Akademija umetnosti u Novom Sadu

Dramski departman

Primenjeno pozorište

Diplomske akademske studije-master

Završni rad

Ars longa, vita brevis !

(Umetnost je večna, a život je kratak!)

Kandidat: **Mentor:**

Tamara Despotović-Ćurčić **doc. Hristina Muratidu**

broj indeksa: M-110/2017

Novi Sad, jun 2019.

Sadržaj:

1. Uvod

1.1. Šta je *Ars longa, vita brevis*?

1.2. Planer primenjene drame kroz pitanja i odgovore

1.3. Pripremne radionice

2. Opis praktičnog - završnog rada kroz teorijske osnove i metodološki pristup

2.1. Mladi u galeriji

2.2. *Poslednji dan Save Šumanovića*

2.3. *Kofer* kao dramski podsticaj

2.4. Širenje slike *„Kupačice“, 1925.*

3. Dileme i prepreke

4. Zaključak

5. Literatura

1. UVOD

Kada sam nakon dugogodišnjeg iskustva u prosveti, kao profesor francuskog i latinskog jezika i voditelj dramske sekcije na francuskom jeziku, rešila da odškrinem vrata Akademije umetnosti u Novom Sadu, i uvučem se u svet Primenjenog pozorišta, nisam bila dovoljno svesna mogućnosti koje ono krije, i koje i kakve će mi šanse dati kako bih unapredila svoj rad sa mladim ljudima.

Sama metodologija Primenjenog pozorišta toliko je snažna i bogata, da je bilo prilično teško odabrati isključivo jednu oblast i jedan konkretan rad kao završni. Praktični deo završnog rada mogao je dakle da bude usmeren ka interaktivnoj pozorišnoj predstavi, ili radionici na određenu temu sa određenom ciljnom grupom, ili kombinaciji pozorišne predstave i radionice, ili predstava forum teatra i sl. Dodatan izazov bila je mogućnost da rad osmislimo timski tj. u saradnji sa nekim od kolega sa klase. Pošto smo koleginica Bojana Ivanov-Đorđević i ja ukrštale energiju, sistematičnost i kreativnost tokom završnih ispita master studija, naučile smo ujedno da prepoznamo jedna u drugoj potencijal za rad, pa smo bile spremne da to učinimo i kroz program kome smo u početku dale radni naziv *Muzej nije Bauk*, da bi se na kraju, kada je napravljen temeljan koncept rada, on pretvorio u latinsku krilaticu ***Ars longa, vita brevis*** !(Umetnost je večna, a život je kratak!)

1.1. Šta je dakle *Ars longa, vita brevis* ?

Ovde smo sebi najpre morale kao kreatorke i voditeljke programa postaviti mnoga pitanja: U koje to područje ljudskog iskustva želimo uključiti svoje učesnike? Ka čemu želimo da ih usmerimo? O čemu će razmišljati tokom rada i nastajanja finalnog produkta? Šta želimo da osvestimo kod njih? Koja pitanja i razmišljanja da pokrenemo? Na kom mestu (instituciji) bismo mogli da istražimo temu? Želimo li da učesnici budu u nekom specifičnom okruženju? Zbog čega?

Ko će biti učesnici, a ko učitelji? Na koji način ćemo stvoriti dramsku napetost, i kako ćemo se distancirati? Koje posebnosti ćemo upotrebiti kada učesnike budemo uvlačili u priču, a da bi ona dobila na značaju? Koji ćemo način rada koristiti, koju vrstu metodologije i u kojoj kombinaciji?

Potom smo, imajući u vidu koliko je drama moćno sredstvo kroz koje se konkretizuje učenje. dale odgovore na navedena pitanja, te napravile skicu, koja je izgledala ovako:

Ars longa, vita brevis! *je program kreiran sa ciljem da predstavi i istraži mogućnosti u domenu teatra u obrazovanju kao jednog od nedovoljno zastupljenih, ali delotvornih modela rada sa mladima. Taj program trebalo bi da našu ciljnu grupu, ali takođe prosvetne radnike i umetničke stvaraoce, motiviše da ovaj metod studioznije i kreativnije koriste. Mi verujemo da širenjem ideje teatra u obrazovanju možemo da utičemo na njihovu svest u sklopu mogućnosti za promene društvenog ambijenta, u pravcu rušenja krutih granica koje postoje između mladih i institucija kulture.*

Generacijski jaz koji je prirodan u odnosu između mladih i generacija koje već zastupaju vrednosti sistema u kome žive i čiji su deo, najvidljiviji je u institucijama kulture. Radnicima u kulturi nisu nepoznate situacije u kojima mlada publika neadekvatno reaguje na ono što im se putem institucija kulture nudi kao program u sklopu obrazovnog procesa. Nije redak slučaj da predstave na koje se pozivaju bivaju nadglasane njihovom grajom iz publike, da posete muzejima i galerijama mogu da izvedu samo pod uslovom da se obeća koji poen više u procesu ocenjivanja, a da sadržaj koji se nudi u veoma retkim slučajevima izaziva neko dublje interesovanje. Odgovor na pitanje ko je za takvu situaciju kriv mogao bi da bude kompleksan i nije tema ovog rada. Naš zadatak u sklopu ovog istraživanja je da kreiramo model rada sa mladima u okrilju atipičnog mesta za okupljanje mladih koji bi njima bio primamljiv. Zbog toga smo odabrali Galeriju Matice srpske kao mesto našeg istraživanja i rada, a budući da umetnička riznica koju čuva ova institucija kulture prevazilazi naše mogućnosti u okviru jednog programa koji razvijamo, opredelile smo se da naša interesovanja fokusiramo na umetnost 20. veka na bivšem jugoslovenskom prostoru, sa posebnim akcentom na lik, delo i stradalaštvo Save Šumanovića. Period istorije umetnosti koji smo odabrale pun je dramatičnih promena koje su izuzetno vidljive na platnima slikara tog doba i nalazimo da u naboju koji ta epoha kroz sačuvane muzealije čuva, jeste pogodna osnova za razvijanje dramskog i pozorišnog rada na koji nas obavezuje tema koju smo odabrale – teatar u obrazovanju.

Naš rad zasnovan je na pretpostavci da je novo doba sa rastućom dominacijom tehnologije i uticaja medija dovelo do toga da se mlade generacije sve manje pronalaze u okvirima kulturnog života sredine u kojoj žive i bez obzira na napore institucija kulture da iznađu modele ne bi li privukle pažnju mladih, jaz i dalje postoji i dosta ga je teško prevazići. Mladi su najređe zastupljeni kao ciljna grupa kod većine umetničkih stvaralaca. Uprkos naporima da se ta činjenica promeni, mladima se i dalje bavi veoma mali broj stvaralaca, a institucije kulture zapravo retko u svojim dugoročnim planiranjima predviđaju posebna sredstva za programe koji bi jednom za svagda započeli bitku sa tim činjenicama koje ni mladima, ni institucijama, pa tako ni kulturnoj baštini nisu na korist. Stiče se utisak da između institucija kulture, a posebno galerija i muzeja, postoji neka vrsta neprepoznavanja koje traje i koje se produbljuje. Takvoj situaciji pomaže činjenica da mladi svoje kulturne potrebe najčešće zadovoljavaju putem medija. Društvene mreže postale su virtuelna zamena za realna okupljanja kakva su se osim u školama u ne tako dalekoj prošlosti dešavala u pozorištima.

1.2. Planer primenjene drame kroz pitanja i odgovore

Ako bih rezimirala odgovore na pitanja koja smo sebi postavljale prilikom pravljenja nacrta završnog rada, to bi onda izgledalo ovako:

Ars longa, vita brevis! je program namenjen prvenstveno mladim ljudima od 15-18 godina.

• **U koje to područje ljudskog iskustva želimo uključiti svoje učesnike?** - Podsticanje svesti u pravcu važnosti čuvanja umetničkih dela, uviđanje značaja materijala koji se u galeriji čuva, doživljavanje umetnosti putem čula, podsticanje kreativnosti i usmeravanje ka estetskim vrednostima, kao i osvetljavanje univerzalne problematike života umetnika XX veka.

• **Ka čemu želimo da ih usmerimo?** - Sagledavanje pozicije mladih u odnosu na umetnost i kulturu danas.

• **O čemu će razmišljati tokom rada i nastajanja finalnog produkta?** – O njihovim željama vezanim za budućnost, o poteškoćama pri odabiru budućeg poziva, o poziciji umetnika prve polovine 20. veka, o tome da li se u odnosu na prošlost bitno promenio odnos roditelja i deteta prilikom izbora profesije, o tome na koje se sve načine može posmatrati jedno umetničko delo i koja čula se pritom mogu aktivirati.

• **Šta želimo da osvestimo kod njih?Koja pitanja i razmišljanja da pokrenemo?** – Sagledavanje pozicije mladih danas u odnosu na kulturu, podsticaj da više razmišljaju o umetnosti, kako vrednovati i ceniti umetnička dela, zašto ih je važno čuvati, postoji li neka priča unutar samog dela vezana za delo, ali i za umetnika koji ga je načinio.

