Å kozoriÅ¡te u Kulturnom centru KruÅ¡evac

Autor Ljuba
Thursday, 18 March 2010
Poslednji put aÅ¾urirano Thursday, 18 March 2010

15.03.2010. godine u Medija centru KCK, pre samog otvaranja TIN FEST-a, odrÅ¾ana je prezentacija knjige Milana Madjareva *KREATIVNA DRAMA U Â Å KOZORIÅ TU*, koja je prerasla u okrugli sto sa temom Å¡kolsko pozoriÅ¡te.

Promociju je vodio Modrag DinuloviÄ‡, urednik KCK, a knjizi su govorili mr Spasoje Å½. MilovanoviÄ‡-teatrolog, izdavaÄ• i sam autor dr Milan Madjarev.

Plakat za promociju

Dr Milan Madjarev

Spasoje Å½. MilovanoviÄ‡ (drugi sleva) govori o knizi

Å KOZORIÅ TE po Milanu MaÄ‘arevu

ÄŒitanje knjige Kreativna drama u Å kozoriÅ¡tu dr Milana MaÄ‘areva zapoÄ•eÄ‡u citatima, ili taÄ•nije parafrazama :

Prvo Aristoteala, koji u Poetici konstatuje da je pozoriÅ¡na umetnost, pozoriÅ¡na igra, podraÅ¾avanje, bilo da se tumaÄ•i kao mimesis ili poezis uroÄ‘ena Ä•oveku,

Drugo Velimira Bate Å½ivojinoviÄ‡a koji je u jednom intervjuu izjavio: dajte mi bilo kog Ä•oveka I za 15 minuta napraviÄ‡u od njega glumca

I treÄ‡e Vladete JerotiÄ‡a: â€œSvi mi Å¾ivimo u prelaznom dobu kada se viÅ¡e ne priznaje nikakav autoritet, dolazio on od str politike, crkve, umetnosti ili nauke. DanaÅ¡nji Ä•ovek nalazi se na prolazu kroz pustinju, kada je napustio staru postojbinu, koja ga viÅ¡e ni u Ä•emu ne zadovoljava, a joÅ¡ nije stigao u obeÄ‡anu zamlju.â€•

Svaka od ovih parafraza zapravo je svojevrsni lajtmotiv koji mi se nametnuo u Ä•itanju pojedinih poglavlja knjige Milana MaÄ‘areva.

Knjiga Kreativna drama u Å kozoriÅ¡tu nastala je na osnovu magistarskog rada Milana MaÄ‘areva pod nazivom Kreativna drama â€“ proces stvaralaÅ¡tva u Å kozoriÅ¡tu, pod mentorstvom dr Milene DragiÄ‡eviÄ‡-Å eÅ¡iÄ‡ na Fakultetu dramskih umetn 1998.

VeÄ‡ sam odabir mentora tematski i metodski kontekstualizuje rad u okvire kultorologije. Unutar ovog prostora, tema, a naroÄ•ito njena teorijska zasnovanost, analitiÄ•ko-interpretativni kulturoloÅ¡ki i sociooloÅ¡ki metoda I ostvareni rezultati, opravdali su polaznu tezu MaÄ‘areva o neophodnosti estetsko-pedagoÅ¡kog vanÅ¡kolskog I unutarÅ¡kolskog rada sa decom, posebno kroz dramsko-radioniÄ•ki rad. Podsticaj za ovakvu zainteresovanost MaÄ‘arev crpi iz i ujedno osvetljava znaÄ•aj rada Ljubice Beljanski-RistiÄ‡ i njen koncept Å kozoriÅ¡ta.

U strogo formalnom smislu, knjiga se moÅ¾e izdeliti u dve celine: prva daje teorijske osnove za definisanje, ili prepoznavanje pojmova stvaralaÅ¡tva, kreativnosti, igre I estetskog vaspitanja od Platona, preko Aristotela do poslednjih teoretiÄ•ara. Iz ovoga MaÄ‘arev konstituiÅ¡e razvoj i daje saznajno-teorijsku osnovu pojmu kreativna drama:

Kreativna drama podrazumeva voÄ‘enu dramsku igru pomoÄ‡u koje se dolazi do skripta, a zatim se skript prilikom izvoÄ‘enja improvizuje radnjom i/ili dijalogom. Kreativna drama ne uÄ•i decu samo teatarskim tehnikama I podizanju teatarske kulture buduÄ‡e publike veÄ‡ razvijanjem njihove spontanosti, kreativnosti I emotivnosti potpomaÅ¾e njihov psihiÄ•ki razvoj I estetsko oseÄ‡anje teatra kao umetnosti.

