

MOGUĆNOSTI AMATERSKOG KAZALIŠTA U RADU S DJECOM I MLADIMA S POREMEĆAJIMA U PONAŠANJU

Zdenka Đerd

Kulturni centar Peščenica
Zagrebačka scena kazališnih amatera

Stručni članak

UDK: 376.5

Zaprimljeno: 26.09.1995.

SAŽETAK

Već prve dječje igre (spontane i organizirane) u djetetu potiču njegovo duhovno i biološko biće i teže ka cjelovitosti. Ova težnja ka cjelovitosti izravno se nastavlja i u složenijim dječjim igrama u kasnijoj dobi te u stvaralačkim - dramskim igrama. Najizrazitiji i najsloženiji oblik stvaralačke igre jest kazalište i od tuda sličnosti kazališta i (najjednostavnije) dječje igre. Ova činjenica upućuje odgajatelja i umjetničke pedagoge da kazališnu samodjelatnost koristi i u svrhu preveniranja svih nepoželjnih oblika ponašanja u procesu socijalizacije (odrastanja). Ista je djelatnost shvaćena i tretirana kao specifična "vježbaonica života". Zbog mogućnosti, zanimljivosti i lakoće (jer se uvijek oslanja na čovjeka koji je pokreće, kojoj služi kao materijal - izražajno sredstvo i koji je njen korisnik) kazališna samodjelatnost primjenjiva je u posebnim oblicima i u radu s djecom i mladima s poremećajima u ponašanju, čemu je ovaj rad posvećen.

Ključne riječi: amatersko kazalište, djeca i mladi s poremećajima u ponašanju

1. OD DJEČJE DO SCENSKE IGRE

Kazalište se uvijek događa sad i ovdje i sa grupom ljudi podijeljenom na one koji gledaju i slušaju i na one koji nešto govore, igraju ili predstavljaju. Kazalište je najkomunikativnija umjetnost, jer istovremeno komunicira s tri čovjeka: s čovjekom u gledalištu, s čovjekom - glumcem na pozornici i s čovjekom - likom iz književnog djela (Kolár, 1992). Sama riječ "predstaviti" označava svršenost višeznačne radnje. Predstaviti (sebi, komu, što) znači izazvati sliku u pamćenju, u svijesti, zamisliti, dočarati, predočiti. Ta riječ znači i upoznati nekoga s nekim, a i pokazivanje, prikazivanje nečega. Predstaviti znači iznijeti, izreći, predočiti ili priopćiti svoje mišljenje i sebe, a može značiti predstavljanje i nekog (ili nečeg) drugog. Predstavljanje je i igra na pozornici ili gluma.

Potreba za predstavljanjem (sebi, komu, što) u ljudskoj je prirodi. Ta potreba istovremeno znači i uspostavljanje i dokidanje granica djelovanja i nalazimo je kod svakog čovjeka.

Uporište predstavljanja je pojedinac - odnosno njegovo cjelovito JA. Cjelovito JA kao jedinstvo biološkog, psiho-emotivnog i socijalnog bića (kao cjelina ili težnja ka cjelini) ispoljava se u najranijoj dobi čovjeka.

Spontan iskaz jednog trogodišnjeg dječjaka Tomislava ilustrira to predstavljanje sebe sebi (a potom i drugima). Nekoliko mjeseci poslije prvi puta saslušane priče o kralju Tomislavu, vozeći se ponovno tramvajem pored spomenika kralja Tomislava

na Tomislavovom trgu u Zagrebu, dječak je ponosno uzviknuo: "Mama, pogledaj, kralj kao JA!".

Ovo jasno artikulirano JA u malom djetetu polazište je i uzletišta, temelj za svaku ljudsku radnju, emociju i misao. Ono se postupno razvija, raste, osvještava. To JA i u najranijoj dječjoj dobi ima potrebu sveobuhvatnog, cjelovitog poimanja i doživljavanja unutarnjeg i vanjskog svijeta zaokruženog u njemu primjerenu cjelinu.

Dječja igra zorno o tome svjedoči. Primjerice, razmotrimo igru s lutkom petogodišnje djevojčice (u dječjem vrtiću). Djevojčica je bila mama lutki-djetetu i išla je u posjetu svojoj prijateljici. Njena prijateljica u ovom zamišljenom događanju imala je bolesno dijete. Taj je sadržaj djevojčica izrekla u monologu-dijalogu sa zamišljenim partnerima. Mijenjajući glasove ona je naizmjenice bila: mama, dijete, pripovjedač i prijateljica. Dakle, igrala je četiri uloge.

