo kao obrazovnu, već i kao kulturnu ustanovu koja omogućava sticanje znanja i razvoj kreativnosti učenika, a istovremeno predstavlja i žarište kulturnog života lokalne sredine zahvaljujući kulturnim i umetničkim programima koje razvija u okviru nastavnih i vannastavnih aktivnosti škole.

S druge strane, nastavnici koji primenjuju dramu kao metod učenja osećaju veliki nedostatak u oblasti metode nastave za koju kažu da je zastarela i da ne prepoznaće savremene obrazovne potrebe i metode učenja, te im ne pruža potrebnu podršku u izvođenju nastave. Pored toga primećuju sistemski nedostatak podrške primeni drame u obrazovanju, budući da je podrška uprave škole i kolega samo deklarativna, te nema praktičnih podsticaja nacionalne obrazovne politike i lokalne samouprave koje bi uticale na škole da si-

stemske osnaže primenu različitih metoda učenja, uključujući i dramu u obrazovanju. Takođe, osećaju nedostatak podrške stručnih saradnika u školi (pedagozi i psiholozi), kao i medija, a naročito televizije (videti detaljnije u prilogu).

U skladu s tim, oni identifikuju i različite mogućnosti, među kojima:

1. U formalnom obrazovanju na različitim fakultetima na kojima se školju nastavnici osnovnih i srednjih škola i gimnazija (Učiteljski, Filoški, Prirodno-matematički, Matematički i drugi) važno je ojačati predmete metode nastave, pedagogije i psihologije;
2. Unaprediti sistem permanentnog stručnog usavršavanja kroz seminare, letnje škole, radionice, konferencije i sl.;
3. Unaprediti različite oblike podrške sredine: na prvom mestu škole – kroz vrednovanje uloženog slobodnog vremena za pripremu nastavnih i vannastavnih aktivnosti; lokalne samouprave – kroz sufinansiranje troškova prevoza i sl. i konačno i resornog Ministarstva prosvete putem priznanja bodova učenicima za ostvarene rezultate u vannastavnim aktivnostima, budžetskog sufinansiranja troškova produkcije i difuzije kulturnih i umetničkih programa škole (izložbe i drugi umetnički i kulturni događaji, internet prezentacije i sl.);
4. Uspostaviti saradnju, povezivanje i uključivanje u rad javih i civilnih organiza-

cija koje pružaju podršku primeni drame u obrazovanju kao jednom od mogućih metoda učenja i sticanja znanja učenika.

Zaključak: Tek kada se preduzmu strateške mere i aktivnosti, moći će da se podignu kapaciteti za strateško povezivanje i saradnju resora kulture i obrazovanja, što će bitno umanjiti postojeće strukturne slabosti sistema i omogućiti efikasniji i efektivniji individualni i društveni razvoj u Srbiji. Na taj način može se aktivirati politički, socijalni, obrazovni i privredni razvojni potencijal kulture, tako da on u budućnosti više utiče na stvaranje društveno poželjnih vrednosti, kao i mišljenja i modela ponašanja kojima Srbija i teži. U suprotnom će se održavati postojeći sistem vrednosti koji ne podstiče ni razvoj kulture, ni razvoj obrazovanja, ni razvoj nauke, a time ni razvoj društva. Ove oblasti će i dalje deklarativno biti prioriteti javne politike, ali ne i suštinski, zbog čega se ni u buduće neće prepoznavati funkcija ovih resora, niti uloga svih strana zainteresovanih za njihov razvoj, kao i za razvoj društva. Obrazovni rad, posredovanje umetnosti i kulture će se u kulturi i dalje niže vrednovati od samih kulturnih aktivnosti (ljudi vide sebe kao umetnike, poslenike u kulturi, ali ne kao nastavnike, edukatore ili komunikatore umetnosti i umetničkih sadržaja). Dakle, društveni je sistem u celini (a unutar njega kulturni i obrazovni sistem posebno) pred izborom: ili će menjati svoje strukturne osobenosti i stvarati uslove za razvoj strateškog partnerstva kulture i obrazovanja, ili će škole i ustanove

kulture u postajećem socijalnom okruženju nezaposlenosti i siromaštva i dalje biti nemoće da aktiviraju svoje potencijale i doprinesu preobražaju društva u celini i kretanju ka društvu znanja, kojem u narednih deset godina teže i Evropa i Srbija.

Delotvorni predlozi javnim praktičnim politikama u Srbiji

Za podsticanje inovativnih pristupa kulturi u obrazovanju i obrazovanju u kulturi, potrebno je primeniti stejholderski pristup definisanju zajedničkih ciljeva svih zainteresovanih aktera u oblasti kulture i umetnosti, obrazovanja i nauke koji deluju u javnom, privatnom i civilnom sektoru.

S druge strane, delotvorni predlozi javnim praktičnim politikama (*policy paper*) se odnose samo na ona vladina tela koja imaju politički, pravni i finansijski autoritet za vođenje javne praktične politike. Zato su ovi predlozi usmereni samo na ona tela u Srbiji koja imaju takav autoritet. Budući da su ona u domenu izvršne vlasti koju koordinira Vlada RS, svi predlozi za unapređenje međuresorne (resori: kultura, obrazovanje, turizam, omladina, socijalni rad i sl.), međuministarske (horizontalna saradnja Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja, Ministarstva kulture i informisanja, Ministarstva trgovine, turizma i telekomunikacija i drugih) i međuvladine saradnje (vertikalna saradnja republičkih ministarstava s pokrajinskim sekretarijatima i lokalnim samoupravama) zasnovane na primeni inovativnih metoda kojima se podstiče kreativnost u formalnom i neformalnom obrazovanju,

treba da budu usvojeni i praktično implementirani na nivou Vlade RS.

U procesu integracije Srbije u Evropsku uniju, a u skladu s „Evropskom agendom za kulturu u globalizujućem svetu“ svi predlozi javnim praktičnim politikama zagovaraju uključivanje drame u obrazovanje s ciljem promovisanja kreativnosti. U tom smislu kultura i umetnost treba da budu više zastupljeni. Umetničko obrazovanje direktno doprinosi rešavanju društvenih i kulturnih problema, te zato mora odigrati važnu ulogu u konstruktivnoj transformaciji obrazovnih sistema, koji se bore da zadovolje potrebe svojih učenika, u svetu koji se menja velikom brzinom i čije su bitne karakteristike znatan ekonomski i tehnološki napredak – s jedne strane, ali i ukorenjene društvene i kulturne nepravde – s druge.

To javne praktične politike kulture, obrazovanja i nauke obavezuje da stvore uslove za unapređenje kreativnosti u obrazovanju kroz uključivanje kulture i umetnosti, a posebno dramskih umetnosti, u obrazovne programe na svim nivoima školovanja učenika. Obrazovna politika i politika programiranja rada škola i kulturnih institucija su kompatibilne. Samo zajedno, kroz višestruke funkcije kulture i umetnosti u obrazovnom procesu, mogu da doprinesu razvoju dece i formiraju njihovog identiteta. Zbog takve funkcionalne vezanosti obrazovne i kulturne politike, potrebno je razvijati inovativne pristupe različitim umetnostima (uključujući dramske umetnosti, balet, savremeni ples i dr.) na različitim nivoima obrazovanja, a oni će

inovativnim sadržajima ostvarivati nove vaspitne i obrazovne efekte i doprinositi kultivisanju moralnih načela i vrednosnih sistema savremenih mladih generacija.

To se može postići sistemskom podrškom Vlade RS (resorna ministarstva i druga vladina tela koja imaju politički, pravni i finansijski autoritet da vode javne praktične politike): 1. na svim nivoima formalnog obrazovanja (predškolsko, osnovnoškolsko, srednjoškolsko, fakultetsko i poslediplomsko); 2. u oblasti nauke i 3. kroz neformalno obrazovanje (resori: kulture i medija, omladine i sporta, turizma i sl.).

Preporuke su podeljene na 4 grupe:

1. Grupa preporuka adresiranih na Ministarstvo prosvete i nauke, koje ima glavnu odgovornost u oblasti obrazovne politike
2. Grupa preporuka adresiranih na Ministarstvo kulture i informisanja, koje ima glavnu odgovornost u oblasti kulturne i medijske politike
3. Grupa preporuka adresiranih na lokalne samouprave, u kojima rade osnovne i srednje škole i fakulteti
4. Grupa preporuka adresiranih na resorno ministarstvo turizma

Ministarstvo prosvete i nauke RS

(uključujući naučnoistraživačke ustanove, zavode, savete, komisije, radna tela, škole, fakultete i sl.)

- Podsticati razvoj metodike nastave i pedagogije, a u okviru njih – metodike i pedagogije umetničkih disciplina; to se odnosi na: 1. razvoj ovih naučnih disciplina i podršku naučnoistraživačkim projektima u ovoj oblasti; 2. udžbenike i druga nastavna sredstva u navedenim oblastima; 3. razvoj kurikuluma na svim fakultetima na kojima se školjuju budući nastavnici (Učiteljski fakultet, Filološki fakultet, Prirodno-matematički fakultet, Matematički fakultet i dr.) – od kojih neki nemaju predmet metodika nastave; 4. razvoj specijalističkih i/ili master studija za dramskog edukatora, za koje su nastavnici veoma zainteresovani, a koje do sada nisu postojale.
- Podsticati stalna naučna istraživanja u oblasti kulture u obrazovanju i obrazovanja u kulturi: od identifikovanja problema i potreba, do praćenja, analiza i evaluacije primenjenih rešenja. Ova istraživanja bi trebalo da vrlo široko pokrivaju polje saradnje obrazovanja i kulture: istraživanja u školama i u ustanovama kulture, ispitivanja korisnika i pružaoca usluga (publike, zaposlenih), javnog mnjenja i sl. Trebalo bi ih realizovati interdisciplinarno, tako da u njima učestvuju timovi stručnjaka iz različitih resora (obrazovanje, kultura, socijalni rad, nauka) i potrebno je da ih zajed-

nički realizuju različite referentne obrazovne i kulturne institucije (vladine ili nevladine, one koje imaju istraživačku delatnost). Glavne resurse za izvođenje i evaluiranje takvih istraživanja već imamo (fakulteti umetnosti, Fakultet dramske umetnosti – katedra za menadžment i produkciju pozorišta, radija i kulture, Institut za pozorište, film, radio i televiziju FDU, Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja, Institut za psihologiju, Institut društvenih nauka itd.). Ovakva istraživanja bi imala i praktičnu primenu, pošto su studije javne praktične politike (gde su i kulturna i obrazovna politika), primenjene nauke koje istovremeno proučavaju javne praktične politike, analizirajući aktivnosti koje sprovode državni organi uprave i tela na osnovu zakonskih, političkih i finansijskih ovlašćenja (studije usmerene na stručnjake) i formulišu rešenja za postojeće probleme kulturne i obrazovne politike (analize usmerene na donosioce odluka). Zbog toga je potrebno razvijati istraživanja koja će služiti za analize praktične politike i predlaganje de-lotvornih rešenja postojećih problema, izradu koncepcije praktične politike, sprovođenje i praćenje praktične politike i procenu efikasnosti sprovođenja, koja služi kao osnova za donošenje budućih odluka. Da bi to bilo moguće, neophodno je uspostaviti jedinstveni sistem prikupljanja i analize podataka i informacija povezanih sa odlučivanjem koji bi bio usklađen sa međunarodnim sistemima. U taj sistem treba uključiti i rezulatne naučnih istraživanja, kako bi

oni bili dostupni ukupnoj naučnoj zajednici, stručnjacima, analitičarima, a pre svega donosiocima odluka u oblasti kulture i obrazovanja.

- Podsticati razvoj kulturne uloge škole kroz budžetsko finansiranje ili sufinansiranje troškova produkcije i difuzije kulturnih i umetničkih programa škola (izložbe, pozorišne predstave i drugi umetnički i kulturni događaji, internet prezentacije, prevoz na takmičenja, smotre i druga izvođenja školskih programa izvan škole i sl.) u skladu sa Strategijom razvoja obrazovanja.
- Unaprediti sistem stručnog usavršavanja nastavnika koji primenjuju inovativne metode učenja, a posebno onih koji primenjuju Dramu u obrazovanju kao metod učenja različitih predmeta (srpski jezik i književnost, strani jezici, matematika, biologija i dr.) i organizuju vannastavne aktivnosti i kulturne i umetničke događaje u školama; imajući u vidu da umetnička i dramska pedagogija nije zastupljena u studijskim programima fakulteta na kojima se školjuju nastavnici, potrebno je razviti sistem doživotnog (permanetnog) stručnog usavršavanja kroz finansiranje ili sufinansiranje njihovog učenja u akreditovanim seminarima, letnjim školama, radionicama, na naučnostručnim konferencijama i drugim oblicima stručnog usavršavanja u zemlji i inostranstvu; naročito je neophodno

stručno usavršavanje u oblasti metodike nastave, umetničke i dramske pedagogije, ali i menadžmenta u kulturi i sl. (projektni menadžment, menadžment kulturnih i umetničkih događaja, fan-drejzing, marketing i sl.), koji nedostaju u kurikulumima fakulteta u Srbiji na kojima se školju nastavnici.

- Priznati uspeh učenika osnovnih škola postignut na gradskim, pokrajinskim i republičkim takmičenjima u vidu boda koji bi im se dodelio na kraju 8. razreda kao kvalifikaciona razlika, čime se podstiče kreativnost učenika
- Ustanoviti nagradu ili priznanje za rad nastavnika koji ulažu dodatni rad u kreiranje i organizovanje kulturnih i umetničkih programa i time doprinose razvoju kulturne funkcije škole; izrada baze podataka, tj. centralizovane evdencije putem softvera koji bi školama olakšao unošenje relevantnih podataka (izveštaja, zapisnika i sl.), a Ministarstvu uvid u ostvarene rezultate u svim školama; softver može biti obezbeđen u okviru saradnje Ministarstva s „Majkrosoftom“.
- Javno promovisati savremeni koncept kreativnosti u obrazovanju i značaj kulturne uloge škole; uspostaviti dugoročnu stratešku saradnju s Ministarstvom kulture i informisanja i definisati zajedničke strateške ciljeve koji će podstići ostvarivanje ovih funkcija (kroz zajedničke javne konkurse i sufinsaniranje naučnoistraživačkih i obrazovnih pro-

grama i projekata u oblasti kulture i medija, prevoda strane literature u oblasti metodike i pedagogije umetničkih disciplina i sl.); uspostaviti dugoročnu stratešku saradnju s drugim resornim ministarstvima koja imaju određenu ulogu u ostvarivanju koncepta kreativnosti u obrazovanju i značaja kulturne uloge škole (Ministarstvo omladine i sporta, Ministarstvo trgovine, turizma i telekomunikacija i sl.).

Ministarstvo kulture i informisanja RS

(uključujući Nacionalni savet za kulturu, Zavod za proučavanje kulturnog razvijanja, Desk „Kreativna Evropa“, ustanove kulture, zavode za zaštitu kulturne baštine, republičke agencije i druga tela u oblasti medijske politike i sl.)

- Unaprediti podsticajne mere koje doprinose ostvarivanju opšteg interesa u kulturi: širenje i unapređivanje obrazovanja u kulturi, podsticanje dečjeg stvaralaštva i stvaralaštva za decu i mlaade u kulturi.
- Podsticati uspostavljanje i razvoj saradnje između škole i kulturnih institucija na osnovu jasno definisanih i elaboriranih ciljeva, vidova (oblika) i sadržaja saradnje koji će biti zajednički formulisani, kao i evaluaciju ostvarenih rezultata. Pozitivni stavovi prema umetnosti i interesovanje za nju ne mogu se ostvariti na osnovu jednog ili dva kontakta (poseta
- školama ili umetničkoj organizaciji), već moraju postojati programi koji se realizuju i šire svakim kontaktom, pa kako mladi napreduju kroz obrazovni sistem, tako i njihov doživljaj umetnosti postaje širi, dublji i kompleksniji, a umetnost postaje način obogaćivanja vlastitog života. Pritom se mogu koristiti razni modusi saradnje: a) deo nastavnog programa može se realizovati u kulturnoj instituciji (operi, muzeju, pozorištu, galeriji i sl.) ili u kulturnom prostoru na otvorenom – pri čemu svi učesnici moraju biti prethodno pripremljeni za realizaciju takve saradnje; b) učenike ciljano voditi da vide deo programa kulturne institucije (određene kulturne i umetničke programe i manifestacije koji imaju veze sa sadržajem koji uče u školi, npr. Ibzenovu dramu postavljenu kao pozorišni komad, ili baletsku predstavu koja simbolički predstavlja neki od motiva koji se izučavaju u književnosti); v) planirati programe koji predviđaju punu participaciju učenika, a koje zajednički razvijaju škola i kulturna institucija (kao što su programi kojima bi se učenicima približili sadržaji različitih školskih predmeta – npr. izučavati humanizam i renesansu kroz istoriju, književnost, umetničke predmete, ali i prirodne, jer oni daju stanje nauke u tom periodu; ili, angažovati umetnike koji su obučeni za pozorište i dramu u obrazovanju i uspostaviti živ kontakt sa trupama obrazovnog pozorišta itd.).
- Posebno voditi računa o ravnomernoj regionalnoj distribuciji umetnosti široj

populaciji (naročito u ruralnim delovima) uz pomoć obrazovnih resursa; naime, ustanovama kulture je potrebna pomoć obrazovanja, jer lokalna škola iz svog ugla može približiti, kultivisati i usmeravati prihvatanje i učestvovanje u ovim promenama kod lokalnog stacionarišta – kako dece i mladih, tako i odraslih. Na selu je pogodan integrirani pristup, škola se tu javlja kao multifunkcionalni centar u lokalnoj zajednici. To je način da se podiže obrazovni i kulturni nivo u tim sredinama i razvija ekološka svest.

- Podsticati stručno usavršavanje i obuku zaposlenih u javnim ustanovama kulture koji će biti osposobljeni za pripremu i realizaciju obrazovnih umetničkih programa, pripremu i prilagođavanje određenog prostora ustanova u tu svrhu, pripremu materijala potrebnih za realizaciju obrazovnih umetničkih programa, kao i akreditaciju umetničkih programa.
- Podsticati otvaranje elektronskih medija za inovativne projekte umetničkog obrazovanja o kojima treba informisati javnost; to se može postići takvom medijskom politikom koja podstiče produkciju novih elektronskih medijskih sadržaja u oblasti obrazovnog, kulturnog i naučnog programa, a konkretno kroz televizijske i radio emisije u kojima bi učenici i nastavnici predstavljali svoje kulturne i umetničke projekte i inovativne metode rada ostvarene u školama i na fakultetima u Srbiji.

Lokalne samouprave

(uključujući savete, komisije, radne grupe, lokalne ustanove kulture i škole na teritoriji lokalne samouprave)

- Razviti sistem podsticajnih mera za škole koje predstavljaju kulturno središte lokalnih zajednica, posebno u seoskim sredinama; to je moguće postići kroz finansiranje i sufinansiranje javnih školskih kulturnih i umetničkih programa i projekata na javnim konkursima gradova i opština u Srbiji kojima bi se podsticalo:
 1. stručno usavršavanje nastavnika za primenu inovativnih metoda nastave u zemlji i inostranstvu;
 2. produkcija kulturnih i umetničkih programa škola;
 3. učešće (kotizacija i prevoz) na takmičenjima, smotrama i drugim manifestacijama na kojima škola predstavlja svoje rezultate;
 4. vrednovanje i nagrađivanje nastavnika putem ustanavljanja nagrade i/ili priznanja za nastavnike koji primenjuju inovativne metode nastave i doprinose kulturnom razvoju lokalne zajednice.
- Posebno voditi računa o ravnomernoj regionalnoj distribuciji umetnosti široj populaciji na teritoriji lokalne zajednice (posebno u ruralnim delovima) uz pomoć obrazovnih i kulturnih resursa; to je moguće postići podsticajnim mera-ma za uspostavljanje saradnje između škola i ustanova kulture čiji je osnivač lokalna samouprava (domovi kulture, biblioteke i sl.); na selu je posebno pogodan integrirani pristup: škola se u lokalnoj zajednici javlja kao multifunkcio-

nalni centar koji inovativnim metoda-ma doprinosi podizanju obrazovnog i kulturnog nivoa u tim sredinama.

Resorno ministarstvo turizma (uključujući sva tela u nadležnosti ovog Ministarstva, turističke organizacije i agencije)

- Doneti sistemske mere kako nastavni-ci ne bi bili suočeni s prijavom turističke inspekcije zbog primene inovativnih me-toda aktivnog učenja u ostvarivanju na-stavnog plana i programa u kulturnim i turističkim prostorima izvan škole zato što nemaju licencu turističkog vodiča – ovo naročito imajući u vidu da je poželjno da se nastava održava u kulturnim prostori-ma pogodnim za učenje Prirode i društva, Istorije, Geografije, Muzičke i Likovne kult ure i drugih nastavnih predmeta u osnovnim i srednjim školama i na fakultetima; to se može postići izmenom i dopunom postojećih pravilnika i drugih podzakon-skih i normativnih akata u oblasti turizma i njihovim usklađivanjem sa posebnim zakonima u oblasti obrazovanja i kulture.
- Unaprediti turističke ponude školskih ekskurzija koje realizuju turističke organi-zacije i pojedinačne turističke agencije. Osim finansijske dobiti (koju ostvaruju postojećim programima u koje nije uključena muzejska edukacija), njihov interes da poboljšaju ponudu školskih ekskurzija je razvoj novih turističkih proizvoda muzej-skog i arheološkog turizma koji doprinose

razvoju ekonomije doživljaja, unapređenju imidža turističke destinacije i porastu turističke potražnje; ovo se može postići saradnjom sa opštim i specijalizovanim muzejima u Srbiji (a u oblasti dramske pedagogije, npr. s muzejima pozorišne i primenjene umetnosti u Beogradu, a ništa manje i s muzejima Vuka i Dositeja, Nikole Tesle i dr.) koji nude edukativne radionice i animacione programe koristeći različite metode umetničke i dramske pedagogije, čime bi kvalitet turističke ponude osetno porastao; u tom smislu je potrebno da se programi muzejske edukacije verifikuju od strane nadležne službe Ministarstva turizma i preporuče turističkim agencijama koje planiraju i realizuju školske ekskurzije.

- Uspostaviti stratešku saradnju s resornim Ministarstvom kulture i informisanja kako bi bio donet akt o obavezi polaganja posebnog dela stručnog ispita za muzejske pedagoge uključene u školske ekskurzije i, po potrebi, sfinansirati njihovo stručno usavršavanje i pre/dokvalifikaciju za aktivno uključivanje u kreiranje i realizaciju školskih ekskurzija u Srbiji. ■





*Etika kloniranja, etika abortusa,
etika eutanazije, radionica,
voditeljka: Sonja Antonić,
Zrenjanin*



PROJEKTI KAO KRITIČKI PROSTOR UKRŠTANJA OBRAZOVANJA I KULTURE, ZNANJA I KREATIVNOSTI, IMAGINACIJE I INVENCIJE: OD ŠKOLIGRICE I ŠKOZORIŠTA DO INTERNESTA – INTERDISCIPLINARNE OBRAZOVNO- UMETNIČKE PRAKSE U SRBIJI

Milena Dragičević Šešić

Fakultet dramskih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu

msesic@gmail.com

Kako doći do promena obrazovnog, a posebno školskog sistema? Da li je moguće zagovarati postepenu, projektno zasnovanu promenu, jer je očito da je do sistemske promene dug put? I da li kroz te projekte može, dugoročno, da dođe do međuodnosa koji će omogućiti kvalitativan, sistemski skok? Koliko građanska maštovitost i kreativnost podržane profesionalnim radom sektora kulture, a u sprezi sa analitičkim i kritičkim sposobnostima društvenih pokreta koji razvijaju inovativne obrazovne prakse, mogu od škole i od ustanova kulture da stvore prostore saradnje i eksperimenta – prostore-pokretače sistemskih društvenih promena? Kakvo mesto

mogu u tom procesu da imaju učitelji i nastavnici – da li su oni samo realizatori ili i kreatori programa i metoda rada?

