



# GLEDALIŠČE POD DROBNOGLEDOM

Priročnik za gledališko opismenjevanje

## **GLEDALIŠČE POD DROBNOGLEDOM**

Priročnik za gledališko opismenjevanje

eSLOGI, številka 3

**Avtorji besedil:** Nika Arhar, dr. Zala Dobovšek, Blanka Gombač, Tin Grabnar, mag. Sandra Jenko, mag. Martina Peštaj, Ira Ratej, Mojca Redjko, mag. Alma R. Selimović, dr. Štefan Vevar, Špela Šinigoj

**Jezikovni pregled:** Andraž Polončič Ruparčič

**Urednica:** dr. Maja Šorli

**Uredniška zasnova:** mag. Sandra Jenko

**Izbor fotografskega gradiva:** dr. Maja Šorli, Brina Zoran

**Oblikovanje:** Nina Šturm

**Izdajatelj:** Slovenski gledališki inštitut (zanj mag. Mojca Jan Zoran, direktorica)

Ljubljana, 2021

Elektronska izdaja eSLOGI-3

Elektronski vir (pdf)

Način dostopa (URL): <https://www.slogi.si/publikacije/gledalisce-pod-drobnogledom/>

Datum javne objave: 12. april 2021

Priročnik je izšel tudi v tiskani obliki.

Publikacija je brezplačna.

Vsem ustanovam in ustvarjalcem se zahvaljujemo za dovoljenja za objavo fotografij.

Za pomoč pri nastanku priročnika se zahvaljujemo mag. Nataši Bucik, Nadi Požar Matijašič in Vladimirju Pircu.

Priročnik je izšel v okviru nacionalnega projekta kulturno-umetnostne vzgoje *Gleda(1)išče*.

Naložbo sofinancirata Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije in Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada.

© Slovenski gledališki inštitut, 2021

Vse pravice pridržane.

Kataložni zapis o publikaciji (CIP) pripravili v Narodni in univerzitetni knjižnici v Ljubljani

COBISS.SI-ID 57406211

ISBN 978-961-6860-30-7 (PDF)



## Vsebina

Nagovor	5
Uvod	7
<b>1. del</b>	
Po sledih slovenske gledališke zgodovine	15
Spoznavanje gledališča in presojanje kakovosti	29
Odstiranje potencialov sodobnega gledališča	45
Izrazna sredstva	55
Gledališka uprizoritev od ideje do premiere	73
Od ideje do premiere – drugič drugače v neinstitucionalnih gledališčih	97
Razigranost lutkovnega gledališča	109
<b>2. del</b>	
Različne predstave za različno stare otroke	121
Umestitev gledališkega obiska v pouk	139
Gledališče vabi odraščajoče občinstvo	149
Razvoj mladih občinstev	167
<b>3. del</b>	
Predstava pod drobnogledom	197
Dejavnosti za ustvarjalno pripravo na ogled in refleksijo predstave	227
Priporočena literatura	271



## Gledališče pod drobnogledom

Gledališče, ki ga je pisec prvega slovenskega teatrološkega dela Josip Nolli imenoval »najlepša iznajdba človeškega duha«, je radoživ in iskriv prostor svobode, preizpraševanja, odprtega dialoga, povezovanja, kreativnosti, umetniških in estetskih stvaritev ter doživetij. Je most med prej, zdaj in potem – vzpostavlja odnos s preteklostjo, nagovarja sedanost in se spogleduje s prihodnostjo. Gledališče je drobnogled časa, prostora, človeka in ljudi. Je prostor, kjer se GLEDA(in) IŠČE – sebe, drugega, naju, nas.

To »najlepšo iznajdbo človeškega duha« želimo podariti tudi mladi publiki, jo opismeniti za gledališče in ji s tem dati možnost, da spozna, izbere in se odloči za navdihujoče vseživljenjsko druženje z gledališčem. Priročnik *Gledališče pod drobnogledom* je podstat za razvoj in krepitev kreativnega partnerstva med umetnostjo ter vzgojo in izobraževanjem, je spodbuda za pridobivanje novih znanj, veščin in kompetenc, je orodje za razvoj inovativnih učnih okolij in prožnih oblik učenja, je pomočnik na poti do vzgoje mladega kritičnega gledalca in ljubitelja gledališča. V poglavjih izpod peresa poklicnih gledališnic in gledališčnikov, pedagoginj in pedagogov, ki ustvarjajo uprizoritveno produkcijo, o njej pišejo in delajo z različnimi občinstvi, poudarjamo sistematično spoznavanje kakovostne profesionalne gledališke produkcije za otroke in mlade, sodelovanje poklicnih gledaliških ustvarjalcev z vzgojno-izobraževalnimi zavodi ter opišemo ustvarjalne in inovativne metode učenja o vseh vidikih gledališča.

Priročnik je plod večletnega nacionalnega projekta na področju kulturno-umetnostne vzgoje *Gleda(l)išče*, ki partnersko povezuje vzgojno-izobraževalne zavode, strokovne delavce v vzgoji in izobraževanju, kulturne ustanove in ustvarjalce ter v formalno učno okolje vpeljuje neformalne kreativne pristope. Nastajal in rojeval se je v povezovanju in sodelovanju, v iskanju, dialogu in viharjenju. Je sad vseh nas, ki verjamemo v gledališče in kulturno-umetnostno vzgojo. Zato hvala, drage kolegice in kolegi, ki ste s svojo strokovnostjo ter ustvarjalnostjo pripomogli k izidu tega priročnika in izvedbi projekta *Gleda(l)išče*. Hvala ustanovam in posameznikom, ki sodelujete z nami, ker verjamete, da skupaj zmoremo več. Hvala vsem avtoricam in avtorjema za poglavja, ki so vzela gledališče pod drobnogled, hvala gledališčem, šolam, fotografinjam in fotografom, ki ste prispevali slikovni material, prav tako bistveni del priročnika. Za konstruktivno branje in komentarje se iskreno zahvaljujemo mag. Nataši Bucik (Ministrstvo za kulturo RS) in Nadi Požar Matijašič (Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport RS), ki sta gonilni sili razvoja kulturno-umetnostne vzgoje v Sloveniji, ter Vladimirju Pircu (Zavod RS za šolstvo). Hvala strokovni, potrpežljivi in vztrajni urednici priročnika dr. Maji Šorli ter ekipi – oblikovalki Nini Šturm, lektorju Andraži Polončiču Ruparčiču in vsem drugim, ki so priročnik pripeljali do izida v tiskani in tudi e-obliki – najdete jo na platformi Zlata paličica in spletnih straneh Slovenskega gledališkega inštituta. In ne nazadnje, hvala kolegici Sandri, strastnemu in neumornemu gibalcu, spodbujevalcu in gonilu projekta in kulturno-umetnostne vzgoje na področju gledališča. Glejte, iščite in posvojite gledališče. Izplača se.

*Mag. Mojca Jan Zoran, direktorica Slovenskega gledališkega inštituta.*





Gledališče je ena tistih umetnosti, ki se vsaj v zadnjih sto letih vsebinsko neustavljivo širi. Zato ga moramo, še preden se posvetimo radostim gledališkega opismenjevanja, opredeliti.

Gledališki dogodek lahko imenujemo predstava ali odrska izvedba ali še kako drugače, bistveno pa je, *da en človek ali več ljudi (gledališke ustvarjalke in ustvarjalci, lahko tudi performerke, igralci ali izvajalke) izvajajo neko akcijo, katere temelj je igra/nje, za ugodje gledanja enega ali več ljudi – občinstva na način, ki je v nečem drugačen od našega običajnega življenja*. To je še vedno precej široka opredelitev, a takšno je tudi sodobno gledališče v 21. stoletju.

Gledališče lahko najdemo v različnih poimenovanjih, kot so *uprizoritvena/scenska/odrska/performativna umetnost/praksa*, včasih ga imenujemo z izrazi v množini, kot so *uprizoritvene/odrske/scenske/performativne umetnosti*. Vse to govori o zelo podobnih praksah. Da, tudi praksa je še en izraz, ki se pogosto uporablja v gledaliških kontekstih. Gledališka umetnost je nadvse bogata in razvejana, zato imamo v mislih vse gledališke zvrsti, od zgodovinskih začetkov do danes. Ločimo besedno ali govorjeno gledališče ali kar dramsko gledališče, v katerem se uprizarjajo besedila, nebesedno gledališče, ki mu rečemo tudi fizično gledališče, včasih pa gre tudi za instalacije, performanse, cirkus, gibalno ali kar plesno gledališče, lutkovno ter predmetno gledališče pa intermedijsko in glasbeno gledališče. Med odrske umetnosti spadajo tudi t. i. *male umetnosti* (nem. *Kleinkunst*), kamor lahko uvrstimo kabaret, stand up komedijo, improvizacijsko gledališče, skratka, gledališke oblike, ki jih ustvarjalci in ustvarjalke izvajajo na manjših ali netradicionalnih gledaliških prizoriščih. O različnih oblikah gledališča podrobneje pišemo v prvem delu tega priročnika. A ne glede na gledališko obliko, s katero se srečamo, je osrednjega pomena prav zavedanje, da se gledališče kot umetnost razlikuje od vsakdana. Kako jo sočasno doživljati kot različno od življenja in hkrati tudi kot življenje samo, o tem govori pričujoča knjiga. Pa seveda ne zgolj o tem.

Ta priročnik je sad petletnega nacionalnega kulturnovzgojnega projekta *Gleda(l)išče* (2016–2020), ki partnersko povezuje vzgojno-izobraževalne zavode, kulturne ustanove in ustvarjalce. Povečati gledališko pismenost je eden od temeljnih ciljev projekta in vsebine v tem priročniku naslavljajo tudi druge projektne cilje: v poglavjih izpostavljammo sistematično spoznavanje kakovostne profesionalne gledališke produkcije za otroke in mlade, sodelovanje poklicnih gledaliških ustvarjalcev z vzgojno-izobraževalnimi zavodi, opišemo pa tudi ustvarjalne in inovativne metode učenja o vseh vidikih gledališča.

V prvem delu priročnika *Gledališče pod drobnogledom* na kratko predstavimo slovensko gledališko zgodovino, nadaljujemo s spoznavanjem gledališča v stiku s predstavo, potem razpremo značilnosti sodobnega gledališča v 21. stoletju in obširno spregovorimo o različnih izraznih sredstvih, ki so značilna za gledališče. Nato se spet osredotočimo na najizrazitejše vidike slovenskega gledališča: na predstave in poklice v večjih dramskih gledališčih





ter na neinstitucionalnih prizoriščih, posebej pa se posvetimo še lutkovnemu gledališču, ki je največkrat prva gledališka oblika, s katero se človek sreča.

Drugi del opisuje, kaj se dogaja v prostoru, ki ga skupaj naseljujejo gledališče in vzgojno-izobraževalni zavodi ter ljudje, ki v njem ustvarjajo. Pri tem opredelimo razvojne značilnosti otrok in mladih, da lahko iz/beremo ustrezno gledališko predstavo, povemo, kako učitelj/-ica umesti ogled kakovostne predstave v pouk, to pa dopolnimo z vidikom ustanov, ki ponujajo gledališče različnim občinstvom. Ta del končujemo s poglavjem o sodobnih praksah gledališkega opismenjevanja za mladostnike, za katere upamo, da jih bo gledališka umetnost spremljala tudi v odraslosti.

Tretji del priročnika pa je opis vzorčnega modela integracije gledališkega obiska v formalno učno okolje z naslovom »Predstava pod drobnogledom«. Gre za dobro prakso, ki jo dopolnjujemo z naborom ustvarjalnih dejavnosti, ki se lahko uporabljajo pri pripravah na gledališko predstavo in pri refleksijah po njej, mogoče pa jih je tudi prenesti v negledališki pedagoški proces. Za lažjo uporabo so dejavnosti urejene po abecedi.

O gledališču danes ni mogoče razmišljati zunaj drugih družbenih sistemov. Na gledališko umetnost pomembno vplivajo politični sistemi (in še posebej sočasna kulturna politika), gospodarstvo, izobraževalni sistem in mediji. Tega se avtorice in avtorji tega priročnika zavedajo in to, kadar je treba, tudi poudarijo. A vseeno. Pričujoči priročnik je namenjen prav začasni pozabi na dejavnike, ki pogosto omejujejo umetniško svobodo, saj avtorice in avtorji verjamemo, da lahko prav v gledališču spoznavamo sebe v sodobni družbi v vsej svoji človeškosti.

## Komu je namenjen priročnik in kako ga uporabljati

Priročnik je namenjen predvsem strokovnim delavcem v vrtcih, osnovnih in srednjih šolah, gledališkim pedagogom, mentorjem in ustvarjalcem, knjižničarjem ter drugim strokovnim delavcem v umetnosti in kulturi. Vsebina priročnika učitelje usmerja v izbiranje kakovostnih predstav, razvijanje gledališke pismenosti, vključevanje gledaliških izrazil v pouk, spodbuja pa tudi učenje s pomočjo umetnosti. Poleg tega lahko v priročniku poiščete smernice za organiziranje in vodenje obiska gledališkega dogodka ter spodbudo za razumevanje sodobnih uprizoritvenih praks. Tudi starši in drugi ljubitelji gledališča bodo našli marsikaj uporabnega, kar lahko obogati njihove gledališke izkušnje. V priročniku so tudi informacije o spletnih mestih, na katerih so zbrane predstave in druge gledališke vsebine. Namen tega priročnika ni zgolj opisovati in opredeliti obstoječega gledališča, marveč tudi spodbujanje razumevanja gledališke dejavnosti prihodnjega časa. Zato na nekaterih delih podrobneje opisujemo sodobne pristope, ki so morda manj znani v pedagoški stroki –



predvsem aktivnosti za razvoj občinstva, ki pa nedvomno zaznamujejo današnje delovanje v gledaliških ustanovah.

Pričujoči priročnik je nastajal med epidemijo kovida 19, ko so bila slovenska gledališča zaprta za občinstva. Mnoge institucije so začele razvijati načine, s katerimi gledalstvo nagovarjajo drugače kakor v živi soprisotnosti igralcev in občinstva. Prav zato je iz uvodne opredelitve gledališča izpadla »živa prisotnost« pri dogodku. Že pred epidemijo so nekatere prakse to izpodbijale, zdaj pa je živost lahko tudi spletna, v virtualnem prostoru. A vendar je telesna sonavzočnost nekaj najbolj temeljno občečloveškega, zato upam, da je gledališče na spletu zgolj ena od oblik gledališča, iz katere bomo v prihodnosti črpali navdih za gledališko svežino.

*Dr. Maja Šorli, urednica*





## Še nekaj pojasnil za uporabo priročnika

V priročniku po večini uporabljamo moški slovnični spol za označevanje oseb vseh spolov. Določene besede v tem priročniku uporabljamo tudi posplošeno.

- *Otrok / učenec, učenka / dijak, dijakinja / mladi*

Pogosto uporabljamo samo besedo **otrok ali učenec**, čeprav pri tem mislimo na vse predšolske otroke, učence in učence. Pogosto uporabljamo tudi besedo **mladi**, s katero zajamemo tako učence kot dijake.

- *Strokovni delavci/delavke*

Beseda **učitelj** v tem besedilu pogosto označuje vse strokovne delavke in delavce v vzgojno-izobraževalnem procesu, tj. vzgojiteljice in vzgojitelje, učitelje in učiteljice, profesorice in profesorje, mentorice in mentorje različnih dejavnosti.

- *Vrtec / osnovna šola / srednja šola / dijaški dom / vzgojno-izobraževalni zavod (VIZ)*

Beseda **šola** v tem besedilu praviloma označuje vse vzgojno-izobraževalne zavode (s kratico VIZ).

- *Strokovni delavci v kulturnih ustanovah / umetniki / ustvarjalci / kulturni delavci*

Naštete posamezne besede v tem besedilu označujejo vse strokovne delavce v kulturnih ustanovah, umetnike in ustvarjalce.

- *Dejavnost / vaja / igra*

Za ustvarjalne dejavnosti, ki vključujejo gledališko znanje, uporabljamo različne izraze, vsem pa je skupno, da z njimi razvijamo gledališko pismenost. Vaja pa je tudi izraz za organizirane dejavnosti v procesu priprave gledališke predstave.

**BESEDNJAK in POKLICI**, ki spremljajo posamezna poglavja, so prirejeni po *Gledališkem terminološkem slovarju* (spletna in tiskana različica, 2007), *Gledališkem pojmovniku* (Blaž Lukan, 1996), *Gledališkem slovarju* (P. Pavis, 2007) in občasno še po drugi literaturi, ki je navedena v poglavju »Priporočena literatura«.







1. DEL





PO SLEDEH SLOVENSKE  
GLEDALIŠKE ZGODOVINE



**MISTERIJ** – v staremu veku skrivno kultno praznovanje v čast božanstvom narave, od srednjega veka pa duhovna igra o Kristusovem življenju in trpljenju.

**MIRAKEL** – duhovna igra o čudežih iz življenja svetnikov, njihovih čudežnih spreobrnitvah.

**MORALITETA** – srednjeveška dramska oblika z alegoričnimi figurami, ki poosebljajo boj med dobrim in zlim; obstaja tudi sodobna verzija.

**MRTVAŠKI PLESI** – številni plesi, ki so na alegorično-dramatičen način prikazovali zmago smrti nad življenjskimi razmerami in stanovi.

**SPEKTAKEL** – uprizoritev, za katero so značilni razkošna oprema, najrazličnejši posebni učinki in slikoviti množični prizori.

Ko raziskujemo zgodovino zahodne kulture, moramo pogosto seči v antiko. Ker ni v zahodni kulturi nastalo ali se razvilo skoraj nič takega, česar ne bi bili poznali že stari Grki in Rimljani, je treba tudi na naši poti v gledališko zgodovino odromati daleč v preteklost – v **čas rimskih provinc**, Emone, Petovije, Celeje in drugih rimskih naselbin. Tam sicer ne najdemo slovenskega gledališča, temveč gledališče na naših, še ne slovenskih tleh. Povrhu zelo malo vemo o njem; v Ljubljani, denimo, približno poznamo kraj gledaliških iger v tedanji Emoni (forum), o vseh njegovih drugih danostih pa lahko samo sklepamo na temelju splošnih značilnosti rimskega gledališča antične dobe. Za nas je pomembno, da je gledališče na naših tleh živelo in uprizarjalo že dolgo prej, preden so to v resnici postala naša tla, še preden se je tu naselil slovenski živelj. Nič manj pomembno pa ni, da se je to dogodilo v še zelo zgodnji dobi in da zaradi večstoletnega mrtvila in dolgega časovnega presledka ni moglo neposredno vplivati na vse mnogo poznejše gledališko dogajanje na Slovenskem.

O **srednjeveškem gledališču** na Slovenskem nimamo virov. Vseeno pa – če upoštevamo pričevanja iz okoliških dežel – ni dvoma, da so že v tistem času tudi pri nas obstajale preproste oblike gledališča in so na naših tleh gojili srednjeveško latinsko in nemško dramo. Srednjeveške gledališke oblike so bile **misteriji, mirakli, moralitete** in **mrtvaški plesi**, njihovo poslanstvo pa je bilo moralna vzgoja na temelju verskih resnic. Srednjeveška drama je izoblikovala dva tipična ciklusa: velikonočne in božične igre. Najprej se je udeleževala po cerkvah, njeni protagonisti pa so bili kleriki. S prehodom na prizorišča na prostem so se v podajanje vključili tudi laiki in drame kot verske igre so postale barviti **spektakli**. Iz obrobni prizorov in medigre, ki zapolnjujejo odmore pri uprizarjanju teh verskih iger, so se zlagoma izluščili všečni dramatizirani prizori, ki počasi prerastejo v začetne oblike posvetnih ljudskih iger, ki se vse bolj uveljavljajo z nastopom potujočih burkežev. Njihova splošna značilnost je surova komika. Iz srednjeveške drame se na humanističnih univerzah razvije živahna gledališka dejavnost, ki jo vodijo šolniki: šolska drama.

Humanistična šolska drama, ki marsikje v Evropi vpelje tudi antično »pogansko« dramatiko (Seneko, Terencija, Plavta), najde svoje mesto tudi na **protestantskem odru ljubljanske stanovske šole**, ki jo vodijo protestanti. Ravnatelj stanovske latinske šole v Ljubljani je bil med letoma 1566 in 1582 znani jezikoslovec Adam Bohorič. O njegovem znamenitem nasledniku Nikodemu Frischlinu,<sup>1</sup> nemškem humanistu, dramatik in gledališčniku, nemirnem duhu, ki leta 1582 nasledi rektorsko mesto na ljubljanski stanovski šoli, je izpričano, da je načrtoval tudi šolske predstave z antično dramatiko, ni pa ohranjenih virov o uprizoritvah v njegovem času.

Ko so na Kranjsko poklicali jezuitski red, da bi pomagal pri rekatolicizaciji dežele, je bila šola njegovo najučinkovitejše orodje, vanjo pa je spadala tudi šolska igra. Komaj dve leti po naselitvi v Ljubljani (v jezuitskem kolegiju ob Šentjakovski cerkvi) leta 1598 že upri-

<sup>1</sup> O Bohoriču in Frischlinu gl. France Kidrič. »Adam Bohorič.« *Slovenski biografski leksikon*, 1. zv., Zadržna gospodarska banka 1925, str. 49–52 ter »Nikodem Frischlin.« *Slovenski biografski leksikon*, 2. zv., Zadržna gospodarska banka, 1926, str. 190–192.



zorijo prvo igro: *Žrtvovanje Izaka (Immolatio Isaac)*. Podatek o tem je isto leto priobčil letopis ljubljanskega jezuitskega kolegija, s hkratno navedbo, da je bila njihova predstava po splošni sodbi boljša od protestantske.<sup>2</sup> Ta citat je tudi edino neposredno pričevanje o gledaliških šolskih igrah v protestantski stanovski šoli v Ljubljani. Protestantsko in katoliško dramo tematsko povezujeta pripovedna vsebina v dramski obliki in poučni smisel. Zelo pogosti so svetopisemski motivi, svetniške in mučeniške legende, teme iz splošne zgodovine, predvsem doba zgodnjega krščanstva, preganjanje kristjanov. Kakovost teh versko poučnih dram še ni na umetniški ravni. Vseeno pa ima jezuitsko gledališče veliko vlogo pri vzpostavljanju gledališča kot takega in njegovih ključnih kategorij: režije, oblikovanja prostora, scenografije in igre.



Boris Kobe, *Igra o paradizu ali Hoja za paradizem*, 1967, olje na platnu.  
Ikonoteka SLOGI – Gledališki muzej.

Za slovensko gledališče prihodnosti nosi **ljubljsko jezuitsko gledališče** v sebi majhno prelomnico, in sicer *Igro o paradizu*, ki so jo v kolegiju in tudi zunaj njega igrali med letoma 1657 in 1670. Gre za igro, v alpskih deželah razširjeno še pred 16. stoletjem, z motivom Adama in Eve ter njunega izгона iz raja. Pomemben je zapis v letopisu jezuitskega kolegija iz leta 1670, ki pravi, da je bilo nekaterim ubožnejšim dijakom dovoljeno *Igro o paradizu* nekaj dni igrati tudi zunaj kolegija, in sicer v domačem jeziku. Domači jezik pa je bil slovenščina.<sup>3</sup> To seveda pomeni, da so bili prvi odrski nastopi v slovenskem jeziku med letoma 1657 in 1670.

<sup>2</sup> *Historia annua collegii societas labacensis*. Državni arhiv Slovenije, sign. 180r; Collegii societas labacensis, 1598, str. 12–13.

<sup>3</sup> Viktor Steska. »Prva slovenska dramatična igra.« *Dom in svet*, letn. 33, št. 11/12 (1920), str. 308–310; Filip Kalan. »Slovenska igra o paradizu.« *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja*, letn. 3, št. 10, 1967, str. 199–207.



Če je *Izakovo žrtvovanje* pri nas prva znana igrana igra, imamo lahko kot stranski izdelek jezuitskega gledališča ustvarjeno *Igro o paradizu* za prvo znano »slovensko« igro ali prvo v slovenščini igrano igro na naših tleh.<sup>4</sup> Delovanje ljubljanskega jezuitskega gledališča, ki je tipično **gledališče baročne dobe**, ne ugasne vse do prihoda razsvetljenstva.

Živahno versko gledališko dejavnost na Slovenskem v 17. stoletju so razvili tudi **kapucini**, ki niso delovali le v večjih središčih kot jezuiti (v Ljubljani, Trstu, Gorici in Celovcu), temveč so v 17. stoletju s svojimi samostani prepredli vse kronovine, kjer so živeli Slovenci (Ljubljana, Novo mesto, Krško, Škofja Loka, Maribor, Celje, Ptuj, Radgona, Trst, Gorica, Vipavski Križ). Kapucini so bolj racionalistične jezuite prekašali vsaj po učinku verskih spektaklov na množice. Oblika teh spektaklov je bila **pasijonska procesija**. Največ dokumentov je o teh sprevodih ohranjenih na Kranjskem. Najstarejši zapis je iz aktov o ljubljanski združbi Redemptoris Mundi iz leta 1773, govori pa o tem, da so se ljubljanski meščani združili v bratovščino Odrešenika sveta in se v strahu pred takrat razsajajočo kugo zaobljubili, da bodo vsako leto na veliki petek uprizorili spokorniško procesijo s prizori Kristusovega trpljenja, da pa so to zaobljubo zaradi velikih stroškov izpolnili šele leta 1617. Za uprizarjanje te ljubljanske, celo stoletje pred znamenitim škofjeloškim pasijonom izpeljane spokorniške procesije so se ohranili celo tiskani povzetki alegorične zgodbe s pridigarskim opisom posameznih podob v nemškem jeziku, med njimi pa je po dosedanjih najdbah najstarejši tisti za leto 1701, ki ga hrani Semeniška knjižnica v Ljubljani.

**Škofjeloška pasijonska procesija** temelji na ohranjenem rokopisu, ki je med dokumenti iz 18. stoletja najobširnejši in tudi edini v celoti ohranjen ter je že zaradi svojega trojezičnega besedila redkost v evropski gledališki zgodovini. Njegov avtor je škofjeloški kapucin **Lovrenc Marušič, pater Romuald** (1676–1748). Ni pa povsem gotovo, koliko je rokopis avtorsko delo<sup>5</sup> in ali ni morda prevod ali adaptacija katerega drugega rokopisa. Je tudi prvo v celoti ohranjeno dramsko besedilo v slovenskem jeziku – pravzaprav *režijska knjiga* z navodili za uprizoritev. Pasijon so gotovo izvedli v letih 1721, 1727, 1728 in 1734, morda pa tudi že leta 1715, vendar za slednje ni trdnih dokazov. Sestavljen je iz trinajstih oziroma štirinajstih prizorov: Raj in greh prastaršev; Smrt in pekel; Zadnja večerja; Samson; Kristusov krvavi pot na Oljski gori; Bičanje Kristusa; Kronanje s trnovo krono; Puščavnik Hieronim; Ecce homo!; Kristus na križu; Mati Božja sedmih žalosti; Skrinja zaveze; Kristusov grob. Loški rokopis zajema 51 strani z dodatki, tudi vabili na procesijo, in ima več kot tisoč verzov. Naslovi posameznih prizorov in imena oseb so v latinščini, režijska navodila v nemščini, govornjene replike pa v slovenščini. Prelomna vloga pasijona za slovensko gledališče je ne le v enakopravnosti slovenščine z latinščino in nemščino, temveč da je prav slovenščina uporabljena za živ odrski jezik.

4 O tem izčrpno piše Stanko Škerlj. »O jezuitskem gledališču v Ljubljani.« *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja*, letn. 3, št. 10, 1967, str. 146–198.

5 Filip Kalan. »Gledališki značaj škofjeloškega pasijona.« *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja*, letn. 3, št. 10, 1967, str. 218. Glej tudi: Oče Romuald. Škofjeloški pasijon: elektronska znanstvenokritična izdaja [Elektronski vir], znanstvena monografija, ZRC SAZU, 2009.



Z majhno zamudo, večinoma pa vzporedno z jezuitskim gledališčem se v Ljubljani odvija tudi zgodovina **posvetnega poklicnega nemškega in italijanskega gledališča**, temelječega na gostovanih potujočih gledaliških skupin. Medtem ko jezuitske drame uprizarjajo še amaterji oziroma tako imenovani *diletanti* – večinoma študenti, so nemški in italijanski potujoči komedijanti že *poklicni igralci*. Potujoče skupine ali družine so za svoje uprizarjanje v Ljubljani (kakor tudi drugod po vsej Avstriji) potrebovale igralsko licenco deželnega glavarja in vicedoma. Predstave so bile na zelo različnih krajih, na baročnem vrtu ali v slavnostni dvorani Auerspergovih palače (na mestu današnje Nacionalne in univerzitetne knjižnice – NUK), v stari Mestni hiši (Rotovžu) ali dvorani Deželne hiše (Lontovža na današnjem Novem trgu), na semanje dni pa tudi na improviziranem odru, tako imenovani kolibi, pred Rotovžem. Za nastop so morale potujoče skupine oziroma njihovi vodje (principali) plačevati določene vsote v mestno blagajno. Prva po imenu znana gostujoča igralska skupina v Ljubljani so bili Innsbruški komedijanti (Innsbrurgerische Comödianten), ki so v Ljubljano prišli slabo desetletje in pol po koncu tridesetletne vojne (leta 1662). Družina je v splošnem uprizarjala **pastirske igre, lahkotne komedije** in tudi **žaloigre** Marlowa ter Kyda.<sup>6</sup>

Dve leti prej (1660) so **laški operisti**, kakor imenujemo gostujoče italijanske potujoče operne skupine, v Ljubljani izvedli opero *La gara (Tekma)*, skupino pa je v Ljubljano privabil ljubitelj italijanske opere in eden največjih fevdalnih gospodov dežele Kranjske grof Wolf Engelbert Auersperg, ki je uprizoritvi tudi namenil svojo baročno palačo, pozneje imenovano Knežji dvorec.

Po letu 1718 igralske družine nastopajo v novi mestni hiši, od leta 1736 pa ima Ljubljana **stalen gledališki oder** – »Comedi-Haus am Rathaus«. Predstave še vedno potekajo tudi v

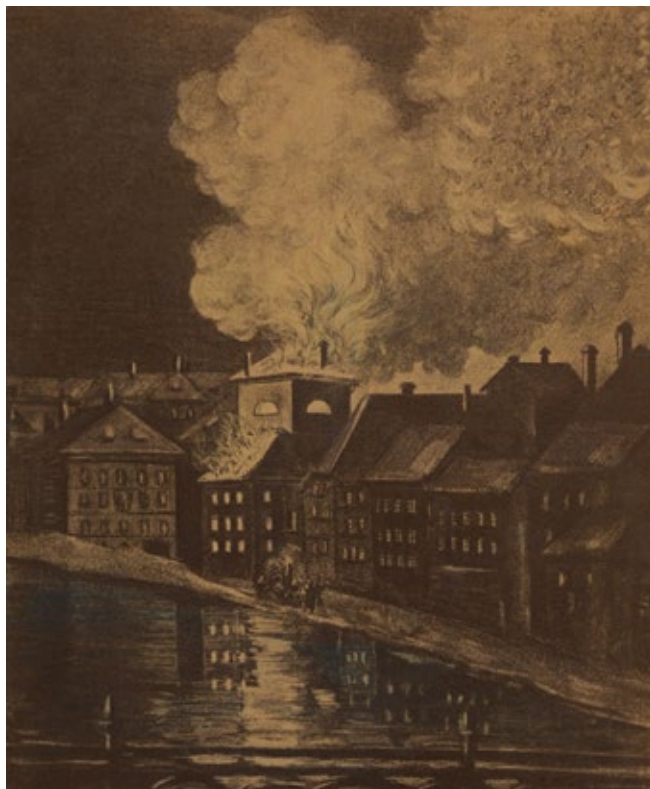
<sup>6</sup> Dušan Ludvik. *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790*. Filozofska fakulteta, 1957.



Taktilna maketa Škofjeloškega pasijona. Avtorica: Barbara Bertalanč Domiter. Mentorica: doc. dr. Aksinja Kermauner. Maketa po vzoru slike Škofjeloški pasijon Borisa Kobeta je bila izdelana v okviru EU-projekta Dostopnost do kulturne dediščine ranljivim skupinam (2013-2015), v katerem je sodeloval tudi SLOGI. Foto: Ikonoteka SLOGI – Gledališki muzej.



Lontovžu in mestni jahalnici. Slednjo leta 1765 preuredijo v gledališko poslopje, ki z majhnimi spremembami in inovacijami kot **Stanovsko gledališče** služi svojemu namenu vse do požara v leta 1887. Umetniško najbolj izstopajoči sta družini Emanuela Schikanedra (1751–1812), ki je bila v Ljubljani angažirana v sezonah 1779/80 in 1781/82, in Johanesa Friedla (1788–1789), angažirana leta 1786, med italijanskimi družinami pa družina Angela Mingottija.<sup>7</sup>



Požar v Stanovskem gledališču.

Fotografija risbe Ludovika Grilca, ki je goreče Stanovsko gledališče leta 1887 upodobil s Frančiškanskega mostu (današnjega Tromostovja). Fotografije risbe so prodajali v Giontinijevi knjigarni.

Fotografija 17,4 x 12 cm.  
Ikonoteka SLOGI – Gledališki muzej.

Izraz **PREDMODERNA** zaobjema miselnost, ki še ni posvojila pridobitev razsvetljenstva. Moderna imenujemo dobo od razsvetljenstva do danes pa tudi miselnost te dobe po razsvetljenstvu.

Ob koncu baroka se vse bolj uveljavlja **razsvetljenstvo**, nazorsko in družbeno gibanje, ki postane ena od največjih prelomnic v svetovni in tudi slovenski zgodovini ter ločnica med evropsko moderno in **predmoderno**. Tendence, ki jih izpričuje in vse bolj uveljavlja, so: racionalizem in kritična misel, verska emancipacija in toleranca, državljanske pravice (v smislu večje enakopravnosti pred zakonom, začetkov pravne države in porajanja danes kot človekove pravice pojmovanih vrednot), večje zanimanje za naravoslovje, sekularizacija in racionalizacija dotlej uveljavljene teološke družbene doktrine, ločitev cerkve od države, konec tlačanstva in vzpon meščanstva. Na področju gledališča pa razsvetljenstvo prinese dokončno zmago in razcvet posvetnega gledališča ter njegovo notranje osvobajanje od togih cenzurnih zapovedi, v konkretnem pogledu pa

<sup>7</sup> Stanko Škerlj. *Italijanske predstave v Ljubljani od XVII. do XIX. stoletja*. Učiteljska tiskarna v Ljubljani, 1936.



tudi omejevanje in ukinitve sakralnega gledališča, denimo pasijonskega in jezuitskega.

Slovenski razsvetljenec **Anton Tomaž Linhart** (1756–1795) je nedvomno največja osebnost slovenske kulturne zgodovine med Trubarjem in Prešernom. Bil je šolski inšpektor, zgodovinar, pesnik in dramatik. V narodnostnem in kulturnem pogledu je bil sprva nemško orientiran, že zelo zgodaj pa se je navzel razsvetljenskih idej. Zato se tudi že njegova zgodnja dramatika (viharniška drama *Miss Jenny Love*), čeprav je še nemška, ne opira več na manire francoskega klasicizma, temveč na Shakespeara, Lessinga in Goetheja. Ko vstopi v Zoisov krog, v razsvetljensko, preporditeljsko središče, se začne njegova narodnostna in kulturna preobrazba v zavednega Slovenca, ki v krogu najde tudi podporo in navdih za svoje znanstveno in kulturno ustvarjanje. Vrh njegove ustvarjalnosti sta komediji *Županova Micka* in *Ta veseli dan ali Matiček se ženi*. Obe drami sta v bistvu **prevodni priredbi** (*Matiček* Beaumarchaiseve *Figarove svatbe*, *Micka* pa Richterjeve veseloigre *Die Feldmühle*). Županovo Micko izda leta 1789, v letu francoske revolucije, in jo skupaj s svojimi gledališkimi diletanti postavi na oder Stanovskega gledališča. S tem zavzame oder, s katerega je prvič v zgodovini posvetnega gledališča na naših tleh slišati slovensko govorico. A ne le to, predstava doživi zmagovit uspeh in tudi navdušeno (prvo pravo) gledališko kritiko v Laibacher Zeitung, ki sporoča, da »*Kranjski jezik razpolaga z isto gibkostjo, prožnostjo, blagoglasnostjo kot ruščina, poljščina ali češčina in da so s to predstavo položeni temelji za gledališko slovenščino*«. *Matiček* je sicer izšel leto pozneje, a ni več smel na oder. Njegova družbena nota je izrazitejša, gre za igro s kritično ostjo zoper privilegirane in za sleherno kritiko nedotakljive stanove, ki se zato mirno bratijo tudi s krivico in neumnostjo. V času odziva na francosko revolucijo, Napoleonovih vojn in Metternichovega absolutizma, ki jim je sledil, komedija skoraj 60 let ni mogla biti uprizorjena. Prva uprizoritev je bila šele v letu pomladi narodov (1848) v Novem mestu.<sup>8</sup>



Anton Tomaž Linhart: *Županova Micka*. Režija: Luka Martin Škof. SNG Drama Ljubljana, premiera: 22. 9. 2017, Mala drama. Na fotografiji: Klemen Janežič, Nina Valič, Uroš Fürst, Saša Pavlin Stošič, Janez Škof, Klemen Slakonja. Foto: Peter Uhan. SNG Drama Ljubljana.

<sup>8</sup> Anton Tomaž Linhart. *Jubilejna monografija ob 250-letnici rojstva*. Slovenski gledališki muzej, 2005; Filip Kalan. *Anton Tomaž Linhart*. Partizanska knjiga, 1979; Bratko Kreft. »Osebnost Antona T. Linharta.« *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja*, letn. 10, št. 23/24, Slovenski gledališki muzej, 1974, str. 1–13.