Od najranije dobi dijete u igri ostvaruje potrebu za cjelovitošću, za cjelinom priče koja ima svoj početak, sredinu i kraj. Nekada ta igra traje kratko, a nekada taj glumljeni život traje i nekoliko sati. Jedna šestogodišnja djevojčica koju su roditelji ostavili na čuvanje osam godina starijoj sestri, igrajući svoju najomiljeniju igru "mame i djeteta", tri sata je igrala mamu koja je strpljivo čekala u kući svoje dijete (stariju sestru koje se bezbrižno bavljala sa svojim vršnjacima izvan kuće). Iz ovoga vidimo da dijete ima potrebu i sposobnost da vlastitom imaginacijom ostvari sadržaj, radnju i dijalog: govoreći i didaskalije "pisca", glumeći

nekoliko uloga uz fizičke postupke tijela ili pomičući lutke i predmete.

Čiste kazališne odrednice predstavljanja, pretvaranja (stvaranja i stvaralaštva) koje dominiraju i u najjednostavnijoj dječjoj igri stvaraju prostor i za složenije, kreativnije pa i umjetničke sadržaje. Ladika (1970) navodi da svaka organizirana a i spontana dječja igra i kazališna predstava imaju zajedničke elemente. To su:

- situacija "kao da" (koju je i Stanislavski, prema Ladika (1970), koristio u radu s glumcima: istinitost dječjeg "kao da jest" jednaka je glumačkom zadatku "kad bi")
- transfiguracija (poistovjećivanje djeteta, na primjer sa životinjom)
- svjesna samoobmana (zbog igre dijete samo sebi sakrije igračku i pretvara se da ju traži)
- u dječjoj igri postoje pravila po kojima se ona igra; dogovor djece prije igre jednak je dramatizaciji nekog teksta ili drami.

Dijete nema jasnu granicu između mašte i stvarnosti. Igrajući se, ono sebi stvara "vlastiti" svijet. Igra je često svojevrsan način izražavanja mladih, kojim oni kreativno nastoje riješiti svoje dileme i sl. Kako navodi Bastašić (1995, 90) "Bajka o žabi nije puka izmišljotina, ona je metaforični sažetak brojnih sudbina mladih koji se preobraćaju u lijepe prinčeve i princeze kada odbace grubu i prištavu pubertetsku kožu". Prostor igre ujedno je i prostor njihove slobode. Kada odrasli ulaze u taj prostor, to mora biti svjesno pripremljen i osmišljen čin.

Za djecu i mlade kazalište je prozor u svijet koji je za njih još nepoznat, a okružuje ih, te oni u njega žele i trebaju spremni zakoračiti.

2. ODRASTANJE KROZ SCENSKU IGRU

Amatersko bavljenje kazalištem u slobodno vrijeme, naročito je vrijedna i korisna metoda odgoja djece i mladeži. Stvaralački put koji dijete prođe u stvaranju jedne uloge, a potom i cjeline predstave, na izvjestan je način višeslojniji (jer je osvješteniji) od realnog doživljaja. Posebno vrijedan je i zbog toga što lijepo i dobro pobjeđuju u većini igrokaza za djecu, a oni rijetki i nesretni završeci u predstavama za djecu (slično je i u predstavama za odrasle) gotovo uvijek ostavljaju prostor za bolje, prostor za život.

Amaterska kazališna predstava radena s djecom i mladima mnogoznačna je. Ona može imati odgojnu i spoznajnu i

umjetničku ulogu istodobno. Kazališnom predstavom pomičemo granice (spoznajne, osjetilne) djeteta i ono spremnije, pripremljenije ulazi u život. Djeca moraju osjetiti i znati da je svijet koji oni u kazališnoj predstavi stvaraju jasan i razumljiv te da je viđen iz njihove perspektive. To bi zapravo trebao biti djetetov hod u nepoznato, najprije za djecu koja predstavu stvaraju, a potom i za djecu koja predstavu gledaju.

Pred nepoznatim dijete (a i odrastao čovjek) korača sa strahom. Kazalište pomaže djetetu prebroditi taj strah. Djeca koja sudjeluju u radu kazališne predstave stvaralačkim postupcima svladavaju prepreke te upoznaju sve nepoznanice koje "pretvaraju" u poznanice. Na kraju takvog postupka nastane cjelina - predstava koja svoje osmišljeno stvaralaštvo zrcali u doživljaju djeteta - gledatelja. Na taj način, tj. estetskim doživljajem, njemu nepoznat (i nejasan) svijet u kazališnoj predstavi (a potom i u životu) može (i treba) postati i zanimljiv. Radom na kazališnoj predstavi dijete upozna taj "nepoznati svijet" (jer ga sam stvara) u zajedništvu s drugima, te svoju spoznaju (doživljenu i osmišljenu) prenosi (takoder kroz doživljaj) i na onaj dio kazališta koji gleda i sluša. Tako zaokružen kazališni doživljaj u djetetu razvija senzibilitete za lijepo i dobro. Kao osnova toga senzibiliteta je i razvijanje osjećaja poštovanja i uvažavanja svoga JA te JA drugog čovjeka, i drugih ljudi.