Ovo su, dakle, ključna pitanja na koja ću nastojati da dam odgovor u ovom tekstu. Stoga je važno da prethodno razmotrimo načine, kako se, i u obrazovanju i u kulturi, sagledavaju: kreativnost i kritičko mišljenje, inovativnost i grupni rad, te da ukažemo na značaj umetnosti, odnosno, šire – različitim projekata nezavisnog i javnog sektora kulture koji se odvijaju u okviru ili u dodiru sa obrazovnim sistemom, od predškolskog uzrasta do trećeg doba.

Kreativnost

To je možda reč koja je najviše upotrebljavana i zloupotrebljavana u poslednjih dvadesetak godina – od novih naučnih disciplina poput psihologije kreativnosti (Mandić, Ristić 2014), kreativne inteligencije (Rou, 2008) do upotreba tog termina u praktičnim politikama poput: Evropske godine kreativnosti i inovacije – 2009, preko kreativnih klastera, kreativnih građova (Landry), kreativnih klasa (Florida), kreativne industrije (Hartli, 2007; Đerić et al.), te na kraju i kreativne ekonomije (John Howkins, 2001) kao panacee za nagomilane društveno-ekonomiske probleme...

Razvijaju se istraživanja kreativnosti, ali ona su uglavnom fokusirana na zahteve neoliberalnog sistema – jer se kreativnost smatra presudnom osobinom neophodnom za opstanak u kompetitivnom društvu („ključna sposobnost u službi adaptacije /.../ jer odgovara datostima koje nameće duh vremena,” Mandić, Ristić 2014: 12). Stoga je, paradoksalno, danas reč kreativnost više vezana za oglašavanje (*advertising*) nego za umetnost, a festivali „kreativnosti“ preplavljaju festivalsko tržiste, vrednujući dosetke, neobičnost, spektakularnost – kao ključno, ne razumevajući da je kreativnost mnogo više od puke igrice u kojoj se nalazi duhovito i zanimljivo rešenje nekog problema.

Sve više se govori o kreativnosti kao osnovi ekonomije, dok se o kreativnosti kao principu slobode gotovo uopšte ne govori.

Uprkos tome, većina autora u naučnim istraživanjima kreativnosti ističe upravo neophodnost znanja kao osnove kreativnosti, te je stoga preduslov za njen razvoj uspostavljanje društva znanja (češće iskazano: ekonomije zasnovane na znanju). Kreativnost zahteva da su prethodno razvijene mnoge druge sposobnosti, od fluentnosti u iskazivanju mišljenja, fleksibilnosti u shvatanjima, originalnosti u istraživačkim stupima, do, na kraju, sposobnosti elaboracije iznađenog rešenja u kreativnom procesu. Ovo poslednje će, u svakom slučaju, zahtevati divergentno nasuprot konvergentnom mišljenju – onome koje uvek bira „sigurno rešenje“, rešenje u zoni očekivanog, predvidljivog; a konvergentno mišljenje je ono koje podržava naš školski sistem.

Danas se, očekivano, sve više govori o kreativnosti kao osnovi ekonomije i preduzetničkog uspeha, a da školski sistem čak ni tome nije prilagođen, dok se o kreativnosti kao principu slobode – o kreativnosti u funkciji *well-being-a*, ljudskog zadovoljstva, dobrobiti – gotovo uopšte ne govori. A prvi projekti koji su podržavali kreativno obrazovanje i vaspitanje kod nas – Školigrica i Škozorište – bili su upravo to – kreativnost u službi oslobođene ličnosti, ličnosti koja može da stvara šta želi radi osećaja svog sopstvenog zadovoljstva. Tu kreativnost nije bila u funkciji vaspitanja deteta da bi ono u neoliberalnom

ekonomskom sistemu korporacijama za koje radi obezbeđivalo ‘kreativna rešenja’ i tako ih činilo kompetitivnim u svetu savremenog biznisa. Suštinski, jeste reč o tome da je kreativnost opšta sposobnost koja se može ispoljavati u različitim trenucima ljudskog života u različitim domenima – te je stoga upravo i važno da se u svim fazama obrazovanja, od najranijeg u predškolskom uzrastu (što sada često i jeste slučaj), pa preko školskog sistema (koji je tako zasnovan da zapravo destimuliše kreativno mišljenje, originalna rešenja, drugačije, različite puteve do rezultata), do permanentne edukacije –adekvatna pažnja posveti veštinama i sposobnostima koje oslobođaju ličnost.

Naravno, treba uvek imati u vidu – prilikom uvođenja međusektorskih i nadamo se, jednog dana i međuresornih sistemskih projekata – da kreativnost ima smisla i značaja samo ako pored inovativnog rezultata ima i celishodnost, ako je primenjiva bilo u ličnom životu (u najmanju ruku kao zabava za autora i njegovu porodicu) ili za dobrobit šire društvene zajednice, ili može ostvarivati druge „benefite“ za autora kreativnog rešenja (ekomske itd.).

Koliko je reč ‘kreativnost’ preplavila svakodnevnicu, toliko je sintagma ‘kritičko mišljenje’ postala prazna floskula i vremenom nestala sa radijusa nosilaca kulturnih i obrazovnih promena. Međutim, i jednom i drugom terminu preti velika zloupotreba. Ukoliko se kreativnost u školskom sistemu, ali i u društvu u širem smislu, podstiče kao ključna osobina koja

omogućava adaptabilnost – ona postaje instrument socijalnog inženjeringa. I od deteta i od odraslih se očekuje 'kreativnost' i 'kreativno rešenje' da bi se uklopili u razred, u kompaniju, da bi uopšte dobili posao...

Stoga je važno da se projekti poput *Školigrice* nekada i *Internesta* danas (možda baš i zato što su namenjeni različitim ciljnim grupama), vrednuju i proučavaju kao primeri dobre prakse koja bi mogla da pruži brojne podsticaje međuresornim javnim politikama, ali i međusektorskoj saradnji – otvaranju škola za iskustva i kompetencije civilnog sektora.

Kritičko mišljenje

Važno je reći da su kreativno i kritičko mišljenje uzajamno povezani, jer kreativnost treba da omogući odmak od konformizma i rutine – a i jedno i drugo su istinski neprijatelji kritičkog mišljenja. Kreativnost je osnova za razvoj kritičkog mišljenja, i obrnuto – kreativnosti nema bez kritičkog mišljenja, bez sposobnosti da se odbaci ono što nam se nameće kao kanon, kao metodski postupak, nesumnjivo rešenje, formula, društvena ili porodična, a kasnije i profesionalna norma.

Tokom devedesetih, najveći broj programom Saveta Evrope i inostranih donatora na području obrazovanja u postsocijalističkim zemaljama bio je usmeren na podršku razvoju kritičkog mišljenja. Otuda je i najpopularnija forma bila upravo debatni klub, u okviru koje su daci učeni da deba-

tuju – doduše po veoma strogoj formuli koja obezbeđuje ravnopravnost učesnika u debati. Naravno, od kulture do kulture, različit je bio značaj koji je davan kreativnim rešenjima unutar debata koje su se mahom odnosile na socijalna i politička pitanja, pa onda i na pitanja međusobnog nerazumevanja naroda (različite politike i prakse sećanja, različite interpretacije istočarskih događaja itd.)

I drami u obrazovanju se poklanjala velika pažnja, jer je bio prepoznat njen ogromni potencijal u razvoju slobodne, misleće ličnosti, te su brojne generacije učitelja i nastavnika edukovane za ovaj metod rada (posebno značajan u ovom domenu u regionu bio je doprinos Britanskog saveta i Fonda za otvoreno društvo).

Međutim, ekonomска kriza a i mnogi drugi politički faktori uticali su na to da se i u Evropi prevaga dâ učenju za 'sposobnosti i veštine', a da kritičko mišljenje ostane izvan praksi obrazovnih politika. Paradigmatičan primer je važan dokument Evropske unije: *Rethinking the education: investing in skills for better socio-economic outcomes* (EU, November 2012) u kom se kao zadaci obrazovanja navode:

- fokus na razvoj transverzalnih veština i osnovnih veština na svim nivoima (preduzetničke i IT)

Kreativnosti nema bez kritičkog mišljenja, bez sposobnosti da se odbaci ono što nam se nameće kao kanon, nesumnjivo rešenje.

- učenje stranog jezika: do 2020, najmanje 50% petnaestogodišnjaka stiče funkcionalno znanje (danasa 42%) a 75% treba da uči drugi strani jezik (61% danas).

- Investiranje u vokaciono, stručno obrazovanje na vrhunskom svetskom nivou i podizanje nivoa učenja zasnovanog na radu.

- Prihvatanje kvalifikacija i veština stečenih izvan formalnog obrazovanja.

- Tehnologija, posebno internet, moraju se u potpunosti koristiti. Škole, univerziteti i trening centri moraju imati otvoreni pristup .

- Reforme sprovode obučeni, motivisani i preduzetnički orijentisani profesori.

- Finansijska sredstva treba da se planiraju tako da se „investicije vrate u maksimalnoj meri“ (*maximise the return on investment*) – posebno u vokacionom i visokom obrazovanju.

- Partnerstvo je ključno. I javno i privatno finansiranje je neophodno da bi se podstakla inovacija i uzajamna korist za poslovni i akademski sektor.

U celom ovom dokumentu nigde se ni ne spominje obrazovanje za analitičko i kritičko mišljenje (o konceptualnom da se i ne govorи),

nema čak ni reči kreativnost, jer je fokus sve vreme na funkcionalnom, trenutno upotrebljivom znanju i veštinama. Ipak, na strani 8 стоји sledeћа rečenica:

"Potrebno je da se nastavi sa naporima da se razvijaju alati za individualnu procenu veština, posebno u oblastima rešavanja problema, kritičkog mišljenja, timskog rada i preduzetničkih inicijativa." (Efforts should continue to develop tools for individual assessment of skills, particularly in the areas of problem solving, critical thinking, collaboration and entrepreneurial initiative.)'

Vidimo da je ovde kritičko mišljenje svrstano u 'veštini' poput rešavanja problema, timskog rada, preduzetničkih inicijativa. To ukazuje i na zloupotrebu svođenja kritičkog mišljenja na veštinu kojom ćemo analizirati određeni problem i rešiti ga u funkciji preduzetničke inicijative. (Da sasvim pojednostavim, u ovom novom sistemu vrednosti, kreativni preduzetnici su oni koji fabriku izmeštaju u Indoneziju, jer rešavaju problem ostvarenja što većeg profita – čemu, kako njihova razvijena veština analitičkog i kritičkog mišljenja pokazuje, smeta visoka sindikalna organizovanost radnika u Evropi, njihova kritička svest, te transparentne okolnosti poslovanja u kojima nema političkih „dogovora“ koji pretode ugovorima.) „Vešti ljudi“, „sposobni“, sve su to eufemizmi za opisivanje uspešnosti krajem XX i početkom XXI veka. Moje izlaganje svakako je pledoaje za drugačije vrednovanje uspešnosti – vrednovanje koje će uzeti u obzir i etičku dimenziju po-

slovanja, to jest, moralnost donetih odluka ne sa stanovišta „društvene korporativne odgovornosti“, već ljudske odgovornosti za donošenje najboljih odluka u korist zajednice.

Inovativnost

'Inovacija' kao pojam nema isto značenje/poimanje u onih koji rade sa decom i mladima (nastavnici, umetnici, vaspitači, aktivisti) i za samu decu i mlade. Ovi prvi vrlo brzo i lako 'usakaču' u šablonizovano/rutinirano značenje ovog pojma, dok su deca i mlati uvek 'svež' entitet – kako po pitanju ekspresije (klasične vs. savremene tehnologije/metodologije) tako i po pitanju filozofije (umetničke/kultурне) i aktuelne obrazovne/kultурне paradigme (usvajanje znanja i veština vs. informisanje o izvorima znanja i veština). Deca i ne znaju da su 'inovativna' – ona to prosto prirodno jesu ako im se dozvoli da to budu. To se posebno vidi kad je reč o projektima Drame u obrazovanju, koja, ako nije strogo vođena, omogućava stvaranje neobičnih i uvek različitih rezultata. Sa druge strane, primena samog tog metoda omogućava brojnim nastavnicima različitih disciplina da inoviraju metode nastave, da nađu sasvim različite uglove pristupa pojedinim problemima. Upravo to otvaranje neke naučne discipline ka drami i dramskom postupku, oslobađa je od rigidnih formi prenosa i usvajanja znanja, omogućujući nove oblike učenja.

Međutim, i inovacija danas počinje da se sagledava isključivo sa svog ekonomskog

stanovišta. Tako u pomenutom dokumentu Evropske unije, već na drugoj strani stoji:

"Dugoročno gledano, veštine mogu da pokrenu inovaciju i rast, učine da se proizvodnja više vrednuje, deluju podsticajno na koncentraciju višerazrednih veština u Evropskoj uniji i oblikuju buduće tržište rada."

(In the long-term, skills can trigger innovation and growth, move production up the value chain, stimulate the concentration of higher level skills in the EU and shape the future labour market.)

U sklopu ove 'ideologije', inovacija po prvi put počinje da se vezuje za strukovnu, zanatsku edukaciju (dualno obrazovanje) i permanentno stručno usavršavanje, iako je do skora ta reč vezivana uglavnom za najviše nivoe akademskih studija:

"Namensko ulaganje u stručno obrazovanje i obuku, konkretno u inicijalnu i permanentnu obuku, ima vitalan značaj za razvoj inovacija, rast i kompetitivnost." (str. 3)

(Targeted investment in VET (vocational education and training), namely initial and continuous training, is vital for innovation, growth and competitiveness.) (p.3)

U tekstu se dalje reč 'inovacija' vezuje za 'inovativna partnerstva' i inovativne metode u razvijanju "skills agendas" (plan razvoja veština) – a ne u razvijanju osoba

koje bi kao vrednost ili cilj pred sobom imale ostvarivanje inovativnih, drugačijih rešenja. Korporativni svet želi inovaciju, ali samo na najvišem nivou – na nižim korporacijskim lestvicama vrednuju se neke druge osobine i veštine – od poslušnosti do multitaskinga i rada pod pritiskom!

Stoga je upravo ova tema – međusektorska i međuresorna saradnja obrazovanja i umetnosti i kulture toliko značajna. Kako i na koji način odgovoriti na potrebu da se značenje termina kultura u obrazovanju proširi, tako da obuhvati (željeni) način života, a pre svega vrednosne norme, perspektive i horizonte razvoja društva i zajednice, a da se ne upadne u jednu od dve isključivosti: moguću ideološku inkontrinaciju s jedne strane, ili uklapanje u preovlađujući vrednosni sistem i stil života – konzumerističku kulturu spektakla, s druge.

U ovom trenutku se u školi pod kulturom prepoznaju isključivo umetnosti, ali neoficijelno, konzumeristička kultura je osvojila i njene prostore (proslava male mature može biti paradigma). Stoga mi se čini da je izuzetno važno u ovom razmatranju dodati kulturi i pojam *umetnosti*, da bi bilo jasno da je reč o kulturnoj akciji koja je deo kreativne, a ne konzumerističke kulture. Dakle, ovde ćemo govoriti pre svega o umetničkim praksama i kulturnoj akciji zasnovanoj na kritičkom mišljenju (čitanje, debata itd.) kao primerima međuresorne i međusektorske saradnje čiji je cilj razvoj ličnosti koja će u svom habitusu biti slobodna, kreativna i kritička.

U svakom slučaju, ako i kada je reč o inovativnim partnerstvima, posebnu pažnju trebalo bi posvetiti i onim (nepostojećim) aspektima međuresorne i međusektorske saradnje kulture i obrazovanja, usmerenim ka posebnim, zaboravljenim grupama stanovnika, poput pripadnika trećeg doba (samo u Beogradu ih ima 271.762), a posebno onih koji žive u domovima penzionera, kao i seoskog stanovništva u udaljenim područjima, bolesnika koji dugo ostaju u bolnicama, dece ulice, beskućnika, manjinskih grupa svih profila – dakle, ka svima onima ka kojima nije usmerena pažnja ni javnog i civilnog sektora, ni kulture, ni obrazovanja (na privatni sektor, usmeren ka elitnim ili platežnim grupama i u kulturi i u obrazovanju, teško da se može računati). U tom smislu interesantan je primer časopisa *Lica ulice*, koji po sebi vezuje socijalne i kulturne prakse, a kome bi sigurno pomoć obrazovnog sistema, i distribucija unutar obrazovnog sistema, mogli dati neophodan dopunski impuls i omogućiti veću efektivnost.

Nekoliko primera mladih ljudi koji su danas aktivisti i saradnici *Lica ulice*, upravo je ukazalo na značaj „gostovanja“ ovog časopisa u školama² – dakle pokazuje se koliko profesor i nastavnik koji je spreman da u svoje delovanje uključi sve ono što smatra važnim u društvu, može da doprinese širenju horizonta svojih učenika, promeni

njihovih vrednosnih obrazaca (solidarnost sa deprivilegovanim društvenim grupama, na primer).

U školi se pod kulturom prepoznaju isključivo umetnosti, ali nezvanično, konzumeristička kultura je osvojila i njene prostore.

U svom najnovijem tekstu koji je nazvao *Mesto u gradu: prepoznavati kreativnu inkluziju*, Fransoa Mataraso analizira brojne primere pozorišnih grupa Zapadne Evrope koje su svoj umetnički rad vezale za edukativne radionice usmerene na rešavanje ključnih socijalnih pitanja, tako da u njih uključuju pre svega one na koje se problem odnosi. Stoga je ovde reč o 'kreativnoj' a ne o humanitarnoj, socijalnoj inkluziji. Počinjući analizu sa hollandskom trupom Dox, koja pruža čak jednogodišnje seminare mladima iz deprivilegovanih sredina (uključujući i migrante), on poseban akcenat stavlja upravo na jednu posebnu veštinu koju ti mlađi stiču – veštinu vršњačkog prenosa znanja.

Time se omogućava da ovaj rad grupe Dox ima i mogućnost visoko umnoženih efekata; ali ono što je za Matarasa posebno važno jeste i činjenica da ova trupa ne odstupa od sopstvenog umetničkog integriteta, a istovremeno daje mlađima platformu za samoiszkazivanje (Matarasso, 2014: 127).

Ukazujući na sve veće razlike između bogatih i siromašnih koji žive u istim, a ipak podeljenim gradovima, Mataraso citira izjavu britanskog

konzervativnog političara da su „beskućnici oni ljudi koje preskačemo kada izđemo sa operske predstave”, izjavu koja je inspirisala muzičara Mata Pikoka da upravo za beskućnike kreira program radionica operskog pevanja (Matarasso 2014: 136). Od svog prvog izvođenja, *Streetwise Opera* – kako je ovaj projekat nazvan – proširila se u devet centara u engleskim gradovima Notingem, London i Njukasl. Izvodili su Britna, Malera i svetske premiere novih engleskih opera. *Streetwise Opera* je pokazala da i beskućnici mogu da do-prinesu „životu kreativnog grada”, a da ovi projekti, iako ne mogu da spreče rastuće nejednakosti, mogu da umanje posledice i da vrate dignitet isključenim društvenim grupama. Inkluzivna kreativna praksa se, dakle, realizuje kroz radionički rad, kroz procese neformalnog obrazovanja koji društvo i sredinu vraćaju svojim vrednostima – poštovanju svakog građanina, bilo da je reč o starosedecu ili o tek prispevlim migrantima.

Ipak, da bi došlo do sistemskih promena polja obrazovanja s jedne i kulture sa druge strane – neophodna je konzistencija, sveobuhvatnost, ali pre svega izgradnja poverenja između dva sektora. To istovremeno ukazuje i na neophodnost da se veže ekspertsко znanje i građanski angažman, dakle da se uspostavljaju stalni, dugoročni projekti sa civilnim društvom: projekti – Školigrica i Škozorište, čiji su rezultati još osamdesetih godina ugrađeni u razvoj sistema predškolskog obrazovanja i vaspitanja, a danas Internest (Biblioteka plus, Dom omladine, srednje škole), Avantura

kultura i mnogi drugi, upravo pokazuju da je to, sa manje ili više uspeha, moguće i u Srbiji. U tom smislu, bilo bi veoma važno edukovati nastavnika kao ključnog ‘agenta promene’, onoga čijom inicijativom se škola otvara ka društvenoj sredini, ka akcijama nevladinih organizacija ili aktivnostima ustanova kulture. (Do sada je uglavnom bilo obrnuto – muzeji pozivaju škole, nevladine organizacije nude projekte...).

Grupa – zbog čega grupni a ne individualni pristup?

Baš kad je reč o kreativnosti i inovaciji, ustaljeno je mišljenje o individualnom umetniku i naučniku koji u usamljenosti svojih laboratorija i ateljea dolazi do originalnih rešenja³.

U svojoj knjizi *Psihologija kreativnosti* Tijana Mandić i Irena Ristić razmatraju principe grupne kreativnosti – „možemo li mi više od mene?“

Da li je samo efikasnost obrazovanja koje se sprovodi kroz grupe dovoljan razlog za osmišljavanje projekata koji podstiču grupni, a ne individualni rad? Doduše, umetničko obrazovanje često je individualno (pevanje, izvođački instrumenti npr.), ali je nesumnjivo da se i tada umetnici vezuju za ‘klase’, majstorske radionice, u kojima se osećaju delom jedne specifične umetničke zajednice.

Možda je primer *Avanture kulture*, koja se svodila na pojedinačnog dvanaestogodišnjaka i koja je, uprkos početnom odu-

ševljenju, posle nekoliko godina nestala iz kulturno-obrazovnog vidokруга, upravo taj primer koji pokazuje koliko je važna grupna interstimulacija da bi se ostvario događaj koji se pamti. Individualni pasoš *Avanture kulture* trebalo je da bude samo podsticaj, a na ustanovama kulture je bilo dalje osmišljavanje događaja koji bi decu, kroz različite grupe, istinski ‘uključivali’, a ne samo tretirali kao posetioce sa posošem. Očito je da ovde do pravog partnerstva civilnog i javnog sektora nije došlo, te da puni potencijal projekta *Avantura kultura* nije ostvaren.

Čini se da ima mnogo više razloga zašto treba podsticati grupni rad – zbog nje-gove imanentne mogućnosti da pruži mnogo više ludičkog, istraživačkog, kreativnog... da omogući brže dolaženje do rešenja, pre svega inovativnih, zajedničkih rešenja – onih koja će se pamtitи, ali tako da u tom kolektivnom sećanju važno mesto će imati i emocija kojom će se pamiti proces rada i opšti doživljaj zajedništva.

Otuda i grupni ‘brainstorming’ u marketinškim agencijama, projektni timovi u arhitekturi, nauci – pa čak i prelazak nauke na štampanje radova u časopisima praktično je tu da pospeši brzinu dolaženja do rezultata, jer imaginativni naučnik će, čitajući o metodama drugih i njihovim rezultatima, lakše i brže moći da dođe do nove ideje no da je prepušten sam sebi. Stoga, čak i kad nam se čini da je naučnik sam u svojoj laboratoriji, on je u stvari stalno u ‘timu’ svojih kolega iz celog sveta.