• **Na kom mestu (instituciji) bismo mogli da istražimo temu?** Gradskom muzeju ili galeriji. (Galerija Matice srpske)

• **Želimo li da učesnici budu u nekom specifičnom okruženju?Zbog čega?** – Sve radionice održavaće se unutar GMS i to u velikoj sali na drugom spratu u kojoj su izložena platna srpskih umetnika 20. veka kako bi se postepeno posvetili radu na jednoj od slika, ali i na sagledavanju sudbine umetnika tokom Drugog svetskog rata.

• **Ko će biti učesnici, a ko učitelji?** – Svi su učesnici, a učitelji su voditelji programa tj. nas dve.

• **Na koji način ćemo stvoriti dramsku napetost?** -Ulaženjem u određene uloge, upotrebom dramskog podsticaja, rekvizita, muzike.

• **Koje posebnosti ćemo upotrebiti kada učesnike budemo uvlačili u dramu, a da bi ona dobila na značaju?** -Predmete (npr. kofer), zvukove (npr. huk aviona), izmišljeni jezik (*džibriš*), promene uloga voditelja, dramske konvencije (npr. *Glasovi u glavi*).

• **Koji ćemo način rada koristiti, koju vrstu metodologije i u kojoj kombinaciji?** – Teatar u obrazovanju, drama u galeriji-muzeju, razvojno pozorište, proces drama, elementi forum teatra.

Završni-praktični rad održan **20.03.2019.god. (Svetski dan pozorišta za decu i mlade)** bio je ovako koncipiran:

1. Uvodni deo nazvan *„Mladi u galeriji“*sa kratkom predstavom o mladiću Milanu Petroviću i kratkim forum teatrom nakon predstave.

2. Predstava o stradalaštvu Save Šumanovića (uz elemente koreodrame) nazvana *„Poslednji dan Save Šumanovića“*.

3. Proces drama sa učesnicima i mladim gledaocima - Rad sa predmetom: *Kofer kao dramski podsticaj*

4. Radionica razvojnog teatra tzv. *Širenje slike pred slikom „Kupačice“(1925.)*, Save Šumanovića.

5. Prezentacija scena (rad u grupama), koje su nastale kao proizvod rada na slici „Kupačice“.

6. Razgovor sa učesnicima i gledaocima programa.

Svemu navedenom prethodio je ciklus pripremnih dvočasovnih radionica sa mladima, u periodu od januara do sredine marta 2019. god. uz saglasnost roditelja i direktorice gimnazije „Svetozar Marković“ iz Novog Sada.

1.3. Pripremne radionice

Želeći da kreiramo pozitivnu i radnu atmosferu, sve radionice smo održavale u velikoj sali na drugom spratu Galerije Matice srpske u periodu od 19.01. do 20.03. 2019.godine. Bilo je ukupno devet pripremnih radionica u trajanju od dva i po sata. (U dogovoru sa galerijom i obavezama mladih ljudi, radile smo subotom prepodne, od 10 do 12.30 časova.) Ideja je bila da ne razgovaramo odmah i direktno o sagledavanju umetničkih dela izloženih u sali, niti o biografijama umetnika (to smo prepustile udžbenicima i tradicionalnom pristupu u obrazovanju), već da dopustimo da nas najpre izložena platna ozrače, te podstaknu aktiviraranje svih čula putem kojih bi mogla biti bolje shvaćena.

Kada sam početkom školske godine, a pre početka programa ***Ars longa, vita brevis!***upitala mlade, na šta prvo pomisle kada im neko pomene muzej ili galeriju, jedan učenik je izrekao uz izraz nipodaštavanja: *DOSADA!* Koleginica i ja smo želele da naše radionice pored edukativne uloge, dobiju i elemente zabave, da učesnici uživaju u stvaralačkom procesu podstičući jedni druge na razmišljanje i diskusije, ukratko, da ne dopustimo da se odgovor ovog tipa ikada pojavi! Za tako nešto naravno nismo imale čarobni štapić, već metodologiju primenjenog pozorišta!

Svaka radionica započinjala je uvodnim delom, tzv.zagrevanjem, najpre igrama upoznavanja i poverenja (iako iz iste škole, neki učesnici se nisu poznavali od ranije), fizičkim zagrevanjem kroz scenske igre (npr. *brazilska hipnoza*, *A. Boal*) , vokalnim zagrevanjem, vežbama dikcije, igrama dinamizacije (npr. *Hajde da...!*), istraživanjem prostora kroz pokret (brzo, sporo, u zamišljenim ulogama) ili igrama improvizacije. Već tokom prve radionice, nakon zagrevanja, ja sam bila ta koja je ušla u ulogu dominantne i impulsivne majke, koja ne haje za umetnost i koja obrazovanje svoga sina ne vidi na mestima kao što su galerije ili muzeji. Jedan od učesnika bio je u ulozi sina. Nakon kratke improvizovane scene sukoba majke i sina, učesnici su mogli da komentarišu, saosećaju, i argumentovano stanu u odbranu mladića.Tako smo već pri prvom radioničarskom susretu dale podsticaj za stvaranje prvog dela programa nazvanog *Mladi ugaleriji* (ovde i sad), kroz koji smo namerile da istražujemo razloge ogromnog odsustva mladih iz kulturnih institucija i njihovu odbojnost prema istim. Učesnici su mogli da na*pano osećanja*, napišu ono što trenutno osećaju samim ulaskom u naš program i prostorije galerije, ali i ono što osećaju generalno prema umetnosti. Među odgovorima izdvajam neke: iznenađenje, tremu, radoznalost, stid, smeh, radost, uzbuđenje, neizvesnost...

Prva radionica završena je pisanjem pesme na temu *Gde sam to ja?* , koja aludira na svet nepoznatog u kome se mladi nalaze, kao i na konkretne okolnosti, galeriju-mesto na kome oni nisu na „svome terenu“. Ovako je izgledala pesma koju su sastavili:

Gde sam to ja?

Kasnim, ali nema veze

Mislim, nije ovo bezveze

Ovo je mesto autorskih prava

Za jednu ovakvu majku prava strava

Na ovom mestu mirovanja nema

I osećam se bez problema

Ne znajući da to mogu,

Uspeh! na pozornicu da stavim nogu!

Izgubih se na putu života

po mojoj glavi umetnost se mota

zbog toga mi se stvara bruka i sramota

a moje društvo se kikota.

Nešto kasnije kada budem govorila o dilemama i preprekama koje smo imale tokom stvaralačkog procesa, prokomentarisaću i stihove ove pesme.

Tokom druge radionice, vratili smo se na scenu sukoba majke i sina. Kroz dramske konvencije *Glasovi u glavi* i *Vruća stolica* (*Neelands Jonothan, Structuring Drama Work*) učesnici su mogli da predstave sa čime se to suočavaju karakteri u drami (mladić koji pokušava da se izbori za svoja prava i ljubav prema umetnosti, majka koja je orijentisana ka materijalnom, bez osećaja za estetsko). Učesnici su se umrežavali najpre oko jednog, potom oko drugog lika, naglas izgovarajući njihove misli, nakon njihovog improvizovanog dijaloga. Na taj način ispitivao se jaz između onoga što je rečeno i onoga što se mislilo u raspravi majke i sina. Kroz igru improvizacije, mogli su da pored majke i sina predstave još i kustosa galerije (kao glas razuma), profesora koji iz škole dovodi učenike u galeriju (zbog čega majka veoma negoduje smatrajući da je mladiću mesto isključivo u školskoj klupi), kao i same učenike (prijatelje mladića koji ga podržavaju). Tokom radionice mogli su dakle govoriti ili misliti iz ugla nekoliko karaktera, saosećati, istraživati, razmišljati, postavljati pitanja ili davati odgovore, kao i moguća rešenja.

Postepeno, razvijajući karaktere majke i sina, tokom narednih radionica, nastao je performans *Mladi u galeriji* (predstavljen na finalnom delu rada).

Razgovor o umetnosti i slikama koje su nas okruživale, krenuo je od jedne vežbe zagrevanja kada smo od mladih tražili da stanu pred bilo koju sliku koja im privuče pažnju, te izraze neki njen detalj pantomimom, a potom ostanu u zamrznutoj poziciji. Onda su detalji dobili mogućnost da budu „ozvučeni" ili da „progovore". Inicirali smo upotrebu svih čula (npr. ako su na slici bile prikazane barke u luci, mogao se čuti šum talasa, ili su telom pokazali barke koje talasi pomeraju i sl.). Tokom refleksije pitali smo ih šta su sve mogli da osete i primete u vezi sa nekom slikom, i da li je to bilo drugačije u odnosu na njihovu raniju percepciju umetničkog dela. Bili su složni u tome da nikada nisu ni pomislili da bi neku sliku mogli tako doživeti ili proživljavati, i da su se ranije koristili isključivo čulom vida.

