
Prof. Arma Tanović Branković, MA
Univerzitet u Sarajevu / University of Sarajevo
Akademija scenskih umjetnosti / Academy of Performing Arts
arma.tanovic@asu.unsa.ba

UDK 792(497.6)

Pregledni naučni rad

**PRIMIENJENI TEATAR U BOSNI I HERCEGOVINI
STRATEŠKI RAZVOJ I PRIMJENA U DRUŠTVENOJ ZAJEDNICI**

**APPLIED THEATER IN BOSNIA AND HERZEGOVINA
STRATEGIC DEVELOPMENT AND APPLICATION IN THE
SOCIAL COMMUNITY**

Sažetak

Primarni cilj ovog rada je ispitati potencijalne mogućnosti primijenjenog teatra u društvenoj zajednici u BiH. Projekti primijenjenog teatra mogu stvoriti niz utjecaja: trenutke sreće, rastući osjećaj prepoznavanja i emocionalne dobrobiti do povećane svijesti o društvenoj situaciji u zajednici. Primijenjeni teatar je usmjeren prema pojedincu koji nije teatarski profesionalac/ka svih uzrasta, ali je vođen od strane profesionalaca, jer, koristeći se osnovnim osobinama glume / drame¹ koji se izučavaju na Akademiji scenskih umjetnosti, kao što su: radnja, situacija, karakter, sukobljeni odnos pomaže identifikaciji učesnika/ca s fokusiranim problemom određene ciljne grupe te dovodi do komunikacije o problemu i igranja različitih potencijalnih rješenja sukoba. Primijenjeni teatar je interaktivna teatarska forma koja traži angažiranog gledaoca, a ne pasivnog promatrača te pozorište deinstitutionalizira i vodi do publike koja nije primarno teatarska. Oblici primijenjenog teatra koji se eksperimentalno i povremeno koriste u pedagoškom i vaspitnom radu u BiH najčešće su podržani od strane nevladinog sektora, ali izostaje strateški angažman i razvoj profesionalnog akademskog osoblja, diplomiranih glumaca, redatelja, dramaturga i orkestracije s drugim univerzitetskim jedinicama. Rad će, također, predstaviti različite oblike / vrste / stilove primijenjenog teatra, kao i mokumentarni i dokumentarni karakter te mogućnost različitih estetika, ali i sinergiju među formama i metodologijama. Rad će analizirati iskustva iz prakse i sugerirati platforme za naučnoistraživački i umjetničkoistraživački rad posvećen drami kao terapiji kao dinamičkoj sili usmjerenoj ka korektivu društvenih promjena.

¹ Drama (engl. drama; franc. drame; njem. Drama; prema kasnolat. drama < grč. δράμα: radnja, događaj), tekst namijenjen glumačkoj izvedbi pred publikom. Teorije koje književnost dijele na rodove i vrste, ili žanrove, dramu određuju kao treći književni rod. No kako evropska tetarska tradicija prepoznaje dramski teatar, u ovom tekstu pojam dramskog odnosi se na teatarsko a ne književno stvaralaštvo.

Ključne riječi: primijenjeni, teatar, gluma, sredstva, društvena zajednica, obrazovanje

Summary

The primary goal of this paper is to examine the potential possibilities of applied theater in the social community in BiH. Applied theater projects can create a range of impacts: moments of happiness, a growing sense of recognition and emotional well-being to increased awareness of the social situation in the community. Applied theater is aimed at an individual who is not a theater professional of all ages, but is led by professionals, because, using the basic features of acting / drama studied at the Academy of Performing Arts, such as: action, situation, character, conflicted the relationship helps to identify participants with a focused problem of a specific target group and leads to communication about the problem and playing different potential solutions to the conflict. Applied theater is an interactive theatrical form that seeks an engaged spectator, not a passive observer, and deinstitutionalizes theater and leads to an audience that is not primarily theatrical. Forms of applied theater that are used experimentally and occasionally in pedagogical and educational work in BiH are mostly supported by the non-governmental sector, but there is no strategic engagement and development of professional academic staff, graduates, directors, playwrights and orchestrations with other university units. The paper will also present different forms / types / styles of applied theater, as well as documentary and documentary character and the possibility of different aesthetics, but also the synergy between forms and methodologies. The paper will analyze practical experiences and suggest platforms for scientific research and artistic research dedicated to drama as therapy as a dynamic force aimed at correcting social change.