Linhart je velik mejnik v zgodovini slovenskega gledališča. Je naš prvi dramatik in **utemeljitelj odrske slovenščine**, je pionir slovenskega gledališča moderne dobe. A je tudi avtor, čigar razsvetljensko delo je takoj moralo v karanteno, obenem je žal tudi sam kmalu zatem (leta 1795) preminil. Seme, ki ga je zasejal, zato vzklije z več kot polstoletnim zamikom kot poznorazsvetljenski projekt, ki se začne s tremi narodno-prebudnimi združenji, nekakšnimi zametki poznejšega velikega projekta, ustanovitve **Dramatičnega društva v Ljubljani** leta 1867 kot začetka slovenskega gledališča moderne dobe. Med omenjenimi zametki kaže na prvem mestu omeniti Slovensko društvo Janeza Bleiweisa, delujoče med letoma 1848 in 1851, ko se konča kratko obdobje ustavnosti in nastopi nov, Bachov absolutizem ter je v Avstriji vse do konca petdesetih let spet onemogočeno narodno kulturno delovanje. Društvo postavi na oder skoraj dvajset slovenskih gledaliških predstav. V isti čas spada tudi ustanovitev Kordeževega Gledališkega društva, zasnovanega kot delniški projekt, ki pa po začetnem zagonu tudi kmalu opeša in ugasne. Tretji zameetek pa je čitalniško gibanje, ki se začne po koncu Bachovega absolutizma ob koncu petdesetih let 19. stoletja. Tako za Slovensko društvo kot za čitalništvo je značilna živahna gledališka dejavnost. Narodna čitalnica ljubljanska, ustanovljena leta 1861, uprizori več kot 30 gledaliških predstav.<sup>9</sup>

Preden opišemo vlogo, ki jo je odigralo Dramatično društvo v Ljubljani, se za hip posvetimo še skopemu, a vseeno pomembnemu gledališkemu delovanju med kulturno paralizo v prvi polovici 19. stoletja. Koroški bukovnik, ljudski pesnik **Andrej Šuster Drabosnjak**, je na Koroškem pisal, prevajal in uprizarjal na svetopisemske motive oprte verske igrice ter s tem nadaljeval tradicijo jezuitskih iger in kapucinskih pasijonov. Najbolj znana med njimi je *Igra o izgubljenem sinu*, ki so jo igrali še po njegovi smrti. Drabosnjakov oder je pomembna razvojna prelomnica, saj gre za *emancipacijo slovenščine* kot edinega odrskega jezika in za prvo gledališče s kontinuirano rabo slovenščine, čeprav je v njej še čutiti močan vpliv nemščine.<sup>10</sup>

**Dramatično društvo v Ljubljani**, ustanovljeno leta 1867, je zapoznel razsvetljenski projekt slovenskih kulturnih krogov. Z njim se začne institucionalizacija slovenskega gledališča in postopen prehod iz diletantizma v profesionalizacijo, slednjega pa spremlja tudi hkratni prehod iz trivialne v zahtevnejšo dramatikino in operistiko. Velika prelomnica so stalno delovanje njegovega gledališkega odra, vzpostavitev knjižne zbirke slovenskih dramskih del kot temelja gledališkega repertoarja, vpeljava in vzdrževanje gledališke šole ter stabilnega financiranja.<sup>11</sup> Mejnik je v tem času vrhunski igralec **Ignacij Borštnik (1858–1919)**<sup>12</sup> kot predhodnik poglobljene in realistične igrice; ne-

9 Anton Trstenjak. *Slovensko gledališče. Zgodovina gledaliških predstav in dramatične književnosti slovenske*. Dramatično društvo v Ljubljani, 1892, str. 25–54.

10 Trstenjak, prav tam, poglavje »Slovenske pasijonske igrice na Koroškem«, str. 194–197.

11 Štefan Vevar. »Mejniki v razvoju Dramatičnega društva v Ljubljani.« *Začetki in dosežki slovenskega gledališča moderne dobe*, posebna izdaja *Dokumentov Slovenskega gledališkega inštituta*, letn. 54, št. 95, 2017, str. 12–33.

12 Dušan Moravec. *Borštnik. Podoba dramskega umetnika*. Cankarjeva založba, 1985.

pogrešljiv je igralski rod, ki mu sledi in ki nadgradi čitalniško »glumo« s poglobljenejšo karakterizacijo. In prelomne narave je dramatik **Ivan Cankar** (1876–1918), čigar drame malce obotavljivo stopijo na slovenski gledališki oder, potem pa vse 20. stoletje in prvi desetletji 21. predstavljajo uprizoritveno stalnico ter pogosto tudi uprizoritvene presežke. In največji mejnik je **rojstvo gledališke institucije**. Iz majhnega, a zelo prizadevnega društva v pičlih petdesetih letih nastane institucija, ki leta 1920 dobi status državnega gledališča.<sup>13</sup>



Tržaški *Kralj na Betajnovi* se napaja pri žanru grozljivke.

Ivan Cankar: *Kralj na Betajnovi*.  
Režija: Tomaž Gorkič. Slovensko stalno gledališče v Trstu, premiera: 11. 1. 2019. Na fotografiji: Primož Forte in Brane Grubar. Foto: Luca Quaia. SSG Trst.

Po prvi svetovni vojni se začne čas, ki ga teatrologija označuje za **evropeizacijo slovenskega gledališča**. To pomeni marsikaj: postopno prilagajanje novim evropskim miselnim in umetniškim tokovom, realizmu, naturalizmu, simbolizmu idr.; splošni dvig gledališke kulture in omike v družbenem okolju ter veljave gledališčnika v slovenski družbi; trden poklicno angažiran gledališki ansambel; socialno stabilnost gledališča kot družbene ustanove, primarno umetniško in kakovostno utemeljenost repertoarja; pluralizacijo slovenskega gledališkega prostora.<sup>14</sup>

Že v času ljubljanskega Dramatičnega društva pride do policentričnega razvoja slovenskega gledališča, saj dramatična društva ustanovijo še v nekaterih drugih mestih, na primer v Trstu leta 1902 in v Mariboru leta 1909, s tem pa se slovensko gledališče institucionalno širi. Nasledek nadaljnega širjenja slovenskega gledališča v 20.

<sup>13</sup> Dušan Moravec. *Slovensko gledališče Cankarjeve dobe: (1892–1918)*. Cankarjeva založba, 1974.

<sup>14</sup> Dušan Moravec. *Slovensko gledališče od vojne do vojne: (1918–1941)*. Cankarjeva založba, 1980.



stoletju je današnja obširna mreža profesionalnih gledališč po vsej državi, ki jo sestavljajo **državna gledališča**,<sup>15</sup> **občinska ali mestna gledališča**<sup>16</sup> ter **neinstitucionalna gledališča**.

#### NEINSTITUCIONALNA

**GLEDALIŠČA**, kot so na primer Gledališče Glej, Mini teater, Plešni teater Ljubljana, En-Knap, Emanat, Bunker s Staro mestno elektrarno - Elektro Ljubljana (SMEEL), Flota iz Murske Sobote, Moment iz Maribora in številna druga, nimajo statusa državno financiranih ustanov, saj so organizirana kot društva ali zasebni zavodi. Svoje dejavnosti financirajo iz državnih, mestnih in drugih (predvsem evropskih) proračunov. Zanje se uporabljajo tudi izrazi **neodvisna, nevladna, zunajinstitucionalna ali izveninstitucionalna gledališča**.

Glej tudi poglavje »Od ideje do premiere – drugi drugače v neinstitucionalnih gledališčih«.



Slovensko narodno gledališče Nova Gorica je naslednik Primorskega dramskega gledališča, ustanovljenega 1969. Na fotografiji je leta 1994 zgrajena nova gledališča hiša, ki jo je zasnoval arhitekt Vojteh Ravnikar. Leta 2004 se je gledališče preimenovalo v Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, saj je postalo ustanova državnega pomena, ki jo v celoti financira država.

Foto: SNG Nova Gorica.

Največja »ekspanzija« slovenskih gledališč se dogodi po drugi svetovni vojni, saj se starima – ljubljanskemu in mariborskemu (tržaško je z nastopom italijanskega fašizma leta 1920 prepovedano in ukinjeno do leta 1945) – pridružijo številna nova manjša gledališča (Mestno gledališče ljubljansko, Slovensko mladinsko gledališče, Eksperimentalno gledališče Glej, Slovensko stalno gledališče Trst, Primorsko dramsko gledališče v Novi Gorici, Slovensko ljudsko gledališče Celje itn.) in tudi nekaj takih, ki jih oblast pozneje spet ukine (Gledališče za slovensko primorje Koper in Postojna, Gledališče Toneta Čufarja Jesenice, Prešernovo gledališče Kranj). Gledališči v Celju in na Ptuj imata svoje začetke sicer v letih 1911 in 1912, vendar takrat še nista bili poklicni gledališči.

Tudi zvrstno širjenje slovenskega gledališča se začne že v času ljubljanskega Dramatičnega društva, ko se gledališka produkcija deli na **dramski in operni repertoar**. V isto dobo segajo tudi začetki slovenskega **baleta** – z uprizoritvijo Ipavčeve pantomime *Možiček* leta 1912. Pomembna zvrstno-institucionalna širitev je tudi prostorska ločitev ljubljanske Drame od Opere, ko se Drama leta 1919 preseli v takratno Jubilejno gledališče Franca Jožefa II. (današnje Dramo). Balet se po prvi svetovni vojni institucionalizira tako v ljubljanski kot v

15 Danes so to Slovensko narodno gledališče Drama Ljubljana, Slovensko narodno gledališče Opera in balet Ljubljana, Slovensko narodno gledališče Maribor; v katerem delujejo Drama, Opera in balet in Festival Borštnikovo srečanje, Slovensko narodno gledališče Nova Gorica. Ustanoviteljica teh nacionalnih gledališč je država, ki jih tudi financira. Glej tudi naslednje poglavje.

16 To so Mestno gledališče ljubljansko, Slovensko mladinsko gledališče, Slovensko ljudsko gledališče Celje, Prešernovo gledališče Kranj, Mestno gledališče Ptuj, Gledališče Koper, Anton Podbevšek Teater, Lutkovno gledališče Ljubljana, Lutkovno gledališče Maribor, Slovensko stalno gledališče v Trstu. Skupaj z nacionalnimi gledališči jim rečemo tudi **institucionalna gledališča**.



mariborski operno-baletni hiši in tudi kakovostno profesionalizira ter vse do danes ostaja repertoarna stalnica v obeh operno-baletnih hišah.

Tudi začetki slovenskega **lutkovnega gledališča**, katerega utemeljitelj je Milan Klemenčič (1875–1957), segajo v čas pred prvo svetovno vojno in v trideseta leta, ko je imel Klemenčič svoje Marionetno gledališče v Ljubljani. Iz teh zametkov sta se po drugi vojni razvili dve profesionalni lutkovni gledališči: Lutkovno gledališče Ljubljana in Lutkovno gledališče Maribor, ter vrsta neinstitucionalnih lutkovnih gledališč in skupin.

**Novi tokovi** pa vseskozi prinašajo prelome tudi znotraj posamičnih gledaliških zvrsti. Na odru dramskega gledališča med obema vojnoma na primer prevladuje nekakšen romantični realizem, ki ga po drugi svetovni vojni nadomesti prevladujoči psihološki realizem, tega pa pred nove izzive postavijo vetrovi evropskega modernizma. Prav slednji je vzgib za nastanek **eksperimentalnih gledališč** oziroma gledališč z eksperimentalnimi težnjami (Eksperimentalnega gledališča v Ljubljani, Gledališča Ad hoc, Odra 57, Eksperimentalnega gledališča Glej, Slovenskega mladinskega gledališča), ki psihološki realizem nadomestijo z bolj distancirano in potujeno gledališko interpretacijo. Modernizem, ujet v eksperiment, vpliva na splošni slog gledališke interpretacije tudi v klasičnem dramskem gledališču, ki zato postane tudi v njem bolj minimalistična, hladna in obvladana. Nov korak v zvrstno členitev slovenskega gledališča predstavljajo heterogene gledališke oblike v znamenju *postmoderne*. Porodijo se zlasti v devetdesetih letih 20. stoletja ter ubirajo različne smeri. Najprepoznavnejša med njimi je **sodobni ples**, povezuje pa jih skupno ime sodobne scenске umetnosti.

**Nevenka Koprivšek** (1959–2021) je bila ena osrednjih osebnosti sodobnih scenskih umetnosti. Med letoma 1987 in 1996 je vodila Gledališče Glej, od leta 1997 pa zavod Bunker in mednarodni festival Mladi levi v Ljubljani.

Foto: Nada Žgank. Bunker.



**SODOBNI PLES** – oznaka za različne plesne smeri, ki se od začetka 20. stoletja začnejo oblikovati zunaj baleta, se odrečejo baletnim tehnikam ter se osvobodijo libreta in podrejenosti glasbeni partituri. Danes govorimo o različnih smereh v polju sodobnega plesa, ki v Sloveniji delujejo predvsem v okviru neinstitucionalnih gledališč.



Za **sodobne scenske umetnosti** je značilno, da so organizirane v mrežo državnih in mestnih gledališč na eni strani ter neinstitucionalnih gledališč na drugi strani, pri čemer pravi manjši, zasebni zavodi porajajo spremembe v repertoarnih gledališčih. V novih uprizoritvenih praksah je poudarek na razbijanju pričakovanj občinstva, drugačnem prostorskem organiziranju, raznolikem zvrstnem prehajanju in iskanju odgovorov o mestu umetnosti v družbi. V ospredju so uprizarjanje odnosov do skupnosti, javnega in družbenih žarišč, sobivanje z novimi mediji ter izpostavljanje različnih teles, tako ustvarjalcev kot občinstva. V zadnjih desetletjih se umetnost tudi aktivneje posveča vzgajanju aktivnega občinstva in razvoju tako formalnega (npr. uveljavitev umetniških gimnazij) kot neformalnega izobraževanja. Slovenske sodobne in tradicionalne scenske umetnosti aktivno vstopajo tudi v mednarodni prostor, ga oplajajo ter se v njem hkrati globalizirajo in razvijajo tudi same.







# SPOZNAVANJE GLEDALIŠČA IN PRESOJANJE KAKOVOSTI

Kako postati gledalec, ki lahko suvereno vstopi v dialog z gledališko predstavo in pri tem zmore tako presojati njeno kakovost kot tudi doživljati njeno bogastvo čim celoviteje?



**(GLEDALIŠKA) IZRAZNA SREDSTVA** – elementi predstave oziroma umetniška sredstva, s katerimi vzpostavljamo obliko in vsebino gledališke predstave ter s katerimi gledališče komunicira z gledalci: telo, gib, igra, govor in glas (igralska izrazna sredstva), lutka in animacija, maska, kostum, scenografija, svetloba, glasba, režija, dramaturgija.

Gledališče vabi v dialog, ki se odvija v živi situaciji in navzočnosti – igralcev, animatorjev, lutk, plesalcev, glasbenikov in gledalcev. Zato je prvi pogoj zagotovo ta, da vstopimo v gledališče, se srečamo z njim in postanemo gledalci. Med gledanjem in doživljanjem predstave jo tudi ocenjujemo, presojamo in vrednotimo oziroma do nje vzpostavljamo odnos. Vendar pa lahko svojo vlogo aktivnega, ustvarjalnega gledalca tudi aktivno izpopolnimo.

To, kako nas uprizoritev nagovori, je povezano z našim osebnim svetom, izkušnjami, zanimanji, čustveno in miselno naravnostjo, odnosom do gledališča in umetnosti nasploh ipd. ter neizogibno tudi z našo seznanjenostjo z gledališko umetnostjo. **Z znanjem o gledališču – poznavanjem njegovih izraznih sredstev kot abecede gledališkega jezika – in z izkušnjami ob gledanju predstav se izostri občutek za umetniško ter razvija doživljanje uprizoritev.** Ko se krepi jasnost zaznavanja odrskih znakov, to doživljanje pridobiva kompleksnejše oblike, bogatejše vzorce in polnejše barve. Ko razvijamo občutljivost za gledališko govorico, tudi lažje prepoznamo, artikuliramo in utemeljimo, kaj je oz. se nam zdi v predstavi dobro in kaj ne. To seveda velja tako za odrasle gledalce kot za mlade, ki jim želimo omogočiti polno umetniško (osebno, estetsko) izkušnjo. Ta zahteva **srečevanje s kakovostnimi umetniškimi deli**, ki omogočajo in spodbujajo gledalčevo ustvarjalno vpletenost v uprizoritveni imaginarij, ter nekaj pozornosti, usmerjene v **spoznavanje in razumevanje gledališke govorice**, kar pogloblja in nadgrajuje možnost aktivnega doživljanja odrskega dogajanja.



Dvorana SNG Nova Gorica s 371 sedeži. Leta 2011 je gledališče dobilo še mali oder s 107 sedeži.

## Spletna platforma Zlata paličica in projekt *Gleda(l)išče*

Pri stiku z gledališko umetnostjo pomembno vlogo zavzema podporna infrastruktura. Ko se vprašamo, **kako izbrati ustrezno predstavo**, se lahko naslonimo na že opravljene izbore kakovostnih uprizoritvenih dosežkov, saj je celotno polje gledališke ustvarjalnosti zelo obsežno, ponudba pa tudi po kakovosti nadvse raznolika. Izbor najboljših uprizoritev zadnjih dveh let v slovenskem prostoru opravljata festival uprizoritvenih umetnosti za otroke in mlade **Zlata paličica** ter **Bienale lutkovnih ustvarjalcev**. Prav z namenom preglednega nabora kakovostne produkcije za otroke in mlade pa je vzpostavljena **spletna platforma Zlata paličica**, ki obsega obširen seznam priporočenih predstav profesionalnih gledaliških ustvarjalcev za odraščajoče občinstvo (do 18. leta starosti), spremlja aktualno ponudbo uprizoritev vseh zvrsti (dramsko, lutkovno, glasbeno in plesno gledališče), jo sproti dopolnjuje in obenem ohranja starejše, še žive kakovostne produkcije iz vse Slovenije.



FESTIVAL  
ZLATA  
PALIČICA



Spletna platforma kot osrednji del nacionalnega kulturnovzgojnega projekta *Gleda(l)išče*<sup>1</sup> in bogata **informativna referenčna baza** je lahko dobrodošla pomoč učiteljem in kulturnim delavcem še v drugih segmentih srečevanja in spoznavanja z gledališčem in gledališko vzgojo. Slovenski gledališki inštitut v okviru projekta *Gleda(l)išče* razvija programa **Predstava pod drobnogledom**<sup>2</sup> in **PreDRAMi se!** za obravnavo ter inovativno vpeljavo gledališke umetnosti v vrtce in šole ter pripravlja strokovna izobraževanja v obliki predavanj, delavnic in izmenjav izkušenj o uprizoritvenih umetnostih ter gledališki pedagogiki za strokovne delavce iz vzgoje in izobraževanja ter kulture. Poleg tega spletna platforma služi kot stičišče informacij – o predstavah in profesionalnih ustanovah na področju uprizoritvenih umetnosti, o pedagoških programih za otroke in mlade ter o strokovnih usposabljanjih za učitelje in kulturne delavce. Predstavlja tudi primere dobre prakse kulturnovzgojnih projektov s področja gledališča in gledaliških tehnik ter možnosti sodelovanja s posameznimi ustvarjalci.

Te dejavnosti vodi želja po spoznavanju in vzpostavljanju odprtega dialoga ter kreativnih sodelovanj med vzgojno-izobraževalnim in umetniškim sektorjem. Ponujene vsebine so v podporo tako mladim kot učiteljem pri **razvijanju kompetenc** na področju gledališča in vključevanja gledališča v program šole. V tem smislu si projekt – tako kot tudi vzgoja za gledališče in razvijanje pismenosti za gledališče – prizadeva predvsem za **opolnomočenje**

<sup>1</sup>Nosilec projekta je Slovenski gledališki inštitut. Več o projektu: <https://www.zlatapalicica.si/gledalisce>.

<sup>2</sup> Glej tudi poglavje »Predstava pod drobnogledom«.



Oba festivala sta bienalna. Festival **ZLATA PALIČICA** (v organizaciji Lutkovnega gledališča Ljubljana in v sodelovanju s Cankarjevim domom ter Slovenskim gledališkim inštitutom) vključuje predstave vseh zvrsti za otroke in mlade, **BIENALE LUTKOVNIH USTVARJALCEV** (v organizaciji Ustanove lutkovnih ustvarjalcev in Lutkovnega gledališča Maribor) pa lutkovne predstave za otroke in odrasle.



**aktivnega, samostojnega, ustvarjalnega in kritičnega gledalca/posameznika.** Hkrati udejanja podporno okolje za to, kar lahko najdemo že v njegovi iskri vi večplastnosti naziva: *Gleda(l)išče* kot gledanje, iskanje in raziskovanje gledališča ter gledališče kot ustvarjalni prostor za opazovanje, raziskovanje in doživljanje sebe, drugih in sveta okoli nas.<sup>3</sup>

## Profesionalno gledališče

Kot smo omenili pri Zlati paličici, ta upošteva zgolj profesionalno produkcijo. S tem seveda ne zanikamo pomena in pomembnosti ljubiteljskega gledališča, ne nazadnje so tudi meje med obema v nekaterih primerih prehodne, kadar profesionalni ustvarjalci sodelujejo v ljubiteljski kulturi ali ljubiteljski gledališčniki prestopijo v polje poklicne kulture. Upoštujemo različno usmerjenost, namen in pogoje delovanja: pri ljubiteljski kulturi je na prvem mestu osebno udejstvovanje, v želji po kakovostnih umetniških izkušnjah pa se osredotočamo na **gledališče kot umetnost** in s tem na **profesionalno umetniško delovanje**. Sklepna predstavitev ustvarjalnega sodelovanja v lutkovni ali gledališki skupini svojim sodelcem in vrstnikom je lahko nagrajujoča skupnostna dejavnost, tudi kakovostna, ne more pa nadomestiti doživetja kakovostne profesionalne gledališke predstave. Prav tako na trgu deluje veliko manjših skupin, katerih ponudbe predstav se lahko znajdejo v šolskih nabiralnikih, pa ne ustrezajo profesionalni ravni, zato pri izbiri ni odveč nekaj previdnosti in preverjanja ponudnikov ter izvajalcev. Prve informacije lahko najdemo na spletni platformi Zlata paličica, kjer so v zavihku »Kreativno partnerstvo« predstavljene profesionalne ustanove na področju uprizoritvenih umetnosti (Mi smo gledališče), za lažje razumevanje pa si na kratko pogledimo, kako deluje mreža kulturnih (gledaliških) producentov.

Ustvarjalce, ki se poklicno udejanjajo na področju gledališča, najdemo v **institucionalnih gledaliških hišah**<sup>4</sup> (med njimi sta mladim namenjeni lutkovni gledališči v Ljubljani in Mariboru, predstave za odraščajoče pa ustvarjajo tudi v drugih repertoarnih gledališčih po Sloveniji) pa tudi zunaj njih – gre za **neinstitucionalne producente**, ki jih pogosto poimenujemo »neodvisna« ali »nevladna« scena. Med njimi najdemo več društev in zavodov, katerih ustanovitelj nista država ali občina, temveč so jih ustanovili ustvarjalci sami, a delujejo na profesionalni ravni, so registrirani za opravljanje profesionalne gledališke dejavnosti in zanjso sofinancirani s strani državne ali mestne kulturne politike. Pri razumevanju tega stanja, ki nam lahko pomaga orientirati se med različnimi producenti in skupinami, s katerih ponudbo predstav se srečujemo, je pomembno poudariti še eno značilnost – ne-

<sup>3</sup> O projektu, nekaterih zakonitostih ustvarjalnega spoznavanja gledališke umetnosti in predstavitvi programa Predstava pod drobnogledom glej tudi: Nika Arhar. »Ustvarjalni pristopi spoznavanja gledališke umetnosti.« *Slovenščina v šoli*, letn. 21, št. 3 (2018), str. 62–69, 72.

<sup>4</sup> Glej tudi prejšnje poglavje »Po sledih slovenske gledališke zgodovine«. Institucionalna gledališča so tudi repertoarna, kar pomeni, da imajo vnaprej izbran in objavljen program del različnih žanrov, svojo stavbo oziroma gledališko dvorano, večinoma pa tudi stalen igralski ansambel.



kateri poklicni neinstitucionalni producenti imajo **lastne dvorane** (denimo Hiša otrok in umetnosti v Ljubljani, ki je edini tovrstni producent, usmerjen zgolj v program za otroke in mlade), večina manjših producentov pa ne in s svojimi predstavami **gostujejo po različnih prizoriščih** – gledaliških hišah, kulturnih domovih, v šolah in vrtcih – ali jih ustvarjajo v koprodukciji (na primer Zavod Margareta Schwarzwald, AEIOU – gledališče za dojenčke in malčke, Lutkovno gledališče FRU-FRU ipd.).



Avtorski projekt *Hevreka!* je nastal kot koprodukcija zasebnega in mestnega zavoda ter lahko gostuje na različnih malih odrih.

Lena Hribar, Urban Kuntarič, Nik Škrlec: *Hevreka!* Zavod Margareta Schwarzwald, Mestno gledališče Ptuj, premiera: 12. 10. 2019, MG Ptuj.  
Na fotografiji: Urban Kuntarič.  
Foto: Nik Škrlec.  
Mestno gledališče Ptuj.



A ne glede na profesionalnost ustvarjalcev je umetniški proces ustvarjanja odprt in ranljiv, tako kot življenje, za katero ni zagotovila, kam nas bo pripeljalo. In tako lahko v večini predstav najdemo tako nekatere izrazite in navdihujoče plati kot tudi šibkejše točke. Pri srečevanju z gledališko umetnostjo nam je seveda pomembna izkušnja, v izgrajevanju odnosa do gledališča pa predvsem ustvarjalna, radovedna, senzibilna in razmišljujoča drža, s katero ne težimo k enoznačni sodbi, temveč k samostojnemu preizpraševanju, vrednotenju, umeščanju in tudi prepoznavanju razlik.



**TEATROLOGINJA** Nika Arhar,  
**RAZVOJNA PSIHOLGINJA**  
Martina Peštaj in **PROFESORICA**  
**RAZREDNEGA POUKA**  
Adriana Gaberščik.

## Kako premišljati o kakovosti gledaliških predstav

Kako ocenjevati kakovost gledališke predstave? Predstave, uvrščene na spletno platformo Zlata paličica, presoja tričlanska ekipa – **teatrolog, razvojni psiholog in pedagog** – in vsaka perspektiva posameznih strokovnih področij pomembno dopolnjuje celostno sliko o predstavi. Pomembna je tudi ustreznost predstave posamičnemu razvojnemu obdobju gledalcev, ki jim je namenjena, torej njihovemu miselnemu in doživljajskemu obzorju. S sodelovanjem in številnimi pogovori o predstavah se vseskozi potrjuje, da je komunikacija predstave, primerno zastavljena glede na starost občinstva, neločljiv del njene umetniške celovitosti, kar je že eden od gledaliških kriterijev. Morebitna specifičnost ocenjevanja gledaliških predstav za odraščajoče gledalce se tako skrči ob poudarku, da gre za **vzpostavljanje dialoga z občinstvom skozi umetniški jezik; z gledališko govorico**, ki zaznamuje gledališče kot umetnost in določa raven njene kakovosti

## O merilih in kriterijih pri presojanju gledališke kakovosti

Z gledališko govorico se udejanja odrski svet. Gledališka umetnost ni le beseda, prek igralčevega telesa ali lutke podano sporočilo, temveč **komunicira s celoto svojih izraznih sredstev oziroma elementov in njihovih odnosov**: igralec/lutka + igra/animacija (telo, gib, lutkovna tehnika in likovna podoba lutk), prostor – scenografija in svetloba, ki s kostumografijo tvorijo vizualno podobo, glasba oziroma zvočna podoba predstave, besedilo in govor, režija. Ko govorimo o gledališki govorici, njeni avtonomnosti in umetniški (ne) celovitosti, govorimo o rabi teh gledaliških elementov. Ti z načinom pojavljanja, svojo režijo in medsebojnimi razmerji vzpostavljajo dinamično komunikacijo in izrazno sporočilnost glede na izhodiščni koncept oziroma uprizoritveno zasnovu.

Gledališka govorica je podrobneje predstavljena v naslednjem poglavju, na tem mestu pa začrtajmo poti, po katerih se lahko približamo njenemu udejanjanju v celovitem odrskem dogodku. Kot izhodišče za razmislek si lahko pogledamo, katere kriterije izbora navaja **Bienale lutkovnih ustvarjalcev**, osrednji nacionalni lutkovni festival s selekcijo najboljših predstav slovenske lutkovne ustvarjalnosti zadnjih dveh let: kakovost, uprizoritvena celostnost, izvirnost estetike v vseh segmentih predstave, domiselni ustvarjalni princip, izpovedna moč, interpretacijski način, animacijska tehnika in tehnologija, poudarki po mnenju aktualnega selektorja.<sup>5</sup> Ta podoba presojanja predstav se zaokroži z jasnimi smernicami, če pregledamo še kriterije, merila in vodila, ki jih pri izboru navajajo različni selektorji slovenskih festivalov (Zlata paličica, Festival Borštnikovo srečanje, Teden slovenske drame), ko predstavljajo izbor najboljših uprizoritev na svojem področju; nekaj jih navajamo kot pregleden primer: umetniška celovitost, dovršenost, konsistentnost pri udejanjanju izhodiščnega

<sup>5</sup> Katalog 10. Bienala lutkovnih ustvarjalcev Slovenije, str. 82, [www.lg-mb.si/f/docs/arhiv-preteklih-festivalov/Katalog-10.-bienala.pdf](http://www.lg-mb.si/f/docs/arhiv-preteklih-festivalov/Katalog-10.-bienala.pdf) (lutkovni bienale je edini festival, kjer so kriteriji izbora jasno zapisani).

koncepta, kompleksnost, vsebinska in estetska slojevitost, uprizoritvena domiselnost, estetska inovativnost, vsebinska, izrazna in izvajalska kakovost, izpovedna moč / moč gledališkega izraza, prepričljivost, dejavno razmerje do svoje vsebine, tvoren odnos do narave gledališkega medija, dialog s sodobnostjo, premislek o prostoru in času, v katerem so nastale, itd.



Predstava *Časoskop* je leta 2015 na 8. bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije prejela nagrado za najboljšo uprizoritev v celoti in nagrado za najboljšo režijo.

*Časoskop*. Režija: Matija Solce. Lutkovno gledališče Maribor, Mednarodni center lutkovne umetnosti Koper in Pokrajinski muzej Maribor, premiera: 16. 10. 2014, Depo Pokrajinskega muzeja Maribor. Na fotografiji: Elena Volpi.

Foto: Boštjan Lah. Lutkovno gledališče Maribor.



Ti kriteriji se seveda v marsičem prepletajo, prekrivajo in dopolnjujejo ter zaradi široke heterogenosti obstoječih uprizoritvenih izhodišč, pristopov in poetik nujno predstavljajo bolj ali manj **splošne označbe krovnega pojma kakovosti**. Kljub temu razločno naglašajo posamezne vidike presoje, ki prispevajo k splošnemu učinku in prepričljivosti celote. V ospredju presoje je celovit odrski dogodek oziroma način, s katerim ta uprizarja, vzpostavlja, razgrinja, posreduje svojo vsebino/snov. Pri tem upoštevamo tako domišljenost izhodiščnega koncepta (praktične in idejne zasnove uprizoritvene situacije, pristopa) kot temu ustrezne rabe uprizoritvenih sredstev, ki se izražajo v igralski, animacijski, vizualni, zvočni podobi predstave. Tisto, kar ustvarjalno delo v gledališču vedno znova poganja (in navdihuje gledalce), je domiselnost uprizoritvenih postopkov, iskateljski odnos do odrskega jezika, kar je v odstopu od že poznanega in preizkušenega načina uprizarjanja v jedru ustvarjalne domišljije. Seveda pa so poleg inventivnega pristopa do tem, vprašanj, zanimanj in ustvar-



**GLEDALIŠKA REŽIJA** – umetniško oblikovanje celote odrskega dogajanja. Obsega oblikovanje uprizoritvenega koncepta, vodenje ustvarjalnega procesa in usmerjanje, usklajevanje ter povezovanje različnih odrskih izraznih sredstev oz. elementov predstave v specifično obliko uprizoritve glede na uprizoritveno idejo. V tem smislu vključuje tudi vodenje igralcev in sodelovanje s preostalimi ustvarjalnimi poklicnimi profili v gledališču (scenograf, glasbenik itd.).

jalnih izzivov pomembne tudi jasnost pri oblikovanju uprizoritvenega okvira, izčiščene in prepoznavne namere oz. preglednost ideje, situacije, zgodbe, tematskih poudarkov ter profesionalna izvedba.

## Analiza predstav

Prepoznavanje gledališkega jezika in dešifriranje režijske postavitve sta osnovna gradnika gledalčeve dejavnosti, ki se osredotoča na to, »kaj in kako« uprizoritev sporoča, ter presoja o učinkovitosti odrskega dogodka. Francoski teatrolog Patrice Pavis<sup>6</sup> je za svoje delo s študenti sestavil podroben vprašalnik za analizo predstav. V njem so strukturiranerazličneravniodrskega jezika, kar nam lahko pomaga pri usmerjanju pozornosti in premisleka pri analizi predstav.

Vprašalnik se začne s splošnimi značilnostmi **režijske postavitve**. Lahko bi rekli, da gre za lovljenje režijske misli, kakršna je materializirana v celotnem dogodku kot vezni člen med posameznimi prviniami predstave in celostna vizija. Prav tako vključuje njen splošni učinek in mesto v širšem gledališkem ter kulturnem kontekstu. Nato nas usmerja, da ta odrsko udejanjeni režijski pogled razčlenimo prek različnih elementov predstave: scenografija (kot prostor igre), osvetlitev, predmeti, kostumi in maska, igralska izvedba (telo, vloga oziroma gradnja dramske osebe, posamezniki in skupina), glasba, besedilo (tudi vloga besedila v celoti odrskih znakov pa odnos med besedilom in podobo, med poslušanjem in gledanjem). Pri tem smo pozorni na značilnosti teh elementov, funkcijo in način njihove uporabe, morebitne spremembe skozi predstavo, odnos posameznega elementa do drugih, torej razmerje med njimi, in na njihovo mesto v celotni uprizoritvi.

Na delo režije in dramaturgije se nanaša »branje fabule« v tej specifični režijski postavitvi (zvrst, kakšno branje ponuja režijska postavitve, s čim vzpostavlja zgodbo in kako jo organizira) in ritem predstave. Vprašalnik se konča s štirimi točkami, ki jih povezuje navezava na **gledalca in njegov horizont pričakovanj**, doživljanje ter branje; če navedemo nekatere postavke: v katero gledališko institucijo se predstava umešča, kakšna so bila naša pričakovanja in kako predstava naslavlja pričakovanja gledalca, katere predpostavke so za presojo te predstave nujne, kakšna je vloga gledalca pri obdelavi smisla (med drugim: ali je ponujeno branje eno- ali mnogopomensko?), katere podobe, prizori, teme so vas najbolj nagovorili ali s katerimi bi najlažje ohranili spomin na predstavo, je kaj z vidika vašega dožemanja ostalo brez smisla ali nepojasnjeno.

Vprašalnik se sicer nanaša na **dramsko gledališče**, a se s prilagoditvami lahko preselimo tudi k lutkam, plesu, glasbeno-gledališkim predstavam. V povezavi z dramskim gledališčem morda ni odveč poudariti razlik med dramskim gledališčem v ožjem smislu, v

<sup>6</sup> Patrice Pavis. *Gledališki slovar*. Mestno gledališče ljubljansko, 1997, str. 764–767.

katerem uprizoritev nastaja na podlagi dramskega besedila (lahko pa tudi dramatizacije romana) in igralci utelesijo vloge dramskih likov, ter **avtorski projekti snovalnega gledališča**, pri katerih besedilo nastaja v ustvarjalnem procesu s sodelovanjem celotne ekipe in kjer igralci ne predstavljajo nujno posamezne dramske osebe. Lahko nas denimo nagovarjajo kot oni sami – kot realni ustvarjalci in izvajalci, pri čemer sta v ospredju način in pozicija njihovega izjavljanja, njihovo telo in dejanja pa pomembn(ejš)a (vsaj toliko) kot njihova beseda. To je značilno tudi za **sodobne uprizoritvene prakse**, ki se od uprizarjanja besedila premikajo k uprizoritveni situaciji in realnemu gledališkemu kontekstu, od besede tujega avtorja k lastnemu glasu, gibu, vizualnemu, atmosferi.

O razliki med uprizarjanjem zgodbe in uprizarjanjem samim lahko govorimo tudi pri plesu. **Ples** lahko uprizarja zgodbo (na primer balet, nekatere gledališko-plesne predstave), pogosteje pa je njegov izraz **nemimetičen**, predvsem pri sodobni plesni umetnosti. Ples lahko obstaja brez zgodbe in sporoča pogled, misel, doživetje, čustvo, idejo prek lastnih izraznih prvin: gibanje, prostor, čas, trajanje, plesna tehnika, dinamika, ritem, kompozicija ipd., prek organizacije gibanja v prostoru in času (koreografija), ki pa je prav tako postavljena v določen gledališki kontekst (scenografija, glasba, tekst ipd. ali v njihovo umanjkanje).<sup>7</sup>



<sup>7</sup> O sodobnem plesu in njegovem doživljanju piše Gregor Kamnikar: *Zmes za ples*. Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti: Zavod Federacija, 2012.



**MIMETIČNO in NEMIMETIČNO** – se nanaša na mimezis, ki umetnostni teoriji pomeni predstavljanje in prikazovanje resničnosti s posnemanjem stvarnega sveta.

Jan Rozman: *MEMEMEME*. Emanat, Bunker, premiera: 21. 11. 2019, Stara elektrarna (SMEEL). Na fotografiji: Kaja Janjić, Julija Pečnikar, Daniel Petković, Peter Frankl.

Foto: Nada Žgank. Emanat.





Osrednje izrazno sredstvo **lutkovnih predstav** je animacija – lutka, predmetov (predmetno gledališče), materiala. Tu postajajo pomembna vprašanja izbire lutkovne tehnike, likovna podoba lutk, način animacije, lutka kot avtonomno bitje (ki ne prikazuje in ne pripoveduje, temveč deluje in živi) in odnos med lutko ter animatorjem, ki je lahko viden ali celo njen enakovredni partner. Sodobna lutkovna umetnost širi klasično pojmovanje lutkovnega gledališča kot animacije lutk tudi s prehajanjem v druga uprizoritvena polja ter animacijo prepleta z gibom, plesom, igro, vizualno in zvočno umetnostjo ter novimi tehnologijami.



Peter Svetina: *Kako zorijo ježevci*.  
Lutkovno gledališče Maribor,  
premiera: 22. 9. 2018. Režija: Bojan Labovič. Na fotografiji: Dunja Zupanec, Danilo Trstenjak, Uroš Kaurin.  
Foto: Boštjan Lah. Lutkovno gledališče Maribor.

## Analiza izkustva

Na kakovost uprizoritve lahko pogledamo tudi z vidika gledalčeve izkušnje. Kakovostna predstava nas **vznemirja – čustveno, miselno in estetsko**. Večplastno vzpostavljen odrski svet gledalcu dopušča celostno (individualno) doživljanje na vseh ravneh. Čustveno doživljanje ustvarja trdno podlago za racionalno dojemanje, največji sovražnik želje po raziskovanju in spoznavanju pa je dolgčas.<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Milenko Misailović. »Značilnosti dramaturgije za otroke.« *Lutka: revija za lutkovno kulturo*, št. 54 (1998), str. 21–28.

Ta element »vznemirjenja« lahko preverimo v **refleksiji po predstavi** s preprostim vprašanjem: s čim je predstava pritegnila in ohranjala našo pozornost, radovednost in zanimanje? Morda z raziskovalnim pristopom do svoje vsebine, s presenetljivimi in izvirnimi načini animacije, z duhovitostjo, dinamiko in energijo neposredne gledališke komunikacije? Z domiselnimi idejami in preobrti, zanimivostjo vprašanj in tem, ki jih obravnava, zgodb in oseb, ki nas pritegnejo? Še tako zanimiva vsebina je lahko prikazana tudi povsem pusto, dolgovezno, nejasno ali brez ustvarjalnega navdiha. To, da nas predstava čustveno in miselno nagovori, je torej bistveno povezano tudi z domiselnostjo uprizoritvenih postopkov ali z estetskim (vznemirjenjem) – predvidljivo zgrajen odrski svet bo verjetno le težko prepričal gledalce.

