Primjena dramskih tehnika u radu s osobama u riziku

Viduka, Martina

Master's thesis / Diplomski rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Education and Rehabilitation Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:158:074632

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**



Repository / Repozitorij:

Faculty of Education and Rehabilitation Sciences - Digital Repository







Sveučilište u Zagrebu

Edukacijsko – rehabilitacijski fakultet

Diplomski rad

Korištenje dramskih tehnika u radu s osobama u riziku

Martina Viduka

Zagreb, rujan, 2016.

Sveučilište u Zagrebu

Edukacijsko – rehabilitacijski fakultet

Diplomski rad

Korištenje dramskih tehnika u radu s osobama u riziku

STUDENTICA: Martina Viduka MENTORICA: Doc.dr.sc. Ivana Jeđud Borić

Zagreb, rujan, 2016.

IZJAVA O AUTORSTVU RADA

Potvrđujem da sam osobno napisala rad „Korištenje dramskih tehnika u radu s osobama u riziku“ i da sam njegova autorica.

Svi dijelovi rada, nalazi ili ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima jasno su označeni kao takvi te su adekvatno navedeni u popisu literature.

Martina Viduka,

Zagreb, 12. rujna, 2016.

SAŽETAK

Korištenje dramskih tehnika u radu s osobama u riziku

Studentica: Martina Viduka

Mentori: Doc.dr.sc Ivana Jeđud Borić

Program/modul: Socijalna pedagogija/ Djeca i mladi

Kao složeno i integrirajuće iskustvo dramska aktivnost pomaže djetetu u sljedećem: da izrazi i razvije svoje osjećaje, sklonosti, sposobnosti i stavove, da razvije govorne i izražajne sposobnosti i vještine, da razvije maštu i stvaralaštvo, da razvije motoričke sposobnosti i "govor tijela", da stekne i razvije društvenu svijest i njezine sastavnice: (samo)kritičnost, odgovornost i toleranciju, da razvije humana moralna uvjerenja, da stekne sigurnost i samopouzdanje, da razumije međuljudske odnose i ponašanje, da se dijete nauči surađivati, cijeniti sebe i druge jer tako stječe priznanje drugih.

Termin ″u riziku″ postao je osnovni termin kojim se opisuju djeca i mladi koji se nalaze u nepovoljnim životnim okolnostima koje prijete njihovom pozitivnom razvoju i uspješnoj prilagodbi u društvu u kojem žive. Drugim riječima, termin ″u riziku″ koristi se kako bi se opisala djeca i mladi koji doživljavaju velik broj poteškoća čiji ishod su nerijetko daljnja rizična ponašanja npr. siromaštvu, zlostavljanje, smrt roditelja, školski neuspjeh, maloljetničke trudnoće, delinkvencija i sl.

Cilj ovog rada je najprije prikazati dramski odgoj, tehnike i specifične dramske forme u njihovim osnovama kako bi se istaknuo njihov odgojni i tretmanski potencijal te učinci na populaciju u riziku. U radu se prikazuju i neka iskustva iz primjene dramskih tehnika domaćih stručnjaka i njihova perspektiva u pogledu na ovu vrstu rada s djecom i mladima.

Ključna saznanja temeljena na intervjuima govore o važnosti voditelja, dobroj pripremi, spremnosti na improvizaciju i fleksibilnost. Sugovornice svjedoče brojnim dobitima za populaciju u riziku kao što su rast samopouzdanja i samopoštovanja, bolja koncentracija, usvajanje znanja i vještina na neformalan način i dobiti na planu osvještavanja i razumijevanja vlastitih i tuđih osjećaja što konačno rezultira boljim razumijevanjem okoline.

Ključne riječi: odgojna drama, dramske tehnike, procesna drama, forum kazalište, psihodrama

ABSTRACT

Title: The use of drama techniques in working with people at risk

Student: Martina Viduka

Tutors: Doc.dr.sc. Ivana Jeđud Borić

The program / module: children and youth

As complex and integrating experience dramatic activity helps the child in the following: to express and develop their feelings, preferences, skills and opinions, to develop vocal and expressive abilities and skills, to develop imagination and creativity, to develop motor skills and "body language", to acquire and develop social awareness and its components: (self) criticism, responsibility and tolerance, to develop the human moral values, to gain security and confidence to understand interpersonal relationships and behavior, the child learns to cooperate, respect themselves and others because by that it acquires recognition of others.

The term "at risk" became a basic term used to describe children and youth who are in difficult life circumstances that threaten their positive development and successful adaptation in the society in which they live. In other words, the term "at risk" is used to describe children and young people who experience a number of difficulties which are often the outcome of further risk behaviors eg. poverty, abuse, death of parents, failure in school, teen pregnancy, delinquency and so on.

The aim of this study is first to show Drama Education, techniques and specific dramatic forms with their basic characteristics and to underline their educational and treatment potential and effects on the population at risk. The paper presents some experiences from the application of drama techniques of local experts and their perspectives with regard to this kind of work with children and youth.

Key findings based on interviews speak about the importance of a leader, a good preparation, readiness for improvisation and flexibility. Interviewees witnessed numerous benefits for the population at risk such as the growth of self-confidence and self-esteem, better concentration, acquiring knowledge and skills in an informal way and benefits regarding raise of awareness and understanding of their own and others' feelings ultimately resulting in a better understanding of the environment.

Keywords: drama techniques, process drama, forum theater, psychodrama

Sadržaj

1. UVOD 7
2. O DRAMI 9
2.1 Sastavni dijelovi drame 10
2.1.1 Radnja 10
2.1.2 Likovi 10
3. DRAMSKI ODGOJ 12
4. DRAMSKE IGRE, VJEŽBE I TEHNIKE U OSNOVNOM OBLIKU 14
4.1 Dramske igre 14
4.2 Vježba 15
4.3 Tehnika 15
5. MOGUĆNOSTI PRIMJENE DRAMSKIH TEHNIKA S POPULACIJOM U RIZIKU 18
6. DRAMSKI PRISTUPI I METODE U RADU S OSOBAMA U RIZIKU?? 23
6.1 Procesna drama 23
6.1.1 Uloge 23
6.1.2 Radnja 24
6.1.3 Voditelj 24
6.1.4 Primjer programa 25
6.2 Teatar potlačenih 28
6.2.1 Tehnike kazališta potlačenih 29
6.2.2 Forum-kazalište 30
6.2.3 Primjer programa 34
6.3 Psihodrama 37
6.3.1 Elementi psihodrame 37
6.3.2 Primjer programa 40
7. PRIKAZ NEKIH ISKUSTAVA PRIMJENE DRAMSKIH TEHNIKA U RADU S OSOBAMA U RIZIKU IZ PERSPEKTIVE STRUČNJAKA 42
7.1 Ključna saznanja temeljem intervjua sa stručnjakinjama u području primjene dramskih tehnika u radu s mladima u riziku 44
8. ZAKLJUČAK 48
9. LITERATURA 51
10. PRILOZI 55
10.1. INTERVJU: PETRA BRCKOVIĆ 55
10.2. INTERVJU: DAJANA JURINČIĆ 60
10.3.INTERVJU: MARIJANA IVANEŠIĆ 66

1. UVOD

Kao brucošica igrom slučaja našla sam se u društvu koje se u slobodno vrijeme, kao hobijem bavilo igranjem uloga u sklopu svjetski poznate igre – Dungeons And Dragons (DND). Igra je sama po sebi prilično kompleksna. Svi igrači kreiraju svog lika iz mašte koji živi i funkcionira u jednom zamišljenom svijetu. Mašta ovdje nije nesputana. Postoje pravila i preduvjeti koji se moraju poznavati i poštivati te u zadanim okvirima suigrači kreiraju radnju i pustolovine svojim likovima. Promatrajući igru nije mi puno trebalo da uočim u kojoj mjeri su likovi pojedinih igrača bili slični njima samima ili pak bolje, idealnije verzije njihovih stvarnih karaktera. Sve mi se to činilo pomalo pretjerano i izvan kontrole pogotovo kada bi granica između stvarnosti i igre postala nejasna za igrače te bi se sukobi, nesporazumi, negativni osjećaji počeli prelijevati u stvarnost.

Ipak, sam koncept igranja uloga, kreiranja likova bio mi je zanimljiv i privlačan. Počela sam razmišljati o tome kako bi bilo odlično da postoji neka slična, jednostavnija igra koja bi služila kao tretman populaciji s problemima u ponašanju. Smatrala sam da bi ovakva igra morala biti vođena, a igrači usmjeravani od strane stručne osobe osposobljene u isto vrijeme i za dramski rad i za rad s osobama u riziku.. Uz stručnu pomoć ovaj bijeg u maštu mogao bi postati prilika za manifestiranje i osvještavanje osjećaja, želja i strahova koje osobama u riziku nije lako osvijestiti a kamo li verbalizirati. Za trajanja mog studija socijalne pedagogije, ova razmišljanja su mi se često motala po glavi do trenutka kada sam dobila priliku upisati kolegij Psihodrama. Za mene je to bio trenutak spoznaje da ovakav pristup zapravo nije nikakva novost. Možda nije u pitanju društvena igra ali svi ostali elementi su ovdje: igranje uloga, pravila, tehnike i stručno vodstvo.

Rad u kojem će se opisati korištenje dramskih tehnika s populacijom u riziku sadržavati će definicije nekih osnovnih pojmova, prije svega pojam „drama“ - njeno podrijetlo, različita značenja i važnu ulogu koju ima kroz povijest. Slijedeća cjelina posvećena je dramskom odgoju, dobrobitima i prednostima koje donosi kao pristup koji povezuje kreativnost s edukacijom i odgojem. Jedna cjelina posvećena je elementima dramskog odgoja - dramskim igrama, vježbama i tehnikama. Uz definicije ovih elemenata navest će se i primjeri tehnika koje se pokazuju uspješnima u poticanju psihološkog rasta i razvoja kod opće populacije, ali sa naglaskom na populaciju u riziku.

Zatim će se uz objašnjenje termina „u riziku“ navesti niz istraživanja kako bi se potkrijepio stav o učinkovitosti i važnosti dramskog pristupa u tretmanskom radu, a nakon toga će se opisati dramske forme procesna drama i forum teatar te psihodrama kao posebna razina drame uklopljene u psihoterapijski rad.

Ključni dio rada su razgovori provedeni sa osobama koje imaju iskustvo korištenja dramskih tehnika u radu s osobama u riziku radi stjecanja uvida u njihovu perspektivu.

2. O DRAMI

Riječ drama ima nekoliko značenja (Anić, Goldstein, 2004):

1. iz grčkog jezika gdje znači radnja dobiva podrijetlo književni rod, dramsko pjesništvo

2. unutar roda dramskog pjesništva označava i vrstu pa tako dramu razlikujemo od komedije, tragedije, pastorale, farse i ostalih podvrsta dramskog pjesništva

3.u svakodnevnom govoru riječ drama znači kakvo dramatično životno iskustvo

4. u suvremenoj dramaturgiji, drama određuje dramsku umjetnost u totalitetu njenih sastavnica, kao neposredno prikazivanje teksta pred publikom. Iz takva određenja slijedi da je drama pjesničko-scenska struktura u kojoj možemo razlikovati tri bitne komponente bez kojih se drama ne može zamisliti i razvijati: tekst,glumca i publiku.

Drama kao književni rod, obuhvaća djela u kojima se radnjom na sceni otkrivaju život i njegove pojave. Europska drama nastala je najprije u Grčkoj, u VI stoljeću prije Krista., i njenim osnivačem smatra se grčki pjesnik Tespis. Razvila se u doba cvjetanja lirske i epske poezije u Grčkoj i to iz obrednih pjesama koje je pjevao zbor prilikom prinošenja žrtava bogu plodnosti i stvaratelju snaga prirode Dionizu. Svojim sadržajem vezana za mitologiju najprije je bila religijski obred, zatim , kada je iz zbora izdvojen jedan član koji započinje razgovor sa zborom (dijalog), nastaju uvjeti za sukobe, za radnju – za nastanak novog književnog roda (Batušić, Švacov, 1998).

Aristotel (1983) je smatrao da je dramska umjetnost kao sociokulturni fenomen, posljedica čovjekove dramske sposobnosti. „Ljudima je, naime, od djetinjstva prirođen nagon za oponašanje i čovjek se od ostalih bića razlikuje time što prva svoja saznanja stječe putem oponašanja…“ (Aristotel, 1983, prema Krušić, 2002).

Aristotelove zaključke stoljećima kasnije potvrđuju moderna znanstvena istraživanja dramske ili simboličke igre ranog djetinjstva i umjetničkog dramskog stvaranja, posebno glume. Posebna „dramska kvaliteta“ ljudskog postojanja dobiva psihološko objašnjenje kroz radove Lava Vigotskog i Jeana Piageta (Krušić, 2002).

Robinson (1980) navodi kako kao ljudi raspolažemo temeljnom sposobnošću dramatiziranja koja nam je prirođena kao jezik i gesta; sposobnost predstavljanja zahvaljujući kojoj neka

radnja ili doživljaj može zamijeniti ili značiti neku drugu radnju ili doživljaj. Prema Robinsonu (1980) ta se sposobnost javlja u ranom djetinjstvu kao simbolička igra i traje sve do zrelosti, te nakon nje kao sposobnost preuzimanja uloga.

2.1 Sastavni dijelovi drame

Za potrebe ovog rada kratko će se opisati temeljne sastavnice drame – radnju i likove; te u kratkim crtama objasniti povezanost drame i kazališne umjetnosti (prema Solar, 1980).

2.1.1 Radnja

Osnova drame kao književnog roda i njena značajna karakteristika je radnja. Radnja može nastati iz raznih uzroka; sukob (konflikt) između dva lika sa suprotstavljenim stavovima, čije su prirode, strasti ili interesi u međusobnom sukobu. Najviše je drama u kojima je sukob osobne prirode. Junaci drame kao stvaratelji i nositelji dramskog sukoba i dramske radnje trebaju biti tipični predstavnici određenih općih pojava i životnih principa. Dramski sukob i dramska radnja moraju biti zasnovani na nekim značajnim, veoma važnim društvenim ili životnim problemima, kako bi izazvali zanimanje gledatelja.

Radnja u drami mora biti sažeta, imati čvrsto jedinstvo i ujednačen tok. Sukob u drami, ma koje vrste bio po uzrocima, mora stalno rasti, biti u središtu pozornosti gledatelja sve do točke preokreta koja vodi kraju – pobjedi ili porazu junaka. Ta razvojna linija dramske radnje mora biti potpuno jasna gledateljima.

2.1.2 Likovi

Likovi u drami su dramski junaci, ili, kako se uobičajeno nazivaju, dramski karakteri. Oni su stvaratelji i nositelji dramske radnje i autorove osnovne zamisli. Dramska radnja, služi isključivo za otkrivanje likova, njihovih karakterističnih individualnih crta tj. radnja je samo sredstvo pomoću kojeg se dramski junak razvija, izgrađuje i oživljava.

Kao nositelji dramske radnje, dramski junaci moraju biti izraziti karakteri. Gledatelj ih kao ljudske karaktere doživljava iz njihovih odnosa prema drugim likovima u drami, iz njihovog govora kojim iznose vlastita razmišljanja i osjećaje, iz njihovog ponašanja, postupaka, reagiranja na događaje oko njih čime stvaraju sukobe, i samim time mogućnosti za dramsku radnju. Sve su to obilježja njihove ljudskosti, morala i karaktera koji su u središtu pozornosti gledatelja.

Da bi kao određen karakter bio jasan, izrazit i cjelovit, glavni junak u drami s druge strane mora imati likove, koji o postavljenom problemu u drami imaju potpuno suprotna mišljenja i stavove što i dovodi do sukoba.

Kao književni rod, drama je vezana za kazalište. Gledatelj i radnju i dramske junake doživljava kao stvarnost, jer se sve događa pred njim; likovi dramskih junaka sa scene djeluju na gledatelje kao ljudi koje susreću u svakodnevnom životu.

Za „oživljavanje“ dramskog teksta nekog dramskog pisca zaslužni su redatelj, glumac, scenograf, kostimograf i rekviziti.

Redatelj je prvi posrednik između dramskog pisca, odnosno njegova djela i gledatelja koji na osnovi dramskog teksta i uputa koje daje dramski pisac postavlja djelo na scenu i upravlja njegovim izvođenjem. On dodjeljuje uloge pojedinim glumcima, s njima izgrađuje junake, konkretizira likove, pomoću svoje mašte i na osnovu piščeve zamisli stvara određenu sredinu, atmosferu u kojoj se oni kreću i djeluju.

Glumac je drugi važan čimbenik kao posrednik između dramskog djela i gledatelja. Prema redateljevim uputama i zamislima, i osobnom doživljaju piščeve zamisli i dramskog teksta u cjelini, i posebno dramskog junaka kojeg glumom oživljava na sceni, on tumači određeni dramski lik.

3. DRAMSKI ODGOJ

Dramski odgoj predstavlja skup metoda poučavanja i učenja koje se koriste dramskim izrazom kao čovjekovom sposobnošću kojom se on služi tijekom odrastanja i sazrijevanja (Krušić,2002) Dramski izraz podrazumijeva svaki oblik izražavanja u kojem su stvarni ili izmišljeni događaji, bića, predmeti i odnosi predstavljeni pomoću odigranih/odglumljenih uloga i situacija. Dramski odgoj koristi iskustveno učenje, a njegova specifičnost je to da se služi dramskim izrazom kao svojim medijem (Mijatović,2012). On nema za svoj isključivi cilj profesionalno bavljenje dramskom umjetnošću ili njeno lakše razumijevanje već prvenstveno odgaja za život (Izjava o dramskom odgoju u Hrvatskoj, 2000).

Začetnici dramskog odgoja su Peter Slade i Brian Way koji su u Velikoj Britaniji početkom 1950ih utemeljili odgojnu dramu. Od početne teze da svako dijete u sebi nosi dramsku sposobnost koja teži izražavanju, tijekom godina razvila se odgojna drama kao metoda učenja. Za odgojni dramski rad danas se koriste još nazivi odgojna drama, drama za odgoj, dok je, naročito u anglosaksonskim zemljama, uobičajen naziv drama.

Osnovni oblik rada koji se rabi u dramskom odgoju je odgojna drama. Odgojna drama je improvizacijski, a ne predstavljački oblik i sam proces stvaranja puno je važniji od izvedbe. Odgojna drama može biti oblik učenja, socijalizirajuća aktivnost i terapeutska aktivnost.

Već Aristotel (1983) uočava kako je dramska sposobnost antropološka osobina, dakle, svojstvena svim ljudima, kao oblik čovjekove simboličke kompetencije te, iako nije zbiljska nego fikcijska, bez sumnje je živo, proživljeno iskustvo koje za eventualnog vanjskog promatrača može biti nedovoljno zanimljivo, siromašno i skromnog intenziteta, ali za neposrednog sudionika može istovremeno biti uzbudljivo, prepuno zadovoljstva i emocija (Lugomer, 2008).

Dramski odgojni postupci primjenjivi su u raznim područjima društvenog života. Uz odgoj i obrazovanje, tu su zdravstvo, socijalne službe, društveno-kulturne aktivnosti, oblici profesionalnog obrazovanja, menadžment i drugo. Thompson (1999) govori o „primijenjenom kazalištu“ i opisuje ga kao kazalište izvan njegovih uobičajenih i očekivanih okvira; primijenjeno u kontekstu neke druge društvene institucije. U današnje vrijeme prisutnost kazališta uobičajena je u zdravstvenim, obrazovnim i pravosudnim institucijama.

Mijatović (2012) navodi kako dramska aktivnost stavlja sudionika u sasvim specifičnu situaciju u kojoj se aktivira njegova samosvijest, samoaktivnost i samoinduciranje u rasponu od intelektualnog uvida i emocionalnih doživljaja do organskih, fizioloških procesa te su ova obilježja dramske aktivnosti temelj suvremene dramske pedagogije.

Škuflić Horvat (1996) objašnjava kako je dramski odgoj iznimno koristan za razvoj cjelokupne ličnosti. U njemu se inzistira na važnosti iskustva jer dijete najbolje pamti ono što je i samo doživjelo. Autorica navodi kako je dramski odgoj namijenjen svoj djeci, a rabi se u mnogim profesijama jer se njegovi ciljevi podudaraju s ciljevima modernog odgoja, a to su:

- Kreativan i estetski razvoj djeteta
- Razvoj sposobnosti kritičkog mišljenja
- Socijalni razvoj, mogućnost da u radu surađuje s drugima, da nauči u radu cijeniti sebe i druge i tako steći priznanje drugih
- Razvijanje sposobnosti komuniciranja
- Razvoj moralnih i duhovnih vrijednosti
- Spoznaja samog sebe

Mijatović (2012) tvrdi da dramska aktivnost djeluje holistički integrirajući intelektualnu spoznaju, proživljene emocije i estetski doživljaj u cjelovito iskustvo koje potkrepljuje i osnažuje svaki dalji korak osobnog aktiviteta sudionika usmjerenog bilo na učenje, na osobni rast i razvoj, na javno izražavanje ili na liječenje.