Ispred slika velikog formata Save Šumanovića (krajem februarskih radionica) pročitala sam im priču *Bio jednom jedan slikar*. Bila je to kratka biografija o slikaru, koju smo kao facilitatorke same sastavile. Mladi ljudi su imali opciju da tokom čitanja prikažu ono što čuju ili na šta ih priča navodi. (U pitanju je dakle bila igra improvizacije, koja mi se dopala kada sam posmatrala kolokvijum novih studenata Primenjenog pozorišta kod profesorice Hristine Muratidu.Oni su je radili svakako u okviru druge teme: *„Kibicfenster"*. Sama igra koristi naraciju kao improvizaciju, a ne kao pisanu formu, a njen izvorni oblik nalazi se u *ImproEncyclopedia* pod nazivom *The Author*). Naši učesnici su stoga mogli da ulaze i izlaze u karaktere koji su se pojavljivali kroz pripovedanje, mogli su da budu predmeti, zvukovi, grupe ljudi, životinje, priroda... Kroz ovaj vid dramske aktivnosti, bolje i brže su pamtili biografiju jednog umetnika, što je u narednim radionicama bilo i potvrđeno, kada smo kroz razgovor proveravale čega se to sećaju iz života Save Šumanovića. O slikaru su neki ranije nešto i čuli od školskih predavača, ali su vrlo malo znali da ponove ili predstave. Pritom uz to, nisu umeli da prepoznaju nijednu njegovu sliku u galeriji.

Ovo je priča koja im je bila pročitana, a tokom čijeg su čitanja radili dramske improvizacije:

Bio jednom jedan slikar...

Svaka slika u Galeriji ima svoju priču, i vodi nas kroz prostor i vreme.

Bio jednom jedan slikar po imenu Sava. Rodio se pred početak 20. veka, daleke 1896. godine u jednom sremačkom selu u blizini varošice Šida, gde mu se porodica kasnije preselila. Bio je sin jedinac veoma imućnih roditelja. Imali su puno zemlje i vinograde, poslugu, podrume vina i još mnogo toga.

Sava, po ocu Šumanović, je od detinjstva posmatrao seljake, žene i nadničare na njivama i po vinogradima, dok su marljivo radili i ubirali plodove zemaljske. Ali, dok su se dečaci njegovih godina po sokacima igrali loptama krpenjačama, a devojčice pravile kolače od

blata,Sava je crtao pejzaže i ljude koji su ga okruživali. Njegovom ocu se nije dopadalo što je dečak nadaren za slikanje i što ga poslovi na imanju i oko kuće ne zanimaju. Savin otac je želeo da mu sin jednog dana postane bogati trgovac i zemljoposednik i da se bavi „korisnijim" stvarima od crtanja. Srećom, njegova majka, za koju je bio veoma vezan, razumela je detetove želje i podržavala njegov talenat da se dalje razvija, pa je nagovorila oca da ga kad poodraste, puste sina da završi Akademiju lepih umetnosti u Zagrebu. Jednoga dana, njegov otac se razboleo i ubrzo potom, umro. Sava-mladić, ostao je sa majkom u velikoj kući, sa puno obaveza. U toj kući, u Šidu, majka mu je napravila slikarski atelje u kome je umetnik slikao.

Vođen željom da sazna i nauči još više, vredno je učio, pročitao mnogo knjiga, ali da bi još bolje izučio veštinu slikanja, otputovao je u Pariz, 1920. godine. Pariz je bio i ostao Meka svih umetnika! To je bilo vreme kada se putovalo kočijama, brodom ili vozom, i to mnogo duže nego danas. To je bilo vreme, kada su ljudi jedni drugima pisali pisma ili slali razglednice. U Parizu se Sava susreo sa poznatim svetskim umetnicima, slikarima, pesnicima, piscima, i učio kod najboljih i veoma strogih majstora umetnosti (metr Pusena i metr Lota). Majka mu je redovno slala novac za njegovo usavršavanje. Međutim, iako prihvaćen od strane Francuza, slikar nije prodao puno slika u Parizu, a francuske vlasti su odugovlačile sa vizom i papirima. U Parizu je učio o kubizmu i impresionizmu. Slikao je žene, decu, mornare, pariske parkove i bašte, reku Senu... Tri puta je putovao u Pariz. Vremenom, zbog velikih napora da se probije u umetničkim krugovima, zapada u slikarske krize. Zdravlje, fizičko i mentalno, mu slabi i nedostaju mu majka i Šid.

Vratiće se u Šid 1928. Tamo se pripremao za veliki "finiš", slikao je sa velikom strašću, sada opet šidske pejsaže. Izlagao je u Beogradu, Amsterdamu i Londonu.Na poslednjoj izložbi, godine 1939.u Beogradu, prodao je dosta slika, i odlično je ocenjen od strane likovnih kritičara. Doživeo je ogroman uspeh!

A onda, došao je monstrum zvani rat, i tmina se nadvila nad Savin život.

Takođe, jedna od radionica bila je posvećena slici Save Šumanovića, *Kupačice, 1925*. Učesnici su posmatrali najpre sliku, podsticani da je opišu i osete putem više čula, poučeni prethodnim radioničarskim radom. Potom je nekoliko njih odabralo da uđe u karaktere sa slike (pet žena, od kojih su tri prikazane kroz akt). Služeći se dramskom konvencijom *Vruća stolica*, mogli su da osmisle biografije likova sa slike, rasvetle njihov sklop ličnosti, intervjuišu izvođače u ulozi. Istražili smo njihove životne priče, dileme, okruženje i stvorili trenutnu situaciju kroz problem kršenja javnog reda i mira.Nakon *Vruće stolice*, učesnici su radili tzv.širenje slike u dve grupe. Jedna grupa je istraživala moguću scenu pre, a druga scenu posle centralne (one koja zaista postoji na galerijskoj slici), obe grupe imajući u vidu biografije karaktera koje su prethodno ispitali. Tako, tokom otvaranja problema remećenja javnog reda i mira od strane provokativnih i slobodoumnih žena (*Kupačica*), došlo se do zanimljivih prikaza koji su imali

elemente proces drame, dakle kolektivno stvaranje uz improvizaciju, a koja je krenula od jedne slike velikog formata.

Kao metodološki oblik ove radionice korišćena je *Drama u galerijama (DuG)*, koja kombinuje proces dramu i umetničke podsticaje u okviru izložbenog prostora-galerije. Ovu dragocenu metodu razvila je mentorka ovog rada, doc. Hristina Muratidu u saradnji sa Arminom Joha Hadžimusićem (glumac-dramski pedagog) i to baš u prostorijama Galerije Matice srpske, 2014. godine, kada je radionica proces-drame vođena sa grupom učenika osnovnih škola. Takođe, u okviru nastave i radionica na master studijama Primenjenog pozorišta (AUNS) 2017/18. godine, saznali smo o ovom metodu više i istraživali ga kroz rad na galerijskoj slici *Dečak u plavom, Arsenija Petrovića*.

Ono što smo dalje uočile kao veliki mamac za naše dramsko stvaralaštvo, otkrivanje i dublje razumevanje pozicije umetnika prve polovine dvadesetog veka (s akcentom na ratne godine), bio je rad na performansu o stradalaštvu Save Šumanovića 1942. godine. O tome niko od petnaest učesnika nije ništa znao. Nisu znali da umetnik nema svoga groba i da je nastradao tokom šidske racije 1942. godine, streljan i pokopan u zajedničku grobnicu kod Sremske Mitrovice sa ostalim stradalim življem. Rad na performansu *Poslednji dan Save Šumanovića*, pokrenuo je mnoga pitanja i razmišljanja o *ljudima bez glave* (kako smo ih simbolično nazvali), onima što odnose nevine sa sobom sejući smrt, o muzama koje u ratu ćute, o bojama i simbolima koje su umetnici tada stavljali na platna u odnosu na prethodno-srećnije doba. Uloga majke ovde je u odnosu na prvi performans *Mladi u galeriji*, dobila potpuno novo ruho, navodeći mlade da shvate bitnost podrške roditelja u izboru buduće profesije deteta. Time smo napravili paralelu dva sveta, modernog i tradicionalnog, zaključujući da nije stvar do vremena sadašnjeg ili prošlog, već do međusobnog razumevanja, izlazka iz *ego-zone*, saosećanja na prvom mestu, u modernom dobu malo prisutnog.

Radeći na performansu *Poslednji dan Save Šumanovića*, koleginica i ja, kao facilitatorke celokupnog procesa, ušle smo u uloge, s jedne strane slikara Save, s druge smrti, koja dolazi po njega. Od elemenata razvojnog teatra, prešle smo na proces dramu, dajući i učesnicima mogućnost da prikažu lik slikareve majke, potom i masu ljudi bez glave. I učesnici i facilitori, ulazili su u uloge ili iz njih izlazili, te zajedno kreirali jedan dramatičan svet izperioda Drugog svetskog rata. Na taj način, bilo je dopušteno *hodati u cipelama nekog drugog*, osetiti svet iz kože slikara, brižne majke ili pripadnika mračne sile, potom preispitati kako je jedan takav svet izgledao i ima li ostataka istog danas. Nailaze li umetnici u savremenom dobu na velike prepreke ili *ljude bez glave*, i mogu li da ih prevaziđu ili preskoče?