Prvi kontakt sa svijetom odraslih dijete doživljava preko svojih roditelja, u obitelji. Obitelj ima tzv. produženu ulogu maternice, "tampon-zone" dječjeg svijeta i svijeta koji ga okružuje sa svojom širinom, dubinom i visinom. U kasnijoj dobi ovo njegujuće okruženje nježno se proširuje s odgajateljicom - odgajateljem u vrtiću te učiteljicom - učiteljem na početku sustava obrazovanja. Osobe koje izravno ulaze u svijet djeteta (odgajateljica, učiteljica) na početku društveno organizirane socijalizacije i edukacije, ostavljaju trajne tragove u psihi djeteta (ugodne ili neugodne).

Ako se dijete spontano, samoinicijativno ili na roditeljsku preporuku uključi u rad amaterske kazališne družine, ovom slijedu osoba koje ostavljaju trajne tragove u psihi djeteta, dodajmo još i voditelja kazališne družine. Zbog specifičnosti rada profesija voditelja amaterskog kazališta (družine ili radionice) interdisciplinarna je. U prvom redu voditelj mora biti pedagog, komunikolog i dobar poznavatelj osnovnih zakonitosti rada u kazališnoj umjetnosti.

Zadržat ćemo se na prikazu

voditeljskog rada osnovnoškolskog amaterskog kazališta, koji je primjenljiv i na druge odgojno-obrazovne organizacije koje organiziraju rad amaterskog kazališta ili kazališne radionice.

Svaki stručno organiziran rad s djecom (i s odraslima) podrazumijeva poznavanje i uvažavanje dobrih mogućnosti i nemogućnosti onoga koji s djecom radi. Primjerice, rad s predškolskom djecom podrazumijeva posebne pripreme i razradu rada kao što su potrebne posebne pripreme za rad sa srednjoškolskom mladeži.

Školsko amatersko kazalište uči komunicirati svoje članove, najprije međusobno - unutar družine, potom u razrednom kolektivu, te u školskoj i obiteljskoj zajednici i dakako u široj, društvenoj. Naime, posebnost i osjetljivost rada amaterskog kazališta (pripremanje igrokaza za javni nastup) zahtijeva njegovu djelomičnu vremensku, prostornu i društvenu izoliranost. Blizina publike u školi istodobno obvezuje, opušta i potiče. Preporučljivo je da amatersko kazalište i u toku rada na uprizorenju nekog igrokaza i prije premijerne izvedbe povremeno izade pred svoju školsku publiku organiziranjem javne probe ili razgovora o autoru igrokaza (ili s autorom) sa dijelom svoje publike (školskom djecom) posebno zainteresiranim za kazališnu umjetnost.

Zapravo trećina cjelovitog kazališnog događaja (publika) uvijek je spremna vidjeti, čuti, doživjeti i reagirati na sve ono što su preostali dijelovi (akteri/glumci i samo djelo) cjeline osmislili i realizirali (Batušić, 1991). Zbog mogućnosti osmišljene interakcije aktera/glumaca i publike, predstave i nastupi školskog amaterskog kazališta uvijek su djelo (umjetničko) u nastajanju, te za djecu stvaraoce (aktere/glumce, scenografa, glazbenika, pisca pa i redatelja) dobar su poticaj njihovom stvaralaštvu. Tom prigodom (te prije i poslije), voditelj amaterskog kazališta istodobno svjesno komunicira između aktera i publike. Granica između aktera i publike ovdje nije jasno uspostavljena. Upravo njena pomičnost je i jedna od posebnosti djelovanja školskog amaterskog kazališta jer omogućuje uključivanje u kreativan rad djece s razvijenim posebnim sposobnostima kao i djece s poteškoćama u razvoju i ponašanju.

* * *

Da voditelj amaterskog kazališta treba biti i poznavatelj osnovnih zakonitosti kazališne umjetnosti znači da uz uvažavanje

prije spomenutih odgojnih te socijalno-terapeutskih komponenata ni estetska (kazališno-umjetnička) komponenta ne smije biti zanemarena. U valjanom radu voditelja i amaterskog kazališta zapravo se sve komponente rada ogledavaju i iščitavaju u kazališnoj.

Kao što sviranje na instrumentu podrazumijeva osnovno poznavanje i instrumenta i tonova i amatersko bavljenje kazalištem podrazumijeva poznavanje i uvažavanje (ili svjesno neuvažavanje) najosnovnijeg znanja o kazalištu, za što je odgovoran voditelj amaterskog kazališta. Kako naš obrazovni sustav ne obrazuje profesiju voditelja amaterskog kazališta, pedagoški radnici (odgajatelji, nastavnici, profesori) posebno (i često osobno) zainteresirani za rad amaterskog kazališta ili kazališne radionice, polaze seminare za voditelje amaterskih kazališta i osobno naglašenije usmjeravaju posebnu pozornost na raznoliku ponudu naše (i strane) profesionalne kazališne produkcije.