Otuda se svako stvaranje kroz i u pozoriÅ¡noj umetnosti posmatra kao izraz unutraÅ¡nje motivacije i potrebe Ä•oveka da deluje, da se izraÅ¾ava uneobiÄ•avanjem opÅ¡teprihvaÄ‡enog pojma stvarnosti, ali ne samo zbog unutraÅ¡nje nego i zbog druÅ¡tvene potrebe.

Ovako prepoznata kreativna drama ima dva bitna aspekta: udovoljava jednom interesu i jednoj kreativnoj praksi izraÅ¾avanja i, s druge strane, ona je izraz viÅ¡e â€“ manje spontane manifestacije kolektiviteta.

U toj stalnoj igri idividue i druÅ¡tva, stvaralaÅ¡tva i prilagoÄ‘avanja, kreativna drama se izraÅ¾ava kao kolektivitet samoaktuelizacija. Na ovaj naÄ•in, kreativna drama svoj model stvarnosti koji nudi recepcijentu na usvajanje, institucionalizuje u samom svom zaÄ•etku i postaje ne samo kulturalistiÄ•ki, veÄ‡ i socio-kulturalni pojam. Kao takav, ona u sebi nosi kulturnu i prosvetiteljsku obavezu.

UspostavljajuÄ‡i vezu u kontekstu istorije izmeÄ‘u kreativne drame i Ljubice Beljanski-RistiÄ‡, odnosno Å kozoriÅ¡ta, MaÄ‘arev ukazuje na bitnu Ä•injenicu da Å kozoriÅ¡te nije lokalna pojava.

Druga celina posveÄ‡ena je istoriji Å kozoriÅ¡ta od osnivanja 1977. do 1991. godine i kreativnom socijalno-animacionom radu njenog osnivaÄ•a Ljubice Beljanski-RistiÄ‡. PolazeÄ‡i od arhivskog materijala i dokumentarnog istraÅ¾ivanja, MaÄ‘arev Å polje empirijskog istraÅ¾ivanja serijom razgovora, istraÅ¾ivanjem studija sluÄ•aja, te posebno posmatranjem iz perspective nekoga ko je uÄ•estvovao u poslednjoj fazi razvoja Â»Å kozoriÅ¡taÂ«. Ova druga Celina podeljena je u pet delova, paradigmatskih naslova koji ujedno i tematizuju sadrÅ¾inu:

- nastanak i razvoj Å kozoriÅ¡ta
- Å kozoriÅ¡te kao promoter kreativne drame
- Druga faza Å kozoriÅ¡ta â€“ Nov pristup kreativnoj drami
- TreÄ‡a faza Å kozoriÅ¡ta, deÄ•ja hamlet-radionica za odrasle i redefinisanje Å kozoriÅ¡ta
- Provera moguÄ‡nosti kreativne drame-studija sluÄ•aja â€œSluÄ•aj(ni) Hamletâ€•

Kroz ova delove Milan MaÄ‘arev je uspeo ne samo da opiÅ¡e naÄ•in rada Â»Å kozoriÅ¡taÂ« veÄ‡ I da ukaÅ¾e na strukturu, moguÄ‡nosti, nadanje i stranputece istorijskog vremena u kojem je delatnost â€œÅ kozoriÅ¡taâ€• postojala.

Istovremeno, on je uspeo da definiÅ¡e postupke i metode, kroz nauÄ•no-teorijsku i praktiÄ•nu artikulaciju ponudio model jednog umetniÄ•kog fenomena. Ovaj model moÅ¾e biti okarakterisan, kako sam MaÄ‘arev kaÅ¾e, kao deÄ•je pozoriÅ¡te, ali ne kao pozoriÅ¡te za decu, veÄ‡ kao pozoriÅ¡te koje stvaraju deca, i u kojem se deca faktiÄ•ki samoobrazuju.