Ono što se mladima dodatno dopalo, bila je izrada kostima za *ljude bez glave*, njihovo isprobavanje i kretanje po sali sa delimično onesposobljenim čulom vida (preko sebe su imali velika odela tako da im je glava bila zatvorena-zakopčana u košulju, zavezana kravatom). Ne samo da su *ušli u njihovu kožu i cipele*, već su kasnije, nakon uvežbavanja scene ulaska u slikarev atelje i komentarisali: „Jako nam je teško da vidimo kroz ove kostime!“Ovom

rečenicom, nesvesno su zaključili nešto o onima koji sarađuju sa monstrumom zvani rat, prinoseći mu žrtve.

(f1. *Ljudi bez glave*, autor fotografije: Srećko Milosavljević)

Nakon dvomesečnog rada, završni rad odigrao se 20.marta 2019. godine, kada je ujedno obeležen svuda u svetu dan pozorišta za decu i mlade.

2. OPIS PRAKTIČNOG-ZAVRŠNOG RADA KROZ TEORIJSKE OSNOVE I METODOLOŠKI PRISTUP

Završni rad odigrao se u velikoj sali dvadesetog veka (drugi sprat GMS). Pri ulasku u sam prostor sale postoji balkon sa kog se može sagledati hronološko-tematski koncept rasporeda slika. Sa leve i desne strane balkona u salu se spušta stepenište, koje smo iskoristile kao deo scene za prvi deo radionice *Mladi u galeriji* i performans *Poslednji dan Save Šumanovića*. Cilj nam je bio da se sa samog balkona čuje glas moćnika i manipulatora, dok su se potlačeni nalazili u samoj sali tj. „ispod njih“. U prvom slučaju, sa balkona se mladiću obraća dominantna majka kroz svoje iskrivljene poglede na umetnost, dok je u drugom slučaju to onaj koji asocira na glavnog pripadnika Trećeg rajha i njegovo govor sa balkona upućen masi ljudi u Beču, marta 1938. godine.

Pored učesnika sa kojima smo prošle kroz sve predviđene radionice, na završni ispit pozvale smo još nekolicinu mladih srednjoškolaca, koji su zapravo izrazili želju da posmatraju ceo program tj. dramsko predstavljanje svojih drugova. Ono što nisu znali, bilo je da će i sami biti uključeni u naš proces. Ovde bi se moglo postaviti pitanje rizika uključivanja grupe u proces bez detaljnog objašnjenja. Zapravo, oni su već od svojih vršnjaka čuli da se u galeriji nešto zanimljivo „kuva“, a i ja sam im kao predmetni profesor prethodno objasnila da mogu posmatrati radionicu, ali da se ukoliko im bude izazovno mogu uključiti u razgovore (jer će ih biti!). Kada je započeta radionica, pažljivo smo ih pozvale da nam se priključe, komentarišu, učestvuju u radioničarskom delu. Naposletku, niko nije imao otpor prema onome što smo radili. Facilitatori bi trebalo da osim dobre pripreme imaju i nešto intuitivno u sebi, da osluškuju svoje učesnike, uz prilagođavanje, ako stvari krenu mimo dobro utemeljenog scenarija. Oni moraju, kako kaže jedna od glavnih pobornica Teatra u obrazovanju, *Doroti Hitkot (Dorothy Heatcote)*, *očitavati znakove celim svojim telom!*

Nakon uvodne i pozdravne reči, pred ispitnom komisijom, postavila sam svima jedno pitanje i naglasila da ne očekujem odmah odgovor na njega: Jesu li mladi danas dovoljno prisutni u galerijama i muzejima? (uz podpitanje: Ako nisu, koji su razlozi?).

Potom smo odigrali pripremljeni performans naslovljen ***Mladi u galeriji.***

2.1. *Mladi u galeriji*

Mladić Milan Petrović dolazi u galeriju.Staje ispred svoje omiljene slike.Kontemplira.Učesnici prate njegove misli, prilaze mu jedno za drugim i izgovaraju ono šta on misli. Zalede se, predstavljajući ujedno i jedan od eksponata iz galerije (statuu ili sliku), kome prilazi druga grupa mladih u želji da od kustosa nešto sazna o tom neobičnom umetničkom delu. Potom se na balkonu galerijske sale, pojavljuje i Gospođa Petrović, Milanova majka, u potrazi za sinom, čiji glasovi u glavi ukazuju na njeno nipodaštavanje umetnosti, kao i nesnađenost na mestima kao što su kulturne institucije. Kustos sa posetiocima (učesnici u ulozi), predstavlja još jedno umetničko delo pod nazivom Gospođa Petrović. Potom, na sceni ostaju samo majka i sin i imaju veoma ozbiljan i konfliktan dijalog, u kome majka stavlja sinu do znanja, da nema šta da traži na mestima „kao što su ova (galerija)“! Pošto se dijalog završi i karakteri „zalede“, facilitator pita publiku o onome šta su videli, osetili, ko je u ulozi potlačenog i da li bi mogao da se iz nepovoljne situacije u kojoj je, izvuče.

(f2. Dramska konvencija: *Glasovi u glavi*, iz performansa *Mladi u galeriji*. Autorka fotografije: Nataša Marković, učenica gimnazije „Svetozar Marković, Novi Sad)

Jesu li da dakle mladi dovoljno prisutni u galerijama ili muzejima, kulturnim institucijama uopšte? – pitala sam mlade ponovo nakon odigranih scena. Odgovor svih učesnika je bio negativan, a kao razloge naveli su: animozitet, dosadan sadržaj unutar takvih mesta, nedovoljnu medijsku propraćenost, ravnodušnost, porodične razloge i nebrigu, nedovoljnu obrazovanost-upućenost-kulturu unutar porodica, nezainteresovanost škola ili nastavnika da odvode učenike u posete muzejima, opsednutost savremenom tehnologijom ili internetom („preko kojih sve to mogu da saznaju ili vide“) itd.

Učesnici i publika, dobili su mogućnost da uđu u lik mladića i odigraju improvizovani dijalog sa majkom, s ciljem da nešto promene, da pokušaju da razviju dalje istu scenu, suprotstave se roditeljskoj zabrani, majčinom negativnom uticaju, urade po svome osećaju, da istraju, da se osveste.

Dok sam facilitirala ovaj deo radionice, očekivala sam raznovrsne odgovore-argumente, koji bi mladića zadržali na svome putu, zarad ljubavi ka umetnosti i razumevanju onoga šta ona može da donese mladom čoveku. Koristeći opciju *brzog forum teatra*, dozvolila sam da dvoje odigraju scenu, dok je ostali učesnici najpre samo posmatraju.Posmatrači su mogli da se zatim jave, kako bi promenili radnju tj.ukoliko bi imali bolje-racionalnije rešenje, ili ukoliko bi pomislili da se tokom dijaloga „gubi pravac“. Nakon svakog novog igranja dijaloga (tj. promene

onih koji su ulazili u ulogu mladog Milana, uveravajući majku da je dobro biti na mestu kao što je galerija), facilitator je pitao učesnike-posmatrače, jesu li nešto novo primetili kod majke tj. da li je neki od mladićevih argumenata dovoljno jak da majku pokoleba ili preokrene pri izboru njegove buduće profesije. Gledali smo tri različita dijaloga i tri raličita načina pregovaranja u korist umetnosti, i razgovarali o uticaju porodice danas pri izboru buduće profesije ili fakulteta.

Teatar u obrazovanju dakle treba da se razvije u nešto više od jednostavnog izražavanja mišljenja. Mladi posmatraju jedan dramski deo, koji treba da ih asocira na nešto veoma realno, čemu su možda i prisustvovali ili sa čime bi se mogli suočiti jednog dana. Kroz ovaj vid interakcije, bili su uključeni u spoznajni proces. Mogli su da domaštaju, preispitaju situaciju kojoj su prisustvovali, kritikuju, pokažu osećanja i verbalno, ali i telom tj. pokretom.