Keywords: *applied, theater, acting, resources, community, education*

1. Zašto primijenjeni teatar?

Primijenjeni teatar općenito je prihvaćen kao krovni pojam, koji obuhvata širok raspon pozorišnih praksi koje dijele namjeru da izazovu ili oblikuju društvene promjene uključujući: edukativni teatar, teatar za razvoj, pozorište mladih, inkluzivno pozorište, muzejsko / turističko pozorište, teatar reminiscencija i zatvorsko pozorište. Osnovna strategija ovih teatarskih pokreta je razvoj novih odnosa između glumaca i publike. Zadatak primijenjenog pozorišta je stvaranje glumaca ne za pozornicu, već glumaca za i s društvom. „*Primijenjeno*“ označava čin kojima se teatarska praksa iznosi iz opskurnih crnih kutija, nazad na otvoreno (Thompson, 2003: 19). The Central school of Speech and Drama u Londonu opisuje praksu primijenjenog teatra kao *intervenciju, komunikaciju, razvoj, osnaženje i rad s pojedincima ili*

specifičnim zajednicama (Nicholson, 2005). Primijenjeni teatar koristi sve dramske i glumačke elemente kao što su: dramska situacija, motivacija ili htijenje, radnja, date okolnosti, odnos, sukob u cilju kreiranja imaginarne stvarnosti koja bi spoznajnim iskustvom servisirala stvarni život i tako omogućila potencijalno korektivnu moć. Mnogi su oblici primijenjenog teatra od teatra potlačenih, devising, kolaborativnog teatra, teatra zajednice, dokumentarnog teatra, nevidljivog teatra, inkluzivnog teatra te savremenih tendencija koje podrazumijevaju međusobno prožimanje formi, a mnogobrojnost i eksperimentalnost praksi otežava istraživački rad.

Ono što je zajedničko većini modela primijenjenog teatra je traženje aktivnog gledaoca kojeg Augusto Boal, jedan od pionira primijenjenog teatra – teatra potlačenih, naziva *spectatorom*. Taj aktivni gledalac za razliku od pasivnog posmatrača biva emocionalno i iskustveno uključen u radnju predstave / procesa te iz svoje pozicije ima mogućnost da utiče na tok radnje na sceni osvještavajući tako potencijalnu mogućnost da u svom okruženju bude nosilac promjene te da proživi, a ne samo racionalno opservira situaciju u kojoj se nalazi svaki od likova. Teatar je historijski imao ulogu da pojedincu u društvu omogući siguran prostor komunikacije i izražavanja te kroz različite historijske periode, kulture i tradicije nalazimo teatar kao oblik supsticije stvarnosti i života gdje je ispričana / urađena kroz niz radnji i postupaka priča s kojom se identificiraju kako glumci tako i gledaoci. Pozorišni jezik je najvažniji ljudski jezik, jer sve što se događa na sceni, sve što rade glumci u okviru imaginarnog svijeta pozornice je ogledalo ljudske prirode i stvarnog života. Jedina razlika je u tome što glumci imaju svijest o tome da koriste pozorišni jezik u kojem su odnosi, radnje, krajevi promjenjivi te služe da poučavaju, opominju, ali i zabavljaju. U golemom spektru reafirmacije teatra u periodu modernizma i postmodernizma otvorio se prostor za jasno definiran angažman teatarske umjetnosti u različitim poljima društvenog života.

1.1. Osnovni oblici djelovanja primijenjenog teatra

Osnovni oblici primijenjenog teatra su socijalno / psihološki i edukativni, a među njima u gruboj podjeli postoji nekoliko krovnih oblika.

1.2. Teatar kao terapija i sredstvo društvene promjene

„U početku kazalište je bilo ditiramb: slobodni ljudi koji pjevaju na otvorenom. Karneval. Gozba. Kasnije su vladajuće klase otele kazalište i sagradile zidove razdjeljenja.“ (Boal, 1979: p.119)

Teatar potlačenih Augusta Boala čine tri glavne kategorije, a to su: *image* teatar, nevidljivo pozorište i forum teatar. *Image* teatar polazi od ideje da slika vrijedi više od hiljadu riječi te da povjerenje u riječ može voditi u zabunu i mehanizme odbrane kojima se pokušavaju sakriti temeljni problemi. Nevidljivo pozorište je akcijsko djelovanje koje osim učesnika u predstavi / akciji / sceni osim aktera uvlači i gledaoce koji nisu svjesni da prisustvuju pozorišnom činu, a ne stvarnom životu. Nevidljivo pozorište deinstitucionalizira umjetnost i gledatelja stavlja u situaciju u kojoj bi on reagirao kao da je stvarna, životna. Nevidljivo pozorište ima jednak cilj djelovanja kao situacionističke akcije, a to je *tražiti kroz eksperiment nov način čovjekova slobodnog uređivanja svakodnevnice* (Jakobsen i Rasmussen, 2015: 217). Suštinska razlika je u tome što nevidljivo pozorište postavlja pitanja, ali ne nameće odgovore, dakle ne postavlja se prema gledaocu didaktički te pretpostavlja da publika i glumci imaju jednak resurs odgovora.