U tom smislu dramski rad, koji je istinski grupni rad, pruža ogromne mogućnosti za razvoj ličnosti kroz vršnjačku, pa čak i intergeneracijsku stimulaciju. Dramske radionice u sklopu Drame u obrazovanju nude ogromne mogućnosti vršnjačke integracije. A intergeneracijski dijalog je takođe olakšan u onim dramskim radionicama koje su osmišljene za rad u zajednici (čak i amaterska pozorišta, koja retko primenjuju radioničarske principe, često su jedina mogućnost intergeneracijskog dijaloga u nekom malom mestu). Nema mnogo istraživanja koja se bave ovim pitanjem, jer je generacijski pristup u analitici kulture, pa čak i u umetnosti i u analizi umetničkih trendova, odneo potpunu prevagu.

Naravno da grupa može i da inhibira pojedinca, posebno onog koji se veoma razlikuje od nje, a nema čvrstinu i uverenje da je na pravom putu. Zato je i neophodno da postoji velika raznovrsnost u ponudi kulturnih, pa i dramskih aktivnosti i deci i građanima, da bi svaki pojedinac mogao da pronađe ambijent i tim u kojem će se osećati dobro i prihvaćeno, i u kojem će moći slobodno da učestvuje. Ovo je veoma važno razumeti i unutar školskog i unutar kulturnog sistema: sama činjenica da postoji npr. jedno pozorište, jedna dramska sekcija, recitatorska grupa itd. svakako nije dovoljna, jer neće omogućiti istinski izbor. Stoga često, kada je reč o gradovima, upravo i govorimo o 'umetničkoj sceni', jer tamo gde nema umetničke scene, teško da može da ima i istinskih rezultata, posebno kad je reč o inovativnosti i kreativnosti.

Ovde svakako nije reč o kompetitivnosti i konkurenciji na umetničkoj sceni, već upravo obrnuto, o interstimulaciji, o spontanom preuzimanju, razmeni ideja⁴. Otuda su i umetnički i kulturološki najproduktivniji upravo oni periodi društvenih pokreta – od humanizma i renesanse, romantizma, realizma i naturalizma, avangarde... umetnosti svih grana, teorija, nauka i društvena debata, gde su se umetnici i grupe uzajamno stimulisale, ulazeći u vrlo plodne implicitne i eksplicitne dijaloge.

Pozorišna umetnost, obrazovanje i socijalna i distributivna pravda

Veoma je velika aktuelnost Pozorišta potlačenog Augusta Boala kao metoda u razumevanju ovih ključnih društvenih termina. Pozorište intervencije, pozorište socijalne akcije bilo je prvo koje je svima jasnim jezikom umetnosti počelo da aktuelizuje pitanja socijalne nepravde kako na makro, tako i na mikro planu porodičnih zajednica, susedstava, malih društvenih grupa.

„Pozorišna predstava treba da bude organizovana u okviru određenih stvarnih grupa da bi izazvala istinske strasti gledalaca. Publika ne bi trebalo da zna da se radi o pozorišnoj predstavi, već da veruje da prisustvuje autentičnom događaju. Takve prosedee moguće je koristiti u školama, gimnazijama, fakultetima, studentskim organizacijama, fakultetima, klubovima“.

Drama u obrazovanju nudi ogromne mogućnosti vršnjačke integracije: Možemo li mi više od mene?

„Možda bi se moglo, ranije ili kasnije, doći do toga da određene pozorišne predstave budu pogodne za korišćenje kao svežanj znakova i poziva za kolektivne akcije, da publika koja pripada određenoj socijalnoj sredini i strukturi bude podstaknuta da učestvuje u igri glumaca i da je produži u sopstvenom stvarnom životu. Do sada nisu pronađena sredstva da se ostvari takav rezultat. Morenove psiho- i socio-drame samo su parodija jednog ovakvog poduhvata.“⁵

Ova dva citata preuzeta su iz jednog od najinteresantnijih tekstova socio-logije pozorišta (Žorž Gurvič, 1955.): oni ukazuju na mogućnost pozorišta da se koristi kao prosede sociološkog istraživanja, a pre svega kao tehnike socio-loških eksperimentisanja. Nekoliko godina nakon toga Augusto Boal, ne znajući za Gurviča, počinje traganje za

formama pozorišnog izražavanja kojima će najlakše ostvariti socijalne ciljeve koje je sebi postavio. Zadatak: „integrisati pozorišnu delatnost u pokret narodnih kulturnih centara tako da ona bude jedan od osnovnih jezika kojima će ljudi izražavati svoje ideološke i političke stavove i uključivati se u borbu za ostvarivanje humanijeg i pravednijeg života“⁶.

„Uostalom, nije dovoljno samo jednom koristiti takav prosede. Da bi istinski dao plodove, treba

periodično posmatrati reakcije iste grupe na pozorišne predstave koje su skrivene u stvarnosti ('nevidljivo pozorište', primedba M.D.Š.), a da članovi grupe ne posumnjuju u ono što se događa. Ali, očevidno, ovo će se teško ostvariti. Treba čekati da budući anketari, a možda i pozorišni ljudi, svojom dovitljivošću pronađu sredstva koja će omogućiti da se pozorište koristi kao instrument sociološkog eksperimentisanja, izbegavajući nepogodnosti na koje smo ukazali.⁷

Ova Gurvičeva predviđanja su pre sociologa ostvarili latinoamerički pozorišni radnici. Nakon njih, u početku nezavisno, a kasnije umnogome se inspirisavi i Boalovim teorijskim postavkama ali i praktičnom delatnošću, i evropski posljenici pozorišta animacije nastoje da kroz pozorišnu aktivnost ostvare takvu akciju i rezultate koji su više u domenu sociološkog nego umetničkog eksperimentisanja. Međutim, Boalove forme inkluzivnog pozorišta su brojne: simultana dramaturgija (kada publika izlazi na scenu i igra rešenje koje predlaže), Forum teatar, kada usmeno predlaže i debatuje rešenja problema koje je predstava iznela na scenu (vezana za porodično nasilje, neravnopravnost žena, konzumerizam, različite oblike socijalne patologije – sve do tzv. 'nemešanja', koje dovodi do usamljenosti i samoubistava itd.).

I u našem kontekstu participativnim pozorištem su se na svoj način bavili i Bacači

Važno je razumeti do koje mere projekti, nastajali na inicijativu nevladinih organizacija mogu biti višestruko korisni ako uspeju da uđu u institucionalni sistem.

sjenki („EVOLUCIJA: MASTER CLASS, Atelje 212, 2010), Ana Vujanović i Saša Asentić (*Communitas na ispitu*, 2012-14.), Minja Bogavac i Vojislav Arsić (*Nemačka* - priče mlađih koji žele da odu iz Srbije, 2014.), te razni drugi projekti Minje Bogavac u Bitef teatru i drugde (*Svoj čovek*, scen-sko čitanje u gimnaziji Sveti Sava, 2015.), Aleksandra Jelić i organizacija Aps art i mnogi drugi koji su koristili i druge forme delovanja, poput projekta BAZAART-a *Dobar dan, Banjice* (kao deo šireg projekta *Art Fora – Umetnost za akciju*, 2013.), koji je u beogradskom soliteru na Banjici, u Crnotravskoj 11a, razvio seriju participativnih događaja kakve je nekada, u ulici Luke Vukalovića, a i u okviru programa *Komunikacije*, organizovao svake godine beogradski Centar za planiranje urbanog razvoja CEP⁸. (U tom periodu, tokom osamdesetih, radilo je i *Pijačno pozorište „Znaka kulture“* na Zelenom vencu i na čoškovima ulice IVE Lole Ribara (danas Svetogorska). Interesantan je i primer projekta omladinskog pozorišta PATOS iz Smedereva, koji je pod imenom *Ulica sećanja* dao mogućnost integracije pridošlicama, novim stanovnicima Smedereva (takođe deo projekta *Art Fora*).

Zašto mi se čini da je važno da govorimo o tome? Kolektivno sećanje bledi, a samo govor može da održi pamćenje i produži efekte koji su određenom predstavom

i bili nameravani. Predstava *Muškarčine* u tom smislu može da bude paradigmatska za razumevanje mogućnosti pozorišnog rada u školskom sistemu, ali onoga čiji cilj nije upoznavanje đaka sa pozorišnom umetnošću i pozorišnim konvencijama, već pre svega razumevanje sebe samih i uspostavljanje novih vrednosnih matrica. To je pozorišni dokumentarac o muškosti, razvijen u okviru većeg projekta *Budi muško* (koprodukcija Centra E8 i BITEF teatra, 2012. – Milena Bogavac i Vojislav Arsić).

„Osnovna tema ove predstave je maskulinitet i način na koji se muškost tretira, odnosno formira u našoj kulturi. Ideja i poruka koju ona treba da prenese jeste poruka o slobodi, o ličnom ostvarenju i pokušaju da se prevaziđu kulturološki nametnute norme, koje mladiće sprečavaju da budu ono što jesu.⁹

Sam tekst predstave je nastao kolažiranjem ličnih priča, iskustava i stavova ko-autorskog i izvođačkog tima. Autori su proučavali i literaturu teoretičara muškog pokreta, štampu, internet... Uključili su i statističke podatke iz istraživanja „Mladići i maskulinitet“ kao i 'materijale' iz radionica osmišljenih da podstaknu kolektivno autorstvo.

Ceo proces rada bio je vođen tako da upućuje mlade da sami tragaju za rešenjima, da počnu da osvećuju rodne matrice koju preuzimaju („dokazivanje muškosti pokazivanjem snage, koja ih često uvodi u destrukciju i autodestrukciju“). Mnogo bolje i efikasnije od bilo kog časa socio-

logije, ova predstava i svojim učesnicima i kasnije gledaocima, nudi materijal za razmišljanje, nudi preispitivanje vrednosnog sistema.

Stoga je važno razumeti do koje mere ovi projekti, nastajali na inicijativu nevladinih organizacija, angažujući učenike u kreativnom i inovativnom procesu koji vodi ka razvijanju kritičkog mišljenja, mogu biti višestruko korisni ako uspeju da uđu u institucionalni sistem, da upravo, kao u ovom slučaju u Bitef teatru, nađu svoju pozornicu preko koje mogu da šalju svoju poruku do daleko šireg kruga mladih.

Zaključak – *Internest*, i kako dalje?

*Internest*¹⁰ je program aktivnosti koji školsku biblioteku menja u školsku infoteku, čini je istinskim informacionim centrom, ali ne više samo centrom za sticanje već i za 'proizvodnju znanja'. Time se u fokus pažnje škole stavljaju zainteresovani i talentovani učenici i stvaraju uslovi za njihovo vankurikularno, medijsko obrazovanje. Zadaci *Internesta* su višestruki: unapređenje obrazovanja, podsticanje kreativnosti, te preobražaj školskih biblioteka u savremene infoteke kao centre razvoja izvrsnosti.

Da bi se to postiglo program, *Internest* stimuliše đačke grupe da nakon čitanja, razgovora i istraživanja, realizuju svoje projekte. Tako *Internest* postaje festival kreativnosti! Drugačiji od onih koji su se do sada pod tim imenom odvijali u našoj zemlji, ovaj festival¹¹ koji zajednički organizuju Biblioteka plus i Dom omladine Beograda,

još je jedan primer uspešnog međusektorskog partnerstva nevladinog sektora, ustanova kulture i obrazovnih ustanova. Festival svake godine ima drugu temu. Godine 2014. tema je bila „Medijska pismenost”, a tokom 2014-15. „Medijski monitoring”, uz predložene dve konkretnе teme: „Okupacija bioskopa 'Zvezda'” i „Blokada Filozofskog fakulteta”.

U projektu svake godine učestvuje 20 do 30 srednjih škola iz cele Srbije. Smisao je da se srednjoškolci navedu da aktivno, dijaloški čitaju knjige (edicija *Multimedija, CLIO*), da počnu da razumevaju načine nastanka medijskih poruka, a da zatim i sami naprave svoje poruke – multimedijalne priloge koji na njima svojstven način, originalno i kreativno dalje tumače i vrednuju medijski svet oko nas.

Škole oformljavaju timove mlađih koji na projektima rade zajedno, tako da se i u ovom programu sagledava značaj grupnog rada u podsticanju i kritičkog mišljenja i kreativnosti¹². Đaci Lozničke gimnazije prave strip, VI gimnazije *Rečnik novog vremena* i seriju novinarskih priloga, Užička gimnazija i gimnazija u Jagodini filmove (prvaigrani, a druga dokumentarno-edukativni) o istoriji prijateljstva (ženska prijateljstva, međugeneracijska prijateljstva...), gimnazijalci u Kikindi pokreću veb-sajt na kojem komentarišu knjigu *Fama – istorija glasina* itd.

Samo spregra škola – nevladina organizacija – ustanova kulture može da da "dodata vrednost" i obezbedi trajnost inicijative.

Ključno pitanje je: kako vratiti naviku čitanja? Još pre 30 godina Ružica Rosandić i Božica Videnović su napravile istraživanje koje je pokazalo koliko je važno sećanje na prvu dečju knjigu koju smo pročitali. Potrebno je da „djeca čitaju knjige koje će ih zastrašiti, popraviti, uputiti, basne u kojima su životinje kroz ljudske uloge pokazivale svakodnevne djeće nestაšluge”¹³.

Sada im *Internest* nudi neke druge knjige, ali im nudi i da čitajući knjige zarone u svet oko sebe, da se bave stvarnošću, problemima koje nosi tranzicija (privatizacija kulture, konzumerizam, komercijalizacija medija, itd.).

Stoga, u ovom vremenu razmrvljenog (Fridman) i distanciranog rada¹⁴, ovaj projekat nudi mladima da se upoznaju sa celinom stvaralačkih procesa, od sticanja znanja, razumevanja pojava, do generisanja ideje, definisanja koncepta projekta, izbora formata i metoda, okupljanja tima, planiranja i sproveđenja realizacije, te na kraju do predstavljanja projekta i njegove dalje komunikacije u javnosti.

Time oni ovladavaju i analitičkim i kritičkim mišljenjem, razvijaju sopstvenu kreativnost, spremnost za inovaciju, empatiju u grupi i međusobno i za šira pitanja i probleme zajednice – ukratko, razvijaju svoje vrednosne sisteme i sposobnosti koje im

omogućavaju da jednoga dana postanu oni koji će moći da stvaraju svoja radna mesta primerena potrebama sredine, a ipak tako različita od onoga što već postoje. Ne idealizujući rezultate koji bi svakako mogli biti i bolji (rasprostranjenost mreže škola učesnica, veći broj projekata, veći broj projekata koji su interdisciplinarni i koji uključuju pored, [pretežno] vizuelnih umetnosti, i dramske [pozorište, ples...] i muzičku umetnost, literaturu...) vidimo da ima još mnogo prostora da se u školama pokrene žarište kreativnosti (što ne mora da bude nužno biblioteka-infoteka), i da se uz pomoć kulturnog sistema koji je u blizak školi, stvaraju uzbudljivi, različiti sadržaji.

Samo sprega škola – nevladina organizacija – ustanova kulture, može da dâ onu „dodatu vrednost“ za kojom tragamo, i da obezbedi trajnost jedne inicijative. No, da bi se to desilo, tu spregu moraju prepoznavati i javne politike, relevantna ministarstva i gradske uprave, obezbeđujući im stabilnost finansiranja i odgovarajuću proveru (garanciju) kvaliteta. Istovremeno, učitelji i nastavnici moraju imati slobodu delovanja i povezivanja, otvaranja škole ka društvenom kontekstu. Kada jednoga dana budemo živeli u društvu kulture mreža (Castels, 2000), onda će biti i logično da akteri, agenti društvene promene ne deluju sami, već uvezujući se u strukture po svojim idejama, vrednostima i ciljevima. Tada kada pozorišta i škole postanu partneri onih organizacija civilnog društva koje otvaraju nove horizonte i perspektive, tada će se moći utvrditi da postoji distri-

butivna i socijalna pravda i u obrazovanju, i da će svaki učenik, bez obzira iz kakve porodice potiče, imati jednake šanse. ■

¹ www.cephop.europa.eu/files/com669_en.pdf, pristupljeno 3. juna 2015.

² „Na časovima srpskog jezika saznaš sam da je u pitanju *Lice ulice*, i od tada na semaforu vrebam da li je izашao novi broj“, Marijana Nikolić, „Sitni talasi buntovništva“, *Lice ulice* br. 25, str. 18.

³ Do skora se i ismevala praksa, preuzeta iz sveta, zajedničkog potpisivanja naučnih radova – jer se originalnost uvek vezivala za individualno autorstvo. S druge strane, ovde nije ni bilo istinskog naučnog timskog rada, pa je uzajamno potpisivanje češće bilo deo profesionalne laži u sticanju poena za napredovanje. Da bi se u tom smislu sprečavale zloupotrebe, radovi sa više od tri autora se gotovo ne budaju. Time sistem, umesto da sprečava laž i korupciju, sprečava istinski timski rad koji može dovesti do značajnih rezultata.

⁴ Na umetničkoj i kulturnoj sceni češće će tako biti reči o asocijacijama i lateralnom mišljenju, koje će omogućiti jednoj grupi da podstaknuta radom druge dođe do sasvim različite ideje, a da i oni sami, i grupa koja je „dala“ ideju, ne vide taj „inicijalni znamajac“ u svom projektu.

⁵ Gurvitch, Georges. „Sociologie du theatre“. *Les temps modernes*. Paris: 1955, p. 209.

⁶ Dragićević Šešić, Milena. *Umetnost i alternativa*. Beograd: FDU, 2012, str. 132.

⁷ Gurvitch, op. cit. str. 208.

⁸ <http://cep.rs/komunikacije/> pristupljeno 25. jula 2015.

⁹ <http://teatar.bitef.rs/2014/09/02/muskarcine/> pristupljeno 25. jula 2015.

¹⁰ <http://www.internet.rs/>

¹¹ <http://www.donomladine.org/vesti/5-internet-festival-kreativnosti-2014/> pristupljeno 27.07.2015.

¹² <https://www.youtube.com/watch?v=MPGDrxj3ERo> pristupljeno 29.07.2015.

¹³ <http://arhiva.kg兹.hr/pagesResults/bibliografiskiZapis.aspx?¤tPage=1&searchByld=1&sort=0&spid=1&spv0=%C5%BEivotinje+u+dje%C4%8Djot+kjni%C5%BEevnosti&xm0=1&selectedId=33900005>, prist. 27.07.2015.

¹⁴ Kakve su veštine i kompetencije potrebne mladim ljudima u Srbiji za koje je gotovo jedina mogućnost zaposlenja – rad u 'Call-centrima': 'Call-centar' Telenora, Prizme, NCR... nabrajam samo nekoliko njih u kojima su zaposleni brojni mlađi ljudi, visokoobrazovana deca sa po nekoliko mastera, čiji roditelji, budući zaposleni u javnom sektoru ili penzioneri, nisu imali ni mogli dati im novac da započnu biznis, ali su im pružili obrazovanje u kome vlade različitim veštinama – od najznačajnije, govor na stranom jeziku, preko šireg spektra komunikacijskih veština: pregovaranja, ubedljivanja, slušanja... i naravno, razumevanja svega onoga što različiti savoznici sa svojim akcentima žele da pitaju i traže. *Call-center, Agent, Belgrade, Job description: Answer call center calls; Generate revenue via email, chat and direct sales activities; Communication with customers and affiliates to provide better service and by better price; Operations activities for ensuring company services such as online support and jobs processing; Work in all three different shifts (Morning, Afternoon, Night) and be flexible in switching shifts.*

Requirements: Excellent English knowledge (spoken, written and spelling); Must demonstrate Excellent sales abilities and self-confidence; Excellent Communication skills; Advanced PC literacy; Ready to work in a hectic environment; Ready for work in shifts; Previous working experience is not a must.

We offer: Opportunity to work and learn in an international company; Opportunity to work in an online environment; Competitive salary.

Za najveći broj konkursa, oglas je preko posrednika tako da kandidat i ne zna za čiji 'Call-centar' konkurira (... uime svog respektabilnog Klijenta, renomirane multinacionalne kompanije iz oblasti telekomunikacija, raspisuju konkurs za sledeću poziciju: CALL CENTAR OPERATER m/ž").

Literatura

Castells, Manuel. *Uspor umreženog društva, trilogija*. Zagreb: Golden marketing, 2000.

Dragićević Šešić, Milena. *Umetnost i alternativa*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, 2012.

Dragićević Šešić, Milena. „Global cultural changes and its impact on curriculum development“. *Interference, interculturality, interdisciplinarity: the ethics of living*. pp. 17-34 (English), 149-159 (Rumanian). Timisoara: Universitatii de Vest, 2007, ISBN 978-973-125-149-3.

Dragićević Šešić, Milena. „Mit kao subverzija: savremena radioničarsko-projektna praksa kao subverzija kulturnih i teatarskih kanona i pravila“. *Most: časopis za nauku, obrazovanje i kulturu* godina 12, broj 51-52 (novembar 2009): 232- 238. issn 1512-6773.

Đukić, Vesna. *Država i kultura*. Beograd: Fakultet dramskih umetnosti, 2012.

Florida, Richard. *The Rise of the Creative Class*. New York: Basic Books, 2002.

Friedman, Georges. *Razmrvljeni rad: specijalizacija i razonoda*. Zagreb: Naprijed, 1959.

Gurvich, Georges. „Sociologie du theatre“. *Les temps modernes* (Paris: 1955).

Hartli, Džon. *Kreativne industrije*. Beograd: CLIO, 2007.

Hawkins, John. *Kreativna ekonomija: Kako ljudi zarađuju na idejama*. Zagreb: Binoza press, 2003.

Hristova, Svetlana, Milena Dragićević Šešić and Nancy Duxbury, eds. *Cultural Sustainability in European Cities: Imagining Europolis (Routledge Studies in Culture and Sustainable Development)*. London: Routledge, 2015.

Landry, Charles. *The Creative City: A Toolkit for Urban innovators*. London: Comedia and Earthscan Publications, 2000.

Mandić Tijana i Irena Ristić. *Psihologija kreativnosti*. Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti, 2014.

Matarasso, François. “A place in the city: recognizing creative inclusion”. In: *Cultural Sustainability in European Cities: Imagining Europolis*, edited by Hristova, Svetlana, Milena Dragićević Šešić & Nancy Duxbury. pp. 127-140. London: Routledge, 2015.

Rou, Dž. Alan. *Kreativna inteligencija*. Beograd: Clio, 2008.

European Comission. “Rethinking the education: investing in skills for better socio-economic outcomes”. *Communication from The Commission to The European Parliament, The Council, The European Economic and Social Committee and The*

Committee of The Regions

(Strasburg, November 2012). www.cedefop.europa.eu/files/com669_en.pdf, pristupljeno 3. juna 2015.

Rosandić, Ružica i Božica Vidanović. *Prva dečja knjiga*. Beograd: Istraživačko-uređivački centar SSO Srbije, 1987.