2.2. *Poslednji dan Save Šumanovića*

Tokom trajanja diskusije i brzog forum teatra na temu *Mladi u galeriji*, jedan deo ekipe učesnika kostimirao se u *ljude bez glave*. Najavila sam drugi deo programa kroz koji smo se bavile sudbinom umetnika koji su stvarali tokom ratnih godina prve polovine dvadesetog veka, konkretno bavili smo se sudbinom najpoznatijeg srpskog slikara Save Šumanovića, koga su 1942, tokom jedne avgustovske noći, iz njegovog ateljea na oči majke, odneli upravo *ljudi bezglave*. U performansu koji smo prethodno sa našim mladim učesnicima pripremale, koristile smo i metodu proces drame sa elementima koreodrame. Performans je imao muzičku podlogu, a jedini jezik koji se mogao čuti od strane mračne sile, bio je izmišljeni jezik, sa vrlo negativnom i agresivnom intonacijom kojom smo želeli da podvučemo sve one koji su pristali da učestvuju u velikoj ratnoj klanici i one koji su je predvodili. I učesnici i facilitatorke su ušli u određene uloge (slikar, smrt, majka, *ljudi bez glave*, potom masa hipnotisanih koji pristaju da se pridruže mračnoj sili, modeli koje slikar koristi za nastajanje jedne od svojih slika). Od rekvizita i kostima smo koristili: za slikara-kist, ogromne cipele, slikarski mantil, za vođu (moja uloga) *ljudi bezglave*–pištolj, crni kožni mantil, crne kožne čizme, za trojicu *ljudi bez glave* - odela-kostime, crne akt tašne (upotrebivši kofer kao ključni predmet tj. podsticaj za narednu aktivnost), kišobrane, a za majku-noćnu haljinu, šoljicu za čaj.

Ukratko, performans je ovako izgledao:

Slikar je u svome ateljeu, stvara. S druge strane, na scenu stupa najpre jedan čovek bez glave. Prolazi kroz prostor, kontroliše ga, proverava, na publiku treba da deluje kao veliki znak pitanja-misteriozno, ali im unosi i nemir. Odlazi do balkona, dajući znak mračnome vođi da može da istupi. Vođu prate ukupno trojica jakih simbola-ljudi bez glave sa crnim akt-tašnama i kišobranima. Vođa sa balkona drži govor na izmišljenom jeziku i privlači masu ljudi. Oni privučeni njegovim moćnim govorom, prilaze i kliču uz odobravanje onoga što čuju, podržavaju ga i pridružuju mu se. Vođa ih poziva da pođu sa njim. Ljudi sa lošim namerama, ljudi bez glave, na čelu sa vođom, ulaze u atelje slikara, uzimajući njegov život, ali ne i ono što je on

stvorio. Umetnost je večna, a život je kratak! Platna umetnika su sačuvana zahvaljujući njegovoj majci, koja simbolizuje najpre ljubav, potom i razumevanje za svoga sina jedinca i njegovu profesiju. Nakon uzimanja života slikara, vođa poziva publiku na aplauz. Hajde, tapšite! Kao da kaže: Acta est fabula ! (Predstava je okončana!)

(*Publika uglavnom ne reaguje, ali ipak, iz uloge lika kog sam tumačila, primetim jedno mlado zbunjeno lice, koje kao da podiže ruke, da aplaudira, ali polako, preispitujući i premotavajući u svome umu, šta se to upravo odigralo, i da li zaista mora da se aplaudira... Šta je u tom trenu sve ta mlada osoba osvestila u sebi?)*

(f3. *Stradanje Save Šumanovića*, autor fotografije: Srećko Milosavljević)

Za mene kao izvođača, ovo je bio veoma težak zadatak, jer sam ulazeći u kožu nekoga ko odnosi tuđ život, osetila veliki emotivni naboj. Svaki put kada bi uvežbavali tu scenu, dok sam ka slikaru tri puta ispaljivala hice iz pištolja, bilo je teško nakon svega, „odmotati“ se iz uloge. Naši mladi akteri, osetili su isto. To su potvrdili tokom razgovora nakon performansa. Ni publika nije ostala ravnodušna. Imala sam potrebu da podelim sa učesnicima težak osećaj koji sam nosila u sebi igrajući tu scenu.

2.3. KOFER kao dramski podsticaj

Ono što smo imale na umu dalje, bio je rad sa predmetom kao dramskim podsticajem, a to je KOFER (crna akt-tašna), kog su uz sebe držali *ljudi bez glave*. Sve učesnike smo pozvale da sednu u veliki krug kako bi se svi mogli videti. Nakon predstave koju su upravo bili pogledali, primetila sam zamišljena i ozbiljna lica. Pažljivo, na sredinu kruga, postavile smo neotvoreni crni kofer. (Tokom studija i obuke iz metodologije Primenjenog pozorišta, naša mentorka je uvek i sa razlogom insistirala da se prema predmetima koje koristimo tokom procesa odnosimo sa najvećom pažnjom, kako bi se ukazalo na njihovu bitnost i simboliku!) Zamolile smo ih da preispitaju, razmisle, kažu, šta je to moglo ostati u koferu nakon odlaska *ljudi bez glave*: *Oni su nestali, ali jedan kofer je zaboravljen, i sada je tu pred nama...* Upotrebljavajući dramsku konvenciju *Ogrtač stručnjaka*, stavile smo učesnike u uloge istraživača, koji su najpre u krugu mogli da izlože svoja razmišljanja apropo onog što bi moglo biti unutar predmeta, koju i kakvu vrednost je taj kofer imao za njegovog vlasnika, te šta bi nam o njemu mogao reći. Među odgovorima su bili sledeći: spiskovi sa imenima ljudi koje treba ukloniti, tajne Trećeg rajha, novac, oružje koje će uništiti planetu, mržnja, strah, atomska bomba, tmina... Potom smo učesnike podelile u dve grupe koje su imale za zadatak da osmisle tri slike (pantomimom), sa odgovorom šta se nalazi u koferu. Prva grupa je telom kreirala: spiskove ljudi koje treba ukloniti, eksploziju bombe i jedno dete unutar mračnog kruga kao simbol nevinosti, dok je druga grupa predstavila crnu kutiju (aluzija na Pandorinu), iz koje su izašli najpre ratni profiteri, mržnja, bes, suze, stradanje.

Putem dramske konvencije *Ogrtač stručnjaka* dale smo našim učesnicima mogućnost da se osećaju poštovanim zbog statusa eksperta-istraživača. Nije se očekivao jedan tačan odgovor, već upravo više rešenja. Cilj je bio podstaći ih na empatisanje sa onima koji su prošli kroz rat i stradanja, bilo da se radi o vremenu prošlom ili sadašnjem. Kroz emocionalnu uključenost koja često može imati katarzično dejstvo, dobila se potvrda nečeg što su zapravo već znali, ali o tome nisu nikada promišljali. Dobili su odgovore, pokrenuli unutar sebe pitanja, bili su primorani da razmišljaju, što i jeste esencijalno za razumevanje osećanja. Potom, pošto smo im dali da dejstvuju kroz prikaz kratkih scena onoga što je ostalo u koferu, nismo ih prepustili samo mislima, već i konkretnoj radnji.

Naposletku, kao facilitatorka, podigla sam kofer, napravila dramsku pauzu i veoma ozbiljno izgovorila da je u jednom takvom koferu bilo i ime Save Šumanovića, koji je zbog svog umetničkog doprinosa, ostao i dalje prisutan među nama, upamćen, večan, baš kao i umetnost!

Onda smo prešli, na poslednji deo radioničarskog rada.

(f4. *Kofer kao podsticaj za kreiranje scena*, autorka fotografije: Nataša Marković, učenica gimnazije „Svetozar Marković“)

(f5. *Kupačice, 1925. Sava Šumanović, GMS*, fotografiju snimila Tamara Despotović-Ćurčić)

2.4. ŠIRENjE SLIKE „Kupačice“ – radionica razvojnog teatra

Veliko Savino platno, odabrale smo nasumice, pripremajući naš rad i koristeći već pomenutu metodologiju *Drame u galerijama (DuG),* koncepta koji je razvila naša mentorka doc. Hristina Muratidu u saradnji sa Armin Joha Hadžimusićem (glumac-dramski pedagog) 2014. godine, a za koji smo dobile detaljne beleške tokom master studija (januar 2018.god.) u power point prezentaciji, primenjujući ovaj metod kroz rad na slici *„Dečak u plavom“, Arsenija Petrovića, GMS.*

Zapravo, dopalo nam se što je na slici prikazano više ženskih likova, što slika ima mogućnost za razvijanje dramskog konteksta, priče, društveno-političkog problema i nešto što se samo po sebi nameće kao tabu tema, a to je ženski akt. Većina adolescenata danas uglavnom ima identične reakcije kada stane pred sliku na kojoj je prikazano nago ljudsko telo. Smeh često proprate i lascivni ili pogrdni komentari, bez udubljivanja u sadržaj, formu, ono estetsko i

smisleno, pa slika ostane poput ljudskog bića neshvaćena, neupoznata, zaboravljena. Imale smo nameru da ih kroz teatar u obrazovanju naučimo kako da vrednuju umetnička dela, na koji način da ih posmatraju i dožive. Takođe, bilo je važno osvestiti kod njih vrednost, istorijski značaj, bitnost čuvanja umetnina. Iako smo tokom pripremnih radionica napravile uvod za rad na slici Kupačice, odlučile smo se za nešto drugačiji koncept na završnom predstavljanju. Najpre smo tražile od učesnika programa da aktiviraju sva čula kako bi sliku bolje analizirali. Potom smo im postavile neka od sledećih pitanja: Ko bi mogle biti žene sa slike? Čime se bave?Zašto se nage kupaju kraj reke i zašto nisu pronašle skrovitije mesto, nego to rade naočigled drugih?Jesu li tu stigle u žurbi ili su možda došle nešto da isprovociraju? Kada bi se slična scena danas u našem gradu odigrala, koja pitanja biste pokrenuli? Kakve dileme biste imali?