Forum teatar je teatar / scena / predstava u kojoj se prikazuje neki problem – tema relevantna za ciljnu grupu kojoj je namijenjen, a od publike se očekuje da krenu na putovanje s akterima pronalaska rješenja. Problem / radnja koju predstava / scena tretira je posljedica tlačenja (opresije) koja afektira pojedinca ciljne grupe (nasilje u porodici, rodno zasnovano nasilje, stigmatizacija, autostigmatizacija, vršnjačko nasilje, rasizam, ksenofobija, homofobija, mobing na radnom mjestu, maloljetnička delinkvencija...), a sam scenarij ili tekst predstave u najčistijem obliku forum teatra nastaje iz iskustva – svjedočanstva nekog od učesnika/ca. Repetitivnim izvođenjima prizora koji se naziva model priča uključuju se gledaoci koji pokušavaju poraziti tlačitelja.

Ovaj proces nadigravanja između gledalaca i publike vodi osoba koja se zove džoker, a cijeli proces ima za cilj osnažiti pojedince kako na sceni tako i u publici putem teatarskog pokusa za životnu stvarnost na djelovanje u različitim oblicima, traganje za rješenjem i osposobljavanje istog da postane protagonista vlastitog života. Forum predstave se mogu raditi s glumcima, ali i neglumcima, u tvornicama, školama, dnevnim centrima, zatvorima, dakle u svim zajednicama gdje istinska slika života traži svoju refleksiju na sceni. Forum predstave korespondiraju svim stilovima, žanrovima i medijima te iako im je cilj izazvati istinsko osjećanje bijesa i potrebe za promjenom, ne teže

teatarskoj istini koja je povezana s realizmom ili naturalizmom u književnosti ili historiji teatra. Ako osoba svog tlačitelja vidi u snu kao čudovište, tako ga treba i prikazati. Ukoliko žena, žrtva ratnog zločina, svoje tlačitelje čuje kao glasove koje je progone, onda ih u vidu zvučne instalacije treba tako i donijeti na scenu. Teatar potlačenih je stvoren da služi ljudima, a ne da ljudi služe njemu. Ono djeluje terapijski na pojedinca u društvu s ciljem da pokrene promjene kako u društvu tako i na individualnom planu. Ono otvara narative koje život čuti. Osim ovih osnovnih oblika postoji još Direktna akcija koja je srodna Nevidljivom pozorištu, Teatar novina koji predstavlja artifičijelno prenošenje novinskog članka na scenu te Duga želja. Kolaborativni, dokumentarni i devising teatar su u bliskom dodiru s forum teatrom. Ovi pristupi angažuju unutrašnji iskustveni potencijal aktera u predstavi da bi ispričali priču s dubokim esencijalnim ličnim stavom. Forum teatar, devising, kolaborativni i dokumentarni teatar izvodljivi su u različitim socijalnim kontekstima i sa svim uzrastima. Nužno je samo imati obučene i iskusne osobe koji vode ovaj proces, jer ljudska bića, bilo da su profesionalci ili amateri, djeca ili odrasli, ukoliko u procesu nastajanja predstave ulažu svoje najintimnije sopstvo, svoje tajne, traume, iskustva što je iznimno hrabar čin, zaslužuju visoke etičke i estetske kriterije u pristupu i vođenju tog procesa. Ovo je teatar za one koje zanima pozorište koje je sila istinske promjene. Ovo je pozorište koje napušta elitizam institucije i ide ka ljudima u njihove živote koje pokušava promijeniti.