Unutar ovog modela, a opet na iskustvu rada Å kozoriÅ¡ta, MaÄ‘arev zagovara nove prostore, nove umetniÄ•ke prakse. Ta nova umetniÄ•ka praksa zasniva se na pristupu koji dozvoljava zajedniÄ•ki kreativan rad kako meÄ‘u liÄ•nostima koje veÄ‡ imaju odreÄ‘ene pozicije u svetu umetnosti, tako i meÄ‘u onima koji su zapoÄ•eli svoje stvaranje u drugim druÅ¡tvenim naracijama (ekonomija, medicina, politika, matematika itd.), a koji su svoju paÅ¾nju usmerili ka pozoriÅ¡nom izraÅ¾avanju, i koji opet odbijaju ili dekonstruiÅ¡u uobiÄ•ajeni hijerarhizovani pozoriÅ¡ni odnos, u kojem postoji dramski tekst kao obavezna osnova i reditelj koji upravlja procesom inscenacije. IstraÅ¾ivaÄ•ki pristup se nastavlja i tokom izvoÄ‘enja predstave, i to je izuzetno znaÄ•ajan novum u srpskoj teatarskoj praksi u kojoj neposredna komunikacija sa publikom i gledaliÅ¡tem â€“ koja bitno menja predstavu i dogaÄ‘aje na sceni, svakako nije bila i joÅ¡ uvek nije tradicija.

Tri stvari su bile bitne: igra, sloboda izbora i stvaralaÅ¡tvo.

mr Spasoje Å½. MilovanoviÄ‡, teatrolog

Original ovog teksta nalazi se na sajtu:
Â»Å kozoriÅ¡teÂ« â€“ iskustvo kreativnosti U novim, kapitalistiÄ•kim vremenima, viÅ¡e se ceni vrednost zgrade u kojoj se neÅ¡to deÅ¡avalo i deÅ¡ava, no sama ta deÅ¡avanja VeÄ•eras imam izuzetno lep zadatak da istovremeno predstavim dve osobe i dva dela: Milana MaÄ‘areva i njegovu knjigu Kreativna drama u Â»Å kozoriÅ¡tuÂ« i Ljubicu Beljanski-RistiÄ‡ i njeno pozoriÅ¡te Â»Å kozoriÅ¡teÂ« o kojem je reÄ• u Milanovoj knjizi.* Bilo mi je veoma drago kada je Milan MaÄ‘arev iskazao Å¾elju da mu tema za magistarski rad bude upravo Â»Å kozoriÅ¡teÂ«. To danas, pred ovom publikom, deluje kao neÅ¡to sasvim normalno, da neko Å¾eli da radi magistarski rad o jednom alternativnom pozoriÅ¡nom i obrazovnom fenomenu. MeÄ‘utim, na Fakultetu dramskih umetnosti, kao i na mnogim drugim dramskim akademijama, radioniÄ•arski rad se nikad nije gledao sa nekakvim posebnim oduÅ¡evljenjem, pa ni doprinos svih onih koji su se bavili ovim specifiÄ•nim oblicima participativnog pozoriÅ¡nog rada sa decom i mladima u teatrologiji nije obraÄ‘ivan. Ni za samu Ljubicu Beljanski-RistiÄ‡ nije bilo mesta na Fakultetu netom pre toga kada je poÅ¾elela da se usavrÅ¡ava, da svoju praksu proveri u teoriji, pa je i ova tema na NauÄ•nom veÄ‡u bila doÄ•ekana sa velikom dozom skepse. Naravno, prihvaÄ‡ena je upravo stoga Å¡to je tema prijavljena kod mene kao mentora, jer ja nisam na Â»pozoriÅ¡nom departmanuÂ«, veÄ‡ Â»u domenu kultureÂ«, Å¡to dozvoljava interdisciplinarnost i veÄ‡u slobodu, tako da je teza Milana MaÄ‘areva, iako prevashodno ipak teatroloÅ¡ka, istovremeno bila shvaÄ‡ena i kao interdisciplinarna â€“ kulturoloÅ¡ka, zasnovana na metodama i druÅ¡tvenih i humanistiÄ•kih nauka.