3. KAZALIŠNA RADIONICA: OBLIK RADA S DJECOM I MLADIMA S POREMEĆAJIMA U PONAŠANJU

Djeca s poremećajima u ponašanju uglavnom su djeca s djelomično ili potpuno nedostatnom ili neodgovarajućom obiteljskom, odnosno roditeljskom skrbi. Nerijetko je ugroženo njihovo bio-psiho-socijalno odrastanje. Društvena zajednica takvoj djeci nastoji odgovarajuće nadomjestiti ono što u vlastitoj obitelji nisu imala, no u tome često ne postiže zadovoljavajuće rezultate. Nedostatnost mjera koje društvena zajednica poduzima najčešće se očituju na planu zadovoljenja duhovnih potreba ove skupine djece i mladih. Neugodni, traumatični i tragični doživljaji u duši malog djeteta ostavljaju trajne tragove koji stvaraju brojne poteškoće u odrastanju, poremećaje pa i bolesti.

Organiziranje rada amaterske kazališne družine s djecom i mladima s poremećajima u ponašanju preporučljivo je te podrazumijeva stručno-organizacijske pripreme. Stručna priprema je razrada svake sastavnice posebno složenog psiho-socijalnog područja za svako dijete posebno i za cjelinu takve skupine djece koja će raditi u kazališnoj radionici ili amaterskom kazalištu. Poznavanje osnovnih zakonitosti kazališne umjetnosti voditelju (defektologu) kazališne radionice/družine omogućuje usklađivanje ova dva područja:

psihosocijalnog i kazališnog.

Za svako područje voditelji ovoga programa ustanovljuju ciljeve i metode rada iz kojih proizlaze ciljevi i metode rada cjelovitog programa. Najosnovniji cilj svakog stručnog rada s djecom pa i s djecom s poremećajima u ponašanju jest humanizacija i socijalizacija odnosa, te uspješno svladavanje radnih (učenje) i obveza najprije u skupini djece s kojima se radi a potom i u sredini u kojoj dijete te skupine živi i djeluje: obitelj ili dom za odgoj djece, škola ili specijalizirana ustanova za obrazovanje. Ovim ciljevima valja podrediti kazališne zakonitosti ne u smislu odstupanja od njih, nego u pronalaženju najboljih, najosmišljenijih mogućih scenskih rješenja (ne najlakših ili najefektnijih) za pojedine scene i predstavu/nastup u cjelini.

Amatersko bavljenje kazalištem omogućuje, potiče, razvija, artikulira i isprepliće procese individuacije, tj. dozrijevanje ličnosti ili ostvarivanje psihološkog integriteta (Jung, 1984) i socijalizacije.

Amatersko bavljenje kazalištem podrazumijeva rad sa svjesnim-cjelovitim JA te odnos tog JA s prostorom, s vremenom, s predmetima i s (drugim JA) čovjekom i s cijelom grupom. Stoga se rad amaterskog kazališta/kazališne radionice dijeli na dvije međusobno ovisne faze rada:

- a) pripremi rad (individuacija) i
- b) rad na predstavi (socijalizacija).

3.1. Pripremni rad

Da bi rad školskog amaterskog kazališta bio kvalitetniji potrebno je da grupa nije prevelika. Najbolje je da grupa ima 12-15 članova i da budu jednake dobi. Tada je moguća prilagodba vježbi i igri, koje trebaju odgovarati svima. Jednu te istu igru drugačije shvaća dijete od 10 godina od onog od 12 ili onog od 14 godina.

Rad započinje unaprijed pripremljenim dramskim igrama. Dramske igre Ladika, Čečuk i Dević (1983) definiraju kao organizirane igre u kojima se igrači prenose u neke druge situacije, postaju druga lica, stvari ili pojave, pomoću kretanja, zvukova ili riječi. Dramske igre i vježbe koje se izvode nijednom djetetu ne bi trebale ni u jednom trenutku postati nezanimljive. Za mješovitu grupu, voditelj amaterskog kazališta, mora izabrati one dramske igre koje su zanimljive za sve: za mlađu djecu ne smiju biti preteške a starijoj djeci ne smiju biti dosadne.

Postizanje interesa i koncentracije za

ono što se radi, prvi je preduvjet za razvijanje fantazije i oslobađanje dječje spontanosti. Prvi satovi rada posvećeni su međusobnom upoznavanju članova i voditelja i članova. Voditelj treba izabrati situaciju dramske igre koja je zajednička za sve. Od velike je važnosti stvoriti ravnotežu u grupi. Do izražaja u dramskoj igri trebaju doći povučeni i stidljivi članovi kazališta jednako kao i oni koji se već na prvim satovima osjećaju slobodno. Postupno se izvode složenije dramske igre. Dramskim igrama potiče se mašta i sloboda dječje misli. U dramskoj igri svi su jednaki, kroz igru se može učiti ali su i pogreške normalne. U dramskoj igri igrači nisu vezani pravilima već pronalaze svoj najbolji izraz igranja što potiče na kreativnost.