1.3. Pozorišni projekat Modra bluza kao preteče teatra u socijalnoj zajednici

Iako se pionirskim djelovanjem primijenjenog teatra smatra Augusto Boal, tendencije napuštanja institucionalnog pozorišta postojale su i ranije. Kako i *pozorište potlačenih* u svom širokom spektru obuhvata i teatar novina² važno je pomenuti pokret *Modre bluze* za koji se ideja rodila u Institutu za novinarstvo u Moskvi dvadesetih godina prošlog stoljeća s tenedecijom prenošenja ideja ljevičarskih ideja i instrumentalizacije umjetnosti u kontekstu stvaranja novog društva putem *živih novina* i obnavljanjem tradicija pučkog

² Sistem tehnika osmišljen tako da publici daje mogućnost transformacije novinskih članaka u pozorišnu scenu koje su obično izostavljane od strane vladajuće klase; čitanje članaka u određenom ritmu, što predstavlja svojevrsni “filter” koji otkriva pravi sadržaj koji je često zamaskiran; paralelno prikazivanje radnje iz vijesti pantomimom, dok se one naglas čitaju; konkretizovanje apstraktnih sadržaja vijesti na sceni (Okvir.2015)

teatra. Veliki uticaj na modrobluzaše imao je Mejerholjd³ a kao oblik propagandnog pozorišta nakon osnivanja prelazi u sindikalni aktivistički pokret šireći se na samo u Sovjetskom Savezu već i u inostranstvu. Tokom pet godina djelovanja moskovske grupe koja je koristila fabrike i sindikate kao platformu okupljanja i djelovanja zabilježeno je 13.200 nastupa i 6.700.000 gledaoca. Pokret koji je imao tendenciju prelaska u metod bio je pod uticajem političkog teatra Piscartoa⁴, te se prožimaju uticaji s epskim teatrom Brehta⁵. Scenski jezik *Modre bluze* bio je jednostavan, udaran, tradicionalan uz svu nužnu kabaretsku lakoću (Tretjakov:1985:186) tematski društveno aktuelan sastavljen od stihova proleterskih i lefovskih pjesnika, komični prikazi iz novina a koristi se književna montaža, kolektiv broji dvadesetak članova, glumac i reditelj su članovi tog istog kolektiva. Vizuelni identitet predstava *Modre bluze* odbacuje dopadljivost te usvaja princip nužnosti scenografskih elemenata koji se koriste samo ako igraju s glumcem, kostim je modra radnička bluza uz minimalne dodatke koji su u službi karakterizacije a glumac modrobluzaš je istrenirani društveni radnik i njegova igra je lišena identifikacije a sredstva djelovanja su parola, mehanizacije te ulazi u konkretan dijalog s publikom baveći se fejtovski svakodnevnim životom. Iako je recenzija i teatarska teorija pokretu *Modra bluza* dodijelila tek propagandnu i agitatorsku ulogu u promociji novih socijalnih i društvenih poredaka, te da amaterizam i diletantizam klupskih radnika nisu imali kapacitete da razviju postignute metode i forme, potencijal ove forme, način na koji je ona dolazila do velikog broja gledaoca i uticala na njegov odnos prema socijalnoj stvarnosti te predstavlja unikatan način uključivanja radnika u kulturni život.

³ Vsevolod Emiljevič Mejerhold bio je ruski i sovjetski kazališni redatelj, glumac i pozorišni producent. Tvorac biomehanike i konstruktivizma u pozorištu.

⁴ Pojam "političko kazalište" prvi je upotrijebio Erwin Piscator 1929. godine. Piscatorovo kazalište 1920-ih u Berlinu obnovilo je kazališnu estetiku (donijelo radio i filmske medije na pozornicu, uvelo tehničke inovacije itd.) i odražavalo pesimizam koji je bio raširen u Njemačkoj društva nakon I. svjetskog rata. Zahvaljujući Piscatoru kazalište je prevedeno iz buržoazije u radničku klasu. Nakon povratka iz progonstva, Piscator je imao još jedno razdoblje utjecaja – dokumentarni teatar 1960-ih. Postavio je nekoliko suvremenih predstava (najpoznatije je "Istraga" Petera Weissa, 1964.) koje se bave tabuima u njemačkom društvu nakon Drugog svjetskog rata, a glavno pitanje je kako se nositi s nacističkom prošlošću zemlje.

⁵ Za Bertolta Brehta, dramatična struktura koja leži u osnovi svake situacije odražava strukturu društvenih snaga koje djeluju u društvu. Budući da je Brecht bio marksist koji je živio u industrijskoj kapitalističkoj naciji, te je društvene sile shvaćao kao klase koje se natječu. Brechtova drama ima za cilj otkriti i razotkriti društvene sile koje leže u pozadini svakodnevnih događaja. Brecht je vjerovao da empatija uništava kritički kapacitet publike. Napao je empatiju u kazalištu stvaranjem distance između publike i lika, te između glumca i portretirane osobe. Ovu je udaljenost nazvao učinak otuđenja.