Kao složeno i integrirajuće iskustvo dramska aktivnost pomaže djetetu u sljedećem: da izrazi i razvije svoje osjećaje, sklonosti, sposobnosti i stavove, da razvije govorne i izražajne sposobnosti i vještine, da razvije maštu i stvaralaštvo, da razvije motoričke sposobnosti i "govor tijela", da stekne i razvije društvenu svijest i njezine sastavnice: (samo)kritičnost, odgovornost i toleranciju, da razvije humana moralna uvjerenja, da stekne sigurnost i samopouzdanje, da razumije međuljudske odnose i ponašanje, da se dijete nauči surađivati, cijeniti sebe i druge jer tako stječe priznanje drugih.

Slično navedenom, Emunah (1994, prema Morstad, 2005) navodi pet specifičnih ciljeva korištenja dramskih tehnika:

1. Izražavanje i zadržavanje emocija što znači učenje osobe da kontrolira svoje emocije i izražava ih na odgovarajući i prihvatljiv način.

2. Promatranje sebe na način da osoba vidi širu perspektivu i razmatra različite izbore i mogućnosti.

3. Igranje uloga odnosno iskustvo eksperimentiranja s različitim identitetima te pronalaženje i vježbanje novih načina reagiranja, suočavanja i ponašanja.

4. Izmjena i proširenje slike o sebi budući da kroz izmjenu različitih uloga osoba razvija razumijevanje različitih aspekata unutar same sebe.

5. Društvene interakcije i interpersonalne vještine koje osoba vježba i razvija u grupi koja predstavlja mikrokozmos društva

Rad u području dramske ekspresije omogućava sudionicima da nauče pravilno izraziti sebe (govorno, tjelesno, emotivno), ali i da budu spremni prihvatiti i druge. Unutar grupe članovi uče jedni od drugih i isprobavaju vještine koje će im biti potrebne za snalaženje u sličnim životnim situacijama. Janković, Blažeka i Rambousek (2002) zaključuju da primjena dramske ekspresije u mnogome pridonosi učenju komunikacijskih vještina, razvijanju kreativnosti na polju socijalnih odnosa, samoupoznavanju i upoznavanju drugih, ali i doživljaju vlastite uspješnosti, samopotvrđivanja i socijalne potvrde, onih sposobnosti koje su ranije bile skrivene. Zahvaljujući ovim svojim karakteristikama dramski pristup postaje dragocjena opcija za rad s djecom i mladima u okviru različitih intervencija.

4. DRAMSKE IGRE, VJEŽBE I TEHNIKE U OSNOVNOM OBLIKU

Dramske metode su načini praktičnoga postupanja i djelovanja u dramskome odgojnom radu. *Dramska igra, vježba* i *tehnika* osnovne su metode dramskoga odgoja i premda u stručnoj dramsko-pedagoškoj literaturi podjele nisu uvijek konačne i općeprihvaćene, načelno se ovi pojmovi mogu razgraničiti te ponuditi neke terminološke odrednice. Među postupcima moderne dramske pedagogije nije uvijek lako napraviti jasnu razliku s obzirom na to pripadaju li igrama, vježbama ili tehnikama (Lugomer, 2008)

.

4.1 Dramske igre

Igra je spontana intelektualna i tjelesna aktivnost djeteta kao sastavni dio odrastanja i razvijanja ličnosti. U pedagogiji ona je sredstvo odgoja, obrazovanja i razvijanja stvaralačkih sposobnosti. Igra je jedna od osnovnih potreba čovjeka, posebno djeteta i način na koji dijete

razmišlja, dokazuje,opušta se, radi, pamti, usuđuje se, provjerava, stvara i usvaja, ona je zapravo život (Slade,1976). Spontane igre u djetinjstvu vezane su najčešće uz stvarna iskustva i pomoću takvih igara djeca spoznaju svijet odraslih, bezbolno probavaju različite ugodne i neugodne situacije, shvaćaju odnose među ljudima, uče se životu, pa i igranju različitih uloga koje ih očekuju u svijetu odraslih (Mijatović, 2012). U dramskom smislu igrama se nazivaju samo one aktivnosti koje se odvijaju prema jasnim pravilima koja sudionici moraju prihvatiti i koje, najčešće, ali ne uvijek, imaju i jasno istaknut cilj koji sudionici trebaju postići. (razne igre natjecanja, pogađanja, igre s ispadanjem i sl.).

4.2 Vježba

Vježbama se nazivaju one aktivnosti u kojima je sudionicima postavljen određeni zadatak, ali u kojima nema natjecanja, već se zadatak ostvaruje u okvirima njihovih individualnih ili grupnih mogućnosti. To su namjerne, prethodno planirane aktivnosti koje uključuju igranje uloga, a ostvaruju se ponavljanjem neke radnje radi uvježbavanja određene vještine ili razvijanja sposobnosti. Pomažu i u otklanjanju početne nelagode, oslobađanju od straha ili srama pojedinaca pred ostalim sudionicima.

4.3 Tehnika

Tehnike su složeniji oblici aktivnosti koji su sastavljeni od jednostavnih postupaka. Sudionici u igrama, vježbama i tehnikama zovu se „igrači“ kako bi se jednostavno izbjegao naziv „glumci“ (jer cilj ovih postupaka nije uvijek, ni na prvom mjestu, razvijanje glumačkih sposobnosti, a u nekim postupcima se i ne glumi) ili sudionici (jer su to i promatrači koji eventualno tu aktivnost promatraju). Sadržaj dramskih tehnika se često prilagođava prema mogućnostima sudionika, uvjetima i potrebama. One otvaraju prostor za individualan pristup svakom pripadniku grupe i njime se već u početku rješavaju prepoznati početni strahovi i otpori, uz istovremeno otvaranje mogućnosti za kasnije oslobađanje blokiranih, neprepoznatih ili skrivenih potencijala i sposobnosti djeteta (Lugomer,2008).

Terapijski i socijalizacijski efekt dramskih tehnika postiže se uz stručno vođenje poticanjem uzajamne komunikacije i razvijanjem kvalitetnog socijalnog kontakta u ozračju sigurnosti i prihvaćenosti, spontano kroz igru i zabavu. Pri tome treba reći da su određene dramske tehnike posebno pogodne za postizanje različitih specifičnih socijalizacijskih i terapijskih ciljeva (Mijatović, 2012).

U radu pod nazivom "Dramske tehnike u prevenciji poremećaja u ponašanju i funkcioniranju djece i mladih" autori Janković, Blažeka i Rambousek(2000,str. 207-210) prikazuju primjene dramskih tehnika kao mogućem novom kompleksu metoda i tehnika u prevenciji poremećaja u ponašanju i funkcioniranju djece i mladih koji su u svojem okruženju izloženi rizičnim čimbenicima. Svaka od navedenih tehnika na nov i zanimljiv način sudionicima otkriva prednosti i nedostatke određene uloge, karakterne osobine ili ponašanja što otvara mogućnost lakše identifikacije, prepoznavanja poželjnih i prihvatljivih obrazaca ponašanja, te modifikaciju vlastitog ponašanja.

Prema ovim autorima slijedeće dramske tehnike su možda najprimjerenije kada se radi o populaciji u riziku: vođena fantazija, stvaranje i nadogradnja priče, predviđanje i mijenjanje sadržaja, voditelj u ulozi, tehnika unutarnjeg monologa ili misli naglas. Ovisno o mogućnostima i sposobnostima pripadnika skupine, za međusobno otvaranje i bolje upoznavanje, te jačanje suradnje i grupne kohezije mogu se koristiti tehnike; zajedničkog crteža, zajedničkog pisanja, stvaranja i nadogradnje scene ili skulpture, vođena improvizacija, oblikovanje prostora. Za prepoznavanje, usvajanje i prihvaćanje životnih i društvenih uloga, osobina i karaktera, te analizu međuljudskih odnosa posebno su pogodne pantomima, tehnike zamjene uloga, pripremljene uloge, ogrtača stručnjaka, vrućeg stolca, dijaloga kroz uloge, dijaloga sa zamišljenom osobom i scensko uprizorenje.

Vođena fantazija je efikasna dramska tehnika za međusobno otvaranje i osvještavanje vlastitog unutarnjeg svijeta, te samoanalizu i analizu doživljaja i otkrivanje novih spoznaja o sebi i drugima, kojom se sudionike lakše motivira da govore o svojim željama, očekivanjima, doživljajima i iskustvima. Vođenu fantaziju moguće je prilagoditi cilju kojem se teži, odnosno interesu, problemu ili sadržaju koji zaokuplja grupu u određenom trenutku.

Stvaranje i nadogradnja priče, predviđanje ili mijenjanje sadržaja priče potiče maštu, otkriva želje i interese sudionika, ali i upućuje na suradnju i uvažavanje potreba ostalih pripadnika skupine, jer u kreiranju priče sudjeluje čitava grupa.

Voditelj u ulozi je dramska tehnika kojom voditelj, kroz preuzetu ulogu vezanu uz sadržaj koji se obrađuje, moderira i vodi grupnu dinamiku i tako dodatno motivira pripadnike skupine (npr. učenika u raspravi "moje mjesto u razredu"). Ova tehnika pogodna je za usmjeravanje skupine na prednosti i nedostatke koji nisu uočeni u analizi neke uloge, osobine, karaktera,

ponašanja ili odnosa kroz potpunu ravnopravnost u diskusiji i bez uobičajene podjele voditelj – skupina. Time se otvara prostor za slobodnije izražavanje misli i stavova i olakšava put do jasnijeg i potpunijeg uvida u situaciju.

Pogodna dramska tehnika za analizu uloga, karakternih osobina, ponašanja i odnosa je **tehnika unutarnjeg monologa ili misli naglas**, koja će u kombinaciji sa vanjskim dijalogom i/ili vanjskim ponašanjem zorno prikazati unutarnju psihodinamiku osobe koja je vrlo često u većem ili manjem neskladu s vanjskim ponašanjem. Na ovaj način pripadnici skupine stječu uvid u tuđe, ali i vlastite psihološke procese i lakše osvještavaju uzroke i posljedice vlastitog i tuđeg ponašanja.

5. MOGUĆNOSTI PRIMJENE DRAMSKIH TEHNIKA S POPULACIJOM U RIZIKU

Termin ″u riziku″ postao je osnovni termin kojim se opisuju djeca i mladi koji se nalaze u nepovoljnim životnim okolnostima koje prijete njihovom pozitivnom razvoju i uspješnoj prilagodbi u društvu u kojem žive. Drugim riječima, termin ″u riziku″ koristi se kako bi se opisala djeca i mladi koji doživljavaju velik broj poteškoća čiji ishod su nerijetko daljnja rizična ponašanja npr. siromaštvu, zlostavljanje, smrt roditelja, školski neuspjeh, maloljetničke trudnoće, delinkvencija i sl.

Termin ″u riziku″ usko je povezan s konceptom rizičnih i zaštitnih čimbenika prema kojem postoje određeni čimbenici koji utječu na dijete ili mladog čovjeka tijekom njegova života, a nalaze se u osobinama djeteta te užem (obitelji, vršnjaci) i širem (škola, zajednica) socijalnom okruženju.

Rizični čimbenici definiraju se kao bilo koji utjecaji koji pojačavaju vjerojatnost prvog pojavljivanja poremećaja, napredovanja prema vrlo ozbiljnom stanju, te podržavanju problematičnih stanja. Rizični čimbenici odnose se podjednako na one iz područja prenatalnog i biološkog do širokih okolnosti i uvjeta života koji pogađaju djecu. Snaga djeteta da se odupre takvim utjecajima, odnosno usprkos njima ne razvije problematična ponašanja, jest ono što se odnosi na zaštitne čimbenike (Bašić, Janković, 2001).

Dramski pristup ima nekoliko prednosti u odnosu na ostale vrste intervencija u radu s populacijom u riziku. Mnogi sudionici su ograničenog obrazovanja i imaju manjak vještina kako bi verbalno izrazili osjećaje. Tretman baziran na drami zbog svojih naglašenih akcijskih obilježja je sredstvo pomoću kojeg mogu izraziti emocije ne koristeći riječi i u ovom smislu alternativa za oblike intervencija koji se baziraju na razgovoru. Metode utemeljene na drami su osobnije i praktičnije, manje su ovisne o pismenosti sudionika i njihovim verbalnim vještinama (Bairn i sur.,2008). Nadalje, drama omogućuje sudionicima da provedu u praksu stečene vještine i vježbaju samouvid što znači da je drama učinkovito oruđe pri istraživanju destruktivnog ponašanja i alternativa takvom ponašanju (Bairn i sur.,2008).

Janković, Blažeka i Rambousek (2000) navode da su dramske metode pogodne za intervencije na području socijalizacije sudionika jer pomoću njih imaju priliku doživjeti iskustvo

neuspjeha, sukoba s okolinom, kršenja pravila, pogrešnog izbora, mogućih posljedica određenih ponašanja i to u sigurnim uvjetima i uz podršku stručne osobe. Takav model učenja kroz vlastito iskustvo pojačava motivaciju sudionika za sudjelovanjem i olakšava postizanje željenih rezultata. „Osim toga, rad kroz dramsku ekspresiju omogućuje i efikasno rješavanje ili prevladavanje osobnih frustracija i agresivnih impulsa kroz ulogu, zamišljenu situaciju ili inscenirani prizor bez traumatskih posljedica za sudionika ili njegovu socijalnu sredinu u stvarnim životnim situacijama. Time dramska ekspresija postaje prikladna metoda za postizanje socijalizacijskih i odgojnih ciljeva, ali i efikasno terapijsko sredstvo.“ (Janković, Blažeka i Rambousek, 2000,12).

Inozemna i domaća iskustva pokazuju da maloljetni počinitelji kaznenih djela koji su prošli kroz tretmane temeljene na odgojnoj drami ili nekom drugom umjetničkom izrazu (terapija glazbom, slikanjem, plesom) dobro prihvaćaju taj oblik tretmana (Blažeka Kokorić, Majdak, Rumenović, 2010).

Na prostoru SAD-a kao učinkovit i dobro prihvaćen model rada s maloljetnim počiniteljima kaznenih djela pokazao se program pod nazivom *„Shakespeare in the Courts program“* (Koster, 2010, prema Majdak, Kokorić, Rumenović). Kroz navedeni program maloljetni počinitelji kaznenih djela imaju mogućnost raditi na razvijanju povjerenja, strpljenja, pozitivnog samopoštovanja, vještina govorenja i kontrole ljutnje. Inozemna istraživanja o djelotvornosti odgojne drame u radu s maloljetnim počiniteljima kaznenih djela pokazuju da je ova metoda rada posebno efikasna s maloljetnim počiniteljima kaznenih djela nasilničkog ponašanja. Na primjer, u istraživanju Mayersa i Wikesa (2007) utvrđeno je da maloljetni počinitelji kaznenih djela koji su bili uključeni u odgojnu dramu *(„Drama Club“)* nakon programa postižu bolje rezultate u vidu veće samokontrole, manje agresivnosti, veće motiviranosti i spremnosti za suradnju te posebno značajne pozitivne pomake u smanjenju nasilničkog ponašanja. Također, istraživanje Smijstersta i Glevena (2005) pokazuje da maloljetni počinitelji kaznenih djela koji su bili uključeni u razne oblike terapije umjetnošću pokazuju značajno manji recidivizam u činjenju kaznenih djela.

Otac psihodrame, Jacob Levi Moreno je detaljno opisao upotrebu psihodramskih i sociodramskih tehnika u Odgojnom zavodu za djevojke Hudson u New Yorku. Godine 1932. došlo je do naglog i intenzivnog porasta broja bježanja iz ustanove. U dva tjedna pobjeglo je 14 djevojaka, što je bilo 30 puta više od prosjeka. Glavna nadzornica, Fannie French Morse angažirala je Morena na mjestu znanstvenog direktora Instituta. Moreno i njegova pomoćnica

Helen H. Jennings ispitali su 500 djevojaka, njihovu inteligenciju, društvene aktivnosti i što je najvažnije, ispitali su što djevojke misle i osjećaju jedne prema drugima. Koristeći metodu sociometrije prikazao je te veze u nekoliko sociograma. Stečena iskustva i grafikoni objavljeni su u knjizi "Tko će preživjeti?" (1953).

Radeći s maloljetnim korisnicama odgojnog zavoda (u to vrijeme odgojna ustanova sastojala se od 16 koliba) Moreno se susreo s problemom kako uključiti novopristigle djevojke i rasporediti ih u kolibe na način koji bi odgovarao svima koji su uključeni. Jedna od metoda koju je razvio je psihodramski „test ulaska“ koji se mogao primijeniti unutar različitih uloga. Svaka nova korisnica prolazila je kroz test unutar odigravanja neke psihodramske situacije u ulozi člana obitelji ili nekog člana zajednice. Ostale sudionice bile su ulogama pomoćnih ega, a postojala je i porota koja je ocjenjivala izvedbu nove korisnice. Ta ocjena i rezultati još nekih testova koristili su se za dodjeljivanje koliba u kojima će korisnica boraviti. Nakon četiri mjeseca korištenja psihodramskih tehnika rezultat je bio postupno opadanje broja odbjeglih iz ustanove (Moreno, 1953).

SCAPE (Sheffield Citizenship and Preparation for Employment) je program unutar kojeg se provode treninzi životnih vještina i građanskog odgoja za mlade od 14-16 godina koji su isključeni iz škole ili potpuno izvan školskog sustava, u riziku od delinkventnog ponašanja ili koji su već počinili neki prekršaj. Projekt mladima u riziku nudi iskustvo rada u malim vršnjačkim skupinama s ciljem izgradnje samopouzdanja i samopoštovanja putem aktivnog kreiranja likova i situacija od strane sudionika, a koji proizlaze iz njihovih vlastitih kultura i iskustava. Problemska pitanja i situacije koje se istaknu zatim se prorađuju tehnikama forum-teatra. Učinkovitost programa očituje se redovitošću, razinom sudjelovanja i promjenom ponašanja kod pojedinca. Nakon završetka programa nekoliko sudionika ubrzo je recidiviralo no ostali sudionici uključili su se u druge edukacije i treninge, a jedan sudionik upisao je fakultet.

Bairn i sur. proveli su evaluaciju programa koji se provodio u Engleskoj i Walesu 2008. među seksualnim prijestupnicima na probaciji. Program je temeljen na kognitivno-bihevioralnom grupnom radu, a u jednoj od grupa korišten psihodramski pristup s ciljem jačanja empatije prema žrtvama. Grupa se sastojala od šest muškaraca osuđenih za seksualno zlostavljanje djece i trojice osuđenih za seksualni napad na žene. Hipoteza evaluacije je da će kao rezultat tretmana empatija prema žrtvi znatno ojačati među osuđenicima. Grupa se sastala 20 puta, jednom tjedno u trajanju dva i pol sata. Projekt su zajedno vodili probacijski službenik i

službenica i jedan stručnjak za psihodramski grupni rad. Članovi grupe su prije i nakon tretmana ispunili tri instrumenta: Skala empatije prema žrtvi (*Victim Empathy Scale,* Beckett,1993), Upitnik o prihvaćanju mitova o silovanju (*Rape Myth Acceptance Questionnaire,* Burt, 1980) te Upitnik o dječjoj seksualnosti (*Children and Seks Questionnaire,* Beckett and Fisher,1993). Rezultati kod 9 prijestupnika koji su prošli kroz psihodramski tretman pokazali su znatno više empatije nakon tretmana i znatno manje generalnih kognitivnih distorzija vezanih uz dječju seksualnost.

Kokorić, Majdak i Rumenović (2010) provele su kvalitativno istraživanje o primjeni odgojne drame u radu s maloljetnim počiniteljima kaznenih djela smještenim u Odgojni zavod Turopolje, prvo takve vrste u Hrvatskoj. Program odgojne drame provodi se u navedenoj ustanovi od 2007. godine, u suradnji s Udrugom za kreativni socijalni rad koja je Odgojnom zavodu Turopolje ponudila implementaciju ovog programa rada kao nadopunu postojećim razinama tretmana koje se provode s korisnicima zavoda unutar institucije. Cilj ovog istraživanja bio je utvrditi kakvo je iskustvo primjene odgojne drame u radu s maloljetnim počiniteljima kaznenih djela iz odgojnog zavoda Turopolje, iz perspektive korisnika (sudionika programa) i stručnjaka (voditelja programa).

Svrha istraživanja bila je steći uvid u mogućnost implementacije odgojne drame u rad s maloljetnim počiniteljima kaznenih djela, te upoznavanjem korisničke perspektive i perspektive voditelja, sumirati neke ključne pretpostavke (specifične kontekstualne i motivacijske čimbenike) za uspješnu implementaciju ove metode rada s navedenom populacijom mladih.

