

5A3Art²

KAKO DO
DRAMSKIH
PEDAGOŠKIH
KOMPETENCIJA



DRAMSKO OBRAZOVANJE I SAMOOBRAZOVANJE

Beograd, 19-20. jun 2016.

Zbornik radova sa druge
nacionalne naučno-stručne
konferencije sa
međunarodnim učešćem

BEOGRAD 2017.

d Biblioteka
Dramagogija

DRAMSKO OBRAZOVANJE I SAMOOBRAZOVANJE

KAKO DO DRAMSKIH PEDAGOŠKIH KOMPETENCIJA



Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović

Programski savet Konferencije:

doc. dr Irena Ristić, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

doc. dr Iva Grujić, Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu

doc. dr Marina Milivojević Mađarev, Akademija umetnosti, Novi Sad

red. prof. dr Divna Vuksanović, Fakultet dramskih umetnosti, Beograd

Ljubica Beljanski-Ristić, CEDEUM, Beograd

Dragana Koruga, CIP centar, Beograd

mr Sunčica Milosavljević, BAZAART, Beograd

Nataša Milojević, BAZAART, Beograd

Sadržaj

PREDGOVOR

KAKO POSTATI I OSTATI DRAMSKI PEDAGOG	7
Sunčica Milosavljević	

I DEO: POZDRAVNE REČI

RAZVOJ KULTURNOG POTENCIJALA DECE I MLADIH	
KAO ZAJEDNIČKO OPREDELJENJE ZA BUDUĆNOST	15

KULTURNA PEDAGOŠKA SURADNJA U OČUVANJE	
SUSTAVA VRIJEDNOSTI	17

POSTHUMANIZAM, ILI DA LI KOMPJUTER ZNA PSEĆI	
JEZIK	
Vida Ognjenović	18

II DEO: PLENARNA IZLAGANJA

19. jun 2016.

1. TEMA: POTREBA ZA PROFESIONALIZACIJOM	
DRAMSKE PEDAGOGIJE I PROFESIJOM DRAMSKOG	
PEDAGOGA	
UVOD U TEMU	22

OBRAZOVANJE I RAD U INTERDISCIPLINARNOM	
PODRUČJU: UNUTAR ILI IZVAN SUSTAVA?	
Marina Petković Liker	23

KAKO ODREĐUJEMO OBLAST DRAMSKE	
PEDAGOGIJE I PROFESIJU DRAMSKOG PEDAGOGA	
Iva Gruić	24

MOGUĆNOSTI PROFESIONALNOG RADA	
--------------------------------	--

POZORIŠNOG PEDAGOGA	
Magdalena Špak	28

1.1 SVETSKE PRAKSE

BRITANSKA ISKUSTVA:	
POUKE ZA UVOĐENJE DRAME I OBRAZOVANJA NA	
VISOKOŠKOLSKIM USTANOVAMA U SRBIJI	
Pol Marej	35

VRATA KOJA SE OTVARAJU I ZATVARAJU:	
EVROPSKA ISKUSTVA OBRAZOVANJA I RADA	
DRAMSKIH PEDAGOGA	
Sanja Krsmanović Tasić	38

KAKO SU I ZAŠTO NASTALE STUDIJE POZORIŠNE	
PEDAGOGIJE?	
PRIČA IZ PERSPEKTIVE POZORIŠNOG INSTITUTA U	
VARŠAVI	
Justina Sobčik	44

1.2 REGIONALNE I DOMAĆE PRAKSE

UVOD U BLOK

AKADEMSKO OBRAZOVANJE DRAMSKIH PEDAGOGA	
NA PROSTORU BIVŠE JUGOSLAVIJE - JUČE, DANAS,	
SUTRA	
Milan Mađarev	51

O PRVOM STUDIJSKOM PROGRAMU DRAMSKE	
PEDAGOGIJE NA PROSTORU BIVŠE JUGOSLAVIJE:	
ISKUSTVA SA UNIVERZITETA „DŽEMAL BIJEDIĆ“ U	
MOSTARU	
Hristina Muratidu	53

POSLIJEDIPLOMSKI SPECIJALISTIČKI STUDIJ	
DRAMSKE PEDAGOGIJE NA UČITELJSKOM	
FAKULTETU U ZAGREBU	
Iva Gruić	60

MASTER STUDIJE PRIMENJENOG POZORIŠTA	
NA AKADEMIJI UMETNOSTI U NOVOM SADU	
Vesna Ždrnja	63

2. TEMA: POTREBA ZA STRUČNIM

USAVRŠAVANJEM I UNAPREĐENJEM

DRAMSKIH PEDAGOŠKIH KOMPETENCIJA

UVOD U TEMU

SURADNjom DO NEDOSTAJUĆIH VJEŠTINA	
Marina Petković Liker	69

2.1 PERSPEKTIVA UMETNIKA: RAD

SA DECOM / MLADIMA I PODRŠKA

NASTAVNICIMA

UVOD U BLOK	
RAD SA DECOM/MLADIMA I PODRŠKA	
NASTAVNICIMA	
Vesna Bogunović	71

O DJELATNOSTIMA CENTRA ZA DRAMSKI	
ODGOJ BIH	
Sead Đulić	73

O DJELATNOSTIMA ZAGREBAČKOG	
KAZALIŠTA MLADIH I TEATRA TIRENA	
Ines Škuflić Horvat	75

RAŠKOLOVAVANJE: NEFORMALNI OBLICI	
DRAMSKOG OBRAZOVANJA I OTVORENI	
PROCESI UČENJA	
Aleksandra Jelić	80

O RADU I PROJEKTIMA CENTRA ZA	
POZORIŠNA ISTRAŽIVANJA NOVI SAD	
Armin Joha Hadžimusić	82

2.2 PERSPEKTIVA NASTAVNIKA:

HORIZONTALNA SARADNJA I

SAMOOBRAZOVANJE

UVOD U BLOK	
HORIZONTALNA SARADNJA I	
SAMOOBRAZOVANJE	
Mina Sablić Papajić	89

STRUČNO USAVRŠAVANJE NASTAVNIKA	
KROZ STUDIJSKA PUTOVANJA: PRILIKE I	
PREPREKE	
Jasmina Milićević	91

STRUČNO USAVRŠAVANJE NASTAVNIKA	
KROZ UČEŠĆE U PROJEKTIMA	
Jelena Stojiljković	96

STRUČNO USAVRŠAVANJE NASTAVNIKA	
KROZ HORIZONTALNU SARADNJU	
Marina Kopilović i Ivona Randelović	101

SARADNJA NASTAVNIKA I UMETNIKA U CILJU	
RAZVOJA DRAMSKE KULTURE DECE I MLADIH	
Valentina Nađ	109

III DEO: PREZENTACIJE STUDIJSKIH

PROGRAMA (20. JUN 2016.)

POSILIJEDIPLOMSKI SPECIJALISTIČKI STUDIJ	
DRAMSKE PEDAGOGIJE NA UČITELJSKOM	
FAKULTETU SVEUČILIŠTA U ZAGREBU	
Iva Gruić	111

PREZENTACIJA STUDIJSKOG PROGRAMA	
POZORIŠNE PEDAGOGIJE NA POZORIŠNOM	
INSTITUTU „ZBIGNJEV RAŠEVSKI“ U VARŠAVI	
Justina Sobčik i Magdalena Špak	114

IV DEO: PANEL DISKUSIJE

1. PANEL - DISKUSIJA	
DRAMSKA PEDAGOGIJA NA FAKULTETIMA	
I AKADEMIJAMA ZA OBRAZOVANJE	
DRAMSKIH UMETNIKA	119

2. PANEL - DISKUSIJA	
DRAMSKA PEDAGOGIJA NA FAKULTETIMA	
I VISOKIM ŠKOLAMA ZA OBRAZOVNA	
ZANIMANJA	131

ZNAČAJ DRAMSKE PEDAGOGIJE U RADU	
NASTAVNIKA	
Žana Bojović	140

PREDLOG ZAKLJUČKA:	
DRAMSKA PEDAGOGIJA KAO INTEGRATIVNI	
STUDIJSKI PROGRAM	
dr Sunčica Milosavljević	143

ZAKLJUČAK

I ŠTA SADA?	
Milan Mađarev	155

PRILOZI:

BIOGRAFIJE IZLAGAČA	161
---------------------	-----

AGENDA KONFERENCIJE	172
---------------------	-----

ZAHVALNICE	180
------------	-----



Dramska pedagoškinja: Gordana Tasić.
Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović

Predgovor

KAKO POSTATI I OSTATI DRAMSKI PEDAGOG

Sunčica Milosavljević¹

programska direktorka
BAZAART, Beograd

¹ suncica.bazaart@gmail.com

Konferencija *DRAMSKO OBRAZOVANJE I SAMOOBRAZOVANJE – Kako do dramskih pedagoških kompetencija* drugi je godišnji skup koji umetničko udruženje BAZAART organizuje sa željom da omogući susret među onima koji vode dramski rad s decom, mladima i drugim ciljnim grupama, upriliči razmenu njihovih iskustava i doprinese unapređenju znanja i praksi u ovoj oblasti u našoj zemlji i šire.

Ove su godine partneri u organizovanju Konferencije instaknute ustanove i organizacije u Srbiji i regionu koje neguju i razvijaju dramski i pozorišni rad s mladima i za mlade: Dečji kulturni centar Beograda, Malo pozorište „Duško Radović“, Centar za dramu u edukaciji i umetnosti CE-DEUM i Učiteljski fakultet u Zagrebu Sveučilišta u Zagrebu.

Tema Konferencije

U fokusu ovogodišnje konferencije smo mi sami – umetnici i nastavnici posvećeni dramskom

radu s decom i mladima. „Mi“ smo šarolika skupina koju čine glumci, učitelji, pedagozi i specijalni pedagozi, dramaturzi, psiholozi, omladinski lideri, reditelji, vaspitači, socijalni radnici, nastavnici...

Rad dramskih edukatora različitih inicijalnih profila nema uvek isto težište. Umetnici najčešće kroz neformalno obrazovanje uvode decu i mlade u pozorišnu umetnost, razvijaju njihove veštine za dramsko izražavanje i ljubav prema pozorištu. Na tome rade i prosvetni radnici u vrtićima i školama i, uz to, primenjuju dramu da aktiviraju i unaprede vaspitne i obrazovne procese. Psiholozi, pedagozi, specijalni pedagozi, omladinski i socijalni radnici dramu koriste da deci i mladima pomognu da se pravilno i harmonično razvijaju, istraže svoje potencijale i uspostave dobre odnose sa sredinom.

Ipak, s koje god strane došli i s kojim god znanjima i ambicijama, svi ubrzo uvidimo da nas drama obavezuje da razmišljamo i delujemo razvojno. Naš rad ostvaruje kako neposredne, tako i dugoročne razvojne ishode na najmanje tri

nivoa. Radeći neposredno s mladima, mi podstičemo njihovu kreativnost, maštu, sposobnost za razumevanje i izražavanje, saradljivost, preduzimljivost i druge lične i socijalne kompetencije; negujemo njihova kulturna znanja, svest, ukus i potrebe; formiramo njihove stavove i pripremamo ih da čitavog života uče i napreduju. Pozorišne predstave koje često nastaju kao rezultat dramskog rada donose značajnu dobrobit i za društveno okruženje – doprinose razvoju pozitivne, tonične kulture škole, kao i zajednice u kojoj delujemo. Društvo u celini ima veliku korist od dramskog obrazovanja i vaspitanja: radoznalost, kritičko mišljenje, empatija, smisao za ličnu inicijativu i timski duh koje dramski rad razvija, ostaju s decom kroz čitav njihov životni vek i pomažu im da budu svesni i odgovorni građani i ostvareni, svestrani, srećni ljudi.

Zašto su važne kompetencije za dramski pedagoški rad

Iako može delovati da je dramsko obrazova-

nje i vaspitanje igra koja se lako vodi, svi koji se njime bave odlično znaju koliko je dramski pedagoški rad odgovoran i osjetljiv. S obzirom da drama, kao umetnički medij, pristupa brojnim nivoima ličnosti i transformativno deluje na njih, rad koji nije utemeljen u poznavanju razvojne dinamike može naneti pedagošku štetu učesnicima. Pozorišni rad u školi, ukoliko ne odgovara na razvojne potrebe školske i šire zajednice, može ostati nezapažen, odbiti i školu i zajednicu od pozorišne umetnosti, pa čak i uvećati postojeće probleme. Takođe, dramski rad koji nije temeljno povezan s društvenim tokovima i potrebama može doprineti odrastanju socijalno nedovoljno svesnih i orijentisanih pojedinaca, što je štetno i za njih i za društvo.

Nemojte čekati na gotova rešenja – stvorite ih sami!

Naravno, svi se dramskim radom bavimo s najboljim namerama, pa greške i propuste do kojih može doći treba pripisati nedovoljnoj obučenosti dramskih pedagoga za holistički pristup radu.

Ali kako poboljšati dramske pedagoške kompetencije, kada obrazovno-vaspitna uloga drame i pozorišta nije sistemski prepoznata i uklopljena u formalno obrazovanje ni na jednom nivou?

Kako doći do osnovnih i naprednih znanja i veština u ovoj oblasti, u okolnostima koje trenutno vladaju?

Kao odgovor na ovo pitanje, naša konferencija afirmisala je ideju saradnje dramskih pedagoga u savladavanju prvih koraka, ali i zahtevnih

uspona na putu sticanja dramskih pedagoških kompetencija.

Program Konferencije

Tokom tri dana, Konferencija je okupila brojne istaknute stručnjake – teoretičare i praktičare dramske pedagogije iz Srbije, regiona bivše Jugoslavije i Evrope, koji su nastavnike i umetnike upoznali s različitim konceptima formalnog i neformalnog obrazovanja dramskih pedagoga.

Ove uvide dobili smo kroz izlaganja, ali i kroz druge aktivnosti koje su stvorile različite mogućnosti za susretanje i razmenu znanja i iskustava među učesnicima Konferencije. Koncept programa, naime, bazirao se na ideji lične inicijative za obrazovanje i samooobrazovanje: nastojali smo da ohrabrimo učesnike da – tokom pauza, radionica, razgovora – jedni od drugih zatraže više informacija nego što su pružala organizovana izlaganja.

Naš je moto bio: Nemojte čekati na gotova rešenja – stvorite ih sami!

Imajući u vidu da Konferenciji prisustvuju profesionalci iz najmanje dve oblasti – kulture i obrazovanja, nastojali smo da balansirano izgradimo program koji će omogućiti da se specifična znanja iz oba sektora međusobno približe i ukrste.

Radionice su obavezan deo programa, jer omogućuju razvoj praktičnih veština za vođenje dramskog pedagoškog rada. Vodili su ih nastav-

nici i umetnici koji su ove godine došli kako iz prakse, tako i sa različitih studijskih programa u Srbiji i Hrvatskoj – i to i umetničkih i naučnih. U okviru pet blokova: *Osnaživanje nastavnika, Drama u obrazovanju, Drama u vaspitanju, Kreativni pokret i izraz, Pozorište u obrazovanju i vaspitanju i Lutka i animacija*, radionice su ponudile raznovrsne pristupe i dramske tehnike namenjene obrazovno-vaspitnom radu u formalnom i neformalnom obrazovanju.

U okviru bloka *Pozorište u obrazovanju i vaspitanju*, imali smo i malu reviju odlomaka iz predstava u kojima učestvuju deca i mladi. Prikazivanje odabranih scena poslužilo je kao osnov da dramski pedagozi izlože načela na kojima temelje svoju praksu i obrazlože svoje metode, a učesnici Konferencije mogli su da vide kako izgledaju pozorišni rezultati koji proizilaze iz određenih pristupa i metoda.

Pozorišne predstave nastale kroz kreativni rad s decom i mladima gledali smo tokom čitave Konferencije – u Pozorištu u parku i u okviru konferencijskog programa. Nakon predstava koje su nastale u vrtićima, školama, dečjim i omladinskim dramskim grupama u Srbiji i Hrvatskoj, imali smo priliku da s učesnicima razgovaramo o tome na koji način su bili uključeni u stvaranje predstava, šta oni misle o svom dramskom i pozorišnom angažovanju i šta smatraju svojim najdragocenijim iskustvom.

Bazar kreativnih ideja i praksi prikazao je dvadesetak primera kako je kreativni pristup uspešno primenjen u formalnom i neformalnom obrazovanju i vaspitanju. Izlagači u okviru Bazara bili su predstavnici škola, udruženja i ustanova kulture iz desetak sredina u Srbiji i Bosni i Hercegovini.

Plenarni deo Konferencije je, u skladu sa ovogodišnjom temom, morao da odgovori na dva pitanja: – koje mogućnosti postoje za akademsko obrazovanje ili usavršavanje u oblasti dramske pedagogije, i – kako možemo kroz praksu usavršiti svoja znanja i veštine za dramski pedagoški rad.

U kompleksnu temu skupa uveli su nas uvaženi gosti: književnica, diplomata i prof. emerita Vida Ognjenović; dr sc. Stjepan Glas, opunomoćeni ministar pri Veleposlanstvu Republike Hrvatske u Beogradu i Aleksandra Đorđević, savetnica u Ministarstvu kulture i informisanja Republike Srbije, zadužena za oblast stvaralaštva dece i za decu i mlade.

S obzirom na dvostruki tematski fokus, plenum je obuhvatio veliki broj izlagača i bio je podeljen na dva bloka.

Prvi blok se bavio potrebom za profesionalizacijom dramske pedagogije i profesijom dramskog pedagoga, kroz iskustva i aktuelne primere programa akademskih (formalnih) studija u regionu bivše Jugoslavije i Evropi. Posebno je važno što su predstavljena dva studijska programa koja su dostupna nama, u regionu: Poslijediplomski specijalistički studij Dramske pedagogije na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu, pokrenut akademske 2015/16. godine i Master studije Primenjenog pozorišta na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, pokrenute akademske 2016/17. godine.

Drugi blok bio je posvećen mogućnostima za stručno usavršavanje i unapređenje dramskih pedagoških kompetencija umetnika i nastavnika koji su već aktivni u praksi. Upoznali smo prime-

re neformalnih obrazovnih programa koje vode umetnici, radeći sa decom, mladima i nastavnicima, te različite oblike horizontalne saradnje i samooobrazovanja kroz koje nastavnici stiču dramske pedagoške kompetencije: studijska putovanja, učešće u projektima, međusobnu saradnju i saradnju s umetnicima.

Kao i svi izlagači, i voditelji ovih blokova bili su profesori ili umetnici sa znatnim iskustvom u oblasti dramskog pedagoškog rada, koji su svojim stručnim vođenjem umnogome doprineli celovitosti plenuma: Marina Petković Liker, Milan Mađarev, Vesna Bogunović i Mina Sablić Papajić.

U okviru **prezentacijskog bloka**, učesnici Konferencije mogli su, u posebnom programskom bloku, bliže da se upoznaju sa studijskim programima u Zagrebu i Varšavi, kroz demonstracije i participativne vežbe koje se u njima koriste. Ovde je i glumac Zijah Sokolović predstavio svoje pozorišne programe „Riječi prave predstave” i „Umjetnost u školi - teatar u razredu”.

Dve panel-diskusije zaokružile su program i, na određen način, otvorile nova pitanja kojima treba da se bave ne samo slični skupovi u budućnosti, već i različite instance, kroz konkretne mere.

Ispitali smo da li dramska pedagogija kao krosdisciplinarna oblast između drame i pedagogije treba da pripadne visokom umetničkom obrazovanju ili visokom obrazovanju budućih obrazovnih profesija. Kao učesnici u panelima, pozvani

su profesori sa fakulteta, akademija i visokih škola koje obrazuju s jedne strane – dramske umetnike, a s druge – buduće vaspitače, nastavnike i obrazovne saradnike i stručnjake.

Prvi panel, gde se ispituje mogućnost studiranja dramske pedagogije na fakultetima i akademijama za obrazovanje dramskih umetnika, dao je reč profesorima sa pet visokoškolskih ustanova u Beogradu i Zagrebu. Razgovor je potvrdio da pojam dramske pedagogije nije široko poznat u dramskim umetničkim krugovima i da je, pre svega, potrebno da se sâm pojam razjasni i približi umetnicima. Trenutno prevladava shvatanje da je dramska pedagogija upoznavanje dece i mladih s dramskom umetnošću, dok se razvojni aspekt dramskog rada slaboprepoznaje.

Pojam dramske pedagogije nije široko poznat u dramskim umetničkim krugovima, pa je, pre svega, potrebno da se razjasni i približi umetnicima.

U drugom panelu, fokusirano na mogućnost obrazovanja dramskih pedagoga na fakultetima i visokim školama za obrazovna zanimanja, učestvovali su profesori sa šest visokoškolskih ustanova iz Beograda, Novog Sada, Zagreba i Ljubljane, a pisani prilog stigao je i od profesorke koja predaje u Užicu. Za razliku od prethodnog, učesnici ovog panela govorili su zajedničkim jezikom koji u potpunosti prepoznaje značaj dramske umetnosti u razvoju dece i mladih. Sagovornici su zaključili da je umetnost uopšte nedovoljno prisutna u obrazovanju budućih obrazovnih profesionalaca, a da na svim visokoškolskim ustanovama postoji i prostor i potreba za intenzivnijom dramskom edukacijom.

Voditelji panela – Milena Minja Bogavac i Milan Mađarev, istovremeno se intenzivno bave dramskim radom s mladima i predaju u sistemu formalnog obrazovanja, te su razgovore usmeravali s punim razumevanjem oba aspekta dramskog pedagoškog rada – kreativnog/umetničkog i razvojnog.

Nakon Konferencije

Važan rezultat ovogodišnjeg skupa bilo je upoznavanje stručnjaka i dramskih pedagoga-praktičara i njihovo (ponovno) povezivanje na regionalnom nivou. Iako je Konferencija po svojoj misiji nacionalna, ona je ove godine spontano dobila regionalni obuhvat. To nam ukazuje da je prirodno polje za saradnju i razmenu znanja i iskustava šire od pojedinačnih nacionalnih kulturnih i obrazovnih prostora i da se bolji rezultati mogu ostvariti gledanjem preko granica. Naša konferencija ohrabrila je kolege u Zagrebu da realizuju svoju ideju i organizuju svoju nacionalnu konferenciju, u čije planiranje i realizaciju su od starta uključeni i stručnjaci iz drugih zemalja u regionu. Konsolidacija regionalnog kulturnog prostora rezultat je na koji smo posebno ponosni.

Posebno smo ponosni što je Konferencija ove godine spontano dobila regionalni obuhvat i doprinela konsolidaciji regionalnog kulturnog prostora.

Uvereni smo i da je Konferencija ispunila svoju svrhu: da ukaže na potrebu za profesionalizacijom dramske pedagogije i profesije dramskog pedagoga u savremenom kulturnom i obrazovnom kontekstu, kao i na nezamenljivo mesto samoinicijative umetnika i nastavnika za samooobrazovanje kroz različite oblike formalnog i ne-

formalnog celoživotnog obrazovanja i stručnog usavršavanja.

U kojoj meri je ova poruka doprla do onih koji donose odluke – nismo sigurni. Da se taj cilj ispunji, pomoći će nam ovaj zbornik.

Šta donosi Zbornik

U Zborniku su sakupljeni svi prilozi kojima su izlagači i gosti Konferencije doprineli stvaranju slike o mogućnostima za sticanje dramskih pedagoških kompetencija kroz akademsko obrazovanje, programe stalnog stručnog usavršavanja nastavnika i neformalne oblike samooobrazovanja. Autori su imali priliku da izlaganja u plenumu uobličie ili prilagode za objavljivanje. Panel-diskusije su uobličene na osnovu transkripata, a tako su uređene i prezentacije i drugi prilozi.

Zbornik je svedočanstvo o jednom trenutku našeg (regionalnog) kulturnog i obrazovnog razvoja u segmentu dramske pedagogije. Ova kros-disciplinarna teorija i brojne prakse tek traže svoje mesto u sistemu formalnog obrazovanja. U tome leže mnoge šanse – da se tradicija i imperativi vremena objedine u nove, inovativne programe koji će podstaći razvoj i kulture i obrazovanja u pravcu snažnijeg povezivanja i referentnosti prema društvu. Zbornik će nam pomoći da se u nekom trenutku u budućnosti osvrnemo na vreme njegovog nastanka i procenimo šta smo uradili, ili šta je trebalo da uradimo, ili šta smo ostvarili drugačije i bolje.

Zbornik namenjujemo pre svega mladima – studentima, istraživačima i praktičarima. Ako im pomogne da prošire saznanja, unaprede svoj rad i barem malo poprave zatečeno stanje, naš trud i entuzijazam nisu uzalud uloženi.



Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović





I deo:

POZDRAVNE REČI

RAZVOJ KULTURNOG POTENCIJALA DECE I MLADIH KAO ZAJEDNIČKO OPREDELJENJE ZA BUDUĆNOST

Aleksandra Đorđević¹

savetnik u Ministarstvu kulture
i informisanja Republike Srbije

¹ aleksandra.djordjevic@kultura.gov.rs

Poštovane dame i gospodo,

Čast je naći se danas sa vama na Konferenciji pod nazivom „Dramsko obrazovanje i samoobrazovanje – Kako do dramskih pedagoških kompetencija” i sa posebnim zadovoljstvom se zahvaljujemo na pozivu organizatoru, Udruženju BAZAART, što nam je omogućio da se susretnemo u aktivnom dijalogu i prijateljskoj atmosferi. Odlučiti o tome o čemu bi trebalo govoriti u uslovima ograničenog vremena, a pred veoma specifičnom publikom, nije bio lak posao. Naime, o deci i mladima u kulturi bi moglo mnogo i dugo da se govori, dok je, sa druge strane, prisutna publika koja u primenjenom delu našeg zajedničkog opredeljenja (a to je aktivno bavljenje decom i mladima) poseduje zavidno i specifično iskustvo. Ipak, dozvolićete da, iz ugla Ministarstva kulture i informisanja, istaknemo nekoliko ključnih činjenica vazanih za naš rad, a pre nego što vas prepustimo stručnjacima koji će da govore o mogućnostima dramskog pedagoškog aka-

demskog obrazovanja i proverenim modelima i rezultatima rada.

Mladi se ponekad samo deklarativno prepoznaju kao buduća snaga jedne zemlje, iako su oni zapravo nosioci društvenog, pa time i kulturnog razvoja u budućnosti. Da bi oni zaista ovu svoju ulogu i ostvarili, neophodno je da se njima aktivno i na participativan način bave svi nadležni organi javne vlasti. Kao što je to već poznato, Ministarstvo kulture i informisanja već niz godina sufinansira projekte u oblasti stvaralaštva dece i za decu i mlade. U skladu sa svojim mogućnostima, nastojimo da podržimo sve one koji su i sami rešeni da u mladima vide ozbiljan kulturni potencijal. Reč je o specijalizovanom konkursu koji ističe nekoliko kriterijuma važnih za kulturu dece i mladih, a to su, pre svega, par-

ticipacija, jačanje kapaciteta i inovativnost, dok se u organizacionom smislu važnost pridaje saradnji i umrežavanju različitih aktera u društvu i kulturi. Participacija je važna jer omogućava deci i mladima aktivnu ulogu u procesu stvaranja, a ne samo realizacije projekta, jačanje

kapaciteta pored razvoja kompetencija omogućava sve raznovrsnije i kvalitetnije projekte, dok je inovativnost posebno važna u kontekstu novih tehnologija i novih interesovanja mladih. Takođe, dobro je uvek iznova istaći one projekte koji se bave decom i mladima u riziku, kao što je to Raspevano svratište, Udruženja Art

Aparat iz Beograda, ili koji redovne programe ustanova kulture približavaju mladoj publici, kao što je to na primer Umetnička žvrljalica – dečja bojanka, Centra

Za kulturu dece i mladih, posebno važni kriterijumi su participacija, jačanje kapaciteta i inovativnost, a u organizacionom smislu saradnja i umrežavanje različitih aktera u društvu i kulturi.

za kulturu Lazarevac. Naravno, pored pozitivnih primera, konkursna procedura je pokazala i na čemu još uvek treba raditi, a to je pre svega činjenica da su i dalje u velikom broju slučajeva mladi shvaćeni samo kao konzumenti, a ne i oni koji kreiraju kulturne sadržaje, kao i da je međusektorska i međuresorna saradnja nešto što se retko javlja.

Zalaganja organizacije BA-ZAART, naših domaćina na današnjoj konferenciji, jedan je od primera dobre prakse, jer se u ovom projektu povezuju javni i civilni sektor, a sa druge strane, sfera prosvete i sfera kulture.

Takođe, u ovom projektu učesnici dolaze iz različitih delova Srbije i inostranstva, čime se doprinosi učenju iz različitih iskustava, bogatijem sagledavanju postojećih problema i povezivanju u zajedničkom nastojanju da se oni prevaziđu. Još jedna neizostavna dimenzija današnje konferencije jeste negovanje koncepta kontinuirane edukacije iz oblasti kulture (u ovom slučaju i prosvete), edukacije koja se odvija za dobrobit zaposlenih u kulturi i prosveti, podjednako kao i za dobrobit same dece i mladih.

Imajući u vidu da saradnja ustanova kulture i obrazovnih ustanova nije sistemski utemeljena i često zavisi od inicijative pojedinaca i najčešće prilično ograničenih finansijskih mogućnosti, jačanje kadrovskih kapaciteta, ali i sufinansiranje projekata koje praktikuje Ministarstvo kulture i informisanja, dobar je način da se pruži podrška, kao i način da se kultura bolje pozicionira u sistemu vrednosti pojedinca, porodice, škole, lokalne samouprave i tako dalje. Takođe, neop-

Konferencija doprinosi učenju iz različitih iskustava, bogatijem sagledavanju problema i povezivanju učesnika, u zajedničkom nastojanju da se oni prevaziđu.

hodno je raditi na senzibilizaciji ustanova kulture za potrebe dece i mladih i njihovoj saradnji sa civilnim sektorom, kao i na modernizaciji redovnih programskih aktivnosti koje su često konvencionalne i mladima neprivlačne.

Pored ovoga, primenom inovativnih modela u obrazovanju, a koristeći se kulturnim sadržajima, proces učenja postaje zabavan i obezbeđuje mladima aktivnu ulogu u procesu sticanja znanja i njegovog prenošenja, čime se doprinosi razvoju kulturnih potreba. Razvoj kulturnih potreba će od mladih načiniti novu kulturnu scenu Srbije ili njenu novu publiku.

I na kraju, istaknimo još i to da je važno da svako od nas koji smo se našli danas ovde na Konferenciji, bez obzira na prepreke sa kojima se neminovno susrećemo, treba da nastavi da se bavi mladima u granicama svoje stručnosti, u dobrom duhu i sa svim svojim kapacitetima, a uspeh naših napora će se zasigurno videti sa stasavanjem svake nove generacije.

KULTURNA PEDAGOŠKA SURADNJA U OČUVANJU SUSTAVA VRIJEDNOSTI

dr. sc. Stjepan Glas¹

opunomoćeni ministar

Veleposlanstvo Republike Hrvatske u Beogradu

¹ croebg@mvep.hr

Poštovana gospođo Đorđević, profesrice Ognjenović, poštovani organizatori i sudionici Konferencije, dame i gospodo!

Čast mi je i zadovoljstvo pozdraviti vas u ime veleposlanika Republike Hrvatske u Republici Srbiji, gospodina Gordana Markotića, svih djelatnika Veleposlanstva i mene osobno.

Dopustite mi da na početku uputim čestitke i zahvalim organizatorima i svima koji su na bilo koji način doprinijeli održavanju ove tematske Konferencije.

Moje stručne kompetencije ne dopuštaju mi da se uključim u njezin znanstveno-istraživački i praktični dio, ali to me ne sprječava da iznesem mišljenje kako je u ovim današnjim potrošačkim vremenima, kad se u široj društvenoj zajednici ozbiljno raspravlja o važnosti očuvanja sustava vrijednosti u našim

društvima, ovakva Konferencija više nego dobrodošla.

Razvijanje i njegovanje kulturnih navika djece i mladih te afirmacija kazališta kao važnog kulturnog sadržaja u ljudskom životu, izuzetno su važni za očuvanje sustava vrijednosti, ali taj razvoj uvelike ovisi o stručnosti, kvaliteti

i pedagoškim kompetencijama onih koji stvaraju nove generacije kazališnih i dramskih umjetnika.

Za kvalitetnu edukaciju i usavršavanje dramskih pedagoga izuzetno je važna i razmjena znanja i iskustava, stoga mi je izuzetno drago što u radu ove Konferencije sudjeluju i hrvatski predstavnici, koje ovom prigodom posebno pozdravljam.

Također želim istaknuti kako je ovo samo jedan od brojnih dokaza da se suradnja naših dviju država odvija dobro, a na području kulture i umjetnosti i više od toga te da međusobnom su-

radnjom možemo ostvariti još bolje i kvalitetnije rezultate na svim područjima.

Na kraju, dopustite mi da vam poželim puno uspjeha u radu te da vam zahvalim na pozornosti i dragocjenom vremenu koje ste mi poklonili.

U današnjim potrošačkim vremenima, kad se u široj društvenoj zajednici ozbiljno raspravlja o važnosti očuvanja sustava vrijednosti, ovakva Konferencija više je nego dobrodošla.

POSTHUMANIZAM, ILI DA LI KOMPJUTER ZNA PSEĆI JEZIK

Vida Ognjenović¹

profesor emerita Akademije umetnosti
Univerziteta u Novom Sadu

¹ vidao@eunet.rs

Dozvolite da najpre zahvalim organizatorima što su danas okupili ovde one koji iz svog iskustva znaju koliko je nasušna potreba da se o dramskom obrazovanju razgovara izvan ispraznih reformatorskih mistifikacija. Rasprava o pozorišnoj umetnosti kao o mogućem nastavnom predmetu, nužna je, jer je on kod nas još uvek vannastavna aktivnost, izvan školskog kurikula, a održava se na divnoj energiji dobre volje, razdragane mašte i privlačnosti igre. Programi ovog skupa čine festival rezultata takve prakse, svojevrtni pedagoški turnir, pravi predstavljajući višeboj i priče o njemu. U pravi čas. Zašto?

Zato što su u naše vreme mašine počele opasno da se osamostaljuju, a brzina mehaničkih postupaka da doseže uznemirujuće efekte. Programirano istraživanje preči da postane samozadovoljno i da upravo svojom efikasnošću pomalo sterilizuje humanu radoznalost, maštu, nedoumice i sumnju, koje su nekad bile agensi intelektualne i naučne akcije. Malo je humanih osobina i principa na kojima počiva civilizacija a da u moderno

doba nisu počele da gube korak, kao prespora građa za činioce digitalizovanog poretka stvari. Jedan savremeni esejista (*Leon Vizeltier*) zaključuje da je ovo epoha posthumanizma. I zaista, čini se – mi više ne živimo u otvorenom svetu, već u zatvorenom kompjuteru.

U, sada već dosta rigidnoj, podeli na humanističku i tehničko-naučnu obrazovnu liniju, ova druga ima dosta prednosti. Zašto? Zato što su specijalizacije, kao i oblasti proučavanja ove prve, liberalno široke, od jezika i umetničkih vrsta do filosofije i nauka o društvu, dok druga linija obuhvata specijalizacije striktno sužene na određeni deo oblasti, pa se zato ta naobrazba smatra primenljivijom.

No, ne zaboravimo: humanističke nauke su počele kao svestrano filozofsko proučavanje prirode, pa su filosofi kao Aristotel, ili kasnije Kopernik, Galilej, ili Tesla, istraživali prirodne procese, maštajući o načinu da se po formulama njihovog dejstva grade modeli mašina koje bi pomagale čoveku. Humanistički i naučni pristupi su se preplitali i uzajamno

podržavali. Po sopstvenom svedočenju, Tesla je došao na ideju o naizmeničnoj struji posmatrajući u jednom peštanskom parku zalazak sunca i sećajući se Geteove pesme o tom preciznom ritmu sunčevog rađanja i zalaska.

Za fakultetske je studije podela na humanističke i tehničke nauke prirodnija, jer postoje mogućnosti kombinovanja predmeta, ali u opšteobrazovnom periodu, škola nepravedno ostavlja pozorišnu igru vanškolskim aktivnostima. Dramska igra je, kao što znamo, u stvari sinkretička nastavna oblast, jer obuhvata književnost, govorne veštine, muziku, likovno oblikovanje prostora, pa zato ima višestruke obrazovne mogućnosti. Scenska igra u kojoj dak sudeluje postaje polje njegovog kolumbovskog istraživanja nepoznatih humanih pojava. Posmatrajući pre svega sebe iz sasvim drugačije vizure, i u različitim odnosima, dak lagano izostrava svoj sistem zapažanja, istovremeno tražeći način da što bolje izrazi ono što je zapazio. Time proširuje saznanja o njemu nesvojstvenim i za njega začudnim modelima ponašanja, oslobađa se mnogih inhibicija i upoznaje mnoštvo sila kojih je svet pun, a o kojima, kako bi rekao Hamlet, njegov duh ranije nije ni slutio. Njegovo čitanje sveta biva razgovetnije i svet mu na taj način, iz koraka u korak, postaje

je jasniji. Takvo iskustveno postavljanje pitanja i traženje odgovora po svemu nadilazi pasivno učenje preuzimanjem gotovih kompjuterski obrađenih formula.

I pošto je dijalog sredstvo dramske umetnosti, dozvolite da citiram jedan od svojih čestih razgovora sa malim šestogodišnjim susedom i prijateljem. Zove se Predrag, a takav i jeste. Vidamo se skoro redovno ispred zgrade u vreme kad on vodi svog psa u šetnju. Pas se zove lksi. Zatičem ih jednom u prolazu, dok Peđa nešto zagrcnuto govori psiću.

Šta, hoće da ga pustiš, pitam.

Ne, nego mu govorim da se ne zavlači pod automobil, jer je tamo prljavo i masno od ulja iz kola.

A šta on kaže?

Misli da nije prljavo.

Pa ti to s njim ozbiljno razgovaraš.

Da.

Pa kako onda ne čujem njegov glas.

Ali on govori repom.

Je li?

Da.

Šta kaže?

Kad pristaje, mane repom na jednu stranu, kad se raduje, onda maše tamo-amo, brzo, brzo. A

kad nešto neće, sedne na rep i ni makac. Kad je tužan, savije rep i podvuče se pod sto, ili kao sad – pod auto.

I šta sad neće.

Neće da ide dok ne vidi šta ima ispod auta.

A kako ti znaš da te razumeo?

Tako, vidim kako on mahne repom.

O, pa ti, Peđa, znaš pseći jezik.

Aha.

Ajde reci ti nešto na psećem.

Kako, kad nemam rep.

A da, da, ti samo čitaš šta on govori.

Nije to čitanje, nema tu nikakvih slova.

Nego šta je onda?

Pa to, mi pričamo.

Da, da.

Ja ću jednom da povedem lksija u školu da pokažem učiteljici kako on priča repom.

Šta mama kaže na to?

Smeje se. Kaže da sam ja mala zamlata.

Nije valjda to rekla.

Jeste.

A šta je to zamlata?

Ne znam, mislim da je to kad si malo blesav.

Ne, Peđa, šta pričaš, ti nisi ni najmanje blesav.

Ma znam, mama se to šali.

A zna li lksi da ti je to mama rekla.

Možda je čuo, ali nije ga briga, on mene najviše voli od svih.

A ti njega?

Isto.

A zna li tvoj kompjuter pseći jezik?

Pa, ne zna, kompjuter nije živ, on ne zna da govori.

Pa da, a nema ni rep.

Da.

Zdravo, Peđa.

Zdravo, Vido.

Eto, dobar je kompjuter, ali ne zna pseći jezik, niti može da ga nauči zato što nije živ i nema rep. Uprkos svemu tome, molim vas, smatrajte ovu Konferenciju otvorenom.

Postavljanje
pitanja i traženje
odgovora kroz
scensku igru po
svemu nadilazi pasivno
učenje preuzimanjem
gotovih kompjuterski
obrađenih
formula.

Scenska igra u
kojoj dak sudeluje
postaje polje njegovog
kolumbovskog
istraživanja nepoznatih
humanih pojava.



Porodica Žirafić,
OŠ "Janko Veselinović", Beograd.
Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović



II deo:

PLENARNA IZLAGANJA

1. tema: POTREBA ZA PROFESIONALIZACIJOM DRAMSKE PEDAGOGIJE I PROFESIJOM DRAMSKOG PEDAGOGA

Uvod u temu

OBRAZOVANJE I RAD U INTERDISCIPLINARNOM PODRUČJU: UNUTAR ILI IZVAN SUSTAVA?

Marina Petković Liker, doc. art.¹

Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu

¹ mapetkovic@gmail.com

Kako postati dramski pedagog, odnosno, kako steći dramskopedagoške kompetencije tema je ovog plenuma, koji će nam izlaganjima pozvanih predavača u fokus staviti dvije razine odgovora na to pitanje. S jedne strane, govorit će se o dramsko-pedagoškom obrazovanju koje se provodi na akademskoj razini, dok će se s druge strane pozornost posvetiti neformalnim oblicima obrazovanja, odnosno samoobrazovanju dramskih pedagoga te problemima koji izviru iz praktičnog iskustva temeljem uvida nastavnika, ali i uvida kojeg imaju umjetnici.

Obrazovanje dramskih pedagoga u našoj se regiji događalo stihijski, na različite načine i nedovoljno strukturirano. Dramski pedagozi, koji godinama rade ili koji tek započinju svoj rad, razlikuju se u svom temeljnom, akademskom obrazovanju. Jedni imaju umjetničko obrazovanje, drugi pedagoško, a tek rijetki imaju i jedno i drugo. Kompleksnost određivanja i stjecanja kompetencija leži i u tome što je dramska pedagogija interdisciplinarno područje koje u svojoj teoriji i praksi spaja dramske, umjetničke, kazališne, pedagoške i znanstvene spoznaje, iskustva i vještine te je potrebno educirati se u svakom od tih segmenata.

Do nedavno je glavni oblik stjecanja potrebnih dramskopedagoških kompetencija bio neformalan – samoobrazovanjem na radionicama, dijeljenjem iskustava i znanja, metodama pokušaja i pogreške. Odnedavno su se stvari na tom polju počele mijenjati. U Zagrebu je na Učiteljskom fakultetu pokrenut Poslijediplomski specijalistički studij dramske pedagogije i time se u Hrvatskoj po prvi put na akademskoj razini mogu školovati dramski pedagozi. Osim toga, u regiji postoje i drugi više ili manje uspješni pokušaji da se obrazovanje dramskih pedagoga provede na akademskoj razini, stoga će biti zanimljivo čuti o različitim pristupima i rješenjima.

Prvi dio plenuma, koji se baviti akademskim obrazovanjem dramskog pedagoga, otvara nam tri fokusne točke – uvod u područje i profesiju dramske pedagogije, uvide u svjetsku tradiciju i praksu te stanje na domaćoj i regionalnoj razini.

Da bismo dobili precizniji uvid u temu i razumjeli ključne probleme te problemski pristupili dramskoj pedagogiji kao profesiji, **dr. sc. Iva Grujić**, govorit će nam o određivanju područja dramske pedagogije, ključnim razlikama i poveznicama između dramskog i pedagoškog te preciznije de-

finirati područje kojim se bavi dramski pedagog u kontekstu svjetske i regionalne prakse. Drugo važno pitanje, koje se usko veže uz definiciju dramske pedagogije kao profesije jest i mogućnost zaposlenja unutar struke, a o tome će nam govoriti **Magdalena Szpak**.

O tome kako stvari izgledaju u širem kontekstu, kakva je aktualna situacija u Velikoj Britaniji u kojoj su nastali DiE i TiE, ili o tome kakva su iskustva članica IDEA-e te o tome zašto i kako se pokrenuo studij kazališne pedagogije na kazališnom institutu „Zbignjev Raševski“ u Poljskoj čut ćemo u drugom dijelu prvog bloka. Uvidi u takva događanja pomoći će nam da bolje razumijemo posebnosti različitih pristupa i dobijemo uvid u načine formalnog obrazovanja na svjetskoj razini.

U trećem dijelu prvog bloka fokusirat ćemo se na domaće i regionalne prakse, preciznije na dramskopedagoško obrazovanje u Mostaru, Zagrebu i Novom Sadu te saznati što se konkretno događa i što se događalo prilikom nastojanja da se usustavi akademsko obrazovanje dramskih pedagoga.

KAKO ODREĐUJEMO OBLAST DRAMSKE PEDAGOGIJE I PROFESIJU DRAMSKOG PEDAGOGA

Doc. dr. sc. Iva Gruić¹

Učiteljski fakultet

Sveučilište u Zagrebu

¹ iva.gruic@ufzg.hr

Dramska pedagogija je, kako joj samo ime kaže, interdisciplinarna. I to interdisciplinarna na jedan poseban, kompliciran način. U njoj se spajaju dvije različite discipline: umjetnost i poučavanje. A kako nije riječ o poučavanju umjetnika, koje se tipično događa na umjetničkim akademijama i izvan je okvira ovog teksta, taj spoj često je neharmoničan. Umjetnost i poučavanje se unutar ovog područja bore za prevlast, često podcjenjujući važnost druge strane.

To je logična posljedica njihove različitosti – dok umjetnost, ili barem moderna umjetnost, propituje, izaziva granice, širi poglede, cijeni različitost i osobitost pojedinca, individualnost i kreativnost; poučavanje je organizirano oko društveno odobrenih 'paketa znanja' i sustava vrijednosti koje se želi prenijeti mladim generacijama s ciljem uključivanja u svijet kakav jest. Dok se umjetnost obraća svom primatelju kao emocionalnom, osjetilnom i kognitivnom biću, poučavanje je najčešće usmjereno samo na spoznaju. Čak i kad ima poriv za ugrađivanjem načela slobode u obrazovanje, ono ostaje tipično zarobljeno konkretnim sadržajima i uglavnom kognitivnim ciljevima i ishodima, bavi se pamćenjem, razumijevanjem, rješava-

njem zadataka, analizom i sintezom i slično.²

Umjetnost i poučavanje imaju suštinski različite namjere i načine funkcioniranja, zato je sasvim logično da među njima vlada stalna napetost kad se nađu na zajedničkom poslu.³ Ta napetost jasno

² Pogledamo li, na primjer, glasovitu i široko prihvaćenu Bloomovu taksonomiju (kao vjerojatno najpoznatiji suvremeni sustav klasifikacije odgojno-obrazovnih ciljeva), vidjet ćemo da ona predlaže kategorizaciju oblika učenja (a onda i ciljeva, pa i tipova postignuća) u tri kategorije, kognitivna (znanje i razumijevanje), afektivna (stavovi i motivacija) i psihomotorička (vještine i umijeća). Svaka od tih kategorija pri tom je opisana u hijerarhijski organiziranim razinama, od nižih prema višima, uz pretpostavku da se započinje s nižim razinama i obrazovanjem se 'uzdiže' prema višima. Kad pogledamo pojmove kojima se opisuju te hijerarhijske razine, nije teško zaključiti da se većina rada u školama vrti oko kognitivne domene (koja je zacrtana sa sljedećim razinama: znanje, razumijevanje, primjena, analiza, sinteza i vrednovanje), dok su razine kojima su opisane druge dvije domene (za afektivno područje: prihvaćanje, odgovaranje, vrednovanje, organizacija, integritet; za psihomotoričko područje: percepcija, spremnost, vođeni odgovor, automatizirani odgovor, složena operacija, prilagodba, stvaranje) manje zastupljene.

³ To se osobito dobro vidi u svim umjetnostima koje se temelje na priči (od tradicionalnih umjetnosti to su književnost i kazalište) jer one lako i spontano mogu zastupati moralne vrijednosti, one tumače svijet i govore o tome kako se u njemu može i/li treba ponašati. Tijekom povijest su se zabranjivale, pa i spaljivale knjige a kazališne predstave često su bile nadgledane institucionalno reguliranom cenzurom – takvu snažnu društvenu kontrolu tipično ne izazivaju glazba ni likovnost.

je vidljiva u svim sferama gdje se dramski medij susreće s djecom i mladima, u kazalištu za djecu i u svim oblicima dramskog rada s djecom i mladima, u okviru i izvan školskog sustava. Dramska pedagogija nikako da postane 'zajednički posao' u kojem ravnopravno sudjeluju i umjetnost i poučavanje.

Ono što danas zovemo dramskom pedagogijom nastalo je unutar školskog, a ne kazališnog sustava. Još od kasnog srednjeg vijeka u školama su se postavljale i igrale predstave, jasno uokvirene obrazovnim ciljevima (učenje latinskog, savladavanje retoričkih vještina, upoznavanje s velikim klasičnim autorima poput Plauta i Terencija) (vidi Jackson 2007: 60). Nije se na takvu aktivnost uvijek gledalo blagonaklono, jer je kazalište kao takvo često bilo shvaćeno kao moralno sumnjiva aktivnost, pa su 'nepoćudna mjesta' morala biti uklonjena. Možemo to razumjeti: kazalište budi emocije, različite emocije, a škola ne želi imati puno posla s emocijama. Osobito to nije željela

'stara škola',⁴ a veliko je pitanje kako po tom pitanju stoji i današnja škola.

Stvari se mijenjaju krajem devetnaestog i osobito početkom dvadesetog stoljeća. Događaju se dva paralelna procesa: u obrazovanju pušu novi vjetrovi, pojavljuje se koncept iskustvenog učenja, učenja kroz aktivnost i doživljaj. Dijete se više ne promatra (samo) kao primatelj znanja, nego kao aktivni sudionik u procesu obrazovanja. U takvom kontekstu i sudjelovanje djece u najrazličitijim oblicima dramskih aktivnosti postaje zanimljivo.⁵ Istovremeno se kazalište za djecu polako razvija kao novi teatarski žanr. I opet, ne bez snažne napetosti između umjetničkih i poučavateljskih stremljenja. U početnoj fazi ono je uglavnom bilo snažno edukativno, poput kazališta za djecu na početku stoljeća u SAD-u koje je uglavnom bilo izravno stavljeno u funkciju integriranja doseljenika u novi svijet (vidi: Goldberg, 1974; Bedard, 1989; Mc Caslin, 1997), ili kazališta nakon Oktobarske revolucije, koje je dobilo

zadatak raditi na stvaranju 'novog čovjeka' (vidi: Water, 2012). Nakon Drugog svjetskog rata, kad se zapravo događa razvoj kazališta za djecu kakvo danas poznajemo, ono se počinje sve češće pozivati na umjetničku autonomiju, na potrebu za slobodom od poučavanja, pa se od didaktičkog i propagandnog pretvara u dijalektičko kazalište ideja (vidi: Schonmann, 2006), često sa snažnim umjetničkim namjerama. U tom procesu pada i dosta teških riječi, jer sukob između onih koji kazalište vide kao medij za poučavanje i onih koji ga shvaćaju kao Umjetnost još uvijek izaziva ozbiljne rasprave. „Kad se umjetnost koristi da bi se poučavalo, stradaju ili poučavanje ili umjetnost“, piše Jonothan Levy (1987: 8).

Ako umjetnost i poučavanje nisu baš najbolji stanari, kako to slikovito pokazuje primjer kazališta za djecu, onda je jasno da problem borbe za prvenstvo u dramskom radu s djecom mora biti barem jednako izražen. Nova pedagoška načela dovela su do uvođenja dramskog medija u redovito obrazovanje djece jer je upravo taj medij prepoznat kao specifičan oblik iskustvenog učenja. Njegova sposobnost da stvara imaginarne svjetove koji oživljavaju sada i ovdje, pred nama i s nama, koristeći naša tijela i naše emocije toliko je specifična da se ne može usporediti s bilo kojim drugim medijem. Miješanje stvarnosti i imaginacije otvara put ispitivanju i stvarnosti i imaginacije u doživljaju koji može biti istinit točno onoliko koliko je zamišljena situacija po svojoj prirodi neistinita. Dramski svjetovi mogu biti 'istinitiji' od stvarnih zato što su uređeniji od kaotične stvarnosti, oni su objašnjivi, nude tumačenje, pozivaju na komentar. Istovremeno, varljivost njihove stvarnosti zaštićujuća je, jer se iz nje uvijek možemo povući, bez materijalnih posljedica, ali uz poneko iskustvo.

Zato su mogućnosti koje dramski medij može ponuditi djeci i mladim ljudima koji pokušavaju naći svoje mjesto u 'stvarnoj stvarnosti' velike ali i raznolike. To je dovelo do razvoja različitih pristupa, 'škola' pa i pokreta. Može se reći da su se tijekom posljednjih pola stoljeća iskristalizirala dva osnovna pristupa, u jednom se dramski medij koristi kao stvaralački medij (u dramskim grupama u školama i u dramskim studijima pri kazalištima za djecu i kulturnim centrima) pa se u takvim oblicima rada prije svega 'uči' sama umjetnička forma, dok se u drugom pristupu medij instrumentalizira, dakle koristi kao medij u okviru kojega se možemo baviti najrazličitijim sadržajima koje škola propisuje, od matematike do etike.

Prvi od ova dva pristupa tradicionalno je više zastupljen u našoj sredini, ali i u mnogim europskim zemljama (poput, primjerice Njemačke ili Italije). On djecu potiče na stvaralaštvo, vodeći ih prema ovladavanju formom. Pri tom se, dakako, niti sadržaj ne zanemaruje, jer djeca i mladi dramskim rad prorađuju teme koje ih zanimaju. Kulminacija ili ishod ovakvih oblika rada je nastup pred publikom, predstava, za uži ili širi krug gledatelja.⁶

U drugom se pristupu dramski medij koristi prije svega u svrhu odgoja i obrazovanja, kao izražajno i metodičko sredstvo. Ogledni primjer je britanski pokret drama in education. Oživljavanje i igranje dramskih svjetova ovdje se događa s vrlo jasnim i precizno definiranim odgojnim i/li obrazovnim ciljem. Primjenom dramske

⁴ „Poduka nije bila blaga“, opisuje Greenblatt školu u koju je vjerojatno išao veliki Shakespeare kad je još bio mali Will, „sastojala se od učenja napamet, nesmiljenoga mehaničkog vježbanja, beskonačnog ponavljanja, svakodnevne analize tekstova, složenih vježbi imitacije i retoričkog variranja, i sve je to bilo potkrijepljeno prijetnjom nasilja. Svi su predmnijevali da je učenje latinskog neodvojivo od šibanja.“ (2010: 22)

⁵ Paradigme 'škole rada', piše Krušić, 'uz komplementarne pedagoške modele poput Ferrièreove „aktivne škole“, „Daltonova sistema“ individualizirane nastave, funkcionalne škole Marije Montessori, iskustvene pedagogije Johna Dewyja, inkluzivne metode rada s djecom s poteškoćama Ovidea Decrolya, u kojima pedagoška periodika u međuraću redovito piše i raspravlja te uz najavu švedske pedagoginje Ellen Key, kao okvirnu krilaticu, da će 20. stoljeće biti „stoljeće djeteta“ – pridonijele su da se već od prvih desetljeća 20. stoljeća, a ponajviše između dva svjetska rata pojave čvršća teorijska stajališta kao i vrijednosni kriteriji, neki put i suprotstavljeni, o već posvuda razbujaloj praksi dječjeg kazališnog i dramskog rada.' (2012: 217)

⁶ Moram li ponuditi termin za ovakav način rada, sugerirala bih: dramsko stvaralaštvo.

igre mogu se obrađivati sadržaji svih nastavnih predmeta, problemi s kojima se učenici susreću u stvarnosti, može se promišljati funkcioniranje svijeta i njihovog mjesta u njemu, mogu se kreirati zanimljiva iskustva itd. Dramski svjetovi brižljivo su strukturirani, oni neposredno oživljavaju u igri sudionika i, što je osobito važno, samo za sudionike (bez publike i bez ideje o nekoj budućoj publici). Cilj nije predstava nego doživljaj i promišljanje iz kojeg proizlazi odgojno i/li obrazovno djelovanje. Dorothy Heathcote, Gavin Bolton, Cecily O'Neill, John O'Toole i brojni drugi autori razvili su složene strategije koje mogu pomoći nastavnicima koji se upuštaju u ovakvu avanturu sa svojim učenicima (vidi: Bolton, 1998)⁷

Usprkos žustrim raspravama koje su se vodile osobito na engleskom govornom području, o tome koji je pristup bolji, vrijedniji i korisniji (vidi: Hornbrook, 1991 i 1998; Fleming, 1994), ne postoji niti jedan razlog zbog kojeg bismo jednog od njih diskvalificirali. Oba pristupa imaju iste potencijalne probleme i voditelje ili nastavnike postavljaju pred vrlo slične izazove: moraju ovladati manipulacijom dramskom formom i moraju biti sposobni voditi grupu prema zacrtanim ciljevima, i to na korist svakog pojedinog člana grupe. Drugim riječima, moraju biti i pedagoški i dramski kompetentni. Što nas vodi natrag na početak ovog teksta, na konceptualni nesporazum između umjetnosti i poučavanja.

Vjerujem da dramska pedagogija može odrediti svoje područje jasno i čvrsto samo ako pronađe neko miroljubivo rješenje tog konceptualnog nesporazuma. Ako se postavi inkluzivno, a ne is-

ključujući. Ako proširi maksimalno svoje granice tako da uključi sve situacije u kojima se dramski medij susreće s djecom i mladima, dakle i kazalište za djecu, i male dramske improvizacije na satu u kojima se uči neki nastavni sadržaj, i složene dramske svjetove koji mogu oživjeti u procesnoj drami, i stvaralački rad djece na kreiranju predstave itd. Sve ove situacije koriste isti medij, samo na različite načine – ako ga se koristi s vještinom i nadahnućem, stvari funkcioniraju. Ako ga se koristi autotski i bez razumijevanja – sve pada u vodu. Razumijevanje i sposobnost kritičke analize predstave za djecu pomaže ako radite predstavu s djecom. I obratno. Razumijevanje zašto nešto u kazalištu funkcionira a nešto ne, pomoći će kad u razredu zajedno s djecom gradite zamišljeni svijet u kojem istražujete neki problem, čak i ako je u pitanju nešto vrlo prozaično, poput agregatnih stanja vode. I obrnuto, poznavanje dječjih reakcija pomaže u procjeni zašto nešto izvedeno na sceni djeluje na publiku na određeni način.

Mislim da je kod nas trenutno problem u tome što umjetnici i učitelji ne mogu razgovarati ravnopravno, i kad surađuju, ne surađuju. Ovo je, daka-ko, generalizacija, postoje sigurno i drugačiji konkretni slučajevi, ali u većini susreta, vjerujem, ne događa se uzajamno nadopunjavanje i oplemenjivanje. Umjetnici umjetničku djelatnost doživljavaju, posve u tradiciji dvadesetog stoljeća, kao nešto osobito plemenito (kao Umjetnost), vide ju kao ovisnu o nadahnuću, jedinstvenu, pozivaju se na pravo na samoizražavanje, autentičnost, kršenje norme itd. Ne pristaju na ideju da je umjet-

nost dobrim dijelom utemeljena na umješnosti, na vještini koja se može naučiti i upotrebljavati bez velikih umjetničkih namjera i velikih riječi. Takav pogled na umjetnički rad inhibira pedagošku struku, učitelji se ne usuđuju upustiti u tu igru jer nisu – Umjetnici. Ne osjećaju se ni pozvani ni sposobni. S druge strane, suvremena pedagogija, razvojna psihologija i metodika imaju vrlo razrađene koncepte o razvoju djece, o tome kako im treba pristupiti u kojoj fazi, o metodičkim pravilima koncipiranja sata, o ciljevima, ishodima, razinama znanja i tako dalje. U nekim školama mišljenja ta su pravila vrlo striktna, u drugima su fluidnija, ali pravila postoje. Na primjer, Piaget je definirao faze kognitivnog razvoja, svi počinjemo s senzomotoričkom fazom, zatim slijedi faza predoperacijske misli, pa faza konkretnih operacija i konačno faza formalnih operacija – i ako se hoćemo baviti djecom, to moramo znati, reći će vam svaki pedagog. Sve što pedagogija i metodika zastupaju, barem tako struka tvrdi, utemeljeno je na znanosti, i premda su tu u pitanju takozvane 'meke znanosti' u široj se javnosti prezentira kao – Istina. Takav način razmišljanja nije nešto što bi umjetnici lako prihvatili. Ako se već upuštaju u dijalog sa znanostu, potražiti će nešto zanimljivije. Danas nije teško pronaći predstavu koja je inspiraciju pronašla u teoriji kaosa, kvantnoj fizici ili teoriji relativiteta, ali dječje se kazalište ne poziva ni na Piageta ni na Vigotskog.

Vjerujem da bi ključ osnaživanja polja dramske pedagogije, a onda i profesije dramskog pedagoga, mogao biti u razvoju komunikacije između ovih dviju disciplina koje govore različitim jezi-

cima. Jer, jedni drugima imaju što reći. Da bi se komunikacija mogla dogoditi trebalo bi i Istinu i Umjetnost prestati zamišljati s velikim početnim slovima. Umjetnici bi se trebali spustiti sa svojih metafizičkih visina i prepoznati specifičnost rada s djecom pa onda i priznati da bi im koristilo neko dodatno znanje i da postoje ljudi koji mogu ponuditi odgovore na neka od njihovih pitanja. Učitelji bi se trebali okuražiti, shvatiti da umjetnički medij nije rezerviran samo za one koji su završili umjetničke škole, da od susreta s umjetnicima mogu naučiti mnogo o manipuliranju tim medijem, ali i pristati na otvaranje prema drugačijim znanjima i iskustvima, kako za sebe tako i za svoje učenike, trebali bi pristati na razbijanje krutih metodičkih pravila i čvrstih odgojnih postulata, trebali bi poželjati barem u nekom trenutku otvoriti mogućnost da fiksne istine zamijene traganjem za istinom.

Da bi ovaj dijalog imao smisla, obje strane moraju se osjećati uistinu ravnopravne. Mislim da bi se na tim osnovama trebalo koncipirati i školovanje dramskih pedagoga – uz puno nastojanja oko balansa između ovih dviju disciplina. Posebnu pažnju trebalo bi, vjerujem, posvetiti osnovnim znanjima iz obje discipline, jer samo tako se stječe pravi osjećaj sigurnosti.⁸

I za kraj, jedan primjer pravog dijaloga: u tekstu o posebnom projektu Birmingham Repertory Theatre, Steve Ball (u: Bennett, 2005) opisuje neobično sugestivnu suradnju između učitelja i kazališta:

⁸ Nedostatak temeljnih znanja objašnjava zašto obrazovanje kroz radionice ne daje onako dobre rezultate kako bismo očekivali. Učitelji često prođu puno radionica, ali se niti nakon njih ne osjećaju kompetentnima za rad na neki vlastiti način. Mogu primijeniti točno ono što su na radionici radili, ali ne i inovativno rabiti postupke koje su vidjeli. Bolje poznavanje načina na koji funkcionira dramski medij bitno bi im pomoglo. I dalo potrebnu sigurnost.

deset učitelja iz osnovnih škola upoznali su se najprije s radom kazališta. Zatim su dobili budžet i dozvolu da formiraju autorski tim. Zajedno s njima proveli su mjesec dana radeći s djecom u lokalnim školama. Kad su tako sakupili teme i ideje, pisac kojeg su angažirali napisao je tekst, redatelj ga je postavio s profesionalnim glumcima na velikoj sceni. Učitelji su za to vrijeme razvijali marketinšku strategiju i materijale za učitelje koji će dovoditi djecu na predstave. Tipičan proces ovdje je obrnut naglavačke, piše autor, opisujući rad kao obostrano korisno, po obje strane blagotvorno, kreativno partnerstvo.

Takva način razumijevanja partnerstva omogućio bi pravi razvoj dramske pedagogije.

Literatura:

Bedard, L. R. i Tolch C. J. (1989) (ur.) *Spotlight on the Child – Studies in the History of American Children's Theatre*, New York, Westport, London: Greenwood Press.

Bennett, S. (2005) (ur.) *Theatre for Children and Young People – 50 years of professional theatre in the UK*, London: Aurora Metro Press.

Bloom, B. S. (1956) (ur.) *Taxonomy of Educational Objectives. Book 1. Cognitive domain*. New York: Longman.

Bolton, G. (1998) *Acting in Classroom Drama*, Stoke on Trent: Trentham Books.

Goldberg, M. (1974) *Children's Theatre – A Philosophy and a Method*, New Jersey: Prentice-Hall, Englewood Cliffs.

Greenblatt, S. (2010) *Will u vremenu. Kako je Shakespeare postao Shakespeare*, Zagreb: Fraktura.

Fleming, M. (1994) *Starting Drama Teaching*, London, David Fulton Publishers.

Hornbrook, D. (1991) *Education in Drama: Casting Dramatic Curriculum*, London i New York: The Falmer Press.

Hornbrook, D. (1998) *Education and Dramatic Art*, 2nd edition, London i New York: Routledge

Jackson, A. (2007) *Theatre, Education and the Making of Meanings. Art or Instrument?*, Manchester and New York: Manchester University Press.

Krušić, V. (2012). *Paradigme moderne hrvatske dramske pedagogije – Razvoj dramsko-pedagoških ideja u Hrvatskoj tijekom 19. i 20. stoljeća*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu.

Schonmann, S. (2006) *Theatre as a Medium for Children and Young People*, Dordrecht: Springer.