Pozorište u parku, dramske animacije, animatorka: Gordana Tasić, glumica

UMJETNIČKI ODGOJ – ŠTO JE TO I ČEMU SLUŽI?¹

Vladimir Krušić

Hrvatski centar za dramski odgoj, Zagreb

vladimir.krusic@zg.t-com.hr

Sve su brojni primjeri danas u svijetu koji ukazuju na to da se uvriježena i često samorazumljiva shvaćanja umjetnosti i njezinih socijalnih, kulturnih, pa dakle i odgojno-obrazovnih funkcija polako ali pouzdano dovode u pitanje, da se primjerice mijenja sâma vrijednosna matrica koja je umjetnost kao specifično područje ljudske prakse i iskustva visoko smještala na ljestvici humanističkih vrijednosti. Na teorijskoj razini, o ovom trendu javlja se sve veći broj članaka i knjiga, od kojih je možda najpoznatija rasprava Marthe Nussbaum *Ne profitu*, zagovarački „manifest“, kako ga sama naziva, podnaslovljena *Zašto demokracija treba humanistiku*, u kojem au-

torica na samom početku ustvrđuje: „Nalazimo se usred krize ogromnih razmjera i ozbiljnoga globalnog značaja. (...) Mislim na krizu koja se uglavnom nezamijećeno razvija, poput zločudne bolesti raka... Ako se taj trend nastavi, nacije diljem svijeta uskoro će stvarati generacije korisnih strojeva umjesto potpunih građana koji mogu misliti za sebe (...) Viđene od onih koji kroje politiku kao beskorisne drangulije u vrijeme kada države moraju odstraniti sve beskorisne stvari kako bi ostale konkurentne na globalnom tržištu, humanistika i umjetnosti ubrzano gube svoje mjesto u kurikulumima, a također i u umovima i srcima roditelja i djece. Doista, ono što bismo mogli nazvati humanističkim aspek-

tim prirodnih i društvenih znanosti – a to su imaginativni, stvaralački aspekt te aspekt strogoga kritičkog mišljenja – biva također poljuljano jer države radije teže kratkoročnoj dobiti kultivirajući korisne i široko primjenjive vještine prikladne stvaranju profita” (Nussbaum, M., 2012, 17-18). Nussbaum svoje uvodne tvrdnje u nastavku izlaganja potkrepljuje nizom primjera uzetih iz odgojno-obrazovnih modela i sustava s raznih strana svijeta, prije svega iz Sjedinjenih Američkih Država, Indije i Velike Britanije.

Dakako da posljedica ovakvih kretanja ne može biti pošteđen ni umjetnički odgoj, opće ime pedagoškoga područja pod kojim se podrazumijevaju razna shvaćanja i prakse koje za svoj zajednički nazivnik imaju umjetničke aktivnosti i sadržaje što se odvijaju i koriste u odgojno-obrazovnom kontekstu. Njihov čvrsti status i neupitna funkcija u mnogim je odgojno-obrazovnim sustavima ugrožena, čak i u onim najrazvijenijima. Danas umjetnička odgojno-obrazovna područja u nizu zemalja bivaju sužavana, umjetničkim predmetima smanjuje se satnica, kreativne slobodne aktivnosti izbacuju se iz školskih kurikuluma ili se na pojedinim sveučilištima destimulira studij umjetničke pedagogije smanjivanjem vrijednosti obrazovnih bodova. I na najvišoj svjetskoj razini, u okviru UNESCO-a,² reduciraju se programi vezani uz umjetnički odgoj.³ To su naznake današnje situacije koja je nažalost bitno drukčija od one prije dvadesetak godina kad su shvaćanja i koncepti suvremene umjetničke pedagogije počeli dolaziti i

u ovaj dio Europe i kada smo ta svjetska iskustva optimistički doživljavali kao uzore i modele koje možemo preuzimati i ugraditi u vlastite nacionalne odgojno-obrazovne sustave.⁴

Čini se da smo i u Hrvatskoj posljednjih godina postali svjesniji kako se ova kretanja i mijene ne odvijaju samo u sferama duha i filozofsko-estetičkih rasprava, već da se prije svega očituju u područjima slabije javne vidljivosti i otpornosti na idejne i ideološke potrese i udare, kao što su, primjerice, upravo umjetnički sadržaji i djelatnosti unutar odgojno-obrazovnoga sustava. (U tom pogledu čini mi se da i ovaj skup dolazi kao aktivna reakcija na zločudne signale koji umjetničkim profesijama i djelatnostima, a među njima i onim umjetničko-pedagoškima, u aktualnom stanju trajne opće finansijske, gospodarske, socijalne i duhovno-etičke krize ne obećavaju nikakvu bolju budućnost.) Upravo u kontekstu ovih kretanja želio bih ponešto reći o umjetničkom odgoju,⁵ o razvoju njegovih shvaćanja te o problemima odnosno „izazovima“, kako ih se eufemistički naziva, s kojima se jednakopraktičari kao i teoretičari umjetničkoga odgoja danas susreću kako na globalnim tako i na lokalnim razinama. No prije nego što se pozabavim problemima potrebno je razjasniti o čemu raspravljamo. Naime, *umjetnički odgoj*, baš kao ni *umjetničko obrazovanje*

Složenost
sveza između
umjetnosti i odgoja/
obrazovanja refleks je
složenih sveza između
umjetničkih aktivnosti
i svijeta u kojem se
odvijaju.

ili *umjetnička pedagogija*, nije jednoznačan pojam, jer se, kao što znamo, ne dà svesti tek na jednu djelatnost, struku ili disciplinu. Naziv *umjetnički odgoj* koristi se danas kao krovna, skupna i objedinjujuća oznaka za fenomene, prakse i koncepte koji dakako svi imaju veze s umjetnošću i odgojem odnosno obrazovanjem, no koji su međusobno različiti ne samo po vrstama djelatnosti i izraza, nego i po funkcijama i ciljevima te konačno po oblicima svoga društvenoga institucionaliziranja. Ne ulazeći zasad u neku podrobniju stručnu raspravu o posebnostima i eventualnim prisutanostima njegovih različitih tumačenja možemo reći da se danas u svijetu u načelnim shvaćanjima umjetničkoga odgoja općenito prihvata da su njime obuhvaćena dva uzajamno bliska i povezana, no ipak posebna usmjerenja: *odgoj/obrazovanje za umjetnost(i)* i *odgoj/obrazovanje putem umjetnosti*.⁶

Prvo usmjerenje dominira u onim oblicima i konceptima odgoja i obrazovanja (školskim i izvanškolskim, formalnim i neformalnim) u kojima poznavanje i ovladavanje različitim vrstama umjetničkoga izraza i oblikovanja, tj. različiti umjetnički jezici i mediji, predstavljaju sadržaj i cilj odgojno-obrazovnoga rada. Naglasak je ovdje na *odgoju i obrazovanju za razumijevanje, prihvatanje te za bavljenje umjetnošću*. Najizrazitije uzorce ove orientacije, npr. u nas, predstavljaju različiti oblici odgoja

i obrazovanja (profesionalnih) umjetnika, umjetničke škole prije svega (likovne, glazbene, plesne i sl.) ali i razne vrste umjetničko-pedagoškoga rada u izvanškolskim ustanovama poput pučkih učilišta, kulturno-umjetničkih centara i društava te edukativnih programa profesionalnih kulturno-umjetničkih ustanova (kazališta, muzeja). Valja reći, osim toga, da većina teorijskih i metodičkih rasprava, kako u europskim zemljama tako i u Hrvatskoj, s ovim usmjerenjem poistovjećuje cijelo polje umjetničkoga odgoja.

Drugu sastavnicu, u suvremenim stručnim raspravama često manje razvidnu i rjeđe raščlanjivanu, čine oni oblici i koncepti odgoja/obrazovanja u kojima glavni cilj umjetničko-pedagoškoga rada nije prvenstveno upoznavanje, ovladavanje i prihvatanje (recepција) različitih vrsta umjetničkoga izražavanja i oblikovanja, nego se umjetnički mediji i jezici upotrebljavaju za postizanje nekih drugih odgojno-obrazovnih ciljeva i učinaka – psihorazvojnih, socijalizacijskih, kulturoloških, etičkih i svjetonazorskih, kao i neposredno obrazovnih, npr. u nastavi pojedinih školskih predmeta. Ovo usmjerenje zapravo je svojevrstan pedagoško-didaktički pristup u kojem uporaba raznovrsnih umjetničkih medija, aktivnosti, postupaka i djela predstavlja *oblik iskustvenoga podučavanja i učenja najrazličitijih odgojno-obrazovnih sadržaja putem umjetničkih sadržaja i aktivnosti*.

Naznačavanjem, po mom uvjerenju neophodnim, razlika između ovih dvaju

usmjeranja ne tvrdi se dakako da oblici *odgoja/obrazovanja za umjetnost* ne ostvaruju i neke druge, izvanumjetničke, odgojno-obrazovne funkcije i ciljeve, niti da *odgoj/obrazovanje putem umjetnosti* ne može ostvarivati i umjetničke odnosno estetske učinke. Upravo suprotno, cilj mi je ukazati na njihovu prirodnu povezanost i međusobnu upućenost, kao i na potrebu, u današnjim nezavidnim okolnostima izuzetno važnu i poželjnu, njihova uzajamnoga prepoznavanja te osnaživanja i zagovaranja. To je međutim, po mom sudu, moguće učiniti tek uvažavajući njihove specifičnosti koje se, kao što vidimo, očituju prije svega u različitim naglašavanjima nekih ciljeva i načina korištenja izražajnih medija i postupaka unutar cjelovito shvaćanoga umjetničkog odgoja kao kompleksnog odgojno-obrazovnog područja koje objedinjuje različite umjetničko-pedagoške prakse i ciljeve. Neprepoznavanje ili zanemarivanje spomenutih specifičnosti dovodi pak do, često uzajamnoga, nerazumijevanja funkcija obaju usmjerjenja, kao i do krivoga procjenjivanja njihovih (očekivanih) učinaka.

Složenost i mnogostruktost odnosa i sveza između umjetnosti i odgoja/obrazovanja refleks je, dakako, jednako složenih, slojevitih i mnogostrukih odnosa i sveza između umjetničkih aktivnosti i društva/svijeta u kojem se odvijaju, u kojem vrše neku funkciju i u kojem im se pripisuje nekakav smisao i zadaća. Posljednjih nekoliko desetljeća ovi odnosi i sveze postaju u svjetskim razmjerima temom brojnih pozitivno orijentiranih stručnih rasprava,

forumu, tumačenja i istraživanja, a ponegde i ozbiljnih sporenja, ne samo teorijskih nego i vrlo praktičnih, institucionalnih, oko definiranja društvenih potreba i funkcija te, u krajnjoj crtici, oko smisla i ciljeva kako umjetnosti tako i odgoja odnosno obrazovanja u današnjem svijetu. Intenzitet ovih događanja, koji je primjerice u području dramskoga odgoja i pedagogije tijekom posljednjih tridesetak godina bio naročito izražen, izazvao je širom svijeta snažan dojam da se radi o pedagoškom novumu i da je na djelu oblikovanje nove pedagoške paradigme koja umjetničke aktivnosti, metode i iskustva stavlja u središte i u temelje odgojno-obrazovnog procesa. To je dalo vjetar u krila i brojnim individualnim, skupnim te institucionalnim inicijativama koje su umjetničko-pedagoške prakse i teorijske elaboracije koje su ih podupirale nastojale širiti i usađivati u nacionalne i lokalne okvire i sustave. I u Hrvatskoj, naročito nakon Domovinskoga rata, dolazi do pojačane aktivnosti brojnih umjetničko-pedagoških djelatnosti, kako u tradicionalnim tako i u novim umjetničkim područjima. No aktivizam, usredotočen uglavnom na razvijanje umjetničko-pedagoških praksi, intenzivno je prisutan prije svega unutar pojedinih umjetničkih područja i pripadnih im podsustava (u umjetničko-pedagoškim udružugama i pojedinim ustanovama). Usuprot ovim kretanjima, vrh odgojno-obrazovnog sustava, npr. tadašnje Ministarstvo prosvjete kao mjesto oblikovanja odgojno-obrazovne politike, u prvom desetljeću posto-

janja samostalne Hrvatske ostaje nedirnuto ovim poticajima. Štoviše, odlukom tadašnje ministricе prosvjete satnica likovnog i glazbenog odgoja, uz književnost tada glavnih umjetničkih područja tradicionalno prisutnih u nastavnim planovima i programima, u osnovnim školama biva drastično reducirana, tj. prepolovljena (Vidi: Turković, V., 1999. i Kovačević, S., 2010). U sljedećem razdoblju, tj. u prvom desetljeću novoga milenija, Ministarstvo (koje se odsad naziva Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa) pokreće ili preuzima neke inicijative u području umjetničkog odgoja, uglavnom u sklopu obuhvatnijih sistemskih zahvata poput donošenja tzv. HNOS-a, tj. *Hrvatskog nacionalnog odgojnog standarda*, 2005. godine, ili NOK-a, *Nacionalnog okvirnog kurikuluma*, donesenoga 2010. godine, krovnoga dokumenta kojim je hrvatski odgojno-obrazovni sustav predškolskoga odgoja i obrazovanja te općega obveznog i srednjoškolskog obrazovanja trebalo uskladiti sa sličnim kurikulima zemalja Europske unije. Zbivajući se manje-više u okvirima aktivnosti čije je odvijanje, uza sve skokove i zastoje, promjene nositelja i izvršitelja, prekide i nove početke, mislim da ipak treba smatrati jedinstvenim procesom usmjerenim na donošenje važnih sistemskih rješenja, spomenute inicijative pridonijele su tome da se i u hrvatskoj pedagoškoj teoriji fenomeni i problemi umjetničkoga odgoja, njegove socijalne, kulturne i pedagoške funkcije te njegov vrijednosni status i ciljevi unutar odgojno-obrazovnoga sustava temeljiti na osvijetle u okvirima i kontekstu drugih, prije svega europskih, iskustava.

Prikazat će u glavnim crtama tijek i razvoj ovih promišljanja, kao i njihov krajnji ishod, a to je poglavlje u *Nacionalnom okvirnom kurikulumu* iz 2010. naslovljeno *Umjetničko područje*, u čiji su opis, ciljevi i razradu po mom mišljenju unesene glavne spoznaje i iskustva nastala iz rasprava prethodnih godina.

Prve članke o umjetničkom odgoju relevantne za kasnije rasprave nalazimo u hrvatskoj pedagoškoj periodici druge polovice 1990-ih, a predstavljaju zapravo ozbiljnu reakciju, potkrijepljenu temeljito stručnom argumentacijom, na već spomenuto drastično smanjivanje satnice glazbenog i likovnog odgoja, dvaju tada glavnih umjetničkih predmeta u općebrazovnim školama. U članku prikladno naslovljenom *Umjetničko obrazovanje* objavljenom 1997. u *Napretku*, Naima Balić podrobno opisuje postojeće vrste, ustanove i strukturu umjetničkoga obrazovanja u Hrvatskoj usredotočujući se prvenstveno na glazbeno i likovno obrazovanje, naime, na umjetnička područja tradicionalno čvrsto uklopljena u sve školske sustave koji su se u Hrvatskoj smjenjivali tijekom njezine moderne povijesti, tj. od sredine 19. stoljeća do danas. Opisujući osnovnu strukturu, opseg i vrste umjetničkoga obrazovanja autorica ističe neke opće odnosno temeljne odgojne, kulturne i socijalne ciljeve utvrđene kako dotadašnjom pedagoškom tradicijom tako i tada aktualnom praksom i stanjem umjetničkoga obrazovanja u Hrvatskoj. Tako npr. izlaže neka u hrvatskoj pedagogiji već odavno uvriježena načela i široko shvaćene ciljeve suvremenoga glaz-

benog i likovnog odgoja usmjerene na razvoj cijelovite ličnosti i svih kreativnih sposobnosti učenika.¹ U zaklučnom odjeljku autorica pojašnjava svoje vrijednosno polazište: „Polazimo od osnovne vrijednosne pretpostavke da umjetnost ima presudnu ulogu u razvitku pojedinca. Od rane dječje dobi pa nadalje obrazovanje za kreativnost i slobodno izražavanje utemeljuje ostale čovjekove mogućnosti.“ (Isto, 354) Nakon toga otvoreno iznosi kritiku tadašnjega statusa i tretmana umjetničkoga obrazovanja u cjelini odgojno-obrazovne politike te na kraju upućuje snažan zagovor umjetničkoga odgoja, koji u svojoj osnovnoj potruci i danas itekako vrijedi: „Kultura nije povlastica nego temeljno nasljedstvo koje je rezultat rada brojnih naraštaja i koje najviše određuje kakvo će društvo biti.“ Hrvatska prolazi kroz tranzicijsko razdoblje a njezina kultura, iako najbogatije i najraznorodnije područje njezina života i produktivnosti, u razmišljanjima političara ostaje na margini. Hoće li Hrvatska, kao i neke druge zemlje Europe, doživjeti dobru budućnost uvelike ovisi o njezinu stavu prema kulturi kao građevnom elementu znanja i ljudskog kapitala. Dobra budućnost podrazumijeva dobro obrazovanu naciju, sposobnu da prihvati kulturu kao sastavni dio ne samo svojeg prošlog nego sadašnjeg i budućeg postojanja.“ (Isto, 355)

U sljedećem članku koji ističem, autorica Vera Turković dvije godine kasnije također vrlo stručno i argumentirano elaborira što jest i kakvih sve vrsta kreativnosti ima, koje su njezine odgojne, psihorazvojne i sociokulturne vrijednosti, kao i korisnost

za poslovni život i snalaženje u svijetu brzih promjena te, konačno, kako se može i zašto se treba poticati razvoj kreativnosti u školama. Članak je, dakako, kritički obojen u odnosu na tadašnje stanje i status poglavito likovnoga odgoja u hrvatskom školstvu, no autorica ne zagovara niti sviđi umjetnički odgoj samo na likovnu kulturu, već načelno i programatski ističe da „1) obrazovni sadržaji iz kulture i umjetnosti moraju biti dostupni svoj djeci, a ne samo onoj koja ih biraju kao slobodne aktivnosti, i 2) obrazovanje o kulturnoj baštini treba ugraditi u kulturnu, kao i obrazovnu politiku Hrvatske“⁷ (Turković, V., 1999, 364).

U nastavku, oslanjajući se na britanskoga estetičara i povjesničara umjetnosti Herberta Read-a i njegovo zlaganje „za postavljanje umjetnosti na ono mjesto u obrazovanju koje joj pripada i na kojemu je uvijek bila – u samo središte stvari (od osnovne škole pa nadalje)“, autorica uzore socijalno i kulturno naprednoga tretmana i statusa umjetničkoga obrazovanja, baš kao i većina drugih hrvatskih umjetničkih pedagoga u to vrijeme, vidi u odgojno-obrazovnim sustavima i politikama razvijenih europskih zemljama, pa na samom svršetku svoga članka upućuje poziv na nadoknadu toga našeg „civilizacijskog zastatka“: „Ako je u Europi općeprihvaćeno mišljenje o odlučujućem značenju umjetničkog obrazovanja u općem obrazovanju djece i adolescenata da razvija njihov senzibilitet, otvara pogled na svijet i općenito

proširuje kreativne sposobnosti, onda ni Hrvatska ne smije ići ispod ovih europskih standarda.“ (Isto, 365)

U sljedećem desetljeću rasprave o umjetničkom odgoju intenziviraju se otpriklje u isto vrijeme s jačanjem procesa približavanja i pristupanja Hrvatske Europskoj uniji. Održano je nekoliko konferencija i stručnih skupova koji su za svoju temu imali umjetnost i odgoj⁸ te mnoštvo drugih skupova upriličenih unutar pojedinih umjetničkih područja, o čemu međutim ne postoji zajednička evidencija. Objavljeno je i nekoliko zbornika, uglavnom

„Kultura nije povlastica nego temeljno naslijedstvo koje je rezultat rada brojnih naraštaja i koje najviše određuje kakvo će društvo biti.“

sabranih radova sa stručnih savjetovanja, u kojima većina izlaganja obrađuje metodičke teme i priopćuje individualna iskustva i primjere odgojno-obrazovnoga rada u pojedinim umjetničkim područjima. Samo se manji broj članaka, često uvodnici

i predgovori, u zbornicima kao i u pedagoškoj periodici bavi umjetničkim odgojem kao jedinstvenim područjem, njegovim razumijevanjem i statusom u odgojno-obrazovnim sustavima te njegovim zagovaranjem kao društveno, kulturno i pedagoški vrijedne prakse.

U uredničkom uvodu zbornika radova⁹ s Međunarodne konferencije *Umjetnost i odgoj* održane 2004. na Učiteljskoj akademiji Sveučilišta u Zagrebu Iva Gruić konstatira: „Tema je stara, pristup se, kako i priliči, uvijek i ponovno mijenja i preispis-

tuju. Međutim, usprkos skoro općem konsenzuzu oko važnosti ove teme, kao i njezinoj snažnoj prisutnosti u diskusijama o odgoju i obrazovanju posljednjih godina u svijetu, sustavnije problematiziranje događa se u našoj sredini rijetko. Zbog toga je i ova konferencija bila sličnija jednom novom ‘otvaranju teme’ u suvremenom kontekstu, nego ciljanom istraživanju odabranih pitanja vezanih za umjetnost u odgoju i/ili odgoj u umjetnosti.“ (Gruić, I. (2004). Uvod. Metodika, 2, 148) Osim „novoga“ otvaranja „stare“ teme novost konferencije sastojala se poglavito u tome što se većina izlaganja i radionica odnosila na pedagoške teme i pitanja vezana uz književnost te dramski/kazališni rad s djecom i mladeži, naime uz umjetnička područja dotada neobuhvaćena u onim kritičkim raspravama o statusu i ulozi umjetničkoga odgoja u hrvatskom školstvu.

Već otprije prisutna potreba zajedničkoga promicanja i zagovaranja umjetničkoga odgoja kao obuhvatnoga okvira mnogih i raznovrsnih umjetničko-pedagoških praksi u svjetskim je razmjerima dobila svoju konkretizaciju u prigodi prve UNESCO-ve Svjetske konferencije o umjetničkom odgoju održane u Lisabonu u ožujku 2006., kada tri krovne svjetske umjetničko-pedagoške organizacije – Međunarodna udruga za dramu/kazalište i odgoj (IDEA), Međunarodno društvo za obrazovanje putem umjetnosti (InSEA) i Međunarodno društvo za glazbenu kulturu (ISME) – objavljaju *Zajedničku deklaraciju o udruživanju*

u Svjetski savez organizacija umjetničkoga odgoja (WAAE). Spomenute organizacije, obznanjuju autori Deklaracije, ujedinile su se radi oblikovanja „zajedničke strategije“ kojom će odgovoriti na „kritični trenutak ljudske povijesti: društvenom fragmentiranju, vladajućoj globalnoj natjecateljskoj kulturi, endemskom urbanom i ekološkom nasilju te marginalizaciji ključnih odgojnih i kulturnih jezika (socijalne) preobrazbe“ (Zajednička deklaracija (2007). Dramski odgoj 14-15, 15) Deklaracija je, logikom trenutka i prigode u kojoj je donešena, a to je Prva svjetska konferencija o umjetničkom odgoju, izrazito potvrđeno sročena; naime, moguća oštira kritička ocjena stanja i statusa umjetnosti i umjetničkoga odgoja u spomenutom „kritičnom trenutku ljudske povijesti“ zamijenjena je popisom aktivnosti, učinaka i ishoda koje udruge, članice novo ustanovljenoga Saveza, mogu ponuditi UNESCO-u kao krovnoj svjetskoj organizaciji za prosvjetu, znanost i kulturu. „Mi vjerujemo, ističu potpisnici, „da današnjim post-industrijskim društvima temeljenima na znanju trebaju građani pouzdanih fleksibilnih inteligencija, vješt kreativnoj verbalnoj i neverbalnoj komunikaciji, koji misle kritički i maštovito, imaju interkulturno iskustvo i empatijski su posvećeni kulturnoj raznolikosti“. Temeljem takvih uvjerenja, ali i sa svješću „da ne postoji posvuda politička i profesionalna volja da se umjetnost uvrsti u učinkovito ‘obrazovanje za sve’, kao bitno sredstvo za učenje ljudskih prava, odgovornoga građanstva i inkluzivne demokracije“, udruge-potpisnice Deklaracije ponudile su svjetskoj javnosti popis vlastitih mogućih doprinosu unaprjeđivanju i sustavnom ra-

zvitu pedagogija, didaktika i obrazovnih politika koje će, po njihovu mišljenju, odgovarati potrebama „današnjih post-industrijskih društava“. Tako, između ostalog, njihova ponuda podrazumijeva „nacionalne, regionalne te svjetske forme koji raspravljaju i razvijaju inovativne odgojno-obrazovne teorije i prakse“, zatim „konceptualne i profesionalne strukture koje čuvaju materijalne i nematerijalne umjetničke kulture (naročito u zemljama u razvoju) ugrožene globalizacijom“ te „kritičko propitivanje odgojno-obrazovnih, socio-ekonomskih i kulturnih učinaka umjetnosti“. U nastavku Deklaracije organizacije-potpisnice obvezuju se da će „zagovarati nove i primjerene odgojno-obrazovne paradigme, temeljene na suradnji a ne na natjecanju, koje ne samo prenose nego i preobražavaju kulturu kroz humanizirajuće jezike umjetnosti“ te da, kao „odgovor na akutne krize današnjice“, prihvataju „izazov da svoje izuzetne resurse stave na raspolažanje vladama i odgojno-obrazovnim zajednicama širom svijeta“. Na kraju, pozivaju UNESCO „da izvrši zadće radi kojih je osnovan pridružujući im se u nastajanju da umjetnički odgoj postane središte programa održivoga ljudskog razvoja i društvene preobrazbe“.

