

Lamija Turčilo
Mersiha Kolčaković

INFORMALNO OBRAZOVANJE I POZORIŠNA DRAMA

- Sažetak -

Članak analizira kako pozorišna drama danas može pomoći obrazovanju odraslih. Naglašava se kako u pozorištu na značaju dobiva informalno obrazovanje, koje podrazumijeva sticanje znanja, stavova, vrijednosti, ideja. Empirijsko istraživanje koje je provedeno sugerira kako je pozorište u Sarajevu u funkciji obrazovanja odraslih, ali kako na toj funkciji svakako treba još poraditi.

Ključne riječi: pozorište, informalno obrazovanje, obrazovanje odraslih putem pozorišne drame.

Uvod

Pozorište je mjesto susreta gledalaca i aktera predstave. Pozorišna predstava počinje u zakazano vrijeme, a trajanjem predstave ograničen je susret dviju rupa ljudi: poslije aplauza i naklona, glumci odlaze sa scene, a gledaoci izlaze iz sale.

Dvije suočene grupe živih i prisutnih ljudi fizički zauzimaju svoj prostor, ali su cijelim bićem, svim čulima, emocijama i maštom okrenuti ka "suprotnoj" grupi. Naravno, glumci ne gledaju sve vrijeme u gledaoce kao što ovi gledaju u njih, ali i kad gledaju u partnera oni svoju akciju projektuju ka gledaocima tako da se riječ čuje, pokret vidi, a značenje onoga što se na sceni čini postaje razumljivim. Akcija dolazi sa scene, a reakcija iz sale. Onda kad glumačka igra "pređe rampu" uspostavlja se kontakt, uspostavlja se kolo pažnje koje glumci osjećaju kao podršku i odobravanje. Svaki profesionalni glumac treba da zna vrlo precizno razlikovati vrste pažnje, način kako publika prima predstavu i u detaljima i u cjelini. Svaki reditelj također treba precizno znati šta publika traži i da to postavi na scenu, ali i da postepeno uči publiku da traži više. A publika treba iz predstave kući ponijeti ono najbolje i o tome razmišljati i nakon što se zavjesa spusti, čime indirektno razmišlja

i o svijetu koji je okružuje. Tako preko pozorišne predstave publika i glumci/reditelji uče jedni o drugima, uče jedni od drugih, uče o drami samoj i uče o svijetu u kojem žive i u kojem igraju ili gledaju predstave.

Pozorište se može smatrati obrazovnom institucijom, ali modaliteti njegovog obrazovnog i andragoškog djelovanja razlikuju se od pozorišta do pozorišta i od predstave do predstave.

Kulturna funkcija andragoškog rada

Stalni i veoma brz razvoj nauke i tehnike nameće potrebu za kontinuiranim traganjem za informacijama i sticanjem znanja. Danas se niko ne može nadati kako će u mladosti zgrnuti početni fond znanja koji će mu potrajati cijeli život.

U savremenom svijetu, odrastao čovjek ima potrebu da bude informiran o stvarima koje se dešavaju oko njega. Obrazovanje odraslih je danas iznimno važno područje koje ima značajne funkcije. Ovdje se zadržavam na jednoj od tih funkcija – kulturnoj funkciji, koja se «sagledava kroz potrebu da se odraslima omogući razumijevanje prirode svijeta, kulturnog naslijeđa, društva u kojem žive, kako bi mogli živjeti bogatije i sadržajnije.¹ »

Može se reći, dakle, da se kulturna funkcija andragoškog rada zapravo sagledava u razvijanju duhovnosti pojedinca (ne u religijskom već u širem smislu). Od ove funkcije čovjek ne može očekivati neku materijalnu nadoknadu (kao od ostale tri funkcije andragoškog rada), ali ako njene prednosti posmatramo u smislu orijentiranja pojedinca, onda je kulturna funkcija itekako važna. Orijentiranje pojedinca u kontekstu ove funkcije se prije svega odnosi na indirektno razumijevanje svijeta preko razumijevanja kulturnih i duhovnih aspekata življenja.