Water, M. van de (2012) *Theatre, Youth and Culture – A Critical and Historical Exploration*, New York: Palgrave Macmillan.

Levy, J. (1987) *A Theatre of the Imagination*, Charlottesville: New Plays Inc.

McCaslin, N. (1997) *Theatre for Children in the US: A History*, Studio City: Players Press.

MOGUĆNOSTI PROFESIONALNOG RADA POZORIŠNOG PEDAGOGA

Magdalena Špak¹

Pozorišni institut „Zbignjev Raševski”

Varšava, Poljska, Odsek za pozorišnu pedagogiju

¹ mszpak@instytut-teatralny.pl

Moja tema je šta pozorišni pedagog može da radi profesionalno, gde on ili ona može da nađe posao. Na početku sam imala ambicioznu zamisao da uporedim situaciju u Nemačkoj i Poljskoj. Ipak, budući da nemamo mnogo vremena, odlučila sam da se usredsredim samo na poljsku situaciju.

Pozorišna pedagogija kao posebna oblast

Umesto uvoda u prezentaciju, potrebno je da istaknem kako termin „pozorišna pedagogija” može za vas biti zbunjujuć. Da li je svako ko uči druge teatru pozorišni pedagog? Ne baš. U Pozorišnom institutu „Zbignjev Raševski” (*Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego*) u Varšavi², gde radim, koristimo ovaj pojam ne da bismo opisali proces podučavanja o pozorištu uopšte, već da bismo imenovali veoma konkretnu, posebnu oblast. Pozorišna pedagogija razvila se odvojeno od dramskog obrazovanja. Razlika bi bila u tome što nastavnik drame tipično podučava metodi, teoriji i/ili praksi same predstave,

² <http://www.instytut-teatralny.pl/>

dok pozorišna pedagogija integriše umetnost i obrazovanje da bi razvila jezik i osnažila društvenu svesnost. Oslanjamo se na nemački termin *Theaterpaedagogik*, koji se koristi od šezdesetih, kada je Hans Volfgang Nickel, jedan od osnivača discipline, u Berlinu osnovao svoju „Pozornicu nastavnika”.

Nije trenutak da govorimo o pozorišnoj pedagogiji i karakterističnim vrednostima na kojima se oblast pozorišnog obrazovanja zasniva. Samo kratko: reč je više o demokratskoj strukturi obrazovanja, poštovanju ideja i potreba ljudi, nego o pozorištu. Pozorišna pedagogija otvara prostor kreativnim aktivnostima za sve – ne samo za decu i mlade, i ne samo za onu decu i mlade koji umeju da pevaju ili su uspešni u glumi – ona je za sve. To nije umetničko obrazovanje, ne radi se o obrazovanju glumaca i režisera, radi se o učenju ljudi da budu osetljivi i kreativni, koristeći pozorište kao jezik. I radi se o promišljanju sebe i stvarnosti.

Pogledajmo sada pravni status. U zvaničnom spisku zanimanja u Poljskoj još uvek nemamo „pozorišnog pedagoga”, kao ni „pozorišnog edukatora” kao definisanu profesiju. Međutim, sve više pedagoga koji u svom radu koriste pozoriš-

Magdalena Szpak

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

w Warszawie, Polska, Dział pedagogiki teatru

na sredstva nazivaju svoj rad jednim ili drugim zvanjem. Takođe, postoje i studije koje se mogu završiti s diplomom pozorišnog pedagoga. Ali, šta pozorišni pedagozi rade u svojoj profesiji? Gde bi mogli da pronađu posao? S kim rade? I šta zapravo rade?

Brojni su odgovori na ova pitanja: pozorišni pedagozi, očigledno, mogu da rade u pozorištima – institucionalizovanim i nezavisnim, ali i u kulturnim centrima/ustanovama, školama, muzejima, centrima za osobe sa posebnim potrebama, centrima za migrante, zatvorima i još mnogo toga. Mogu da rade sa gledaocima, amaterima, ljudima različitih starosnih dobi – od beba do starih; sa lokalnim zajednicama, ljudima sa posebnim potrebama – a ovaj opširan spisak nije potpun. Na osnovu primera iz Poljske prikazaću neke od najčešćih mogućnosti profesionalnog rada pozorišnog pedagoga u našoj zemlji.

Pozorište kao mesto akcije

U Poljskoj, pozorišni pedagog može pronaći posao u pozorištu – iako još uvek nemaju sva pozorišta obrazovne aktivnosti u svom programu.

U istraživanju posvećenom pozorišnom obrazovanju u Poljskoj, koji je 2014/2015. godine sproveda Fondacija *Rokoko*³, od 65 državnih pozorišta obuhvaćenih istraživanjem, 57 ima obrazovne aktivnosti. Drugo je pitanje ko se zapravo bavi ovim aktivnostima, jer samo oko 30 ovih institucija ima posebno radno mesto za pozorišnog pedagoga, kao honorarni ili stalni posao. Danas je sve očiglednije da u pozorištu treba da postoji obrazovna delatnost (iako je pre 10 godina to bio veoma redak slučaj). Ali, mnoga pozorišta i dalje tretiraju obrazovanje kao dodatni zadatak koji treba da obavi neko iz službe za odnose s javnošću ili bilo koje druge službe – a ne kao radno mesto. Potrebna nam je veća fleksibilnost institucija za stvaranje novih radnih mesta i još ljudi koji profesionalno rade kao pozorišni pedagozi. U pozorištu, za pozorišne pedagoge postoje dva oblika rada – neki su u radnom odnosu, dok mnogi sarađuju sa ustanovama po projektu. Ovaj drugi oblik je i dalje veoma raširen, zato što su poljska pozorišta u tranziciji: sve više ljudi koji odlučuju o pozorištu shvata da je obrazovanje važno i posmatra ga kao jednu od osnovnih aktivnosti ustanove; ipak, još uvek ne razumeju svi da, za obrazovne aktivnosti, treba da imaju stalno zaposlene i novac u svom osnovnom budžetu. Stoga mnoga pozorišta obrazovne aktivnosti imaju samo kada dobiju dodatna sredstva za to. Stvari se menjaju, ali sporo.

³ www.rokoko.org.pl

Hajde da razmotrimo šta pozorišni pedagog može da radi u pozorištu. Takva osoba je odgovorna i za razvoj komunikacije između umetnika i publike, što podrazumeva kreiranje situacija u kojima ove dve stvarnosti mogu da se sretnu. Pozorišni pedagog može takođe biti odgovoran i za celokupan obrazovni program određenog pozorišta – dok kreira ili vodi oblike obrazovnih aktivnosti.

Evo nekoliko mogućnosti i primera zadatka pozorišnih pedagoga u različitim poljskim pozorištima:

Pozorišna pedagogija nije umetničko obrazovanje, već se radi o učenju ljudi da budu osetljivi i kreativni, koristeći pozorište kao jezik, da promišljaju sebe i stvarnost.

Pozorišni pedagog može da organizuje ili vodi susret ili diskusiju između publike i umetnika nakon predstave. U Glumačkom i lutkarskom pozorištu „Antoni Smolka” iz Opola (*Opolski Teatr Lalki i Ak-tora - im. Alojzego Smolki w Opolu*), npr., razgovore s publikom nakon predstave vodi Alicja Moravska Rubčak (*Alicja Morawska-Rubczak*), pozorišni pedagog.

Pozorišni pedagozi organizuju obilaske pozorišta, pokazujući gledaocima kako nastaje predstava i koji su elementi pozorišta. Ovo može biti organizovano i kao igra. Npr. Ana Rohovska (*Anna Rochowska*), pozorišni pedagog na taj način vodi ture kroz Pozorište različitosti Varšava (*Teatrze Rozmaitości Warszawa*).

Radionice zasnovane na predstavi – sve su popularniji oblik radionica koje pozorišni pedagog vodi sa grupama gledalaca. Ove radionice mogu da upoznaju gledaoce sa realnošću predstave – ne objašnjavanjem onoga što je autor

hteo da kaže, već kreiranjem situacija u kojima učesnici mogu da razmišljaju o temi predstave, koristeći pozorišni jezik, i da se približe estetiци predstave. U Dramskom pozorištu Valbžih (*Teatr Dramatyczny im. Jerzego Szaniawskiego w Wałbrzychu*), npr., pozorišni pedagog Dorota Kovalska (*Dorota Kowalkowska*) vodi radionice koje se odnose na predstave sa repertoara.

Mlada scena / Omladinski klub predstavlja klubove za mlade – amatere koji rade na predstavi zasnovanoj na istim temama, tekstovima i pitanjima koji su i osnova rada profesionalaca na glavnoj sceni. Ponekad istovremeno imaju premijere. Npr., Mlada scena Poljskog pozorišta u Bidgošću (*Teatr Polski w Bydgoszczy*) je pod vođstvom Dorote Ogrodske (*Dorota Ogródzka*), pozorišnog pedagoga, napravila predstavu pod naslovom „Štedljivo” dok se na glavnoj sceni izvodio Molijerov „Škrtica” u režiji Eveline Marćinjak.

Primeri poput ovih ima još mnogo.

Pozorišna pedagogija u školi

Pozorišni pedagog može da radi i u školi. U Nemačkoj postoji predmet u kurikulumu koji se zove Izvođačke igre/gluma. U poljskim školama nemamo takav predmet. Reč „pozorište” se dva puta pojavljuje u kurikulumu i to na nivou predškolske ustanove i osnovne škole. Ali, to ne znači da ne možemo da koristimo pozorište u školi tokom časova poljskog jezika i književnosti, stranih jezika, istorije ili građanskog obrazovanja, kao obrazovnu alatku. Postoji i mogućnost

kreiranja takozvanih ‘autorskih časova’ – kada nastavnik može da pripremi svoj kurikulum za razred. On ga može usmeriti i na pozorište. Ali to uglavnom nije uobičajena praksa. Pozorište može biti vannastavna aktivnost i mnogi nastavnici/pozorišni pedagozi vode dodatne aktivnosti za pozorišne grupe (decu ili mlade). Postoje i mogućnosti da se naprave projekti u školi. Pozorišni pedagog može da vodi časove pozorišta ili da napravi projekat sa razredom.

Mnoga pozorišta tretiraju obrazovnu delatnost kao dodatni zadatak za nekog od zaposlenih, a ne kao radno mesto za pozorišnog pedagoga.

Domovi kulture

U svakom gradu u Poljskoj postoji ustanova koja se zove Dom kulture – mesto za stanovnike tog grada, u kome oni mogu da gledaju i stvaraju različite vrste umetnosti. Većina domova kultura ima svoje vlastite pozorišne grupe – za decu, mlade, odrasle, seniore. To je takođe i mesto gde pozorišni pedagog može da nađe posao – vodeći tečajeve za amaterne, tj. lokalno stanovništvo.

Dvorišta/lokalne zajednice

Pozorište je i sjajno oruđe za podsticanje lokalnih zajednica, za ohrabrivanje ljudi da nešto zajedno urade, za revitalizaciju delova grada kojima je potreban rad sa lokalnim stanovništvom. Pozorišni pedagog može da bude voditelj ovakvih projekata, da u dvorištu vodi radionice sa decom, uključi njihove roditelje, koristi kulturu i pozorište kao sredstvo za podržavanje i razvijanje dobrog susedstva. Može biti i sredstvo za prepoznavanje potreba lokalne zajednice – koje,

na primer, koriste lokalni dom kulture ili biblioteka da bi saznali šta je ljudima potrebno, šta ih zanima.

Npr. drama „U krugu” Kristine Milobedske (*Krystyna Miłobędzka*) se, kao deo je projekta Baj teatra (*Teatr Baj*) i Udruženja pozorišnih pedagoga (*Stowarzyszenie Pedagogów Teatru*), igra u dvorištima dela Varšave zvanog „Praga”, koji se smatra nerazvijenim i zapuštenim. Reditelj je Sebastijan Svjonder (*Sebastian Świąder*), koji kao pozorišni pedagog i reditelj, često radi predstave igrane u dvorištima.

Rad sa osetljivim grupama

Pozorišni pedagog može da radi i sa ljudima sa posebnim potrebama – poput ljudi sa Daunovim sindromom. Rad će zavisiti od potreba neke sredine ili ustanove i od toga da li je ona prema tome otvorena. Postoje projekti realizovani u zatvorima. Postoje ljudi koji rade u centrima za migrante (*Zona slobodne reči ili Praktičari kulture*) koji obrađuju teme važne za učesnike, npr. identiteta, nostalgije. Na svakom od ovih mesta pozorište je mnogo više od produkcije predstave; ono ljudima pruža prostor za kreativnost i mogućnost da se njihov glas čuje.

Teatar 21

Justina Sobčik je sa Teatrom 21 (*Teatr 21*) – grupom amatera sa Daunovim sindromom i

autizmom – napravila predstavu „Klovnovi – o porodici” („*Klauni, czyli o rodzinie*”), koja govori o temama važnim za članove grupe: o ljubavi ljudi sa mentalnim poteškoćama, o radu ili nezaposlenosti, o stavovima prema novcu.

Dala sam samo neke od primera gde i kako pozorišni pedagog može da nađe svoje profesionalne zadatke, uzimajući u obzir specifičnosti rada koje rezultiraju iz oblika angažmana, vrsta projekata i grupa s kojima u Poljskoj rade pozorišni pedagozi..



Porodica Žirafić,
OŠ „Janko Veselinović”, Beograd.
Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović



Bajka o caru i soli,
DU „Dečja radost“, Iriq.
Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović



1.1. SVETSKE PRAKSE

BRITANSKA ISKUSTVA: POUKE ZA UVOĐENJE DRAME I OBRAZOVANJA NA VISOKOŠKOLSKIM USTANOVAMA U SRBIJI Istorijat britanske drame u obrazovanju

dr Pol Marej¹

gostujući profesor na Univerzitetu umetnosti u Beogradu,
direktor Pozorišta na engleskom jeziku, Beograd – BEL Theatre

¹ paulplaying@gmail.com

Uvođenje drame u eksperimentalne škole u Velikoj Britaniji otpočelo je između dva svetska rata. Nakon Drugog svetskog rata, levičarska, laburistička vlada liberalizovala je školski program tako što učenje nije više bilo usmereno na nastavnika i zapisivanje, već na učenika. Taj pristup blizak je onima koji poznaju rad teoretičara kao što su Džon Džui, Žan Pijaže, Lav Vigotski, Karl Rodžers i Paolo Frijere (*John Dewey, Jean Piaget, Lev Vygotsky, Carl Rogers, Paolo Friere*).

Kako je učenička kreativnost postajala sve važnija u obrazovnom procesu, tako su umetnosti bivale sve prihvaćenije i zauzimale važno mesto u središtu posleratne obrazovne politike baš zato što su nudile važne mogućnosti za izražavanje i učenje.

Uticajna knjiga *Priča o školi (Story of a School)*,

koju je izdalo Ministarstvo obrazovanja, bila je razdeljena engleskim i velškim školama 1949. godine. U njoj se preporučivalo da kreativni rad postane okosnica nastavnog plana i programa; to je dovelo do porasta upotrebe svih umetničkih formi – deca su dobila priliku ne samo da proučavaju, već i da stvaraju i izvode muziku, ples i dramu.

Ljudi kao što su Piter Slejd (*Peter Slade, Child Drama*, 1955) i Brajan Vej (*Brian Way, Development Through Drama* 1967) razvili su aktivnosti koje se nisu bazirale na direktnom pozorišnom pristupu i na dramskim komadima, već na dramskoj improvizaciji kao centralnoj tehnici. Ova aktivnost je postala poznata kao „drama u obrazovanju” ili „obrazovna drama”. Otprilike u to vreme, učiteljske škole i fakulteti u UK, kao što su umetničke škole Dartington i Breton Hol (*Dartington College of Arts; Bretton Hall*), otpočele su sa studijskim programima za nastavnike

koji žele da specijalizuju podučavanje umetnosti. Ovi su se programi razvili i umnožili u toj meri da sada imamo 17 univerziteta u Velikoj Britaniji koji nude specijalizovane dodiplomske programe u oblasti drame i obrazovanja, uključujući i univerzitete u Kembridžu i Vorviku, koji spadaju u pet najboljih. Nebrojeno drugi univerziteti nude kombinovane studijske programe na kojima studenti, u skladu sa svojim interesovanjima, mogu uporedo da izučavaju umetnosti, dramu, pozorište i pedagogiju. Uz to postoji i niz mogućnosti za izučavanje primenjenog pozorišta na nivou osnovnih studija, master studija i istraživanja.

Kao što je i očekivano, ovakav rad pokrenuo je širok, narastajući korpus akademskih istraživanja, koja su otpočeli stručnjaci iz drugih oblasti, ali su s vremenom specijalisti u oblasti drame i obrazova-

nja stvorili sopstveni prostor: Harijet Finli Džonson, Koldvel Kuk, Doroti Hitkout, Gavin Bolton, Džon Otul, Piter Rajt, Džonatan Nilands, Sesili Onil, Dejvid Pamenter (*Harriet-Finlay Johnson, Caldwell Cook, Dorothy Heathcote, Gavin Bolton, John O'Toole, Peter Wright, Jonothan Neelands, Cecily O'Neill, David Pammenter*) i drugi.

U centru ove rastuće i raznolike literature i istraživanja o ulozi drame kao pedagoškog sredstva bilo je (i jeste) prihvaćeno shvatanje da deca mnogo toga o svom svetu i stvarima i ljudima u njemu otkrivaju kroz proces igre i da je igra prirodna, štaviše neophodna fizička i mentalna aktivnost, koju treba ohrabrivati i razvijati, a ne gušiti.

U Velikoj Britaniji, ovi udruženi naponi omogućili su da se Drama kao školski predmet razvije u opštepoznat i prihvaćen deo osnovnoškolskog i srednjoškolskog sistema, gde je postala i ispitni predmet u velikom broju različitih školskih planova i programa.

Argumenti za uvođenje drame u škole, koje su razvile same škole (a koje je sistemizovala akademska zajednica za uključivanje drame u školski plan i program) su:

- Rezultati istraživanja ukazuju da je drama efikasno sredstvo u učenju i razvoju;
- Pravo učenika na pristup umetničkim formama;
- Drama daje legitiman doprinos zaokruženom propisanom obrazovanju;
- Otvara mogućnosti za izgradnju karijere

Zagovaranje i ideološke promene u pogledu toga kako želimo da izgleda obrazovni sistem, urgentno je pitanje.

- Omogućava kulturno bogaćenje;
- Zasniiva se na kreativnosti, a to je preko potreban ljudski kvalitet;
- Podiže stepen samopouzdanja kod učenika;
- Učenici postaju stvaraoci umetnosti, ne samo njeni recipijenti/kupci;
- Učesnici mogu napredovati u poznavanju pozorišnog nasleđa;
- Drama je društvena, dogovorna umetnička forma – ona neguje važne društvene i jezičke veštine;
- Ima ogroman interdisciplinarni potencijal;
- Studenti drame stiču veštine koje su atraktivne brojnim poslodavcima.

Naročito važan rezultat u sakupljanju dokaza bio je projekat *DICE: Drama unapređuje lisabonske ključne kompetencije u obrazovanju* (*Drama improves Lisbon Key Competences in Education*). DICE pokazuje kako se 22 kompetencije razvijaju upotrebom drame u školama, a dole navedena deklaracija UNESCO-a potkrepljuje većinu dokaza koji takođe dolaze iz škola i visokoškolskih ustanova.

Deklaracija UNESCO-a

„Međunarodna deklaracija i konvencije imaju za cilj da svakom detetu i odrasloj osobi obezbede pravo na obrazovanje i mogućnosti koje će osigurati potpun i skladan razvoj i učešće u kulturnom i umetničkom životu. Iz ovih prava proizilazi osnovna argumentacija za zalaganje da drama postane važan, zapravo obavezan deo obrazovnog programa u bilo kojoj zemlji. Kultura i umet-

nost su suštinske komponente sveobuhvatnog obrazovanja koje vodi punom razvoju ličnosti. Stoga, umetničko obrazovanje univerzalno je ljudsko pravo svih učenika.”

Aktuelna situacija

U Velikoj Britaniji je aktuelna vlada, orijentisana desno od centra, signalizovala obrazovnu politiku „povratka osnovama”, poznatu pod nazivom politika „povratka godinama pre 40-ih”; ova politika prvenstvo daje matematičari, stranim jezicima, engleskom jeziku i prirodnim naukama. Drama se više ne pojavljuje u školskom planu i programu ove vlade, a neke škole već ne primaju nove nastavnike drame na mesto onih koji odlaze. Uz to, drama se više ne predaje u 7, 8. i 9. razredu u školi koju sam pohađao: ja imam sreće da sam je učio kada sam išao u ovu školu.

Izbor da se kreativni predmeti isključe iz školskog plana i programa ideološke je prirode, što povezuje situaciju vezanu za mesto drame u kurikulumu Velike Britanije sa Srbijom; bez obzira na naše istorije ili prethodna iskustva, aktuelna potreba za zagovaranjem i ideološkim promenama u pogledu toga kako želimo da izgleda obrazovni sistem u obe zemlje, urgentno je pitanje.

Potreba za zagovaranjem u Velikoj Britaniji isto je toliko važna i suštinska kao i u Srbiji. Istorija ne predstavlja toliko važan činilac koliko ideologija Vladinih promena, pa mi kao akademska zajednica moramo da ostanemo raznovrsni, agilni i inventivni da bismo pomogli našim nastavnicima da njihov rad opstane i nastavi da se razvija u polju bez koga naš sadašnji položaj u nekim visokoškolskim ustanovama ne bi ni postojao.

Ciljevi zalaganja

- *Povećati vidljivost Drame na svim nivoima i među različitim grupama ljudi.*
- Ovo treba činiti zbog raširenog neznanja – čak i među nastavnicima, o tome šta se dešava na časovima drame i koji su ciljevi učenja, te da postoje rezultati istraživanja koji pokazuju prednosti drame u obrazovanju.
- Zainteresovanost učenika je siguran pokazatelj vrednosti ove aktivnosti.
- Osažite ih da mogu da se zalažu za dramu.
- Podrška nastavnika i njihovo poznavanje dobiti koje drama donosi obrazovanju, mogu biti presudni za njeno uključivanje u školski kurikulum.
- Direktori, članovi vlade oni donose odluke koje diktiraju da li će se drama ponuditi i priznati u školama.
- Roditelji će biti upoznati sa učešćem njihovog sina/ćerke u dramskom procesu i svesni njihovog stava prema njoj. Oni takođe glasaju na lokalnim i nacionalnim izborima. Mnogo ih je i njihovi pozitivni stavovi o drami mogu da budu uticajni.
- Ako oni koji obučavaju nastavnike za rad u školama nisu upoznati sa teorijom i praksom drame, njihovo neznanje rezultiraće time da će novom nastavničkom kadru nedostajati znanja o drami.
- Pozorišna profesija: U Velikoj Britaniji postoje na hiljade kompetentnih i obučanih ljudi u ovim oblastima. Upotrebite njihov entuzijazam i veštine u vašim školama.
- Ako VI ne promovirate dramu, najverovatnije je neće promovisati niko drugi u Vašoj ustanovi.

Literatura

DICE konzorcijum: *Kocka (DICE) je bačena*. DICE resursi – Rezultati istraživanja i preporuke u odnosu na pozorište i dramu u obrazovanju (DICE Consortium (2010): *The DICE has been cast. A DICE resource – Research findings and recommendations on educational theatre and drama*) (Ed. Cziboly, Á.) Budapest, Hungary.

UNESCO (2006). *Smernice umetničkog obrazovanja (Road map for arts education)*. URL http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/CLT/pdf/Arts_Edu_RoadMap_en.pdf (accessed 10. january 2017).

Slade, P. *Child Drama*. University of London Press, 1954.

Way, B. *Development Through Drama*. Humanity Books, London 1967.

VRATA KOJA SE OTVARAJU I ZATVARAJU: EVROPSKA ISKUSTVA OBRAZOVANJA I RADA DRAMSKIH PEDAGOGA

Sanja Krsmanović Tasić¹

Centar za dramu u edukaciji i umetnosti CEDEUM, Beograd
International Drama/Theatre and Education Association IDEA

¹ sanja.k.tasic@gmail.com

Jako mi je drago što se već drugu godinu kod nas u Beogradu i u lepom prostoru Dečjeg kulturnog centra dešava ova važna konferencija. Mislim da je to izuzetno značajno za našu zemlju i naš grad i zaista podržavamo i želimo zajedno sa BAZAART-om da se borimo za ono zbog čega smo svi ovde.

Pre svega, želela bih da dam kontekst i objasnim delovanje organizacija koje predstavljam na ovoj konferenciji, a to su Centar za dramu u edukaciji i umetnosti CEDEUM, ali i organizacija IDEA. CEDEUM je član Međunarodne asocijacije drame/pozorišta i obrazovanja IDEA – *International Drama/Theatre and Education Association*², a samim tim je i Nacionalni centar Srbije za tu organizaciju. Već dvadeset pet godina ova asocijacija okuplja članice iz više od 80 zemalja sveta koje su posvećene promovisanju dramske edukacije. Svake tri godine se održava kongres,

² www.ideadrama.org

kao značajan međunarodni događaj na kome se razmenjuju iskustva, održavaju praktične radionice, predstave, prezentacije, kao i predavanja najeminentnijih stručnjaka iz polja edukativne drame i pozorišta. Kongres se 2013. održao u Parizu, a ovogodišnji je, nažalost, otkazan iz bezbednosnih razloga, a trebalo je da bude održan u Ankari, u Turskoj. Lično sam vrlo aktivna u ovoj organizaciji, u njoj obavljam funkciju predsednice skupštine, tj predsednica sam Komiteta generalne skupštine (*General Meeting Committee*).

Takođe sam članica koordinacionog komiteta IDEA Evrope, neformalne mreže evropskih članica međunarodne organizacije IDEA. Inicijativa za formiranje regionalne mreže IDEA Evropa nastala je iz želje da se u redovnim intervalima razmenjuju iskustva u radu evropskih organizacija koje se bave dramskom edukacijom. Regionalna mreža predstavlja takođe bazu za saradnju, podsticaj i pre svega podršku našim organizacijama.

Iz ličnog iskustva smatram da je upravo ovo najdragocenije – susreti naše regionalne mreže.

Zašto? Zato što se svake godine, kontinuirano, okupljamo u drugom gradu, u nekom drugom delu Evrope; od formiranja te mreže 2006. godine do sada, ostvarilo se deset sastanaka³. Na sastancima uživo, kroz živ kontakt, razgovor, razmenu, mi saznajemo šta se dešava i šta je aktuelno u našim zemljama kada je dramska edukacija u pitanju. Ne čekamo studije, informacije preko interneta, *newsletter* ili šta god je već uobičajeno u načinima na koje komuniciramo, nego vrlo direktno saznajemo šta se dešava. Takođe je uobičajeno da na nekim od sastanaka neko od učesnika održi praktičnu radionicu aktuelne metodologije koju primenjuje u svom radu, tako da sam i ja imala priliku da održim radionicu svojim kolegama i drugim zainteresovanim lokalnim umetnicima u Rejkjaviku 2013. godine. Oblast za koju se zalažemo zahteva interakciju, kontakt uživo, tako da je primereno da se

³ Sastanci IDEA Evrope su se do sada održali u Frankfurtu (Nemačka), Viterbu (Italija), Silkeborgu (Danska), Budimpešti (Mađarska), Atini (Grčka), Kođaeliju (Turska), Beogradu (Srbija), Rejkjaviku (Island), Sandnesu (Norveška) i Vilnusu (Litvanija).

borimo za kontinuitet ovih susreta. Samim tim imamo priliku i da saznanja prenesemo ljudima u svojim zemljama, kao što je to slučaj sa mojim izlaganjem na ovoj konferenciji. IDEA Evropa je takođe snažna platforma koja omogućava razmenu, saradnju i početak budućih partnerskih projekata između članica.

Treba spomenuti i vrlo važnu platformu za promociju, umrežavanje i istraživanje svih oblika umetničke edukacije, a to je Svetski savez umetničkog obrazovanja WAAE – *World Alliance of Art Education*⁴. U ovoj alijansi udruženo je nekoliko organizacija koje su posvećene obrazovanju u oblasti umetnosti; pored IDEA-e, tu su takođe i Međunarodno društvo obrazovanja kroz umetnost INSEA – *International Society of Education through Art*⁵, onda Međunarodno društvo muzičkog obrazovanja ISME – *International Society for Music Education*⁶ i Svetski plesni savez WDA – *World Dance Alliance*⁷. Predsednici ovih organizacija predstavljaju ih u WAAE; u slučaju IDEA-e, to je gospodin Robin Pasko (*Robin Pascoe*), redovni profesor Univeziteta u Pertu, Australija.

Dragoceno je što različite oblasti umetničkog obrazovanja deluju kao zajednička platforma, kako bi se umetničko obrazovanje promovisalo

⁴ <http://waae.edcp.educ.ubc.ca/>

⁵ <http://www.insea.org/>

⁶ <https://www.isme.org/>

⁷ <http://www.worlddancealliance.org/>

u celom svetu. Naime, u mnogim zemljama se, umesto na podršku uključivanju i integrisanju dramskog obrazovanja u školske programe, nailazi na otpor kod nastavnika drugih umetničkih predmeta. Vrlo često su to vizuelne umetnosti, a kod nas i muzička. Treba osvestiti da svi činimo zajednički front i da je vrlo važno da zajednički nastupamo, za dobrobit dece i mladih koji će razvijanjem kreativnosti kroz umetničke predmete napredovati i u drugim oblastima.

Želja mi je da vam u ovom izlaganju u kratkim crtama predočim iskustva kolegini-
ca i kolega iz IDEA Evrope, koja su sa nama razmenili na poslednjem sastanku koji je održan u Vilnusu, u Litvaniji 2015. godine. Radi se o aktuelnoj situaciji u evropskim organizacijama, gde ću se kroz nekoliko primera osvrnuti i na prethodnu situaciju u njihovim zemljama po pitanju dramske edukacije.

Pošla bih od Manifesta koji smo sastavili na sastanku IDEA Evrope u Atini 2010. godine. Name-
ra nam je bila da ovaj manifest bude skup naših zajedničkih želja, motiva i aspiracija, kao i neka vrsta oruđa – dokument koji možemo da koristimo kada se susrećemo sa javnošću, zvaničnicima i donosiocima odluka.

Celokupan tekst Manifesta možete pročitati u prilogu, a ovde ću navesti samo jedan deo:

NAMERE – OSNOVNE STAVKE KOJE TREBA OSTVARITI

- a) Drama/pozorište je zaseban umetnički predmet i treba da bude obavezni deo obrazovnih programa.
- b) Treba da bude zastupljen tokom više godina, jer podrazumeva dugotrajan proces koji zah-
teva kontinuitet i razvoj.
- c) Sklonost ka drami/pozorištu treba da bude podržana kod svakog profesora i učenika, u svrhu postizanja obrazovanja visokog kvaliteta.
- d) Svim nastavnicima treba omogućiti savla-
davanje veština koje će im pomoći u saradnji sa dramskim edukatorima i pozorišnim profesio-
nalcima u obrazovnim okruženjima.
- e) Potreban je dalji razvoj partnerstava između obrazovanja, ustanova kulture i pozorišnih umetnika.
- f) Drama/pozorište treba da se kao metodologija integriše u učenje drugih predmeta.
- g) Ova integracija je moguća samo kroz speci-
fično učenje umetnosti na svakom nivou.
- h) Programi za nastavnike, dramske pe-
dagoge i pozorišne umetnike treba da se prilagode potrebi da umet-
nici i nastavnici dobiju znanje i iskustvo koje je po-

trebno kako bi mogli zajednički da preuzmu odgovornost za učenje i dobiju maksimum iz ishoda ove saradnje između različitih oblasti i profesija.

i) Nastavnici i umetnici treba da upoznaju stručne oblasti onih drugih – uključujući i zajednički interes za pedagogiju.

U izboru zemalja vodila sam se time čija iskustva bi bila zanimljiva analiza slučaja i dobar primer za nas.

Krenućemo od Islanda. **Island** je jedna od retkih zemalja koja je uspela da dramsko obrazovanje kao predmet uđe u školski program 2013. godine, kada je islandsko Ministarstvo prosvete donelo odluku da drama bude deo redovne nastave i obavezni predmet za sve učenike osnovnih i srednjih škola. Ovo je prvi put da je u Evropi drama ušla u sve školske kurikule. U svetu, jedino je Australija u sličnoj situaciji.

Island je mala zemlja sa oko 300.000 stanovnika i već dugi niz godina ima univerzitetske studije za dramske pedagoge. Opet, desilo se da ono za šta su se borili i čemu su se nadali nije implementirano na najbolji mogući način. Očigledno nije postojala dovoljna pripremljenost da se odluka Ministarstva realizuje u praksi. Ispostavilo se da nema dovoljno dramskih pedagoga, takođe, mnoge škole nisu bile otvorene i raspoložene da prihvate dramu kao predmet. Trenutno se radi dopunska edukacija nastavnika po školama, gde škole pokrivaju trodnevnu obuku koju sprovode naše kolegice

iz islandske organizacije FLISS (*Félag um Leiklist í SkólaStarfi*), koje su takođe profesorke na univerzitetu, na katedri za dramsku edukaciju. Sastavljen je i upitnik koji se šalje školama s ciljem da se mapiraju njihove potrebe, kao i poteškoće sa kojima se susreću u uvođenju drame kao obaveznog predmeta.

Portugalija je vrlo očigledan primer kako politika jedne zemlje može da utiče na sudbinu dramske edukacije. Ovde se osvrćem na ono što je Pol Marej (*Paul Murrey*) maločas spomenuo. Što je vlada otvorenija, demokratičnija i liberalnija, umetnički predmeti su zastupljeniji. U Portugaliji, nakon revolucije 1974. godine⁸, kada je svrgnuta diktatura i kada su na vlast došle progresivne snage, drama je dostigla svoj procvat. Tako je i IDEA, kao organizacija, osnovana u Lisabonu 1992. godine, jer je Portugalija bila primer zemlje u kojoj je dramska edukacija široko rasprostanjena i primenjena. Kada se desila promena političke klime, a na vlast došli neki drugi, regresivni faktori, struje, političke partije, tada i drama i umetnost prestaju da budu podržani i polako nestaju sa kulturne scene ove zemlje, kao i iz školskog sistema. Trenutno se drama predaje u 150 srednjih škola širom Portugala, ali kao fakultativni predmet, zajedno sa muzičkim obrazovanjem i plesom. Časovi se odžavaju za

⁸ 25. aprila 1974. u Portugalu se desila revolucija koju popularno zovu 'revolucija karanfila'. Tada je bez ijednog ispaljenog metka smenjena diktatura i Portugal se odrekao svojih afričkih kolonija u kojima su vođene borbe za oslobođenje. Period nakon revolucije smatra se najprogresivnijim u istoriji Portugala.

vreme jednog polugodišta, 90 minuta nedeljno. Od svih umetničkih predmeta, jedino je likovno obrazovanje ostalo kao deo obaveznog školskog programa. U šest univerzitetskih centara postoji mogućnost obrazovanja dramskih pedagoga na nivou osnovnih studija, dok dva centra – Lisabon i Faro – nude i master studije. Registrovano je i oko 500 specijalističkih kurseva. Zbog trenutne situacije, dramski pedagozi nemaju gde da predaju, te su mnogi od njih prinuđeni da rade druge poslove. Postoji nada da će se u skorijoj budućnosti situacija promeniti. Portugalija izlazi iz finansijske krize, opet su na vlasti progresivne snage, tako da naše kolege iz organizacije *Movimento Portugues de Intervenção Artística e Educação pela Arte*, sa profesorkom Lucilijom Valente (*Lucilia Valente*) na čelu, očekuju pozitivne pomake po pitanju dramske edukacije i položaja umetnosti u školama, i uopšte ulaganja u kulturu i obrazovanje.

U **Nemačkoj**, svaka od 16 oblasti ima različiti stepen zastupljenosti drame u obrazovanju. U čitavoj zemlji postoji 10 univerziteta sa delimičnim obrazovanjem za dramske pedagoge, a samo na tri je ono celovito. Naše kolege iz organizacije BVT (*Bundesverband Theater in Schulen*) smatraju da proces promene položaja dramske edukacije treba da krene od uvođenja drame kao predmeta u školski program, u što širem obimu. Kao posledica toga, ulagalo bi se više u obrazovanje kadrova za ova radna mesta. Često se dešava da su dramski pedagozi manje plaćeni za svoj rad i mnogi završeni studenti dramske pedagogije dugo volontiraju. Dešava se da nastavnici muzičkog i likovnog obrazovanja na neki način ugrožavaju, pa i sprečavaju primenu dramskog obrazovanja u školama, jer se bore za opstanak svojih predmeta u nastavnim progra-

mima. Zaključak naših nemačkih kolega je da često sve počiva na individualnoj inicijativi, na pojedincima koji imaju snagu i energiju da se zauzmu i bore za položaj dramske edukacije. Profesori koji već predaju na univerzitetima zauzeli su se za otvaranje katedri za dramsku edukaciju.

U **Holandiji** je, počevši od januara 2016. godine, na snazi novi zakon po kome umetnici koji predaju dramu u školama moraju da imaju licencu i završenu specijalizaciju za dramskog pedagoga. Tako, čak i oni koji imaju mnoge godine staža i veliko iskustvo predavanja drame u školama, sada moraju da se doškoluju da bi dobili licencu. Školovanje traje dve godine i sprovodi se na pozorišnim akademijama. Mnogi od umetnika koji predaju imaju završene dramske akademije, ali to, po novom zakonu, nije dovoljno.

Što se tiče **Litvanije**, postoje veoma razvijene osnovne i master studije dramske edukacije. U srednjim školama drama je izborni predmet i zanimljivo je da maturski rad može da se radi iz predmeta drama, kao opis ličnog procesa u kreativnom stvaranju ili kao performans ili solo predstava. Pored prikazivanja rada, učenici treba da prilože i pisani rad u kome opisuju proces stvaranja pokazanog rada i istraživanje koje mu je prethodilo. Ovo je dobar primer da drama, iako je izborni predmet, dobija pravo mesto i značaj za one učenike koji žele da se posvete dramskoj umetnosti. Jedan od zaključaka ko-

Na nama pojedincima leži veliki deo odgovornosti i ne smemo da zavisimo od politike, niti da se obeshrabrujemo zbog trenutnih neuspeha. Važno je da se međusobno podržavamo i istrajemo.

lega iz Litvanije je da pitanje uspešnosti časova drame i njihove posećenosti zavisi od osobe koja dramu predaje. Što je ta osoba harizmatičnija, posvećenija i bolji pedagog i umetnik, učenici više postaju 'zaraženi' dramom i sam predmet postaje uspešniji i važniji deo programa te škole.

Sva ova iskustva mogu biti dobri putokazi za nas i pomoći nam da potražimo pravac u kome treba da idemo. I sami smo na svojoj koži osetili kako promena u političkoj klimi može pogubno da deluje na oblast za koju se zalažemo. Naša sjajna vizionarka Ljubica Beljanski Ristić, inače osnivačica CEDEUM-a, bila je aktivno uključena u proces pisanja prvog udžbenika drame, kao i u važnu reformu školstva, u fazi kada je drama ulazila kao predmet u prve razrede osnovne škole. To je bilo za vreme Vlade Zorana Đinđića. Tragični kraj njegovog života je, nažalost, bio i tragični kraj mnogih vrednih inicijativa koje su tada pokrenute. Kao i Portugalija i mnoge druge zemlje, nalazimo se na vetrometini političkih struja i izbora. Uprkos svemu, treba da nastavimo ka zajedničkom cilju. Na primeru čak i vrlo uređene Nemačke jasno je da na nama pojedincima leži veliki deo odgovornosti i da ne smemo da zavisimo od politike, niti da se obeshrabrujemo zbog trenutnih neuspeha. Važno je da se međusobno podržavamo i istrajemo.

Treba naglasiti i podsetiti nadležne da je, opet, od izuzetne važnosti saradnja i podrška svih

članova jednog složenog sistema, koji obuhvata donosiocel odluka i sastavljačel kvalitetnih strategija pri ministarstvima prosvete i kulture, zaposlene u institucijama kulture i obrazovanja zajedno sa direktorima i nastavnicima, i to ne samo umetničkih predmeta, kao i dramske pedagoge – bilo da su umetnici ili nastavnici.

Potrebno je da se zajednički uloži energija da bi što više dece, mladih, starih pri pozorištima zajednice, dakle što više osoba svih uzrasta imalo priliku da iskuse proces dramskog stvaranja i njegovu metodologiju. Mi koji smo odavno zaraženi dramom i pozorištem znamo koliko je to blagotvorno. Nadam se da će uskoro to shvatiti i svi ostali.

MANIFEST za Dramu/Pozorište u obrazovanju:

Deklaracija principa i namera sastavljenih od strane IDEA Evrope⁹:

⁹ http://www.theatroedu.gr/Portals/38/main/images/stories/files/IDEA/MANIFESTO%20-%20IDEA%20Europe%202010_En.doc

Na međunarodnoj Konferenciji u Lisabonu 2006, UNESCO je predstavio dokument pod nazivom *Putokaz za obrazovanje u umetnosti*, a 2010. na sledećoj međunarodnoj Konferenciji u Seulu –dokument pod nazivom *Seulska agenda*. Obe konferencije su potvrdile nezamenjivu ulogu umetnosti u obrazovanju i zahtev da se umetničko obrazovanje obezbedi u svim zemljama UN-a.

Od 25. do 28. novembra 2010., evropske članice IDEA-e – Internacionalne asocijacije drame/pozorišta u obrazovanju, sa zvaničnim predstavnicima iz 18 zemalja – okupile su se u Atini, na svom godišnjem sastanku. Zajedno smo sastavili ovaj manifest, jer smo iz ličnog iskustva mogli da vidimo ono što je dokazano i mnogobrojnim istraživanjima u raznim evropskim projektima, kao što je na primer DICE: da drama/pozorište mogu da unaprede naš kapacitet da sarađujemo, brinemo i stvaramo. I pored toga, mnogi političari još uvek nisu uvereni da određene inicijative treba da se preduzmu u svrhu obnove obrazovnog sistema za dobrobit naše dece i budućnosti sveta.

Stoga smo došli do sledećih zaključaka, ciljeva i smernica, uz nadu da će one biti primenjene i podržane u svim zemljama Evrope:

Namere – Osnovne stavke koje treba ostvariti

- a) Drama/pozorište je zaseban umetnički predmet i treba da bude obavezni deo obrazovnih programa.
- b) Treba da bude zastupljen tokom više godina, jer podrazumeva dugotrajan proces koji zahteva kontinuitet i razvoj.
- c) Sklonost ka drami/pozorištu treba da bude podržana kod svakog profesora i učenika, u svrhu postizanja obrazovanja visokog kvaliteta.
- d) Svim nastavnicima treba omogućiti savladavanje veština koje će im pomoći u saradnji sa dramskim edukatorima i pozorišnim profesionalcima u obrazovnim okruženjima.
- e) Potreban je dalji razvoj partnerstava između obrazovanja, ustanova kulture i pozorišnih umetnika.
- f) Drama/pozorište treba da se kao metodologija integriše u učenje drugih predmeta.
- g) Ova integracija je moguća samo kroz specifično učenje umetnosti na svakom nivou.

h) Programi za nastavnike, dramske pedagoge i pozorišne umetnike treba da se prilagode potrebi da umetnici i nastavnici dobiju znanje i iskustvo koje je potrebno kako bi mogli zajednički da preuzmu odgovornost za učenje i dobiju maksimum iz ishoda ove saradnje između različitih oblasti i profesija.

i) Nastavnici i umetnici treba da upoznaju stručne oblasti onih drugih – uključujući i zajednički interes za pedagogiju.

Obrazloženje:

U skladu sa Članom 27 Univerzalne deklaracije o ljudskim pravima: "Svako ima pravo da slobodno učestvuje u kulturnom životu zajednice, da uživa u umetnosti i da učestvuje u naučnom napretku i dobrobiti koja otuda proističe."

Takođe Član 31 Konvencije o pravima deteta navodi da: „Strane ugovornice će poštovati i podsticati pravo deteta na puno učešće u kulturnom i umetničkom životu i podržati pružanje odgovarajućih i jednakih mogućnosti za kulturne, umetničke, rekreativne i slobodne aktivnosti."

Iako se Prava deteta i Deklaracija o ljudskim pravima svakodnevno krše na razne načine, drama/pozorište u obrazovanju u svim svojim pojavnim oblicima zahteva da se ostvare prava sve dece i

mladih na kreativan suživot, prava da sarađuju i da zajednički sanjaju o transformaciji sveta, kao i sebe samih.

Kultura, umetnost u obrazovanju, umetničko obrazovanje, igra, uživanje, kreativnost, timski rad i mašta ne nalaze uvek plodno tlo koje im je potrebno za razvoj u globalnoj realnosti finansijske krize koja umanjuje vrednost ljudskih bića i mnoge pogodnosti koje smo stekli zajedničkim naporom ulaganim tokom vekova u kreiranje slobodnog, pravednog i još humanijeg sveta.

Mi, dramski stručnjaci, umetnici i pozorišni radnici, koji radimo u obrazovanju, nastavljamo da stvaramo neočekivano u učionici i izvan nje, u školi i izvan nje, na svakom mestu i prostoru gde radimo sa decom i mladima. Proces učenja nije limitiran samo na škole. Nove mogućnosti za umetničku pedagogiju su proizvod partnerstva između škola i umetničkih institucija i grupa.

U svakom od ovih prostora naša ljubav i entuzijizam utiru nove puteve učenja za sve nas, nove puteve spoznavanja života i sveta oko nas. Treba da koračamo tim putevima na osnovu naših misli i srca, našeg celokupnog bića. Osoba koja raste u celini, u telu, mislima i srcu, postaje neko ko može da proceni realnost, da se usprotivi kritici i kršenju ljudskih prava i prava deteta. To je osoba koju drama/pozorište u obrazovanju pokušava da stvori i odneguje, u nadi da će time doprineti nadi za boljitak našeg živog sveta. To je svet koji želimo da predamo u nasleđe sledećim generacijama.

Ovaj manifest napisan je u svrhu obraćanja političarima i drugim zainteresovanim u svim zemljama Evrope. Ova zajednička deklaracija potpisana je od strane udruženja koja su aktivna u domenu pozorišta i drame u evropskim zemljama. Smatramo ovaj korak presudnim u priznavanju jednakih mogućnosti za kulturne i umetničke aktivnosti u obrazovanju.

Na simboličan način, ovaj dokument upućujemo iz Atine, gde je uloga pozorišta kao pedagogije za građane rođena i prenesena kroz vekove ljudima iz celog sveta.

Iz sve snage preporučujemo nadležnima da prihvate Manifest kao sredstvo za mogućnost napretka.

U Atini, novembra 2010.

Radna grupa za izradu Manifesta (na inicijativu grčke organizacije *The Hellenic theatre/drama & education network* (TENet-Gr)

Betty Giannouli (TENet-Gr, Grčka), Tintti Karpi-nen (FIDEA, Finska), David Kier Wright (nezavisni član IDEA, Škotska/Danska), Sanja Krsmanović Tasić (CEDEUM, Srbija), Denis Patafta (HCDO, Hrvatska)

Prevod: Sanja Krsmanović Tasić

Nove mogućnosti za umetničku pedagogiju leže u partnerstvu između škola i umetničkih institucija i grupa.

KAKO SU I ZAŠTO NASTALE STUDIJE POZORIŠNE PEDAGOGIJE? PRIČA IZ PERSPEKTIVE POZORIŠNOG INSTITUTA U VARŠAVI

Justina Sobčik¹

Pozorišni institut „Zbignjev Raševski”

Varšava, Poljska, Odsek za pozorišnu pedagogiju

Justyna Sobczyk

Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

w Warszawie, Polska, Dział pedagogiki teatru

¹ jsobczyk@instytut-teatralny.pl

Pre nego što vam predstavim dvogodišnje poslediplomske studije Pozorišne pedagogije i objasnim okolnosti u kojima su nastale, htela bih da vam ukratko predstavim ustanovu u kojoj već 11 godina radim i imam zadovoljstvo da zajedno sa kolektivom razvijam ideju pozorišne pedagogije i prenosim je u praksu, stalno kritički reflektujući o njoj.

Pozorišni institut „Zbignjev Raševski” (*Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego*) osnovan je u Varšavi 2003. godine, kao ustanova koja se bavi istraživanjem, promocijom i animacijom pozorišnog života u Poljskoj.² U zadatke Instituta spada i pokretanje debate o poljskom savremenom pozorištu.

Institut vodi odeljenje pozorišne dokumentacije, pozorišnu knjižaru i biblioteku, kao i portal u potpunosti posvećen poljskom teatru. U budućnosti,

Institut kao svoje zadatke vidi istraživanje savremenog pozorišta, ali i razvoj široko shvaćenog pozorišnog obrazovanja.

U Pozorišnom institutu počela sam da radim krajem 2005. godine, kada je prvi tim zaposlenih, zajedno sa direktorom Maćejem Novakom (*Maćiej Nowak*), planirao i određivao pravce rada.

Upravo sam bila završila dvogodišnje poslediplomske studije pozorišne pedagogije na Univerzitetu umetnosti u Berlinu, gde sam intenzivno učestvovala u pozorišnom životu Berlina, pratila rad pozorišnih pedagoga u pozorištima, ali i školama i kulturnim centrima, takođe u oblasti umetnosti i inkluzivnog obrazovanja koje se fokusira na saradnju s osobama ometenim u razvoju.

Tokom prvih godina rada Pozorišnog instituta u Varšavi, realizovali smo manje poduhvate u oblasti pozorišne pedagogije, tj. koncentrisali smo se na Varšavu. Želeli smo da se oko te ideje okupe pre svega ljudi iz pozorišta, ali i iz

obrazovanja – nastavnici zainteresovani za razvijanje obrazovanja iz oblasti savremenog poljskog teatra i uvođenje svojih učenika na teren savremene umetnosti. Hteli smo da proverimo u kojoj je meri projektovanje obrazovnih delatnosti koje se odnose na savremeno pozorište zanimljivo, kako za pozorišta tako i za nastavnike, te koliko je moguće razvijanje projekata koji povezuju pozorište i školu, pozorišne umetnike sa nastavnicima i učenicima. Pokrenuli smo Školu za gledaoce, a u njenim okvirima razvili projekte kao što su *Klubovi aktivnog gledaoca* – zajednički odlazak u varšavska pozorišta i razgovor o predstavama; *Klub igre: mlada scena*, gde smo realizovali predstave s mladima, vodili pozorišne radionice za nastavnike *Dopustite da vas inspirišemo* i pokrenuli kurs za pozorišne radnike iz Poljske, iz kojeg je izrasla Škola pozorišnih pedagoga, koja je vremenom prerasla u poslediplomske studije Pozorišne pedagogije.

Naš prioritet bio je razvoj pozorišne pedagogije u što je moguće otvorenijem duhu. Hteli smo da stvorimo prostor za osobe koje nisu profesional-

no vezane za teatar, da se otvorimo prema svima koje interesuje pozorište, koji imaju želju da stvaralački učestvuju u pozorišnom životu. Bili smo sigurni da Institut želi, a tako je i danas, da bude otvorena ustanova, koja se ne posvećuje isključivo dokumentovanju pozorišta, već nastoji da pomno prati savremeni pozorišni život, kao i društvo, tragajući za vezama, kontekstima i inspiracijama u polju istraživanja i obrazovanja. Interesuje nas kako pozorište može da se napaja iz bliskog odnosa sa svojim gledaocem, kao i koliko, ulaskom u školu, pozorište može da je promeni i otvori.

Današnje delatnosti u oblasti Pozorišne pedagogije – koja je pre dve godine, pod upravom nove direktorke Pozorišnog instituta Dorote Buhvald (*Dorota Buchwald*), iz Odseka promocije i obrazovanja postala poseban odsek – imaju daleko veći obim i obuhvataju celu Poljsku.

Sadašnji Odsek pozorišne pedagogije razvija svoju delatnost u sledećim pravcima:

– Osnaživanje pozorišta za realizaciju obrazovnih delatnosti: projekat *Leto u pozorištu*, u okviru kojeg svake godine oko 40 pozorišta i organizacija u poljskim gradovima i manjim mestima organizuje obrazovne projekte sa decom i mladima, zahvaljujući čemu se pozorišta ne zatvaraju tokom raspusta, već postaju otvorene ustanove;

– Školska teatroteka: projekat podrške nastavnicima kroz pristup bogatoj multimedijalnoj bazi

koja ih uvodi u oblast praktičnog pozorišnog rada sa učenicima, pruža pristup interaktivnim scenarijima, vežbama i obrazovnim materijalima;

– Konkurs „Jan Dorman”, u okviru kog nastaju predstave za decu i mlade, koje se igraju u školama i vrtićima.

Na temelju ovakvog prostora pozorišno-pedagoških delatnosti nastale su i studije Pozorišne pedagogije u saradnji sa Institutom poljske kulture Varšavskog univerziteta.

Studije su nastale iz potrebe da se stvori sistematsko obrazovanje pozorišnih pedagoga u Poljskoj, kako za rad u pozorištu i ustanovama kulture, tako i u obrazovanju, kao i za jačanje pozorišne pedagogije kao naučne discipline koja se razvija na preseku pedagogije i pozorišta. Ako želimo da u budućnosti realizujemo projekte koji u osnovi imaju saradnju kulturnih i obrazovnih ustanova, potrebno je da omogućimo susret predstavnika

obe strane već tokom njihovog obrazovanja. I upravo se među njima regrutuju naši polaznici. To su glumci, pozorišni umetnici zaposleni u ustanovama kulture, rehabilitacionim centrima, radionicama radne terapije, kao i učitelji i nastavnici. Stalo nam je do toga da program studija bude otvoren, kako bi gradio kompetencije – veštine i znanja koja se podjednako odnose na pozorište i na savremenu pedagogiju i psihologiju – vezane za rad sa amaterima različitih starosnih dobi.

Program studija sastoji se iz nekoliko tematskih oblasti. Prva se odnosi na **teoriju savremene kulture i pozorišta** i proističe iz istraživanja Odseka za pozorište i predstave na Institutu poljske kulture. Druga oblast tiče se **neposrednog rada sa ljudima** i različitih tradicija u ovoj oblasti i tu pripadaju razvojna psihologija, obrazovni modeli, rad sa grupama. Sledeća oblast su **pozorišne radionice** koje vode autori s iskustvom u participativnim projektima, vežbe režije, radionice posvećene različitim medijima u pozorištu. Studenti se s pozorišnom pedagogijom sreću radeći sa institucionalnim pozorištima koja s gledaocem komuniciraju kroz pozorišne predstave; takođe se uvode u proces dugoročnog rada s grupama, a u okviru toga i sa osobama sa različitim vrstama ometenosti.

Nastojimo da aktivnosti smestimo u širi kontekst umetničkog obrazovanja, predstavljajući pozorišnu pedagogiju u okviru drugih obrazovnih delatnosti, u polju muzike ili likovne umetnosti. Želimo da kod studenata gradimo osećaj samostalnosti, zato program pruža i predmete u oblasti organizacije i finansiranja, s posebnim akcentom na pisanju i realizaciji projekata.

Nastojimo da kod studenata pokrenemo proces autorefleksije o obrazovnoj praksi i podstaknemo razmišljanje o temama pozorišnog obrazovanja, savremenog pozorišta i društva uopšte. Važno nam je da svoju praksu oslanjaju na stvaralačke i kritičke osnove. Podstičemo studente da prošire svoja gledišta. Nudimo kritičko posmatranje u duhu kulture demokratije, pitamo šta je pozorište danas i kakvim bismo ga hteli učiniti. Pitamo se u kojoj meri teatar može da postane oblast diskusije,

subjektivizacije, otkrivanja tačaka gledišta onih čije su priče u svakodnom životu nevidljive.

Na završetku studija, svaki student realizuje projekat tamo gde radi ili s novom grupom koju vodi kroz ceo proces radionica, što se često završava predstavom ili performansom. Nakon okončanog projekta, student piše diplomski rad u kom opisuje svoje iskustvo i projekat.

Pozorišna pedagogija ima nemačke korene, ali mi ne prenosimo mehanički tamošnje koncepte i prakse.

Ako želimo da u budućnosti vidimo saradnju kulturnih i obrazovnih ustanova, potrebno je da omogućimo susret predstavnika obe strane već tokom njihovog obrazovanja.

Želimo da pedagogiju pozorišta u Poljskoj vidimo kao dinamičnu oblast, još uvek ne do kraja određenu, nezarobljenu u definiciji, otvorenu za nova značenja i aktivnosti. Uočavamo njenu srodnost sa kulturnom animacijom, pozorištem zajednice ili razvojnim pozorištem, kao i sa konceptom javne umetnosti. Sva ta značenja proširuju tradicionalno razumevanje pozorišnog obrazovanja, mada to, očigledno, ne znači da se odvajamo od njegovih ranijih oblika. Razvijanje studijskog programa omogućava nam pomno praćenje delovanja u ovoj oblasti, kao i uticanje na kvalitet praksi koje razvijaju pozorišni pedagozi. Želimo da studije postanu mesto za ljude koji su zainteresovani za razvoj ove oblasti, računajući na to da će susreti pozorišnih teoretičara, istraživača i praktičara u budućnosti rezultirati mnogim zanimljivim pozorišno-pedagoškim iskustvima u oblasti umetnosti i obrazovanja.

Koliko nam je stalo da pozorišni pedagoški rad osnažuje konzumente umetnosti, toliko nam

je važno i da naše studije razvijaju osetljivost i empatičnost pozorišnih pedagoga, njihovu kreativnost i spremnost na dijalog.

Težeći tom cilju, nastojimo da stalno preispitujemo naš program i održavamo kontakte, kako sa studentima, tako i sa predavačima.



Downfalls. Episode 2,
directed by Justyna Sobczyk, Theatre 21.
Foto: Grzegorz Press



Svakom treba šansu dati.
OS „Kralj Aleksandar I Karađorđević“,
Jadranska Lešnica. Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović



1.2. REGIONALNE I DOMAĆE PRAKSE

Uvod u blok

AKADEMSKO OBRAZOVANJE DRAMSKIH PEDAGOGA NA PROSTORU BIVŠE JUGOSLAVIJE – JUČE, DANAS, SUTRA

Prof. dr Milan Mađarev¹

VŠSS za obrazovanje vaspitača u Kikindi

¹ mmadjarev@gmail.com

Dramska pedagogija kao iskustvo i praksa na prostoru bivše Jugoslavije centralna je tema drugog dela našeg plenuma.

Pokušaćemo da uspostavimo korelaciju sa dramskom pedagogijom u Evropi, mada smatram da je praksa dramske pedagogije u Srbiji i celoj bivšoj Jugoslaviji pod jačim uticajem američke kreativne dramatike.

Ovaj uticaj se i te kako oseća u čitavom regionu: u Hrvatskoj, zahvaljujući višedecenijskom delovanju Zvezdane Ladike (ZKM), radu Vlade Krušića i njegovih učenika – ne samo u Zagrebu, te, u Puli, sa adolescentima, pedagoškom radu Roberta Raponje, koji je krunisan njegovim radom na Osiječkoj Akademiji; u Srbiji kroz delovanje Ljubice Beljanski Ristić, neformalne naslednice Zvezdane Ladike (Škozorište i Školigrca), kroz *Novu školu* Petra Savića, koju nastavlja da re-

kreira njegova ćerka Drinka Savić, te brojne druge prakse; u Bosni i Hercegovini kroz animatorski i pedagoški rad Seje Đulića u Mostarskom teatru mladih, uz pokretanje nezaboravne letnje Alternativne akademije u Mostaru. Takođe, neizostavno treba pomenuti Dramski studio Vilija Ravnjaka, koji je od 1983. do 1995. pri Drami SNG Maribor vodio neku vrstu neformalne pozorišne škole, te Metku Zobec (1956–2013) iz Ljubljane, koja je sa GILŠ *Kosmopolitskom radionicom umetnosti* (GILŠ–KODUM) tokom

devedesetih godina XX veka imala veliki uticaj na animiranje i edukaciju budućih pozorišnika klasičnog i alternativnog usmerenja, a naglasio bih da je Metka bila zaposlena u slovenačkoj varijanti Saveza amatera, koji je i tada i danas ne samo išao u korak sa vremenom, već

i anticipirao mnogo toga što će se tek pojaviti. Način rada svih pomenutih pedagoga nije bio samo uvođenje dece i mladih u pozorište, već i svojevrsna škola za život.

U Srbiji, dramska pedagogija i dalje nije prepoznata kao profesionalna aktivnost, jer ne postoji akademsko društveno priznato obrazovanje.

U Srbiji danas, dramska pedagogija se odvija kao aktivnost u predškolskim ustanovama, kao vannastavna aktivnost i povremeno deo nastavnog programa u osnovnim i srednjim školama, visokim školama i na fakultetima, kao tema akademskih studija, te kao predmet malobrojnih

knjiga i priručnika – u čemu prednjači BAZAART – i redovni je segment časopisa *Scena* u Novom Sadu. Međutim, dramska pedagogija i dalje nije prepoznata kao profesionalna aktivnost,

jer ne postoji akademsko društveno priznato obrazovanje.

Kako dramska pedagogija objedinjava pozorišnu umetnost i pedagogiju, vodi se čas otvorena, čas prikrivena borba oko toga da li njome treba da se bave pozorišni profesionalci, koji nemaju dovoljno znanja iz pedagogije, ili pedagozi – koji nemaju dovoljno znanja iz domena pozorišta. Dok se u praksi ova dilema pomoću samoobrazovanja manje–više uspešno savladava u hodu, na akademskom nivou ona se teže rešava. Predstavićemo neke od retkih, ali pozitivnih primera akademskog obrazovanja u domenu dramske pedagogije, koji su sprovedeni ili su u početnoj fazi u Srbiji i regionu.

Oni koji imaju želju da svoje iskustveno znanje u oblasti Primenjenog pozorišta zaokruže diplomom, tu bi ambiciju sada mogli ostvariti i u našoj zemlji.

O prvom studijskom programu Dramske pedagogije na prostoru bivše Jugoslavije govoriće **MA Hristina Muratidu**, koja će se osvrnuti na iskustva sa Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru, gde su se od 2004. do 2009. godine održavale studije Dramske pedagogije.

Poslijediplomski specijalistički studij Dramske pedagogije, koji je ove akademske godine (2015/16) pokrenut na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu, predstaviće **doc. dr Iva Grujić**.

Primenjeno pozorište se kao izraz češće koristi u Srbiji tek nekoliko godina. Međutim, različite vrste primenjenog pozorišta se godinama primenjuju. Protagonisti ove vrste pozorišta su se kroz samoobrazovanje osposobili za rad koji sa sobom nosi mnoge lepe trenutke, ali i rizike.

Neki od njih verovatno imaju želju da svoje iskustveno znanje zaokruže i diplomom, a tu ambiciju bi sada mogli i ostvariti u našoj zemlji. **Prof. dr Vesna Ždrnja** će nas upoznati s master studijama Primenjenog pozorišta na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, koje su upravo dobile akreditaciju.

O PRVOM STUDIJSKOM PROGRAMU DRAMSKE PEDAGOGIJE NA PROSTORU BIVŠE JUGOSLAVIJE: ISKUSTVA SA UNIVERZITETA „DŽEMAL BIJEDIĆ“ U MOSTARU

MA Hristina Muratidu¹

Gostujući profesor na master studiju Primenjenog pozorišta

Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu

Stručni dramski/teatarski pedagog Centra za pozorišna istraživanja Novi Sad

¹ cmouratidou@gmail.com

S mjer Dramske pedagogije na Univerzitetu u Mostaru započeo je kao san, san o nečemu vrlo teškom, ali mogućem, san koji je bio vrijedan moje apsolutne odanosti. Ne mogu izbjeći a da ovaj govor ne započnem mojom ličnom vezom sa ovim studijskim programom, jer je on bio moj egzistencijalni epicentar tokom sedam godina. Ovaj program i ja smo odrastali zajedno, učili smo zajedno, borili smo se zajedno i kad je konačno bio zatvoren, ili bolje reći, politički sabotiran i ušutkan, ostao je prisutan kao izvor vrijednih životnih lekcija za studente, ostalo nastavno osoblje, mnoge građane Mostara i za mene.

Fakultet humanističkih nauka Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru pokrenut je 2002. godine. Centar za dramski odgoj BiH je vidio ključnu priliku u činjenici da se Fakultet humanističkih nauka otvorio na mostarskoj najstarijoj institu-

ciji visokog obrazovanja, priliku da se ponude programi izvedbenih umjetnosti, što bi teatrima, školama i društvenim institucijama sa hercegovačkog područja omogućilo veoma potrebne obučene mlade glumce i dramske pedagoge. Dijalog između CDOBiH, koji je bio i BH kancelarija organizacije IDEA, i prve administracije Fakulteta humanističkih nauka, rezultirao je, dakle, otvaranjem Odsjeka za dramsku umjetnost 2002. godine, kao jednog novog odsjeka tog fakulteta. Prvi program koji je Dramski odsjek ponudio bio je četverogodišnji program glume. Već krajem 2002. godine, Centar za dramski odgoj, u dogovoru sa Fakultetom, predstavio mi je prijedlog: da dođem u Mostar kako bi predavala na smjeru dramske pedagogije, koji je FHN planirao dodati Dramskom odsjeku, jer u BiH nije bilo nikoga sa postdiplomskim studijem iz Dramske pedagogije (ili, kako ja to volim nazvati, Primjenjene drame). Odmah sam prepoznala i prihvatila tu viziju: pokretanje ovog studijskog programa bila

bi inicijativa od presudnog društveno-političkog značaja, pošto je obrazovanje i kultura u Mostaru ozbiljno patila zbog etničkih podjela nametnutih još od 1992. godine. Ponuđena mi je prilika povezivanja moje sudbine sa jedinstvenom i plemenitom vizijom: podizanje kvaliteta formalnog i neformalnog obrazovanja u Mostaru, ali i u BiH i širem regionu eks-Jugoslavije.