Ova sažeto prikazana programska načela podrobno su potom razrađena u Smjernicama za umjetnički odgoj, službenom dokumentu lisabonske konferencije, te u

tekstu Seulski program: ciljevi umjetničkog odgoja, glavnom dokumentu Druge svjetske konferencije o umjetničkom odgoju održane u Seulu 2010. godine. Oba dokumenta služila su narednih godina kao referentna osnova nizu akcija, foruma, stručnih skupova i nastojanja širom svijeta usmjerenih prema promicanju i legitimirajuju umjetničkoga odgoja i odgoja putem umjetnosti kao važne sastavnice za, kako se u to vrijeme često retorički isticalo, „odgoj i obrazovanje za dvadeset prvo stoljeće“.

„Dobra
budućnost
podrazumijeva
dobro obrazovanu
naciju, sposobnu da
prihvati kulturu kao
sastavni dio svojeg
postojanja.“

I u Hrvatskoj su daljnja nastojanja oko cjevitog shvaćanja i zagovaranja umjetničkoga odgoja počela uzimati u obzir spoznaje i opredjeljenja ovih i sličnih svjetskih foruma, a naročito su se pojačala i usredotočila oko izrade novoga Nacionalnog okvirnog kurikuluma i obrade Umjetničkoga područja kao jednoga od njegovih poglavija. Posebnu inicijativnost pokazala je skupina stručnjaka s Filozofskoag fakulteta Sveučilišta u Splitu, okupljena u splitskom ogranku Hrvatskoga pedagoško-knjževnog zbora, koji izdaju dva zbornika posvećena temama umjetničkoga odgoja: *Djeca i mladež u svijetu umjetnosti*, objavljen 2009. godine, te *Umjetnički odgoj i obrazovanje u školskom kurikulu*, izdan godinu dana kasnije. U prvoj knjizi, više programatski usmjerenoj, većina se priloga uglavnom odnosila na prikaz pozitivnih odgojno-obrazovnih učinaka scenskoga (lutmarskoga), likovnoga, glazbenoga,

plesnoga i literarnoga stvaralaštva djece i mlađeži, a pedagoško-teorijski okvir objavljenim prilozima naznačila je u predgovoru urednica Ivon Hicela sljedećim riječima: „Bliski smo mišljenjima da estetska djelatnost prethodi svakoj koherentnoj intelektualnoj djelatnosti, da su osjetilno doživljavanje i imaginacija, osjećanje i mišljenje povezani i da se javljaju u međusobnom interaktivnom spiralnom odnosu – prvo izaziva drugo, a to opet transformira prvo, i tako dalje u kontinuiranoj progresiji. S tog motrišta težimo prilagoditi naš pedagoški nauk.“ (Hicela, I., 2009., 5)

U drugoj knjizi, pak, uz programatski intonirane priloge i primjere dobre prakse nalazimo i analitičke članke u kojima se ne izbjegava rasprava o problemima. Tako u Uvodu urednica konstatira da „škole danas kontinuirano ignoriraju umjetnost kao dio cjelokupnog kurikula čak i kad društvo ocjenjuje umjetnost jednim od najvećih postignuća. I u našem se osnovnoškolskom kurikulu navodi da su ciljevi temeljnih umjetničkih područja (likovnoga i glazbenog), pored ostalih, usmjereni na kreativnost i razvoj cjelovite ličnosti (...). Međutim, postavljene ciljeve tih područja ne prati odgovarajući obim sadržaja (tek jedan školski sat na tjedan iz svakog područja) niti konkretni naputci kako to artikulirati u precizne odgojno-obrazovne ciljeve.“ (Hicela, I., 2010., 7)

Najzanimljiviji prilog u zborniku predstavlja članak Stjepana Kovačevića naslovljen *Europska iskustva u izradi kurikula umjetničkog područja*, u kojemu autor podrobno i

kritički analizira tadašnje stanje prakse te aktualna teorijsko-pedagoška promišljanja umjetničkoga odgoja i obrazovanja u Hrvatskoj unutar šireg međunarodnog konteksta uspoređujući hrvatske dosege i rješenja s tretmanom i statusom umjetničkoga odgoja i obrazovanja u drugim europskim zemljama. Glavnim okvirom i razlogom rasprave valja smatrati tada već uvelike uznapredovale aktivnosti na izradi novoga *Nacionalnog okvirnog kurikuluma*, čije neke osnovne pretpostavke, bolje reći njihov nedostatak, članak kritički propituje. Autor najprije priopćuje glavne rezultate nekoliko europskih istraživanja, a zatim donosi pregledan opis vrsta i shvaćanja umjetničkoga odgoja, kurikulskih ciljeva i raspoloživih satnica u europskim zemljama. Posebno ističe neke opće ciljeve umjetničkoga odgoja prihvaćene u većini europskih zemalja: „Najčešće su ti ciljevi usmjereni na razvoj umjetničkih znanja, vještina i stavova, na kritičko uvažavanje različitosti, kulturnu baštinu i vlastiti identitet, kulturne različitosti i kreativnost, rad s različitim umjetničkim formama i razmjenu umjetničkih iskustava.“ (Kovačević, S., 2010., 17) Uz ciljeve, koji kako vidimo nisu usmjereni samo na razvoj izrazito umjetničkih kompetencija, autor navodi i neke opće ishode koji se od umjetničkoga odgoja očekuju: „Sa stajališta formulacije odgojno-obrazovnih ishoda u većini europskih zemalja od umjetničkog odgoja i obrazovanja očekuje se: promicanje osobnih, društvenih i kulturnih kvaliteta te podizanja razine učeničkog samopouzdanja i samopoštovanja, individualizma i sklonosti timskom radu, multikulturalne tole-

rantnosti i participiranja u kulturi.“ (Isto, 17) U svjetlu ovakva panoramskog pregleda autor na kraju ocjenjuje i hrvatska nastojanja oko umjetničkoga odgoja. Prije svega pozdravlja sâmo opredjeljenje za kurikulski pristup, tj. *usmjerenje na definiranje i ostvarivanje ishoda učenja*, „koji se manifestiraju *umjetničkim i socijalno-kulturnim kompetencijama*“ (Isto, 22). [Istaknuo V. K.], pa zaključuje: „Uvidom u aktualni nastavni program umjetničkih predmeta u našoj osnovnoj školi može se zaključiti da ni Hrvatska u pogledu umjetničke intencije odgoja i obrazovanja ne zaostaje za Europom“. (Isto, 17) No autor zatim, predučavajući usporedno satnice glazbenoga i likovnoga odgoja u Hrvatskoj s onima u skandinavskim zemljama (Švedska, Norveška, Finska), na kraju pita „je li pedagoški, znanstveno-teorijski i uopće moralno pred umjetničko područje općega, obveznog školovanja postavljati europske standarde (ciljeve i učenička postignuća) uz istovremeno zanemarivanje uvjeta za njihovu neposrednu realizaciju?“ (Isto, 23)

S ovim pitanjem, koje valja shvatiti prvenstveno kao dilemu sustava, točnije onih koji promjene sustava pokreću i o njima odlučuju, suočio sam se i sâm kad sam 2009. pozvan da sudjelujem u radnoj skupini za obradu *Umjetničkoga područja* u NOK-u, još preciznije za obradu onog njegovog segmenta, odnosno polja, koje nikada ranije nije bilo samostalno opisano u nastavnim planovima i programima hrvatskih škola, a to je dramski

izraz odnosno *dramska kultura i umjetnost*, kako je to polje u konačnici nazvano. Bez namjere da na bilo koji način ocjenjujem sâm proces pripreme, izrade i donošenja NOK-a, ovdje ću se usredotočiti na ono čime se moje izlaganje bavi – na shvaćanja umjetničkoga odgoja, njegove svrhe, ciljeva i ishoda, kako su upisani u ovaj, po mom sudu važan, i srećom još uvijek važeći dokument hrvatske odgojno-obrazovne politike.

Valja prije svega reći da se u NOK-u, u poglavljvu *Umjetničko područje*, uopće ne govori o *umjetničkom odgoju i obrazovanju*, već se prikladno funkcijama i kontekstu kojemu je dokument namijenjen, a to je sustav predškolskoga odgoja te općega obveznog i srednjoškolskog obrazovanja, upotrebljava prije svega naziv *umjetničko odgojno-obrazovno područje* kao glavni, a zatim i drugi nazivi *umjetnost(i) u odgoju i obrazovanju te učenje i odgoj pomoći umjetnosti i za umjetnost* kojima smo se služili u opisu i definiranju pojedinih svrha, ciljeva i funkcija. Kao jedan od autora izrade spomenutoga područja mogu reći da smo na taj način izbjegli bilo kakva pristrana tumačenja izvornoga termina, još točnije, omogućili smo da se u opisu područja te njegovih svrha, ciljeva i ishoda obje komponente umjetničkoga odgoja – *odgoj za umjetnost i odgoj putem umjetnosti* – ravnopravno spominju. Poglavlje *Umjetničko područje* započinje opisom u

kojem se definiraju sve njegove sastavnice odnosno polja od kojih se sastoji, a to su Vizualne umjetnosti i dizajn, Glazbena kultura i umjetnost, Filmska i medijska kultura i umjetnost, Dramska kultura i umjetnost te Umjetnost pokreta i plesa. (Kao što vidimo, književnost se ovdje ne spominje; ostala je, naime, kao i dotad, dijelom *jezično-komunikacijskoga područja i nastave hrvatskoga odnosno materinskoga jezika*.) Slijedi zatim popis ciljeva cijelog područja i nastavlja se, u svom glavnom dijelu, naznačavanjem očekivanih odgojno-obrazovnih učeničkih

ishoda u svakom polju i u svakom odgojno-obrazovnom ciklusu ponaosob. Opis *Umjetničkoga područja* započinje sljedećim isticanjem: „Svrha je umjetničkoga područja osposobiti učenike za razumijevanje umjetnosti i za aktivan odgovor na umjetnosti svojim sudjelovanjem, zatim za učeće različitih umjetničkih sadržaja

i razumijevanje sebe i svijeta pomoći umjetničkim djela i medija te za izražavanje osjećaja, iskustava, ideja i stavova umjetničkim aktivnostima i stvaralaštvom.“ (NOK, 2010., 152) Ovako široko naznačena svrha dalje se u opisu razrađuje obuhvaćajući i ispreplićući obje spomenute komponente umjetničkoga odgoja: „Umjetnosti u odgoju i obrazovanju doprinose umnomu, osjetilnomu, osjećajnomu, društvenomu, tjelesnomu, duhovnomu i kreativnomu razvoju učenikâ, omogućuju povezivanje učeničkih individualnih znanja, spoznaja i iskustava s drugim odgojno-obrazovnim

područjima te njihovo integriranje u šire društvene i kulturne vrijednosne sustave i svjetonazole. Umjetnička djela i stvaralačke aktivnosti doprinose oblikovanju identiteta učenikâ, jačanju njihova integriteta i samopoštovanja te stvaranju kulturne i ekološke svijesti. Odgoj i obrazovanje za umjetnost i pomoći umjetnosti stvara kreativne pojedince koji aktivno sudjeluju u oblikovanju kulture svoje neposredne i šire okoline.“ (Isto, 152-153) Najšire socijalno-kulturne svrhe naglašavaju se u sljedećem odlomku: „Odgoj pomoći umjetnosti i za umjetnost bitno pridonosi oblikovanju osobnih te društvenih i kulturnih uvjerenja i svjetonazora, stvaranju osobnoga i društvenoga, nacionalnoga i europskoga kulturnoga identiteta te stjecanju univerzalnih humanističkih vrjednota, poštivanju razlika među ljudima i kulturama, razvijanju empatije, suradnje, solidarnosti te osobne, društvene i kulturne odgovornosti.“ (Isto, 153) U popisu ciljeva i očekivanih ishoda u svakom izražajnom polju nastojalo se dosljedno pratiti ove načelne odrednice svrhâ *Umjetničkoga područja* kako su naznačene u uvodnom opisnom dijelu. Smatram stoga da s puno opravdanja mogu iznijeti uvjerenje koje, vjerujem, dijele i ostali sudionici izrade ovoga poglavlja, kako u glavnom nacionalnom kurikularnom dokumentu imamo vrlo kvalitetan i obuhvatno mišljen opis umjetničkoga odgojno-obrazovnog područja te njegovih svrha, ciljeva i očekivanih ishoda.

S druge strane, zadovoljstvo učinjenim nužno nas vraća ranijoj sistemskoj dilemi koja glasi: „Je li pedagoški, znanstveno-teorijski i uopće moralno pred umjetničko

Zagovaranje umjetničkoga odgoja jednako je važno kao i zagovaranje pojedinih umjetničkih vrsta, aktivnosti i ostvaraja.

područje općega, obveznog školovanja postavljati europske standarde (...) uz istovremeno zanemarivanje uvjeta za njihovu neposrednu realizaciju?" (Kovačević, S., 2010, 17) Štoviše, kako NOK, čini se, postaje, ili bi mogao postati stvar definitivne prošlosti, i kako svjedočimo da novouvođeni odgojno-obrazovni programi mogu preko noći biti opozvani, odgođeni ili na prostu nezapočeti, spomenutu sistemsku dilemu, po mom mišljenju, ne treba ostaviti na savjeti i u odgovornosti sustava sve podatnjeg, kako vidimo, na političke mijene i smjene, i čija nedavno izražena „fleksibilnost”, tj. podložnost trenutnim sklonostima i procjenama onih koji njime upravljaju, počinje, po mom sudu, predstavljati njegovu novu paradigmatsku oznaku. Umjesto da je ostavimo kao mrlju na savjeti i kao novi „grijeh struktura”, dilemu sustava valja pretvoriti u stručna, strukovna i metodička pitanja koja treba otvoriti u svim umjetničkim odnosno umjetničko-pedagoškim područjima, pa se upitati: što je dosad učinjeno te što bi, tko bi i kako bi trebalo raditi i postupati da svrhe, ciljevi i ishodi *Umjetničkoga područja* i njegovih polja doista budu i ostvareni u odgojno-obrazovnom procesu i sustavu? Zagovaranje umjetničkoga odgoja jednako je važno kao i zagovaranje pojedinih umjetničkih vrsta, aktivnosti i ostvaraja i za svoj uspjeh traži podjednako sudjelovanje kako umjetničkih pedagoga tako i profesionalnih umjetnika i ustanova profesionalne umjetnosti. I obratno: zagovaranje profesionalnih umjetničkih područja i aktivnosti kao društveno i kulturno vrijednih i potrebnih bit će uspješ-

no samo uz podršku onih koji u okvirima i ustanovama školskoga kao i izvanškolskoga umjetničko-pedagoškog rada djeci, mladeži i umjetničkim neprofesionalcima omogućuju aktivno intelektualno, emocijonalno i estetsko sudjelovanje u umjetničkim sadržajima i aktivnostima, i to jednako ako te sadržaje i aktivnosti koriste za podučavanje same umjetnosti ili se njima služe za poduku nekih drugih, neumjetničkih, sadržaja i znanja. ■

Literatura:

Balić, Naima. „Umjetničko obrazovanje“. *Napredak* 138, br. 3 (1997): 345-356.

Gruić, Iva. „Uvod“. *Metodika: Časopis za teoriju i praksu metodikâ u predškolskom odgoju, školskoj i visokoškolskoj izobrazbi* [gl. ur. Ante Bežen] 2, br. 9 (2004): 148.

Hicela, Ivon (ur.). „Predgovor“. U: *Djeca i mladež u svijetu umjetnosti*, Albinca Pesek. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, Centar za interdisciplinarne studije, Hrvatski pedagoško-književni zbor – Ogranak Split, 2009.

Hicela, Ivon (ur.). „Uvod“. U: *Umjetnički odgoj i obrazovanje u školskom kurikulu*, 9-25. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, Hrvatski pedagoško-književni zbor – Ogranak Split, 2010.

Kovačević, Stjepan. „Europska iskustva u izradi kurikula umjetničkog područja“. U:

Umjetnički odgoj i obrazovanje u školskom kurikulu, 9-25. Split: Filozofski fakultet Sveučilišta u Splitu, Hrvatski pedagoško-književni zbor – Ogranak Split, 2010.

Nussbaum, C. Martha. *Ne profitu – Zašto demokracija treba humanistiku*. Zagreb: AGM, 2012.

Turković, Vera. „Obrazovanje za kreativnost putem umjetnosti“. *Napredak*. Časopis za pedagogijsku teoriju i praksi vol. 140, br. 3 (1999): 356-367.

Zajednička deklaracija Međunarodne udruge za dramu/kazalište i odgoj (IDEA), Međunarodnog društva za odgoj kroz umjetnost (InSEA) i Međunarodnog društva za glazbeni odgoj (ISME). *Dramski odgoj*, 14-15 (2007):15.

¹ Načela i shvaćanja umjetničkoga odgoja usmjerenoga na razvoj stvaralačkih i cjelovitih ličnosti razvijana su tijekom 1960-ih, 1970-ih i 1980-ih ponajviše u krugovima pedagoških i umjetnika različitih umjetničkih područja okupljenih oko časopisa „Umjetnost i dijete“.

¹ Članak je izvorno objavljen u Zborniku radova s 1. međunarodnog simpozija o pedagogiji u umjetnosti održanog 17. i 18. 10. 2014. u organizaciji Umjetničke akademije Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku.

² Agencija za obrazovanje, znanost i kulturu Ujedinjenih naroda (United Nations Education, Science and Culture Agency)

³ To se doduše ne događa iz kulturoloških vrijednosnih razloga, nego iz finansijskih, budući da su Sjedinjene Američke Države, kao najveći financijer UN, prestale financirati UNESCO nakon prihvatanja Palestine kao promatračke članice UN.

⁴ Ovdje je zapravo riječ o „valu“ pobuđenog oduševljenja za razne oblike umjetničke pedagogije koji se među hrvatskim učiteljima, pedagozima i edukatorima pojavio neposredno nakon posljednjega rata na ovim prostorima. Inače, umjetnički odgoj i njegova shvaćanja u Hrvatskoj imaju svoju vrlo zanimljivu i dugovječnu povijest, koju možemo pratiti od samih početaka stvaranja moderne hrvatske pedagogije.

⁵ U duhu aktualne hrvatske pedagoške terminologije valjalo bi koristiti puni naziv fenomena kojim se bavim, a to je *umjetnički odgoj i obrazovanje*. No zbog tečnosti izlaganja, kao i zbog međunarodnoga konteksta rasprava o tome na koji će se može izlaganje naslanjati, koristit ću sažetiji naziv koji će u pravilu podrazumijevati i sadržaje *obrazovanja*. Valja osim toga primijetiti da u međunarodnim raspravama o umjetničkom odgoju dominiraju engleski jezik i terminologija, koja pak ne pravi razliku između odgoja i obrazovanja, već za jedno i drugo ima naziv *education*.

⁶ Sve tri odrednice prilagodbe su naziva skovanih u okvirima foruma i teorijskih rasprava (stručni skupovi, časopisi, literatura itd.) pretežito na engleskom jeziku kao globalnom – i globalizirajućem – jeziku suvremene znanosti. Za *umjetnički odgoj* kao obuhvatni pojam upotrebljava se, u pravilu, naziv *art(s) education*, a razlika između dvaju spomenutih usmjerenja iskazuje se spacijalnim prijedlozima, pa tako za *odgoj/obrazovanje za umjetnost* imamo *education/learning in the arts*, a za *odgoj/obrazovanje putem (ili pomoću) umjetnosti* imamo *education/learning through the arts*.

⁷ Turković, V. „Obrazovanje za kreativnost putem umjetnosti“. *Napredak* vol. 140, br. 3 (1999).

⁸ Međunarodna konferencija *Umjetnost i odgoj* održana 21. svibnja 2004. na Učiteljskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu; Savjetovanje *Umjetnički odgoj i obrazovanje u školskom kurikulu* održano 2010. godine u okviru 7. dana osnovne škole Splitsko-dalmatinske županije.

⁹ Objavljen kao poseban broj časopisa *Metodika* 2 (2004).



Pozorište u parku, dramske
animacije, animatorka:
Gordana Tasić, glumica





SEMINAR

PLANOVI ZA BUDUĆNOST – NAČINI PODRŠKE PRIMENI DRAME U OBRAZOVANJU

Učesnici: vaspitači, nastavnici i stručni saradnici predškolskih ustanova, osnovnih i srednjih škola i gimnazija u Srbiji zainteresovani za primenu drame u obrazovanju

Dečji kulturni centar Beograda

Nedelja, 21. jun 2015.

10-14 časova

“Drama is a field for which human interactions, experience, emotional expression, and attitude are central, with those in non-arts fields discovering that understandings emerging from drama education can provide models and means for examining the affective and relational domains which are essential for understanding learning processes.”

“Drama je polje u kom ljudska interakcije, iskustvo, emocionalno izražavanje i stav zauzimaju centralno mesto, gde oni koji rade u ne-umetničkim oblastima otkrivaju da razumevanje i spoznaja koji proističu iz dramskog obrazovanja i vaspitanja mogu da pruže modele i sredstva za ispitivanje afektivnih i relacionih domena koji su neophodni za razumevanje procesa učenja.”

PROGRAM SEMINARA

PRVI DEO 10.00-12.15: Fokus grupa

Vodi: Vesna Đukić

Zapisnik vodi: Aleksandar Elezović

Cilj: da se utvrde neophodni budući koraci unapređenja drame u obrazovanju i osnaživanja vaspitača i nastavnika da dramu prihvate i koriste kao metodički postupak.