Već u prvim satovima članovi kazališta moraju steći povjerenje u svog voditelja kako bi mogli slobodno reći što osjećaju i misle. Dobro početno djelovanje amaterskog kazališta, stvara osnovu za opušteno i spontano reagiranje, komunikaciju i upoznavanje s kazalištem, što se kasnijim složenijim radom još više produbljuje, a kvalitetno educiran voditelj pri tome igra značajnu ulogu.

U dramskim igrama voditelj istražuje koliki je stupanj dječje koncentracije, njihove asocijacije, opažanje, koliko je slobodna njihova mašta.

Iz dramske igre prelazi se u dramsku improvizaciju. Dramskom improvizacijom uspostavlja se i produbljuje odnos prema predmetima (okolini), pojavama i ljudima. Odnos je misaoni i emotivni proces koji dramsku improvizaciju izdvaja iz igre i prenosi na područje stvaralaštva. U dramskoj improvizaciji radnja se realizira, a ne govori se što se radi ili što bi trebalo i svaka improvizacija mora biti doživljaj. U daljnjoj etapi rada, dramska improvizacija obojena je s još jednom doživljajnom kvalitetom - identifikacijom ili poistovjećivanjem. Primjerice, u odgovoru na pitanje kada bi mogli biti - što bi bili (prostor, zrak, svjetlo, kap kiše, prozor) igrač "zrak" priča svoju priču poistovjećivanjem sa zrakom: tko je, odakle je, zašto je baš ovdje, kakav je, što želi. Postavljanjem pitanja i potpitanja (što čini voditelj) igraču se pomaže u stvaranju cjeline. Može se uspostaviti i odnos dijalog između "zraka" i "kiše", koji se može razviti do sukoba. Gotovo sve može biti tema za priču u prvom licu, koja se može razviti u pravo događanje s više lica.

Poistovjećivanje ili identifikacija nekog/nečeg s nekim/s nečim početak je i kraj scenskog stvaralaštva. U igri poistovjećivanja treba jasno razgraničiti što

je sadašnji trenutak a što trenutak prema kojemu težimo. Identifikacijom saznajemo nešto o ljudima te je to dobar način boljeg upoznavanja i povezivanja članova u cjelinu grupe. Dramska igra i dramska improvizacija pomoćne su metode rada cjelovitog djelovanja amaterskog kazališta kako na početku rada na igrokazu, potrebne su i na kraju, kad se predstava igra.

Uz potrebne pripreme za svaki sat rada amaterskog kazališta voditelj vodi neku vrstu dnevnika rada u koji zapisuje svoja promišljanja i zapažanja prije i poslije održanog sata ili održane predstave te faktografski sva događanja prije i poslije održanog sata i sam sat rada amaterskog kazališta. Ova sirova građa pomaže voditelju u traženju odgovora na pitanje što igrati.

Dramskom igrom i dramskom improvizacijom mogu se rješavati konkretno postavljeni usko kazališni problemi rada na predstavi kao što su: režijski, scenografski, kostimografski, svladavanje glumačkog zadatka, međusobni odnosi likova u igrokazu, odnos s redateljem/voditeljem. Dramskom igrom i dramskom improvizacijom članove amaterskog kazališta uvodimo u svaku novu situaciju (i izvodimo iz te situacije) i etape rada kao što su: prvi nastup pred publikom, razgovor s publikom u školi i izvan nje, gostovanje u drugoj školi, drugom gradu, te u inozemstvu i na smotrama, festivalima.

Koliko dugo će trajati pripremna faza rada ovisi o grupi djece s kojom se radi, odnosno o postavljenim (realnim) ciljevima i zadacima rada, za što je odgovoran voditelj. Razumljivo je da je ova pripremna faza znatno duža u radu s djecom s poremećajima u ponašanju i na njoj se može rad s ovom djecom i zaustaviti. Ako ne postoje realni uvjeti za stvaranje kazališne predstave ne treba ih umjetno stvarati. Amaterska kazališna predstava treba nastati iz zajedničke želje da se nešto bitno - važno (prvenstveno za onoga koji govori, koji igra) kazališnim sredstvima (predstavljanjem) kaže.

Neka zagrebačka, školska i izuzetno zanimljiva amaterska kazališta, dramskim igrama i improvizacijom bavila su se i više godina prije stvaranja cjelovite kazališne predstave.

3.2. Rad na predstavi

Realizacija (ili pokušaj realizacije) kazališnog čina-kazališta, svakog amaterskog kazališta (pa i onog organiziranog u školskoj sredini) znači tražiti specifičan, samo svoj

izraz u kazališnoj umjetnosti. Zato rješenje prvog umjetničkog zadatka što igrati, jednako važno i za članove i za voditelja amaterskog kazališta, traži se u realnoj procjeni mogućnosti realizacije svih sastavnica kazališne predstave.

Amatersko kazalište može igrati:

- dramsko djelo ili igrokaz,
- prilagodeno dramsko, prozno djelo ili literarno djelo u stihu, za scensku izvedbu,
- dijaloški tekst, igrokaz ili predložak za igru, koji su napisali: član amaterskog kazališta ili više njih, cijela grupa ili njihov voditelj.