1.4. Edukativni teatar / Drama Based Learning

Na rad Augusta Boala značajno je uticao njegov zemljak Paulo Freire s čijim se radom prvi put susreo za vrijeme rada na programima opismenjavanja odraslih u siromašnim zajednicama Perua. Paulo Freire, pod utjecajem Marxa, vjerovao je da su prevladavajuće ideje društva uvijek ideje onih skupina koje drže vlast te da ponekad učitelji rade na uvjerenju da podučavaju u vakuumu i da mogu zatvoriti vrata učionice pred vanjskim uticajima. Freire tvrdi da je postojeći višegodišnji sistem obrazovanja upravo jedna od tih metoda, jer se temelji na nametanju činjenica i ne dopušta učeniku da sam razmišlja i zaključuje, već mu zaključke nameću njegovi učitelji. Dakle, postojeći obrazovni sistem zatamljuje osvješćivanje i blokira stvaralačku i oslobađajuću socijalnu aktivnost koja vodi promjeni. Zbog toga su mase diljem svijeta potlačene, osiromašene i obespravljene. Zato Freire predlaže sustav koji oslobađa učenika, tj. obrazovanje u kojem će učenik kritički preispitivati, razmišljati i sam donositi zaključke o brojnim pitanjima rada i života, kulture, vjere, znanja (Freire, 2002: 12). Već više o dvije decenije aktivno se govori o potrebi razvoja kritičkog rješavanja problema u obrazovanju o razvoju slobode i osvješćivanja pedagoga / učitelja kao aktivnog učesnika u procesu promjene obrazovnog sistema. Freire je bio pionir zagovarač kritičkog i oslobođenog mišljenja u obrazovanju i nije neobično da je uticao na Boala i pristup u teatru potlačenih. Teatar i škola, scena i učionica su fundamentalno povezani. Šta je drugo učitelj / nastavnik nego protagonista radnje podučavanja, glumac na pozornici ispred publike / učenika koji učeći mijenja i usmjerava razvoj ličnosti. Njegovo djelovanje može biti kao u klasičnom teatru frontalno i jednosmjerno ili interaktivno i dvosmjerno, gdje dolazi do prožimanja i razvoja kako učenika tako i učitelja.

Boal traži aktivnog gledaoca i sveprisutnog glumca / aktera spremnog da u kolaboraciji s gledaocem razvija tok radnje na sceni, dok Freire traži aktivnog učitelja koji kroz revolucionarno vodstvo mora prakticirati obrazovanje *zajedničkih namjera*. Učitelji i učenici (vodstvo i ljudi) su zajedno usredotočeni na stvarnost gdje su i jedni i drugi subjekti, a zadatak im je ne samo da otkrivaju tu stvarnost i kritički je spoznaju, već i da rekreiraju to znanje (Freire, 2002: 3). Stoga je uloga primijenjenog teatra kroz praksu, koja se zove učenje bazirano na drami u obrazovno / vaspitnom procesu, značajna i nedovoljno iskorištena barem u praksi obrazovnih sistema u Bosni i Hercegovini te najviše prisutna u nastavi jezika, historije ili časovima razredne nastave.

Kada govorimo o učenju baziranom na drami, govorimo i o odgoju baziranom na drami, ali i korištenju dramske pedagogije u cilju podučavanja. U definiranju je dramskoga odgoja najobuhvatnija definicija Hrvatskoga centra za dramski odgoj prema kojoj je dramski odgoj „skup metoda poučavanja i učenja koje se koriste dramskim izrazom kao čovjekovom sposobnošću kojom se on služi tijekom sazrijevanja i odrastanja. Dramski izraz podrazumijeva svaki oblik izražavanja u kojem su stvarni ili izmišljeni događaji predstavljeni pomoću odigranih / odglumljenih uloga i situacija. Dramski odgoj nema za svoj isključivi cilj profesionalno bavljenje dramskom umjetnošću ili tek njezino lakše razumijevanje. Dramski odgoj, prije svega, odgaja za život i namijenjen je svoj djeci (Jurinović, 2018: 4). Pedagogija bazirana na drami ili edukativni teatar također pripada primijenjenom teatru te je njen cilj odgojno-obrazovni. Drama – bazirana pedagogija (DBP) koristi aktivne i dramske pristupe kako bi uključila učenike u aktivno učenje kroz dijaloško stvaranje značenja u svim područjima kurikuluma. Dakle, ne radi se (samo) o nastavnim i vannastavnim časovima glume / sekcijama glume na kojima se rade aktivnosti koje su dio glumačkog obučavanja i osposobljavanja te proizvodnja predstave, već i o korištenju elemenata (vježbi, modela i sistema) koji pripadaju dramskoj pedagogiji u podučavanju na svim predmetima. Ključna karakteristika dramske pedagogije je korištenje dijaloga (Edmiston, 2014). Stvaranje značenja opisuje proces u kojem se ideje ili koncepti osjećaju finaliziranim i postojanim (Aukerman, 2013). Iako ljudi uvijek pokušavaju interno i individualno shvatiti značenje interakcija, u DBP-u voditelj nastoji učiniti dijaloško stvaranje značenja namjernim, eksplicitnim i zajedničkim procesom. Dijaloško stvaranje značenja pretpostavlja da ne postoji jedan pravi put do jednog pravog odgovora; fokus je na procesu da se dođe do odgovora. Ovo je opisano kao "ostvarivanje smisla", ili ideje, ili koncepti u procesu koje ljudi teško razumiju ili nisu u stanju upotrijebiti riječi za opisivanje (Dawson, Lee, 2018: 62). Učenje kroz dramu je procesno i nije samo orijentirano prema stvaranju konačnog proizvoda u vidu predstave za publiku, ali je značajan segment edukativnog teatra. Kategorije DBP strategije uključuju aktiviranje dijaloga, teatarsku igru kao metaforu, rad sa slikom i rad s ulogama na različite načine. Tehnike i modeli koji se koriste u edukativnom teatru također mogu biti iz kolaborativnog, devising ili dokumentarnog teatra pogotovo kada podučavanje ide prema radu na predstavi.