- uvodni deo: saopštenje preliminarnih rezultata i zaključaka ankete sa 30 vaspitača, nastavnika i stručnih saradnika predškolskih ustanova, osnovnih i srednjih škola i gimnazija sprovedene u 5 gradova i opština Srbije: Zrenjanin, Pančevo, Smederevo, Smederevska Palanka, Beograd (u prilogu br. 1)

- pitanja (prilog br. 2) i diskusija fokus grupe (prilog br. 3)

PAUZA 12.15-12.30

DRUGI DEO 12.30-14: Savetovanje o mogućim budućim koracima

Vode: Sunčica Milosavljević i Danijela Jović

Cilj: Predstavljanje mogućnosti udruživanja u asocijacije za pružanje podrške primeni drame u obrazovanju – Krissi Tiler i Ljubica Beljanski Ristić

Neformalno izjašnjanje o zainteresovanosti za udruživanje – Danijela Jović i Nataša Milojević

Prilog br. 1: Preliminarni rezultati ankete

Motivacija za primenu drame u obrazovanju: veća zainteresovanost učenika (većina nastavnika je ljubitelj pozorišta)

Iskustvo u primeni dramskih metoda i tehnika: višegodišnje

Primena: u nastavi i dramskim sekcijama

Podrška: kolega, retko i lokalne samouprave

Obučenost: od samostalnog učenja, preko seminara i radionica BAZAART-a, do licence dramskog edukatora (stečene u inostranstvu)

Ulaganje u stručno obrazovanje: dosta slobodnog vremena za dodatnu pripremu (više vremena od pripreme časa i vannastavnih aktivnosti)

Održivost: samofinansiranje (retko plaćen prevoz).

Prilog br.2: Pitanja za fokus grupu

- Obrazovanje nastavnika:** Kakvo obrazovanje je potrebno da bi vaspitači/nastavnici unapredili svoje kompetencije za primenu drame u obrazovanju (osnovna – fakultetska i permanentna edukacija – seminari i radionice)
- Podrška sredine:** Kakva podrška je potrebna od kolega, uprave škole, lokalne samouprave, resornog Ministarstva, strukovnih i drugih civilnih organizacija (deklarativna i konkretna – vrednovanje dodatnog rada, plaćen prevoz, dodata nagrada i priznanja...)
- Uloga kulture:** Postojeća i poželjna uloga medija i kulturnih institucija
- Ukupna situacija:** Procenite snage i slabosti postojeće situacije
- Mogućnosti:** Koja karika nedostaje, koju kariku treba ojačati da bi se stvorili potrebni uslovi za primenu drame kao metoda obrazovno-vaspitnog rada vaspitača/nastavnika

Prilog br. 3: Diskusija fokus grupe i zaključci: analiza situacije, identifikacija problema i moguća rešenja

1. **SNAGE:** U Srbiji postoji znatan broj nastavnika viših razreda osnovnih i srednjih škola i gimnazija koji primenjuje dramu u obrazovanju primarno – kao metod učenja različitih nastavnih predmeta (srpski jezik i književnost, engleski, biologija, matematika, higijena, poznavanje materijala, zaštita na radu i dr.) i u oblasti razredne nastave u nižim razredima osnovnih škola, a sekundarno u vannastavnim aktivnostima (dramske sekcije i sl.). Iako koriste slobodno vreme za dodatne pripreme časa, što nije njihova osnovna radna obaveza, njihov motiv za dodatne aktivnosti je podsticaj učenicima za veću zainteresovanost za učenje i oslobođanje kreativnosti. Iako nisu podstaknuti i nagrađeni za svoj dodatni rad, ovi nastavnici vide školu ne samo kao obrazovnu, već i kao kulturnu ustanovu koja omogućava sticanje znanja i razvoj kreativnosti učenika, a istovremeno predstavlja i žarište kulturnog života lokalne sredine zahvaljujući kulturnim i umetničkim programima koje razvija u okviru nastavnih i vannastavnih aktivnosti škole.
2. **SLABOSTI:** Nastavnici koji primenjuju dramu kao metod učenja osećaju veliki nedostatak u oblasti metodike nastave, za koju kažu da je zastarela i da ne prepoznae savremene obrazovne potrebe i metode učenja, te im ne pruža potrebnu podršku u izvođenju nastave. Pored toga, primećuju sistemski nedostatak podrške primeni drame u obrazovanju, budući da je podrška uprave škole i kolega samo deklarativna, te nema praktičnih podsticaja nacionalne obrazovne politike ni lokalne samouprave koji bi uticali na škole da sistemski osnaže primenu različitih metoda učenja, uključujući i dramu u obrazovanju. Takođe, osećaju nedostatak podrške stručnih saradnika u školi (pedagozi i psiholozi), kao i medija (naročito televizije).
3. **MOGUĆNOSTI:** Nastavnici ističu da je u formalnom obrazovanju na različitim fakultetima na kojima se školjuju nastavnici osnovnih i srednjih škola i gimnazija (Učiteljski, Filo-

loški, Prirodno-matematički i drugi) važno ojačati predmete metodike nastave, pedagogije i psihologije. Ništa manje, svesni su i potrebe za permanentnim stručnim usavršavanjem kroz seminare, letnje škole, radionice, konferencije i sl. Ne zanemaruju ni značaj podrške sredine, na prvom mestu škole – kroz vrednovanje utrošenog slobodnog vremena za pripremu nastavnih i vannastavnih aktivnosti, lokalne samouprave – kroz sufinsansiranje troškova prevoza i sl. i konačno, i resornog Ministarstva prosvete – putem priznavanja bodova učenicima za ostvarene rezultate u vannastavnim aktivnostima, budžetsko sufinsansiranje troškova produkcije i difuzije kulturnih i umetničkih programa škole (izložbe i drugi umetnički i kulturni događaji, internet prezentacije i sl.). Takođe, veoma su zainteresovani za saradnju, povezivanje i uključivanje u rad javnih i civilnih organizacija koje pružaju podršku primeni drame u obrazovanju kao jednom od mogućih metoda učenja i sticanja znanja učenika. ■

¹ Dramatic Interactions in Education, *Vygotskian and Sociocultural Approaches to Drama, Education and Research*, Editor(s): Susan Davis, Beth Ferholt, Hannah Grainger Clemson, Satu-Mari Jansson, Ana Marjanovic-Shane <http://www.bloomsbury.com/uk/dramatic-interactions-in-education-9781472576910/#sthash.4F16oAX7.dpf>

KULTURNA ULOGA ŠKOLE I OBRAZOVNA ULOGA KULTURE - DRAMA U OBRAZOVANJU

Agenda Konferencije



Trajanje	PETAK 19.06.								
10.00-11.00	Mala sala	Registracija učesnika i dobrodošlica uz kafu							
11.00-12.00	VELIKA SALA	Pozorišna predstava za decu i mlađe: "Plastične baštice", PATOS, Smederevo (45') Onaj ko odluči da se prepusti čaroliji, neka se pripremi za put pun iznenađenja u potrazi za magičnim svetovima gde boje, svetlost i zvuci prate njegove želje. Svetovi gde se sreću vanzemaljci, samuraji, vile, anđeli... Gde ima mesta za sećanja, snove, osećanja. Velike vizuelne snage, scene impresioniraju i one koji više nisu deca.							
	RADIONICE *								
	* učesnici se prilikom prijavljivanja opredeljuju za radionice koje žele da pohađaju								
	Atrijum	Mala sala	Dramski studio	Baletski studio	Galerija				
	BAZAR	Umetnost U OBRAZOVANJU	Pozorište U OBRAZOVANJU	Drama U OBRAZOVANJU	PODRŠKA za Vas				
12.00-13.00	Bazar kreativnih ideja i praksi: Štandovi, izložbe, video predstavljanje, razgovori sa izlagачima	Stvaralačke aktivnosti za razvijanje grafomotorike i fine motorike šake: Vukica Pavlović, Vesna Kosanić, PU "Perka Vićentijević", Obrenovac Stvaralačke aktivnosti omogućavaju deci predškolskog uzrasta da na zanimljiv način vežbaju grafomotoriku, motivišu ih na aktivno učeće i dozvoljavaju da aktivnosti ostvaruju sopstvenim tempom.	"Srbija danas - zagađenje vode": Mirjana Unčanin i učenici Osmе beogradске gimnazije	DramaTematica: Miodrag Savović, Četvrta beogradska gimnazija Predstava edukativnog karaktera rađena u formi duhovite TV emisije efikasno ostvaruje svoj cilj: podizanje svesti o tome koliko je voda bitna, kako za ljudski organizam tako i za celu planetu.	"Jeste li za igru?": Predstavljanje priručnika: ApsArt, Beograd Upotreba različitih dramskih formi pri usvajanju, ponavljanju, povezivanju, produbljivanju i primeni matematičkih sadržaja. Saznajte šta je matematički ples i kako se igra.	Jedinstven praktikum iz oblasti primjenjenog pozorišta, nastao na osnovu prakse ApsArt Centra i istaknuta poznatih svetskih dramskih praktičara.			
13.00-14.00		Crtaconica-igraonica: Čudesni svet insekata: Dragana Vučićević, Prirodnjački muzej, Beograd Kako kroz crtež, pripovedanje i dramsku improvizaciju upoznati decu mlađeg školskog uzrasta sa gradnjom tela i osobinama insekata. Korelacija izložbe Prirodnjačkog muzeja Kroz svet insekata Srbije i školskih predmeta (Svet oko nas).	"Dare to Be Different": Jasmina Milićević i učenici OŠ "Olga Milošević", Smederevska Palanka	Čas higijene - primena drame u radu sa decom i mlađima sa smetnjama u razvoju: Sonja Ivanović Bulj i Bojana Lukić, Čuvari zanata, Beograd Predstava kao ohrabrenje da se progovori o vršnjačkom nasilju - na engleskom. Motivišite učenike da iskažu svoje mišljenje o načinima za prevazišaženje nasilnog ponašanja, osnaže se i vežbaju konverzaciju.	Prezentacije predstava: pozorište senki, džepno pozorište, LOTREC Beograd Kako osnažiti decu i mlađe sa smetnjama u razvoju da se integriru u društvo bez straha da će biti izolovani i etiketirani, da razumeju i usvoje gradivo, znanja i veste i da smanje broj izostanaka iz škole.	Jednostavne tehnike za rad sa decom. Korelacija likovnog, tehničkog, dramskog vaspitanja i kulture govora. Nastavnici kao autori dramskih sadržaja za decu.			

14.00-15.00	Bazar kreativnih ideja i praksi: Štandovi, izložbe, video predstavljanje, razgovori sa izlagачima	<i>Sa Nadeždom kroz vreme:</i> Dragana Božović, Umetnička galerija "Nadežda Petrović", Čačak Cilj radionice u kojoj se stvara dramski tekst je da se učenici edukuju o odlikama impresionizma, njegovom nastanku u Srbiji, ulazi Nadežde Petrović u njegovom nastajanju i reagovanju tadašnje javnosti.	"Je l' jasno?" - forum predstava: Deca bez roditeljskog staranja, Centar "Drink Pavlović" i volonteri udruženja CEPORA, Beograd Korišćenje tehnika forum teatra i bazičnih vežbi primenjenog pozorišta za poboljšanje verbalne artikulacije, socijalnih veština, ali i odnosa unutar grupe.	<i>Madam Drama Connects and Bounds:</i> Ivona Randelić, Pečenjevce, Leskovac, Marina Kopilović, Beograd Dramske tehnike za usvajanje znanja, ali i za razvijanje kritičkog mišljenja. Polazi se od tradicionalne engleske priče koja se dalje razvija zajedno sa učenicima i kolegama koji predaju fiziku, geografiju, muzičku kulturu...	<i>I mi učitelji imamo dušu:</i> radionica psihosocijalne podrške učiteljima: POD Teatar, Beograd Teatar kao mesto Komunikacije - susretanja sa drugima, sa sobom, sa sopstvenom duhovnošću; kao mesto Pitanja, Mišljenja u Akciji; instrument Ličnog razvoja.			
15.00-16.00	Vođenje kroz Bazar	Pozorišno druženje Podsticanje toletantnosti i inkluzivnosti kroz dramski rad.	"Iza duge": HATOR i učenici Tehničke škole, Obrenovac Predstava kao povod za refleksiju i diskusiju sa adolescentima o izazovima sa kojima se njihova generacija susreće.	<i>Etika kloniranja, etika abortusa, etika eutanazije:</i> Sonja Antonić, Zrenjanin Primene kreativne drame u nastavi filozofije i bioetičkih tema. Učenje za život.	Izdavanje slušalica i lanč-paketa za registrovane učesnike			
16.00-16.30	VELIKA SALA	Svečano otvaranje: Predstavnici DKCB, MOS, KSCD Umetnički program: Klavirska kvintet <i>Altro senso</i> : P. I. Čajkovski: <i>Dečji album</i> (odabrane kompozicije)						
	PLENUM							
16.30-18.00	STRATEGIJE:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Chrissie Tiller, Goldsmiths University of London: <i>Role of Arts and Drama Education in creating more creative, inclusive and dynamic societies</i> ▪ Dr Ivan Ivić: <i>Drama u Prvcima razvoja obrazovanja Nacionalnog prosvetnog saveta</i> (zašto i kako) ▪ Dr Ana Pešikan: <i>Drama u Strategiji obrazovanja (šta i kako)</i> ▪ Dr Vesna Đukić: <i>Drama u Strategiji kulture u Srbiji</i> 						
	PRAKSE:	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Ljubica Beljanski Ristić: <i>O međunarodnom projektu DICE (Drama Improves Lisbon Key Competences in Education)</i> ▪ Živkica Đorđević: <i>Potrebe nastavnika za obrazovanjem i osnaživanjem za primenu drame u obrazovno-vaspitnom radu u našim školama: O istraživanju Pedagoškog društva Srbije</i> ▪ Mr Sunčica Milosavljević: <i>Kulturno obrazovanje: sticanje novih kompetencija za sadašnjost i budućnost</i> 						
18.30-19.00	Osveženje							
19.00-20.00	VELIKA SALA	Pozorišna predstava za decu i mlade: "Oči", CEKOM, Zrenjanin (55') Gledanje na ljude očima stereotipa stvara od nas šablonirane pojedince koji ne zaključuju o drugom putem sopstvene spoznaje, već svaku različitost stavljaju u okvire, dobro i svesno društveno utemeljene. Mediji svojim jezikom osuđivanja uče mlade ljude što je dobro, a što ne, što je uspeh, koliko košta sreća... uče ih pogrešno.						

Trajanje	SUBOTA 20.06.				
9.15-10.45	Mala sala	<p><i>Interresorna i intersektorska saradnja obrazovanja i kulture – potrebe, dobrobiti, izazovi, panel diskusija</i> Dr Milena Dragičević Šešić, FDU, Beograd <i>Učesnici:</i> Biljana Stojanović, MPNTR; Aleksandra Đorđević, MKI; dr Ružica Rosandić; Dragana Koruga, CIP - Centar za interaktivnu pedagogiju; Vesna Danilović, Kulturni centar Beograda <i>Cilj diskusije je da utvrdi postojeće stanje u domenu saradničkih praksi obrazovanja i kulture (na nivou politika, programa i projekata), kao i da istraži postojeće potrebe i nagovesti brojne neiskorišćene mogućnosti.</i></p>			
		<p style="text-align: center;">INTERAKTIVNI PROGRAMI * **</p> <p style="text-align: center;">* učesnici se prilikom prijavljivanja opredeljuju za programe koje žele da pohađaju ** registrovani učesnici uzimaju lanč-paket pre odlaska na programe</p>			
	Atrijum	<i>Malo pozorište Duško Radović</i>	<i>Tašmajdanski park</i>		
	BAZAR	Inkluzivno pozorište	Kreativna pedagogija		Pozorište dece i mladih
11.00-14.00	Bazar kreativnih ideja i praksi	<p>"Unutrašnja svetla", pozorišna predstava koju nikad niko nije video, PĀTOS, Smederevo 30' Izvođenja: 11.00; 12:00; 13.00 Publika može da koristi sva čula, osim vida.</p>	<p><i>Potraga za blagom:</i> Tim za obrazovanje i kulturu TOK, Beograd</p> <p>Učesnici imaju zadatak da otkriju blago prateći kartu izabranog mesta i rešavajući zadatke koje dobiju na startu. Sadržaj Potrage povezan je sa školskim planom i programom.</p>	<p><i>Kulturama:</i> Klub studenata pedagogije, Beograd</p> <p>Interaktivni kreativni program koji istražuje različita, a ispreplitana značenja kulture, s ciljem da nas podseti da svi zajedno činimo celinu koja stvara i živi kulturu.</p>	<p><i>Pozorište u parku</i> Revija kreativnog dramskog stvaralaštva dece i mladih</p> <p>Nastupaju učesnici i studenti osnovnih, srednjih i Visokih škola iz Srbije: Ljiga, Pančeva, Smedereva, Rače, Požarevca, Beograda, Novog Beograda, Kaluđerice, Kruševca i Obrenovca. * Program je naveden u nastavku</p>
14.00-15.00	Mala sala	<p><i>Kulturna uloga škole, panel diskusija</i> Dr Vlado Krušić, Centar za dramski odgoj, Zagreb</p> <p><i>Učesnici:</i> Olivera Todorović, ZUOV; Ljiljana Kosijer, Gradska biblioteka Novog Sada; Vesna Dasukidis, psiholog, Smederevo; Ivana Stevović, OŠ „Branko Radičević“, Lugavčina</p> <p>UNESCO shvata školu kao sastavni i aktivan deo kulture. Panel će nastojati da proveri koliko se ovo shvatanje ostvaruje u konkretnim vaspitno-obrazovnim praksama i uslovima, a naročito u kulturno-prosvetnim politikama zemalja u tranziciji.</p>			<p><i>FLASH MOB</i> Pozorište zajednice Kulturnog centra "Čukarica" i POD Teatar, Beograd</p> <p><i>Atrijum</i></p>
15.00-16.00	Mala sala	<p><i>Obrazovna uloga kulture, panel diskusija</i> Dr Darko Lukić, Sveučilište u Zagrebu</p> <p><i>Učesnici:</i> Tatjana Paskić, NP Toša Jovanović, Zrenjanin; Dragana Latinčić, Muzej grada Beograda; dr Ivan Pravdić, Akademija umetnosti Novi Sad; Milena Depolo, Pozorište Boško Buha; Mila Mašović Nikolić, Malo pozorište Duško Radović; Igor Bojović, Pozorište lutaka „Pinokio“</p> <p>Uloga kulture u obrazovanju može se posmatrati u najmanje tri važna aspekta - stvaranje kulturnog kapitala, stvaranja nove publike i uticaja na društveni položaj kulture i umetnosti. Teme panela biće sva ova pitanja i usmereno formiranje budućnosti kulture u društvu.</p>			
16.00-16.30		<i>Pauza za kafu</i>			

	RADIONICE *	
	* učesnici se prilikom prijavljivanja opredeljuju za radionicu koju žele da pohađaju	
16.30-18.00	Mala sala	VELIKA SALA (scena)
	Radionica: <i>Drama u obrazovanju</i> Chrissie Tiller, UK, dramski pedagog Pod dramom u obrazovanju podrazumevamo primenu dramskih metoda u edukativnom kontekstu. Ova radionica pokazaće nam na koji način dramske metode možemo prilagoditi svom radu.	Radionica: <i>Pozorište u obrazovanju</i> Dr Paul Murray, UK, pozorišni pedagog Pozorište u obrazovanju integriše umetnost i edukaciju i posvećeno je sticanju znanja koja prevazilaze okvire scene. Ova radionica pomoći će nam da razumemo kako pozorište i pozorišne tehnike mogu imati prvenstveno edukativnu svrhu.
18.00-18.30	VELIKA SALA	Prezentacije i diskusija. Zatvaranje u plenumu
18.30-19.00		Osveženje
19.00	Malo pozorište Duško Radović	Pozorišna predstava za decu i mlade: „Lepotica i zver“, PATOS, Smederevo (55) Inspiraciju za nesvakidašnju adaptaciju PATOS je potražio u najstarijoj verziji ove bezvremene bajke nastale iz pera Žan Mari Leprens de Bomon, kao i u filmskoj verziji Žana Koktoa. Predstava stavlja akcenat na zamenu identiteta, kroz koju čovek jedino stiče iskreno razumevanje i saosećanje za druge.

U nastavku:

- Pozorišni program dece i mladih: *Pozorište u parku*
- **BAZAR** kreativnih ideja i praksi: *Raspored i sadržaji*



Pozorište u parku

PREĐSTAVE			ŠAH-pjaceta u Tašmajdanskom parku, iza restorana Madera
11.00h	Videćete, vredi, vredi!	OŠ "Sava Kerković", Ljig	
15'	Ekološka bajka u kojoj likovi iz poznatih bajki i druge šumske životinje organizuju suđenje vuku koji ih sve napada i kao kaznu mu određuju čišćenje šume.		Predstava je nastala kao podrška učenicima u unapređenju međusobnog uvažavanja i saradnje. Učestvuju deca 1. i 2. razreda iz produženog boravka.
11.20h	Golub i pčela	OŠ "Radoje Domanović", Novi Beograd (lutka-igra)	
10'	Kratak igrokaz o pčeli, golubu i Lovcu, koji se pripoveda kroz lutka-igru i baletski izraz, mališanima upućuje poruku: "Dobra dela se uvek višestruko vrata".		Predstava je imala za cilj da kroz igru omogući upoznavanje narodnih priča na zanimljiv način i da razvije slobodu izražavanja kroz reč i pokret. U predstavi učestvuju učenici uzrasta do 12 godina.
11.35h	Šta se zgodи kad se neko drugačiji rodi	OŠ "Isidora Sekulić", Pančevo (lutka-igra)	
15'	Jedan nadaren dečak nailazi na nerazumevanje okoline koja ne ume da prihvati njegovu različitost. Ipak se nastavnica iz njegove škole bori da se njegov talent usmeri na pravi put. Priča je šaljivo predstavljena kroz život i odnose jedne porodice majmuna koja živi duboko u džungli...		S ciljem da neguje duh tolerantnosti i promoviše prihvatanje različitosti, predstava govorи о teškoćama koje učenici sa posebnim obrazovnim potrebama imaju u socijalizaciji u školskom okruženju i porodicu, ali i sa sistemskim mogućnostima za kanalisanje i realizaciju njihovih potencijala. Učestvuju daci od 8 do 14 godina.
11.55h	Šarene jabuke	OŠ "Aleksa Šantić", Kaluđerica	
20'	Četiri jabuke putuju kroz svet; upoznaju mnoge likove, ali malo primera nesebičnosti i ljubavi. Predstava je nastala po motivima priče Dragana Lukića "Jabuka".		Predstava je nastala kroz kreativni dramski proces na temu inkluzivnosti i tolerantnosti u okviru projekta MEDIATE, kroz saradnju učiteljica i učenika nižih razreda iz više osnovnih škola u naselju.
12.20h	Hajduci sa druge strane	OŠ "Dr Jovan Cvijić", Smederevo	
20'	Ko su današnji Hajduci i po čemu se razlikuju od svojih vršnjaka iz Nušićevog dela? San ili stvarnost, tek njihove avanture nasmejaće vas do suza.		Predstava je nastala prvo dramatizacijom literarnog teksta, a potom kroz kreativni dramski proces sa učesnicima igrokaza. U predstavi učestvuju učenici 5. razreda.
12.45h	Rince the Blood off My Toga	OŠ "Karađorđe", Rača	
25'	Primer za britanski humor, ova istorijska komedija smeštena je u 44. god. PNE, na dan kada je ubijen Julije Cezar. U kancelariju čuvenog rimskog detektiva Flavijusa Maksimusa ulazi neobičan gost - Brut, koji unajmljuje Flavijusa da razreši ubistvo.		Predstava je namenski razvijena za smotru "Language Drama Lab" u Novom Sadu, sa decom zainteresovanom za engleski jezik i dramu. Kroz vežbe je podstican humor, izražajnost i spontanost. U predstavi učestvuje generacijski mešovita grupa daka viših razreda.
13.15h	Aska s vukom i jarićima	OŠ "Bratstvo-jedinstvo", Pančevo	
25'	Posle neuspela s Askom, vuk je primoran da se okreće jarićima. Ali jarići više nisu bespomoći – navode vuka da ih zabavlja glumeći, pevajući i igrajući. U duhovitom nadmudrivanju, i jedna se i druga strana sve više prepusta čarima igre iz koje se nazire početak prijateljstva...		Cilj rada na predstavi bio je da pomogne deci - članovima dramske sekcije da unaprede samoekspresiju i da ih, sa druge strane, podstakne na samostalno i originalno stvaralaštvo. Deca su predstavu u potpunosti doživela kao svoju, i to ne samo u ansamblu, već i u školi u kojoj je primetno poraslo interesovanje za dramu.