Rezultati istraživanja pokazali su da postoji intrinzična motivacija i bazična želja za glumom i scenskim nastupom kod korisnika što predstavlja važan motivacijski faktor za uključivanje i kontinuirano sudjelovanje u provedbi programa. Nadalje, provedbu programa važno je bazirati na dobrovoljnosti uključivanja korisnika i otvorenosti grupe u početnoj fazi rada (radi skeptičnog stava i nelagode kod korisnika). Na početku rad važno je s korisnicima definirati pravila koja će naglasiti ravnopravnost svih članova, da svatko može biti uspješan na nekom planu i da svatko može pogriješiti i zatim ispraviti pogreške.

Ključno je pri planiranju i realizaciji pojedinih susreta te odabiru metoda rada voditi računa o specifičnostima korisnika, njihovim potrebama i interesima. Pri tome su za primjeren izbor metoda i tehnika rada presudni iskustvo i fleksibilnost voditelja. Preporuča se dramski rad s maloljetnim počiniteljima kaznenih djela bazirati prvenstveno na temama koje sudionici sami

nude i koje su im bliske (npr. teme fizičkog i verbalnog nasilja, sukoba različitih grupa, supkultura, krađe, pljačke, razbojstva i slično).

Kroz sudjelovanje u programu dio korisnika je jasno pokazao volju i želju za promjenom u životu, bez obzira kojom potrebom su bili vođeni u početnoj fazi uključivanja u program. Korisnici su otvoreno verbalizirali stav da kroz sudjelovanje u ovom programu žele za sebe stvoriti priliku za novim, konstruktivnim i boljim početkom.

U cjelini koja slijedi opisat će se specifične forme dramskog rada - Procesna drama i Forum teatar te Psihodrama kao psihoterapijski pristup koji koristi akcijske dramske metode u terapijskom procesu. Ovi pristupi su odabrani jer na neki način predstavljaju standard kada je u pitanju rad s populacijama u riziku i dramskoj pedagogiji općenito u Republici Hrvatskoj. Uz opis formi navest će se i primjeri iz prakse koji koriste upravo ove pristupe u radu s ciljanom populacijom. Opis će sadržavati naziv i nositelje programa, korisnike kojima su namijenjeni, ciljeve, opise aktivnosti i rezultate evaluacije.

6. DRAMSKI PRISTUPI I METODE U RADU S OSOBAMA U RIZIKU

6.1 Procesna drama

Procesna drama je pristup učenju u kojem voditelj i sudionici zajedno stvaraju zamišljeni dramski svijet i unutar toga svijeta istražuju određene probleme, situacije i teme u svrhu dobrobiti samih sudionika.

Procesna drama kao jedan od pristupa unutar krovnog pojma *drama za odgoj* izdvaja se po tome što osim što je metoda pomoću koje se mogu učiti razne vještine i stjecati nova znanja uključuje i dramsku vrijednost rada (Gruić,2002). Najbolje je to opisala Cecily O'Neill, jedna od začetnica procesne drame: „Rabeći ključne elemente dramskog medija, voditelj i sudionici u procesnoj drami postižu istovremeno i autentično dramsko iskustvo i dublje razumijevanje događaja o kojem je riječ.“ (O'Neill,1995., prema Gruić, 2002,18).

John O'Toole (1992), također jedan od pionira procesne drame, zapaža kako sudionici ove dramske aktivnosti preuzimaju uloge i improviziraju te su stalnom procesu dogovaranja načina upotrebe osnovnih elemenata dramske forme. Odatle i sam naziv – procesna drama.

U procesnoj drami nastajanje, igranje, doživljavanje i promišljanje dramskog svijeta i događaja u njemu u potpunoj su međuovisnosti i zbivaju se praktički istodobno.

Procesna drama dijeli karakteristike s ostalim dramskim formama: radnja se odvija ovdje i sada, koriste se osnovni elementi dramske forme i tehnike manipuliranja njima. Osim njih postoje i značajne razlike u vidu nepoznavanja funkcije publike, neponovljivosti tj. improviziranosti (Gruić,2002).

O'Neill (1995) kaže da je procesna drama tematsko istraživanje u kojem ishodi nisu predodređeni već se otkrivaju u procesu. Odvija se bez pisanih scenarija, bez publike i ne postoji konačna verzija izvedbe. Svi sudionici, uključujući voditelja, preuzimaju različite uloge i uključuju se u stvaranje priče.

6.1.1 Uloge

Sudionici preuzimaju uloge i na taj način ulaze u zamišljeni dramski svijet. Te uloge su najčešće grupne tj. čitava grupa sudionika ulazi u zajedničku, okvirno definiranu grupnu ulogu. Unutar te grupne uloge postoji prostor u kojem se spontano i prirodno razvijaju individualizirane uloge. Pojedinac može nadograđivati osobnu ulogu po vlastitim željama

(Gruić,2002). Grupna uloga nije jedini način za stvaranje dramskog svijeta i priče. Moguće ih je stvarati u manjim grupama i parovima i istovremeno igrati situacije koje su povezane u jedan dramski svijet.

6.1.2 Radnja

U procesnoj drami sudionici mogu preuzeti i razvijati razne uloge iz pozicije te uloge ili tako da prekinu radnju i dogovore nastavak priče. Sudionici su pozvani da s različitih gledišta sagledaju priču tj. temu kojom se bave i osmisle njen nastavak. Prekidanje radnje, ulasci i izlasci iz dramskog svijeta karakteristični su za procesnu dramu. (Gruić, 2002).

Karakteristično za procesnu dramu je i to da čitava grupa najčešće istovremeno preuzima uloge što znači da nema promatrača ni publike. Izlasci iz dramskog svijeta omogućuju:

- Promišljanje izvana;
- Promjenu uloge i/ili točke gledanja;
- Promjenu mjesta i/ili vremena radnje;
- Unošenja novih motiva u radnju;
- Razgovor o događanju s osobnog stajališta;
- Sve vrste promjena u organizaciji sudjelovanja: prelazak s rada u malim grupama u ulozi na rad čitave grupe u ulozi, prelazak s rada u ulozi na rad izvan uloge, novo formuliranje zadatka;

Gruić (2002) navodi da iako procesna drama može funkcionirati tako da se fikcija ni u kojem trenutku ne prekida u praksi se češće susreću procesne drame u kojima se tijek fikcije prekida zbog dogovora ili zadataka izvan dramskog svijeta.

S obzirom na prekide radnje, promjene uloga i sve vrste promjena organizacije sudjelovanja vidljivo je da procesna drama ne funkcionira kao linearan niz već ju je bolje promatrati kao niz funkcionalnih epizoda. Epizode su svojevrsne zaokružene cjeline, koje se ne odnose na razinu priče, nego na razinu funkcioniranja procesne drame. Svaka promjena na sadržajnom ili formalnom planu znači prelazak iz jedne epizode u drugu (Gruić, 2002).

6.1.3 Voditelj

Voditelj je uvijek taj koji usmjerava glavni tijek procesne drame stoga je važno da ima jasnu predodžbu o cilju. Ciljevi mogu biti suradnja, prorađivanje problema, suočavanje s dilemom ili jednostavno kreativno nadograđivanje dramskog svijeta i radnje (Gruić, 2002).

Gruić (2002)naglašava kako je jasno formuliranje cilja prvi korak, no da voditelj mora voditi računa o procesu kroz koji će sudionici prolaziti i kontrolirati ga jer kontrola omogućuje postizanje zadanih ciljeva. Osim toga voditelj mora voditi računa o uvjerljivosti i zanimljivosti dramskog svijeta kojeg sa sudionicima gradi jer o tome ovise doživljaj i angažman sudionika.

Za voditelja je neophodno vladanje nekim osnovnim vještinama uporabe dramskih elemenata kao što su dramski prostor i vrijeme, likovi, situacija, unutarnja logičnost i konzistentnost dramskog svijeta, ritam i napetost (Gruić, 2002).

Unatoč kontroli voditelj ne može u potpunosti isplanirati tijek procesne drame. Sudionici sami kreiraju svijet i događaje koje istovremeno istražuju i tumače njegovo značenje. Upravo zato voditelj mora ostaviti dovoljno prostora za nadgradnju i u tom smislu stupanj otvorenosti varira od unaprijed definiranih značajnih dijelova radnje do potpune otvorenosti gdje voditelj u cijelosti s grupom kreira dramski svijet.

6.1.4 Primjer programa

Naziv: „Ljepota življenja je u životu bez alkohola i droga – dramski odgoj u funkciji prevencije ovisnosti kod mladih srednjoškolske dobi“

Nositelji:

Udruga za kreativni socijalni rad u partnerstvu sa Odgojnim zavodom u Turopolju i Udrugom Ardura iz Šibenika

Cilj:

Cilj projekta je osnaživanje mladih srednjoškolske dobi, razvoj njihovih pozitivnih potencijala i uspostavljanje mehanizama zaštite od razvijanja ovisnosti.

Specifični ciljevi:

- formiranje grupe stručnjaka koja će biti posebno educirana i motivirana za rad s mladima srednjoškolske dobi

- osnaživanje stručnjaka i podizanje kvalitete njihovog rada s korisnicima kroz stručnu edukaciju
- povezivanje stručnjaka iz različitih ustanova koje rade s mladima srednjoškolske dobi radi bolje koordiniranosti službi, brže razmjene informacija i iskustava.
- stjecanje novih spoznaja o radu s mladima s ciljem podizanja kvalitete rada ustanova
- upoznavanje stručne i šire javnosti o rezultatima evaluacije projektnih aktivnosti i projekata u cjelini s ciljem senzibiliziranja javnosti za probleme, ali i za pozitivne potencijale mladih.

Korisnici:

Mladi srednjoškolske dobi: korisnici Odgojnog zavoda Turopolje, Doma za odgoj djece i mladeži Zagreb, korisnici udruge „Ardura“ u Šibeniku i učenici Ugostiteljsko- turističkog učilišta u Zagrebu.

Opis:

Udruga za kreativan socijalni rad u veljači 2006.g. je pokrenula program prevencije ovisnosti namijenjen mladima srednjoškolske dobi koji su kao populacija najviše izloženi riziku razvijanja ovisnosti. U projektom predviđene aktivnosti bili su uključeni mladi s već izraženim poremećajima u ponašanju i funkcioniranju koji su ponuđene aktivnosti vrlo rado prihvatili i u njima sudjelovali. Od 2007. radionice se kontinuirano provode u Odgojnom zavodu Turopolje, a od 2007. do 2008. radionice su se provodile u Domu za odgoj djece i mladeži Zagreb. U sklopu rada na projektu svake godine se održava i završna predstava u dječjem kazalištu Trešnja. Korisnici Odgojnog zavoda Turopolja tako su od 2009. do danas realizirali produkcije sljedećih predstava: „The second world“; „San na javi“ (suradnja dramske grupe Drugi svijet iz Odgojnog zavoda Turopolje i učenika sedmih i osmih razreda O.Š. Marija Jurić Zagorka); „A kaj ti znaš“ čija tema je bila odrastanje u obitelji s ocem alkoholičarem koji zanemaruje i zlostavlja djecu koja se potom izdvajaju i smještaju u Dom, a predstava je obrađena iz perspektive te djece; „Nije sve tako sivo“, dramske grupe iz Šibenika, tema predstave je bila borba između dobra i zla, odnosno kako se oduprijeti rizicima odrastanja; „Dvosmjerna ulica“; „Jučer, danas, postoji li sutra?“; „Dnevnik studija 7“; „Pogled iz druge perspektive“ te predstava. „Dječak s priručnim snom “.

Evaluacija:

Evaluacija projekta je pokazala: kvalitetom radionica zadobiveno je povjerenje i povezanost s voditeljima te je bilo moguće prorađivati razna područja i rizike koja dovode mlade do konzumacije sredstava ovisnosti, a potom i same ovisnosti. Mladi su mogli bez straha od osude okoline izražavati svoje osjećaje, stavove i razmišljanja. Kroz razne tehnike odigrane su vrlo različite životne situacije te su imali priliku naučiti nešto o sebi i drugima. Kao najveću dobrobit od programa korisnici, a i stručnjaci ističu sljedeće: iskustvo grupnog zajedništva, bolje međusobno upoznavanje i stjecanje novih prijateljstava unutar grupe, veća samokontrola, veća opuštenost, spoznaja neučinkovitog i destruktivnog ponašanja, traženje konstruktivnijih rješenja, doživljaj priznanja i porast samopoštovanja.

6.2 Teatar potlačenih

Teatar potlačenih je oblik interaktivnog kazališta čiji je tvorac brazilski redatelj i aktivist Augusto Boal.

Bogatstvo teatra potlačenih leži u umjetničkoj snazi koja potiče promjene u stvarnosti, sada i ovdje. Nastao je 1971. godine sa specifičnim ciljem da se bavi lokalnim socijalno-političkim problemima, dok se danas koristi u uspostavljanju svih vrsta društvenih dijaloga. U Europi se proširio i postao vrlo prisutan oblik primijenjenog kazališta.

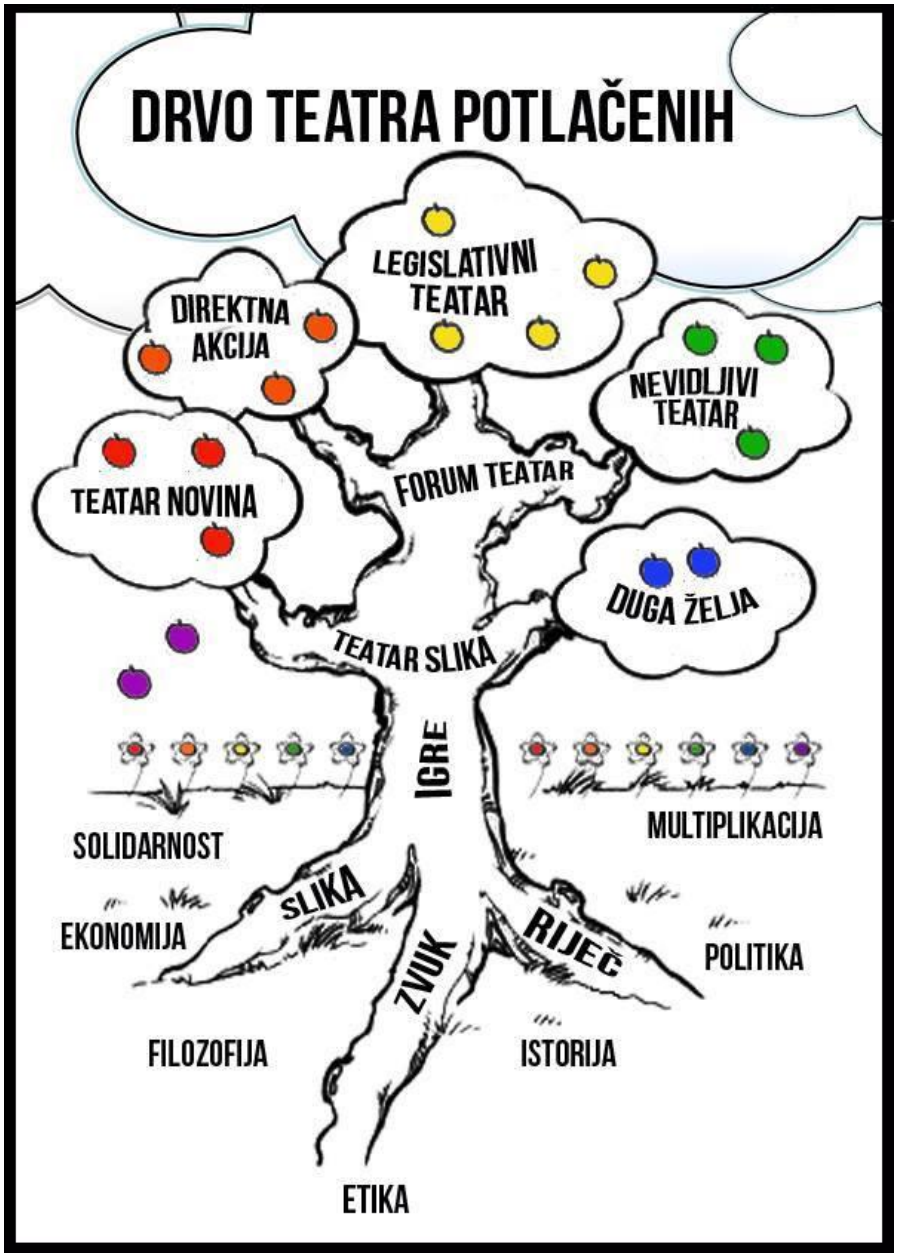
Sve forme Teatra potlačenih, nezavisno od toga gdje su nastale, mogu se razvijati i koristiti u svim dijelovima svijeta, jer predstavljaju univerzalan oblik izražavanja. Teatar potlačenih bio je korišten od strane seljaka i radnika a kasnije od strane učitelja i studenata, umjetnika, socijalnih radnika, psihoterapeuta i nevladinih organizacija. Na početku je korišten u malim, skoro skrivenim mjestima, danas se koristi na ulici, u školama, crkvama, kazalištima i zatvorima. (http://www.okvir.org/forum-teatar-tehnika-teatra-potlacenih/)

Krenuvši od ideje da se pojača i osnaži uloga kazališta kao umjetnosti koja ima moć društvene promjene, Boal pomiče naglasak s kazališta-kao-predstave (spectacle theatre), gotovog proizvoda za prikazivanje pred gledateljima, u kazalište-kao-pokus (rehearsal theatre), u mjesto gdje gledatelj aktivno sudjeluje u određenju dramskog zbivanja. Cilj je pretvoriti ljude – gledatelje, pasivne promatrače unutar kazališnog fenomena, u subjekte, aktivne sudionike, glumce-mjenjače onog što se ispred njih događa (Krušić,2007). Upravo stoga metode kazališta potlačenih koriste se u svrhu poticajnog djelovanja na ljude u sučeljavanju s aktualnim problemima i iskušavanju različitih rješenja nekog problema koji ih se tiče.

Sam Boal kaže: „U normalnom smislu riječi „kazalište“ mi činimo puno više od ostalih jer mi idemo u srž kazališta. Srž kazališta je ljudsko biće. Mi pokušavamo pokazati da se svi mi možemo baviti umjetnošću. Svi smo mi umjetnici. Mi želimo razviti sposobnost koju nam je ukralo obrazovanje. Mi bismo trebali odbaciti obrazovanje koje nije popraćeno odgojem. Obrazovanje znači biti vođen, učiti da su dva i dva četiri, dok odgoj znači pomagati ljudima da razviju sve znanje koje je u njima i da stvore sve izume za koje su sposobni.“ (Boal,2009,7)

6.2.1 Tehnike kazališta potlačenih

Kako se kazalište potlačenih razvijalo radeći s različitim grupama ljudi, tako su se razvijale i njegove tehnike. One se mogu prikazati i slikovito u formi stabla gdje su slike, zvukovi i riječi korijenje; igre, Teatar slika i Forum teatar čine deblo, a ostale tehnike – Legislativni teatar, Direktna akcija, Nevidljivi teatar, Teatar novina, Duga želja – predstavljaju grane. (http://www.okvir.org/forum-teatar-tehnika-teatra-potlacenih/)



6.2.2 Forum-kazalište

Krušić (2007) forum-kazalište definira kao oblik participativnog improvizatorskog kazališta u kojem gledatelji, uz posredničku ulogu džokera, aktivno – pitanjima, savjetima glumcima te igranjem uloga – sudjeluju u raščlambi i rješavanju nekog društvenog, njima bliskog problema što im ga nudi izvorna, unaprijed pripremljena forum-priča.

Forum kazalište (također poznato kao "popularno kazalište“ ili „participativno kazalište“") je, u svojim počecima, predstavljalo kazalište u funkciji demokratskog političkog foruma. Svaki projekt je potaknut iskustvom oslabljivanja i muke određene zajednice i njene želje za kreativnim rješenjima. Forum kazalište je osmišljeno kako bi se to ostvarilo, najprije kroz razvoj konvencionalne predstave koja odražava odabrano proživljeno iskustvo te zajednice i koja kulminira u obliku neriješene krize unutar tog konteksta. Ova igra se zatim predstavlja široj publici u participativnom obliku, na način da se znanja, težnje i sposobnosti publike mogu primijeniti kod istraživanja održivih rješenja na pozornici. Nakon prvog promatranja predstave, ona se izvodi još jednom a članovi publike su pozvani da zaustave predstavu u bilo kojem trenutku, zamijene lik čije iskustvo razumiju, i pokušaju promijeniti tijek dramske akcije. Na taj način, gledatelji su pretvoreni u "SPECT-actore" (*promatrače-glumce*), nisu samo promatrači veći doista djeluju na promjenu scene koja im je predstavljena (Boal, 1995).