Milan MaÄ‘arev je svoje istraÅ¾ivanje uradio na studiozan i savestan naÄ•in, polazeÄ‡i od neophodne dokumentaristike i dokumentarnog istraÅ¾ivanja, koristeÄ‡i se brojnim arhivskim materijalima ali Å¡ireÄ‡i polje empirijskog istraÅ¾ivanja serijom razgovora, istraÅ¾ivanjem studija sluÄ•aja, te posebno posmatranjem sa uÄ•estvovanjem u poslednjoj fazi razvoja Â»Å kozoriÅ¡taÂ«. Ovu graÄ‘u, sistematizovanu i periodizovanu, podvrgao je analitiÄ•ko-interpretativnim kulturoloÅ¡kim i socioloÅ¡kim metodama Ä•ime je istovremeno pokuÅ¡ao da osvetli kulturni, druÅ¡tveni i edukativni znaÄ•aj dela Ljubice Beljanski-RistiÄ‡ u jednom duÅ¾em vremenskom periodu â€“ samo na primeru Â»Å kozoriÅ¡taÂ« (Ä•ime se aktivnost i delo Ljub Beljanski-RistiÄ‡ ne iscrpljuje). Â»Å kozoriÅ¡teÂ« jeste bilo u osnovi njenog angaÅ¾mana, ali je ona imala i druge angaÅ¾mane brojne druge programe delovanja u domenu socijalno-animacione akcije, umetnosti za socijalne promene, pozoriÅ¡ta za druÅ¡tvene promene â€“ dakle u okviru razliÄ•itih formi druÅ¡tvenog i kulturnog aktivizma koje su se menjale tokom osamdesetih i devedesetih godina u skladu sa druÅ¡tvenim i kulturnim promenama.

Ljubica Beljanski-RistiÄ‡ poÄ•inje svoju aktivistiÄ•ku pozoriÅ¡nu delatnost krajem 70-ih i poÄ•etkom 80-ih godina i ona se mora sagledavati u jednom Å¡irem kulturnom kontekstu. To je vreme kada Â»cvetaÂ« kultura namenjena deci. Otvaraju se Â»domovi pioniraÂ«, na televiziji je Â»NevenÂ«, Timoti DÅ¾on Bajford i DuÅ¡an PetriÄ•iÄ‡ stvaraju nove standarde medijskog rada za decu, poezija Ljubivoja RÅ¡umoviÄ‡a postaje deo opÅ¡te kulture za sve generacije, muziÄ•ka produkcija Radio Beograda stvara deÄ•ju muziku, hor Kolibri je na vrhuncu popularnosti... Pored ove kulture za decu stvarane u ustanovama elitne kulture, i brojni domovi kulture i radniÄ•ki i narodni univerziteti organizuju programe namenjene deci, koji doduÅ¡e nemaju mnogo inovativnog (uglavnom se razvijaju po odreÄ‘enim obrascima, formama, uz standardne metode rada). No, iako bi se mogle stavljati brojne primedbe na ideologizaciju koja je ponekad bila vidljiva (treba videti i predstavu Â»Da li Ä‡u ponovo biti sreÄ‡naÂ« Sanje MitroviÄ‡ u produkciji Centra za kulturnu dekontaminaciju), glavnina programa namenjenog deci bila je osloboÄ‘ena ideologije, ali Ä•esto i odvojena od realnosti i deÄ•jih problema. Bajkoviti svet detinjstva, nekontekstualiziranost, Ä•esto je karakteristika ove produkcije, dok je u lokalnim kulturnim centrima ona bila usmeravana kroz pripremu priredbi za Â»dane republikeÂ« i sliÄ•ne dogaÄ‘aje.

U tom kontekstu oÄ•igledno je da je aktivnost Ljubice Beljanski-RistiÄ‡ otvorila jedno potpuno novo podruÄ•je kreativnosti u obrazovanju i igre u obrazovanju i kulturi. Ako imamo u vidu da savremeno druÅ¡tvo, kada govori o igri, vrlo Ä•esto govori o dva tipa igre, s jedne strane o takmiÄ•arskim igrama (agona), a s druge strane o igrama na sreÄ‡u (alea), od tombole do lotoa, ili TV kvizova koji kombinuju ova dva tipa igre, jasno je da to nisu igre na kojima je Ljubica Beljanski-RistiÄ‡ zasnivala svoj rad. Rad Ljubice Beljanski-RistiÄ‡ koristio je druga dva tipa igara po klasifikaciji RoÅ¾e Kajoa, Ä•ija je knjiga Igre i ljudi, prevedena i objavljena u Srbiji u biblioteci SazveÅ¾Ä‘a 1972. godine, u velikoj meri obeleÅ¾ila debate u kulturi sedamdesetih godina (videti knjigu Ratka BoÅ¾oviÄ‡a Metamorfoza igre, itd.).