Učesnike smo podelile u dve grupe.Nas dve smo opet ušle u nove uloge (prethodno dogovorene). Prva grupa je dobila zadatak da napravi improvizovanu scenu koja se desila pre scene sa slike, sa akcentom da je neko prijavio nage žene kako se kupaju na javnom mestu. Moja uloga je bila uloga šefice jednog administrativnog odeljenja gradske kuće. Druga grupa je kreirala scenu sa slike, u kojoj je koleginica preuzela ulogu jedne od kupačica.

Ako se osvrnemo na teoriju (*N. Morgan, Dž. Sakston, u poglavlju Učitelj u ulozi, str.38-66)*, zapitaćemo se kakav će to odnos učitelj naspram učenika zauzeti tokom podučavanja? U slučaju „Kupačica“ ja sam imala ulogu *zamenika glavnog. Dakle, srednji status, sa odnosom i pomagača i manipulatora i ovlastitelja, onog koji ne zna, ali može saznati, koji nema vidljivu vlast, ali se može obratiti višoj vlasti za uputstva. Na taj način sam mogla u bilo kom trenu preuzeti ili prepustiti vlast. S jedne strane zaštićena od svrgavanja, jer sa grupom delim problem, s druge strane nadzirući tempo, provocirajući, postavljajući pitanja.*

Učitelj u ulozi se nalazi unutar dramskog zbivanja, posmatra šta se događa, osluškuje. Učesnici pak, imaju mogućnost da donose odluke, preispituju stavove, čak preuzmu vođstvo.

Ono što je prva grupa (u kojoj sam ja bila u ulozi službenice-šefice) predstavila nakon dvadesetominutnog rada, bio je svakako problem nagog ženskog tela na javnom mestu, ali i problem korumpiranosti i nezainteresovanosti administrativnih tj. gradskih institucija da pomognu u rešavanju problema građana. Problem korumpiranosti isprovocirala sam ušavši u lik šefice administrativnog odeljenja Gradske kuće. Ona je najpre saslušala pritužbe građana, a potom im dopustila da suprotstave stavove. Ona sama zna da neko od vlasti (gradonačelnica) dolazi na „kupanje bez odeće“ sa ostalim ženama i stoga nemarno saslušava pritužbe građana, ukazujući svojim hladnim i lukavim stavom da je to još jedna od molbi koja će „biti razmotrena“. Jedan deo učesnika odabrao je stranu slobodoumnih građana koji nemaju predrasude i kojima ne smeta to što se neko kupa ili sunča bez odeće unutar „gradskih zidina“. Drugi deo, imao je krute, izrazito tradicionalne stavove, nespreman da prihvati promene i slobodoumlje. Istina, u samom razvijanju scena, glavni problem jeste kupanje žena bez odeće na javnom mestu, ali kada bi se scene dalje razvijale, mogla bi se detaljnije obraditi i tema potplaćenosti i nebrige administrativnog tela u rešavanju građanskih nedoumica.

Druga grupa prikazala je takođe problem društvene hipokrizije, medijske prevrtljivosti. Zanimljivo je bilo da su nage kupačice odabrali da igraju mladići-njih dvojica (uz pomoć facilitatorke u ulozi). Ne zaboravimo pritom koliko je važno uneti i elemente zabave prilikom dramskog stvaranja.

Kroz kratku diskusiju, nakon prezentacije njihovih scena, o onome šta su u njima videli i prepoznali od aktuelnosti danas, učesnicima se takođe dopala sama zamisao da se od bilo koje galerijske slike može napraviti pozorišna predstava tj. drama. Ranije nisu tako razmišljali o slikama. Ubuduće, kako su prokomentarisali, slike će posmatrati kroz neku priču, koristeći sva čula. Neki su pomenuli galerijske slike sa kojima bi dalje voleli da radimo i razvijamo dramu. Dakle, jasno je bilo, da od svakog umetničkog eksponata može da se kreira autentični dramski koncept. Naravno, uz detaljno isplaniranu facilitaciju!

Ono što smo želele da tokom finalne razmene mišljenja i njihovih utisaka saznamo, koncipirale smo kroz sledeća pitanja:

Šta vam je tokom našeg rada i stvaranja bilo najzanimljivije? Koji deo biste posebno izdvojili? Šta ste razumeli o Savi Šumanoviću? Postoji li neki specifičan momenat ili vežba (uključujući sve ranije radionice, koji su na vas ostavili utisak? Koji ili kakav je bio taj utisak? Koji je bio trenutak saosećanja ili dubljeg razumevanja, koji je bio trenutak zabave? itd.

(f6. *Razgovor unutar kruga nakon završenog programa*, autorka fotografije: Nataša Marković, učenica gimnazije „Svetozar Marković“. Novi Sad)

3. DILEME I PREPREKE

Ponoviću ovde pesmu koju su učesnici napisali nakon našeg prvog susreta u januaru 2019. god. i dodati komentare kao neki vid male analize:

Gde sam to ja? ***Moje tumačenje pesme:***

Kasnim, ali nema veze ---------- > ipak sam stigao!

Mislim, nije ovo bezveze ---------- > i dobro je da sam tu!

Ovo je mesto autorskih prava ------ > sve je ovo originalno!

Za jednu ovakvu majku prava strava ----> aluzija na gospođu Petrović iz improvizacije

Na ovom mestu mirovanja nema ---> natpis koji stoji u sali GMS

I osećam se bez problema ------> super što sam došao!

Ne znajući da to mogu,

Uspeh! na pozornicu da stavim nogu! ---> ovde svi mogu da glume, nema zamerki!

Izgubih se na putu života

po mojoj glavi umetnost se mota

zbog toga mi se stvara bruka i sramota --------->bojim se da će mi se svi smejati!

a moje društvo se kikota.

Bojazan svakog facilitatora ili dramskog pedagoga kada kreće u neki projekat, odnosi se na samu grupu. Pitanja koja su nas mučila bila su: Hoćemo li uspeti da nateramo mlade da dolaze redovno na sve naše zakazane radionice i to subotom izjutra? Radionice su besplantne, što često za mnoge znači i neobavezujuće. Šta ako nam se grupa raspadne? Kako ćemo pronaći nove učesnike? Na koji način ćemo zainteresovati grupu da ostane sa nama do kraja procesa? Kakav to mamac moramo da im damo? Hoćemo li dobiti saglasnost i razumevanje roditelja-staratelja za rad vikendom? Moramo da osetimo kako grupa diše! Koje to vežbe da im pripremimo ne bi li ih zainteresovale da sa nama uče, da se igraju i da rastu? Morale smo da ih uverimo, da postoji svet za učenje i van učionice, te da se pozovemo na čuvenu latinsku krilaticu*: Non scholae, sed vitae discimus ! (Ne učimo za školu, već za život!)* Britanac Piter Slejd je (*Peter Slade, Child play*), kao

jedan od začetnika Primenjenog pozorišta, početkom dvadesetog veka, dok je radio kao supervizor u jednoj britanskoj školi, ohrabrivao dramatizaciju školskog plana i programa, promovišući ideju srećne dece koja uče ne iz prisile ili osećaja moranja, već zato što ih to čini srećnom.

