

PERSPECTIVE OF ART EDUCATION– REFLECTIONS AND OUTCOMES

PERSPEKTIVE UMETNIČKOG OBRAZOVANJA – REFLEKSIJE I ISHODI

Urednice/ Editors
Aleksandra Joksimović
Bojana Škorc
Maja Bosnar



Tamara Nikolić
Nikola Koruga
Kristina Mladenović

Intergenerational community theatre as a basis for learning through visual methods

Abstract: This paper focuses on the relationship between applied theatre and visual methods in adult learning. The research was conducted within the process of creating a community theatre performance, based on the concept of intergenerational exchange, cooperation and learning. We put a particular emphasis on strengthening the community through reflection on personal memories, turning them into collective ones, by means of learning based on scientific methods. During the presentation of the process (staging of the performance), in the final part involving audience participation, visual working methods were introduced in order to interact with the audience through visual expression as a means and method of deepening the learning process and clarifying this process for the wider community. Data were collected by an in-depth interview. The hosts and creators of the process were interviewed, as well as three adult education practitioners (an adult education specialist and two students of andragogy), who were in charge of the activities involving the audience. In this research we sought to answer the question how the personal histories of the participants in the dramatic process contributed to creating interactive visual methods through which the audience was invited to additionally reflect on the contents of the performance and the experience gained. The incorporation of visual methods into dramatic expression and the dramatic process, underlined the value of creativity in the learning process, creative potentials and action based on creative abilities. Thus, the participants in the process and the audience were able to realise that learning was a lifelong process based on everyday contact with personal histories. The introduction, implementation and combination of different artistic practices contributed to mutual understanding, dialogue and participation in the community.

Keywords: intergenerational community learning, adult education, community theatre, visual learning methods

Translated by Aleksandra Marković

Tamara Nikolić
Nikola Koruga
Kristina Mladenović

Međugeneracijsko pozorište zajednice kao osnova za učenje vizuelnim metodama

Apstrakt: U ovom radu se bavimo pitanjem odnosa primenjenog pozorišta i vizuelnih metoda u učenju odraslih. Istraživanje je nastalo u procesu kreiranja pozorišne predstave teatra zajednice sa idejom međugeneracijske razmene, saradnje i učenja. Poseban fokus imali smo na osnaživanje zajednice kroz refleksiju na lična sećanja, čineći ih kolektivnim, putem učenja utemeljenim na umetničkim metodama. U finalnom delu tokom prezentacije procesa (izvođenja predstave), u radu sa publikom uvedene su vizuelne metode rada u cilju interakcije sa publikom i to putem likovnog izraza kao sredstvom i načinom produbljivanja učenja i približavanja procesa široj zajednici. Podaci za analizu prikupljeni su dubinskim ekspertskim intervjuom. Intervjuisane su voditeljke i kreatorke procesa, kao i troje praktičara obrazovanja odraslih, od kojih je jedan andragog, a dve studentkinje andragogije, koji su vodili aktivnosti osmišljene za rad sa publikom. U ovom istraživanju tragali smo za odgovorom na koji način su lične priče učesnika i učesnica dramskog procesa doprinele kreiranju interaktivnih vizuelnih metoda kojima je publika bila pozvana da dodatno promisli o sadržaju predstave i dobijenim iskustvima. Inkorporiranjem vizuelnih metoda u dramski izraz i proces promovisu se vrednosti kreativnosti u procesu učenja, kreativni potencijali i delovanje na osnovu kreativnih mogućnosti. Na taj način su učesnici procesa i publika imali mogućnost da osveste da je učenje celoživotni proces koji se temelji na svakodnevnom kontaktu sa ličnim istorijama. Uvođenje, praktikovanje i kombinovanje različitih umetničkih praksi doprineli su međusobnom razumevanju, dijalogu i participaciji u zajednici.

Ključne reči: međugeneracijsko učenje u zajednici, obrazovanje odraslih, pozorište zajednice, vizuelne metode učenja.

Međugeneracijsko učenje u zajednici

Fokus ovog rada čine vizuelne metode učenja koje su primenjene u okviru projekta međugeneracijskog pozorišta zajednice. One su na dvostruki način predmet naše pažnje. Posmatramo ih sa aspekta metodologije primenjenog pozorišta, ali istovremeno i sa aspekta učenja u zajednici.

Savremeno obrazovanje odraslih je velikim delom pod uticajem neoliberalne ideologije promovisalo individualizam i takmičenje, pa time i gledanje na učenje kao na individualni poduhvat kontinuiranog usavršavanja radi postizanja izuzetnosti, potrebne za održanje i napredovanje u neprekidnoj utakmici koju nameće tržište rada (Bulajić i sar., 2020). Ipak, zahtevi savremenog doba izgleda da prevazilaze pojedinca opremljenog znanjem i veštinama za obavljanje određenog posla ili preuzimanje određene socijalne funkcije. Današnji svet je evidentno obeležen neizvesnošću (Heffernan, 2019), te se kao resursi novog nepredvidivog doba sve češće navode kooperativne veštine, saradnja, solidarnost, mašta i kreativnost (Koruga i sar., 2021). Radi se o primarno socijalnim veštinama koje se upravo razvijaju i neguju kroz intenzivan angažman unutar okruženja zajednice. One nas mogu pripremiti za neizvesnost, jer nam daju neograničen kapacitet za prilagođavanje. Stoga, učenje posmatramo pre kao kooperativnu, a ne kompetitivnu aktivnost kojoj je mesto upravo u zajednici. Učenjem u zajednici učesnici kreiraju sadržaj, razvijaju pristupe učenju, definišu kontekst proizvedeći osećaj pripadnosti grupi koja uvažava različitosti i podržava izgradnju boljeg mesta za život, rad i uživanje (Stein & Imel, 2002). Međutim, u ovom radu ističemo da su različiti pogledi na svet, razlike u godinama i identitetima samo dodatni pokretač ka zajedničkom otkrivanju, razumevanju i kreiranju drugačije i bolje budućnosti. Naime, zadatak učenja odraslih i jeste iniciranje promene kako na ličnom, tako i društvenom nivou.

Kada govorimo o saradnji kao nužnom elementu procesa učenja odraslih, intergeneracijska razmena može osnažiti zajednicu kroz susret onih koji *poseduju bogato iskustvo* i onih koji *brže bivaju u koraku s vremenom*. U ovom kontekstu zapravo govorimo o međugeneracijskom učenju, misleći na različite generacije i različite starosne grupe koje putem angažovanja u zajedničkim aktivnostima (u ovom slučaju definisanim metodologijom primenjenog pozorišta): uče zajedno jedna o drugoj uključujući iskustva, vrednosti i težnje u odnosu na važna pitanja grupe; zatim, zajedno uče lične, društvene, kulturne i ekonomske događaje koji su relevantni za članove; i na kraju, uče zajedno kako da kreiraju razvojno okruženje za samo učenje (gde mlađe i starije generacije aktivno saraduju u recipročnom i obostrano korisnom dijalogu, obrazovanju i akciji) (Brown & Ohsako, 2003).

Cilj međugeneracijskog učenja je povezivanje ljudi u namerne, recipročne aktivnosti koje podstiču razumevanje i poštovanje među generacijama, ali i doprinose kohezivnosti zajednice (Kump & Jelenc Krašovec, 2010: 1178). Susret generacija posebno je značajan u društvima koja stare, gde se produbljuje generacijski jaz zbog isticanja negativnih procesa starenja s jedne strane, i glorifikacije mladosti s druge strane. Da bismo imali priliku da redefinišemo naše odnose, kao i da osmišljavamo nove svetove, neophodan nam je proces učenja u zajednici, koji podrazumeva intergeneracijski susret. Neophodne su nam kreativnost i umetnost. Aspin nam ukazuje da umetnost, učenje, saznavanje i razumevanje moramo razumeti kroz kompletnan odnos koji se reprezentuje akcijama, stvaranjem i zamišljanjem (Aspin, 2000). Stvaranjem prostora za kreativan izraz u obrazovanju odraslih dobijamo mogućnost da fenomene istražimo holistički, prirodno, kreativno, produbljujući na taj način razumevanje sebe, svog okruženja, ali i čitavog sveta (Lawrence, 2005). Dakle, intergeneracijska saradnja pojačava efekte učenja u zajednici, a umetnost ovom procesu daje jedan novi kvalitet u saznavanju, otkrivanju i osmišljavanju budućnosti.