Ob tem smo lahko pozorni, ali predstava **odpira različna vprašanja in občutja**; da ne zapira dožemanja s poenostavljanjem, enoznačnim branjem vsebine ali ilustriranjem – tako na idejni, vsebinski ravni kot pri rabi gledaliških sredstev oz. z uprizoritvenim jezikom, recimo v klišejskem oblikovanju značajev dramskih oseb/lutk in dialogov (pri igri, animaciji), uporabi stereotipov pri likovnih podobah. Ali predstava podpira domišljijo gledalca ali pa njegovemu dožemanju »postreže že pripravljeno jed«?

**Prvi vtisi** o predstavi so kot neposreden in naraven odziv dobro izhodišče za nadaljnji premislek o predstavi. Zanimiva vaja za utrditev spomina na predstavo in urejanje vtisov je tudi nekajminutno prosto govorjenje o predstavi, kot da bi nekomu želeli pripovedovati o tistem, kar v nas najmočneje odzvanja. Obenem je tovrstna izostritev doživetja že vstop v analizo in razmislek o predstavi. Vendarle je vsak gledalec zmožen sodbe o predstavi, čeprav je sprva morda ne zmore artikulirati tako zlahka. Četudi gre za generično oznako »všeč« ali »ne všeč« oziroma za splošni vtis, kaj je dobro in kaj ne, gre za njegovo prvotno subjektivno izkustvo, zato je vsak(ršn)o doživljanje predstave pravilno. To, kar razlikuje »laičnega« in »profesionalnega gledalca«, so znanje o teoretskih in praktičnih vidikih gledališča ter izkušnje, ki si jih je slednji pridobil ob gledanju, analiziranju in premišljevanju predstav. Na podlagi tega smo lahko pozornejši na različne vidike in elemente predstave, lažje prepoznavamo posamezne detajle, jih ocenjujemo, presojava in utemeljujemo mnenje; smo torej natančnejši tako v analitičnem kot sintetičnem procesu gledanja, ko se poglobljamo v srečanje z raznolikimi uprizoritvenimi svetovi.

## Biti gledalec

S tem se torej vračamo k na začetku prispevka omenjeni vlogi gledalca. **Delo in užitek gledalca sta prav v njegovi dejavnosti aktivnega spremljanja, usmerjanja pozornosti, razbiranja in sooblikovanja predstave.** Podobno poudarja francoski filozof Jacques



### REFLEKSIJA PO OGLEDU

**PREDSTAVE** – lahko obsega različne dejavnosti (obnavljanje elementov predstave, premislek, aktivnosti, igre) z namenom poglobljanja doživetja in razumevanja predstave oz. njene recepcije (zaznavanja odrskega dogajanja in preoblikovanja v lastno estetsko izkušnjo). Kot takšna je refleksija krepitev vloge aktivnega gledalca; tako v dejavnosti ustvarjalnega odkrivanja pomena skozi odnose vsebinskih in izraznih prvin predstave kot v razširitvi gledalske izkušnje v povezavi z lastnim, osebnim svetom ter vsebinami, temami in vprašanji v realnem.



**EMANCIPIRANI GLEDALEC** – pojem francoskega filozofa Jacquesa Rancièrja, ki se je močno uveljavil v razmišljanjih o gledalcu, vlogi umetnosti in razmerjih med umetnostjo ter politiko. Temelji na njegovi razpravi o enakosti inteligentnosti v pedagoškem delu Josepha Jacotota (*Nevedni učitelj – Pet lekcij o intelektualni emancipaciji*) in v ospredje postavlja po naravi dejavno, aktivno in kritično vlogo gledalca. Šele gledalec kot avtonomni subjekt in umetnost, ki takšnega gledalca nagovarja oz. ga omogoča, vzpostavljata družbeni in politični potencial umetnosti.

Rancière, ki je svojo študijo namenil mestu gledalca v umetnosti in prek tega mestu subjekta v sodobnih družbah. S pojmom »**emancipiranega gledalca**« poudarja, da je vsako gledanje že aktivnost. Gledalec, tako kot učenec, »opazuje, selekcionira, primerja, interpretira«. <sup>9</sup> Ta aktivna vloga gledalca je naše običajno stanje: »Učimo se in poučujemo, delujemo in spoznavamo tudi kot gledalci, ki v vsakem trenutku navezujejo tisto, kar vidijo, na tisto, kar so videli in povedali, naredili ali sanjali.« S tem je vsak gledalec pravzaprav igralec v svoji zgodbi, dodaja. Ta poudarek je pomemben pri razumevanju možnosti branja in presojanja gledališke predstave, saj izpostavlja, da gledalec ni zgolj »objekt gledališkega vpliva in učinkovanja«, temveč ustvarjalni subjekt. <sup>10</sup> S tem, ko s svojo čutno, čustveno in spoznavno aktivnostjo ter celotnim spektrom vedenja, izkušenj, doživljanj, notranjega sveta, pričakovanj itd. odrskemu dogajanju pripisuje svoj smisel, postane oblikovalec gledališkega dogodka.

V tej dejavnosti aktivnega in ustvarjalnega gledanja posameznik doživlja in gradi svoj pomen predstave. Prepoznavanje tega procesa je že analiza primarne izkušnje gledanja in dojetanja predstave ter njena dopolnitev. <sup>11</sup> Ob tem je razumljivo, da poznavanje izraznih možnosti gledališča, sposobnost branja in razumevanja gledališkega jezika (kar imenujemo tudi **pismenost za gledališče** ali **gledališka pismenost**), konstruktivno prispeva k presoji naše izkušnje doživljanja predstave in njene analize.

V takšnem miselnem okviru prepoznamo tudi osnovne smernice za tisti del gledališke vzgoje, ki se nanaša na obravnavo gledališke predstave oziroma **zagotavljanje čim boljših razmer za srečanje z gledališko umetnostjo**: s pripravo na ogled predstave, z ogledom predstave in refleksijo. Dejavnosti priprave in refleksije naj mladim pomagajo pri vlogi aktivnega gledalca. Pripravo v tem smislu razumemo predvsem kot usmeritev na samo dejanje gledanja – seznanitev z vlogo gledalca, podpiranje občutljivosti in dojemljivosti za izrazna sredstva gledališke komunikacije, v nekaterih primerih tudi za teme, ki jih predstava naslavlja, ter spodbujanje zanimanja za predstavo in samo gledališče. Refleksija po ogledu je namenjena poglobljanju izkušnje oziroma doživetja in razumevanja predstave.

## Vzpostavljanje osebnega odnosa z umetniško drug(ačn)ostjo

S tem lokom v načinu pristopanja do gledališke umetnosti smo želeli izrisati celostni okvir in kakovostno predstavo neposredno povezati s kakovostnim umetniškim doživetjem, ki v osebнем izkustvu nadgrajuje povezavo oz. prehodnost med umetnostjo in življenjem. Eden ključnih poudarkov pri tem velja **umetnosti kot dinamičnemu procesu, ki je se-**

<sup>9</sup> Jacques Rancière. *Emancipirani gledalec*. Maska, 2010, str. 13.

<sup>10</sup> Milenko Misailović. »Značilnosti dramaturgije za otroke.« *Lutka: revija za lutkovno kulturo*, št. 54 (1998), str. 21–28.

<sup>11</sup> Gre za ustvarjalno odkrivanje pomena skozi odnose vsebinskih in izraznih prvin, kot bistvo te dejavnosti gledanja, analize in refleksije lepo strne ponirka filmske vzgoje pri nas Mirjana Borčič. *Odstiranje pogleda: spomini, izkušnje, spoznanja*. Javni zavod Kinodvor: Slovenska kinoteka, 2014.



**stavni del življenja; ne nekakšna nadrejena, vzvišena in oddaljena kategorija**, ki bi ga (dogmatično) pojasnjevala, temveč polje, ki je v vsakem umetniškem delu preplet različnih elementov med življenjem in kulturo. Stik z umetnostjo kot njeno kritično raziskovanje in dejavno prevpraševanje (in ne kopičenje znanja o umetnosti) navsezadnje predstavlja in podpira sposobnost aktivnega prehajanja posameznika skozi kulturo in družbo oziroma njene institucije.<sup>12</sup>

Ob tovrstnem razumevanju umetnosti in pristopa do njenega doživljanja ter razumevanja, ki temelji na osebni izkušnji in **vzpostavljanju lastnega odnosa do umetniškega dela**, lahko srečanje z umetnostjo postane nasploh manj obremenjeno. O umetnosti govorimo na podlagi lastnega branja, iz svoje perspektive, brez naučenih informacij in strahov o »pravi« interpretaciji, preprosto, neposredno in preiskujoče. Seveda pa nas bo k temu pritegnila predvsem umetnost, ki spodbuja tovrstno udeležbo, ko s svojim umetniškim jezikom in s širjenjem (po) znanega odpira nove svetove in podpira doživljajsko drugačnost; je v tem izzivalna, vznemirljiva in navdihujoča ter tako potrjuje gledalčevo radovednost, zanimanje in raziskovanje.



Lotte Faarup: *Nekoč, ko nas ni bilo več*. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera 7. 5. 2015: Oder pod zvezdami LGL. Režija: Anja Suša. Na fotografiji: Rok Kunaver, Jernej Kuntner, Nataša Tič Ralijan, Ajda Toman.  
Foto: Miha Fras. LGL.

<sup>12</sup> O tem piše tudi Blaž Lukan. »Življenje, kultura, umetnost.« *Kultura in umetnost v izobraževanju – popotnica 21. stoletja: predstavitev različnih pogledov o umetnosti in kulturni vzgoji v izobraževanju*, ur. N. Požar Matijašič, N. Bucik, Pedagoški inštitut, 2008, str. 69–76, [www.kulturnibazar.si/data/dokumenti/KulturaUmetnostIzobrazevanje\\_popotnica.pdf](http://www.kulturnibazar.si/data/dokumenti/KulturaUmetnostIzobrazevanje_popotnica.pdf).



Na tem mestu si bomo izposodili misel francoskega filmskega teoretika in pedagoga Alaina Bergalaja, da gledalca izzove in pritegne prav tisto, kar je **nepredvidljivo**, kar se upira razumevanju in kar v sistem urejenosti in pravil vnaša nered ali ustvarjalni nemir ter nas tudi malo zbega.<sup>13</sup> V skladu s tem Bergala poudarja, da bi se mladi morali soočiti tudi z zahtevnejšimi ali »težje doumljivimi« umetniškimi deli, saj nam umetnosti ni treba popolnoma razumeti, pomembnejša je možnost radikalno drugačnih umetniških izkušenj. Na tej podlagi dobita pomen predvsem naša pripravljenost in **odprtost do raznolikih umetniških praks in pristopov**. Dojemanje vloge umetnosti je še posebej pomenljivo ob srečanjih s problemskimi predstavami in sodobnimi gledališkimi praksami ali nekoliko bolj neobičajnimi in »eksperimentalnimi« uprizoritvenimi oblikami, pri katerih se včasih – sicer povsem naravno, a ne nujno upravičeno – pojavlja **strah pred nerazumevanjem ali soočanjem s težkimi temami**. Da ta strah ni upravičen, potrjujejo mladi gledalci sami. Prav otroška in mladinska žirija sta na festivalu Zlata paličica leta 2019 za najboljši predstavi izbrali *Nekje drugje*,<sup>14</sup> zgodbo o vojni, ki »nam pokaže tudi žalostne dogodke«, kot so zapisali, ter *Seanso Bulgakov*,<sup>15</sup> ki je na platformi Zlata paličica zaradi vsebinske kompleksnosti, povezane z zahtevnostjo literarne predloge, in fragmentarne uprizoritvene zasnove označena kot zahtevnejša, a je mlade prepričala z inovativno animacijo, igro, energično glasbo in komunikacijo s publiko.<sup>16</sup> Leta 2017 je otroška in mladinska žirija na festivalu nagradila predstavo *Nekoč, ko nas ni bilo več*, ki »predstavlja otroški pogled na ločitev staršev in občutke, skozi katere otrok 'prepotuje'«,<sup>17</sup> leta 2015 pa senčno predstavo o smrti *Račka, Smrt in tulipan*, kar nam daje misliti, da je soočenje z žalostjo in drugimi težkimi občutki oz. njihovim celotnim spektrom v kakovostnih predstavah za mlade dragoceno.



Wolf Erlbruch: *Račka, Smrt in tulipan*. Režija: Fabrizio Montecchi. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 16. 10. 2014, Šentjakobski oder LGL. Na fotografiji: Polonca Kores, Asja Kahrmanović. Foto: Miha Fras. LGL.

13 Alain Bergala. *Vzgoja za film: razprava o poučevanju filma v šolah in drugih okoljih*. Društvo za širjenje filmske kulture Kino! Membrana, 2017.

14 Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 11. maj 2017, [www.zlatapalicica.si/predstava/nekje-drugje](http://www.zlatapalicica.si/predstava/nekje-drugje).

15 Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 15. november 2018, [www.zlatapalicica.si/predstava/seansa-bulgakov](http://www.zlatapalicica.si/predstava/seansa-bulgakov).

16 [www.lgl.si/si/novice/2019/10/338-Nagrade-festivala-Zlata-palicica-2019](http://www.lgl.si/si/novice/2019/10/338-Nagrade-festivala-Zlata-palicica-2019).

17 [veza.sigledal.org/prispevki/nagrade-festivala-zlata-palicica](http://veza.sigledal.org/prispevki/nagrade-festivala-zlata-palicica).

Odrasli vse pre pogosto govorimo o gledališču za mlade in tudi namesto mladih. Zato naj sklenem z domišljeno izjavo **Kluba mladih selektorice**, ki so si v času triletnega izobraževalnega programa ogledovale številne predstave in same izbrale eno – predstavo *Poiesis sebstva* – za festival sodobne umetnosti **Drugajanje**. **Očitno ne drži, da mladi ne želijo zahtevnih predstav; predvsem si ne želijo podcenjujočega odnosa**, kot jasno zapišejo v kuratorski izjavi. Svoj izbor utemeljujejo s tem, da jih je predstava pripeljala do premisleka na več ravneh, tudi o svojem položaju v njej. Čeprav med predstavo gledalcu morda ne uspe predelati vseh njenih elementov in čeprav lahko kompleksnost vsebin in uprizoritvenih situacij v gledalcu z manj gledališke kilometrine povzroči nekaj negotovosti, pa predstava vendarle vzpostavlja konstruktivna izhodišča za aktiven dialog med predstavo in gledalcem ter nagovarja k užitku raziskovanja: *»Poiesis sebstva je v ekipi sprožil več vprašanj, kot pa je dal odgovorov, nekatere situacije na odru pa so različne selektorice pripeljale do popolnoma različnih interpretacij in uvidov. /... / Prišle pa smo tudi do spoznanja, da ni treba imeti nadzora nad umetniškim procesom, v katerem sodeluješ, da v njem tudi uživaš, in da ni treba razumeti vsega, da od predstave odneseš veliko.«*<sup>18</sup>



Patricija Dolenšek, Petja Križmančič, Lana Hasić, Ana Drobac, Tina Malenšek in Zia Perko Rogelj so se udeležile programa za perspektivne umetniške kuratorje in kuratorke v organizaciji Gledališča Glej ter zavoda Bunker.

**DRUGAJANJE** večinoma poteka v gledališču II. gimnazije Maribor in je namenjeno mladim, a ne predstavlja mladinskih predstav, temveč kakovostne presežke sodobnega gledališča in plesa. Festival organizira zavod Bunker. Glej tudi poglavje »Razvoj mladih občinstev«.

Snježana Premuš in Rok Vevar: *Poiesis sebstva*. Režija: Snježana Premuš. Zavod Federacija Ljubljana, premiera: 4. 11. 2016, SMEEL. Na fotografiji: spredaj leži Snježana Premuš, zadaj sedi občinstvo. Foto: Marcandea. Zavod Federacija Ljubljana.

<sup>18</sup> Izjava je dostopna na: [www.bunker.si/2019/11/12/kuratorska-izjava-predstava-poiesis-sebstva](http://www.bunker.si/2019/11/12/kuratorska-izjava-predstava-poiesis-sebstva).





## ODSTIRANJE POTENCIALOV SODOBNEGA GLEDALIŠČA

Kako gledališki ustvarjalci razumejo vlogo gledališča? Kakšna je skupnost, ki se zgodi ob gledališkem dogodku, in kako nastane? Kaj je postdramsko gledališče? Kakšna je razlika med performansom in performativom? Čemu služi dokumentarno gledališče in kako gledališče v odrsko iluzijo vključuje tudi resničnost?



Uprizoritvene umetnosti so že v samem izhodišču prostori skupnosti, hkrati pa tudi prostori individualnega: z njimi lažje uvidimo in razumemo delovanje družbenih mehanizmov, sočasno pa poglobljamo tudi lastno znanje in spoznavamo svojo osebnost. Gre za metode ustvarjanja, ki od začetkov pozorno in občutljivo sledijo dinamiki človekovih vprašanj o sebi in svojem položaju v svetu.

Spekter sodobnih uprizoritvenih umetnosti je nadvse raznolik in polnokrven, vendar vse, kar počne, raziskuje, eksperimentira ali spreobrača, črpa iz bogate gledališke tradicije. V našem prostoru, ki ga umeščamo v polje zahodne kulture, še prevladujejo oblike klasičnega oziroma dramskega gledališča, temelječega na izgovorjeni besedi, dramskem besedilu (literaturi) in zaokroženi dramaturgiji. Ob njem pa se sočasno razvijajo tudi alternativni pristopi ustvarjanja gledališča, ki želijo po eni strani kritično problematizirati zakoreninjene vzorce siceršnjega ustvarjanja, po drugi pa izumiti nove, morda bolj drzne, tvegane. S tovrstnim preizpraševanjem sodobne predstave raziskujejo raznolike ravni delovanja in vpliva gledališča; prostorsko premeščanje (izvajanje predstav tudi zunaj klasičnih dvoran), eksperimentiranje z jezikom (iz dramskega v performativno), ustvarjanje skupnosti (neposrednejši stiki z občinstvom), širitev uprizoritvenih predlog (poezija, spomini, dokumenti) ...

Uprizoritvene umetnosti so bogat prostor ustvarjanja, izražanja, razmišljanja, izobraževanja in učenja. Sodobni gledališki pristopi razširjajo naš pogled na razumevanje in doživljanje sveta, saj si na eni strani prizadevajo, da bi nas senzibilizirali, a hkrati v nas prav tako sprožili **kritično razmišljanje**. V vsakem primeru raznovrstnost sodobnih uprizoritvenih praks želi spodbuditi **občutljivost** in **dovzetnost** do sebe, drugih oziroma širše družbe. Ena od ključnih idej sodobne umetnosti je razpreti naše lastno videnje sveta, to pa počne na različne načine, saj se gledališče kot tako nenehno spreminja, razvija in odziva na dane družbene okoliščine, jih komentira, se z njimi sklada ali pa se jim upira. V tem nenehno razvijajočem ter spreminjajočem se stanju in kolobarjenju se kaže njegova živost, ki ni vpisana le v samo naravo nastopanja, temveč v neprestano namero po **obnavljanju, nadgrajevanju** in iskanju novih (inovativnih) vezi med dogodkom/predstavo in občinstvom.



Feminalz: *Tatovi podob*. Emanat, premiera: 24. 4. 2013, Klub Gromka. Na fotografiji: Nataša Živković, Danijela Zajc, Maja Delak, Urška Vohar in Daniel Petković.  
Foto: Nada Žgank. Emanat.

V sodobne uprizoritvene umetnosti zato vstopajmo **radovedni** in pripravljeni na **srečanje** z nečim **novim**, četudi mestoma **neznanim**, saj je ravno odkrivanje nepoznanega in soočenje z drugačnim bistvo razvoja vsakega otroka in nič manj tudi odraslega. Predvsem pa se moramo vedno neobremenjeno prepustiti tudi lastnemu **čudenju** v gledališču. Nemški teatrolog Jens Roselt zapiše, da nam čudenje odpira novo, neznano, tuje. Čudenje je vedno spodbuda za izkustvo, kajti izkustva nikoli ne morejo biti napačna, medtem ko so interpretacije lahko. Poudarja, da po ogledu predstave lahko sicer zatrjujemo, da »nismo ničesar razumeli, ne moremo pa trditi, da nismo ničesar videli, slišali ali izkusili«. <sup>1</sup>



## Sodobne uprizoritvene umetnosti in skupnost

**Sočasna navzočnost** akterjev in igralcev na določenem kraju ob določenem času – to so temeljne značilnosti gledališke predstave kot dogodka. Gledališka umetnost je od samih začetkov predstavljala prostor **skupnosti**, ki pa jo moramo razumeti kot zelo **širok pojem**. Skupnost, ki jo želi in proizvaja gledališče, je lahko večpomenska; lahko jo razumemo kot fizično, psihično, ustvarjalno ali politično/ideološko. Gledališče je bilo od nekdaj prostor »družbene igre«, bilo je nekakšna igra vseh za vse in udeleženci so bili vsi – izvajalci in gledalci. Tudi občinstvo je namreč lahko udeleženo kot soigralec, zato je pri predstavah, ki tako ali drugače vključujejo tudi udeležbo gledalca, pogosto težko napovedati celoten potek dogajanja.

Najbolj prvobitna značilnost gledališkosti je torej **medsebojna navzočnost**, ki se zelo nazorno kaže prav v sodobnem gledališču, kjer se predstave velikokrat pričnejo z uvodnim nagovorom občinstva, neposrednim pozdravljanjem, morda celo dialogom/pogovorom z njim, ki se nato poveže oziroma mu sledi nadaljnje »uradno« dogajanje na odru.

Vendar pa je pojem skupnosti oziroma skupnega v (sodobnih) uprizoritvenih umetnostih večslojen. Skupnost, ki nastane v tem okolju, pogosto **kritično** nastavlja vprašanja aktualni družbi oziroma političnim situacijam, jih **reflektira** in utemeljeno **problematizira** ali celo **zavrača**. V takih primerih lahko določeno gledališko skupnost prepoznamo kot politično/ideološko kolektivno telo, ki teži k spremembam, razvoju ter kritični misli in ki ne pristaja na družbeno samozadostnost ali politične nepravilnosti. Že v antičnih začetkih, ko gledališče ni potekalo znotraj štirih sten, temveč zunaj, na prostem (Tespisov voz, amfiteatri) in je bilo s tem dostopno širšim množicam, je imelo pomembno vlogo **javnega mnenja**, tako rekoč je imelo **moč**, kot jo ima danes politika.

<sup>1</sup> Jens Roselt. *Fenomenologija gledališča*. Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 2014.





V sodobnih uprizoritvenih umetnostih se pogosto pojavljajo tudi drugačne oblike skupnosti, ki niso nujno osredotočene na neposredno kritiko konkretnih družbenopolitičnih stanj, ampak se poglobljajo v pomen **skupnosti znotraj** svoje stroke in dela, s čimer pa še vedno oblikujejo tudi družbeno kritiko, a morda na posrednejši način. Tovrstne skupnosti se velikokrat izražajo v **načinu dela** in posredovanju določene uprizoritve. V sezoni 2019/2020 je v Lutkovnem gledališču Ljubljana nastala kar sedemurna predstava *Sedem vprašanj o sreči* (15+), ki so jo podnaslovili kot »gledališko potovanje po motivih *Modre ptice* Mauricea Maeterlincka«.



*Sedem vprašanj o sreči*. Režija: Tomi Janežič. Lutkovno gledališče Ljubljana in Slovensko mladinsko gledališče, premiera: 10. 1. 2020, različna prizorišča LGL. Na fotografiji: Anja Novak. Foto: Jaka Varmuž. LGL/SMG.

Sedemurna gledališka uprizoritev zahteva **obilo priprav, vaj, raziskav in medsebojnega sodelovanja**, kar pomeni, da se je v ustvarjalni zasedbi vzpostavila močna pripadnost projektu, nastala je svojevrstna skupnost, ki si je – v nasprotju s sodobnim neoliberalističnim tempom – »uporniško« vzela čas in prostor za poglobljeno raziskovanje in preizpraševanje tako sebe kot umetnosti. Vse to je vodilo v dolgo trajajočo predstavo, ki je prav tako v spletu **zaveznitva** in **pripadnosti** tudi občinstvo intenzivno povežala prek občutja specifične skupnosti. Ta skupnost je temeljila tako na izrazito **osebni not** podajanja vsebine (pripovedovanje in reprezentacija osebnih zgodb na odru) kot tudi **večurnem trajanju** dogodka, ki je igralsko zasedbo in občinstvo povežala v redko doživeto **izkušnjo skupnosti**. Tovrstno skupnost je morda mogoče do določene mere predvideti, nemogoče pa jo je do potankosti zrežirati, saj je odvisna od številnih dejavnikov tako s strani nastopajočih kot občinstva. Med njimi se ves čas pretaka **dvosmerna**



**energija**, »kemija«, ne glede na to, ali gre za klasično postavitev predstave (kjer sta oder in avditorij strogo ločena) ali za ambientalne, eksperimentalne, participatorne nianse uprizarjanja; pri teh se prostor in vloge igralca in gledalca lahko združijo, pomešajo ali celo popolnoma zamenjajo.

T. i. **trajajoči performansi** so značilni za sodobne uprizoritvene umetnosti, nekateri trajajo po več ur ali celo več dni. Poleg umetniških ambicij brez dvoma težijo tudi k ustvarjanju in krepitvi skupnosti/skupnega, še toliko bolj, ker današnji družbeni normativi pogosto zahtevajo in pričakujejo ravno nasprotno: **individualizem** in **takojšnje rezultate**. Dober primer manifestacije skupnosti so tudi gledališki **festivali**, **večdnevno zaporedje dogodkov**, ki ne ponujajo le umetniških in strokovnih dogodkov, temveč tudi intenzivno in kontinuirano druženje udeležencev.

## Sodobne oblike gledališča: postdramsko, performativno, dokumentarno

Vse do vznika sodobnih pristopov v uprizoritvenih umetnostih je gledališka umetnost večinoma veljala za **predmet literarne vede**, bila je tesno in neomajno navezana le na dramska ali literarna dela. Tudi danes je še vedno večini najbolj domač tip igralca, ki lastno individualnost prepoji s sliko vloge, ko proizvede **iluzijo**, ki je ne moti igralčeva osebnost. Gre za izvedbeno perfektnost igralcev, ki delujejo **obvladano, mojstrsko in prepričljivo**. Na drugi strani imamo principe izvajanja, kjer glas, govor in telo ne pripeljejo do samoumevnega in pričakovanega medsebojnega spajanja. S tem »**provocirajo**« gledalčevo **zaznavo**, ki pri sebi te raznolikosti nenehno ozavešča in raziskuje. V takih primerih igralčevo telo pogosto nastopa v funkciji **eksperimenta**, ki pa lahko, seveda, tudi lažje **spodleti**. Poleg tega igralci (estetske) **distance** do lika ne premagujejo z mislijo, razumevanjem ali čustvom, ampak se v samem izhodišču čim bolj odmaknejo od dogajanja na odru, kar jim pomaga pri oblikovanju osebnega stališča. Tudi v predstavah za mlade se pogosto srečujemo s tovrstnimi distancami oziroma potujitvami in performativi, prepoznamo jih kot uvodne, vmesne ali zaključne neposredne nagovore občinstva ali pa nenadne, na videz nelogične prekinitve, ki nas ob gledanju namerno vržejo s tira (igralec se sprehodi med občinstvom, igralec nepričakovano preneha igrati in zasebno komentira dogajanje na odru, igralec protestira).

**ESTETSKA DISTANCA** – v epskem gledališču zavesten odmik dramatika, igralca od dogajanja, dramskih oseb, navadno kot sredstvo družbene ali ideološke kritike. Včasih jo poimenujemo tudi potujitev ali potujitveni učinek, povezujemo pa jo z epskim gledališčem.



*Kralj Ubu.* Režija: Jernej Lorenci.  
Slovensko narodno gledališče  
Drama Ljubljana, premiera: 30.  
1. 2016, veliki oder SNG Drama  
Ljubljana. Na fotografiji: Sabina  
Kogovšek, Gregor Zorc, Bojan  
Emeršič, Jernej Šugman, Klemen  
Slakonja, Boris Mihalj, Nina Valič.  
Foto: Peter Uhan.  
SNG Drama Ljubljana.



Sodobne oblike gledališča močno zaznamujejo principi **postdramskega** in **performativnega**. **Postdramsko gledališče** je zgovorno že v svojem imenu, gre za obliko uprizoritvenih tehnik in metodologij, ki presegajo, zavračajo, nadgrajujejo, preigravajo ali rekonstruirajo **format dramskega/drame** ter ga poskušajo **ugledati v novi luči**. Tako format kot pojem drame poskušajo decentralizirati in mu spodmakniti osrednjo vlogo pri razumevanju tako dramatike kot uprizorjanja.

Jiří Havelka, Marek Zákostelecký,  
Tomsa Legierski: *Misija X*. Režija:  
Jiří Havelka. Lutkovno gledališče  
Ljubljana, premiera: 24. 3. 2016,  
Lutkovno gledališče Ljubljana.  
Foto: Urška Boljkovac. LGL.



Uprizarjanje dram na odru je postalo sinonim za preživeto prikazovanje »kot da« učinka, kjer gre za odslikavanje navideznega sveta, hkrati pa se s tem zakriva sama časovno-prostorska aktualnost, neposredna živost dogodka (čisti sedanjik). V **performansu** pa je material prezentiran in **njegova sestava**, skonstruiranost in obdelava **niso zakriti**. Tudi telesna prezenca lahko postane predmet performansa, saj ne gledamo le, kaj telo izvaja, temveč kaj je to telo samo. Performans oziroma umetnost performansa poimenujemo umetniško obliko, ki se poleg **hepeningov** uveljavlja od šestdesetih let in je gledališke oblike povezala z likovno umetnostjo.

Ob tem je posebno mesto v sodobnih uprizoritvenih umetnostih dobil tudi pojem **performativ**. Performativi so jezikovne izjave, ki **ne služijo le opisovanju** nekega stanja stvari ali zagovarjanju nekega dejstva, temveč se z njimi **izvajajo tudi dejanja**. Dober primer uporabe performativa v vsakdanjem življenju je bila izjava »Preklicana je epidemija Covid-19, ki je bila razglašena 12. marca 2020«. S tem ni opisano že neko obstoječe stanje stvari, ampak je ustvarjeno neko **ново stanje**. Stavek ne le nekaj pove, temveč izvaja natanko tisto dejanje, o katerem govori. Med sorodne performativne izjave spadajo tudi glagoli, kot so *obsojam*, *zapovedujem*, *obljubljam* ipd. V teh primerih se stavek ne uporablja za opisovanje ali navajanje, kaj človek 'počne', ampak se dejansko uporablja kot, kaj človek 'naredi'.

**Performativna dimenzija** nekega besedila izpostavi zvočno **materialnost** jezika, **muzikalčnost** in **večpomenskost**, ki proizvedejo razsrediščena branja in narekujejo performativne uprizoritvene situacije. Estetika performativnega, ki jo temeljito opiše nemška teatrologinja Erika Fischer-Lichte, prav tako meri na umetnost prestopanja meja. Nenehno si prizadeva, da bi prestopila meje, ki so bile postavljene v poznem 18. stoletju in ki so odtlej veljale za nepremostljive. Gre za meje med umetnostjo in življenjem, med visoko in popularno kulturo ali med umetnostmi različnih kultur ali pa v gledališču vidne ločnice med odrom in dvorano, med akterji in gledalci, med posameznikom in skupnostjo. Poleg tega meje kot takšne pogosto izkusimo šele v aktu prestopanja – ko jih torej uporabimo kot prag.



**HEPENING** – oblika gledališke dejavnosti, ki ne uporablja besedila ali vnaprej pripravljenega programa (kvečjemu kak scenarij ali »navodilo«) in uprizarja tisto, kar so zaporedoma imenovali dogodek, akcija, proces, gibanje. Gre za posebno obliko gledališča, pri kateri so v razčlenjeno strukturo vpeljane različne nelogične prvine, predvsem način igre, ki ni predviden vnaprej.

Nataša Živković: *Med dvema ognjema*. Via Negativa, v sodelovanju z Mestom žensk in Bunkerjem – Staro mestno elektrarno, premiera: 6. 10. 2020, SMEEL. Na fotografiji: Nataša Živković in otroci. Foto: Nada Žgank. Via Negativa.



**EPSKO GLEDALIŠČE** – gledališče z epskimi, lirskimi prvinami, v katerem potek dramskega dogajanja prekinjajo, dopolnjujejo komentarji, poročila, žive slike, igra v igri. Gre za gledališče, ki zanika aristotelsko dramaturgijo, ne dopušča igralčevega vživljanja, uporablja različna sredstva za ustvarjanje potujitvenih učinkov, s katerimi spodbuja občinstvo h kritičnemu odnosu do družbenih, političnih, ekonomskih razmer.

Termin **dokumentarno** se je v polju sociološko-umetniških razprav prvič pojavil približno sočasno tako v sferi filma kot gledališča, in sicer nekaj let po koncu prve svetovne vojne. Toliko vplivnejši prizvok in uporaba je termin dobil že leta 1926, ko ga je uporabil Bertolt Brecht in je govoril o nekaterih produkcijah kot »velikem **epskem** in dokumentarnem gledališču«. Kljub temu da vnovičen val dokumentarnega gledališča zasledimo že v 60. letih prejšnjega stoletja, pa je prav obdobje od 90. let do danes čas intenzivnega vznika dokumentarnih gledaliških form. **Dokumentarno gledališče želi umetnost povezati z vsakdanom**, pri tem pa uporablja zelo različne pristope, najpogosteje uporablja **transkripcije, zapisnike, pisma, spomine, dnevnike in intervjuje**, ki jih včasih predelane, mestoma pa popolnoma »nedotaknjene« premesti na oder, v gledališki dogodek, pri čemer pride do zanimivega srečanja med resničnim (stvarnimi dogodki) in izmišljenim (gledališko predstavo – iluzijo).

Namenov in načinov prikazovanja dokumentarističnih vsebin uprizoritev je več:

- resničnost vsakdana **ugledati v drugačni luči** (bolj natančni, analitični, kritični);
- **osvetliti** morebitne družbeno **odrinjene** populacije in dogodke ter jim omogočiti, da se na odru same izrekajo (begunci, osebe z motnjami v razvoju, nevidni delavci in delavke ...);
- **estetsko raziskovati** ustaljene vzorce med izmišljenim in resničnim ter preigravati njuno pretočnost in tanke meje (ne glede na to, kako resnično je nekaj, na odru to resnično vselej postane reprezentacija/prikazovanje);
- **gledališče** vzpostaviti kot **javni prostor** (forum), ki želi z neposrednim naslavljanjem problematičnih tematik jasno komunicirati ali celo polemizirati z družbo oz. javnim mnenjem (z oblastjo, politiki, civilno družbo, odgovornimi ...).

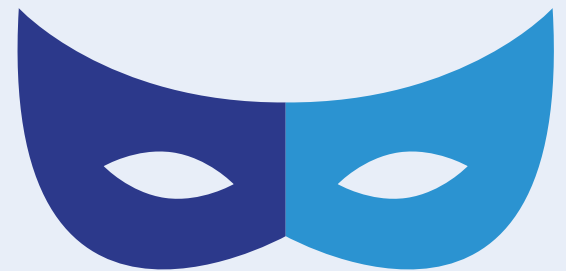
Obstajajo številne dokumentarne gledališke uprizoritve, ki tematizirajo resnične zgodovinske zločine, vojne, tabuizirane bolezni, nevarne/nevidne poklice ali pa na konkretnih primerih kritično preizprašujejo religijo, medgeneracijskost, spolno orientiranost, *druge/drugačnost*, duševne motnje.



25.671. Režija: Oliver Frljić. Prešernovo gledališče Kranj, premiera: 21. 3. 2013, Prešernovo gledališče Kranj. Na fotografiji: Miha Rodman, Matjaž Višnar, Darja Reichman, Vesna Jevnikar, Vesna Slapar, Aljoša Ternovšek, Borut Veselko.  
Foto: Mare Mutić. PGK.

Sodobno gledališče je izjemno širok prostor ustvarjanja, ki si nenehno zastavlja nova vprašanja, odpira še neraziskane vsebine in preizkuša načine naslavljanja občinstva. Včasih se zazdi, da sodobno gledališče nima pravil in predstavlja svojevrstno polje svobode in raziskave. To do neke mere drži; sodobni pristopi v gledališču so lahko zelo svobodomiselni in eksperimentalni, včasih povsem namerno kršijo pravila in izumljajo nova, a kljub temu kakovostno sodobno gledališče zahteva od ustvarjalcev veliko znanja, dovtetnosti, spretnosti in veščin – saj se s spreminjanjem družbe sočasno vedno skupaj z njo spreminja tudi gledališče.

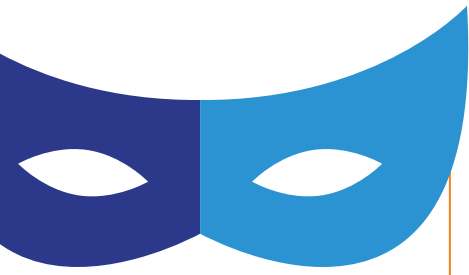




## GLEDALIŠKA IZRAZNA SREDSTVA

V tem poglavju opišemo temeljna gledališka izrazila: telo, govor, gibanje in ples, vloge in like, besedilo in zgodbo, scenografijo, prostor, glasbo, video in intermedijske prvine. Z njimi lahko natančno analiziramo odrske dogodke in oblikujemo refleksijo o njih ter tako obogatimo svoje izkustvo ob obisku gledališkega dogodka.





Vsak ogled predstave je večplasten. Bolj ko smo pozorni in radovedni pri njenem opazovanju, več sporočil in ravni doživljanja nam predstava lahko ponudi. Kako bomo določeno predstavo videli in razumeli, ni odvisno le od ustvarjalcev, temveč prav tako od nas gledalcev. Kadar smo sočasno pozorni na različne plasti uprizarjanja, ki jih tudi sprti povezujemo, lahko predstavo uzremo v njeni širši podobi; takrat ugotovimo, da poleg oprijemljivih in površinskih elementov vključuje tudi veliko na prvi pogled nevidnih vsebin, morda celo skritih sporočil, in da ima svojo notranjo logiko, ki jo moram šele postopoma raziskati.

V nadaljevanju izpostavljamo ključna izrazna sredstva, ki omogočajo nastajanje in uprizarjanje uprizoritvenih umetnosti.

## TELO

Telo na odru je gledališki element, ki ga zaznamuje široka paleta pomenov: je **igralčev inštrument**, s katerim igralec lahko preigrava **nešteto načinov izražanja**; lahko govori, molči, poje, kriči, pleše ali je negibno; lahko je tudi veliko več »kot le telo«, saj ima mestoma močno simbolno moč, kar pomeni, da ima poleg prvotnih ali tistih vsakdanjih tudi dodatne pomene in učinke. Igralčevo telo je samo po sebi instrument, hkrati pa lahko instrumentalizira tudi druge objekte. V drugi polovici 18. stoletja je nastal koncept igralskega prikazovanja, ki ga je pozneje, ob koncu stoletja, zasedel pojem *utelešenja*. Medtem ko je bila precej časa navada reči, da igralec vlogo igra ali, občasno, da jo predstavlja, podaja ali pa ta vloga celo je, so potem začeli govoriti, da igralec lik *uteleša*. Telo v postdramskem gledališču postane središče ne kot nosilec smisla, temveč kot telesnost sama po sebi.

Telo lahko z nami komunicira z besedami (verbalno), brez besed (neverbalno) ali gibalno (koreografsko).

Igralsko telo se zmore na odru spremeniti v številne izrazne oblike in s tem ponuditi veliko več, kot se nam morda zdi na prvi pogled. Pomembno je, da ga **opazujemo z različnih zornih kotov** in poskušamo zaznati ter razumeti ne le besedilo, ki nam ga posreduje z besedami, ampak tudi vsa sočasna telesna stanja, ki jih lahko razberemo v: načinu premikanja, odnosih z drugimi, dikciji in navsezadnje stiku z občinstvom.

Kako, kje in s čim vse se lahko izraža telo na odru in zakaj je dobrodošlo, da smo na vse te vidike pozorni?





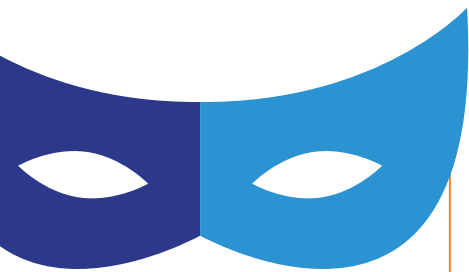
Andrej E. Skubic: *Pavla nad prepadom*. Režija: Matjaž Pograjc. Slovensko mladinsko gledališče, premiera: 5. 12. 2013, SMG. Na fotografiji: Katarina Stegnar in Primož Bezjak. Foto: Peter Uhan. SMG.

## Telo kot posrednik, animator, podaljšek

Igralsko telo lahko služi tudi kot posrednik, podaljšek ali animatorska funkcija. Njegove tovrstne odrske naloge so najvidnejše in najbolj izpostavljene v **lutkovnih** predstavah, **predmetnem** gledališču in sorodnih **animiranih** oblikah, saj tam izvajalsko telo tako rekoč neočljivo deluje v navezi z lutko, predmetom ali kakšnim drugim animatorskim rekvizitom.

Telesa lutkovnih animatorjev pogosto spreminjajo, menjajo in nadgrajujejo svoje izvajanje in pomene, saj se skupaj s hitrim (tehnološkim in interdisciplinarnim) napredovanjem gledališča animiranih form razvija tudi vloga animatorjev, ki so lahko občinstvu **nevidni ali vidni**, vselej pa v tesnem razmerju z animirano lutko oziroma predmetom.

- **Nevidni animator:** največkrat izvajalec v marionetnih lutkovnih predstavah, kjer se trudi ustvariti popolno odrsko iluzijo, zato so animatorji občinstvu skriti, njihova izvajalska funkcija pa obstaja na dveh ravneh: večšina animiranja lutke/predmeta in posojanje glasu.
- **Vidni animator:** izvajalec predstave z namiznimi, ročnimi, senčnimi in drugimi lutkami ter objekti. Animatorjevo telo je občinstvu vidno, zato samodejno pridobi nove pomene. Paziti mora na svoje gibanje in obrazno mimiko. V sodobnih uprizoritvah se od njega pričakujejo tudi dodatne igralske/performerske veščine, saj njegovo telo ni več le v funkciji »oživeti lutko ali predmet«, temveč tudi svojo prisotnost oblikovati v lik, ki mora obstati.



*Seansa Bulgakov*, rekonstrukcija romana *Mojster in Margareta*, je predstava, ki prepleta žanr burke, predmetnega gledališča, glasbe in improvizacije. Je igriva, poetična in hkrati kritična, preizprašuje gledališka izrazna sredstva, a nič manj tudi posameznikov obstoj v svetu.

*Seansa Bulgakov*. Režija: Matija Solce. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 15. 11. 2018, LGL. Na fotografiji: Gašper Malnar, Miha Arh, Filip Šebšajevič. Foto: Jaka Varmuž. LGL.



## VLOGE IN LIKI

V dramskem, sodobnem, plesnem in animiranem gledališču poznamo zelo veliko različnih načinov oblikovanja likov in nastajanja vlog. Od takšnih, kjer se igralci popolnoma **potopijo** v svoj lik (se z njim čim bolj poistovetijo), do takšnih, ki o njem zgolj **od daleč** pripovedujejo. Uprizoritvena izrazna sredstva so izjemno bogato **razvejana**, se nenehno povezujejo in množijo, s tem pa občinstvu ponujajo različne načine **doživljanja predstav**. Načeloma posamične predstave izberejo eno od mogočih metod, včasih pa nekatere posežejo tudi po različnih načinih, ki jih medsebojno prepletajo.

- **Vživljanje:** igralec globoko ponotranji čustva lika in deluje v skladu z njimi, pogosto mu rečemo, da je psihološko prepričljiv, da je eno z likom, rezultat je močen učinek gledališke iluzije.
- **Prikazovanje:** igralec razišče čustvene in razumske značilnosti lika, a jih ne ponotranji popolnoma, temveč se od njih rahlo odmakne oziroma mestoma izstopi iz lika, kar privede do načrtnega posega v gledalčevo zaznavo, da ne zaplava v iluzijo, temveč se ves čas zaveda realnosti okoli sebe.

- **Pripovedovanje:** to metodo pogosto uporablja sodobno gledališče, ki se vrača k pripovedovanju lastnih ali tujih zgodb, pri katerih lahko igralec podoživlja povedano, a se ne vživlja v lik. Gre predvsem za poudarjanje moči pripovedovanja zgodb – obreda, ki je močno prisoten v kolektivni zavesti in arhetipskih vzorcih.
- **Posnemanje:** največkrat je prisotno v lutkovnem gledališču in animiranih oblikah, kjer igralci posnemajo načine govora, giba in obnašanja živali ali mitoloških in fantastičnih bitij. Velikokrat se močno približajo njihovim izvirnim podobam, a ker so ti liki ali izmišljeni ali druge vrste, jih lahko le posnemajo, vanje pa se ne morejo zares dobesedno vživeti.

Sodobni uprizoritveni načini omogočajo obilo raziskovanja, kako pristopiti k izoblikovanju likov/vlog, kako jih razvijati in jih predstaviti občinstvu. Brez dvoma je za sodobne oblike gledališča značilno tudi razumevanje igre kot *igranja*. Igranje kot **radovedna igrivost**, kot raziskovalno preigravanje različnih vsebin in materialov na odru, njihovo asociativno povezovanje, hipni domisleki ali sprotne improvizacija, ki pritičejo tudi igri, spontanosti in živosti v vsakdanjem življenju. Tovrstne metode dela so pogosto prisotne predvsem pri **animiranih oblikah uprizoritvene umetnosti** (lutkovno gledališče, predmetno gledališče, gledališče materiala ...), tam namreč nemalokrat režija, dramaturgija in vzdušje izhajajo iz nastale dinamike, ki jo sproža »igrivo raziskovanje« izbranih objektov ali materialov. V tem primeru snovna (in manj psihološka) plat uprizoritve prevzame osrednjo vlogo dogajanja, saj spremljamo, kako se skozi predstavo spreminja, uporablja, preigrava in raziskuje določen predmet/material. Ta lahko postane prispodoba za protagonista (ali antagonist) zgodbe, saj se večšina animiranja predmetov kaže ravno v mojstrskem preobračanju »neživega« v »živo«.



Jacqueline Wilson: *Skrivnosti*.  
 Režija: Mateja Koležnik. Slovensko ljudsko gledališče Celje, premiera: 5. 10. 2012, SLG Celje. Na fotografiji: Aljoša Koltak, Minca Lorenci, Manca Ogorevc.  
 Foto: Jaka Babnik. SLG Celje.



## GOVOR

Govor v uprizoritvenih praksah je še vedno osrednje sredstvo izražanja, čeprav so in še vedno ga sodobne oblike ustvarjanja in razumevanja gledališča nenehno preizprašujejo, preigravajo, spreminjajo in celo (raziskovalno) »izganjajo« iz gledaliških predstav.

V prepoznavanju načina govora se seznanimo **ne le z vsebino** povedanega (zgodbo), temveč tudi z **značajem**, počutjem, željami in drugimi čustvenimi stanji igralca.

### *Načini govora:*

- nadzorovan, natančen, preudaren;
- momljajoč, jecljav, prekinjen;
- hiter, hektičen, strasten;
- popačen, izumetničen;
- prilagojen, posnemovalen;
- tih, zamolkel, nemiren.

Ti in še marsikateri različni odtenki načina govora nam sporočajo **značaj** določenega (dramskega, lutkovnega) **lika** oziroma vloge. Ali je ta sramežljiv, oblasten, negotov, neiskren, impulziven ... Vsebina besedila in način njenega posredovanja skozi govor sestavljata pomemben del odrskega dogajanja, saj lahko v načinu govora prepoznamo tako vidne kot nevidne povezave in dinamike med igralci na odru, njihovimi medosebnimi odnosi pa tudi odnosi do dogajanja oziroma zgodbe.

Vendar pa moramo biti ob spremljanju predstave pozorni tudi na odsotnost govora, torej na molk. **Molk** ima lahko na odru pogosto velik učinek in je v dogajanje umeščen z določenim namenom, da bi izbranemu liku nanesel nove pomene, največkrat simbolne. Če igralec na odru molči, nam ta njegova navidezna pasivnost oziroma nedejavnost lahko sporoča marsikaj. Lahko je posledica **zatiranja**, nemoči ali pa je znak **moči**. Zanimivo je, kako isto početje (molčanje) posreduje dva popolnoma različna pomena, ki istočasno že lahko korenito vplivata na naše razumevanje zgodbe oziroma odrskih odnosov.

## GIBANJE IN PLES

V popolnoma drugačni luči telo na odru opazujemo v plesnih predstavah, saj so mu tam velikokrat, ne pa nujno vedno, besede »odvzete«. Telesno **gibanje** in **neverbalna** komunikacija tako postaneta ključni **prenosnik pomenov**, ki jih plesno občinstvo dojema in interpretira drugače kot, denimo, pri (dramskem) gledališču. Tukaj besede in govor (replike

in dialoge) nadomestita govorica telesa in njegovo gibanje, zato mu moramo nemalokrat pomen pripisati šele mi sami. »Ni naključje, da je ples tisti, na katerem je mogoče najrazločnejše prebrati nove slike telesa. Zanj drastično velja, kar na sploh velja v postdramskem gledališču, da ples ne oblikuje smisla, temveč artikulira energijo, ne predstavlja ilustracije, temveč delovanje. Tukaj je vse gesta.«<sup>1</sup>



Predvsem pri **sodobnem plesu** se pogosto zgodi, da je jezik predstave »**večpomenski**« in ponuja različno razumevanja videnega, to je pravzaprav velikokrat tudi njegov namen. Na drugi strani imamo obliko **baleta**, ta največkrat prek **predpisanih** plesnih **gibov** jasno ponazarja izbrano zgodbo in sosledje dogodkov, namesto besed pa spregovori plesna tehnika v obliki piruet, pliéjev in drugi baletnih korakov.

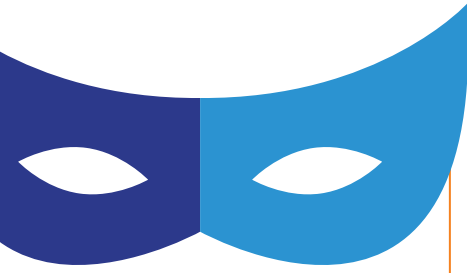
Gibanje in ples sta z vidika vsebine in pomenov lahko konkretna ali abstraktna. Vloga koreografije je v obeh omenjenih primerih drugačna ter išče drugačne učinke in cilje.

<sup>1</sup> Hans-Thies Lehmann. *Postdramsko gledališče*. Maska, 2003.



*OHO*. Režija: Bojan Jablanovec.  
Zavod EN-KNAP, premiera: 6.  
6. 2019, Španski borci. Na fotografiji: Kristina Aleksova, Loup Abramovici.  
Foto: Andrej Lamut.  
Zavod EN-KNAP.





### ***Gibanje in koreografija v baletu sta:***

- izjemno natančna (zahtevata visoko stopnjo vzdržljivosti),
- brezhibna, temeljita na pravilih (težita k popolnosti),
- podprta z glasbo (največkrat o spremstvu orkestra in klasične glasbe),
- dinamična (balet teži k nenehnemu gibanju),
- narativna (ponazarjanje zaokroženih zgodb in opredeljenih karakterjev),
- kulturno pogojena (umetnost, ki spremlja določen družbeni status).

### ***Gibanje in koreografija v sodobnem plesu sta:***

- lahko neodvisna od glasbe (gib namerno ni usklajen z ritmom glasbe),
- lahko neodvisna od zgodbe (gre za okruške situacij, nelogično zaporedje),
- natančna, a tudi dovzetna za eksperimente (naporna, a se ne boji napak),
- dinamična ali povsem statična (od izrazito hitrega tempa do popolne odrevenelosti telesa),
- konceptualna (ozadje/nastajanje predstave temelji na idejah določene teorije),
- obložena z verbalnim (plesu se pridružuje tudi govor, največkrat v obliki prekinitev, vrivkov).

## BESEDILO IN ZGODBA

Raznovrstne gledališke prakse (dramske, sodobne, lutkovne, animirane) za posredovanje zgodb izhajajo iz **različnih** oblik literarnih ali drugih **predlog**. Včasih predstave temeljijo na celotnem prenosu neke predloge na odru, včasih določeno delo jemljejo le kot izhodišče oziroma motiv, spet drugič ga posodobijo, preoblikujejo ali pa celo poustvarijo na način, da ga odigrajo brez besed. Na prvi pogled se zdi, da ima besedilo v postdramskem gledališču manj pomembno vlogo kot v klasičnem fabulativnem gledališču, a ni nujno tako. Klasično fabulativno gledališče **besedo** uporablja z namenom njegove prvotne funkcije (sporočilnosti, pogovora, pripovedovanja zgodbe), medtem ko jo postdramsko gledališče razume širše, še kompleksnejše in v luči odsrkega znaka, ki ne služi le golemu sporočanju, temveč vzpostavljanju podteksta, branju med vrsticami, poudarjanju paradoksov, skratka, razširjanju poetičnosti besed.

Besedila in zgodbe, ki jih vidimo na odru, izhajajo iz različnih virov.

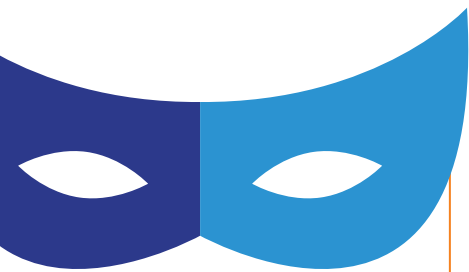
- **Obstoječa predloga:** sem prištevamo drame, pesnitve, pravljice ali pripovedke, ki jih dokaj nespremenjene ali neokrnjene uprizorimo na odru.

- **Priredbe oz. adaptacije:** sem spadajo dramatisacije, posodobitve in uglasbitve različnih literarnih del (romani, dnevniki, spomini, pesmi, slikanice), ki so bile za novo uprizoritev preoblikovane v drugačen format, ki se prilega odru oziroma gledališkim zakonitostim.
- **Snovalno besedilo:** to je uprizoritveno besedilo, ki je nastajalo sproti, v samem procesu nastajanja uprizoritve. Pogosto nastaja kolektivno, avtorstvo si deli vsa umetniška zasledba (igralci, režiser, dramaturg), zanj je značilno, da je nastajalo postopoma, na primer na vajah, prek improvizacij in drugih raziskovalnih postopkov. Lahko je izmišljeno ali pa avtobiografsko.
- **Dokumentarno besedilo:** največkrat nastane na podlagi preiskovanja določenega družbenega (nevidnega, spregledanega, zatiranega) problema ter zapisov, dokumentov, transkripcij, intervjujev na izbrano temo.
- **Improvizirana zgodba:** bistvo improvizirane zgodbe oziroma besedila je, da nastane spontano, v danem trenutku, kot posledica nepričakovane naloge, vprašanja ali izziva. Njena glavna značilnost je, da je enkratna, neponovljiva in s tem tudi unikatna, pogosto nastane v sodelovanju z občinstvom in njihovimi idejami, iztočnicami.
- **Zgodba brez besedila:** vsako zgodbo je mogoče povedati na nešteto načinov, tudi brez besed, pač pa z glasbo, zvoki, vizualnimi učinki, svetlobo, predmeti, ki prevzamejo »vlogo besed« in pomena ter nam na samosvoje, neobičajne, včasih tudi zelo raziskovalne načine upodobijo izbrano zgodbo, dramo ali pravljico, ne da bi pri tem uporabili glas igralcev ali celo kakršne koli besede. Takšne oblike predstav pogosto srečamo v predmetnem gledališču, kjer se zgodba razvija s spreminjanjem, razvojem in nadgradnjo določenega materiala (predmeta, barve, hrane ...), ki skozi svoje transformacije ustvari povsem jasno dramaturgijo dodajanja.



Predstavo *Glej, k neki manka* so odigrali najstniki, neprofesionalni igralci, ki so v predstavi skozi kolektivno igro posredovali in odigrali dogodke iz lastnih življenj, svoja pristna občutja in misli ter s tem »sebe in del svojega življenja« prenesli v gledališki dogodek.

*Glej, k neki manka.* Režija: Ajda Valcl. Gledališče Glej, premiera: 12. 5. 2016, Gledališče Glej. Na fotografiji: Laura Malnar Antončič, Anna Blomstand Andolšek, Almedin Kajtazović, Lana Lah, Žan Gorenc, Karin Oražem, Grega Matjan.  
Foto: Sunčan Stone.  
Gledališče Glej.



## PROSTOR

Prostor, v katerem poteka uprizoritev, lahko na eni strani pojmuje kot geometrični prostor. Kot takšen je prisoten že pred začetkom predstave in ne neha obstajati z njenim koncem. Gre za fizično videnje prostora. Ob tem pa je prisoten tudi pojem *prostorski*, ki jo moramo razumeti kot nekaj nematerialnega, kot minljiv pojav, ki ne obstaja pred predstavo ali po njej, ampak je njegov obstoj vpet v absolutno sedanost (poteka) predstave. Tako kot denimo telesnost, zvočnost ...

Ker sodobno gledališče redno raziskuje in preigrava prostorske zmožnosti, se včasih lahko zgodi, da so si igralci in gledalci tako blizu, da dejansko čutno zaznavajo obojestransko dihanje, pot, poglede. V takih primerih nastane svojevrstna vznemirljiva napetost, zaradi katere gledališče postane prostor nabitih energij in morda manj prostor posredovanja znakov, sporočil, zgodb.

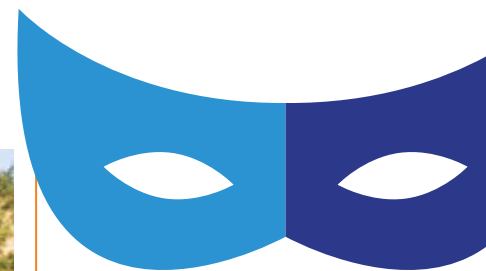
Čeprav se na videz pogosto zdi, da so uprizoritvene umetnosti tista zvrst umetnosti, ki spada samo v dvorane, na odrske deske in druga **notranja prizorišča**, ni vedno tako. Raznovrstne oblike gledališča namreč svoj pravi prostor iščejo in najdejo tudi **zunaj črnih škatel** (angl. *black box*) in ustaljenih kulturno-umetniških ustanov (stavb). Navsezadnje so ceste in ulice bistveno lokacijo gledališču predstavljale tudi v **zgodovini**, pravzaprav so sami **začetki** gledališča vzniknili prav tam – zunaj, izven gledaliških dvoran, kakršne poznamo danes. Gledališče se torej lahko dogaja tako rekoč kjerkoli.

- **Gledališče v dvorani:** gre za najbolj klasičen način snovanja in uprizarjanja predstave ter prostor, ki zelo jasno ločuje prostor ustvarjanja (oder) in avditorija (občinstva). Njuni položaji so vnaprej predvideni, jasni in na nek način nepremakljivi. Tovrstne postavitve odra in občinstva so najbolj dominantne, a vseeno vedno dopuščajo zmerno stopnjo »kršenja pravil«, denimo popoln zasuk obeh strani, prebijanje **četrte stene** in brisanje ločnic med odrom in občinstvom.
- **Gledališče v drugih prostorih gledališke stavbe:** nekatere uprizoritve za dogajanje včasih uporabijo/izkoristijo kar celo gledališko stavbo in vse prostore v njej. Takšne projekte največkrat zaznamuje t. i. postajna dramaturgija, kar pomeni, da je predstava razdeljena na več različnih lokacij (postaj), v katerih se nahaja del celotne zgodbe. Tudi v tem primeru lahko prepoznamo vnose ideje **ready made**, saj povsem vsakdanji prostori (pisarne, stopnišča, hodniki, podstrešja, kleti, garderobe) postanejo uprizoritveni prostor – in s tem prostor iluzije, domišljije, izmišljenega.
- **Gledališče v javnem prostoru** (na ulici, v parku, na cesti, v podhodu, na zebrah, trgih): to so uprizoritveni dogodki, ki svoj navdih in učinek iščejo zunaj, na prostem, v javnem prostoru. Danes poznamo številna ulična gledališča in raznolike oblike umetniških intervencij (posegov), ki preizprašujejo vlogo tovrstnih lokacij ne le z vidika gledališča/umetnosti, temveč tudi širše, kot brezmejnega potenciala javnega prostora.

**ČETRTRA STENA** – označena tudi kot füsrampa, navezuje pa se na pojme kot: igrati na rampi, iti čez rampo, nēsti čez rampo, priti čez rampo, stopiti čez rampo. Od naturalizma naprej namišljena stena med dvorano in odrom, ki ustvarja vtis, da igralci igrajo v zaprtem prostoru brez prisotnosti občinstva. Akt prebijanja četrte stene pomeni prekinitvev gledališke iluzije, saj predstava/dogajanje z odra nenadoma sestopi v avditorij ali kam drugam.

**READY MADE** (»prvotno narejen«) – smer konceptualne umetnosti, pri kateri se postavlja sam namen umetnosti pod vprašaj. Ali je nekaj (nek povsem vsakdanji predmet, kot je miza, omara, vaza, hlače, konzerva ...) že lahko umetnost samo zato, ker je postavljeno na gledališki oder oziroma v uprizoritveni prostor, in kaj se z njim v takem primeru zgodi?





Ulična predstava Gledališča Ane Monro, ki je nastalo že leta 1982. Njihova dejavnost je ustvarjanje in predstavljanje uprizoritvene umetnosti v javnem prostoru za najširše občinstvo.

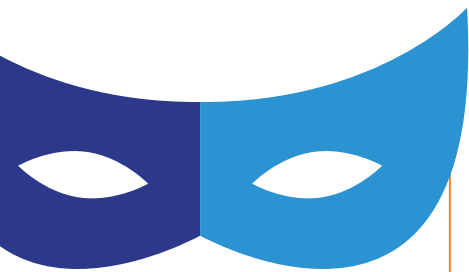
*Zadnji ulov.* Režija: Goro Osojnik. Gledališče Ane Monro, premiera: 27. 6. 2020, Kamnik, Ana Desetnica 2020. Na fotografiji: Doroteja Pukšič, Ema Herlec, Urška Opeka, Mistral Majer, Sanja Gorišek.

Foto: Luka Dakskobler. Gledališče Ane Monro.

- **Gledališče na javnem prevozu:** predstava se lahko dogaja tudi na vlaku, avtobusu ali tramvaju, lahko je napovedana, lahko pa se zgodi povsem nepričakovano – takrat jo imenujemo *intervencija*, ki pomeni nenaden poseg v nek ustaljen tok. Potniki se takrat hipoma spremenijo v občinstvo, prevozno sredstvo pa v medij gledališča. V takih primerih se tudi zavemo, koliko družbenih vlog pravzaprav vsak dan odigramo, čeprav se tega ne zavedamo. V taki predstavi smo hkrati gledalci, potniki in neznanci.

## SCENOGRAFIJA

Scenografija predstavlja enega od **osrednjih elementov** vsake predstave, je nekaj, kar na odru »**najprej zagledamo**«. Sam pojem scenografije v sebi nosi različne konotacije in scenografija kot panoga ponuja številne možnosti in rešitve. Scenografija je celo(s)ten prostor ali samo en element, ogromno pripomore k **atmosferi** predstave, močno vpliva tako na **počutje** igralske zasedbe kot občinstva. Poznamo številne načine oblikovanja scenografije v povezavi z izbranim besedilom oziroma izhodiščnim konceptom, da deluje skladno s krovno idejo postavitve. Razdelitev in sam koncept scenografije lahko pri refleksiji in analizi dobro povežemo in primerjamo tudi s kostumografijo (kostumi).



- **Realistična scenografija:** njen namen je takojšnja jasna vzpostavitev časa (sodobnost, zgodovinski čas) in prostora dogajanja (zunaj, notri). Scenografijo in njene elemente takoj prepoznamo ter jih umestimo na določeno lokacijo ali v zgodovinski čas.
- **Minimalistična/stilizirana scenografija:** gre za zasnovano koncepta, ki nekako deluje po načelu »manj je več«, pri tem pa ne skopari s simbolnimi pomeni. Scenografija v takem primeru ne želi posnemati realnih prostorov, temveč si iz njih izposodi le kakšen prepoznaven atribut, ki je dovolj, da označi tako prostor kot čas, njegova funkcija pa ni toliko uporabniška kot predvsem simbolna (primer: klopca, vozni red in ura na odru ponazorijo čakalnico).
- **Reciklažna scenografija:** sestavljena je iz že uporabljenih predmetov, ki v predstavi dobijo novo funkcijo ali pa nadaljujejo svojo staro. Tovrstno snovanje zagotovo zahteva več domišljije, iskanja elementov in povezovanja na videz nepovezanih reči. Reciklažne scenografije se pogosto pojavljajo v lutkovnem in predmetnem gledališču pa tudi v sodobnem cirkusu in fizičnem gledališču.
- **Ready made scenografija:** gre za uporabo že obstoječih predmetov ali prostorov v vsakdanjem življenju, ki so tokrat uporabljeni za gledališko predstavo oziroma umetniško ustvarjanje. Tovrstna estetika se poigrava z idejo *ready made* umetnosti.



Berta Bojetu - Boeta: *Besede iz hiše Karlstein*. Režija: Silvan Omerzu. Lutkovno gledališče Maribor, premiera: 7. 9. 2017, LGM. Na fotografiji: Barbara Jamšek in Vesna Vončina. Foto: Boštjan Lah. LGM.

## GLASBA IN ZVOK

Glasba je prisotna v malodane vsaki predstavi. Kadar je ni, to takoj opazimo, saj umanjka zelo **pomembna dimenzija** v predstavi tako na ravni **atmosfere** kot tudi **trajanja** (glasba = čas). Glasbene komponente v predstavah lahko na nas vplivajo **neposredno** (se je povsem zavedamo), včasih pa želijo namenoma učinkovati **posredno**, kot bi nekako neopazno zlezle v našo zavest, medtem ko spremljamo dogajanje na odru. Glasba in zvok sta nekaj zelo *mimobežnega*, ves čas se pojavljata iz tišine prostora, se razpreta, napolnita situacijo, obrobata dogajanje, potem že lahko izzvenita in izgineta.

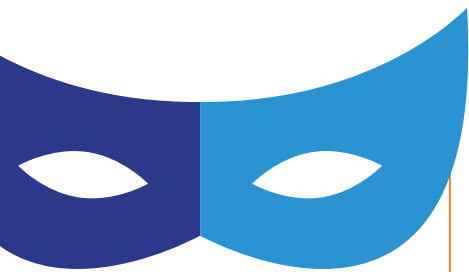


The Tiger Lillies, Julian Crouch, Phelim McDermot: *Peter Kušter*. Režija: Ivana Djilas. Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, premiera: 7. in 8. 12. 2016, SNG Nova Gorica, mali oder. Na fotografiji: Matija Rupel, Blaž Celarec, Marjuta Slamič, Kristijan Guček, Boštjan Narat, Joži Šalej. Foto: Peter Uhan. SNG Nova Gorica.

Glasbo ustvarjajo **skladatelji**, včasih pa ustvarjalci uporabijo že kakšno obstoječo pesem, komad. Z glasbo se sprožajo ter poglobljajo občutja in razmisleki pri občinstvu, poudarjajo določene situacije in prizori, vzpostavlja se napetost ali vodi gibanje plesalca oziroma dinamika/zvrst glasbe vpliva na snovanje in izvedbo koreografije pri plesnih predstavah.

- **Izvirna** oziroma **avtorska glasba**: je tista, ki jo skladatelj ustvari namenoma samo za izbrano predstavo. Pri tem je pozoren in sledi izhodiščnemu režijskemu konceptu. Lahko je posneta ali pa izvajana v živo. Kadar je izvajana v živo, na inštrumente igrajo igralci ali pa glasbeniki, prav tako prisotni na ali ob odru.





- **Eksperimentalna glasba:** velikokrat je prav eksperimentalna glasba izvajana v živo, na odru, ob igralski zasedbi (dramski, plesni ali animatorski), med glasbeniki in igralci/plesalci tako ves čas poteka pozorna komunikacija. Eksperimentalna glasba velikokrat uporablja različne rekvizite za ustvarjanje zvoka in melodije (žaga, lok, lonci) ali pa instrumente uporablja na drugačen, neobičajen način (kitara služi kot boben, igranje na strune in ne tipke klavirja ipd.)
- **Uporaba obstoječe glasbe:** v predstavi lahko ustvarjalci uporabijo tudi že ustvarjene pesmi (klasična glasba, pop komadi, džez ...), največkrat so izbrane s preišljeno konotacijo, na primer njihova besedila sporočajo podobno vsebino kot predstava ali pa so pomembna z zgodovinskega vidika.

Svetlana Makarovič: *Mrtvec pride po ljubico*. Režija: Jernej Lorenci. Prešernovo gledališče Kranj in Mestno gledališče Ptuj, premieri: 27. 3. 2014 v PGK, 16. 4. 2014 v MG Ptuj. Na fotografiji: Darja Reichman, Ana Urbanc, Aljoša Ternovšek, Miha Rodman, Judita Polak, Ciril Roblek, Borut Veselko. Foto: Boris B. Voglar. PGK.



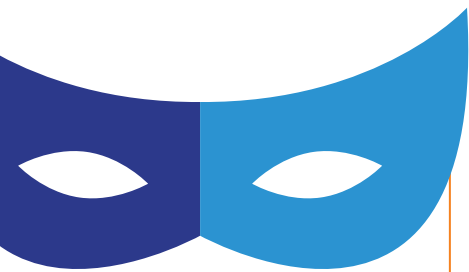
## VIDEO IN INTERMEDIJSKE PRVINE

Sodobne uprizoritvene umetnosti na vseh področjih (dramskem, plesnem, glasbenem, lutkovnem) v svoje predstave redno vključuje tudi **videoanimacije, projekcije, holograme, robotiko** in druge intermedijske prvine, ki uprizoritvene umetnosti tesno povežejo s tehnologijo in tudi z znanostjo. V vsakem primeru preizprašujejo odnos igralca in njegove žive prisotnosti (uprizoritvene umetnosti) do preostalih disciplin, kakšno je to razmerje, kaj povzroča in čemu je namenjeno. Velikokrat je kritično naslovljen sodobni človek in njegovo razmerje do visoko tehnologije, vse bolj prisotne robotizacije, avtomatizacije, ki jo srečujemo na vsakdanji ravni, umetnost pa se s tem vprašanji tudi problemsko ukvarja. Pogosto tehnološke naprave s svojo navzočnostjo na odru igrivo ali pa problemsko **preizprašujejo** temo **bližine** in **oddaljenosti** občinstva od igralca.

- **Videoprojekcije:** so lahko posnete vnaprej in se predvajajo, na primer, na ozadju odra. Predstavljajo lahko podaljšek scenografije (ali scenografijo samo), lahko komentirajo dogajanje na odru ali pa služijo kot abstraktne podobe, ki iščejo učinke v simbolni atmosferi. Zelo pogost je tudi trend, ko v predstavi kamere sledijo igralcem tudi v živo; včasih jih snemajo snemalci, včasih se snemajo igralci med seboj. Dogajanje se simultano predvaja kot projekcija na ozadju in takrat lahko ugotovimo tudi tisto temeljno razliko med uprizoritvenimi umetnostmi in filmom, da namreč slednji zmore z bližnjimi kadri ujeti še tako drobne predmete, premike ali pa obrazno mimiko, trzljaje, solze, poglede ... Igralci igrajo v vmesnem prostoru, tako da nastane neke vrste »odprta montaža«, hkrati »filmsko« zamišljena izmenjava povečave in oddaljenih prizorov. Za razliko od filma, kjer se nenehno izmenjavajo različni slogi slike (veliki plan, bližnji plan, panorama ...), se v gledališču spreminja predvsem zaznava, saj se v nekem trenutku skoraj stikamo z igralci, malo kasneje pa smo že lahko v povsem drugem kotu odra ali dvorane.
- **Videoanimacija:** v zadnjem desetletju je tako rekoč nepogrešljiva v sodobnih lutkovnih predstavah in projektih, ki medsebojno spleta različne zvrsti umetnosti (gledališče, film, likovna) in jih s tem bogatijo, a tudi preizprašujejo. Videoanimacija je lahko v predstavi povsem samostojna komponenta, včasih pa se povsem organsko zliva z drugimi odrskimi elementi, denimo z rekviziti, objekti, lutkami, igralci ali scenografijo.



*Transmittance#2.5. Emanat, premiera: 21. 6. 2013 – U3 triennale, MSUM, Ljubljana. Na fotografiji: Maja Šorli, Maja Smrekar, Loup Abramovici, Janez Janša, Maja Delak, Claudia Fancello, Matija Ferlin, Luka Prinčič. Foto: Nada Žgank. Emanat.*



Z razčlenitvijo temeljnih izraznih sredstev smo poskušali prikazati bogatost, a tudi kompleksnost uprizoritvene umetnosti. Pri tem pa se moramo zavedati, da je to umetniško področje lahko še veliko bolj interdisciplinarno, eksperimentalno, ludistično, pomensko razprto in konceptualno in da v prepletanju z drugimi žanri oziroma umetniškimi panogami predstavlja neskončen prostor ustvarjanja in raziskovanja, s tem pa tudi raznovrstnega komuniciranja z občinstvom.

## Zaključek

Nedvomno je eno bistvenih vprašanj današnjega časa, kako pronicljivo nasloviti ter nagovoriti otroke in mlade v gledališču. Gledališki ustvarjalci ves čas iščejo načine, kako mlade učinkovito nagovoriti prek gledališkega medija, da bo ta ostal avtonomen, hkrati pa zadostil sodobnim potrebam in zanimanjem mlajšega občinstva – ter seveda še vedno ohranil noto angažiranosti. Tehnologija, s katero se mladi srečujejo v vsakdanjem življenju, se seli tudi na odre, pri čemer ustvarjalci pogosto želijo tovrstne tehnološke pristope prikazati v drugačni luči, jih mestoma kritično preizprašati ali pa z umetniškimi raziskavami razsvetliti njihove do zdaj neznane potencialne. Skupaj z napredkom tehnologije se spreminja tudi potek zaznavanja, kar vodi v pomembno vprašanje o morebitni nujnosti preoblikovanja narativnosti (poteka pripovedi) na odru, ne glede na izbrano vsebino ali žanr. Na tem mestu se odpre nešteto mogočih kombinacij, kako v uprizoritvi povezati, preplesti ali morda problematizirati soobstoj digitalnega in analognega. Hkrati pa ujeti tudi *pravo* vsebino, ki bo mlade pritegnila, »prikovala na stol«, prepričala ali celo osupnila ob dejstvu, da lahko določene misli, občutja in stanja doživijo izključno v gledališču. Aktualna produkcija za mlade v tem pogledu išče stik prek dveh pristopov: neposrednega naslavljanja problemov mladih in aktivnega angažiranja mladih, da sami sodelujejo v predstavah za ciljno občinstvo, ki je njihovih let.

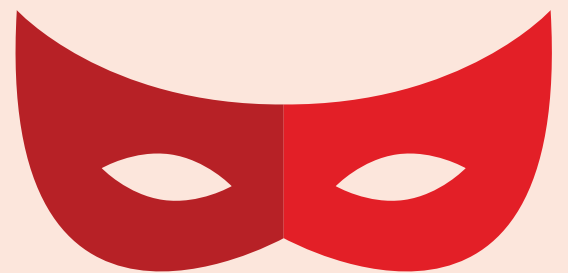


*Galileo*. Režija: Zoran Petrovič. Slovensko narodno gledališče Nova Gorica, premiera: 17. 1. 2020, SNG Nova Gorica, mali oder. Na fotografiji: Tilen Kožamelj, Maja Poljanec Nemec, Medea Novak.  
Foto: Peter Uhan.  
SNG Nova Gorica.









# GLEDALIŠKA UPORIZITEV OD IDEJE DO PREMIERE

V tem poglavju opišemo, kako nastajajo uprizoritve v večjih  
dramskih gledališčih v Sloveniji.



**UMETNIŠKI VODJA** je odgovoren za vsebinsko načrtovanje programa gledališča, za repertoar vsake posamezne sezone skupaj z režiserji sestavi zasedbe za posamezno uprizoritev in skrbi za umetniško rast ansambla.

**REŽISER** umetniško in organizacijsko načrtuje, oblikuje in vodi ustvarjalni proces uprizoritve ter odgovarja za njeno celostno podobo.

V Prešernovem gledališču Kranj od leta 1971 poteka festival Teden slovenske drame.  
Foto: Mediaspeed. PGK.

Ko sedimo v parterju gledališča in gledamo predstavo, nikoli ne pomislimo, kakšni so bili kriteriji za izbor besedila, režiserja in igralcev. Ne zanima nas, kako dolg in zapleten je bil proces ustvarjanja. Ne zavedamo se, da je za vsako uprizoritev dolga pot, tlakovana z vprašanji, premisleki, iskanji in dvomi. Idej za uprizoritev je namreč ogromno in le redke se prebijejo do procesa uprizarjanja. Kdo torej odloča, kaj bo uprizorjeno? Predvsem so to **UMETNIŠKI VODJE** posameznih institucij oziroma ljudje, ki vodijo institucije in neinstitucionalne skupine.

Kriterijev pri odločanju o uprizarjanju je več, eden izmed njih je tudi profil gledališča oziroma produkcijske skupine. **Profil gledališča ali identiteta gledališča** se gradi nekaj let oziroma desetletij, določa pa jo tudi področje, znotraj katerega gledališča delujejo. Vsako gledališče si želi imeti raznovrstno in številno občinstvo. Gledališča, ki so namenjena otrokom in mladim, si želijo k ogledu svojih predstav pritegniti tudi odrasle, medtem ko se gledališča za odrasle rada kitijo z otroškimi oziroma mladinskimi predstavami. Za vsa gledališča ali gledališke skupine pa velja, da se vsako gledališko dejanje oziroma vsaka uprizoritev osmisli in dopolni šele v komunikaciji z občinstvom: torej med predstavo.

Gledališka predstava je vedno skupinsko umetniško delo, ki se v določenem času odvije pred gledalci, ki skupaj z igralci delijo in sooblikujejo gledališko doživetje oziroma dogodek. Vsaka ponovitev je nekoliko drugačna, saj je v dvorani vsakokrat drugo občinstvo. Če ni nikogar, ki bi opazoval dogajanje na odru, potem je to gledališka vaja. Neposredna živost ustvarjanja in spremljanja gledališke uprizoritve pa tudi onemogoča, da bi, denimo, gledališko predstavo spravili v skladišče in jo po naključju odkrili čez nekaj let, kot se to na primer lahko zgodi filmski, likovni in literarni umetnini. Gledališče je stvar trenutka in nagovarja svoje sopotnike iz sedanjosti, ne pa tistih iz preteklosti ali prihodnosti. Zato so poglobitni kriteriji pri izbiri uprizoritve tematsko-idejna povezava s sodobnostjo, umetniški ugled in profesionalna kredibilnost **REŽISERJA**, njegovo estetsko in svetovnonazorsko izhodišče ter stališče do osrednje teme uprizoritve.



## DRAMSKO BESEDILO

Tradicionalno je izhodišče uprizoritve **gledališko besedilo** (tragedija, komedija, drama, melodrama, libreto itn.), ki je lahko domače ali tuje, sodobno ali iz zakladnice dramske literature. Pisanje dramskega dela ni enostavno, saj mora **DRAMATIK** poznati klasična in nova dramska dela, biti na tekočem z domačo in tudi evropsko gledališko tradicijo ter z načini uprizarjanja. Poznati mora tudi zakonitosti dramskega pisanja in gradnje dogajanja oziroma dejanja. Starogrška beseda **drama** pomeni **delovati** in ne govoriti, iz česar izhaja, da mora dramatik v mislih videti, kako se dramske osebe obnašajo in kaj počnejo na odru. Zapis in žanr sta spremenljivki, ki sta v stoletjih doživeli že veliko transformacij, vendar neizpodbitna osnova vsakega dramskega dela ostaja **dialog**, ki pa ni nujno sestavljen iz besed, saj so dialog in s tem odnosi med osebami tudi gradniki plesnih oziroma gibalnih uprizoritev. Dramska besedila spadajo med literarne umetnine, vendar se v polnosti uresničijo šele na odru. Poseben je tudi zapis odrskega besedila (dialog in **didaskalije**), ki napotuje k uprizoritvi in otežuje branje ter posledično razumevanje besedila. Idejni horizont in estetski domet drame se v vsej polnosti razodeneta šele v vsakokratni uprizoritvi na odru. Dramsko besedilo je večinoma izhodišče uprizoritve, v procesu uprizarjanja pa zgolj eden izmed gradnikov.

## REŽIJSKI KONCEPT

Za vsako odrsko postavitve je odločilen **uprizoritveni koncept** oziroma **avtorska zasnova režiserja**. Največkrat se režiser domisli, kako bi si želel postaviti na oder prav določeno klasično ali sodobno dramsko delo. Režiserji so tisti, ki vizualizirajo svet dramskega dogajanja in s tem tudi stališče ter sporočilo uprizoritve, ki ni nujno identično sporočilu dramskega dela. Režiserski ali režijski koncept je miselno-vizualna zasnova uprizoritve določenega besedila in odgovarja na vprašanje, **kako** bo delo uprizorjeno tako po pomenski kot tudi po estetski ravni in **kaj** bo sporočalo. Vsaka uprizoritev je vedno v aktivnem dialogu s sedanostjo, in tudi če je dogajanje postavljeno v preteklost, vedno govori o našem svetu in času, ki ga živimo.

Režijski koncept po navadi vsebuje idejno-estetsko smer in vsebinske poudarke, ki jih namerava izpostaviti v odrski postavitvi, čemur se prilagajajo vsi gradniki uprizoritve: od besedila, jezika, scenografije, kostumografije, glasbe, giba in tudi dramaturgije. Vsaka uprizoritev razvije svoj **znakovni sistem**, ki si ga sleherni gledalec med gledanjem razlaga in sestavlja zgodbo ter pomene. Gledališka uprizoritev vedno nagovarja današnje občinstvo, zato se pomeni in poudarki posameznega besedila spreminjajo v skladu z duhom časa, v katerem živimo. Tudi zato, denimo, prevodi tujih dramskih del zastarajo hitreje kot prevodi romanov in poezije.



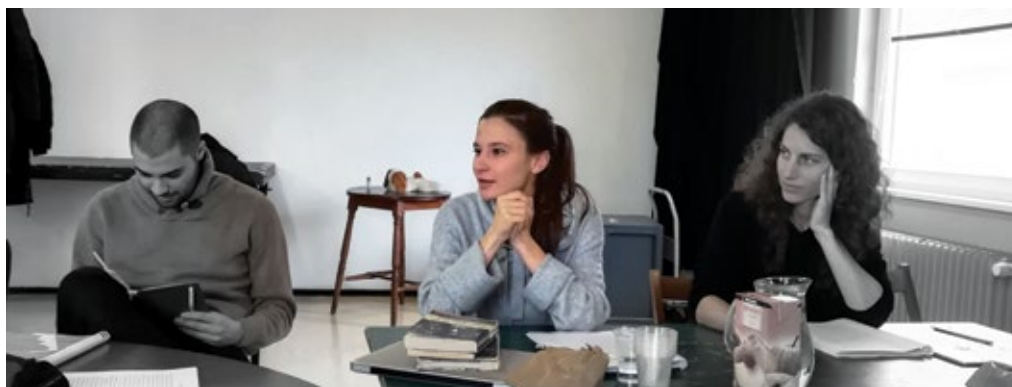
**DRAMATIK / SCENARIST / LIBRETIST** je avtor besedil, ki se uporabljajo kot uprizoritvena predloga (drama, besedilo, libreto, scenarij ...).

**DIDASKALIJE** so nedialoški del dramskega besedila z avtorjevimi oznakami oseb, kraja, časa dogajanja, načina igre, prihodov, odhodov dramskih oseb in opisi prizorišč, lahko pa so tudi avtorjev komentar, ki je ali ni namenjen uprizarjanju.



Prva vaja za predstavo *Naš razred*, v sredini režiserka med igralcem in scenografko.

Tadeusz Słobodzianek: *Naš razred*. Režija: Nina Rajić Kranjac. Prešernovo gledališče Kranj, Mestno gledališče Ptuj, Mini teater Ljubljana, premiera: 24. 3. 2018 v PG Kranj, 2. 9. 2018 v Mini teatru, 17. 10. 2018 v MG Ptuj. Na fotografiji: Benjamin Krnetič, Nina Rajić Kranjac, Urša Vidic. PGK.



## REPERTOAR IN ZASEDBE

V gledališču **repertoarnega tipa s stalnim igralskim ansamblom** je **RAVNATELJ/-ICA** ali **INTENDANT/-KA** ali **DIREKTOR/-ICA GLEDALIŠČA** po navadi tista oseba, ki povabi k sodelovanju režiserje in dramatike. Oseba, ki opravlja funkcijo gledališkega ravnatelja ali umetniškega vodje, ima mnogo zadolžitev, ki se delijo v dve skupini: notranje in zunanje. Notranje se tičejo *upravljanja gledališča*: odgovornost za splošne upravne zadeve, skrb za umetniško rast in razvoj gledališča in zaposlenih, sestavljanje repertoarja, iskanje novih dramatikov, besedil in režiserjev, pridobivanje novega občinstva, aktivno sodelovanje na gledaliških vajah, poročanje in sodelovanje s strokovnim in upravnim svetom gledališča itd. Zunanje aktivnosti pa vključujejo *sodelovanje pri zasnovi kulturne politike*, sodelovanje z ustanoviteljem, povezovanje z gledališči, spremljanje domače in tuje gledališke produkcije in dramatike, spremljanje študentov dramske umetnosti, strokovno in promocijsko pojavljanje v javnosti itn.

Ena najpomembnejših nalog umetniškega vodje pa je sestavljanje **repertoarja** ali **programa** gledališča. To je skupek dramskih besedil, ki jih gledališče uprizoni v eni sezoni, in režiserjev, ki bodo te uprizoritve postavili na oder. Izbor besedil in režiserjev je avtorska zasnova umetniškega vodstva, pri čemer mora misliti na raznolikost občinstva in na različne žanre in uprizoritve, ki bodo zanimivi za različno zahtevne gledalce. Posamezne **zasedbe**, to je razdelitev vlog med **IGRALKE** in **IGRALCE**, pa umetniški vodja oblikuje skupaj s posameznimi režiserji. Gledališka sezona v Sloveniji je časovno identična šolskemu letu in jo tako tudi označujemo, traja od septembra enega do poletja naslednjega leta. Število uprizoritev in ponovitev predstav, ki jih gledališče izvede v desetih mesecih, je odvisno od velikosti gledališča, velikosti **igralskega ansambla**, števila prizorišč (več odrov) in profila gledališča. Letno ima vsako gledališče na razpolago približno **250 večernih igrálnih terminov**, v okviru katerih izvede premiere načrtovanih novih uprizoritev, ponovitve novih uprizoritev in ponovitve uprizoritev iz prejšnjih sezon.

**RAVNATELJ** zastopa, predstavlja in vodi gledališče ter je odgovoren za njegovo delovanje v skladu s cilji ustanovitelja in poslanstvom gledališča ter v okviru finančnih zmogljivosti.

**IGRALEC** se poklicno ukvarja z uprizarjanjem ter igralskimi izrazi (govor, gib, mimika), umetniško oblikuje in predstavlja dramske vloge ter gledališke situacije.



Usodno srečanje v SNG Maribor, 2019. Foto: Boštjan Lah. SNG Maribor.

Predlog za uprizoritev določenega besedila lahko poda režiser umetniškemu vodji ali obratno. Dramatiki navadno svoja nova besedila pošljejo v branje umetniškemu vodji, redkeje tudi režiserju. Umetniški vodja se pred izbiro besedil in režiserjev odloča po posvetu z **DRAMATURGI**, ki so zaposleni v gledališču. Repertoar vsake sezone ima navadno skupno nit, ki povezuje vse uprizoritve nove sezone v zaokroženo celoto. Pri izboru potencialnih uprizoritev pa mora umetniški vodja paziti tudi na zasedenost igralskega ansambla. **Zasedbe** so med seboj **vzporedne**, saj navadno v večjih gledališčih s stalnimi ansambli vzporedno potekajo trije do štiri študiji. Vzporednost zasedb je pomembna tudi pri **postprodukciji** oziroma igranju uprizoritev, saj omogoča, da so isti večer na sporedu tri do štiri različne predstave. Na primer ena do dve doma, če ima gledališče več odrov, in ena do dve na gostovanju. Z velikostjo gledališča narašča tudi zapletenost organizacije dela.

## ORGANIZACIJA GLEDALIŠČA

Organizacijsko je gledališče razdeljeno v tri sektorje: **umetniški** (igralski ansambel, dramaturgi, režiserji in občasno tudi gledališki pedagog, arhivar), **tehnični** (oddelki, ki skrbijo za oder) in **splošni** (oddelki, ki skrbijo za poslovanje). Gledališče poleg igralcev potrebuje tudi ljudi, ki skrbijo za oder (odrski tehniki, vrviščarji), za scene (mizarji), za kostume (garderoberji, šivilje, krojači), za svetlobo (lučni tehniki), zvok in video (tonski in video tehniki), tu so še frizerji, maskerji, čevljarji, rekviziterji, šepetalci, vodje predstav ali inspicienti, slikarji, patinerji, tapetniki, strojniki, vzdrževalci ipd. Ob vseh naštetih so po navadi v gledališču zaposleni tudi ljudje, ki se ukvarjajo s trženjem in odnosi z javnostmi, pa tudi koordinatorji organizacije, računovodje, tajnice, vratarji, snažilke ipd.

**DRAMATURG** proučuje gledališka dela, izbira in sestavlja repertoar, prireja in dramaturgizira besedila ter sodeluje pri pripravi in uresničevanju uprizoritve, zbira, izbira ter predstavlja referenčna gradiva ob posamezni uprizoritvi, ureja gledališki list oziroma drugo spremno gradivo, piše strokovne prispevke, sodeluje pri zasnovi javne podobe uprizoritve in gledališča ter vodi obnovitvene in druge vaje.



**POKLICI V GLEDALIŠČU**, ki jih opišemo v nadaljevanju in na drugih mestih v priložniku, delujejo zgoj v gledaliških hišah, prepoznali pa boste tudi take, ki lahko delujejo v drugih kulturnih ustanovah in panogah. V nadaljevanju je predstavljena ena od mogočih razvrstitev.

## ODRSKI POKLICI

<b>PERFORMER</b>	... z govorom, petjem, telesom, gibom in uporabo likovnih ter avdiovizualnih sredstev preoblikuje stvarnost v umetniški dogodek. Lahko predstavlja svojo intimno zgodbo ali stališča do družbe, umetnosti in spolnih, kulturnih ter ostalih političnih identitet.
<b>KLOVN</b>	... je igralec, ki praviloma predstavlja komične like, skrbi za zabavo občinstva in svojo interpretacijo dopolnjuje s plesnimi, pantomimičnimi, glasbenimi, umetniškimi ali drugimi cirkuškimi elementi. Večina klovnov ima tipično poslikan obraz in značilen kostum.
<b>STATIST</b>	... je nastopajoči brez besedila, ki navadno nastopa v množičnih prizorih in je najet za posamezno uprizoritev.
<b>DIRIGENT</b>	... vodi orkester, pevski zbor ali pevce na odru ter z določenimi kretnjami nakazuje hitrost igranja oziroma petja, daje ritem in poudarke. Odgovoren je za glasbeno interpretacijo odrskega dela.
<b>ORKESTER</b>	... je večja skupina instrumentalistov, ki pod vodstvom dirigenta pripravi in v živo izvaja glasbeno podobo uprizoritve.
<b>PEVEC</b>	... se poklicno ukvarja s petjem in nastopa v operah, operetah, muzikalih in drugih uprizoritvah, v katerih s pevskimi in igralskimi izrazili oblikuje in predstavlja vlogo.
<b>ZBOR</b>	... nastopa kot skupina ustvarjalcev, ki z govorom, petjem ali plesom enotno posega v dogajanje na odru, ga razlaga in komentira.
<b>SOLIST</b>	... je igralec, plesalec ali pevec, ki v enem ali več prizorih predstave nastopa sam kot nosilec odrskega dogajanja.
<b>PLESALEC</b>	... se poklicno ukvarja s plesom v klasičnih baletnih ali sodobnih plesnih predstavah ter z gibalnim in plesnim izražanjem oblikuje in predstavlja vlogo.



## ZAODRSKI POKLICI

<b>TEHNIČNI DIREKTOR / VODJA</b>	<p>... usklajuje in nadzoruje delo vseh tehničnih služb (scena, kostumi, svetloba in ton), načrtuje izdelavo scene in kostumov ter postavljanje in razstavljanje scenografij, razporeja odrske delavce, sprejema scenografske skice in vodi ter nadzira izdelavo, manipulacijo in hrambo scenografij ter kostumov.</p>
<b>MASKER / OBLIKOVALEC MASKE</b>	<p>... po dogovoru z režiserjem ter kostumografom oblikuje igralčeve obraze ter z ličili in drugimi pripomočki prilagodi videz nastopajočega, da ustreza igrani vlogi.</p>
<b>IZDELOVALEC MASK</b>	<p>... samostojno ali v sodelovanju z režiserjem in kostumografom izdeluje fizične maske, ki jih igralci nosijo v uprizoritvi.</p>
<b>FRIZER / LASULJAR</b>	<p>... v sodelovanju z režiserjem in kostumografom oblikuje pričeske in brade nastopajočih ter lasulje, da ustrezajo vlogam.</p>
<b>IZDELOVALEC OBLAČIL</b>	<p>... je odgovoren za praktično uresničitev kostumskih skic in po navodilih kostumografa strokovno ter slogovno pristno izdeluje kostume za uprizoritev. V tem poklicu so združeni v preteklosti specializirani poklici: krojač, šivilja, klobučar, čevljar ...</p>
<b>MOJSTER LUČI</b>	<p>... je vodja osvetljevalcev in odgovoren za delovanje ter vzdrževanje vseh sistemov razsvetljave na odru in v avditoriju. Po dogovoru z ustvarjalci uprizoritve izdela tehnični koncept osvetljave.</p>
<b>OSVETLJEVALEC</b>	<p>... med predstavo upravlja reflektorje, jih prižiga, usmerja in ugaša ter menja barve svetlobe.</p>
<b>ODRSKI DELA- VEC / SCENSKI TEHNIK</b>	<p>... postavlja in podira sceno za predstavo ali vajo, ravna s škripci in vlaki na vrvišču (vrviščar), dviguje in spušča zaveso ter izvaja druga tehnična dela, povezana z odrom, pred, med in po predstavi.</p>
<b>TONSKI MOJSTER</b>	<p>... je odgovoren za pripravo vseh v uprizoritvi potrebnih zvočnih efektov in glasbenih vložkov, ki tonsko podpirajo in poudarjajo uprizoritveni koncept.</p>
<b>TONSKI TEHNIK</b>	<p>... skrbi za delovanje in vzdrževanje tonske tehnike. Med predstavo iz svoje tonske kabine uravnava glasnost zvoka na odru ter predvaja glasbo in zvočne učinke.</p>







<b>MIZAR / PLESKAR, SLIKAR / TAPETNIK itd.</b>	... na podlagi načrtov scenografa z navodili tehničnega direktorja in odrskega mojstra izdelujejo različne dele scenografije. Pleskar in slikar skrbita za poslikavo odrske scenografije, izdelavo rekvizitov, kaširanje. <b>TAPETNIK DEKORATER</b> skrbi za sedežne elemente, zavese in ves preostali tekstil, ki se uporablja kot del scenografije ali odrske opreme.
<b>GASILEC</b>	... je prisoten na vsaki predstavi in skrbi za požarno varnost gledališke hiše.
<b>VZDRŽEVALEC</b>	... upravlja strojne sisteme in naprave v celotnem objektu ter opravlja manjša popravila.

## OBODRSKI POKLICI IN SLUŽBE

<b>PRODUCENT</b>	... je zadolžen za posamezno gledališko uprizoritev ter skrbi za pogodbe s sodelavci in za finančna sredstva.
<b>ADMINISTRACIJA</b>	... opravlja raznovrstna pisarniška dela, vodi računovodstvo, sestavlja pogodbe s sodelavci, skrbi za izvedbo sestankov, za javne in kadrovske razpise, izvaja zakonsko določene naloge s področja upravljanja ipd., sprejema in odpira pošto, sprejema telefonske klice ter podpira nadrejene pri izvajanju poslovnih in upravnih nalog.
<b>ORGANIZATOR PROGRAMA</b>	... skrbi za terminsko razporeditev vaj, predstav in gostovanj gledališča.
<b>ODDELEK ZA STIKE Z JAVNOSTMI</b>	... skrbi za ugled gledališča in redno obveščanje o njegovem delovanju. Je v stalnem stiku z javnostjo in mediji.
<b>ODDELEK ZA MARKETING</b>	... je odgovoren za promocijo in tržno komuniciranje gledališča, za prodajo predstav in pridobivanje abonentov ter za iskanje sponzorjev in drugih virov financiranja.
<b>VRATAR</b>	... sedi v sobi ob službenem vhodu v gledališče ter nadzoruje, beleži in dovoljuje vstop v gledališko upravo in zaodrje.
<b>BLAGAJNIK</b>	... prodaja abonmaje in vstopnice za gledališke predstave.

<b>BILJETER / HOSTESNIK</b>	... pri vходу v dvorano pregleduje vstopnice, prevzema in hrani gardero- bo obiskovalcev ter jim pomaga najti sedež in jim ponudi gledališki list.
<b>ČISTILEC</b>	... skrbi za čistočo dvorane, hodnikov, stranišč, odra, zaodrja in drugih gledaliških prostorov.
<b>VODJA FUN- DUSA / GARDE- ROBERJEV</b>	... skrbi za skladišče kostumov, mask, scenografij in rekvizitov.

<b>KOSTUMOGRAF</b>	... po dogovoru z režiserjem, dramaturgom, scenografom in maskerjem načrtuje ter likovno oblikuje kostume nastopajočih. Pri izvedbi tesno sodeluje s šiviljami in krojači, ki njegove skice uresničujejo.
<b>SCENOGRAF</b>	... načrtuje in likovno oblikuje odrski prostor ter postavitev scenskih ele- mentov na odru, pri snovanju scenografije pa tesno sodeluje z režiserjem, kostumografom in oblikovalcem svetlobe.
<b>OBLIKOVALEC SVETLOBE</b>	... skrbi za umetniško izražanje s svetlobo. Po dogovoru z režiserjem, scenografom in drugimi ustvarjalci uprizoritve izdelava estetski koncept osvetljave.
<b>OBLIKOVALEC ZVOKA / VIDEA</b>	... v sodelovanju z režiserjem ustvarja zvočno in vizualno podobo uprizo- ritve, tako da izbere ali priredi glasbo oziroma video posnetke in zvočne učinke.
<b>GLEDALIŠKI PEDAGOG</b>	... je odgovoren za delo z obiskovalci, zlasti z otroki in mladimi, pripravi in izvaja spremljevalni pedagoški program ob predstavah ter občinstvu omogoča aktiven vstop v svet gledališča. Proučuje in poučuje gledališke ustvarjalne metode.
<b>SKLADATELJ</b>	... je avtor odrske glasbe različnih zvrsti.





**INSPICIENT** ali **VODJA PREDSTAVE** v svoji kabini ob odru spremlja potek predstave, kliče igralce k nastopu, nadzoruje in ukazuje spremembe scene, svetlobe, zvočnih učinkov ter spuščanje in dviganje zavese. Je vezni člen med umetniškim in tehničnim osebjem.

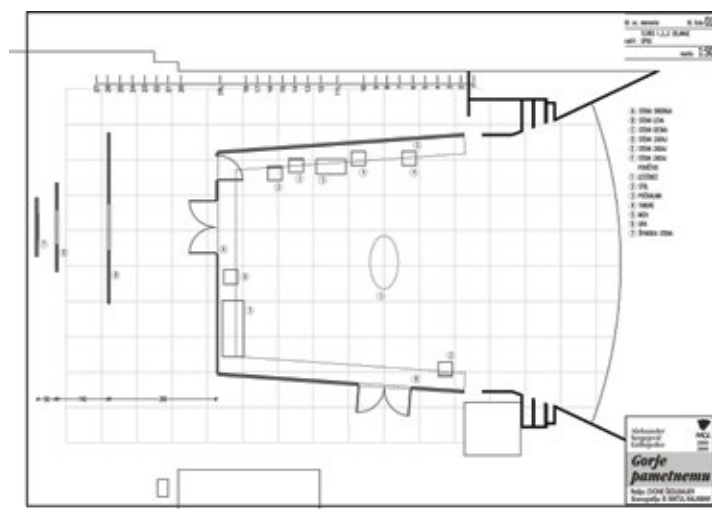
**Čas priprave nove uprizoritve** je odvisen od tipa gledališča in organizacije. Ko v gledališču pripravljajo novo uprizoritev, to imenujemo **študij**. Posamezen študij traja od enega meseca do pol leta ali več. Povprečno v repertoarnih gledališčih študiju namenijo dva meseca.<sup>1</sup> Vaje v takih gledališčih večinoma potekajo dopoldne od 10. do 14. ure. Večerne vaje, ki so redkejšje, saj ob večerih zaposleni igralci igrajo v predstavah, pa potekajo od 18. do 22. ure. Nekatera gledališča uvajajo tudi podaljšane vaje, ki trajajo od 10. do 16. ure. Na vajah so poleg igralcev tudi zaposleni iz tehničnih oddelkov. Vendar pa je prvi pogoj umetniškega ustvarjanja v gledališču prostor, v katerem lahko igralci skupaj z režiserjem analizirajo in raziskujejo dogajanje ter like, se v iskanju tudi čustveno razgaljajo, za to pa potrebujejo mir, zbranost in zaupanje, kar pomeni, da so sočasno z njimi v prostoru samo tisti, ki so za proces nujno potrebni. Oseba, ki skrbi za potek vaj in predstav, je vodja predstave oziroma **INSPICIENT**. Vsaka uprizoritev ima svojega inspicienta, ki med študijem skrbi za organizacijo vaje. Hkrati pa inspicient skrbi tudi za potek predstav.

## VAJE

### Merilna vaja

Prva vaja za novo uprizoritev je vaja, na kateri so zbrani vodja tehničnega oddelka s svojimi sodelavci, scenograf in režiser. Imenuje se merilna vaja. Namenjena je označevanju višine, širine in dolžine prihodnje scenografije, pregledu možnosti osvetlitve, postavitve mikrofонов in najpomembnejše: preverjanju vizur oziroma pogledov občinstva iz parterja, balkonov in lož. Čeprav dandanes scenografi izdelajo zelo dobre simulacije scenografije ali celo makete, je še vedno merilna vaja tista, na kateri se pokažejo prave dimenzije, in je zato nepogrešljiva. Zato mora scenograf oddati skice scenografije mesece, preden se začne študij uprizoritve, kajti izdelava scenografije, ki jo izdelajo v gledaliških delavnicah, je zahteven in drag proces, kakršen je denimo gradnja manjšega objekta. **Scenografija** je bistvena komponenta vsake uprizoritve, saj vzpostavlja prostor dogodkov in velikokrat tudi čas (kadar se uprizoritelji odločijo za zgodovinsko obdobje).

<sup>1</sup> Po navadi dramska gledališča, ki imajo stalni ansambel in sezonski repertoar, študiju posamezne uprizoritve namenijo od 45 do 75 vaj.



## Uvodna vaja

Na uvodni vaji se zberejo vsi: igralci, ki so v zasedbi, režiser in sodelavci, ki jih je sam izbral, in jim pravimo **avtorska ekipa** (scenograf, kostumograf, skladatelj, koreograf, dramaturg, gledališki lektor, oblikovalec svetlobe, ustvarjalec videa, korepetitor itd.), inspicient, šepetalec, vodja tehnike, sodelavci iz trženja, gledališki pedagog in seveda umetniški vodja. Slednji običajno predstavi vse sodelavce in utemelji svoj izbor besedila ter režiserja. Režiser zatem predstavi svojo režijsko zasnovo oziroma koncept uprizoritve. Scenograf pokaže skice oziroma maketo, kostumograf pa skice kostumov.

Ta vaja je lahko **razčlembna vaja**, kar pomeni, da dramaturg pripravi oris strukture drame (ekspozicija, zaplet, razplet) in referenčno gradivo. Referenčno gradivo so študije, strokovni članki, dokumentarni in igrani filmi, fotografije, slike itn. Del tega gradiva dramaturg uporabi za predstavitev *osnovne teme uprizoritve*. Preostala gradiva so na voljo vsem, ki so



Tloris scenografije na odru.  
Scenografka in avtorica načrta:  
Barbara Matul Kalamar. MGL.

Aleksander Sergejevič Griboje-  
dov: *Gorje pametnemu*. Režija:  
Zvone Šedlbauer. Mestno gleda-  
lišče ljubljansko, premiera 8. 4.  
2004. MGL.

Računalniška upodobitev scenog-  
rafije. Avtorica: Barbara Matul  
Kalamar. MGL.

Trirazsežna maketa scenografije.  
Avtorica: Barbara Matul Kalamar.  
Foto: Ira Ratej. MGL.



**LEKTOR** skupaj z režiserjem in drugimi ustvarjalci določi jezikovno, slogovno in govorno obliko besedila ter skrbi za njegovo govorno uresničitev v predstavi, skrbi za splošno podobo in kulturo jezika gledališča v pisani in govorni obliki.

**ODRSKA PRIREDBA** ali **ADAPTACIJA** je prenos umetniškega dela iz ene zvrsti v drugo oziroma prilagoditev besedila za uprizorjanje. Lahko pomeni dramaturško delo na izvirnem dramskem besedilu, lahko pa se za oder pripravijo tudi druga besedila, na primer scenarij, proza ali poezija.

delujejo pri uprizoritvi. Namen **dramaturške analize** je predstaviti način, kako dramatik oblikuje temo z *dramsko naracijo*. Ob tem se analiza tudi že navezuje na režijski koncept. *Izbrana referenčna gradiva* so namenjena igralcem, obveščajo jih o temi ali osebah in v njih sprožajo asociacije, ki jim bodo pomagale pri oblikovanju dramskih oseb. Dramaturška analiza služi prešitju teme dramskega besedila z režijskim konceptom.

## Bralne vaje

Lahko pa se režiser odloči, da je prva vaja tudi že bralna vaja, kar pomeni, da igralci iz zasedbe na glas preberejo besedilo od začetka do konca.

Naslednja vaja je **lektorska vaja**. Na vaji **LEKTOR** predstavi jezikovno zasnovo uprizoritve (raven jezika, narečne posebnosti, posodobitve, če gre za starejše besedilo, ipd.). Igralci berejo in lektor jih ustavlja ter vnaša popravke, ki si jih igralci in šepetalka beležijo v besedilo.

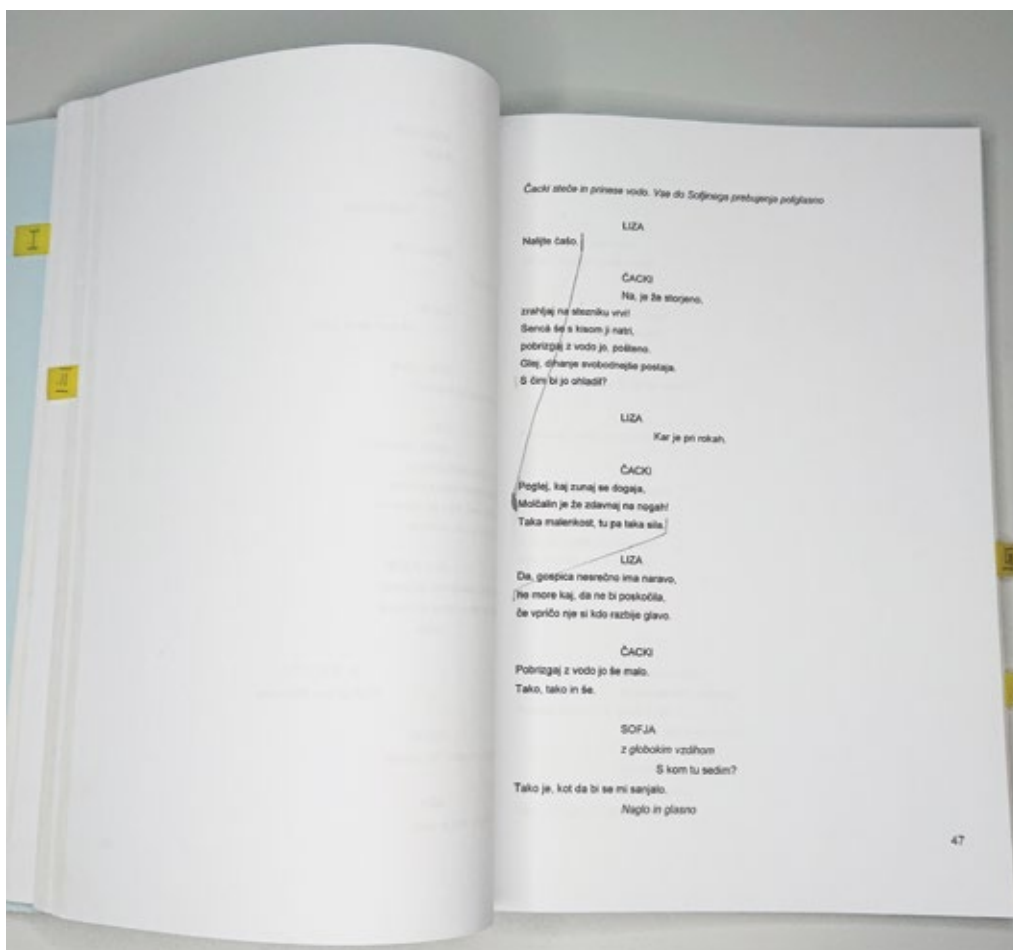
Niz bralnih vaj, ki se odvija v enem izmed stranskih prostorov gledališča, po navadi traja 14 dni, lahko tudi manj. Bralne vaje so namenjene predvsem analizi vseh dramskih situacij in dialogov, podrobni razdelavi motivacije likov ter določanju odnosov in odzivov med dramskimi osebami, kot izhajajo iz besedila in režijske zasnove uprizoritve. Lahko pa bralne vaje služijo samo pogovorom o izbrani temi, o načinu uprizorjanja. Vsak igralec mora vedeti, čemu v določenem trenutku izreče posamezno repliko in kaj z njo *naredi* oziroma *povzroči*. V času bralnih vaj branje postaja vse bolj *interpretativno*, se pravi *čustveno obarvano*.

## Delo z besedilom med bralnimi vajami

Med branjem režiser skupaj z dramaturgom predlaga tudi **dramaturške črte**, ki služijo zgoščevanju besedila in redukciji tistih informacij, ki bodo gledalcem razvidne že na ravni odrske postavitve. Dramaturške črte so lahko konceptualne, če režiser skupaj z dramaturgom presodi, da nekateri dialogi ne podpirajo idejne zasnove uprizoritve. Med dramaturške posege prištevamo še premeščanje znotraj prizorov, kadar spreminjamo vrstni red izrečenih replik, ali premeščanje replik, kadar posamezne replike, ki jih govori en lik, damo drugemu liku. Za vse te posege načeloma ni potrebno dovoljenje avtorjev ali dedičev avtorja. Črtamo lahko do neke mere, če pa so posegi obsežnejši (spremenjen vrstni red prizorov, črtanje nosilcev dramskega dogajanja, dopisovanje besedila ipd.), moramo dramatika oziroma imetnike avtorskih pravic prositi za dovoljenje in v javni objavi navesti, da uprizorjamo **odrsko priredbo** določenega dramskega besedila. Dramatik ali njegovi dediči imajo pravico, da *umaknejo privoljenje za uprizorjanje*, če se jim zdi, da odrska priredba ne odraža več *dramatikove idejne zasnove* oziroma da je dramsko delo izgubilo *identiteto*.

Režiser že med branjem igralcem pojasnjuje, kje bodo v odrskem prostoru in kaj bodo na odru počeli med posameznimi sklopi. Opisuje jim *odrške situacije*, ki se lahko razlikujejo od tistih, opisanih v didaskalijah, da se lahko v *interpretaciji* že prilagajajo in jo tudi nadgradijo. Nekateri med njimi že posegajo po drobnih *rekvizitih* (pitje tekočine iz kozarca ali iz steklenice) in izvajajo *odrška dejanja* med branjem. Lektor pazi, da se držijo dogovorjene jezikovne ravni, in jih opozarja na napake po branju posameznih sklopov. Če se napake ponavljajo, si igralci v besedilu posebej označijo mesto, kjer delajo napake. Označujejo si tudi *zamolke*, *premore* v govoru in *daljše premore*.

Sklop bralnih vaj se konča z branjem celotnega besedila brez intervencij režiserja in drugih sodelavcev. To branje že zrcali obrise uprizoritve in približni čas trajanja.



47. stran besedila *Gorje pamet-nemu*. Dramaturgovo besedilo z vrisanimi črtami.  
Foto: Ira Ratej. MGL.



**REKVIZITER** skrbi za vse predmete in pripomočke, ki niso neposredni del scene ali kostumov in jih igralci uporabljajo v gledališki predstavi. Odgovoren je tudi za nabavo, izdelavo, shranjevanje, vzdrževanje in popravilo rekvizitov.

**GARDEROBER** skrbi v zaodru za kostume igralcev in pomaga nastopajočim pri preoblecih pred in med predstavo. Kostume čisti, jih vzdržuje, opravlja manjša šiviljska popravila in jih pripravi pred vsako predstavo ter skrbi za ustrezno hrambo kostumov, kadar ti niso več v uporabi.

**MIZANSCENA** pomeni postavitve v prostor. Obsega gibanje igralcev po igralnem prostoru, določanje prostorskih odnosov med nastopajočimi dramskimi liki v posameznem prizoru, navadno na podlagi dramaturške analize in uprizoritvenega koncepta ali improvizacij.

**ŠEPETALEC** na vajah v času ustvarjanja mizanscene pomaga igralcem pri pomnjenju besedila in v sodelovanju z lektorjem skrbi za pravilno izreko. Med predstavo sedi ob odru, sledi besedilu in igri ter neopazno pomaga nastopajočim, če pozabijo besedilo, in jim ga zašepeta.

## Postavljalne vaje ali aranžirke

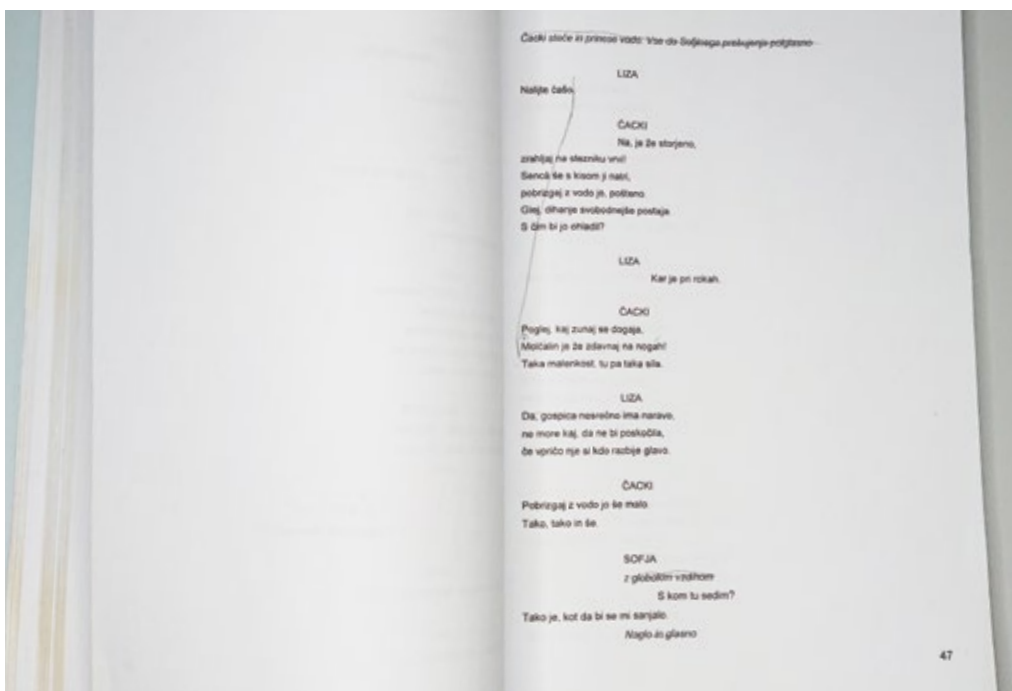
Po končanem sklopu bralnih vaj se ekipa igralcev z režiserjem navadno preseli v nov vadbeni prostor, v katerem je mogoče približno simulirati velikost scenografije. V vadbemem prostoru so na tleh po navadi s samolepilnim trakom označene meje scenografije, ki opredeljujejo **igralni prostor**. Označene so odprtine, kot so vrata in okna, da igralci vedo, kje so izhodi in vhodi. V prostoru so v skladu s scenografsko idejo razpostavljeni kosi pohištva, ki nadomeščajo oziroma predstavljajo zamišljene scenografske elemente, ki so še v izdelavi. Vsi ti elementi služijo temu, da se igralci navadijo na omejitve prostora, na postavitev elementov, s katerimi (se) lahko že tudi igrajo. Priprava prostora za vaje je naloga, ki jo opravi **ODRSKI MOJSTER** skupaj s tehnično ekipo. **Rekvizite**, kakor v gledališču imenujemo vse manjše objekte, ki jih bodo igralci potrebovali (torbice, očala, pribor, kozarci, steklenice, telefoni, knjige ipd.), za vajo pripravi **REKVIZITER**.