Iako su navedena dva osnovna i važna pravca primijenjenog teatra u odnosu na njegovu suštinsku ulogu, a to je da podučiti, izliječiti, osvijestiti, ali i zabaviti, postoji još mnogo različitih modelu vrsta primijenjenog teatra poput inkluzivnog teatra, teatra u zajednici s playback formom te različitih

terapijskih teatarskih praksi poput psihodrame. Suštinska je ideja svrsishodnije upotrebe pozorišta te njegovo otvaranje prema onima koji žive na marginama društva i često nemaju pristup teatru kao instituciji te monokulturalno doživljavanje umjetnosti ostavlja nevidljivim.

2. Primjeri iz prakse

Kao pedagog glume u Sos Kinderdorf društvenom centru “Hermann Gmeiner” imala sam priliku proći intenzivnu radionicu forum teatra na Brezovici, Kosovo, 2002. godine s Adrianom Jacksonom, saradnikom Augusta Boala i prevodiocem njegove knjige “Igre za glumce i neglumce”. Od tada je forum teatar postao dio moje istraživačke prakse u dramskoj pedagogiji. Imala sam priliku raditi na desetinama različitih modela primijenjenog teatra s fokusom na Boalu praksu. Nakon intenzivnog treninga iz oblasti Drama based pedagogije pod pokroviteljstvom Ambasade Sjedinjenih Američkih Država s predavačicama s Univerziteta u Austinu 2019. godine, radim na razvoju praksi iz oblasti drame u edukativne svrhe. Veliki uticaj na moj istraživački rad ima i iskustvo redovne profesorice dr. Mirjane Mavrak i Dženane Kalaš u radu na projektivnoj predstavi i projektu “Nenasilno rješavanje konflikta” kroz saradnju omladinskih klubova, a u produkciji Multidisciplinarnog udruženja za unapređenje mentalnog i socijalnog zdravlja. Iz brojnih realiziranih projekata izdvojiti ću tri. Sva tri projekta nisu bila primarno rađena za istraživačke svrhe, ali mogu poslužiti kao analiza uspješnih praksi.

2.1. Seksualno uznemiravanje u školama

Problem seksualnog uznemiravanja i zlostavljanja je tabu tema o kojoj se tek odnedavno više govori u javnosti i to u visoko osviještenim sredinama. Forum teatar na temu seksualnog uznemiravanja u školama uradila sam na osnovu scenarija djevojčice koja je seksualno uznemiravanje preživjela u jednoj drugoj instituciji, ali po istom modelu odnosa tlačitelja i žrtve. Forum teatar je bio izveden u najčistijoj formi od izrade scenarija fokus grupe do njegove realizacije u ciljnoj grupi kojoj je namijenjena akcija. Scenarij je bio pažljivo urađen tako da se tlačitelj nikada eksplicitno i ne otkrije, već da njegove namjere budu blago insinuirane. Također, uloga žrtve, odnosno protagoniste je vođena na način da se nesvjesno, iz neiskustva i straha te socijalnog polja koje je dodatno opstruira ne opire jasnom proturadnjom. Kada je predstava odigrana prvi put, iz publike su se čuli komentari kako je djevojka to zaslužila,