Kroz pesmu koju su naši mladi ljudi sastavili nakon prvog susreta, videlo se da im je bilo neobično sve što smo radili. Prvi put su se susreli sa dramskim vežbama u kojima se tražilo da se prepuste, improvizuju, progovore, oslobode, uzviknu! Samo njih petoro je početkom školske godine prisustovalo mojim dramskim radionicama u okviru škole. U pitanju su učenice prvog razreda gimnazije, sa tek nekoliko meseci rada kroz metodologiju drame u obrazovanju. Poznavale su od ranije uvodni princip rada kroz vežbe zagrevanja. S druge strane, projekat u koji smo ih uvele bio je nov, sa novim, drugačijim vežbama. Trudile smo se da ih tokom vežbi u paru spojimo sa onima koji nisu imali nikakvo iskustvo i koji su bili povučeniji. Stid je bio osnovni problem. Strah da će se neko nekome podsmevati. Kada smo im zadale vežbu kretanja po prostoru, kretali su se uglavnom pravolinijski, svi na isti način, kroz jedan jedini nivo, i uglavnom pribijeni jedni uz druge, tražeći sigurnost, preispitujući da li to što rade ima smisla. Trebalo je da prođu kroz nekoliko radionica da shvate da ih niko ne ocenjuje, ne kritikuje, da treba da se opuste, igraju, osete šta sve mogu da urade sa svojim telom i glasom. Pokretanje glasovne aparature bio je takođe veliki problem. Neki su govorili veoma tiho, neki opet prebrzo ili nerazgovetno. Zadavale smo im vežbe u kojima su morali da prave grimase, isplaze jezik, iskrive vilicu, govore tiho, veoma sporo, veoma brzo, glasno i sl. Bilo je smeha, kikotanja, dobacivanja (očekivano od strane tinejdžera). Sve je to iziskivalo diskretno postavljanje radioničarskih pravila, strpljenje i veliku energiju za usmeravanje kormila u dobrom pravcu. Moram priznati da sam nakon prve radionice pomislila, hoćemo li uopšte održati sledeću, i da li treba da promenimo naš koncept rada tj. celokupnu zamisao. Jesmo li preambiciozne? Međutim, već na drugoj radionici (kada su se utisci i naši i njihovi slegnuli), atmosfera se pozitivno zagrejala, osmislile smo dinamičnije uvodne vežbe, koje su ih razgalile, razbudile, dale im energiju. Učesnici su svi do jednog došli, da radimo, da stvaramo, da se prepuste procesu kroz koji smo ih vodile, i da makar na neko vreme ostanu odvojeni od svojih „pametnih telefona“! Ovo poslednje, jeste bio ozbiljan problem. Čak smo rešile da im u sceni razgovora između kustosa i posetilaca, dozvolimo da ih koriste kako bi fotografisali eksponate (mladića Milana i gospođu Petrović). Kreirajući performans ***Mladi u galeriji*** imale smo poteškoća da ih uskladimo, pojačamo, osmelimo da budu snažniji, razgovetniji, koncentrisaniji. Smeh je bio konstantan problem. Potom sam rešila da im pomognem uzimanjem uloge jednog od *Glasova u glavi*, osmislivši lika iz čitanke, nekog poput *harlekina (it. arlecchino),* s crnim krilatim cilindrom, koji citira stihove pesme *Tibulo*, srpskog pesnika Vojislava Ilića (pesma zapravo govori o mladom Rimljaninu koji zastaje nem pred lepotom Venerinog kipa, i pred njime stoji sve dok ne svane zora, ali ga građani Rima ne shvataju i podsmevaju mu se - paralela u odnosu mladog Milana Petrovića i njegove majke, gospođe Petrović). Ulazak facilitatora u ulogu uneo je dinamiku i dodatni elemenat zabave u stvaralački proces.

Još jedna bitna stvar jeste timski rad! Kako odabrati odgovarajućeg partnera za vođenje procesa? Da li je lakše raditi u paru ili samostalno? Da sam se odlučila da sve uradim i organizujem sama, mislim da ne bih dobila ovoliki kolorit i kreativnu ekspanziju! Dragoceno je poslušati i drugu stranu, pogotovo ako poseduje iskustvo iz područja koje meni nije dovoljno blisko.

Takođe, ukoliko se udruže dva dominantna facilitatora, podrazumeva se da će među njima biti nesuglasica od eksplozije ideja. Zato je dobro na početku saradnje *glasno izgovoriti svoje (za)misli*, potom zabeležiti sve ideje na veliki papir, onda sortirati i eliminisati nepotrebno. Jedan facilitator razmatra recimo koncept neke radionice, sastavlja ga zadovoljno trljajući ruke, pod pretpostavkom da će oduševiti kolegu i da će ovaj da se saglasi sa svim predloženim! Ali onog trena kad dobije povratnu reakciju, shvata da i njegov partner ima sjajnu zamisao, i da to u biti menja sve ono što je prethodno osmišljeno. Čije ideje će biti prihvatljivije, kako ih usaglasiti, šta ukloniti, čemu dati prednost? Umesto da se jedna radionica jednostavno sastavi i osmisli u kratkom vremenskom roku, neizvesnost biva produžena. A, kada se ideje naposletku slože i usaglase, dolazi praktični deo, koji opet može da ispomera zacrtane parametre, jer facilitatori imaju dužnost da osluškuju grupu i budu odgovorni za sve ono što primene kroz proces rada.

Imala sam sreću da me je moj timski saborac usmeravao uvek u dobrom pravcu. Jedna drugoj smo ostavljale korisne savete. Slušale smo se. Ja sam je (kao neko ko je radio u prosveti sa adolescentima tokom dvadeset godina), naučila kako da ekonomiše sa vremenom i skraćuje deonice koje su mogle mlade ljude da odvrate od nekih vežbi. Ona, dramaturškinja i lutkarka sa radnim iskustvom donetim direktno iz pozorišta (supruga glumca, kome sam takođe zahvalna što je bio naš gost tokom jedne radionice i dodatno ohrabrio naše mlade ljude), mene je naučila da uklonim suvišne slojeve, i da dobro promislim pre nego što nešto novo uvedem u dramu, jer na sceni sve mora biti opravdano! I još, da u svakom procesu moramo pronaći konkretan detalj, koji će publika posebno zapamtiti, nešto što će biti faktor iznenađenja, nepredvidivo, primamljivo, snažan simbol! Tako smo osmislile „ljude bez glave“, koji su zapravo najpre oduševili naše mlade aktere!

4. ZAKLjUČAK

Deset dana nakon predstavljanja finalnog rada ***Ars longa, vita brevis !*** , zamolila sam učesnike da svoje impresije prenesu na papire i da odgovore na izvesna pitanja. Anketa je bila anonimna. Pitanja su bila slična onima koja smo im postavile tokom završne diskusije. Potrebno je još bilo da se utisci slegnu i da potvrdimo jesmo li postigle ciljeve koje smo na samom početku zacrtale.

Svih 15 učesnika uradilo je ankete. Pitanja i sumirani odgovori izgledali su ovako:

1. Šta ti je od svega bilo najzanimljivije?

- Svaki dolazak na radionicu je za mene bio novo iskustvo.
- Prostor u kome smo se pripremali.
- Zagrevanje i različiti načini komunikacije.
- Ideja za rad na temu S. Šumanovića je fantastična!
- Izvođenje same predstave.
- Kada smo radili sa ljudima bez glave.
- Deo scene o smrti Save Šumanovića.
- Kada smo glumili, jer to volim!
- Vežbe zagrevanja na početku.

2. Koji deo bi posebno izdvojio/-la i zbog čega?

- Kada smo se svi upoznavali, prve dve radionice, naučili smo nešto novo o nama i bilo je zanimljivo.
- Poslednji dan S. Šumanovića, jer mi je ta predstava bila najzanimljivija.
- Kada smo čuli mišljenja publike o svemu.
- Sviđaju mi se razgovori i diskusije koje smo vodili o određenim temama, o kojima ne pričam sa svojim vršnjacima.
- Posebno bih izdvojila početak svake radionice, jer su mi te vežbe mnogo pomogle i bile su zanimljive.
- Izdvojila bih scenu sa S.Š. kad dolaze po njega, sa izmišljenim jezikom.
- Kada smo oživeli sliku je jedan od najboljih delova.
- Zagrevanje, uvek je smešno i zanimljivo.
- Kada smo svi nakon nastupa podelili utiske.
- Improvizacije su bile sjajne!
- Nikada nisam učestvovao u nečemu poput ovih radionica i definitivno će mi svaka vežba i grupni rad ostati u sećanju.
- Kada je bio vaš asistent (misle na našeg gosta, glumca, Bojaninog supruga)
- Ivan Đorđević u gostima, jer je imao lepu dikciju i znao kako da se ponaša prema nama.

3. Ima li nekog specifičnog trenutka ili vežbe koji su na tebe ostavili utisak? Koji i kakav je taj utisak?

- Igra pamćenja, naše ime kao hrana-slano, tako smo se bolje upoznali.
- Poseban utisak je bila vežba prikazivanja nekog ličnog osećanja, jer sam se iznenadio prikazivanju i kreativnošću ostalih.
- Praćenje šake (misli na Boalovu „Brazilsku hipnozu“) je vrlo zanimljiva vežba, jer se puno krećemo, opušteni smo i veseli.
- Kada smo ponavljali istu rečenicu u tri tonaliteta.
- Brzalice, vežba „Hajde da...“, kada smo pratili nečiju šaku.
- Kada smo glumili drvo, jer je bilo kreativno i zabavno, novo.
- Ona vežba u paru sa grimasama (misli na vežbe koncentracije), bilo mi je neprijatno, ali mi je super vežba za oslobađanje od treme.
- Igra pamćenja (moje ime i hrana).
- Sviđa mi se proizvod svih radionica, ono što smo na kraju predstavili.
- Srećan sam što smo radili sve one vežbe, jer su bile korisne za našu poslednju predstavu.
- Vežba kada smo bacali zamišljenu loptu jedni drugima.

4. Koji je bio trenutak tvog dubljeg saosećanja ili razumevanja?

- Kada smo krenuli da stvaramo priču o Milanu Petroviću.
- Poslednji dan S.Š. Kada su ljudi bez glave sa svojim predvodnikom ubili slikara.
- Kada smo razgovarali o tome šta bi moglo da se nalazi u koferu i kada smo shvatili kolika tragedija proizilazi iz tog događaja.
- Saosećala sam sa Milanom Petrovićem, kada ga majka vređa zato što je došao u galeriju-znam kako je kada roditelji ne podržavaju decu i u sitnim stvarima, a mogu misliti kako je teško bez roditeljske podrške u životnim odlukama.
- Kada smo prikazivali šta se nalazi u koferu.
- Trenutak sukoba Milana i majke-mislim da svi saosećaju sa tim!
- Scena ubistva S.Š. Razgovor o slici „Kupačice“ tokom prvih radionica.
- Vrlo teška scena je dolazak ustaša i streljanje slikara.
- Priča o pogubljenju S.Š. Neki od mojih predaka su stradali na taj način.