Igralci pridejo na prvo vajo v prostoru v nekakšnem približku kostuma oziroma v delovnih oblačilih. Približki kostumov igralcem služijo za prilagoditev vedenja določenemu kostumu (visoke pete, krila, posebna obuvala, tesna oblačila, moška obleka ipd.). **Kostumi** so, tako kot scena, tisti elementi, ki tvorijo odrsko vizualno znakovno naracijo, so nosilci informacij in hkrati izrazno sredstvo. Približke kostumov jim po predhodnem dogovoru s kostumografom pripravijo **GARDEROBERKE**.

Na prvi postavljalni vaji režiser igralce razporedi v izhodiščne pozicije in jim razloži **mizansceno** za nekaj replik ali *odrskih slik* naprej. Režiser mora paziti na organizacijo dogajanja in tudi na *likovno kompozicijo* odrskega dogajanja, kar pomeni, da mora organizirati dogajanje tako, da izkorišča prostor ne le v funkcionalnem smislu, pač pa tudi v estetskem. Režiser si vnaprej nariše nekaj skic, kako se dramske osebe premikajo po prostoru. Te risbe izhajajo iz analize situacije in odnosov, ki jih med seboj vzpostavljajo dramske osebe, in iščejo tudi pripovedno učinkovite načine premikov ter pojavitev posameznih dramskih oseb. Del tega po navadi režiser pripravi, še preden se začne študij uprizoritve. Te informacije, vključno z označbami za vstop glasbe, svetlobe itd., imenujemo **režijska knjiga**. Predpriprave na uprizoritev lahko trajajo več kot leto dni do vsaj tri mesece pred začetkom vaj.

Igralci sledijo navodilom režiserja, lahko pa sami predlagajo premike in pozicije, saj navsezadnje mizanscena izhaja iz analize, ki so jo opravili med bralnimi vajami. Najprej so vsi premiki zelo shematični in niso povezani z igralškimi občutki. Postavljanje prizorov poteka počasi in sprva deluje mehansko in neživljenjsko. Igralcem se zatika besedilo, zato jim pri replikah pomaga **ŠEPETALEC**, ki pozorno sledi besedilu in jim na glas pove nadaljevanje replike ali začetek. Inspicent si med postavljanjem premike beleži, tako da jih zapisuje ali riše ob posamezni repliki.





**POSTAVLJALNE VAJE** so vaje na odru, na katerih režiser razporeja nastopajoče po igralnem prostoru.

47. stran besedila *Gorje pametnemu*. Šepetalkino besedilo z vrisanimi črtami in znamenjem za premor. Foto: Ira Ratej. MGL.

## Pregledne vaje

Te vaje so namenjene pregledu postavitve po določenem številu postavljalnih vaj. Na tako vajo običajno pride več sodelavcev iz režiserjeve avtorske ekipe. Igralci zdaj že dodajajo čustvene poudarke v način, kako izvedejo posamezno odrsko dejanje. Kažejo se obrisi posameznih situacij, pokažejo se napake v postavitvi, npr. »mrtvi teki«, deli postavitve, ki ne nosijo pomena in napetosti oziroma ne ustrezajo situaciji in stanju likov. Rešitve se iščejo sprti in v sodelovanju med režiserjem, njegovo avtorsko ekipo in igralci. Ker postavljanje poteka po sklopih, prizorih in dejanjih, se pregledne vaje vrstijo enkrat na pet do deset dni, odvisno od procesa postavljanja. Osrednji del pregledne vaje je pogovor po vaji, na primer dramaturg opozori na morebitna neskladja med zastavljenim konceptom in postavitvijo, hkrati pa se v situaciji razkrivajo novi odtenki odnosov, motivacij in tudi samih situacij. Ta analitični del vaj je izjemno pomemben za celotno ekipo, ker utrjuje izbor in uporabo narativnih sredstev in dogovor o tem, kaj želimo z uprizoritvijo sporočiti. Pregledne vaje niso nujne, saj so načini ustvarjanja uprizoritve odvisni od režiserjeve oziroma skupinske ustvarjalne metodologije.

Med vajami v mizarski delavnici izdelujejo scenografijo, kar nadzira scenograf. Šivilje v šiviljski delavnici tudi že šivajo kostume. Tako je vsak izmed nastopajočih igralcev vsaj



enkrat med procesom v šivalnici na t. i. **kostumski probi**, ko kostumograf s šiviljami preveri, ali kroj in velikost kostuma ustrežata posameznemu igralcu in vlogi.

Kostumski skici za Sofijo Pavlovno (Jana Zupančič) in Aleksandra Andrejeviča Čackega (Uroš Smolej). Kostumografinja: Jerneja Jambrek.

Foto: Ira Ratej. MGL.

Aleksander Sergejevič Gribojedov: *Gorje pametnemu*. Režija: Zvone Šedlbauer. Mestno gledališče ljubljansko, premiera 8. 4. 2004, MGL.



Aleksander Sergejevič Gribojedov: *Gorje pametnemu*. Režija: Zvone Šedlbauer. Mestno gledališče ljubljansko, premiera 8. 4. 2004, MGL. Na fotografiji: Jana Zupančič, Tanja Ribič in Uroš Smolej.

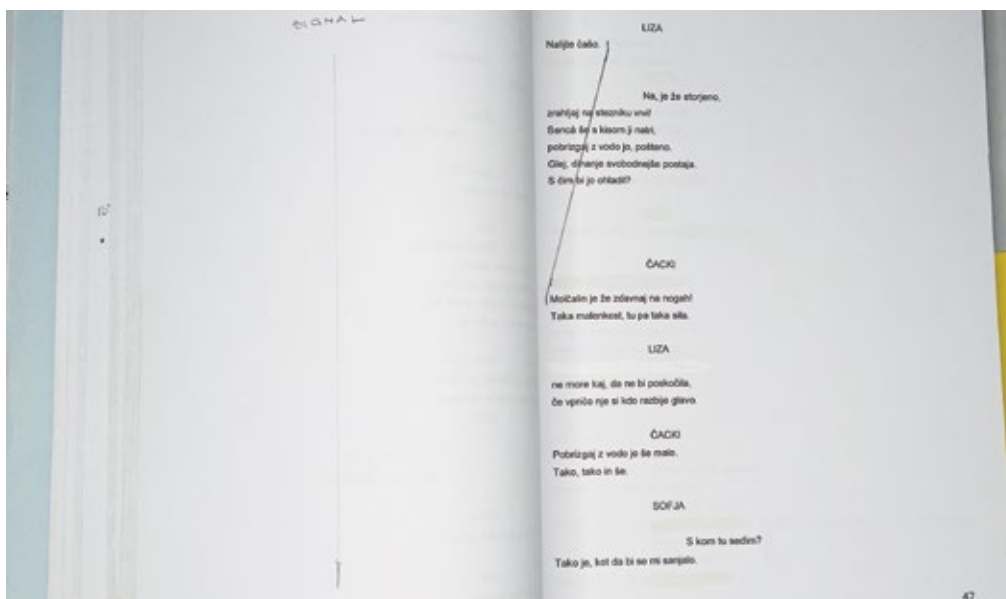
Foto: Tone Stojko. MGL.



Med vajami gledališki pedagog po posvetovanju z režiserjem in dramaturgom preuči vsa referenčna gradiva, se udeleži katere izmed preglednih vaj, pripravlja gradiva za šole in navezuje stike z učitelji. Dramaturg medtem pripravlja **gledališki list**, izbere pisce esejev in določi teme, ki naj jih obravnavajo. Gledališki list je spremljevalni del posamezne uprizoritve in se v obliki ter po obsegu razlikuje od gledališča do gledališča. Namen lista je gledalcu predstaviti širšo temo in problematiko, s katerima se ukvarja posamezna uprizoritev.

## Izdelovalne vaje

Postavljalnim vajam, v katerih je v prostor postavljena uprizoritev v celoti, sledi obdobje izdelovalnih vaj, ki so namenjene predvsem poglobljenemu študiju premikov in situacij ter raziskovanju dramskih oseb in njihovih odnosov. Igralci med izdelovalnimi vajami dodajajo čustvene plasti posameznim likom, režiser pazi na njihove premike in njihovo interpretacijo, s posebno pozornostjo na jedro napetosti v posameznih situacijah. Na izdelovalnih vajah igralci odkrijejo lastnosti ali čustvena stanja dramskih oseb, lahko tudi *ponudijo* nove rešitve in *sprejmejo* režiserjeve sugestije. V ustvarjalnem smislu igralci raziskujejo in iščejo *odtenke* in *detajle* dramskih oseb ter *ponotranjijo* čustva in odrska dejanja. Zato je pomembno, da so na teh vajah tudi *spontani*, saj velikokrat nezavedno izvedejo kakšno dejanje ali detajl, o katerem niso nikoli govorili. Če je režiser s tem zadovoljen, reče: »*fiksiraj*«, kar pomeni, da naj si igralec dejanje zapomni in ozavesti in s tem ponovi. Igralke in igralci zdaj že znajo besedilo, zato jih šepetalec, ki na vsaki vaji vestno beleži morebitne jezikovne spremembe v svoje besedilo, šepetalsko knjigo, opozarja le, če so kakšno besedo narobe naglasili oziroma spremenili stavčni red.



47. stran besedila *Gorje pametnemu*. Inspicientska knjiga z označbami odrskega dogajanja.  
Foto: Ira Ratej. MGL.



Mizanscenske spremembe natančno zapisuje inspicient in to besedilo postaja **inspicient-ska knjiga**, v kateri so zabeleženi večji mizanscenski premiki, spremembe scenografije, kostumov in položajev rekvizitov.

## Pregledne izdelovalne vaje

Namen pregledne izdelovalne vaje je, da se brez prekinjanja odigra eno ali več dejanj skupaj. Režiser, dramaturg, lektor in drugi soustvarjalci iz avtorske ekipe sedijo v parterju ter si pišejo pripombe. Dramaturg sledi celovitosti, lektor si zapisuje pomanjkljivosti pri izgovarjavi. Za vsakega izmed nastopajočih pripombe napiše na poseben list, ki mu ga po vaji izroči. V tem obdobju je dodana že tudi glasba, ki jo prispeva skladatelj, ki tudi sodeluje na vajah, dodaja ali odvzema glasbo in jo prilagaja celoti. Kadar igralci pojejo v živo, imajo posebne vaje s **KOREPETITORJEM**, ki jih spremlja s klavirjem. Če so predvidene plesne ali gibalne točke, imajo igralci posebne vaje s **KOREOGRAFOM**. Na posebnih vajah se učijo tudi borilnih veščin ipd.

Po vsaki pregledni vaji spet sledi pogovor, v katerem ob režiserjevih pripombah tudi igralci povejo, s kakšnimi težavami se srečujejo na odru: katera dejanja v pravi scenografiji niso izvedljiva, kakšne spremembe bi bile zaželeno ipd. Njihove pripombe si zapiše scenograf. Po pogovoru sledi ponovno podrobno izdelovanje prizorov, ki zdaj poteka tako, da igralci odigrajo polovico ali cel prizor in režiser pove popravke. Ustvarjanje uprizoritve je vedno kombinacija izvedbe dogovorjenega, iskanja novega in drugačnega ter analiza izvedenega.

## Tehnična, lučna in kostumska vaja

Tehnična vaja, ki je časovno umeščena v drugo polovico ali celo v zadnjo tretjino študija, je pomemben mejnik v procesu ustvarjanja uprizoritve, saj je od tega trenutka na vsaki vaji postavljena scenografija. Na tej vaji so sprva prisotni scenograf, tehnični direktor, odrski mojster in vsi odrski tehniki, ki opazujejo sestavljanje scenografije, zato da bodo vsi veščiči pri ravnanju s scenografijo. Tehnični direktor tudi približno oceni, koliko časa bo trajalo sestavljanje in razstavljanje scenografije. To je pomemben podatek pri načrtovanju vaj, predstav, gostovanj in delovne razporeditve tehnikov. Trajanje tehnične vaje je odvisno od zahtevnosti scenografije, včasih so dovolj tri ure, včasih pa je tudi 12 ur premalo.

Ko je scenografija sestavljena, se oblikovalec svetlobe, scenograf in režiser posvetijo osvetljevanju. Oblikovalec svetlobe na podlagi razgovorov z režiserjem in scenografom pripravi koncept osvetlitve. Najprej mora skupaj z lučnim tehnikom usmeriti reflektorje, da osvetljujejo scenografijo pod želenim kotom. Vsaka scenografija je drugačna, zato za vsako uprizoritev

**KOREPETITOR** je glasbenik, ki na klavirju spremlja in pripravlja nastopajoče na izvedbo glasbenega dela uprizoritve ter jim daje tehnične nasvete.

**KOREOGRAF** načrtuje, oblikuje in usklajuje gibe in premike nastopajočih na odru ter ustvarja plesne koreografije.

in poznejšo ponovitev reflektorje preusmerijo ali celo prestavijo na ustrezna mesta. Prvo usmerjanje lahko traja nekaj ur, še posebej, če je treba prestaviti veliko reflektorjev. Ko so mesta za reflektorje določena, se začne postopek osvetljevanja oziroma lučna vaja.

**Lučna vaja** je nadaljevanje tehnične vaje, vendar šele, ko je scenografija sestavljena. Z oblikovalcem svetlobe, scenografom in režiserjem ostane na tej vaji tudi eden ali dva dežurna tehnika. Med lučno vajo si lučni mojster ob posameznih replikah oziroma situacijskih spremembah označuje točno določene spremembe osvetlitve. Te spremembe narekuje režiser skupaj s scenografom, ves čas pa jih preverja tudi oblikovalec svetlobe, ki skrbi, da je svetloba enakomerno razporejena po vsem igralnem prostoru. Scenograf mora paziti, da luč podpira navzočnost scenskih elementov, ki morajo zdaj skupaj delovati kot estetsko enovit prostor.



### Kostumska vaja na sceni

Pregled kostumov je lahko poseben del vaje, zato da si kostumograf, režiser in šivilje ogledajo kostume na scenografiji in v pravi osvetlitvi. Lahko pa je to redna pregledna vaja, na kateri so igralci oblečeni v kostume, da se pri izvajanju odrskih dejanj pokaže, ali je treba popraviti še kakšno malenkost. Skupaj s kostumi igralci nosijo tudi morebitne lasulje in seveda masko. Skupaj z glasbo so na odru vsi bistveni elementi uprizoritve, ki pa med tehnično vajo še niso medsebojno uglašeni. Od tega trenutka so vse vaje namenjene *usklajevanju vseh izraznih sredstev*, ne zgolj igralških, temveč tudi prostorskih, likovnih, glasbenih in svetlobnih. Vsaka uprizoritev je estetsko harmonizirana celota različnih umetniških zvrsti in je zato zadnji del vaj posvečen uravnoteženju so-delovanja vseh elementov.



Osvetljena scenografija. Scenografka: Barbara Matul Kalamar.

Aleksander Sergejevič Gribojedov: *Gorje pametnemu*. Režija: Zvone Šedlbauer. Mestno gledališče ljubljansko, premiera 8. 4. 2004, MGL. Na fotografiji: Uroš Smolej.  
Foto: Barbara Matul Kalamar. MGL.





## Kontrolna pregledna vaja

Na kontrolni vaji je navadno prisotno strokovno vodstvo gledališča. Kontrolna vaja je namenjena strokovnemu umetniškemu pregledu, zato igralci po eni strani to vajo željno pričakujejo, po drugi strani pa so tudi nekoliko nervozni, saj jih bo po mesecih dela prvič gledal nekdo, ki ni udeležen v procesu ustvarjanja. Po vaji se igralci, ustvarjalna ekipa in ti prvi strokovno usposobljeni gledalci gledališča zberejo na odru, da bi slišali vtise prvih gledalcev.



Fotografija igralcev v kostumih na odru s scenografijo.

Aleksander Sergejevič Gribojedov: *Gorje pametnemu*. Režija: Zvone Šedlbauer. Mestno gledališče ljubljansko, premiera 8. 4. 2004, MGL. Na fotografiji: Jaka Lah, Jožef Ropoša, Jana Neva Flajs, Marijana Jaklič Klanšek, Tanja Dimitrievska in Slavko Cerjak. Foto: Tone Stojko. MGL.

**GLEDALIŠKI FOTOGRAF** dokumentira nastajanje in izvedbo uprizoritve ter ustvarja fotografije igralcev in predstav za plakate, gledališke liste, spletno stran, knjige in druge publikacije.

## Glavne vaje in generalke

Po navadi imajo gledališča dve glavni vaji v premierskem tednu. To sta vaji, na katerih morajo biti vse pomanjkljivosti urejene. Igralci so v kostumih in v maski. Odvisno od dolžine uprizoritve, žanra in zahtevnosti uprizoritve se režiserji odločajo, ali bodo na teh dveh vajah izvedli celotno uprizoritev po enkrat ali dvakrat. Na eno izmed teh zadnjih vaj pride tudi **FOTOGRAF**, ki vajo fotografira. Te fotografije so dokument nove uprizoritve, služijo pa tudi kot promocijsko gradivo.

Režiser in njegova ekipa sedijo v parterju ter si še vedno zapisujejo igralske, jezikovne, scenske, kostumske, glasbene in svetlobne napake ali nedoslednosti, ki jih povejo po končani vaji. Praviloma se glavne vaje ne prekinjajo, predvsem zato, da igralci utrdijo

občutek trajanja in s tem razporejanje notranje energije. Teh vaj se udeleži tudi gledališki pedagog in si izpisuje posebne poudarke, ki bi utegnili zanimati šolajoče se občinstvo.

Tudi generalki sta navadno dve. Druga generalka je včasih **odprta generalka**, kar pomeni, da gledališče odpre svoja vrata za občinstvo. Prvo srečanje uprizoriteljev z občinstvom je rojstvo nove uprizoritve. To je posebna izkušnja za vse, ki so sodelovali pri uprizoritvi. Strahoma čakajo na odzive občinstva. Vsi ustvarjalci so vznemirjeni in najbrž je prav to vznemirjenje vzrok marsikaterega lapsusa in tudi kakšne tehnične zadrege. Gledališki rek pa pravi: slaba generalka, dobra premiera.

## PREMIERA

Premiera ni samo prva uradna javna predstava, ampak je poseben dogodek za vse vpete v proces nastajanja. Potovanje je končano, režiser in njegovi ožji sodelavci se poslavlajo od igralcev in sodelavcev v gledališču. Vsaka premiera je praznik za gledališče in tudi zmaga, ker so ustvarjalci dosegli svoj cilj in občinstvo, ki jih gleda in daje vsemu početju smisel.

## ŽIVLJENJE UPRIZORITVE PO PREMIERI

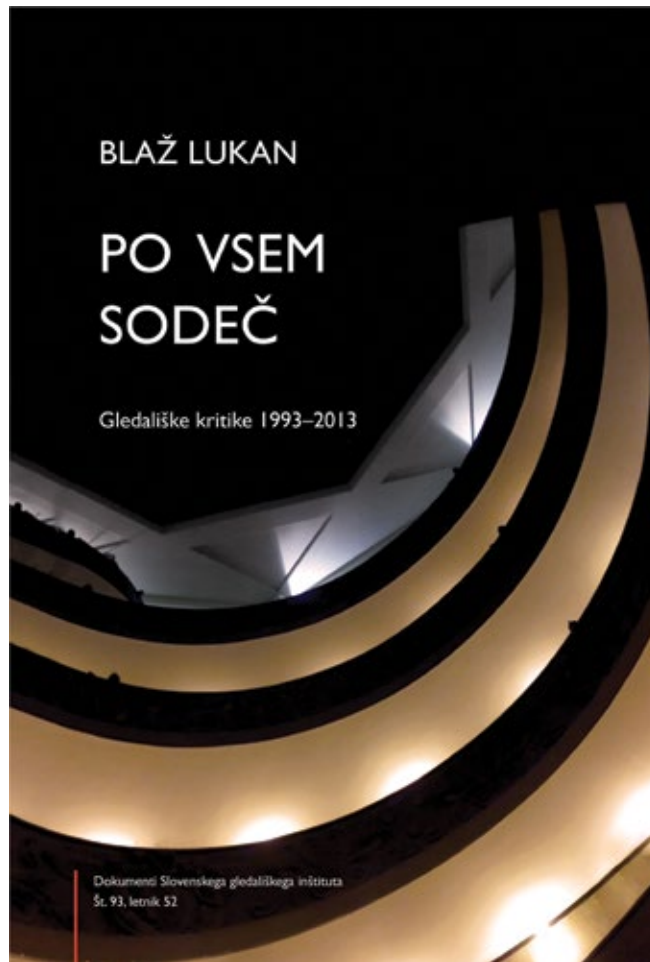
V polju profesionalnega gledališča javni razmislek in presojo gledališkega dela najprej oblikujejo **GLEDALIŠKI KRITIKI**. Ti analizirajo določeno predstavo, jo postavljajo v širši kontekst, prepoznavajo njena izrazna sredstva, žanr, sporočilnost, umetniško vrednost, pomene in učinke, pri tem pa se kritično opredeljujejo tudi do morebitnih pomanjkljivosti, nedodelanosti ali nerazumljivosti odrske stvaritve. **Gledališke kritike (ocene)** so pomembne za vse vključene v gledališki dogodek: ustvarjalce, producente, stroko in občinstvo. Publicistične kritike, imenovane tudi **recenzije**, lahko zasledimo v dnevnih časopisih, na radiu ali različnih blogih, poznamo pa tudi njene daljše oblike – **esejistične kritike**, ki so največkrat objavljene v strokovnih revijah, knjigah ali zbornikih.

Pomembni obiskovalci premier so tudi selektorji festivalov, saj ti v skladu s svojo estetsko logiko in prepričanji izbirajo predstave za festivale doma in v tujini. Selektorji so nekakšni gledališki kustosi ali kuratorji, katerih festivalski izbor je v prvi vrsti njihov avtorski izraz. Biti povabljen na festival in tam dobiti nagrado pa je med gledališči še vedno prestižno.



**GLEDALIŠKI KRITIK** je sicer tesno povezan z gledališčem, vendar gleda na predstave s kritične distance. Za splet, časopise, radijske in televizijske oddaje ter druge medije pisno obravnava in ocenjuje uprizoritve.





Zbirka 341 kritik predstav slovenskih gledališč med letoma 1993 in 2013.

## PONOVITVE ALI PREDSTAVE

Število ponovitev oziroma predstav določene uprizoritve je odvisno od povpraševanja in notranje organizacije posameznih gledališč. Nekatere uprizoritve doživijo čez dvesto ponovitev, druge spet poniknejo po petih. K dolgoživosti uprizoritve pripomore **abonmajski sistem**, saj zagotavlja določeno število ponovitev. Poseben primer so tudi uprizoritve, ki jih učitelji izberejo za svoje učence in dijake, tudi te presežejo povprečno število predstav. Za povezovanje s šolami skrbijo uslužbenci iz oddelka za stike z javnostmi in gledališki pedagogi, ki se počasi vzpostavljajo kot poseben poklicni profil v gledališču ter pomagajo pri razumevanju in branju gledališča.

## ZAKLJUČEK

Kaj ostane, ko uprizoritve ne igrajo več? Spomini, fotografije, posnetki predstave, ki niso primerljivi z umetniškim doživetjem, kakršno je predstava v živo, saj so dokument neke določene predstave z določenim občinstvom. Kakšna plaketa s festivala. Zapisi gledalcev, ki jih na varno spravi **ARHIVAR**. Izbrana gledališka dediščina, ki jo zbira, hrani in predstavlja **gledališki muzej**.

Gledališka predstava je vedno stvar sedanjega trenutka, ki ga občinstvo v dvorani deli z igralci na odru. Zato je neponovljiva, neujemljiva, saj je skupno doživetje obeh. Ni samo umetniško delo, ampak ima tudi družbeno razsežnost, saj se različni posamezniki med predstavo povežejo v enoten kolektiv, ki se živo odziva na dogajanje na odru, na besede, igralske kreacije in estetske dimenzije same postavitve. Občinstvo se odziva razumsko in čustveno, saj gledališče v njem budi empatijo, kajti dobra predstava daje uvid v nasprotujoča si razumevanja sveta in posameznikov, s katerimi se lahko poistovetimo, četudi se z njimi ne moremo strinjati. Svoj končni smoter katerakoli gledališka predstava kateregakoli gledališča ali skupine vedno dobi šele, ko jo spremlja in se nanjo odziva živo občinstvo v istem prostoru – samo skupaj sta umetniško delo, ki mu rečemo gledališka predstava.



**ARHIVAR** popisuje, katalogizira in hrani gledališka besedila, dokumentacijo o predstavah in knjige.





## OD IDEJE DO PREMIERE – DRUGIČ DRUGAČE V NEINSTITUCIONALNIH GLEDALIŠČIH

V tem poglavju načrtamo razlike med institucionalnimi in neinstitucionalnimi gledališči ter poskušamo opisati sicer nestandardiziran proces nastajanja predstav v poklicnih neinstitucionalnih gledališčih.



**ITALIJANSKA ŠKATLA** – reče-  
mo ji tudi škatlasti ali italijanski  
oder – je odrski prostor v obliki  
škatle, ki je s treh strani omejen  
s scenskimi elementi. Razvil se je  
na prehodu iz 17. v 18. stoletje in  
je še danes temelj  
gledališke arhitekture.

Gledališče si običajno predstavljamo kot **italijansko škatlo** z dvignjenim odrom, rdečimi zavesami, vrstami stolov za gledalce, ložami itd., začetek ustvarjanja gledališke predstave pa najpogosteje s pisanjem dramskega besedila.

Oboje drži, a najbolj za institucionalna gledališča, katerih ustroj smo opisali v prejšnjem poglavju. V poklicnih neinstitucionalnih gledališčih je uprizoritev v italijanskem tipu gledališča prej izjema kot pravilo pa tudi predstave običajno ne nastanejo po dramskih predlogah. Sledi poskus opisa procesa ustvarjanja predstave in kontekstov na »nevladni sceni«. Poskus, kajti takim praksam je najbolj lastno prav to, da iščejo vedno nove umetniške postopke in tudi produkcijske modele, s katerimi neprestano izumljajo nove načine delanja predstav – torej, kako delati in predstave in kaj gledališče sploh je.

Poklicne neinstitucionalne gledališke skupine v Sloveniji delujejo že več kot sto let, najbolj znana je morda tista, ki je nastala pod imenom Eksperimentalno gledališče Glej in je lani, leta 2020, praznovala 50-letnico. Tovrstno gledališče pa se je razmahnilo v devetdesetih letih prejšnjega stoletja, ko so se vzpostavile možnosti sistematičnega javnega financiranja društev in zavodov, ki poklicno delujejo na področju sodobnega gledališča in plesa, ter ko so mnogi umetniki, predvsem režiserke in režiserji, ki so želeli pri ustvarjanju obiti takratne gledališke institucije, ustanovili svoje organizacije.

Pri poklicnih neinstitucionalnih gledališčih gre danes običajno za nevladne organizacije (s kratico NVO), predvsem za društva in zasebne zavode (včasih so to le samozaposleni ustvarjalci sami), ki poskušajo zagotoviti razmere za ustvarjanje predstav. Ti za razliko od repertoarnih gledališč mnogih sredstev nimajo, recimo mnogi nimajo lastnih prostorov, nimajo rednega financiranja, nimajo zaposlenih ustvarjalcev, za potrebe posamičnih predstav ali programov vsa ta sredstva vsakič znova poiščejo in zagotovijo osnovne pogoje za predstavo.



Stara mestna elektrarna – Elektro  
Ljubljana (SMEEL).  
Foto: Nada Žgank. Bunker.

## Prostor

Večina neinstitucionalnih gledališč nima lastnih prostorov za vaje, za skladiščenje opreme in scenografije, za uprizarjanje predstav. Med njimi pa so tudi izjeme, največ jih je v Ljubljani: Stara mestna elektrarna, Gledališče Glej, Španski borci, Mini teater, Intimni oder v Mariboru ... Druga gledališča se zato vsakič posebej dogovorijo za sodelovanje z organizacijo, ki prostor ima.

Nekatere neinstitucionalne predstave so sicer uprizorjene prav v repertoarnih gledališčih (po navadi kot koprodukcije, kar omenimo kasneje), v italijanski škatli, a običajno si prostor najdejo na različnih odrih, ki zagotavljajo prostor nevladnim organizacijam, ali pa predstave uprizorijo v prostorih, ki niso prednostno namenjeni gledališču. Pogost tip prostora neinstitucionalnega gledališča je t. i. »črna škatla« (ang. *black box*), črn prostor, ki se lahko po potrebi spreminja – vanj se lahko (ali pa tudi ne) namesti tribuna ali drugačen tip sedišč, zavese, lučna konstrukcija, zvočna oprema – ti elementi se vedno postavijo v prostor tako, kot zahteva sama predstava.

Performans in druge tipe sodobnega gledališča vedno pogosteje uprizarjajo tudi v prostorih za vizualno umetnost, v različnih galerijah, muzejih ali razstavnih prostorih – pogosto gre za t. i. bele kocke (ang. *white cubes*), nevtralen prostor za predstavljanje umetnosti.

Vsak prostor je lahko gledališče, in prav neinstitucionalno gledališče si je pogosto iskalo prostore za delo, ki so šele pozneje postali namenjeni in opremljeni prav za gledališče – tak primer je recimo Gledališče Glej v Ljubljani, ki se je selilo iz Viteške dvorane v Križankah v nekdanjo kapelo na Poljanski cesti pa v Kopališče Tivoli, klet Moderne galerije, na Gospodarsko razstavišče, v Malo dramo SNG Drama Ljubljana ter v skladišče Državne založbe Slovenije (v bivših konjušnicah) na Gregorčičevi. Stara elektrarna je bila prej ljubljanska mestna elektrarna (prva elektrarna v Ljubljani). Pogosto tudi gledališki festivali, ki potrebujejo veliko prostorov hkrati, v gledališka prizorišča spremenijo prostore na prostem ali druge velike prostore (gledališče namreč potrebuje velike volumne – tudi višino), na primer Železniški muzej v Ljubljani.

## Projektni denar in čas

Nevladne organizacije na področju gledališča nimajo zagotovljenega stalnega financiranja. Za razliko od repertoarnih gledališč, ki jih v večinskem deležu financirajo ustanovitelji – to sta običajno država ali lokalna skupnost (občina) – si nevladne organizacije sredstva za delovanje zagotavljajo različno. Najpogosteje z denarjem, pridobljenim na razpisih. Zasebni zavodi in društva se prijavljajo na razpise ministrstva za kulturo in drugih ministrstev,





na razpise občin, različnih mednarodnih fundacij in organizacij ter na razpise Evropske komisije. Slovenija je med najuspešnejšimi državami pri t. i. črpanju evropskih sredstev na področju kulture. Razpisi so običajno letni, vezani na koledarska oziroma proračunska leta, in se ne ujemajo s ciklom gledaliških sezon.

Del sredstev si (tako kot javni zavodi) zagotovijo z vstopnicami, s prodajo predstav (različnim drugim prizoriščem, festivalom doma in v tujini, tudi vzgojno-izobraževalnim institucijam, zaključenim skupinam ...) ter s prostovoljnimi prispevki, sponzorstvi in donacijami. Kultura zasebnega vlaganja v umetnost v Sloveniji ni dobro razvita (odsotnost tradicije, nespodbudnost davčnih olajšav, majhen trg ...), zato je financiranje gledališča s sponzorstvi in donacijami podjetij precej nizko oziroma redko.

Pri mednarodnem sodelovanju za sofinanciranje pogosto zaprosijo tudi veleposlaništva in druge fundacije, ki financirajo sodelovanja, kot so British Council, Goethe Institut, Trust for Mutual Understanding iz ZDA, Pro Helvetia, francoski inštitut Charles Nodier, Institut Ramon Llull ...

Ker financiranje ni redno, zagotovljeno, vnaprej predvideno, in tudi ker organizacije za sredstva običajno ne prijavljajo celotnih programov, ampak posamične projekte, v neinstitucionalnih gledališčih ne sledijo repertoarni logiki, ampak t. i. projektni logiki. Seveda posamične umetniške projekte povezujejo v programe, včasih tudi v sezone, a vendarle je ključen način dela – projektni.



Marko Bulc: *Prva altruistična predstava*. Bunker, premiera: 22. 11. 2017, Stara elektrarna (SME-EL). Na fotografiji: občinstvo in Marko Bulc v sredini zgoraj. Foto: Nada Žgank. Bunker.





**Projekt** običajno pomeni eno predstavo ter obsega celoten cikel od ideje, prvega ustvarjalnega impulza do pridobivanja sredstev, delanja predstave, premiere in poznejšega življenja predstave – obsega tudi povezovanje predstave v različne raziskovalne ali umetniške mednarodne projekte. Projekt pomeni tudi druge formate v gledališču, ki niso nujno predstava – gostovanje tuje predstave, festival, raziskovalni cikel ...

Nastajanje predstave s celotno ekipo tako redko traja dva meseca – kot je standard v repertoarnih gledališčih – ampak izjemno različno; od kratkih *ad hoc* projektov, ki so narejeni hitro, do daljših raziskovalnih projektov, ki lahko trajajo tudi leta. Boj za čas je ena ključnih bitk gledališča – duh časa in pritiski financiranja povzročajo tudi t. i. hiperprodukcijo, ustvarjanje vedno več predstav v vedno krajšem času, in čeprav je veliko število predstav lahko dobro, so produkcije, ki nimajo dovolj časa za ustvarjanje, prikrajšane za ključni del: dovolj dolg proces. Zato se zadnja leta pojavlja vedno več predstav, ki si za izhodišče jemljejo prav dolg raziskovalni proces, ki lahko traja tudi leto ali dve; zaznavamo pa tudi fenomen dolgih predstav: recimo šesturni *Skupaj* Leja Jurišič in Marka Mandića pa procesne predstave Snježane Premuš pa predstave Tomija Janežiča (ki so sicer nastale v Slovenskem mladinskem gledališču in Lutkovnem gledališču Ljubljana) ... Gledališče si poleg boja za prostor zadaja tudi bitko za čas – čas zase, čas ustvarjanja in čas občinstva.

Zaradi zelo omejenih sredstev je eden izmed pogostih načinov ustvarjanja predstav **koprodukcija**, kar pomeni, da se dve ali več organizacij poveže in združi moči. Vložki so lahko izjemno različni: včasih se neinstitucionalno gledališče poveže z organizacijo, ki ima prostor – recimo pomemben koproducent predstav v Ljubljani je Cankarjev dom s številnimi dvoranami – včasih združita finančna sredstva. Take koprodukcije so lahko tako lokalne kot mednarodne, včasih so koprodukcije med organizacijo, ki podpre ustvarjanje predstave, in festivalom, ki predstavi zagotovi premiero in promocijo ali dostop do posebnih občinstev.



Leja Jurišič in Marko Mandić:  
*Skupaj*. Pekinpah in Via Negativa,  
premiere: 27. 1. 2018, Center  
urbane kulture Kino Šiška. Na  
fotografiji: Leja Jurišič in Marko  
Mandić.  
Foto: Matija Lukić. Via Negativa.



## Poklic: PRODUCENT/-KA

Poklic producenta v različnih kulturnih okoljih in na različnih umetniških poljih lahko pomeni popolnoma različne opise del in nalog. V glasbeni industriji je producent nekdo, ki kreativno sodeluje pri ustvarjanju, snemanju in postprodukciji glasbe. Tako lahko recimo slišimo, da je Beyonce sodelovala s producentom, ki je recimo njen »zvok« omehčal in potisnil proti soulu. V filmu je recimo producent spet svojevrsten profil dela; včasih že v napovedniku velikih hollywoodskih filmov slišimo, kdo so glavni producenti. V repertoarnih gledališčih pa so producenti prisotni šele zadnja leta (prej smo večkrat slišali za organizatorje in vodje predstav) in imajo običajno bolj organizatorske naloge.

V nevladnih gledaliških organizacijah, kjer je število sodelavcev omejeno, pa poklic producenta zadeva številne naloge, ki predstavo spremljajo od prve ideje do postprodukcije. Včasih je producent edini sodelavec predstave, ki ni ustvarjalec, in tako skrbi za vse administrativno-finančne, organizacijske ter logistične naloge pa tudi za dogovore z vsemi partnerji, sodelavci.

Alma R. Selimović takole opiše svoje delo producentke v zavodu Bunker:

Moje delo obsega vse od pridobivanja sredstev, kar pomeni, da posamične projekte ali pa programe prijavljam na razpise, se s partnerji dogovarjam za koprodukcije, včasih predstavo tudi mednarodno povežemo – uredim morda možnost umetniške rezidence v tujini, mednarodne koproducente ali predstavo povežem v enega od evropskih projektov sodelovanja, v katerih sodelujemo. Kot producentka sem v rednem stiku z ustvarjalci glede proračuna – dogovarjamo se glede honorarjev, določimo proračune za posamična področja: scenografijo, kostumografijo, glasbeno in zvočno opremo, tehnično opremo, rekvizite, prevode, promocijo ... Zagotovim prostore za vaje in za uprizoritve, usklajujem termine ekipe, ki je včasih številna in raztresena po številnih projektih, včasih pa je kdo od ekipe tudi zaposlen v repertoarnem gledališču, kar pomeni, da usklajujem termine tudi z drugimi producenti. Skrbim tudi za pogodbe. Za promocijo in komunikacijo imamo običajno dodatne sodelavce. Kot producentka skrbim za predstavo od prvega impulza do obdobja po premieri, ko poskušam predstavi zagotoviti čim daljše življenje: veliko ponovitev in gostovanj. Ker v neinstitucionalnih gledališčih nimamo abonmajev in stalnega občinstva, smo producenti tudi strategji na področju sodelovanja z občinstvi.