Dakle, Ljubica u pozoriÅ¡ni rad sa decom, pored uobiÄ•ajenih igara zagrevanja i komunikacije, unosi i igre preruÅ¡avanja (mimikri), kao i igre zanosa (ilinx), igre koje su omoguÄ‡avale deci da u stvari, koristeÄ‡i svoja sopstvena iskustva u meÄ‘usobnom dijalogu, uÄ•esniÄ•kom, ali i u fiziÄ•kom razgovoru, u neverbalnoj komunikaciji otvaraju neke nove prostore slobode, kako svojoj igri tako i svom stvaralaÅ¡tvu. To je ono Å¡to je Milan MaÄ‘arev prepoznao kao vrednost, kao neÅ¡to Å¡to nedostaje naÅ¡em pozoriÅ¡nom Å¾ivotu. Ukratko, pozoriÅ¡ni postupak i metod Ljubice Beljanski-RistiÄ‡ moÅ¾emo nazvati istraÅ¾ivanjem zasnovanim na umetniÄ•koj praksi (practice-based research). Taj istraÅ¾ivaÄ•ki pristup jeste slobodan pristup, pristup koji dozvoljava zajedniÄ•ki kreativan rad grupe umetnika i neumetnika, zajedniÄ•ki kreativan dijalog, koji odbija uobiÄ•ajeni hijerarhizovani pozoriÅ¡ni odnos, u kojem postoji dramski tekst kao obavezna osnova i reditelj koji upravlja procesom inscenacije. IstraÅ¾ivaÄ•ki pristup se nastavlja i tokom izvoÄ‘enja predstave, i to je izuzetno znaÄ•ajan novum u srpskoj teatarskoj praksi u kojoj neposredna komunikacija sa publikom i gledaliÅ¡tem â€“ koja bitno menja predstavu i dogaÄ‘aje na sceni, svakako nije bila tradicija.

Milan MaÄ‘arev, student Fakulteta dramskih umetnosti, dobija priliku da kao mlad Ä•ovek otkriva ove sloÅ¾ene, nove fenomene kreativne drame, i sam poÄ•inje da se njom bavi jer prepoznaje u ovom fenomenu novi, stimulativan i neiskoriÅ¡Ä‡en domen umetniÄ•kog istraÅ¾ivanja. PoÄ•inje da mu posveÄ‡uje veliku paÅ¾nju u sopstvenom stvaralaÄ•kom ra se vrlo brzo priklјuÄ•uje Â»Å kozoriÅ¡tuÂ« kao platformi za istraÅ¾ivanje i eksperimentisanje u ovom domenu (treÄ‡a faza razvo Â»Å kozoriÅ¡taÂ«). Stoga nije Ä•udno Å¡to se kasnije i njegov doktorat bavi jednim otvorenim interdisciplinarnim umetnikom kakav je Jozef NaÄ‘ koji, dakle, stalno prekoraÄ•uje granice razliÄ•itih umetnosti i razliÄ•itih disciplina, koji stvara i u podruÄ•ju vizuelnih umetnosti, plesa, videa, muzike â€“ u poslednje vreme razvijajuÄ‡i Â»dijaloÅ¡keÂ« predstave/koncerte (pa je tako 2007. bio zajedniÄ•ki gost Bitefa i Bemusa).

No, da se vratim knjizi i naÄ•inu na koji Milan MaÄ‘arev govori o Â»Å kozoriÅ¡tuÂ«. Å ta je to,Â dakle, pozoriÅ¡te animacije koje s razvilo 60-ih godina? To je, pre svega, jedan oblik zajedniÄ•kog kreativnog rada grupe ljudi, koji mogu biti glumci, reditelji, kostimografi, scenografi, ali i ne biti niÅ¡ta od toga posebno veÄ‡ pripadati nekoj potpuno drugoj profesiji,1 to su ljudi koji Å¾ele da stvore pozoriÅ¡no delo poÄ•evÅ¡i od samih sebe, od svojih problema, od problema svoje sredine, istraÅ¾ujuÄ‡i te probleme i zajedniÄ•ki gradeÄ‡i jedan konstrukt, da bi onda prezentacijom i izvoÄ‘enjem tog dela ulazili u nove oblike komunikacije sa publikom, sa razliÄ•itim segmentima ne samo kulturne javnosti, veÄ‡ i sa najobiÄ•nijim ljudima i sluÄ•ajnim prolaznicima kada se predstava izvodi na ulici.