5. Koji je bio trenutak zabave?

- Predstavljanje pred publikom.
- Kada smo radili vežbu memorije, sa hranom i imenima i kada smo to pretvorili u igru, promašivali odgovore, nagađali.
- Ceo rad, sve radionice, smešne scene, društvo.
- Improvizacije sa publikom u onim malim scenama (kofer, *Kupačice*).
- Rad na *Kupačicama*!
- Sve što nije imalo veze sa tragedijom u našim performansima bilo je zabavno! Vežbe zagrevanja!
- Komunikacija sa publikom.
- Smišljanje stvari iz kofera.
- Druženje.

6. Da li te je nešto posebno iznenadilo?

- Način na koji smo spremali predstavu.
- Iznenadile su me glasovne vežbe.
- Komunikacija i radionice sa publikom.
- Na početku radionica sam bila jako iznenađena, jer nikada ranije nisam učestvovala u takvom projektu i nisam znala šta da očekujem.
- Improvizacije, jer sam ranije mislila da je bolje da se držimo konkretnog teksta. Način rada sa nama, jer je to neki pristup koji nisam ranije videla.
- Kako možemo biti kreativni!
- Sve mi je bilo iznenađujuće i prijatno!
- Nisam očekivala da ljudi bez glave deluju tako realno i strašno.
- Prva radionica kada nisam poznavala dosta učesnika, a trebalo je da improvizujemo.
- I dalje mi je iznenađujuće da se jedno dramsko delo može sastaviti tj. nastati samo iz jedne slike ili jedne pesme...
- Kako od jedne sasvim nerazvijene priče možemo razviti predstavu.
- Izmišljeni jezik-džibriš.

7. Neki ljudi tvrde da su posete galerijama i muzejima gubljenje vremena i da sve to može da se nauči u školi ili vidi na internetu. Šta misliš o tome?

- Mislim da vredi posetiti galerije i muzeje, ne samo iz poštovanja prema umetnicima i umetnosti, već da bismo videli nove poglede na svet.
- Mislim da ljudi koji imaju takvo mišljenje nisu kvalifikovani da bilo šta tvrde o ovoj temi.
- Ti ljudi su mislim neobrazovani, odlaskom u galerije i muzeje proširuju se vidici, znanje. Vrtići, škole, gimnazije vode decu na takva mesta, ali pre svega bi trebalo da roditelji pokažu deci svu tu magiju.
- Mislim da se nisu dovoljno trudili da to razumeju, da nađu sebi nešto zanimljivo. Ne treba da teramo nekog da tu dolazi, ali bilo bi lepo kada bi više mladih dolazilo u muzeje i galerije.
- Ti ljudi nisu dali šansu umetnosti! Svakako da postoje ljudi koji smatraju da je to gubljenje vremena, ali sigurno da nisu bili na takvim mestima ranije.
- Na internetu i u školi ne može sve da se nauči. Svakako je lepše doživeti sliku uživo nego preko interneta. U školi to ne može da se nauči. Ako imamo priliku da odemo u galeriju ili muzej, to treba iskoristiti, nije gubljenje vremena. Ljudi koji to tvrde verovatno nisu naučili kako da uživaju u umetnosti, a preko telefona ili interneta to sigurno ne mogu.
- Zapravo, galerije i muzeji su zanimljivi, jer preko jedne slike možemo da osetimo o čemu je razmišljao jedan umetnik, kakva je on osećanja imao.
- Definitivno mislim da se takve stvari ne mogu naučiti u školi i da svi treba da posećuju muzeje i ovakve radionice. Gledati sliku preko interneta i uživo nije isto.

8. Šta si novo naučio/-la tokom naših radionica?

- Da više cenim umetnost.
- Da je umetnost mnogo dublja i lepša nego što izgleda.
- Naučio sam kako da radim u timu i shvatio sam da je potrebno baš puno vremena da bi se nešto usavršilo.
- Nove istorijske činjenice, da glumim bolje, razvila sam kreativnost, a pre svega naučila da umetnost posmatram na mnogo zanimljiviji način.
- Posebno bih izdvojila ono što sam saznala o S.Šumanoviću.
- Ranije nisam toliko stvari znala o S.Š. Dosta toga mi je sada jasnije.
- O strpljenju, kako da ublažim tremu.
- Upoznao sam neke svoje kvalitete za koje ranije nisam znao ili ih nisam upotrebljavao. Sada mi je lakše da se opustim i izrazim.
- Uf, dosta toga, a i kako pravilnije da govorim, glasnije da pričam, i kako mogu da osetim i razumem umetnost.
- Različite vidove komunikacije tokom rada sa mojim vršnjacima.
- Smatram da sam tokom radionica naučio da za nijansu više cenim umetnost i kako da neko umetničko delo opišem na više načina.
- Da budem otvorenija i lojalnija prema drugima, da iskažem misli u pravom trenutku, a ne posle dužeg vremena.

9. Da li nakon svega imaš neka nova razmišljanja ili dileme?

- Sve radionice su me podstakle da više razmišljam o umetnosti.
- Više ću vrednovati neko umetničko delo i pokušati da stvorim sliku ili priču kako je ono nastalo.
- Nemam dilema, divno iskustvo, hvala vam!
- Drugačiji pogled na umetnost! Možda ću se nakon ovoga i posvetiti umetnosti.
- Upoznao sam neke svoje kvalitete.
- Pomenuli smo neke teme o kojima nisam ranije razmišljala, ali nemam dilema, jer smo ih razjasnili.
- Koliko je zapravo bitno posećivati galerije i posvećivati vreme umetnosti.
- O tome kakva se priča krije iza neke slike i na kakve sve načine ta priča može da se ispriča.
- Roditelji imaju puno uticaja u svemu tome, kao i u tome da li će dopustiti da ih internet obuzme, ili će ih naučiti da cene umetnost...

Glumili su, improvizovali, smisleno radili, upoznavali (se), komunicirali, diskutovali, empatisali, kreirali, „ulazili u tuđe cipele“. Bilo je akcije, bilo je učenja, bilo je smeha, dubokih misli, osvešćivanja, javnog prikazivanja, rasta! Možemo stoga zaključiti da je PROCES uspeo!

Posebnu zahvalnost za predanost i angažovanost u podučavanju i otkrivanju bogatstva Primenjenog pozorišta i drame, uputila bih našoj mentorki profesorici Hristini Muratidu, kao i ostalim profesorima Akademije umetnosti u Novom Sadu (Vesni Ždrnja, Tatjani Grujić, Agoti Kovač Vitkai, Ivici Klemencu, Marijani Prpa-Fink, Jeleni Šakotić Kurbalija), koji su nas vodili kroz svet tehnike glasa, dikcije, savremenog plesa, scenskog pokreta i inkluzije, pozorišnih koncepata 20. veka, te radioničarskog rada tokom 2017/`18. školske godine.

LITERATURA:

• Boal, Augusto, *Games for actors and non-actors*, Routledge, London and New York, 2001.

• Bolton, Gavin, "Drama in Education and TIE: a Comparison", ch.2 from the book *Learning through Theatre*, Routledge, London 1999.

• Bowell, Pamela; Heap, S. Brian, *Planning Process Drama*, David Fulton Publishers, 2001.

• Colvill, Bobby, *What is education for? A review of Roger Wooster's Theatre in Education in Britain,* https://www.natd.eu/wp-content/uploads/2011/12/Review-of-Theatre-in-Education-in-Britain.pdf

• Gearing, Tessa, *Exploring children's learning: a study of Theatr Powys' Past Caring*, The journal for Drama in education, SCYPT JOURNAL 14, September 1985.

• Heathcote, Dorothy, *Znakovi, a učinci*? http://www.hcdo.hr/knjiznica/strucni-clanci/znakovi-heathcote/

• Morgan, Norah; Saxton Juliana, *Teaching Drama: a Mind of Many Wonders*, Stanley Thornes (Publishers) Ltd. 1987.

• Mouratidu, Hristina, *Portret dečaka u plavom – Arsenije Petrović, 90- minutna radionica proces drame*. Primenjeno pozorište, Akademija umetnosti u Novom Sadu, januar 2018. (neobjavljene beleške sa predavanja)

• Neelands, Jonothan, *Structuring Drama Work*, Cambridge University Press, 1991.

• Pakkar-Hull, Deborah; Readman, Geoff, *Theatre in Education and Participation*, IDEA Publications, 2007.

• Pammenter, David, "Devising for TIE", ch.3 from the book *Learning through Theatre*, Routledge, London 1999.