13.45h	<i>Cena uspeha - Ekološki dnevnik</i>	Osma beogradska gimnazija
25'	Aleksa je vlasnik uspešne fabrike na Dunavu, „A & D“, koja se bavi preradom goriva. Usled medijske pažnje koju je privukla eksplozija cevi u toj fabrići, Aleksi se sve srušilo na glavu, i to baš kada je bio „na korak od uspeha“. Do kulminacije dolazi u emisiji „Ekološki dnevnik“... Da li je Aleksa naučio nešto iz ove situacije i koja je cena uspeha?	Pošto se pred kraj 4. godine gimnazije radi oblast ekologije - zagađenje životne sredine, na podsticaj nastavnice, učenici su razrađivali zadatu temu: jedan učenik je napisao scenario, ostali su se uključivali, iznosili predloge i uživali u pravljenju predstave. Predstava je rađena na nivou odeljenja (IV-5) kao ugledni čas.
14.15h.	<i>Svetski rat Branislava Nušića</i>	Požarevačka gimnazija
20'	Kako se prosljava pretvorila u svetski rat, a kako se sve dobro na kraju završilo, ili možda nije?!	Predstava su napravili učenici povodom Nušićevog jubileja u okviru manifestacije "Festival mladih", a ona je postala HIT među svim generacijama.
14.40h.	<i>Vrati mi moju bajku</i>	Visoka škola strukovnih studija za vaspitače Kruševac
25'	Saznajte šta se događa kada se ispremeštaju uloge i transformišu karakteri junaka tradicionalnih bajki. Ova razigrana priča podstiče dete da stvori i odživi svoju bajku.	Studenti Visoke škole pozivaju decu da u eri vizuelizacije i ekspanzije mas-medija koji ih čine pasivnim konzumentima gotovih sadržaja, postanu "aktivni učesnici" svog detinjstva.
15.10h	<i>Nije nego!</i>	UG HATOR, Obrenovac
25'	Kolaž tekstova iz knjiga <i>Dobro jutro, Beograd!</i> i <i>Ženski razgovori / Muški razgovori</i> Duška Radovića. Jedanaest tinejdžerki nas podsećaju na životne mudrolje i još uvek aktuelne probleme i dileme kroz vedar i kritičan humor sa merom.	Autorski tekst i stavove iskazane u tekstu devojčice i devojke proveravale su na osnovu svog iskustva ili iskustva nekog u svom okruženju i kroz improvizacije dolazile do rešenja za kreiranje likova po ugledu na stand-up komičare. Predstava je rađena u okviru programa "Dani Beograda 2015".

Bazar kreativnih ideja i postignuća

<i>Naziv programa</i>		<i>Prezentuje</i>	<i>Zanimanje i ustanova/organizacija</i>
1.	Aktivno učimo jezik...		
1	Ceo svet je pozornica - izvedimo decu iz klupa	Gorica Kostić	Profesor engleskog jezika, OŠ „Marija Bursac”, Beograd
2	Upoznajmo Šekspira / Know Shakespeare	Aleksandra Sekulić	Profesor srpskog jezika i književnosti, Ekonomsko-trgovinska škola, Kula
3	Sajam engleskog	Ivana Šolar	Profesor engleskog jezika, OŠ „Ivo Lola Ribar”, Novi Sad
2.	Moja škola u filmu, pesmi, priči, slici...		
1	Kako unaprediti nastavu filmom?	Aleksandra Nikolić Matić	Profesor, Saobraćajno tehnička škola, Zemun
2	Knjige u ruke	Svetlana Spasić i Olivera Ilić	Pedagoški savetnik i stručni saradnik - pedagog, OŠ „Sveti Sava”, Požarevac
3	Jednake šanse u srednjoškolskom obrazovanju, projekat	Mila Kostić	Koordinator tima za Jednake šanse Tehnička škola „Pavle Savić”, Novi Sad
3.	Ustanova kao učionica...		
1	Galerija u školama, škole u Galeriji	Dragana Božović	Istoričar umetnosti, viši kustos, Umetnička galerija „Nadežda Petrović”, Čačak
2	„Mamufest“ i dr. edukativni programi NM Kikinda	Dragan Kiurski	Profesor razredne nastave, kustos pedagog, Narodni muzej Kikinda
3	Dečji dramski festival na engleskom jeziku „Language Drama Lab“	Ljiljana Kosijer	Bibliotekar, Gradska biblioteka u Novom Sadu
4	Naučne radionice Centra za promociju nauke	Branimir Acković	Koordinator programskog segmenta, Centar za promociju nauke, Beograd
5	Dečji klub Muzeja grada Beograda	Dragana Latinčić	Kustos za edukaciju i rad sa publikom, Muzej grada Beograda
4.	Kreativnost u radu s decom ometenom u razvoju...		
1	„Analfabeta“ u izvođenju OSI	Stojanka Tlačinac	Psiholog, Udruženje za pomoć osobama sa smetnjama u razvoju, „Živimo zajedno“, Beograd
2	Seoske i gradske kuće	Bojana Lukić, Filip Dapčević i Sonja Ivanović Bulj	Edukator i praktičar zanatskih tehnika izrade i ukrašavanja tekstila, akademski slikar i vajar, oligofrenolog i logoped, UG „Čuvari zanata“, Beograd
5.	Razvojni i kreativni programi za decu i mlađe...		
1	„Dnevnik izgubljenog detinjstva“, učenička predstava	Milica Rakić, Sara Golić, Danijela Bojković	Diplomirani teolozi, nastavnice verske nastave, OŠ „Josif Pančić“, Beograd
8.	Dramske metode u nastavi Farmaceutsko – fizioterapeutske škole	Jelena Stijiljković	Prof. srpskog jezika i književnosti, Farmaceutsko-fizioterapeutska škola, Beograd

2	Razvojno-preventivni centar	Vesna Popović	Diplomirani specijalni pedagog, supervizor programa dečje zaštite, <i>Centar za pozitivan razvoj dece i omladine</i> , Beograd
3	PASCO Projekat Obrenovac	Jelena Luetić	Udruženje građana Pozorišna trupa „Hator”, Obrenovac
4	Prijatelji dece opštine Novi Beograd – KREATIVNA ZONA	Suzana Ponjavić	Udruženje građana „Prijatelji dece opštine Novi Beograd“
6.	Primenjeno, animacija, multimedija...		
1	Kreativne interaktivne radionice	Neda Aleksić	Diplomirani specijalistica pijanista, Umetničko udruženje ARTYSH:LAB, Beograd
2	Koba Yagi radionice	Tijana Jovanovic Petrovic	Vega omladinski centar, Beograd
3	175 godina rođenja P. I. Čajkovskog - sublimacija izvođaštva i obrazovno-prosvetne saradnje	Altro senso klavirska kvintet Nataša Špaček	Magistar klavira, nastavnik klavira, nastavnik muzičke kulture MŠ „Mokranjac“, MŠ „Marinković“, Sportska gimnazija
7.	Školska i dečja scena...		
1	„Još samo danas u vašem gradu“	Gordana Tasić	Glumica, samostalni dramski umetnik (UDUS), Beograd
2	Pozorišni festival srednjih škola Vojvodine - Školsko pozorje	Sandra Antić	Profesor srpskog jezika i književnosti, bibliotekar, Gimnazija „Svetozar Marković“, Novi Sad
3	Zakorači u sebe	Vesna Jevtić i Katarina Marković	Profesor engleskog jezika, profesor srpskog jezika i književnosti, Hemijsko-prehrambena tehnološka škola, Beograd
4	Pozorištance OŠ „Stojan Novaković“	Jasmina Ćirković Dragićević	Profesor razredne nastave, OŠ „Stojan Novaković“, Blace
5	Dramska i lutkarska sekција	Svetlana Andrijanić	Profesor razredne nastave, diplomirani geograf, pedagoški savetnik, OŠ „Milutin i Draginja Todorović“, Kragujevac
8.	Igra za život		
1	Teatar u Životu – Život u Teatru	Tatjana Pajović	Direktor POD Teatra, pozorišni pedagog, balerina i glumica
2	Mimart putokazi	Nela Antonović	Osnivačica i predsednica udruženja Teatar Mimart
3	Jeste li za igru?	Aleksandra jelić	Reditelj, Centar za pozorišna istraživanja ApsArt, Beograd
9.	LOTREK centri		
1	LOTREK centar Zrenjanin	Mladi članovi CEKOM	Centar za kreativno odrastanje i multikulturalnu saradnju - CEKOM, Zrenjanin
2	LOTREK centar Smederevo	Mladi članovi PATOS	Pokretni alternativni teatar omladine Smederevo - PATOS
3	LOTREK centar Beograd	Mladi članovi BAZAART	Udruženje umetnika BAZAART, Beograd





BIOGRAFIJE

Dr Milan Mađarev je teatrolog, kritičar, dramaturg, pedagog, voditelj psihodrame, pozorišni i radio reditelj. Na Odseku za teatrologiju FDU u Beogradu je prvi u Srbiji prijavio i odbranio naučni (magistarски) rad na temi kreativne drame. Rad je pretočen u knjigu *Kreativna drama - proces stvaralaštva u Škozorištu*. Istražuje scensku prisutnost, energiju i preduslove za razvijanje spontanosti i kreativnosti plesača, glumaca i neglumaca. Primenjuje kreativnu dramu i psihodramu u radu sa decom i mladima. Radio je u Sloveniji, Srbiji, Bosni i Hercegovini i Južnoj Koreji. Predaje scensku umetnost na Visokoj školi strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Kikindi. Dobio Nagradu za teatarsku kritiku i publicistiku „Marko Kovačević“ na

52. MESS-u 2012. za knjigu *Teatar pokreta Jožefa Nađa*.

Prof. Krisi Tiler (Chrissie Tiller) je međunarodna ekspertkinja u polju participativne umetnosti i inkluzivnih kulturnih praksi. Nakon obuke i rediteljskog i spisateljskog rada u oblasti pozorišta u obrazovanju, Krisi je dobila Churchill Fellowship za 1991. godinu da bi istražila širi uticaj umetnosti u ekonomskim, društvenim i političkim promenama u Centralnoj i Istočnoj Evropi. Od tada je njen rad u velikoj meri fokusiran na ulogu umetnosti u obrazovanju i položaj umetnosti u transnacionalnim i društvenim kontekstima. Intenzivno je radila u zemljama centralne, južne i istočne Evrope, zemljama EU, u Palestini i Japanu.

Radi kao savetnica, spisateljica, ključna govorica i trenerica u ovom polju, a pored toga je i šefica katedre master programa Primjenjenog pozorišta i participativne obrazovne drame i drame u zajednici na Univerzitetu Goldsmiths. Neki od njenih najskorijih radova uključuju *Participatory Arts Alphabet* za fondaciju Calouste Gulbenkian, *The Spectrum of Participation* za CREATE Ireland i *Priprema filozofskog praktičara u Hybrid Lives of Teaching Artists*. Njen osnovni domen je dramska edukacija i pozorište za mlade, a inicirala je i vodila program dramskih treninga pod nazivom *Branching Out*, koji se održao u 17 zemalja Centralne i Istočne Evrope, što joj je donelo titulu

ekspertkinje programa Evropske kulturne fondacije za društvene promene na području Balkana i Baltika.

Prof. dr Ivan Ivić je svoje naučno istraživanje posvetio intelektualnom razvoju i sposobnosti za učenje kod dece. Veliki doprinos razvoju ove oblasti dao je kao upravnik Instituta za psihologiju, predsednik Programskog komiteta Svetske organizacije za predškolsko vaspitanje, rukovodilac međunarodnog projekta *Antologija tradicionalnih dečjih igara*, koji je realizovan u okviru Svetske organizacije za predškolsko vaspitanje i pomoć u UNESCO-u, predstavnik Jugoslavije u Komitetu za obrazovanje u OECD-u u Parizu, član Prosvetnog saveta Srbije, ministar za nauku u Panićevoj Vladi Srbije i Crne Gore... Inicijator je osnivanja Saveta za prava deteta Vlade Srbije i član tog saveta od osnivanja 2004. do danas, rukovodilac radne grupe koja je izradila Nacionalni plan akcije za decu, prvi strateški dokument u Srbiji u kome je definisana dugoročna politika države prema deci. Višegodišnji je predsednik organizacije Prijatelji dece Srbije. Rukovodilac pri izradi strateškog dokumenta Pravci razvoja preduniverzitetskog obrazovanja (koji je usvojilo Nacionalni prosvetni savet 2010. godine). Koordinator (zajedno sa V. Matejićem) pri izradi Strategije razvoja obrazovanja u Srbiji do 2020. godine (koju je usvojila Vlada Srbije 2012. godine). Uređivao je biblioteke „Savremena psihologija saznanja o detetu“ u Zavodu za udžbenike i nastavna sredstva u Beogradu, član je Uređivačkog odbora „Psihološke biblioteke“ u Nolitu i osni-

vač časopisa *Psihologija*. Objavio je preko 100 naučnih radova u domaćim i stranim naučnim časopisima, sedam knjiga kao samostalni ili kao prvi autor i niz priručnika i uputstava vezanih za nastavu.

Prof. dr Ana Pešikan je vanredna profesorka i upravnica Odeljenja za psihologiju na Filozofskom fakultetu u Beogradu. Bavi se psihologijom obrazovanja i psihološkim problemima učenja/nastave. Učestvuje u brojnim domaćim i stranim projektima u oblasti razvojne i pedagoške psihologije. Značajan doprinos obrazovanju i nauci u Srbiji dala je obavljajući širok dijapazon zadataka i funkcija: konsultantkinja za obrazovanje UNICEF-a, OSCE-a (Organization for Security and Co-operation in Europe) i CDRSEE-a (Center for Democracy and Reconciliation for Southeast Europe); višegodišnji saradnik Međunarodnog instituta za komparativno proučavanje udžbenika „Georg Ekart“ u Braunšvajgu, Nemačka; ministarka nauke i tehnološkog razvoja Srbije; članica ekspertskega tima za razvoj i održanje kvaliteta udžbenika; članica Nacionalnog saveta za nauku i Nacionalnog prosvetnog saveta; članica komisije Fonda za mlade talente Vlade Srbije; jedan od koautora i koordinatorka ekspertskegrupa za osnovno i srednje obrazovanje i vaspitanje u izradi Strategije razvoja obrazovanja u Srbiji; članica tima za izradu Strategije razvoja kulture (koordinatorka radne grupe za međuresornu saradnju obrazovanja i kulture); jedan od osnivača i članica Obrazovnog foruma; koautorka i rukovodilac programa *Aktivno učenje* i druge. Članica je uredništva stručnih časo-

pisa (domaćeg *Psihologija* i međunarodnih *CEPS Journal* i *Vaspitanje i obrazovanje*). Objavila je brojne naučne i stručne radove i knjige. Dobitnica je više nagrada i priznaja za svoj rad.

Prof. dr Vesna Đukić je redovna profesorka na Fakultetu dramskih umetnosti (uža naučna oblast Menadžment u kulturi i kulturna politika). Značajan doprinos dala je u razvoju intesektorske saradnje kulture i obrazovanja kao članica Radne grupe Ministarstva kulture Republike Srbije za izradu predloga strategije kulture i radne grupe Ministarstva prosvete Republike Srbije za izradu predloga strategije obrazovanja, a unapređenju obrazovanja u Srbiji kao članica radne grupe Ministarstva kulture Republike Srbije za profesionalni razvoj i permanentnu edukaciju i rukovodilac tima stručnih saradnika Pokrajinskog sekretarijata za kulturu na izradi predloga strategije razvoja kulture u Pokrajini Vojvodini. Od 2005. do 2011. bila je članica Nacionalnog prosvetnog saveta, a u periodu od 2001. do 2003. direktorka Zavoda za proučavanje kulturnog razvijanja. Učestvovala je u brojnim nacionalnim i međunarodnim istraživačkim projektima vezanim za institucionalni menadžment i kulturne politike Jugoistočne Evrope i Srbije. Osim u pitanjima vezanim za probleme obrazovanja, profesorka Đukić dala je značajan doprinos i u domenu kulturnog i ekonomskog (turizam) razvoja ruralnih zajednica u Srbiji. Objavila je veliki broj naučnih radova. Dobitnica je Međunarodne nagrade za doprinos razvoju dramskog obrazovanja i vaspitanja „Grozdanin kikot“.

Ljubica Beljanski Ristić je diplomirala jugoslovensku književnost i srpskohrvatski jezik na Filološkom fakultetu u Beogradu. Od 1977. godine radi u kulturi (Centar za kulturu „Stari grad“), uvodi inovativne, kreativne i interaktivne programe i kreativne radionice za decu i mlade, okuplja i daje podršku mladim stručnjacima i umetnicima da se edukuju kroz praksi i praktično-istraživačke projekte iz kojih se stvara baza za stvaralačko vaspitanje, dramu u obrazovanju i pozorište za društvene promene (Dramski studio „Škozorište“, Studio stvaralačkog vaspitanja „Školigrlica“, Klub dramskih komunikacija, Umetnost za društvene promene, Školsko Forum pozorište za školu bez nasilja i dr.). Sa saradnicima je osnovala Centar za dramu u edukaciji i umetnosti CEDEUM, koji je Nacionalni centar Međunarodne asocijacije za dramu/pozorište i obrazovanje IDEA. Vodi nacionalne projekte i učestvuje u evropskim projektima, vodi brojne seminare i radionice edukacije nastavnika i umetnika i angažuje se u okviru reformskih promena u obrazovanju, strategije obrazovanja i strategije kulture za oblast intersektorske saradnje kulture i obrazovanja. Zalaže se za uvođenje drame i pozorišta u obrazovni sistem. Urednica je i osnivačica BITEF Polifonije, pratećeg programa Beogradskog Internacionalnog Teatarskog Festivala novih pozorišnih tendencija – BITEF. Dobitnica je Međunarodne nagrade za doprinos razvoju dramskog obrazovanja i vaspitanja „Grozdanin kikot“.

Živkica Đorđević je specijalistkinja školske pedagogije i pedagoška savetnica. Radi kao stručna saradnica – pedagoškinja u

Požarevačkoj gimnaziji u Požarevcu. Učestvovala je kao voditeljka u programima koji su se odnosili na reformu i osavremenjivanje obrazovanja od 2000. godine. Autorka je akreditovanih programa koji se tiču unapređenja pedagoškog rada u školi, inkluzije, rada sa darovitim učenicima i decom. Već deset godina radi na programu *Osnaživanje učenika i mladih za vršnjačku medijaciju i aktivan rad u učeničkom parlamentu i lokalnoj sredini*. Član je Nacionalnog udruženja medijatora Srbije. U okviru projekta OSTRVA vodila je istraživanje *Drama u obrazovanju – Potrebe nastavnika za obrazovanjem i osnaživanjem za primenu drame u obrazovno-vaspitnom radu u našim školama*, koje su zajedno sproveli BAZAART i Pedagoško društvo Srbije.

Mr Sunčica Milosavljević je pozorišna rediteljka sa međunarodnim iskustvom u oblastima procesnog i primjenjenog pozorišta, interdisciplinarnog istraživanja i menadžmenta u kulturi. Doktorantkinja je Studija pozorišta na FDU sa temom *Dramska pedagogija: dramska umetnost u integrisanom obrazovanju*. Usavršavala se u Letnjoj školi „Žak Lekok“ u Parizu. Stekla je Evropsku diplomu za projektni menadžment u kulturi. Laureatkinja Ašberg fonda UNESCO-a za Darpana Akademiju u Ahmedabadu, Indija (2000.). Programska direktorka umetničkog udruženja BAZAART od 2002. godine (nacionalni i transnacionalni projekti: MEDiate, OSTRVA, Art Fora, IDEAL, *Mit kao sudbina* i dr.) i odgovorna urednica više publikacija objavljenih u okviru ovih projekata. Umetnička direktorka međunarodnih festivala

PATOSoffIRANJE i FAMA. Saradnica CEDEUM-a na programima unapređenja obrazovanja, prevencije i medijacije konfliktova, kao i facilitatorka i koordinatorka projekta *Igrom protiv nasilja* u okviru programa *Umetnost za društvene promene*. Radila je i kao koordinatorka pratećih programa i službe gostiju festivala BITEF. Članica Upravnog odbora Asocijacije Nezavisna kulturna scena Srbije. Prevodi sa engleskog jezika. Dobitnica je Međunarodne nagrade za doprinos razvoju dramskog obrazovanja i vaspitanja „Grozdanin kikot“.

Mrs Biljana Stojanović je master obrazovne politike zaposlena u Ministarstvu prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije. Svoju profesionalnu karijeru započela je kao nastavnica istorije u OŠ „Marija Bursać“ u Beogradu. Učestvovala je u radu brojnih stručnih skupova, u programima, projektima, stručnim timovima i radnim/ekspertskim grupama. Autor je više programa stručnog usavršavanja nastavnika, kao i nastavnih materijala za učenike i nastavnike. Njena interesovanja su usmerena na opšte obrazovanje, nastavu istorije i udžbenike istorije, obrazovanje pripadnika nacionalnih manjina u Srbiji i metodologiju predavanja Holokausta. Saradnik je mnogobrojnih međunarodnih organizacija i institucija, a 2006. godine je dobila nagradu OEBS-a za rad na obrazovanju nacionalnih manjina.

Aleksandra Đorđević je diplomirala etnologiju i antropologiju. Zaposlena je u Ministarstvu kulture i

informisanja Republike Srbije, Sektor za savremeno stvaralaštvo i kreativne industrije. Od 2001. radila je na više poslova kao: savetnica za oblast stvaralaštva nacionalnih manjina, narodno i amatersko stvaralaštvo; savetnica za razvoj kreativnih industrija; savetnica za unapređenje kulturnog stvaralaštva i kulturnog izraza nacionalnih manjina i razvoj kulturne raznolikosti (stvaralaštvo osoba sa invaliditetom i oblast naučnoistraživačkog rada u kulturi) i drugo. Učestvovala u izradi strateških dokumenata i u procesima izveštavanja u oblasti savremenog stvaralaštva. Od 2014. bavi se svestrano temom društveno osetljivih grupa, pa time i decom i mladima. Od iste godine članica je Saveta za prava deteta.