Ovakav oblik istraÅ¾ivaÄ•kog animaciono-umetniÄ•kog rada, kojem je samo nedostajala komponenta socioloÅ¡kog istraÅ¾ivanj (buduÄ‡i da su bila u pitanju deca), karakterisalo je i Â»Å kozoriÅ¡teÂ«. U njemu je istraÅ¾ivanje bilo, kako o tome taÄ•no piÅ¡e Milan MaÄ‘arev, vezano za deÄ•je iskustvo, za njihov liÄ•ni Å¾ivot. IstraÅ¾ivanje je smeÅ¡teno u formu radionice koja je predstavljala onaj preliminarni proces istraÅ¾ivaÄ•kog rada koji prethodi pozoriÅ¡tu animacije. Unutar radionice su se stvarale

ideje, dolazilo do tema, dolazilo do ideja za dalji rad na otvorenom delu kakva je kreativna drama, a prezentacija je odgovarala onome Å¡to se u teoriji animacije naziva zavrÅ¡nom fazom ili fazom slavlja, u kojoj se jedno delo predstavlja zajednici, Å¡iroj javnosti, ali na takav naÄ•in da se u Â»publiciÂ« izazove katarza i Å¾elja za uÄ•estvovanjem, i da veÄ‡ tokom izvoÄ‘enja moÅ¾e da se Å¡iri krug uÄ•esnika i sama predstava menja, kao i da se ubuduÄ‡e krug poklonika i buduÄ‡ih uÄ•esnik Å¡kozoriÅ¡nih radionica stalno Å¡iri.

Milan MaÄ‘arev je uspeo da opisujuÄ‡i naÄ•in rada Â»Å kozoriÅ¡taÂ« istovremeno odslika i jedno vreme i njegove aspiracije i ambicije, a da nam istovremeno pruÅ¾i knjigu koja se Ä•ita sa velikim uÅ¾ivanjem. Istovremeno, on je uspeo da definiÅ¡e postupke i metode, da odredi format, tj. pruÅ¾i model, Å¡to za kulturnu javnost u Å¡irem smislu i nije toliko vaÅ¾no, ali jeste u kulturologiji i teatrologiji. Milan MaÄ‘arev je omoguÄ‡io da jedan umetniÄ•ki fenomen dobije svoju nauÄ•no-teorijsku artikulaciju. To je kulturoloÅ¡ki jako znaÄ•ajno. U pitanju je jedan veoma vaÅ¾an kulturalni i teatarski proces rada, koji je rezultirao stvaranjem specifiÄ•nog modela pozoriÅ¡nog delovanja, u kojem je podjednako vaÅ¾no i akciono istraÅ¾ivanje i kasnije izvoÄ‘enje. Ovaj model moÅ¾e biti okarakterisan, kako sam MaÄ‘arev kaÅ¾e, kao deÄ•je pozoriÅ¡te, ali ne kao pozoriÅ¡ za decu, veÄ‡ kao pozoriÅ¡te koje stvaraju deca, i u kojem se deca faktiÄ•ki samoobrazuju. Mi danas koristimo termin vrÅ¡njaÄ•ka edukacija, no on se u to vreme kada je Â»Å kozoriÅ¡teÂ« delovalo nije koristio, ali to je model koji istovremeno kaÅ¾e da je to iÂ pozoriÅ¡te u najboljem smislu, ali i eksperimentalna studijska platforma.

Ova, 2009. godina je godina kreativnosti i inovacije, tako da mi se Ä•ini da je ovo pravi trenutak i prava godina u kojoj je ova knjiga trebalo da bude objavljena buduÄ‡i da se bavi jednim kulturalnim i teatarskim fenomenom koji je podsticao kreativnost, a bio maksimalno inovativan i moÅ¾da najinovativniji intergeneracijski teatarski fenomen na naÅ¡im prostorima, ne samo u to vreme. VeÄ‡ i ova Ä•injenica govori o tome do koje je mere to bio eksperimentalni studio za rad i delovanje u sredini jasno odeljenih resora i sasvim meÄ‘usobno nezavisnih umetniÄ•kih, nauÄ•nih, socijalnih, kulturalnih itd. praksi.
ZavrÅ¡ila bih svoje izlaganje joÅ¡ jednom ocenom o samom trajanju Â»Å kozoriÅ¡taÂ«, o efektima Â»Å kozoriÅ¡taÂ« u naÅ¡oj kulturi, o Ä•emu u zavrÅ¡nom poglavlju piÅ¡e Milan MaÄ‘arev. Savremenim reÄ•nikom trebalo bi reÄ‡i da bi bilo neophodno Â»evaluiratiÂ« dostignuÄ‡a i uraditi Â»procenu dugoroÄ•nih efekataÂ« ovog projekta, njegovih ishoda i posledica.