¹ Kulić, R., Despotović, M. (2001), “Uvod u andragogiju”, Svet knjige, Beograd, 13 str. Prema najčešćoj klasifikaciji na koju se može naići u andragoškoj literaturi, osim kulturne, za obrazovanje odraslih značajne su i: (1) *kompensaciona funkcija* - koja je usmjerena na prevladavanje svih obrazovnih nedostataka koji su nastali u ranom periodu, a prije svega usmjerena je na eliminiranje nepismenosti; (2) *stručna funkcija* - koja se tiče profesionalnog usavršavanja, ali i sticanja dodatnih znanja potrebnih za što bolje funkcioniranje kako na poslu tako i u životu, općenito; (3) *politička funkcija* - kojoj je cilj pomaganje odraslim ljudima da što bolje razumiju spoljnu politiku i na taj način sebi omoguće kvalitetnije osnove za učešće u javnom životu. No, kako su ove funkcije irelevantne za našu temu, mi ćemo se koncentrirati na kulturnu funkciju obrazovanja odraslih.

Naime, pozorišna predstava prikazuje isječak iz društvene stvarnosti (prošle, sadašnje, pa čak i buduće), koji publika interpretira i dovodi u vezu sa svakodnevicom.

Stoga su pozorište i pozorišna drama direktno vezani s kulturnom funkcijom andragošskog rada.

Pozorište i pozorišna drama

Nužno je odmah na početku naglasiti kako ne postoji jedinstvena, sveobuhvatna definicija kako pozorišta tako ni pozorišne drame koja bi odgovarala potrebama ovog rada. Kako bismo izveli te definicije neophodno je upoznati i shvatiti još neke pojmove:

«*Drama* – tekst koji je autor napisao i za koji je reditelj odgovoran da se postavi na scenu;

Pozorišni tekst – tekst izgovoren u konkretnoj situaciji u konkretnom prostoru ispred publike;

Predstava – skup scenskih sistema koji se koriste uključujući i tekst razmatran prije ispitivanja značenja koji nastaje iz njihovog međusobnog odnosa;

Mizanscen – međusobni odnosi sistema predstave, naročito veza između teksta i predstave;

Pozorišni događaj – potpunost razvoja produkcije mizanscena i recepcije publike kao i njihova razmjena.»²

Pozorište u svojim osnovnim elementima predstavlja nesumnjivo najstariji i najelementarniji oblik čovjekovog samoizražavanja. Ono je više od svih drugih umjetnosti vezano za oblike društvene stvarnosti.

Radi se o veoma složenoj umjetnosti koja u sebi sadrži elemente svih drugih umjetnosti, književnosti, muzike, slikarstva, arhitekture.

Pozorišna drama, koja je pored baleta i opere sastavnim dijelom pozorišne umjetnosti, predstavlja iznimno važan fenomen. Da bi drama postigla svoj potpuni smisao, pored njenog autora i reditelja veoma važnu ulogu imaju glumci, kao glavni nosioci drame, i gledatelji, kao receptori. S obzirom da pozorište predstavlja mjesto susreta glumaca i publike, odnos koji se stvara među njima zaslužuje detaljnije analiziranje.

² Patris Pavis, "Jezici scene", prema: Šekner, R. (1992), "Ka postmodernom pozorištu", Fakultet dramskih umetnosti Beograd, Institut za pozorište, film, radio i televiziju", Beograd, str. 162.

U našem jeziku, *pozorište* i po etimologiji riječi implicira angažiranost:

pozorište – skrenuti pozornost

kazalište – kazati

Ta angažiranost uključuje i aktore predstave i publiku, pa je u pozorištu uvijek na djelu interakcija, i to umjetnička interakcija.

Pozorište je u svojoj osnovi umjetnost. Gaugin³ kaže kako je «umjetnost apstrakcija, ne slikovnica». Pozorište kao umjetnost (ali i s aspekta andragogije) ne smije biti slikovnica i ne treba dati konačne odgovore. Umjetnička, ali i edukativna, je samo ona predstava (neovisno o žanru) koja na indirektan način omogućava razumijevanje svijeta u kojem živimo i publici širi vidike otvarajući im mogućnosti vlastite interpretacije viđenog na sceni.