Ideja je bila da se pokrene prvi studij Dramske pedagogije u jugoistočnoj Europi! Najbliži sličan program bio je master studij Drame i teatra u obrazovanju u Brnu, Češka Republika. Šta više, ovdje se radilo o četverogodišnjem studiju a ne masteru. Pedagoška linija, sa kojom smo se CDOBiH i ja u potpunosti složili, bila je da studentima, za vrijeme prve dvije godine, ponudimo ozbiljno upoznavanje sa izvedbenim umjetnostima. U trećoj i četvrtoj godini, nastava iz pozorišne umjetnosti

bi se nastavila, ali glavni fokus nastavnog plana i programa bio bi u teorijskom i praktičnom usavršavanju metodama Primjenjene drame i teatra. Nakon zahtjeva dekanese FHN, sastavila sam nastavni plan i program smjera Dramske pedagogije, gotovo godinu dana prije nego što je Odsjek dramske pedagogije započeo sa radom, pošto sam proučila niz srodnih akademskih planova i programa u svijetu, a također i kombinirajući znanje koje sam do tada stekla kroz moje studije, kao i radnog iskustva u glumi, teatrologiji, post-narativnim oblicima teatra, grupnoj dinamici i, naravno, u primijenjenoj drami i teatru.

U tom istom periodu 2003. i 2004. godine, shvatila sam, po prvi put u svom životu, gdje je Kafka pronašao inspiraciju za svoj roman *Zamak*. Od tada, za mene je započela duboka profesionalna usamljenost i trajala je dok smjer Dramske pedagogije nije službeno zatvoren. Objasniću u nastavku što mislim, tako da možete izbjeći slična iskustva, u slučaju da imate viziju stvaranja kurseva Dramske pedagogije u institucijama visokog obrazovanja. U tom periodu, došla sam do spoznaje da Naučno-nastavničko vijeće Fakulteta, dekanesa i voditeljica studija Dramskog odsjeka uopšte nemaju određenu viziju o akademskoj strukturi ovog smjera i da zaista nisu imale razumijevanja onoga šta je dramska pedagogija, kako ona praktično funkcioniše i zašto bi mogla postati mnogo očekivana plodna kiša u pedagoškoj pustinji poratne bosansko-hercegovačke zajednice. Kao stranac, pretjerano revna, i još uvijek nezaposlena na Fakultetu, postala sam, ne svojom voljom,

protagonistkinja u svom privatnom Kafkinom komadu, stalno slušajući savjete kako bih trebala biti opreznija i ne smetati nikome u upravi Fakulteta humanističkih nauka sa zahtjevima za pripremne sastanke. Najvažnija stvar, rečeno mi je, jeste da nastava Dramske pedagogije nekako započne. U tome ima logike, naravno, kao što nam balkanski dio našeg mozga govori, ali je

Dramska pedagogija je, prvenstveno, predmet izvedbenih umjetnosti, i stručnjaci iz polja Dramske pedagogije trebaju imati prvu riječ u dizajniranju ovakvih kurseva.

nedostatak pripreme i nedostatak razumijevanja od svih uposlenika Fakulteta još uvijek bio prevelik. Kada bih sada ušla u istu avanturu, ne bih prihvatila da nastava započne prije nego što dobijem zadovoljavajuće odgovore na vruća pitanja koja sam imala za vrijeme pripremnog razdoblja. Ovdje ću samo napomenuti neka od najvažnijih:

- Prije svega: zašto je odluka o pokretanju smjera Dramske pedagogije prihvaćena u takvoj žurbi, bez odgovarajućeg istraživanja o tome šta je to, kako će smjer biti dizajniran i šta su njegove potrebe? Jesu li oni mislili da su postavljanjem naknade za sve studente Dramskog odsjeka, koja je bila tri puta veća nego na drugim odsjecima, našli kokoš koja polaže zlatna jaja za ostatak novoosnovanog fakulteta? Kasnije su čak i priznali da su se nadali da će biti 50 ili više studenata po generaciji! Čisto zbog istorije, samo ću napomenuti da je jedan broj studenata napustio studij na trećoj ili čak četvrtoj godini, jer više nisu mogli plaćati te visoke naknade.

- Kako je Fakultet namjeravao riješiti problem toga što nije umjetnička akademija i što će

zbog toga onemogućiti umjetnicima koji nemaju diplomu da predaju umjetničke predmete, koji su na istom fakultetu prihvaćeni u program? Bilo je premalo umjetnika u eks-Jugoslaviji koji su imali akademsku titulu koja im je omogućavala da potpisuju indekse studenata i koji su bili spremni da putuju u Mostar.

- Koje radnje je Univerzitet namjeravao poduzeti u vezi sa potrebom definiranja profesije dramskog pedagoga? Za vašu informaciju, do dana današnjeg to zanimanje ne postoji u nomenklaturi zanimanja!

- Zašto se nisu posavjetovali i sa mnom i sa drugim stručnjacima prije nego što su odlučili priznati studente ili kao redovne ili kao vanredne, i to na studijskom programu koji se u velikoj mjeri temelji na praktičnim radionicama?

- Kako se nositi sa problemom nedostatka literature na srpskom/hrvatskom/bosanskom jeziku?

- Kako se nositi sa problemom nedostatka odgovarajućih učionica za praktičnu nastavu?

- Zašto su u ljeto prije početka prve klase dekanesa (profesorica književnosti) i voditeljica Dramskog odsjeka (režiserka) bacile u smeće nastavni plan i program koji sam ja napisala i same napisale potpuno drugi? One su uključile predmete koji su bili u programu studija glume, ali koji nisu bili od posebne potrebe za studente Dramske pedagogije, kao što su, da napomenem samo neke, Pozorišni život u Šekspirovo doba, Recitacija, Pozorišna šminka..., dok su neke specijalizirane predmete Primjenjene drame i teatra, koje studenti Dramske pedago-

gije ne bi mogli razumijeti prije treće godine, postavile već u prvu godinu, i tako dalje... Taj nastavni plan i program se, uskoro, dokazao kao lakrdijaški, uzrokujući dugu birokratsku proceduru kako bi prošao drugi nastavni plan i program, koji su mi opet tražili da napišem!

Do posljednjeg časa na smjeru Dramske pedagogije, u ljeto 2009. godine, ova pitanja su pravila velike probleme samom smjeru i neka od njih su se tretirala samo sa privremenim rješenjima. Zbog svega ovoga je kraj smjera Dramske pedagogije već bio u samom njegovom početku... Dakle, molim vas da iz ovog mog gorkog iskustva nešto naučite: svojim dekanima i prodekanima za nastavu pojasnite da je Dramska pedagogija, prvenstveno, predmet izvedbenih umjetnosti, sa svim osobinama i zahtjevima koji takvi predmeti imaju, kao i da stručnjaci iz polja Dramske pedagogije trebaju imati prvu riječ u dizajniranju ovakvih kurseva. Ako imate jasne naznake da se to nije razumjelo ili prihvatilo, bolje je da svoju ideju predstavite negdje drugdje.

Na smjer Dramske pedagogije prvi studenti su upisani u akademskoj godini 2004–05. Do ljeta 2009. godine, kada je Smjer imao organizovati samo neke završne ispite prije nego što će se zauvijek zatvoriti, ukupno je upisano 18 studenata. Neki su na kraju odustali, što zbog visokih naknada, što zbog poslovnih obaveza. Neki studenti su bili iz drugih područja: Sarajeva, Banja Luke, istočne Hercegovine, Splita, Pule, kao i iz Zenice, odakle je došlo troje iskusnih glumaca Bosanskog narodnog pozorišta u Zenici, da prate nastavu predmeta „Osnovni koncepti glumačke umjetnosti“, kao dio nastavnog plana i programa smjera Glume. Sve studentske grupe su bile multietničke, što je bila činjenica koja me je

radovala. Međutim, nije svako dijelio tu radost. Posljednji dekan i prodekan sa kojima sam radila su vrlo jasno naznačili da studijski programi Fakulteta humanističkih nauka trebaju privući, prije svega, „našu djecu“ (što znači: Bošnjake). Ovaj studij je izgledao kao neko čudno voće unutar cijelog Univerziteta, koji službeno predstavlja samo bošnjački kulturni identitet, dok s druge strane, Sveučilište u Mostaru službeno zastupa hrvatski kulturni identitet. Mogu reći, s apsolutnom sigurnošću, da su naši studenti, također, bili ponosni na tu kulturnu raznolikost u našoj učionici. Ti studenti su se, po vlastitoj volji, upisali na studij koji je trajao četiri godine, koji je bio nova disciplina, a koja nije bila ni priznata kao struka, pa se i očekivalo da će biti otvoreni.

Ukupan broj od osamnaest studenata koji su upisani tokom rada ovog smjera je premali, a to je bilo zbog tri glavna razloga:

1. visokih školarina;
2. nezainteresiranosti i nedostataka *know-how* od strane Univerziteta kako bi se sproveda dimačna reklama ovog studijskog programa;
3. velike birokratske poteškoće koje je Fakultet stvorio za nastavnike, glumce ili vaspitače koji su izrazili interes za ovaj smjer, bez potrebe za ponovnim pohađanjem teorijske ili praktične nastave sa čijim sadržajem su već bili upoznati. Na primjer: CEDEUM iz Beograda je inicirao kontakt između Fakulteta i oko 30 prosvjetnih radnika iz Srbije koji su bili zainteresirani za dolazak nekoliko puta godišnje, ali samo za pohađanje posebne dramsko-pedagoške nastave, kako bi na kraju dobili posebnu potvrdu o specijalizaciji u dramskoj pedagogiji. Ako

mene pitate, to je bila briljantna ideja, jer takvi posebni certifikati, koje dramsko-pedagoški kursevi u skandinavskim zemljama omogućuju, donose njihovim fakultetima mnogo dodatnih prihoda. Također, grupa vaspitača iz Splita s dugogodišnjim amaterskim iskustvom u dramskom i teatarskom radu u njihovim vrtićima, sa entuzijazmom je, iz istog razloga, imala sastanak sa upravom Fakulteta, ali su se na kraju razočarali. Nažalost, meni je ostao dojam da uprava Fakulteta, koja je bila pod kontrolom bošnjačke nacionalne stranke, nije odobravalu ideju stvaranja posebnih studijskih programa za grupe iz Srbije i Hrvatske.

Toliko što se tiče moje nezadovoljnosti ovim smjerom i sada ću govoriti o pozitivnim obrazovnim iskustvima za studente, kojih je bilo mnogo. To ću predstaviti kroz pet područja:

1. Nastavni plan i program,
2. Master-klas radionice,
3. Praktični projekti,
4. Specijalni događaji koji su povezivali naše studente s drugim studentima i stručnjacima iz oblasti dramske pedagogije,
5. Kodeks za studiji dramske pedagogije.

1. Nastavni plan i program:

Nastavni plan i program u prve dvije godine jako se nagnuo prema pojmu teatarske pedagogije, omogućujući studentima da postanu teatarski umjetnici u zajednici. Prve dvije godine su imale sljedeće umjetničke predmete:

Gluma, Scenski govor, Scenski pokret, Metodologija tehnike glasa, Metodologija scenskog govora, Ples, Razvojni teatar, Razvoj muzikalnosti, Kreativno pisanje.

Teoretski predmeti su bili:

Historija svjetske drame i teatra, Historija južnoslavenske drame i teatra, Psihologija, Pedagogija, Dječija psihologija, Sociologija, Logika sa etikom.

Predmeti teatarske umjetnosti su, također, bili ponuđeni tokom posljednje dvije godine, i to:

Dramaturgija, Osnovi režije, Osnovi lutkarstva, Scenografija i kostimografija, Pozorišna praksa.

Međutim, treća i četvrta godina je bila posvećena prvenstveno modelima dramske pedagogije i teatra u zajednici, onako kako su bili razvijani u zemljama engleskog govornog područja. Praktični predmeti koji su se posebno odnosili na to polje su bili:

Metodi i tehnike DiE/TiE, Iskustva interaktivnog teatra, Primijenjena drama i teatar, Modeli teatra u učionici, Forum teatar.

Imali smo zadovoljstvo da smo ugostili dr Ivu Gruić, koja je došla da ponudi teoretsko predavanje iz Historije drame i teatra u obrazovanju, kao i Saru Hali (*Sarah Halley*) iz Pensilvanije, koja je održala intenzivnu petodnevnu radionicu plejbek teatra (*Playback Theatre*). (Također, sjećam se koliko sam se morala boriti kako bi psihodramatist održao praktične radionice iz psihodrame, umjesto da se dovede jedan profesor književnosti, na čemu je tadašnji dekan insistirao!)

2. Master-klas radionice

Ovaj studij je namjerno uspostavljen unutar Odjela drame, jer je bio začeo na ideji glumca – učitelja. Neki predavači sa smjera Glume su pokrili veoma mali dio nastave iz teatarske umjetnosti, ali je i smjer Glume, također, imao vrlo velikih problema da pronađe nastavno osoblje.

Svima koji žele organizovati smjerove dramske pedagogije, želim sve najbolje. Ali pazite na Kafkin duh, na profesionalnu samoću i na političke igre – jer dramska pedagogija JESTE politika, vrsta politike kakva nam je potrebna.

Veliku pomoć i vrlo kvalitetna rješenja je ponudio Centar za dramski odgoj BiH, koji je organizovao master radionice. Ove radionice su bile vođene od strane pozorišnih umjetnika iz cijelog svijeta, koji bi došli u Mostar na obrazovni događaj pod nazivom „Alternativna akademija“, tako da su naši studenti Dramske pedagogije imali također priliku sudjelovati u radionicama Biomehanike, Mime, Metoda treninga Grotowski, Dizajna svjetla, Dizajna zvuka, Kontakt improvizacija, itd. Svaka radionica je trajala oko 30 sati, a ovisno o sadržaju, ja bih je povezala sa jednim od

određenih predmeta koje su studenti bili dužni proći. Nikada neću zaboraviti trodnevnu lutkarsku radionicu koju je vodila Jelena Sitar Cvetko. Fakultet humanističkih nauka je prihvatio ovo rješenje sa olakšanjem, ali, nažalost, nikada nije odgovorio na finansijske obaveze plaćanja ove radionice i trošak je u potpunosti pokriven od strane CDOBiH.

3. Praktični projekti

Konstantna borba bila je proizvesti generaciju diplomaca koji će u regiji biti kao vakcina za područje Primijenjene drame/teatra protiv fenomena loše prakse, kao što su teoretski neupućeni „amaterski dramski pedagozi“, odnosno nešarmantni i nefleksibilni *in vitro* obučeni dramski pedagozi. Iz tog razloga, praktični kursevi iz Dramske pedagogije, koje sam predavala na trećoj i četvrtoj godini, imali su teoriju i praktičnu pripremu u učionici u prvom semestru, dok sam u drugom semestru pomagala svim studentima da formiraju manje grupe za kreiranje i vođenje svojih malih projekata u vrtićima, školama, lokalnim teatrima, zajednicama socijalne pomoći, čak i na nekim od lokalnih konferencija CDO-a. Ukupno 22 manja ili veća projekta ove vrste su sprovedena. Napravila sam dogovor da se vrijeme provedeno na radionicama u zajednici smatra kao vrijeme u učionici, kako ne bi bilo problema sa Fakultetom, dok je ostatak vremena u učionici bio ispunjen mojom supervizijom, koja se dešavala svake sedmice, na dva načina: a) posebna supervizija za svaku grupu, b) razmjena cijele grupe, gdje bi svi studenti prezentirali svoj sedmični napredak i razmjenivali informacije. Također smo, za određene radionice, imali interdisciplinarnu sa-

radnju sa nekim studentima sa Odsjeka za grafički dizajn, Engleskog jezika i Mehanike. Ovdje trebam reći da bi praktična priprema studenata imala lošu kvalitetu da većina tih studenata nisu dali sve od sebe i preveli velike dijelove literature s engleskog. Potrebnu literaturu nam Fakultet nikada nije omogućio: sva bibliografija je došla iz CDOBiH, od kolega diljem svijeta, od donacije koju sam dobila od WUS Austrija i iz moje lične kolekcije.

4. Posebni događaji koji su povezali naše studente s drugim studentima i stručnjacima iz dramske pedagogije

U aprilu 2007. godine grupa studenata sa dvogodišnjeg kursa dramske pedagogije sa *Västerbergs Folkhögskole* u Švedskoj je odlučila posjetiti naš smjer. Ti studenti i naši studenti su razmijenili iskustva i, još važnije, održan je nezaboravan cjelodnevni praktični događaj, tokom kojeg su naši studenti održali TIE radionicu za švedske studente, događaj koji im je dao dodatno iskustvo – i samopouzdanje! Isto tako, godišnja međunarodna konferencija u organizaciji CDOBiH je bio jedini prozor za naše studente kako bi se upoznali sa položajem i metodama dramske pedagogije izvan granica BiH.

5. Kodeks za studij dramske pedagogije

Nakon što sam dobila poziciju docenta dramske pedagogije 2007. godine, pokušala sam uspostaviti efikasniju podršku specifičnim potrebama programa Dramske pedagogije (teoretske kurseve; obuku u učionici; trening u zajednici;

nadzor od strane predavača; saradnju sa stručnjacima u institucijama gdje studenti obavljaju svoju praktičnu obuku; diplomski rad koji se može temeljiti na praktičnom radu u zajednici). Budući da sam već bila rukovodilac kursa, pokušavala sam, uz razumijevanje i saradnju studenata, da odgovorim na probleme koje su propisi FHN-a, vezani za studiranje i polaganje ispita, uzrokovali našem smjeru, jer administracija FHN-a nije uspjela shvatiti da se pokretanjem smjera Dramske pedagogije moraju, kao i u slučaju smjera Glume, primijeniti posebni propisi. Rezultat je bio kreiranje *Kodeksa za studij dramske pedagogije*. Svi studenti su pročitali i odobrili ovaj dokument, prije nego što je, također, bio odobren od strane Naučno-nastavničkog vijeća Fakulteta humanističkih nauka. Taj kodeks je:

a) pojašnjavao mnoga etička pitanja u vezi sa radom sa sugrađanima u zajednici,

b) ukazivao Naučno-nastavničkom vijeću na sve razloge zbog kojih se studenti moraju potruditi da budu prisutni na praktičnoj nastavi uprkos statusa vanrednog studenta, te kako nadoknaditi propuštenu nastavu nekim dodatnim zadacima. Već smo mijenjali vrijeme nastave, gotovo svaku sedmicu, kako bi se svi prilagodili tuđim rasporedima (...moji imejlovi i SMS-ovi su postali njihova studentska služba). Međutim, ovaj kodeks služio je da pokaže i zaštiti prirodu studijskog programa, koji je uglavnom bio praktičan i, u vrlo velikoj mjeri, umjetnički.

Prvi akademski programi na području Balkana u oblasti dramske pedagogije i, uopštenije govoreći, primijenjene drame/pozorišta dele jedinstveni društveno-obrazovni značaj.

c) Također, što se tiče nastavnog programa, kodeks je dodao, pojašnjavao i regulisao stručne edukativne aktivnosti od izuzetne važnosti za studente: praktične projekte tokom drugog semestra svakog stručnog predmeta i, također, najmanje 30 sati rada u zajednici kako bi se mogli plasirati na završni ispit.

Svima koji žele organizovati bilo kakve smjerove dramske pedagogije, želim sve najbolje. Ali pazite na Kafkin duh, na profesionalnu samoću i na političke igre – jer dramska pedagogija JESTE politika, vrsta politike kakva nam je potrebna. Bez obzira na poteškoće koje mogu nastati prilikom organizovanja studijskog programa Dramske pedagogije na univerzitetu, trebalo bi da pokušate da iz njih naučite što je više moguće i da budete uporni u nastojanju da ostvarite svoju viziju – pažljivo, snažno i zajedničkim radom. Zahvalna sam i za izvrsne trenutke učenja i kreativnosti (od kojih su mnogi nezaboravni) koje sam podelila sa studentima i drugim kolegama na univerzitetu u Mostaru, i za sve prepreke; zahvalna sam čak i za tugu što sam morala da činim neizbežne kompromise, i za razočaranja. Kolektivno, obrazovno, kreativno dramsko stvaralaštvo koje su ovi studenti savladavali i uvećavali tokom našeg kursa u Mostaru, a koje sada prenose na zajednice u kojima žive (neki u BiH, neki u Hrvatskoj, a nekolicina čak u dalekoj Švedskoj i na Islandu!), samo može da ovaj naš svet – koji se neprestano menja i stvara nove izazove – učini malo boljim!

U junu 2016. godine, Komisija za akreditaciju novih programa iz oblasti visokog obrazovanja Republike Srbije dala je konačno odobrenje za pokretanje, u akademskoj sferi Srbije sasvim novog, prvog master programa primenjenog pozorišta na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Ovaj program je inicirala i osmislila moja draga koleginica i profesorka na Akademiji umetnosti u Novom Sadu, Vesna Ždrnja: sa čvrstom vizijom, dinamičnošću, strpljenjem i optimizmom, počela je da dizajnira osnove ovog programa već u 2011. godini. I znam da, pošto ću se ovoga leta pripremati da predajem glavni predmet na tom programu, iskustvo stečeno na kursu dramske pedagogije u Mostaru, iako kratkotrajno, nije bilo uzaludno: postoji jaka nit koja povezuje ova dva programa. Za mene lično, ta nit je definisana ne samo kroz prethodno iskustvo akademskog predavača, koje ću sa zadovoljstvom preneti na drugi kurs, već i kroz jedinstveni društveno-obrazovni značaj koji oba programa dele, a to je da su to prvi akademski programi na području Balkana u oblasti dramske pedagogije i, uopštenije govoreći, primenjene drame/pozorišta.

U neku ruku, ovaj tekst se ovde ne završava; upućujem vas da pročitate tekst kojim je gđa Ždrnja doprinela ovom Zborniku, a koji detaljnije predstavlja program master studija Primenjenog pozorišta na Akademiji umetnosti u Novom Sadu.

Želim vam svima uspeh, sreću i istrajnost u svim vašim obrazovnim i umetničkim inicijativama!



Zajednička radionica sa studentima Dramske pedagogije sa Västerbergs Folkhögskola u Švedskoj



Zajednička radionica sa omladinskim studiom Mostarskog teatra mladih



Radionica Abeceda lutkarstva, voditelj: Jelena Sitar Cvetko (Slovenija) („Alternativna akademija“ MTM/CDOBiH)



Radionica Abeceda lutkarstva, voditelj: Jelena Sitar Cvetko (Slovenija) („Alternativna akademija“ MTM/CDOBiH)



Radionica Ples za transformaciju, voditelj: Dan Baron Kohen (UK/Brazil) (Generalna skupština IDEA u Mostaru)



Radionica Teatar u obrazovanju (TIE), voditelj: Sead Dulic (BiH) („Alternativna akademija“ MTM/CDOBiH)

POSlijEDIPLOMSKI SPECIJALISTIČKI STUDIJ DRAMSKE PEDAGOGIJE NA UČITELJSKOM FAKULTETU U ZAGREBU

Doc. dr. sc. Iva Gruić¹

Učiteljski fakultet

Sveučilište u Zagrebu

¹ iva.gruic@ufzg.hr

Budući da je za sutra zakazano predstavljanje zagrebačkog Studija dramske pedagogije nema potrebe da ovdje detaljno govorim o našem Studiju. Bit će najbolje da se nadovežem na prethodno izlaganje koje nam je u ime Hristine Mouratidou pročitao Joha. Ovo što smo čuli je jedno, da tako kažem, zaokruženo iskustvo u kojem se čitav proces sagledava s kraja, nakon što je program pokrenut, neko vrijeme izvođen i zatim 'ugašen'. Mi smo još daleko od takvog iskustva, jer naš Studij je tek krenuo. I kako smo čuli, mostarski primjer pokazao nam je koliko takvo iskustvo može biti frustrirajuće. Uostalom, tko zna što ću i kako ja pričati za tri ili pet godina. Možda je najbolje da me ne zovete, da me upamtite po početnom optimizmu koji još uvijek osjećam. Čovjek ne može znati u što se upušta.

Ovaj naš Studij je, kako sam već rekla, zaista nov, prva generacija upisana je u siječnju ove godine. Dakle, mi smo tek na pola puta s prvom generacijom. Jer Studij traje jednu godinu. Program, takav kakav se izvodi, prošao je sve službene procedure, u protivnom ne bismo dobili dopuštenje za izvođenje. Trenutno tako u Hrvatskoj

mora biti. Da bi netko na fakultetu pokrenuo studij, bilo koji, mora proći vrlo precizno definiranu proceduru. Moraš napisati 500 stranica programa i onda to ide na nekoliko recenzija, zatim po odobrenje do Senata Sveučilišta i natrag i tako dalje. Ali to sad nije važno. Važno je samo to da u ovom smislu, tehničkih problema nećemo imati, poput onih koje je Hristina opisivala. Učiteljski fakultet stao je iza programa, a već prilikom pisanja prijedloga programa pobrinuli smo se da odgovarajući, točnije naši najbolji stručnjaci, dobiju mogućnost predavanja na Studiju, neovisno o službenim procedurama izbora u sveučilišna zvanja. U tom je smislu program, i na papiru i u praksi, dobrim dijelom plod suradnje Fakulteta i šire zajednice dramskih pedagoga, bez čije podrške i aktivnog rada u svim fazama, ovog Studija sigurno ne bi bilo.

Ne ulazeći u sadržajne razlike između programa, vidi se da se naš Studij razlikuje od mostarskog (a i od novosadskog o kojem ćete uskoro čuti od kolegice Vesne Ždrnja) po načinu kako je uklopljen u strukturu Sveučilišta. Naš Studij je poslijediplomski (za razliku od mostarskog i novosadskog koji su, po bolonjskoj terminologiji,

ji, diplomski, što znači da studentima daju prvu sveučilišnu diplomu). Osim toga, organizira se na Učiteljskom fakultetu, a ne na umjetničkoj visokoškolskoj ustanovi (ili dramskoj umjetnosti posvećenom odsjeku, kako je to bilo u Mostaru). Možda ove dvije razlike izgledaju na prvi pogled sitne (ili nebitne), ali vjerujem da iz njih proizlaze dalekosežne posljedice.

Diplomski i/li master studiji privlače (uglavnom) studente koji žele steći svoju prvu kvalifikaciju, ona će većini njih ujedno biti i njihova glavna kvalifikacija, njihovo osnovno zanimanje.² Poslijediplomski studij, nasuprot tome, upisuju ljudi koji imaju već jednu visokoškolsku diplomu, već imaju jedno zanimanje, s kojim većina njih već radi. Kad je o dramskoj pedagogiji riječ, na temelju dosadašnjeg (skromnog) iskustva možemo reći da ga upisuju ljudi koji već imaju diplomu na temelju koje se u svakodnevnom radu mogu baviti (i bave) dramskom pedagogijom.

² Kod nas još nije šire zaživjela ideja o tome kako čovjek može tijekom života završiti više master studija. U nekim sredinama to je mnogo uobičajenije.

Na primjer, mi u prvoj generaciji studenata imamo jednu diplomiranu odgovateljicu, nekoliko učitelja i učiteljica, nekoliko nastavnika raznih predmeta, prije svega hrvatskog, jednu teatrologinju, jednu teologinju, jednu biologinju, jednu filozofkinju i sociologinju, jednog pedagoga i jednoga glumca. Možda sam nekog zaboravila, neka se ne ljuti. Dakle, hoću reći, došli su nam ljudi s ozbiljnim kompetencijama. Oni puno toga znaju. Ali u tim znanjima se razlikuju. Dio njih zna više o školi i djeci, drugi dio zna više o kazalištu. Neki od njih izašli su s fakulteta prije pola godine, godinu, drugi imaju puno godina prakse.

Približno smo takav sastav polaznika i očekivali. Zato smo koncepciju Studija učinili fleksibilnom: ideja je bila da pokušamo, u okvirima mogućega, prilagoditi program onome što ljudima stvarno treba. Polaznici koji imaju neka specifična znanja, dobili su priliku (ili zadatak) da održe radionice kolegama, a oni koji imaju neke specifične manjkove, poput metodičkih i didaktičkih znanja, na primjer, dobili su priliku (i obavezu) da u suradnji s nastavnicima na Fakultetu individualno savladaju materiju koja im nedostaje. Tako da, kako bih rekla, za sada igramo po sluhu i mislim da je jedna od važnih osobitosti ovoga Studija upravo to da ga pokušavamo oblikovati, barem donekle, prema studentima s kojima radimo.

Dakle, činjenica da smo poslijediplomski studij bitno je utjecala na profil naših studenata. Da smo pokrenuli preddiplomski, diplomski ili master studij, dobili bismo neke drugačije ljude. Međutim, odluka o tipu studija zapravo je manje ovisila o promišljanju, a više o tehničkoj strani. Naime, na nju je izravno utjecao način na koji se danas obrazuju učitelji i nastavnici u Hrvatskoj. Svi oni moraju završiti petogodišnji diplom-

ski studij da bi mogli raditi s djecom. Učiteljski studiji su, pri tom, takozvani integrirani studiji, što znači da nemaju dva stupnja – prvostupnik (*bachelor*) i *master*, nego su oba integrirana u jedan, tako da svi studenti izlaze s diplomom magistra primarnog obrazovanja, bez mogućnosti završavanja dijela studija. Ako smo se htjeli nadovezati na takav način školovanja, mogli smo to učiniti samo poslijediplomskim studijem. Ponukana raspravom na ovoj Konferenciji, zapitala sam se, što je konceptualno bolje rješenje, *master* ili poslijediplomski studij.

Master studiji imaju tu prednost da će po prirodi stvari privući širi krug zainteresiranih. Oni mogu puno lakše dobiti državno (su)financiranje pa mogu biti pristupačniji. (Svi poslijediplomski studiji, barem u Hrvatskoj, financiraju se samo iz školarina.) Studenti *master* studija, može se pretpostaviti, bit će većim dijelom mlađi, samo će nastaviti dotadašnje školovanje i više će se njih posvetiti samo fakultetu jer će manji dio njih biti zaposlen.

S druge strane, poslijediplomski studij vjerojatnije će privući više studenata koji su već razvili snažniji interes za dramsku pedagogiju i koji već imaju iskustva s takvim oblicima rada. Kako je većina njih već zaposlena, imat će manje vremena, ali će i u okviru svog svakodnevnog rada moći provoditi neke sadržaje povezane uz nastavu na studiju. Možda najvažnija prednost poslijediplomske varijante studija leži u činjenici da studenti već imaju diplomu s kojom većina njih i radi, a novi studij im je način da poboljšaju svoje

postojeće kompetencije. Većina naših studenata je, vjerujem, zadovoljna poslom koji radi, studij nisu upisali da bi našli neki novi posao, nego zato da bi to što rade radili bolje. U postojećoj situaciji u kojoj je snalaženje mladih ljudi na 'tržištu rada' tako otežano, a istovremeno je profesija dramskog pedagoga i dalje društveno 'nevidljiva', čini mi se da je možda odabir poslijediplomskog oblika studija sretniji izbor, barem za studente. U času kad se proširi ideja

o važnosti dramske pedagogije i kad dramski pedagog postane uobičajeno zanimanje, *master* forma studija mogla bi biti bolji izbor iz kojeg bi se onda dogodio novi zalet dramske pedagogije.

Druga razlika o kojoj bih voljela reći par riječi odnosi se na fakultet koji nastavu pokreće i organizira: umjetnički / kazališni ili učiteljski / pedagoški. Načelno to ne bi trebalo činiti razliku, jer programi bi mogli (ili trebali) biti u osnovi slični, ali vjerujem da matična institucija u praksi jako utječe, kako na program, tako i na profil studenata koji se prijavljuju, odnosno studiraju. U drugom tekstu ovdje, već sam govorila o odnosu umjetnosti i poučavanja kao kamenu spoticanja u konceptualnom definiranju pojma dramske pedagogije i svim praktičnim posljedicama tog nesporekuma. Na ovom mjestu mogu samo pokušati pronaći prednosti i opasnosti svakog od ta dva odabira. Ali prije toga moram istaknuti da su i kazališne/umjetničke akademije i učiteljski fakulteti jednako potencijalno dobra mjesta za studij dramske pedagogije. Svjetska iskustva to potvrđuju

Program je dobrim dijelom plod suradnje Fakulteta i šire zajednice dramskih pedagoga, bez čije podrške i aktivnog rada, ovog Studija sigurno ne bi bilo.

i na tu načelnu raspravu ne treba trošiti riječi.

Kad se u obzir uzme naša tradicija, prednosti i nedostaci obaju spomenutih okruženja vidljivi su na prvi pogled. Kazališne škole naglašavaju umjetnički aspekt (zbog čega će, lako moguće, inhibirati zainteresirane učitelje i nastavnike), sklone su elitističkom pristupu i malom broju studenata, što ograničava mogućnosti širenja dramske pedagogije; učiteljske škole naglašavaju znanstveni, didaktički aspekt (zbog čega će, možda, odbiti kreativnije pristupnike), sklone su velikom broju studenata, što je dobro za populariziranje struke, ali može biti loše za individualni pristup studentu (koji je važan za sve kreativne discipline). Međutim, ozbiljniji problem leži u činjenici da vjerojatno niti jedne niti druge ne raspolažu ljudima koji bi takav program mogli iznijeti. Jer kao što jedna lasta ne čini proljeće, tako niti jedan čovjek, ma kako stručan i marljiv bio, ne čini studij.

Budući da ne poznajem dovoljno situaciju u susjednim zemljama, mogu govoriti samo na primjeru stanja u Hrvatskoj. Na visokoškolskim ustanovama dramska pedagogija shvaćena u najširem smislu te riječi, predaje se vrlo malo, poneki kolegij na nekim smjerovima nekih fakulteta. Posljedično, broj sveučilišnih nastavnika koji se ovim područjem bave kao svojim temeljnim interesom, izuzetno je mali. I rasuti smo po raznim fakultetima, na raznim sveučilištima. Ne postoji ovoga trena niti jedna umjetnička akademija ni učiteljski fakultet koji ima dovoljno stručnih nastavnika da bi mogao kvalitetno i

samostalno provoditi studij dramske pedagogije.³ (To i nije čudno, jer dok ne postoji studij, ne postoji niti uhodani način da se 'proizvede' sveučilišni nastavnik.) Učiteljski fakultet u Zagrebu nije iznimka. Zato smo se već pri pisanju, i osobito danas u provođenju programa, oslanjali na suradnju najuglednijih stručnjaka koji nisu dio akademske zajednice, ali čiji je doprinos razvoju dramske pedagogije u Hrvatskoj neupitan – da izdvojim za ovu priliku samo dvoje: Ines Škuflić Horvat i Vladimira Krušića. Sretna je okolnost bila što su njih oboje kao vanjski suradnici već ranije povremeno predavali na Fakultetu u okviru prediplomske i diplomske nastave, tako da je rad na novom studiju bio samo nastavak započete suradnje.

Koncepciju Studija učinili smo fleksibilnom: ideja je bila da pokušamo prilagoditi program onome što ljudima stvarno treba, da ga oblikujemo prema studentima.

Vjerujem da je takva organizacijska shema dobitna kombinacija za našu sredinu, barem u ovoj početnoj fazi u kojoj još raspravljamo o najosnovnijim tehnikama – kako i gdje pokrenuti studij dramske pedagogije, kako ga koncipirati, kome ga otvoriti itd. Ugledni praktičari koji i ne moraju imati sve akademske (znanstvene i/li umjetničke) reference koje se traže za izbor u znanstveno-nastavna i/li umjetničko-nastavna zvanja na Sveučilištu, ali imaju sve reference potrebne za rad na ovakvom Studiju, donose sa sobom živo iskustvo, samosvojne glasove i pristupe, znanje koje su voljni podijeliti. Kako sam već ranije rekla, bez njih ovaj naš Studij ne bi bio moguć.

³ Samo kao mala napomena – većina sveučilišnih nastavnika koji se bave upravo dramskom pedagogijom zaposlena je na učiteljskim fakultetima.

Za sada se čini da su naši odabiri bili dobri, zadovoljni smo odazivom i interesom. Studenti nam dolaze iz raznih krajeva Hrvatske, a imamo i dvoje iz inozemstva, jednu kolegicu iz Beograda i kolegu iz Zenice. Termine održavanja nastave prilagodili smo takvoj situaciji: vidimo se svaki drugi vikend, a uspjeli smo 'uhvatiti' i dva ciklusa intenzivnije nastave u vrijeme školskih praznika. Ankete nakon prvog semestra pokazuju i prilično visoko zadovoljstvo studenata. Za sada se čini da je sve dobro. Nadam se da smo Kafkin duh, onaj iz Hristininog izlaganja, uspjeli zatvoriti u bocu.

MASTER STUDIJE PRIMENJENOG POZORIŠTA NA AKADEMIJI UMETNOSTI U NOVOM SADU

Red. prof. Vesna Ždrnja¹

Akademija umetnosti u Novom Sadu

¹ vesnaz@neobee.net

I ja sam spremila *Power Point* prezentaciju, ali, slušajući šta su sve kolege rekle, zaključila sam da nema nikakvog razloga da ponavljam ono što ste već čuli. Umesto toga, učiniću jednu scensku intervenciju koja se ne radi često, ali kada se radi, veoma je cenjena: podeliću sa vama nešto sasvim lično.

Ja sam pola života provela ogrezla u diletantizmu. Završila sam dva fakulteta – glumu i studije književnosti – i još gomilu drugih stručnih i profesionalnih edukacija vanškolskog tipa. Ali sam ipak uspela pola života da provedem ogrezla u diletantizmu, objasniću vam zašto. Igrajući u pozorištu za decu, bavila sam se lutkarstvom. Lutkarstvo je vrsta crne rupe pozorišta u Srbiji, ali ne samo u Srbiji, nego i u regionu, sa izuzetkom nekoliko okolnih zemalja bivšeg istočnog bloka. I tako, trudeći se stalno da ne budem potpuno neuka u tome što sam radila, stekla sam mnogo znanja. Napisala sam nekoliko dobrih tekstova o toj temi i čak sam dobila nagradu za glumu na jednom republičkom festivalu, za lutkarsku ulogu. Znači, bila sam dobra u tome. Ali i dalje sam bila ogrezla u diletantizmu. Šta je uzrok tom

diletantizmu, nije teško pretpostaviti: nedostatak škole.

Diletanti nisu nečasni ljudi, naprotiv, diletanti često nađu jako dobre stvari i to rade izvrsno. Ono što je problem kod diletanata je što nikada ne mogu izaći iz kruga. Nemaju mogućnost da prošire vidike, jer nemaju temelj. Njihova kuća je privremena. Ta kuća stoji bez temelja i nju oduva svaki vetar. I svako ko dođe sa neke strane i kaže vam: „Ne, to nije to, nego ovo“, može da vas uzdrma. Ono što svi mi znamo, zato što smo svi ljudi visokog obrazovanja iz različitih oblasti, to je da temelj, sigurnost, koordinatni sistem i umetničkog i svakog drugog delovanja u društvu čini dobra škola. Pa čak, usudiću se da kažem, i loša škola. Čak i loša škola je bolja nego nedostatak škole. To je moje lično životno iskustvo i to je moj lični pokretački motiv.

Od osnivanja škole za lutkarstvo sam privremeno morala odustati. To je toliko mračan problem da ne bih uopšte želela time da vas opterećujem. Ali, nisam odustala od druge svoje delatnosti kojom sam se sve ove godine takođe paralelno

bavila, a ona se svodila na rad sa ljudima koji rade u školi. I tu sam naišla na podjednako polje diletantizma. Opet ću ponoviti, da me ne biste shvatili pogrešno: nisu loši diletanti, loš je diletantizam. To je ono što svakome daje utisak da je sve moguće uraditi bez znanja i temeljne obuke. To je, vidite, taj problem koji ja osećam kao osoba, kao umetnica i kao profesorka i zaista bih želela da mu dođe kraj. I, eto, da mu bar na jednom polju dođe kraj, može pomalo da pomogne ovaj najnoviji program koji smo sada akreditovali. Znači, država ga je zvanično prepoznala; od strane komisije za akreditaciju dobili smo zvaničnu potvrdu o tome.

A kako je došlo do toga da to bude dodiplomski kurs, znači, master kurs, iako je u početku planiran kao specijalistički, znači poslediplomski kurs? Jednostavno, tako što su nam kolege, dramski umetnici, prebacili da hoćemo profesorima da dajemo zvanje umetnika! Sad, problem je formalne prirode. Naravno, mi smo fakultet koji obrazuje umetnike. S druge strane, vi znate da

dramska pedagogija skoro nigde nije prepoznata kao struka. Neće biti prepoznata još ko zna koliko godina. Ali i pored toga što nije prepoznata, što to niko nije zapisao u nekakvu mapu, ona postoji i praktikuje se. A mi, kao fakultet koji obrazuje umetnike, za izlazni profil pišemo „dramski i audio-vizuelni umetnik“, u ovom slučaju – „master“. I uz to prilažemo kurikulum iz koga se tačno vidi šta je čovek studirao, šta je završio, koje je ispite položio, za šta se osposobio. I tako su moje kolege rekle: „Pa to ne dolazi u obzir! Sad ti hoćeš da uzmeš nekog profesora i da od njega napraviš umetnika.“ A ja sam onda odgovorila da umetnika neće napraviti nikakva škola, već će se umetnik napraviti sam, ili se neće napraviti uopšte. I da li oni zaista misle da će ljudi koji već rade u školi, a došli su zato što žele da unaprede metode u svom sopstvenom poslu, da će oni otići u pozorište na audiciju za ulogu? I da će time stvoriti konkurenciju našim studentima glume? Uopšte nisu razumeli o čemu pričam, ali su zato izdali akreditaciju raznim privatnim fakultetima koji obrazuju glumce. U redu je to, nemam ništa protiv, glumci treba da imaju konkurenciju, to je savršeno. Ali sigurno im konkurencija neće biti profesori, nastavnici, učitelji koji bi želeli steći kompetencije iz onoga što smo mi nazvali *Applied Theatre*, primenjeno pozorište, po ugledu na britansku školu, koja nam je nekako uzor.

Znači, došli smo do toga da imamo master studije, što je čak možda i bolje. Ja sam zadovoljna zbog toga, meni je drago što naš specijalistički program nije prošao. Razmišljanja o tome zašto

nije prošao, ostavićemo za neku drugu priliku, ali doći će sigurno vreme i za specijalistički program. Ono zbog čega sam posebno srećna je što se moja osnovna intuicija potvrdila danas, govorom svih prethodnih kolega koji već imaju iskustva u visokom obrazovanju iz ove oblasti, a to je neophodnost da se na jednom ovakvom studiju povežu ljudi iz školske prakse i ljudi iz umetničke prakse. Znači, to je ono od čega moramo poći; ako od toga ne pođemo, ako to ne razumemo, onda je bolje ne baviti se ovim oblastima. Suština je da mi zaista planiramo da upisujemo paralelno i zajedno, u iste grupe koje će raditi zajedno, bez ikakvog odstupanja, profesionalce pozorišnih i profesionalce nastavnčkih profila. I već imamo zainteresovane i iz jednih i iz drugih oblasti, što je vrlo interesantno. Takođe, nema nikakvog starosnog ograničenja, u smislu koliko godina treba neko da ima ili da nema da bi upisao, dobrodošle su sve uzrasne grupe. A program će biti, naravno, u hodu prilagođavan tako da zadovolji potrebe svakog pojedinog studenta.

I još jednu stvar sam htela posebno da vam kažem: moj instinkt mi takođe govori, a posle 30 godina u pozorištu, kulturi i obrazovanju i srodnim delatnostima mislim da mi je instinkt dosta razvijen, da neće biti tog programa u kurikulumu osnovnih i srednjih škola koji se zove drama ili pozorišna kultura. Neće toga biti. Jer, znate šta? Ne može biti dramskog obrazovanja bez medijskog obrazovanja. To želim da uočite. Nema nikakve šanse da se bavimo tradicionalno samo dramom ili samo pozorištem. Baveći se

ovim, kako god to nazvali, mi se zapravo bavimo celokupnim delovanjem dramskih podsticaja na ljude, a to podrazumeva i delovanje medija na ljude. Ako stavimo u fokus medije, onda ćemo staviti u fokus ideologiju, indoktrinaciju, manipulaciju i čitav kompleks pitanja zbog kojih takvo obrazovanje neće ući u kurikulum. A ako i uđe na neki način, biće osakaćeno i zloupotrebjeno.

Znači, ne računajući na to, sa ovim master programom računamo, osim na ove dve ciljne grupe (profesore koji rade sa mladima u školi i pozorišne profesionalce koji žele da se bave decom), i na treću grupu, a to su oni koji žele da rade sa odraslima, sa svim mogućim grupama odraslih polaznika, od socijalnog rada pa nadalje.

Milan Mađarev: Ako bi neko želeo da konkuriše na masteru primenjenog pozorišta, koji bi to obrazovni profil bio najpogodniji za upis? Da li je to učiteljski fakultet, da li je to visoka škola, da li je to neko sa studija glume, režije, dramaturgije?

Vesna Ždrnja: Ovo je program koji daje 60 ESP bodova. Svako ko ima najmanje 240 ESP bodova stečenih u svom prethodnom školovanju, može da ga upiše. Naravno, može da ga upiše i onaj koji ima više od toga, i za nas su svi akademski profili prihvatljivi. Mi ćemo imati prijemni ispit gde će odlučujući deo biti motivaciono pismo. A kasnije će biti i razgovor sa komisijom i biće još nekih aspekata prijemnog ispita. Mi želimo one koji žele da se edukuju, da napreduju i da menjaju nešto u svom poslu i oko sebe, a ne po svaku cenu nekoga kome treba diploma.

Milan Mađarev: Ko su profesori koji će predavati? Znamo da postoji veliki problem kada, recimo, treba da nađemo profesora koji bi držao

predmet Scenska umetnost i lutkarstvo, a ovde govorimo o nečemu što je visoko profilisano, a pritom treba da imate sigurno sedam do deset predmeta.

Vesna Ždrnja: Naša profesorka osnovnog predmeta – Primenjenog pozorišta, koji ima najveći fond časova, biće upravo Hristina Muratidu (*Christina Mouratidou*). Ona je za sada gostujuća profesorka. Od prethodnog obrazovanja ona ima završenu glumu, odnosno dramsku umetnost na Aristotelovom univerzitetu u Solunu u Grčkoj, i završenu magistraturu iz oblasti primenjenog pozorišta (Drama u obrazovanju i Teatar u obrazovanju) na Univerzitetu u Ekseteru u Velikoj Britaniji. Znači, u Zagrebu i u Novom Sadu imamo dve izuzetno stručne osobe koje su na čelu ovih kurikuluma, što je, po mom mišljenju, fantastično. Mislim da je neverovatno kako nam se to posrećilo, ali, eto, posrećilo nam se.

Pomenula bih ovde još jedan predmet, po mom mišljenju veoma zanimljiv, a to je Scenski pokret i inkluzija, u kome će naš dugogodišnji profesor Ivan Klemenc imati priliku da podeli svoje znanje i iskustvo stečeno u radu sa brojnim inkluzivnim grupama. I imamo još jedan obavezni predmet: Osnovi radioničarskog rada. Svima je jasno zašto je to važno. Tu su i izborni predmeti, gde će svaki polaznik moći da bira upravo onu vrstu obuke koja mu najviše nedostaje.

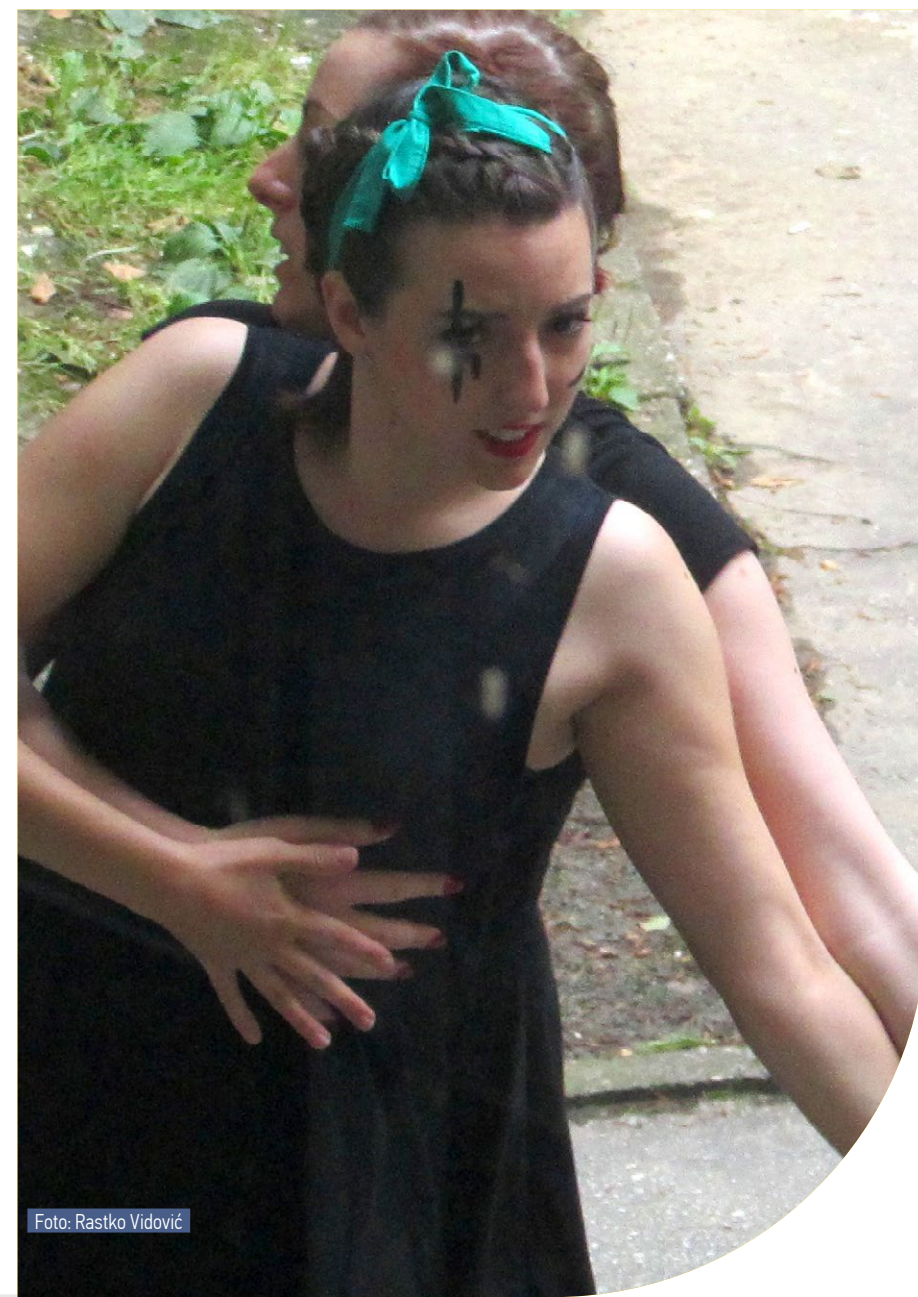


Foto: Rastko Vidović



San Ivanjske noći,
Zaprešićko kazalište za djecu i mlade.
Foto: Ana Stojakov



2. tema: POTREBA ZA STRUČNIM USAVRŠAVANJEM I UNAPREĐENJEM DRAMSKOPEDAGOŠKIH KOMPETENCIJA

Uvod u temu

SURADNJOM DO NEDOSTAJUĆIH VJEŠTINA

Marina Petković Liker, doc. art.¹

Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu

¹ mapetkovic@gmail.com

Rad dramskog pedagoga, onaj usmjeren prema dramskom stvaralaštvu i nastanku kazališne predstave, jednako kao i onaj koji primjenjuje dramske metode u nastavne svrhe unutar obrazovnog procesa, zahtijeva spretnost u vladanju različitim vještinama i znanjima iz oba područja – i dramskog i pedagoškog.

Budući da se dramski pedagozi razlikuju u svom temeljnom akademskom obrazovanju, koje može biti umjetničko ili pedagoško, ponekad i jedno i drugo, a ponekad ni jedno ni drugo, potrebno je neprestano učenje i usavršavanje da bi se stekle one vještine koje u radu nedostaju. Ta je potreba uvelike prepoznata na osobnoj razini svakog pedagoga te se oni koji rade kao dramski pedagozi ili se dramskom pedagogijom koriste u svom radu samostalno brinu o tome da svoje znanje unaprijede. Ista potreba prepoznata je i na formalnoj razini. Živimo u vremenu u kojem se neprestano govori, pa čak i insistira na cjeloživotnom obrazovanju i usavršavanju, stoga razne agencije organiziraju takvo dodatno obrazovanje. Međutim, takvo insistiranje na obavezi

dodatnog obrazovanja često se zadržava samo na razini forme a ostavlja prazninu tamo gdje bi se kompetencije trebale usavršavati dubinski, uz više vremena i pozornosti. Popunjavanje te praznine ostaje na samom dramskom pedagogu i njegovom osobnom interesu, volji i mogućnostima za usavršavanjem, a tih mogućnosti u nekim područjima ima više, a u nekima manje ili čak nikako.

Dodatan problem može se pokazati ako pogledamo iz različitih kutova dramske pedagogije. Oni koji iz umjetničke perspektive pristupaju dramskopedagoškom radu, često zanemaruju značaj pedagoških znanja i vještina, jednako kao što i oni koji pristupaju iz odgojno-obrazovne ili pedagoške perspektive često zanemaruju, ili bolje rečeno pojednostavljaju umjetničku komponentu. Ovi razlozi mogu proizvesti nerazumijevanje, pa i omalovažavanje, a nerijetko udaljavaju jedne od drugih umjesto da ih potiču na veću suradnju i zajedništvo.

Ipak, postoje značajni primjeri dobre prakse, oni koji uspijevaju objediniti i dramsko i pedagoško

i koji u tome postižu zavidne rezultate. O njima će biti govora u izlaganjima pozvanih predavača te ćemo saznati više o ovoj temi iz perspektive umjetnika i perspektive nastavnika.

Upravo zbog potrebe za različitim pristupima koji se nameću u vremenu kada se na kulturnoj, društvenoj i političkoj razini događaju promjene i izazovi postaju sve veći, u ovom je trenutku potrebno zajedništvo, međusobna inspiracija i podrška za pronalaženje novih rješenja i ustrajnost u onome što je temelj i svrha dramske pedagogije.



2.1. PERSPEKTIVA UMETNIKA

Uvod u blok

RAD SA DECOM / MLADIMA I PODRŠKA NASTAVNICIMA

Vesna Bogunović¹

Magistarka teorije umetnosti i medija

*Jedan narod i jedna država su onoliko jaki
koliko su pojedinci svesni svojih vrednosti, kulture i identiteta².*

¹ bogunovic.vesna@gmail.com

Cilj ovog bloka je da otvorimo prostor za razgovore na temu da li je naše društvo samo prosta koegzistencija elemenata, ili multikulturalna zajednica u kojoj svi odgovorno razvijamo i podstičemo kulturu kreativnosti u vaspitanju i obrazovanju, koji jedino u komunikaciji pružaju uslove za razvoj dugoročnih resursa za ostvarivanje kolektivnih i individualnih identiteta, odnosno ljudskih potencijala u celini, a time i resursa za razvoj čitavog društva.

Kultura bi trebalo da u svojim različitim formama bude dostupna svima, a najpre deci i mladima. Obrazovanje je jedan od ključnih elemenata kulturne politike svake zajednice, jer njene članove priprema za budući život i rad u njoj. Kultura i obrazovanje su usko povezani procesi, koji tek u interakciji ostvaruju znanja kao nove vrednosti

i inovacije.³ Ali, kada danas govorimo o čovekovim mnogostrukim inteligencijama, postavlja se pitanje održivosti obrazovanja koje svoja vrata sve više zatvara za umetnost i kulturu – posebno zato što je tu osnov za kreiranje vrednosnih sistema, pa samim tim i za razvijanje potreba iz oblasti kulture.

Umesto pitanja: *koliko* je pametno/talentovano jedno dete ili osoba, treba da se zapitamo: *kako* je pametno/kreativno? Svako ljudsko biće obdareno je s nekoliko vrsta inteligencije, od kojih se svaka može razvijati na različite

načine. Zajednička uloga umetnika i pedagoga u stvaralačkom procesu nije svedena samo na prepoznavanje dece sa talentima i učenje veština, već je potrebno da kroz edukativne projekte i procese razviju metode u kojima mladi *participiraju* sa svojim stvaralačkim kapacitetima. To je izazov i ujedno interaktivni prostor za umetnike, pedagoge i učesnike, gde se kroz zajednički rad i tok kreativnog stvaranja ostvaruje prisustvo u umetnosti i pun i svestran razvoj svih učesnika.

Dramska pedagogija koja se praktikuje u domenu drame u obrazovanju i vaspitanju, metodski je pristup koji omogućuje takvo aktivno učešće. Ona to čini korišćenjem postupaka koji su prisutni u dramskom stvaralaštvu, u procesu formalnog i neformalnog obrazovanja.

U Srbiji i okruženju često sami umetnici iniciraju takve procese. Sa našim gostima i panelistima govorimo o ulozi i

² <http://www.sumatovacka.rs/documents/1660/Katalog%20kolekcija%20sumatovacke.pdf>

³ 1000 g. p.n.e., Sarasvati, Bramina supruga (Brama je bog stvaranja i jedan od tri boga hinduističkog trojstva) je boginja znanja, učenja, umetnosti i muzike i predstavlja slobodni tok mudrosti i svesnosti. Veruje se da je ona ljudskoj vrsti dala moć govora, mudrosti i učenja. Možda nam i ovaj mitološki podsetnik pojasni posle toliko vekova zašto su i koliko su umetnost i razvijanje umetnosti i drame važan deo programa u periodu ranog detinjstva, školskog uzrasta, adolescencije i koliko je neophodno da u njega budu interaktivno uključeni pedagozi, nastavnici, umetnici, porodica i čitava zajednica.

perspektivama umetnika, eksperata, ustanova i organizacija u radu sa decom i omladinom, uvođenju i obogaćivanju sadržaja iz oblasti umetnosti i kulture u nastavnim sadržajima i razvijanju drame u obrazovanju.

Sead Đulić predstaviće rad Centra za dramski odgoj BiH, koji se razvio iz dela aktivnosti Mostarskog teatra mladih. Upoznaće nas sa ključnim odrednicama rada te dve institucije i perspektivom da se sustignu u istom cilju, o izlasku sa 'scene' i odlasku u škole, radu sa decom i prosvetnim radnicima.

Ines Škuflić Horvat govoriće o Pionirskom, pa zatim Zagrebačkom kazalištu mladih, koji su namenjeni umetničkom obrazovanju dece i mladih, kao i o ulozi Omladinskog studija, odnosno Učilišta ZKM-a. Saznaćemo više o prvim dramskim pedagoškinjama, njihovim metodama stvaralačkog dramskog rada i obrazovanja i vaspitanja dece i mladih, te značaju – radi oblikovanja ličnosti od najranijeg uzrasta – prolaska kroz etape istraživačkog teatarskog procesa.

Aleksandra Jelić će govoriti o principima rada u Aps Art Centru za pozorišna istraživanja – jedinstvenom teatru u Srbiji koji se fokusira na oblast primenjenog pozorišta tj. upotrebu dramskih tehnika i formi u radu za različitim društvenim grupama, za lični razvoj i društveni angažman. Aleksandra će nas upoznati sa procesima rada u oblasti primenjenog pozorišta koji se zasnivaju na otvorenom obrazovanju i pro-

cesima raškolovavanja, celoživotnom razvoju, učenju zasnovanom na igri i pravu na umetnost.

Kao člana stručnog tima Centra za pozorišna istraživanja iz Novog Sada, zamolili smo **Armina Johu Hadžimusića** da nas bliže upozna sa radom Centra, koji okuplja pozorišne profesionalce koji se bave vršnjačkim usavršavanjem i kreativnim radom, kao i dramskim pedagoškim radom sa učenicima, nastavnicima i zajednicom, na programima celoživotnog učenja u ustanovama kulture i drugim prostorima neformalnog obrazovanja.

Da li i u kojoj meri ustanove kulture prepoznaju značaj podsticanja edukativnih programa koji razvijaju stvaralaštvo dece i mladih i dublju saradnju sa nastavnicima i školama, pitanja su na koja ne bismo smeli da ostanemo ravnodušni.

S druge strane, pitanje slobode obrazovnih ustanova da kroz vannastavne programe samostalno reaguju na inicijative koje iz polja umetnosti doprinose unapređenju obrazovnih i kulturnih praksi, otvara prostor da sagledamo višestruki značaj međuuticaja obrazovanja i kulture i da promienimo određene standarde, kako bi svi učenici dobili kvalitetno obrazovanje i ostvarili se u kreativnom, inovativnom društvu, razvijene kulture, kulturološke pismenosti i samosvesti.

Zajednička uloga umetnika i pedagoga u stvaralačkom procesu je da kroz edukativne projekte i procese razviju metode u kojima mladi participiraju sa svojim stvaralačkim kapacitetima.

O DJELATNOSTIMA CENTRA ZA DRAMSKI ODGOJ BiH

Sead Đulić¹

Mostarski teatar mladih Centar za dramski odgoj BiH

¹ djulicsejo@gmail.com

Priča je počela negdje '74. godine, kada je grupa nas, mladih ljudi iz Mostara koji smo u Sarajevu studirali glumu i teatrologiju, ali i nekih koji su je upravo završili, rekli: „Nije ovo teatar kakav smo mi željeli. Sve je ovo nešto što se nama ne sviđa. Mi to ne želimo.” I neki od nas su se pokušali, dali otkaze, spakovali kofere i došli u Mostar i tu napravili nekakav drugačiji teatar. Mi tada nismo znali šta hoćemo, ali smo znali šta nećemo. I krenulo je traganje. Za tim šta hoćemo, mislim da i dan-danas, 43 godine kasnije, tragamo.

Međutim, šta je zanimljivo: mi smo tad, odmah, htjeli nekakve radionice; nešto smo mi čuli, čak i bili na nekim, ali nismo imali punu svijest šta je to. I napisali smo bezbroj pisama širom one lijepe velike nam domovine da pozivamo nastavnike, učitelje, glumce, reditelje, sve koje to može zanimati. I iz jednog pozorišta, uglednog, velikog pozorišta, došlo je pismo u kojem – pa smijem reć slobodno: citiram – stoji sljedeće: „Uvažene kolege, zahvaljujemo vam na vašem ljubaznom pozivu, međutim, mi smo jedan mnogo organizovan teatar, imamo dobre radionice i

osposobljene majstore, tako da nama dodatna obuka naših majstora nije potrebna.” To je pisalo došlo prvo, međutim, bilo ih je još. Dakle, iz tog miljea, iz takve atmosfere smo mi krenuli u nešto za što ćemo poslije saznati da se zove dramska pedagogija. Ali nismo stali. Počeli smo raditi. I bili tvrdoglavo uporni.

U to vrijeme, zapravo, glavni ljudi su nam dolazili preko Asiteža², jer je jugoslovenski nacionalni centar Asiteža bio vrlo agilan, a vodila ga je sjajna Zvezdana Ladika koja je bila radioničar i sve nas na neki način zarazila. Iz tog iskustva će se razviti naša Alternativna akademija. Prave radionice održavale su se po dalekim gradovima i zemljama u koje su mogli ići rijetki. Onda smo mi rekli: „Ne možemo svugdje doći u svijet, ali 'ajmo dovesti svijet kod nas.” Rečeno – učinjeno. I onda smo se raspitivali gdje ko ima nekog ko je stručnjak za nešto; nećemo mi drugog, trećeg – hoćemo prvog. Počeli smo tako, al' to je istovremeno bio mamac da nam dođu mnogi drugi: neko da

se slika, neko da kaže da je bio, a neko i da uči. Ali su tu počele konekcije i osvještavanje onoga o čemu danas pričamo, bar u našoj sredini.

U to vrijeme, dramske sekcije u školama bile su uglavnom obavezne, ali 'prigodničarskog' tipa: za 29. novembar – nešto u tri minute; za 22. decembar – u pet minuta; i tako dalje, da ne nabrajam. Al' niti je to bio teatar, niti je bila dramska pedagogija; bile su priredbe i zapravo je to bio, danas gledano, neviđen diletantizam. Bio je izazov da pokušamo ući u škole. Polako smo širili uticaj. Uspostavili smo princip: nema audicija, ko god želi – dobro je došao, naći ćemo mjesto za svakoga, cilj nam je da nas ima što više; profesionalci, amateri, početnici, svi zajedno, radićemo i nije nam cilj predstava, nego idemo raditi na sebi, na problemima, pa ćemo nešto i pokazati. I to se širilo i pretvaralo u pokret.