Dragana Koruga je završila redovne studije psihologije, školsko-kliničkog usmerenja. Nakon 20 godina radnog iskustva u predškolskom vaspitanju i obrazovanju, radni angažman nastavlja u CIP-u – Centru za interaktivnu pedagogiju u Beogradu (od 2000. do danas) kao projektni koordinator u oblasti obrazovanja. U poslednjih 15 godina učestvovala u brojnim projektima u obrazovanju sa ciljem zastupanja prava manjina i inkvizicije dece iz romske zajednice u obrazovanje, razvijanja modela interkulturnog obrazovanja, unapređivanja obuhvata i kvaliteta vaspitanja i obrazovanja dece ranog uzrasta i dr. Osam godina je radila kao koordinator i stručni konsultant UNICEF-a u Srbiji za program *Škola bez nasilja – ka sigurnom i podsticajnom okruženju za decu*. Svojim učešćem u radnim telima doprinela je razvijanju brojnih sistemskih akata.

Prof. dr Ružica Rosandić je radila kao profesorka na Učiteljskom fakultetu u Beogradu, na Filozofском fakultetu u Beogradu i kao gostujuća profesorka na Nova Southeastern University (SAD). U Zavodu za proučavanje kulturnog razvijanja radila je na veoma značajnom istraživačkom projektu *Kulturna ponuda za decu Beograda*. Koordinatorka je Centra za antiratnu akciju u Beogradu. Oblasti istraživanja: teorije razrešavanja konflikata, prevencija nasilja, metodologija kvalitativnih istraživanja. Autorka je i koautorka brojnih publikacija (izbor): *Deca i masovna kultura* (koautorka, 1979); *Učionica dobre volje* (koautorka, 1995); *Teži put: mirovne akcije na tlu Jugoslavije* (koautorka, Beograd, 2005); *Istraživanje istorije detinjstva: upoznavanje i uvažavanje kulturnih razlika* (Beograd, 2006) i mnogih drugih.

Vesna Danilović je diplomirala na Fakultetu političkih nauka u Beogradu, novinarski smer, a stekla je i Evropsku diplomu za projektni menadžment u kulturi. U Kulturnom centru Beograda radi 29 godina na više zadataka i funkcija: kao urednica scensko-muzičkih programa, glavna i odgovorna urednica programa/pomoćnica direktora za program i zamenica direktora. U periodu 1997-2002. bila je izvršna direktorka/koordinatorka i članica Saveta Beogradskog letnjeg festivala (BELEF), kao multidisciplinarnog i tada izrazito *site specific* profilisanog festivala. Bavila se poslovima vođenja i organizovanja festivala: od koncipiranja, selekcije i promocije programa, preko obezbeđivanja sredstava, do organizacionih i tehničkih detalja. Ima

značajno iskustvo saradnje u izradi nacionalnih i međunarodnih projekata u domenu kulture i obrazovanja.

Prof. dr Vlado Krušić je dramski pedagog i reditelj iz Hrvatske. Od 1988. godine je voditelj Učilišta Zagrebačkog kazališta mlađih, a od 2008. Kazališnog studija mlađih Hrvatskog narodnog kazališta u Varaždinu. Godine 1996. pokreće Hrvatski centar za dramski odgoj, gde vodi brojne projekte, a trenutno je na funkciji predsednika. Od 2004. do 2010. godine bio je predsednik generalne skupštine Međunarodne asocijacije za dramu/pozorište i obrazovanje (IDEA). Vodio je preko 150 seminara, radionica i savetovanja u području dramskog obrazovnog rada. Od 2000. je povremeno predavao dramsku pedagogiju studentima socijalnoga rada i kroatistike na Sveučilištu u Zagrebu, kao i studentima pedagoške akademije u Petrinji, a danas predaje kolegije Scenska kultura i Dramski odgoj studentima Učiteljskog fakulteta u Zagrebu – Odsjek u Čakovcu. Godine 2012. obranio je doktorski rad *Paradigme moderne hrvatske dramske pedagogije*.

Mrs Olivera Todorović je rukovoditeljka Centra za profesionalni razvoj zaposlenih u obrazovanju Zavoda za unapređivanje obrazovanja i vaspitanja – ZUOV-a. Završila je master i osnovne studije na Matematičkom fakultetu u Beogradu. Radila je kao profesorka matematike i informatike, zatim kao koordinatorka nekoliko stručnih timova koji su imali za cilj unapređenje nastave matematike. Autorka je i koautorka niza udžbenika i zbirki zadataka iz matematike.

Ljiljana Kosijer je profesorka srpskog jezika i književnosti. Radi kao bibliotekarka u Gradskoj biblioteci u Novom Sadu. Od 2013. godine vodi bibliotečki ogrank sa publikacijama na svetskim jezicima, u okviru kog koordinira saradnju Gradske biblioteke sa Mrežom instituta kulture zemalja Evropske unije (EUNIC), ali i ostalim inostranim kulturnim centrima i ambasadama u Srbiji, organizujući mnogobrojne, raznovrsne programe i aktivnosti u cilju promocije evropske i svetske kulturne baštine, multikulturalnosti i interkulturalnosti. Poslednjih pet godina naročito je aktivna na polju promocije saradnje biblioteka i škola. Autorka je i organizatorka (od 2010. godine) Dečjeg dramskog festivala na engleskom jeziku *Language Drama Lab*.

Ivana Stevović je profesorka srpskog jezika i književnosti u OŠ „Branko Radičević“ u selu Lugavčina kod Smedereva. Njeno dramsko iskustvo vezano je za rad u pozorištu PATOS u Smederevu, gde se bavi dramskom pedagogijom, dramaturgijom, koordinacijom na Multimedijalnom festivalu „PatosOFFiranje“ i moderiranjem okruglih stolova. Takođe je bila i glavna koordinatorka i urednica Festivala dečjeg dramskog stvaralaštva „Teatar od snova“ u Lugavčini.

Vesna Dasukidis je diplomirala pedagogiju. Radi kao republička prosvetna inspektorka u Ministarstvu prosvete, nauke i tehnološkog razvoja, Sektor za inspekcijske poslove. Ima veliko radno iskustvo u domenu pedagogije i primene inovativnih pristupa u obrazovnom radu sa decom/

učenicima iz osetljivih grupa, kao i inkluzije i integracije dece i omladine. Član je Mreže inkluzivnog obrazovanja (MIO). Saradivala je na brojnim nacionalnim projektima u ovim oblastima. Koautor je priručnika za nastavnike, vaspitače, stručne saradnike, prosvetne inspektore i prosvetne savetnike u domenu inkluzije i prevencije diskriminacije.

Prof. dr Darko Lukić je redovni profesor na Akademiji dramske umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu. Predaje i na doktorskom studiju književnosti, izvedbenih umjetnosti, filma i kulture na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Predavao je na brojnim fakultetima u inostranstvu. Objavio je teorijske knjige u području teatrologije (*Uvod u antropologiju izvedbe – kome treba kazalište; Kazalište u svom okruženju, knjiga 1: Kazališni identiteti i knjiga 2: Kazališna intermedijalnost i interkulturalnost; Kazalište, kultura, tranzicija; Drama ratne traume; Producija i marketing scenskih umjetnosti i Mislići igru?*), kao i naučne tekstove; učestovao na mnogim međunarodnim teatrološkim konferencijama i seminarima. Objavljuje i prozu, dramske tekstove, te prevodi s engleskog i španskog jezika.

Dr Marina Milivojević Mađarev predaje u zvanju docenta na Akademiji umjetnosti u Novom Sadu. Član je uredništva časopisa *Scena* i selektorka festivala Sterijino pozorište. Dvanaest godina bila je dramaturg Jugoslovenskog dramskog pozorišta. Dramskom pedagogijom i kreativnom dramom bavi se od početka svoje karijere (projekti Centra za kulturu „Stari grad“ i projekti

BAZAART-a). Urednik je više publikacija o primeni kreativne drame čiji je izdavač BAZAART. Piše drame i radio drame za pozorište za decu i mlade.

Igor Bojović je završio Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu – odsek za dramaturgiju i Internacionalnu školu za dramske pisce Kraljevskog dvorskog pozorišta u Londonu. Radio je kao direktor drame i dramaturg Crnogorskog narodnog pozorišta u Podgorici, a sada je upravnik Pozorišta lutaka „Pinokio“ u Zemunu. Autor je većeg broja dramskih tekstova, od kojih su najznačajniji: *Izvanjac, Happy End, Ženidba kralja Vukašina, Bajka o caru i slavu, Baš Čelik, Petar Pan, Mačor u čizmama* i dr. Drame su mu prevođene na bugarski, italijanski, engleski i francuski jezik. Dobitnik je više značajnih nagrada za dramsko stvaralaštvo uključujući i Sterijinu nagradu.

Mila Mašović Nikolić je dramaturškinja Malog pozorišta „Duško Radović“, dramska spisateljica i spisateljica za decu. Ima završene master studije teorije dramskih umetnosti i medija i u procesu je odbrane doktora iz oblasti filma. Na Institutu za pozorište, televiziju, medije i film na FDU u Beogradu bavila se naučnim radom iz teorije dramskih umetnosti, medija i kulture. Dobitnica je brojnih književnih nagrada. Drame su joj izvođene u pozorištima za decu i mlade u Srbiji i Crnoj Gori.

Tatjana Paskaš je diplomirala na Odeljenju za psihologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu. Radila

u Razvojnom savetovalištu Doma zdravlja u Zrenjaninu, Centru za socijalni rad, OŠ „Vuk Karadžić“ i „Jovan Cvijić“ i u vrtiću „Pinokio“ u Zrenjaninu kao psiholog – stručni saradnik. Dva mandata radila je na mestu direktora Narodnog pozorišta „Toša Jovanović“ u Zrenjaninu. U jednom mandatu obavljala je poslove narodne poslanice u Skupštini Republike Srbije i bila aktivna u Odborima za kulturu i obrazovanje. Trenutno je rukovodilac Lutkarske scene u Narodnom pozorištu „Toša Jovanović“. Aktivna je u radu u civilnom sektoru u Zrenjaninu.

Dragana Latinčić je diplomirala arheologiju. Radi kao kustoskinja - stručna saradnica za rad sa publikom i saradnju sa spoljnim saradnicima na osmišljavanju edukativnih programa Dečjeg kluba u Muzeju grada Beograda. Organizovala je i/ili koordinirala i izvela preko 100 kreativnih i edukativnih programa u okviru Dečjeg kluba i sarađivala na realizaciji brojnih izložbi i publikacija Muzeja grada Beograda. Izlagala je i prezentovala na stručnim skupovima u zemlji i inostranstvu.

Prof. dr Ivan Pravdić je diplomirani dramaturg i doktor višemedijske umetnosti, vanredni profesor Dramaturgije na Akademiji umetnosti u Novom Sadu i rukovodilac grupe Višemedijska umetnost na interdisciplinarnim doktorskim studijama Univerziteta umetnosti u Beogradu. Jedan od osnivača umetničkih grupa *Magnet* i *JustArt*. Kreira knjige, performanse, ambijente, akcije, predstave, dramu, poeziju, eseje, participacije publike, radionice,

predavanja, video-instalacije. Sa svojim radovima učestvovao je na festivalima i simpozijumima u Kanadi, Rusiji, Holandiji, Portugalu, Nemačkoj, Austriji, Sloveniji, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini, Mađarskoj, Rumuniji, Bugarskoj, Albaniji. Aktivan je u naučnim i stručnim telima Univerziteta u Novom Sadu i Univerziteta umetnosti u Beogradu. Pokreće i razvija disciplinu „Dizajn vremena“.

Prof. dr Milena Dragičević Šešić je redovna profesorka Menadžmenta u kulturi i Teorije medija Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu. Rektorka Univerziteta umetnosti od 2000. do 2004. Šefica Katedre za kulturnu politiku i menadžment Univerziteta umetnosti UNESCO-a od 2004. Profesorka na studiju za Evropsku diplomu kulturnog menadžmenta (Brisel, od 1991.) i profesorka po pozivu na brojnim univerzitetima. Učestvuje u nacionalnim i međunarodnim istraživačkim projektima u domenu kulturne politike, kulture sećanja, urbane kulture, strateškog menadžmenta i održivog razvoja. Ekspertkinja UNESCO-a (rad na razvoju kulturne politike Kambodže), Saveta Evrope (projekti interkulturnog dijaloga i dostupnosti kulture), Evropske fondacije za kulturu (rad na razvoju kapaciteta nezavisnog sektora u kulturi arapskih zemalja, Gruzije, Belorusije: Program *Istočno partnerstvo*), British Council-a, fondacije Pro Helvetia, Nacionalnog centra kulture Poljske i Indijskog teatarskog foruma. Radila je kao glavna urednica časopisa *Kultura*, kao i *Zbornika radova Fakulteta dramskih umetnosti*; članica je redakcija časopisa *European Jour-*

nal for Cultural Policy (London), časopisâ *Sociološki pregled* i *Potkulture*; članica je Saveta časopisa *Teorija koja hoda*, redakcija *European Journal in Art Education* (ELIA, Amsterdam) i *European Journal in cultural policy and management* (Krakow). Objavila 18 knjiga i preko 150 radova. ■

ZAHVALNICE

Konferenciju je realizovao veliki tim aktivista, saradnika, kolega i prijatelja. Najsreddačnije se zahvaljujemo:

Dečjem kulturnom centru Beograda i Malom pozorištu „Duško Radović“, za širom otvorena vrata i svu profesionalnu pomoć pruženu u realizaciji Konferencije.

Kolegama u Centru za promociju nauke, Kulturnom centru REX, Muzeju grada Beograda, Građanskim inicijativama i Kući ljudskih prava, za ustupanje mobilijara za realizaciju programa.

Javnom preduzeću „Gradsko zelenilo“ za podršku realizaciji aktivnosti u Tašmajdanskom parku i JKP „Parking servis“ Beograd na obezbeđivanju parking mesta za učenike iz drugih gradova.

Emisiji *TV Vodič za roditelje*, za medijsku promociju ideja Konferencije i projekta.

Kompanijama „Coca-Cola Hellenic“, MAR-GO Art i „Voda Express“, za sponzorsku podršku koja je deci i odraslima osvežila i upotpunila konferencijsko iskustvo.

Veliku ličnu zahvalnost upućujemo:

Vesni Đukić, Ljubici Beljanski Ristić i Danieli Jović, za navigaciju kroz našu prvu konferencijsku plovidbu.

Krisi Tiler, za prijateljstvo koje ne poznaje granice.

Danici Vuličević, za leto koje je poklonila lektorskom radu na ovom *Zborniku*.

Vitoslavi Marković i Magdaleni Petronijević (JP Gradsko zelenilo), za profesionalnu i ljudsku širinu.

Ireni Vujović, pomoćnici gradonačelnika Beograda i Tijani Maljković, sekretaru za privredu Gradske uprave grada Beograda, što su prepoznale značaj i potencijale konferencijskih programa na otvorenom.

Svim službenicama i sekretaricama u kancelarijama javnih preduzeća, službi i ustanova, koje su nam, anonimne, pomagale da otvorimo prava vrata.

Dragoljubu Đuričiću i mladim bubenjarima – polaznicima njegove škole, za energiju s kojom su nas vodili kroz Tašmajdanski park.

Ani Vuković, studentkinji FDU, koja je kao pravi profesionalac uskočila u tím *Pozorišta u parku*.

Glumici Gordani Tasić, što nam se bez kolebanja priključila i svojim vanserijskim animacijama zadivila i razgalila sve prisutne.

Svim nastavnicima i učenicima školâ koje su nastupile u *Pozorištu u parku*, što su su omogućili da ostvarimo jedan san.

Igoru i Andri (TOK) i studentima pedagođije (KSP), što su ozarili lica dece i odraslih.

Tanji, Branki i POD Teatru za toplu kolegjalnu podršku, i više od toga.

CEKOM-ovcima i PATOS-ovcima za podaren pozorišni entuzijazam.

Volonterima iz Obrenovca, Zrenjanina, Smedereva i Beograda, koji su, uvek s osmehom, pomagali na svakom koraku.

Rastku Vidoviću, Nikoli Kovačeviću, Aleksandru Papajiću i Borivoju Milosavljeviću, za krasne fotografije i video-zapise.

Svim izlagačima, voditeljima i učesnicima panela i radionica, na punoj saradnji u pripremi Konferencije i *Zbornika*.

Svima koji su nam uputili reči podrške i ohrabrenja, a posebno učesnicima koji su dali dobronamerne sugestije za bolji rad u budućnosti, na nadi u dugotrajnu i sve uspešniju saradnju.

Projekat OSTRVA podržali su brojni pojedinci, organizacije i ustanove.

Posebno se zahvaljujemo:

Osnovnim školama „Nadežda Petrović“, „Milan Rakic“, „Dragan Lukic“, „Skadarlija“, „Braća Baruh“ i „Drinko Pavlović“ u Beogradu; „Dositej Obradović“ i „Čele-kula“ u Nišu; „Jovan Cvijić“ i PU „Naša radost“ u Smederevu; Požarevačkoj gimnaziji; SKC, Niš, Kulturnom centru Zrenjanina i kolegama u Centru za kulturu Smederevo, na podršci za održavanje aktivnosti LOTREC centra.

Nastavnicama Marijani Ajzenkol, Jeleni Stojiljković, Vesni Šojić i Dušici Blagojević, dramskoj umetnicama Vanji Ejodus i koleginicama i kolegama u organizacijama CEPORA, REACH, POD Teatar, *Hajde da...* i ApsArt, za sjajne susrete sa stručnjacima.

UK „Parobrod“ i Centru za promociju nauke u Beogradu, kao i Regionalnim centrima za stručno usavršavanje zaposlenih u obrazovanju u Smederevu i Nišu, za višestruku podršku.

Visokim školama strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Vršcu i Pirotu, kao i Učiteljskom fakultetu u Užicu i Filozofskom fakultetu u Beogradu, a posebno Jeleni Prljaga i Ljiljani Kelemen (Vršac), Danijeli Vidanović i Marini Milanović – Zmajčetu (Pirot), Branku Popoviću (Užice), Katarini Popović i Maji Maksimović (Beograd), na saradnji u realizaciji seminara za studente.

Vaspitačicama i nastavnicama Danici Sikić, Svetlani Andrejević, Svetlani Marković, Mariji Glumičić, Zdenki Tadić, Snežani Milićević, Suzani Vračar, Ivani Maksimović, Ivani

Bošnjak, Sonji Vujaković, Suzani Kićanović i Branijeti Kondžulović, na učeštu u realizaciji seminara i razradi uzrasno prilagođenih programa.

Ljiljani Kelemen i Ivani Đorđev (VŠSSV „Mihailo Palov“, Vršac), Suzani Vračar (OŠ „Aleksa Šantić“, Kaluđerica), Valentini Nađ (OŠ „Sonja Marinković“, Zrenjanin), Ani Barbari Kovačević i Aleksandri Petrašinović (KSP), za stručan doprinos u pisanju uvoda za priručnike.

Kolegama u Građanskim inicijativama i Kući ljudskih prava, Beogradskoj otvorenoj školi, ANKSS-u, kao i „Starom mestu“, Nautičkom klubu „Marina Oasa“, „Vrtu“ i Igoru Stankoviću, što su omogućili održavanje obuka i sastanaka projektnog tima.

Klubu „Tuluz Lotrek“ u Beogradu, za priliku da uživamo u kreativnim klupskim druženjima.

Bojani Škorc, Polu Mareju, Milanu Petroviću, Dragani Korugi i Vesni Zlatarovici, na dragocenim obukama. Dragani Korugi se posebno zahvaljujemo na bezrezervnoj podršci koju nam je pružala tokom čitavog projekta.

Novinarima Nadi Petronijević i Darku Ćirkoviću (Radio Studio B) i časopisu *Vreme*, za posvećenu i kontinuiranu medijušku podršku.

Snježani Đukić, Svetlani Đukić (DEU), Andreji Tončić (SIPU), Ivani Ćirković, Gordani Bekčić Pješčić, Sanji Atanasković, Jeleni Pajović van Reenen, Ani Ajduković i drugim kolegama u Kancelariji za saradnju sa civilnim

društвом, što se u nedovoljno poznatim vodama administrativnih očekivanja nikada nismo osetili kao napušteno ostrvo.

Zasluge za uspešnu realizaciju projekta najviše nose članovi i saradnici lokalnih timova: **Saša Radošević, Valentina Nađ, Tatjana Paskaš, Dušan Kalejski, Aleksandar Danguzov, Miša Patarica i Smiljana Tucakov** (Zrenjanin); **Bojana Menković, Dragoljub Martić, Ivana Stevović, Marina Mišić Guberinić, Dušan Vulić i Andelka Vulić** (Smederevo); **Miroslav Stanić i Slavenka Simić** (Smederevska Palanka); **Snežana Šundrić, Mirjana Radojević, Zorica Jovanović, Valentina Rančić, Tanja Živančević i Jasmina Gejo** (Niš); **Živkica Đorđević, Biljana Radosavljević, Nevenka Kraguljac i Bojana Urošević** (PDS); **Nataša Kitanoska, Dušica Blagojević, Vesna Šojić i Suzana Ponjavić** (Novi Beograd); **Dafina Žagar Markov, Katarina Urošević, Ivana Despotović, Marta Gajić, Nataša Milojević, Olivera Milojević, Mina Sablić Papajić, Snežana Pavlović, Ana Barbara Kovačević, Aleksandra Petrašinović, Božidar Dimić, Aleksandar Elezović, Miloš Janjić, Sonja Čirić, Aleksandra Joksimović, Milan Mađarev, Dragana Panić, Igor Sandić, Zoran Rajšić, Jelena Stojanović, Lazar Jakovljević, Pol Marej, Andelija Jočić, Ljubica Beljanski Ristić, Marina Milivojević Mađarev, Dušan Štrbac, Darinka Kovačević i Sunčica Milosavljević** (Beograd) i kolege iz organizacije **Roudel** (Karkason, Francuska).

Tokom trajanja projekta OSTRVA, u našem timu rođena su dva dečaka i jedna devojčica 😊





Impresum

Izdavač
BAZAART
Krunска 33, Beograd
www.bazaart.org.rs

Biblioteka
Dramagogija, knjiga 4

Finansijska podrška
Delegacija Evropske unije u
Republici Srbiji
Kancelarija za saradnju sa
civilnim društvom Vlade
Republike Srbije
Ministarstvo kulture i
informisanja Republike Srbije
Ministarstvo omladine i
sporta Republike Srbije

Glavna i odgovorna
urednica izdanja
Sunčica Milosavljević

Urednica izdanja
Marina Milivojević Mađarev

Lektorka/korektorka
Danica Vulićević

Fotografi

Nikola Kovačević
Rastko Vidović

Saradnici

Dušan Šrbac,
Aleksandar Elezović,
Olivera Milojević,
Nataša Milojević,
Miloš Janjić

Grafički dizajn
Igor Sandić,
igor.sandic@issstudiodesign.com

Tehnička obrada
ISS Studio Design, Beograd

ISBN: 978-86-89125-07-8

www.dramagogija.org.rs

Beograd, 2015.

Stvaranje ove publikacije pomogla je Evropska Unija.
Sadržaj publikacije je isključivo odgovornost BAZAARTa i ne odražava nužno mišljenja i stavove Evropske unije.

БАЗАР²



Пројекат „ОСТРВА“
спроводи удружење
БАЗАРТ, финансира
Министарство омладине и
спорта Републике Србије



Пројекат се субфинансира
из буџета Републике
Србије – Канцеларија за
сарађњу са цивилним
друштвом и Министарство
културе и информисања