«Pozorište se može definisati i kao mjesto privlačne energije ili intenzivnog života. To je mjesto gdje je moguća kolektivna transformacija percepcije na viši nivo u određenom vremenu u ograničenom prostoru u ograničenom kontekstu. Otud uzbuđenje i zadovoljstvo. Najbolje pozorište je uzbuđljivo pozorište.»⁴

Za potrebe ovog članka slobodni smo izvesti definiciju pozorišne drame, koja predstavlja vremenski i prostorno situiran komunikacijski odnos između aktera predstave i publike putem dramskog teksta koji se izvodi na sceni, a interpretira ga publika, s ciljem da se publici omogući indirektno razumijevanje svijeta u kojem živi i odnosa u njemu. Ovaj komunikacijski odnos zapravo odgaja i obrazuje publiku, uči je da razumije pozorišnu umjetnost samu, ali i širi kontekst u kojem se ona odvija.

Uporedimo li pozorište kao instituciju sa školom, svaka od scena tog pozorišta može se uporediti s učionicom; uprava pozorišta nalikuje direktorima škola koji definiraju strategiju razvoja institucije; reditelji postaju profesori, glumci njihovi asistenti, a publika njihovi učenici. Dolazak u ovu vrstu «škole» u potpunosti je dobrovoljan, pa se nastoji u ove «učionice» na različite načine privući što veći broj «učenika».

Na repertoarima sarajevskih pozorišta se u najvećem broju slučajeva nalaze djela namijenjena odrasloj publici, pa pozorište postaje institucija koja odgaja i uči odrasle osobe.

³ Paul Gaugin – francuski slikar impresionist

⁴ Jeftović, V (1997), «Uzbuđljivo pozorište», GEA, Beograd, str. 24.

Pozorište kao institucija

Pozorište kao institucija je, u načelu, zatvorenog tipa. Ono nije masovno poput, recimo, škola, a nije ni obavezno poput njih. Njegova je publika tzv. «self-selective» (samoodabrana), jer je «upućena» u dešavanja u pozorištu putem vlastitog interesovanja (reklama za pozorišne predstave je u medijima puno manje nego za kina, koncerte i sl.). To interesovanje publike, odnosno zasnovanost njene aktivnosti na vlastitom izboru, ključno je ne samo za pozorište već i za andragogiju i u tome je njihova bitna veza.

Odlazak u pozorište vid je socijalne aktivnosti u kojoj se ogleda interes publike za (1) predstavu i (2) druge gledatelje (pa tako pozorište možemo posmatrati kao svojevrsan «meeting point» - mjesto susreta). Budući da interes za predstavu podrazumijeva određenu dozu nepoznatosti (publici je samo u rijetkim slučajevima do u detalje poznat sadržaj predstave i oni rijetko a priori znaju mogu li iz nje nešto naučiti), inicijalno je interes za druge gledatelje i kontekst u kojem se oni susreću vrlo značajan. Ako bismo pozorišnu publiku promatrali u kontekstu Houleove teorije o obrazovanju odraslih, rekli bismo da je publika aktivnošću usmjerena, te im u prvom planu nisu sadržaji učenja, već mogućnost ostvarivanja kontakta s drugim ljudima. Ipak, u nekim slučajevima publika dolazi u pozorište učenjem orijentirana, odnosno traži znanje zbog znanja (npr. u slučaju ponovljenog gledanja neke predstave kako bi se bolje upamtili neki njeni dijelovi ili razumjeli oni dijelovi koji su propušteni pri prvom gledanju).

Publika ima potrebu odlaska u pozorište. U psihologiji je poznato da sam proces iniciranja i zadovoljenja potreba publike prolazi kroz tri faze realizacije:

- Prvu fazu označava «potreba» kao želja nastala pod utjecajem spoljnih nadražaja ili nastala spontano u svijesti gledatelja;
- Drugu fazu predstavlja «instrumentalno ponašanje», koje obuhvata sve one aktivnosti čija je svrha da se otklone barijere koje sprečavaju zadovoljenje potrebe (npr. kupovina ulaznice i odlazak u pozorište kao zadovoljenje želje za određenom predstavom);
- Treću fazu predstavlja «cilj» kao proces zadovoljenja potrebe, čime se ciklus ponašanja u vezi s potrebama završava.