Onda je došao rat i sve vratio 300 godina unazad. Mi smo djelovali i u ratu; radili smo zapravo na scenskom oblikovanju doživljenih loših iskustava, trauma itd.

² ASSITEJ – Association Internationale du Théâtre de l'Enfance et la Jeunesse

I tad smo ušli u neko područje o kojem nismo znali ništa, ili vrlo malo, al' se to oblikovalo u jednu predstavu – predstavu pod navodnicima, ali nam je ona, zapravo, otvorila vrata svijeta i obišli smo svijet s njom, pričajući o tome šta i kako mi radimo, a to je imalo posljedicu da su nam rado dolazili stručnjaci iz cijelog svijeta. Rezultat: naš uticaj se proširio na cijelu državu.

A onda smo shvatili da nam ovaj dramsko-pedagoški rad guši teatar. Godine 1997. osnovali smo Centar za dramski odgoj, da se ozbiljnije bavi tim sistemima. I širili aktivnosti radeći sa djecom, zapravo sa cijelom populacijom, jer kod nas su svi istraumatizirani, svi su manjina, svi boluju od PTSP-a3, svi su malo uvrnuti, jer živimo u takvoj državi. U jednoj polovini grada ste apsolutna većina, pređete na pješačkom prelazu na drugu stranu ulice, već ste nula, jer ste apsolutna manjina, a u istom ste gradu... Sve je to određivalo naš rad.

Onda smo odlučili da ponovo idemo u škole da radimo sa djecom i mladima, sa nastavnicima i profesorima, ali, koliko je moguće, i sa roditeljima; prvo da dozvole djeci da dođu, da ih ne sprečavaju, i da znaju o čemu to djeca, kada dođu kući, pričaju, da to bude negdje osvješčeno. Sučeljavali smo međusobno ta saznanja koja smo dobijali od jednih, drugih, trećih, i to je dalo odličan rezultat.

Iz tog rada smo pokrenuli tri važna festivala: Festival dječijeg teatra, državni, gdje nam dolaze djeca iz osnovnih škola da pokažu šta su uradili sa ovim našim nastavnicima – ne samo naši, mogu i drugi. Kad kažem 'naši nastavnici', mi-

slim na one koji su prošli neki od naših trenin- ga. Taj festival je ove godine održan devetnaesti put. Onda smo pokrenuli srednjoškolski, na istim principima; ove godine bio je petnaesti. I imamo studentski, koji je šesti. Ali, festivali nisu koncipirani tako da biramo najbolje predstave, nego najbolji dramsko-pedagoški rad, da ga istaknemo i da educiramo nastavnike.

Kako su nam djeca sazrijevala, tako smo to i širili. I od, da kažem, nacionalnog romantizma, od nacionalnih komada sa pjevanjem, molitvama i pucanjem, došli smo do ozbiljnog i pravog rada sa djecom, od bajke – do problema koje imaju u kući, u školi... Dakle, imamo pravi dječiji i omladinski teatar i ono s početka sad se ne da prepoznati, jer su ti nastavnici i profesori educirani. Ali, sve radionice vode se za nastavnike zajedno sa umjetnicima, uvijek su grupe pola-pola, taj spoj je napravljen iz straha od upravo ovoga o čemu je lva govorila – da ne bi bilo problema. Sad sami nastavnici traže radionice, nema potrebe da ih mi nudimo.

Doveli smo do toga da godišnje imamo oko 150 radionica, puta 15 do 20 učesnika, kao i preko 200 tih malih programa koji se rade za škole. Ulazimo u sve škole i stalno imamo živu interakciju, i to u funkciji obrazovanja onih sa kojima radimo, jer poslije svake te izvedbe obavezan je razgovor sa publikom, nastavnicima, a gdje god je moguće, uz to ide i mala radionica, odnosno mali seminar. To daje dobre rezultate.

Mi smo '96, odmah poslije rata, ustanovili međunarodnu nagradu za doprinos razvoju dramskog odgoja kojoj smo dali ime Grozdanin kikut, po poetskom romanu Hamze Hume, pjesnika iz Mostara koji je dugo živio u Beogradu. Roman je

1928. objavljen i kažu da je to jedan od najboljih poetskih romana na ovim našim jezicima. Htjeli smo negde sačuvati uspomenu i na njega. Svake godine se dodjeljuju četiri pojedinačne nagrade ljudima u svijetu koji su na neki način dali doprinos razvoju dramskog odgoja i jedna specijalna onima koji su omogućili ovim prvim da mogu raditi. Do sada je dodjeljeno 100 nagrada. Uz tu nagradu, ustanovili smo jednu malu fondaciju, koja ne radi baš u kontinuitetu, jer mogućnosti nisu takve; svake godine jednom studentu umjetnosti dodijelimo jednogodišnju stipendiju iz fondacije – da pomognemo nekome ko se istakao svojim angažmanom u studiju – od dizajna, muzike, do bilo čega što je vezano za umjetnost.

Iz naših grupa su izrasli veliki umjetnici, namjerno ću vam pomenuti dva imena: glumac Nebojša Kundačina, koji je ovdje u Beogradu u Narodnom pozorištu – ja volim reći: moje dijete iz jednog od tih studija; i u Zagrebu Dragan Despot, koji je profesor na kazališnoj akademiji, prvak HNK itd. Ali to nije najbitnije; mnogo je važnije što svakodnevno dobivamo brojna pisma, mejlove, poruke na Fejsbuku, od djece čijih se imena ne sjećamo, a koji su danas rasuti po svijetu – jer ja imam nesreću da živim u gradu u kojem dvije trećine predratnih stanovnika danas nije u njemu – pa su ta djeca negdje daleko, ali danas kažu: „Sad smo shvatili ono što smo radili, hvala vam, jer sam bolji čovjek...”. Možda je to baš to traganje za onim smislom iz '74. godine i možda je odgovor na sve ovo o čemu govorim.

O DJELATNOSTIMA ZAGREBAČKOG KAZALIŠTA MLADIH I TEATRA TIRENA

Ines Škuflić Horvat¹

Zagrebačko kazalište mladih i Teatar *Tirena*, Zagreb

¹ ines.skuflic-horvat@zg.t-com.hr

Ispricat ću priču o kazalištu, najprije o Zagrebačkom kazalištu mladih, u kojem sam naslijedila radno mjesto najveće legende dramske pedagogije Zvezdane Ladike i vjerujte, nije bilo lako. Ljudi bi dolazili u kazalište i pitali:

- A gdje je Zvezdana?

- Otišla je u mirovinu.

- A tko sad radi? (*razočaranim tonom*) Vi?

Okretali bi se i odlazili. Eto, takav je bio moj početak. Potom ću predstaviti Teatar *Tirena* osnovan prije 19 godina kao Dramski studio, a kako su u međuvremenu djeca odrasla i završila umjetničke akademije, 2011. registriran je kao umjetnička organizacija.

Pionirsko kazalište – PIK

Zagrebačko kazalište mladih nastalo je 1948. godine pod imenom Pionirsko kazalište. U to doba ljudi su se još trudili oko svoje djece i Pi-

onirsko kazalište osnovali su s namjerom da nakon rata okupe **što veći broj djece**, maknu ih uz pomoć kazališta s ulice i da s njima, putem dramskoga stvaralaštva, rade na dječjoj kreativnosti. Najvažnija je bila odgojno-pedagoška funkcija, ali uz pomoć različitih oblika dramskog rada razvijao se dječji kreativni potencijal i znanje o kazalištu.

Prva ravnateljica Božena Begović je, sa stotinjak djece i grupom umjetnika entuzijasta, krenula u kazališnu avanturu. Kako tada nisu postojali dramski pedagozi, s djecom su naprosto radili kazališni profesionalci, a prva dramska pedagoginja bila je glumica Đurđa Dević. Ona je dramatisirala dječje knjige i uvježbavala igrokaze s djecom. Tada je bilo uobičajeno da se nedjeljom održava kazališna matineja pa su u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu često igrali samo PIK-ovci, a ponekad zajedno djeca i profesionalni glumci.

Zlatno doba ZeKaeM-a počelo je 1953. godine, s dolaskom Zvezdane Ladike, istaknute redateljice i svjetski priznate dramske pedagoginje. S njom

PIK-ov ansambl putuje diljem svijeta, gostuje na poznatim festivalima i osvaja brojne nagrade.

Zagrebačko kazalište mladih

Godine 1967. PIK mijenja ime u Zagrebačko kazalište mladih, a kako su djeca porasla i dijelom postala profesionalci, osniva se profesionalni ansambl te 1977. ZeKaeM postaje profesionalo kazalište. To je bila naša sreća i nesreća: rad s djecom i mladima nastavio se do danas ali, kako to biva kada neko ima profesionalni ansambl, on postaje sve važniji, a rad s djecom i mladima se sve više marginalizira.

Kad su dugogodišnje pedagoginje Slavenka Čečuk, Zvezdana Ladika i Đurđa Dević-Šegina, koje su na temelju svoga rada oblikovale metode stvaralačkog dramskog rada i odgoja djece i mladih otišle su u mirovinu, rad su nastavili njihovi učenici kojima su se pridružili mlađi naraštaji plesnih, dramskih i lutkarskih pedagoga.

³ Posttraumatski stresni poremećaj

Učilište ZeKaeM-a

Nakon selidbe ZeKaeM-a 1988. u prostore Omladinskog kulturnog centra, u dramskom se studiju zapošljava nova generacija dramskih pedagoga na čelu s Vladom Krušićem, Borisom Kovačevićem i Ines Škućić Horvat. Nekoliko godina kasnije, točnije 1992. Omladinski studio dobiva naziv Učilište ZeKaeM-a, a njegov voditelj postaje Vlado Krušić. Mislim da mogu reći da je to bilo njegovo drugo zlatno doba.

Uz njegovanje dramsko-pedagoškog rada na satovima u dramskom studiju, Vlado Krušić zalaže se za promoviranje dramske pedagogije kao posebne umjetničko-pedagoške prakse odgoja umjetnošću i za umjetnost, ali i kao obrazovne metode, a dramski studio pretvara i u mjesto educiranja voditelja za tu specifičnu vrstu pedagogije. S Vladom Krušićem u Učilištu raste utjecaj anglosaksonske struje promišljanja dramskog odgoja. Krušić je jedan od osnivača Hrvatskog centra za dramski odgoj i on najupornije pokušava i teoretski promisliti rad dramskih pedagoga u Hrvatskoj.

Jedan od najvažnijih projekata Učilišta ZeKaeM-a u to vrijeme bio je *Otkrivanje i potpora dramski darovitim učenicima*, kojeg su pokrenuli Boris Kovačević i Vlado Krušić, a živi dokaz uspjeha projekta je i jedna od koordinatoričica današnje Konferencije, redateljica Marina Pet-

Putem dramsko-pedagoških zadataka, polaznike se nastoji potaknuti na razvijanje kritičnog promišljanja stvarnosti, na kazališno uobličavanje ideja, ali i na razvijanje suvremenih društvenih vještina.

ković-Liker. Cilj otkrivanja i potpore dramski darovite djece nije bio samo odgoj kazališnih umjetnika, već pružanje mogućnosti dramski darovitim mladima da osvijeste i razviju svoje mogućnosti, što je značilo stvarati potencijalno visoko kompetentne stručnjake za sva područja života koja imaju izravne ili posredne veze s dramskim izrazom i dramskom umjetnošću.

Od 1990. do 1997. kroz program provjere, koji su vodili Vladimir Krušić, Boris Kovačević i Ines Škućić Horvat, prošlo je 6 332 učenika, izabrano ih je 72, a 57 je nastavilo rad u Dramscom studiju Učilišta. Oni su imali pojačani program rada: 3 sata dramske grupe i dva sata govornih vježbi tjedno, a tijekom praznika radionice mime, fizičkog teatra, rada s maskom, cirkuskih vještina, scenografije... Ministarstvo obrazovanja i športa i Ured za obrazovanje i šport grada Zagreba financirali su taj projekt 7 godina, a onda se on, nažalost, kao i mnogo toga, ugasio. Međutim, ostavio je trag - dobar dio srednje generacije hrvatskog glumišta čine upravo polaznici tog posebnog programa podrške nadarenoj djeci, koji su s uspjehom završili izvedbene studije u Hrvatskoj i inozemstvu.

Učilište ZeKaeM-a danas

Učilište ZeKaeM-a važna je umjetničko-odgojna ustanova. U određenim razdobljima bilo je žarište dječjeg dramskog stvaralaštva svjetske važnosti, zatim metodičko i idejno žarište

dramske pedagogije i dječjeg dramskog stvaralaštva u Hrvatskoj, a sada možemo reći, ako ništa drugo, da je najmasovnije. Broji oko 1 400 polaznika, od toga je 850 polaznika u Dramscom studiju, 430 u Plesnom i 120 u Lutkarskom.

Ciljevi: U dramskim grupama oduvijek je cilj bio razvijanje dječje kreativnosti i stvaralaštva, no zadnjih godina se sve češće spominju riječi komunikacija, socijalizacija, rad na sebi i osobnom razvoju. U dramske i lutkarske studije upisuju se nadarena djeca, ali i djeca s poteškoćama ili poremećajima u ponašanju. U takvim uvjetima nije, ni najmanje, lako raditi.

Polaznici Dramske studije Učilišta ZeKaeM-a raspoređeni su u grupe prema dobi, od prvog razreda osnovne škole do posljednjeg razreda srednje škole, a rade i dvije studentske grupe. U skladu s dobi i iskustvom, polaznici igrom i atraktivnim oblicima grupnog i individualnog rada istražuju kazališni medij, te svladavaju osnove scenskih zakonitosti, tehnika i vještina. Radom u dramskom studiju polaznike se nastoji potaknuti na razvijanje kritičnog promišljanja stvarnosti, na kazališno uobličavanje ideja, ali i na razvijanje suvremenih društvenih vještina putem specifičnih dramsko-pedagoških zadataka.

Metodologija: Dramska studio Učilišta ZeKaeM-a u umjetničko-pedagoškom smislu obuhvaća raznolike metodike rada, no svaka od njih potiče dramsko, glazbeno, plesno i likovno izražavanje djece i mladih te ih sjedinjuje u scenskom izrazu. Iako se neprestano istražuju nove mogućnosti poticanja i razvijanja stvaralaštva i kreativnog i kritičkog mišljenja djece i mladih te uključuju tehnike i metode suvreme-

ne dramske pedagogije (kao što su procesna drama, forum kazalište i slično), rad u dramskom studiju temelji se na improvizaciji, putu koji su razvile začetnice dramske pedagogije u Hrvatskoj, pedagoginja Slavenka Čečuk i redateljica Zvezdana Ladika.

S djecom najmlađeg uzrasta u radu se primjenjuju dramske igre, elementi procesne drame, vođena improvizacija te stvaranje priča i dramskih situacija kao temelj dramskog stvaralaštva, dok se starije uzraste uz razvijanje stvaralaštva potiče i na svladavanje scenskih vještina (govor, pokret, gluma) te upoznavanje i tumačenje umjetnosti različitih epoha. Usporedno s razvijanjem izražajnih potencijala (govor, pisanje, pokret, glas, emocije, likovnost) i vještina, djeca i mladi razvijaju i međusobno uvažavanje i strategije suradnje. U različitim individualnim i grupnim zadacima te s pomoću drugih tehnika i metoda sudjelovanja uče o sebi, o odnosima, o artikuliranju vlastitih emocija i stavova.

Umjetničko-pedagoška praksa: Spajajući umjetničke, odgojne i obrazovne procese u stalnom radu s djecom i mladima, dramski se studio izgrađuje kao mjesto posebne umjetničko-pedagoške prakse. Dramska i scenska dostignuća polaznici Dramske studije prikazuju pred publikom u obliku oglednih satova, produkcija i predstava, koje igraju na redovnom repertoaru. Predstave Dramske studije često gostuju na europskim i svjetskim festivalima za djecu i mlade.

Posebnost Učilišta ZeKaeM-a je njegovanje i poticanje stvaralačkog razvoja djece i mladih upravo u kazalištu, na mjestu gdje sve elemente i etape kazališnog procesa polaznici sami mogu iskusiti, istražiti i oblikovati u studijima

Učilišta te ih izvesti pred publikom. Nastava se održava jedanput ili dvaput tjedno, grupe su sastavljene prema uzrastu, a upis je u sve studije slobodan (bez audicije). Osim redovne nastave, polaznici se tijekom godine mogu dodatno uključiti u druge povremene akcije i radionice (scenografska radionica, radionica kreativnog pisanja, dodatne glumačke radionice, radionice *hip-hop* plesa, cirkuskih vještina, lutkarskog filma i slično).

Umjetničko-pedagoški ciljevi Učilišta su poticanje umjetničkih sklonosti i upoznavanje polaznika s obilježjima umjetnosti koje se u Učilištu njeguju (ples, lutkarstvo, dramska umjetnost), razvijanje izvedbenih i kreativnih sposobnosti, kulture javnog nastupanja, cjelovito odgajanje i razvijanje osobnosti polaznika putem oblika umjetničko-pedagoškog rada primjerenih njihovoj dobi, iskustvu i sposobnostima.

U Učilištu se povremeno održavaju radionice i stručni skupovi vezani uz scensko stvaralaštvo djece i mladih, čime se pridonosi stručnom obrazovanju osoba koje se bave umjetničko-pedagoškim scenskim radom s djecom i mladima.

Učilište ZeKaeM-a 2009. dobilo je Plaketu Grada Zagreba za sveukupni doprinos razvoju dječjeg kazališnog stvaralaštva tijekom 60 godina postojanja.

Teatar Tiren

Kad je Teatar Tiren nastao, iz milja smo ga zvali *dječje poduzeće*. Osnovan je kad je moja

srednjoškolska dramska grupa trebala napustiti ZeKaeM jer je pravilo bilo da nema studentskih grupa, nego mladi po završetku srednje škole nastavljaju rad u nekoj drugoj amaterskoj grupi, a dio njih upisuje umjetničke akademije. Kako nismo mogli zamisliti da se rastanemo – osnovali smo *Tirenu*. Jedina odrasla osoba u *Tireni* bila sam ja, a sve papire i sve registracije, pomogli su nam napraviti mame i tate.

Teatar Tiren osnovan je 1997. godine i djeluje do danas, a njegove programe preporučila je Agencija za odgoj i obrazovanje. Posebnost *Tirene* su postavljanje interaktivnih i društveno angažiranih predstava koje se bave aktualnim problemima djece i mladih. *Tirenine* aktivnosti mogu se podijeliti u tri djelatnosti – kazalište, dramski studio i edukativne aktivnosti.

Kazalište: U *Tireninom* kazalištu uprizorene su, do sada, 34 predstave, od toga 13 interaktivnih. Projektima interaktivnog kazališta *Tirena* je obuhvatila preko 150 škola i 20 000 djece i mladih diljem Hrvatske. Ako znate da se interaktivno kazalište uglavnom igra za jedan razred, onda znate da smo se i narodili. U *Tireni* je postavljen prvi projekt odgojnog kazališta s potpunim sudjelovanjem publike u Hrvatskoj *Pravo na grešku*. U njemu je daljnji tijek predstave u potpunosti ovisio o odlukama publike, koja je bila u ulozi.

Teme koje su obrađivane u sklopu projekata bile su različite: ekologija i briga o okolišu, vršnjačko nasilje, ovisnosti, seksualni odgoj, životne vrijednosti, smrt i gubitak, tolerancija, hrvatska kulturna i znanstvena baština.

Napravili smo predstave *Pravo na grešku*, *Zemlju jabuka* i *Oniksovu spilju* s kojom je profesorica Iva Gruić doktorirala. *Oniksova spilja* imala je četiri različite varijante izvedbe s četiri različite uloge za publiku. Ono na što sam najponosnija jest da, nakon što smo prva tri programa interaktivnog kazališta napravili Iva, Damir Miholić i ja, sljedeće: *Zemlju glazbe* i *Zemlju boja* napravili su polaznici našeg Kazališnog kampa; neki od njih i ovdje su prisutni. Nakon toga, stigla je sljedeća generacija: Maja Sviben, dramaturginja koja je napravila dva projekta *Prevelika očekivanja* i *2042. - razumijevanjem prije nasilja*; zatim Kristina Jakšić *Svi sve zna ju, niko niš' ne pita* – interaktivno kazalište na temu seksualnog odgoja. Zadnji naš projekt također je Majin *Uštekaj komp*, *uštekaj mozak*, interaktivno kazalište protiv internetskog zlostavljanja.

Osim interaktivnih kazališta, uvijek nam je bilo važno i autorsko kazalište. Postavili smo trilogiju o odrastanju koju čine tri predstave: *Snalazim se* (tematizira probleme odrastanja), *Bijeg nije rješenje* (tematizira prevenciju upotrebe droge), čija je autorica redateljica Marina Petković-Liker, a dramaturginja Nina Horvat i *D/n/o dna*, projekt koji je nastao je metodom skupno zamišljenog kazališta (*devising theatre*). Tema je prevencija alkoholizma kod tinejdžera.

Posebnost Teatra Tirenina su postavljanje interaktivnih i društveno angažiranih predstava koje se bave aktualnim problemima djece i mladih.



Dramski studio Teatra *Tirena* pohađa oko 200 polaznika u 15 grupa. Oni se primjenom dramske igre pripremaju za uključivanje u svijet odraslih i upoznaju s dramskom umjetnošću.

U dramskim studijima nastalo je tridesetak igrokaza koji su uprizoreni na Danima Teatra *Tirena* i 6 festivala za djecu i mlade, koje je organizirala *Tirena*. To su autorski dramski tekstovi, od kojih je dio objavljen u tri zbirke igrokaza za djecu i mlade *Maštoplov*, *Panika u Strahogradu* i *Kaos prije premijere*.

Naša djeca redovno, svake godine, sudjeluju na Europskim dramskim susretima EDERED u Finskoj, Rusiji, Mađarskoj, Irskoj, Turskoj, Velikoj Britaniji, Belgiji i Švicarskoj. Fotografija s EDERED-a. Predstava *Tirenine* studentske dramske grupe *Život s nepoznatim brojem nepoznanica*, u režiji Ive Milley, proglašena je najboljom amaterskom predstavom u Hrvatskoj. FOTOGRAFIJA Dramski studio studenti

Edukativne djelatnosti: *Tirena* se sustavno bavi kazališnom edukacijom voditelja aktivnosti za djecu i mlade. Od 2004. godine organiziramo Kazališni kamp, kazališni i dramsko-pedagoški edukacijski centar namijenjen kreativnom i estetskom razvoj djece i mladih i edukaciji osoba koje rade s djecom i mladima. U sklopu 11 dosadašnjih Kazališnih kampova održano je 155 radionica u kojima je sudjelovalo preko 750 polaznika. Upravo je u tijeku 12. Kazališni kamp u Zagrebu u kojem dvije radionice vode, kao oblik prakse, studenti Specijalističkog studija dramske pedagogije iz Zagreba.

Osim ljetnog Kazališnog kampa, tijekom cijele godine organiziramo radionice za djecu, mlade



i voditelje aktivnosti za djecu i mlade. Od 2014. godine organiziramo umjetnički sajam *Kištra*, a u planu je i *Kištrica*, kao dio inovativne projektne aktivnosti za djecu i mlade.

Ponosni smo što je Teatar *Tirena* dobitnik brojnih međunarodnih nagrada:

- 2011. nagrada HCDO-a za poseban doprinos dramskom odgoju, za sustavnu višegodišnju edukaciju mladeži i dramskih pedagoga u programima Kazališnog kampa
- 2009. nagradu za najbolji projekt u kategoriji *kompanijska društvena odgovornost* osvojila je eko-predstava *Avanture Vrečka i Smečka*
- 1996. na 21. Internacionalnom festivalu autor-ske poetike – nagrada za razvoj imaginativne koncepcije odgojnog teatra
- 1995. na 20. Internacionalnom festivalu autor-ske poetike - nagrada za djelotvornu kazališnu edukaciju mladih

Zanimljivo je napomenuti tko je do sada financirao *Tirenine* projekte. To su: Europska kulturna fondacija, Ministarstvo kulture Republike Hrvatske, Institut za otvoreno društvo, Grad Zagreb – Gradski ured za obrazovanje, kulturu i šport, Ministarstvo zaštite okoliša i prostornog uređenja, Ured za ljudska prava, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, Ministarstvo obitelji, branitelja i međugeneracijske solidarnosti, Nova banka, INA, Zagrebačka banka, Istarska županija, Nacionalna zaklada za razvoj civilnog društva, Ministarstvo zdravstva i socijalne skrbi i Grad Pazin.

RAŠKOLOVAVANJE: NEFORMALNI OBLICI DRAMSKOG OBRAZOVANJA I OTVORENI PROCESI UČENJA

APSART & MURRAY ALTERNATIVNA AKADEMIJA

Aleksandra Jelić¹

ApsArt, Beograd

¹ office@apsart.org

„Maštanje je stvar koja se dešava bez napora, kao i percepcija, osim ako ne smatramo da može biti pogrešna. A to je upravo ono što nas škola tera da verujemo. U obrazovnom sistemu sve je dizajnirano da potisne spontanost”, Kejt Džonson (Keith Johnstone)², otac improvizacije.

„Samospoznavanje je jedina osnova istinskog znanja”, prof. Džon Tejlor Gato (John Taylor Gatto)³.

² <http://www.keithjohnstone.com/>

³ <https://www.johntaylorgatto.com/>

Mnogo je ovakvih misli i mnogo se govori o obrazovanju, kreativnosti, slobodi u poslednje vreme, mnogo je blogova, mnogo je sajtova, ali je zapravo malo prakse. Malo je onih koji se usuđuju da krenu u jednu avanturu koja se zove „raškolovavanje”.

Ako pođemo od pretpostavke, koja je inače mnogo puta dokazana, da je obavezno školovanje vrlo supresivno i opresivno prema čoveku kao biću radoznalosti, sponatnosti i slobode; ako tome pridružimo drugu pretpostavku – da je jedini istinski vid obrazovanja samoobrazovanje i iskustveno obrazovanje (*self directed and experiential learning*); sve to stavimo u kontekst drame i pozorišta koji moraju biti – ili bar mi tako verujemo – slobodan poligon za bavljenje sobom, za istraživanje društvenih fenomena, za otkrivanje drugoga, za kreaciju, za vežbanje slobode, onda neminovno moramo stići do obrazovnog modela koji mora biti oslobođen klasične forme i njenih manifestacija.

Mi u ApsArt Centru za pozorišna istraživanja to zovemo „raškolovavanje”. Raškolovavanje je

proces *odmotavanja* od škole, demontaža, rasklapanje usvojenih matrica i ponovno slaganje u nove forme; nova šansa za spontanost, nezvesnost, nepoznato, originalnost i vraćanje radosti učenja. Šansa da se već formirana, odrasla ličnost iznova otkrije i počne da se realizuje na nove načine i u novim smerovima.

Metafora br. 1: klasično obrazovanje je kao edukativna menza – dođeš, sedneš, dobiješ da jedeš ono što je na dnevnom meniju, jedeš i sit si, kako ti je bilo – nije bitno; raškolovavanje – ja ti pokažem neki od recepata, pokažem ti kako se sprema jelo, kažem ti da postoje i drugi recepti, možeš da probaš i neki svoj sasvim nov recept i ti sam spremaš svoje jelo, svoj ručak. Jelo možda ne uspe iz prvog puta, ali iz drugog, trećeg uspeva. Ti se raduješ, uživaš, znaš. A onda sam eksperimentišes i spremaš nova jela.

Metafora br. 2: obrazovan čovek, ako uopšte pristajemo na ovakvu terminološku odrednicu, može da sija na dva načina: jedan je da bude sijalica, a drugi da bude zvezda. Sijalica svetli kada je upališ i kada nekome treba, a zvezda sija

sama od sebe, konstantno i zato što mora. Dakle, raškolovavanje je naša potreba i proces koji će omogućiti da na ovom svetu bude više zvezda, a manje sijalica.

Profesor Bojanin je napisao knjigu koja se zove Škola kao bolest; kada skratimo naslov dobijemo „školest”. Raškolovavanje je lečenje od školesti.

Vidite, problem je u tome što mi uglavnom nismo svesni koliko nam nije dobro, koliko smo zavezani, koliko smo u fiokama, koliko smo zapakovani u svoje ormare, kutije, predrasude i ono što je škola tokom dugog oblikovanja napravila od nas. Kad nas u školi etiketiraju, određuju, opredele, procene, mnogi ostaju zaglavljani, nerealizovani, neotkrivenih potencijala ili zauvek ubijenih kreativnosti.

Moramo da otpočnemo proces raškolovavanja.

Raškolovavanje treba da omogući raškolovanima da raškoluju nove ljude. To vam je kao u igri *ledeni čika* kada dotaknete nekoga i odledite ga i onda on dalje trči slobodno. Tu stižemo do onoga što mi interno zovemo „otvorena pozorišna edukativna platforma”, ili „ApsArt & Murray Alternativna akademija”. U takvom otvorenom dramskom obrazovnom procesu nema ocenjivanja, nema procenjivanja edukata, postoji samo samoprocena. Kurikulum se kreira prema potrebama i kapacitetima edukata i zajedno sa njima, zato što mi verujemo da je nastavni plan i program osnovna jedinica kontrole obrazovanja, a mi kontrolu ne želimo. U tom smislu kurikulum nije sveto pismo i može da se menja, čak i kada ga ustanovimo. Ovaj obrazovni model namerno ne podleže akreditacijama i evaluacija-

ma viših instanci i na taj način nije u obavezi da pravda svoj način rada, jer mi verujemo da tako ostvarujemo veće i bolje slobode. Onima koji mu pristupe, dakle onima koji se uključe u ovakav obrazovni model, ne omogućava sakupljanje bodova, već sakupljanje sitnih svitaca neznanja i pogrešaka kojima će pokušati da osvetle silni mrak svog znanja koje su stekli. Nosioci obuke nisu profesori, već facilitatori ili – diskretni vodiči kroz proces razumevanja, probanja i promene.

Edukanti uče kroz pokušaje, eksperimentisanje, mnogo prakse, samostalne zamisli i realizacije kojima takođe uglavnom samostalno rukovode. Ovo im je omogućeno zato što postoje mnoga polja rada u ApsArt-u, tako da se vrlo brzo uključuju u praktičan rad. Primarni cilj ovakvog obrazovanja nije da dostavi činjenice, da odredi pravila i okvire, već da vodi edukante istinama koje će im omogućiti da sami preuzmu odgovornost najpre za svoju obuku i obrazovanje (što nam nikada u našim životima uglavnom nije dato u formalnim školskim okvirima), a zatim da preuzmu odgovornost za svoj život, da otkriju neke svoje nove potencijale i da onda takvi, promenjeni, budu u stanju da radost otkrivanja prenesu na druge. Neko ko namerava dalje da radi sa ljudima i otkriva im pozorište i dramu, ali i duše – mora postati otvoren i sveprihvatajuć; u protivnom, opet školujemo autoritete koji će ponovo sejati seme poslušnosti i prosečnosti. U raškolovavanju, u kontekstu dramskog obrazovanja, nema pozorišnih autoriteta, i ovu ogromnu prazninu ispunice samo **ljudi**.

Mi verujemo da je raškolovavanje subverzivno jer omogućava vrlo slobodno kritičko mišljenje; nama je takav čovek potreban za pozorište koje stvaramo, a mi ga zovemo „pozorište pobune”. Pozorište pobune je pozorište koje pretenduje da bude poligon za praktikovanje slobode, kako lične, tako i društvene. Uključivanjem određenih društvenih grupa i pojedinaca u dramske procese, ulaženjem u institucije, zatvorene sisteme, dajemo mogućnost grupama, idejama, problemima da dobiju svoj glas, da postanu vidljivi. Takvo pozorište, pozorište pobune, jeste *glas*.

Ovakvo pozorište mora da nastaje u jednom otvorenom procesu rada gde ishod nije uvek poznat, nije obavezno dogovoren, nametnut ili očekivan. Da bismo imali ljude da vode takve procese, moramo im omogućiti jednako slobodan i otvoren obrazovni model. Moramo im prvo omogućiti da se oslobode svih onih fioka, kutija, strahova u koje su nas pakovali tokom dugogodišnjeg školovanja.

ApsArt & Murray Alternativna akademija je jedan raškolovani obrazovni model koji nudi šansu da izađete iz stroja i omogućava vam da otkrijete smisao tek kada raskinete sa utilitarnošću i hijerarhijskom lestvicom školovanja.

Raškolovavanje je šansa da se već formirana, odrasla ličnost iznova otkrije i počne da se realizuje na nove načine i u novim smerovima.

O RADU I PROJEKTIMA CENTRA ZA POZORIŠNA ISTRAŽIVANJA NOVI SAD

Armin Joha Hadžimusić¹

Centar za pozorišna istraživanja, Novi Sad²

¹ johamtm@gmail.com

Centar za pozorišna istraživanja Novi Sad je nestranačko, nevladino i nedobitno udruženje građana čija je oblast djelovanja pozorišna umjetnost. Osnovan je radi okupljanja pozorišnih profesionalaca u cilju uzajamne edukacije, usavršavanja i realizacije dramskih i pozorišnih radionica, seminara i predstava. Profesionalci koji u navedenim aktivnostima sarađuju sa nama, priznati su stručnjaci koji predstavljaju jedno, a ponekad oba područja:

- Područje konvencionalne pozorišne produkcije – glume, režije, scenografije, dramaturgije, lutkarstva.
- Područje primjene dramskih i teatarskih metoda u: obrazovanju i pedagogiji; stvaranju događaja u zajednici; socijalnoj intervenciji; cijeloživotnom učenju; mentalnom zdravlju; interdisciplinarnim umjetnostima...

Dva glavna cilja aktivnosti Centra su:

1. Obuka – učenje o metodi

To su projekti osposobljavanja studenata i profesionalaca u primjeni dramskih i pozorišnih metoda u njihovom polju rada. U tom smislu, Centar:

- pruža dodatnu praktičnu obuku studentima pozorišnih škola i akademija, kao i pozorišnim profesionalcima.
- radi na interpolaciji pozorišne umjetnosti u druge društvene djelatnosti. U tom smislu, pruža učesnicima obično, ali ne isključivo iz područja humanističkih nauka, mentalnog zdravlja i umjetnosti, dodatnu obuku iz područja pozorišne umjetnosti, teorije i prakse.

2. Intervencije u zajednicama – učenje kroz metodu

To su projekti namijenjeni građanima svih uzrasta i socijalnih sredina, u kojim mogu učestvovati kako zbog slobodnog umjetničkog izražavanja i ličnog razvoja, tako i zbog društveno-političkog učenja i dijaloga. Mnogi od tih projekata su posebno namijenjeni djeci i mladim ljudima. Projekti obuke uvek

su osmišljeni na takav način da uključuju učesnike u intenzivne praktične primjene metode dakle, za njih učenje o metodi i učenje kroz metod postaje neodvojivo iskustvo. Za realizaciju navedenih ciljeva, Centar za pozorišna istraživanja Novi Sad takođe:

- radi na unapređenju pozorišne prakse kroz istraživanje metodologije glumačkog, rediteljskog i dramaturškog rada;
- povezuje se sa srodnim udruženjima i pojedincima u zemlji i inostranstvu u cilju razmjene iskustava i proširenja polja djelovanja.

Od svog osnivanja CPI Novi Sad je organizovao niz radionica za glumce, režisere, nastavnike, učitelje, psihoterapeute, studente glume, školske psihologe... a teme radionica su bile, od radionica fizičkog teatra, psihodrame, lutkarstva, plejbek teatra, pa do radionica teatra i drame u obrazovanju, procesne drame i primjenjene drame i teatra. Voditelji su bili eminentni stručnjaci iz zemlje i svijeta, samo da spomenem neke od njih: Ričard Niozim, Jelena Sitar Cvetko, Ingrid Luc, Sara Hali, Hristina Muratidu,

Dušan Potkonjak, Krunoslava Tarle, Boris Isaković, Jasna Đuričić i drugi.

Godine 2014, aktivnosti Centra za pozorišna istraživanja su se intenzivirale, te je u ove zadnje dvije godine urađeno nekoliko projekata od kojih je većina još uvijek aktivna.

- U drugoj polovini 2014. godine, u saradnji sa Galerijom Matice srpske i uz finansijsku pomoć Gradske uprave za kulturu i javno informisanje i Pokrajinskog sekretarijata za kulturu, realizovan je projekat **Kreativne dramske radionice**. Održano je ukupno 14 radionica, gdje su učesnici bila djeca uzrasta od 9 do 14 godina, kao i dvije radionice za studente prve godine glume Akademije umetnosti Univerziteta u Novom Sadu i za članove dramske grupe Gimnazije „Jovan Jovanović Zmaj” iz Novog Sada. Na radionicama se koristila drama i teatar kako bi se promovisala umjetnost i obrazovne i kulturne vrijednosti. Umjetnička sredstva drame se nisu koristila kako bi se učesnici učili samo drami i glumi, nego i u cilju edukacije djece o pitanjima društva, čovječanstva i umjetnosti, mada su neka osnovna znanja o umjetnosti drame zasigurno dobili. Ishodište radionica su bili određeni eksponati u Galeriji Matice srpske, koje su odabrali voditelji radionica uz saradnju s kustosima Galerije Matice srpske. Uz pomoć metodologija pozorišta u obrazovanju, kreativne drame i procesne drame, saznalo se više o umjetniku, o estetskim karakteristikama našeg poticaja, temama umjetničkog djela, kao i o društveno-političkim pitanjima. Radionice su se dešavale pod motom: „Dodite da istražite Galeriju Matice srpske” i „Stvorite priču kroz dramu i umjet-

nička djela”. Iz iskustva radionica u Galeriji Matice srpske bili smo u mogućnosti da formiramo metodologiju koju mi zovemo „**drama u galerijama**”. Nismo sigurni da li neko od drugih praktičara koristi nešto slično ovoj metodi. Mi dalje razvijamo ovu metodu kroz više istraživanja i prvi tekst o „drami u galerijama” je već objavljen u godišnjem časopisu *Grčke mreže za teatar i obrazovanje*.

- Zbog zainteresovanosti drugih galerija i muzeja u Vojvodini, projekat je nastavljen u 2015. godini, tako da su **Kreativne dramske radionice** održane i u Muzeju Srema u Sremskoj Mitrovici, Gradskom muzeju u Subotici, Gradskom muzeju Kikinda i u Galeriji slika Save Šumanovića u Sidu. Ovaj projekat je još uvijek aktivan, tako da planiramo radionice i u još nekoliko galerija i muzeja Vojvodine.

- Sljedeći projekat je bio u saradnji sa Gimnazijom „Svetozar Marković” u Novom Sadu. Radilo se o **Interkulturalnim dramskim i pozorišnim radionicama** na temu: Da li jezik spaja ili razdvaja i šta susret dva ili više različitih jezika može da donese. Glavni fokus je bio na interakciji između učenika Gimnazije „Svetozar Marković” koji se školuju na srpskom i onih koji se školuju na mađarskom jeziku, jer najveći problem i prepreka u njihovoj interakciji je upravo jezik. Metode koje su korištene na ovim radionicama su bile: kolektivne dramske igre, verbalne (dvojezične) i neverbalne improvizacije, te teatar

slika o nacionalnim stereotipima. Projekat je bio finansiran od strane Savjeta Evrope i projekta Evropske unije *Regional Support for Inclusive Education*.

- U martu 2015. godine, u saradnji sa Pozorištem mladih u Novom Sadu, inicirali smo u ovom Pozorištu osnivanje prvog **Dječijeg dramskog studija** kojeg u potpunosti vodi stručni tim Centra za pozorišna istraživanja i Pozorišta mladih. U radu se koriste metode dramskog i teatarskog vaspitnog rada. U okviru tog studija, najmlađi polaznici se poučavaju osnovama glume u radioničarskom obliku teatarske edukacije. Kod djece se razvija koncentracija, oštroumnost i samopouzdanje, te mašta i kreativnost. Posebno se radi na pravilnom izražavanju te na izražajnosti pokreta i njihovoj koordinaciji. Radionice se održavaju jednom sedmično (subotom) u trajanju od 2 do 2,5 sata. Do sada, kroz rad studija je prošlo preko 40-oro djece uzrasta od 6 do 13 godina i ovo je stalna aktivnost CPI NS.

- Kao druga stalna aktivnost Centra je **Omladinski dramski studio** koji je, na isti način kao i Dječiji dramski studio, iniciran i vođen u saradnji sa Pozorištem mladih Novi Sad. Ovaj studio je započeo sa radom u julu 2015. godine uz finansijsku pomoć Pokrajinskog sekretarijata za sport i omladinu. Zbog ljetnjeg raspusta, odaziv na početku

Projekti uključuju učesnike u intenzivne praktične primjene dramskog i pozorišnog metoda, te učenje o metodi i učenje kroz metod postaju neodvojivo iskustvo.

² <http://cpi-ns.weebly.com/>

rada ovog studija je bio iznenađujući i radilo se sa preko 100 mladih ljudi u tri grupe. Sa početkom školske godine ovaj broj je smanjen, a trenutno u studiju imamo oko 20 stalnih članova, čije probe se dešavaju dva puta sedmično. Rad je fokusiran na upoznavanju mladih ljudi sa svijetom pozorišta i glume. Radionice se vode metodologijom primjenjene drame i teatra, fizičkog teatra, improvizacijskog teatra, teatra potlačenih... I upravo ovaj metod je najviše zainteresovao mlade polaznike Studija, te je krajem 2015. godine, po samoj njihovoj želji, započeo ozbiljniji rad sa ciljem da se napravi predstava forum teatra. Nakon prvih istraživanja, odlučilo se da tema predstave bude fenomen vršnjačkog nasilja, kako fizičkog, tako i elektronskog, koji se dešava u srednjim školama. Nakon intenzivnog rada, premijera **predstave forum teatra** pod nazivom **Prozor** desila se u aprilu 2016. godine na Maloj sceni Pozorišta mladih u Novom Sadu. Ovo je bila:

- prva predstava forum teatra u Novom Sadu koju su napravili mladi ljudi Novog Sada;
- prva interaktivna predstava o problemu zlostavljanja koja je prikazana mladim ljudima Novog Sada;
- prva predstava u Novom Sadu čiji kreatori i glumci djeluju kao vršnjački edukatori;

Što veći broj prosvjetnih radnika treba educirati za dramske metode, jer nikakva zakonska regulativa, niti bezbjednosne mjere ne mogu nadoknaditi nedostatak pravog pedagoškog rada.

- prva predstava forum teatra pripremljena i predstavljena pod krovom novosadskog Pozorišta mladih.

Predstava je, zbog kraja školske godine, ekskurzija, matura... do sada odigrana pet puta. Dobili smo vrlo dobre kritike i pohvale, kao i preporuke, a najznačajnije je da su mnogi profesori i direktori škola iskazali ozbiljan interes da se ova predstava forum teatra izvede i za učenike njihovih škola. Jedan od tih dogovora je da se predstava forum teatra, od septembra ove godine, redovno izvodi u Gimnaziji „Svetozar Marković“. To je inicirala direktorka ove škole, koja je bila impresionirana onim što je vidjela i, kao iskusni pedagog, odmah uočila velike potencijale ove metode. Na samom izvođenju je bila i savjetnica iz Školske uprave Južnobačkog okruga, koja je poslije predstave izrazila zahvalnost na pozivu i želju da se u toku jeseni napravi plan o sveobuhvatnom igranju ove predstave, kao i o edukaciji što većeg broja prosvjetnih radnika za ovakve metode. Ona smatra, baš kao i mi, da nikakva zakonska regulativa, niti posebne bezbjednosne mjere ne mogu nadoknaditi nedostatak pravog pedagoškog rada i, kao stručnjak, uviđa ogroman potencijal ovog načina rada.

- I na kraju, želio bih izdvojiti dva seminara za nastavnike, vaspitače, saradnike, stručne saradnike, direktore i pomoćnike direktora, koji su akreditovani od strane Republičkog zavoda za unapređivanje obrazovanja i vas-

pitanja. Prvi seminar, **Forum teatar u učionici**, bio je ponuđen prosvjetnim radnicima za školsku 2014/15. i 2015/16. godinu. Cilj seminara je bio podsticanje razvoja forum teatra u učionici kao inovativnog i participatornog oblika teatra; skretanje pažnje okruženja na pitanja nasilja, od važnosti za djecu, kao i podržavanje inicijative nastavnika u školama i unapređivanje njihovog rada kroz oruđa koja nudi forum teatar. Drugi seminar – **Dramatizacija u učionici za uspješnije učenje: Drama u obrazovanju**, biće ponuđen od septembra, dakle za školsku 2016/17. godinu. Cilj ovog seminara je ponuditi prosvjetnim radnicima oruđe kojim mogu osposobiti svoje učenike da, kroz dramatizaciju situacija iz realnog života, shvate apstraktne pojmove, kako iz humanističkih ili društvenih, tako i iz prirodnih nauka.



CPINS - Dečiji dramski studio



CPINS - Interkulturalne dramske radionice u gimnaziji Svetozar Marković



Predstava Forum teatra Prozor



Šarene jabuke,
PU „Naša radost“, Smederevo.
Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović



2.2. PERSPEKTIVA NASTAVNIKA

Uvod u blok

HORIZONTALNA SARADNJA I SAMOOBRAZOVANJE

Mina Sablić Papajić¹
BAZAART, Beograd²

¹ komakinoz@gmail.com

Učenje je proces koji treba da traje tokom čitavog života, a to se posebno odnosi na one koji prenose znanje. Obrazovanje podrazumeva i samooobrazovanje. Nastavnici su u zakonskoj obavezi da, kako bi unapredili svoje znanje i svoj rad, pohađaju seminare za stalno stručno usavršavanje, što dokazuju kroz propisan broj bodova. Iskustvo pokazuje da je ponekad trka za bodovima važnija od kvaliteta sadržaja, što ugrožava osnovnu zamisao, a to je koncept celoživotnog učenja. Ovo je veoma široka tema koja dotiče veliki broj nivoa i traži sistemsko promišljanje i rešavanje. Konkretno, kada je dramsko obrazovanje u pitanju, večeras izdvajamo pitanje: Ako je unapređivanje kompetencija jedna od bolnih tačaka našeg, i ne samo našeg, obrazovnog sistema, šta mi kao pojedinci možemo da učinimo za sebe, svoje kolege i saradnike i svoje okruženje?

Plenarni deo naše konferencije završavamo – i na neki način zaključujemo – onim što bi zapravo trebalo da bude temelj obrazovanja, a to je inicijativa za samooobrazovanjem. Naša teza je da

nastavnik treba da ima inicijativu da sam traga za prilikama i bori se za sticanje kompetencija, pa ćemo u ovom bloku predstaviti četiri načina na koja se mogu steći kompetencije za dramski rad. To su studijska putovanja, učešće u projektima, horizontalna saradnja nastavnika i saradnja nastavnika sa umetnicima.

Zavod za unapređivanje obrazovanja i vaspitanja odobrava, odnosno akredituje seminare koji su nastavnicima najbliži vid stručnog usavršavanja. Međutim, ono u čemu se većina nastavnika još uvek ne snalazi sasvim dobro, jesu mnogi drugi formalni i neformalni vidovi edukacije, među kojima su i studijska putovanja, o kojima će nam govoriti **Jasmína Milićević**, nastavnica engleskog jezika u OŠ „Olga Milošević“ u Smederevskoj Palanci, koja saznanja stečena kroz putovanja koristi da kroz kreativnu dramu unapredi nastavu i sa mladima radi na temama kao što su ekologija,

vršnjačko nasilje, društvene mreže i njihov uticaj na tinejdžere.

Studijska putovanja, radionice, seminari i razmena znanja mogu biti i deo različitih projekata kroz koje nastavnici mogu pokrenuti ili predstaviti svoje nastavne i vannastavne aktivnosti. Kada se kaže „projekat“, to u prvi mah može zvučati komplikovano za nekog ko nema mnogo iskustva i ko je opterećen obavezama u matičnoj ustanovi. Od **Jelene Stojiljković**, profesorke srpskog jezika i književnosti u Farmaceutsko–fizioterapeutskoj školi u Beogradu, saznajemo kako se može biti učesnik u projektima i objediniti redovne školske aktivnosti i širi projektni kontekst.

I učešće u projektima i studijska putovanja su nešto što podrazumeva horizon-

Temelj obrazovanja
trebalo bi da
bude inicijativa za
samooobrazovanjem.



Foto: Rastko Vidović

talnu saradnju, gde nastavnici uče od nastavnika. Razmena iskustava i znanja, ali i razgovor o nedoumicama i problemima, ono je što nastavnici koji su bili uključeni u ovakve aktivnosti ističu kao najznačajniju dobit od saradnje. **Marina Kopilović**, profesorka engleskog jezika i književnosti u OŠ „Stevan Sremac” u Beogradu i **Ivona Randelović**, nastavnica engleskog jezika u OŠ „Vuk Karadžić” u Pečenjcu kraj Leskovca, predočiće nam zbog čega je ovaj vid saradnje od

ključnog značaja za samoobrazovanje i kakvi sve vidovi komunikacije postoje.

U nekim gradovima u Srbiji postoje nezavisni centri koji već više godina funkcionišu kao resurs centri za povezivanje i umrežavanje nastavnika i stručnjaka iz oblasti dramskih umetnosti. Jedan takav centar je Lokalni resurs centar za permanentno dramsko obrazovanje nastavnika LOTREC Zrenjanin, u kom i umetnici i nastavnici

aktivno i svestrano deluju. O značaju platforme za saradnju i međusobnu edukaciju prosvetnih radnika i umetnika svedoče nastavnice **Valentina Nađ** i **Saša Radošević Domazetović**, koje su nastavu srpskog jezika kao maternjeg i nematernjeg unapredile uvođenjem kreativne drame kao nastavne metode, s osloncem na iskustva stečena kroz rad u Centru za kreativno odrastanje i multikulturalnu saradnju CEKOM, koji je nosilac LOTREC centra Zrenjanin.

STRUČNO USAVRŠAVANJE NASTAVNIKA KROZ STUDIJSKA PUTOVANJA: PRILIKE I PREPREKE

Jasmina Milićević¹

OŠ „Olga Milošević”, Smederevska Palanka

¹ milicevicj@verat.net

Učeniku 21. veka potreban je nastavnik 21. veka. Nastavnik ne može više da predaje samo frontalno, da koristi samo 'stare' metode podučavanja i da se drži samo udžbenika, table i krede. Ono što je neophodno da nastavnik razvija kod svojih učenika su tzv. veštine za 21. vek (21st century skills) kao što su:

- 1) pismenost digitalnog doba,
- 2) komunikacija,
- 3) saradnja,
- 4) kreativnost,
- 5) inventivno mišljenje,
- 6) problemsko razmišljanje i rešavanje problema,
- 7) sistem vrednosti i odgovornost,
- 8) kvalitet, vrhunski rezultati i produktivnost.

Stoga je stručno usavršavanje nastavnika postalo uslov, a ne izbor da bi neko bio dobar nastavnik. Nastavnici ne samo da mogu, već i treba

da koriste brojne načine i vrste edukacije, kako formalne tako i neformalne, kako bi konstantno razvijali već postojeće kompetencije i sticali nove i mogli da budu kompetentni nosioci savremenog obrazovanja.

Ključni dokument za stručno usavršavanje nastavnika je *Pravilnik o stručnom usavršavanju nastavnika, vaspitača i stručnih saradnika*², kojim se utvrđuju oblici, prioritetne oblasti, programi i način organizovanja stalnog stručnog usavršavanja i druga pitanja od značaja za razvoj sistema stručnog usavršavanja.

Prioritetne oblasti stručnog usavršavanja određuju se za period od tri godine. To su:

- 1) individualizovani pristup u radu sa decom,

učenicima i polaznicima korišćenjem različitih metoda i oblika rada u realizaciji nastavnog predmeta i/ili oblasti;

- 2) praćenje i vrednovanje obrazovnih postignuća, odnosno praćenje i podsticanje razvoja dece, učenika i polaznika;
- 3) izbor, izrada, prilagođavanje i upotreba udžbenika, drugog didaktičko-metodičkog materijala i drugih izvora znanja za određeni nastavni predmet, odnosno vaspitno-obrazovnu oblast;
- 4) stvaranje tolerantne i nediskriminativne sredine za učenje i razvoj svakog pojedinca, zaštita od nasilja, zlostavljanja, zanemarivanja i diskriminacije;
- 5) prepoznavanje bezbednosnih rizika i reagovanje na njih.

Na osnovu navedenih veština za 21. vek i prioritetnih oblasti, naročito onih pod

² Službeni glasnik RS, br. 86/2015. <http://www.zuov.gov.rs/wp-content/uploads/2014/06/Pravilnik-o-stalnom-strucnom-usavršavanju-okt-2016.docx>

brojem 3 (izbor, izrada, prilagođavanje i upotreba udžbenika, drugog didaktičko-metodičkog materijala i drugih izvora znanja za određeni nastavni predmet/vaspito-obrazovnu oblast), uočavam važnost razvijanja dramskih kompetencija nastavnika i učenika. Vođenjem dramskog procesa sa učenicima razvijaju se sve vrste inteligencije koje je naveo Hauard Gardner (*Howard Gardner*) u svojoj teoriji višestruke inteligencije: verbalno-lingvistička, vizualno-prostorna, logičko-matematička, telesno-kinestetička, muzička, interpersonalna, intrapersonalna, naturalistička i egzistencijalna.³

Šta su studijska putovanja?

Vrsta stručnog usavršavanja koja je najmanje zastupljena među nastavnicima je studijsko putovanje. Pod ovim terminom se, prema *Pravilniku*, podrazumeva

„(...) putovanje organizovano u zemlji ili inostranstvu radi sticanja uvida i unapređivanja znanja i iskustva u okviru oblasti, teme, odnosno aktivnosti vezane za konkretni posao nastavnika, vaspitača i stručnog saradnika.” (čl. 14.2)

Kada kažemo studijsko putovanje, mi nastavnici obično mislimo na putovanje u inostranstvo, na obilazak nekih institucija (npr. škola i fakulteta), ali, po mom mišljenju, studijsko putovanje može da se proširi na razne druge neformalne oblike usavršavanja nastavnika, o kojima će kasnije biti reči.

³ Videti: Posavec, Mirjana (2010) „Višestruke inteligencije u nastavi”, u: *Život i škola*, br. 24 (2/2010), god. 56, str. 55-64. <http://hrcak.srce.hr/file/94854> (pristupljeno 14. 01. 2017)

Koje su prepreke da bi se išlo na studijska putovanja?

Kada se sretnu s mogućnošću da odu na studijsko putovanje, mnogi nastavnici će ustuknuti i odustati, usled realnih prepreka:

1. Studijska putovanja su skupa: Studijska putovanja obično uključuju put i boravak u drugoj zemlji ili gradu na nekoliko dana, pa je stoga potrebno organizovati i obezbediti smeštaj nastavnika. Škola i lokalna samouprava veoma retko mogu da obezbede potrebna sredstva. Ipak, postoje i drugi načini da se studijska putovanja učine dostupnim nastavnicima: članstvo u nacionalnim udruženjima nastavnika određenih predmeta; apliciranje kod različitih obrazovnih institucija u zemlji i inostranstvu; učešće u međunarodnim i nacionalnim projektima vezanim za podizanje kvaliteta obrazovanja; učešće u projektima *Erasmus +* i *SALTO* resursnih centara, koji nude brojne mogućnosti za neformalno obrazovanje u obliku međunarodnih osposobljavanja za rad s mladima.

2. Akreditacija: Za razliku od seminara koje akredituje Zavod za unapređivanje obrazovanja i vaspitanja na dve godine, gde sertifikate odmah izdaje organizator obuke, za akreditaciju studijskih putovanja nastavnici sam mora naknadno da pošalje dokumenta i molbu Zavedu.

3. Broj bodova: Jedan dan seminara vredi do 8 bodova, dok dan konferencije i studijskog putovanja vredi 1 bod. S obzirom da nastavnici u toku jedne školske godine treba da ostvare 24 boda stručnog usavršavanja van ustanove,

ovo je jedan od razloga zašto nastavnici daju prednost seminarima u odnosu na studijska putovanja. Ipak, kriterijum za odabir obuke treba da bude doprinos profesionalnom razvoju, a ne broj sakupljenih bodova.

Koje su prednosti studijskih putovanja?

Kada savlada prepreke, nastavnik ima brojne dobrobiti od studijskog putovanja, kao što su:

- **Horizontalna razmena:** Studijska putovanja pružaju mogućnost za razmenu iskustava, znanja i primera dobre prakse, i to u oba smer – za nastavnike koji odlaze na njih, kao i za one koji su domaćini.

- **Informacije ‘iz prve ruke’:** informacije i znanja se stižu direktno na terenu, tamo gde se ona već primenjuju, što ova znanja čini jasnijim i primenljivijim.

- **Uspostavljanje saradnje:** Studijska putovanja su najbolji način da se postave temelji buduće saradnje sa institucijama i kolegama. Na Konferenciji zemalja Dunavskog regiona u Beču i sama sam uspostavila kontakte sa jednom organizacijom iz Bosne i Hercegovine. Ono što je na mene ostavilo utisak jeste odluka ovih kolega da rade projekte sa ljudima koje su videli uživo, sa kojima su popričali, upoznali se, razmenili iskustva i stavove, a ne sa osobama i organizacijama sa spiska *Erasmus +* ili nekih drugih organizacija.

- **Podsticajno neformalno okruženje za učenje:** Studijska putovanja su neformalno okruženje za učenje nastavnika, kojim se podstiče njihova zainteresovanost za učenje,

angažovanje i kreativnost, a time i ostvaruju bolji rezultati u daljem radu.

Primeri studijskih putovanja (u širem značenju te reči)

Brojni su primeri studijskih putovanja i obuka u kojima sam bila učesnik. Izdvojila sam nekoliko primera čiji je fokus sticanje i razvijanje dramskih kompetencija i njihova primena u radu sa mladima:

- **Konektor 2015 (Connector)**, jul 2015, Kluž Napoka, Rumunija Organizator: ANCPDE-FP – *Agentia Natiaonala pentru Programe Comunitare in Domeniul Educatiei si Formarii Profesionale* (Rumunija)

Kao prostor za učenje, ovaj projekat je imao za cilj da spoji nastavnike, omladinske radnike, trenere i facilitatore učenja, koji su tokom pet dana radili i učili zajedno kroz interaktivne radionice i performanse. To je takođe neformalni festival za sticanje dramskih kompetencija. Moto ovog događaja je da se učenje dešava. Dešava se svuda: u učionici, ali i u lokalnoj zajednici – na ulici, u muzeju, kaficu ili parku. Trajao je nedelju dana, a učestvovalo je preko 200 osoba veoma raznolikog godišta i različitih profesija, a sa jednom zajedničkom karakteristikom – svi se bave radom sa mladima. Ja sam odabrala radionicu forum teatra. Vodila ju je članica ART *Fusion* iz Rumunije, organizacije koja radi sa mladima. Na kraju obuke, svaka

Nastavnici mogu i treba da koriste brojne načine i vrste edukacije, formalne i neformalne, kako bi mogli da budu kompetentni nosioci savremenog obrazovanja.

grupa je predstavila rezultate svog rada na pozornici u parku u centru predivnog grada Kluž Napoka. Ono što je veoma važno je da sam znanja i iskustva stečena na *Konektoru* prenela kolegama u školi u kojoj radim i primenila u radu sa svojim učenicima u okviru dramske sekcije.

Osim ove radionice, bilo je još 16 drugih, kao što su grafička facilitacija, lavirint teatar, teatar senki, ekobatukada, ulična animacija, žongliranje, pantomima, stvaranje ličnog brenda, pričanje priča... Sve su se prožimale i bile povezane zajedničkim ciljevima, a to je promovisanje neformalnog učenja, stvaranje veze između neformalnog i formalnog obrazovanja, rešavanje identifikovanih problema kroz zajedničke projekte i aktivnosti, deljenje metoda, instrumenata, praksi i ideja za učenje.

- **Konferencije za nastavnike engleskog jezika**

S obzirom na činjenicu da već dve godine koristim kreativni dramski proces u nastavi engleskog jezika, došla sam na ideju da ovaj primer prikazem kolegama na konferencijama, kroz radionicu sa temom *Kreativna drama u nastavi engleskog jezika protiv vršnjačkog nasilja*. Cilj radionice je bio da predstavim kako je korišćenjem kreativnog dramskog procesa na časovima engleskog jezika i dramske sekcije nastala predstava *Dare to Be Different*, kao vid edukacije učenika i odgovor na veoma prisutan problem vršnjačkog nasilja. Ovu radionicu sam vodila na

nekoliko međunarodnih konferencija nastavnika engleskog jezika: u Bratislavi (septembar 2015), Sloveniji – u Termama Topolšice (mart 2016), gde sam bila predstavnik Srbije u ime udruženja ELTA (Udruženje nastavnika engleskog Srbije), zatim Solunu (mart 2016) i Beogradu (maj 2016). Ono na šta sam ponosna je činjenica da sam mogla da podelim sa drugim nastavnicima svoje iskustvo u korišćenju dramskih tehnika u nastavi. Za većinu nastavnika ova tehnika je potpuno nepoznata, i po njihovim rečima – veoma zanimljiva, kreativna i višestruko korisna u nastavi.

- **Patosoffiranje**, avgust 2015, Smederevo Međunarodni multimedijalni festival u okviru koga su održane radionice posvećene scenском pokretu, vizuelnim umetnostima, scenским veštinama, pozorištu senki i pozorišnoj kritici. Budući da sam učestvovala u radionici savremenog plesa i pozorišta senki, ovo iskustvo sam pokušala da primenim u predstavi o grčkoj civilizaciji i mitologiji. Sa učenicima VII i VIII razreda uradila sam predstavu „Grčka” (GREECE).

- Na otvaranju **6. Nemejskih igara u Grčkoj** u junu 2016. godine, učenici naše škole predstavili su se ovom predstavom. Predstavu su gledala deca iz grčkih škola, kao i meštani i gosti istorijskog mesta Nemeja. Učenici su takođe učestvovali u trkama u odeći starih Grka i uz rituale drevne Grčke, što je, može se reći, jedno pravo studijsko putovanje i jedinstveno iskustvo za ove đake.

Povezali smo mnoge predmete: muziku,

ples, istoriju, matematiku, filozofiju i, naravno, engleski jezik. Horizontalna korelacija je princip koji smatram jako važnim u nastavi i nastojim da ga sprovedem kroz dramske aktivnosti.

Na kraju bih dodala još jednu mogućnost koja se tek pruža nastavnicima iz Srbije od februara 2017. godine. To je **Erasmus+**, program Evropske unije koji obezbeđuje finansiranje projekata za saradnju u oblasti obrazovanja, mladih i sporta⁴:

- „Erasmus+ promovise priznavanje i vrednovanje stečenih kvalifikacija u obrazovanju, otvoreni pristup obrazovnim materijalima, dokumentima i medijskim sadržajima koji nastaju u finansiranim projektima i šire, kao i međunarodnu dimenziju aktivnosti, višeznačajnost, jednakopravnost i inkluzivni pristup obrazovanju.”⁵

Nastavnicima iz Srbije je dostupna opcija mobilnosti nastavnog kadra, u okviru koje će moći da odlaze na obuke i posete školama u drugim zemljama, prisustvuju časovima i drže nastavu u tim školama. Takođe će postojati mogućnost strateškog partnerstva sa obrazovnim institucijama iz zemalja Evropske Unije.

Mišljenja sam da će ova mogućnost pružiti našim nastavnicima neprocenjive izvore daljeg profesionalnog razvoja i stručnog usavršavanja.