Kot producentka sem tesno vpeta v ustvarjanje predstave in sodelujem tudi pri vsebinskih odločitvah, saj so tesno povezane z razpoložljivimi sredstvi in različnimi možnostmi, ki jih zagotavljamo prek mednarodnih sodelovanj in drugih programov. Če je na primer produkcijska hiša del mednarodnega projekta sodelovanja, se v avtorski projekt lahko poveže z drugimi podpornimi projekti v različnih državah, umetniška ekipa je lahko del izobraževalnega procesa, ki ni povezan samo z umetnostjo, ampak morda tudi z znanostjo, športom, raziskavami, izobraževanjem; v številnih primerih so na voljo rezidence v tujini. Če produkcijska hiša ne »proizvaja« samo predstav, ampak organizira tudi festivale, mednarodna gostovanja, izobra-

ževalne programe, se projekt – predstava poveže tudi s temi drugimi aktivnostmi. Razpoložljiva sredstva pa so pogosto veliko bolj omejena kot v repertoarnih gledališčih, zato številne vsebinske odločitve pogojuje – denar. Kompromisi so seveda nujni povsod, sredstva nikjer niso neomejena, a v neodvisnih produkcijah je sodelovanje med producentom in umetniško ekipo še posebej tesno, saj je treba neprestano usklajevati potrebe predstave in možnosti.



## Raznolikost neinstitucionalnega ustvarjanja

Eden izmed vzgibov za ustanavljanje novih gledališč je želja po ustvarjanju pod svojimi pogoji ali vsaj v drugačnih okoliščinah, kot jih omogočajo repertoarna gledališča – tako glede poetik in uprizoritvenih postopkov kot tudi produkcijsko, organizacijsko.



Beton Ltd.: *Große Erwartungen*/Velika pričakovanja. Bunker, premiera: 30. 8. 2018, Stara elektrarna (SMEEL). Na fotografiji: Primož Bezjak, Katarina Stegnar, Branko Jordan.  
Foto: Nada Žgank. Bunker.

V gledaliških nevladnih organizacijah pridejo **pobude** za predstave od ustvarjalcev samih, društvom in zavodom predlagajo svoje zamisli za projekte oziroma predstave; včasih pa tudi neinstitucionalna gledališča povabijo ustvarjalce k projektu. Posamezna društva in zavodi so ustanovili umetniki sami in zdaj v okviru teh organizacij ustvarjajo, nekatera društva in zavodi pa imajo umetniške profile, v okviru katerih sodelujejo z zelo različnimi



ustvarjalci – včasih večkrat z istimi, nekateri pa vedno z novimi. Gledališče Glej je recimo znano po podpori mladim ustvarjalcem; Mini teater ima dva programska fokusa: postdramsko gledališče in otroške predstave; Via Negativa ima svoj krog sodelavcev, ki jih združuje zavezanost performansu; zavod Bunker redno sodeluje s kolektivom Beton Ltd. ter občasno še z drugimi ustvarjalci s področja gledališča in plesa; Intimni oder iz Maribora zelo zaznamuje samo ime gledališča – primerno je za manjše, intimne predstave; Španski borci imajo svoj plesni ansambel, ki oblikuje večino njihovega programa, sodelujejo pa tudi z drugimi ustvarjalci s področja sodobnega plesa ...

Pobuda oziroma ideja je šele začetek – šele ko projektu **odobrijo financiranje**, se delo lahko začne in prav pridobljeni proračun pomembno zamejuje gabarite predstave: število sodelavcev, recimo. V neinstitucionalnih gledališčih običajno delajo samozaposleni ustvarjalci in **celotne umetniške ekipe** so sestavljene za potrebe posamične predstave, projekta. Ekipo izbira avtor predstave v sodelovanju s producentom, včasih pa nastanejo avtorske ekipe ustvarjalcev, ki običajno delajo skupaj, ali celo kolektivi. Oblikujejo se tudi stalna sodelovanja – recimo določena režiserka vedno sodeluje z istim oblikovalcem svetlobe ali pa kolektiv vedno sodeluje z isto glasbeno skupino. Tudi v repertoarnih gledališčih nekateri vabljeni avtorji (običajno so vabljeni režiserji) svoje sodelovanje pogojujejo s stalno ekipo sodelavcev, toda v repertoarnih gledališčih so umetniški vodje zavezani k zasedbi ansambla oziroma vseh zaposlenih, tako da je popolna svoboda pri izbiri sodelavcev redka, saj je na odru predvsem zaposleni ansambel.

Tudi t. i. podporni umetniški poklici, kot so oblikovalci svetlobe, videasti, oblikovalci zvoka, scenografije, kostumografije ... sodelujejo kot svobodnjaki (ang. *freelancers*), samozaposleni oziroma honorarni sodelavci.

Za neinstitucionalno gledališče je značilno **nehierarhično** ali vsaj **manj hierarhično sodelovanje** med ustvarjalci, avtorji velikokrat načrtno sodelujejo z ustvarjalci, ki niso samo izvajalci, ampak lahko k predstavi oziroma projektu prispevajo z avtorskim prispevkom, materialom, videnjem stvari ... **Avtorski prispevek** je lahko izjemno različen; pri performansu recimo igralci na odru ne nastopajo v vlogah, ampak kot oni sami, zato je že to, kdo so, bistven prispevek k predstavi in odločujoče pri izboru za predstavo. V določenih predstavah je morda bistven specifičen gib performerjev ali gibalcev, morda tudi sposobnost ustvarjati lasten gibalni material; v avtorskih predstavah si igralci ali performerji pogosto napišejo tekst ali ga ustvarijo skupaj znotraj ekipe ... Avtorski prispevki so izjemno raznovrstni in včasih jih je težko opredeliti ter ovrednotiti, saj predstave nastajajo kolektivno in v daljšem procesu, kjer se ideje in material preoblikujejo, spreminjajo ...



Nika Švab, Luka Martin Škof:  
*TRANS-Plant*. Bunker, premiera:  
 10. 6. 2020, SMEEL. Na fotografiji:  
 Nika Švab, Luka Martin Škof.  
 Foto: Nada Žgank. Bunker.

Zaradi projektne načina dela so abonmaji v neinstitucionalnih gledališčih redki, zato ima vsaka organizacija svoje strategije pridobivanja in sodelovanja z občinstvi. Nekateri ustvarjalci imajo svoje redno občinstvo – recimo občinstvo Vie Negative ali kolektiva Beton Ltd. sledi njunim predstavam; včasih imajo organizacije v lastništvu ali upravljanju prostor in poskušajo vzpostaviti sodelovanje z občinstvom, ki bi sledilo dogodkom v prostoru (Mini teater, Stara elektrarna, Glej ...); številne organizacije pa razvijajo tudi različne programe kulturno-umetnostne vzgoje, ki kot sedanje in prihodnje občinstvo identificirajo mlade ter jih na različne načine vabijo in vključujejo. Seveda pa tudi neinstitucionalna gledališča poznajo in uporabljajo vse klasične prijeme promocije: oglaševanje dogodkov, promocija prek medijev (PR), neposredna vabila, uporaba družbenih omrežij ...

## Raziskovanje, nova področja

Za neinstitucionalna gledališča velja, da so področje iskanja novega, raziskovalnega, prelomnega, alternativnega. Ni vedno nujno tako, a vendarle so vzniknila ravno zato, ker obstoječi sistem ni ponujal dovolj možnosti, dovolj široke ponudbe za ustvarjalce in za občinstva.

Neinstitucionalnim gledališkim organizacijam pa je lastno tudi to, da ustvarjanje predstav velikokrat ni njihova edina dejavnost – pogosto ustvarjajo celoten spekter aktivnosti, katerega del so tudi predstave, ali pa vse te aktivnosti podpirajo ustvarjanje razmer in možnosti, da se predstave lahko sploh razvijejo. Organizirajo recimo festivale – kot so Mladi levi, Mesto žensk, Pajek, Cofestival, Exodos, Fronta, ki so v Sloveniji ključni, da domači





ustvarjalci in občinstvo lahko v živo doživijo **predstave z mednarodnih odrov**. Nevladne organizacije so ključne pri zagotavljanju mednarodnega sodobnega uprizoritvenega programa v Ljubljani in Sloveniji, saj razen Cankarjevega doma in občasnih gostovanj v repertoarnih gledališčih nimamo odra z mednarodnim gledališkim programom. Ključne so tudi pri vzpostavljanju programov zunaj krajev z repertoarnimi gledališči (Fronta – Murska Sobota; Rdeči revirji – Hrastnik, Trbovlje, Zagorje; FEKK – Kostanjevica na Krki ...), sploh pa so pomembne na področju sodobnega plesa, ki sploh nima javnih institucij. Številne ne-institucionalne organizacije si tako prizadevajo ustvarjalcem zagotoviti izobraževanja, ki jih ni v formalnih izobraževalnih procesih; na primer Via Negativa, ki se ukvarja predvsem s performansom, ima svoj izobraževalni laboratorij VN Lab. Tudi improvizacijsko gledališče ima svoj izobraževalni program, ki je zdaj že toliko strukturiran, da zagotavlja izobraževanje od osnovne šole do poklica; za področje izobraževanja sistematično skrbi tudi Emanat, predvsem z rednimi gibalnimi vajami in jutranjimi treningi pa tudi z delavnicami s področja robnih žanrov. Mesto žensk sistematično organizira izobraževanja, ki prečijo sodobno umetnost in feminizem ... Številne nevladne organizacije na področju gledališča delujejo tudi na področju založništva in izdajajo literaturo, ki jo prepoznajo kot ključno za področje, pa je večje založbe ne izdajo, ker je preveč nišna, ali pa izdajajo publikacije, ki zgodovinijo gledališko področje in njihovo lastno delovanje – z založništvom se recimo ukvarjajo Maska (ki je nastala kot revija, ki »pokriva« gledališče), Emanat, občasno tudi Mesto žensk, Pekinpah, Bunker ... Najpomembnejši založniki na področju gledališča tako delujejo v javnih in zasebnih zavodih: Slovenski gledališki inštitut, Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, Festival Borštnikovo srečanje, zavod Maska in zavod Emanat.

Odprtje festivala Mladi levi, 2019.  
Foto: Nada Žgank. Bunker.

Mednarodni festival Mladi levi je eden najvidnejših letnih dogodkov zavoda Bunker, ki konec vsakega poletja v Ljubljano pripelje najaktualnejše odrske ustvarjalce z vseh koncev sveta. Poteka od leta 1998.



Nevladne organizacije oziroma poklicna institucionalna gledališča občinstvu zagotavljajo pluralnost, raznovrstnost, država in lokalne skupnosti pa jih (deloma) financirajo prav zato, ker zadovoljujejo pomemben del kulturnih potreb državljanov. Poklicna neinstitucionalna gledališča pa ustvarjalcem zagotavljajo pomembne priložnosti za delo, možnosti za nove pristope (vsebinske in produkcijske), odpirajo vrata mladim generacijam, izobražujejo ter objavljajo na deficitarnih področjih. Predvsem pa so pomemben prostor za vznik novega in eksperimentalnega.









## RAZIGRANOST LUTKOVNEGA GLEDALIŠČA

Verjetno je za veliko večino od nas prvi stik z gledališčem prav stik z lutkami. Kdo se ne spomni avditorija, ki je razigran, še preden se je predstava sploh začela? Pa žametne rdeče zavese in šušljanje med otroki, ko se v dvorani zatemnijo luči?



**ANIMATOR LUTK** premika lutko, vodi njeno gibanje ter s tem ustvari njen karakter in ji vdahne življenje. Spozna se na različne tehnike lutkovnega in predmetnega gledališča.

Na lutkovne predstave so nas vodili starši, dedki, babice, učitelji in vzgojiteljice. Lutkovno gledališče je po svoji vlogi v družbi še vedno povezano predvsem z gledališkim ustvarjanjem za najmlajše. Čeprav je po svetu v zadnjem času vzniknilo veliko gledaliških skupin, ki poskušajo lutkarstvo približati tudi odrasli publiki, to še vedno ostaja bolj izjema kot pravilo. Zakaj? Zakaj lutkarstvo nagovarja zlasti otroško občinstvo? In po čem se lutkovno gledališče razlikuje od dramskega?

Najočitnejši odgovor je seveda razlika v tistem, čemur kot publika v gledališki predstavi namenjamo pozornost. V klasičnem dramskem gledališču na odru gledamo igralce. Ti s svojo igro uprizarjajo dramske like, igrajo njihove zgodbe in izvajajo različne gledališke akcije. Glede na gledališki žanr, ki smo mu priča, izvajalci bolj ali manj zvesto posnemajo vsakdanje življenje, pri tem pa v središču gledalčeve pozornosti vedno ostane igralec s svojim doživljanjem. Pri lutkovnem gledališču njegovo vlogo prevzame **lutka**. Ta je neživ objekt, ki mu nastopajoči z različnimi postopki animacije vdahnejo iluzijo življenja. Ker nastopajoči v lutkovnih predstavah večinoma niso v ospredju in so predvsem v funkciji oživljanja lutke, dobijo tudi drugačno ime. Imenujemo jih animatorji lutk ali krajše – **ANIMATORJI**. S skrbno naučenimi premiki, ki se lahko zgedujejo po gibanju ljudi in živali iz našega vsakdanjega življenja ali pa navdih črpajo iz domišljjskega sveta, animirajo lutkovno telo. V dramskem gledališču igralec s svojim govorom, telesno izraznostjo in bogatim naborom obrazne mimike gledalcu prenese sporočilo; lahko tudi notranja občutja in celo čustva. Lutka tako natančne ekspresivnosti ne zmore. Njen obraz je večinoma negiben, telo okorno. Vendar pa se pri tem, ko gledalec na odru opazuje gibanje lutke, zato zgodi drug psihološki fenomen. Lutka v predstavi velikokrat deluje kot *projekcijsko platno* za notranji svet občinstva. Publika je tista, ki v izrazu lutke zazna veselje ali žalost. Publika je tista, ki si zamišlja, kaj se dogaja v notranjem svetu oživiljenega lutkovnega telesa. Poleg tega ima lutka druge zmožnosti, ki jih igralec s svojim telesom ne more izvesti. Lutki lahko odtrgamo glavo, pa bo še naprej živela in obglavljena skakala po odru. Lahko jo zmeljemo v prah, potopimo v vodo ali z njo ustvarimo iluzijo letenja. Lutka nas z lahkoto popelje v svet domišljije.

Skozi čas se je razvilo več različnih postopkov, kako oživiti lutko in z njo gledalcu posredovati zgodbo. Izoblikovale so se različne **tradicionalne lutkarske tehnike**. Nekatere uporabljajo vrvice, druge lesena vodila, tretje poskušajo figure animirati iz njihove notranjosti. Vsaka izmed teh tradicij ima svoje prednosti in pomanjkljivosti.

Verjetno so najbolj znane lutke, ki so danes postale tako rekoč sinonim lutkarstva, **marionete**. Marionete so večinoma narejene iz lesa in visijo na kompleksnem, natančno uravnoveženem spletu niti. Lutkar je skrit pred očmi publike in stoji na **marionetnem mostu**. To je viseča ploščad, ki poteka nad odrom in omogoča nevidno animacijo lutk. Marionete, ki jih animatorji s številnimi vzvodi natančno animirajo, tako ustvarijo iluzijo, da se premikajo same od sebe. To so lutke, ki omogočajo natančne in počasne gibe. Hitri premiki so pri njih težje izvedljivi, saj bi se vrvice lahko hitro zapletle med seboj. Prav tako zaradi razdalje

od lutke do marionetnega mostu, ki je lahko včasih visok tudi pet ali šest metrov, hitro gibanje ni mogoče. So pa kot nalašč za ustvarjanje *iluzije letenja*, saj je že njihov osnovni položaj ta, da visijo na nevidnih nitkah. Tako se z lahkoto odlepajo od tal in poletijo v nebo.



Jan Malik: *Žogica Marogica*.  
Režija: Jože Pengov. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 1. 4. 1951, LGL.  
Foto: Jaka Varmuž. LGL.

**Ročne lutke** so pravo nasprotje marionetnim. To so lutke, ki si jih animatorji kot neke vrste lično izdelane rokavice nadenejo na roke. Publika tako vidi zgolj lutke, ki se premikajo po površini, sami animatorji pa ostanejo skriti za lesenim ali platnenim kritjem. Ker si animator nadene lutko neposredno na roko, je z njo mogoče izvesti izredno dinamične premike. Te lutke se lahko hipoma pojavijo pa takoj zatem spet izginejo s prizorišča. Prijemajo lahko različne predmete. To so podobe, ki jih prepoznamo v tradicionalnih likih uličnega lutkarstva in so se v različnih oblikah ohranile vse do danes. Angleški »Punch and Judy«,<sup>1</sup> nemški »Kasperle«<sup>2</sup> pa tudi »Pavliha«<sup>3</sup> iz slovenskega kulturnega okolja pravzaprav vsi izhajajo iz istih korenin srednjeveškega satiričnega lutkarstva. Srednjeveško lutkarstvo je bilo izvirno namenjeno odrasli publiki in je velikokrat humorno razgaljalo tedanjo družbeno ureditev. Ni čudno, da so lutkarji za svoje burkaštvo uporabljali prav ročne lutke, saj so te najprimernejše za divje, bojevite prizore. Njihove lesene glave so kot nalašč za za-

1 Punch in Judy predstavljata jezen in nasilen zakonski par.

2 Kasperl(e) je bil v nemškem okolju komedijski tip duhovitega, prostaškega hlapca v dunajskem ljudskem gledališču, kasneje pa ročna lutka ali marioneta, zlasti v predstavah za otroke.

3 Pavliha je od štiridesetih let 20. stoletja v slovenskem lutkovnem gledališču glavni junak gledališča ročnih lutk z visokim, razklanim glasom. Za lik so značilni pogum, premetenost, hudomušnost. Podobni tipi so označeni tudi kot Gašperček, Kljukec, Jurček.



dajanje in prejemanje udarcev. Tradicionalno so narejene iz lipovega lesa, ki ga je mogoče lažje obdelovati in ima tudi nekoliko *manjšo težo*. To je izjemno pomembno, saj lutkarji na predstavah dalj časa držijo roke v zrak, izvajajo zapletene dinamične gibe in morajo ob tem nositi še samo težo figure.



*Ta veseli dan ali Matiček se ženi.*  
Režija: Vito Taufer. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 25. 4. 2002, Mali oder LGL.  
Foto: Blaž Samec. LGL.

Nekoliko manj znane lutke so **javajke**. To so lutke, ki jih animatorji izza visokih kritik animirajo s pomočjo treh vodil. Glavno vodilo je vpeto v glavo in omogoča njeno vrtenje, včasih tudi kimanje, drugi vodili pa sta nameščeni na roki. Telo je po navadi narejeno iz dolgega blaga, ki povezuje vse tri elemente in zaokrožuje podobo človeka. Ravno zaradi plapolajočega blaga in dolgih, elegantnih gibov, ki jih omogočajo ta tri vodila, se javajke velikokrat uporabljajo za prikazovanje *poetičnih, sanjskih prizorov*. Upravljanje vodil je izredno zapleteno, saj animator upravlja tri vodila hkrati in mora ob tem nadzorovati še premikanje glave. Zato javajko včasih animirata dva animatorja, predvsem v primerih, ki zahtevajo bolj razčlenjene in zapletene premike.



Svetlana Makarovič: *Mrtvec pride po ljubico*. Režija: Matjaž Loboda. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 15. 5. 1986, LGL. Foto: Lado Jakša. LGL.

V tradicionalnih lutkovnih tehnikah se uporabljajo tudi **ploske lutke**. Kot nam pove že samo ime, je njihova osrednja lastnost dvorazsežnost. Pri teh lutkah v ospredje stopi likovna podoba, saj je gibanje takšnih lutk precej okrnjeno in poteka zgolj v dveh ravninah, hkrati pa je dvorazsežna površina čudovita podlaga za bogato poslikavo. Priročne so predvsem za tip *pripovednega gledališča*, saj lahko njihova slikovitost učinkovito dopolni zgodbo pripovedovalca. S ploskimi lutkami lahko enostavno prikažemo tudi *skupinske prizore* in se na različne načine igramo s perspektivami upodobljenih figur. Ploske lutke se velikokrat uporabljajo tudi v **senčnem gledališču**, kjer gledalec gleda zgolj sence, ki jih lutke mečejo na platno. V tradicionalnem senčnem gledališču so za izvor svetlobe vedno uporabljali ogenj, ki s svojim plapolanjem ustvari magično dinamiko, danes pa so ga večinoma nadomestila različna statična ali dinamična električna svetila, ki omogočajo kopico zanimivih svetlobnih učinkov.



*Bela kamela*. Režija: Nika Bezeljak. Lutkovno gledališče Maribor, premiera: 23. 11. 2017, LGM. Na fotografiji: Barbara Jamšek. Foto: Boštjan Lah. LGM.





Danes najbrž najbolj razširjena lutkovna tehnika, ki se pojavlja v mnogih različnih oblikah, pa je vsekakor tehnika **namiznih lutk**. Te so lahko različnih velikosti in oblik. Narejene so iz lesa, pene, stiropora ali kombinacije poliuretanskih materialov; nekatere imajo vodila, druge animatorji premikajo neposredno, torej tako, da so v stiku s samo lutko. Namizne lutke so svoje ime dobile zato, ker so animirane večinoma v višini mize, torej na podlagi, ki je približno v višini animatorjevega pasu. Namizno lutko lahko zaradi njene praktične uporabe in raznolikih načinov animacije animirajo en, dva ali trije animatorji. Pri tem se zapletenost animacije stopnjuje, saj je ob natančnejših in bolj razčlenjenih gibih vedno težje doseči *usklajenost med lutkarji*.

Vsaka lutkovna tehnika se vprašanja oživljanja lutke loti na svoj unikatni način. Kot smo lahko videli iz zgoraj opisanih primerov, animatorji pri tem uporabljajo različne tehnološke pristope in različne animacijske strategije. Tudi odrske koordinate razumejo vsak po svoje; nekateri lutke animirajo iz globine odra, drugi s stropa in spet tretji animatorjev sploh ne poskušajo skriti. Tako raznoliki pristopi seveda ustvarijo raznolike rezultate. Značaj lutkovnega gibanja, njihov uprizoritveni učinek pa tudi tehnične sposobnosti samih lutk se med posameznimi tehnikami izrazito razlikujejo. Zato je že sam izbor lutkovne tehnike pri načrtovanju uprizoritve velikokrat ključen. Če so ročne lutke najprimernejše za akcijske prizore, se marionete najboljše obnesejo v daljših dialoških predstavah. Pri tem se lahko ustvari tudi določena napetost, ko načrtno izberemo lutkovno formo, ki načeloma ne ustreza dinamiki predstave. Nekaj virtuoznega bi lahko bilo na primer v dejstvu, da bi marionete uporabili za izredno dinamično predstavo, kjer bi prevladovali akcijski prizori dvobojev.



Tin Grabnar, Tjaša Bertoneclj:  
*Tihožitje*. Režija: Tin Grabnar.  
Lutkovno gledališče Ljubljana,  
premiera: 7. 10. 2020, Oder pod  
zvezdami LGL. Na fotografiji: Zala  
Ana Štiglic, Asja Kahrmanović  
Babnik, Iztok Lužar.  
Foto: Jaka Varmuž. LGL.



Načrtovanje **materialnega vidika uprizoritve** je torej ključno, saj z izborom posamezne uprizoritvene forme na odru že vzpostavimo določeno vsebino. Hkrati z obliko pa se za odločilno pokaže tudi likovna zasnova. Ker animator s svojo osebnostjo stopi v ozadje in prostor prepusti lutkam ter njihovi okolici, *estetska podoba predstave* toliko bolj stopi v ospredje. Pri načrtovanju vizualnega vidika lutkovnih predstav je osrednja oseba **AVTOR LIKOVNE PODOBE**. Ta skrbno izbere barvno paletu, pri čemer mora paziti na barvno razmerje med ozadjem in figuro, da so te čim opaznejše, pa tudi na barvno razmerje med lutko in animatorjem. Tukaj tesno sodeluje s **kostumografom**, ki se lahko odloči za različne pristope. Klasično pojmovanje **lutkarskega kostuma** je takšno, da poskuša animatorja čim bolj skriti pred pogledom publike. Lutkarji so tako večinoma oblečeni v črna oblačila, včasih nosijo celo črna pokrivala in rokavice, tako da se popolnoma izgubijo v črnini gledališkega odra. Spet drugi kostumografi poskušajo pri načrtovanju kostuma izhajati iz barvne palete scenografije, tako da se za človeško oko animator nekako porazgubi v scenskem ozadju. Vse bolj pa je v sodobnem lutkarstvu prisoten postopek *razgaljanja gledališča in njegovih postopkov*, kjer ustvarjalci predstave lutkarja ne skrivajo več.

Avtor likovne podobe skupaj z režiserjem svoje delo začne že veliko pred začetkom vaj. V lutkovnem gledališču so lutke namreč osrednjega pomena. Brez njih se delo na odru sploh ne more začeti. Zato morata biti večji del tehnoloških preizkusov in izdelava lutk končana že pred začetkom študija. Odvisno od zahtevnosti projekta se priprave lahko začnejo od pol leta pa vse do enega leta pred prvo vajo. Avtor likovne podobe pri načrtovanju lutk sodeluje tudi z **LUTKOVNIM TEHNOLOGOM**, ki pomaga načrtovati tehnični vidik lutkovne predstave. V sodobnem lutkarstvu si ustvarjalci namreč velikokrat pomagajo z najrazličnejšimi mehanskimi ali elektronskimi mehanizmi, ki dodatno obogatijo predstavo. Posamezne lutke so tako lahko prave mehanične mojstrovine, ki premikajo obrazno mimiko, vrtijo oči ali se na posebne načine gibljejo po prostoru. Domišljiji je v lutkarstvu dana prosta pot, ki jo omejujejo zgolj tehnične sposobnosti posameznih ustvarjalcev. Pri tem mora lutkovni tehnolog ob načrtovanju mehanizmov v mislih imeti tudi njihovo uporabno vrednost. Lutke namreč niso umetniške skulpture, ki bi pristale v kakšni muzejski vitrini, temveč so namenjene praktični uporabi na odru. Vsi mehanizmi morajo zato biti robustni in dovolj vzdržljivi, da prenesejo številne poskusne vaje pa tudi kasnejše ponovitve posameznih predstav. Pri tem pomembno vlogo igrajo tudi **lutkovne delavnice** za izdelovanje lutk. V njih deluje več **IZDELOVALCEV LUTK**, ki so zadržani vsak za svoje področje. Nekateri izmed njih se ukvarjajo večinoma z oblikovanjem lesa, drugi so izurjeni za delo s kovino, tretji pa opravljajo predvsem končno poslikavo. Tako tudi med samimi izdelovalci lutk obstaja notranja razdelitev, ki delavcem omogoča specializacijo na posameznem področju. Homogeno sodelovanje med vsemi izdelovalci lutk je torej ključno, saj je v izdelavo ene lutke večinoma vključeno več ljudi. Lutkovne delavnice so po navadi umeščene znotraj samega gledališča, nedaleč od vadbenih prostorov, saj se med študijem predstave namreč velikokrat zgodi, da se kakšen lutkovni mehanizem poškoduje ali pa animatorji preprosto ugotovijo, da bi bila animacija lažja, če bi bila lutkovna vodila krajša ali pripeta na kakšnem



**AVTOR LIKOVNE PODOBE** je odgovoren za celotno vidno podobo lutkovne predstave. Načrtuje scenski prostor in lutke, ki se bodo po njem premikale, včasih oblikuje tudi kostume. Primerjaj z delom SCENOGRAFA.

**LUTKOVNI TEHNOLOG** je strokovnjak za različne lutkovne tehnike in tehnologije ter likovno oblikuje lutke.

**IZDELOVALEC LUTK** po likovni zasnovi in navodilih lutkovnega tehnologa izdeluje lutke.



drugem mestu. Med lutkovnimi delavnicami, lutkovnim tehnologom, avtorjem likovne podobe in režiserjem tako skozi celoten proces nastajanja predstave poteka živahna komunikacija, saj se izhodiščne ideje, ki so bile skicirane na papirju, vedno znova preverjajo na odrskih deskah. Celotna avtorska ekipa tako med nastajanjem predstave preverja *osnovno zamisel* in jo poskuša čim bolj izboljšati.

*Opice*. Režija: Amit Drori. Lutkovno gledališče Ljubljana, Hazira – Performance Art Arena, Jeruzalem (Izrael), TJP CDN d'Alsace in Theatre Garonne, Toulouse (Francija), premiera: 10. 4. 2018, Oder pod zvezdami LGL. LGL.



Vedno bolj pa se **področje sodobnega lutkarstva** spaja tudi z drugimi ustvarjalnimi področji. Lutkarji v svojih predstavah uporabljajo *robotiko*, *videoumetnost* in *računalniško programiranje*, kombinirajo in preizkušajo *različne materiale* ter *eksperimentirajo z zvokom*. Razumevanje lutkarstva se je v zadnjih nekaj letih izrazito razširilo. Vse, kar je okrog nas, lahko v nekem trenutku postane material za ustvarjanje lutkovne predstave. Pri tem sta se znatno obogatili tudi vsebina in sporočilnost lutkovnega ustvarjanja. Avtorji za izhodišče svojih predstav jemljejo različne materiale in preizkušajo njihovo gledališko izraznost. Tako lahko danes gledamo predstave, ki so na primer v celoti narejene iz *gline*. Ta se pred našimi očmi vedno znova preoblikuje in ustvarja spremenljivi svet lutkovne poetike. Ali pa na odru gledamo marionetno lutko, ki je narejena iz *ledu*. Skozi predstavo se pred gledalčevimi očmi počasi topi, dokler na odru ne ostanejo samo vodila, lutka sama, z vso iluzijo življenja vred, pa je izpuhtela. Možnosti so neskončne. Snovalci takšnih predstav pogosto vstopajo v dialog z različnimi sodelavci, ki so strokovnjaki na svojem področju. K sodelovanju vabijo kemike, biologe, tehnologe, mehatronike in programerje. Tako si je na primer skoraj nemogoče zamisliti ustvarjanje predstave, ki vključuje dinamično videoprojekcijo, ne da bi pri tem sodelovala kopica sodelavcev, ki bodo s tehnološkega vidika poskrbeli za izvedbo predstave. Programer bo najprej posebej za predstavo napisal poseben program, ki bo omogočal projiciranje slike na točno določene površine na prizorišču.

Elektrotehnik bo v scenografijo vgradil različne senzorje, ki bodo programu sporočali pravilne položaje scenskih elementov, videast pa bo nato posnel in v pravilno zaporedje postavil filmske projekcije, ki se bodo skozi predstavo pojavljale na odru. Takšnih primerov je brez konca in kraja ter so omejeni zgolj z domišljijo ustvarjalcev samih.

Čeprav lahko v zadnjem času torej opazimo porast lutkovnih praks, ki se v svojem ustvarjalnem delu povezujejo z različnimi področji in s tem pomembno razširjajo lutkarska izrazna sredstva, se lutkovnega gledališča še vedno drži stigma, češ da je namenjeno predvsem otroški publiki. Najbrž je to posledica dolgotrajne tradicije in pomanjkanja lutkovnih predstav za odrasle v našem kulturnem prostoru. Seveda pa je po drugi strani treba priznati, da ima lutka v sebi nekaj, kar se izmika dramski psihologiji in kliče po razigrani domišljiji. Lutka je neposredna in preprosta. Čarobna postane takrat, ko začnejo ustvarjalci raziskovati njene neslutene potenciale in razmišljati izven okvirjev nam bolj znanega dramskega gledališča. Lutka je najzanimivejša, ko ustvarja prizore, ki jih igralci ne morejo poustvariti. Takrat ko se poigrava z gledalčevo domišljijo, preobrača njegovo percepcijo in se poigrava z odrskimi pričakovanji. Ta njena posebnost je vsekakor blizu otroškemu načinu razmišljanja. Da bi lutkovno gledališče osvetlili še z drugih strani in mu podelili tudi vsebinsko večplastnost, ki je značilna za uprizoritve dramskega gledališča, pa se ga bo treba lotiti s še večjo vnemo in predanostjo, predvsem pa – zaupati vanj.

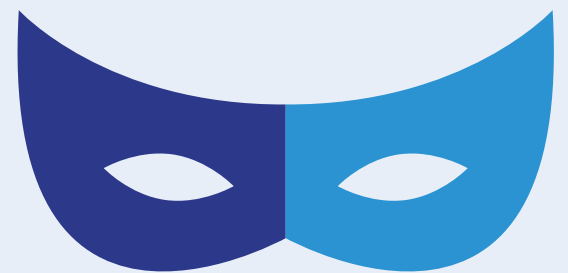






2. DEL

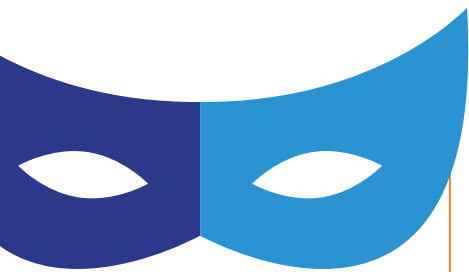




## RAZLIČNE PREDSTAVE ZA RAZLIČNO STARE OTROKE

Predstav za otroke je veliko in izziv je izbrati tisto pravo, ki bo otroke ali mladostnike pritegnila, navdihnila in v njih pustila željo po še.





Ko izbiramo predstavo in se pripravljamo na njen ogled, razmišljajmo o uprizoritvenem pristopu, vsebini in predvsem o razvojnih značilnostih ciljne skupine, s katero odhajamo v gledališče.

## Srečanje z uprizoritveno umetnostjo

Vsako srečanje otroka z uprizoritveno umetnostjo je posebno doživetje. Podobe ga vznemirjajo, pritegnejo ali odbijajo in v njem oblikujejo občutja za lepo, za umetnost. Vidi barve, sliši besede in melodije, posluša zgodbe. Gleda igro, doživlja čustva in jih predeluje v svoji prosti igri ali notranjem svetu. Ko sedi v temi dvorane, so v njem prav posebna občutja, ki jih nese domov in vedno znova obuja v spominu. V vsem tem je vrednost gledališča za otroke in želeli bi si, da otroci vanj zakorakajo takoj, ko shodijo. Tako bodo čez nekaj let zares zvesta in pozorna publika lutkovnega, dramskega, plesnega ter drugih zvrsti gledališča in uživali v odrski umetnosti, jo kritično sprejemali ter vrednotili.

## Izbira predstave za otroke

Strokovnjaki, ki se ukvarjamo z umetnostjo za otroke, se vedno najprej najdemo pred večnim vprašanjem: ponuditi otrokom tisto, kar želijo gledati, ali pa jim ponuditi tudi tisto, kar želimo, da vidijo. Otroške izbire so znane: praviloma izberejo tisto, kar jih najneposredneje nagovarja, pogosto na zelo stereotipen način (vsebine za deklice in dečke, privlačni elementi glede na področja zanimanja, barvo, predmete), kar jim približajo mediji, reklame. Ponudba pa je mnogo širša, mnogo bolj raznolika in pisana in prav je, da otroci to širino začutijo ter preizkusijo.

Izkušnje kažejo, da so otroci odlični gledalci predstav, tudi takšnih, ki jih morda na prvi pogled ne bi izbrali. Zato sta izjemno pomembna premišljena izbira predstave in upoštevanje starosti, stopnje razvoja, izkušenj z umetnostjo ter dinamike skupine otrok. Srečanje otrok s predstavo, na katero so pripravljani in ki se jih dotakne na njim prilagojen način ter odpira nove možnosti za razmišljanje, pogovore in poustvarjanje, je največ, kar si lahko želimo. In če se tega držimo, postanejo otroci hvaležna in predana publika. Zato bodimo pogumni, ponudimo otrokom predstave, za katere verjamemo, da bi jih morali videti, prilagodimo ogled njim in njihovim značilnostim in zagotovo bomo ob odhodu iz dvorane opazovali zadovoljne obraze.

## Predstave imajo doživljajsko, socialno in estetsko vrednost

Kot vse zvrsti umetnosti ima tudi uprizoritvena visoko doživljajsko, socialno in estetsko vrednost. To pomeni, da se vsaka predstava vsakega posameznega otroka dotakne na svojevrsten način, mu obudi spomine, omogoči, da poveže dogodke na odru z lastnimi doživetji in vzbudi v njem vrsto čustev, ki jih gnete sam ali v pogovorih z vrstniki ali odraslimi. Vsaka odrska postavitev prinese svojo zgodbo, ki jo otrok razume, sprejema in vrednoti na sebi lasten način in iz nje potegne nova znanja in spoznanja. Ko jo obnavlja, razvija svoje mišljenje in govor, ko jo vrednoti, razvija kritično presojanje. Ob tem pa razmišlja tudi o vidnem in slišnem: mu je bilo všeč, kar je videl na odru, so ga barve pritegnile ali odvrnile, kakšna je bila zanj glasba, ki jo je poslušal, kakšne besede, mimika, gib. Vse to pomembno vpliva na njegov razvoj kritičnega mišljenja in estetskega čuta, s temi izkušnjami bo lažje izražal, kaj mu je všeč in kaj ne, kaj je zanj pomembno in kaj ne. Če pa bo ob spremljanju predstav začutil, da je to način izražanja, ki mu je blizu in s katerim lahko spregovori tudi sam, pa bo krepil še ustvarjalske sposobnosti.



Fran Levstik, Boris A. Novak:  
*Kdo je napravil Vidku srajčico.*  
Režija: Katja Pegan. Prešernovo  
gledališče Kranj, premiera: 7. 9.  
2018, PGK. Na fotografiji: Peter  
Musevski, Blaž Setnikar.  
Foto: Nada Žgank. PGK.

## Uprizoritveni pristop, vsebina in razvojne značilnosti gledalcev

Ko izbiramo predstavo, moramo razmišljati o vsaj treh pomembnih vidikih: o uprizoritvenem pristopu, vsebini in razvojnih značilnosti skupine, ki ji predstavo namenjamo. Če predstave sami nismo videli, je najboljšo, da zaupamo strokovnjakom in si pomagamo na primer s platformo Zlata paličica; predstave, ki so nanjo uvrščene, zagotovo odlikuje ka-



kovosten uprizoritveni pristop. Vsebino, zgodbo izberemo sami, povezujemo jo z interesi otrok, aktualnimi temami, ki jih obravnavamo pri pouku ali v življenju. Vse skupaj pa določimo v luči premisleka, kakšni gledalci so naši otroci, kakšen je njihov miselni in čustveni svet, kakšno predstavo bodo zmogli gledati in dojemati glede na svojo trenutno stopnjo razvoja. Ker so med otroki velike razlike, poskusimo poiskati zlato sredino, saj bo tako predstava dosegla najširši krog otrok, preostalim pa lahko pomagamo ali dodatno razširimo celotno izkušnjo predstave.

## Doživetje predstave v dvorani

Za otroke je doživetje predstave v gledališki dvorani še posebej močna izkušnja. Zanje je to celosten dogodek, ki se začne z odhodom v gledališče, z nakupom kart, odkrivanjem dvorane, iskanjem pravega sedeža. Vznemirjenje se meša s pričakovanjem, trenutek teme v dvorani, preden se razprejo zavese, je trenutek čarovnije, ki si jo otroci zelo dobro zapomnijo. Da bi se izognili strahu, je dobro, da otroke na ta trenutek pripravimo in jih podpremo, če se soočijo z neprijetnimi občutji. Priprava na dvorano je tudi priložnost, ko se pogovarjamo o bontonu v gledališču, ko z otroki podelimo svoje prve izkušnje in jih povabimo, da razmišljajo in obujajo spomine.