Milan MaÄ‘arev studiozno nabraja ljude koji su potekli u Â»Å kozoriÅ¡tuÂ« a koji su razliÄ•ite oblike angaÅ¾ovanih (aktivistiÄ•kih teatarskih praksi razvili kod nas i u svetu. IzdvojiÄ‡u samo neke od njih, koji pripadaju razliÄ•itim polovima umetniÄ•ke aktivistiÄ•ke alternative. Sve njih uglavnom karakteriÅ¡e radioniÄ•arski pristup pozoriÅ¡nom radu, ali su stvorili i nove i drugaÄ•ije forme radioniÄ•arskog rada.

Igor DobriÄ•iÄ‡ je danas u inostranstvu, u Holandiji, pored svog angaÅ¾mana u okviru pokreta PozoriÅ¡te za druÅ¡tvene promene Evropske kulturne fondacije on je i jedan od vrlo uspeÅ¡nih dramaturga participativnih plesnih koreografija. Neki umetnici su otiÅ¡li u druge umetniÄ•ke sfere â€“ bave se dizajnom, kreativnim industrijama... Borut Vild redizajnira Politiku, ali daje i doprinos drugaÄ•ijem oblikovanju muzejskih obrazovnih praksi, te razvoju nove strategije i metodike nastave umetnosti u Å¡kolama. Slobodan BeÅ¡tiÄ‡ uspeva da u institucionalno pozoriÅ¡te unese elemente istraÅ¾ivaÄ•kog rada i stalnim paralelnim radom na javnoj i nezavisnoj sceni stvara prostore dijaloga, dinamike i razmene.

Mogla bi se izvesti i hipoteza da je Ä•ak i za ono Å¡to se deÅ¡ava u Muzeju savremene umetnosti u domenu likovnih radionica delimiÄ•no zasluÅ¾no i Â»Å kozoriÅ¡teÂ«. ZaÅ¡to? Zato Å¡to je razvilo senzibilnost kod Å¡ire kulturne javnosti da edukacija nisu samo predavanja. Da je umetniÄ•ka edukacija mnogo viÅ¡e od umetniÄ•ke pedagogije i da muzeju nije viÅ¡e dovoljan muzejski edukator koji objaÅ¡njava, veÄ‡ Â»radioniÄ•arÂ« koji Ä‡e delovati unutar samog muzeja. Tako je danas radioniÄ•arski rad postao standard.

U predÅ¡kolskim ustanovama radioniÄ•ki rad je postao standard zahvaljujuÄ‡i Ljubici Beljanski-RistiÄ‡ joÅ¡ u 80-im godinama, kada je intuitivno shvatila da Â»zagovaranjeÂ« (advocacy) i lobiranje jesu podjednako vaÅ¾ni segmenti rada u kulturi, te da je interdisciplinarnost, tj. interresorna saradnja kulture i obrazovanja, kulture i socijalne zaÅ¡tite itd. â€“ neophodnost. Danas se o tome predaje na brojnim kursevima menadÅ¾menta u kulturi, to su premise nove kulturne politike (koja doduÅ¡e u praksi ne realizuje sopstvene prioritete), ali sredinom osamdesetih â€“ u samoupravnom dogovaranju â€“ oni koji su imali ideje â mogli su ih realizovati.
Kada je radioniÄ•ki rad trebalo da postane i standard u osnovnoÅ¡kolskim ustanovama (nakon promena 2001) napravljen je veliki program, strategija razvoja kreativnog obrazovanja, ali je sve prekinuto 2003, tj. imenovanjem nove vlade 2004. godine.

Da reforma Å¡kolstva nije tada prekinuta, mi danas verovatno ne bi bili poslednji na Piza testu u Evropi, jer upravo ovi metodi koje je radna grupa na Ä•elu sa Ljubicom Beljanski-RistiÄ‡ predlagala da se uvedu u osnovno i srednje Å¡kolstvo trebalo je da spreme Ä‘ake za reÅ¡avanje problema, situacija, za logiÄ•ko, analitiÄ•ko, kritiÄ•ko i kreativno miÅ¡ljenje.