Zbog svoje dinamizirajuće prirode forum kazalište je najraširenija tehnika kazališta potlačenih. Ono predstavlja izraziti primjer participacijskog kazališta. Štoviše, bez aktivne participacije gledatelja u njegovu odvijanju, forum-kazališta zapravo i nema. Brojni teoretičari i praktičari smatraju da aktivna participacija publike mijenja samu narav kazalištem stečenog iskustva. Proživljeno iskustvo smatra se neobično važnim za učenje jer se neka pojava ili problem lakše razumiju i upamte putem sudjelovanja nego bez njega (Krušić, 2007).

Forum-kazalište je nov kazališni žanr ne samo po tome što je namijenjeno zaista svima, bez obzira na kazališno iskustvo ili dobne i kulturalne razlike, nego po tomu što je bitno promijenilo dotadašnja pravila sudjelovanja gledatelja u kazališnoj predstavi (Boal, 1992). U forum-kazalištu gledatelji nisu samo pasivni promatrači, već im se pruža prilika da izađu na pozornicu i postaju aktivni sudionici događaja koji se odvija i mijenja uz pomoć njihovih prijedloga i rješenja. Gledatelj iz gledališta promatra neki problem, zatim ga na pozornici pokušava riješiti, a onda opet iz gledališta razmišlja o ponuđenom rješenju i promatra nove prijedloge rješavanja.

Sastavnice forum-kazališta

Krušić (2007) donosi opis ključnih dijelova pomoću kojih se gradi predstava u forum-kazalištu a koji je nastao nakon radionice koju je vodio Julian Boal u Mostaru 2001. On sadrži jasne sastavnice i upute za pripremu priče forum-kazališta i pravila njegova odvijanja kao predstave:

Priča se mora baviti nekim tlačenjem (podvrgavanjem nasilju, ugnjetavanjem, prisiljavanjem) u priči je potrebno najmanje dvoje likova:

a. Žrtva tlačenja (Protagonist)

b. Tlačitelj (Antagonist)

Moguće je , a praksa pokazuje da je i korisno, govoriti i o trećem, skupnom liku, a to su

c. Svjedoci/promatrači (Tritagonisti) koji svojom šutnjom/pasivnošću/ravnodušnošću/ strahom omogućuju tlačitelju da nesmetano tlači žrtvu

d. Još jedna ključna sastavnica je tzv. Džoker (voditelj kroz predstavu, posrednik između scenskog događanja i gledatelja, glavni animator, nadziratelj i onaj koji usmjerava ukupan tijek predstave).

Poželjno je da žrtva ima jednog ili više potencijalnih pomagača koji joj mogu ukazati na povoljna rješenja njezina problema.

Pri pripremi priče treba se voditi sljedećim pitanjima: je li problem „realan“, tj. poznat, prepoznatljiv u životu, je li priča razumljiva, je li tlačenje vidljivo, je li jasno tko su tlačitelji, a tko žrtva, je li nam stalo do žrtve i zašto te je li jasno što žrtva želi? Treba povesti računa o tome postoje li u priči mjesta za intervenciju, tj. trenuci u kojima bi žrtva drukčijim ponašanjem, ili netko od pomagača, mogao promijeniti tijek zbivanja i dovesti do povoljnog ishoda. U tom smislu priča mora sadržavati mogućnost promjenjiva ishoda(ona ne smije potencirati osjećaj nemoći).

Kod oblikovanja likova u priči, za svaki lik poželjno je odrediti spol i dob (po potrebi i spolnu orijentaciju), obrazovanje i zanimanje, obiteljsku situaciju, profesionalnu situaciju i odnos s

drugim likovima u priči. Karakterizacija lika treba uključivati osobine izgleda, držanja i ponašanja te psihoemocionalne osobine. Posebnu pozornost treba obratiti na status lika: objektivan (kako ga drugi vide) i subjektivan (kako lik samog sebe vidi), te na njegovu motivaciju (što lik hoće?) u prikazanoj situaciji i u životu.

Opća pravila forum-kazališta (prema Krušić, *„Ne raspravljaj, igraj!“, Priručnik forum-kazališta,2007.*):

- U traženju rješenja prikazanih problema ne može se koristiti nasilje
- Nisu moguća ni „čarobna“ – nevjerojatna – rješenja.
- Gledatelji mogu intervenirati u prikazano zbivanje na slijedeće načine.
  a. ispitivanjem likova
  b. zadavanja novih zadataka tumačima likova
  c. igranjem likova
- Gledatelji mogu igrati sve likove i mijenjati njihovo ponašanje, osim lika tlačitelja.
- Kad ulaze u ulogu, gledatelji ne mogu mijenjati osnovni karakter lika koji igraju

Pravila odvijanja forum-predstave:

Prije početka Džoker uspostavlja srdačan kontakt s gledateljima, objašnjava im kontekst i upoznaje ih s pravilima forum-kazališta. Zatim se bez prekidanja odigra pripremljena priča. Nakon toga džoker još jednom provjerava je li priča gledateljima razumljiva, smatraju li je vjerojatnom, ako je potrebno, dodatno objašnjava kontekst i zatim ih poziva da likovima postave pitanja radi dobivanja dodatnih obavijesti o tome tko su, o njihovim uzajamnim odnosima i razlozima njihovih postupaka. Također provjerava jesu li zapamtili pravila.

Priča se ponavlja točno onako kako je prvi put odigrana, ali sad se od gledatelja očekuje da interveniraju u zbivanje. Tehnički se to postiže dizanjem ruke i povikom „Stop!“, nakon čega se igra na pozornici zaustavlja, a gledatelj ili daje uputu glumcima što da promijene u igri ili sam preuzima pojedinu ulogu i mijenja tijek dramskog zbivanja. Džoker ne smije iznositi svoje mišljenje tako da onemogući djelovanje gledatelja.

Zadaće džokera su slijedeće:

a. Da ohrabruje i potiče gledatelje da uđu u uloge i osobno sudjeluju u predstavi,

b. Da održava osnovni smjer odvijanja predstave (a to je rješavanje problema o kojem priča govori),
c. Da za predložena rješenja traži komentar gledatelja,
d. Da nastoji održati predstavu zanimljivom kroz uključivanje što šireg kruga gledatelja i kroz izbor, ako je ponuda šira, kvalitetnih intervencija

6.2.3 Primjer programa

Naziv: „Tko ne djeluje sudjeluje!“

Nositelji: Savjetovalište Luka Ritz

Cilj: Osnovni cilj ovoga projekta bio je smanjenje i prevencija nasilnog ponašanja, u ulozi nasilnika ili žrtve za navedenu ciljanu skupinu, doprinos poboljšanju kvalitete života te osnaživanje djece i mladih iz ugroženih skupina

Korisnici: Korisnici Doma za odgoj djece i mladeži Zagreb u dobi od 12-18 godina

Opis:

"Tko ne djeluje, sudjeluje!" projekt je aktivnog uključivanja djece i mladih s poremećajima u ponašanju u prevenciju nasilja nad njima i nad drugima, suzbijanje diskriminacije i rješavanja konfliktinih situacija nenasilnim načinima putem tehnika kazališta potlačenih (forum-kazališta) i edukativno-iskustvenih radionica. Projekt je primarno usmjeren na djecu i mlade iz Doma za odgoj s poremećajima u ponašanju u dobi od 12 do 18 godina, koji čine posebnu skupinu koja je, sukladno istraživanjima, izložena većem riziku od nekog oblika nasilja prema njima. Povećani rizik rezultat je nepovoljnih životnih okolnosti počevši od problematične obiteljske dinamike koja se nastavlja na marginalizirani položaj u zajednici. Navedene okolnosti, posebno kod mladih osoba, za posljedice neizbježno imaju specifične krize identiteta i mnogo osobnih otvorenih pitanja. Djeca i mladi iz navedenih skupina najčešće dolaze iz nefunkcionalnih obitelji koje iz raznih razloga ne mogu ovoj skupini pružati siguran i podržavajući dom. Takve okolnosti kod njih pojačavaju bazičnu nesigurnost i izrazito se negativno odražavaju na samopouzdanje i razvoj kapaciteta za odgovorno i proaktivno ponašanje.

Projekt se sastoji od 6 aktivnosti:

a. izvedbe forum-priča forum grupe Savjetovališta "Luka Ritz" na unaprijed dogovorenu temu, specifičnu za rizičnu skupinu

b. nastavak rada putem edukativno-iskustvenih radionica na istoj temi na kojoj je bazirana forum-izvedba

c. osnivanje forum-grupe korisnika – forum radionica od minimalno 15 sati te stvaranje autentičnih, njihovih forum-priča o problemima i poteškoćama s kojima se suočavaju

d. javne izvedbe forum-priča korisnika u Domu pred drugim štićenicima ili za mladu publiku izvan Doma

f. kulturno-umjetnički odgoj koji obuhvaća vođenje štićenika na odabrane kazališne predstave

Projekt se provodio kontinuirano tijekom 10 mjeseci. Unutar tog razdoblja naizmjenično su se provodile izvedbe forum-priča tematski prilagođenih specifičnim problemima ciljne skupine u kombinaciji s edukativno-iskustvenim radionicama na iste teme.

Forum grupa Savjetovališta priprema i izvodi 7 forum-priča na sljedeće teme:

a. Odnosi u obitelji-nasilje u obitelji

b. Odnos prema autoritetu-život u domu za djecu i mlade

c. Diskriminacija-stigmatizacija

d. Nasilje u vršnjačkim vezama

e. Seksualno uznemiravanje

f. Pritisak vršnjaka-ovisnosti

Nakon što su upoznati s načinom i metodom rada forum-kazališta korisnicima je ponuđeno sudjelovanje u radionici forum-kazališta u trajanju min. 15 sati unutar koje bi usvojili glavne principe i metode rada forum-kazališta, razradili pojedine teme forum-situacija s naglaskom na teme koje sami odaberu kao problematične za njihovu zajednicu. Sama forum-radionica sastoji se od niz igara i vježbi preuzetih iz dramske pedagogije kao i specifičnih Boalovih vježbi. Iz treće aktivnosti proizlazi četvrta aktivnost koja obuhvaća javne izvedbe forum-priča korisnika koje su napravili unutar radionice. Javna izvedba podrazumijeva izvođenje priče pred ostalim korisnicima doma, a u dogovoru s grupom, izvodi se pred najširom publikom. Tijekom forum-izvedbe korisnici osvještavaju određeni problem i pokušavaju osobnim djelovanjem naći nenasilna rješenja za isti. Na edukativno-iskustvenim radionicama, osnaženi iskustvom koje su dobili sudjelujući u forum-priči, sudionici rade na osobnom odnosu prema problemu.

U sklopu kulturno-umjetničkog odgoja korisnika, u suradnji s odgajateljima, korisnici su odlazili na odabrane kazališne predstave u zagrebačka kazališta. U svrhu boljeg strukturiranja slobodnog vremena, a u kontekstu ostalih projektnih aktivnosti, otvaranje ovog aspekta života doprinosi osnaživanju korisnika, uključivanja u kulturni život i u širu zajednicu te razvije njihove socijalne vještine.

Evaluacija:

Na forum-izvedbama prisustvovalo je ukupno 140 korisnika. Tijekom forum-izvedbi korisnici su prepoznali i osvijestili prikazane probleme, imenovali ih, te se tijekom izvedbi i intervencija senzibilizirali i informirali o gore navedenim pitanjima i problemima s kojima se susreću u svakodnevnom životu. Sve prikazane probleme, prepoznali su kao realne i moguće te kao one s kojima su se susreli ili se susreću. Korisnici su reagirali izuzetno pozitivno na izvedbe forum-priča te su aktivno sudjelovali u pokušajima rješavanja problema te davanja prijedloga za rješavanje problema. Putem njihovih intervencija uočljiva je iskustvena dimenzija problema unutar kojeg pokušavaju djelovati. Kontinuiranim radom primjetno je se da im forum-izvedbe postaju sve zanimljivije, sve su opušteniji i kreativniji na izvedbama i sami primjećuju da su pred njih postavljene sve „teže“ teme. To je posebice bilo vidljivo na temi „pritiska vršnjaka“ u kojoj su i sami uočili nemoć zauzimanja za sebe, ali su pritom imali i iznimna rješenja prihvaćajući odgovornost i krivnju za situaciju u kojoj se našao potlačeni. Ista se situacija ponovila na izvedbi teme „obiteljskog nasilja – ovisnost o klađenju“. Korisnici i sami postaju svjesni da probleme ne mogu rješavati nasilnim putem, jer svaki put kad prikažu nasilnu intervenciju, ishod ne bude zadovoljavajuć.

6.3 Psihodrama

Psihodrama je edukacijska i terapijska metoda u kojoj sudionici prezentiraju i prerađuju životne situacije kroz akciju, dramatizaciju i igranje uloga. Blatner (1973) definira psihodramu kao metodu pomoću koje se osobi može pomoći da istraži psihološke dimenzije svojih problema kroz odigravanje vlastitih konfliktnih situacija, a ne kroz razgovor o njima.

Sredinom tridesetih godina 20. Stoljeća Jacob L. Moreno razvio je nov psihoterapijski pristup kojeg je nazvao psihodrama. Moreno je studirao filozofiju na Sveučilištu u Beču, a područje njegovog interesa bili su teološki aspekti kreativnosti i spontanosti. Kasnije, kada je upisao Medicinski fakultet, postao je društveno aktivniji i pokrenuo je malu grupu za samopomoć. Ta grupa je postala prva terapijska grupa u povijesti. Moreno je zagovarao improvizaciju, princip „ovdje i sada“, akciju i preuzimanje rizika u grupnim susretima te je uveo glumačke i akcijske metode u grupnu psihoterapiju. Improvizaciju je također koristio u individualnom i bračnom savjetovanju. Svoj rad je prenio i u kazalište smatrajući da bi trebalo biti spontanije. Svoju teoriju uloga razvijao je unutar sociologije i sociometrije te je kao plod njegovog rada na području filozofije, sociologije, socijalne psihijatrije, teorije ličnosti i grupne psihoterapije nastala psihodrama (Blatner, A.,2001, prema Morstad, 2003).

6.3.1 Elementi psihodrame

Moreno (1946) opisuje pet osnovnih elemenata psihodrame: protagonista, redatelja, pomoćna ega, publiku i pozornicu.

Protagonist je osoba koja je subjekt psihodramskog odigravanja neke (vlastite) životne situacije. *Redatelj* je osoba koja upravlja psihodramom kako bi pomogla protagonistu istražiti problem. Najčešće, iako ne nužno, redatelj je ujedno i terapeut.

Pomoćna ega, prema Morenu, su svi ostali sudionici psihodrame osim protagonista i redatelja. Oni obično predstavljaju osobe iz života protagonista npr. supružnika, poslodavca, roditelja ili pak mogu predstavljati „drugu stranu“ protagonista. Pomoćna ega više su od sporednih uloga. Oni mogu igrati ulogu predmeta, apstraktnih pojava, osjećaja, stanja i sl. u životu protagonista npr. osjećaj pritiska, težine koju protagonist osjeća u svom životu.

Publiku čine ostali članovi prisutni za vrijeme psihodrame. To su članovi grupe unutar koje se odigravanje odvija bilo da je riječ o psihoterapijskoj grupi, razredu, sudionicima radionice i sl.

Članovi publike nisu samo pasivni promatrači jer ih redatelj koristi kao dio procesa psihodrame kako bi npr. pružili povratnu informaciju, komentar ili jednostavno bili izvor novih pomoćnih ega ako postanu potrebna.

Pozornica je prostor u kojem se odvija odigravanje i treba biti maksimalno multidimenzionalna i fleksibilna u smislu da može predstavljati bilo koji realni ili nadrealni prostor važan za protagonistovu psihodramu. Preporučeno je da pozornica bude na povišenoj platformi. Penjanje na povišen položaj važan za protagonista, pomoćna ega ali i ostale prisutne kao znak ulaska u psihodramsku stvarnost (Blatner,1996). Što se tiče rekvizita osnovni su stolice i stol.

U svojoj bazičnoj strukturi, psihodramska seansa sastoji se od

1. Zagrijavanja (warm up)
2. Psihodramske akcije
3. Dijeljenja osjećaja (sharing)

Zagrijavanje uključuje osnovno upoznavanje svakog člana, potiče se pozitivna grupna dinamika i kako bi se ostvarila spontanost iniciraju se aktivne, uvodne vježbe kako bi se uspostavila grupna kohezija. Upravo kroz uvodne aktivnosti postaju vidljive potencijalne teme koje redatelj iskorištava kao bi započeo psihodramsku akciju.

U fazi akcije protagonist, dobrovoljac ili netko koga odabere redatelj, uz njegovo vodstvo i pomoć drugih članova grupe odigrava neku problemsku situaciju iz svog života. Redatelj odabire prikladnu psihodramsku tehniku za rad na problemu.

Psihodramske tehnike predstavljaju postupke kroz koje se artikulira tijek psihodramske akcije. Svaka tehnika ima svoj specifični cilj, odnosno omogućava specifično iskustvo prema kojem redatelj usmjerava protagonista i na taj ga način nedirektivno savjetuje.

Prema Blatneru (2001) neke od osnovnih psihodramskih tehnika su:

1. Igranje uloga
2. Zamjena uloga
3. Zrcaljenje
4. Dvojnik

Zamjena uloga je tehnika u kojoj protagonist mijenja svoju ulogu za tuđu i provodi neko vrijeme govoreći, ponašajući se i proživljavajući emocije iz te uloge. Zamjena uloga je tehnika koja omogućava iskustvo promatranja događaja i sebe u događaju iz perspektive drugoga te predstavljanje i razumijevanje osobnih predodžbi o događaju i drugim osobama.

Tehnika zrcaljenja omogućuje uvid u događaj (koji igraju pomoćna ega) sa odmakom tj. objektivniju prosudbu događaja. Zrcaljenje doslovce znači „iskoračiti iz situacije". Protagonist izlazi iz vlastite scene koja mu je postala zbunjujuća, osjeća da nema kontrolu nad njom ili izaziva burne emocije. Izlazi kako bi je sagledao s određenom distancom. Protagonist bira pomoćni ego koji ga mijenja u sceni, a tada se nerijetko razvije dijalog između protagonista koji je istupio i pomoćnog ega. Moreno je ovu tehniku nazivao „pretvaranjem u terapeuta samome sebi" (Blatner,1996).

Najčešće korištena tehnika u psihodrami je **dvojnik** i smatra se „srcem psihodrame" (Blatner, 1973). U tehnici dvojnika, pomoćni ego igra unutarnje ja protagonista. On može ponoviti izjave protagonista, dramatizirati njegove osjećaje ili riječi, komunicirati njegova neverbalna ponašanja, postavljati pitanja samom sebi itd. Dvojnik može odigrati samo dio protagonistove ličnosti, mogu mu se pridružiti i ostala pomoćna ega (Morstad, 2003). Tehnikom dvojnika omogućava se iskustvo prepoznavanja i izražavanja emocija i misli koje su kod protagonista možda potisnute ili ih on sam tijekom događanja na sceni teško izgovara.

Podjela osjećaja je završni dio psihodrame. Članovi grupe sjednu u krug i pružaju potporu protagonistu kroz dijeljenje vlastitih životnih iskustava kojih su se prisjetili kroz sudjelovanje u psihodrami. Ni u kojem slučaju se ne dijele savjeti niti se analizira ponašanje protagonista. Ideja dijeljenja je poslati poruku o univerzalnosti ljudskih problema i pružanje nade da se oni mogu riješiti.

Psihodrama je prvenstveno psihoterapijski pristup i koristi se u psihoterapijske svrhe, ali može se prilagoditi za potrebe edukacije, samopomoć, izgradnju zajednica i ostale ne-kliničke svrhe (Blatner,2001). Ona sadrži sve koristi grupne terapije kao što su ohrabrenje, podrška, zajedništvo i pružanje povratne informacije. Participativna je i traži od sudionika mentalnu, emocionalnu, duhovnu i tjelesnu uključenost. Omogućuje sudionicima samouvid kroz misli, riječi,kroz akciju i govor tijela (Morstad,2003).

6.3.2 Primjer programa

Naziv:

Primjena elemenata psihodrame u terapiji osoba s poremećajem hranjenja; istraživanje za potrebe diplomskog rada studentice Lucije Dugandžić

Nositelji:

Studentica Lucija Dugandžić, Prof.dr.sc. Damir Miholić, Centar za poremećaje hranjenja „BEA“

Cilj:

Cilj ovog istraživanja je dobiti uvid na koji način elementi psihoterapijske metode psihodrame doprinose populaciji osoba oboljelih od poremećaja hranjenja u Centru za poremećaje hranjenja „BEA“te steći uvid u to kako psihodramske radionice doprinose doživljaju sebe, socijalnim interakcijama, sposobnosti verbalnog i neverbalnog izražavanja, samopouzdanju i osjećaju samopoštovanja kod navedene populacije.

Korisnici:

Uzorak ispitanika ovog kvalitativnog istraživanja sastojao se od pet ispitanica. Ispitanice su bile polaznice psihodramskih radionica u Centru za poremećaje hranjenja BEA. Svim djevojkama uključenim u ovo istraživanje zajedničko je postojanje simptoma poremećaja hranjenja, bilo za vrijeme trajanja programa ili prije.

Opis:

Radionica je koncipirana na način da pomoću tehnika psihodrame, kroz osobno iskustvo i u sigurnom okruženju grupe, sudionici imati priliku istražiti mogućnosti simboličkog verbalnog i neverbalnog izražavanja, a naglasak je stavljen na poticanje spontanosti, kreativnosti i (samo) razumijevanja vlastitog životnog iskustva i iskustava drugih koji. Preduvjet za sudjelovanje u radionici nije bio „znati glumiti“ ili iskustvo sudjelovanja u radu neke kazališne družine. Radionica se bazira na komunikaciji među članovima grupe u kontekstu predlaganju tema, sudjelovanja u dramskoj igri i improvizaciji, dijeljenju iskustava, diskusiji i dr.

Evaluacija:

Nalazi ovog istraživanja o primjeni elemenata psihodrame kod osoba s poremećajem hranjenja ukazali su na različite važne odrednice koje će biti navedene u nastavku. Naime, kao važna odrednica ovog istraživanja pokazala se inicijativa za nastavkom radionica. Rezultati istraživanja su pokazali da su sudionice zainteresirane načinom rada psihodrame te se pojavila želja za proradom problema kroz ovu terapijsku metodu za koju smatraju da bi trebala vremenski duže trajati. Pokazalo se značajnim povezivanje osoba kroz iskustvo što je dovelo do toga da se sudionice osjećaju opuštenije, lakše podjele svoja iskustva i bolje se međusobno razumiju. Također, tijekom istraživanja dolazilo je do međusobnog ohrabrivanja među ispitanicima temeljem prijašnjeg vlastitog proživljenog životnog iskustva vezanog uz poremećaj. Važna odrednica je svakako značaj i prednost terapije psihodrame gdje se posebno ističe vrijednost spontanosti, rješavanja problema kroz konkretne situacije, korištenja vizualizacije, slikovitosti i ozvučivanja u psihodrami. Psihodrama je na taj način utjecala na promišljanje o negativnim mislima i osjećajima, promišljanje o vlastitom strahu, nesigurnosti i vlastitoj neodlučnosti. Istraživanje je nadalje pokazalo da primjena elemenata psihodrame utječe na pozitivne promjene na emocionalnoj razini u obliku opuštenijeg osjećanja, osjećaja prisnosti, pojavi pozitivnijih osjećaja, osjećaja lakoće pri iznošenju osjećaja te pojavi empatije i altruizma. Potrebno je biti oprezan kod zaključivanja o empatiji, jer nije sigurno i jasno je li empatija posljedica primjene psihodrame, ili je ona rezultat samog poremećaja hranjenja. Rezultati ukazuju na pozitivan utjecaj psihodrame na doživljaj sebe. Osim pozitivnih osjećaja, pojavljivali su se povremeno osjećaji tuge u trenucima proživljavanja prijašnjih negativnih osjećaja zbog isplivavanja problema na površinu. Psihodrama je tako utjecala na osvješćivanje problema koje poremećaj hranjenja donosi u sve segmente života. Kao najvažniji nedostaci tijekom radionica pokazale su se veće grupe sudionica i nekontinuirano dolaženje sudionica na radionice, tj.što je grupa bila otvorenog tipa. Također, rezultati pokazuju da sudionice nisu bile najzadovoljnije samim prostorom u kojem su se radionice odvijale smatrajući ga premalim u nekim situacijama. Sudionice su iskazale zadovoljstvo vlastitom aktivnošću i sudjelovanjem, a kao najznačajnije promjene tijekom radionica navode pojavu opuštenosti, osvješćivanje vlastitog napredovanja, uspjeh/nadmoć/kontrolu nad vlastitim negativnim mislima. Bitna odrednica istraživanja je zasigurno je pozitivan doživljaj i briga za terapeuta kojeg su sudionice doživjele kao pokretača s dobrom namjerom i voljom za promjenama. Zbog svega navedenog možemo pretpostaviti da su psihodramske radionice pozitivno doprinijele doživljaju sebe, socijalnim interakcijama, sposobnosti verbalnog i neverbalnog izražavanja, samopouzdanju i osjećaju samopoštovanja kod navedene populacije.

7. PRIKAZ NEKIH ISKUSTAVA PRIMJENE DRAMSKIH TEHNIKA U RADU S OSOBAMA U RIZIKU IZ PERSPEKTIVE STRUČNJAKA

Radi boljeg uvida i dragocjene perspektive stručnjaka tj. osoba koje svoj rad baziraju upravo na dramskim metodama proveden je intervju s Dajanom Jurinčić, Petrom Brcković i Marijanom Ivanešić. Do njihovih imena došla sam kroz istraživanje teme i konzultacije s mentoricom. Prvi kontakt sa sugovornicama uspostavljen je e-mailom u kojem sam objasnila kako pišem rad na temu korištenja dramskih tehnika i kako je ključni dio rada posvećen perspektivi stručnjaka koji u radu koriste dramske tehnike te da bih u tu svrhu rado intervjuirala upravo njih. Nakon što su pristale na razgovor, sugovornicama sam poslala i pitanja koja ću im postaviti kako bi se razjasnile eventualne nejasnoće i kako bi se što bolje pripremile za intervju.

Osim navedenih stručnjakinja kontaktirala sam i gospođu Ivanu Marijančić, istaknutu dramsku pedagoginju koja provodi edukacije na ovom području, no odbila je razgovor kako sama kaže zbog zasićenosti razgovorima na tu temu.

Sa sugovornicama sam se sastala u neformalnim uvjetima, na kavi u kafiću, a i sam pristup razgovorima bio je ležeran s ciljem da sugovornice što otvorenije odgovaraju na pitanja i razgovaraju na temu vlastitih iskustava u korištenju dramskih tehnika. Kako bih olakšala proces susreti su počinjali upoznavanjem i opuštenim razgovorom,a zatim bismo prešle na intervjuiranje.

Prije svakog intervjua sa sugovornicama sam još jednom prošla kroz pitanja te su upitane za dopuštenje zvučnog snimanja razgovora na što su sve tri rado pristale. Pitanja koja su pripremljena za intervjue su sljedeća:

1. Koja je Vaša struka? Gdje ste se obrazovali? Što trenutno radite?
2. Kada ste se počeli baviti dramskim tehnikama? Što je utjecalo na to?
3. Gdje ste se sve educirali za primjenu dramskih tehnika?
4. Možete li mi ukratko opisati svoja iskustva s primjenom dramskih tehnika?
5. Imate li iskustva u primjeni dramskih tehnika u radu s populacijama u riziku (od djece do odraslih)?
6. Je li Vam za rad s populacijom u riziku bila potrebna dodatna edukacija? Ima li u Hrvatskoj dovoljno mogućnosti za takvu edukaciju?

7. Koje su po Vašem mišljenju prednosti dramskog pristupa u radu s osobama u riziku?
8. Koje su po Vašem mišljenju vještine i znanja potrebne za provedbu dramskih aktivnosti s osobama u riziku?
9. Postoje li razlike u načinu na koji pristupate populaciji u riziku? Npr. dodatne pripreme, savjetovanje, konzultacije
10. Postoje li neke razlike između rada s „redovnom“ populacijom i populacijom u riziku u smislu njihovih reakcija, doživljaja aktivnosti i doživljaja Vas kao voditelja?
11. Koje su se dramske tehnike pokazale uspješnima u radu s osobama u riziku?
12. Koje dobiti za korisnike donosi primjena dramskih tehnika
13. Kako se nosite s otporom ako do njega dođe?
14. Možete li izdvojiti neku izrazito pozitivnu i/ili negativnu situaciju u radu s osobama u riziku?
15. Što osobno smatrate uspješnom radionicom/programom?

Snimke intervjua su transkribirane i na temelju transkripta sastavljen je kratki profil svake pojedine sugovornice u vidu njihova obrazovanja i dosadašnjih iskustava. Zatim slijedi prikaz intervjua koji se sastoji od sažimanja ključnih poruka sugovornica u izražavanju kojih su bile jedinstvene, a na kraju i neke specifičnosti svake od njih Važno je napomenuti da se intervjui koriste kao ilustracija teorijskim dijelovima rada, ali su i svojevrstan doprinos povećanju stručne literature u vidu aktualnih refleksija stručnjaka koji rade na ovom području.

Petra Brcković je mlada prvostupnica socijalnog rada i studentica izvanrednog studija socijalne politike. Interes za dramske metode prepoznala je na na drugoj godini studiranja kada je upisala izborni kolegij Dramsko pedagoški postupci u socijalnom radu. Kolegij je na nju ostavio snažan dojam te se samostalno uključila u različite edukacije i treninge dramske pedagogije u organizaciji Udruge za kreativan socijalni rad, Hrvatskog centra za dramski odgoj te Udruge Kubus. Za dramsku pedagogiju vezana je i profesionalno, trenutno kao zaposlenica Ambidekster Kluba gdje vodi dramske radionice za djecu i mlade s PUPom.

Dajana Jurinčić je socijalna pedagoginja i praktičar realitetne terapije. Dramske metode počela je koristiti, kako sama kaže, a da nije ni znala da ih koristi u svom radu s djecom i mladima s PUPom kao volonterka i u sklopu raznih projekata. Kako bi usavršila svoje znanje sudjelovala je na edukaciji o dramskom radu s lutkama u Francuskoj, zatim na edukaciji u Londonu koja se odnosila na rad s djecom i mladima kroz razne dramske metode kao što su

forum-teatar, interaktivno kazalište, teatar improvizacije i fizički teatar (teatar kroz pokret i glazbu). Metodu forum teatra koristila je izravno u projektu Savjetovališta Luka Ritz u sklopu kojeg je ova dramska forma korištena kao kanal za otvaranje raznih tema delikatnih za djecu i mlade kao što su nasilje, razni oblici zlostavljanja, ovisnost i sl.

Marijana Ivanešić je socijalna radnica koja trenutno radi kao voditeljica kreativnih radionica za maloljetne počinitelje kaznenih djela u Odgojnom zavodu Turopolje. Dramskim radom počela se baviti vrlo rano. Najprije kao korisnik dramskih radionica u Zagrebačkom kazalištu mladih a zatim je tokom studija svoje iskustvo s dramom prenijela i u radu s populacijom u riziku. Polazila je edukacije koje su vodili razni hrvatski dramski pedagozi kao što su Goran Golovko, Vlado Krušić i Damir Miholić te svjetski dramski pedagozi i terapeuti John Bergman, Roger Chamberlaine i Tag McEntergart.

7.1 Ključna saznanja temeljem intervjua sa stručnjakinjama u području primjene dramskih tehnika u radu s mladima u riziku

Sugovornice smatraju da su **za provedbu dramskih aktivnosti** osobne kvalitete i vještine voditelja **od ključnog značaja**. Prema njima voditelj prije svega treba biti tolerantan, pokazati poštovanje prema korisnicima. Strukturu i dobru pripremu smatraju važnom no naglašavaju da su sposobnost improvizacije i fleksibilnost voditelja ono što nosi radionicu budući je riječ o pristupu koji se temelji na kreativnosti i imaginaciji koje u svakom trenutku grupu mogu odvesti u bilo kojem smjeru. U takvim trenucima teško je pratiti zacrtani plan rada. Osim navedenog, dragocjene su i vještine stvaranja dobrog odnosa te smisao za humor, pogotovo na vlastiti račun.

Na temu **prednosti dramskog pristupa i dobiti** kada je riječ **o radu s populacijom u riziku** sugovornice smatraju da su one brojne. Prema njima ono što ga razlikuje od nekih drugih tretmanskih pristupa je činjenica da od korisnika ne zahtjeva neke formalne i standardne vještine bilo da se radi o čitanju, pisanju, verbalnom izražavanju, izražavanju mišljenja tj. svim područjima na kojima su korisnici s problemima u ponašanju manjkavi ili im potpuno nedostaje samopouzdanje. Dramske tehnike su za korisnike alternativa koja im je potrebna za lakše otvaranje, iskazivanje osjećaja i mišljenja. Korisnici kroz dramski rad otkrivaju talente kojih niti sami nisu bili svjesni te dobivaju oruđe pomoću kojeg ne samo da se uspješno izražavaju nego i indirektno uče te konačno dobivaju podršku i odobravanje, a nerijetko i aplauz za svoje uspjehe. Poseban uspjeh sugovornice primjećuju kada je riječ o mijenjanju

stavova i razmišljanja te rušenje predrasuda. Za korisnike su dramske tehnike prilika da sagledaju više perspektiva i istraže mogućnosti nošenja s raznim problemskim situacijama. Sugovornice kao dobiti izdvajaju rast samopouzdanja i samopoštovanja, bolju koncentraciju, usvajanje znanja i vještina na neformalan način i, vjerojatno najvažnije, dobiti na planu osvještavanja i razumijevanja vlastitih i tuđih osjećaja što konačno rezultira boljim razumijevanjem okoline.

Mjeru uspješnosti radionica za sugovornice predstavlja zadovoljstvo i napredak koji zapažaju kod korisnika. Po završetku često svjedoče promjenama na osobnom i međuljudskom planu – otvorenost, komunikativnost, upornost, entuzijazam, samopouzdanje, prihvaćanje različitosti. Osobito ih veseli vidjeti ponos i osjećaj postignuća kod korisnika.

Kada **uspoređuju populaciju u riziku s „redovnom" populacijom** navode kako populacija u riziku iziskuje od njih više naglaska na uspostavljanju pravila i strukturi rada. Međutim, primjećuju kako populacija u riziku mnogo brže dolazi u stanje opuštenosti i spremnosti da daju maksimalnu energiju u sve aktivnosti. Sugovornice potvrđuju kako korisnici radionica pozitivno reagiraju na voditelje dok god se osjećaju prihvaćeno, dok ih se tretira s poštovanjem i bez pritisaka.

Potpuno očekivano ponekad **u radu s populacijom u riziku dolazi do otpora**, no sugovornice naglašavaju kako nije u pitanju otpor u punom smislu te riječi. Prema njima, više se radi o nelagodi, strahu od nepoznatog i manjku vjere u vlastite sposobnost nego o prkosu ili načinu dokazivanja. Svaka od sugovornica ima specifičnu metodu razbijanja otpora bilo da je to uključivanje pojedinca u otporu tako da mu se da značajnija uloga, korištenje humora pri udobrovoljavanju korisnika, fleksibilnost u adaptiranju aktivnosti ili razbijanje predrasuda razgovorom o problemu i normaliziranjem situacije. Bez obzira na razlike u pojedinačnim pristupima, sugovornice su jedinstvene u stavu da ne smije doći do bilo kakve prisile niti nasilnog nametanja. U svakom trenutku valja imati razumijevanja za korisnike i njihove specifične potrebe.

Jedno od pitanja za sugovornice bilo je i bi li mogle **izdvojiti situacije koje smatraju pozitivnima i ima li trenutaka kada situacija izmakne kontroli na negativan način.** Na sreću, u sjećanju ostaju uglavnom pozitivne situacije a među najljepšima su trenutci kada članovi grupe koji su u početku povučeniji, zatvoreni i ne žele se isticati zasjaju u svojim

izvedbama i istaknu se kao vrlo angažirani i daroviti. Negativni momenti, ako ih uopće ima, odnose se na nepodržavajuće ponašanje ostalih tretmanskih stručnjaka i njihov odnos prema dramskim radionicama kao beznačajnima. Otpor od strane okoline čini se često je veći nego otpor na koji voditelji nailaze među korisnicima.

Svaka od sugovornica zamoljena je da izdvoji neke **tehnike koje su se pokazale posebno zanimljivima i uspješnima kod populacije u riziku**. Takvima se pokazuju tehnike forum teatra, improvizacija[1], tunel misli/istine[2] i kiparenje/zajednička skulptura[3], a najpopularnija tehnika među korisnicima je igranje uloga.

Po pitanju **edukacija u RH** sugovornice se slažu kako su one dostupne, no primjećuju da su one često kratkotrajne i povremene te naglašavaju kako bi bilo potrebno organizirati radionice koje bi, njihovim riječima rečeno, trebale biti strukturiranije, stručnije i profesionalnije tj. duljeg trajanja kako bi se kvalitetnije obradila tema edukacije. Općenito gledano, pozitivno gledaju na mogućnost educiranja u RH te smatraju da iako nisu razvikane svatko tko je zainteresiran može pronaći nešto za sebe.

Ono što se može primijetiti kod sve tri sugovornice je jednak intenzitet ljubavi prema svom poslu i uvjerenja da je upravo korištenje dramskih tehnika najadekvatniji mogući pristup u radu s osobama u riziku, a to im potvrđuju pozitivni rezultati u svakodnevnom radu. Također je uočljivo kako u njihovom radu nema mjesta egoizmu. U svakom trenutku na prvo mjesto stavljaju korisnike i njihove specifične potrebe na koje reagiraju s razumijevanjem i na primjeren način.

Unatoč brojnim sličnostima svaku od sugovornica odlikuje i zaseban stil vođenja. Dajana najveći naglasak stavlja na kreativnost i njenu ulogu u procesu učenja kod osoba u riziku. Marijanino iskustvo ju je naučilo koliko toga ovisi o voditelju. Za nju je umješnost i karizma voditelja ono što može pokrenuti bilo koju grupu ili pak s druge strane, ukoliko ona izostaje,

[1] Psiho-fizičke aktivnosti u kojima pojedinac ili grupa, bez prethodne pripreme, pomoću različitih scenskih izraza interpretiraju postavljeni zadatak s ciljem njegova riješavanja (Šušković-Stipanović, 1998). Razlikujemo: tjelesne, govorne i kombinirane improvizacije.

[2] Tehnika koja omogućuje dublju analizu poruka koje okolina šalje (verbalno i neverbalno) glavnom liku te dočarava kakav utjecaj i snagu te poruke imaju na unutarnji doživljaj lika. Vježba se izvodi tako da svi sudionici uđu u uloge značajnih osoba iz života lika, da se postave u dvije kolone okrenute jedna prema drugoj te u trenutku kad glavni lik prolazi kroz „tunel" izgovaraju na glas svoje poruke (što misle o njegovom postupku i sl.)

[3] Dramska tehnika kojoj je cilj poticanje kreativnosti i učenje suradnji u rješavanju zadatka. Sudionici se podijele na podgrupe i voditelj im zadaje temu za tjelesnu improvizaciju npr. da svi položajem tijela, mimikom lica ili kretanjem izraze pojam „prijateljstvo". Zadatak svake podgrupe je da zajednički osmisle kako tjelesno izraziti zadani pojam. Nakon, dogovora, slijedi prikaz tjelesne improvizacije svake podgrupe i analiza viđenog.

može ostaviti grupu ravnodušnom i nezainteresiranom. Za Petru, kao najmlađu sugovornicu, najvažnije je usklađivanje sa korisnicima tj. ostvarenje osjećaja ravnopravnosti i zajedničkog cilja koji dijeli s korisnicima.

8. ZAKLJUČAK

Kao promatrač i osoba zaintrigirana dramskim radom i procesom općenito, ali osobito njegovim učincima u tretmanskom radu osjećam lakoću u iznošenju zaključka na temu korištenja dramskih tehnika u radu s osobama u riziku. Razloga je više. Krenut ću od toga da ulaženjem u temu kroz upoznavanje s konceptom dramskog odgoja, učincima na populaciju u riziku koji su zabilježeni i potvrđeni, upoznavanjem s pojedinim metodama i tehnikama te kao kulminacija razgovori sa osobama koje ih primjenjuju svakodnevno jednostavno ne nalazim zamjerke samom pristupu. Svjetska praksa, pa čak i domaća pokazuju samo dobrobiti i pozitivne ishode ovakvog rada s raznim populacijama. Dramska pedagogija opće je prihvaćen koncept koji odavno ima svoje uporište u istraživanjima koja su dokazala njegovu široku primjenjivost, a posebno je naglašena funkcionalnost dramske pedagogije u odgoju i obrazovanju. Brojni autori koji su u radu navedeni ističu velik utjecaj dramskog odgoja na razvoj cjelokupne ličnosti koja uključuje aspekte kreativnosti, kritičkog mišljenja, komunikacijskih vještina i moralnih vrijednosti.

Specifičnosti dramskog pristupa koje su posebno značajne za populaciju u riziku je prilika da se iskusi neuspjeh, pogreška u procjeni i izboru, konflikt i kršenje pravila i sve posljedice tih životnih situacija kroz koje prolaze inače, ali ovaj put u sigurnim uvjetima, uz podršku stručne osobe i šansom da se u novom proigravanju nađu nova, bolja rješenja.

„Rad kroz dramsku ekspresiju omogućuje i efikasno rješavanje ili prevladavanje osobnih frustracija i agresivnih impulsa kroz ulogu, zamišljenu situaciju ili inscenirani prizor bez traumatskih posljedica za sudionika ili njegovu socijalnu sredinu u stvarnim životnim situacijama. Time dramska ekspresija postaje prikladna metoda za postizanje socijalizacijskih i odgojnih ciljeva, ali i efikasno terapijsko sredstvo.“ (Janković, Blažeka i Rambousek, 2000,12).

Dakako, bitnu ulogu u mojoj percepciji efikasnosti dramskih tehnika imalo je iskustvo i perspektiva koju su sa mnom podijelile osobe koje koriste dramske tehnike u svom svakodnevnom radu.

Rad s osobama koje su većinu svojih života provele na margini uobičajenih društvenih procesa za one koji mu pristupaju na dnevnoj bazi djeluje kao borba za pozornost i uspostavljanje kontrole. Međutim, ovdje se ne radi o stjecanju kontrole kojom pojedinci žele

tlačiti grupu ili pojedince već kontroli u funkciji pružanja alternativnog preventivnog i tretmanskog rada. Nazivam ga alternativnim jer on to trenutno zaista jest unutar jednog krutog sustava obrazovnih, penalnih institucija i ustanova socijalne skrbi koji se prečesto temelji na jednosmjernoj komunikaciji i dijeljenju moralnih i vrijednosnih lekcija. Povjerenje do kojeg dolazi počinje rušiti najvažniji zid koji je stvoren između osoba u riziku i društva, a to je percepcija i odnos prema autoritetima. Naime, autoritet koji je u strukturi ovakvog pristupa se prikazuje više kao autoritet znanja, usmjeravanja i razumijevanja nego onaj autoritet koji teži autoritarnosti, a korisnici ga najčešće smatraju lažnim. Krajnji rezultat tog procesa koji dokazuje kako osoba u poziciji autoriteta može biti ravnopravna korisnicima, a ne superiorna kako bi poslala željenu poruku svakako za rezultat ima rušenje otpora i obrazaca na koje su osobe u riziku navikle.

Na temelju iskaza sugovornica s kojima sam razgovarala o njihovim iskustvima u provođenje dramskih tehnika i evaluirajući na temelju tih iskustava metode koje sam ranije prezentirala izdvojila bih forum-kazalište kao temeljni dio Teatra potlačenih koji zadobiva sve više maha i donosi sve više rezultata u praksi. Integracija koju ono zahtijeva je temelj pluralističkih društvenih vrijednosti koje osobe u riziku trebaju prepoznati, a nepostojanje trećeg zida, nužnog za kazalište u njegovu izvornom obliku, stvara definitivnu sinergiju između izvođača i publike omogućujući na taj način publici i voditelju slanje poruka koje navode primarne sudionike na društveno prihvatljive zaključke.

Dramske tehnike predstavljaju instrument koji svojom fleksibilnošću, svestranošću i kreativnošću na nenametljiv način uključuju korisnike u proces učenja, istraživanja mogućnosti i učinkovitog nošenja s problemskim situacijama. Površno gledano ovaj pristup može se činiti banalnim jer uključuje igru i zabavu za korisnike. No u ovom faktoru zapravo leži ključ njegove učinkovitosti jer na mudar način koristi ono što je dokazano najmanji zajednički nazivnik za sve ljude – igru. Nažalost rad s populacijama u riziku i dalje je često nedobrovoljan, ali kada se on pomno zapakira u igru, neovisno o dobi korisnika, oni se u nju uključuju i popuštaju inhibicije. Kroz igru se na „mala vrata“ uvode društveno prihvatljive norme u živote osoba koje se s njima rijetko susreću u pozitivnom kontekstu.

Dramske tehnike u okviru tretmana unutar obrazovnih,odgojnih i penalnih ustanova u RH su još uvijek više iznimka nego pravilo. Pogrešno bi bilo reći da ne postoje, one su tu u sklopu raznih projekata i programa koji su za sada povremeni. U ovom slučaju dramski pristup koristi se u sklopu

radionica s određenim,kraćim periodom trajanja i bez kontinuiteta i najčešće ih provode specijalizirane udruge iz ne-vladinog sektora npr. Savjetovalište Luka Ritz, Udruga Ambidekster i dr.

Osim educiranosti voditelja, u ovom slučaju to bi bio socijalni pedagog sa edukacijom iz dramske pedagogije, i izdvojenog vremena i prostora provođenje dramskih aktivnosti ne zahtjeva puno više materijalnih resursa. Smatram da je moguće uklopiti ih u redovan, kontinuiran prevencijski i tretmanski grupni rad. U sklopu rada socijalnog pedagoga u školi taj rad bi bio u funkciji selektivne i indicirane prevencije

U domovima za odgoj radionice bi se mogle provoditi u sklopu odgojnih mjera unutar kojih je korisnicima omogućena kontinuiranost i redovitost sudjelovanja tj. da smještaj u domu traje dovoljno dugo kako bi se korisnici što kvalitetnije uključili u aktivnosti i time čim prije iskusili već navedene učinke dramskih tehnika. Dobar primjer iz prakse su dramske aktivnosti kao dio kreativnih radionica u Odgojnom zavodu u Turopolju.

Smatram da je iz svega navedenog vidljiv tretmanski potencijal dramskih aktivnosti te iz tog razloga mogu definitivno zaključiti kako bi dramske tehnike trebale imati istaknuto mjesto u tretiranju kako potencijalnih tako i postojećih rizika. Isto tako kada je u pitanju rad s populacijom u riziku naglasila bih potrebu da se pri edukaciji stručnjaka kombiniraju elementi i dramske i socijalne pedagogije kako bi se pružili uvjeti maksimalne sigurnosti i podrške u istraživanju delikatnih pitanja i problema korisnika.

9. LITERATURA

1. Anić, V., Goldstein, I., (2004): Rječnik stranih riječi, 2. Izd., Novi Liber, Zagreb.
2. Aristotel (1983): O pjesničkom umijeću, Prijevod Zdeslav Dukat, 14-15, Zagreb.
3. Bairn, C. et al. (2008): The use of psychodrama to enhance victim empathy in seks offenders: an Evaluation; Journal of sexual agression, 4:1, 4-14
4. Bašić, J. (2009): Teorije prevencije: prevencija poremećaja u ponašanju i rizičnih ponašanja djece i mladih. Školska knjiga, Zagreb.
5. Batušić, N., Švacov,V. (1998): Drama, dramaturgija, kazalište. str. 441. – 474, Nakladni zavod globus, Zagreb.
6. Blatner, A. (1996): Acting-In: Practical Applications of Psychodramatic Methods, 3rd Edition. Springer Publishing Company, Inc., New York.
7. Blatner, A. (2000): Foundations of Psychodrama Fourth Edition: History, Theory, and Practice. Springer Publishing Company, Inc., New York.
8. Blažeka Kokorić, S., Majdak, M., Rumenović, M. (2010):Primjena odgojne drame u radu s maloljetnim počiniteljima kaznenih djela. Kriminologija i socijalna integracija. Vol. 19 (2011), Br. 1, 1-130
9. Blažeka, S. (2002): Dramski odgoj u radu s djecom i mladima. U: Janković, J. i Peko, A. (Ur.): Zajedno jači 2. Osijek-Vukovar: Proni centar za socijalno podučavanje. 83-101.
10. Boal, A. (1979): Theatre of the Oppressed. Urizen Books, New York.
11. Boal, A. (2009): Igre za glumce i ne-glumce. Hrvatski centar za dramski odgoj, Zagreb.
12. Boggs. J., Mickel, A., Holtom, B., (2007): Experiential Learning Through Interactive Drama: An Alternative to Student Role Plays. Journal of Managment Education, Vol. 31 No. 6, December 2007, 832-858
13. Dorontić, N., (2003): Priručnik za socio-edukativni-alternativni program s maloljetničkim prestupnicima. Banja Luka.
14. Dugandžić, L. (2016): Primjena elemenata psihodrame u terapiji osoba s poremećajem hranjenja. Diplomski rad, Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet, Sveučilište u Zagrebu.
15. Fileš, G. i sur. (2008); Zamisli, doživi, izrazi!Dramske metode u nastavi hrvatskoj jezika. Hrvatski centar za dramski odgoj - Pili poslovi d.o.o, Zagreb.
16. Fordham, C. (2002): Drama-Based Group Work With Young People. Preuzeto. s internetske stranice http//:prb.sagehub.com 31.3.2015.

17. Gruić, I. (2002): Prolaz u zamišljeni svijet: Procesna drama ili drama u nastajanju: priručnik za odgajatelje, učitelje, nastavnike i sve one koji se bave dramskim radom s djecom i mladima. Golden marketing. Zagreb.
18. Hromatko, I., Matić, R. (2008): Stigma – teatar kao mjesto prevladavanja stigmatizacije, Sociologija i prostor, 46 (2008) 179 (1): 77–100
19. Janković, J., Bašić, J. (2001): Prevencija poremećaja u ponašanju djece i mladih u lokalnoj zajednici. Povjerenstvo Vlade Republike Hrvatske za prevenciju poremećaja u ponašanju djece i mladih. Zagreb.
20. Janković, J., Blažeka, S. i Rambousek, M. (2000): Dramske tehnike u prevenciji poremećaja u ponašanju i psihičkom funkcioniranju djece i mladih s posebnim potrebama. Ljetopis Studijskog centra socijalnog rada. 7 (2). 197-223.
21. Jones, P. (2002): Drama as therapy: Theatre as Living, Brunner-Routledge, New York.
22. Koster, S. L. (2010): Juvenile Offenders Sentenced to Shakespeare. Preuzeto s internetske stranice http://www.voanews. com/english/news/usa/Juvenile-Offenders-Sentenced-to-Shakespeare-95421379.html . 15.04.2016.
23. Krušić, V. (1995): Dramski odgoj - svjetski pokret, Umjetnost i dijete, 27(4/5/6)
24. Krušić, V. (2002): Terapijske mogućnosti drame. U: Prstačić, M. (ur.): Umjetnost i znanost u razvoju životnog potencijala: radovi s međunarodnog simpozija, Hvar, 1999. Zagreb: Hrvatska udruga za psihosocijalnu onkologiju i Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet Sveučilišta u Zagrebu. 269- 274.
25. Krušić, V. (2002): Terapijske mogućnosti drame. Umjetnost i znanost u razvoju životnog potencijala, Proceedings oft he International Symposium, M. Prstačić (ur.), Zagreb, Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatska udruga za psihocsocijalnu onkologiju, 269-281
26. Krušić, V. (2007): Ne raspravljaj, igraj! Priručnik forum-kazališta, Hrvatski centar za dramski odgoj - Pili poslovi d.o.o, Zagreb.
27. Lugomer, V. (2008): Dramski odgoj u nastavi. Preuzeto s internetske stranice http://www.hcdo.hr/knjiznica/strucni-clanci/valentina-kamber-dramski-odgoj-u-nastavi/ 5.2.2016.
28. Mayers, A.J. i Wikes, P.E. (2007): Effects of the DRAMA Club on Community Based Juvenile Offenders. Preuzeto s mrežne stranice http://www.secondthoughtalternatives.com/documents/EffectsOfTheDRAMAClubon Commu-nityBased.pdf . 15.04.2016.

29. Mijatović, M. (2012): Dramski postupci u nastavi b/h/s jezika i književnosti. Preuzeto s internetske stranice http://www.bnp.ba/dols/doc/DRAMSKI_ POSTUPCI_U_NASTAVI.pdf. 22.3.2016

30. Moreno, J. L. (1946). Psychodrama Volume 1. Beacon House, New York.

31. Moreno, J. L. (1953): Who Shall Survive. Beacon House, New York

32. Morstad, M. D. (2003): Drama's role in school counseling. A Research Paper submitted in partial fulfillment of the requirements for the Master of Science Degree in Guidance and Counseling. University of Wisconsin-Stout. Menomonie, WI.; preuzeto s http://www2.uwstout.edu/content/lib/thesis/2003/2003morstadm.pdf.

33. O'Neill, C. (1995): Drama worlds, Nh: Heinemann, Portsmouth.
34. O'Toole, J. (1992): The Process of Drama - Negotiating Art and Meaning. London i New York: Routledge.
35. Robinson, K. (1980): Drama, Theatre and Social Reality, u Robinson, K.: Exploring Theatre and Education, Heinemann, London
36. Scher, A., Verrall, C. (2005): 100+ ideja za dramu. Hrvatski centar za dramski odgoj, Zagreb.
37. Slade, P. (1954): Child drama. University of London Press, London .
38. Smeijsters, H. i Gleven, G. (2005): The treatment of aggression using arts therapies in forensic psychiatry. Results of a qualitative inquiry. The Arts in Psychotherapy. 33 (1). 37-58.
39. Solar, M. (1980). Teorija književnosti, V nepromjenjeno izdanje, Školska knjiga, Zagreb.
40. Škuflić-Horvat, I. (1996): Dramski odgoj djece u Hrvatskoj. Umjetnost i dijete, XXVII. Br. 4-5-6, 227-231
41. Thompson, J., (1999): Drama Workshops for Anger Managment and Offending Behaviour. Jessica Kingsley Publishers, London

Internetske stranice:

- http://www.interactiveimprov.com/procdrmwb.html
- http://dramaresource.com/drama-strategies/
- http://www.okvir.org/forum-teatar-tehnika-teatra-potlacenih/
- http://www.savjetovaliste.hr/ProjektiIPrograms/tkonedjelujesudjeluje.html

10. PRILOZI

10.1. INTERVJU: PETRA BRCKOVIĆ

Martina Viduka (M.V.): Za početak možeš reći koja je tvoja struka, gdje si se obrazovala i što trenutno radiš?

Petra Brcković (P.B.): Mhm, znači ja sam po struci prvostupnica socijalnog rada, znači završila sam prediplomski studij na studijskom centru socijalnog rada i trenutno radim u Ambidekster klubu i vanredno sam na diplomskom studiju socijalne politike.

M.V.: Kad si se počela baviti dramskim tehnikama i što je utjecalo na to da se njima počneš baviti?

P.B.: Hmmm...pa zainteresirala sam se tijekom faksa i to je bilo već na drugoj i trećoj godini i tad sam počela zapravo sudjelovati na nekakvim edukacijama, kratkotrajnim treninzima kod različitih dramskih pedagoga, kod glumaca itd. Nešto u organizaciji Ambidekster kluba u kojem sam tad još volontirala, a nešto znači samostalno ili preko fakulteta. Tako da tamo negdje prije tri četiri godine

M.V.: Vezano za te edukacije - jel možeš otprilike nabrojat možda neke udruge, osobe kod kojih si se educirala?

P.B.: Tijekom fakulteta sam išla na izborni kolegij Dramsko pedagoški postupci u socijalnom radu i to je bio jednosemestralni kolegij. Tu smo imali i goste iz Hrvatskog centra za dramski odgoj. Zatim samostalno sam išla u Udruzi za kreativni socijalni rad na dvodnevnu… ajmo reć' trening, edukaciju kod Marijane Ivanešić, tu u Ambideksteru sam bila na edukaciji Vilija Matule i višekratno sam zapravo bila kod Ivane Marijančić na edukacijama, treninzima tako…

M.V.: Koja su tvoja iskustva u radu tj. primjeni dramskih tehnika?

P.B.: Pa evo ja do sad imam zapravo prilično pozitivna iskustva i ja sama kad sam ja sudjelovala na edukacijama i kasnije kad sam to prenosila u svoj rad većinom je to rad s grupama. U radu s grupama općenito uglavnom primjenjujemo dramsko pedagoške postupke. Nekad' i u individualnom ali puno manje jer ipak je potreban veći broj osoba da bi to imalo neku kvalitetu i zapravo moja su iskustva poprilično pozitivna i isto tako iskustva korisnika. To im je zabavno, zanimljivo, na neki drugačiji način im se pristupa što je njima super. Ne držimo se striktno neke teme pa sad razgovaramo pa im se teško otvorit pa njima se teško verbalno izražavati. Ovako kroz različite tehnike, igre, vježbe puno lakše dopiremo do njih.

M.V.: Već si spomenula kako je tvoje iskustvo u primjeni ovdje u Ambideksteru…

P.B.: Da, otkad radim u udruzi u različitim grupama, bilo tretmanskim bilo edukativnim, u školama, ali uglavnom unutar Ambidekster kluba.

M.V.: Bi li rekla da je to uglavnom s populacijom u riziku?

P.B.: Pa u svakom slučaju bilo da se radi o prevenciji opet je to nekakva selektivna prevencija, znači negdje gdje su već nekakvi problemi detektirani ali uglavnom naša populacija. To su mladi s PUPom jer su nekakva rizična populacija odnosno populacija kojoj treba ipak malo više usmjeravanja i većoj su potrebi nego opća populacija.

M.V.: Jesu li u pitanju djeca, mladi i odrasli?

P.B.: Naša ciljana populacija su djeca i mladi više s naglaskom na mlade ali ajmo reći da od 11 do 20 je naša populacija s kojom najviše radimo

M.V.: Jel ti za rad s populacijom u riziku bila potrebna neka dodatna edukacija i imali u Hrvatskoj uopće dovoljno mogućnosti za edukacije?

P.B.: Paaa ovo su sve na koje sam išla. Možda malo više neformalnih, svakako ako se čovjek želi bavit isključivo i samo time i ako to želi podići na neki nivo znači da se bavi samo dramskom pedagogijom jasno da se treba educirati dodatno i jasno da je potrebno i veći stupanj pripreme. Međutim meni se pokazalo u ovom radu… ja ne radim isključivo dramsku pedagogiju tako da ja nju uklapam u ono što ja već radim, u neke aktivnosti, vježbe ige, u naš program rada u klubu. Tako da za mene trenutno u ovoj situaciji je ovo što radim i što znam i što sam negdje pokupila dovoljno. Ali jasno uvijek pomaže dodatno se educirati, dodatno polaziti na treninge. Mislim da je to neminovno. Osobito za ovakvu skupinu korisnika.

Mi u udruzi se trudimo nekako te edukacije uključiti u planiranje projekta jer već kad tražimo sredstva već se osiguramo budžet za edukacije. To je nešto što je svima potrebno. Obzirom na našu populaciju korisnika zaista mi vapimo za time. Trudimo se i preko udruge i kada to nije moguće trudimo se sami. Osobno sam puno puta išla na treninge u svoje slobodno vrijeme, platila sama... tako da… dostupno je. Možda se u Hrvatskoj ne priča toliko o tome ali mislim da je dostupno. Čak mi se čini da će se sad na učiteljskom fakultetu pokrenuti postdiplomski studij iz dramske pedagogije. Tako da mislim je nešto što je novije ali vidim da se nešto pokreće i Centar za dramski odgoj… 'ko želi i ima mogućnosti naravno – može.

M.V.: Što misliš koje su prednosti dramskog pristupa u radu s populacijom u riziku?

P.B.: Pa ja bih rekla kao što sam već spomenula definitivno taj dio da se oni lakše otvaraju na taj način. Naši korisnici nažalost nisu... često su i možda odgojno zapušteni, verbalno puno slabijih mogućnosti nego što bi to imala neka druga djeca, apstraktno mišljenje im je često nekako zbrkano 'ajmo to tako reći i zapravo imaju poteškoće sa nekakvom verbalizacijom osjećaja i svojih mišljenja i onda tu dolaze te dramske tehnike gdje se ne treba često niti pričati gdje je dovoljan pokret, di je dovoljna slika da se nekako pokrene rasprava pogotovo o nekakvim marginalnim temama i uvijek je super radit' tim nekim dramskim postupcima na predrasudama… tu super reagiraju....uvijek je lijepo neke ajmo reć natjecateljske igre, tehnike ubaciti, tu se oni vole istaknuti a nisu ni svjesni da rade na nečemu, na nekoj temi, to sve ide nekako lakše nego kad se sjedi i razgovara o nečemu i sad ćemo mi njih nećemu poučit... ovako su puno više pažljiviji i možda im se nekako potkrade to što im želimo prenjeti.

M.V.: Koje su vještine i znanja potrebne za provedbu dramskih aktivnosti. Što misliš koje vještine ti posjeduješ koje ti pomažu u provedbi?

P.B.: Pa ja bih rekla da je potrebno biti „open minded“, da treba puno improvizacije, da treba dobro pripremiti aktivnosti koje ćeš provoditi osobito ako si nov u tome. Neke aktivnosti nakon neke kraće edukacije ti nisu sjele tebi da ih sam vodiš. Možda ti je bilo OK u grupi al' kad trebaš sam to provesti imaš rupe onda je bolje ako nisi 100 posto siguran jednostavno to pustiti, vidjeti dal se može provježbati, dal možeš produbit znanje o tome a tek onda ići za provođenjem. Mislim da nekako, kao u svemu, ako nisi dovoljno siguran u nešto, ako nisi dovoljno sam sa sobom to posložio da to može izazvati puno više negativnih posljedica nego što to može ispasti dobro na kraju. Tako da improvizacija je nešto što se traži u takvom tipu aktivnosti ali opet ako su nekakve aktivnosti koje imaju neki svoj tijek mislim da je jako dobro i važno dobro se pripremiti za te aktivnosti.

M.V.: Što bi rekla o svom pristupu? Kako pristupaš djeci i mladima u riziku? Dal postoje neke razlike između preventivnog i tretmanskog rada?

P.B.: Moj pristup je u principu isti bez obzira radi li se o tretmanskim ili o preventivnim aktivnostima. Jasno da je pristup drukčiji ako su drukčije dobne skupine. Ako radimo radionice u osnovnoj školi pristup je jednostavniji, vježbice su jednostavnije. Nešto što je njima više blisko. Isto tako u tretmanskom radu ako vidimo da negdje zapinje u nekakvom razumijevanju ili slično onda je isto pristup s više pojašnjavanja. Od mene zahtijeva veći angažman nego što bi se recimo samo bacila u to s nekime ko odmah shvaća. Ponekad je potrebno puno više i puno jezgrovitije objasniti nešto što radimo. U principu ja bih rekla za sebe i za svoje kolegice s kojima sam u suvoditeljstvu tih grupa da nekako mi pristupamo vrlo ležerno. Mi smo svi tu nekako mladi i mogu se s nama poistovjetiti naši korisnici tako da mi uvijek nekako pristupamo iz te naše zabavne, mladenačke perspektive. Unosimo takvu energiju da smo mi svi ravnopravni, jednaki i u nekakvom korištenju tih dramskih tehnika mi

isto sudjelujemo. Mislim da je to dosta važno da oni ne osjete da su oni nekakav predmet, subjekt, nego nešto što mi zajednički radimo. Da je to nekakva zabavna, zanimljiva aktivnost. ja bih rekla da je naš pristup koji je inače takav s korisnicima, nekako ležeran i mladenački da to nekako prenosimo i u taj spektar.

M.V.: Možeš li ispričati nešto o njihovim doživljajima aktivnosti i voditelja?

P.B.: Uglavnom su pozitivne reakcije. Ponekad ovi malo stariji adolescenti, 18, 19,17 godina… na prvu im je: „Šta ćemo se mi sad igrati? Šta je to?“. Oni su kao preodrasli za takve stvari. Onda kad vide nas kakvu mi energiju ulažemo onda se nađu jedna ili dvije osobe koje će povuć' malo, složit se, onda se svi oni uključe. Jesu malo skeptični u početku al' onda kasnije kad se prepuste onda je to i smijeh i zabavljanje i prepričavanje i drugi put nas pitaju oćemo opet nešto takvo radit. Evo mi zaista imamo pozitivan feedback pogotovo na takve nekakve aktivnosti. Onda kad idući put želimo pričat' o nečem oni bi radili igre, vježbe, improvizacije, glumili bi… tako da onda s tim ih nekako i pridobijemo.

M.V.: Kako doživljavaju tebe kao voditelja?

P.B.: Definitivno ne kao autoritet. Nekad nažalost ali uglavnom nasreću ne doživljavaju kao autoritet nego kao nekog ravnopravnog 'ko eto njima nešto predstavlja ali tu radi s njima tako da u biti mi se trudimo zadržati nekakvu ravnopravnost i ajmo reć spustit se na njihov nivo. Nekako mislim da u tom dramskom odgoju nema mjesta za autoritet, nema mjesta za onog iznad. Čisto samo nekakvo objašnjavanje aktivnosti. Možda da ih malo strukturiramo i pokažemo kako nešto bi trebalo. Onda ih pustimo da oni rade sve kako oni žele.

M.V.: Koje dramke tehnike bi navela kao uspješne?

P.B.: Evo recimo meni je uvijek bio zanimljiv forum teatar. Mi to ovdje radimo u drugačijem smislu. Ne ustrajemo da to ima sve sastavnice forum tetara. Malo prilagodimo ali to im je zanimljivo. Igranje uloga svakako. To im je sve super. Recimo tunel misli radimo često, radimo kiparenje, improvizacije, skulpture. Igrice i tehnike, vježbe memoriranja. Zaista svašta tu… različite aktivnosti radimo. Sad neznam neke točno po imenu. Mi to spontano provodimo ali mislim od poznatih taj tunel misli, forum, kiparenje, improvizacije.

M.V.: Već si spomenula manji otpor kod starijih adolescenata. Kako se nosiš s otporom?

P.B.: Pa ovisi. Ako je to više nekako u šali onda ih malo pridobijemo...malo: „Ajmo! Sad ćete vidjet kak je to super“ Malo ih pridobijemo različitim tehnikama, ali ako je otpor baš čvrst nikako ih ne prisiljavamo. Tu nema mjesta prsiljavanju. Jednostavno kažemo: „Ok, nećemo to sad raditi.“ Popričamo zašto ne žele to raditi? Koji su njihovi razlozi za otpor? Zašto im se

čini da im to ne bi bilo lako? Pokušamo malo dočarati što bi se radilo. ali ako su oni i dalje u otporu jednostavno preskočimo te aktivnosti.

M.V.: Jel možeš izdvojiti izrazito pozitivnu situaciju s grupe i neku negativnu?

P.B.: Hmmm za izrazito negativnu iskreno uopće se ne sjećam da je baš bilo negativna da bi mi se usjeklo. Obično ako nešto ne odradimo to je jedino što je najgore što se može dogoditi. A pozitivno...pa uvijek je pozitivno kada se oni koji su povučeniji i za koje mi nekako i sami vidimo u grupi da su nekako i usamljeni, čudljivi, da nisu dominantni. Kad oni dobiju svoj trenutak, kad oni zasjaju u nekakvim tehnikama mislim da su to najpozitivnije stvari. To se zapravo jako često događa primjenom ovih nekih tehnika. Oni obožavaju igranje uloga i tu provedemo sve moguće teme...ovisnost, nasilje...imamo te neke igre uloga tu isto imamo jako pozitivna iskustva. ima Puno, puno pozitivnih iskustava. Ovo su samo neka za izdvojiti.

M.V.: Zadnje pitanje glasi što osobno smatraš uspješnom radionicom?

P.B.: Uspješnom radionicom... za mene je uspješna radionica gdje se ja osjećam i gdje se još važnije članovi grupe osjećaju dobro. Ona ne mora biti savršeno osmišljena od početka do kraja. Iako možda ja jesam taj tip koji voli strukturu… da ima središnji dio, zaplet kraj...ko' neka bajka...hahaha..ali u principu to kad svi imaju pozitivan feedback i kad je atmosfera na kraju super, kad se točno može osjetiti povezanost. Evo zadnja grupa koju sam imala završila je u 6. mjesecu i nekako kad nisu htjeli otić' s grupe a bilo je već 9 navečer i kad su ostali ispred zgrade razgovarati, komentirati pod dojmom nekakve teme koju smo radili… za mene je to uspješna grupa. Kad na kraju radimo ogledalo ili zlatnu kartu, kad oni zaista imaju toliko toga pozitivnog za napisati ne samo o voditelju već jedni o drugima. a ne znaju se međusobno ili se znaju čak u negativnom kontekstu i na kraju sve kulminira pozitvnom atmosferom i kad zapravo se rado vrate, pozdrave nas...onda znamo da smo uspjeli i to obično igre i tehnike kojima se baš radi na toj koheziji grupnoj to je obično nešto što nam je top i što uvijek uspije.

10.2. INTERVJU: DAJANA JURINČIĆ

Martina Viduka (MV): Koja je tvoja struka, gdje si se obrazovala i što trenutno radiš?

Dajana Jurinčić (DJ): Dakle ja sam soc ped, završila sam naš Edukacijsko-rehabilitacijski fakultet. Osim toga realitetnu terapiju i puno nekih dodatnih edukacija preko udruga koje su ovdje bile raspisane tako da sam to išla… i neke edukacije vani koje sam završila vezano za temu.

M.V.: Kada si se počela baviti dramskim tehnikama i što te potaknulo?

D.J.: U biti tek kad sam počela ići na konkretnije edukacije za korištenje dramskih tehnika. Onda sam shvatila kad sam radila radionice u domovima preko nekih projekata uvijek sam koristila neki dio od dramskih tehnika. Zapravo to nisam niti smatrala da je to to, ali ovoga… u biti otkad sam završila edukaciju u Francuskoj vezanu za lutkarstvo i u Londonu konkretno kako treba bit' to sve posloženo onda sam počela konkretnije. Zadnjih godinu dana da ih baš koristim s klincima.

M.V.: Gdje si se sve educirala?

D.J.: Mislim da od ovih konkretnih edukacija je bila ta u Francuskoj gdje smo radili s marionetama. To je bilo korištenje lutaka i teatra sjena u radu s klincima i posebno je bilo fokusirano na socijalno isključene grupe. I za djecu i za odrasle. Ja sam si to uzela za našu populaciju. To i druga edukacija je bila u Londonu. To je bilo kao isto korištenje dramskih tehnika u radu s mladima i tu su se prošli forum kazalište, emmersive theatre… to je kao iskustveno učenje. Profesorica Jeđud je to s nama radila kao istraživanje po gradu. Tako se radi i s djecom kroz performanse. Kao teatar improvizacije. Šta smo još...? Radili smo fizički teatar kao kroz pokret i ples i kroz glazbu. Da, to su bile te dvije. Kad sam se vratila onda sam završila baš forum teatar, to je bilo preko Savjetovališta Luka Ritz. Tamo kolegice to rade već godinama po školama i onda sam zaršila tu edukaciju.

M.V.: Koja iskustva imaš u smislu programa i radionica?

D.J.: Ono što sam radila su bile isključivo dramske tehnike. Prošle je godine bio raspisan projekt preko Savjetovališta Luka Ritz. Onda su oni počeli i prvi puta raditi radionice i programe u Domu za odgoj za djecu i mladež Zagreb. Tamo smo to radili sa Župančićevom. Ove godine je nadograđen taj projekt. Radio se na način da je jedna radionica bila forum kazalište di se otvarala neka tema - seksualno nasilje, zlostavljanje i nakon toga bih ja držala radionicu koja bi malo dublje ušla u tu temu. I na kraju su oni nakon radionica napravili svoju forum izvedbu. Cijele „dugave“, baš nedavno.

M.V.: Imaš li iskustvo u primjeni dramskih tehnika u radu s populacijama u riziku

D.J.: Ja zapravo isključivo radim s populacijom u riziku, rijetko s drugima.

M.V.: Je li ti za rad s populacijom bila potrebna edukacija osim one na fakultetu?

D.J.: Išla sam još na realitetnu zato što sam mislila da na fakultetu dobiješ teorijsko znanje, dobru osnovu, ima puno praktičnog rada, ali i na fakultetu smo dobili preporuku i kroz rad shvatiš da je neke stvari bitno nadograđivat'. Zapravo se svo ovo vrijeme educiram. Uvijek nešto novo dobiješ, neku novu tehniku otrkriješ, metodu rada tako da mislim da je to jako bitno.

M.V.: Ima li u Hrvatskoj dovoljno mogućnosti za edukacije?

D.J.: Možda i ima. Mislim, sve edukacije koje sam ja završila bile su ovdje osim ovih vani, ali nekako mislim da nisu možda...ne znam... ove vani su bile puno konkretnije...trajale su 10 dana. Od jutra do osam navečer. Imala sam osjećaj da je to zaista profesionalno i na nekoj razini. Ovdje ovisno kako koje edukacije. Neke su bile odlične, neke malo manje stručne, profesionalne, ali u biti ako želiš ima ih.

M.V.: Što misliš koje bi bile prednosti dramskog pristupa?

D.J.: Prije svega mislim da je za rad s populacijom u riziku jako bitno biti kreativan. Znači, svi smo mi nekako odgojeni, na neki strukturiran način prenose se informacije. Što oni odbijaju. To im nije način koji im odgovara a dramske tehnike su se pokazale odlične za

pridobivanje njihove motivacije. Motiviraniji su za sudjelovanje u tome. Puno toga nauče na kreativan način, neformalan, a u školi je sve formalno. Onda kad im se otkriju takve nekakve tehnike oni su puno… ne znam... više surađuju, više su motivirani, više nauče i neki žele dalje nastavit. Bilo je klinaca koji žele upisati glumačku akademiju. Na forumu su otkrili talent u sebi. Daje im više mogućnosti za izražavanje njihovih talenata. Pogotovo romska populacija. Oni su odlični pjevači, plesači, glumci, sportaši. Njima je ovo otkriće da ih se podupire.

M.V.: Što misliš koje su vještine i znanja potrebni za provođenje aktivnosti?

D.J.: Pa mislim da je u provedbi dramskih aktivnosti jako važno biti spontan i poštivati njih. Trudit' se uključit' sve njih i zapravo mislim da je za bilo koje tehnike najbitnije da imaš nekakvo znanje i vještine stvaranja dobrog odnosa. Stvoriti dobar odnos da oni vide da ih poštuješ i uvažavaš i potičeš, da sva'ko ima neku svoju ulogu u tom cijelom procesu i da to onda ide super.

M.V.: Postoje li neke razlike između rada s redovnima i našom populacijom?

D.J.: Ja toliko dugo radim s populacijom u riziku zapravo mi je njihov način funkcioniranja skroz normalan. Onda kad dobijem drugu populaciju onda sam u sto čuda jer su različti. Kad sam radila s vrtićancima... mislim, nisam još ove edukacije završila…radila sam kao animator na moru ali bili su vrtićanci. Još su bili iz okolice Varaždina, sa sela. To je meni bilo začuđujuće jer te oni gledaju ko' boga. Što kažeš oni od prve naprave. Toliko ti je čudno jer se s našom rijetko kad događa. I nemaju tol'ko potrebu testirati. Naša populacija te ima stalno potrebu testirati. Prva radionoca bude uvijek...ne znam… moraju se jasno postavit' pravila i struktura. Studentice na praksi su mi rekle da sam Hitler. Ja sam im objašnjavala da je to ovisno o dinamici grupe. Kad se njih više iz različitih grupa skupi u jednu imaju potrebu stvarat' svoju hijerarhiju, nać' svoje mjesto, ko' je glavni i onda je bitno tu bit' stroži nego s nekom populacijom koja pravila već znaju i poštuju. Radim pravila uvijek na isti način, struktura je ista. I onda shvatiš da ti puno manje vremena treba na radu na pravilima i očekivanjima, ali s našim klincima, oni očekuju… ne znam… zapravo imaju očekivanja. Kad ih pitaš ne mogu ih jasno navesti. Tak da kasnije kažu da su očekivali da će im bit dosadno, da će im bit strogo, da će im bit u smislu ko u školi i takve stvari pa im se promijeni mišljenje. Zadovoljili su očekivanja da im bude zabavno da ih se poštivalo. Oni kad te prihvate onda s

njima možeš sve. Ali prva radionica je uvijek tak'....pravila, pravila, samo vraćanje na pravila, upoznavanje s programom. :eni budu interesantni...zato sam i tavršila socijalnu pedagogiju.

M.V.: Navela si njihove reakcije, doživljaje, doživljaje tebe. Jel ima nešto što bi dodala? Recimo kroz radionicu - kako se mijenjaju?

D.J.: Moja predrasuda je bila… kako odrastamo sve više ti je bed glumit', pjevat', šta će drugi reć, mislit. Njih je važno potaknut', ali kad krenu puno lakše prihvaćaju i izražavaju se. Recimo, kolegica je radila forum po školama i po domu. Feed back je bio da djeca u domu imaju više životnog iskustva. Ako je neko zlostavljač, agresivan, oni su ti koji su jednom bili zlostavljani i oni imaju puno iskustva i njihov feedback nakon određene izvedbe je puno nekako dublji nego od školske, redovne populacije. I njihove intervencije tijekom foruma su vrlo kreativne i zanimljive. Oni jako dobro prihvaćaju dramske tehnike. Imala sam predrasudu da će im bit bed, da neće htjet'. Ali vrlo lako se zainteresiraju i onda bi stalno to. Nebi više diskutirali i pisali ali bi stalno glumili. Stalno bi nešto radili u tom smislu. Imali smo jednu radionicu vezano za poštivanje autoriteta i to je bilo jako zanimljivo. Bila je priča o školi. Njihove reakcije su bile jako zanimljive. Imaju oni svoje neke stavove, vrijednosti koji nisu baš ok. Pogotovo za muško ženske odnose. To je vrlo specifično di oni ljubomoru smatraju, baš patološku, kao pokazatelj ljubavi. To je vrlo bitno radit s njima i s bilo kojom populacijom. Ali vrlo dobro procjenjuju lažne autoritete. To je odlično

M.V.: Možeš li izdvojit neke tehnike koje su se pokazale uspješnima?

D.J.: Forum teatar im je bio odličan i njega smo najviše koristili. Teatar sjena nismo. Lutke koristim u individualnom radu kad sam radila u savjetovalištu. S manjom djecom su lutke odlična tehnika. Ovisno o prilici, koja je situacija ali u biti forum najviše.

M.V.: Dotakla si se već pa se možeš nadovezati o tome koje su dobiti za korisnike?

D.J.: Mislim da prije svega ono što sam ja primjetila je veće samopoštovanje, samopouzdanje, otkriju nešto u čemu su dobri. Dobit je to što drukčije gledaju na autoritet. Ne gledaju na to kao na nešto strukturirano...Mislim to sve ima svoju strukturu ali oni nemaju taj osjećaj i na

neformalan način vrlo dobro prihvaćaju i onda autoritet doživljavaju s poštovanjem. Ne vide lažni autoritet a često su im svi lažni. Tako da to otkrivanje sebe, prorađivanje stvari, gledanje određenih situacija na drugačiji način. Kad odigraju više puta istu situaciju onda oni i sebi otvore vrata drugih riješenja koja su moguća osim onih koja oni imaju a nisu za njih dobra. Ima zaista puno dobiti. Kako za koga, kol'ko se 'ko opusti ali mislim da ima puno dobroga za njih.

MV: Kako se nosiš s otporom ako dođe do njega?

DJ: Obično kad vidim da je netko u otporu onda ga intenzivnije uključim. Dam mu veću, važniju ulogu, recimo pomagača, asistenta. Onda se i on osjeća bolje. Oni su u otporu kad vjeruju da nisu dobri u nečemu. Nije to: „Ja ne želim. To je dosadno, ovakvo onakvo...“ U biti imaju loše mišljenje o sebi. Smatraju da ništa od toga ne mogu. Kad ih se pogurne... Dam im do znanja da bih voljela da svi sudjeluju, da ćemo si davat podršku. Ali nije forsiranje na način ti nešto moraš. Nekim klincima treba dati više vremena, dve tri radionice. Prvo su više promatrači, onda se postepeno uključe. Treba im ostavit mogućnost izbora.

MV: Možeš li navesti neku izrazito pozitivnu situaciju i jednu negativnu?

DJ: Nisam imala neku negativnu situaciju. Negativna situacija je općenito… rad s klincima je vrlo... ima puno nekakvih čimbenika koji utječu na uspješnost neke radionice. Nije sama dramska tehnika ta koja će ih zainteresirat. Bitno je gdje je radionica… obzirom da radim većinom u domu...kako okolina shvaća te radionice. Ako odgajatelji smatraju da to nije ništa specijalno i šalju takvu poruku onda i klinci pristupaju s otporom. I recimo ako je termin radionice kada oni jedino u tjednu imaju dva sata za kompjuter normalno da će radionica krenut' s odbijanjem. Treba više truda da ih se motivira, zainteresira da će oni radije izabrat' bit' na radionici nego na kompjuteru. I meni bi samoj bilo teško u takvoj situaciji u toj dobi. Tako da to je bila teška situacija. Nisu mi nikad klinci toliko teški. Oni imaju svoje probleme u ponašanju koje nose, znam to da očekujem, znam di dolazim,koliko oni mogu dat' ako ti njima daš sebe. Ali okolina koja treba motivirat… odgajatelji i ustanove… meni je puno teže s njima. Ovdje bi svi trebali bit' motivirajući prema njima. Puno je do tog. Ono što mi je najljepše neka situacija kada mi je klinac bio skroz zatvoren, nije puno pričao. Recimo ne zna pisat' a već je ne znam koji razred. I on je bio u otporu od samog početka jer je mislio da će

na radionicama morat puno pisat. Na kraju su tražili talent show i on je glumio i pjevao...totalno drugo dijete! To je i njemu lijepa uspomena kada se osjećao važno i jednak ostalima bez obzira što ne zna čitat' i pisat'. To su neke lijepe stvari koje otkriješ kroz rad.

MV: Što ti osobno smatraš uspješnom radionicom?

DJ: Uspješnim smatram da klinci dobiju svaki za sebe nešto. Šta god to bilo. Ne moraju to biti moji kriteriji. Da oni budu sami motivirani da dolaze, da nisu natjerani od odgajatelja. Da oni to stalno žele. Na svakoj radionici oni dobiju nešto. Neke informacije. Bilo mi je super kad su ove godine se sjećali kviza iz prošle godine. Zapamtili su stvari koje sam ja zaboravila tipa s koliko promila u krvi dolazi do nesvjestica, trovanja, kome… oni su sve znali na decimalne brojeve! Time su se hvalili. Ali opet je bio kreativan način na koji su nešto otkrili. Bitno je bit kreativan i imat dobar odnos s njima jer sve ide iz odnosa. Ja to stalno ko papiga ponavljam, ali vjerujem da je to tako.

10.3.INTERVJU: MARIJANA IVANEŠIĆ

Martina Viduka (M.V.): Koja je tvoja struka i što trenutno radiš?

Marijana Ivanešić (M.I.):Ja sam po struci socijalni radnik. Završila sam socijalni rad na Studijskom centru za socijalni rad u sklopu Pravnog fakulteta. Trenutno radim u odgojnom zavodu u turopolju s maloljetnim počiniteljima kaznenih djela.

(M.V.):Kad si se počela baviti dramskim tehnikama?

(M.I.): Dakle, počela sam se bavit još u 5. razredu osnovne škole prvo kao korisnik. S obzirom da sam kao dijete bila introvertirana to cijelo iskustvo je u meni otvorilo jako puno ventila, kanala, što sam ja prepoznala ko' nešto što ima smisla u radu s korisnicima. I onda kad sam studirala cijelo vrijeme je to meni bilo u glavi. U skladu s tim je bio i moj diplomski. Ali kad sam diplomirala, tj. pred kraj diplome, sam počela volontirat' u udrugama da se okušam kao voditelj. Zato što bez iskustva voditelja ti ne možeš znat' koliko ti možeš izvuć' iz korisnika i koliko uopće možeš prenjet' svoje znanje i ono što misliš da bi trebalo. Onda sam volontirala u Ozani. To je udruga koja radi s osobama s mentalnim oštećenjima. Honorarno sam radila u udruzi Idem koja radi s populacijom koja ima poteškoća i sa zdravom populacijom. Onda sam kasnije honorarno radila u Modusu. Oni surađuju s DPP-om (op.a. Društvo za psihološku pomoć) i tamo sam radila sa osnovnoškolcima i vodila sam radionicu za studente psihologije i socijalnog rada. Iiiii...dakle to su bili moji početci di sam ja taj zanat brusila da vidim dal' to ima smisla.

Preko Hrvatskog centra za dramski odgoj završila sam edukacije koje su vodili Goran Golovko, Krušić, Damir Miholić. Završila sam edukacije koje su vodili strani edukatori recimo iz engleske Tag, Roger Chamberlaine. Bio je sjajan edukator iz Amerike koji je radio u zatvorima u Americi i Novom Zelandu....on je na mene ostavio jako veliki dojam jer sam tada prvi put shvatila da jako puno toga ovisi o voditelju. On je baš bio voditelj za kojeg sam imala osjećaj da jako puno dobije od korisnika, ne zato što jako puno zna nego zbog osobnosti koja vodi grupu. Kao voditelj moraš imat osobnost koja nosi grupu. Dramski pedagog koji je flah..ono..dosadan, previše komplicira, previše objašnjava....gubi se ta jedna dinamika. Moje iskustvo je da trebaš bit' brz u razmišljanju, britak, živ, živahan. Ti moraš u stavu bit puno jači od grupe da bi te grupa sljedila. Ako je grupa jača od tebe ima puno više tog otpora.

(M.V.):Imaš li iskustva u primjeni dramskih tehnika u radu s populacijom u riziku?

(M.I.): Da, ovo što trenutno radim s maloljetnim počiniteljima kaznenih djela

M.V.: Što bi navela kao prednosti dramskog pristupa u radu s populacijom u riziku?

(M.I.): Moje iskustvo je da je to jedna vrlo učinkovita metoda jer nije knjiška, nije nešto što korisniku "ispire mozak". Dakle, to je metoda gdje ti indirektno jako puno radiš na puno razina korisnika, a da oni toga nisu ni svjesni, jel', i onda oni to ne doživljavaju kao ozbiljan rad koji su oni u institucionalnom programu prošli jako puno. Doživljavaju to kao igru, zabavu ali jako puno uče iz toga. Sve ono što ih želimo naučit'; da imaju razumijevanja za tuđe mišljenje, da ga uvažavaju, kad jedan govori drugi ga sluša, da nekad i gledajući druge možeš puno naučiti i o drugom i o sebi. Uče se bit' koncentrirani što većini njih fali. Uče se bit' fokusirani, uče improvzirat', izmišljati neke stvari što nikad nisu imali priliku. Uče imaginirat'. Oni jako puno kroz dramsku rade na emocijama, na osvještavanju vlastitih emocija. Kod njih je često problem da oni nisu svjesni svojih emocija i nisu svjesni na koji način kontrolirat' te emocije. Ja njima kroz dramsku znam zadat': „Ajde sad zaljubljeno baci kamen u vodu ili ljutito ili tužno...bilo koju emociju“ i onda ih uloviš da je njima jako teško neke emocije izrazit'. Nekom je jako teško prikazat' sreću, nekom tugu… onda ti s njima možeš razgovarat' zašto je to tako. I oni dolaze do nekih svojih uvida do kojih ne bi imali priliku doć' osim kroz individualnu terapiju. Moje je iskustvo da kad ti njima kažeš „terapija“ njima je blokada i kočnica ali kad im kažeš igra i zabava svi su odmah otvoreni… a zapravo radiš na vrlo sličnim stvarima, temama, razinama itd.

I ono što je meni super npr. u mojim grupama u većini slučajeva su Romi i ne-romi . Ja nikada ne stavljam naglasak na to niti im objašnjavam bit će Romi i ne-romi nego kažem „Bit će dramska“ pa se oni prijave i uopće ne obraćaju pažnju ko' je rom ko' nije. A to je zanimljivo da kad ti uopće ne obraćaš kao voditelj pažnju, iako si toga svjestan, oni isto ne obraćaju pažnju. I onda je zanimljivo da ti u improvizaciji imaš osobu koja "mrzi" Rome i glumi s Romom. Ti radiš na toj jednoj povezanosti, uvažavanju na indirektan način da oni to čak i ne skuže. Ja sam u jednoj grupi imala maloljetnike, bilo ih je desetak. Maloljetnici koji imaju jako dobar status u grupi, bili su maloljetnici koji nemaju nikakav status, bili su Romi…jedna vrlo šarena grupa, a svi su bili tim. Ove "velike face"… kad bih ja njima rekla „Vi ćete radit' s

Romima da vi njih prihvatite, da se oni integriraju…“ to je fijasko, a ovako oni idu iz svog interesa...to na kraju je jedna drugačija dinamika i uvažavanje. Ne treba u to upirat' prstom, u naš zadatak, nego indirektno to proradit'. Ja s njima znam radit neke teme koje su meni interesantne ali čisto da propitam njihovo razmišljanje. Mene zanima kako razmišljaju i puno više toga dobiješ kad radiš kao na kreiranju nekog zadatka. Npr. meni je zanimljiva tema koje je njihovo idealno mjesto za život. Što bi to sad podrazumijevalo? Oni to rade u malim grupama. Meni njihovo razmišljanje govori o njima. Ja njima mogu prezentirat neku teoriju da bi trebali ovo ili ono. Meni je puno zanimljivije čut' šta oni misle da bi trebali. To je bliže njihovoj istini nego da oni mene slušaju kao stručnjaka.

(M.V.): Što bi rekla koje su osobne vještine i znanja potrebni za provedbu dramskih aktivnosti?

(M.I.): Ja mislim da voditelj mora biti jako tolerantan, da mora bit strpljiv, da bi trebao bit zaigran, duhovit. Da ne bi trebao stvari shvaćat' osobno…jel'… nego dapače našalit se na svoj račun. Onda su oni još otvoreniji i možda te još više poštuju. Jer možda ima voditelja koji se naljute ako im korisnik kaže nešto uvredljivo. Ali ako se ti našališ onda je to drugačije. Drugi put oni nemaju potrebu tebe provocirat'… ako oni skuže da si slab na provokaciju to je njima onda fokus. Što je normalno. Što se tiče znanja ok, svaka edukacija dobro dođe jer tebi daje nove ideje. U tom smislu su edukacije super. Ali mislim isto tako da bi osoba trebala bit' otvorena za istraživanje i nalaženje nekih ideja zato što je to igra i kad se ti usudiš upustit u igru onda si ti dosta u njoj fleksibilan i nekako proširuješ te vidike. Jer ako si rigidan samo u znanju koje si naučio i strogo se držiš toga mislim da je dosta teško. Treba bit fleksibilan kao voditelj.

(M.V.): Možeš se nadovezat, postoje li razlike u načinu na koji pristupaš populaciji u riziku?

(M.I.): Ja za sebe imam osjećaj da imam isti stil vođenja...a to upravo taj dinamičan pristup gdje uvijek počinjem aktivnosti dinamično da se ljudi opuste. Užasno mi je važno da na bilo kojoj radionici… bilo da radim sa stručnjacima , studentima ili korisnicima ili su to mješane grupe da je ta atmosfera opuštena. U toj atmosferi ljudi daju najviše od sebe. Ono što je meni super je da se opuštenost vrlo brzo stvori ali to ovisi o voditelju. Tu je ključan voditelj. Naravno da je bitno i povjerenje. Ljudi su na početku bez obzira na populaciju uvijek stisnuti.

To je normalno pogotovo kad im kažem da je ova radionica interaktivna i da očekujem njihovo sudjelovanje stisnu se jer se boje izložit' sebe. I onda aktivnosti ne smju bit' agresivne nego zabavne, da se ljudi opuste. Ja i dečkima na poslu kažem da kod mene nema gledanja radionice... ja sad dođem i gledam i kritiziram druge ali ne sudjelujem. Ti možeš kritizirat' druge ali moraš i sudjelovat'. Ja njima dozvolim da jednu radionicu pogledaju ali njima je vrlo brzo to zanimljivo i žele sudjelovat'. Ne dozvolim da gledaju pet radionica. Već drugi put treba sudjelovat'. Meni je za dramsku jako važno da sudjeluju on koji to žele. Nikad ih ne silim na sudjelovanje jer npr. ja u toj grupi maloljetnika u kojoj radim… ja vidim klince koji bi imali potencijal. I ono što mi se pokazalo zanimljivo je da klinac koji je po prirodi vrlo otvoren, duhovit i spontan dođe na dramsku i onda se zakoči. Jednostavno ne ide mu. Ne usudi se. Prevelik je atak na osobnost. A nekad klinci koji su fuull zatvoreni oni procvjetaju. Nekad ovi koji se zatvore ako ih i dalje nešto interesira i dolaze i dalje s vremenom se isto otvore. Ali nekad se oni zatvore pa više ne žele doć' i ja ih nikad ne silim da probaju. Iako ja ovako kad ih vidim rekla bih „Ovaj ima grif definitivno“. Znam kakve bih voljela imat u grupi ali oni to moraju osjetit'. Ja njima iz zafrkancije kažem da moraju ginuti na pozornici. A sva'ko ko' proba....jednostavo te povuče to...to je jedna čarolija zato što oslobađaš jedan dio sebe koji nemaš prilike di oslobodit' a svima nama je potrebno da oslobodimo taj dio kreativnosti. Svi mi u sebi nosimo kreativnost. Ovisno za koje područje. ako ju ne razvijamo onda imamo osjećaj da nam ne ide. Recimo u osnovnoj školi imaš likovni, imaš ovo, ono,d ramsku i sad ako to tada nisi probao a kasnije nisi probao ti misliš da nemaš baš grif za to a možda baš imaš. Zato je to savršena prilika za upustit se u nešto nepoznato di ti istražuješ sam sebe a nenametljivo, kroz igru i mislim da je to vrlo moćno. I ne radiš to za nekog drugog nego za sebe. Ono što je meni super kad već imamo više puta dramsku ja njima kažem „Gledajte, ne moram vam ja uvijek reć ovo je dobro ili ovo nije. S vremenom vi sami to osjećate. Ti točno znaš kad si bio dobar i kad nisi, to je nešto što ti nitko ne može reć' a da ti to nisi osjetio. Zbog toga je to moćno.

Redovna populacija je uvijek u startu spremnija na suradnju. Moji dečki, oni se kao nećkaju jer je to nešto nepoznato ali se usude doći .Ali gle, ja njih u Turopolju poznajem i oni poznaju mene, nisam neki autsajder nego me znaju iiii ...npr. svaki put kad organiziram nešto, studentice ili neš slično, imam veliku listu njih koji žele sudjelovati.

Uvijek su obrazovaniji ljudi spremni na suradnju iako su možda više zakočeni. Ovi se na početku nećkaju ali se brzo otvaraju i puno energije daju. Super su grupe di je kombinacija.

(M.V.): Možeš li izdvojit neke dramske tehnike koje su se pokazale uspješnima?

(M.I.): Ja uvijek imam vježbe zagrijavanja, onda osjetilne senzacije, nešto vezano uz osjećaje, onda vježbe imaginacije i opuštanja. Obavezno imam improvizacije koje mogu bit' bazirane...inspiracija za improvizaciju može biti ili postojeći tekst ili neka slika, predmet, nekakva asocijacija ili nešto što bi oni htjeli obraditi. Temu za improizaciju se može naći bilo gdje. Nikad ne radimo na gotovom tekstu jer mislim da ljudi u improvizaciji daju puno više sebe. Ti kad radiš na zadanom tekstu ti si sužen, moraš pamtit' tekst i previše si u umu, a ja volim da oni izađu iz uma. Um nam je svima problem. Volim s njima radit' izmišljeni govor što zna bit vrlo teško.

(M.V.): Koje su dobiti za korisnike?

(M.I.): Definitivno rad na samopoštovanju, samopouzdanju, bolja koncentracija, bolji fokus, uvažavanje drugih, razumijevanje osjećaja, osvještavanje osjećaja jer često nisu svjesni kako reagiraju u nekom osjećaju. Ono što im ja uvijek zadam ...oni svi vole bit' frajeri..ok sad ćeš doć na scenu, na sredinu i ti si najveći frajer u gradu i pogledaj nas s pogledom da se svi smrznemo. Iznenadila bi se kol'ko je to njima teško. A kad ih gledaš u grupi stalno su kao frajeri. Ima vježba kralj. Ti si kralj i možeš birat' podanike i radit' šta želiš. Zanimljivo je vidit osobu koja inače nije eksponirana u ulozi kralja. Kol'ko se kočnice otpuste.

(M.V.): Kako se nosiš s otpotrom ako dođe do njega?

(M.I.): Zapravo ja ne pridajem velik značaj otporu. Ako baš...npr. sad je neki otpor i ako mi se čini da je neš' bezveze kroz šalu ih motiviram. Ako baš vidim pravi otpor onda ne sillim tu aktivnost ni tu osobu. S druge strane mislim da su aktivnosti takve da je otpor rijedak. Ti obično ako dobro pratiš vidiš šta je kome problem. Ti to vidiš. Ne forsiraš nešto što vidiš da ne ide. Ja sam znala pripremit' nešto što ćemo radit' na radionici al' s obzirom da imam dovoljno iskustva ja mogu na licu mjesta ubacivati nove aktivnosti ili izbacivat' ove koje sam kao mislila radit'. Ja uvijek pratim grupu. Dakle, nije mi bitno da pratim sebe i raspored slijepo. Nego pratim grupu, a ja imam neke natuknice koje bih s njima htjela radit', ali grupa je važnija od mog rasporeda.

(M.V.): Jel možeš izdvojiti izrazito pozitivnu situaciju s grupe i neku negativnu?

(M.I.): Izrazito pozitivna je kad smo imali predstavu u kazalištu Trešnja pa mi je maloljetnik došao i rekao „Gospođo, ja nisam u životu imao ovakvu tremu“ i onda iz toga ide cijela priča.. takvu tremu kad u životu doživi obično pobjegne al ovaj put ju je savladao i to je jedno iskustvo koje mu niko ne može prepričat', to je nešto što je on doživio. I ja mislim da bi oni trebali imati što više tih katarzičnih trenutaka jer je to nešto što ti ostaje. Savjet koji ti ne'ko non stop dijeli to ti na jedno uđe na drugo van ali kad ti iskusiš nešto na svojoj koži to ostaje. Neugodno je bilo kad smo imali predstavu u Trešnji i za tog maloljetnikat sam imala osjećaj da neće to dobro završit'. I on je pobjegao nakon predstave. On je odradio predstavu ali je pobjegao nakon. Međutim njega su vrlo brzo ulovili i njemu je bio veliki bed predamnom i tek mu je onda sjevnulo šta je napravio. Ja sam rekla da se ne ljutim na njega ali da ga molim da iz tog iskustva nešto nauči jer je bitno da on nešto nauči. Nije bitna moja ljutnja ili ne nego da on shvati. Rekla sam mu da će u životu uvijek naić' na ljude koji mu žele dobro i žele mu pomoć ali on to treba znat prepoznat, jer bez obzira u kakvoj su oni situaciji uvijek se nađe neka osoba kojoj je stalo. Onda je bitno to prepoznat' jer od takve osobe možeš najviše dobiti.

(M.V.): Što osobno smatraš uspješnom radionicom?

(M.I.): Pa za mene najuspješnija radionica gdje su sudionici na kraju zadovoljni, da su opušteni i da se dobro zabave. Uvijek kad organiziram radionicu imaju veeeliku tremu. Ja im kažem dečki nemojte se brinut. Ne bih nikad pripremila ništa što će vama bit bed odradit. Ja njih nikad unaprijed ne pripremam nego želim da aktivnosti za njih budu nove. Tu ja njih ne pripremam u smislu to i to ćemo radit jer će bit previše u umu, a ja ne želim da budu u umu nego da budu u trenutku. Recimo, i kad radimo predstavu uvijek imaju takvu veliku tremu bez obzira koliko smo mi to puta prije probali i ja s njima kad radim predstavu jako puno vježbam jer ja želim da su oni sigurni jer znam kad imaš tremu onda si nesiguran. Ako si puno puta probao čak i uz veliku tremu si sposoban, možeš savladat'. I ja sam uvijek s njima iza pozornice i uvijek ih bodrim, hrabrim, bilo je super...ili npr ako i pogriješe nikad se ne ljutim ali oni uvijek znaju gdje su pogriješili. Znači oni ipak prate sebe kroz taj proces i oni sami su svjesni svojih grešaka. To znači da su ipak bili u trenutku. Ali nikad ih ne kritizitam zbog greške. Ono što je meni oduvijek vrlo privlačno… dakle, kad sam i šla kao dijete na dramsku

predstava je većini ljudi top. Meni je predstava bila ok ali meni se uvijek sviđao proces rada. Zato što je proces rada nešto što je moćno i nešto šta ostavlja jako velik trag, što te nadhanjuje. Naravno da se oni vesele predstavi ali ja mislim da oni jako puno dobiju kroz proces rada. I recimo zadnji put kad smo imali predstavu u kazalištu trešnja nastupali su pred 50-60 ljudi. To je velika količina stresa. u pravom kazalištu i pred pravom publikom. s tim da oni nisu profesionalci. Ali to je za njih veliko iskustvo. I zadnje tri predstave smo radili...publika su bili dečki iz Turopolja. To je za njih isto velika količina stresa jer ih gledaju njihovi dečki, ali i publika je bila super i oni su bili super. I nakon predstave su oni jako ponosni na sebe. Ja mislim da je to jedna vrijednost. Dakle ja kad vidim na njima da su oni ponosni to je za mene najveća nagrada. Zato što ja želim da oni osjete taj ponos. Njima nikad u životu nitko nije pljeskao. A ovdje je direktna situacija di su sebe izložili i još ih je netko nagradio pljeskom. To mora bit katarza. Imam sad jedan primjer jednog maloljetnika. Konkretno je vezano...on je nastupio pjevajući. I ja njemu kažem „Ti si moj idol“ a objasnit ću zašto. Dakle kad je on uvježbavao tu svoju pjesmu njega su svi živi pljuvali. i Romi i neromi da šta on, da je to katastrofa. On je jadan na dan predstave imao tako visoku temperaturu...ono..užas...ja mu kažem 'oćeš nastupit' ili ne? Kaže on: „Nastupit ću“. On je uz sve to nastupio i ja se tome iskreno divim jer ja ne znam 'ko bi među nama nastupio da ga svi živi pljuju. Za to trebaš imat' veliko srce. Ja njega uvijek navodim na radionicma kao svog idola i mislim da je to velika hrabrost i upravo ga navodim kao primjer tako da i drugi u tome prepoznaju veličinu. Oni koji su ga pljuvali… jer je najlakše nekog popljuvat, al trebaš ti sebe izložit'. Za to treba imat' puno hrabrosti.