jer se obukla promiskuitetno, jer je pristala na ponudu da joj nastavnik daje instrukcije bez prisustva odrasle osobe. Ti komentari su većinski pripadali djevojčicama koje su bile istih godina kao i protagonistica. Kada se predstava ponovo igrala i kada su neke od njih zamijenile mjesto sa protagonisticom u namjeri da se odvažnije odupru tlačitelju, dala sam instrukcije glumcu koji je igrao tlačitelja da bude dosljedniji u manipulaciji, ali da nasilje ne upotrebljava. Tri djevojke koje su iz publike mislile da će se mnogo lakše obračunati s tlačenjem završile su u suzama nemoći. Bila je to izuzetna, katarzična noć. Neke od njih su osvijestile koliko kompleksno je reagirati odmah na nasilje i kako je svaka osuda žrtve neprimjerena. Osim mene, ovaj proces su vodila i dva psihologa, te su publici date jasne instrukcije kako reagirati u takvim situacijama. Forum teatar, osim umjetnika i stručnjaka iz drame, mora nužno voditi i psiholog ili psihijatar posebno kada se radi o ovako osjetljivim temama, jer ukoliko se emocija koju teatar dobije ne kanališe i ako izostane razgovor o iskustvu, onda to iskustvo ničemu ne služi.

2.2. Problem maloljetničkih brakova marginaliziranih grupa, romske zajednice

Pod pokroviteljstvom UNICEF misije na BiH, 2018. godine radila sam niz obuka iz oblasti primijenjenog teatra za mlade lidere koji su imali zadatak da naučeno implementiraju u svojim zajednicama. Završna faza je bila rad na predstavi koja je imala za temu maloljetničke brakove u romskim zajednicama. Mladi volonteri napisali su scenarij za predstavu "Ruža" koja je izvedena u okviru završne noći obuke. Učesnici i publika u kojoj su bili, uglavnom, socijalni radnici i uposlenici UNICEF misije reagirali su učešćem koje je bilo etički korektno. U sceni gdje se okuplja porodica i saopštava maloljetnoj djevojčici Ruži da je sutra njena svadba, osnažene žene koje se nalaze u vrhu društvene ljestvice zauzimale su mjesto uloge majke te suprugu / ocu / tlačitelju suprotstavljale se vrsnim poznavanjem zakona i puta zaštite maloljetnice. Nakon premijere, mladi volonteri su imali zadatak da istu predstavu repliciraju u romskim zajednicama, a ja kao mentorica sam obilazila izvođenja predstave. U jednoj od zajednica dogodila se sasvim neočekivana reakcija od strane nekoliko muškaraca Roma koji su vrlo agresivno prijetili iz publike, a onda i na sceni majci koja je pokušavala da zaštiti dijete. Načini i sredstva koja smo probali na premijeri pred ovom ciljnom publikom nisu rezultirali progresom. Forum predstave su procesualne do samog kraja te svaka nova publika zahtijeva i novi pristup kako u dramaturškom tako i stilskom smislu.

2.3. Edukativna predstava o djeci u migraciji

Pod pokroviteljstvom UNICEF misije u BiH, a u produkciji Helen O'Grady Akademije s učenicama uzrasta od 13 do 16 godina radila sam predstavu o djeci u migraciji #DijeteJeDijete. Dokumentarnu građu za tekst predstave dobili smo iz migrantskog kampa „Sedra“ u Bihaću, a ta građa nije nudila mnogo pojedinačnih informacija o djeci te smo je kolaborativnim pristupom proširili s jednom neverbalnom scenom rađenom samo sredstvima scenskog pokreta koja je pratila priču o bijegu grupe ljudi koristeći se samo jednim rekvizitom – štapom. Ti štapovi su bili lopate radnika na zemlji, puške uperene u ljude, vesla u čamcima i zatvorske šipke. Vrlo potresna scena koja se naslanja na monologe djece što je žanrovski dokumentarni teatar. Na premijeri i tokom nekoliko izvođenja u publici, ali i među djecom učesnicima, dolazilo je do velikog unutrašnjeg potresa.

Ljudi koji godinama rade na migrantskim pitanjima i pročitali su stotine stranica izvještaja bili su istinski pomjereni teatarskim “čitanjem“ tih izvještaja. U predstavi je učestvovalo 17 djevojčica i sve su u anketi izjavile da im je predstava u kojoj su učestvovala promijenila odnos prema osobama u migraciji te da su o tome razgovarale i u svojim razredima i porodicama.