Više je motiva odlaska u pozorište:

«*Spoznajni motiv*» je motiv koji je usmjeren na sticanje novih saznanja koja mogu biti u funkciji zadovoljenja kako racionalnih tako i iracionalnih

potreba. «*Motiv za okvirom orijentacije*» je tip motiva koji svoje zadovoljenje nalazi u umjetničkim, naučnim, religioznim, političkim ili drugim idejama, koje publika prihvata da bi joj potom, postale putokaz – kako u razmišljanju tako i u praktičnom djelovanju. «*Motiv za pripadanje grupi*» proizlazi iz prethodnog. Veoma je izražen kod velikog broja ljudi i mada je uglavnom podsvjesnog karaktera, karakteriše ga snažna identifikaciju pojedinca sa određenom zajednicom (istorijski posmatrano: plemenom, crkvom, kulturnom ili umjetničkom grupom, u našem slučaju sa zajednicom drugih gledatelja). «*Motiv za udruživanje*» je motiv koji se odnosi na potrebu da se u pozorištu bude sa sebi sličnima. Ovo je veoma snažan i univerzalan motiv jer pretpostavlja zajednicu ljudi u kojoj je jedino moguće zadovoljenje različitih drugih društvenih potreba, osobito kulturnih. «*Motiv za ugledom*» je kod nekih osoba izuzetno snažan motiv i prevazilazi druge. Težeći da zadovolji ovaj motiv neka pozorišta se više angažuju na ostvarivanju svog društvenog rejtinga nego na umjetničkoj ponudi.⁵

Pozorišna publika se odgaja dvojako:

- stvarajući naviku odlaska u pozorište i prihvatanjem obrazaca ponašanja u pozorištu,
- gledajući raznolike predstave (pri čemu razvija senzibilitet za različite žanrove i uči se «tumačiti svijet» putem tumačenja pozorišne predstave).

Može se reći da pozorište uči publiku na više načina:

- Uči je potrebi za učenjem (kao institucija).
- Uči je programom (sadržajem).
- Uči je kontekstom (navika odlaska u pozorište, forma - odijevanje i sl.).

Pozorište je, dakle, mjesto učenja, a pozorišnu dramu možemo smatrati svojevrsnim medijem.

Pozorišna drama kao «medij» učenja odraslih

Pozorišna drama je, posmatramo li pozorište kao komunikacijski odnos publika – akteri, i medij i sadržaj te komunikacije. U širem kontekstu «me-

⁵ Više o ovome kod Marić, D. (2000) “Pozorišni marketing”, Zadužbina Andrejević, Beograd

dij (lat. medium) je posrednik, ono kroz šta se prenosi djelovanje»⁶ Stoga se pozorište može smatrati medijem jer prenosi poruku autora djela, njegove ideje i stavove.

Publika se uči tumačiti te ideje na pravi način (jer one nisu uvijek eksplicitno date), ali se istovremeno uči tumačiti svijet putem predstava (smještanje Šekspirovih djela u savremeni kontekst, recimo, pomaže da se neki njegovi stavovi aktualiziraju u novom vremenu, ali i da se to vrijeme pogleda iz ugla njegovih vrijednosti).

Imperativ savremenog pozorišta mogli bismo definirati kao potrebu produkcije takvih pozorišnih predstava, koje bi trebalo da budu:

- usmjerene na (direktno i indirektno) obrazovanje publike;
- umjetnički originalne i neponovljive;
- prilagođene duhu vremena;
- ispunjavajući umjetničku funkciju, ekonomski stimulativne i opravdane.

Iznimno je važno da pozorište bude u funkciji obrazovanja odraslih, a uposleni i publika moraju biti svjesni te funkcije. Osim zabave i katarzičnosti, edukativnost predstava trebala bi biti jedan od determinirajućih faktora i publike (pri izboru predstava koje će se gledati) i uprave pozorišta (pri izboru predstava koje će se postaviti na repertoar).

Kao što se vidi, pozorišna umjetnost može pomoći andragogiji, ali istovremeno andragogija može pomoći unapređenju pozorišne umjetnosti.

Pozorišna drama u Sarajevu u funkciji obrazovanja odraslih

Kako bismo ispitali poziciju pozorišne drame u Sarajevu u kontekstu obrazovanja, te uloge koju sarajevska drama ima (može imati) u obrazovanju odraslih, sprovedeno je istraživanje s ciljem da se utvrdi:

- Jesu li uprava, reditelji, glumci svjesni uloge koju imaju u obrazovanju publike?
- Je li publika svjesna obrazovne funkcije pozorišta i utiče li to na njen izbor predstava?