I Ä•ini mi se da bi se mogli nabrojati, pored obrazovanja, i mnogi drugi domeni druÅ¡tvenog Å¾ivota, koji u velikoj meri zahtevaju promene, i u kojima bi unoÅ¡enje Â»Å kozoriÅ¡taÂ« i Â»Å koloigriceÂ« moglo dati dodatne impulse (socijalna integracija, npr.). ZnaÄ•i, od onog trenutka kada se budu stvorili uslovi, kada se partokratije koje sada vladaju zamene nekim drugim formama upravljanja drÅ¾avom (good governance), pa da od toga koja partija Â»vladaÂ« kojim ministarstvom ne zavisi koje forme rada Ä‡e se podsticati u kulturnom i druÅ¡tvenom Å¾ivotu, naÅ¡ kulturni i druÅ¡tveni Å¾ivot moÅ¾e biti raz i obogaÄ‡en primenom participativnih, kreativnih metoda u razliÄ•itim institucionalnim sistemima.

Milan MaÄ‘arev je na izuzetno sistematiÄ•an naÄ•in pokuÅ¡ao dati doprinos sagledavanju efekata, rezultata Â»Å kozoriÅ¡taÂ«, opisujuÄ‡i Å¡ta se sve deÅ¡avalo od 90-ih godina do danas u ovom domenu, te na koji je naÄ•in proces kreativnog rada postao platforma oko koje se poÄ•ela okupljati cela nezavisna scena. Na primer, kad proÄ•itamo na koji naÄ•in je Â»Å kozoriÅ¡teÂ« delovalo tokom 80-ih godina, kaÅ¾emo da to zvuÄ•i savremeno. Termini su drugaÄ•iji â€“ mi to danas naziva umreÅ¾avanjem ili pristupanjem evropskim mreÅ¾ama kulture. Onda se to zvalo jednostavno â€“ meÄ‘unarodna saradnja itd. A znaÄ•i, platforme i veze koje su se stvarale od Mostara preko NemaÄ•ke, Holandije, do Francuske, oblikovale su mreÅ¾e koje su ukljuÄ•ile i druge naÅ¡e pozoriÅ¡ne umetnike u internacionalne procese. ÄŒlanstvo Â»Å kozoriÅ¡taÂ« u AsiteÅ¾u je bilo znaÄ•ajno, i ta i druge mreÅ¾e govore o tome da je Â»Å kozoriÅ¡teÂ«, iako poniklo u jednom lokalnom kulturnom centru u Domu kulture Stari grad, praktiÄ•no bilo ustanova od jugoslovenskog znaÄ•aja u svoje vreme, a reÄ‡i Ä‡u Ä•ak i od evropskog znaÄ•aja.

Paradoksalno je, ali odgovara realnosti, da na ovoj promociji nema javnih radnika iz opÅ¡tine, pa Ä•ak ni ovih drugih iz Å¡ireg opsega podruÄ•ja kulture, ali to je pak jedan usud koji doÅ¾ivljavaju mnogi kulturni pregaoci, da im se upravo u sredini u kojoj deluju ne poklanja paÅ¾nja. U ovom sluÄ•aju to je i viÅ¡e od toga â€“ Â»Å kozoriÅ¡teÂ« i Â»Å koloigricaÂ« su godinama zatvoreni, a njihov osnivaÄ• se drÅ¾i u v.d. stanju, protivno svim zakonima i principima. U novim, kapitalistiÄ•kim vremenima, viÅ¡e se ceni vrednost zgrade u kojoj se neÅ¡to deÅ¡avalo i deÅ¡ava no sama ta deÅ¡avanja. Kultura se svodi na robu koja se prodaje i kupuje, a na tom trÅ¾iÅ¡tu vrednost Â»nekretninaÂ« je uvek najveÄ‡a. Â»Å kozoriÅ¡teÂ« treba zatvoriti, jer se zgra bez sadrÅ¾aja lako i brzo prodaje!

Na kraju treba odati priznanje izdavaÄ•u Å¡to je knjigu Milana MaÄ‘areva o jednom izuzetno znaÄ•ajnom kulturnom fenomenu kakvo je Â»Å kozoriÅ¡teÂ« uÄ•inio dostupnom javnosti i tako ugradio trajno u istoriju srpske kulture.

Milena DragiÄ‡eviÄ‡-Å eÅ¡iÄ‡

* Izgovoreno na promociji knjige Kreativna drama u Â»Å kozoriÅ¡tuÂ«, odrÅ¾anoj 29. juna 2009. godine u Centru za kulturu Â»Stari gradÂ«.

1 Tako je Werkteatar iz Amsterdama gostujuÄ‡i na Bitefu pokazao da u svojoj trupi ima i lekare, itd. Original ovog teksta nalazi se na sajtu: