

# FORUM KAZALIŠTE U RADU S DJECOM I MLADIMA PRIRUČNIK ZA TRENERE ICE<sup>1</sup> *radna verzija*

## Općenito o kazalištu potlačenih

Forum kazalište jedna je od tehnika iz širokog repertoara Kazališta potlačenih. Kazalište potlačenih nastalo je u Brazilu, prvenstveno zaslugom Augusta Boala, koji je sa svojom kazališnom skupinom shvatio da je klasični vid kazališta za njih problematičan: on podrazumijeva da je publika pasivna, da dolazi u prostor koji nema veze s njihovim životnim iskustvima, tamo gleda predstavu koja govori o njima nerazumljivim stvarima, eventualno zaplješće i ode. Ništa od toga, smatrao je Boal, nije ono što bi ga privlačilo. Za njega se, naime, kazalište ne nalazi samo u posvećenim hramovima - kazalište je cijeli svijet, a svi mi smo glumci. Umjesto da se prikazuju predstave koje su napisali Europljani, a režirali povlašteni intelektualci koji su imali pristup europskim sveučilištima, Boal i njegovi suradnici su željeli govoriti o svojoj svakodnevnici, i otvoriti kazalište

---

<sup>1</sup> muški i ženski rod se u priručniku izmjenjuju i uvijek se odnose na oba

za sve klase i rase Brazila. Najvažnije od svega, umjesto da publika bude pasivni primatelj koji bez pogovora u mraku promatra predstavu, suosjećajući s protagonistima, ali lišena ingerencija da išta promijeni, ona postaje aktivni sudionik, na licu mjesta stvarajući i mijenjajući predstavu. Navedene osnovne postavke Kazališta potlačenih razrađuju se kroz više različitih tehnika; o svakoj od njih reći ćemo nekoliko riječi, no zadržat ćemo se posebno na Forum kazalištu.

Forum kazalište je vjerojatno najpoznatiji oblik kazališta potlačenih. Predstava u forum kazalištu ima standardiziranu dramaturgiju: započinje s upoznavanjem antagonista, koji je na neki način uvijek u poziciji moći, i protagonista, koji je u fokusu scene. Protagonist raspolaže vlastitom voljom: postoji nešto što ona želi učiniti, a što se kosi s voljom antagonista. Primjerice, u jednoj predstavi koju su s forum grupom iz poznate favele Mare radili u Centru za kazalište potlačenih u Rio de Janeiru upoznajemo mladića koji je dobio posao u tvrtki u centru grada. Sve ide dobro dok mu u jednom trenutku u razgovoru sa suradnicima ne izleti da živi u faveli. Njegovi kolege s posla ostaju u šoku, a vijest dođe i do njihovog šefa. On mu odlučuje dati otkaz, jer "su svi *faveladi* (žitelji favela) lopovi i kriminalci". Protagonist ove priče mladić je iz favele, i

njegova je volja da radi svoj posao, možda i da napreduje i gradi karijeru. Antagonist je šef, koji ga zbog rasističkih i klasnih predrasuda otpušta, iako u njegovoj viziji situacije on to čini kako bi zaštitio sebe i ostale od mogućih problema. Ostali radnici su tritagonisti - oni svojim djelovanjem ili nedjelovanjem mogu pomoći ili protagonistu ili antagonistu. Nakon što smo upoznali likove i situaciju, dolazi do glavnog konflikta - u ovom slučaju to je dobivanje otkaza. U toj se situaciji naš protagonist pokušava izboriti za sebe, no ne uspijeva: scena završava s njegovim pakiranjem i odlaskom.

Dramaturgija forum kazališta podložna je promjenama i eksperimentiranju, ali najčešće zadržava svoju osnovnu strukturu. Međutim, kako je sam Boal inzistirao da ne želi držati monopol na metodi, te da ona treba biti otvorena i prilagodljiva potrebama onih koji ju koriste, razvile su se i drugačije dramaturgije. Kao primjer možemo uzeti predstavu o nasilju putem Interneta koju je priredila forum skupina POKAZ, a bila je izvođena u različitim osnovnim školama. Zaključili smo kako nam u datom kontekstu stara dramaturška struktura ne odgovara: antagonist je, naime, bio nevidljiv, a priča se odvijala u kontekstu društvenih mreža. Protagonistica, trinestogodinjakinja, za profilnu je sliku na Facebooku

postavila fotografiju u haljini za krizmu. Već je idućeg dana na javnoj stranici nazvanoj Školske kuje izišla njena fotografija s agresivnim i seksističkim komentarima koji su se s vremenom samo množili. Iako je dio tih komentara dolazio od druge djece iz razreda, osnovni problem prepoznat je upravo u anonimnosti, masovnosti i dometima tog zlostavljanja; upravo su to i bili problemi s kojima se djeca, ali niti odrasli u školama u kojima smo gostovali nisu znali nositi. Klasična dramaturgija pretpostavila bi antagonista koji bi iskoristio internet kao sredstvo bullyinga, te bi problem bilo moguće rješavati na razini medijacije, no prilagođena je dramaturška postavka prebacila fokus na problem koji je bio prepoznat kao teže rješiv. Istraživanje mogućnosti koje nudi kazalište potlačenih ne samo da je dozvoljeno, već je i više nego dobrodošlo!

Jednom kada je predstava postavljena, a glumci dobro upoznati sa svojim likovima, pristupa se izvedbi. Iako se običava reći da je u kazalištu svaka predstava svijet za sebe, u Forum kazalištu ovo doslovno vrijedi: jedini trenutak u kojem se ono što je uvježbano ponavlja jest u prvoj sceni, kada se predstava izvede od početka do kraja onako kako ju je grupa pripremila. Nakon toga ostatak je izvedbe u rukama publike: preko *kuringe* (*jokera*, *facilitatora*) članice i članovi publike

su ti koji definiraju problem, ulaze u uloge protagonista i tritagonista i pokušavaju se drugačije postaviti, pa i riješiti problem; oni koji komentiraju tuđe intervencije i od njih uče, organiziraju se i sudjeluju u predstavi. Kuringa služi za to da postavi pravila igre i ponudi okvir unutar koje se situacija odigrava, no istinska zvijezda je publika. Izvedba se završava nakon što se iskuša nekoliko različitih zamisli o tome kako pristupiti situaciji, ali da pritom ipak nije sve rečeno. Za razliku od klasičnog kazališta, obilježenog konceptom katarze kao zaključka cijele priče, Forum kazalište je istinski otvorena forma: i publika treba izaći u svijet propitujući i promišljajući problem, jer će im to omogućiti da se sjete i primjene nekada u životu i nova rješenja.

Osim Forum kazališta, kazalište potlačenih obuhvaća još cijeli niz metoda. Jedna od njih jest i novinski teatar. Ova metoda razvijena je u vrijeme diktature u Brazilu, kada su mediji bili pod izravnom kontrolom države, te nije bio moguće jasno doznati što se događalo u društvu. Stoga su glumci u Boalovom kazalištu organizirali interpretativna čitanja novinskih tekstova, scenski se igrajući i istražujući različite načine intepretacije teksta, na isti način na koji bi to radili,

primjerice, sa stilskim vježbama ili s nekim klasičnim komadom, ali s novinskim tekstovima kao polaznim materijalom. Kazalište slika koristi se i u pripremi scene forum kazališta, ali i kao samostalna forma sa svojim specifičnim mogućnostima. Ono omogućuje puno veću kontrolu nad izvedbom i prevazilazi granice jezika, te je zato iznimno korisno i za rad s mlađom djecom. Legislativno kazalište za cilj ima promjenu određenog zakona ili pravilnika ili donešenje novog: ideja je da se zajednica okupi te da se kroz igru i isprobavanje rješenja konkretnih problema dođe do prijedloga za nove zakonske akte. Nevidljivo kazalište odvija se u prostoru ulice: prolaznici, odnosno publika, nisu svjesni da se pred njima odigrava inscenirana situacija, tj. kazališna scena, nego su uvjereni su da prisustvuju stvarnom događaju. Metoda duge želja temelji se na istraživanju tlačitelja koje nosimo u sebi, preispitujući internalizirane poruke koje su nam slane kroz odrastanje ili kroz medije.

U radu s djecom i mladima najčešće se koristi forum kazalište, koje uostalom predstavlja i najrašireniju formu kazališta potlačenih. Dok osnove forum kazališta - njegov interaktivni karakter, osnovna podjela na tlačitelje, potlačene i tritagoniste, uloga kuringe, osnovna dramaturgija i slično - u

radu s djecom i mladima ostaju isti, taj kontekst ipak nameće i određene specifičnosti. Primjerice, djeci i mladima najčešće prilazimo iz obrazovno-odgojne uloge, što ipak donekle mijenja i pristup radu; na raspolaganju imamo ograničene tehničke i logističke uvjete (improvizirane prostorije umjesto kazališta); i sami se ciljevi i metode donekle razlikuju s obzirom na dob djece i njihove mogućnosti. O svemu ovome bit će riječi u zasebnim poglavljima.

## **Tehnički uvjeti**

### **Veličina grupe**

Za radionice kazališta potlačenih u našem je iskustvu idealan broj od 12 polaznika/ca. Grupa od 12 dovoljno je mala da treneri/ce u svakom trenutku mogu imati pregled situacije, da svaku osobu koja to zaželi mogu uključiti u pojedinu vježbu, ali istovremeno i dovoljno velika da ju je moguće podijeliti u dvije grupe, od kojih će svaka imati testnu publiku, te da unutar grupe svi dobiju neku ulogu na sceni. K tome, budući da je 12 djeljivo s 2, 3 i 4, krajnje je jednostavno formirati parove i manje grupe. Naravno, ipak se ne radi o magičnom broju -

radionice je moguće držati tek s nekoliko sudionika, ili s njih tridesetak (iako to svakako ne bismo preporučili za djecu i mlade, pogotovo ne ukoliko je riječ o radionicama u punom opsegu). S druge strane, razred koji broji dvadeset ili trideset učenika\_ca može funkcionirati kao idealna publika za manju grupu koja će izvoditi scenu.