⁴ <http://erasmusplus.rs/category/obrazovanje/>

⁵ www.erasmusplus.rs

*Ko želi nešto naučiti,
naći će način,
ko ne želi,
naći će izgovor.*

Linkovi:

<http://erasmusplus.rs/>

<http://www.patos.org.rs/patosoffiranje/o-festivalu>

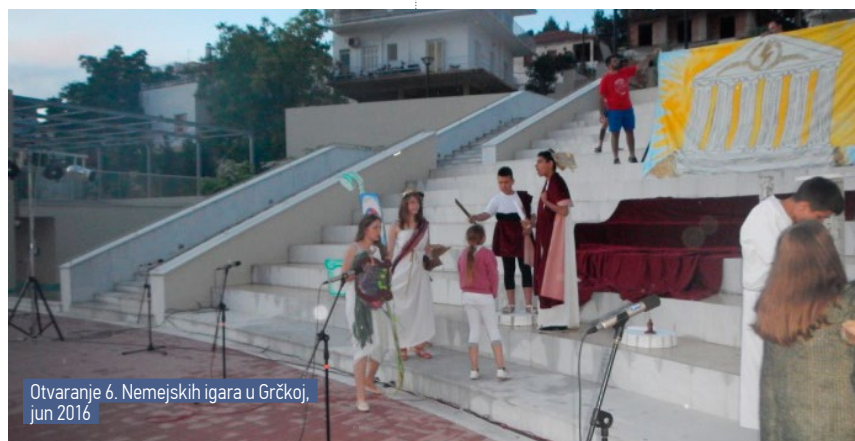
<http://www.erasmusplus.ro/evenimente-det/vrs/IDev/768>

<https://www.youtube.com/watch?v=QbNWK1KrY3A>

http://www.danube-region.eu/communication/events/600140-2nd-eusdr-youth-platform/event_details

<https://www.salto-youth.net/about/>

<http://nemeangames.org/>



Otvoravanje 6. Nemejskih igara u Grčkoj,
jun 2016



Patosoffiranje, avgust 2015



Konektor 2015
(Connector), jul 2015,
Kluž Napoka, Rumunija

STRUČNO USAVRŠAVANJE NASTAVNIKA KROZ UČEŠĆE U PROJEKTIMA

Jelena Z. Stojilković¹

Farmaceutsko–fizioterapeutska škola, Beograd

¹ farmafizio@sbb.rs

Ovo je tema nisanam razmišljala kada sam razmatrala moguće teme za ovu konferenciju; ipak, kada mi je ponuđena, ja sam je prihvatila. Ili, ukoliko citiram Mešu Selimovića: „...dali su mi (ime) i uzeo sam ponuđeno sa ponosom...“. Zahvalna sam organizatorima što mi je omogućeno da ovu temu promislim i obrazložim, jer „možda je to i početak svega.“

Izlaganje sam koncipirala prema *Pravilniku o stalnom stručnom usavršavanju nastavnika, vaspitača i stručnih saradnika*² i to prema onim članovima gde je prepoznato i dokumentovano stručno usavršavanje kroz učešće u projektima.

Učešće u projektima kao vrsta stručnog usavršavanja

Tolstoj je rekao: „Znanje je znanje tek onda kada je stečeno naporom vlastite misli, a ne pamćenjem.“ Dakle, cilj aktivnog učešća u projektima je ona vrsta upotrebnog znanja koja je funkcionalna. S jedne strane, postoji nastavnik koji ima

sveukupni uvid u stručno–praktični deo obrazovno–vaspitnog rada. Sa druge strane, partneri u projektu doprinose nadogradnji i/ili korelaciji u ostvarenju cilja projekta. Naporom vlastite misli se osvežuje nastavni proces prema planu i programu, jer se stečeno znanje funkcionalno nadograđuje i prenosi putem novih sadržaja.

1. „Pravilnikom o stalnom stručnom usavršavanju nastavnika, vaspitača i stručnih saradnika utvrđuju se oblici, programi i način organizovanja stalnog stručnog usavršavanja i druga pitanja od značaja za razvoj sistema stalnog stručnog obrazovanja“ (čl. 1).

Nama nastavnicima, kao članovima školskog tima u projektu *DICE*, učešće u partnerstvu sa CEDEUM–om bilo je dragoceno, jer je rad na projektu bio i vid stručnog usavršavanja. Kroz otvoren i inventivan pristup ciljevima projekta nesebično smo edukovani o načinu na koji se postavlja i funkcionira obimna administrativna aparatura važna za jedan projekat. Trebalo je da se upoznamo sa projektima Programa za celo-

životno učenje³ i da odredimo šta su naši interesi kojima, realizovanjem projekta, možemo težiti u obrazovnom sistemu. Trebalo je definisati sopstvene specifičnosti, promisliti o unapređivanju nastavnog procesa i, što je najvažnije, istraživanjem doći do inovativnih rezultata koji daju doprinos i potvrdu školskom sistemu Srbije. Škola je na taj način, kao deo obrazovnog sistema Republike Srbije, bila njen predstavnik na međunarodnom nivou. Razmena partnerskih i obrazovno–vaspitnih iskustava tokom stvaralačkog dela projekta, kao i razmena iskustava u finalnoj fazi projekta sa kolegama iz EU, omogućila nam je i otvorila i druga gledišta, stavove i kreativnosti. Kroz projekat *DICE*, vidljiva je dobrobit koja se prepoznaje u osnaživanju učeničkih, ali i nastavničkih kompetencija.

2. „Stručno usavršavanje je veoma složen proces koji se pažljivo planira od strane ustanova u skladu sa potrebama i prioritetima obrazovanja dece i učenika“ (čl. 2 i 3).

Zato nije jednostavno da bilo kakav projekat

³ http://www.citizensinformation.ie/en/education/european_education_programmes/comenius.html; <https://erasmusplus.org.uk/comenius-projects>

uće u školski sistem. Potrebna je, pre svega, podrška Ministarstva prosvete, razumevanje i podrška direktora škole, Školskog odbora, Saveta roditelja, a naročito zainteresovanost učenika da se uključe u inovativan, istraživački način rada. Potrebno je izložiti sve prednosti koje mogu unaprediti nastavni proces i biti svestan interne organizacije koja je neophodna za uspešnu realizaciju projekta; uklopiti ciljeve projekta u predviđene aktivnosti škole; usaglasiti i timski preuzeti odgovornost za odabrane nastavne aktivnosti. Takođe, kroz projekat se moraju razvijati one kompetencije koje nastavnik, prema planu svog ličnog usavršavanja, smatra važnim i želi da unapredi i koje je uvrstio u prioritete.

Zato bih izlaganje utemeljila na primeru realizacije projekta EU *DICE*.

Realizacija projekta u Farmaceutsko–fizioterapeutskoj školi u Beogradu podržana je od strane Ministarstva prosvete, nauke i tehnološkog razvoja.

Centar za dramu i edukaciju u umetnosti CEDEUM i nacionalni centar IDEA je u Farmaceutsko–fizioterapeutskoj školi implementirao projekat *DICE* (Drama unapređuje ključne kompetencije Lisabonske strategije u obrazovanju), koji je imao za cilj da prikaže model sadržaja u kome učenici otkrivaju važnost kvalitetnog znanja, primenljivog u stvarnom životu, a temeljenog na književnosti i dramskom izrazu. Ne manje važan cilj projekta *DICE* je razvijanje i osnaživanje učeničke ličnosti (kompetencija). Podrška ovakvom razvoju ličnosti učenika, kroz proces sticanja znanja kroz dramu kao izraza i metoda, uključuje sistematičnost u pristupu edukaciji, od roditelja do nastavnika. Jer, naporedo sa ra-

zvojem kompetencija učenika, usavršavaju se i razvijaju kompetencije nastavnika. Takođe je neophodna otvorenost javnosti da prihvati i na pravi način prepozna sadržaj iznesen projektom, a ne umetničku formu. Kroz pravilno sagledavanje sadržaja mogu se prepoznati i oblici stručnog usavršavanja nastavnika.

„Komenijus projekat *DICE*, realizovan tokom 2009. i 2010. godine, predstavljao je kros–kulturalno istraživanje i bazirao se na zadacima i ciljevima unapređivanja ključnih kompetencija u obrazovanju istaknutih *Lisabonskom strategijom*, s posebnim usmerenjem na oblast drame, njen značaj, ulogu i efekte dramskih aktivnosti u obrazovnom sistemu. Projekat je realizovao konzorcijum od šest organizacija iz Mađarske, Velike Britanije, Poljske, Holandije, Slovenije i Rumunije, uz uključivanje šest pridruženih partnerskih organizacija iz Češke Republike, Palestine, Norveške, Portugalije, Srbije i Švedske. Kao najvažnije ostvarene rezultate mislim da možemo da istaknemo ukupan broj mladih ljudi s kojima se neposredno radilo, raznovrsnost dramskih aktivnosti i dve knjige na jezicima svih zemalja učesnica u projektu.“⁴

„Jedna od knjiga je o obrazovnoj politici i namenjena je nosiocima obrazovne i kulturne politike, a druga sadrži obrazovni materijal namenjen školama, edukatorima i umetnicima o različitim pristupima obrazovnog pozorišta i drame“ (isto).

ma o različitim pristupima obrazovnog pozorišta i drame“ (isto).

3. „Stalno stručno usavršavanje ostvaruje se učešćem u (...) projektima obrazovno–vaspitnog karaktera u ustanovi, programima od nacionalnog značaja, međunarodnim programima, skupovima, seminarima i mrežama...“ (čl. 4.1.3).

Znanje i iskustvo koje posedujem iz oblasti edukativne drame nastalo je na osnovu partnerske realizacije projekta *DICE* koji je CEDEUM, odnosno dramski pedagog gospođa Ljubica Beljanski Ristić kao koordinator projekta, realizovala u Farmaceutsko–fizioterapeutskoj školi. Dvogodišnji rad na ovom projektu, otkrivanje i nadograđivanje znanja o dramskim tehnikama u nastavi, prepoznavanje vlastitog metodskog izraza, kao i osnaživanje samostalnog traganja za novim, razvijali su se pod njenim nesebičnim mentorstvom. Ovu činjenicu iznosim jer smatram da je od neprocenive vrednosti imati pravilna usmerenja pri primeni ovog, inovativnog, danas sve atraktivnijeg metoda u obrazovno–vaspitnom procesu.

4. „Stručno putovanje, u smislu ovog Pravilnika, jeste putovanje organizovano u zemlji ili inostranstvu radi unapređivanja znanja i iskustva u okviru struke, odnosno profesije nastavnika, vaspitača i stručnog saradnika“ (čl. 14).

Na završnoj Konferenciji *DICE* u Briselu, u Evropskoj komisiji za kulturu, susrela sam se sa kolegama koji edukativnu dramu imaju kao deo sistema obrazovanja – kao deo nastavno–obrazovnog

² Službeni glasnik RS, br. 86/2015. <http://www.zuov.gov.rs/wp-content/uploads/2014/06/Pravilnik-o-stalnom-strucnom-usavršavanju-okt-2016.docx>

procesa, ili kao poseban predmet u školi. I dalje sam mišljenja da je to jedan od najvažnijih momenata za profesionalno, stručno usavršavanje, jer sam se u tom vremenskom periodu upoznala sa načinima i modelima dobrih praksi u svetu, te počela da istražujem i promišljam o njima. Mislim da je i Sunčica Milosavljević, kroz praćenje Konferencije u Briselu, dala lep primer kako možemo unapređivati vlastito znanje i širiti svoje iskustvo. Ne moramo da čekamo da nas neko pozove i edukuje, već je potrebno da težimo da to znanje steknemo sami i promislimo o njemu. Treba istraživati, ići na studijska putovanja, razmenjivati iskustva, upoznavati drugačije pristupe ljudi koji se bave dramom, ali pre svega imati vlastiti model koji treba neprestano usavršavati.

Konferencije nacionalnog i međunarodnog karaktera su neprocenljiva prilika za samoevaluaciju, mogućnost integracije sa drugim obrazovnim sistemima, npr. u inostranstvu i neprocenjivo iskustvo za nastavnika. Smatram da je to ono na šta bi danas posebno trebalo staviti akcenat u studijskom putovanju kao obliku stručnog usavršavanja. Upoznavanje sa različitim modelima i načinima rada i rezultatima koji se ostvaruju primenom ovog vida aktivne nastave prilika je da se nastavnik upozna sa mogućnostima koje drama kao umetnost nudi. Unapređivanje u okviru struke, u okviru nastavničkih mreža, te prisustvo na međunarodnim skupovima, neprocenjivo je za karijeru nastavnika i instituciju u kojoj radi.

Takođe, moram napomenuti i program od nacionalnog značaja koji je godinama pružao mogućnost usavršavanja nastavnika u oblasti drame, i to iskreno, iz profesionalnih potreba i želje za nadograđivanjem iskustva svih nas – tradiciju *Bitef polifonije*. To je bio i način da veliki dramski

stručnjaci i pedagozi, od kojih su neki trenutno ovde sa nama u sali, prepoznaju specifičnost „Šekspirovog goblena“. Ljubica Beljanski Ristić nas je zbog te specifičnosti, dramskog prikaza u korelaciji sa stručnim predmetima, uvrstila u program *Polifonije*, na osnovu prijave kolegice Danijele Pešić Jovanović za „Šekspirovu decu“. Tu *Bitef polifoniju* pamtim kao trenutak koji nas je doveo do uključivanja škole u jedan veliki i značajni evropski projekat.

5. „Stalno stručno usavršavanje ostvaruje se (...) izvođenjem uglednih, odnosno oglednih časova, i drugih nastavnih i vannastavnih aktivnosti sa diskusijom i analizom“ (čl. 4.1.1).

Nastavnice srpskog jezika i književnosti su, kroz opservacije dramskih radionica i njihovo osmišljavanje i vođenje, imale to zadovoljstvo da steknu znanja i iskustva u ovoj oblasti, neophodna da bi mogle da nastave da razvijaju primenu dramskih metoda i tehnika prema propisanom nastavnom planu i programu. Za ovakvu vrstu aktivnog nastavnog pristupa, bilo je neophodno sačiniti poseban vremenski okvir i napraviti dobro osmišljeni plan aktivnosti koji ne narušava ciljeve nastavnog plana. Postavljeni koncept i kontinuiranost procesa proizveo je očekivane rezultate u prostornim i vremenskim okvirima jednog školskog časa (45 minuta), što je bila novina u realizaciji dramskih radionica uopšte, ne samo u našoj zemlji. Model koji je postavljen, prema mišljenju učenika i roditelja, zadovoljio je očekivanja i nastavu učinio funkcionalnijom, sveobuhvatnijom i aktivnijom. Nastavnik je odgovorni voditelj koji podstiče i usmerava učenike da sami nađu rešenja tokom dramskog procesa. Na Svetosavskoj nedelji naše škole je pred gostima iz ZOUV-a i drugim zvanicama prezen-

tovan korelativni čas *Ahilova peta*, čiji je moderator bila Ljubica Beljanski Ristić, u saradnji sa mnom i kolegicom Ivanom Pantić. Takođe, u školi su prezentovani i moji časovi sistematizacije srpskog romantizma *Lekovitost pesme kao lekovitost bilja*, sa opservacijama Anđelije Jočić, članice CEDEUM-a. Svaka novina u obrazovanju podrazumeva odgovornost i sveobuhvatnu analizu koja na kraju rezultira svojom upotrebom formom. Tek uvođenjem nastavnog sadržaja – kroz projekat *DICE* u Farmaceutsko-fizioterapeutskoj školi, drama kao metod dobija i na svojoj strukturnoj dimenziji u obrazovnom sistemu Republike Srbije, nakon mnogih analiza i diskusija, ne samo u okvirima škole, već i na Nacionalnim konferencijama o drami.

6. „Aktivnosti stalnog stručnog usavršavanja se sprovode po odobrenim programima obuka i stručnih skupova, u skladu sa ovim pravilnikom“ (čl. 4.2).

Nastavak projekta *DICE* u Farmaceutsko-fizioterapeutskoj školi ogledao se kroz dramsku edukaciju Nastavničkog veća kroz akreditovane seminare *Od metoda u nastavi do školskog forum pozorišta: drama unapređuje ključne obrazovne kompetencije*, gde se model proizašao iz projekta *DICE* primenjuje kontinuirano, kroz realizaciju korelativnih, stručnih nastavnih sadržaja dramskim metodom, u vremenskom okviru od 45 minuta. Realizatori seminara CEDEUM-a bili su autorka seminara Ljubica Beljanski Ristić, Sanja Kršmanović Tasić i Anđelija Jočić, a seminara Farmaceutsko-fizioterapeutske škole Jelena Stojiljković.

7. „Stalno stručno usavršavanje ostvaruje se učešćem u istraživanjima (4.1.3) i izlaganjem

na sastancima stručnih organa i tela, koje se odnosi na savladan program (...) ili drugi oblik stručnog usavršavanja van ustanove“ (čl. 4.1.2).

Važan rezultat projekta jesu i istraživanja koja su dokazala da su obrazovno pozorište i drama moćna sredstva za unapređivanje ključnih kompetencija, kao i da unapređivanje dramskih sposobnosti predstavlja životne veštine i sredstva neophodna mladim ljudima u ličnom razvoju, budućem poslu i aktivnom građanskom uključivanju u evropsku zajednicu. Analizom ovog modela i sadržaja anketa, sprovedenih sa učenicima i nastavnicima naše škole, pokazalo se da radionice doprinose razvoju pet od osam ključnih kompetencija u obrazovanju, ali takođe i jednoj koja se ne navodi u Lisabonskoj strategiji, a to je univerzalna kompetencija – šta to znači „biti čovek“. Učešće u ovakvom projektu je veliko iskustvo, izazov i čast za sve nas. Kada jedan ovakav projekat počne da se realizuje u školi, važno je imati kooperativnost i timski rad svih zaposlenih; time su svi kriterijumi za realizaciju projekta ispunjeni.

O rezultatima koji ukazuju na to koliko je dramski metod delotvoran u razvoju učenika, izveštavani su članovi stručnog, naročito Odeljenskog veća. Posebni izveštaji sa analizom pripremani su za Savet roditelja, te su i roditelji bili obavestavani o projektu i nivoima realizacije. Učenici su veoma ponosni na svoje iskustvo i činjenicu da su bili deo rada koji su realizovali i njihovi vršnjaci u različitim krajevima sveta. Bio je to timski, sinhronizovan rad, na svim nivoima u procesu obrazovanja. Velika je stvar imati podršku i direktora, i škole, i roditelja, i opštine, kao i lokalne zajednice, ali i umeti da napisati jasan, precizan

i detaljan izveštaj rada, što se, prema Pravilniku, i podrazumeva kao oblik stručnog usavršavanja nastavnika. Na tradicionalnom Republičkom zimskom seminaru za nastavnike srpskog jezika i književnosti, pozvana sam da prenesem iskustva iz projekta *DICE* i da kolegama zainteresovanim za primenu drame kao metode u nastavi, radioničarskim pristupom prikažem model koji je proizašao iz projekta.

8. „Stručni skupovi: Ustanove i udruženja koja obavljaju delatnosti koje mogu biti predmet stručnog usavršavanja (u daljem tekstu: organizator stručnog skupa), mogu da organizuju stručne skupove: konferencije i kongrese. Stručni skup je priznat oblik stručnog usavršavanja ako je odobren od strane Zavoda, odnosno Pedagoškog zavoda“ (čl. 13.1 i 2).

Kako se nastavilo usavršavanje? Stručno veće nastavnika srpskog jezika i književnosti, odnosno Farmaceutsko-fizioterapeutska škola bila je organizator stručnog skupa – prve konferencije nastavničke platforme *Kocka je bačena*, kao oblika stručnog usavršavanja nastavnika. Na osnovu prethodno navedenih aktivnosti (od 2009. godine), u koje je bio uključen kolektiv škole, ali i na osnovu kontinuiteta primene drame kao metoda u nastavi, inicirano je formiranje nastavičke mreže.

Konferencija *Kocka je bačena* ima za cilj ostvarivanje inicijative iz baze – formiranje interaktivne nastavničke platforme koja će analizirati, vrednovati i unapređivati primenu metoda rada iz

umetnosti za podsticanje kreativnih i inovativnih kapaciteta nastavnika i učenika kroz istraživačke aktivnosti propisanih nastavnih sadržaja! Bilo je govora i o pokretanju festivala drame i pozorišta u obrazovanju, jer je ovaj, u Srbiji novi model obrazovanja, sve zastupljeniji u školama. Primetno je da drama kao metod ima i dobrih, 'nasilnih' pokušaja primene. Zato je usavršavanje ljudi koji žele time da se bave neophodno, ali u okvirima dodatnog obrazovno-vaspitnog rada. Platforma je takođe prosledila informaciju da Srpsko-švajcarsko udruženje „Mileva Marić Ajnštajn“ iz Ciriha upotpunjuje kulturne sadržaje posvećene ovoj naučnici. Tako je dramska sekcija Matematičke gimnazije, koju vodi kolegica Jelena Novović, gostovala u tri grada u Švajcarskoj sa predstavom *Mileva Ajnštajn*.

Treba istraživati, razmenjivati iskustva, upoznavati drugačije pristupe, ali pre svega imati vlastiti model koji treba neprestano usavršavati.

Stručno usavršavanje nastavnika kroz učešće u projektima jeste moguće. Prema navedenom Tolstojevom citatu – prolazi se kroz proces učenja i sticanja neophodnog znanja. Opservacije časova realizovanih tokom projekta primenom drame kao metoda, kao i znanje i iskustvo koje nam je Ljubica Beljanski Ristić prenela u diskusijama nakon realizovanih časova i njena upornost da nas osnaži u nastojanju da nastavimo prema svojim modelima rada – časovima od 45 minuta u kojima je moguće primeniti dramu kao metod – dragoceno je. Veoma je značajna njena uloga u nastojanju da poveže oblast kulture (umetnosti) i oblast obrazovanja.

Nema nametanja, ni subordinacije; ove oblasti moraju biti ravnopravne – partnerske, ukoliko želimo da međusobno učimo jedni od drugih za dobrobit kvaliteta i lakšeg (zanimljivijeg) usvajanja sadržaja u obrazovno-vaspitnom procesu. Govorim o kvalitativnom nivou koji smo dosegli kroz projekat *DICE*, te tvrdim da je drama kao metod teško ostvariva za 45 minuta u kontinuitetu nastavne nedelje. Ostvariva je kroz osmišljeni proces, kao procesna nastavna aktivnost. Dakle, ne treba juriti za bodovima u ličnom planu stručnog usavršavanja, jer oni uništavaju ono što se zove kvalitet obrazovnog procesa, već za svojom vizijom o kvalitetu nastave.

Danas je dostupnije naći informaciju o akreditovanim ili neakreditovanim oblicima stručnog usavršavanja. Iz oblasti same drame kao umetnosti, takvih sadržaja je veoma malo⁵; većinom se oni vezuju za oblast obrazovanja. Stoga udruženja koja se bave obrazovanjem upućuju na projekte i partnere u projektima koji zasigurno mogu pružiti zakonom priznato stručno usavršavanje nastavnika.

⁵ Jedan takav akreditovan program je seminar BAZAART-a *Od dramske radionice do školske predstave – Vodič kroz kreativni dramski proces*, kataloški broj 813: <http://katalog2016.zuov.rs/Program2015.aspx?katbroj=813&godina=2014/2015> (primedba urednika).



Dramska radionica Banović Strahinja, vodi Ljubica Beljanski Ristic, novembar 2009.

ФАРМАЦЕУТСКО-ФИЗИОТЕРАПЕУТСКА ШКОЛА
Светски дан драмелозоришта и образовања ИДЕА
Конференција 27. новембар 2015. године



Plakat za učešće u Konferenciji IDEA, novembar 2015.

STRUČNO USAVRŠAVANJE NASTAVNIKA KROZ HORIZONTALNU SARADNJU

Marina Kopilović¹

OŠ „Stevan Sremac”, Beograd

Ivona Randelović²

OŠ „Vuk Karadžić”, Pečenjevce

u ulozi voditelja emisije: Miloš Janjić, BAZAART

¹ marinakopilovic@yahoo.com

² ivonarandelovic@gmail.com

N aše izlaganje osmišljeno je kao igrokaz, iz dva razloga: kako bismo prenele duh drame u obrazovanju i kako bismo o saradnji s kolegama, kao obliku stručnog usavršavanja, govorile direktno iz njihovog ugla. Zamolile smo i Suzan Hiljard (*Susan Hillyard*)³, međunarodnu ekspertkinju za primenu drame u nastavi, sa kojom sarađujemo već duže vreme i od koje smo mnogo naučile, da snimi jedan kratak iskaz koji može biti prikazan preko video-bima. Takođe smo zamolile Miloša Janjića da uzme ulogu voditelja u 'uključenju uživo' iz konferencijskog 'televizijskog studija'.

Kroz igrokaz želimo da pokažemo kako se, u stvari, kreće. Pojedinač pokreće.

³ <http://susanhillyard.blogspot.rs/>

Lica:

IVONA, nastavnica koja primenjuje dramu u nastavi engleskog jezika u seoskoj školi na jugu Srbije

MARINA, nastavnica koja primenjuje dramu u nastavi engleskog jezika u školi u prestonici

SUZAN HILJARD, ekspertkinja za obrazovnu dramu, negde u belom svetu

MILOŠ, voditelj emisije

MINA, moderatorka plenuma

Na sceni su konferencijski sto za kojim su MINA i učesnici konferencije, kao i improvizovani televizijski studio u kom sedi MILOŠ. U dnu scene je platno za video-projekciju. Tokom najave, IVONA i MARINA ulaze sa strane i staju na bočne krajeve scene.

MINA (najavljuje prilog konferencijskoj publici): A sada se uključujemo uživo u emisiju Misljeća budućnost, koja se bavi promocijom drame u obrazovanju. Večerašnja tema je „Stručno usavršavanje nastavnika kroz horizontalnu saradnju”. Miloše, da li se čujemo?

MILOŠ (gleda prema publici, kao da je na rubu scene kamera): Da, Mina, čujemo se i vidimo. Pozdrav iz našeg studija vašim uvažanim gostima i

svim učesnicima konferencije. Moje gošće večeras su dve nastavnice engleskog jezika, na međusobnoj razdaljini od oko 280 km, ali u istoj ravni, i na istoj talasnoj dužini. One isprobavaju i eksperimentišu...

IVONA (na jednom kraju scene, obraća se publici, kao da je u učionici): Deco, danas ćemo probati nešto potpuno novo i nesvakidašnje. Hajmo stolice u krug.

MARINA (isto, ali na drugom kraju scene): Šta mislite da danas isprobamo nešto što do sada nismo radili ...?

MILOŠ: ... greše, ali ne odustaju ...

IVONA (za sebe): Uh, nisam zadovoljna. (publici – učionici) A da probamo opet?

MARINA (isto): Nisam ovo dobro uradila. Moram da probam nekako drugačije.

MILOŠ: ... istražuju, pronalaze literaturu ...

IVONA (ispred zamišljenog kompjutera): Joj, kakav sajt! Download, download, download ...

MILOŠ: ...uče, povezuju i – obe koriste Fejsbuk!

IVONA (isto): Poruka od Marije Jović. (čita) „Besplatna onlajn-obuka EVO drama ...”

MILOŠ: Tako se Ivona prvi put susreće sa procesnom dramom. A za to vreme ...

MARINA (kucka i govori naglas): „Draga kolegini-

ce Ivona, videla sam jedan Vaš rad na netu i raduje me što još neko koristi dramu u nastavi engleskog. Jeste li probali da radite forum teatar?” ... Ne odgovara mi.

IVONA (kucka odgovor): „Draga koleginice, nisam probala forum, ali bih baš volela da naučim kako se to radi. Kuckaćemo se kasnije. Trenutno sam na onlajn-obuci EVO drama.

MARINA (takođe kucka odgovor): „Važi. A Vi ćete onda meni preneti šta ste naučili na toj EVO drami.”

IVONA: (thumbs up).

MILOŠ: I tako je sve počelo ... Dame i gospodo, Marina Kopilović i Ivona Randelović!

MARINA i IVONA ulaze u 'studio'.

MILOŠ: Dobro nam došle.

MARINA i IVONA: Bolje vas našle.

Svi sedaju.

MILOŠ: Marina, naši gledaoci su upravo čuli kako ste vas dve ostvarile prvi kontakt, ali ne i u šta se to onlajn-poznanstvo na kraju razvilo? Vas dve ste, naime, osmislile dramski proces koji ste realizovale u svojim školama, u saradnji sa drugim predmetnim nastavnicima, vašim kolegama. Možete li nam reći nešto više o tome?

MARINA: Naravno. U našim međusobnim razmenama preko Fejsbuka, došle smo do zaključka da imamo dosta toga zajedničkog,

ali i dovoljno različitog da bismo mogle da razmenjujemo iskustva i ideje i učimo jedna od druge. A onda se kod nas javila želja da ta razmena ne ostane na tom nivou, već da priču o drami i njenim ogromnim potencijalima širimo dalje, pre svega u našim školama. Tako smo počele zajednički da osmišljavamo dramski proces u koji bismo uključile što više nastavnika. U školi u kojoj sam tada radila u timu nas je bilo sedam, uključujući i psihologa škole. Kod Ivone je taj broj bio isti, jer smo istovremeno radile isti proces.

MILOŠ: Ivona, pored toga što ste želele da širite ideju o drami i njenim prednostima, jeste li imale još neki cilj?

IVONA: Želele smo da kroz ovaj projekat naše koleginice i kolege uvide da drama može veoma uspešno da poveže najrazličitije predmete, srodne i nesrodne, kroz jednu temu. Mi smo, na primer, jednu običnu tradicionalnu priču na engleskom jeziku povezale ne samo sa srpskim jezikom, likovnom i muzičkom kulturom, već i sa prirodnim naukama kao što su fizika i geografija, a sve u skladu sa Planom i programom. Znači, moguće je ostvariti Plan i program i na drugačiji, zanimljiviji i zabavniji način. Ne samo frontalno, eks katedra. Takođe, želele smo da im pokažemo da drama obezbeđuje odgovarajući kontekst za učenje, kroz koji učenici, prelazeći iz jedne uloge u drugu, mogu da dobiju odgovor na pitanje koje često čujemo u učionicama: „A zašto moramo ovo da učimo? Šta će mi to u životu?”

MILOŠ: Da li je bilo teško motivisati kolege da se upuste u takvu dramsku pustolovinu?

IVONA: I da, i ne. S obzirom na to da kolege sa kojima radimo poznaju naš rad i način rada, imale smo njihovo poverenje od samog početka. Međutim, kada smo ih malo bolje upoznale sa metodologijom i tehnikama, bilo je predrasuda, strahova i nesigurnosti.

MILOŠ: Ovim ste mi dale odličan uvod u prilog koji smo snimili sa kolegama i kolegicama iz vaših škola, koji su govorili upravo o ovom što ste sada spomenuli. Da čujemo šta su rekli.

MARINA i IVONA ustaju i staju leđa o leđa.

MARINA je prva okrenuta ka publici, a onda, sa svakom novom ulogom, zamenjuje mesta, tj. rotira se sa IVONOM. Predstavljanje kolega uključuje i blago oponašanje njihovog stava i govora.

MARINA (predstavlja koleginicu): Jasmina Novković, profesor fizike. Moja prva reakcija bila je: *Ali ja ne umem da glumim*. A onda mi je Marina rekla: *Ne umem ni ja, ali ovde je glumački talenat potpuno nebitan!* Naučila sam da drama u nastavi nije pozorište u nastavi. To je improvizacija i potrebije su neke režijske sposobnosti, a svi ih mi, kao nastavnici, negde i imamo – planiranje časova je jedna vrsta režije. Bilo je to jedno fantastično iskustvo.

IVONA (isto): Radmilo Petrović, profesor srpskog. Tokom procesa Ivona je morala da me više puta opominje da ih „pustim” i prihvatam njihove ideje. A želeo sam da, kao i obično, ja držim konce u rukama, da kontrolišem i vodim. To mi je bilo najteže – da se odrekнем uloge vođe i prihvatim ulogu saradnika i facilitatora.

MARINA: Mirjana Milošević, profesor istorije. Marina mi je predložila da uradimo Španski građanski rat kroz dramski proces koji povezuje engleski jezik, likovnu kulturu i istoriju. Pomislila sam da je to neka igrarija. Istorija je, ipak, ozbiljan predmet. Međutim, rešila sam da probam i nisam se pokajala. Prvo, sva deca su bila aktivna. Drugo, naučila su mnogo više nego na običnim časovima, i treće, i meni je prijal da ne budem Mira istoričarka, već Izabela.

IVONA: Lidija Stanković, profesor fizike. Nisam se onako igrala od kad sam bila mala. Kada sam bila u ulozi Isaka Njutna, deci nisam bila smešna, ali sam bila smešna sama sebi.

MARINA (u ruci drži sliku „Gernike”, razdragano maše i gestikulira): Upravo sam završila javni čas na kom su učenici pokazali šta su naučili o Pikasu kroz dramski proces koji sam radila u saradnji sa Marinom i Mirjanom. Bila sam vrlo skeptična na početku ali sada, evo, ne skrivam svoje zadovoljstvo! Čak sam zaboravila da se predstavim. Ja sam Biljana Vukoičić, profesor likovne kulture.

IVONA: Sonja Dodić, profesor matematike. Ja nisam učestvovala u samom projektu, ali sam bila pažljivi posmatrač na nekim od održanih časova. Radionica koju je Ivona održala za nas nastavnike nije bila dovoljna, pa sam od nje tražila literaturu da pročitam više o tome, ali avaj. Sve je bilo na engleskom. Uputila me je na sajt Dramagogije, odakle sam preuzela nekoliko veoma korisnih priručnika! Ali ja želim još! Drama me je veoma zainteresovala!

MILOŠ *aplaudira, a MARINA i IVONA se vraćaju u 'studio'.*

MILOŠ (u 'kameru'): Bili su ovo Ivonini i Marinini saradnici na projektima koje su radile. Vidno su zadovoljni i, rekao bih, motivisani da nastave. (Ivoni i Marini) Da li biste rekle još nešto učesnicima Konferencije i ostalim gledaocima?

MARINA: Ja sanjam o tome da obrazovna drama postane obavezan predmet na svim fakultetima gde se školuju ljudi koji će se baviti obrazovanjem dece i mladih.

IVONA: A ja sanjam da drama postane deo školskog plana i programa, da zaživi, da se nastavnicima omogući kontinuirano usavršavanje i podrška stručnjaka. Tračak nade da naši snovi mogu da se ostvare uliva ova konferencija i svi oni koji iza nje stoje.

MILOŠ (u 'kameru'): I za sam kraj, jedno iznenađenje. Iz Argentine nam se javila Britanka Suzan Hiljard, ekspert za obrazovnu dramu, pre svega u domenu nastave engleskog jezika. Da vidimo šta nam ona poručuje.

Kreće video sa SUZAN HILJARD.

SUZAN (snimljena veb-kamerom, kao da se javlja putem Skajpa): Ideja o drami se širi u Srbiji! To je fenomenalno! Ivona je bila sa mnom na EVO drami četiri godine, a sada je kod mene na onlajn-obuci SHELTA. Ona ima fantastičan smisao za obrazovnu dramu. Veoma mi je drago što vas drama zanima,



Od Hopkinsa do Gernike,
radionica Marine Kopilović i Ivone Randelović.
Foto: Rastko Vidović

što organizujete konferencije i radionice i što dramu koristite za sve predmete u školi. To je i najvažnija stvar: da drama postane medijum za učenje za sve predmete. Doroti Hetkat (*Dorothy Heathcote*) je bila fascinirana idejom da učenje treba da bude izazov i uživanje, a to je upravo ono što drama omogućava, jer deluje veoma motivišuće i utiče na ono što nazivamo „spajs” (*spice*) u nastavi engleskog. Drama utiče na društveni razvoj (*Social*), fizički razvoj

(*Physical*), intelektualni razvoj (*Intellectual*), kreativni razvoj (*Creative*) i emocionalni razvoj (*Emotional*). Zato, molim vas, nastavite da istražujete ovu divnu metodu i znajte da svi zajedno činimo grupu ljudi iz celog sveta koja daleko ispred svih prednjači u izazovu da nastavu engleskog jezika učini uzbudljivijom, mnogo lakšom za učenike, mnogo efikasnijom i zabavnijom, tako da učenici zauvek zavole da uče engleski.

MILOŠ (u 'kameru', objavljuje 'emisiju'): Bila je ovo Suzan Hiljard i njena poruka vama da sledite primer koje su nam dale Marina i Ivona. Ukoliko smo u vama probudili znatiželju i želju da se oprobate u obrazovnoj drami, savetujemo vam da se umrežite sa Marinom i Ivonom ili, pak, nekim udruženjem koji se bavi promocijom drame u nastavi, kao što je BAZAART.

SARADNJA NASTAVNIKA I UMETNIKA U RAZVOJU DRAMSKE KULTURE

Valentina Nađ¹
OŠ „Sonja Marinković”, Zrenjanin
LOTREK centar Zrenjanin

¹ valentinanadj@gmail.com

Kao nastavnica Srpskog jezika kao nematernjeg u Osnovnoj školi „Sonja Marinković” u Zrenjaninu, imam zadatak da decu čiji je maternji jezik mađarski osposobim da produktivno ovladaju srpskim jezikom u okviru predviđene jezičke i leksičke građe, da im omogućim da upoznaju elemente kulture naroda koji govore ovim jezikom i osposobim ih da se sporazumevaju, druže i zbliže sa pripadnicima većinskog naroda i drugih nacionalnosti koje žive u Srbiji. Ipak, bilo bi ovo isuviše jednostavno objašnjenje moje nastavničke uloge i zadatka koji kao nastavnik imam.

Kroz simbiozu iskustva i znanja koje posedujem, a koje sam sticala na dugom putu svog ličnog i profesionalnog obrazovanja i samoobrazovanja, i formalnog i neformalnog, uz uočavanje značaja permanentnosti ovog procesa, pred izazovom teme o kojoj želim da govorim, našla sam se pred mnogim pitanjima. U pokušaju da odgovorim na njih, neminovno sam promišljala o sebi kao nastavniku i o kvalitetu nastave čiji proces organizujem i vodim. Zapitala sam se u koliko

meri uspevam da ostvarim ishode intelektualnog, emocionalnog, socijalnog, moralnog, estetskog i zdravstvenog vaspitanja. Da li moji učenici osvajaju ili usvajaju znanja? Da li razumeju, primenjuju, analiziraju, kritički misle? Znaj li da uče? Umeju li da komuniciraju i sarađuju? Da li se lako prilagođavaju? Da li su kreativni, snažljivi, preduzimljivi, samopouzđani, tolerantni, maštoviti? Da li su otvoreni za novo i hrabri da samoinicijativno krenu u potragu za upoznavanjem nepoznatog? Da li uspevam da odgovorim zahtevima savremenog obrazovno-vaspitnog rada u celosti ili samo delimično? Pitanja je zaista mnogo.

Uz punu svest da moram osavremenjenim metodama odgovoriti pomenutim zahtevima i približiti se interesovanjima dece sa kojom radim, u stalnom sam traganju za načinima koji bi im omogućili formiranje sposobnosti i veština koje su im potrebne za život u sve složenijim društvenim uslovima na početku ovog milenijuma.

Tokom svog nastavničkog rada uvidela sam da je proces učenja najfunkcionalniji kada deca nisu

objekti nastavnikovog podučavanja, nisu pasivni učesnici, već su, naprotiv, sami subjekti, nosioci aktivnosti, angažovani i uključeni u nastavni proces. Oni su tada spontani, zadovoljni sobom, srećni, motivisani, a njihov stvaralački potencijal se oslobađa. Tada i ja osećam zadovoljstvo u svom radu, učim i stvaram u interakciji sa njima. Razumevanje sadržaja koji se proučava, njegovo usvajanje i primena, pa i sami efekti čitavog obrazovno-vaspitnog procesa tada su dublji i trajniji.

Pravi preokret u metodološkom pristupu u mom radu nastao je tokom 2012. godine, kada je u Zrenjaninu u okviru rada Centra za kreativno odrastanje mladih, u saradnji sa Kulturnim centrom Zrenjanina, zaživeo LOTREK centar Zrenjanin. LOTREK centar je lokalni resurs-centar za primenu drame i pozorišta u obrazovanju. To je platforma koja pruža podršku nastavnicima i umetnicima koji rade sa decom i mladima, podstiče razvoj veština dramske pedagogije i ističe značaj razvoja dramske kulture u sveob-

hvatnom razvoju dece i mladih. Potrebu za takvom podrškom potvrdilo je istraživanje koje je, u okviru aktivnosti projekta *OSTRVA (ISLANDS)*, sproveda Živkica Đorđević iz Pedagoškog društva Srbije i na osnovu kog su osmišljene aktivnosti *LOTREK* centara u tri grada u Srbiji. Dramska pedagogija, određena kao obrazovno-vaspitna oblast u polju umetnosti koja kroz dramski kreativni rad ostvaruje celovit razvoj dece i mladih², pojavila se kao nužnost, nasušna potreba ili neophodnost i nastavnicima i umetnicima.

Stoga, *LOTREK* centar Zrenjanin, sa svojim osnaženim timom nastavnika, vaspitača i stručnih saradnika, umetnika, trenera i dramskih pedagoga, a u saradnji sa Društvom pedagoga Zrenjanina i Kulturnim centrom Zrenjanina uspešno realizuje stručne obuke i seminare iz oblasti dramske pedagogije, susrete sa stručnjacima na kojima se razmenjuju primeri dobre prakse, tribine koje omogućavaju razgovore i na različite načine i sa različitim aspektata zagovaraju primenu drame u obrazovno-vaspitnom radu, revije dramskog stvaralaštva dece i mladih, predstave, performanse i različite dramske spektakle koji čine javnu prezentaciju rezultata i široj javnosti omogućavaju da se upoznaju sa efektima, ostvarenim ishodima i benefitima koje daje primena kreativne drame u radu sa decom i mladima.

U cilju proširenja kapaciteta za dramski pedagoški rad i unapređenja razvoja dramskog stvaralaštva dece i mladih i dramske kulture uopšte, sve pomenute aktivnosti *LOTREK* centra promovišu metodu kreativne drame i pozorišne tehnike.

² Milosavljević, Sunčica (2015.) *O LOTREK centrima* (neobjavljen tekst)

Kreativna drama koristi tehnike modernog dramskog i pozorišnog rada da omogući kritički susret mladih sa društvenom stvarnošću. Njen cilj nije da osposobi decu i mlade da se profesionalno bave dramskom umetnošću ili da je lakše razumeju, već da doživljenim iskustvom i dramskim izrazom kojim se služe tokom odrastanja i sazrevanja omogući bolje razumevanje stvarnosti, te ih osnaži upravo kroz snagu drame i umetnosti. Ona je namenjena svakom, bez obzira na uspeh u učenju, na uzrast, pol, rasno-etničku, socijalno-ekonomsku, urbano-ruralnu pripadnost ili neku drugu različitost.

Nastavnici i umetnici zajednički doprinose razvoju socijalne interakcije dece i mladih u složenom srpskom društvu.

Dramski izraz podrazumeva svaki oblik izražavanja u kojima su stvarni i izmišljeni događaji, bića, predmeti, pojave i odnosi predstavljeni pomoću odigranih uloga i situacija.³ U odigravanju pomenutih uloga i situacija, uvek postoji bezbedna udaljenost sa koje deca i mlada bića razmišljaju o određenoj temi. Sva prethodna znanja i iskustva, dakle lični materijali svakog pojedinačnog učesnika u procesu obrade određene teme, kombinuju se sa iskustvima drugog učesnika u grupi. Kroz smislenu vođene aktivnosti, dešava se interakcija koja dovodi do razmene i preoblikovanja prethodnih i nastanka novih stavova i vrednosti prilagođenih čitavoj grupi. Ova se razmena dalje prenosi na čitavo okruženje i na veće društvene sisteme.

³ Mijatović, Miroljub: *Dramski postupci u nastavi B/H/S jezika i književnosti*. http://www.bnp.ba/dols/doc/DRAMSKI_POSTUPCI_U_NASTAVI.pdf

Drama u obrazovanju obezbeđuje integrisano učenje, neguje moralne i estetske stavove i kao takva omogućava stvaranje jednog posebnog sociokulturnog konteksta u kome se razvija i dramska kultura dece i mladih. Veoma je pogodna, jer svojim tehnikama obuhvata različite stilove učenja, integriše različite umetnosti, podstiče na kreativno rešavanje problema i kao oblik iskustvenog učenja i poučavanja usmerena je na onog ko se obrazuje i vaspitava.

Ona opravdano zauzima značajno mesto u radu sa decom i mladima na svim obrazovnim i vaspitnim sadržajima i na svim obrazovno-vaspitnim nivoima.

I ako se na završetku ovih redova vratim na njihov početak, na sva pitanja koja su mi stvarala nedoumicu, zaključujem da je drama u ogromnoj meri oplemenila nastavni proces koji organizujem u okviru predmeta koji predajem. Primena drame pružila mi je mogućnost da dobijem motivisane, kreativne i samopouzdanе učenike, intelektualno radoznale, emotivno pismene, učenike koji imaju svoj stav i mišljenje o različitim temama i problemima sa kojima se svakodnevno suočavaju i umeju da ga iskažu, verbalno i neverbalno –svojim glasom, pokretom, čitavim svojim telom. Drama u nastavnom procesu omogućila je da se moji učenici više smeju, radije se druže, više vole da čitaju, slušaju muziku, pišu, plešu, slikaju, igraju se, posećuju bioskope i pozorišta, izložbe i muzeje i nadasve imaju pozitivan stav prema učenju srpskog jezika, književnosti, istorije, tradicije i celokupne kulture srpkog naroda.

Nastavnici i umetnici koji zajednički nastoje da promovišu primenu drame u procesu učenja i vaspitavanja dece i mladih ne doprinose samo razvoju njihove dramske kulture, već i razvoju njihove socijalne interakcije u složenom srpskom društvu; pri tom, spremni da uče i stvaraju i da dalje razvijaju svoje biće. Ovih nekoliko redova skroman su doprinos ukazivanju na značaj prožimanja obrazovanja i umetnosti, čija neraskidiva veza čini da dramska pedagogija zauzme mesto koje joj opravdano pripada u obrazovno-vaspitnom sistemu srpskog društva u celosti.



Seminar za nastavnike IDEAL – Interkulturalno učenje kroz dramu, LOTREC Zrenjanin





Loptica skočica, CEKOM, Zrenjanin.
Pozorište u parku.
Foto: S. Milosavljević



III deo:

PREZENTACIJE STUDIJSKIH PROGRAMA

POS LIJEDIPLOMSKI SPECIJALISTIČKI STUDIJ DRAMSKE PEDAGOGIJE NA UČITELJSKOM FAKULTETU SVEUČILIŠTA U ZAGREBU

Doc. dr. sc. Iva Gruić¹

Učiteljski fakultet
Sveučilište u Zagrebu

¹ iva.gruic@ufzg.hr

Studij dramske pedagogije na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu ima nekoliko osobitosti. Kao prvo, riječ je o poslijediplomskom studiju – što, kad je riječ o njegovom mjestu u sustavu visokoškolskog obrazovanja, znači da se na njega upisuju studenti koji već imaju jednu visokoškolsku diplomu, koji već imaju zanimanje s kojim mogu sudjelovati na tržištu rada, koji su već stekli brojne kompetencije, a neke od njih bit će im presudno važne i u dramsko-pedagoškom radu. Na ovu razinu postavljen studij znači da se na njega mogu upisati polaznici različitih struka. Primjera radi, u prvoj upisanoj generaciji imamo jednu odgajateljicu, nekoliko učitelja i učiteljica, nastavnika raznih predmeta, prije svega hrvatskog, jednu teatrologinju, jednu teologinju, jednu biologinju, jednu filozofkinju i sociologinju, jednog pedagoga i jednog glumca. Dio njih došao nam je iz odgojno-obrazovnih ustanova (škola i vrtića), drugi stižu iz umjetničkih sredina, kazališta i dramskih studija pri kazalištima za djecu i mlade. Neki imaju bogato kazališno iskustvo, drugi imaju bogato iskustvo rada s djecom. Neki

imaju malo iskustva jer su tek izašli s fakulteta i rade svoje prve korake u 'svijetu odraslih'. Ali svi dolaze s puno znanja i vještina koje će im biti korisne i u dramsko-pedagoškom radu.

Druga osobitost Studija također se vezuje na njegovo mjesto u strukturi visokoškolskog sustava. Premda poslijediplomski, ovaj Studij nije znanstveno-istraživački, nego specijalistički. Ovakav tip studija relativno je nov u našem sustavu, još donedavno jedini poslijediplomski studiji bili su magistarski i doktorski studiji, a oni su, kako znamo, prije svega znanstveno-istraživački. Za razliku od njih, specijalistički studij ne vodi svoje studente prema znanstvenom istraživanju nego ih uvodi u praksu, omogućuje im savladavanje znanja i vještina potrebnih za praktičan rad.¹

¹ U tom se smislu ovaj Studij može usporediti s britanskim master studijima, budući da njihov akademski MA stupanj nije identičan našem današnjem akademskom stupnju magistar struke, već je riječ o poslijediplomskom (postgraduate) studiju, najčešće također usmjerenom prema usvajanju znanja i vještina potrebnih za određenu vrstu rada. Britanska sveučilišta nude brojne MA studije iz dramske pedagogije i srodnih područja.

S ovih polazišnih točaka koncipirali smo Studij koji bi trebao omogućiti polaznicima raznih profesija, predznanja i iskustva da svoje manje ili veće iskustvo u dramskoj pedagogiji prodube, prošire i nadgrade potrebnim znanjima i vještinama. Zbog toga Studij ima i teorijskih i praktičnih kolegija, manje pedagoških, a više dramskih i dramsko-pedagoških kolegija. Važno je napomenuti da uz obaveznú nastavu tijekom čitavog Studija polaznici imaju i praksu u partnerskim ustanovama, dramskim studijima pri kazalištima za djecu i centrima za kulturu, u školama i dječjim vrtićima, ali i u kazalištima za djecu gdje prate proces nastanka kazališne predstave.

Popis kolegija prema odobrenom planu i programu prikazan je u tablici 1.

Tijekom školovanja studenti su obavezni odslušati tri izborna kolegija, što je jedan od načina na koje se Studij može prilagoditi interesima, željama i potrebama pojedinog studenta. Ali ne i jedini.

Za studente koji imaju osobito znanje iz pojedinih područja, kao i za one koji imaju nedostatak nekog specifičnog znanja veći od ostalih, u nekoj mjeri modificiramo program. Na primjer, u prvoj generaciji dogovorili smo s troje studenata koji imaju posebna znanja i/li iskustva da održe radionice kolegama: dramaturšku, plesnu i glumačku radionicu. S druge strane, studenti kojima nedostaje pedagoška komponenta u ranijem obrazovanju sretnom igrom slučaja bili su oni koji imaju puno iskustva u dramsko-pedagoškom radu s djecom pa su dio prakse zamijenili mentorskim radom na temama iz metodike.

Nadalje, koncept Studija tako je postavljen da dramsku pedagogiju promišlja u najširem smislu te riječi. Ne priklanja se niti jednoj ‘školi’, usmjerenju, ideološkom niti pragmatičnom konceptu dramske pedagogije, već ima namjeru upoznati polaznike sa što više razolikih teorija i praksi, domaćih i stranih. U sada već staru raspravu – odgoj primjenom umjetničkog medija ili učenje samog umjetničkog medija – ne uključuje se zauzimanjem jedne ili druge strane, već ih pokušava predstaviti ravnopravno. Zato od studenata očekujemo i da razviju svijest o estetskoj vrijednosti rada u dramskom mediju, kao i vještinu manipuliranja medijem, ali i da razumiju odgojno-obrazovni potencijal dramskog rada s djecom i mladima, kako u dramskom studiju, tako i u svakodnevnoj nastavi u školi.

U tom smislu smo, kao ishode sudjelovanja u ovom programu, postavili četiri komplementarna, ali različita cilja, odnosno četiri kompetencije kojima bi studenti trebali ovladati. Prva kompetencija odnosi se na vođenje grupe djece i/li

Tablica 1.

	OBAVEZNI KOLEGIJI		Semestar
1.	Teorija odgoja i škole	Psihologija cjeloživotnog razvoja	1.
2.	Dramski odgoj – teorije i pristupi		1.
3.	Dramsko stvaralaštvo		1.
4.	Scenska likovnost	Perspektive kazališta za djecu	1.
5.	Pripovijedanje i recitiranje		1.
6.	Praksa 1		1.
7.	Izborni kolegij		1.
1.	Dramske metode u nastavi		2.
2.	Praksa 2		2.
3.	Izborni kolegij		2.
4.	Izborni kolegij		2.
	IZBORNI KOLEGIJI		
	Rad s grupom	Psihologija kreativnosti	
	Skupno osmišljeno kazalište	Pristup lutkarskoj predstavi	
	Dramsko pismo	Od prakse do istraživanja	
	Kulturne politike i stvaralaštvo za djecu	Filozofija stvaralaštva	
	Performativne prakse Boala i Bohma	Igra kao facilitator nastavnog procesa	
Nakon odslušanih predavanja i položenih ispita, studenti pišu završni specijalistički rad na temu po vlastitom izboru.			

mladih u izvannastavnim aktivnostima (kao što su dramske grupe u dramskom studiju pri kazalištima ili centrima za kulturu, ali i u školama i vrtićima). To je klasična kompetencija koja se očekuje od dramskog pedagoga i u našoj sredini vjerojatno najprepoznatljivija.

Osim toga, studenti bi trebali moći vješto primijeniti dramske metode u redovitoj nastavi, u okviru različitih predmeta, ovisno o interesu i osnovnoj profesiji s kojom su ušli u ovaj program. Budući da vjerujemo da je pogrešno striktno odvajati dramsku pedagogiju od kazališta za djecu i mlade, studente potičemo na kritičku analizu profesionalnih predstava za djecu i mlade, na promišljanje njihove estetske i misaone vrijednosti i prikladnosti za ciljanu publiku. I konačno, iskustvo nas uči da je dobra praksa rijetko moguća bez dobre teorije (kao i obrnuto), zato studenti trebaju steći i sposobnost povezivanja teorije i prakse i istraživačkim radom koji u pravilu treba biti utemeljen u praktičnim problemima i nedoumicama.

Sa završetkom Studija polaznici stječu akademsku titulu sveučilišni specijalist (*univ. spec.*) obrazovnih znanosti: dramski pedagog. Malo istraživanje tržišta rada koje smo proveli prilikom rada na programu Studija dovelo nas je do nekih zaključaka o mogućnostima zapošljavanja. Očekivali smo da će većina studenata već biti zaposlena u odgojno-obrazovnim ustanovama ili dramskim studijima pri dječjim kazalištima ili centrima za kulturu. Prva upisana generacija pokazala je da su nam ta očekivanja bila ispravna, svima njima ovaj Studij daje priliku za proširivanje i produbljivanje kompetencija koje već u nekoj mjeri posjeduju, kako bi se uspješnije mogli baviti poslom kojim se već bave.

Nezaposleni odgajatelji, učitelji i nastavnici trebali bi stjecanjem specijalističkih kompetencija iz područja dramske pedagogije povećati svoju priliku za zapošljavanje jer bi stekli komparativnu prednost u odnosu na učitelje i odgajatelje koji nemaju takvu, u školskom sustavu izuzetno upotrebljivu specijalizaciju. Takvo stanovište potvrdili su nam i ravnatelji nekih zagrebačkih škola. Koliko će to uistinu u praksi pomoći našim studentima, vidjet ćemo kad prva generacija završi program Studija.

Dramsko-pedagoška metodika se sve češće rabi i u širokom spektru pedagoške djelatnosti, u ustanovama formalnog i neformalnog obrazovanja, uspješno se primjenjuje u socijalizacijskim i terapijskim programima,² u programima cjeloživotnog učenja koji koriste interaktivne i participativne metode i slično, kao i u umjetničkim programima, što sve govori o tome kako je polje mogućeg zapošljavanja dramskih pedagoga šire od formalnog odgojno-obrazovnog sustava.

Posebna mogućnost je suradnja s kazalištima za djecu. Bolji običaji najuglednijih svjetskih kazališta za djecu u pravilu uključuju i rad dramskih pedagoga na predstavama namijenjenima djeci. Takva praksa u nas još nije zaživjela, među ostalim i zbog nedostatka školovanog kadra. Svakako, završeni specijalisti dramske pedagogije mogu očekivati mogućnost zapošljavanja i u tom području.

² Blažeka Kokorić, S.; Majdak, M.; Rumenović, M. (2011) „Primjena odgojne drame u radu s maloljetnim počiniteljima kaznenih djela“ Kriminologija i socijalna integracija. Vol. 19, br. 1, str. 99-111.

U trenutku pisanja ovog teksta, prva generacija upisanih studenata tek je na pola puta, što znači da program nije još niti jednom do kraja izveden. U skladu s time, očekujemo, dakako, moguće preinake, nadopune i poboljšanja.

PREZENTACIJA STUDIJSKOG PROGRAMA POZORIŠNE PEDAGOGIJE NA POZORIŠNOM INSTITUTU „ZBIGNJEV RAŠEVSKI“ (ZBIGNIEW RASZEWSKI)

Justina Sobčik i Magdalena Špak

Pozorišni institut „Zbignjev Raševski”¹

Odsek za pozorišnu pedagogiju, Varšava, Poljska

¹ <http://www.institut-teatralny.pl/>

Magdalena: Obe radimo u pozorišnom institutu u Varšavi, Justina od samog početka, već jedanaest godina, a ja devet godina.

Justina: Isprva smo programe pozorišne pedagogije radile u okviru Odeljenja za promociju i edukaciju, a potom se Odeljenje pozorišne pedagogije osamostalilo. To odvajanje posebnog odeljenja za pozorišnu pedagogiju ima simbolično značenje; hteli smo da ovako značajnu disciplinu kakva je pozorišna pedagogija ojačamo.

Ja sam 2002. godine otišla u Berlin, gde sam na univerzitetu dve godine studirala pozorišnu pedagogiju na poslijediplomskim studijama. To su bile naporne studije, radilo se pet dana u nedelji od 10 do 18 časova. Upravo to je pomoglo da shvatim da u svakom pozorištu postoji pozorišni pedagog. Otkrila sam da pozorišni pedagozi vode takozvane 'mlade scene', odnosno pozorišta s

mladim ljudima. Danas je pozorišna pedagogija zastupljena u školama kao predmet, a tokom raspusta, u škole umesto učitelja i nastavnika dolaze pozorišni pedagozi koji s decom rade razne projekte i predstave.

Taj odsek u Berlinu se u početku zvao Pedagogija pozorišta i igre. Posle nekog vremena, reč 'igra' precrtana je iz tog naziva. Tada je jedan od mojih omiljenih profesora dao otkaz na tom univerzitetu! Za nas, na našem odseku, ta reč 'igra' je jako važna: nastojimo da je unesemo u sve naše programe i da radimo na razvoju pedagogije teatra i igre!

Na samom početku, pre nego što smo osnovali studije Pozorišne pedagogije u Varšavi, organizovali smo studentske posete Berlinu. Na te studentske posete vodili smo kako pozorišne umetnike, tako i učitelje i nastavnike. Gledali

smo predstave, posećivali pozorišta i bili smo na Univerzitetu umetnosti. Naš sledeći korak bio je organizovanje škole za pedagoge – za ljude koji rade u Poljskoj, i te obuke takođe smo sprovodili van zemlje.

Znali smo da kao pozorišni institut nismo u mogućnosti da osnujemo studije, pa smo počeli da tražimo partnera. Ispostavilo se da Fakultet za pozorište u Varšavi nije zainteresovan za ovakav program. Iako bi taj fakultet zapravo bio najprirodnije mesto za naše studije, u tom trenutku to je bilo nemoguće. Rektor je zatvorio oči za sve moje predloge, jer se fokusirao na tradicionalnu pozorišnu praksu.

Zato smo se obratili Institutu poljske kulture na Varšavskom univerzitetu. Videli smo da oni oko sebe okupljaju istraživače, teoretičare i praktičare i da su snažno usmereni na praktične akcije.

Pozvali smo ih da zajedno napravimo dvogodišnje poslijediplomske studije pozorišne pedagogije i oni su se složili. Time što su bili spremni da tamo upišu jedan novi studentski program, dali su jedan izuzetan dar.

Magdalena: Studije smo otvorili pre tri godine, tako da za nekoliko dana prva generacija završava studije. Tačno za nedelju dana, jedanaest studenata predstaviće na sceni Instituta kulture/pozorišnog instituta svoje projekte. A novi potencijalni studenti danas polažu prijemni.

Važno je naglasiti da smo ove studije realizovali u saradnji sa Varšavskim univerzitetom i prilikom određivanja programa pozvali smo i njihove predavače. Ali smo se oslanjali na sopstvena iskustva i pozvali i ljude koji su nekada nas obučavali. U programu imamo i teoretičare, istraživače koji uvode vežbe, ljude koji drže predavanja iz psihologije i pedagogije, kao i umetnike.

Justina: Program se sastoji iz tri dela. Prvi deo je teorijski deo. Postoji predmet koji se zove Kultura kao kategorija, u kome je važno da kod studenata proširimo poimanje kulture. Nastojimo da im pokažemo da kultura nije samo tzv. 'visoka kultura', već da ima šire pojamovno značenje. Zatim, postoji predmet iz oblasti pozorišne teorije i prakse; stalo nam je do toga da se studenti upoznaju sa velikim rediteljima 20. veka, sa njihovim razmišljanjima o pozorištu, ali i da studentima skrenemo pažnju na to kako se ta zamisao realizuje u praksi i kako ih može inspirisati u njihovom sopstvenom radu.

Zatim je tu predmet pod nazivom Savremeno pozorište, koji je posvećen različitim pravcima i praksama koje proširuju oblast pozorišta. I tamo

se pojavljuju savremene prakse u poljskom teatru i razvoj drugih grana koje su doprinele širenju kategorije pozorišta. Studenti takođe imaju priliku da posete različite pozorišne ustanove.

Pored teorijskih predmeta, postoji i ceo praktični blok koji vode umetnici i pedagozi. Raznim metodama teatra koje se primenjuju u radu sa mladima nastojimo da postignemo ono što je od suštinskog značaja – da naše studije oblikuju ljude koji se bave pozorišnim radom, ne samo decom, već i ljudima uopšte, što znači – veoma različitim grupama. Studije uključuju umetničko i pedagoško pozorište, tražimo zajedničke profesore.

Studije traju dve godine, nastava je samo vikendima. Studije koštaju 1.200 evra, za obe godine.

Prevela Anđelija Jočić



Nemušti jezik, PATOS, Smederevo.
Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović



IV deo:

1. PANEL DISKUSIJA

DRAMSKA PEDAGOGIJA NA FAKULTETIMA I AKADEMIJAMA ZA OBRAZOVANJE DRAMSKIH UMETNIKA

Voditeljka:

Milena Minja Bogavac, dramaturškinja,
SŠ Artimedia

Učesnici:

doc. dr Irena Ristić,
Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu

doc. dr Vlatko Ilić,
Fakultet dramskih umetnosti u Beogradu

asist. Marina Petković Liker,
Akademija dramskih umjetnosti u Zagrebu

red. prof. Nebojša Dugalić,
Akademija umetnosti u Beogradu

doc. dr Aleksandar Novaković,
Nova akademija umetnosti u Beogradu

Sunčica Milosavljević, BAZAART: Dobro došli na razgovore kojima otvaramo pitanje kako bi akademsko obrazovanje dramskih pedagoga trebalo da bude organizovano.

Juče, u plenarnom delu, kroz izlaganja naših uvaženih gostiju iz Zagreba, Varšave, Bosne i Hercegovine i Srbije, upoznali smo se sa različitim razumevanjima pojma dramske pedagogije. Danas ćemo govoriti o tome da li postoji razlika

između dramske i pozorišne pedagogije, kako mi shvatamo ove discipline i da li smatramo da bi trebalo da se izučavaju na fakultetima i akademijama za dramske umetnosti ili na fakultetima i visokim školama za obrazovna zanimanja.

Mi nismo prvi koji otvaraju ove teme; već dugo postoji dilema o tome da li dramska pedagogija više pripada polju dramske umetnosti ili polju obrazovanja, sa stavovima i pro i kontra jednog i

drugog opredeljenja. Ovom prilikom ćemo odvojiti ova dva gledišta, kroz dve panel-diskusije.

Prva panel-diskusija posvećena je vide-nju dramske pedagogije na fakultetima i akademijama za obrazovanje dramskih umetnika. Mogući su različiti oblici u kojima dramska pedagogija može biti zastupljena – kao predmet, grupa predme-

ta ili posebna studijska grupa na osnovnim, master, specijalističkim, ili doktorskim studijama. Imali smo priliku da čujemo kakvi primeri postoje u praksi i kakav je uspeh različitih modela. Razgovor sa uvaženim gostima, profesorima na visokim umetničkim školama, o mogućim rešenjima u našoj kulturnoj sredini, vodiče kolegice Milena Minja Bogavac, dramaturškinja i dramska pedagoškinja, koja se s velikim uspehom bavi kreativnim i razvojnim dramskim radom sa decom i mladima.

Minja Bogavac: Kada smo se dogovarale o tome kako da počnem ovaj panel, Sunčica je insistirala na uvodu koji bi bio i malo ličan. Pretpostavljam da se ta sugestija odnosi na moju životnu i profesionalnu priču. Iako sam na Fakultetu dramskih umetnosti završila dramaturgiju, tamo definitivno nisam mogla da se sretnem sa praksama dramske pedagogije. Kada sam otkrila tu oblast, učila sam kroz rad, zbog potrebe za samoobrazovanjem.

Pre nego što damo reč našim gostima, treba da kažemo da na ovoj konferenciji pravimo terminološku razliku između dramske pedagogije i pozorišne pedagogije. Najkraće rečeno, dramska pedagogija je kada dramski izraz koristimo da decu i mlade pripremimo za život, bez obzira na to čime će se oni profesionalno baviti. A pozorišna pedagogija je uvođenje u pozorišnu umetnost; kod nas postoji kao rad sa mladim profesionalcima, odnosno obuka onih koji će ući u svet pozorišta kao glumci, reditelji, dramaturzi ili neko od srodnih zanimanja.

Sa nama su profesori koji uglavnom rade u domenu pozorišne pedagogije. Kako su i dramska i pozorišna pedagogija posvećene mladim lju-

dima, htela bih da nam kažete – kakvi su bili vaši prvi susreti sa dramskom ili pozorišnom pedagogijom? Da li su vama, kao pozorišnim pedagogima, ti metodi i pristupi koristili u radu, ili vam se čini da je akcenat bio više na nekim životnim vrednostima koje su vam pomogle u tome da razvijate i svoju ličnost i učite određene vrednosti?

Mislim da je u redu da, ako se neko oseti komotno, prvi odgovori na pitanje. Evo, Irena me gleda sa smeškom.

Irena Ristić: Ja sam dete Školorišta. Kada su me sa šest godina pitali da li umem da kažem reč „školorište“, to je bila ulaznica u prvi dramski studio tog tipa u Beogradu. Tvrdila sam da nešto znam i mada to nije išlo kako treba, postala sam deo tog dugog procesa koji se zove Školorište. Rad u Školorištu se bazirao na razvijanju naših ličnosti kroz različite dramske i pozorišne tehnike, a ne na pripremi nekakvih malih budućih glumaca. Za sve nas koji smo bili deo Školorišta, možda je uticaj Ljubice Beljanski u razvojnom smislu bio snažniji nego bilo šta drugo kroz šta smo prošli tokom svog obrazovanja. Ne bih mogla da odgovorim na pitanje da li sam kroz to prvenstveno razvijala svoje profesionalne kompetencije ili svoj vrednosni sistem. Kada kroz dramske radionice odrastate ili razrešavate neke životne konflikte, vi se, u stvari, izgrađujete kao čovek, a tek eventualno, ako vas to dobro zagreje, i kao budući profesionalac.

Minja Bogavac: Za tebe je interesantno da se profesionalno istovremeno baviš i pozorišnom i

dramskom pedagogijom, da imaš te dve paralelne linije u svom radu.

Irena Ristić: Da, to se verovatno prirodno prožima. Razliku između dramske i pozorišne pedagogije možemo napraviti da bismo bili pregledniji, ali mislim da se one u velikoj meri prepliću. To je velika tema.

Iako će mnogi studenti raditi u dramskoj pedagogiji, u formalnom obrazovanju dramskih umetnika ne postoji čak ni predmet koji se time bavi.

Nebojša Dugalić: Sva ova pitanja su prilično velika da bi mogla lako da se sažmu u jednostavan odgovor. Kada se setim svojih ranih iskustava, više su me zanimali slikarstvo i muzika, tako da sam do svoje petnaeste godine bio samo konzument pozorišta.

A onda sam u okviru jednog dramskog studija u Kraljevu postao i delatnik pozorišta. Za mene je pozorište otvorilo prostor koji nema nikakvih ograničenja – ne samo čarobni svet u kome je sve moguće kroz igru, već neuporedivo iskustvo: kakvi se sve prostori unutar bića otvaraju i šta sve može postati prostor vašeg izraza kada prohodate u jeziku scene. Naravno, tada to nisam umeo ovako da artikuliram. Jedna od prvih stvari koje sam naučio jeste da sve govori. Sećam se da je profesorka srpskog koja je držala te radionice govorila: „Pazite: na sceni, kao i u životu, sve govori“.

U tom smislu, mislim da je ova tema važna zbog toga što u svom svakodnevnom profesionalnom životu zaboravljamo vezu između toga šta je to moj umetnički angažman, sa onim što je značenje mog postojanja u svetu. Mislim da se čovek intenzivno oseća živim samo u onoj meri u kojoj svoje postupanje prepoznaje kao smisleno, kao

ono koje ima veze sa njim i pobuđuje nove prostore značenja unutar njega.

Marina Petković Liker: Ja sam iz Zagreba. S nekih deset godina osjetila sam potrebu da se upišem u dramski studio u Zagrebačkom kazalištu mladih. Najprije sam bila kod Vlade Krušića, zatim kod Ines Škuflić Horvat, zatim opet kod Krušića, pa opet kod Ines. Njihov je pedagoški i umjetnički rad utjecao, vrlo intenzivno, i na moje sazrijevanje kao osobe i na moj odabir profesionalnog puta. Ne kažem da taj put nije bio u meni i da ga nisam osjećala i slutila, međutim ono što sam tamo upoznala – način rada i način komunikacije, zajedništvo, potrebu za izražavanjem, stvaranjem, kreiranjem – nešto je što se preslikalo u moj profesionalni umjetnički život i estetiku kazališne režije i kazališne pedagogije pa i na neki način dramske pedagogije. Zašto je kazalište važan društveni koncept i događaj i zašto nam uopće treba kao autorima, izvođačima, umjetnicima i publici? Kako se to stvara? Kako izlazi iz naše ljudske potrebe da komuniciramo, dijelimo i ulazimo u teatralizirane oblike i kako se iz toga stvara neka forma? Dakle, utjecalo je vrlo intenzivno na moj osobni razvoj i moj razvoj u umjetničkom smislu.

Vlatko Ilić: Dok sam slušao svoje kolege, prisećao sam se svog prvog kontakta sa pozorištem. Dogodio se to ovde (u tadašnjem Domu pionira) na radionici koju je vodila Dijana Milošević. Imao sam tada 7-8 godina i igrao sam drvo na sceni. To je, naravno, bilo predmet šale godinama nakon toga u mojoj porodici, u najboljem smislu, naravno. Nisam siguran koliko je to igranje drveta bilo presudno za moju buduću karijeru, ali bih se složio sa Irenom da je vrlo teško sve te različite senzacije i iskustva razdvojiti i reći da je

samo jedno od njih bilo odlučujuće. Naročito je teško o tome misliti nakon mnogo godina i sa pozicije onih koji učestvuju u obrazovnim procesima koji su izuzetno osjetljivi i kompleksni. Ti procesi pokreću niz važnih pitanja kojih smo se već dotakli: koji je smisao bavljenja pozorištem danas, njegovim potencijalom za razvoj, itd. Ali, sama odluka da se bavim pozorištem, tj. da upišem Fakultet dramskih umetnosti, desila se mnogo kasnije. Zanimljivo je da sam ja neko ko je vrlo malo posećivao pozorište pre nego sam odlučio da upišem pozorišnu akademiju i pretpostavljam da je to na mnogo načina obeležilo moj dalji rad.

Aleksandar Novaković: Ni ja nisam preterano išao u pozorište, niti pokazivao ikakvo interesovanje za pozorište, sve dok nisam upisao srednju školu. Onda sam igrom slučaja, preturajući po kućnoj biblioteci, naišao na knjige drama. Za neke od njih sam bio premlad, ali su mi bile zanimljive. Bizarno je kada sa 16 godina čitate Beketa. Jedina moja dodima tačka sa Beketom bila je da je jedan moj rođak ličio na njega. U svakom slučaju, to me je zaintrigiralo i počeo sam da čačkam malo po dramskim tekstovima i biografijama dramskih pisaca, pa polako i da pišem. Napisao sam dva dramska teksta i sa amaterskom grupom iz moje gimnazije dva puta bio na festivalima – na BAP-u i *Zvezdarijadi*, ako se dobro sećam. Dobio sam nagradu za najbolji domaći tekst. Tu su mi neki ljudi rekli da bi trebalo da upišem Fakultet dramskih umetnosti, dramaturgiju, a ja sam na to rekao: Dobro, poslušaću pametnije i iskusnije od sebe. To sam i uradio.

Faktički, da nije bilo tih amaterskih predstava u srednjoj školi i nastavnice koja me je pitala da li imam neki tekst, ne znam da li bih otišao na FDU, pošto sam planirao da upišem istoriju. Stvari su, što bi se reklo, 'ničim izazvane', krenule tim tokom.

Minja Bogavac: Da li si, kao neko ko radi sa mladim profesionalcima i ko se, zapravo, bavi pedagogijom, imao nekad osećaj da ti nedostaje neka vrsta obrazovanja iz pedagoških predmeta, s obzirom na to da nisi imao kao mali iskustvo odrastanja u pozorištu?

Aleksandar Novaković: S jedne strane, mogu da kažem da nije. S druge strane, možda bi mi bilo lakše, ali moram da kažem da sam učio kroz praksu, slušajući, upijajući. Ne osećam se preterano zaknutim. Sve zavisi od tačke gledišta. Moram da kažem da ja predajem teoretski predmet, a ne nešto što je deo teatarske prakse.

Nemam radionicu kreativnog pisanja, ne predajem dramaturgiju, već istoriju pozorišta, tj. predmet koji se zove *Pozorište do danas 1, 2, 3, 4*, tako da sa te strane – ja sam u specifičnoj poziciji, a s druge strane – i to što sam završio i istoriju, izrazilo mi olakšava posao.

Ako ne postoji neko radno mjesto, to ne znači da ne postoji i potreba za tim radnim mestom i da ga školovani, obrazovani ljudi ne bi mogli stvoriti.

Minja Bogavac: Veoma je mnogo pozorišnih akademija u regionu, a produkcija je veoma mala. Veliki broj ljudi završava pozorišne škole i mnogo njih će raditi u oblasti dramske pedagogije, tj. vodiče dramske studije. Tako dolazimo do centralne teme ove

diskusije, a to je da će mnogi od vaših studenata naći svoj profesionalni put u dramskoj pedagogiji. Međutim, u formalnom obrazovanju dramskih umetnika ne postoji čak ni predmet koji se time bavi. Šta mislite da je potrebno da bi se dramska pedagogija uvela u programe na umetničkim fakultetima i akademijama i kako mislite da bi nastava trebalo da se organizuje? Da li kao jedan predmet ili više predmeta, da li kroz redovne, specijalističke ili doktorske studije?

Vlatko Ilić: To pitanje svakako nije jednostavno. U jednom trenutku tokom ove diskusije možemo da pokušamo da ostvarimo konsenzus o tome šta bi bio najbolji studijski format i na kom nivou studija. Ali, čini mi se – da bi se uopšte došlo do formulacije sa kojom bi se većina nas složila – potrebno je postaviti pitanje šta bi bio cilj tih studija.

Minja je pitala zašto dramska pedagogija još uvek nije našla mesto u formalnom obrazovanju kod nas. Čini mi se da je jedna od osnovnih karakteristika naše scene da praksa sebe ne misli. Naravno, ne možemo reći da je to karakteristično samo za naš društveni ambijent, ili region, niti samo za dramske umetnosti, već to važi kada govorimo o umetnostima uopšte. Paktičarima nije svojstveno promišljanje sopstvene prakse i u tom smislu se metodologija vrlo često podrazumeva. Metodologija se u većini slučajeva ne smatra presudnom za željeni rezultat, niti se sagledava koliko je značajno da bude smeštena u šire okvire društvenog života. Mogli bismo, zato, čak govoriti i o politikama određene metodologije ili određenih metodologija.

U tom smislu, morali bismo da postavimo pitanje: sa kojim ciljem bi se takvi predmeti uvodili? Ili još opštije: sa kojim ciljem bi se neko bavio dramskom, odnosno pozorišnom pedagogijom?

Nebojša Dugalić: Postavlja se pitanje ne samo cilja, već i samog predmeta. Mislim da bi fokus na promišljanje vlastite prakse, strukturalno gledano i već u toku studija, doneo ono bitno. Ta svest o strukturi je ono što je meni bilo ključno za sve potonje pedagoško iskustvo. Poznavanjem unutrašnjih struktura otvara se i utemeljuje mogućnost da se neko određeno kreativno znanje na dobar i tačan način i prenese.

Šta bi bio duh tog studijskog programa, sa kakvom idejom i osećanjem ljudi postaju deo nečega, nije samo pitanje diplome, već ideološko pitanje.

Kada se pomene reč metod, mi mislimo na jednu utvrđenu strukturu primene nekih postupaka, bilo naučnih, bilo umetničkih. Međutim, reč „metodos“ je u staroj Grčkoj bila sastavljena od prefiksa met(a)- i -(h)odos, gde „odos“ znači put, a „meta“ sve ono što prevazilazi put i što je izvan puta. Dakle, idući jednim putem, vi nemate samo iskustvo tog puta, nego svega onoga što ste kadri da zahvatite kao okoliš tog puta i to je ono što ulazi u sastav vašeg kretanja po tom putu. Tako da metod nije u izvornom smislu ono što je jedna utvrđena i stabilna struktura pristupa, nego upravo suprotno.

Sa stanovišta mogućnosti uvođenja doktorskih studija ili mastera, to je projekat koji bi morao da se vrlo ozbiljno promisli. To bi dugo trajalo, ali ne znači da ne treba početi.

Vlatko Ilić: Verujem da bi se svi koji su pripremali materijal za akreditaciju složili sa mnom da je to, zapravo, administrativno pitanje. Mi bismo najlakše mogli da sednemo, napišemo program specijalističkih ili doktorskih studija dramske pedagogije i pripremimo ga za akreditaciju. Ali je mnogo važnije složiti se oko toga šta bi bio duh tog programa. Određene institucije, i pozorišne kuće i fakulteti, imaju svoj duh. Taj duh nije samo nešto što je efemerno i neuhvatljivo, već je vrlo često jasno ideološki određeno. Mnogo je teže dogovoriti se i složiti oko toga sa kakvom idejom i, možemo reći, osećanjem ljudi postaju deo nečega, i to nije samo pitanje kompozicije nastavnih jedinica i diplome koju dobijaju, već ideološko pitanje.

Irena Ristić: Slažem se, ali bih želela da bismo malo konkretniji. Ovde se pojavljuju tri pojma koja su jako bitna za konstituisanje discipline. To su cilj, metod i predmet.

Ako je predmet dramske pedagogije u polju dramskih, pozorišnih i izvođačkih umetnosti, a metode se oslanjaju na pretpostavke pedagoške nauke, onda mi pričamo o nečemu što pripada Fakultetu dramskih umetnosti. Ako je predmet te transdiscipline, kako god da je konstituišemo, zapravo rast i razvoj ličnosti, a kao metod koristimo dramske i pozorišne tehnike, onda mi pričamo o nečemu što pripada Učiteljskom fakultetu.

To su dve različite discipline. Svaka ima različit cilj, a cilj je uvek određen predmetom i metodom.

Možemo pretpostaviti da bi dramska pedagogija koja se izučava na Učiteljskom fakultetu imala kao cilj razvijanje pedagoških kompetencija nastavnika, kroz bogat arsenal tehnika koje nude dramsko i pozorišno iskustvo, a da bi na Fakultetu dramskih umetnosti cilj bio razvoj profesionalnih kompetencija i sklopa sposobnosti umetnika, koje omogućavaju različite oblike dramskog izražavanja. Mislim da to kako konstituišemo transdisciplinu, zavisi i od toga gde pravimo taj program.

Mislim da je formalno određenje dramske pedagogije veoma važno, tj. kako se konstituiše disciplina. Ne moramo je konstituisati kroz tvrde naučne paradigme koje su nam nametnuli prethodnici, ali možemo da razmišljamo o tome. Takođe bih postavila pitanje kakav je odnos umetnosti i pedagogije u toj novoj transdisciplini, šta ko tu daje i šta ko tu uzima i da li stvarno možemo umetnost da svodimo samo na sredstvo, odnosno koristimo je i redukujuemo na njene utilitarne vrednosti.

Na nekom širem osnovu, možemo da pričamo o gubitku granica u onoj meri u kojoj odlučimo da više ne postoji umetnost kao ekskluzivna, posebna, visoka kategorija za odabrane i povlašćene. Tada dolazimo do pojma ili poimanja društva koje je malo drugačije nego ovo današnje, odnosno, stremimo ka društvu kreatoratije u kome smo svi umetnici. Tada možemo i da spojimo učiteljski fakultet i fakultet dramskih umetnosti.

Minja Bogavac: Ovaj panel zamišljen je kao polovina celokupnog panela; nakon njega će uslediti razgovor o dramskoj pedagogiji na fakultetima i visokim školama za obrazovna zanimanja. U tome je baš ta razlika o kojoj si ti

govorila – da li je dramskoj pedagogiji mesto na učiteljskom fakultetu, ili na fakultetu dramske umetnosti.

Irena Ristić: Ja navijam za ovu treću opciju, kreatoratija!

Marina Petković Liker: Pitanje je vrlo komplikovano, a ono što bih ja htela istaknuti kao nekakav trenutni problem je sledeće: svi koji predaju na dramskim akademijama jesu pedagozi, odnosno, to je, između ostalog, opis njihovog rada bez obzira na njihove kompetencije i konkretne pedagoške znanja i vještine. Ja predajem govor, asistentica sam na govoru, bavim se glasom i govorom jako dugo. Pitanje je to da s jedne strane postoje neka konkretna znanja koja se mogu prenositi, a s druge strane postoji nešto što je razvoj osobnosti. Mislim da suvremeni umjetnik, ili bilo koji uopće, ne može postojati bez takve vrste razvijanja osobe. Tko su ti ljudi koji predaju, kako predaju, iz kojih znanja i vještina idu i iz kojih pedagoških kompetencija? To je još uvijek u nekom mistificiranom, grubom, staromodnom sustavu u kojem je pitanje kako iz nekoga izvlačimo tu umjetnost i čemu točno učimo studente kada ih učimo da budu glumci ili redatelji. S jedne strane, čemu ih točno učimo, koja im znanja prenosimo, a s druge, koje im ljudske osobine razvijamo? A dok to radimo, što mi u sebe moramo uložiti da bismo mogli raditi kao kazališni pedagozi? Jer kazališni pedagozi, eto, postajemo čim postanemo nastavnici na akademiji. Što, zapravo, osim svoje umjetničke kompetencije ili nekompetencije imamo u sebi

da bismo to uopće mogli raditi? Svaki umjetnik je ljudsko biće koje u sebi mora razviti ljudske kompetencije i kao osoba se razviti. Oni koji postaju studenti glume i režije, na primjer, upisuju akademije jer ih zanima biti glumac ili redatelj. Nitko to ne upisuje – generaliziram, ali dopustite mi to – da bi bio pedagog.

Minja Bogavac: To je važno pitanje. Mnogi ljudi koji se sada nalaze u dramskoj pedagogiji, to tretiraju kao neželjeno zanimanje, kao da nisu uspjeli na svom umetničkom putu. Možda bi trebalo stvoriti mogućnost da neko ko želi da se bavi upravo pedagoškim radom kroz pozorište, može to ozbiljno da studira.

Ako odlučimo da više ne postoji umetnost kao ekskluzivna kategorija za odabrane, stremimo ka društvu kreatoratije u kome smo svi umetnici.

Marina Petković Liker: Kada bi u startu postojao neki smjer koji bi se mogao upisati, možda bi mnogo njih bilo zainteresirano da razvijaju paralelno i jednu i drugu sposobnost.

Aleksandar Novaković: Činjenica je da mi nismo imali pedagoške predmete da bismo se profilisali u tom pravcu. Kada završite FDU, gledate da budete ili dramaturg ili „kopirajter“, kao 90 % kolega sa mog smjera, a ne razmišljate mnogo o poziciji pedagoga. Potrebno je vreme da se neko formira kao pedagog.

Nebojša Dugalić: Teško mi je misliti da bi se neko unapred mogao opredeliti za pedagoga – zato što je nužno proći jedan iskustveni proces, pa tek onda videti da li čovek u sebi prepoznaje kapacitet za

tu vrstu zvanja. Retko može da se dogodi suprotno, ali ja nekako slabo verujem u tu mogućnost.

Vlatko Ilić: Minja je rekla da se možda u našem širem društvenom kontekstu dramsko obrazovanje prepoznaje kao zanimanje i praksa koja je manje vredna. Ali, kada govorimo o dramskom obrazovanju kao o razvoju veština i sticanju znanja koja vrednuju i u prvi plan ističu svoj razvojni potencijal, nas obavezuje i određeno nasleđe; to nije niotkuda. Ovde je reč o duhu kontrakulturnih pokreta '60. i '70. godina: radionice, ideja primene određenih znanja iz pozorišta kod Bologa, različiti pokreti širom zapadne Evrope, pa i sveta, Amerike, Južne Amerike. Tu su se koristile veštine iz korpusa dramskih umetnosti u cilju društvene promene. Kada danas govorimo o dramskoj pedagogiji, ona jeste nešto što bi moralo da bude *kontra* onome što je ustaljena institucionalna praksa. Tako da bi moj prvi predlog za predmet bio – *Marksizam*.

Minja Bogavac: Dramske tehnike koje su se upotrebljavale zarad promene društva, o kojima Vlatko govori, obično nazivamo *primenjenim pozorištem*. Vrlo je interesantno šta se dogodilo sa tim tehnikama nakon kontrakulturnog pokreta i na koji je način savremeno pozorište počelo da ih koristi. Iako se smatra da bih ja kao dramska pedagoškinja bila umetnica drugog reda, meni se čini da sam ja napravila neka od svojih najboljih umetničkih dela baš u vreme kada sam otkrila ove tehnike. Zbog toga bi moje pitanje za sve bilo: da li bi jedan predmet mogao da se zove *Primenjeno pozorište*? Da li bismo kao umetnici i studenti fakulteta dramskih umetnosti mogli nešto da dobijemo saznanjem da postoje takve tehnike? Tačnije, da ne zavisi sve od nekog genijalnog trenutnog nadahnuća, neverovatno

dobrog koncepta itd., nego da je moguće i kroz proces i kolektivni rad doći do visokog umetničkog rezultata.

Marina Petković Liker: Sigurno, sigurno da bi, a to je, smatram, baš temeljno bez obzira uvodi li se dramska pedagogija na akademije dramskih umjetnosti ili ne. Zapravo, trebali bismo biti svjesni što uopće kazalište danas jest, što može biti, kakvu ulogu u društvu ima. Gdje je uopće ta suvremena dramska umjetnost u društvu, u vremenu, u svijetu, u prostoru, među ljudima? Kome to danas treba? To je nešto što bi trebalo biti obavezno, bez obzira obrazuju li se oni za pedagoga ili ne!

Vlatko Ilić: Na tragu primenjenog pozorišta: takvu podelu između 'čiste' i primenjene umetnosti imamo kod nas i između Fakulteta likovnih i Fakulteta primenjenih umetnosti. To stvara veliki animozitet, iako mislim da fakultetska diploma suštinski ne određuje budućnost mladih ljudi koji završavaju bilo Fakultet likovnih, bilo Fakultet primenjenih umetnosti.

I samo da dodam još jednu važnu stvar. Da bismo uopšte imali nekakav program dramske pedagogije ili pozorišne pedagogije, treba da napravimo drugu vrstu pritiska. Za početak trebalo bi razmišljati o tome gde će ti ljudi da rade. Aleksandar je pomenio kako se učenici ne senzibilizuju za pozorište kroz osnovnu i srednju školu. Do toga dolazi zato što je pitanje zvanja i pitanje diplome zapravo pitanje tržišta rada. Šta vam vredi specijalizacija ili doktorat iz dramske pedagogije, ako niko neće raspisati konkurs koji

će tražiti doktora nauka iz oblasti dramske pedagogije. Tako da – ako govorimo o institucionalizaciji prakse, mislim da bi trebalo napraviti pritisak na ministarstva ili na vladu da se osmisli prostor za takav obrazovni profil.

Minja Bogavac: Juče smo slušali prezentaciju koleginice iz Poljske koja je navodila konkretne primere onoga šta dramski pedagozi mogu sve da rade i kojim pozicijama odgovaraju na tržištu rada.

Marina Petković Liker: Ovo pitanje budućnosti koju bi netko nekome trebao osigurati, zna me stvarno jako frustrirati. Ako ne postoji neko radno mesto, to ne znači da ne postoji i potreba za tim radnim mestom i da školovani, obrazovani ljudi ne bi mogli stvoriti to radno mesto. Dakle, nitko mi drugi ne može osigurati tu budućnost ako znam i ako sam dovoljno educirana i obrazovana da primjećujem neke potrebe u društvu – a jedna takva potreba je i potreba za dramskom pedagogijom i takvim radom i razvojem, za koju odavno znamo da postoji – znači moram se izboriti za to. S jedne strane je borba prema ministarstvu, prema državi, politici itd., a s druge strane, sigurna sam, postoje i drugi kreativni načini borbe. I ako jedno čeka drugo neprestano, onda se ništa ne događa.

Nebojša Dugalić: Spomenuta je ta ideja o primenjenom pozorištu. Ja nekako uvek malo ustuknem, kad god prepoznam neka noseća mesta koja vremenom počnemo da podrazumevamo, između ostalog i taj pojam 'primenje-

nosti'. U njemu uvek postoji opasnost da skliznemo u utilitarizam.

A s druge strane, pomenuta je ideja o ličnoj izgradnji, o tom nečem ličnom i razvojnom, što podrazumeva opet nešto sasvim neizračunljivo, neproračunljivo – neponovljivost svakog ljudskog bića. Moramo napraviti balans između primene tehnika i umetničkih praksi i neponovljivosti svakoga na kome se primenjuju. Dakle – šta to kao pedagog umem da neponovljivo izvučem iz svakog pojedinačnog bića kojim se bavim, a da ne budem u tom svom pedagoškom postupku ni normativan, ni zaključan, ni krut. Ono što me je dosadašnje, skoro dvadesetogodišnje pedagoško iskustvo naučilo, jeste da sve to zaboravim, budući da je svaki student zahtevao potpuno zaseban, pojedinačni sistem. Postoje, naravno, određene vežbe – pažnje, aktiviteta itd., ali vi za svaki od tih pojmova morate da izmislite pojedinačni sistem saglasno svačijoj neponovljivosti. Govorim o onome što mi se čini da su unutrašnja pitanja primene.

Irena Ristić: Ja se slažem sa Nebojšom i odmah ću se nadovezati. Potpuno sam protiv predmeta koji se zove 'primenjeno pozorište'. To jeste dominantni studijski program u Britaniji i na njega se mi najčešće i oslanjamo kada govorimo o ovakvim praksama. Ali, ja mislim da je potpuno jasno da nešto što je primenjeno, može da bude primenjeno na različite načine. Pored primene za rast i razvoj ličnosti, možete da ga primenite u funkciji krupnog kapitala, možete da ga primenite za razvoj fašizma, možete da ga primenite za reklamiranje različitih zločinačkih akata itd. To – da li je nešto važno, značajno ili vredno samo zato što je primenjeno, zavisi samo od toga kome u datom trenutku u istoriji

ji pripada moć. I zato sam ja prilično protiv tog termina 'primenjeno pozorište'. Ja bih ponudila dva druga primera. Jedno je alternativa primenjenom pozorištu – *Divided theatre*, odnosno razvojno-procesno pozorište, pozorište za razvoj, pozorište za promenu. Možemo jednom da napravimo radionicu na temu prevoda tog pojma *divided theatre*. Dakle, imali bismo *Razvojno-procesno pozorište* kao jedan predmet, a kao drugi predmet – *Političko pozorište*.

Aleksandar Novaković: Meni se jako dopada ideja, generalno, o predmetu *Političko pozorište*. Na kraju krajeva, kad pogledate, u dvadesetom veku, ali i ranije, ideološki i politički stavovi piasa su i te kako važni, nekad su u prvom planu, nekad čak i ispred onog što bi se nazvalo umetničkom vrednošću. Po meni, jedna od najnehumanijih i najodbojnijih stvari je pozivanje na larpurlartizam. Pozorište je tu samo radi pozorišta, jer je to tako lepo, i onda se završi predstava i sredovečni parovi jedni drugima drže kapute i odlaze kućama. Ne, nije to to. Zapravo iza svega toga se nalazi jedna komplikovanija priča. Na kraju krajeva, ne mogu da to preskočim kada, recimo, predajem studentima o Brehtu, Sartru ili Kamiju. To je, jednostavno, nemoguće.

Minja Bogavac: Mislim da smo dotakli veoma mnogo vrlo zanimljivih i inspirativnih tema i da ovog trenutka naš razgovor može da krene u nekoliko različitih pravaca, pa mi se onda čini da je idealni trenutak da pozovemo i vas da postavite svoja pitanja, komentare, neku temu koja vam je posebno zanimljiva.

Milka Pajević, profesorka iz X beogradske gimnazije „Mihajlo Pupin“, dirigent i muzičar: Ja vodim čak mesečno na bar dve-tri predstave već trideset godina, a roditelji se čude, jer moje kolege, profesori srpskog, nisu motivisani da ih vode. Mene je ova priča i cela diskusija jako potresla, zato što saosećam sa našom dramskom scenom i zato što radim puno predstava.

Iako imam toliko godina staža, ja bih se prva upisala na neku dramsku specijalizaciju... Nama, profesorima raznih struka, koji godinama koristimo elemente iz tehnika drame, niko ne nudi usavršavanje, sem na ovakvim seminarima.

Bila sam presrećna kad se prošle godine počelo sa projektom *Ostrva, Lotrek* itd. Kolegama i meni je to dokazalo da direktorka ne može da nas suspenduje zato što tako radimo, da taj rad nije protivzakonit. Ja se jako radujem ovom susretu zato što sam se uverila da i vi delite iste dileme, posebno, šta je sudbina umetnosti. Ali, pitam se šta je s medijima, šta je s filmom? Naša deca vole i to. Moje pitanje, recimo, za Vas koji predajete istoriju, Aleksandre Novakoviću, bi bilo: kako vidite Vi perspektivu umetnosti kod nas?

Aleksandar Novaković: Ja ne znam kakva će biti budućnost, ali znam da sam se suočio sa nečim što je sistemski problem – kako da studentima prenesem znanje, recimo o istoriji pozorišta, ako oni maltene ništa ne znaju o pozorištu. Jednostavno, prošli su katastrofalno obrazovanje, od

Dramska pedagogija nosi nasleđe kontrakulturnih pokreta i danas bi morala da bude kontra ustaljenoj institucionalnoj praksi.

Predavač prenosi znanje, a pedagog izgrađuje radoznalost, ljubav, navike, sposobnosti za samoo obrazovanje kroz čitav život.



prostore, kako se do tamo stiže i kako iz nekoga izrasta najbolji mogući cvet.

Marina Petković Liker: To bi bio talent za pedagoga, zar ne?

Nebojša Dugalić: To jeste i talent, ali to što ja odlučim da budem budan za drugoga, to ne znači i da umem, ako tu potrebu ne zasnujem na razgovetnim, merljivim, preglednim kriterijumima. Nije to put kroz neko šipražje gde ne znamo gde su staze; ima tu staza. Ali, koji god princip primenili u tom pobuđivanju, to

U
pozorištu, deca
sarađuju, socijalizuju
se. Današnjem
modernom društvu ne
odgovaraju socijalizovani
pojedinci koji misle
svojom glavom.

je uvek nova i nepredvidljiva enigma. Slažem se s predlozima vezanim za Marksizam i za temu „politika“, zato što je pojam *politika* mnogo širi od onoga kako ga mi doživljavamo. U politici se radi, između ostalog, i o računanju s neproračunljivim; a, umetnost je uvek to na delu, a pogotovo u pedagogiji, jer ono što je neproračunljivo jeste Drugi; to kako ćete drugog privesti njemu samome.

Minja Bogavac: Nesumnjivo je da su umetnost i pedagogija slične po tome što postoji faktor talenta i intuicije. Aleksandar je

pomenuo da je potrebno dugo vremena za formiranje pedagoga, a isto tako i umetnika. Iz naše perspektive umetničkih fakulteta, jasno je da mi na tim fakultetima učimo nekakav zanat koji nam možda pomaže da razvijemo svoj talenat. S druge strane, postoji nekakav zanat koji bi nam pomogao da i svoj talenat za pedagoge u dramskim oblastima razvijemo. Žao mi je što nemamo više vremena za ovu diskusiju, ali mi se čini da je sad pravi trenutak da pređemo na drugi deo panela, koji se tiče dramske pedagogije na visokim školama i fakultetima za obrazovna zanimanja. Pozivam vas da na njemu ostanete. Zahvaljujem vam se na vrlo zanimljivim tezama i izlaganjima.



Foto: Ana Stojakov



2. PANEL – DISKUSIJA:

DRAMSKA PEDAGOGIJA NA FAKULTETIMA I VISOKIM ŠKOLAMA ZA OBRAZOVNA ZANIMANJA

Voditelj:

Prof. dr Milan Mađarev, teatrolog
VŠSS za obrazovanje vaspitača u Kikindi

Učesnici:

Red. prof. dr Jovan Ljuštanović,
Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Novom Sadu

Vanr. prof. dr Branislava Popović Čitić,
Fakultet za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju u Beogradu

Doc. dr Iva Grujić,
Katedra za hrvatski jezik i književnost, scensku i medijsku kulturu – kolegiji dramske pedagogije,
Učiteljski fakultet u Zagrebu

Doc. dr Tamara Nikolić Maksić,
Odeljenje za pedagogiju i andragogiju Filozofskog fakulteta u Beogradu

Dr Helena Korošec, Viši predavač u oblasti lutkarstva, pozorišta i filmskog izraza,
Pedagoški fakultet u Ljubljani

dr Vera Večanski, nastavnik umetnosti – Vizuelne umetnosti,
Učiteljski fakultet u Beogradu

* Vanr. prof. dr Žana Bojović,
Učiteljski fakultet u Užicu
Referat je pročitao tokom panela.

Milan Mađarev: U drugom panelu, naši sagovornici su istaknuli stručnjaci i profesori koji u svom pedagoškom radu koriste dramsku pedagogiju, stvarajući jedinstvene pedagoške laboratorijume. Koristeći znanje koje su stekli kroz obrazovanje, ali i samoobrazovanje, inspirišu svoje studente, a nadam se da će i nas, za nove kreativne obrazovne izazove. Primenom inovacija u nastavi, oni podstiču studente da misle i deluju tako što stvaraju jednu naizgled nesigurnu poziciju. Upravo ta nesigurna pozicija kod studenata, ali i kod profesora, nužna je pretpostavka za uspostavljanje kreativnog prostora novog koncepta obrazovanja i vaspitanja. Da bi ovaj koncept imao budućnost, neophodno je da bude integralni deo ne samo jednog predmeta, već čitavog kurikuluma obrazovnih institucija. Ova panel-diskusija ima za cilj da pokaže kako nismo sami u svojim istraživanjima, da nas je iz godine u godinu sve više i da smo spremni na saradnju.

I sâm sam kroz samoobrazovanje stekao kompetencije iz domena dramske pedagogije, primenjenog pozorišta, psihodrame, impro-teatra, ali i izvođačkih tehnika. Od 2008. godine, kao profesor na Visokoj školi za obrazovanje vaspitača u Kikindi vodim predmet Scenska umetnost, sa svim elementima primenjenog pozorišta; uveo sam predmet Kreativna drama; osnovao sam i vodim Impro-studio od 2008. godine, i od ove godine počeo sam da vodim i predmet Radionica za igru, gde se bavim prstnim lutkama i primenom lutkarstva u pedagogiji za decu.

Jezik pozorišta je najbliži senzibilitetu predškolske dece, načinu njihovog samoizražavanja i komunikacije, njihovom životu i aktivnostima.

Prvo bih pozvao dr Jovana Ljuštanovića da nam govori o primeni dramske pedagogije na Visokoj školi za obrazovanje vaspitača u Novom Sadu.

Jovan Ljuštanović: Milan Mađarev je izrekao neke ideje koje i mene inspirišu i deo su mog iskustva u radu sa studentima Visoke škole za obrazovanje vaspitača u Novom Sadu. Ja sam u tu školu došao da predajem Metodiku razvoja govora već sa nekim iskustvom i obrazovanjem koje je bilo vezano za pozorište. Pisao sam i pozorišnu kritiku i prikazivao knjige o pozorištu. Imao sam jedan ozbiljan rad u *Zborniku Matice srpske* o glumi i jeziku pozorišne kritike. Kada sam došao za profesora metodike, nisam voleo taj predmet. Bavim se književnošću za decu, to mi je bila do tada nekako centralna vokacija, otac mi je bio pedagog i metodičar i mislio sam: gde me **snađe** da se bavim baš metodikom.

Međutim, šta sam otkrio kada sam ušao u vrtić i video kako deca žive i šta se radi sa njima u vrtiću?

Shvatio sam da je jezik pozorišta ono što je najbliže senzibilitetu male dece, načinu njihovog samoizražavanja i komunikacije, te da je jezik pozorišta imanentan njihovom životu i aktivnostima, pogotovo mlađim uzrastima predškolske dece. Sa lakoćom sam počeo da u radu sa studentima transponujem neke postupke koje sam video na velikoj pozorišnoj sceni: npr. iz jedne predstave *Višnjika* Dejana Mijača iz osamdesetih godina, oblačenje i presvlačenje na sceni odmah sam preneo u rad sa decom u vrtiću i to je dalo izvanredne efekte u oblikova-

nju pojedinih aktivnosti (jer se časovi u vrtiću po srednje starijem konceptu zovu 'aktivnosti'). To je moje lično iskustvo kako sam došao u kontakt sa dramskom pedagogijom, konkretno u obrazovanju i u instituciji koja je obrazovna.

Tokom godina sam uspostavio nekakvu sinergiju s kolegama koje su se bavile nečim drugim – npr. jedno vreme je kod nas Scensku umetnost predavao reditelj Voja Soldatović, a na Kulturi govora imali smo profesora književnosti i jezika koji je sjajno radio dikciju – akcenat, rečenicu, onako školski temeljno, logičke akcente itd. Voja Soldatović je to dekonstruisao, pa je razigravao studente – govorili su *Plavog zeca* kao starice, kao mala deca, kao pijani ljudi...; pa sam ja onda gledao šta možemo da prikazemo pred decom u vrtiću i kako da decu senzibilizujemo. To je bio zajednički napor, vrsta štafetne palice u zajedničkom radu. Voja Soldatović odavno nije profesor kod nas, sada Lutkarstvo predaje profesorka likovnog i jedna koleginica koja je profesor književnosti, njih dve su zainteresovane za pozorište senki. Sada ja gledam kako da primenim pozorište senki kada povedem studente u vrtić.

Branislava Popović Čitić: Dolazim sa Fakulteta za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju, stari naziv je Defektološki fakultet, sa Odeljenja za prevenciju i poremećaj ponašanja. Moje akademsko obrazovanje nije imalo veze sa primenjenim pozorištem, tj. sa pozorištem uopšte, jer sam po osnovnom obrazovanju specijalni pedagog i osnovna oblast mog interesovanja je preventivni rad sa decom i mladima. Moje prvo iskustvo sa primenjenim pozorištem bilo je 2010. godine sa Centrom za pozorišna istraživanja „ApsArt“ Aleksandre Jelić, u radu na jednom projektu koji je podrazumevao angažova-

vanje studenata. Tada sam se bliže upoznala s primenjenim pozorištem i mogućnostima primene dramskog rada u vaspitno-obrazovnom i, u mom slučaju, preventivnom radu.

Ukratko bih prezentovala šta je to što mi trenutno radimo na fakultetu, a tiče se primenjenog pozorišta. Te naše aktivnosti idu u tri pravca: vannastavne aktivnosti, stručna praksa i predmet Primenjeno pozorište.

U okviru vannastavnih aktivnosti prethodnih deset godina, a intenzivno sedam godina, primenjujemo program prevencije nasilnog ponašanja učenika u beogradskim osnovnim školama. Naši studenti treće i četvrte godine tokom cele školske godine, kontinuirano, u jednom odeljenju sa učenicima starijih razreda, sprovode razne radionice, koje se u većem delu zasnivaju na dramskom metodi. To su radionice o vršnjačkom nasilju, pritisku vršnjaka, kontroli ljutnje, rešavanju konflikata. Svi oni koji se bave preventivnim metodama znaju koliko čitav niz dramskih tehnika, od improvizacije, igranja uloga, pa i sasvim drugih formi, kao što su npr. forum scene, mogu doprineti da se sadržaji koji se tiču ovih problema prenesu deci na jedan kreativniji i dinamičniji način. Do sada je više od 400 studenata prošlo kroz ovaj program.

Stručnu praksu organizujemo u saradnji sa dve organizacije civilnog društva: Centrom za pozorišna istraživanja „ApsArt“ i Centrom za pozitivan razvoj dece i omladine CEPORA, od 2013. godine. Članovi CEPORA primarno su specijalni pedagozi, ali su imali prilike da se samoobrazuju u oblasti primenjenog pozorišta. Oni se trude da ovaj metod prenose i svojim kolegama, ali i da ga primenjuju. Spomenuta praksa koju imamo

na kraju treće i četvrte godine pruža mogućnost studentima da se oprobaju u tom radu. I jedna i druga organizacija izlaze nam u susret tako što organizuju i teorijsku i praktičnu obuku za studente. Evaluacije su izuzetno pozitivne, što potvrđuje da su studenti zainteresovani za ovaj oblik rada.

Predmet Primenjeno pozorište uveden je u poslednjoj akreditaciji iz 2015. godine kao poseban predmet, iako smo ga do sada obrađivali u predmetima koji se tiču preventivnog rada. Od prošle školske godine imamo izborni predmet Primenjeno pozorište u radu sa decom i omladinom, sa relativno velikim fondom časova – četiri

časa nedeljno tokom jednog semestra za studente četvrte godine. To je nešto što u mnogo čemu, čini nam se, pruža prostor da se dramski metod afirmiše u obrazovnoj struci, a posebno kada govorimo o našim studentima koji imaju mogućnost da primene taj metod u svom radu s decom i omladinom. Naše glavno uverenje, naime, jeste da im dramski metod pruža dobro sredstvo i novi alat za rad koji upotpunjuje repertoar njihovih veština u radu sa decom koja zaista imaju određen nivo problema i sa kojom je potrebno raditi na specifičan, dinamičan i interaktivan način.

Iva Gruić: Mislim da je znakovito ovo poslije-podne jer imamo dva panela – jedan je s profesorima s kazališnih akademija, a drugi je s profesorima s obrazovnih institucija. Mislim da bi bilo puno više sreće s dramskom pedagogijom, kako god je definirali, da radimo na tome da imamo

zajednički plenum s manje ljudi s jedne i druge strane, kako bismo mogli razgovarati. Na ovoj Konferenciji tema nije bila pedagogija u smislu školovanja profesionalnih kazališnih umjetnika bilo koje vrste (premda je to važna tema, ali jučer i danas nije toliko važna). To nam pokazuje da još uvijek mosta nema, a nema ga ni u Hrvatskoj, u Zagrebu. Ja sam završila kazališnu akademiju – tako da stojim jednom nogom tu, a drugom tamo – u dramaturgiji. Zaista, u Hrvatskoj ima ljudi koji rade na učiteljskim fakultetima, koji su završili kazališne škole raznih vrsta, premda ne svi; u smislu temeljnog obrazovanja, malo je jednih, a malo drugih.

Svi oni koji se bave preventivnim metodama znaju koliko dramske tehnike pružaju dobro sredstvo za rad sa decom koja imaju određen nivo problema.

Ovo što su kolege prije mene govorile, postoji i u Hrvatskoj; i u okviru socijalnog rada i u okviru Edukacijsko-rehabilitacijskog fakulteta bave se dramskom ekspresijom – i to su sasvim sigurno vrlo vrijedne stvari. Međutim, mislim da je okvirna tema cijelog ovog našeg druženja – kako napraviti most, kako napraviti zajednički teren, kako napraviti sobu u koju mogu ući svi i osjećati se u njoj, ako ne najugodnije na svijetu, ali barem ravnopravno. Bez toga zaista ne mislim da se možemo maknuti. Europska iskustva pokazuju da škole dramske pedagogije postoje i u kazališnim kućama i na učiteljskim fakultetima, odnosno u nastavnim ustanovama; u tom smislu, nema prepreke da je smjestimo i tu i tamo. U nekom idealnom svijetu, ja čvrsto vjerujem da bi se to trebalo organizirati interfakultetski (ja ga nisam uspjela organizirati, da se razumi-

jemo). To znači da bi se trebalo moći sastati tri do četiri čovjeka s jedne i druge strane, sjesti i dogovoriti tko što može donijeti na taj ručak pa da kuhamo zajedno.

Tamara Nikolić Maksić: Na pitanje kako sam se obučavala za ovo moje drugo opredeljenje kojim se bavim, koje mi nije primarna profesija, a to je neka vrsta dramskog obrazovanja, odgovor je vrlo sličan onom koji ste vi dali u uvodu: prosto sam pohađala radionice, prihvatala saradnje sa dramskim umetnicima od kojih mi je, kao i kolegici Popović Čitić, jedna od najdražih saradnja sa „ApsArtom” i Aleksandrom Jelić. Ono što je možda u najvećoj meri transformisalo moj razvoj jeste usavršavanje na Institutu „Ist Sajd” (*East Side Institute*) u Njujorku. Tamo sam se upoznala sa jednom specifičnom metodologijom razvoja koja se oslanja na teorijska shvatanja Vigotskog i na teorijska nasleđa koja je taj ruski razvojni psiholog ostavio. On je ukazao da je način na koji se deca igraju, najprirodniji razvoj za dete. Tako sam počela sve više da se uključujem i zanimam za one metode koje liče na dečju igru; radi se o igri pretvaranja (*pretence play*, prim. S.M.), koja je najbliža onome o čemu govorimo kada govorimo o dramskim metodama. Nju pokušavam da u što većoj meri uključim u svoj rad, a jedan od načina jeste da u sledećoj akreditaciji jedan od predmeta na Andragogiji zasnujem pre svega na metodama igre i improvizacije, koje podrazumevaju i dramsku igru. Taj predmet se zove Andragogija igre i stvaralaštva, a radi se o izbornom predmetu u trećem semestru andragoga, koji po novoj akreditaciji treba da krene od oktobra ove godine. On će podrazumevati proučavanje igre kao razvojnog sredstva i alata, i improvizacije, ali i neke od osnovnih tehnika primenjenog pozorišta, kao što su fo-

rum teatar, plejbek teatar, pozorište orijentisano na kontekst, fizički teatar i slične forme.

Milan Mađarev: Dečja igra se nalazi u osnovi svih relevantnih glumačkih metoda, od Stanislavskog, Strasberga, do psihodrame Jakoba Levi Morena koja se kasnije razvila u teatar spontanosti. Psihodramski alati i alatke takođe mogu da posluže u određenim obrazovnim situacijama.

Vera Večanski: Ja dolazim sa Učiteljskog fakulteta, ali ne predajem dramu, pokret, ni scensku umetnost. Završila sam Fakultet likovnih umetnosti i doktorirala na metodici i i time se i bavim. Predajem Vizuelne umetnosti i Metodiku likovne umetnosti, kako na smeru za vaspitače, tako i na smeru za učitelje.

Dok sam studirala, zbog svojih interesovanja, obrela sam se u svetu savremenog pozorišta. Ne znam čime sam bila privučena, ali otkrila sam svet pozorišnih grupa u Beogradu koje se bave savremenim pozorištem. To su bili Dah teatar, Plavo pozorište, kao i pozorišne grupe i umetnici koji su dolazili na seminare u okviru Bitef polifonije. Uz Ljubicu Beljanski sam načela taj svet koji mi je delovao mnogo prirodnije od onoga što sam ja do tada znala o pozorištu. Ali, nisam imala nikakvu ideju o tome šta bih sa time mogla da radim; to me je jednostavno intuitivno privlačilo.

Metodika nastave na Učiteljskom fakultetu postavljena je kroz jedan integrativni pristup, gde

se likovna umetnost posmatra u kontekstu opšteg obrazovanja. Upravo ta integrativno postavljena metodika likovnog mi je omogućavala da svoja iskustva koja sam sticala na dramskim radionicama počnem polako da primenjujem i da obogaćujem svoj pristup nastavi.

Pretpostavljam da sam ovde pozvana jer sam, nezavisno od rada na fakultetu, napravila jedan program za dečje biblioteke koji se zove *Vreme za priču*. Taj program se zasniva na tehnikama pripovedanja priča ili storitelinga (*storytelling*), koji sam ja učila preko vizuelnih i likovnih umetnosti. Istražujući slikovnice i vizuelne predstave u tim pričama, počela sam da ih vizualizujem. Povezala sam se s glumcem Ivanom Jeftovićem, sa kojim sam zajedno učila šta znači biti pripovedač, tako da smo napravili jedan lep likovno-književni program koji se odvija u dečjim bibliotekama u Beogradu. Primećujem da to nije nešto što postoji kao zvaničan predmet na fakultetu, ali mnoga iskustva koja sam tu stekla vidim kao moguću primenu u radu sa studentima.

Helena Korošec: Ja radim na Pedagoškom fakultetu u Ljubljani. Ispričaću vam svoju ličnu priču. U osnovnoj i srednjoj školi amaterski sam se bavila pozorištem. Kada sam došla na fakultet, tada se moj odnos prema kazalištu sasvim promenio; tamo sam srela reditelja Edija Majarona. Imali smo samo jedan kolegij, ali se to malo promenilo poslednjih godina. Tada sam saznala da u obrazovnom sistemu možeš biti čovek, da možeš biti pedagog, a ne samo predavač. Mislim

da između ta dva postoji velika razlika i ne mogu se složiti sa kolegom koji se pitao „koja je razlika između predavača i pedagoga”. Ja sam kod Edija Majarona diplomirala i bila sam iznenađena da se u to vreme moglo na tom području diplomirati. Kada sam počela da radim kao nastavnica, stekla sam dosta iskustva u školskom sistemu. U to vreme Edi Majaron je već postao moj dobar prijatelj i mi smo puno vremena provodili u telefonskim razgovorima, puno smo se viđali, jer nisam uspevala da opstanem u tom školskom sistemu. Gušila sam se, ali nisam imala hrabrosti da promenim taj sistem. Niko nije radio slobodno. Onda sam se setila da mogu da koristim lutke i pozorišne tehnike; rasturili smo učionicu, počeli da radimo sa lutkama. To me je opustilo i shvatila sam da je to moj put. Istovremeno sam saznala i da učitelji nemaju znanja iz tog područja; ja sam imala sreće; osim rada sa Edijem, pohađala sam i neke druge radionice.

Postavljeno mi je pitanje da li dramska pedagogija treba da uđe u školski sistem. To nije pitanje, to je nužnost. UNIMA – međunarodna organizacija za lutkarstvo, koja ima komisiju za lutkarstvo u obrazovanju, ima jedan moto – nije pitanje da li je lutki mesto u obrazovnom sistemu, već deca imaju pravo na lutku, a učitelji pravo na obrazovanje uz upotrebu lutke. Znamo da leva hemisfera radi više logički i strukturirano, a desna je više na neverbalnom, maštanju, kreativnosti. A šta radi naš školski sistem? Moje je pitanje da li su deca kompetentni sagovornici u školskom sistemu, da li dete može da mi kaže kako se oseća, šta misli o životu? Nastavnici misle da decu trebamo podučavati i njima prenositi neko znanje; ne trebamo. Nego se trebamo zapitati, kao što je rekao kolega Nebojša Dugalić: „Kako ćemo dete povesti njemu samom?” Kako da de-

tetu pružimo mogućnost da kroz dramski izraz progovori o sebi. A kakvu školu želimo? Meni je bilo jako teško kada smo gledali predstave mladih, ali to je taj svet koji imamo. Kada učitelji čuju za dramske metode u nastavi, oni misle da trebaju režirati. Mislim da je važno da damo deci dramska oruđa da mogu njima da pokažu svoje emocije.

* Pročitao je referat prof. dr Žane Bojović sa Učiteljskog fakulteta u Užicu. Referat je štampan kao poseban članak u nastavku transkripta Panela 2.

Milan Mađarev: Na osnovu dosadašnjih izlaganja možemo da vidimo vezu sa jučerašnjim izlaganjem Aleksandre Jelić o raškolovavanju. Ovaj neformalni oblik obrazovanja polako ulazi na neke naše fakultete, što je vrlo važno.

Takođe, stvara se jedna obrazovna vertikala koja počinje od Visokih škola za obrazovanje vaspitača gde kreativni profesori rade sa studentima koji će danas-sutra biti vaspitači u vrtićima i jaslicama, zatim su tu njihove kolege koji rade sa studentima koji će kasnije raditi sa decom u osnovnoj školi. Naravno tu su i nastavnici koji koriste alternativne obrazovne metode u gimnazijama i srednjim školama i profesori na fakultetima različitih obrazovnih profila.

Ali, osnovno pitanje koje se pojavljuje je: ako imamo kreativne pedagoge, kakvi su nam studenti? Da li uspevamo, i u kojoj meri, da sagledamo koliko su naši nastavni planovi i programi i vannastavne aktivnosti primenjivi kroz delo-

vanje naših studenata u vrtićima, osnovnim i srednjim školama i drugim vanškolskim aktivnostima?

Jovan Ljuštanović: Pitanja koja su pokrenuta su važna i ozbiljna. U razgovoru je upotrebljena reč 'raškolovavanje'. Da li to znači strukturirati kurikulum, postupke, metode – jer govorimo o metodi, ali i o kreativnom momentu – ili dekonstruisati, fragmentirati, preslagati? To je jedno ne-rešivo pitanje, to je agonija, pogotovo kada je reč o obrazovanju vezanom za dramsku pedagogiju. Ovde smo čuli različita iskustva; kolegica se bavi likovnom umetnošću i krenula je prema pripovedanju, pričanju priče; moja kolegica koja u Novom Sadu predaje likovnu umetnost krenula je prema lutki, prema materijalima, bojama, prema nečemu što je meni potpuno logično u tom likovnom kontekstu. Mogućnosti su različite, putevi su različiti. Mi na neki način slažemo Rubikovu kocku, a nju je vrlo teško složiti; neće se sve boje poklopiti, ali čini mi se da je važno da vrtimo boje i da pokušamo da složimo što više polja. Sloboda i kreativnost su ono što je neophodno, što je poželjno.

Međutim, čvrsto sam ubeđen da kreativnost nije nešto što se može naučiti u školi. Mi možemo *oslobađati*, *podsticati* decu koja imaju kreativnost u sebi. Jedan moj profesor je rekao: „Lako je prepoznati Šekspira, ali je teško u običnom čoveku pronaći zrnice Šekspira”. Možda možemo i to, i to jeste posao profesora – da pronađe zrnice

Ono što naučimo – to oblikuje naše skladište znanja, a kako naučimo – to oblikuje naše mišljenje. Zbog toga je dramska pedagogija, bilo sa lutkom ili nekom drugom tehnikom, važna.

Mi u školama negujemo samo homo sapiensa, dok istovremeno zanemarujemo homo performeru koji nam je, možda, primaran.

Šekspira u svakom od studenata. Ne uspevamo uvek u tome. Ja prvi znam da sto puta nisam uspeo; možda sam sto puta uspeo, ali i sto puta nisam.

Pri dolasku studenata i vaspitača u vrtiće, oni su u onoj poziciji u kojoj smo mi kad njih obučavamo i podstičemo da se kreativno izraze. Kreativnost se, onako kako se u pedagoškom poimanju shvata, često vidi kao odabir proverene metode, kao nekakav katalog postupaka, što nije dobro. Kreativnost se često ne može ni prepoznati, ili ne može svako da je prepozna. Kreativnost je uvek neka vrsta iznenađenja, neka vrsta neočekivanog; imati tu otvorenost i sposobnost da se pruži šansa, da se prepozna nešto što je drugačije – to je ono što je poželjno, ali nije uvek moguće. Zbog toga je sinergija neophodna. Neko ko se bavi likovnom umetnošću i muzikom prepoznaje neki vid kreativnosti koju ja nisam

u stanju tako jasno i precizno da prepoznam, pa moram da učim od njega i da čujem šta on prepoznaje u tome. I studenti su različitog temperamenta i vokacije. Nekad je i strukturiran metod vrlo važan da bi se postigli određeni ciljevi i ostale dobiti za decu, ali naravno, postoje i mogućnosti otvorenosti i slobode i mislim da to treba na neki način naslojavati jedno na drugo.

Helena Korošec: Negde sam pročitala da je 98% dece, kad se rodi, visoko nadareno, a posle školovanja takvih je samo 2%. To je strašno. Kod nas u Sloveniji poslednjih godina deca kreću u školu godinu dana ranije, sa šest godina. Kada je počeo taj program, svi smo govorili da treba

prilagoditi program deci. Sad, posle toliko godina, imamo više nego ikada dece sa specijalnim potrebama (disleksijom, hiperaktivnošću itd.), jer škola hoće da prilagodi dete školi.

Kada se osvrnem na to što ste pitali – kako je to kada studenti posle studija uđu u praksu, jednu stvar bih htela reći. Posle toliko godina rada sa odgajateljima i učiteljima razredne nastave, primećujem veliku razliku između jednih i drugih; studije odgajatelja su više praktične i više usmerene na dete, na njegovu kreativnost i na njegov razvoj, dok se učitelji više usmeravaju na ciljeve, programe, takmičenje, šta će biti i koliko znanja će biti. Ono što naučimo – to oblikuje neko naše skladište znanja, a kako naučimo – to oblikuje naše mišljenje. Zbog toga mislim da je dramska pedagogija, bilo sa lutkom ili nekom drugom tehnikom, važna. Kada se sretnem sa studentima razredne nastave, prvo radim na tome da se opustimo; kada počnemo da pričamo o tome da se može u školi učiti služeći se dramskim metodama, za njih je to nešto nemoguće, nešto strašno, i to u vremenu 21. stoleća! Znači, treba da se promeni učitelj; današnje dete treba kompetentnog učitelja.

Studenti i učitelji trebaju puno podrške, jer sistem već pritiska od gore sa svojim zahtevima; neoliberalni sistem koji nas okružuje nije lak ni za učitelja. Zbog toga mislim da dramska pedagogija nije dobra samo za dete, nego i za učitelja. Mi smo istraživali kako se učitelji osećaju kada primenjuju dramsku pedagogiju; pre ovog rada, oni su bili izgoreli, a posle, kada su mnogo

puta upotrebljavali tehnike dramske pedagogije, puno su se poboljšali. Znači, nije samo pitanje kako se osećaju djeca i kako ih možemo učiti kroz dramsku pedagogiju, nego i kako se ja kao učitelj osećam. Zato se uvek treba vraćati u škole i vrtiće, jer šta se desi? Kad neki entuzijastičan učitelj ili odgojitelj dođe u taj rigidan sistem, teško izdrži, ako nema tako dobrog mentora kao što je Edi Majaron. Zbog toga mislim da je naša zadaća da pomognemo tim entuzijastičnim kreativnim učiteljima i vaspitačima da rade i da veruju u uspeh toga što rade i da im damo podršku.

Tamara Nikolić Maksić: Osvrnula bih se na nešto što je već pomenuto i što je mene zabrinulo, a to je primena drame u obrazovanju. Ako nešto primenjujemo, tj. prenosimo iz jedne oblasti u drugu, čini mi se da ostajemo na tom dualizmu, odnosno na razlikovanju dve potpuno različite oblasti. Taj dualizam dolazi iz dualizma nauke i umetnosti, gde drama više pripada umetnosti, a obrazovanje se više zasniva na nauci. Ja se više zalažem, odnosno pratim ona teorijska shvatanja po kojima drama i obrazovanje čine jedinstvo. Na onaj način po kome je čovek, ljudsko biće, *homo sapiens*, u tolikoj meri istovremeno je i *homo performer*, ako ne čak i samo *homo performer*. Smatram da nam je ta sposobnost za izvođenje, za performans i improvizaciju prosto urođena. Kao što je to i Helena kazala, mi u školama negujemo samo *homo sapiensa* i to se pokazalo kao vrlo neadekvatno. Već se prepoznaju negativne posledice takvog pristupa, dok istovremeno zanemarujemo ovog *homo performer*a koji nam je, možda, primaran.

Vera Večanski: Postavili ste pitanje koliko su kreativni naši budući vaspitači i učitelji kada izvrše pedagoške i učiteljske fakultete i kada ih ba-

cimo u vatru. Ja ću dati jedan podatak koji govori o tome da su umetnički predmeti na Učiteljskom fakultetu u Beogradu zastupljeni sa najmanjim brojem kredita. Ako se pogleda vertikalni broj kredita kroz čitavo školovanje, predmet Školsko pravo i zakonodavstvo ima veći broj kredita nego svi umetnički predmeti zajedno. Svi umetnički predmeti – ne izdvajam ni vizuelnu umetnost, ni muziku, ni dramu i pokret pojedinačno – imaju toliko malo prostora, da mi možemo da budemo najbolji umetnici i najbolji predavači, da smo najkreativniji, ali ne možemo da napravimo tu vrstu transformacije u shvatanju umetnosti kod naših studenata. Oni uglavnom dolaze sa nekim predstavama o tome da je umetnost nešto lepo, da izaziva lepotu i služi samo afektivnom domenu, a ne uočavaju njen kognitivni potencijal i uticaj na razvoj kompletne ličnosti.

Jako je teško osloboditi studente i učiniti da budu sigurni u svoje unutrašnje potencijale da mogu biti kreativni. Vratitiću se na ono što je profesor Dugalić rekao – najčešća rečenica učitelja, vaspitača i mnogih nastavnika u visokoobrazovnim školama, kada je rad u umetnosti u pitanju jeste „Hajde, upotrebi malo mašte“. Ali, kako? To je problem. Mi nemamo vremena da naučimo studente kako da pokrenu i upotrebe sopstvenu maštu i maštu deteta. Nije dovoljno reći: „hajde, sad budi maštovit“. Ja sam studirala ukupno sedam godina, svakog dana sam se bavila samo umetnošću, trebalo je da prođu godine da shvatim transformaciju u mišljenju i šta to znači razmišljati na kreativan način. Čini mi se da je to nemoguća misija. Obrazovne politike, verovatno, donose odluke o tome gde je mesto umetnosti u obrazovanju, ali i u društvu. Dok umetnost ne dobije značajno mesto u društvu, neće imati ni značajno mesto u obrazovanju. Ako se umetnost

doživljava kao lepa slika na zidu, lepa predstava koja treba da se odigra za roditeljski sastanak, za prijem novih bruceša, onda mi sami potcenjujemo ulogu i potencijal umetnosti.

Branislava Popović Čitić: Meni se čini da smo mi sa Fakulteta za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju, sa Odeljenja za prevenciju i poremećaj ponašanja, u boljoj poziciji. U pitanju je humanistička profesija u kojoj niste ograničeni nastavnim procesom, ciljevima, zadacima. Naš osnovni zadatak je da pomognemo detetu da do problema ne dođe, ili, ukoliko je već došlo, da se sa njim izbori. Drama nam pruža izuzetno vredno sredstvo za rad i moram reći da naši studenti to jako lepo prihvataju. Problem koji se tiče njihovog školovanja, ja sam se trudila da rešim na drugačiji način. Sa studentima sarađujem od druge godine na predmetu Vršnjačka medijacija, gde kroz radioničarski rad moramo da usvojimo elemente komunikacije, konflikata, medijacije, tako da oni već u drugoj godini nauče šta je radionica i kako se realizuje. U trećoj godini imam predmet Prevencija u školi, gde studenti ulaze u škole i rade sa učenicima starijih razreda osnovne škole i sprovode radionice na različite teme tokom cele školske godine. U četvrtoj godini ih čeka Primenjeno pozorište. Dakle, mogu da pratim šta oni rade i kako napreduju, a s druge strane, kroz saradnju sa civilnim sektorom imam mogućnost da ih upućujem na različite obuke. Mi imamo tridesetoro specijalnih pedagoga koji su prošli čitav niz obuka. Mogu vam naći pet osoba koje će znati da primene lutkarstvo u radu, nevidljivi

vo pozorište, legislativno pozorište, klovnovske veštine, oni koji su učili o živoj biblioteci mogu to i da realizuju, idu na obuku za geštalt-teatar... To su sve osobe kojima oblast umetnosti nije primarna. Imam jako dobru saradnju sa ustanovama sa kojima fakultet sarađuje: domovi za decu bez roditeljskog staranja, Zavod za vaspitanje dece i omladine, Prihvatilište za urgentnu zaštitu zlostavljane dece, gde naši studenti rade i gde zaista primenjuju dramski metod. Tako da imam osećaj da mi negde iskačemo; ali mi imamo priliku i na našem fakultetu atmosfera je takva da se to podržava. Pored redovnog kurikuluma, imamo i preventivni program koji jako dugo traje i koji je vannastavna aktivnost, i dodatnu stručnu praksu gde oni opet mogu praktično da vežbaju. Možda bi bilo dobro da ispričam da smo na master-studijama već imali četiri

master-rada koji se direktno bave primenjenim pozorištem – i sa našeg smera, ali i sa smerova koji se bave decom sa oštećenjem vida i sluha. Čini mi se da je onaj pelcer koji je Aleksandra Jelić još pre nekih šest-sedam godina posadila kod nas na fakultetu, urodio plodom. Od dvanaestoro osoba koje su tada prošle prvu edukaciju u trajanju od godinu dana, njih osmoro je sada u CEPORI i oni to dalje razvijaju. Kada sa pozicije nastavnika gledam kako je ta veza protekla i kako su oni napredovali, koliko rade – ja sam veliki optimista. Nisam neko ko se praktično time bavi, ali pružam mogućnost i prostor da se na fakultetu realizuju aktivnosti koje se tiču drame, jer shvatam potencijal drame u

Nije samo pitanje kako se osećaju djeca i kako ih možemo učiti kroz dramsku pedagogiju, nego i kako se ja kao učitelj osećam.

Ako se pogleda čitavo školovanje učitelja, predmet Školsko pravo i zakonodavstvo ima veći broj kredita nego svi umetnički predmeti zajedno.

vaspitnom radu, ali i u prevenciji različitih problema kroz podsticaje pozitivnog razvoja.

Rade Obradović, student Pedagogije na Filozofskom fakultetu u Beogradu: Na četvrtoj sam godini studija pedagogije; ostalo mi je tri ispita do kraja. O pedagogiji sam ranije razmišljao kao o veštini i umetnosti prenošenja znanja i umeća bilo kojoj osobi. Ipak, već na drugoj godini sam osetio stegu na fakultetu i dvoumio sam se da li da napustim fakultet. I dalje osećam tu stegu, ali ne odustajem od obrazovanja. Mislim da je izuzetno važno da se na studijama Filozofskog fakulteta uvede dramski pristup. Pitao bih Tamaru da li imate saradnju sa profesorima sa Pedagogije. Znajući moje profesore sa grupe i način predavanja, nemamo ni potporu, ni podršku, ni usmeravanje od strane profesora da se bavimo umetnošću i dramom. Zahvaljujući mojim interesovanjima i nekim ljudima koje sam upoznao tokom studija, upoznao sam se sa tehnikama savremenog pozorišta i nadalje želim u tom smeru da se krećem, ali se nekako nalazim na klizavom terenu. Kako je gospodin Jovan rekao: „Probuditi Šekspira u nekom studentu, ili otkriti bar to zrnice u nekom” – mislim da treba da nam se pruži šansa tokom studija, a ne da budemo oslonjeni sami na sebe.

Tamara Nikolić Maksić: Moram da kažem da sam se i sama, dok sam studirala, osećala slično kao vi. Mnogo toga guši u našem formalnom obrazovanju. Moje iskustvo je takvo da sam i u tim stvarima koje su me gušile bila jako dobra, bila sam dobra u analizi, sintezi, interpretaciji

itd. Sada sam mnogo više za kaos, improvizaciju, uvek nešto novo, nešto drugačije, nešto što podrazumeva promenu. Juče smo imali jako lep primer na završetku dana, kako pojedine kolege utiču na druge kolege u okviru škole. Obrazovanje se kod nas, to je bar moja percepcija, polako menja. Nije čudo što se menja polako, jer stari obrazovni sistem kod nas deluje već nekoliko vekova, pa ne možemo očekivati da će se promeniti preko noći. Način na koji ga menjamo, tj. na koji se ja trudim da ga menjam, u malim je, sitnim koracima u onim okvirima u kojima mogu da delujem. Ne želim da verujem da niko ne može dovoljno da se pruži dokle taj okvir seže. Nadam se da ćete imati priliku da svoja interesovanja razvijate. Ja mislim da je dobro da takve stvari poteknu od studenata, jer je onda lakše i sa ove druge strane – nama nastavnicima, da uočimo neke stvari. Ono što bih volela da vidim je neka vrsta udruživanja studenata, gde bi njihov glas mogao da se čuje, da ne bude pojedinačan, nego da lakše dopre. Svaka promena zahteva neku vrstu političnosti.

Rade Obradović: Zahvaljujući Klubu studenata pedagogije, u koji sam učlanjen od prve godine fakulteta i sa kojim smo radili dosta ozbiljnih projekata, nekako sam dosta napredovao, ali samo smo od malog broja profesora dobili potporu. To me ne motiviše toliko. Ako govorimo o obrazovanju kao nauci i drami kao umetnosti, na osnovu onoga što sam danas slušao na panelima, mislim da među njima nedostaje saradnja, most. Te dve strane treba da se spoje. Ali mislim da je prvo nužno napraviti most između andra-

gogije i pedagogije, psihologije i smerova na samom fakultetu.

Branislava Popović Ćitić: Mislim da će uvek biti onih osoba koje ne podržavaju, koje nisu za uspostavljanje mosta. Ti mostovi ne moraju da se prave na formalnoj osnovi. Tako sam i krenula na svom fakultetu i mislim da se tako i dalje saradnja može graditi. Uvek će i na jednoj i na drugoj strani biti osoba koje su zainteresovane za saradnju. U suprotnom, ne bismo imali na ovoj konferenciji veliki broj nastavnika koji je posećuju i učestvuju na radionicama. To govori da i u našem osnovnoškolskom i srednjoškolskom sistemu imamo nastavnike koji žele time da se bave. I mi koji ovde sedimo pokazujemo da i na fakultetima ima ljudi koji prepoznaju i cene dramski rad. Prethodni panel je pokazao da ima ljudi i sa druge strane koji su zainteresovani. Zaista verujem da, kada bi jedan manji tim ljudi započeo nešto da radi, kada bi svako od nas učinio po malo, to bi urodilo plodom. Ne moramo očekivati formalne i velike promene od vrha sistema. Govorim na osnovu svog ličnog iskustva i onoga što mi radimo na fakultetu, ali isto tako sam voljna da sa kolegama sa drugih fakulteta zajednički organizujemo praksu, praktičan rad i obuke studenata, jer isto tako ima veliki broj stručnih i obrazovanih ljudi u civilnom sektoru, počevši od BAZAART-a, ApsArta, CEPORE, koji imaju ljude koji bi vrlo rado preneli znanje drugima. Ta neka veza može da se ostvari. Bez toga ne možemo da očekujemo da nam nešto padne s neba i da nam neko kaže: „Evo, sad možete da sarađujete”. Svi ovi ljudi su krenuli sami da rade i mislim da je to dobar put i da možda treba napraviti neki okrugli sto gde bi se zajednički dogovorili o nekim aktivnostima koje možemo da radimo. Naravno, govorim o našoj zemlji, ali i o saradnji sa drugim zemljama u regionu.

Tamara Nikolić Maksić: Pokažite inicijativu i sigurno da će Vas neko podržati. Ako KSP želi da uradimo nešto zajedno u domenu onoga što radim, ja ću se rado odazvati.

Patrik Lazić, student režije na FDU u Beogradu: Hteo bih da se nadovežem na kolegu sa Pedagogije. Ja sam sa Fakulteta dramskih umetnosti, studiram pozorišnu režiju. Namerno sam došao da čujem oba panela i da vidim kako možemo da se povezujemo. Nadovezao bih se i na ono što je gospođa Gruić rekla. Da, potrebno je imati četvoro ljudi sa ovog, četvoro ljudi sa onog. Ali ne iz razloga da upadamo jedni drugima u posao, već iz tog razloga što nam i jednima i drugima treba zajedničko znanje. Ono što je gospođa Helena rekla da dramski pedagog neće da „režira decu”, mi režiramo i zato se i upisujemo na fakultet – da naučimo da režiramo. U tom smislu, niti ja, niti iko od mojih kolega ne želi da se meša u pedagoški rad. Takođe, ne mislim da neko ko upiše pedagogiju želi da se režijom bavi na taj način. Međutim, mogu iz prakse da kažem da nama na dramskom fakultetu fali i taj deo pedagogije i psihologije jer mi nismo dovoljno obučeni i sami se educiramo za režiranje u pozorištu za decu i mlade. Mislim da je u tome suština, jer ne može dobra dramska pedagogija da postoji bez dobrog pozorišta za decu i mlade i obratno. Mislim da je dobar put saradnje da se i sami povezujemo. Tako da mislim da tu treba tražiti sponu, a ne forsirati da se uvode zasebni predmeti. Možda malo jača saradnja – to je, čini mi se, lakši put.

Iva Gruić: Mislim da je zgodno kako ste upotrijebili izraz „ulazimo jedni drugima u teren”. Mislim da to jest generalni osećaj – da svatko ima svoj teren, a ne bi tako trebalo biti. Naravno da trebaju znanja, moguće je da postoje ljudi koji

imaju jedna i druga znanja pa netko malo više jednih, netko malo više drugih. Upravo to i jest problem – što se ne uspeva naći zajednički teren pa da ga skupa branimo. Svako ima svoj koji se teško premošćuje.

Sunčica Milosavljević, BAZAART: Činjenica je da dramska pedagogija nije zabran ni drame ni pedagogije, nego je kros-disciplina. A kada se metode i predmet dve discipline sasvim prožmu i – što je najbitnije – uključe decu u odlučivanje o toku procesa, onda ona postaje posebna, nova, samostalna transdisciplinarna jedinica – prostor koji je istovremeno i dramski i pedagoški, odnosno koji je dramsko-pedagoški. I tu ne može biti govora o tome da se ulazi u teritoriju jedni drugima.

No, pored toga postoje i brojni drugi oblici prožimanja i saradnje. Dobro pozorište za decu i mlade, kao što je Malo pozorište „Duško Radović” u kom se danas nalazimo, jedan je od takvih mogućih oblika. Pozorište u obrazovanju (TiE) je drugi, drama u obrazovanju (DiE) treći, i tako dalje.

Moramo biti fleksibilni u definicijama. Mi ne znamo šta će još novo biti izmišljeno, do kakvih rešenja će potrebe sa kojima ćemo se suočavati dovesti, u smislu saradnje drame i pedagogije – ili pedagogije i drame, kako god hoćete – i ko zna čega još. Ne postoji samo jedan odgovor na to pitanje. Koliko potreba, toliko odgovora u obrazovanju, u umetnosti, u kros-disciplinarnom prostoru.

Patrik Lazić, FDU, student režije: Znači, zaključak je da niko ne može sam.

Iva Gruić: Nitko uopće ništa ne može sam. Moj je osobni odgovor na to pitanje da je jako važno imati temeljna dramska znanja u vrlo širokom smislu riječi, dakle u poznavanju dramskog medija. Kad kažem dramska pedagogija, mislim – dramski medij plus djeca u raznim kombinacijama. Da bi to moglo funkcionirati, onaj tko to vodi mora znati kako funkcioniše dramski medij i mora znati izaći na kraj s grupom koju vodi, da odu tamo kamo su se otprilike dogovorili i da pri tom nikoga ne izgube i da nitko ne strada. Ovo je malo metaforički način za reći – da ne naškodimo; a sve može naškoditi, rijetke su stvari koje ne mogu naškoditi. To je moj odgovor, u tom smislu, naravno, potrebna je suradnja i potrebna su znanja različitih vrsta.

A zaista postoji polje dramske pedagogije koje je utemeljeno u različitim zemljama i koje ima svoje važne autore, svoje teorije, svoje nedoumice, istraživanja itd. Postoje ljudi koji se bave dramskom pedagogijom shvaćenom na transdisciplinarni način i oni su zaista dramski pedagozi i to rade 20, 30, 40, 50 godina. Oni su došli ili iz kazališta ili iz učiteljske struke.

Milan Mađarev: Hvala učesnicima panela na inspirativnim izlaganjima i onima koji su se uključili u razgovor.

Inicijative za promenu treba da poteknu od udruženih studenata, da njihov glas ne bude pojedinačan, nego da lakše dopre. Svaka promena zahteva neku vrstu političnosti.

ZNAČAJ DRAMSKE PEDAGOGIJE U RADU NASTAVNIKA

prof. dr Žana Bojović¹

Univerzitet u Kragujevcu

Učiteljski fakultet u Užicu

¹ rzjzboj@ptt.rs

Kroz analizu raznovrsne pedagoške literature pokušali smo odgovoriti na pitanje gde je mesto dramske pedagogije u vaspitno-obrazovnom radu sa učenicima, naročito sa mladim osnovnoškolskim uzrastom. Neosporno, dramska pedagogija se može utkati u gotovo svaki deo vaspitno-obrazovnog rada sa decom. U tome značajnu ulogu ima nastavnik i u ovom kratkom osvrtu dajemo presek samo jednog segmenta rada nastavnika gde dramska pedagogija ima ideo u osnaživanju i motivaciji ličnosti učenika.

Svaki proces podrazumeva određenu aktivnost, dinamiku, kretanje i promenu. U tom kontekstu posmatraćemo i vaspitanje kao složen, kompleksan i dugotrajan proces razvoja i formiranja ličnosti, kojeg karakteriše sveukupnost planskog uticaja odraslih na razvoj mladih generacija (Mikanović, Jevtić 2015: 63). Vaspitno-obrazovni proces sve intenzivnije prerasta u dinamičan proces pripreme mlade generacije za uključivanje u veoma dinamičan svet koji se razvija nepredviđeno velikom brzinom, gde saznanja brzo zastarevaju, a nova se kreću u nepredvi-

divim pravcima. Pritom ne smemo zaboraviti da se razvoj individualnih specifičnosti vaspitanika odvija pod uticajem drugih činilaca koji mogu biti namerni, nenamerni, nekontrolisani i sl. Ono što je indikativno u vaspitnom procesu je intenzivan uticaj na vaspitanje mladih ljudi koji dolazi sa tzv. sajber-prostora (raznovrsnih društvenih mreža), od brojnih organizacija civilnog društva za mlade, nekontrolisanih sadržaja u okviru mas-medija (rijaliti programi isprazne sadržine, tabloidne štampe i slično), jednom rečju, uticaj nastao kao rezultat globalnih tokova koji nepobitno determinišu i oblikuju mlade ljude u pogledu njihovog celokupnog života, rada i delovanja.

Za razliku od odraslih, mladi ljudi još uvek nisu učvrstili svoj status u smislu definitivnog načina života (još uvek se školuju i ne razmišljaju o budućnosti...) i još uvek ne poseduju ustaljene navike, verovanja i ponašanja – što ih čini znatno otvorenijim za sve što je novo (Schlegel, 2001: 774).

U razumevanju značaja dramske pedagogije za rad nastavnika potrebno je pojmovno odrediti dramsku pedagogiju. Generalno, predmet pedagogije kao nauke jeste vaspitanje, koje se može

posmatrati kao proces, sredstvo i cilj, o čemu je već bilo reči. Dramska pedagogija treba da se bavi vaspitanjem u okviru kojeg će se metode i postupci, specifični za dramsko izražavanje, prihvatiti kao oblik izražavanja i predstavljanja događaja, predmeta, likova i odnosa iz mašte ili stvarnosti kroz odigrane uloge i situacije (Filešat al., 2008: 14). Iz ovog proizilazi da je osnovna odlika dramske pedagogije upravo dramska igra kao stvaralački čin. Znanje stečeno uz pomoć dramske pedagogije još više dobija na značaju jer ukazuje na načine sticanja znanja ne samo o svetu oko nas, već i o sebi. Učenje u tom smislu postaje aktivan i kreativan proces, gde se dramski pedagoški rad shvata „kao izraz savremene obrazovne paradigme koju treba sagledavati kroz prizmu sociokulturne dimenzije društva, institucionalnih promena i mikro i makro političkih tendencija” (Milosavljević 2016: 18).

Promene koje se odvijaju u celokupnom društvu i koje se neosporno reflektuju na nastavni proces moguće je sagledati kroz mesto i promenu ulogu nastavnika u tom procesu. Danas se, s pravom, postavlja pitanje upravljanja nastavnim procesom koji u sebe uključuje speci-

fične karakteristike kao što su: dobro osmišljen, sistematizovan i vođen zajednički (partnerski) rad učenika i nastavnika, rad koji ima svoj tok, kretanje, cilj i zadatke, rad koji rezultira razvojem slobodne, svestrane, pozitivno motivisane i samoaktualizovane ličnosti učenika. Ostvarivanje minimuma uslova koji će obezbediti razvoj samoaktualizovane ličnosti zahteva i pojačane promene u radu nastavnika, koje se ogledaju u neprestanoj potrazi za strategijama, metodama i postupcima efikasnog učenja, ali i razvijanja partnerskog rada sa učenicima, kako u nastavi, tako i u slobodnom vremenu učenika (Mikanović 2015: 232). Jasno je da, u poređenju sa drugim faktorima nastave (nastavni sadržaji i nastavna tehnologija), nastavnik ima snažan uticaj na učenike i njihov razvoj, u smislu ostvarivanja ishoda učenja, regulisanja socijalnih odnosa u grupi, podsticanja razvoja individualnih karakteristika učenika i slično. Polazeći od parametara razvoja samoaktualizovane ličnosti učenika, koji je konkretizovan kroz vaspitna područja (intelektualno, moralno, estetsko, fizičko i radno), nastavnik osmišljava i kreira aktivnosti subjekta u vaspitno-obrazovnom procesu, u čemu značajno može da pomogne dramska pedagogija.

Pripremajući se za nastavni čas, nastavnik osmišljava scenario časa u kom predviđa način prezentovanja nastavnog sadržaja sa ciljem njegovog što potpunijeg razumevanja. Pod načinom prezentovanja podrazumevamo odabir i korišćenje odgovarajućih nastavnih metoda i raznovrsnih izvora znanja koji postaju podrška u učešću učenika u vaspitno-obrazovnom radu. Kreativnim osmišljavanjem scenarija časa iz nastavnih predmeta čiji sadržaji su najpodesniji, nastavnik pokušava da nastavnu jedinicu što potpunije približi učenicima. Pravilan izbor nastavnih me-

toda potpomognutih primarnim i sekundarnim izvorima znanja (auditivnim, vizuelnim, tekstualnim ...), kao i maštovito odabranim nastavnim pomagalicama pruža mogućnost nastavniku i učenicima da „ispričaju priču” na jedan zanimljiv način i time pojačaju trajnost znanja učenika. Time omogućujemo učenicima da iskažu svoje unutrašnje potencijale u partnerskom odnosu sa nastavnikom i drugim učenicima, a u skladu sa svojom uzrasnom dobi, što pojačava motivisanost za usvajanje novog znanja.

Obogaćivanjem rada nastavnika elementima dramske pedagogije, u sadržajima gde je to moguće, uz korišćenje različitih participativnih oblika dramatizacije u učionici kao podrški različitim nastavnim metodama u nastavi pojedinih nastavnih predmeta, posredno pomažemo učeniku da integriše saznanje i estetski doživljaj u jedinstveno iskustvo koje zadovoljava učenikovu potrebu za samopotvrđivanjem. Predstavljanjem određenih nastavnih sadržaja kroz susret sa umetničkim vrednostima dramske, pozorišne i filmske kulture učenike uvodimo u svet umetnosti i umetničke mašte. Time na specifičan način doprinosimo realnosti našeg „stvarnog” sveta, što nameće potrebu slaganja s njim ne samo u obliku poznavanja, ocene ili razumevanja, već i u kategorijama ličnog učestvovanja u smislu razvijanja estetskog senzibiliteta. Umetničko izražavanje podstiče emocionalni život pojedinca tako što budi njegovu maštu, izraz i kreativnost.

Isključivi cilj dramske pedagogije nije bavljenje dramskom umetnošću. Kada se dramska pedagogija uključi u međupredmetnu korelaciju, gotovo svaki scenario časa može imati elemente organizovane igre, čime se pojačava doživljaj sveta vidljiv kroz:

- razvijanje senzornih, praktičnih, intelektualnih sposobnosti i sposobnosti izražavanja, komunikacijskih veština i mašte
- otkrivanje i razvijanje interesovanja i sklonosti
- formiranje stavova, samokritičnosti, odgovornosti
- razvijanje tolerancije
- razumevanje međuljudskih odnosa
- sticanje sigurnosti i samopouzdanja.

Škola kao vaspitno-obrazovna ustanova mora kontinuirano da se bavi poboljšanjem kvaliteta nastave. Ako pođemo od činjenice da je primarni interes svake vaspitno-obrazovne ustanove zadovoljavanje vaspitno-obrazovnih potreba i zahteva učenika, onda u tom kontekstu dramska pedagogija nalazi svoje mesto.

Dramska pedagogija ima zadatak da u uslovima vaspitno-obrazovnog rada detetu pomogne u oslobađanju spontanosti i razvijanju kreativnih mogućnosti za umetnički doživljaj, čime je njen doprinos dvojak: obezbeđuje trajnost usvojenih činjenica i generalizacija i izgrađuje samopotvrđenu ličnost.



Nevidljivi spomenici,
Treća beogradska gimnazija.
Foto: S. Milosavljević

Literatura:

Fileš, G. (2008). *Zamisli, doživi, izrazi! Dramske metode u nastavi hrvatskoga jezika*. Zagreb: Biblioteka dramskog odgoja – Pili poslovi d.o.o.

Mikanović, B. (2015). *Humanističko vaspitanje*

i emancipacija ličnosti. U: *Humanistički ideali obrazovanja, vaspitanja i psihologije* (str. 223–237). Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet.

Mikanović, B i Jevtić, B. (2015). *Pedagogija*. Grafomark: Laktaši.

Milosavljević, S. (2016). *Dramska pedagogija*

[Doktorska disertacija]. Univerzitet u Beogradu, Fakultet dramskih umetnosti.

Schlegel, A. (2001). The global spread of adolescent culture. In L. J. Crockett & R. K. Silbereisen (Eds.), *Negotiating adolescence in times of social change*. New York: Cambridge University Press.

PREDLOG ZAKLJUČKA: DRAMSKA PEDAGOGIJA KAO INTEGRATIVNI STUDIJSKI PROGRAM

dr Sunčica Milosavljević¹

BAZAART, Beograd

¹ suncica.bazaart@gmail.com

„U nekom idealnom svijetu, čvrsto vjerujem da bi se studij dramske pedagogije trebao organizirati interfakultetski.”

doc. dr Iva Gruić

Panel diskusije su pokazale da odgovor na pitanje treba li studije dramske pedagogije poveriti visokom obrazovanju umetničkih ili obrazovnih profesija, nije lako dati. Kao doprinos promišljanju o toj temi, pokušaćemo da tok i zaključke panel diskusija sagledamo kroz kros-disciplinarnu optiku koja može pomoći da se pitanje strukturalno raščlani i jasnije razume.

1. Problemi pozicioniranja dramske pedagogije u akademskom sistemu

Pre svega treba reći da je pitanje okvira dramskih pedagoških studija u ovom trenutku u srpskim uslovima hipotetičko, jer nijedna visokoškolska

ustanova ne iskazuje interesovanje da otvori fokusiran studijski program za dramske pedagoge. Razlog je razumljiv: ne postoje radna mesta za njih. Ipak, s obzirom na to da sve veći broj nastavnika i umetnika praktikuje dramsku pedagogiju i da se oblasti njene primene šire, kako je pokazala druga panel diskusija¹, te da su sama načela na kojima počiva dramska pedagogija sve zastupljenija i u umetnosti i u obrazovanju, o čemu se govorilo u prvom panelu², neizbežno je da se ova oblast pre ili kasnije akademizuje. Štaviše, taj je proces već otpočeo i u našoj zemlji i u regionu, otvaranjem posleddiplomskih studija u Srbiji i Hrvatskoj, i to na različitim ‘adresama’: u Novom Sadu na Fakultetu umetnosti³, a u Zagrebu na Učiteljskom fakultetu⁴.

¹ Videti poglavlje 4.2., navode prof. dr Jovana Ljuštanovića, prof. dr Branislave Popović Čitić, doc. dr Tamare Nikolić Maksić i dr Vere Večanski.

² Videti poglavlje 4.1.

³ 2016. godine na Fakultetu umetnosti Univerziteta u Novom Sadu pokrenut je Master program Primenjenog pozorišta, pod koje se dramska pedagogija često svrstava; videti poglavlje 1.9 u ovoj knjizi.

⁴ 2015. godine na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu otvoren je Specijalistički studij Dramske pedagogije; videti poglavlja 1.8 i 3.1.

Već po tim primerima, jasno je da ne postoji akademski konsenzus o tome kojoj obrazovnoj oblasti pripada dramska pedagogija – dramskim umetnostima ili obrazovanju. Kako je doc. dr Iva Grujić ukazala, takva situacija sreće se i u drugim zemljama, gde takođe ne postoji jedinstveno rešenje za taj studijski program.

2. Problemi pozicioniranja dramske pedagogije u sistemu nauke

Problem lociranja studija dramske pedagogije je praktične prirode, ali je utemeljen u akademskom i naučnom shvatanju. Univerzitetska i naučna organizacija rukovodi se načelom diferencijacije znanja u discipline, a disciplinarna

struktura je često rigidna.⁵ Dramska pedagogija je u nesaglasju s takvim sistemom.

Kao kros-disciplinarno područje koje nastaje u preseku drame/pozorišta i pedagogije, dramska pedagogija uključuje discipline ne samo iz dve naučne oblasti, već iz dva različita polja: umetnosti i nauke. Da li će i kako naučni sistem prepoznati oblast u kojoj se sreću umetničko stvaralaštvo i naučno znanje, veoma je složen problem.

2.1 Umetnost i nauka

Umetnost i nauka su po svim parametrima različite ljudske aktivnosti: nauka razvija znanja, dok umetnost izražava saznanja i uvide; nauka je objektivna, umetnost subjektivna; nauka se zasniva na teorijama, umetnost na konceptima; naučna teorija se proverava dokazima, umetnički koncept se ne dokazuje, itd.

Umetnost u celini obrazovanja ima ne samo estetsku, već i etičku i političku funkciju: da kod učenika razvije sistem vrednosti društvene zajednice.

Ipak, postoje oblasti koje na različite načine spajaju nauku i umetnost. Obrazovanje je jedna od njih: obrazovni programi uključuju umetničke sadržaje s ciljem da ostvare peda-

gošku svrhu. Od antike do današnjih dana, mladi su se obrazovali ne samo kroz matematiku, gramatiku, filozofiju, već i kroz muziku i pesništvo, neretko i dramu. Umetnost je bila cenjena kao medij za 'uobličavanje duše' i u celini obrazovanja imala je ne samo estetsku, već i etičku i političku funkciju⁶: naime, ideja obrazovanja je učenika posmatrala kao člana zajednice kod koga treba razviti sistem vrednosti bez kog intelektualna okretnost nema pun značaj. Tek od industrijskog doba i uzleta kapitalizma, utilitarizam u obrazovanju postepeno preovlađuje, što se podudara s razvojem nauke koja, primenjena u različitim tehnologijama, dobija ogroman značaj u društvu kao pokretač ekonomskog napretka. Razvoj nauke praćen je razvojem univerziteta i njihovim visokim društvenim kotiranjem kao baze za naučni rad, a organizacija univerziteta izvršila je povratni uticaj na organizaciju nauke.

Pored obrazovanja, postoji čitav niz delatnosti u kojima se nauka i umetnost metodološki prožimaju. Arhitektura, sve primenjene umetnosti, prevodilaštvo, programski aspekti menadžmenta u kulturi itd. zasnivaju se na spaju naučnog znanja i umetničkog stvaralaštva. Rad u ovim oblastima iziskuje poznavanje naučnih zakona određene materije, ali i umetničku kreativnost stručnjaka koji postaju autori zahtevnih interdisciplinarnih projekata. U akademskom svetu, neke od tih oblasti osamostalile su se i dobile sopstveni fakultet (arhitektura, pri-

menjene umetnosti), dok druge i dalje pripadaju fakultetima koji se za njih smatraju matičnim (prevodilaštvo, menadžment u raznim područjima kulture). Razlozi za (ne)osamostaljenje određenih oblasti u realnosti mogu biti sociološke ili političke prirode (odnos pozicija moći onih koji pregovaraju), dok ih u naučnom smislu određuje odnos disciplinarnih entiteta unutar kros-discipline.

Za dramsku pedagogiju, problem akademskog pozicioniranja nastaje upravo na tom, naučnom planu. Kao kros-disciplina između nauke i umetnosti, dramska pedagogija još uvek nema jasno mesto u sistemu nauke. Stoga se naše pitanje mora sagledati naučnom optikom, kao pitanje naučnog identiteta dramske pedagogije, a akademsko mesto ukazaće se analogno tome.

2.2 Kros-disciplinarnost i nauka

Za razumevanje dramske pedagogije kao kros-discipline, potrebno je razjasniti kako nauka definiše kros-disciplinu i kako se kros-disciplina pozicionira u sistemu nauke.

2.2.1 Pojam kros-discipline

Kros-disciplina je naučno područje u kom učestvuju dve ili više naučnih disciplina⁷. Nastaje

⁷ Pod 'disciplinom' podrazumevamo „primarne institucionalne i kognitivne jedinice u akademskom svetu, na kojima se zasniva interna diferencijacija nauke na specijalizovane kurikulume, profesije i istraživanja. Članovi jedne discipline su stručnjaci (specijalisti) koji grade naučnu zajednicu. Oni komuniciraju unutar svoje zajednice, dele osnovne pretpostavke i primere o značajnim problemima, standardne pouzdanih i validnih metoda, kao i rešenja problema koja se smatraju dobrim i uspešnim.“ (Hirsch Hadorn et al., 2008: 430).

kada se pred nauku postavi novo pitanje, na koje pojedinačne discipline ne mogu da odgovore svojim redovnim metodama i naučnim aparatima. Pitanje može biti teorijsko ili primenjeno – generisano kao potreba u realnosti. Posebno u drugom slučaju, discipline se udružuju kako bi pronašle rešenje za složen problem. Način njihovog udruživanja nije jednobrazan, već može biti slabiji ili jači, u tri osnovna vida: multidisciplinarnom, interdisciplinarnom i transdisciplinarnom.

Multidisciplinarni oblik saradnje nastaje kada je jednoj disciplini potrebno dopunsko znanje koje može da obezbedi druga disciplina. Delujući paralelno ili konsektivno, discipline usklađuju svoj rad, ali svaka zadržava sopstvene ciljeve, primenjuje sopstvene metode, radi na proširenju sopstvenih znanja, a sa drugom disciplinom sarađuje na nivou rezultata. Cilj multidisciplinarnosti je proširenje disciplinarnog znanja.

U obrazovanju, multidisciplinarni pristup je u korelaciji gradiva i predmeta.⁸ U pozorištu su to produkcije tematski povezane s društvenim tokovima, a takve su i školske predstave za Dan škole, Svetog Savu i sl.

Interdisciplinarna saradnja nastaje kada je istraživačko pitanje takvo da se tiče obe discipline, ali se ne može rešiti primenom njihovih pojedinačnih znanja. Tada discipline moraju da

⁸ O ulozi dramske pedagogije u predmetnoj korelaciji, videti rad prof. dr Žane Bojović u poglavlju 4.3.

promene svoju uobičajenu perspektivu: uspostavljaju se zajednički predmet i ciljevi, a metode se razmenjuju – za interdisciplinarnost je karakteristično da jedna disciplina preuzima i koristi metode druge discipline. Cilj interdisciplinarnosti je stvaranje novog znanja kroz sintezu disciplinarnih znanja i koncepata.

Interdisciplinarnost se razvijala tokom čitavog 20. veka, stvarajući obilje različitih naučnih saradnji. Među njima teorija nauke prepoznaje više tipova povezivanja: užu i širu (prema kompatibilnosti metoda i paradigmi naučnih disciplina)⁹, te slabiji i čvršći (prema stepenu sinteze područja i teorije) (Klein, 2007: 37-38). Prilikom najčvršćeg povezivanja, neki delovi discipline mogu da se odvoje, međusobno spoje i stvore novu celinu; tako nastaju nove discipline (*ibid*). Na taj način uspostavile su se brojne autonomne discipline (npr. robotika, nanotehnologija, biohemija i dr.), a možemo pretpostaviti da je tako nastala i dramska pedagogija.

Interdisciplinarni pristup u obrazovanju očituje se u svakoj primeni dramskih tehnika u nastavi, npr. kod dramatizacije gradiva ili primenom Drame u obrazovanju. U pozorištu brojne primere nalazimo tamo gde se teži promeni svesti i stavova publike,

⁹ Reč je o (in)kompatibilnosti metoda naučnih disciplina, npr. humanističkih i prirodnih: kvalitativno i kvantitativno istraživanje; analitički i interpretativni metodi itd. Upravo se celokupno dramsko-pedagoško područje svrstava pod široko povezivanje, jer se metode i paradigme pedagoške nauke i dramske umetnosti u sistemu tradicionalne nauke teško uklapaju.

a dramska forma odbacuje 'četvrti zid' i otvara se za interakciju – npr. u epskom teatru Bertolda Brehta.

Transdisciplinarnost je najmlađi oblik kros-disciplinarnosti, pobuđen pojavom društva znanja. Dok je interdisciplinarnost najčvršći oblik povezivanja *unutar* nauke, transdisciplinarnost je povezivanje nauke s društvom. Do njega dolazi kada društvo nauci postavi pitanje na koje ona ne može dati naučni odgovor; to su tipično pitanja koja prevazilaze mandat nauke (razvoj znanja) i zadiru u domen etike i estetike (razvoj vrednosti), jer se tiču 'opšteg dobra' i 'održivog razvoja' društva¹⁰. Npr. u razvijenim društvima javnost zahteva da bude pitana kada se planira izgradnja atomske centrale, ali i reforma obrazovanja. U rešavanje takvih pitanja se, osim naučnika iz svih disciplina kojih se pitanje tiče, uključuju i korisnici naučnog rešenja – laici: predstavnici različitih interesnih grupa, odnosno građani. Zbog učesća nenaučnika u naučnom ciklusu, transdisciplinarnost se definiše kao **kombinacija interdisciplinarnosti i participacije** (Tress et al., 2006: 17).

¹⁰ Koncept održivog razvoja, iako potiče iz ekologije, univerzalno se primenjuje na brojnim društvenim ravnama.

Pred zahtevima društva znanja za učešćem u donošenju odluka, nauka menja svoje bazične pretpostavke: mora da se liši distanciranosti i objektivnosti, izađe iz laboratorije u društveni kontekst i interveniše u njemu. Cilj transdisciplinarne saradnje, tako, prestaje da bude striktno naučni (saznajni), već se odnosi na *promenu u realnom kontekstu*.

U obrazovanju, transdisciplinarna je problemska ili projektna nastava, gde se zadatku pristupa iz više predmetnih perspektiva, uz konsultovanje onih kojih se taj problem tiče. U dramskoj umetnosti, transdisciplinarnost prepoznajemo u različitim oblicima participativnog i primenjenog pozorišta.

Treba uočiti da tokom poslednjih stotinu godina nauka prelazi put od striktno disciplinarne segmentisanosti, obeležene rigidnom naučnom etikom objektivnosti i nepristrasnosti, preko saradnje, do jedinstva disciplina, pa i naučnih oblasti i polja. Posebno važna promena, koja čini da se sama paradigma nauke postepeno menja, jeste uključivanja laika u naučni ciklus i rad u nenaučnom kontekstu, što implicira i prihvatanje subjektivnih i fenomenoloških vizura kao naučno relevantnih iskaza (pozicija refleksivnih praktičara, koju je u prvoj panel diskusiji iskazao prof. Nebojša Dugalić). Ova promena uslovljena je razvojem komunikacija, umrežavanjem, pluralnošću, te stvaranjem društva znanja. Kako je ukazao doc. Dr Vlatko Ilić, bitan faktor su i globalna događanja i krize koje od nauke i umetnosti zahtevaju da izmene način funkcionisanja.

2.2.2 Istraživačko pitanje i društveni kontekst

Do kog će oblika kros-disciplinarne saradnje doći, zavisi od prirode istraživačkog pitanja. Što je pitanje više vezano za društveni kontekst, što ima veću važnost za društvo kao problem koji utiče na njegovo funkcionisanje, to je stepen disciplinarne sinergije veći, a distanca nauke od društva manja.

Pojava kros-disciplinarnosti osvetlila je ulogu društvenog konteksta u naučnom procesu, koja je zbog naučnog načela nepristrasnosti i objektivnosti do tada bila skrivena. Pokazuje se da društveni kontekst ne kontaminira nauku. Kao vrednosna ravan, on pokreće kros-disciplinarnost, a potom čini i njen sastavni deo.

U razumevanju naučne moći društva, postoji jedan važan detalj: pokretačku snagu nemaju institucije sistema, već svet svakodnevica – spontan, dinamičan i neuređen, čije znanje počiva na subjektivnim perspektivama i vrednostima društvenih grupa.¹¹ Ovakvo shvaćenom društvu filozofi pridevaju naučno ime – ‘svet života’.¹²

2.2.3 Pozicioniranje kros-discipline u sistemu tradicionalne nauke

Kros-disciplina može ući u naučni sistem kao grana jedne od svojih matičnih disciplina (to je slučaj npr. s nekim umetničkim pedagogijama), ili se konstituisati kao samostalna disciplina koja ima

¹¹ Svet je onakav kakvim ga učesnik u njemu vidi (Schütz u Schütz i Lückmann, 1973).

¹² Filozof Edmund Huserl (*Husserl*) skovao je ovaj pojam s ciljem kritike pozitivističke (empirijsko-analitičke) nauke (1917, 1936), a sociolog Alfred Šic (*Alfred Schütz*) uveo ga je u sociologiju kroz koncept svakodnevnog života kao sistema značenja (1932). Poslednjih decenija 20. veka, filozof Jirgen Habermas (*Jürgen Habermas*) vraća se ovom pojmu kao centralnom u svojoj filozofiji društva.

uravnoteženu relevantnost za oba matična područja i može dalje da razvija uže oblasti (primer za to je menadžment u kulturi), ili se sasvim emancipovati kao zasebna nauka koja razvija svoje grane i discipline (istorijski primer za to je arhitektura).

Pitanje identiteta i mesta kros-discipline u sistemu nauke nije arbitrarno, već postoji jasna veza između strukturalne povezanosti disciplina i njihovog naučnog pozicioniranja.

Multidisciplinarne kros-discipline ostaju u do-menu vodeće matične discipline, kao njene grane ili uže naučne oblasti. Interdiscipline, ukoliko su povezane usko a labavo, mogu gravitirati jednoj od matičnih disciplina ili oscilirati između njih, a ako se čvrsto povežu, formiraju novu, autonomnu naučnu disciplinu.

I tu se završava domen tradicionalne nauke.

A šta se događa kada se prekorači naučna dogma?

U slučajevima čvrstog, a širokog interdisciplinarnog povezivanja, kada se upare discipline raznorodnih metoda i paradigmi, novoformirano područje se opire sistematizovanju i teži da se transversalno protegne preko disciplinarnih domena, formirajući pre konstelaciju polja, nego zasebno polje (Klein, 2013: 66). Lebdeći preko (*trans*) naučnog prostora, takva celina može da obujmi veoma različite prakse, a ipak da poseduje naučnu konzistentnost i autonomnost, jer je po svojoj prirodi integrativna, a ne segmentarna.

3. Dramska pedagogija kao tkros-disciplina

Imajući u vidu navedene mogućnosti, treba odrediti disciplinarni identitet dramske pedagogije. Koja je njena kros-disciplinarna priroda? Sledstveno, je li ona grana pedagogije ili grana dramskih umetnosti, ili je autonomna disciplina; a ako je autonomna, je li naučna ili umetnička? Ili ima karakter konstelacije?

Odgovor na ovo pitanje može nam dati analiza primene dramske pedagogije.

Jedna od najuočljivijih karakteristika dramske pedagogije je simultano postojanje brojnih i raznoolikih praksi, od kojih neke naginju pedagoškoj, druge umetničkoj nameri, a postoje i one s uravnoteženim ambicijama u oba polja. Sve odgovaraju na nekakvu potrebu u društvenom kontekstu – manju ili veću. Navešćemo oblike rada¹³ koji su relevantni za obrazovanje i institucionalno su najčešće zastupljeni.*

1. **Obrazovanje o drami i pozorištu** (teorijsko; obuhvata i čitanje i analizu dramske književnosti)
2. **Elokucija** (rad na govoru i dikciji)
3. **Pozorišno obrazovanje** (uvođenje u veštine pozorišne umetnosti; kod nas ne postoji u opštem obrazovanju, već samo na visokoškolskom nivou, kao obrazovanje budućih

¹³ Ovde nipošto nisu navedeni svi oblici koji se praktikuju, niti se oni navode kao ‘čisti’, jer svaka pedagoška situacija uslovljava prilagođavanje postojećih, pa i stvaranje novih pristupa i oblika dramskog rada. Stoga nije uputno očekivati ‘katalog postupaka’ kojima se voditelji dramskog rada mogu prosto poslužiti, kako je prof. dr Jovan Ljušanović i upozorio tokom .2. panela.

dramskih umetnika)

4. **Dramatizacija** u okviru nastave (dramatizovanje gradiva, tekst je najčešće fiksiran)
5. **Drama u obrazovanju** (primena dramskih tehnika u nastavi: upotreba lutke¹⁴, nastavnik u ulozi...; odgovor učenika na dramski podsticaj je slobodniji)
6. **Forum teatar** koji pripremaju i izvode učenici
7. **Kreativna ili procesna drama** (uključuje veoma veliki broj primena, od podrške nastavi, preko Drame kao predmeta u anglosaksonskim i nekim drugim zemljama, rada sa mladima, zajednicama i osetljivim grupama /primenjeno pozorište/, do divajzinga kao stvaralačkog metoda u pozorištu)
8. **Forum teatar** koji pripremaju i izvode glumci (kod nas ne postoji)
9. **Pozorište u obrazovanju** (pozorišna predstava vezana uz kurikulum, sadrži pedagošku interakciju pre, tokom ili nakon predstave; kod nas je u povelju, a za sada se razvija vaninstitucionalno)
10. **Programi za obrazovanje i razvoj publike** (npr. vođeni obilazak pozorišne ustanove)
11. **Klasične** školske predstave nastale režijom dramskog teksta
12. **Pozorište za decu i mlade** (klasične predstave koje ne predviđaju pedagošku interakciju)
13. **Poseta pozorištu** – gledanje predstave na redovnom repertoaru (eventualno praćeno analizom)

¹⁴ O pedagoškoj upotrebi lutke govorila je dr Helena Korošec u panelu br. 2.

* Redosled navedenih oblika dat je po stepenu prožimanja pedagoških i dramskih elemenata. S jedne strane skale je tradicionalna pedagoška, s druge tradicionalna pozorišna paradigma, a prožimanje je najjače na sredini skale. Prve pozicije se odvijaju u učionici, poslednje na pozorišnoj sceni. Za pozicije između, koristi se prilagođen školski ili pozorišni ambijent, a idealan je radionički prostor u kom su ravno-pravno prisutne konvencije oba polja.

Mnogi od navedenih oblika već su zastupljeni u našim školama i sve se šire primenjuju. Nasuprot školi, pozorište u našoj sredini vrlo slabo poznaje oblast dramske pedagogije i ne bavi se njome, pa nam neki od navedenih oblika nisu poznati, jer ne postoje u srpskoj institucionalnoj pozorišnoj praksi.¹⁵

3.1 Kros-disciplinarni oblici u dramskoj pedagogiji

Raznorodnost navedenih oblika je upečatljiva: iako svi pripadaju istoj oblasti, oni imaju različite predmete, metode i ciljeve, kao i neujednačen stepen autonomnosti. Među njima nazivamo predstavnike sva tri kros-disciplinarna

¹⁵ Komparativno čitanje oba panela eklatantno pokazuje asimetriju u poznavanju dramske pedagoške teorije i prakse koja vlada između pedagoške i pozorišne zajednice.

vida: najveći broj dramsko-pedagoških formi su multidisciplinarne ili interdisciplinarne (labavije ili čvršće povezane), a nalazimo i jedan transdisciplinarni.

Multidisciplinarni oblici su oni u kojima se ciljevi ostvaruju standardnim disciplinarnim pristupima i metodama. Najjasniji primer je teorijsko obrazovanje o drami i pozorištu (cilj je znanje, metod je predavanje). Tu takođe spadaju školske posete profesionalnom pozorištu, za decu i mlade ili za odrasle (cilj je kulturni doživljaj, metod je recepcija pozorišne predstave); klasične predstave na školskoj sceni (cilj je predstava, metod je režija gotovog dramskog teksta); elokucija i pozorišno obrazovanje (cilj su pozorišne veštine, metod je standardna pozorišna pedagogija; priželjkuje se talentovano dete). Programi za razvoj publike (cilj je interes pozorišta da privuče i pripremi publiku, a metod je kustoski) sadrže neke elemente interdisciplinarnosti: metod je pozajmljen od druge oblasti (u ovom slučaju muzejske pedagogije), programi se odvijaju u ambijentu; ipak, ovi su oblici multidisciplinarni po tome što služe disciplinarnim ciljevima.

U navedenim oblicima, dakle, ciljevi su monodisciplinarni i pragmatični. Veze s potrebama društva su površne. Participacija učesnika je slaba i jasno limitirana disciplinarnim okvirima. Ni škola ni pozorište se ne menjaju kroz ove prakse.

Interdisciplinarni oblici su oni koji do cilja do-

laze izmenjenim, često inoviranim metodama: dramatizacija u nastavi, Drama u obrazovanju, Forum teatar i Pozorište u obrazovanju / PuO (cilj je pedagoški, a ostvaruje se različitim dramskim metodama i tehnikama). Posebno druga dva oblika pokazuju čvrstu povezanost disciplinarnosti i transdisciplinarnosti, posebno kada ga izvode učenici za svoje vršnjake i kada je razvijen kroz kreativni proces, iz ličnih materijala učenika. Ono što ga drži u sferi interdisciplinarnosti je kodifikovana forma koja ga određuje kao instrument pedagoške promene, a ne medij istraživanja i stvaralaštva.

U dramsko-pedagoškom polju simultano egzistiraju brojni različiti oblici, ali svaki od njih u sebi sadrži načela polja u celini.

Ovi oblici odgovaraju na potrebe disciplina za sopstvenim unapređenjem, ali stoje u bliskoj vezi s društvenim potrebama (prva dva oblika izraz su potrebe škole da unapredi svoj prisup i praksu, PuO proširuje delokrug pozorišta za decu i mlade; istovremeno, Forum i PuO su pedagoški odgovor pozorišta na potrebe u društvu). Kreativna participacija učenika se podstiče, ali je ograničena normama škole i pozorišta. I škola i pozorište postepeno menjaju svoju teoriju i praksu kroz interdisciplinarno iskustvo.

Transdisciplinarni oblici su oni kojima je cilj promena u realnom kontekstu, a metode za to biraju ili prilagođavaju tokom samog istraživačkog i stvaralačkog procesa. Takav oblik je kreativna ili procesna drama u najrazličitijim vidovima. Ona je najrazvijeniji dramsko-pedagoški format i osnov dramskog vaspitanja.

U kreativnoj drami paradigmatično su zadovoljeni svi kriterijumi transdisciplinarnosti. Rad je usmeren na proces, ne na produkt. Nema unapred postavljene hipoteze (ciljanog znanja), već se ona definiše i redefiniše kroz proces. Pedagogija i dramska izražajnost se prožimaju – učenje teče kroz estetsko iskustvo, a stvaralaštvo ima karakter iskustva učenja. Metod kreativne drame je stvaralačka participacija učesnika, slobodna i neograničena, a prati je kritička refleksija o iskustvu participacije. Dramsko-pedagoška oblast je čvrsto povezana sa 'svetom života' – pitanja koja se istražuju, iako mogu biti preuzeta iz gradiva, odnose se na realnost, pa se u kreativne oblike ugrađuje obilje lične iskustvene građe učesnika. Cilj leži u 'svetu života', a odnosi se na 'održivi razvoj' – promenu pojedinaca, grupa i sociokulturnog konteksta.¹⁶ I škola i pozorište korenito se menjaju kroz transdisciplinarnu praksu.

3.2 Kros-disciplinarna oblast dramske pedagogije

Uz sve međusobne razlike, multi-, inter- i transdisciplinarni dramsko-pedagoški oblici simultano egzistiraju i svakodnevno nalaze primenu. To nas upućuje da oblast dramske pedagogije sagledavamo iz savremene perspektive, kao strukturalno povezanu konstelaciju koja se formira oko određenog posebnog znanja. Ovako stvoreno kros-disciplinarno polje je integrativno, što znači da svaki iz mnoštva saradničkih modela u sebi sadrži načela polja u celini.¹⁷

¹⁶ Na bitnu transformativnu funkciju dramske pedagogije i dramske umetnosti uopšte, pažnju su u 1. panelu skrenuli asist. Marina Peković Liker i doc. dr Vlatko Ilić.

¹⁷ Koji su to integrativni elementi svih dramsko-pedagoških oblika, koji čine demarkaciju naučne oblasti, pitanje je za drugu priliku.

Kako konstelacija koja se proteže preko (*trans*) oblasti i polja, dramska pedagogija ne mora da se svrsta ni uz jedno od njih. Ona bi ipak mogla da se pridruži oblasti dramskih umetnosti ili pedagogije, ukoliko bi se naučna paradigma izmenila u dovoljnoj meri da to omogući. Za to su potrebna dva preduslova: naučni i naučno-društveni. Naučni uslov podrazumeva da nauka usvoji promene koje donose sinteza naučnih oblasti i naučno validiranje subjektivnih perspektiva, odnosno da se empirijsko-analitička paradigma otvori za novu naučnu praksu. Naučno-društveni uslov odnosi se na čvršće povezivanje nauke i društva, kroz unapređenje mehanizama kroz koje nauka odgovara na potrebe u društvu *onako kako ih društvo vidi*, dakle, iz vrednosne i razvojne perspektive, s ciljem da doprinese preobražaju društva (videti i: Đukić, 2015: 121).

U aktuelnoj situaciji, pak, pitanje akademske pripadnosti dramske pedagogije može imati nekoliko rešenja.

4. Dramska pedagogija u aktuelnom akademskom sistemu

S obzirom da dramski pedagoški oblici imaju različit stepen disciplinarnosti autonomnosti, ni njihovo akademsko pozicioniranje ne može biti uniformno. Možemo ih posmatrati kao sadržaj predmeta (kursa), studijske grupe na nivou osnovnih studija, ili posleddiplomskog studijskog programa (npr. master ili specijalističkog).

Oblici koji teže proširenju disciplinarnog znanja (multidisciplinarni i slabo povezani interdisci-

plinarni) prirodno pripadaju svojim matičnim područjima – pedagogiji ili dramskoj umetnosti. U visokom obrazovanju mogu biti zastupljeni kao predmeti u okviru osnovnih studija, npr. Drama u obrazovanju na fakultetima za obrazovna zanimanja ili Pozorište za decu i mlade na umetničkim fakultetima/akademijama.

Snažnije povezani interdisciplinarni oblici po definiciji stvaraju novo znanje i ono nužno postaje predmet zasebnih proučavanja. Interdiscipline i transdiscipline uslovljavaju integrativne studije kao „znanja i teorije nastale integracijom više disciplinarnih znanja“ (Tress *et al.*, 2006. u Cronin, *op.cit.*: 5), pri čemu se uspostavlja specifičan proces saznavanja koji se odvija u sinergiji disciplinarnih znanja, nazvan 'sinepistemika' (*synepestemika*) (Jantsch, 1972, u Hirsch Hadorn *et al.*, *ibid*).

U aktuelnoj organizaciji univerziteta, kada bi se integrativne studije situirale na jednom od disciplinarnih fakulteta – umetničkom ili naučnom, postojala bi opasnost da disciplinarna perspektiva prevagne i drugu disciplinu stavi u ulogu instrumenta, kako je u diskusiji zapazila doc. dr Irena Ristić. Da se takva zamka izbegne, potrebna je visoka interdisciplinarna svest i etika dizajnera i vođa programa i ulaganje znatnih napora da se disciplinarna naučna zajednica senzibilizuje za novinu.

Idealno okruženje za integrativne studije (u našim uslovima) ipak postoji: to je univerzitet, koji može neposredno da organizuje studije iz multidisciplinarnih i interdisciplinarnih naučnih

oblasti.¹⁸ Za sada je praksa da se multi- i interdisciplinarne studije organizuju na posleddiplomskom nivou – kao specijalističke, master ili doktorske. U aktuelnoj situaciji, ovo bi bilo održivo rešenje za studije dramske pedagogije.

Osnovne studije dramske pedagogije ima razloga da se pokrenu ukoliko postoje radna mesta za taj profil, što kod nas, a i u regionu, još uvek nije slučaj. Za sada ipak može biti uputnije da se dramski pedagozi obrazuju na posleddiplomskom nivou, te da se u praksi prokrči put za ovu profesiju, pa tek kada se ona institucionalno etablira, da se planira pokretanje osnovnih studija. Do tada će se možda ostvariti koncept integrisanog univerziteta, koji bi otvorio mogućnost da studenti kombinuju module iz različitih disciplinarnih oblasti.

¹⁸ Tako je npr. Univerzitet u Beogradu, Odlukom Saveta Univerziteta, još 1970. godine osnovao Centar za multidisciplinarnu studiju, „kao nastavno-naučnu jedinicu Univerziteta, koja će zadovoljiti zajedničke potrebe udruženih fakulteta u sastavu Univerziteta...“. Centar se bavi istraživanjima i organizacijom postdiplomskih studija iz multidisciplinarnih oblasti, preko Veća za studije pri Univerzitetu u Beogradu i Senata Univerziteta. Interdisciplinarnu studiju Univerziteta umetnosti u Beogradu osnovane su 2001. godine, iz potrebe za izučavanjem savremenih umetničkih ili teorijskih oblasti koje izlaze iz okvira uobičajenih umetničkih i naučnih disciplina.

Literatura:

Cronin, Karen. „Transdisciplinary Research (TDR) and Sustainability.” Overview Report prepared for the Ministry of Research, Science and Technology (MoRST), 2008. (pristupljeno: 12.9.2016) http://learningforsustainability.net/pubs/Transdisciplinary_Research_and_Sustainability.pdf

DICE Consortium. *The DICE has been cast*. Research findings and recommendations on educational theatre and drama vol. 1 of EU Comenius project in the Lifelong Learning Programme: „Drama Improves Lisbon Key Competences in Education”, 2010. (pristupljeno: 15.9.2016) www.dramanetwork.eu

Dunin-Woyseth, Halina. „Some notes on mode 1 and mode 2: Adversaries or dialogue partners?” In *The Routledge companion to research in the arts*, edited by Michael Biggs and Henrik Karlsson, 64–81. London/NY: Routledge, 2011.

Đukić, Vesna. „Analiza situacije i delotvorni predlozi javnim praktičnim politikama u Srbiji (*Policy paper*). Inovativni pristupi kulturi i umetnosti – drama u obrazovanju.” U *Kulturna uloga škole i obrazovna uloga kulture – drama u obrazovanju*, zbornik radova sa konferencije, priredile Sunčica Milosavljević i Marina Milivojević Mađarev, 119–126. Beograd: BAZAART, 2015. (pristupljeno: 16.7.2017) <http://bazaart.org.rs/wp-content/uploads/2015/10/ZBORNIK-Kulturna-uloga-skole-i-obrazovna-uloga-kulture-Drama-u-obrazovanju.pdf>

Habermas, Jürgen. *Theory of Communicative Action, Vol.2: Lifeworld and system; A Critique*

of Functionalist Reason. Translated by Thomas McCarthy. Boston MA: Beacon Press, 1987. (pristupljeno: 25.2.2016.) https://www.academia.edu/2338261/The_Theory_of_Communicative_Action_Volume_2_Lifeworld_and_System_A_Critique_of_Functionalist_Reason

Hirsch Hadorn, Gertrude, Holger Hoffmann-Riem, Susette Biber-Klemm, Walter Grosse-nbacher-Mansuy, Dominique Joye, Christian Pohl, Urs Wiesmann and Elisabeth Zemp, priredili. *Handbook of Transdisciplinary Research*. Netherlands: Springer, 2008. doi: 10.1007/978-1-4020-6699-3. <https://www.google.rs/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0ahUKewjFtdf3p4vVAhWjJoKHSuYBBsQFggxMAE&url=http%3A%2F%2Fwww.universidad.edu.uy%2FrenderResource%2Findex%2FresourceId%2F37600%2FsiteId%2F12&usq=AFQjCNG7IIRCECfhp5GiDZ-qowEsThZMRw&cad=rjt>

Jantsch, Erich. „Towards Interdisciplinarity and Transdisciplinarity in Education and Innovation.” In *Problems of Teaching and Research in Universities*, edited by Léo Apostel, Guy Berger, Asa Briggs and Guy Michaud, 97–121. Paris: Organisation for Cooperation and Development (OECD) and Center for Educational Research and Innovation (CERI), 1972.

Klein, Julie Thompson. *Interdisciplinarity: History, Theory and Practice*. Detroit: Wayne State University Press, 1990. (pristupljeno: 18.9.2016) https://books.google.rs/books?id=4uM8fxhjqsC&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Klein, Julie Thompson. „Interdisciplinary Approaches in Social Science Research”. In *The Sage Handbook of Social Science Methodology*, edited by William Outwaite and Stephen P. Turner, 32–49. Los Angeles, California: Legend, 2007.

Klein, Julie Thompson. „The State of the Field: Institutionalization of Interdisciplinarity.” *Issues in Interdisciplinary Studies*, Vol. 31 (2013): 66–74. Clinton Town, MI: Association for Interdisciplinary Studies, 1982. (pristupljeno: 15.9.2016) [https://www.oakland.edu/Assets/upload/docs/AIS/Issues-in-Interdisciplinary-Studies/2013-Volume-31/06_Vol_31_pp_66_74_The_State_of_the_Field_Institutionalization_of_Interdisciplinarity_\(Julie_Thompson_Klein\).pdf](https://www.oakland.edu/Assets/upload/docs/AIS/Issues-in-Interdisciplinary-Studies/2013-Volume-31/06_Vol_31_pp_66_74_The_State_of_the_Field_Institutionalization_of_Interdisciplinarity_(Julie_Thompson_Klein).pdf)

Milosavljević, Sunčica. „Iskustvo učenja kao estetsko iskustvo u nastajanju: Teorija estetskog iskustva i estetskog kvaliteta iskustva Džona Džuija.” U *Zbornik fakulteta likovnih umetnosti 2*, no. 2 (novembar 2016): 54–65. <https://flu.bg.ac.rs/2017/02/zbornik-fakulteta-likovnih-umetnosti-umetnost-i-teorija-broj-4/>

Schutz, Alfred and Thomas Luckmann. *The Structures of the Life-world*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1973.

Tress, Bärbel, Gunther Tress and Gary Fry. „Defining concepts and the process of knowledge production in integrative research.” In *From Landscape Research to Landscape Planning – aspects of integration, education and application*, Wageningen UR Frontis Series 12 (2006): 13–26. (pristupljeno: 6.1.2016.) http://atlas.uniscape.eu/allegati/02_tress.pdf



Foto: Rastko Vidović



Dječak Vuk i tri prasice,
KD Pinklec, Čakovec, Hrvatska.
Pozorište u parku. Foto: Katarina Terzić



ZAKLJUČAK

I ŠTA SADA?

Milan Mađarev¹

Visoka škola strukovnih studija za obrazovanje vaspitača Kikinda

¹ mmadjarev@gmail.com

Većina učesnika ovogodišnje konferencije svoje kompetencije je stekla kroz iskustveno učenje, a neki od njih su čak pokrenuli i akademske studije. Naravno, posle sticanja pedagoških kompetencija bilo bi logično da dramska pedagogija bude prepoznata kao zanimanje i da bude društveno verifikovana. To se konačno na određen način i dogodilo, jer je Ministarstvo kulture Srbije u februaru 2017. godine usvojilo novi Pravilnik o utvrđivanju statusa samostalnog umetnika¹, u okviru koga se kao profesionalni rad priznaje:

¹ Ministarstvo kulture i informisanja Republike Srbije. „Pravilnik o bližim uslovima, merilima i kriterijumima, kao i postupku po zahtevima lica za utvrđivanje statusa lica koja samostalno obavljaju umetničku ili drugu delatnost u oblasti kulture.“ www.kultura.gov.rs <http://www.kultura.gov.rs/cyr/dokumenti/propisi-iz-oblasti-kulture/pravilnik-o-blizim-uslovima-merilima-i-kriterijumima-kao-i-postupku-po-zahtevima-lica-za-utvrđivanje-statusa-lica-koja-samostalno-obavljaju-umetničku-ili-dru-gu-delatnost-u-oblasti-kulture> (pristupljeno: 6.5.2017)

- Vođenje kreativnog dramskog procesa – di-vajzing;
- Umetnička direkcija u pozorištu ili direkcija istraživačkih i razvojnih projekata u oblasti dramskih umetnosti;
- Programska direkcija manifestacija u oblasti dramskih umetnosti;
- Edukacija i podsticanje dostupnosti i razvoja dramske umetnosti, i to: Dramski pedagoški rad s decom, mladima i drugim grupama učesnika (podvukao MM).

Citirani deo Pravilnika je mali korak za Ministarstvo kulture, ali veliki za dramske pedagoge. Ministarstvo kulture je samo zakonski formalizovalo profesionalnu aktivnost dramskih pedagoga koji se tim poslom bave godinama, a poneki i decenijama.

I šta sada?

Čuveni engleski komediograf i ne manje čuveni cinik Džorž Bernard Šo jednom je prilikom izjavio da postoji samo jedna stvar gora od toga da ne dobijete ono što želite, a to je da dobijete to što ste želeli.

Dok se vrata za dramsku pedagogiju kod nas otvaraju, u svetu se sve više zatvaraju. O tome su u Plenumu govorili prof. dr Pol Marej, na primeru drame u vaspitanju u Velikoj Britaniji, i Sanja Krsmanović Tasić, na osnovu iskustva članica IDEA-e (*International Drama in Education Association*). Promene kulturne i obrazovne politike konzervativnih vlada u Evropi dovele su do sistematskog smanjenja novca i za dramske pedagoge, pa čak i do ukidanja radnih mesta nastavnika drame u školama u Engleskoj.

Da nije sve tako crno pokazuju studije Pozorišne pedagogije koje su 2015. godine pokrenuli Pozorišni institut „Zbignjev Raševski“ u Varšavi i Institut poljske kulture Varšavskog univerziteta. Neke od delatnosti koje su predstavile Justina Sopčik i Magdalena Špak sprovode se organizovano, ali sporadično u Pozorišnom muzeju Srbije, u okviru Škole za publiku.

Sagovornici iz akademskog sveta u regionu bivše Jugoslavije ponudili su uvid u programe akademskog obrazovanja u domenu dramske pedagogije koji su sprovedeni ili su u fazi projekta. Doc. MA Hristina Muratidu je u svom analitičnom, ali i emotivnom izlaganju, pokazala genezu nastanka i nestanka studija Dramske pedagogije Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru (2004). Gašenje ovog smera 2009. izazvano je raskorakom između projektovanog nastavnog programa i onog koji se morao primenjivati, uz osipanje studenata zbog previsoke školarine. Međutim, uporna i požrtvovana Hristina Muratidu je uspela da, skupa s red. prof. Vesnom Ždrnja, na Akademiji umetnosti u Novom Sadu formira master studije iz primenjenog pozorišta; prvi studenti novog master studija upisani su u školskoj 2016/2017. godini, a kakvi će biti rezultati, pokazaće vreme. Red. prof. Iva Grujić je relaksirala dilemu o umetnosti ili pedagogiji na studijama dramske pedagogije na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu, objasnivši kako je nastavni plan i program fleksibilan i kako se prilagođava obrazovnom profilu studenata.

Dramski pedagoški rad prepoznat je novim Pravilnikom o utvrđivanju statusa samostalnog umetnika, koji je u februaru 2017. godine usvojilo Ministarstvo kulture Republike Srbije.

I brojni praktičari su podelili svoja iskustva o putovima dramskog obrazovanja i samoobrazovanja – kroz rad u dramskim studijama pri ustanovama i u udruženjima, kroz projekte, studijska putovanja, razmene, saradnju s umetnicima... U ovim programima učešće uzimaju i umetnici i nastavnici, mada, najčešće, bez značajne društvene podrške.

Milena Bogavac, dramaturškinja, vodila je prvu Panel diskusiju Konferencije na temu „Dramska pedagogija na fakultetima i akademijama za obrazovanje umetnika“. Red. prof. Nebojša Dugalić sa Akademije umetnosti i prof. dr Aleksandar Novaković sa Nove akademije umetnosti pokušali su na osnovu svog profesorskog rada i nekadašnjeg učešća u dramskim studijama da uspostave hipotetičnu korelaciju sa dramskom pedagogijom na akademskim studijama. Doc. dr Irena Ristić sa Fakulteta dramskih umetnosti iz Beograda i doc. art. Marina Petković Liker sa Akademije umetnosti u Zagrebu stručno su i argumentovano napravile most između svog adolescentskog učešća u dramskim studijama i vremena današnjeg, kada rade kao profesorke, dramske pedagoškinje i rediteljke. Na taj način su pokazale da je put dramskog pedagoga zapravo put celoživotnog učenja i kontinuiranog rada na sebi. Doc. dr Vlatko Ilić (FDU) je mudro kontekstualizovao mesto i ulogu obrazovanja i samoobrazovanja, uz razmišljanje kako projektovati studije dramske pedagogije recimo na FDU u Beogradu.

Milan Mađarev je vodio drugi panel na temu „Dramska pedagogija na fakultetima i visokim školama za obrazovna zanimanja“. Svojim izlaganjima izdvojile su se vanr. prof. dr Branislava Popović Čitić sa Fakulteta za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju (FASPER) Beograd i doc. dr Tamara Nikolić Maksić sa Odeljenja za pedagogiju i andragogiju Filozofskog fakulteta u Beogradu. Zahvaljujući saradnji sa Aps Artom Aleksandre Jelić i ovladavanju različitim metodama dramskog samoobrazovanja, Branislava Popović Čitić i Tamara Nikolić Maksić uspele su da zasnuju predmete koji koriste elemente primenjenog pozorišta.

Mogućnosti za dramsko obrazovanje i samoobrazovanje, dakle, ipak postoje i nisu zanemarljive; stvorene su upornošću i borbom odlučnih pojedinaca i grupa. Promene zakonskog okvira takođe pokazuju da se zalaganje isplati. Šta će dalje biti, prema tome – zavisi od nas.