To što grupa igra treba biti napisano. Taj napisani tekst polazište je za složenu voditeljsku/redateljsku pripremu, neophodnu za stvaranje kazališne iluzije glede scenografskih, kostimografskih, tonskih i režijskih rješenja. Fiksiran tekst važan je i za glumačke uloge. I najjednostavniji glumački zadatak izaziva cijeli niz psiho-somatskih procesa u ljudskom tijelu i kad je tekst uloge sasvim usvojen. Nerijetko, amateri "vole" proizvoljno govoriti tekst koji najčešće prelazi u njihov privatni govor na sceni (a to nije scenski govor). Pri tome, tekst uloge nepotrebno ponavljaju (jer gube nit cjeline - zbog posebne situacije, scenom istaknute) i stvaraju nepotrebne (i nelagodne) pauze. Rezultat takvoga govora na sceni je gubljenje uporišnih - značajnih mjesta u dramskoj radnji te se ona teško i sporo odvija.

Na sceni se ne smije govoriti bilo što (osim u onim tekstovima u kojima je takav govor izražajno sredstvo, znak) jer je tad upitno značenje ljudskog govora - riječi. U kazalištu je ljudski govor najsloženije, najizraženije i najdramatičnije izražajno sredstvo (pored vizuelnih i auditivnih - osim govora). Kazalište koje koristi dijaloški tekst, dramsku radnju (priču) izgovorena riječ je nužnost. Kazališna umjetnost u svojoj cjelovitosti bogata je iznimkama koje potvrđuju pravila. Jedna od iznimaka je i glumačka improvizacija, koja je najdominantnija u komediji dell'arte a u raznim oblicima prisutna je i danas. Svaki profesionalni glumac ne može improvizirati na pozornici. Glumac koji improvizira posebno je za to pripremljen (fizički i psihički). Nesumljivo je da su to iznimno nadareni glumci s izraženim glumačkim osobnostima.

Amaterske kazališne družine najčešće nastupaju na improviziranoj pozornici ili unaprijed određenom prostoru za igranje, koji nije moguće zakloniti zastorom prije početka predstave te je samo prazninom odijeljen od

gledališta ili prije postavljenom scenografijom (što je jasniji znak). U takvim uvjetima kazališni amateri dosljedno moraju provesti kazališnu konvenciju od ulaska prvog gledatelja u gledalište do izlaska posljednjeg, po završetku predstave. Popravljanje, namještanje scenografije i rekvizita pred gledateljima te nepotrebno prošetavanje aktera po praznom scenskom prostoru (pozornici) prije početka predstave ili u pauzi između činova, ruži scensku iluziju, gubi na dojmivosti, ozbiljnosti i važnosti onoga što predstavom, nastupom amatersko kazalište želi reći.

Sve što se na sceni događa važno je i ima ulogu znaka. Neodređen i nejasan odnos prema scenskom prostoru mlado biće (aktera/kazališnog amatera) zbunjuje. U suprotnom, određeno i jasno svladavanje scenskog prostora u dogovorenom vremenskom slijedu ispunjenog točno određenim glumačkim zadacima (što se vježbom tijekom pokusa postiže) mlado biće (dijete) upućuje na neophodnu pripremu i za svoju "životnu scenu". Pripremati se znači naučiti promišljati uvijek i na svakom mjestu te u skladu s mislima i osjećajima djelovati u dogovorenom kontekstu. Zbog tih razloga, svako pojavljivanje na kazališnoj sceni (unaprijed određen prostor za igranje) mora biti jasno i logično prvenstveno akterima.

I jasnoća i nejasnoća, ugoda i neugoda, znanje i neznanje teksta koji treba izgovoriti i radnju koju treba obaviti akter na sceni - prenosi se i na gledalište. Zato je važno što govori i zašto baš to govori akter na sceni. Nastup, izlazak u javnost pred publiku (pa i u slučaju da je interna publika) velika je odgovornost. Predstava, nastup završni je produkt njihovog rada (ili jednog segmenta rada) i za aktere (djecu, kazališne amatere) to mora biti svečanost.

Tu i takvu odgovornost (neodgovornost) izravno ostvaruje onaj tko nastupa na sceni - akter/glumac. Bez obzira što akter govori tekst nekog lika iz drame/igrokaza on tom liku "posuđuje" svoje tijelo i glas; tom liku akter daje sebe; lik i akter su intimni a njegova intima je otkrivena i pokazana. Zato je važno ne samo što i zašto se govori, nego i kako nešto reći, kako postupiti, kako pronaći zajedničku nit pojedinačnih istupa sa cjelinom tj. sa smislom koji se tom cjelinom iskazuje. Odgovori na sva ova i brojna druga pitanja nalaze se na pokusima i dogovorom. Kazalište je konvencija - dogovor.