Pozorište ima moć zaraze o čemu govori i pozorište i pozorišna igra (Arto, 1992: 47), koji su slični kugi po efektu u tome što izazivaju delirična raspoloženja, napadaju svjesne mehanizme i racionalnost, izazivaju krizu i narušavaju red, a to sveukupno utiče na promjene u ljudskom ponašanju. Ti efekti se mogu uočiti kako kod gledalaca tako i kod izvođača, jer je u pitanju vrsta ludila koja se prenosi na druge i dovodi u stanje opčinjenosti (Arto, 1992: 50). Kao i kuga koja budi skriveno rasulo, neiskorišteno očajanje, navodi život da odreagira do paroksizma i razrješava se jedino smrću ili iscjeljenjem, tako i pozorište treba da probudi latentne sile, prigušeno nesvjesno i ne može se uspostaviti bez razaranja i ludila koji pokreću novu energiju (Arto, 1992:55).

Predstava #DijeteJeDijete je još jednom potvrdila moć pozorišta i njegovog uticaja na ljudsko biće.

3. Univerzitet u Sarajevu – Doprinos akademskog i nenastavnog osoblja u tri osnovne dimenzije: obrazovanje, naučnoistraživački rad i odgovor na potrebe zajednice kroz primijenjeni teatar

Dosadašnja praksa primijenjenog teatra je u Bosni i Hercegovini vođena od strane nevladinog sektora, različitih udruženja i humanitarnih organizacija, no nužno je da Univerzitet u Sarajevu, koji je kroz naučno i akademsko djelovanje formativni stub društva, preuzme ovu praksu pod svoje okrilje kroz naučnoistraživački rad, interdisciplinarni pristup razvojem novih odsjeka, programa i modula na Akademiji scenskih umjetnosti koja je članica Univerziteta. Obučavanjem teatarskih stručnjaka iz ove oblasti, podizanjem vizionara koji vjeruju u korektivnu moć umjetnosti, a koji će aktivno djelovati u društvenoj zajednici jačajući tako individualnu ulogu u procesu društvenih promjena teatar bi svrsishodnije odgovorio na potrebe zajednice i pojedinca. Teatar pripada svima. Ne samo onima koji imaju naviku, pristup i novac da dođu u pozorište da pogledaju predstavu. Zamislite pozorišnu predstavu u kojoj bismo mi, glumci, predstavili svoje viđenje svijeta u prvom činu, dok bi u drugom publika morala stvoriti posve novi svijet, stvoriti svoju vlastitu budućnost iskušavajući svoje vlastite mogućnosti. Hajde da ga mi i oni stvorimo prvo u pozorištu kako bismo bili bolje pripremljeni stvarati ga i poslije vani, u stvarnosti (Boal, 2009: 40).

Literatura

1. Boal A. (1999) *The Rainbow of Desire: The Boalian Method of Theatre and Therapy*. New York: Routledge.
2. Boal A. (2000) *Theater of the Oppressed*. London: Pluto Press.
3. Chubbuk, I. (2005) *The Power of the actor*. Library of congress cataloging-in-publication data.
4. Dawson, K., Kiger Le, B. (2018) *Drama-Based Pedagogy Activating Learning Across the Curriculum*. Bristol Inntelect. ltd
5. Debord, G. (2015) *The situationists and the New Action Forms in Politics and Art* u: Bolt Rasmussen, Mikkel i Jakobsen, Jakob (ur.), *Cosmonauts of the future: texts from the situationist movement in Scandinavia and elsewhere*. Nebula, Copenhagen.
6. Donat.B. (1985) *Sovjetska kazališna avangarda*. Centar za kulturnu djelatnost Zagreb.
7. Freire P. (2002) *Pedagogy of the Oppressed*, Joaquim Freire, u časopisu Odraz.

8. Graham, S., Hoggett, S. (2009) *The Frantic Assembly Book of Devising Theatre* Pub. London: Routledge.
9. Johnstone, K. (1989) *Improvisation and the Theatre*. London: Methuen Drama. Haseman B. Improvisation, process drama and dramatic art. The Journal of National.
10. O'Neill C. (1995) *Drama Worlds: A Framework for Process Drama*. Ohio: Heinemann Drama.
11. Rimac-Jurinović, M. (2018) *Procesna drama u kurikulumu suvremene škole. Što je dramski odgoj?*, mrežne stranice HCDO-a. Doktorska disertacija. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet.
12. Spolin V. (1983) *Improvisation for the Theatre: A Handbook of Teaching and Directing Techniques*. Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
13. Edited by Monica Prendergast and Juliana Saxton (2009) *Applied Theatre: International Case Studies and Challenges for Practice*. Intellect Books.