KD Pinklec, Čakovec, Hrvatska.
Pozorište u parku.
Foto: Katarina Terzić



Autobiografija,
Gimnazija u Lebanu, Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović



BIOGRAFIJE

MARINA PETKOVIĆ LIKER je pozorišna rediteljka, fonetičarka i komparativistkinja književnosti. U pozorište je ušla 1990. kao polaznica dramskog studija Učilišta „ZeKaeMa“ kod dramskih pedagoga Vlade Krušića i Ines Škuflić Horvat i potom pohađala i pohađa brojne dramske i glumačke radionice (mima, forum kazalište, odgojno kazalište, glas i govor). Od 2008. do danas sarađivala je, asistirala i predavala na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu, Umjetničkoj akademiji u Osijeku i Učiteljskom fakultetu u Zagrebu, na predmetima *Scenski govor, Glas, Lutkarstvo i scenska kultura*. Na Poslijediplomskom stručnom studiju dramske pedagogije drži predmet *Pripovijedanje i recitiranje*. Kao dramski pedagog i pedagog govora radila je u Zagrebačkom kazalištu mladih i Dramskom studiju „Tirena“. Vodi kazališne radionice za nastavnike, pedagoge, glumce, kazališne amate-re, studente. Režirala je dvadesetak predstava, uglavnom autorskog i istraživačkog karaktera, na nezavisnoj i institucionalnoj sceni u Hrvatskoj. Umjetnička je voditeljica „Četveroruke“ – umjetničke organizacije za otvaranje novih polja kazališne komunikacije.

IVA GRUIĆ rođena je u Zagrebu 1962. godine. Diplomirala je dramaturgiju na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Nakon toga radila je kao dramaturg u Zagrebačkom kazalištu lutaka

i kao dramaturg-urednik u Dramskom programu Hrvatskog radija, pisala o kazalištu i za kazalište u periodici i dnevnom i tjednom tisku (*Prolog, Novi prolog, Polet, Studentski list, Vjesnik*, itd.). Zaposlila se 1993. na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu, gde je danas u zvanju docenta. Magistrirala je s temom *An Inside View of the Dramatic World (A Study of Participants' Positions Within TIE Programme Based on Integral Participation)* (2001) i doktorirala s temom *Entering the Story Labyrinth (An Investigation of the Effects of Placing the Participants in Different Actantial Positions within the Dramatic World Created by a Theatre in Education Programme)* (2005) na Univerzitetu u srednjoj Engleskoj (*University of Central England*) u Birminghamu (Birmingham, UK). Aktivno se bavi istraživanjem kazališta za djecu i dramskog odgoja, o čemu je objavila više desetaka znanstvenih i stručnih radova u Hrvatskoj i inozemstvu. Objavila je knjigu o procesnoj drami *Prolaz u zamišljeni svijet – Procesna drama ili drama u nastajanju* (2001). Sudjelovala je s izlaganjima na brojnim znanstvenim i stručnim konferencijama i simpozijima.

MAGDALENA ŠPAK – ekspertkinja pozorišne pedagogije, trenerica, menadžerka u kulturi. Radi na katedri za pozorišnu pedagogiju Pozorišnog instituta „Zbignjev Raševski“ (*Zbigniew Raszewski*) u Varšavi, Poljska. Predsjednica je

Udruženja pozorišnih pedagoga, članica Asiteža (*ASSITEJ*). Predaje pozorišnu pedagogiju na postdiplomskim studijama na Univerzitetu u Varšavi. Diplomirala je pozorišne studije na Pozorišnoj akademiji u Varšavi i menadžment u kulturi na Ekonomskoj školi u Varšavi. Vodi radionice za umetnike, edukatore, nastavnike, ali i za decu i mlade. Od 2008. radi u Pozorišnom institutu, gde vodi mnoge projekte iz oblasti pozorišnog obrazovanja namenjene svim uzrastima – od beba do penzionera. Koordinatorica je projekta „Teatroteka Školna“ (*Teatroteka Szkolna*), koji se sastoji iz veb-sajta na kome se sakupljaju edukativni materijali koji se tiču upotrebe pozorišne pedagogije u školi (www.teatrotekaszkolna.pl) i iz seminara za nastavnike koji žele da koriste pozorišnu pedagogiju na poslu. Učestvovala je u programu *Evropska diploma iz projekata menadžmenta u kulturi* u organizaciji Fondacije „Marsel Hikter“.

POL MAREJ (PAUL MURRAY) je glumac, reditelj i pedagog iz Velike Britanije koji živi i radi u Beogradu. Osnovne studije iz Dramskih umetnosti završio je na Univerzitetu u Lidsu (Leeds), magistrirao je na grupi za Dramu, kulturu i obrazovanje na Univerzitetu u Voriku (Warwick) i doktorirao u oblasti Dramskih umetnosti na Uni-

verzitetu u Vinčesteru (Winchester). Predavao je na Univerzitetu u Vinčesteru i na Centralnoj školi za govor i dramu u Londonu. U Beogradu predaje na Akademiji lepih umetnosti i Interdisciplinarnim posleddiplomskim studijama Univerziteta u Beogradu, kao gostujući predavač. 2009. godine pokrenuo je *Belgrade English Language Theatre – BEL Theatre*, gde radi s decom i mladima na razvoju dramskih, jezičkih i drugih kompetencija. Autor je i recenzent brojnih tekstova u stručnim časopisima, zbornicima i knjigama.

SANJA KRSMANOVIĆ TASIĆ – (1963), samostalna umetnica. Od 1982. godine aktivna je na kulturnoj sceni u oblastima umetničke igre, pozorišta, performansa i plesne i dramske pedagogije. Diplomirala na Filološkom fakultetu u Beogradu i na Fakultetu fizičke kulture u Novom Sadu, odsek za moderan i džez balet, u klasi Ljiljane Mišić. Od 1993. do 2014. deo je umetničkog i organizacionog jezgra DAH Teatra, pozorišne trupe i Centra za pozorišna istraživanja, u čijem je osnivanju učestvovala, gde je bila aktivna kao glumica, koreograf i direktorka programa. Autorka, koautorka, producentkinja, dramski pedagog mnogobrojnih društveno angažovanih projekata Centra (*Akava Sem Amen/Ovo smo mi, Igrom protiv nasilja 1, 2 i 3, Ne/vidljivi grad* i dr.). Kao koreografinja i koreorežiserka predstava kao što su *Kriva za Gausa*, zajedno sa Borisom Čakširanom, stvara prvu inkluzivnu plesnu predstavu igrača sa invaliditetom i bez njega, te predstavu *Pozajmljena sećanja* projekta *NETMEM*. Vodi plesne i pozorišne radionice i master-klasove u našoj zemlji i širom sveta. Autorka je više članaka i eseja objavljenih u zemlji i svetu i bila je član redakcije LUDUS-a. Autorka je plesnih kritika i, na poziv

Udruženja baletskih umetnika, bila je u žiriju za Parličevu nagradu 2015. Od 1995. član UDUS-a, a od 2014. godine članica Asocijacije NKSS. Godine 2014. osniva Hleb teatar. Kao pedagog umetničke igre i drame, drži radionice po zemlji, regionu i svetu. Koosnivačica, koreograf i plesni pedagog Centra za umetničku igru (1995-2005) i Centra za pokret i ples (1989-1995) i saradnica „Školigrice“. Kao predstavnica CEDEUM-a, čija je predsednica od 2014, aktivna je u mrežama IDEA Evropa, gde je član koordinacionog komiteta, kao i predsednica skupštine međunarodne organizacije IDEA. Kourednica *Bitef polifonije*, pratećeg programa BITEF-a.

JUSTINA SOBČIK – pozorišna pedagoškinja, pozorišna rediteljka. Diplomirala je pozorišnu pedagogiju 2004. godine na Univerzitetu umetnosti u Berlinu, pedagogiju na UMK Torun i pozorišne studije na Pozorišnoj akademiji u Varšavi. Stipendistkinja je GFPS programa (*Gemeinschaft für Wissenschaft und Kultur in Mittel und Osteuropa*), DAAD programa (*Deutscher Akademischer Austausch Dienst, Niemcy*) Ministarstva kulture i programa Nacionalnog kulturnog nasleđa (2013).

Menadžerka je Odseka za pozorišnu pedagogiju na Pozorišnom institutu „Zbignjev Raševski“ (*Zbigniew Raszewski*) u Varšavi. Osovala je „Teatar 21“ i suosnivačica je Udruženja pozorišnih pedagoga. Diplomirala je na Školi za lidere na programima „Laboratorija za lidere-inovatore“ i „Dva sektora, jedna vizija“. Sa Zofijom Dvorkovskom na Univerzitetu u Varšavi vodi postdiplomske studije pozorišne pedagogije, koje su pokrenuli Pozorišni institut „Zbignjev Rašev-

ski“ i Poljski institut za kulturu na Univerzitetu u Varšavi. Osvojila je nagradu „Konstanti Puzina“ (*Konstanty Puzyna*) za pozorište i pedagoški rad, povezivanje umetnosti sa životom i kreativnu izuzetnost u društvenom angažovanju.

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 (magistarski) rad na temi kreativne drame. Rad je pretočen u knjigu *Kreativna drama – process stvaralaštva u ‘Školorištu’*. Istražuje scenisku prisutnost, energiju i preduslove za razvijanje spontanosti i kreativnosti plesača, glumaca i neglumaca. Primenjuje kreativnu dramu, improteatar 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 je Nagradu za teatarsku kritiku i publicistiku „Marko Kovačević“ na 52. MESS-u 2012. za knjigu *Teatar pokreta Jožefa Nađa*.

HRISTINA MURATIDU je glumica, dramski i teatarski pedagog, magistar Primenjene drame sa Univerziteta u Ekseteru. Poreklom je iz Grčke, od 2003. do 2014. godine živela je i radila u Mostaru, BiH, gde je nastupala sa profesionalnim glumačkim ansamblom Mostarskog teatra mladih, kao i u predstavama Forum teatra i Teatra u obrazovanju. Takođe je saradivala sa Centrom za dramski odgoj Bosne i Hercegovine (CDOBiH) kao član stručnog edukativnog tima. Bila je do-

cent na odseku Dramske pedagogije Univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru i predavač teatarske umetnosti na programu Međunarodnog bakalaureata na Koledžu Ujedinjenog sveta u Mostaru. Napisala je, prvi u regiji bivše Jugoslavije, priručnik za studente dramske pedagogije (*Osnovni elementi glume: pristup kroz Dramu u obrazovanju, Fizički teatar, Razvojni teatar, Teatar potlačenih*). Danas živi i radi u Novom Sadu i saradnica je Centra za pozorišna istraživanja.

VESNA ŽDRNJA je diplomirala glumu u klasi Branka Pleše na Akademiji umetnosti. Više od dvadeset godina je bila glumica, ali je imala stalnu želju za usavršavanjem. Završila je i studije jugoslovenske književnosti na Filozofskom fakultetu u Novom Sadu, posleddiplomske studije iz teatrologije i petogodišnju edukaciju iz transakcionice analize, gde ima zvanje savetnika. Predaje *Scenski govor* na Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu, ima zvanje redovnog profesora iz oblasti dramskih umetnosti i trenutno je na funkciji prodekana za nastavu ovog fakulteta. Takođe, godinama rukovodi Centrom za pozorišna istraživanja u Novom Sadu. Vesna Ždrnja zastupa stav da dramski pedagozi treba da se školuju isključivo na umetničkim fakultetima.

VESNA BOGUNOVIĆ je magistarka *Teorije umetnosti i medija* na Univerzitetu umetnosti u Beogradu i sertifikovana menadžerka u kulturi, u okviru Evropske mreže obrazovanja iz oblasti menadžmenta u kulturi i kulturnih politika – EN-CATC. Radi u Bitef teatru i Bitefu na poslovima vezanim za umetnički menadžment, kao i na

umetničkoj direkciji brojnih evropskih projekata. Autorka je i koautorka projekata *Virtualni muzej Bitefa*; *BITEF ZONA* (koautorka: Jelena Stojanović); *ENPARTS*; *BITEF – Pozorišna avantura* (digitalni arhiv); Bitefova akademija pozorišne kritike; *Teorijska scena Bitefa* i drugih. Od 2009. do 2015. godine vodila je Centar za likovno obrazovanje Beograd – čuvenu „Šumatovačku“, gde je takođe pokrenula brojne inicijative. Kao umetnica, dizajnira, izlaže, razvija video-radove i performanse. Takođe objavljuje u pozorišnim časopisima, zbornicima i katalozima, kao i u sajber-prostoru. Članica je više domaćih, evropskih i međunarodnih asocijacija i mreža: EPUS-a (Evropski pokret u Srbiji); IETM-a (International Network for Contemporary Performing Arts); ENPARTS-a (European Network of Performing Arts / Evropska mreža izvođačkih umetnosti).

SEAD ĐULIĆ, istaknuti dramski pedagog, reditelj (režirao preko 70 predstava), glumac, voditelj radionica i umetnički direktor Mostarskog teatra mladih (1974), predsednik BH Centra „Asiteža“ (ASSITEJ), urednik časopisa za dramu, teatar i odgoj *TMAČAART*, te osnivač i direktor Centra za dramski odgoj Bosne i Hercegovine koji se razvio iz dela aktivnosti Mostarskog teatra mladih i koji je član Međunarodne asocijacije drame / teatra u obrazovanju IDEA. Dobitnik je više nagrada, a 2015. g. mu je dodeljena nagrada za životno delo „Lucijan Latinger“.

INES ŠKUFLIĆ HORVAT, magistrantkinja Filozofskog fakulteta u Zagrebu (tema: „Scensko stvaralaštvo učenika osnovnoškolske dobi“),

honorarna je saradnica na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu. Stekla je zvanje psihodramskog koterapeuta. Završava doktorske studije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Dramska je pedagoškinja u Zagrebačkom kazalištu mladih, a u Teatru „Tirena“ koordinatorka projekata za decu i mlade. S predstavama je učestvovala na desetak međunarodnih festivala. Vodila je radionice za decu i mlade u Hrvatskoj i izvan. Umetnička je voditeljka *Europskih dječjih dramskih susreta* u Pazinu i 12 kazališnih kampova.

ALEKSANDRA JELIĆ je pozorišna i filmska rediteljka i dobitnica više nagrada, od kojih izdvajamo: priznanje ERSTE Fondacije za socijalnu integraciju za rad Aps Arta u zatvoru 2009. g., i nagradu „Jelena Šantić“ za „hrabri iskorak“ 2016. g. Jedinstveni teatar u Srbiji pod imenom „Aps Art – Centar za pozorišna istraživanja“, fokusira se na oblast primenjenog pozorišta tj. upotrebu dramskih tehnika i formi u radu sa različitim društvenim grupama, za lični razvoj i društveni angažman.

ARMIN JOHA HADŽIMUSIĆ je glumac i dramski i teatarski pedagog koji je kao član Mostarskog teatra mladih (eMTeeM) prošao kroz sve dramske studije eMTeeM-a (dečji, omladinski, profesionalni ansambl, a nekoliko godina je bio i voditelj omladinskog i dječijeg studija eMTeeM-a). Igrao u više od 50 pozorišnih i interaktivnih predstava (TIE, Forum teatar...). Vodio je, ko-vodio i učestvovao na nekoliko stotina dramsko-peda-

goških radionica i konferencija u Evropi, SAD-u, Africi i Aziji. Bio je član žirija na brojnim domaćim i međunarodnim pozorišnim festivalima za mlade i decu. Jedan je od osnivača i sekretar Centra za dramski odgoj Bosne i Hercegovine. Aktivno je učestvovao u radu Međunarodne asocijacije za dramu / teatar i obrazovanje (IDEA). Od 2014. g. je saradnik Centra za pozorišna istraživanja u Novom Sadu, gde radi kao član stručnog tima.

MINA SABLIĆ PAPAJIĆ je dramaturškinja i teoretičarka kulture. Dramskom pedagogijom bavi se kroz vođenje radionica iz oblasti interkulturalnog učenja, kreativnog dramskog procesa i dramaturgije fizičkog teatra. Autorka je priručnika *Tolerantna učionica – zbirka anegdota za dramske radionice namenjene razvoju uvažavanja, saradnje i inkluzivnosti u školi*. Realizovala je više umetničkih i edukativnih projekata i pisala scenarije za kratke igrane i dokumentarne filmove (*Uključi me – razumeću*, film o primeni drame u nastavi). Trenutno pohađa doktorske studije na Fakultetu političkih nauka u okviru programa *Studije kulture i medija*. Istražuje oblast animiranog filma, teatar pokreta i animaciju.

JASMINA MILIĆEVIĆ je diplomirala engleski jezik i književnost na Filološkom fakultetu u Beogradu i već više od dvadeset godina radi kao nastavnica engleskog jezika. Dramske tehnike koristi u nastavnom radu, a od 2008. godine vodi i dramsku sekciju na engleskom jeziku. Kroz kreativnu dramu, sa mladima radi na temama kao što su ekologija, vršnjačko nasilje, društvene mreže i njihov uticaj na tinejdžere. Svoj rad

kroz kreativni dramski proces, Jasmina Milićević je predstavila na više međunarodnih konferencija za nastavnike engleskog jezika i dramske pedagoge – u Bratislavi, Sloveniji, Solunu i Beogradu. Predstave koje je razvila osvojile su više nagrada na značajnim festivalima.

JELENA STOJILJKOVIĆ je profesorka srpskog jezika i književnosti i radi u Farmaceutsko-fizioterapeutskoj školi u Beogradu. Osnovala je odeljensko pozorište „Teatar farmakopea“. U cilju jačanja horizontalne podrške među nastavnicima koji razvijaju dramske metode i kreativnost, inicirala je pokretanje nastavničke saradničke platforme „Kocka je bačena“. Član je Skupštine Centra za dramu u edukaciji i umetnosti CEDEUM.

MARINA KOPILOVIĆ je profesorka engleskog jezika i književnosti zaposlena u OŠ „Stevan Sremac“ u Beogradu. Nastavnim radom bavi se pod motom *Teach the whole child*. Nепrestano se edukuje, pa je obuku za trenere u organizaciji „Oksford juniversiti presa“ (*Oxford University Press*) završila sa odlikom (*Pass with merit*). Kao koautorka, nagrađena je na konkursu *Kreativna škola 2013/2014.* za rad *Razvijanje kritičkog mišljenja kroz proces-dramu*. Vodi Školsko forum pozorište, a svoja raznovrsna iskustva rado deli sa kolegicama i kolegama.

IVONA RANĐELOVIĆ je kao diplomirani filolog za engleski jezik i književnost radni vek otpočela u seoskim školama i zadržala se u OŠ „Vuk

Karadžić“ u Pečenjercu kraj Leskovca. U nastavu je uvela dramske metode i tehnike s ciljem da, učenjem stranog jezika, pored obrazovanja, kod učenika postigne intelektualni, društveni, fizički, kreativni i emocionalni razvoj. Zajedno sa svojim učenicima nēprestano ruši predrasude da deca iz seoskih sredina ne mogu biti podjednako uspešna kao njihovi vršnjaci iz gradova. Među mnogobrojnim nagradama koje osvaja sa učenicima su „Digitalna agenda“, „Kreativna škola“, *English Drama Lab* u Novom Sadu, UNICEF-a Srbija i „Karitas“ Beogradske nadbiskupije.

VALENTINA NAD je profesorka srpske književnosti i jezika i predaje Srpski kao nemater-nji jezik u OŠ „Sonja Marinković“ u Zrenjaninu. Svoj predmet unapredila je uvođenjem obrazovne drame kao nastavne metode. Organizuje rad dramske sekcije u školi, performanse, predstave i ugledne časove. Aktivno učestvuje u radu LOTREC centra Zrenjanin kao lokalnog resursnog centra za Srednjobanatski region, koji pruža podršku nastavnicima i umetnicima za primenu drame u radu sa decom i mladima. Kao interkulturalni trener akreditovana je da vodi seminar „Interkulturalno učenje kroz dramu“, koji je namenjen nastavnicima i stručnim saradnicima u obrazovanju.

MILENA MINJA BOGAVAC je spisateljica, dramaturškinja, pozorišna rediteljka, scenaristkinja, pesnikinja i radnica u kulturi. Rođena je u Beogradu, 1982. Diplomirala je dramaturgiju na Fakultetu dramskih umetnosti. Komadi su joj prevedeni na brojne jezike, uvršteni u antologije

savremene drame, izvođeni u brojnim srpskim i evropskim pozorištima, i predstavljeni na relevantnim međunarodnim festivalima... Dobitnica je nagrada „Borislav Mihajlović Mihiz“, za dramsko stvaralaštvo, „Josip Kulundžić“ za „izuzetan uspeh u oblasti pozorišta“, dve godišnje nagade Malog pozorišta „Duško Radović“, nagrade „Anđelka Milić“ za umetničko delo koje se koristi feminističkim teorijama i nekoliko drugih. Od 1999. sa rediteljkom Jelenom Bogavac vodi pozorišnu trupu „Drama mental studio“. Trupa je realizovala više od pedeset umetničkih projekata, a nezavisno od rada u trupi, Milena Bogavac sarađuje sa brojnim rediteljima, umetnicima, institucijama i organizacijama, među kojima su: Bitef, Bitef teatar, Centar E8, Teorija koja hoda, Per.Art, Forum za novi ples Srpskog narodnog pozorišta i druge. Od 2001. godine, radi u organizaciji Bitefa, a 2015. na ovom festivalu dobila je priznanje za „Polifonu autorku“ (sa četiri predstave u programu *Bitef polifonije*). Piše i izvodi slem poeziju, a prve dve zbirke: *Ekonomsko-propagandna poezija* (2005) i *Moj slem je duži od tvog* (2011) objavio joj je Studentski kulturni centar u Novom Sadu. Autorka je zbirke priča *Istorija srca* (Princip Bonart pres, 2012), romana *Ljubav se nosi u tri* (Čarobna knjiga, 2016), kao i nekoliko drama objavljenih u različitim izdanjima. Zajedno sa Stevanom Filipovićem, pisala je scenario za film *Pored mene*. Pisala je i scenarija za nekoliko kratkih filmova i TV serija, od kojih je najznačajnija serija *Otvorena vrata* (tri epizode). Zajedno sa Vojislavom Arsićem, razvila metod kolektivnog autorstva poznat pod naslovom „Pozorište kao omladinski rad“. Ovim metodom, kreirali su predstavu *Muškarčine* (Centar E8 i Bitef teatar, 2012), o kojoj su predavali na međunarodnim konferencijama i simpozijumima o primenjenom pozorištu i rodnoj ravno-

pravnosti (*Performing the world*, Nju Jork; *Man engage*, Nju Delhi i druge.) Režirala je nekoliko omladinskih predstava, kao i predstavu *Balerine* u produkciji Srpskog narodnog pozorišta. Ova predstava je od 2014. dobila nekoliko nagrada na festivalima, od kritike, kao i od Udruženja baletskih umetnika Srbije. Redovno vodi radionice zasnovane na upotrebi pozorišta u edukaciji, radionice pisanja i izvođenja slem poezije i radionice za razvoj dramskog teksta. Predaje dramaturgiju i scenario u srednjoj školi „Artimedia“.

IRENA RISTIĆ rođena je 1970. godine u Beogradu. Diplomirala je na Katedri za pozorišnu i radio režiju Fakulteta dramskih umetnosti u Beogradu (1992). Nastavila je školovanje na Odeljenju za psihologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, gde je odbranila magistarsku tezu (2007), a doktorsku tezu „Uloga spontanosti u kreativnom procesu umetnika“ na Odseku za teorijske nauke Fakulteta likovnih umetnosti u Beogradu (2011). Stručno se usavršavala na Institutu za psihodramu, pod okriljem Evropske asocijacije za psihoterapiju, sa sedištem u Beču (Austrija). Tokom poslediplomskih i doktorskih studija, učestvovala je na velikom broju konferencija u zemlji i inostranstvu. Autorka je više naučnih studija i radova, kao i priručnika za obuku profesionalaca koji rade sa decom, te koautorka niza originalnih naučnih radova u oblasti psihologije umetnosti, objavljenih u domaćim i inostranim izdanjima sa recenzijom. Urednica je i kourednica više zbornika objavljenih u zemlji i inostranstvu. Istraživački projekat *Generacija Z* dobio je nagradu „Zvezde Beograda“, kao najbolji u polju omladinske politike za 2011. Uporedo sa naučnim radom, Irena Ristić je režirala više od

40 profesionalnih pozorišnih predstava u Srbiji i inostranstvu. Jedan je od osnivača Umetničke grupe Hop.La! i Udruženja za empirijska istraživanja umetnosti, kourednica *Bitef polifonije* i recenzentkinja međunarodnog onlajn-časopisa *Dialogic Pedagogy*. Tokom poslednjih pet godina, pažnju poklanja autorskim radovima interdisciplinarnog karaktera; za eksperimentalni film *Apetit* dobila je Zlatnu povelju Beograda za 2010. godinu za najbolji film 57. Festivala dokumentarnog i kratkometražnog filma; film je zatim prikazan na festivalima u Nišu, Balčiku, Londonu, Dižonu, Budimpešti, Meksiko sitiju i Landau. Kao član Katedre za teoriju i istoriju, od 2011. predaje *Psihologiju, Psihologiju umetnosti i Psihologiju kreativnosti* na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu, u zvanju docenta.

VLATKO ILIĆ, docent na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu (katedra za teoriju i istoriju), rođen je 1981. godine u Beogradu. Doktorsku disertaciju „Strategije opstanka izvođenja uživo u epohi novih medija: Nova teorija pozorišta / teorija novog pozorišta u Srbiji“ odbranio je na Univerzitetu umetnosti u Beogradu (2010). Diplomirao je na katedri za pozorišnu i radio režiju Fakulteta dramskih umetnosti, kao student generacije (2006). Pohađao je Lester B. Koledž Ujedinjenog sveta srednjeg Pacifika (*Lester B. Pearson UWC College of the Pacific*) u Viktoriji, Kanada (od 1999. do 2001). Dobitnik je Specijalne Sterijine nagrade za režiju (2007) i autor knjige *Uvod u novu teoriju pozorišta* (Nolit/Alter, Beograd, 2011). Od 2012. do 2014. godine je realizator naučnoistraživačkog projekta *Teorija izvođačkih činova: od dramskog teatra*

do društvenih promena pri Akademiji umetnosti Univerziteta u Novom Sadu. Ilić aktivno deluje na planu savremene teorije umetnosti i medija, kao i umetničke prakse. Objavljuje stručne radove i učestvuje na naučnim skupovima u zemlji i inostranstvu. Među umetničkim radovima izdvaja se njegova postavka *Samog kraja sveta* Žana Lika Lagarsa na večernjoj sceni „Duško Radović“ (2006); zatim *Projekat Drakula* (*The Dracula Project*) grupe autora u produkciji Teatra augenblicks (*Theatre des Augenblicks*) iz Beča i Le Sibzistans (*Les Subsistance*) iz Liona (2002/2003); *CODA, muzički teatar* grupe autora u produkciji „Jugokonzerta“ i Pozorišta na Terazijama u Beogradu (2008); kao i serijal radova realizovan u saradnji sa Vojislavom Klačarom: „Parlamentarna Istorija Korete“, *Belef* (2007), „Osnivanje III Univerziteta u Kraljivini Koreti“ u Gešvister Šol hausu (*Geschwister-Scholl-Hausu*) u Lajpcigu (2008), „Formiranje X Vlade Kraljevine Korete“ u Hebel teatru (*Hebbel Theateru*) u Berlinu (2009) i drugi.

NEBOJŠA DUGALIĆ je rođen 1970. godine u Kraljevu, gde je završio osnovnu i srednju školu. Diplomirao je na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu 1994. godine u klasi profesora Vladimira Jevtovića. Igrao je na scenama Narodnog pozorišta, Beogradskog dramskog pozorišta, Jugoslovenskog dramskog pozorišta, Ateljea 212, Bitef teatra, Madlenijanuma, Kraljevačkog pozorišta i dr. Od 1998. godine je šef klase glume na Fakultetu dramskih umetnosti u Beogradu. U zvanje vanrednog profesora glume izabran 2001. godine, a u zvanje redovnog profesora 2007. godine. Nebojša Dugalić je ostvario više uloga u televizijskim dramama, na radiju i filmu. Član je Udruženja dramskih umetnika Srbije.

ALEKSANDAR NOVAKOVIĆ je rođen 1975. godine u Beogradu. Piše romane, drame, aforizme, pesme i kratke priče. Diplomirani istoričar i dramaturg, na Fakultetu dramskih umetnosti odbranio je magistarski (2006) i doktorski rad „Stranci kao *dramatis personae* u srpskoj drami 1734-1990“ (2012). Objavljuje teatarske studije, stručne radove vezane za istoriju filma i pozorišta, zbirke drama, romane, pesme, članke i književne radove. Drame su mu izvođene u Srbiji i Crnoj Gori, dramske i dokumentarne forme emitovane na Drugom i Trećem programu Radio Beograda i otkupljen mu je scenario za igrani film. Autor je kratkih filmskih formi i spotova koje je snimio za svoj muzički projekat – *Alek Novak*. Dobitnik je više značajnih nagrada – „Josip Kulundžić“ za izuzetan uspeh na polju dramaturgije (2004), druga nagrada Radio Beograda za radio-dramu (2003), prva nagrada Radio Beograda za dokumentarnu radio-dramu (2011), Vibova nagrada (2001) i „Zlatna kaciga“ (1997) za satiru. Dobio je republičku nagradu za najbolji dramski tekst za lutkarsko pozorište (2007). Dobitnik je teatrološke stipendije „Džon Makgrat“ (*John McGrath*), Edinburgh, UK (2007). Dobitnik je nagrada časopisa *Ulaznica*: prve za priču (2003), druge za esej (2004) i druge za priču (2005), „Mali Nemo“ za roman (2008) te VBZ za najbolji roman na BHCS jezicima (2010). U zvanju docenta, predaje *Istoriju i teoriju drame* na Novoj akademiji umetnosti u Beogradu.

JOVAN LJUŠTANOVIĆ je rođen u Prijepolju 1954. godine. Završio je osnovnu školu i gimnaziju u Prijepolju, a Grupu za jugoslovenske i opštu književnost na Filološkom fakultetu u Beogradu. Objavljivao je esejistiku i književnu i po-

zorišnu kritiku u *Književnoj reči*, *Književnim novinama*, *Zborniku Matice srpske za književnost i jezik*, *Zborniku Matice srpske za scenske umetnosti*, *Sceni*, *Letopisu Matice srpske*, *Detinjstvu*, *Mostovima*, *Borbi*, *Pozorištu*. Autor (s Ljiljanom Pešikan Ljuštanović) radio-igre za decu *Viva la musica*, nagrađene na konkursu Radio Beograda 1983. godine drugom nagradom. Od 1997. godine Glavni i odgovorni urednik *Detinjstva*, *Časopisa o književnosti za decu*. Na Filološkom fakultetu u Beogradu 1997. godine odbranio magistarsku tezu: „Tipovi pripovedanja i humor u delima za decu Branislava Nušića“, a 2006. godine, doktorsku disertaciju: „Poetika modernog i srpska poezija za decu od 1951. do 1971. godine“. Od 1998. u Višoj školi za obrazovanje vaspitača, odnosno u Visokoj školi strukovnih studija za obrazovanje vaspitača u Novom Sadu drži predmete *Književnost za decu* i *Metodika razvoja govora*, a od 2013. godine na Specijalističkim studijama *Podsticanje scenskog stvaralaštva dece predškolskog uzrasta* i *Dramsku književnost za decu*. Objavio je knjige: *Crvenkapa gricka vuka* (2004), *Dečji smeh Branislava Nušića* (2004), *Brisanje lava* (2009), *Književnost za decu u ogledalu kulture* (2012). Priredio: *Branislav Nušić*, *Izabrana dela* (1998), *Princeza luta zamkom* (2009), *Branislav Nušić* (2013) i *Aleksandar Popović* (2015).

BRANISLAVA POPOVIĆ ČITIĆ je rođena 1976. godine u Zemunu, gde je završila osnovnu školu i gimnaziju. Zvanje diplomiranog specijalnog pedagoga stekla je 1999. godine na Defektološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu. Na istom fakultetu odbranila je 2005. godine magistarsku tezu pod nazivom „Prestupništvo dece i oblici prevencije“ i time stekla akademski naziv ma-

gistra defektoloških nauka za naučno područje *Prevencija i resocijalizacija lica sa poremećajima u društvenom ponašanju*. Akademski naziv doktora defektoloških nauka stekla je 2008. godine na Univerzitetu u Beogradu – Fakultetu za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju, odbranom doktorske disertacije pod nazivom „Prevencija nasilnog ponašanja učenika u školskoj sredini“. Od 2000. godine zaposlena je na Univerzitetu u Beogradu – Fakultetu za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju, gde aktuelno, u naučnom zvanju vanrednog profesora, izvodi nastavu na osnovnim, master i doktorskim akademskim studijama na Odeljenju za prevenciju i tretman poremećaja ponašanja. Učestvovala je u preko 25 naučnoistraživačkih i stručno-aplikativnih projekata iz oblasti promocije pozitivnog razvoja i prevencije problema u ponašanju dece i omladine. Autor je preventivnog programa „Program prevencije problema u ponašanju učenika“, koji se od 2007. godine kontinuirano sprovodi u preko 20 beogradskih osnovnih škola. Objavila je tri naučne monografije i više od 160 naučnih radova iz oblasti teorijskih i metodskih pristupa u prevenciji problema u ponašanju dece i omladine.

HELENA KOROŠEC je radila nekoliko godina u osnovnoj školi kao razredna nastavnica. U to vreme koristila je metodu dramske pedagogije kao sredstvo za dostizanje kurikularnih ciljeva. Od 2000. godine je na Pedagoškom fakultetu u Ljubljani zaposlena za područje dramskog i lutkarstog izražavanja. 2004. godine završila je magistarski rad na temu „Simbolična igra s lutkom – način komunikacije u razrednoj nastavi“. Godine 2016. obranila je doktorski rad na temu „Utjecaj lutaka na socialne odnose u

predškolskom odgoju“. Vodi radionice lutkarstva i kreativne drame za pedagoge različitih struka u Sloveniji i inostranstvu. Njezina bibliografija sadrži znanstvene, stručne i konferencijske radove o upotrebljivanju lutaka i drame u odgoju i o utjecaju tih medija na razvoj deteta. Članica je komisije za lutku u obrazovanju međunarodnog udruženja UNIMA.

TAMARA NIKOLIĆ MAKSIĆ je docent na Odeljenju za pedagogiju i andragogiju Filozofskog fakulteta na Univerzitetu u Beogradu. Doktorirala je na Katedri za andragogiju izradom doktorske disertacije na temu „Obrazovanje kao činilac kvaliteta slobodnog vremena odraslih“. Pored toga poseduje master diplomu Univerziteta u Notingu iz oblasti međuljudskih odnosa. Na Istsajd institutu u Njujorku usavršavala se na programu namenjenom izučavanju specifične metodologije razvoja ljudi i zajednica, zasnovanom na socijalnoterapijskom pristupu razvoju (*International Class* 2010/2011). Pohađa edukaciju iz psihodrame, kao i iz psihodramske telesne terapije. Ima iskustva u radu u oblastima primenjenog pozorišta i različitih pozorišnih formi, uključujući forum teatar, plejbek teatar, fizički i procesni teatar, pozorište orijentisano na kontekst, dramu u obrazovanju. Oblasti obrazovanja odraslih koje proučava uključuju slobodno vreme, komunikaciju i medije, međuljudske odnose, savetovanje, rekreaciju, igru, stvaralaštvo i onlajn-obrazovanje. Interesuje je za razumevanje načina na koji se ljudi odnose prema sebi, svetu i drugima, kao i istraživanje novih i alternativnih pristupa učenju i obrazovanju, koji vode razvoju i promenama, a u čijoj su osnovi razvijanje senzibiliteta za igru, improvizaciju i buđenje spontanosti.

VERA VEČANSKI je diplomirala na Fakultetu likovnih umetnosti u Beogradu 1999. god. na slikarskom odseku. Magistarske studije iz oblasti crteža završila je na istom fakultetu 2001. god. Učestvovala je na brojnim izložbama u zemlji i inostranstvu. Paralelno sa umetničkom aktivnošću, bavi se pedagoškim radom. Doktorirala je na Učiteljskom fakultetu Univerziteta u Beogradu iz oblasti didaktičko-metodičkih nauka 2015. god. Zaposlena je na istom fakultetu na Katedri za metodike umetničkih predmeta, na predmetima *Vizulene umetnosti* i *Metodika nastave likovne kulture*, kako na smeru za obrazovanje učitelja, tako i na smeru za obrazovanje vaspitača. Aktivno učestvuje u različitim projektima namenjenim likovnom obrazovanju dece predškolskog i osnovnoškolskog uzrasta, kao autor, saradnik i realizator u različitim kulturnim institucijama (Muzej savremene umetnosti u Beogradu, Dečji kulturni centar Beograda, Dečje odeljenje Biblioteke grada Beograda itd.) Autor je vizuelno-književnog programa pod nazivom *Vreme za priču – pripovedanje priča u bibliotekama za decu 4-7 godina*, koji se od 2011. godine realizuje u beogradskim bibliotekama: „Čika Jova Zmaj“ i „Američki kutak“.

ŽANA BOJOVIĆ je vanredni profesor na Učiteljskom fakultetu u Užicu, Univerzitet u Kragujevcu. Na Fakultetu predaje na osnovnim, master i doktorskim studijama. Istraživačka interesovanja su usmerena ka razmatranju suštinskih problema teorije i prakse inicijalnog obrazovanja nastavnika, mogućnosti primene savremenih nastavnih metoda i informaciono-komunikaciono-

nih tehnologija u nastavi, mogućnosti i dometa različitih istraživačkih metoda i tehnika u saznavanju pedagoških pojava, identifikaciji problema u oblasti realizacije vaspitnih područja i modifikaciji vaspitnog rada sa učenicima; problemima i načinima prevazilaženja poteškoća u obezbeđivanju pogodnih uslova za razvoj estetske kulture učenika kao i ka kvalitetu univerzitetskog obrazovanja.

SUNČICA MILOSAVLJEVIĆ je rediteljka sa međunarodnim iskustvom u oblastima procesnog i primenjenog pozorišta, interdisciplinarnog istraživanja, menadžmenta u kulturi, ali i televizijskog stvaralaštva. Ponikla je iz Dramskog studija Doma pionira Beograda, koji je vodila gđa Zora Bokšan. Diplomirala je na katedri za Pozorišnu i radio režiju, magistrirala i odbranila doktorsku tezu „Dramska pedagogija: dramska umetnost u integrisanom obrazovanju“ na Fakultetu dramskih umetnosti Univerziteta umetnosti u Beogradu. Usavršavala se na Letnjoj školi „Žak Lekok“ (*Jacques Lecoque*) u Parizu i brojnim drugim programima celoživotnog obrazovanja, te završila Evropsku diplomu u projektnom menadžmentu u kulturi Fondacije „Marsel Hikter“. Aktivno se bavi pozorišnim stvaralaštvom i programskim menadžmentom u kulturi. Suosnivačica je i programska direktorka umetničkog udruženja BAZAART i glavna i odgovorna urednica edicije *Dramagogija* i drugih izdanja BAZAART-a; umetnička direktorka međunarodnog festivala PATOSoffIRANjE i osnivačica festivala FAMA; saradnica nacionalnog Centra za dramu u edukaciji i umetnosti CEDEUM. Laureat je UNESCO Ašberg fonda za Darpana akademiju izvođačkih umetnosti za rezidencijalni program

(*UNESCO Aschberg fond for Artist-in-residence program at the Darpana Academy of Performing Arts*), Ahmedabad, Indija, te dobitnica nagrade „Grozdanin kikut“ za dramsku pedagogiju. Članica je predsedništva Udruženja dramskih umetnika Srbije.



Autobiografija.
Gimnazija u Lebanu. Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović



Beg, CEKOM.
Foto: Rastko Vidović

Konferencija
DRAMSKO OBRAZOVANJE I SAMOOBRAZOVANJE –
Kako do dramskih pedagoških kompetencija



Agenda Konferencije

Trajanje	SUBOTA 18.06. Tašmajdanski park i BITEF Teatar	
17.00	Tašmajdan	<i>Pozorište u parku</i> Revija kreativnog dramskog stvaralaštva dece i mladih
21.00	BITEF Teatar	Pozorišna predstava + razgovor: „Nevidljivi spomenici“, Treća beogradska gimnazija

Trajanje	NEDELJA 19.06. Dečji kulturni centar Beograda					
08.30	Hol	Registracija učesnika i dobrodošlica uz kafu				
RADIONICE						
	Dramski studio (2. sprat) OSNAŽIVANJE NASTAVNIKA	Muzički studio (2. sprat) DRAMA U OBRAZOVANJU	Zelena sala (1. sprat) DRAMA U VASPITANJU	Baletski studio (1. sprat) KREATIVNI POKRET I IZRAZ * ležerna odeća i obuća	Mala sala (hol) POZORIŠTE U OBRAZOVANJU I VASPITANJU	Galerija (hol) LUTKA I ANIMACIJA
Blok 1						
09.00–09.45	Show must go on, Marija Lukač, Teaching Academy, Beograd	Škola kao pozornica - dramski lonac, nastavniku oslonac, Miodrag Savović, Četvrta gimnazija, Dušica Blagojević i Vesna Šojić, OŠ "Milan Rakić", Beograd	Koučing za razvoj celovitosti ličnosti, Mirjana Kokerić, OŠ "Branko Radičević" Smederevo	Timski, a slobodno, Nela Antonović i članovi Teatra Mimart, Beograd	Priprema za javni nastup, Ana Takač, Studio KUBUS, Zagreb	Animacija novina, Dorotea Buntak, OŠ "Trnsko", Zagreb
10.00–10.45	Interaktivna razmena i dopisivanje knjige: prezentacija priručnika "Jeste li za igru?" Aleksandra Jelić, ApsArt, Beograd	Dramske metode u nastavi stranog jezika (Glottodrama), Iva Nemec, Dramski studio Kaleido, Buzet, Hrvatska	Čoveče, ne ljuti se, Ana Radović, CEPORA, Beograd	Artikulisano telo, Marina Bukvički, Akademija lepih umetnosti "Todoris", Beograd	Predstava za mlade (Pre) obražaj i razgovor, Terezia Figura, "Novosadsko Pozorište – Újvidéki Színház", Novi Sad	
11.00–11.45 11.50–12.10	VELIKA SALA	Pozorišna predstava + razgovor: „Korak“, CEKOM, Zrenjanin				
Blok 2						
12.15–13.00	Zamisli, doživi, izrazi, Kosana Rauški, OŠ "2.oktobar", Zrenjanin i Vesna Rončević, Udruženje pedagoga i psihologa Srednjobanatskog okruga	Od Hopkinsa do Gernike, Marina Kopilović, OŠ "Stevan Sremac", Beograd i Ivona Randelović, OŠ "Vuk Karadžić", Pečenjevci	Pokaži i biće ti lakše, Uroš Jovanović, samostalni dramski umetnik, Beograd * ležerna odeća i izuvanje	Razvoj kreativnog pokreta i plesa, Jovana Rakić i Milena Todorović, Stanica Servis za savremani ples, Beograd	Predstava za decu Pobeda, ali fer i razgovor, Vesna Kostić, OŠ "Jovan Dučić", Beograd	
13.15–14.00	Ili-Ili, Tatjana Pajović i Branka Bajić, POD Teatar, Beograd	Dramske igre, vježbe i tehnike u nastavi matematike i sata razrednika, Daniela Marčetić, OŠ "Grabrik", Karlovac, HR	Carevo novo odelo, Sonja Ivanović Bulj i Bojana Lukić, Čuvari zanata, Beograd	Da, i... , Tamara Nikolić Maksić, Filozofski fakultet, Beograd	Još samo danas u vašem gradu, Gordana Tasić, samostalna dramska umetnica, Beograd	

12.00–15.00	Hol	BAZAR kreativnih ideja i postignuća
15.00–15.30	VELIKA SALA	POZDRAVNA REČ: mr Sunčica Milosavljević, programska direktorka, BAZAART SVEČANO OTVARANJE Aleksandra Đorđević , savetnik u Ministarstvu kulture i informisanja Republike Srbije dr.sc. Stjepan Glas , opunomoćeni ministar, Veleposlanstvo Republike Hrvatske u Beogradu Konferenciju otvara prof. emerita Vida Ognjenović , Akademija umetnosti Univerziteta u Novom Sadu
PLENUM		
15.30–17.30	1. Tema: Potreba za profesionalizacijom dramske pedagogije i profesijom dramskog pedagoga UVOD: moderatorka: Marina Petković Liker, Akademija dramske umjetnosti, Sveučilište u Zagrebu 1.1. Doc. dr Iva Gruić, Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu: Kako određujemo oblast dramske pedagogije i profesiju dramskog pedagoga 1.2. Magdalena Szpak, Zbigniew Raszewski Theatre Institute, Theatre Pedagogy Department, Warsaw, Poland: Possibilities of professional work as a drama/theatre pedagogue SVETSKE PRAKSE: 1.3. Dr Paul Murray, BelTheatre: Kako je počelo – akademsko obrazovanje dramskih pedagoga u Velikoj Britaniji 1.4. Sanja Kršmanović Tasić, CEDEUM/IDEA: Kako je danas – iskustva članica IDEA-e 1.5. Justyna Sobczyk, Zbigniew Raszewski Theatre Institute, Theatre Pedagogy Department, Warsaw, Poland: Why and how we started the Theatre Pedagogy course in Warsaw REGIONALNE I DOMAĆE PRAKSE; moderator: prof. dr Milan Mađarev, VŠSSOV Kikinda 1.1. MA Hristina Mouratidou, Centar za pozorišta istraživanja, Novi Sad: O prvom studijskom programu Dramske pedagogije na prostoru bivše Jugoslavije: iskustva sa univerziteta „Džemal Bijedić“ u Mostaru 1.2. Doc. dr Iva Gruić, Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu: Poslijediplomski specijalistički studij Dramske pedagogije na Učiteljskom fakultetu u Zagrebu 1.3. Prof. Vesna Ždrnja, Akademija umetnosti, Univerzitet u Novom Sadu: Master studije Primenjenog pozorišta na Akademiji umetnosti u Novom Sadu	
17.30–18.00	Pauza	
18.00–20.00	2. Tema: <i>Potreba za stručnim usavršavanjem i unapređenjem dramskih pedagoških kompetencija</i> PERSPEKTIVA UMETNIKA: RAD SA DECOM/MLADIMA I NASTAVNICIMA: moderatorka Vesna Bogunović, Bitef teatar 2.1. Sead Đulić, CDO B&H, Mostar: O delatnostima Centra za dramski odgoj B&H 2.2. Ines Škuflić-Horvat, Zagrebačko kazalište mladih: O delatnostima ZeKaeM-a i Teatra Tirena 2.3. Aleksandra Jelić, ApsArt: Raškolovavanje: neformalni oblici dramskog obrazovanja i otvoreni procesi učenja 2.4. Armin Joha Hadžimusić, Centar za pozorišta istraživanja, Novi Sad: O radu i projektima CPINS PERSPEKTIVA NASTAVNIKA: HORIZONTALNA SARADNJA I SAMOOBRAZOVANJE; moderatorka: MA Mina Sablić, BAZAART 2.5. Jasmina Miličević, nastavnica: Stručno usavršavanje nastavnika kroz studijska putovanja: prilike i prepreke 2.6. Jelena Stojiljković, nastavnica: Stručno usavršavanje nastavnika kroz učešće u projektima 2.7. Marina Kopilović i Ivona Randelović, nastavnice: Stručno usavršavanje nastavnika kroz horizontalnu saradnju 2.8. Valentina Nad, nastavnica, LOTREK mreža: Saradnja nastavnika i umetnika u razvoju dramske kulture	
20.00–20.30	Osveženje	
20.30–21.30	MALA SALA	Pozorišna predstava + razgovor: „ZOO“, Dramski studio Dada KD Pinklec, Čakovec, Hrvatska

Trajanje	PONEDELJAK 20.06. Malo pozorište „Duško Radović“	
	PREZENTACIJE STUDIJSKIH PROGRAMA	
10.00–11.00	Hol	Prezentacija 1 : ZAGREB
11.00–11.15	Hol	Pauza
11.15–12.00	Hol	Prezentacija 2: VARŠAVA
12.00–13.00	SALA	Pozorišna predstava: „San ivanjske noći“, Zaprešić, Hrvatska
13.00–13.30	Hol	Na kafi sa Zijahom Sokolovićem: „Riječi prave predstave“ & „Umjetnost u školi - teatar u razredu“
13.30–15.00	Konferencijski PIKNIK (časkanje u parku uz ručak)	
	PANEL DISKUSIJE	
15.00–16.30	Hol	PANEL 1: Dramska pedagogija na fakultetima i akademijama za obrazovanje dramskih umetnika Voditeljka: Milena Minja Bogavac , dramaturškinja, SŠ Artimedia Učesnici: 1. Marina Petković Liker , Akademija dramskih umjetnosti, Zagreb 2. Red. prof. Nebojša Dugalić , Akademija umetnosti, Beograd 3. Doc. dr Irena Ristić , FDU, Beograd 4. Doc. dr Vlatko Ilić , FDU, Beograd 5. Doc. dr Aleksandar Novaković , Nova akademija umetnosti, Beograd
16.30–17.00	Pauza	
17.00–18.30	Hol	PANEL 2: Dramska pedagogija na fakultetima i visokim školama za obrazovna zanimanja Voditelj: prof. dr Milan Mađarev , teatrolog, VŠSSOV Kikinda Učesnici: 1. Doc. dr Iva Gruić , Studijska grupa za Dramsku pedagogiju, Učiteljski fakultet Sveučilišta u Zagrebu 2. Prof. dr Jovan Ljuštanović , VŠSSV Novi Sad 3. Prof. dr Branislava Popović-Čitić , FASPER (Fakultet za specijalnu edukaciju i rehabilitaciju), Beograd 4. Doc. dr Tamara Nikolić Maksić , odeljenje za pedagogiju i andragogiju, Filozofski fakultet, Beograd 5. Viš. pred. dr Helena Korošec , Pedagoški fakultet, Ljubljana * Prof. dr Žana Bojović , Učiteljski fakultet Užice i ALU, Beograd (pismeni prilog)
18.30–19.00	Pauza	
19.00–19.15		Zatvaranje u plenumu
19.15–21.00	SALA	Pozorišna predstava: Kuća velikog rata, ApsArt, Beograd

Konferenciju podržavaju:



Ministarstvo kulture i
informisanja Republike Srbije



Sekretarijat za kulturu grada
Beograda



Ambasada Republike Poljske
u Beogradu

Pozorište u parku:
SUBOTA, 18. jun od 17.00
Animatorka: Gordana Tasić, glumica

PREDSTAVE		ŠAH-pjaceta u Tašmajdanskom parku, iza restorana Madera
17.00h	Nemušti jezik	PATOS, Smederevo
30'	Bila jednom jedna devojčica koja je doživela ovu bajku kada je njen mali brat pomislio da je pronašao Cara svih životinja. Tada je krenula u avanturu koju nije tražila, pronašla ono što nije očekivala i spasila nešto što je najviše volela...	Proces je započet u oktobru 2015. godine na dramskim radionicama sa decom uzrasta od 6 do 10 godina. Tekst, scenografija i lutkarski elementi uobličeni su na osnovu materijala razvijenih kroz radionice.
17.35h	Porodica Žirafić	OŠ “Janko Veselinović”, Beograd (lutkarsko-dramska igra)
10'	U afričkoj savani živi porodica žirafa: mama, tata i žirafić. Njihove dogodovštine, ispričane kroz lutkarsko-dramsku igru, uče nas negovanju tolerancije i pozitivnih odnosa unutar porodice, razvijanju dobrih međuljudskih odnosa i uvažavanju različitosti.	Predstava je nastala kroz dramske radionice koje su osmišljene s ciljem da se deca upoznaju sa javnim nastupom. Ulazeći u svet pozorišta, dete aktivno razvija verbalno izražavanje, izražajnoe čitanje, estetsko rasuđivanje i odnos prema umetnosti. Važan ishod je i socijalizacija deteta.
17.45h	Čuvari parka	OŠ “Janko Veselinović”, Beograd
5'	U grupi dece koja se svakodnevno igra u parku, neki čiste, a neki prljaju. Zbog loših ekoloških navika kvari se i društvenje. Kako se čuva park, ali i drugarstvo, saznaćemo iz ove lepe priče.	Kreativno-edukativni proces imao je za cilj upoznavanje dece sa pojmom reciklaže i razvoj ekološke sves-ti, ali i primenu stečenog znanja u svakodnevnom životu i ugradnju ekoloških, zdravih navika u život dece.
17.55h	Bajka o caru i soli	DU “Dečja radost”, Irig (lutkarsko-dramska igra)
7'	Car je ostario i došlo je vreme da vladanje prepusti jednoj od svoje tri kćeri. Koja će biti najbolja kćer i vladarka – ona koja kaže da oca voli više od zlata, ona koja veli da joj je draži od srebra, ili ona koja ga, kako kaže, voli više od soli? Šta mislite, šta je vrednije od zlata?	Rad je vođen kroz pripovedanje, upoznavanje dece sa sadržajem bajke, likovima i ulogama. Kroz proces, uključena su deca iz društveno osetljivih grupa i ostvarena je jača grupna kohezijija.
18.07h	Dječak Vuk i tri prasice	KD Pinklec, Čakovec, Hrvatska
30'	Ovo je priča o Dečaku Vuku koji je u početku bio zločest i celo je leto devojčicama Jadranki, Mireli i Vesni rušio kućice i igračke koje su na igralištu gradile. Zašto je Vuk takav u priči braće Grim, dobro je poznato. No, naš Dečak Vuk ima svoje razloge..	Poznata bajka o strašnom Vuku i tri praseta koji su ga nadmudrila bila je polazna tačka u radu na ovoj predstavi. Mladi članovi Dramskog studija Dada kroz radionice su bajku rastavili i na kraju sastavili u svoju priču o deci na igralištu koja se sukobljavaju, zaljubljuju, ljute i vesele.
18.37h	Svatom treba šansu dati	OŠ „Kralj Aleksandar I Karađorđević“, Jadranska Lešnica
15'	I u ovoj bajci, vuk je jedan od glavnih likova. Na početku, on priznaje da je onaj stari, zao, da menja dlaku, ali ne i ćud. Ali kada sretno Devojčicu i nađe se okružen iskrenom pažnjom, ljubavlju i razumevanjem, u njemu počinje borba koja čini da poželi da se promeni...	Ideja o stvaranju predstave javila se u okviru časova slobodnih jezičkih aktivnosti u školi. Deca su svojim izražajnim jezičkim sposobnostima i pokretom aktivno učestvovala u svim fazama razvoja predstave.
18.57h	Šarene jabuke	PU „Naša radost“, Smederevo
25'	U Zlatnom Jabučnjaku srećno su rasle jabuke raznih boja, sve dok ih jednoga dana strašan Vetar nije oborio i otkotrljao u nepoznato. Želeći da se vrate kući, jabuke su se dogovorile da svaka ode na svoju stranu, istraži šta tamo ima i javi ostalima. Put do kuće neće naći očima...	Pet vaspitača je imalo želju da prođe kroz dramski proces, a u tome im je pomoglo omladinsko pozorište PATOS. Polazište za predstavu bila je želja da se najmlađima (deci predškolskog uzrasta i mladima) pride kroz dramu kao polje koje je deci izuzetno blisko.
19.32h	Loptica skočica	CEKOM, Zrenjanin (lutkarsko-dramska igra)
35'	Porodica koju čine Baka i Deka, jednolično provodi svoje dane u stalnoj želji da imaju dete. Jednoga dana, ta želja im se ispunjava slučajnim dolaskom Loptice Skočice u njihovu sobu, i to kroz prozor!	Predstava je urađena primenom kreativnog dramskog procesa u toku kojeg su članovi grupe bili pod-staknuti da istražuju i pronalaze rešenja za postavku ove zanimljive priče za decu. Lutke su bile poseban izazov za mlade učesnike koji su, radeći na ovoj predstavi, savladala još jednu pozorišnu veštinu.
20.07h	Autobiografija	Gimnazija u Lebanu
25'	Među nama su i danas Nušićevi doktori-plagijatori, gospođe ministarke, narodni poslanici, ožalošćene porodice, nastavnici koji ne moraju da znaju ono što predaju, mitropoliti čije grehe prekriva mantija, poštari koji otvaraju tuđa pisma, carinici-profiteri, lekari koji ispred etike stavljaju novac... Sva ta „sumnjiva lica“ Nušić filigranski precizno opisuje u „Autobiografiji“.	Od prvog susreta dramske grupe, kada su zajedno birali koje će štivo razraditi, svi učesnici bili su uključeni u proces stvaranja predstave. To je doprinelo da se stvore jaka motivacija, snažan zajednički duh i jedinstvena atmosfera koji su ovu predstavu prioneli širom Srbije i okrunili je brojnim nagradama.
21.00h	Nevidljivi spomenici	Treća beogradska gimnazija
BITEF Teatar	Iako – istražujući posledice koje je Drugi svetski rat ostavio na Beograd, Srbiju i bivšu Jugoslaviju – tematizuje istorijsko razdoblje, ovo nije istorijska predstava. Istorija se ne uči da bi se znala prošlost, već da bi se razumeo savremeni trenutak. Kroz predstavu, grupa mladih ljudi šalje snažnu antiratnu poruku: samo ako se uvek sećamo, nikad se neće ponoviti.	Predstava je nastala kroz višemesečni istraživački, kreativni i edukativni proces tokom koga su učenici proučavali istoriju Evrope, Beograda i svojih porodica u Drugom svetskom ratu. Tekst je zasnovan na ukrštanju ličnih priča, istorijskih dokumenata, pisama, svedočanstava i podataka iz knjige Mesta stradanja i antifašističke borbe u Beogradu 1941-44. koju su uredili Rena Raedle i Milovan Pisari.

BAZAR
kreativnih ideja i praksi

1. **Cvet za pet**, Majda Tomić, OŠ "Dositej Obradović", Irig
2. **Filmski Eko Kamp**, Vuk Saletović, Kulturni Centar Baraka, Beograd
3. **Generator**- saradnička platforma za razvoj plesnog pozorišta za decu na Balkanu, Jovana Rakić, Stanica servis za savremeni ples, Beograd
4. **Hrana za sve** i **Pronađi pravu formulu**, Biljana Marić i Bojana Stankić, Hemijsko-prehrambena tehnološka škola, Beograd
5. **Interaktivna škola**, Sanja Miladinović, VOS "Kreativno pero", Beograd
6. **Izložbe kao izvor saznanja**, Mama Nikolova, Pedagoški muzej, Beograd
7. **Ko prlja – nadrlja**, Svetlana Ružanvić, Pozorišna trupa TRAGOMMAG, Beograd
8. **Kreativna nastava kroz mini projekte**, Mila Kostić, Tehnička škola "Pavle Savić", Novi Sad
9. **Potruga za jezičkim blagom**, Ivana Pavlović, OŠ "Veljko Dugošević" Turija
10. **"Pozorištanice", školska i dečja dramska scena**, Marijana Veljić, OŠ "Jovan Sterija Popović", Novi Beograd
11. **Predstave edukativnog karaktera**, Milena Đorđević, Pozorišna trupa U.R.A., Beograd
12. **Razvojno-preventivni centar**, Ana Radović, Centar za pozitivan razvoj dece i omladine – CEPORA, Beograd
13. **Recovery i Shakespeare Forever**, Aleksandra Maravić, V beogradska gimnazija
14. **Šekspir savremenik IV/5**, Aleksandra Sekulić, Ekonomsko-trgovinska škola, Kula
15. **Škola ručnog tkanja**, Suzana Ponjavić i Ana Tadić, Prijatelji dece opštine Novi Beograd
16. **U vrtu različitosti**, Marina Injac, OŠ "Duško Radović", Novi Beograd
17. **Učenik u ulozi nastavnika**, Ivana Putanović, OŠ "Veljko Dugošević" Turija
18. **Volonterska pomoc u učenju**, Dobrila Marković, Novosadski humanitarni centar
19. **Zanati su u modi**, Olivera Ilić, OŠ "Sveti Sava", Požarevac
20. **Zašto je igra značajna za nas? - kako je obeležen Međunarodni dan igre (28.05)**, Ana Barbara Kovačević, Klub studenata pedagogije
21. **Znakovni jezik za sve**, Nermina Usejnovski, Udruženje lektora i komunikologa u BiH



Pozorište
u parku
podržava



Sekretarijat
za privredu
grada Beograda



Prezentacija programa,
Zijah Sokolović
Foto: Ana Stojakov



ZOO, Dramski studio Dada KD Pinklec,
Čakovec, Hrvatska.
Foto: Milan Milošević

ZAHVALNICE

Najsrdanije se zahvaljujemo svim partnerima, a posebno Dečjem kulturnom centru Beograda, Malom pozorištu „Duško Radović“ i Bitef teatru, za stručnu i profesionalnu saradnju u realizaciji Konferencije.

Zahvaljujemo se ljubaznim službenicima JP „Gradsko zelenilo“ i Zavod za zaštitu spomenika kulture grada Beograda, Uprave Saobraćajne policije grada Beograda, JKP „Parking servis“, kao i sponzorima „Voda Express“ i „Copy Planet“, koji su pomogli organizovanje konferencije.

Za pomoć u realizaciji programa, zahvaljujemo se svim kolegama iz organizacija civilnog društva i ustanova, koje su nam ustupile mobilijar i nedostajuću tehniku.

Bojanu Arsenoviću se srdačno zahvaljujemo za idejno rešenje i izradu džinglova za Pozorište u parku.

Za skromnu, pa ipak značajnu finansijsku podršku zahvaljujemo se Ministarstvu kulture i informisanja i Ministarstvu prosvete, nauke i tehnološkog razvoja Republike Srbije, kao i Sekretarijatu za kulturu i Sekretarijatu za privredu

grada Beograda, a posebno Ambasadi Republike Poljske u Beogradu.

Zahvalni smo svim izlagačima, kolegama-saradicima i učesnicima za poklonjeno poverenje i doprinos uspešnosti programa.

Toplu zahvalnost upućujemo volonterima, bez čije pomoći realizacija Konferencije ne bi bila moguća.

Posebno se zahvaljujemo lektorkama Danici Vuličević i Maši Rimac Jurinović, kao i grafičkom dizajneru Igoru Sergeju Sandiću, na pouzdanosti i visoko profesionalnoj saradnji u pripremi *Zbornika*.

KO JE KO na Konferenciji

<i>Koordinacija</i>	<i>Program</i>	<i>Tehnika</i>
izvršna direktorka Darinka Kovačević	programska direktorka Sunčica Milosavljević	tehnička direktorka Jelena Stojanović
izvršni koordinator Aleksandar Elezović	programski koordinator Dušan Štrbac	tehnička realizacija Lazar Jakovljević Jugoslav Hadžić
koordinatorka pozorišta u parku Ana Vuković	voditelji plenuma i panel diskusija Marina Popović Liker Milan Mađarev Vesna Bogunović Mina Sablić Milena Minja Bogavac Milan Mađarev	
koordinatorka bazara Nataša Milojević		
koordinatorka plenuma i panela Aleksandra Stojanović		
prevodilac s poljskog i engleskog Anđelija Jočić		

VOLONTERI

Klub studenata pedagogije, Beograd	PATOS, Smederevo	CEKOM, Zrenjanin	Volonteri iz Beograda
Aleksandra Petrašinović Ana Barbara Kovačević Sanja Draganović Marina Ristić Dubravka Kahrimanović Aleksandra Radosavljević Rade Obradović Milan Milošević Tijana Bondžić	Pavle Šakić Irena Marjanović Ada Vera Petković Dunja Petković Katarina Pendić Sofija Vladov Miloš Stanković Luka Petković Ignjat	Aleksandar Danguzov Vilhelmina Tel Boba Vidrić Zorica Radanov Neda Kovač Nebojša Balaž Nađa Bjeloglić Ana Mičić Marko Pantelić	Nikola Elezović Andrea Rajković Snežana Pavlović Jovna Pešić Anđela Gajdoš Alisa Pljakić Mina Ilić Marko Vučetić Katarina Ninkov Teodora Jelena Stošić





Kuća velikog rata, ApsArt, Beograd.
Foto: Milan Milošević

IMPRESUM

Izdavač

BAZAART
Krunska 33, Beograd
www.bazaart.org.rs

Biblioteka

Dramagogija, knjiga 9

Finansijska podrška

Ministarstvo kulture i informisanja
Republike Srbije
Ministarstvo prosvete, nauke i tehnološkog
razvoja Republike Srbije
Sekretarijat za kulturu grada Beograda
Sekretarijat za privredu grada Beograda
Ambasada Republike Poljske u Beogradu

Glavna i odgovorna urednica

Sunčica Milosavljević

Uredništvo

Sunčica Milosavljević
Milan Mađarev
Marina Milivojević-Mađarev

Lektorka za srpski jezik

Danica Vulićević

Lektorka za hrvatski jezik

Maša Rimac Jurinović

Fotografi

Rastko Vidović
Ana Stojakov
Katarina Terzić
Miloš Janjić
Milan Milošević

Saradnici

Olivera Milojević
Nataša Milojević
Snežana Pavlović
Aleksandar Elezović
Andrea Raičković

Grafički dizajn

Igor Sandić,
igor.sandic@issstudiodesign.com

Tehnička obrada

ISS Studio Design, Beograd

ISBN 978-86-89125-13-9

Beograd, 2017.



Dječak Vuk i tri prasice,
KD Pinklec, Čakovec, Hrvatska
Pozorište u parku.
Foto: Rastko Vidović