Ukoliko se kazalište potlačenih radi u okrilju institucija, broj sudionika nerijetko će biti ograničen i mogućnostima i zahtjevima institucije. Ukoliko se nalazimo u centru za odgoj u kojem je smješteno pet štićenica, onda svakako nismo u mogućnosti izvesti radionicu s njih dvanaest. Stoga je imperativ *fleksibilnosti* posebice značajan u kontekstu rada s djecom i mladima: ništa nije zapisano u kamenu, u svakom je trenutku moguće, ali i poželjno prilagoditi vježbe situaciji. To je jedan od razloga zašto su u poglavlju o strukturi radionice navedene moguće zamjenske igre i varijacije; međutim, i to su samo one koje su nama najdraže, dok sve koji koriste ovaj priručnik pozivamo na samostalno istraživanje, dodavanje i oduzimanje kako igara i arsenala Kazališta potlačenih, tako i onih koje ste naučili negdje drugdje ili same osmislile.

Rad s cijelim razrednim odjelom kao jednom grupom forum kazališta ipak je moguć. U tom je slučaju pažnju potrebno



usmjeriti više na vježbe koje se rade u paru ili u manjim grupama, te pomnije birati pitanja za diskusiju u plenumu kako bi svi bili uključeni na zadovoljavajući način. Jedan od trikova jest taj da se pitanja postavljaju u relativno zatvorenoj formi, na koju se može odgovoriti dizanjem ruke ("kome je bilo lakše voditi?"), a da se i otvorenim pitanjima doda takav nastavak ("tko se još slično osjećao?"). I u forum sceni učenici mogu sudjelovati na različite načine: ukoliko svi ne glume, neki mogu biti zaduženi za glazbu, scenografiju, kostimografiju i sl. (u slučaju da se odlučite za elaboriraniju predstavu). Ukoliko radite unutar razreda ovisit ćete o vremenu koje imate na raspolaganju: unutar cijele godine svi koji žele mogu doći na red da glume, dok unutar nekoliko sati svoj prostor neki mogu naći i kao aktivna publika.

Ukoliko je pak broj sudionika\_ca manji, to će zahtijevati puno veći angažman trenera/ice, posebno u širenju mogućih interpretacija. Iako je moguće da će ista vježba na pet ljudi djelovati na pet različitih načina, mogućnost da određenu vježbu svi dožive na sličan način puno je veća u manjoj negoli u većoj grupi. Primjerice, može se dogoditi da na pitanje "Kako ste se osjećali dok ste vodili" svi odgovore "puno bolje nego dok smo bili vođeni", te da tu potvrdu svi uzdignu u generalizaciju -

"dakle svi se bolje osjećaju kad vode". Tu je uloga voditelja da pruži i neka diskrepantna iskustva: "Kad sam ja igrala ovu igru puno je ljudi reklo da su se boje osjećali dok su bili vođeni, što mislite zašto?".

### **Prostor**

O veličini grupe ovisit će i veličina prostora, ili obrnuto: grupu ćemo izabrati s obzirom na prostor koji imamo na raspolaganju. Najčešće će se radionice odvijati u kontekstu škole - bilo u učionicama, bilo u knjižnici. Učionice su zahvalne za tu namjenu utoliko što su polivalentne: klupe se lako pomaknu uza zidove, a stolice postavljaju u krug u sredini prostorije. Također se iz prostora za probe lako pretvore i u pozornice na kojima je također moguće mogu i izvoditi scene.

Ipak, nemamo uvijek na raspolaganju učionice - ponekad se moramo snalaziti s prostorima školskih knjižnica, dnevnih boravaka, domova ili vrtićkih grupa. Glavna je riječ još jednom fleksibilnost. Pokušajte isprazniti prostor što je više moguće - iznijeti stolove u hodnik, nagurati ih jedan na drugi između polica s knjigama, pomaknuti ormariće, itd. U idealnim biste uvjetima imali vlastiti prostor u kojemu biste poslije i igrali predstave, te biste neke njegove dijelove mogli rezervirati za

scenografske i rekviziterske radionice. Kada to nije moguće, zanemarite sve ostalo u ime prostora za igru: mašta će lako nadograditi nedostajuće elemente. Potrebni su vam stolci, koji bi trebali biti posloženi u krug, ali ako ih nemate možete odabrati i sjedenje na podu, posebno sa predškolicima; i sa starijima je bolje sjediti na podu nego da npr. netko sjedi na kauču, a netko na drvenoj stolici. Primjerice, na jednoj radionici s mladićima s poremećajima u ponašanju uspjeli smo njihov dnevni boravak organizirati tako da je služio kao radionica. Iznijeli smo stolove, a kauče pomaknuli uz rub tako da se na njih nije moglo sjesti, ali nedostajala nam je jedna stolica koja bi bila ista kao i druge, te smo koristili na prvom susretu uredsku stolicu na kotačiće. Međutim, nakon što je polovica pažnje bila usmjerena na to tko će sjediti na njoj odlučili smo da je bolje da od idućeg puta budemo na podu.

### **Vrijeme**

Kao i kad je posrijedi veličina grupe, postoji i optimalno vrijeme za prolazak osnovnih vježbi i pripremu scene za izvođenje. Ono iznosi otprilike petnaest sati. Kako će to vrijeme biti raspoređeno ovisi o dobi i mogućnostima koje imamo: osobno, sa srednjoškolcima preferiram intenzivnu vikend

radionicu, s mladima pet dana u tjednu po tri sata, dok s predškolcima jedan susret rijetko traje više od 45 minuta, sat vremena. Ipak, i ovdje taj broj služi samo kao orijentir - moguće je napraviti mini radionicu u nekoliko sati, pojedine elemente moguće je implementirati i unutar sat vremena, ali je također moguće voditi forum grupu godinama. Dapače, tek s dugotrajnim radom možemo i početi sustavnije primjećivati promjene. Jedna takva grupa trenutno djeluje u Osnovnoj školi Frana Galovića u Zagrebu: prve korake u forum kazalištu napravili su kad su bili četvrti razred, a sad kad su šesti i dalje se sastaju jednom tjedno i prikazuju različite probleme s kojima se susreću. Igrali su predstave pred vršnjacima, pred mladim osnovcima, ali i pred nastavničkim kolektivom, pa čak i na županijskom nastavničkom vijeću i na Učiteljskom fakultetu.

## **Edukacija vs. samozagovaranje**

Osim tehničkih uvjeta, specifičnost kazališta potlačenih u kontekstu rada s djecom i mladima tiče se i posebnog teorijskog pitanja: koju i koliku ulogu ima edukacija u takvom procesu? Naime, osnovna teorijska postavka Kazališta potlačenih jest ravnopravni dijalog - publika u sceni, odnosno sudionici\_e radionice ravnopravno sudjeluju u definiranju doživljaja scene,

likova i problema. Povjerenje u publiku stoga je osnovna paradigma: ne postavljamo problem pred njih tek da bismo zadovoljili formu, ili dobili potvrdu za odgovore koje već svakako znamo. Naprotiv, scenu postavljamo iz vlastite duboke potrebe da se određeni problem proradi. Kao što je rekao Julian Boal, ukoliko riješimo problem unutar sat vremena, nismo baš ni imali bogznakakav problem - zašto smo ga onda uopće i prikazivali? Ipak, takva se logika ne može u potpunosti primijeniti na kontekst rada s djecom i mladima. Naše je uvjerenje da je jedan od glavnih ciljeva Kazališta potlačenih osnažiti djecu i mlade na djelovanje, omogućiti im da vide postojanje različitih perspektiva i mogućih rješenja problema; upravo stoga ni ne želimo prikazati scenu koja je u toj mjeri zatvorena da je teško učiniti bilo kakav pomak. Ukoliko u radu s potlačenima unutar njihove zajednice inzistiramo na tome da pred protagonista postavljamo što je više moguće prepreka, kako bi se pripremio za različite situacije u kojima se u životu mogu naći, u kontekstu rada s djecom i mladima ipak postupa drugačije. Primjerice, dajemo uputu da tritagonisti ipak stanu na stranu protagonista ukoliko to nije u potpunosti magično rješenje, kako bi jasno vidjeli da ukoliko reagiramo da je moguće promijeniti ishod scene. Tu se također nalazimo pred situacijom da se

publika najčešće može prepoznati u sve tri uloge. Ukoliko, recimo, učenici postavе temu vršnjačkog nasilja, najveći broj osoba u publici ipak se neće identificirati s ulogom potlačenog, osim u specifičnim situacijama, već s ulogom tritagonista - "tihe većine" koja treba prepoznati da svojim djelovanjem ili nedjelovanjem pomaže ili tlačitelju ili potlačenom.

Ipak, iako se zaista događa da se na scenu postavе problemi koje nikako nije lako riješiti, problemi koji djeci djeluju zamršeno ili nerješivo odraslima su katakad smiješni. Probat ćemo ponuditi nekoliko smjernica od situacije do situacije kroz primjere iz naše prakse.

A) scena koju su postavili učenici djeluje banalno.

Primjer: S Jasninog profila na Facebooku objavljena je fotografija četiri prijateljice na kojoj je samo Jasna dobro ispala. Jasna je isključena iz grupe jer je dogovor bio da se ta fotografija ne objavljuje. Međutim, fotografiju je zapravo objavila druga djevojka iz grupe, Marina, koja je imala pristup Jasninoj šifri, a htjela joj je napakostiti jer se dopisivala s dečkom koji joj se sviđao.

Možda nam se ovakva scena iz pozicije odraslih doista čini banalnom, ali ona i nama ostavlja prostor za učenje: učimo kako se grade prijateljstva u toj dobi, koju ulogu igraju društvene

mreže, učimo o pitanjima privatnosti, povjerenja, (ne)komunikacije... ni najmanje banalnim temama, ni nama a posebice ne njima. Osim toga, problemi o kojima je riječ često uopće niti ne dođu do ušiju profesora ili roditelja, te izvedba ovakve scene pred miješanom publikom nudi svima mogućnost da čuju i vide različite perspektive.

B) Scena koju su postavili učenici djeluje nerješivo, odnosno prikazuje uistinu ozbiljan problem za koji kao društvo nismo našli zadovoljavajuće rješenje.

Primjer: U centru za odgoj i obrazovanje za djecu s kroničnim bolestima i motoričkim smetnjama učenici su postavili scenu obiteljskog i vršnjačkog nasilja. Riječ je o temi koju su jednoglasno prepoznali kao prisutnu u svojim životima: svi su sudionici\_e radionice proživjeli ili jedno ili drugo, a najčešće oboje.

Očekivati od učenika da riješe problem obiteljskog nasilja krajnje je nerealno, a postaviti scenu na način da se problem ukaže kao jednostavno rješiv značilo bi izdati njihovo povjerenje, negirati njihovo iskustvo i pokazati da nas za njega *doista* nije briga. U takvoj je situaciji važno priznati valjanost življenog iskustva polaznica i polaznika, kao i vlastitu nemoć da ponudimo jasno i jednoznačno rješenje

situacije. Kuringa, sa svoje strane, može inzistirati na vidljivosti malih pomaka, direktne zaštite, kao i ukoliko postoji, mogućnosti djelovanja institucija. Također je važno da treneri/ce, ukoliko već nisu u toj ulozi, budu u direktnom kontaktu sa osobama koje su uključene u živote učenika/ca (stručnom službom škole primjerice) - u našem slučaju radilo se o situacijama s kojima su bile upoznate i školska služba i Centar za socijalnu skrb.

Drugi primjer „teškog“ problema predstavlja scena *cyberbullyinga* gdje je nepoznata osoba pod lažnim profilom postavila slike na javnu grupu. Opet, konkretnog načina da direktno riješimo takvu situaciju nemamo: policija nema ovlasti da traži konkretnu osobu jer ne postoje elementa krivičnog djela, platformi se može prijaviti stranica ili profil, ali osoba može napraviti nebrojeno lažnih stranica i profila itd. Ipak, kada smo tu scenu prikazali u učionicama osnovnih i srednjih škola, svejedno smo dobili kreativna rješenja, koja su među ostalim rezultirala i učeničkim sugestijama da se organiziraju radionice gdje bi oni s učiteljima i roditeljima razmjenjivali znanja i iskustva i međusobno učili i poučavali.

C) Scena koju smo prikazali publika ne prepoznaje kao problem.



Samo nam se jedanput dogodilo da je publika - četvrti razred jedne ekonomske škole - u potpunosti odbila prepoznati scenu koju su gledali kao problematičnu. Naime, smatrali su da djevojka zaslužuje vrijeđanje i prijetnje na internetu zato što je samovoljno postavila fotografiju u minici.

U takvom slučaju ne može biti foruma, budući da za to nije ispunjen osnovni preduvjet - slaganje publike i glumaca, kao i trenera i sudionika/ca. Ukoliko se pojavi nepremostiva razlika u stavovima, ne nalazimo se više u prostoru kazališta potlačenih, budući da je dovedena u pitanje njegova temeljna pretpostavka: da se prikazuje problem koji muči članove neke zajednice. S obzirom da smo se ipak nalazili u okviru prostora edukacije, naš je izbor bio da rasformimo kazališnu situaciju i otvorimo diskusiju.

U svakom slučaju, važno je naglasiti da u svakom trenutku možete izaći iz uloge kuringe ukoliko vam se to učini potrebnim, i to ne samo kad je u pitanju edukacijski rad. U jednoj izvedbi radionice za opću publiku, s odraslima, prikazivali smo obiteljsko nasilje kojemu je svjedočila susjeda. Jedna od intervencija iz publike predložila je da susjeda pozove policiju: velika većina publike tome se pak usprotivila,

inzistirajući da je nasilje u obitelji stvar obitelji. Kuringa je tu napravila pauzu, najavila da sad izlazi iz svoje uloge, te se uključila kao diskutantica, potcrtavajući kako smatra da je nasilje u obitelji društveni problem. Ipak, doista se radi o iznimkama: većinu problema i nedoumica s kojima se kuringa susretne može jednostavno riješiti vraćajući lopticu publici.

## **Suradnja s roditeljima**

Dodatna vrijednost korištenja kazališta potlačenih u radu s djecom i mladima jest činjenica da ono i roditeljima pruža mogućnost da se na posve nov način suoče s problemima koji muče njihovu djecu. Jedna je od mogućnosti i ta da se izvedbe kazališta potlačenih organiziraju na roditeljskim sastancima. U tom okruženju i roditelji i djeca mogu ravnopravno sudjelovati u izvedbi, i ulaziti kako u uloge odraslih, tako i u uloge djece; i jednima i drugima može biti zanimljivo čuti i vidjeti kako doživljavaju vlastite uloge, te koja rješenja za situaciju nude. Primjerice, kada su roditelji sudjelovali na izvedbi scene o cyberbullyingu, neki od njih su prvi put uopće čuli određene izraze koji čine sastavni dio dječje svakodnevice, dok su s druge strane djeca imala priliku direktno uključiti roditelje u

nešto za što su ovi prethodno u anketi izjavili da se ne bi trebalo ticati škole i roditelja. Osim rješenja konkretnih problema, ovakav način uključivanja roditelja mijenja i dinamiku odnosa škole i obitelji i postavlja odgojno-obrazovnu ustanovu u centar šire zajednice, stvarajući prostor za susret roditelja, stručnjaka\_inja i djece u demokratskoj i suradničkoj atmosferi.

### **Miješane grupe**

Potencijalni izazov koji se može javiti pri radu u odgojno-obrazovnim ustanovama jest da se unutar grupe koja radi kazalište potlačenih zajedno nađu djeca različitih uzrasta (primjerice šestaši i osmaši, ili čak učenici srednjih i osnovnih škola). Takva situacija nije idealna, jer stvara dodatnu kompleksnost koju je nužno uzeti u obzir: teme onih starijih mlađima mogu biti predaleke, a stariji mogu smatrati scene svojih mlađih drugova trivijalnima; mlađi se mogu sramiti govoriti pred starijima, a stariji mogu iskoristiti situaciju da monopoliziraju razgovor. Svih ovih mogućnosti treneri\_ice moraju biti svjesne, i ponovno se osloniti na kreativnost i fleksibilnost kako bi premostile situaciju. Jedan od mogućih

pristupa jest da posebno obratite pažnju na količinu prostora koju netko zauzima, i potaknete i mlađe da daju svoje mišljenje, pitate ih prve za komentar i slično. S druge strane, starijima se može dodijeliti uloga pomagača i suoorganizatora na kojima leži posebna odgovornost - da vode diskusiju u manjim grupama i pritom paze da svi imaju jednak prostor, da ispišu grupna pravila ili da prate krše li se, i sl.

## **Djeca s teškoćama**

U radu s djecom s teškoćama sve ranije istaknuto vrijedi eksponencijalno. Posebnu pažnju obratite na tehničke uvjete: dimenzije prostora potrebnog za isti broj djece tipičnog razvoja i, primjerice, grupe u kojoj je većina u kolicima, razlikovat će se. Smanjite veličinu grupe: o kojoj se god teškoći radilo (fizičkoj, mentalnoj, psihičkoj ili poremećaju u ponašanju), potrebno je posvetiti veću individualnu pažnju svakom sudioniku\_ci. U takvim je situacijama trening uvijek preporučljivo voditi barem u paru. S druge strane, kazalište potlačenih iznimno je fleksibilna forma, koja omogućuje da o različitim temama ravnopravno promišljaju osobe bez obzira na

vlastite teškoće. Naime, svaka se vježba može prilagoditi, a promjene perspektive svima omogućuju da dođu do drugačijih uvida, uključujući i trenere\_ice: kazalište potlačenih podjednako je poučno iskustvo za sve uključene. Primjerice, na jednoj radionici koja je bila organizirana u suradnji sa savezom udruga osoba s invaliditetom vježba vođenja dobila je posve različite dimenzije od onih na koje smo navikli: iskustvo slijepa osobe koja dobije ulogu vođača, te se oslanja se na štap ili psa vođača ne samo da bi pazila na sebe već i na drugu osobu, ili pak razlike u doživljaju zatvaranja očiju kod čujućih i kod gluhih osoba, omogućili su novu razinu upoznavanja i međusobnog razumijevanja. Svakako je važno pripremiti se, pogotovo ukoliko inače ne radite s tom djecom i ne poznajete dobro njih i njihove mogućnosti. S druge strane, nemojte ih niti podcijeniti: recimo, kada jedna od sudionica u igri glasom zbog spazma grla nije mogla proizvoditi zvuk, odlučila je upotrijebiti zvučni signal koji je ugrađen u njena motorna kolica. Također, naglašavajte da i vi učite. Primjerice, kad zbog problema s motorikom sudionika/ca nismo znali možemo li im kao zadatak dati igru s crtanjem, pitali smo njih same, pošavši od pretpostavke da će najbolje znati kako vježbu prilagoditi sebi. Tako smo uz korištenje papira i ljepljive trake na licu

mjesta napravili ergonomsku prilagodbu običnog flomastera.

S druge strane djeca s koja imaju poremećaje pažnje, ponašanja ili su intelektualno slabija, često su i uvjerena kako mogu manje nego što je to u stvarnosti slučaj. To osobito može doći do izražaja ukoliko je dijete s teškoćama uključeno u miješanu grupu. U takvim situacijama posebnu pažnju valja posvetiti prilagodbi materijala i igara kako bi i dijete s teškoćama moglo sudjelovati. Važno je također ne inzistirati da dijete sudjeluje u punom opsegu ukoliko ne može ili ne želi. Primjerice, u jednoj vrtićkoj grupi u kojoj smo vodili radionice bio je i dječak na spektru autizma. Dok smo s cijelom grupom radili pozdravljanje tako što smo "puhali balon" - širili i skupljali krug koji smo napravili držeći se za ruke - on je sudjelovao tako da je s jednom od voditeljica napuhivao pravi balon. Kad su se radile pojedine ritmičke igre samostalno se uključio u krug, što je za njega iznimna rijetkost. Ipak, i da na koncu nije došao u krug, bio bi uključen u rad samim time što je radio neke elemente vježbi.

## **Predškolci**

S predškolicima ne radimo forum kazalište u punom opsegu, već se radije baziramo na elementima kazališta potlačenih. Djeca

mogu biti publika za unaprijed pripremljenu scenu, s tim da im se ponudi mogućnost da promijene priču u kojem god dijelu žele, te tako pokažu kako bi oni željeli vidjeti svijet. Primjerenom metodom za predškolce pokazalo se kazalište slika: imaju priliku postaviti lutke, vršnjake, odgojitelje\_ice i/ili trenere\_ice u situaciju koju vide kao problematičnu, te je mogu i promijeniti, ponovno kroz kiparenje, da pokažu kako bi izgledala idealna situacija. U tom slučaju treneri\_ce mogu, ovisno o dobi djece, proći i korake za svaki lik u slici pojedinačno: što je potrebno da se situacija promijeni? Tko treba napraviti najviše koraka? Kako mu/joj u tome možemo pomoći?

Primjer strukture radionice za vrtićku dob:

a. Vježbe upoznavanja, opuštanja i zbližavanja - vježbe povezivanja djece u grupi, s ciljem stvaranja kvalitetne kohezije grupe i dobre atmosfere. Djeca se tjelesno zagrijavaju (kreću se, uspostavljaju kontakt pogledom, dodirom, zvukom), te kroz suradnju stvaraju radosno raspoloženje u grupi

b. Vježbe povjerenja: ove vježbe razvijaju osjećaj skupnog rada i uzajamnog povjerenja kroz međusobnu suradnju. Stvara se osjećaj prihvaćanja unutar grupe

c. Vježbe koncentracije, pažnje i percepcije: vježbe koje usmjeravaju i fokusiraju pažnju na izvršenje zadatka, na

prisutnost u ovdje i sada

d. Vježbe osjetilnih senzacija

e. Vježbe osvještavanja i korištenja tijela i glasa: što sve moje tijelo i moj glas mogu?

f. Vježbe osvještavanja i prepoznavanja emocija: kako se osjećam, kako se drugi osjećaju?

g. Vježbe imaginacije: kreacija i stvaranje, zamišljanje neograničeno realnošću, promatranje poznatih stvari u posve novim odnosima

h. Vježbe improvizacije: spontane aktivnosti, reakcije u trenutku uz slušanje, gledanje i prihvaćanje tuđih reakcija

i. Pantomima: umjetnost tišine i umjetnost pokreta; djeca misli i osjećaje prenose pokretima tijela, ekspresijom neverbalnog i mimikom

j. Vježbe osvještavanja sukoba: kako komuniciramo, što nas ljuti, kako rješavamo sukobe i svađe?

k. Kazalište slika; bazira se na osvještavanju i djelovanju putem jednostavnih emocija, neverbalne komunikacije i jasnim neverbalnim slikama odnosa, te na korištenju različitih vizualnih pomagala (poput lutaka), prilagođenih razumijevanju djece, a putem kojih se progovara o problemima s kojima se djeca susreću i iznalaze se načini kako problemu pristupiti i kako ga



riješiti.

1. Jednostavni oblici forum kazališta:

1. priprema forum-priče koju će izvesti voditeljice programa i odgojiteljice, a koja govori o nekoj djeci bliskoj nepravednoj situaciji koju bi ona željela izmjeniti

2. forum-priča izvedena s lutkama, u kojoj djeca sudjeluju kao aktivna publika, ali progovarajući kroz likove koje igraju lutke

3. pripremljena forum-priča, nastala iz improvizacije s djecom, a bazirana na nekoj djeci poznatoj bajci čiji glavni lik trpi nepravdu, primjerice Ružno pače (neprihvatanje drugačijeg pačeta...)

m. Igra s lutkom - „lutka prijatelj skupine“ - idealan način upoznavanja skupine i ostvarivanja prvog kontakta s voditeljima. Skupina lutki daje ime, te ona u nastavku ostaje prisutna u susretima, ali se skriva (npr. u voditeljevom džepu), samo se nakratko pojavljujući... Lutka je zapravo voditelj animirani dlan s kojim prvo komunicira samo voditelj, da bi potom počela vidjeti i govoriti te postepeno uspostavila komunikaciju s cijelom grupom. U daljem procesu rada, djeca lutki-prijatelju mogu dovesti lutke prijatelje tako da zaigraju s vlastitim rukama, ili na neki drugi, njima zanimljiv način

n. Pričanje i igranje priča - na način da djeca ne budu samo slušatelji priča, već da postanu njihovi aktivni sudionici. Vođenim čitanjem i aktivnim slušanjem, djeca postaju likovi ili grupe likova u priči, te na znak voditelja stvaraju zamrznute slike; iz zamrznutih slika potom spontano kreću u akciju (radnju), proizvode zvukove, nastavljaju i nadograđuju priču dramskim, likovnim i zvučnim dodacima.

Prijedlog priča/slikovnica: Julia Donaldson, *Skučena kuća, Najotmjeniji div u gradu, Pužica kitova družica, Mali majmun u velikoj brizi; Djed i repa* (priča); Max Velthuijs, *Zaljubljeni žabac*; Eva Janikovzsky, *Da sam odrastao...*

## **Struktura radionice**

Radionica kazališta potlačenih strukturira se prema potrebama grupe. Kako bismo mogli oblikovati dobru scenu potrebno je razgovarati unutar grupe, otvoriti se s vlastitim iskustvima, biti u stanju prikazati emociju i osjećati se sigurnom (zato su nam i potrebne vježbe povjerenja i kohezije). Kako bismo, umjesto da samo ponavljamo stare obrasce, mogli doći do drugačijih ideja i originalnih rješenja, potrebno je razbiti *tjelesne rituale*, kako ih naziva sam Boal, koji se prevode i u misaone obrasce - stoga radimo mnogo vježbi s tijelom i kretanjem. Tijelo nam je potrebno i da bismo mogli prenijeti poruku na pozornici, baš kao i govor, te zato dodajemo i vježbe za glas. Budući da nam je važno da scene koje radimo budu autentične, strukturiramo i iskustvene vježbe sukoba. Također radimo na imaginaciji, percepciji, koncentraciji, komunikaciji, emocijama, što nam omogućava i uvide u vlastito funkcioniranje, ali i dodaje kamenčiće u konačni mozaik. Na koje će se vježbe staviti naglasak ovisi od grupe do grupe; dramskoj sekciji, recimo, vježbe tijela, glasa i imaginacije možda su manje potrebne, kao što su nekoj grupi okupljenoj oko zajedničkog problema manje potrebne vježbe istraživanja moći i sukoba. Izbor vježbi, naravno ovisi i o vremenu koje imate na raspolaganju,

kao i o afinitetima, mogućnostima i potrebama grupe i trenerica: kazalište potlačenih otvorena je forma, za koju je Augusto Boal eksplicitno naglasio da je se ne smije okameniti. Stoga odabir vježbi koje smo ovdje naveli i strukturu radionice u cjelini valja više shvatiti kao stvar osobne preferencije autorica, te jednu moguću varijantu koju vas pozivamo da istražujete, mijenjate i prilagođavate svojim potrebama. U svojoj praksi koristimo i mnoštvo drugih vježbi, no u nastavku ćemo navesti one koje su nam se iskristalizirale kao najdraže.

**- vježbe upoznavanja, opuštanja i zbližavanja;**

DOŠLA SAM SA...

U krugu. Trenerica kaže svoje ime i navodi osobinu koja počinje prvim slovom njenog imena. Osoba do nje treba reći svoje ime i navesti osobinu koja počinje prvim slovom njenog imena, te dodati "...i došao sam na ovu radionicu sa...", navodeći, od trenerice pa sve do sebe, sve osobe koje se nalaze u krugu i njihove osobine. Naposljetku trenerica treba pozdraviti sve koji su došli na radionicu s njom, ponavljajući sva imena i osobine u krugu.

IME S DESNA

U krugu. Svaka osoba treba zapamtiti ime osobe sa svoje desne strane. Potom se izmijene pozicije u krugu i trener glasno izgovori ime osobe koja mu se ranije nalazila s desna, te kreće prema toj osobi. Ova, prije što trener stigne do nje, treba reći ime osobe koja je njoj bila s desna i krenuti na njeno mjesto. Igra se nekoliko krugova.

#### RUKOVANJE

Cijela grupa. Sve sudionice hodaju prostorom i upoznaju se uz rukovanje. Nakon što se rukuju, „preuzimaju“ ime koje su upravo čuli, te se idućoj osobi predstavljaju tim imenom. Na taj se način kreću prostorom sve dok ne čuju svoje ime, nakon čega trebaju čučnuti/sjesti/napustiti prostor rada. Na koncu bi svi trebali doći do svojih imena. U našem iskustvu ovu vježbu niti jedna grupa nije uspjela izvesti iz prvoga pokušaja!

#### LOPTICA

U krugu. Sudionici se dodaju lopticom. Trener daje nekoliko osnovnih uputa: potrebno je naprije uspostaviti kontakt očima, tako da osoba zna da će dobiti lopticu, loptica se treba stalno kretati, čak i dok je kod nekog u ruci, a dok je loptica u zraku valja jasno i glasno reći svoje ime. Uvode se varijacije:

dodatna loptica, uputa da je dok je loptica u zraku treba reći ime osobe od koje je loptica došla i ono osobe kojoj se šalje, zamišljanje loptica (igra nevidljivim predmetom). Ovu je vježbu uvijek lako prilagoditi. Recimo, s predškolskom djecom moguće je dodavati se loptom tako da se veća lopta kotrlja po podu, ili npr. umjesto lopte koristiti konop na koji je privezana marama - cijela grupa zajedno drži konop i treba ga poslati do osobe čije je ime prozvano.

#### BRZA PREDAJA IMENA

U krugu. Trenerica započne vježbu tako da brzo izgovori svoje ime okrećući se prema osobi sa svoje desne strane, koja pak treba reći svoje ime okrećući se prema osobi sa svoje desne i tako u krug. Igra se komplicira kada trenerica promijeni pravila - mijenja smjer, umjesto svojega kaže ime osobe s desna ili s lijeva, itd.

#### A-HA

U krugu. Vježba koja uz pamćenje imena razvija i ritam. Zadatak je da se desnom rukom dotakne lijevo rame, potom i lijevom desno, da se ruke prekriže, zatim suprotna ruka dodiruje suprotno koljeno, tako da se ruke opet prekriže na donjem dijelu

tijela. Uz svaki od četiri pokreta ide jedna riječ: 1) a 2) ha 3) vlastito ime 4) ime neke osobe u krugu. Potom ta osoba mora napraviti isto, s tim da se ne izgubi ritam. Grupa može pomagati držanjem ritma i zajedničkim izvikivanjem "a-ha".