⁶ Klaić, N. (2001), "Rječnik stranih riječi", Evro, Beograd, str. 865.

- Koji dramski sadržaj dominira (komedija, tragedija, socijalna drama, historijska drama, drama po književnom djelu...) i kako on utiče na obrazovanje odraslih?

Uzorak u istraživanju činila su: uprava i glumci tri sarajevska pozorišta (Kamerni teatar, Pozorište mladih i SARTR), te gledatelji pozorišnih predstava u ova tri pozorišta. Opredijelili smo se za prigodni uzorak, kao najpogodniji za ovaj tip istraživanja.

Istraživanje je usmjereno ka izvođenju općeg zaključka (metodom *generalizacije s nepotpunom indukcijom*) o odnosu pozorišta (i pozorišne drame) i andragogije. Korištena je *komparativna metoda*. Analizirani su stavovi pozorišnih djelatnika i publike uz pomoć tehnika *upitnika i anketnih listića*.

Analiziranjem upitnika moguće je vidjeti da su pozorišni djelatnici zapravo indirektno dali potvrđan odgovor i složili se da pozorište kao institucija a i njegovi uposlenici imaju iznimno važno mjesto u obrazovanju odraslih.

Vrlo je indikativno da svih 12 ispitanika smatra da pozorište jeste obrazovna institucija, ali svega četiri ispitanika kažu kako je cilj pozorišta da prenese stavove, ideje, znanja publici. Kako je moguće da svi ispitanici pozorište vide kao obrazovnu instituciju, kojoj bi u osnovi presudna funkcija trebala biti prenošenje određenih znanja, ideja (ako je dakle obrazovnog karaktera), a svega četiri ispitanika uočavaju taj segment kao cilj pozorišta? Čini se da oni više deklarativno vjeruju da je pozorište obrazovna institucija, nego što je to u suštini prisutno.

Pitanje koje se također nameće na ovom mjestu jeste kako tumačiti činjenicu da u ovom trenutku u sarajevskim pozorištima najviše ima komedija, te koliko su u korelaciji ponuda repertoara sarajevskih pozorišta i njegova edukativnost. Još jedno bitno pitanje su preduslovi koje treba ispuniti kako bi predstava bila uspješna, te imala dug život na sceni.

Činjenica je da je uspon i pad popularnosti određenog pozorišnog žanra direktno vezan sa promjenama ukusa publike, odnosno s promjenama u društvu, s promjenama uslova u kojima se odvija svakodnevni život. Žanr je način na koji se jedan komad tumači, način na koji reditelj inicira glumačku igru, organizuje sve ostale elemente (svjetlo, scenografija, kostim, muzika, ritam, atmosfera u sali ili čak na ulazu u pozorište) da bi se ostvarila željena dejstva: komedija izaziva smijeh, tragedija katarzu, drama razmišljanje o problemu.

S aspekta publike kao i s aspekta pozorišnih djelatnika, jasno je da publika najviše gleda komedije. Postoje, međutim, razlike u stajalištima o edukativnoj funkciji komedije kao žanra, ali se ona kreću u rasponu od toga da su

komedije jednako edukativne kao drugi žanrovi do toga «da je najedukativniji svaki žanr osim komedije» (kako kaže jedan ispitanik). Iz toga se indirektno može izvući zaključak da pozorišni djelatnici smatraju da primarni kriterij publike pri izboru predstave nije edukativnost. S druge strane publika kaže da jeste selektivna, da jeste svjesna obrazovne funkcije pozorište, da iz predstava uči (tako što joj predstave pomažu da bolje razumije svijet), a opet najviše gleda komedije. O uzrocima ove kolizije iz dobivenih odgovora i jedne i druge strane nije bilo moguće izvesti zaključak.

Zanimljivo se zapitati iz kojeg razloga je komedija najdominantniji žanr. Da li su potrebe i interesi publike na prvom mjestu; dakle, ljudi najviše žele gledati one predstave koje će ih (možda zbog sumorne svakodnevice) nasmejati i opustiti, a umjetnički doživljaj i edukativnost ostavljaju po strani, te iz tih razloga pozorišta na svoje repertoare postavljaju najviše upravo predstave koje pripadaju ovom žanru? Ili je pak u pitanju suprotna situacija, u kojoj pozorišta zapravo u startu najviše postavljaju komedije, a publika u takvim okolnostima te predstave najviše posjećuje? Međutim, ulaziti dublje u ovakva pitanja, značilo bi uvući se u začarani krug iz kojeg nema izlaza.