U ovom istraživanju umetnost i učenje kroz umetnost razumemo pre svega kroz interakciju različitih umetničkih formi: poezija, drama, ples, muzika, kao i sve vizuelne umetnosti (foto-

grafija, skulptura, likovna umetnost). Neophodno je imati na umu da spoznaja nije ograničena na vizuelnu umetnost. Saznavanje se dešava kroz pisanje, muziku, poeziju, prozu, kroz ples i dramski izraz. Takvo učenje može da se desi i kroz iskustvo umetnosti koje su drugi stvorili. Grupa može da komentariše fotografiju, da je interpretira iz različitih perspektiva i tako da iskusi prednosti sinergije kolaboracije i socijalne konstrukcije znanja (Lawrence, 1996, prema Lawrence, 2005), koja svoj pun efekat doživljava upravo u zajednici različitih identiteta, uzrasta, profesija i sl. U nastavku teksta detaljnije opisujemo ulogu i značaj pozorišta u izgradnji zajednice, te opisujemo na koji način su druge umetničke forme kompatibilne sa dramskim procesom u osnaživanju učenja odraslih u zajednici.

Međugeneracijsko pozorište zajednice kao forma primenjenog pozorišta

Primenjeno pozorište se odnosi na „...stvaranje pozorišnih komada koji se posebno istražuju i pripremaju da bi se usmerili ka društvenim i edukativnim potrebama jedne određene zajednice [...] čiji članovi [...] izvode komade za gledaoce iz te zajednice, u isto vreme usmeravajući ih ka aktivnom učešću u radioničkim procesima, kako bi kasnije mogli da izraze sopstvene stavove ili ponude sopstvena rešenja za probleme koje komadi postavljaju” (Muratidu, 2017: 187). Iz predstavljene definicije proizilaze faktori koji definišu primenjeno pozorište: pozorišni umetnički projekat koji se sastoji od procesa rada (u trajanju od jednog dana do nekoliko meseci); učesnici i publika su objedinjeni oko iste teme i njene problematike; izvođači su najčešće amateri koji imaju malo ili nimalo scenskog iskustva; sadržaj pozorišne predstave je razvijen kroz proces zajedničkog stvaranja, istraživanja i promišljanja odabranih sadržaja (Muratidu, 2017).

U ovom istraživanju koristimo izraz pozorište u mnogo širem značenju i na znatno inkluzivniji način nego što je ono uobičajeno shvaćeno. Pozorište posmatramo kao direktno iskustvo koje ljudi dele jedni sa drugima, kada se angažuju u delovanju na način koji prevazilazi samo ono što jesu i uključuje i nešto drugo od onoga što jesu. Stoga je posebno značajno da primenjeno pozorište označava međusobnu isprepletanost dramskog i pozorišnog izraza u radu sa zajednicom, sa drugim elementima života u koje spadaju i obrazovanje i učenje. U ovom procesu se zapravo radi o preduzimanju kreiranja značenja koje interpretira i kreira život na način koji nam pomaže da razumemo svet koji nas okružuje i omogućava da učestvujemo u njegovom modelovanju i transformaciji. Ovde se jasno ističe uloga učenja u zajednici u odnosu na stvaralački proces, s obzirom na to da primenjeno pozorište obuhvata stvaranje pozorišnih predstava koje su kombinovane sa diskusijom i dramskim interakcijama između pozorišne trupe i gledalaca, u različitim fazama – pre, posle, između, pa čak i u toku pozorišnih scena. Na ovaj način proces refleksije i učenja prevazilazi granice grupe koja je učestvovala u kreiranju predstave. Stoga je cilj naglašavanje dramskog potencijala sadržaja, bilo da su u pitanju lične priče ili kolektivni narativi. Uspeh koji izrasta iz etosa određenog dosega zajednice, leži u njegovoj sposobnosti da publici pruži osećaj okupljanja u činu samoidentifikacije (Erven, 2001).

Projekat pozorišta zajednice na koje se odnosi ovaj rad, pod nazivom „Međugeneracijski dijalog“ je imao za cilj međugeneracijsku saradnju i razmenu znanja i veština. Tako postavljen, bavio se temom sećanja događaja iz prošlosti. Radioničarski proces je trajao mesec i po dana, a obuhvatao je radionice na kojima su se učesnici upoznavali kroz igru, a povezivali kroz uspomene i događaje iz prošlosti. U procesu prisećanja, učesnici su deleći svoje uspomene, došli do priča i događaja koji su postali važni i za čitavu grupu. Kasnije, priče su se oživljavale kroz improvizaciju, korišćenjem verbalnih i neverbalnih formi prikaza. Na osnovu toga, kreirana je interaktivna predstava „Recept za čorbicu“. To je priča o Jadranki kojoj je konstatovana Alchajmerova bolest. Njena rođena sestra Dragica je osmislila način kako da Jadranka što duže sačuva svoja sećanja: tako što će za njih napisati recept, poput najobičnijeg recepta za čorbicu. Na ovaj način Jadranka bi mogla uvek da se kroz njegove sastojke (sliku, emocije, ukus, miris...)

lakše priseti događaja iz svoje prošlosti. Prva i poslednja scena predstave događaju se u dvorištu porodice, u sadašnjosti, a sve scene između – u prošlosti, i one predstavljaju Jadrankina sećanja. Svi članovi porodice učestvuju i pomažu Dragici da organizuje predstavu koja će biti sastavljena od scena, odnosno sećanja iz Jadrankinog života. Naša poruka na kraju predstave je da kao zajednica treba da čuvamo sve naše članove i brinemo se o njima, posebno o onim najslabijim¹.

Vizuelne metode kao dramske konvencije i kao metode učenja odraslih

Vizuelne metode učenja se u ovom radu posmatraju kao vrsta dramskih konvencija koje inače čine deo repertoara ukupne metodologije primenjenog pozorišta, koje se u ovom slučaju koriste u radu sa publikom tokom izvođenja predstave međugeneracijskog pozorišta. U najširem smislu, dramske konvencije predstavljaju tehnike rada sa učesnicima primenjenog pozorišta, koje facilitiraju učenje putem dramskog izraza (Neelands & Goode, 2015). One omogućavaju učenje putem ili učenje o drami/pozorištu, istražujući sadržaj i formu iskustva kroz koje učesnici prolaze ili se reflektuju u odnosu na njega. To su upravo oni nezamenljivi aspekti rada koji omogućavaju da se drama kreira i iznese. Drama se jedino dešava kada su učesnici u stanju da iskuse sadržaj koji kreiraju zajedničkim snagama, kada je umetnost pozorišta doživljena unutar konteksta u kome nastaje i kroz koji se sam proces istražuje. Upravo zahvaljujući dramskim konvencijama, učesnici su u stanju da objasne sebi i drugima kako i zašto se nešto desilo. Nilands objašnjava da konvencije same po sebi nisu strukture, već su to pre gradivni blokovi ili palete koje se, pored ostalih, koriste za stvaranje strukture. Da bi to objasnio pravi analogiju sa kulinarnostvom: „Kuvanje je ovde korisna analogija. Lista konvencija je kao lista sastojaka za recept. Tek kada se „sastojci“ kombinuju i suptilno pomešaju, oni postaju zadovoljavajući obrok (montaža)!“ (Neelands, 2013: 100).

Važno je napomenuti da lista dramskih konvencija nije konačna i da se uvek mogu kreirati nove, kao i kombinovati i transformisati poznate. Raznolikost situacija učenja kroz dramu i putem pozorišta upravo ukazuje na to da je neophodna inventivnost u planiranju i osmišljavanju dramskih konvencija u svakoj datoj situaciji. Njihova primena zavisi od kreativnosti facilitatora da iznedri igru, veštine da koristi njihovu jasnoću i jednostavnost da stvara dramske situacije i pozorišne izraze, kao i sposobnosti da uključi širok dijapazon učesnika. Tako prihvaćene, same po sebi predstavljaju umetničku formu koja je namenjena svakom, kao uslov rasta kroz pozorišnu umetnost. Tako su i ovde, u projektu međugeneracijskog pozorišta u zajednici osmišljavane i kreirane, pored ostalih, vizuelne metode, sa ciljem da podstaknu učenje i dramsku akciju koja vodi zajedničkom kreiranju značenja. Budući da su korišćene u svim fazama projekta, ukratko ćemo opisati njihovu upotrebu u kontekstu rada sa izvođačima i u kontekstu rada sa publikom.

Upotreba vizuelnih metoda u procesu kreiranja predstave kroz radioničarski rad (rad sa izvođačima):

Kao podsticaj za prisećanje poslužile su različite umetničke forme primenom različitih medija. Tokom rada sa izvođačima su korišćene vežbe i aktivnosti koje zahtevaju fizičku angažovanost kroz pokret, ritam, muziku i ples, od dijaloga do neverbalne komunikacije. Od vizuelnih metoda, tokom procesa je korišćena aktivnost pod nazivom „SLIKA – jedna priča“. Korišćene

1 Opis predstave preuzet je iz master rada Mladenović, K. (2021): *Recept za čorbicu*. Novi Sad: AUNS.

su crno-bele fotografije sa ljudima različitih godina u običnim životnim situacijama i različitim vremenskom okviru. Zadatak učesnika je bio da na osnovu slike opišu aktere u njoj i osmisle priču o njima a na osnovu onih informacija koje su dobili sa slike. Osnovni cilj ove aktivnosti je bio povezivanje učesnika i stvaranje grupnog identiteta uz razvijanje mašte i kreativnosti. Naime, učesnici su sami birali fotografije kao i likove u njima i imali su punu slobodu u kreiranju scena. Čak dve scene, „Deda i unuka“ (Fotografija 1a) i „Susret“ (Fotografija 1b), koje su nastale na osnovu crno-belih fotografija, ušle su i u završni scenario predstave. Pored upoznavanja i povezivanja učesnici su međusobno delili i svoje lične materijale, odnosno svoja sećanja njima važnih događaja koje su želeli da podele sa grupom. Događaji iz prošlosti su razvijani kroz lične predmete, muziku koja ih je obeležila, kao i kroz miris i ukus koje to sećanje karakteriše. Rad sa učesnicima procesa (budućim izvođačima) uticao je i na osmišljavanje i kreiranje procesa rada (upotrebu vizuelnih metoda) sa publikom prilikom izvođenja predstave. Na fotografiji 1c nalazi se završna scena predstave „Recept za čorbicu“, dok su na fotografiji 1d uslikani učesnici predstave sa publikom.



Fotografija 1a. Scena „Deda i unuka“



Fotografija 1b. Scena „Susret“



Fotografija 1c. Završna scena



Fotografija 1d. Učesnici predstave sa publikom

Upotreba vizuelnih metoda prilikom izvođenja predstave (rad sa publikom):

U radu sa publikom, bile su osmišljene i realizovane sledeće tri aktivnosti, koje su ujedno i fokus istraživanja predstavljenog u ovom radu:

1. Prva uvodna aktivnost se zvala „**Moj pečat**“ u kojoj je traženo od učesnika i publike da ostave otisak svoje šake ocrtavajući njene konture na velikom hameru. U centru otiska su se učesnici potpisivali prvim slovom svog imena. Mogli su da ga oboje, oslikaju i na taj način mu daju identitet, odnosno svoj autentični pečat. Cilj aktivnosti je bio da se publika opusti probijajući led, ali i da se učesnici međusobno povežu kroz aktivno učestvovanje kao grupa za sebe. Videti fotografiju 2a - „Moj pečat“.
2. Druga aktivnost je nazvana „**Leptirići**“. Leptiri su bili napravljeni od papira, različitih boja sa otvorenim krilima, i u metaforičkom smislu predstavljali su sećanja koja lovimo, kako bismo ih se prisetili. Kod ove aktivnosti kombinovane su različite metode, od poetskog preko dramskog do vizuelnog izražavanja. Publika je imala zadatak da prizove svoje prvo sećanje i da ga na leptiru zapiše ili nacrti kao prvu asocijaciju na to sećanje. Nije se tražilo od njih da svoje sećanje podele sa grupom. Cilj ove aktivnosti je bio uvođenje publike u temu predstave uz aktivno učestvovanje. Videti fotografiju 2b - „Leptirići“.
3. U cilju približavanja procesa i interakcije sa publikom, u aktivnosti „**Nedovršeni mozaik sećanja**“ korišćena je vizuelna metoda kojom je publika bila pozvana da kroz svoje lično iskustvo u prisećanju, izgradi jedno zajedničko kolektivno sećanje u formi kolaža (mozaika). Postoje sećanja koja su teška kao kamen i kojih se nerado prisećamo; sa druge strane postoje i sećanja koja su lagana kao pero ili slatka kao kocka šećera. Zadatak publike je bio da svi ponovo prizovu u svest svoje prvo sećanje (napisana asocijacija na leptiru iz prethodne aktivnosti) i da probaju to sećanje da opišu kroz boju, materijal, oblik, ukus, miris, težinu, osobine i sl. U tu svrhu pripremljeni su predmeti koji su bili od različitog materijala i oblika kao što su: gumica, dugme, kamenčić, šibica, pero, kockica šećera, olovka, ključ, plastelin, drvo, plastika, prsten i sl. Nedovršeni mozaik (kolaž) predstavljao je crnu tablu na koju je publika kačila izabrane predmete stvarajući zajedničko (kolektivno) sećanje². Videti fotografiju 2c. „Mozaik sećanja“

Fotografija 2. Korišćene vizuelne metode u radu sa publikom



Fotografija 2a. „Moj pečat“



Fotografija 2b. „Leptirići“



Fotografija 2c. „Mozaik sećanja“

U ovom radu, fokusirali smo se na one vizuelne metode koje su kao dramske konvencije korišćene sa publikom. Istraživanje značaja, svrhe i uloge vizuelnih metoda je obuhvatilo one koji su kreirali i vodili proces stvaranja međugeneracijske pozorišne predstave. Naime, oni su ti koji su osmislili i/ili vodili interaktivne aktivnosti za rad sa publikom sa ciljem njenog aktivnog

uključivanja u proces primenjenog pozorišta.

Metodologija istraživanja

Cilj istraživanja je bio usmeren na traganje za odgovorom na koji način su lične priče učesnika i učesnica dramskog procesa doprinele kreiranju interaktivnih vizuelnih metoda kojima je publika bila pozvana da dodatno promisli sadržaj predstave i neposredno doživljena iskustva. Polazna pretpostavka je da uključivanje publike u dramski proces vodi ka kreiranju zajednice učenja. U tom smislu, interesovalo nas je na koji način kreatori i voditelji interaktivnih aktivnosti vide njihovu ulogu u tome. Dva osnovna pitanja oko kojih smo zasnovali istraživanje glase: Sa kojim ciljem su primenjivane vizuelne metode u radu sa publikom? Koje efekte je imala upotreba vizuelnih metoda u radu sa publikom?

Podaci za analizu prikupljeni su dubinskim ekspertskim intervjuom. Intervjuisane su voditeljke i kreatorke procesa, kao i troje praktičara obrazovanja odraslih, jedan andragog i dve studentkinje andragogije, koji su vodili aktivnosti osmišljene za rad sa publikom. U ovom slučaju pod ekspertima smo podrazumevali aktivne učesnike i učesnice oformljene zajednice sa naglašenim specifičnim funkcijama u odnosu na proces. Kreatorke i voditeljke procesa su od samog početka aktivno radile na kreiranju zajednice, ali i otvaranju prostora da svi koji žele učestvuju u kreiranju i vođenju aktivnosti. Možemo reći da su svi učesnici na ovaj način, pre ili kasnije postajali eksperti. Odnosno možemo reći da se u ovoj zajednici pojedini članovi postajali eksperti onda kada su stekli želju da učestvuju u kreiranju aktivnosti, a status eksperta su dobili kada su osećali da su stekli dovoljno znanja i iskustva za tu ulogu. Znanje se u ovom slučaju može razumeti kao kolektivni projekat proizvodnje koji podrazumeva kontinuirano pregovaranje, saradnju, umrežavanje i timski rad, u ovom slučaju proces stvaranja eksperta može se definisati kao proces otvorenog tipa (Meuser & Nagel, 2009). Iz tog razloga su u istraživanju učestvovala i osobe koje su tokom procesa preuzele ulogu voditeljki i voditelja aktivnosti za publiku, odnosno ta uloga je deljena sa kreatorkama procesa.

Dobijeni podaci su transkribovani i analizirani primenom induktivne tematske analize. U prvom koraku istraživači su nekoliko puta čitali transkribovane podatke, potom su identifikovani kodovi koji su vodili do formulisanja tema relevantnih za istraživačka pitanja. Tematska analiza sadržaja primenjena je s obzirom na to da „ljudi pripisuju značenje određenim pojavama u interakciji sa okruženjem u specifičnom kontekstu” (Riger & Sigurvinsdottir, 2016: 33). U slučaju ovog istraživanja čitava grupa je davala značenje individualnim sećanjima koja su kroz grupni proces redefinisana, a potom ponovo oživljavana u razmeni sa publikom.

Rezultati istraživanja i diskusija

Iz ukupnih podataka, mogla su se izvući tri uopštena zaključka: da su, prema mišljenju kreatora i realizatora aktivnosti, vizuelne metode primeren način uključivanja publike u pozorišni proces, da kao dramske konvencije imaju mnogostruke efekte i da podstiču proces učenja u zajednici povezujući publiku sa izvođačima.

1. Vizuelne metode su primeren način uključivanja publike u pozorišni proces

Rad sa publikom je pre svega bio inspirisan kreativnim procesom koji je rađen sa izvođačima u procesu nastajanja pozorišne predstave. U radu sa izvođačima, vizuelne metode su nedvosmisleno imale važnu ulogu, pre svega u **facilitaciji sećanja**, o čemu nam govori iskaz jedne od kreatorki procesa: „Pravili smo scene na osnovu fotografija. To nam je pomagalo da

se podsetimo neke priče i da se vratimo u prošlost". To se odnosi i na pojedine predmete koji su predstavljali vizuelna sredstva i koji su korišćeni sa istim ciljem: „Svrha rada sa predmetom je bila deljenje i međusobno upoznavanje, kao i traženje scena koje će biti deo predstave. Cilj je bio da predmeti iniciraju priču". Predmeti su inicirali deljenje ličnog materijala, koliko su bili značajni za svakog izvođača ponaosob, toliko su i doprinosili formiranju grupnog identiteta. To objašnjavaju na sledeći način: „Donosili su predmet sa kojim će se predstaviti kroz pričanje priča o tom predmetu. To je uticalo na grupni identitet i tako smo otkrivali veštine kojima smo raspolagali u grupi“. Ako uzmemo u obzir da smo „potpuno fluidni, determinisani intertekstualnim, interpretativnim, nerazjašnjenim razgovorom sa drugim pojedincima i institucijama u kom se, bukvalno, nalazimo” (Randall, McKim, 2008, str: 13), svaki predmet u kontekstu novoformirane zajednice može dobiti novo značenje, te doprineti zajedničkom rastu, a ne starenju s protokom vremena.

Iskustvo u radioničarskom radu sa izvođačima je uticalo na izbor metoda i osmišljavanje aktivnosti namenjenih publici. Ovde su sada, za razliku od rada sa izvođačima, dominirale vizuelne metode, a kreatorke aktivnosti su se opredelile za njih pre svega iz praktičnih razloga. One su adekvatne za publiku, prvenstveno zbog svoje **jednostavnosti**: kratko su trajale i lepo su zaokružile iskustvo refleksijom. Pretpostavka je bila da neki kompleksniji procesi, kao što je dramski rad, ne bi dali pozitivne rezultate, što ilustruje iskaz: „Odlične su te aktivnosti na početku, gde se traže sitnice od ljudi. Ulazak u uloge traži vreme, zagrevanje”. Dakle, smatra se da su vizuelne metode primerenije, jer mogu podrazumevati aktivnosti koje ljudi bez iskustva u umetničkom i radioničarskom radu lakše prihvataju. Sa ovim korelira mišljenje voditelja aktivnosti. Oni koji su vodili aktivnosti generalno smatraju da su metode rada sa publikom bile dobro osmišljene i zanimljive za publiku, što su mogli na licu mesta videti, kako navode, prema reakcijama učesnika. U njihovim iskazima otkriva se smisao, cilj i svrha ponuđenih metoda namenjenih publici. Oni su varirali u odnosu na momente kada su korišćeni: pre izvođenja, tokom ili nakon izvođenja.

1) Vizuelne metode pre izvođenja predstave:

Pre svega, kao jedan od ciljeva se navodi zagrevanje publike za temu i dramski rad uopšte. U isti mah, njihovi iskazi otkrivaju i zbunjenost publike zahtevom da nešto urade: „Moja je bila prva uvodna aktivnost gde je publika dolazila kod mene da ostavi neki lični trag u vidu otiska ruke. Ljudima je to bilo vrlo čudno. Neko je, čini mi se, prokomentarisao: „Je l' mi to treba otisak prsta da ostavimo?“ *Bilo im je čudno, jer to izgleda nisu nikada doživeli, da im neko traži nešto na takav način*”. Iskustvo druge voditeljke takođe govori o zbunjenosti: „Sam zahtev da ostave trag je čudan, a tek otisak, jer, obično to je u vidu potpisa, a ja sam njima objasnila da je to neki specifičan otisak u vidu njihove šake, koja je više od potpisa, koju mogu da oboje, išaraju, oslikaju, daju joj identitet. Ta aktivnost je služila da se oni malo opuste i da se uvedu u ceo proces i temu kojom smo se bavili“. Sledeća aktivnost je takođe ilustrovala zbunjenost: „Druga aktivnost je bila sa leptirićima, tu smo isto pomagali da opustimo publiku. Kada su ulazili bili su stegnuti, neopušteni, sve im je bilo nepoznato i bili smo u zatvorenom usred kovida, mislim da je cela ova situacija sa koronom uticala da oni malo plašljivo i sa rezervom prihvataju aktivnosti. Ali čini mi se da su se na kraju dosta opustili. Mislim da su aktivnosti i bile osmišljene sa tim ciljem: da nekako uvedemo publiku u proces, predstavu i sve što će se dalje dešavati“. U osmišljavanju aktivnosti se kao važno javlja uvođenje publike u proces rada, što govori o redosledu aktivnosti u pogledu njihove zahtevnosti u izvođenju, o čemu govore sledeći iskazi: „Kod leptirića smo kombinovali različite metode, dramske, poetsko stvaralaštvo, jer smo tražili da se prisete svojih sećanja, da bi bolje razumeli temu, šta oni to gledaju. Jer to nije pozorište koje ima početak i kraj, već su to sećanja koja su promenljiva, zaboravljena, a leptiri su nam poslužili i kao metafora i podsećanje na samu temu predstave. Ideja je i da ih to posle podseća

na predstavu, kad nađu taj leptirić kod sebe“ i „Ja sam više asistirao u procesu osmišljavanja, i posle sam vodio aktivnosti. To je bilo osmišljeno tako da od nekih jednostavnih aktivnosti, kao što je ostavljanje otiska, vodimo publiku ka komplikovanim, a to je crtanje oblika tih ruku. To je već bilo neko inicijalno povezivanje na nivou grupe koju čini publika“.

Svakako, te početne aktivnosti su bile adekvatno zagrevanje i uvođenje u proces koje je publika prihvatila: „Bilo mi je fascinantno kada sam video kako publika reaguje, koliko im je fino dok to rade. Bilo je nekih koji su veoma stari, kojima se tresu ruke, a svi su imali dovoljno vremena da zalepe nešto na tablu, uzmu leptirić, nacrtaju svoju ruku. Da smo od njih tražili nešto više, mislim da bi to išlo teže, a ovako smo imali pečat grupe, kao da smo stvorili još jednu grupu od publike“. Pored zagrevanja publike za temu predstave i kasnije dramski rad (koje se opisuje kao opuštanje, pripremanje i otvaranje) otkriva se i proces približavanja grupi izvođača i **pozivanje kao grupe**. Ono je očigledno moguće već na samom početku kroz upravo brižljivo odabrane i osmišljene aktivnosti. Kao važna ističe se i fleksibilnost u vođenju ovih aktivnosti: „Publika je istovremeno bila uključena, ali i imala izvesnu zadržku, bila nesigurna da se uključi. Ja ih nisam forsirala, pustila sam ih da se sami uključe i to im je izgleda odgovaralo, polako su se uključivali“. Dakle, preporučuje se blag i nežan odnos prema publici, nenametljivo davanje uputstava i pokazivanje strpljenja. Publici svakako treba ostaviti da odluči da li će se uključivati i u kojoj meri će želeti da to uradi. Na osnovu iskaza voditelja, izgleda da su vizuelne metode zaista doprinele uključivanju i svojim karakteristikama predstavljale poziv na participaciju, zajedničko deljenje i stvaranje.

2) Vizuelne metode tokom izvođenja predstave

Treća aktivnost je bila vizuelna aktivnost sa predmetima. Ideja je bila da to bude mozaik, što je inspirisano pričom jedne od učesnica (koja je ujedno i jedna od izvođačica), gde je neko prilikom priče o njenom ocu, došao da stavi svoj kamenčić sećanja, da popuni mozaik njenog sećanja na oca. Ta slika je bila toliko jaka, da su se kreatorke procesa odlučile za mozaik. Ideju da mozaik čine predmeti su dobile iz samog procesa rada sa izvođačima. O tome govori iskaz: „Odlučile smo se da to budu realni predmeti, jer svaki predmet nosi neku svoju priču i sa predmetima je vrlo lako povezati se, bilo da je u pitanju dugme, gumica i sl. Ideja je da ti predmeti budu neka inicijalna kapisla za podsećanje na neke događaje iz detinjstva, školskog perioda ili bilo kog drugog perioda za koji vezujemo taj predmet. Pokušali smo da predmetima iz svakodnevnog života ljude pozovemo da se prisete nečega iz prošlosti“. Ova aktivnost je izvedena usred izvođenja, tako što je izvođenje prekinuto i publika je bila pozvana da učestvuje u aktivnosti. Prekid je usledio upravo nakon scene u kojoj gorepomenuta učesnica izgovori repliku koja govori o upotpunjavanju njenog mozaika sećanja dodavanjem još jednog značajnog kamenčića. Sam proces rada sa publikom tokom ove aktivnosti izgledao je kao i kod onih izvedenih pre početka predstave: „Neki su delovali kao da im je baš zanimljivo da oni biraju predmet koji će da zalepe na tablu, izgledali su uključeno, tako im je to pomoglo da se otvore postepeno, jer od samog početka je to išlo malo onako zategnuto“. Ipak, učesnici iz publike su delovali opuštenije, pripremljenije i voljnije da se uključe. Tako je i ova aktivnost ispunila svoju svrhu zagrevanja za temu i proces o čemu svedoči iskaz: „Te aktivnosti su ih sigurno pripremile da onda na kraju radionice budu opušteni i otvoreni prema nama“.

3) Vizuelne aktivnosti nakon izvođenja predstave

Na samom kraju korišćene su dramske metode, ali zadatak nije bio da osobe iz publike osmišljavaju i odigravaju scene, već da ih prikažu u formi slike što je kombinacija vizuelno-dramskih metoda. U odnosu na to jedan od voditelja komentariše: „Ono što je meni bilo najznačajnije i što ja najviše u svom radu koristim jesu zamrznute slike, jer mi služe kao inspiracija

za dalji rad, zato što ljudi nekako brzo uđu u sliku, a pogotovu kada se radi sa odraslima i sa starijima, oni se nekako stide, povučeni su, ne znaju kako da se izraze, a ovo im onda dobro dođe da ispričaju priču u nekoliko slika. To je i meni prijalo kad sam radio i ovde se desilo da su pomogle da se prevaziđe početna barijera“. Kao važna stavka se ispostavlja postupnost u radu tj. u korišćenju vizuelnih metoda. Svedočenja voditelja govore u prilog tome da je svaka aktivnost gradila utisak kod publike da su deo nekog procesa. Jedna od kreatorki procesa ističe: „Možda ih je to malo i zbunilo s obzirom na to da su imali zadatke pre nego što su išta videli. Međutim, upravo ti zadaci su omogućili da se publika uključi u proces, naročito na kraju“. Druga to potvrđuje, ističući: „Ono što je publiku povezal na nekom emocionalnom nivou je refleksija koja se desila na kraju kada je publika razgovarala o svojim sećanjima u grupi. Do toga su ih upravo dovele vizuelne metode“. Da bi se pomenuta svrha ispunila, tj. cilj ostvario, vizuelne metode su morale biti osmišljene na način koji bi doveo do toga. Svi prikazani iskazi ukazuju da se to i dogodilo.

Prema sledećim navodima, izgleda da su vizuelne metode prevazilazile početnu svrhu (zagrevanje za proces i povezivanje učesnika i publike): „Više smo se uz pomoć tih vizuelnih metoda trudili da publika razume predstavu i da ponese nešto sa sobom i možda je to bio i poziv da se neko upusti u neku novu dramsku avanturu sa nama u budućnosti. Korak po korak, ljudi su vođeni da probude ta sećanja i da posle vide šta će sa njima, da ne čekaju da se nešto desi, nego da su sve to lepe životne priče koje treba da se dele i sa kojima treba nešto da se radi“. Na ovo se nadovezuje i sledeći navod: „Mislim da je to bio poklon od nas publici, jer izvođači su već prolazili kroz taj proces, a to je nešto što mi se najviše svidelo, što mi nismo publiku gurnuli u dramski proces, što je publika imala svoj proces koji je malo odvojeniji od tog dramskog odigravanja. Kao da je publika imala jedan proces, a mi drugi, a onda smo kroz ove aktivnosti imali novi, zajednički proces, kroz koji smo se prisećali šta to sve sećanja znače, čemu sve mogu da nas nauče“. Ispostaviće se da su sećanja, koja su predmet celokupnog projekta i tema predstave, onaj ključni element koji u sadržajnom smislu publiku uvode u celokupan proces. Ideja da ona budu inicirana, produbljena i podeljena putem vizuelnih metoda, zasigurno je doprinela kvalitetu participacije publike u procesu pozorišta zajednice.

Razlika u radu sa izvođačima i radu sa publikom

Uočene razlike nam otkrivaju i sam proces prilagođavanja metoda u kontinuiranom radu (kao što je slučaj sa izvođačima), *ad hoc* radu sa publikom na izvođenju. Jasno je da u radu sa početnicima, u kratkom vremenskom intervalu, metode moraju biti adekvatne, fleksibilne i neinvazivne. Pre svega, rad sa publikom je u mnogo većoj meri **direktivan**: „U grupi su se radile slične aktivnosti, ali je bilo drugačije. Tamo je vladala opuštena atmosfera, gde smo mogli da kažemo sve što želimo i nekako smo navikli na to, dok smo ovde fokusirani na vođenje. Morali smo da vodimo publiku kroz to, da ih podstičemo i da im objašnjavamo šta treba da urade, a oni su suzdržani da urade nešto, tek kada ih opustimo, onda to i urade“. Drugi iskaz to potvrđuje: „Sa publikom je bilo više vođenje. U grupi smo svi zajedno učestvovali. Hijerarhija je bila ista dok smo pravili predstavu. Svako se pitao za neki deo procesa. A sa publikom smo morali da vodimo proces i učesnike da ne bi došlo do još veće konfuzije među njima, pa onda i među nama“. Ovome ide u prilog i iskaz u kome se između ostalog ističe i da publika nije oformljena grupa i da se učesnici međusobno ne poznaju: „U radu sa grupom (izvođača) je bilo daleko produbljenije, što je omogućilo to što su se učesnici poznavali. Jedna od najznačajnijih stvari mi je bila kada smo pravili plakat naše buduće predstave, tada smo morali da osmislimo šta je njen cilj, ko nam je publika i to nam je i pomoglo u radu sa publikom, jer smo unapred znali šta želimo od njih i šta želimo da podelimo sa njima“. Evidentno je da je na izbor metoda uticalo to što se radi o početnicima, sa ljudima koji se ne poznaju i što je rad ograničen na nekoliko sati,

pa se moralo razmišljati o primerenosti i adekvatnosti odabranih metoda.

2. Vizuelne metode su validan deo ukupne metodologije primenjenog pozorišta i kao takve daju značajne efekte

Prema iskazima učesnika, istraživanja vizuelnih metoda čine validan repertoar metoda primenjenog pozorišta. Njihovom upotrebom se upotpunjuje pozorišni proces i postižu se planirani efekti. U odnosu na to oni tvrde: „*Uvek je značajno aktivirati ljude putem čula. Da bi se potpunije izrazili, da bi i tim delom, a ne samo pričom, razumeli poentu i da bi kasnije svojim radom rekreirali poentu*“. Dakle, primena vizuelnih metoda se preporučuje između ostalog i zbog toga što upotpunjuju repertoar delovanja na pojedinca, tretirajući ga kao holističko biće.

Vizuelne metode svakako upotpunjuju interaktivni rad sa publikom, a većina učesnika našeg istraživanja smatra da se one u ovom slučaju javljaju kao **pomoćno sredstvo**. Na neki način, to sugeriše da su sekundarne u odnosu na dramske. Ipak, to treba shvatiti uslovno, jer su vizuelne metode i osmišljene kako bi, između ostalog, uvele publiku u dramski rad. To, dakle, ne znači da su one manje vredne, već da su se u ovom slučaju javile u funkciji pripremanja za dramske metode, njihovo bolje razumevanje i približavanje. Upravo o njihovoj važnosti za ovaj projekat govore iskazi u kojima ih učesnici istraživanja porede sa dramskim metodama. Njihovim rečima opisano, to izgleda ovako: „*Dramske metode su zahtevnije, mislim da efekat ne bi bio ovakav da smo ostali samo na njima, moralo bi još da se radi sa publikom posle predstave, kroz razgovor recimo, jer oni se ne bi integrisali kao grupa*“, a zatim i: „*Ne bi loše bilo ni da smo tražili da odigraju delove sećanja, ali mislim da smo ih ovako suptilno uvukli u temu i to je nekako najznačajnije, jer im je ovako otvoren prostor za dalje učenja, za promišljanje sećanja, povezivanje sa drugim ljudima*“. S jedne strane, one se smatraju suptilnijim, primerenijim za manje iskusne u dramskom radu, a sa druge, primerenijim sa aspekta uvođenja u temu (u ovom slučaju, sećanja). Kako se to odvijalo, objašnjava se na sledeći način: „*...vizuelne metode su nekako suptilno podsticale da se prvo jave sećanja, pa da se onda obrade, pa da se nekom ispričaju, i da ljudi podele svoja sećanja. Onda su te metode služile da lakše prihvatimo proces i pojačale efekat predstave. Omogućile su publici da razume šta smo mi to radili i unele su jedno parčence procesa u rad sa njima*“. To, kako objašnjavaju, ne bi bilo moguće da su se koristile samo dramske metode, „*...jer ti ljudi onda ne bi čuli jedni druge, oni bi se možda reflektovali na sećanja koja su videli u predstavi, a ovako su njihova sećanja bila u fokusu*“. Dakle, vide ih kao uvod u dramski rad, ali i kao neophodne sa aspekta rada na temu sećanja u ovom konkretnom slučaju, jer su, kako jedna voditeljka aktivnosti kaže, „*sećanja vrlo pipava stvar*“. To stanovište, koje svi ispitani dele, možda najbolje opisuje sledeće stanovište: „*Ovo je bilo istovremeno kao neki snažan podsticaj i kao neki nežan odnos prema publici*“.

Vizuelne metode su dale drugačiji fokus čitavom procesu i deluje kao da su ga obojile na neki nov način: „*To što smo radili sa njima vizuelno je nekako neobično, jer najčešće u primenjenom pozorištu imamo neku temu koju obrađujemo i onda svojim znanjem i iskustvom zajedno pokušavamo da rešimo neki problem, da ponudimo neka viđenja, tako što dajemo svoje predloge i ideje za rešenja; a ovdje smo se bavili sobom, a onda sobom u grupi i onda je to počelo da tako gradi nešto što je ljude uvezalo i nešto što je napravilo potencijal za neku dalju saradnju*“. Iz ovog iskaza se vidi da se ovim metodama pripisuje specifična uloga u okviru ovog projekta, a sledeći iskaz možda to i eksplicira: „*Mene ovo podseća na tradicionalno predavanje u školi i na aktivno učenje sa interakcijom među učesnicima. Ako se samo služimo vizuelnim metodama, ostaje na pojedincu, na onome šta će ta osoba da vidi. A ipak, kada ih podstaknemo da oni zajedno stvaraju, da rade neke stvari zajedno, da se dogovaraju, da kreiraju nova vizuelna sredstva, onda to doprinosi mnogo više njima kao tim istim pojedincima, nego samo gledanje predstave. Ona je u suštini dobra i možda ih podstakne na nešto, ali kada im se da prilika da*

oni pričaju jedni sa drugima o tome, onda je to mnogo jače i značajnije“. Ovo se poklapa i sa glavnom idejom kreatorki procesa koje ističu: „Bilo nam je važno da prikazemo da sećanje nije samo slika, već je i miris, zvuk, muzika. To su sve načini na koje smo oživljavali sećanja“. To sve ukazuje na kompleksnost sećanja, a ta kompleksnost govori u prilog tome da su sve metode njihovog oživljavanja, podsticanja i deljenja značajne.

Efekti i ishodi korišćenja vizuelnih metoda u radu sa publikom

Na neki način, ono što je nagovešteno u kreiranju aktivnosti kao očekivani rezultat, sada je jasno i potvrđeno u iskustvu ispitanika. U njihovim odgovorima se iskristalisalo nekoliko značajnih ishoda: **otvaranje** („Ja mislim da je to najveći efekat, da su se oni potpuno otvorili, od te početne zatvorenosti, preko nepoverenja i straha zbog nepoznatog i čudnog, oni su došli do toga da otvoreno pričaju o svojim sećanjima“), **razvijanje osetljivosti za druge** („Videla sam efekat da se otvaraju prema nama, ali i to da se otvaraju za tuđe. Mislim da su pokazali više saosećanja za tuđa sećanja, s obzirom na to da su osvestili svoja. Mogli su da se povežu na nivou sećanja, ma koliko ona bila različita. Kada su počeli da dele, videlo se da smo svi imali neke slične momente u detinjstvu, od dečijeg vragolanstva do drugih stvari i to je povežalo različite generacije“), **integracija u grupu** („Mislim da je čisto korišćenje dramskih tehnika još čudnije za ljude, tako da mislim da se uz pomoć vizuelnih metoda zaokružila nekako cela slika i da je kohezijom dramskih tehnika i vizuelnih sredstava uspela da se stvori ta neka povezanost i možda da se stvori neka buduća grupa“) i **bolje razumevanje teme** („Glavni ishodi su mi bolje razumevanje predstave, onda bolje razumevanje teme, tj. šta su sećanja i uopšte mogućnost da reflektujemo na naša sećanja, a samim tim i da se lakše povežemo sa drugima, sa pričama drugih i tuđim sećanjima. Imao sam utisak da je to stvarno pravi projekat zajednice i da je publika ovim vizuelnim metodama zapravo uvučena u zajednicu“). Ovi ishodi odgovaraju prvobitno planiranim ili uočenim ciljevima korišćenja vizuelnih metoda: zagrevanje za dramski proces, zagrevanje za temu i inicijalna integracija u grupu/zajednicu. Učesnici publike su dobili priliku da se kroz vizuelne metode lakše prisete svojih sećanja. Oni su, ustvari, dobili poziv u vidu ovih metoda da svoja sećanja ožive. Mogli su da osete da uvek možemo da oživimo neko sećanje, kroz priču, povezivanje i deljenje. To je, prema rečima kreatorki procesa, bila početna ideja – da znamo da uvek možemo da obnovimo sećanja na razne načine.

3. Vizuelne metode podstiču proces učenja u zajednici i povezuju publiku sa izvođačima

Kao ključno za učenje u zajednici navodi se to što ima više izvora znanja i svaka osoba koja je učesnik je na neki način izvor informacija, ideja i iskustva. Njihovom razmenom, zajednički dolazi do toga šta je tema tog učenja, čime se zapravo zajednica bavi, što je uvek nešto što je od zajedničkog interesa. Kolektivnim zalaganjima se onda zajednički kreiraju rešenja, predlozi i rađaju nove ideje. Učenje u zajednici je tako stalan proces pregovaranja: zbog čega se nešto uči, na koje načine, kada počinje i kada se završava. Kreatori i voditelji procesa podelili su neke od ovih ključnih momenata koje su primetili prilikom facilitacije aktivnosti.

Pre svega, ove aktivnosti inicirale su **deljenje ličnog iskustva**. Kako jedna od voditeljki kaže: „Mislim da je sama predstava doprinela tome da se oni otvore, a na kraju radionice i vizuelna sredstva su još više doprinela tome, kao neka nadogradnja njihovog otvaranja“. Slično tome, uverava nas i sledeći iskaz: „Predstava je dala osnovu za to da se oni otvore, a vizuelne metode da se oni još više otvore, a kad su se otvorili onda je krenuo talas emocija i sećanja, koji nije mogao da se zaustavi“. Druga je to uporedila sa pisanjem: „Podstiču na lično deljenje. Isto

kao i sa pisanjem, mi smo nekako sami sa sobom, a učenje se desilo tek kada smo to podelili, dakle, u tom momentu“.

To istovremeno znači i da je kreirano okruženje u kome je to moglo da se desi, što govori o tome da su vizuelne metode doprinele i **kreiranju sigurnog prostora** za deljenje i učenje: „Tu se kreira neki prostor koji liči na porodicu, gde se to lično može slobodno reći i ispoljiti. Svi smo mi sakrili nešto svoje i lično, ali smo i rekli nešto što u običnom razgovoru ne bismo. Ne bismo dozvolili sebi da budemo toliko ranjivi. Da slobodno pričamo o sećanjima, a taj prostor je to omogućio“. Jedna od voditeljki to objašnjava na sledeći način: „Samim tim što oni gledaju predstavu koja je sačinjena iz realnih sećanja, kao da vidite kako ljudi mogu da podele i oslobode se, onda i oni mogu da podele svoje i lično u takvom okruženju, osećaju da im je dozvoljeno, jer u realnom okruženju nam to nije dozvoljeno, nismo slobodni da ispričamo nešto o sebi, dok nam on ne kaže nešto o sebi, dok neko ne ispriča nešto svoje lično bar, a ovde su osećali da to mogu da urade“.

Ovakva razmena, dovela je do zbližavanja učesnika i stvaranja osećaja povezanosti. U tom smislu, aktivnosti su **podstakle kreiranje grupe**, o čemu svedoči jedan od voditelja komentarišući učesnike publike: „Mislim da su donekle i oni osećali pripadnost grupi, jer su i oni učestvovali u aktivnostima. Na samom kraju se to naročito osećalo, da su oni postali deo grupe koju smo svi zajedno radeći kreirali“. Postoje indikacije da tako kreirana grupa ima potencijal da se razvija: „Sad, da li je to nešto što može da proizađe u neki aktivizam, ja sam siguran da može, da ljudi požele nešto da promene, da žele da se pozovu na neka iskustva iz prošlosti, da žele da planiraju budućnost s obzirom na to iskustvo koje smo čuli i videli“.

Time je **podsticano iskustveno učenje**. Ispitanici navode da smatraju da su se na osnovu tog iskustva i sami menjali, kao na primer u iskazu: „Promenili smo se na način da bolje razumemo svoja sećanja i sećanja drugih ljudi.“ Ili: „...kada se ta žena otvorila, nekako sam imala mnogo više razumevanja za nju, iako ja nemam njeno iskustvo“. Činjenica da se radi o različitim generacijama, još više je doprinela tome: „Svi smo naučili da bolje razumemo sebe, svoje iskustvo i svoje godine, jer to su bile različite generacije koje su učestvovala u radionici“. Učenje se dešava kako na kognitivnom, tako i na emotivnom nivou: „Vizuelne metode su produbile njihova sećanja i produbile emocije na manje uobičajenom nivou. U emotivnom smislu, nije isto kada gledate televiziju i kada to osetite u prostoru i vidite kroz nečiji lični izraz“. Učenje se sastoji u tome da postanemo osetljiviji za druge, učimo o drugima i o sebi na jedan spontan i neinvazivan način: „Učenje se sastoji u tome da kada pričamo o sećanjima budemo senzitivniji, da postanemo senzibilniji na način koji obuhvata i pogled na sećanja iz drugog ugla, ne samo iz jednog ugla, našeg ugla“. Slično, o učenju sa drugim i kroz druge ljude govori i sledeći iskaz: „Naučili smo da napravimo neku paralelu između nas i drugih, ali ne tako da ostanemo u nama, već kroz druge da gledamo“. Aktivnosti, evidentno, **podstiču na kolektivno stvaranje**, jer povezuju učesnike jedne sa drugima putem dodirnih tačaka, izraženih u okviru tema koje su zajedničke, a u ovom slučaju to su činila sećanja: „Mi smo izveli predstavu koja je sačinjena od naših sećanja, ljudi se ne bi toliko otvorili da nije bilo tako. Oni su se nekako pronašli u našim sećanjima. Jer, koliko god smo mi različiti, ta predstava je objedinila ključna sećanja svakog čoveka“.

Na kraju, pojedini iskazi govore i u prilog tome da su vizuelne metode **podstakle transformaciju iskustva**, pa upućuju na to da je do učenja zaista i došlo, kao na primer: „Svi su ovo iskustvo manje ili više doživeli kao neku transformaciju. Ivana, koja nije htela time da se bavi a onda je podelila sećanja, shvatila je koliko je to vredno, da sada želi da piše knjigu o tome gde će sakupiti sećanja. Svi su bili dotaknuti i dirnuti njenom pričom“. Nedvosmisleno, prema tvrdnjama voditelja, svi učesnici procesa su iz njega izašli promenjeni, bogatiji za iskustvo saradnje, deljenja, otvaranja, povezivanja i kreiranja zajedničkog procesa stvaranja.

Zaključak

Vizuelne metode, poput upotrebe fotografije, slikarskih tehnika, upotrebe skulpture, mogu značajno doprineti ulozi drame kao snazi za obrazovanje ljudi u zajednici. Dirks nam govori o značaju emocija za učenje, ukazujući na to da se emocionalna stanja doživljavaju kroz slike, što nam pomaže da svoj unutrašnji self povežemo sa spoljnim svetom, što se može imenovati kao „rad duše“ (Dirks, 2001: 69). Kreatori i voditelji interaktivnih aktivnosti smatraju da su vizuelne metode, koje su bile okosnica tih aktivnosti, na adekvatan način uključile učesnike publike u pozorišni proces. One su ispunile svoju svrhu zagrevanja za dramski proces, kao i uvođenja u temu predstave. Odrasli mogu biti u ozbiljnoj zoni diskomforta kada se pozovu da nešto nacrtaju, oslikaju, ili predstave kroz improvizaciju ili scenu. Naši rezultati su pokazali da su vizuelne metode adekvatne u iniciranju i uključivanju u kreativan proces. Kratki zadaci poput ostavljanja kontura šake na papiru ili odabiru predmeta koji dobija novo značenje u mozaiku sećanja, aktivnosti su koje se fokusiraju na iniciranje procesa, a ne produkte. Za produkte je potrebno vreme, izgradnja poverenja, sticanje veština, zajednički rad i zajedničko kreiranje i učenje. Proces koji se inicira umetnošću je početak učenja. Učenje u zajednici se dešava u kompleksnoj interakciji kreiranja, planiranja i refleksije.

Vizuelnim metodama, koje su činile okosnicu aktivnosti za publiku, facilitirana su sećanja gledalaca, a zatim su povezivana sa sećanjima izvođača prikazanim u samoj predstavi, i na taj način se doprinosilo stvaranju kolektivnih sećanja, onih koje svi delimo. Brah (prema Nicholson, 2005) nam ukazuje da pripadnost zajednici može biti kreirana uz pomoć priča o ličnim zavetima i kolektivnim sećanjima, koji često, pričajući različite priče, iniciraju kreativniji proces istraživanja i spekulacija. Upravo je to momenat kada se inicira proces zajedničkog učenja i istraživanja i kada sećanja postaju sredstvo kolektivnog učenja, gde su različite generacije, razmenom i saradnjom, kreirale nova značenja u odnosu na teme koje su se pokrenule. Kao adekvatna sredstva primenjenog pozorišta, prema iskazima facilitatora, one doprinose i učenju u zajednici. Između ostalog, vizuelne metode podstiču razumevanje drugih i otvaranje ka drugima, produbljuju emocije, podstiču međugeneracijsku saradnju i kolektivno učenje. Na taj način otvara se mogućnost da pozorište postane prostor „kulturne produkcije, kritičke pedagogije i aktivacije i autorstva koje cene svi koji se sa njim susreću“ (Burke *et al.*, 2012). Međugeneracijsko pozorište zajednice na taj način gradi veštine koje omogućavaju da se iskoristi međusobna povezanost sveta i dalje promoviše solidarnost među generacijama.

Literatura:

- Aspin, D. (2000): Lifelong Learning: The mission of arts education in the learning community of the 21st century, *Music Education Research*, 2(1), 75-85, <https://doi:10.1080/14613800050004440>
- Brown, R., and Ohsako, T. (2003): A Study of Intergenerational Programmes for Schools Promoting International Education in Developing Countries through the International Baccalaureate Diploma Programme. *Journal of Research in International Education*, 2, 151-165.
- Bulajić, A., Nikolić, T., and Veira, C. C. (2020): Introduction: Contemporary World and Adult Learning and Education. In: A. Bulajić, T. Nikolić, & C. C. Veira, (Eds.): *Navigating through Contemporary World with Adult Education Research and Practice* (pp. 9-30). Belgrade: Institute for Pedagogy and Andragogy, Faculty of Philosophy, University of Belgrade; ESREA - European Society for Research on the Education of Adults; Adult Education Society.
- Burke, S., Petherbridge, J. and Kendall, D. (2012): The process and impact of intergenerational theatre making. *Quality in Ageing and Older Adults*, 13(4), 301-306. <https://doi:10.1108/14717791211287002>.
- Dirkx, J. M. (2001): The Power of Feelings: Emotion, Imagination, and the Construction of Meaning in Adult Learning. In S. B. Merriam (Ed.): *The New Update on Adult Learning Theory*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Erven van E. (2001): *Community Theatre Global Perspectives*. London: Routledge.
- Heffernan, M. (2019, July): *The human skills we need in an unpredictable world* [Video]. TEDSummit. https://www.ted.com/talks/margaret_ted
- Koruga, N., Nikolić, T. and Bulajić, A. (2021): The role of adult learning in the community in strengthening democratic participatory practices. In B. Mikulec, S. Kump and T. Košmerl (Eds): *Reflections on Adult Education and Learning: The Adult Education Legacy of Sabina Jelenc Krašovec* (151-163). Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete v Ljubljani.
- Kump, S. and Jelenc Krašovec, S. (2010): Intergenerational Community Learning, Education and Cooperation. *Teorija in praksa*, 47(6), 1171-1194.
- Lawrence, L. R. (2005): Knowledge construction as contested terrain: Adult learning through artistic expression. *New Directions for Adult and Continuing Education*, 107, 3 – 11. <https://doi:10.1002/ace.184>
- Meuser, M. and Nagel, U. (2009): The Expert Interview and Changes in Knowledge Production. *Interviewing Experts*, 17-42. https://doi:10.1057/9780230244276_2
- Muratidu, H. (2017): Primenjeno pozorište – preusmeravanje pozorišne umetnosti prema zajednici. *Scena*, 1, 187-193.
- Neelands, J. (2013): *Beginning Drama 11-14*. London, New York: Routledge.
- Neelands, J. and Goode, T. (2015): *Structuring drama work*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Nicholson, H. (2005): *Applied drama. The Gift of Theatre*. New York: Palgrave.
- Randall, L. W., and McKim, E. (2008): *Reading Our Lives. The Poetics of Growing Old*. New York: Oxford University Press.
- Riger, S. and Sigurvinsdottir, R. (2016): Thematic Analysis. In L. A. Jason and D. S. Glenwick (Eds.): *Handbook of Methodological Approaches to Community-Based Research. Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods* (pp. 33-43). Oxford, New York: Oxford University Press.
- Stein, D. S. and Imel, S. (2002): Adult learning in community: Themes and threads. *New Directions for Adult and Continuing Education*, 93-97. <https://doi.org/10.1002/ace.72>