#### MALI PREDMETI

U krugu. U sredinu se stavi hrpa različitih malih predmeta - figurica, uredskog pribora (gumica, ljepilo, škare), i bilo kakvih sitnica koje nam dođu pod ruku. Zadatak se sastoji u tome da svaka osoba u krugu odabere jedan predmet koji ju je privukao. Nakon toga svatko u krugu preko tog predmeta podijeli nešto s čim je došao na radionicu, kao i neku općenitu informaciju o sebi. Primjerice, osoba odabere bateriju i kaže da se danas osjeća punom energije, dok inače u životu ima problem procjenom koliko joj energije treba u nekoj situaciji, te da često preuzme obveze koje je na koncu iscrpe. Sve dok osoba govori iz sebe i o svome iskustvu, ne postoje pravi i krivi odgovori. Kao i kod drugih vježbi važno je napomenuti kako se nikoga ne smije prisiljavati da govori: svi trebaju imati mogućnost preskakanja, a uloga trenera je da napravi sve što je u njegovoj moći da stvori sigurno okruženje. Ista se vježba može igrati i u završnom krugu - „s čime odlazim s radionice“!

### ŠTO ZNAM O...

Cijela grupa. Svi hodaju po prostoru, rukuju se, upoznaju te svakom kažu jednu informaciju o sebi koju drugi vjerojatno ne znaju. Na kraju u krugu redom postavimo pitanje „što znamo o...“ i prozivamo svakoga poimence. Svi koji se sjete informacije koju su sami čuli trebaju ju podijeliti.

### JAKO VOLIM, JAKO NE VOLIM

Cijela grupa. Kao i u prethodnoj vježbi, hoda se po prostoriji i rukuje svako sa svakim (osim u slučajevima kad je grupa za to prevelika, pa se igra prekida nakon nekog broja rukovanja). Ovoga puta, umjesto da po predstavljanju kažemo nešto o sebi trebamo reći "jako volim..." i potom tu radnju pokazati, dok druga osoba treba pogoditi o čemu se radi. Na isti način igra se i "jako ne volim...". U krugu trebamo nabrojiti što sve kao grupa volimo, a što ne volimo raditi, i jesmo li primijetili kakve obrasce (primjerice, s odraslima se puno češće događa da žene kažu da ne vole kućanske poslove nego muškarcima).

### ISTINA O MENI

U krugu. Netko iz kruga (trenerica po mogućnosti prva)



treba stati u sredinu i reći "Istina o meni je..." i nadopuniti rečenicu. Nakon toga svi ostali trebaju se približiti ili udaljiti od osobe u sredini s obzirom na to koliko se izgovorena rečenica odnosi i na njih. Svi koji žele trebaju ponuditi svoju istinu, a mogu to učiniti i nekoliko puta.

#### VJETAR PUŠE

U krugu. Varijacija na igru Voćna salata, koja se prvenstveno koristi kako bi se grupe koje sadrže neki vid podgrupa ili grupica učinile mješovitijima. U voćnoj salati svakoj se osobi u krugu dodijeli određeno voće (primjerice kruška, jabuka, ili šljiva), jedna je osoba u krugu i jedna je stolica manje. Kada osoba u sredini kaže naziv voća (primjerice "jabuka") svi na koje se ono odnosi trebaju ustati sa stolice i naći novo mjesto. Tko ostane bez stolice zadaje novo voće ili kaže "voćna salata" što je znak da svi trebaju zamijeniti mjesta. Varijacija "vjetar puše" se igra po sličnom principu, ali osoba u sredini umjesto voća treba reći "vjetar puše, vjetar puše za sve one koji...", te nadopuniti rečenicu. Dopune podjednako ovise o grupi i trenerima - to može biti npr. "za sve koji imaju na sebi traperice", ali i "za sve koje su u školi nekad ismijavali".

**- vježbe povjerenja, koncentracije i osjetilnih senzacija;**

VOĐENJA

U paru. Vježbe vođenja jedan su od osnovnih instrumenata za stvaranje povjerenja u grupi, ali i prvi snažniji odmak od naučenih obrazaca s kojim se sreću na radionici, s obzirom da se igra s različitim osjetilima. Jedna osoba u paru ima zatvorene oči, a druga ju vodi. Voditi se može dodirom (tako da osoba sa zatvorenim očima položi svoju podlakticu na podlakticu svog vodiča), govorom (davanjem uputa - desno, lijevo, ravno, stani, kreni...), zvukom (osoba se treba kretati prema izvoru unaprijed dogovorenog zvuka), toplinom (osoba koja vodi protrlja dlanove kako bi trenjem stvorila toplinu, te postavi dlan u blizinu lica a osoba koja je vođena prati osjet topline), itd. U svakoj je varijanti uputa ista: važno je čuvati svog partnera, odnosno preuzeti odgovornost za njegovu ili njenu sigurnost, ali i pokušati dati partneru izazov - osjetiti, dakle, granice svake osobe. Oba partnera u paru trebaju isprobati obje uloge.

PERCEPCIJA PROSTORA

Cijela grupa. Grupa hoda po prostoru. Svako hodanje po prostoru dolazi s istim uputama: održavati dinamičku ravnotežu.

Dakle, ne treba hodati u krug, nego popunjavati svaku rupu koju vidimo u prostoru. Na znak trenera svi trebaju stati, zatvoriti oči i (zatvorenih očiju) rukom pokazati neki predmet u prostoriji koji imenuje trenerica (recimo bokal s vodom ili plakat na zidu). Nakon toga otvoriti oči i nastaviti hodati i promatrati.

#### GRUPNO VOĐENJE

Cijela grupa, jedan dobrovoljac/ka. Jedna je osoba zatvorenih očiju. Prostor se pripremi kao "minsko polje" - po prostoru se razbacaju predmeti s kojima se osoba koja žmiri ne smije sudariti. S obzirom na potrebe i mogućnosti grupe daju se detaljnije ili manje detaljne upute. U detaljnijima se mogu navesti start i cilj, naglasiti da se mogu kao grupa dogovoriti koju će strategiju koristiti prije početka, da ne smiju dodirivati osobu koju vode i slično. Detaljnije i strukturiranje upute uglavnom koriste mlađoj djeci. Manje detaljne upute mogu glasiti naprosto "Zadatak grupi je da se osoba koju vodite ne sudari niti s jednim predmetom". Sve što napravi grupa potom je prihvatljivo - hoće li se zapitati koji je uopće cilj vođenja (gdje treba dovesti osobu koja žmiri), hoće li odmah krenuti u vođenje ili će se najprije dogovoriti, hoće li se dogovarati

putem, hoće li jedna osoba iz grupe uzeti onu koja žmiri pod ruku i odvesti je kroz minsko polje... svakako je sve te odluke potrebno na kraju verbalizirati, i s osobom koja je žmirila provjeriti kako se osjećala.

#### VOĐENJE GUSJENICE

U malim grupama. Cijela grupa podijeli se na manje grupe od 5-6 ljudi, koji stanu u liniju jedni iza drugih, na način da se drže za ramena osobe ispred sebe. Svi su zatvorenih očiju osim osobe na začelju kolone koja vodi gusjenicu. To čini na način da daje upute dodiranjem po ramenima: obje ruke na oba ramena znači hodaj ravno, jedna ruka na jednom ramenu skreći u tom smjeru, ruke u zraku stani. Odgovornost je osoba u gusjenici da što spremnije prenose upute. Svi se trebaju izmijenjati na začelju kolone.

#### BALANSI

Balansi su vježbe koje nam omogućuju uvid u to koliko možemo sami, a koliko nam se proširuju mogućnosti kad se možemo osloniti na druge. Igre balansa najbolje je započeti s pokušajem samostalnog balansiranja na nogama - naprijed, nazad, lijevo i desno, te u krug. Nakon toga radi se u paru: osobe stoje jedna

nasuprot drugoj s ispruženim dlanovima. Zadatak se sastoji u tome da obje osobe pređu preko granice vlastitog balansa i s partnerom se dočekaju dlanovima na dlanove. Istražuje se koliko daleko jedno od drugog mogu stajati da bi se i dalje uspjele dočekati. Nakon toga radi se u trojkama: osoba u sredini ponovno prelazi preko granica vlastitog balansa, unaprijed i unatrag, dok ju partneri dočekuju i podržavaju, vraćajući u ravnotežu (ali ne i preko nje!). Također je važno da se krene s malim udaljenostima i polako gradi povjerenje za one veće. Na koncu, balansi se rade u manjim grupama - osoba u sredini može vježbati gubljenje balansa u bilo kojem smjeru, jer oko nje u krugu stoje ljudi koji će ju uhvatiti.

**- vježbe osvještavanja i korištenja tijela i glasa;**

KOLUMBIJSKA HIPNOZA

U paru/trojki/petorki. Za početak se radi u paru. Jedna osoba vodi svojim ispruženim dlanom, druga je prati na način da između dlana i vrha svog nosa održava pedalj razmaka. Uputa je ista kao i kod vođenja: potrebno je paziti na svoju partnericu, ali joj i zadati izazove. Svrha je da dovedemo drugu osobu u što raznovrsnije položaje tijela, ali se u razgovoru potencijalno mogu otvoriti i pitanja moći, vođenja, manipulacije, ovisno o

proživljenim iskustvima sudionika.

#### GUSJENICA

U manjim grupama. Osobe stanu u niz, jedno ispred drugoga. Prva osoba se kreće prostorom uz određeni pokret i zvuk koji ponavlja, a ostale osobe u gusjenici imitiraju. Na znaka trenera, „glava“ gusjenice odlazi na začelje, a sljedeća osoba preuzima čelnu poziciju. Svi se trebaju izmijeniti na vodećem mjestu.

#### ŽIVOTINJSKO CARSTVO

U grupi. Svim se sudionicima daje zadatak da zamisle neku životinju. Potom se trebaju, svako za sebe kretati prostorom kao ta životinja, s vremenom dodajući i glasanje, a naposljetku i elemente interakcije s drugim životinjama u šumi.

#### RITAM MAŠINA

U krugu. Jedna osoba u sredini kruga počinje proizvoditi određeni ritmički pokret i zvuk. Potom se priključuju i ostali, jedno po jedno, proizvodeći komplementaran pokret i zvuk u istom ritmu, sve dok se sve sudionice poput kotačića stroja ne uklope u zajednički ritam. Nakon toga se može dati uputa da stroj

počinje lagano ubrzavati sve dok više ne bude moguće održavati ritam i stroj se ne raspadne.

#### SLUŠANJE TIŠINE

U krugu, troje dobrovoljaca. Jedna osoba u krugu ima zatvorene oči. Svi se u krugu drže za ruke osim dvije osobe, koje su „vrata zamka“. Zadatak osobe u krugu sastoji se u tome da pronađe vrata, i to na način da sluša tišinu: naime, svi osim vrata trebaju proizvoditi neki zvuk. Moguće su varijacije i s različitom glasnoćom zvukova zidina zamka.

#### LOVAC I ČEGRTUŠA

U krugu, 2 dobrovoljke i zvečka. Obje osobe se nalaze u sredini kruga. Jedna ima zatvorene oči, a druga raspolaže zvečkom. Osoba sa zvečkom je "čegrtuša", koja njome mora neprestano proizvoditi zvuk, kako bi ju "lovac" pratio i na koncu uhvatio.

#### TRAŽENJE ZVUKOM

U parovima. Partneri u paru dogovore se za zajednički zvuk. Nakon toga hodaju prostorom, prateći neku od vježbi hodanja. Na znak trenera svi stanu, zatvore oči i počnu se kretati u potrazi

za svojim parterom ispuštajući zvuk. Kada se nađu, otvore oči i izađu iz prostora kako bi olakšali ostalim parovima da se pronađu. U svakoj igri gdje se svi kreću zatvorenih očiju važno je napomenuti da su sudari, kako između učesnika tako i sa zidovima i predmetima, neizbježni, te da je važno da svi hodaju iznimno sporo kako bi se sudar pretvorio u dodir.

1234

U grupi, 4 dobrovoljca. Svaki od 4 dobrovoljca treba odabrati distinktan pokret i zvuk, koji će cijela grupa naučiti. Kad trenerica kaže "jedan", cijela grupa napravi pokret osobe koja je bila označena brojem jedan, itd. Nakon što su svi u grupi naučili sva četiri zvuka i pokreta, cijela se grupa (uključujući i dobrovoljke) kreće kretati po prostoru. Trener će uzviknuti jedan broj, na što će se svi zaustaviti, napraviti pokret i zvuk, te se nastaviti kretati. Igra se usložnjava tako što trener izvikuje više brojeva (Tri, jedan! Četiri, dva, jedan, tri! Jedan, jedan, tri, jedan!).

#### HODANJA

Cijela grupa. Vježbe hodanja mogu se izvoditi zasebno, kao dio neke druge vježbe ili kao prekid i odmor između dviju



intenzivnijih vježbi. Osnovna je uputa ta da se uvijek popunjava cijeli prostor i da nema sudaranja. Varijacije:

A) hodanja po brojevima: 5 je normalan hod, 10 je trčanje, 0 stajanje, dok se ostali brojevi razmještaju po skali

B) hodanje u paru: sudionice se podijele u parove i trebaju se kretati neprestano se gledajući u oči, istražujući moguće razmake

C) hodaj kao: daje se uputa "hodaj kao po ledu / kroz med / kao da žuriš na tramvaj", i sl. Nakon toga, ovisi o željama trenerice, mogu se ispitivati rituali i stereotipi: "Hodaj kao Englez / hodaj kao političar / hodaj kao muškarac/ hodaj kao žena..."

**- vježbe osvještavanja pozicija moći i sukoba;**

TKO JE VOĐA

U krugu. Svi stanu u krug, blizu jedni drugima. Trener je izvan kruga. Daje sljedeću uputu: "Zatvorite oči. Ja ću napraviti krug oko vas i dodirom po ramenu odabrati nekoga da bude vođa. Na moj znak otvorit ćete oči i pogledati jedni druge. Osoba koja je izabrana kao vođa treba to pokazati držanjem. Na moj znak svi trebaju rukom pokazati osobu za koju misle da je vođa, UKLJUČUJUĆI I ONU KOJA JE IZABRANA". Nakon što svi zatvore

oči, trenerica napravi krug, ali ne izabere nikoga. U drugoj rundi kaže "nemojte reći tko je izabran, izabrat ćemo nekoga drugog" - ovaj puta sve dotakne, sada su svi vođe. Uputa ostaje ista.

#### CRTAĆA BITKA

U paru. Za ovu igru važno je dati jasnu uputu sudionicima da za vrijeme vježbe ne postavljaju pitanja. Nakon što se grupa podijeli u parove, jedna je osoba u paru A, a druga B. Pozovu se sve osobe koje su A, i da im se uputa da trebaju nacrtati noć u gradu. Pozovu se potom sve osobe iz grupe B i kaže im se da je zadatak nacrtati dan na plaži. Nakon što se vrate u parove, svaki par dobije po jedan papir i olovku, kaže im se da uzmu olovku zajedno i da izvrše svoj zadatak u dvije minute, uz ponovljenu uputu da nema razgovora.

Kao varijacija moguće je dati zadatak jednoj osobi u paru da nacрта trokut, a drugoj krug (uz skraćivanje vremena na 5 sekundi), moguće je ispustiti uputu da se olovka uzme zajedno, kako bi se vidjelo na koji će način tko reagirati i slično - slobodno eksperimentirajte!

#### PRELAZAK CRTE

U paru. Na pod se postavi crta (npr. konop ili ljepljiva traka), a parovi se postave u dvije linije, tako da partneri stoje jedno preko puta drugoga. Da se uputa da imaju deset sekundi da učine da osoba u paru prijeđe liniju, pri čemu mogu koristiti bilo koju strategiju koja im padne na pamet. Ovu uputu također prilagodite grupi: s odraslima i srednjoškolcima uglavnom ne dajemo restrikcije - znalo se dogoditi i da netko doslovno fizički prenese svog partnera preko crte - ali s djecom možete sami odlučiti hoćete li zabraniti guranja, povlačenja i slično.

#### SUPROTNI ZID

U paru. Varijacija prethodne vježbe. Ponovno se krene u dvije linije, s jednim partnerom nasuprot drugom na sredini prostorije. Zadatak je dovesti partnera do zida njemu nasuprot - ovu uputu, naravno, dobijaju oba partnera.

Sve tri ove vježbe slično su strukturirane: resursi su limitirani, a zadaci oprečni. U svakoj takvoj situaciji postoji pet mogućih strategija za rješavanje sukoba: dominacija (ili "morski pas") je strategija u kojoj jedna osoba posve zadovolji vlastite potrebe, zanemarujući potrebe one druge. Na suprotnom

kraju koordinatnog sustava nalazi se "janje" - strategija u kojoj vlastite potrebe nisu zadovoljene, a tuđe jesu u potpunosti. Ove su dvije pozicije komplementarne. Izbjegavanje sukoba ("kornjača") pretpostavlja da nisu zadovoljene ni vlastite ni tuđe potrebe, a "lisica", ili kompromis, da su i vlastite i tuđe potrebe djelomično zadovoljene. Ukoliko su i vlastite i tuđe potrebe u potpunosti zadovoljene govorimo o konsenzusu, ili o "sovi". U temelju ove vježbe nalazi se svakako zamisao da valja osvijestiti kako navede strategije ovise o situaciji, te ukazati kako postoje različita, često i vrlo kreativna rješenja situacija sukoba.

#### WEST SIDE STORY

U dvije grupe. Grupa se podijeli u dvije "bande", i baš kao u strukturi bande, svaka od njih odabere jednu osobu koja će voditi napad. Osobe će se smjenjivati na toj poziciji za svaki napad, kao što će i grupe napadati i braniti se naizmjenično. Napad se sastoji o jednog pokreta i glasa (ali ne i riječi!) koji trenutni šef bande doživljava kao agresiju i ugrozu - što nije nužno tek naznaka fizičkog nasilja (svakako je važno napomenuti da nema dodirivanja, jer bi se onda simulacija napada mogla pretvoriti u doslovno nagurivanje). Vođa kreće u napad na

drugu bandu koristeći pokret i glas, a njegova ga banda slijedi uz ponavljanje, dok se u napadnutoj bandi povlači / reagira svatko za sebe.

#### STOLICE

Cijela grupa. Na scenu se postave četiri stolice, te se u publici potraži dobrovoljac koji će ih razmjestiti na način da jedna stolica ima više moći od drugih. Trener pita grupu što vide, koja je to stolica s više moći i koja je to životna situacija u kojoj prepoznajemo sličan odnos. Na kraju se pita dobrovoljku koja je bila njena ideja. Važno je napomenuti da poanta vježbe nije pogoditi što je pojedinac izvorno namjeravao prikazati određenim postavljanjem stolica, već otvoriti razgovor o temi moći i prostor za asocijacije koje će ovisiti o individualnim iskustvima. Nema krivog odgovora!

Kao varijaciju moguće je stolicama pridružiti i bocu vode kao resurs, s istim zadatkom: što znači moć kad uvedemo element resursa?

**- vježbe osvještavanja emocija;**

SMETA ME KAD...

U krugu. Svaka osoba nadopuni rečenicu "Smeta me kad..." (koja se može po potrebi proširiti: "u razredu / u komunikaciji / u obitelji / u školi me smeta kad...") - primjerice "smeta me kad me prijatelji ogovaraju iza leđa". U idućem krugu nadopunjavamo rečenicu "kad [ono što smo rekli ranije], osjećam se..." - primjerice, "kada me prijatelji ogovaraju iza leđa, osjećam se tužno i povrijeđeno". Uz verbaliziranje emocije, može se koristiti i kip: pokažite kako se osjećate! S manjom djecom, budući da ona nisu uvijek u stanju imenovati emociju, zahvalno je početi s kipom i pozvati druge da prepoznaju emociju - utoliko vježba dobiva dodatni edukacijski potencijal.

#### KIPARENJE EMOCIJA

U paru. Trenerica da uputu da svaka osoba od svog partnera napravi kip nekog osjećaja (može se mlađu djecu pozvati da prethodno nabroje neke osjećaje). Uputa je i da se ta emocija smjesti u kontekst - npr. ne treba prikazati radost, već radost djeteta koje je upravo dobilo štene na poklon. To činimo tako da drugu osobu namjestimo u kip, dok svojim licem modeliramo samo mikroekspresije koje "kip" potom treba kopirati. Zadatak se odvija bez razgovora. Dok kipovi ostaju na svojim mjestima, kipare se pozove na kratku „izložbu“, gdje imaju prilike

prepoznati što vide. Kao i u slučaju stolica, nema krivih odgovora: važno je otvoriti prostor za asocijacije iz vlastitih iskustava i prepoznati asocijacije veći broj sudionika dijeli. To je ujedno i prilikaza razgovor o neverbalnoj komunikaciji, gdje trener može uputiti sudionice da obrate pažnju na neke elemente kipa - prekrižene ruke, dignuta ramena, iskorak, čvrst, otvoren stav itd. - koji potencijalno odaju nečije emotivno stanje. Sudionike se uz to može i pozvati da iskopiraju nečiji stav, kako bi vidjeli koja im se emocija javlja.

#### RECI TO BROJEVIMA

U paru. Vodi se "razgovor" brojevima: to može biti brojanje od jedan nadalje ili izgovaranje potpuno arbitrarnih brojeva, no kroz brojeve treba emulirati razgovor. Trenerica može zadavati različite emocije (ljubav! strah! gađenje! itd.) koje trebaju davati ton razgovoru.

#### - vježbe imaginacije;

#### OVO NIJE ZELENI TROKUT

U krugu. Uzme se papirnati trokut zelene boje (ili bilo koje druge), uz izjavu "ovo nije zeleni trokut, ovo je...". Umjesto da sudionici kažu što to može biti, oni to trebaju

pokazati - netko će možda krenuti zagristi u trokut kao da se radi o komadu pizze, netko drugi glumiti da u njega puše nos. Zadatak je ostalih u krugu da pogode što taj zeleni trokut postaje u rukama svakog sudionike. Važno je naglasiti da se ne radi o pantomimi, već se dati predmet uistinu koristi na način na koji bismo koristili onaj koji smo zamislili. Na isti se način može koristiti i neki drugi predmet - recimo boca vode, stolica ili šal - koji se stave u sredinu kruga, s mogućnošću da bilo tko s idejom može ući i pokazati što je zamislila.

#### KAŽEM A, RADIM B

U krugu. Jedna osoba glumi određenu radnju (primjerice pranje zubi), a govori da radi nešto drugo (recimo "pletenu"). Osoba do nje u krugu treba glumiti radnju koju je prva osoba rekla da radi (u ovom slučaju, pletenje), a reći da radi nešto treće; isti će zadatak imati i iduća osoba u krugu, i tako dalje.

#### LOPTANJE

Cijela grupa. Svatko u grupi dobije zadatak da zamisli da u rukama drži neki tip lopte - rukometnu, tenisku, nogometnu loptu, medicinku, loptu za plažu, za stolni tenis, ili bilo



kakvu drugu. Zadatak je da, svako za sebe, istražuje svoju loptu: koliko je teška kad ju se drži u ruci, kakav osjećaj stvara na dodir, da li odskače itd. Zadatak je još jednom taj da se pokuša zaista baratati predmetom, a ne da ga se oslikava pantomimom. Nakon što je svatko proveo po nekoliko minuta u igri sa svojom zamišljenom loptom, svi se počinju kretati po prostoru, te staju u parove. Nastavljaju se igrati vlastitim loptama, ali istovremeno promatraju i partnericu, pokušavajući iz načina na koji barata tim predmetom prepoznati o kakvoj se lopti radi (sve se odvija bez razgovora). Na trenerov znak se lopte zamijene, te ciklus kreće ispočetka. Vježba se može prekinuti u bilo kojem stadiju, ili se proširiti zadatkom da svatko pronađe svoju izvornu loptu.

**- vježbe improvizacije;**

DA, ALI

U paru. Jedna osoba iznosi optužbe, dok druga osoba treba na njih odgovarati s "da, ali...", objašnjavajući zašto to učinila to za što ju se optužuje. Važno je napomenuti da „optužena“ svaku izjavu mora prihvatiti - ne može replicirati npr. "da, ali nije bilo tako". Primjer jednog razgovora: "Vi ste mi prodali čudno meso"; "Da, ali uzmite u obzir da je bilo

jeftino"; "To je bilo meso mačke"; "Da, ali meso mačke se smatra delikatesom!"; "To je bilo moje mačke" "Da, ali..."

#### TRI OTKRIVENJA SVETE KATARINE

U paru. Cijeloj se grupi zadaje određeni antagonistički par koji trebaju uprizoriti: roditelj-dijete, učenik-učitelj, radnik-poslodavac, i sl. U paru kreće improvizirani razgovor, koji teče do trenutka kada trenerica da znak. Tad jedan od dva lika treba učiniti prvo „otkrivenje“: izjaviti nešto šokantno, što mijenja tok razgovora. Na sljedeći znak druga osoba treba dati drugo otkrivenje, a na treći ponovno prva.

#### RITUALI

Pojedinačno. Trener postavi okvir improvizacije (božićno jutro, prvi dan u školi, dan na plaži...), a osoba treba ući u prostor i obaviti sedam radnji (npr. otvoriti frižider, izvaditi mlijeko, nasuti pahuljice, nasuti mlijeko, zatvoriti frižider, pojesti, oprati zdjelicu). Svatko radi za sebe). Nakon toga se mogu izdvojiti radnje koje su zajedničke najvećem broju sudionica, te na taj način doći do male etide scenskog pokreta. Vježba je moguće dalje razvijati zadavanjem različitih varijacija: *slow motion*, ekspresionizam, u velikom strahu, itd.

## **- kazalište slika**

### ŽIVE SLIKE

Cijela grupa. Zadaje se tema na koju sudionice trebaju, jedna po jedna, napraviti zajednički kip asocijacija. Asocijacija može biti, primjerice, "obiteljski ručak". Prva će osoba ući na scenu, i napraviti vlastiti kip, nakon nje iduća i tako redom, dok ne uđu svi koji žele. Teme mogu biti više ili manje apstraktne („napravite sliku mira“), ovisno o dobi, može se ostaviti samim sudionicima da biraju teme, a opcija je i da ih trenerica ispita kako doživljavaju neke zajedničke teme ("razred", "grad", "škola" itd).

### RUKOVANJE

U paru. Kao početna pozicija zauzme se poza rukovanja. Jedna osoba u paru se „zaledi“, a druga napravi novi kip na temelju asocijacije koju joj pobuđuje zaledena osoba, te se i sama zaledi. Prva osoba potom napravi vlastiti kip, i tako dalje. Važno je da asocijacije ne trebaju dolaziti iz glave, niti je potrebno prikazati neku priču: valja pustiti tijelo da reagira instinktivno. Igra se može nadopunjavati različitim

varijacijama - recimo, da se zada i tema rukovanja (kao kod živih slika), pa da se uprizoruju asocijacije i na opću temu i na partnera. Potom je moguće u jednom trenutku sve zaustaviti u zamrznutim odnosima, te iskoristiti jedan par kao jezgru za živu sliku (nadopunjuju je, jedno po jedno, drugi sudionici), ili za "stani-kreni"

#### STANI-KRENI

U paru. Krene se iz kipa nekog sukoba - bilo u paru kao u svetoj Katarini, bilo da se istražuje neka tema kojom se bavi cijela radionica, ili da se nastavi iz rukovanja. U svakom slučaju ostatak grupe treba promotriti kip i reći što vidi. Nakon toga, na trenerov znak oba lika trebaju napraviti idući korak - jedan pokret - i ponovno se zamrznuti na kratko, a potom se vratiti u početne pozicije. Ponoviti nekoliko puta. Uz idući koraku dodajemo i riječ: uz odabrani pokret, dakle, treba i izustiti riječ, sintagmu, uzvik, ili jako kratku rečenicu. Ponovno se vrati na početak, te se korak s riječi više puta ponovi. Nakon toga trenerica najavi da će reći "kreni", i da će to biti signal da se načini prvi korak uz riječ, ali da se potom nastavi s improvizacijom.

Ista se tehnika može koristiti i kao nastavak nekih drugih

vježbi, i s više od dvoje ljudi: primjerice, njome se mogu proširiti žive slike, ili čak stolice, na način da pozovemo sudionice da zauzmu mjesta u nekoj konstelaciji koju su kreirali. To je i način da se brzo dođe do zajedničke teme koja se može pretvoriti u scenu.

## **Refleksija o vježbama**

Važan dio radionice kazališta potlačenih čini refleksija o iskustvu vježbi. Ona se može voditi nakon svake vježbe, samo nakon pojedinih među njima, ili nakon određenog bloka vježbi. Refleksija služi tome da se doživljeno verbalizira, da se osvijeste načini vlastitog životnog funkcioniranja, te da se prepozna različitost ljudskih iskustava. Kod vođenja razgovora važno je paziti na neke osnovne postulate: da se poštuje svačije pravo da ne podijeli vlastito iskustvo (iako je svakako cilj stvoriti atmosferu povjerenja i sigurnosti u kojoj će ljudi to rado činiti); da svi koji žele mogu nešto i reći (ukoliko se grupa teže samoregulira, uvijek je korisno ići u krug s pojedinim pitanjima); da se govori iz prvoga lica, tj. o vlastitom iskustvu; da se uvijek govori najprije o doživljenom, s posebnim fokusom na tijelo, a da se tek potom krene na moguće interpretacije. Valja i upozoravati da se izbjegavaju

formulacije iz "ti" ili "svi" - npr. umjesto "kad zatvoriš oči odmah se čovjek osjeća nesigurno" treba potaknuti sudonicu da upotrijebi formulaciju "kad sam zatvorila oči osjetila sam nesigurnost".

## **Javna izvedba**

Središnji dio forum kazališta čini instanca javne izvedbe. Scena na kojem se radilo kroz vikend, ili kojem smo posvetili čak mjesec, prerasta iz cilja radionice u pitanje, početni korak u novoj fazi. Dok su za trajanja radionice glavni fokus predstavljali\_e sudionici\_e, sada je to publika.

Za dobru su izvedbu potrebna četiri glavna elementa: jasna scena, snažni likovi, uigrana kuringa i otvorena publika.

## **Rad na sceni**

Jasna scena pretpostavlja primjenu svih komponenata dramaturgije kazališta potlačenih: ekspozicije u kojoj upoznajemo protagoniste, antagoniste i tritagoniste, "kineske krize", tj. glavnoga sukoba, te poraza protagonista. "Kineska kriza" dobila je naziv po anegdoti koja je bila vrlo draga Augustu Boalu: naime, kineski ideogram za riječ kriza sastavljen je od dva znaka čija su značenja *opasnost* i *prilika*. U osnovnoj

dramaturškoj strukturi forum kazališta, opasnost se uvijek i ostvari; ideja je da na scenu postavimo problem, pitanje, a ne da ponudimo odgovor. Ipak, nakon prvog igranja scene, publika dobija mogućnost istražiti *priliku* - priliku za promjenu statusa quo, za rješenje problema.

Navedena dramaturška struktura nije nužno jedina koju kazalište potlačenih podrazumijeva, no vrlo je važno da svaku strukturu koju koristite, koristite svjesno, te da uvijek znate u kojem mjestu prepoznajete kinesku krizu, kako biste imali jasnu scenu i znali kako facilitirati izvedbu.

Postoji niz vježbi koje služe „čišćenju“ scene i likova, te pomažu pamćenju teksta i izgradnji karaktera.

Kod samog postavljanja možemo se poslužiti tehnikama kazališta slika, na način da cijelu radnju podijelimo u 3-5 slika koje se mogu postaviti kao kipovi. Kroz izmjene kipova često je moguće prepoznati i samu temu, kao i odnose među likovima. Izmjena zaleđenih slika predstavlja kostur na koji pokret, riječ, kostimi i scenografija dolaze gotovo kao ukras: najvažnija poruka nalazi se već u samim kipovima.

Sredstvo za bolje pamćenje teksta jednom kad je on utvrđen u osnovnim crtama, te ujedno način da se pomogne glumcima da „prorade“ svoje likove, jesu male stilske etide. Postoji niz

varijacija:

A) svi glumci stanu ili sjednu u krug jedni drugima okrenuti leđima. Sve replike trebaju izgovarati glasno, bez emocija, otvorenog grla, bez scenskog pokreta.

B) svakom se licu zada određena životinja. Glumice trebaju odglumiti cijelu scenu tako da svoj lik igraju kroz pokrete i glasanje životinje, ali ne gubeći iz vida kretanje na sceni ili tekst.

C) trenerica ili dio grupe koji nije na sceni izvikuje nazive različitih žanrova kroz koje onda valja igrati scenu (Ljubić! Mjuzikl! Balet! Nijema komedija!) Opet, treba imati na umu da se mizanscen i tekst ne smiju izgubiti.

D) Scena se igra sve dok u jednom trenutku trener ili ostatak grupe ne kaže „stani“! Tada se scena zaledi, a svaki lik na znak trenerice treba iznijeti svoj unutarnji monolog naglas, bilo da svi likovi govore u isto vrijeme, bilo jedan po jedan.

E) Svaki se lik posjedne na stolac, a ostatak grupe postavlja mu pitanja na koja on mora odgovarati iz lika. Pitanja mogu imati veze s konkretnom situacijom, ali mogu se ticati i posve drugih, čak i trivijalnih stvari (Kakvu glazbu voliš? Jeste li u braku?...). „Vrući stolac“, kako glasi ime ove vježbe, se također može izvoditi unutar scene, slično kao i



„Stani! Misli!“.

F) Svaka replika smije se sastojati od maksimalno jedne riječi. Primjerice, dijalog "Dobar dan, došla sam na intervju za posao!"; "U redu, sjednite, mogu li vidjeti vaš CV?"; "izvolite, primijetit ćete da imam rupu u životopisu..."; "da? Što je bilo?"; "bila sam hospitalizirana"; "neka bolest?"; "šizofrenija. Ali sada sam dobro, i na lijekovima"; "hvala na interesu, zvat ćemo vas s rezultatima"; može se preoblikovati u "intervju."; "Cv?"; "rupa"; "zašto?"; "bolnica"; "bolest?"; "šizofrenija"; "hvala". Na taj je način scenu moguće ponovo svesti na ono što je u njoj esencijalno, te se ujedno posebno fokusirati na izraze lica i neverbalnu komunikaciju.

## **Uloga kuringe**

Uloga kuringe iznimno je važna, ali bi trebala biti minimalno vidljiva, baš kao i uloga trenerice na radionici. Primarni zadatak kuringe jest da stvori jasan okvir unutar kojeg će grupa sama moći ući sa sadržajem. Na izvedbi, njena se uloga može razložiti na nekoliko stavki: dati okvir događanja (početak i kraj); upoznati publiku sa pravilima; facilitirati razgovor i moderirati ulazak u intervencije.

Na samom početku važno je upoznati publiku s pravilima

igre. Scena će se najprije izvesti u cjelini, od početka do kraja. Nakon toga, kuringa će s članicama i članovima publike provjeriti prepoznaju li scenu kao realnu, vide li u njoj problem i kako ga imenuju, te kako vide uloge u sceni (tko je tlačitelj, a tko potlačeni). Kada krene scena po drugi put, kuringa daje uputu da se ona sad može zaustaviti u bilo kojem dijelu - kad god se dogodilo nešto što nije jasno ili što bi publika željela promijeniti. Nakon što je scena zaustavljena, publika može postaviti pitanje, dati savjet glumcu kako da promijeni ponašanje (ovoj varijanti nismo pretjerano skloni, jer smatramo da je direktna intervencija puno bolja), ili ući u scenu i zamijeniti likove. Postoje određeni uvjeti pod kojima se intervencija može uprizoriti. Najprije, u forum kazalištu se u pravilu ne zamjenjuje na sceni tlačitelj, osim ukoliko publika ne zaključi da je preblag, te da bi u stvarnom životu situacija bila teža. Potom, nisu prihvatljiva rješenja „čarobnim štapićem“: ukoliko je u stvarnosti nerealno očekivati da će se problem male Ane koju u razredu maltretiraju zato što nema Iphone i skupe cipele riješiti tako da će dobiti na lutriji i kupiti sve što joj „nedostaje“, takvo rješenje nije ni za scenu. Kad je posrijedi određenje rješenja, kuringa uvijek ima jednostavan orijentir: pitati publiku. Ukoliko publika tvrdi da

nešto nije magično rješenje, onda ono to niti nije. Iznimka je riječ stručnjaka: recimo, ukoliko svi učenici tvrde da je nešto nemoguće uopće zatražiti od škole, a u publici ili među glumcima nalazi se netko tko poznaje pravilnik koji to o čemu je riječ dopušta, tada se informacija na licu mjesta može prenijeti dalje. Još jedno od pravila jest ono da fizičko nasilje nije dopušteno - scena se završava u trenutku kada dođe do fizičkog nasilja, a tako i svaka intervencija.

## **Završna razmatranja**

U kontekstu rada s djecom i mladima, ono što se događa nakon same izvedbe jednako je važno kao i ono što se događa na izvedbi. Posao trenera vrlo često završi nakon odigrane izvedbe, no forum kazalište nije tako zamišljeno: izvedba nije sama sebi svrha i cilj, nego predstavlja oruđe za stvaranje društvene promjene, bilo na razini vrtićke grupe ili vlade. Sam Augusto Boal forum kazalište je zvao probama za revoluciju. Koliko god

bila zanimljiva i uspješna, proba je uvijek proba za nešto - u ovom slučaju, za djelovanje u svijetu. Budući da sa svakom grupom ne možemo provesti niz godina, posebno nam je važan rad s nastavnicima\_ama i stručnjacima\_kinjama u radu s djecom i mladima. Nadamo se da ćete upravo vi otvoriti i strukturirati prostor u kojemu djeca i mladi mogu isprobavati i vježbati mogućnosti borbe za bolji svijet.

## **Literatura**

Knjige Augusta Boala prevedene na hrvatski:

Boal, Augusto: *Igre za glumce i ne-glumce* / Augusto Boal ; s engleskog prevele Jasna i Tena Šojer. Zagreb : Hrvatski centar

za dramski odgoj ; Pili-poslovi, 2009.

Boal, Augusto: *Estetika potlačenih : lutajuće refleksije o mislima s estetskog, a ne znanstvenog gledišta* / Augusto Boal ; prijevod Aleksandar Bančić ; [fotografije Saša Miljević]. Pula : Istarsko narodno kazalište, 2016. (Zagreb : Grafomark)

Izabrana bibliografija Augusta Boala u prijevodu na engleski:

Boal, Augusto. *Theater of the Oppressed*. Pluto Press, 2000.

Boal, Augusto. *The rainbow of desire: The Boal method of theatre and therapy*. Routledge, 2013.

Boal, Augusto. *Legislative theatre: Using performance to make politics*. Routledge, 2005.

Puna bibliografija na portugalskom:

- *Arena conta Tiradentes*. São Paulo: Sagarana, 1967.
- *Crônicas de Nuestra América*. São Paulo: Codecri, 1973.
- *Técnicas Latino-Americanas de teatro popular: uma revolução copernicana ao contrário*. São Paulo: Hucitec, 1975.
- *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*. Rio de Janeiro. Civilização Brasileira. 1975.
- *Jane Spitfire*. Rio de Janeiro: Codecri, 1977.
- *Murro em Ponta de Faca*. São Paulo: Hucitec, 1978.

- *Milagre no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979.
- *Stop: ces't magique*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
- *Teatro de Augusto Boal*. vol.1. São Paulo: Hucitec, 1986.
- *Teatro de Augusto Boal*. vol.2. São Paulo: Hucitec, 1986.
- *O Corsário do Rei*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
- *O arco-íris do desejo: método Boal de teatro e terapia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- *O Suicida com Medo da Morte*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992
- *Teatro legislativo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- *Aqui Ninguém é Burro!* Rio de Janeiro: Revan, 1996
- *Jogos para atores e não-atores*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1998.
- *Hamlet e o filho do padeiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira - 2000
- *O teatro como arte marcial*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
- "A Estética do Oprimido". Rio de Janeiro, 2009, numa parceria entre a Funarte, o Ministério da Cultura e a

Editora Garamond.

Knjige i priručnici o kazalištu potlačenih

Cohen-Cruz, Jan, and Mady Schutzman, eds. *Playing Boal*.  
Routledge, 2002.

Cohen-Cruz, Jan, and Mady Schutzman, eds. *A Boal companion: Dialogues on theatre and cultural politics*. Routledge, 2006.

Prentki, Tim, and Sheila Preston, eds. *The applied theatre reader*. Routledge, 2013.

Ne raspravljaj, igranj! : priručnik forum-kazališta / Aleksandar Bančić ....[et al.] ; uredio Vlado Krušić. Zagreb : Hrvatski centar za dramski odgoj : Pili-poslovi, 2007.  
[https://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1010&context=cie\\_capstones](https://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1010&context=cie_capstones)