Proces stvaranja kazališne predstave vrijedna je i pouzdana psihosocijalna metoda u radu s osobama svih dobnih skupina. Ako taj proces završi i dobrom predstavom, on će

ubrzati, pospješiti socijalizaciju mladog bića, što je i jedan od ciljeva rada svakog dječjeg amaterskog kazališta. Stvaranjem kazališne predstave - cjeline iza koje stoje njeni akteri, stvara se i uzletišta s kojeg akteri-djeca polijeću i na svoje životno "prizorište". Bez radne discipline, htijenja, pojedinačnih napora i kolektivnog rada u scenskom stvaralaštvu nema rezultata (predstave). Voditelj kazališne družine odgovoran je za cjelovit rad amaterskog kazališta prije predstave a i kasnije, za svaku odigranu predstavu, javni nastup.

4. NASTUP KAO OGLEDALO CJELOVITOSTI POJEDINCA I GRUPE

Nepripremljen izlazak još je jedno negativno, neugodno iskustvo - loš uzor za svako dijete/aktera na sceni a naročito je bolno za djecu s poremećajima u ponašanju. Taj osjećaj neugode ne može se nikakvim scenskim i tehničkim efektima sakriti, umanjiti. Zapravo, na sceni je neugoda (i svaki drugi osjećaj) razgoličena, jer se vidi i čuje i osjeća istodobno svim čulima.

Kazališna umjetnost kao i druge umjetnosti zagovara život. Svojim izražajnim sredstvima, kazališna umjetnost se bori za opstojnost, cjelovitost i valjanost života. Dakle, i amatersko kazalište svojim predstavama gradi svijet po svojoj zamisli, htijenjima i mogućnostima. Prizori grubosti pokazani na sceni imaju svoje dramsko opravdanje tek u kontrapunktu s lirskim, smirenim prizorima usklađenih odnosa - prije ili poslije suprotstavljenih likova, ili u kontrapunktu reda i nereda. U predstavi (barem na kraju, u epilogu) mogu sve društvene službe djelovati usklađeno; akteri - amateri mogu završiti svoju priču onako kako to oni žele (čovjek je ono što jest i što želi biti) a ne pristati na igranje i na sceni realnih i suviše tužnih životnih priča. S takvom djecom upravo igranjem kazališta, barem na kratko, valja ostvariti kazališnu iluziju.

Kazališna igra, iluzija omogućuje akterima odmak od života, ne u smislu bježanja od realnosti, nego u rješenju, izlasku (odmakom, promišljanjem i svjesnim izborom radnje, svjesnom odlukom) iz te i takve realnosti. Ovaj odmak pomaže da se i postupci u realnosti sagledaju u cjelini (prošlost-sadašnjost-budućnost; uzrok-posljedica) i da je učinjeni korak najbolji mogući te da je dio željeno-moguće cjeline.

Često, to i nije najlakši put (jer i u rješavanju scenskog problema treba izabrati najbolje moguće, a ne najlakše rješenje).

Kazališna igra upućuje i priprema aktere na istodobno usklađeno djelovanje svih njenih sastavnica. Kazališni doživljaj govori slikom (scenografija, kostimi, rekvizita), pokretom, tonom (šum, glazba) i govorom. Svaka ova sastavnica ima bezbroj mogućnosti i elemenata izražavanja. Svi ovi elementi ne bi trebali biti slučajno ili nemarno izabrani za cjelinu, nego prethodnim dogovorima u procesu stvaranja, a brojnim pokusima učvrstiti i osmisliti svaki dio događanja posebno te isti uskladiti s cjelinom.

Za dojmljivost predstave izuzetno je važan njezin početak i kraj, o čemu treba također posebno promisliti i izabrati najdomljivije. Samo osmišljen nastup može imati označnicu kazališno-promišljenog čina. Sve ostalo, u javnosti, zapravo se doživljava više kao istup organiziran ili spontan isto takve skupine građana (djece).

Za gledatelja, predstava profesionalnog i amaterskog kazališta, uvijek je onakva kako je bila izvedena i kako ju je on vidio. Ako su izvodači (akteri) pogriješili u procjeni i predstava nije dobro izvedena, nikakvo naknadno objašnjenje neće pomoći da se mišljenje gledatelja promijeni. Dosadnu i neosmišljenu predstavu publika neće pogledati još jednom samo zato što je rađena u skućenom prostoru ili zato što glumac nije naučio tekst. Glumački loše izvedena predstava neće se činiti boljom zato što družina nije imala novaca za bogatu scenografiju, kostime ili najam kazališne

dvorane.

Amaterska kazališna družina, treba biti svjesna onoga što može, kako može i zašto može, prije javno odigranog igrokaza, prije početka rada na predstavi te nastojati da isprike ne budu potrebne.

Gotovo svim okolnostima kazalište se može prilagoditi, štoviše, iskoristiti ih, ukomponirati u posebnost. Može se naravno dogoditi nepredviđen problem - može zakazati tehnika, izostati glumac ... Tada će samokritičnost i procjena družine (i napose voditelja) odlučiti da li izvesti ili ne izvesti predstavu. Odluči li družina ipak izvesti predstavu, probleme gledateljstvu treba priopćiti prije izvedbe. Poslije nje isprike neće pomoći. Ako je izvedba bila loša (iako dobro pripremljena) u razgovoru netom poslije predstave družina treba dokučiti zašto nije bila dobra i ubuduće izbjeći te greške. Isto tako u razgovoru treba pojasniti zašto je dobra predstava i kako može biti još bolja. Dobro je voditi razgovore i sa publikom poslije svake izvedene predstave školskog (domskog) amaterskog kazališta. Ova komponenta rada školskog amaterskog kazališta, prostor i atmosferu škole (doma) pretvara u mjesto zanimljivih, umjetničkih i društveno korisnih događanja otvorenog za dijalog, prosudbu i različitost mišljenja.

5. LITERATURA

1. Bašić, J., A. Žižak: Značaj komunikacije u obitelji za pojavu poremećaja u ponašanju djece osnovnoškolske dobi, *Kriminologija i socijalna integracija*, 2, 1, 1-11.
2. Batušić, N.: Uvod u teatrologiju, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1991.
3. Bastašić, Z.: Pubertet i adolescencija, Školska knjiga, Zagreb, 1992.
4. Jung, C.G.: Psihologija alkemija, Naprijed, Zagreb, 1984.
5. Kolár, E.: Sto i jedno poglavlje o lutkarskoj režiji (prijevod: Ivanković, K.), Lutkarska škola, Zagreb, 1992.
6. Ladika, Z.: Dijete i scenski odgoj, Školska knjiga, Zagreb, 1970.
7. Ladika, Z., S. Čečuk i Đ. Dević: Dramske igre, S.D. "Naša djeca", Zagreb, 1970./83.

THE DRAMA-SOCIETY POSSIBILITIES IN THE WORKING WITH THE CHILDREN AND ADOLESCENTS WITH THE BEHAVIOURAL DISORDERS

SUMMARY

The first children's games stimulate child's spiritual and biological being and tend to the wholeness. This wholeness tendency goes on directly in the more complicated children's games in the elder age and in the creative games - drama games. The theater is the most explicit and the most complex form of the creative game. This is the reason for similarity between the theater and the simplest

children game. This fact instructs the educators and the art pedagogues to use drama-society activity even in the prevention purpose for all the undesirable behavioural patterns in the socialization process (growing up). The same activity is understood and treated as the specific "life exercise hall". Because of possibilities, curiosities and facilities (because it is based on the man who moves, serves as material, means of expression, and he is an user) the theater self-activity is applicable in special cases and in the working with children and adolescents with the behavioural disorders to whom is this subject dedicated.

The theater always goes on here and now involving the people divided into the ones who watch and listen and the ones who speak, play or perform. The theater is the most communicative art because it communicates with three persons simultaneously: with the person in the auditorium, with an actor on the stage and with the character from the literature.

The performance need is in the human nature. It means at the same time to make and to break the activity's borders and can be found at every human being. So, the pure theatrical terms of reference for showing and acting, that also dominate in the simplest children game, create the space and for more complicate, more creative and art contents.

The drama-society during free-time is especially worth and useful educational method for children and adolescents. It can simultaneously perform educational, cognitive and artistic role. The creative path that child passed during the role creation and then during the whole performance is in a way more multilayered (because it is more aware) than the real experiencing.

Child's borders (cognitive and sensitive) is enhanced with the theatrical performance and the child more preparely enters the life. The children have to sense and know that the world that they create in the performance is clear and understandable and seen from their perspective. That should be the child walk to unknown, firstly for the children who create, then for ones who watch the performance. The profession of the drama-society leader is interdisciplinary because of the nature of the job. Firstly, the leader has to be a pedagogue, a communicator and an expert in the basic working rules of the theatric art.

According to this is shown the primary-school drama-society working that is applicable as well to the other educational organizations that organized drama-society activity. It is visible from the paper that well done leader's jobs and good drama-society are reflected in the performance. Also, it is recommended to organize drama-societies for children and adolescents with the behavioural disorders. This considers organizational and expert preparations. The expert preparation works out in detail each component of the specially complex psycho-social sphere for every child and for the whole group. The knowledge about the basic theatrical rules enable the theatrical workshop or drama-society leaders (special teachers) to coordinate these two spheres: the psychology domain and the theatrical domain. The basic aim here is the humanization and the socialization as well as the successful mastering of working (learning) and duties in the children's group and then with the environment where the children live and act: family or educational center, school or special educational institution. In accordance to this aim, the theatrical activities should crave for the most creative scene performance (not the easiest or the most effective) as for the partial scenes as for the whole performance.

The drama-society activity considers the working with aware-whole Self, the relationship of that Self with the space, time, objects and with another human beings and with the whole group. That is the reason to divide the drama-society or theatrical workshop activity into two dependent phase:

- a) preparation (individualization) and
- b) performance activity (socialization).

key words: amateur theater, children and adolescents with behaviour disorders