Zaključak

Sumirajući sve do sada rečeno možemo izdvojiti sljedeće bitne zaključke:

- Pozorište nije samo mjesto susreta publike i aktera predstave, a pozorišna drama nije samo predmetom tog susreta. Riječ je uvijek o interakciji u kojoj se razmjenjuju ideje, stavovi, znanja...
- Pozorište se može usporediti sa obrazovnom institucijom, pozorišna drama sa nastavnim sadržajem, a akteri s nastavnicima.
- Obrazovna funkcija pozorišta ostvaruje se na indirektan način – publika ne dolazi u pozorište da nauči *šta* da misli, već *kako* da misli.
- Pozorišta u Sarajevu manje-više jesu u funkciji andragoškog rada, ali je to više rezultat stihijskog, a ne strategijskog djelovanja.
- Publika tvrdi da je svjesna obrazovne funkcije pozorišta i pozorišne drame, ali na tome ne zasniva svoju selekciju predstava.
- Iako pozorište možemo uporediti sa školom, nije zadatak ni pozorišnih djelatnika ni andragoga da naprave od pozorišta školu, od pozorišne drame klasično predavanje, a od publike polaznike večernjeg tečaja. Treba naprosto ozbiljnije shvatiti potencijale koje pozorište i drama nude u kontekstu obrazovanja odraslih, i razvijati te potencijale na pravi način, a da pozorišna umjetnost i dalje ostane umjetnost.

Kao i u većini drugih djelatnosti i u pozorišnoj umjetnosti u Sarajevu nedostaje malo više strategije i malo više zalaganja i publike i pozorišnih djelatnika. Andragogija i andragozi uz također više zalaganja mogu (i trebaju) učiti druge da uče iz pozorišta, ali i sami iz njega mogu puno naučiti.

Lamija Turčilo
Mersiha Kolčaković

INFORMAL EDUCATION AND THEATRE DRAMA

- Summary -

This article analyses how theater drama can help in adult education. It is pointed that in the theater we see informal education, that is gaining new knowledge, skills, values.. Research made in Sarajevo suggests that theater is in the function of adult education, but this function should be developed better in the future.

Literatura:

1. Jevtović, V. (1997), "Uzbudljivo pozorište", GEA, Beograd.
2. Kulenović, T. (1983), "Umetnost i komunikacija", Veselin Masleša, Sarajevo.
3. Kulić, R., Despotović, M. (2001), "Uvod u andragogiju", Svet knjige, Beograd.
4. Lazić, R., Rnjak, D. (prir.), (1976), "Estetika modernog teatra", Vuk Karadžić, Beograd.
5. Marić, D. (2000), "Pozorišni marketing", Zadužbina Andrejević, Beograd.
6. Mesihović, N. (2003), «Uvod u metodologiju društvenih istraživanja», Univerzitetna knjiga, Sarajevo.
7. Miletić, G. (1973), "Pozorište i društvo", Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd.
8. Mužić, V. (1979), "Metodologija pedagoškog istraživanja", Svjetlost, Sarajevo.
9. Savićević, D. "Prožimanje filozofskog i andragoškog mišljenja", (2000), Andragoške studije, Časopis za proučavanje obrazovanja i učenja odraslih.
10. Slatina, M. (1999), "Logika političke ekonomije u teoriji odgoja i obrazovanja (rad kao odgoj i odgoj kao rad)".
11. Slatina, M. (2003), "Komunikativno razumijevanje didaktičkog trokuta", Didaktički putokazi.
12. Spajić, V. (1989), "Vrednovanje likovnog djela", Školske novine, Zagreb.
13. Stojak, R. (1986), "Metoda analize sadržaja", Institut za proučavanje nacionalnih odnosa Sarajevo, Grafičar-Tuzla.
14. Suchodolski, B. (1988), "Permanentno obrazovanje i stvaralaštvo", Školske novine, Zagreb.