## Aktivni ogled predstave

Aktivni ogled predstave pomeni, da se na ogled dobro pripravimo. To je še posebej dragoceno, ko na ogled peljemo skupino otrok, ki so različni po osebnostnih značilnostih, interesih in gledalskih navadah ter izkušnjah. To nam omogoči, da vsak izmed njih doživi predstavo na sebi najboljši mogoči način.

Prvi korak k aktivnemu ogledu je premišljena in skrbna izbira predstave, ki je kakovostna glede na uprizoritveni pristop, ustrezna glede na razvojno stopnjo otrok in obeta vsebino, ki bo otroke pritegnila. Priprava na ogled lahko poteka kot proces, ki ga usklajujemo še z drugimi aktivnostmi pri delu z otroki.

Če le imamo priložnost, je zelo dobrodošel pogovor z otroki neposredno pred predstavo. To jih umiri in pripravi na to, kar se bo v naslednji uri odvijalo pred njihovimi očmi. To je trenutek, ko otroke povabimo v čuječnost, v to, da vse svoje misli in občutja usmerijo v predstavo in si tako dajo priložnost, da jo polno doživijo. Pomemben je tudi pogovor po predstavi, ki omogoča refleksijo prav teh občutij. Otrokom da priložnost, da ubesedijo

čustva, ki so jih doživeli med predstavo, sporočimo jim, da je vse, kar občutijo, v redu, da se lahko ista predstava nekemu zdi smešna in drugemu žalostna.

Takšen pogovor je tudi čudovita priložnost za spoznavanje otrok, saj vsak otrok vidi predstavo skozi svoje oči, svoje izkušnje. Njihova razmišljanja nas vabijo v njihov notranji svet in nam odpirajo vrata v poglobljeno spoznavanje njihovih osebnosti.

Premišljen izbor predstav in aktivni ogledi otrokom omogočijo, da iz predstave v predstavo zorijo kot gledalci, vedno znova urijo svojo pozornost, presojujejo estetiko predstave, analizirajo uprizoritveni vidik, ocenjujejo zgodbo in se polno ter zavestno prepuščajo izkušnji na odru. Skozi leta tako dozori v kritične gledalce, ki znajo izbirati predstave zase in v njih tudi uživati.



Žiga Golob, Ciril Horjak aka dr. Horowitz, Rok Kušlan: *InterKlepec*. Kulturno umetniško društvo Adapter, Bivak KŠTD, Mojca Zupanič (izvršna producentka), premiera: 6. 4. 2019, SMEEL. Na fotografiji: Žiga Golob, Ciril Horjak, Rok Kušlan. Foto: Nada Žgank. KUD Adapter.

## Razvojne značilnosti ciljne skupine gledalcev

Če želimo otrokom omogočiti polno doživetje in razumevanje predstave, je dobro poznati osnovne razvojne značilnosti posameznih starostnih skupin. To je pomembno tako za izbiro predstave kot tudi za pripravo na ogled, koristno pa je te značilnosti poznati tudi v povezavi z uprizoritvenimi pristopi in gledališkim jezikom.



Platforma Zlata paličica, referenčna baza kakovostnih gledaliških predstav za otroke in mladino, ima zelo ozke starostne skupine, saj se dojemanje otrok spreminja skoraj iz leta v leto. Starostne kategorije so: 0–3 let, 3–5 let, 5–8 let, 8–12 let, 12–14 let in 14–18 let.

Razvojna psihologija starosti združuje v razvojna obdobja, v katerih otrok raste in se razvija na vseh pomembnih področjih: miselnem, zaznavnem, čustvenem, socialnem ter moralnem. V vsakem obdobju prepoznavamo določene značilnosti, vsak posamezni otrok pa napreduje v svojem ritmu in hitrosti. Osnovne značilnosti vsakega obdobja se lahko lepo povezujejo z elementi uprizoritvene umetnosti.

## MALČKI

Od 1 do pribl. 3 let

Malčki so prvi obiskovalci predstav za otroke in v zadnjih letih smo priča razcvetu predstav, ki so posebej prilagojene njihovem miselnemu in doživljajskemu svetu. Pozornost je v tem obdobju sorazmerno kratka, manj usmerjena in nadzorovana. Zgodba, ki se odvija pred njimi, mora biti linearna, če želimo, da ji bodo lahko sledili, pritegnejo pa jih elementi presenečenja, ki popestrijo sicer zaporedno podajanje vsebine.

Izkušnje in informacije pridobivajo prek zaznavanja in gibanja. S posnemanjem ljudi, ki jih opazujejo, se naučijo ključnih vedenj za prva leta življenja. Za to obdobje je značilen intenziven motorični, govorni in čustveni razvoj. Z rabo govora počasi vstopajo v svet simbolov. Izjemno pomembna so v tem obdobju občutja čustvene varnosti, ki malčku omogoča spoznavanje in soočanje z lastnimi čustvi ter čustvi drugih. Zato sta priprava na gledališče in nenehna prisotnost odrasle osebe, ki ji otrok zaupa, ključnega pomena pri prvih obiskih predstav.

Predstave, ki v tem obdobju pritegnejo njihovo pozornost, imajo zaznavne kontraste, veliko mero slikovnega gradiva, ki se ponavlja, zanimiv način govora in besede, ki se prav tako ponavljajo. Malčki spretno spremljajo replike iz vsakdanjega življenja, zelo neposredno izražena čustva in preproste medosebne odnose. Pripoved mora biti enostavna in jasno strukturirana, tako v prikazovanju kot v pripovedovanju.

Malčki so navdušeni gledalci in lahko eno in isto predstavo gledajo večkrat. Njihov razvoj je tako hiter in izrazit, da isto predstavo vsakič dojemajo in doživijo drugače. Če vzljubijo svoje prve obiske gledališča, bodo zagotovo tudi kasneje radi hodili na predstave, še posebej, če jim obisk predstavlja prijeten dogodek z ljubo odraslo osebo.

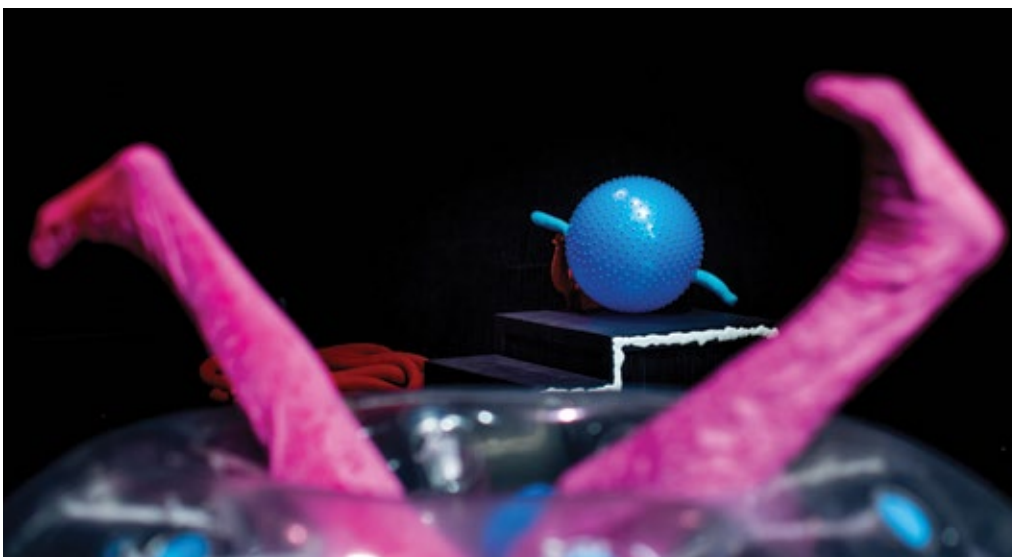
Primeri predstav za to starostno obdobje iz izbora Zlate paličice:





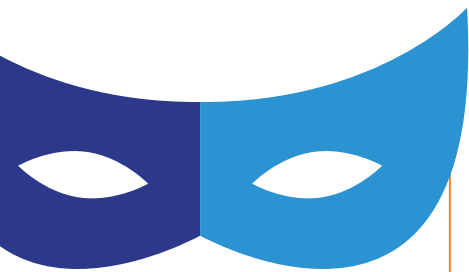
*Medved in mali (2+)*

Ravno prav dolga predstava pritegne predšolske otroke s preprosto zgodbo, v kateri prepoznajo like, ki se pogosto pojavljajo tudi v drugih vsebinah, ki jih gledajo in poslušajo. Likovna podoba je izčiščena in privlačna, otrokom daje občutek varnosti in domačnosti. Zgodba, ki se splete, je preprosta, hkrati pa vsebuje elemente presenečenja, ki zadržijo pozornost malih gledalcev. Pri tem ji je v pomoč nežen humor, premišljeno prilagojen ciljni publiki.



Katja Gehrmann: *Medved in mali*.  
 Režija: Ivana Djilas. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 21. 4. 2016, LGL. Na fotografiji: Maja Kunšič.  
 Foto: Urška Boljkovac. LGL.

*Krickrac, to sem jaz!*. Režija: Katja Kähkönen, Sanja Tropp Frühwald. Plesni teater Ljubljana, AEIOU gledališče za dojenčke in malčke, VRUM, premiera: 26. 1. 2016, PTL.  
 Foto: Matej Povše. PTL.



### *Krickrac, to sem jaz! (6 m.+)*

Tudi plesna predstava brez besed lahko učinkovito pritegne najmlajše občinstvo. Domiselna likovna podoba izrazitih barv, mehki, igrivi gibi teles in živahna glasbena atmosfera pritegnejo pozornost malčkov. Predstava jih odpelje v domišljijski svet, v katerem je polno čudenja, ko predmeti, ki jih otroci poznajo, spreminjajo funkcionalnost.

## ZGODNJE OTROŠTVO

### Od 3 do 6 let

To je obdobje »hvaležnih« gledalcev. Otroci praviloma obožujejo zgodbe, v njihovi domišljiji nastajajo bujne podobe, oder pred njimi pa te podobe oživi. Postopno razumejo zgradbo pripovedi in vedno lažje sledijo klasičnemu poteku zgodbe. Njihova pozornost je iz leta v leto boljša in bolj usmerjena.

Predšolsko obdobje je čas silovitega razvoja pojmov. Otrok tke možganske povezave z veliko naglico in domiselnostjo, reči med sabo povezuje, jih prepleta s preteklimi izkušnjami. Ustvarja si sliko sveta, ki je edinstvena, hkrati pa se uči to sliko združevati s slikami, ki mu jih ponujajo ljudje okoli njega. V kombinaciji z razvojem pojmov je izjemnega pomena tudi razvoj jezika. Tega uporablja za sporazumevanje, hitro pa usvaja tudi slovnično podlago jezika. Posluša, prepozna, razume, ponavlja, preizkuša – z jezikom eksperimentira na vse mogoče načine.

Tudi čustveni razvoj je v nenehnem vzponu in razcvetu. Od prvih soočenj z močnimi čustvi, ki navadno osupnejo otroka in njegovega odraslega, poteka učenje prepoznavanja, razumevanja in izražanja čustev, od preprostih do vedno zapletenejših.

Otrok v tem obdobju intenzivno vstopa v socialne interakcije, ustvarjajo se prijateljstva, ki še niso spolno stereotipno zaznamovana. Otroci se vedno lažje povezujejo, saj narašča njihova sposobnost komuniciranja, zavzemanja perspektive drugega, empatije, torej vsega, kar je nujno potrebno, da lahko odnosi delujejo. S prvimi prijateljstvi prihajajo tudi prva nesoglasja, v katerih se otroci učijo učinkovitega reševanja problemov.

Pomemben je tudi moralni razvoj, ki izhaja iz otrokovega vedno boljšega razumevanja recipročnosti, izmenjave, torej da ima vsaka akcija svoje posledice in se reči, ki jih storimo, v takšni ali drugačni obliki vrnejo do nas. S tem se otrok uči pravičnosti, ločevanja laži od resnice, dobrega od slabega.

V tem obdobju se jih zelo dotaknejo zgodbe, ki jih razumejo in so jim blizu, ki sprožajo čustva in miselne izzive. Proti koncu obdobja jih pritegnejo tudi nepoznane stvari, prese- netljive zgodbe z miselnimi zasuki in nepričakovanimi razpleti.



Primeri predstav za to starostno obdobje:



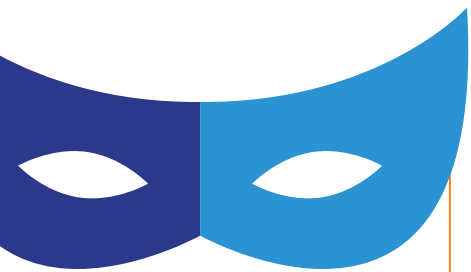
*mali modri in mali rumeni (3+)*

Predstava, navdihnjena po knjigi, je likovno podobo slikanice učinkovito prenesla na oder in ji dodala razsežnosti, ki jih omogoča dramska umetnost. Jasna in konkretna zgodba iz otroškega vsakdana omogoča učinkovito povezovanje otroka s predstavo, prilagojen humor pa še dodatno poživi dogodivščino, ki sproti nastaja in se razvija pred očmi malih gledalcev.



*Mali modri in mali rumeni.* Režija: Miha Golob. Lutkovno gledališče Maribor, premiera: 16. 4. 2015, LGM. Na fotografiji: Miha Bezeljak, Anže Zevnik. Foto: Boštjan Lah. LGM.

Matija Solce: *Štirje muzikanti.* Režija: Matija Solce. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 22. 4. 2010, LGL, veliki oder. Na fotografiji: Martina Maurič Lazar, Miha Arh, Gašper Malnar, Polonca Kores. Foto: Žiga Koritnik. LGL.



### *Štirje muzikanti (3+)*

Otrokom dobro znana ljudska pravljica je obetavna osnova za privlačno predstavo, v tem primeru pa je nadgrajena z glasbo in petjem, igrivo rabo ljudskih motivov, pesmi in ugank ter z zabavno animacijo vsakdanjih predmetov. Dober ritem, tekoči, humorni dialogi med igralci in presenečenja polne uprizoritvene rešitve – vse to je zagotovilo, da bodo otroci predstavo spremljali zbrano od začetka do konca.

## SREDNJE IN POZNO OTROŠTVO

Od 6 do pribl. 12 let

To razvojno obdobje je zelo obsežno, otroci se v tem času razvijejo od »hvaležnih« do izjemno zahtevnih in kritičnih gledalcev. Njihova pozornost je aktivna, zelo usmerjena in nadzorovana. Upad pozornosti se pojavi predvsem takrat, ko jih vsebina ne nagovori, ko jih izrazni elementi ne pritegnejo in ko se ne morejo povezati z liki v predstavi.

Otroci se v tem obdobju vedno več družijo z vrstniki in poleg družinskih vrednot prevzemajo tudi vrednote širšega socialnega okolja. Skozi leta utrjujejo prijateljstvo, družba vrstnikov jim veliko pomeni, nastajajo vrstniške skupine, ki proti koncu obdobja narekujejo okus in odnos do pomembnih vprašanj. Njihovo mišljenje je prožno, za razumevanje ne potrebujejo več konkretnih predstav, večina njihovih miselnih procesov poteka na predstavnih ravni in pri tem uspešno uporabljajo simbole. Vedno lažje sprejemajo predstave, ki se poigravajo z uporabo simbolov in gledalca vabijo, da si interpretira zgodbo po svoje.

Moralno presojanje se pogloblja, njihovo razmišljanje in presojanje se kalita pod vplivom staršev in pomembnih odraslih ter pod močnim vplivom vrstnikov. Proti koncu obdobja je njihovo mišljenje izrazito raznoliko in kritično, imajo svoje poglede, mnenja in stališča, ki so jih pripravljene zastopati in jasno izražati. Spremeni se tudi jezik, iz preprostega sredstva za osnovno komunikacijo se postopno oblikuje v sredstvo izražanja misli, želja, občutij, potreb in hotenj.

Razumejo vzročno-posledične odnose, čeprav jih morajo vedno znova preizkušati, da se prepričajo o njihovem delovanju. Zanimajo jih vsebine o ljudeh, predvsem tistih njihove starosti. Sposobni so vživljanja v like, hitro in učinkovito se povežejo z junaki, pri katerih prepoznajo svoje lastnosti in njihove izkušnje povezujejo s svojimi. Radi opazujejo načine reševanja stisk likov na odru, razmišljajo o ozadju njihovih zgodb in mogočih rešitvah.

Sposobni so se soočati z novimi, nepoznanimi situacijami in skušajo v njih aktivno

iskati smisel ter ga povezovati s svojimi preteklimi izkušnjami. Odprti so do raznolikih zgodb, tudi že problemskih, ki odstirajo tabuje, jih vabijo v tuje svetove, kulture, okoliščine. Pri tej starostni skupini je priprava na ogled ključnega pomena, predvsem zato, da predstavo vidijo v širšem kontekstu, ki jih pritegne, in se nanjo tudi psihično pripravi-  
jo: vajeni kratkih in dinamičnih digitalnih podob, si morajo zavestno dati priložnost, da se potopijo in poglobijo v predstavo, ki se odvija pred njimi na odru. In če je predstava premišljeno izbrana, skoraj ni možnosti, da jih ne bi pritegnila in se jih dotaknila.

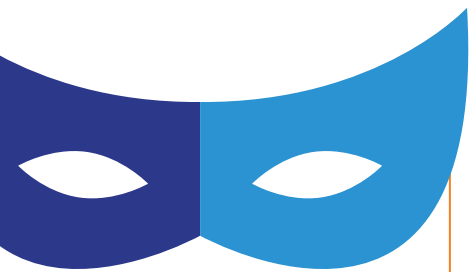
Primeri predstav za to starostno obdobje:



*Peter Klepec ali Kako postaneš pravi junak.* Režija: Maja Sever. SNG Drama Ljubljana, premiera: 18. 11. 2017, veliki oder SNG Drama Ljubljana. Na fotografiji: Gašper Kunšek, Nik Škrlec, Mia Skrbina, Gašper Jarni. Foto: Peter Uhan. SNG Drama Ljubljana.

*Peter Klepec ali Kako postaneš pravi junak (5+)*

Znana legenda se učinkovito preplete z vsakodnevnim življenjem sodobnih otrok in skozi fantazijsko podobo posreduje zelo resnične vrednote prijateljstva, sodelovanja, pomoči, empatije ... Predstava jasno izoblikuje otroški svet glavnega junaka, v kateri se lahko prepozna marsikateri gledalec. Za njegovo stisko ponudi rešitve, ki so uporabne tudi tukaj in zdaj, ter opolnomoči mlade gledalce. Ob tem pa s premišljeno, nevsakdanjo likovno podobo budi domišljijo, ko tradicionalne in reciklirane materiale predstavi v novi podobi.



Zala Dobovšek, Nina Šorak, Tin Grabnar, Asja Kahrmanović Babnik: *Nekje drugje*. Režija: Tin Grabnar. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 11. 5. 2017, Tunel LGL. Na fotografiji: Asja Kahrmanović Babnik.  
Foto: Jaka Varmuž. LGL.



### *Nekje drugje* (7+)

Predstava na zelo premišljen in subtilen način obravnava zahtevno tematiko vojne. Za to uporablja sodobne tehnologije in animacijo, ki je mladim blizu, predstavi pa hkrati omogoča, da vojno izkušnjo protagonistke prikaže na preprost, razumljiv in sočuten način. Velik prispevek k uprizoritvi doda tudi prizorišče: hladna dvorana v Tunelu Lutkovnega gledališča Ljubljana pričara tako strašljivo atmosfero vojne kot tudi toplino in domačnost varnega zavetja.

## MLADOSTNIŠTVO

Od začetka pubertete do pribl. 20 let

Obdobje mladostništva je zelo zapleteno, napeto in zahtevno, po drugi strani pa tudi navduhujoče, nabito z močnimi, iskrenimi čustvi in iskrivimi mnenji. V tem obdobju mora še včerajšnji otrok doseči spoznavno, čustveno, socialno in moralno zrelost, da lahko stopi na pot samostojnega in družbeno odgovornega človeka. Da to doseže, ga razvoj vodi skozi viharje, v katerih gnete lastno identiteto, se sooča z raznovrstnimi izzivi in se osamosvaja. Iz mladostniškega egocentrizma, kjer se vse vrti okrog njega, postopno, s povečano sposobnostjo abstraktnega mišljenja in kritičnega presojanja, definira svoje mesto pod soncem.

V tem obdobju je izrazito pomemben socialni kontekst, odnosi z vrstniki so na prvem mestu, v njih se uri v oblikovanju zaupnega prijateljstva in intimne bližine, v reševanju konfliktov ter prilagajanju različnim interesom. Intenzivni odnosi z vrstniki narekujejo prilaga-

janje vrstniški skupini, kar vodi v podobna zanimanja, prepričanja, interese, vrednote. Iz vsega tega izhaja tudi močna zaskrbljenost glede sprejetosti v vrstniški skupini, ki lahko ob osebni zaskrbljenosti in tesnobi resno vpliva na kakovost mladostnikovega življenja.

Mladostnike zanimajo vse vrste zgodb, takšne, ki se dogajajo okoli njih, in takšne iz oddaljenih krajev. Pomembno je, da izpostavljajo določen vidik življenja, o katerem lahko mladostniki razmišljajo in ga svobodno interpretirajo glede na lastne izkušnje.

Gledališka uprizoritev jim pri tem lahko pomaga, da se na novo opremijo z védenjem in spretnostmi za razumevanje sebe, medosebnih odnosov, širših družbenih dogajanj in ozadij. Med predstavo doživljajo, čutijo, razmišljajo, presojujejo, vrednotijo in pogovor po njej je lahko za vse udeležence izjemno dinamičen, pester in navdihujoč.

Zaradi svojega načina življenja, ki ga obvladujejo digitalne naprave, pa prav ta skupina bolj kot katerakoli potrebuje res premišljeno izbrano predstavo in zelo dobro pripravo nanjo. Pri njih je treba vzbuditi radovednost, zanimanje za širšo zgodbo, kar jih spodbudi, da za uro in več pospravijo pametne telefone ter se poglobijo v predstavo. Če nam to uspe, smo naredili največ, kar lahko na področju uprizoritvenih umetnosti naredimo za mladostnike.

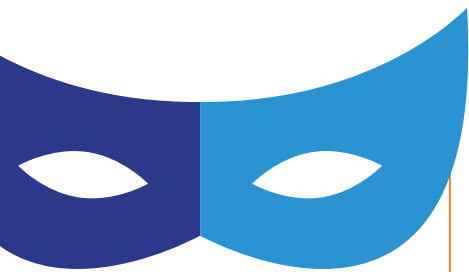
Pogovor z ustvarjalci predstave je v tem obdobju zelo učinkovita izbira aktivnosti po predstavi. Pogovor z njimi mladostnikom odpre nove teme za razmislek, morda pa kakšen posameznik celo začuti moč tovrstnega umetniškega izražanja in kasneje v njem najde svojo poklicno in življenjsko pot.

Primera predstav za to starostno obdobje:



Vinko Möderndorfer: *Kit na plaži*.  
Režija: Vinko Möderndorfer. Lutkovno gledališče Ljubljana, premiera: 25. 9. 2018, Šentjakobski oder LGL. Na fotografiji: Polonca Kores, Ana Hribar, Mario Dragojević, Matevž Müller, Voranc Boh. Foto: Jaka Varmuž. LGL.





### *Kit na plaži (9+)*

Uprizoritev je nastala po istoimenskem romanu slovenskega pisatelja, podoba pa je mladostno razigrana (gibanje in prostorska dinamika, humor, prilagojen ciljni skupini, privlačna videoanimacija in zvočna oprema). Zgodba izpostavi problemsko tematiko, ki se izrisuje postopno, stiske glavnih junakov omogočajo povezovanje gledalcev s predstavo, sporočilo pa je jasno in nazorno ter podpre mladostniške potrebe pri oblikovanju lastne identitete.



William Shakespeare in ustvarjalna ekipa: *Romeo in Julija*. Režija: Maruša Kink. Zavod Margareta Schwarzwald, Cankarjev dom, premiera: 27. 6. 2016, SLOGI. Na fotografiji: Patrizia Jurinčič Finžgar, Vid Klemenc, Lovro Finžgar, Jure Kopušar.  
Foto: Petra Cvelbar.  
Zavod Margareta Schwarzwald.

### *Romeo in Julija (11+)*

Klasična drama je izvorno prepletena z mladostniškim načinom življenja in doživljanja ter ovrže vse predsodke o zastarelosti in dolgočasnosti dramske klasike. Z razširjenim kontekstom postavi dogajanje v novo perspektivo, ga začini s humorjem, sproščenostjo in domiselnimi odrskimi rešitvami. Hkrati pa še vedno preigrava večne teme, ki so tudi teme mladostniškega obdobja razvoja (medosebni odnosi, ljubezen, zaupanje, izdaja).

## Pomen kompetentne odrasle osebe

Do sedaj smo pisali o pomenu premišljene izbire predstav, o skrbni pripravi na ogled, o psiholoških značilnostih otrok, ki jim omogočajo, da predstavo razumejo in začutijo, ter o



značilnostih predstav, ki omogočajo, da se otroci in mladi z njo povežejo ter ji sledijo.

Pomembne pa so tudi osebe, ki otroke in mlade spremljajo na njihovi poti v umetnost. Med otroki podobne starosti so velike individualne razlike, tudi zaradi njihovih različnih socialnih in kulturnih kontekstov. Zato je še toliko pomembnejše, da imajo ob srečanju z umetnostjo ob sebi odraslega, ki jih varno in odprto vodi po tej poti. To so v najzgodnejših obdobjih praviloma starši in stari starši. Zgled in odprtost staršev do umetnosti sta ključnega pomena za otrokov odnos do nje, za razvoj njegovega estetskega čuta, sposobnosti reflektiranja, analize in kritičnega vrednotenja videnega.

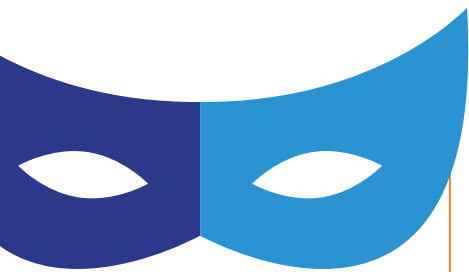
Dejstvo pa je, da imata vrtec in šola moč, da se s kakovostno umetnostjo srečajo prav vsi otroci, ne glede na pretekle izkušnje, socialni kontekst in možnosti. Na tem mestu ključno vlogo pri odnosu do umetnosti prevzamejo vzgojitelji in učitelji. Ti otrokom lahko premišljeno ponujajo refleksijo predstave tudi v drugih oblikah simbolnega izražanja (risanje, prosta igra, igra vlog), se z njimi pogovarjajo o tem, kar so videli, doživeli in razumeli, ter jih ob tem spodbujajo k razmišljanju in h kreativnemu poustvarjanju. Vzgojitelji in učitelji vodijo priprave na predstavo z igro ter branjem pri mlajših starostnih skupinah in z razmišljanjem ter socialno komunikacijo pri starejših otrocih in mladih.

Smiselno je, da vzgojitelji in učitelji prilagajajo izbiro glede na ciljno skupino, ki si bo predstavo ogledala, temu pa prilagodijo tudi aktivnosti pred in po predstavi. Nekatere predstave dopuščajo širšo množico različno starih gledalcev, nekatere pa so zelo premišljeno narejene za ozko ciljno publiko. Skoraj nemogoče pa je najti predstavo, ki bi pokrila celotno osnovno šolo in ponudila kakovostno uprizoritveno izkušnjo trem zelo raznolikim razvojnim skupinam, ki jih srečamo v osnovni šoli. Zato spodbujamo k načrtnim ogledom manjših skupin, saj bodo otroci in mladi le tako s predstavo dobili tisto, kar jim v osnovi želimo prenesti: zanimivo in privlačno izkušnjo, ki se jim bo vtisnila v spomin.

Vedno več je predstav, ki naslavlja problemske teme, prilagojene aktualnim dogodkom in vsakodnevnim situacijam, zmagam in tiskam posameznih ciljnih skupin. Ob takšnih predstavah je še posebej pomembno vodenje odraslega, ki se zmore odkrito in iskreno pogovarjati o temah, ki so lahko nevsakdanje, težke in boleče. Predstava odpira možnost nadaljnjim pogovorom, posamezne dele predstave ali celoto lahko uporabimo kot odlično iztočnico, da otroke in mlade povabimo k razmišljanju. Na tem mestu velja še posebej izpostaviti aktivnosti po ogledu, h katerim lahko povabimo strokovnjake z različnih področij, ki se ukvarjajo z obravnavano tematiko. Ti lahko s svojim znanjem in izkušnjami razširijo obzorje in zavest mladih gledalcev, jim odgovorijo na vprašanja, ki se pojavijo med ogledom, in se z njimi poglobijo v tematiko.

Tako je vloga vzgojitelja ali učitelja, ki se s skupino otrok odpravi v gledališče, ključna na dveh ravneh: da izbere primerno predstavo za svojo skupino in da po njej omogoči varen prostor, ustrezno skupinsko dinamiko za izražanje občutij, refleksije, različnih odzivov in





za soočanje s tabuji. Največja vrednost vzgojitelja in učitelja je, da zna in zmore zagotoviti razmere, v katerih se bodo otroci in mladi dobro počutili in bodo povezani med sabo ter z njim. Tako se bodo lahko odkrito pogovarjali, se odprli, morda pokazali celo svojo ranljivost in dobili potrditev svojih doživljanj, hkrati pa se naučili varno sprejemati drugačna mnenja in se iz zgodb drugih tudi učiti.

Predstava o težavah šolskega sistema, pravicah in dolžnostih učiteljev, staršev in učencev.

Johnna Adams: *Gorazdov voz*.  
Režija: Ajda Valcl. Slovensko ljudsko gledališče Celje, interna premiera: 22. 12. 2020 in 22. 1. 2021, SLG Celje. Na fotografiji: Manca Ogorevc.  
Foto: Uroš Hočevnar. SLG Celje.



Gledališče je prostor odprtosti in družbene izmenjave in prenos tega v igralnico ali učilnico se lahko zgodi le ob skrbni pomoči odraslega spremljevalca. Ta ima priložnost in odgovornost, da otroke in mlade navduši za umetnost, ko s pomočjo ustrezne skupinske dinamike ustvari celosten dogodek, ki ne pomeni zgolj spremljanja predstave na odru, temveč predvsem soočanje s samim sabo in z vrstniki, s katerimi delimo izkušnjo predstave.

Skupni ogled predstave odraslega in otroka pa je neprecenljiv tudi za gradnjo odnosov. Povezani smo v skupni izkušnji, odrasli pomagamo otrokom pri razumevanju vsebine in uprizoritvenega pristopa. S pogovori utrjujemo medosebne odnose in skupne vrednote. Če so ogledi predstave otrokovo okno v svet umetnosti, je naš ogled in pogovor z otroki naše okno v svet otrok, njihovega razmišljanja in doživljanja.

Privoščite si kakovostne gledališke izkušnje s svojimi otroki. Bodite pogumni pri izbiri, pa vendar zelo premišljeni. Vzemite si čas za pogovor in uživajte v kreativnem poustvarjanju. To je zlati ključ, ki odpira vrata v svet umetnosti.







## UMESTITEV GLEDALIŠKEGA OBISKA V POUK

V tem besedilu bomo predstavili, kako lahko učitelj/-ica povabi gledališko umetnost v šolo, ter hkrati pomen in vlogo koordinatorja kulturno-umetnostne vzgoje v izobraževalnem procesu mladih.



**KOORDINATOR KULTURNO - UMETNOSTNE VZGOJE** (nadalje KUV) je strokovni delavec, ki je »ambasador« razvoja kulturno-umetnostne vzgoje v izobraževalnem zavodu. Zanimata in navdušujeta ga kultura in umetnost, dobro pozna področji ali pa se želi dodatno strokovno usposobiti. Sodeluje pri načrtovanju in izvajanju različnih skupnih projektov KUV ter skrbi za povezovanje s kulturnimi ustanovami. Skrbi tudi za obveščanje in ozaveščanje otrok in mladih ter sodelavcev v vzgojno-izobraževalnih zavodih (nadalje VIZ) o pomenu kulture in umestnosti ter o aktualnem dogajanju na področju KUV. Je del ekipe, ki skrbi za pripravo in izvedbo kulturnih dejavnosti v VIZ, ki so navedene v letnem delovnem načrtu VIZ. Koordinator KUV je registriran v nacionalno mrežo KUV. Iz posameznega zavoda je lahko registriranih več koordinatorjev, strokovnih delavcev različnih področij/predmetov.

Vloga učitelja, ki obenem opravlja nalogo koordinatorja kulturno-umetnostne vzgoje, je glede na to, da s svojim delom vpliva na celotne generacije otrok, zahtevna in predvsem odgovorna. Pri delu izhaja iz tega, da vsi učenci v svojem socialnem okolju nimajo enakih možnosti za razvijanje na kulturnem področju, zato je vodilo naslednje: pokazati jim čim več različnih kulturnih področij, spodbujati jih h kulturnemu udejstvovanju in predvsem k razmišljanju o tem, kaj kultura pomeni za človeka.

© Kulturni bazar

Koordinator KUV  
za šolsko leto 2020/2021

**Blanka Gombač**

OŠ Ivana Cankarja Trbovlje

Zasavska Regija

kulturnibazar.od-oc.si

Izkaznica koordinatorke za kulturno-umetnostno vzgojo.

## Zakaj je z učenci pomembno obiskati gledališče?

V **učnem načrtu za slovenščino**<sup>1</sup> (nadalje UN) je zapisano, da splošni cilji predmeta vključujejo medpredmetne vsebine, med katerimi je navedena tudi kulturna vzgoja, saj kot osrednji element **vseživljenjskega učenja** bistveno prispeva k celovitemu razvoju osebnosti vsakega posameznika ter sooblikuje kulturno zavest in izražanje. Učencem in učenkam omogoča razumevanje pomena in spoznavanje kulture svojega naroda ter zavedanje o pripadnosti tej kulturi. Spodbuja tudi spoštljiv odnos do drugih kultur in medkulturni dialog. Pri vsakem vzgojno-izobraževalnem obdobju pod operativnimi cilji najdemo posebno postavko z naslovom »Gledali-

<sup>1</sup> Program za osnovno šolo: SLOVENŠČINA, učni načrt (posodobljena izdaja), Ljubljana, april 2018, str. 74.

šče, radijska igra, risanka in film«, pri kateri so zapisani cilji, ki se nanašajo na kulturno vzgojo (UN, str. 16, 28, 42), obenem pa naj bi učenci recepcijske zmožnosti razvijali tudi s tvorjenjem/ (po)ustvarjanjem ob umetnostnih besedilih, ena izmed možnosti je tudi doseganje teh ciljev s pomočjo dramatike, torej gledališča. V UN so našete možnosti za **(po)ustvarjanje in doživljanje** dramskih besedil, ki jih pri pouku beremo, ali gledaliških predstav, ki si jih ogledamo skupaj z učenci v gledališču: dramatizacija pravljice, izdelava lutk, pisanje dvogovorov po vzorcu dramskih prizorov (1. vzgojno-izobraževalno obdobje, nadalje v besedilu VIO); branje dramskih besedil po vlogah, nebesedno izražanje sprememb razpoloženja oseb in njihovega govora, ki naj bo čim bolj naraven, torej v skladu z dogajanjem in njegovimi okoliščinami, improvizacija, uprizoritev krajših dramskih odlomkov/lastne dramatizacije proze/mladinske gledališke igre v razrednem gledališču (2. VIO); improvizacija dramskih fragmentov v igri vlog, izdelava osnutkov za sceno, kostumov, rekvizitov za razredno gledališče, razdelitev vlog – režiser, igralci, scenograf, kostumograf, glasbeni opremljevalec, uprizoritev lastne dramatizacije krajšega besedila, oblikovanje in snemanje kratke radijske igre z radiofonskimi prvinami (3. VIO). Cilji se nadgrajujejo in dopolnjujejo. V UN so navedene vsebine oz. pojmi, povezani z gledališčem, ki naj bi jih učenci poznali po vsakem VIO: igralec, igralka, oder, (lutkovna) igra (1. VIO); gledališče, dejanje, prizor, režiser, scena, kostum, dramatika, radijska igra (2. VIO); dialog/dvogovor, odrska navodila (3. VIO). V poglavju »Standardi znanja« (UN, str. 51, 56, 62) so navedeni standardi znanja, ki se nanašajo na gledališko dejavnost. Smiselno je, da navedene cilje in vsebine uresničujemo skozi gledališke dejavnosti pred obiskom gledališča, ob ogledu predstave in po njem. Povežemo jih lahko z besedilom, ki ga beremo pri pouku (proza ali dramatika), ali s samostojno gledališko predstavo. Pomembno je, da poznamo učne načrte drugih predmetov, saj pri gledališki dejavnosti lahko in moramo sodelovati z drugimi predmetnimi področji, npr. pri glasbeni umetnosti, likovni umetnosti, fiziki, naravoslovju, tehniki ...



Učenci iz OŠ Angela Besednjaka na razstavi *Zdravo, lutke!* v avli gledališča med koronsko epidemijo, ko ogled predstav ni bil mogoč. Februar 2021, Lutkovno gledališče Maribor.  
Foto: Tanja Lužar. LGM.







Učenci naj si predstavo ogledajo v prostoru, ki je temu namenjen, torej v **profesionalnem gledališču**, v njej pa nastopajo »pravi« igralci, ki svoje delo obvladajo. Predstave v telovadnici ali učilnici se s pravim gledališčem ne morejo primerjati – pričakovanje, vzdušje, zatemnjen prostor. Učenci vedo, da se bo zgodilo *nekaj posebnega*. Tako kot do književnih besedil dostopamo v obliki knjige (fizične ali v e-obliki), tako do gledaliških predstav dostopamo v gledališki dvorani. Za učence je doživetje gledališča po navadi zelo čustveno, odzivi so pozitivni ali negativni, zato jim moramo dati možnost, da gledališče doživijo v pravi kakovostni izvedbi, saj jih tako vzgajamo v bodoče kulturne udeleževalce. Navdušimo jih za ogled gledališke predstave in svoje veselje do umetniškega dogodka prenašamo nanje. Naj čutijo, da nam je mar.



Odprtje 8. festivala Bobri, poklon po predstavi *Vsi junaki zbrani* (premiera: 21. 2. 2015), Slovensko mladinsko gledališče, 2016. Foto: Nada Žgank. SMG.

Ogled gledališke predstave izvajamo kontinuirano ves čas osnovnošolskega izobraževanja, vsako šolsko leto vsaj eno v profesionalnem gledališču. Predstavo izberemo za učence, ki jih poznamo – upoštevamo njihovo starost, tudi interese, vendar ne podležemo temu, da gledamo trivialne predstave. Pomembno je, da učenci ob obisku gledališča dobijo vstopnico, nekateri jih celo zbirajo, izdelujejo »album« obiskov. Nekatera gledališča jih učencem žal ne dajejo, zato bi bilo smiselno gledališča na to opozoriti že pri dogovarjanju na ogled predstave, da bi učencem dali vstopnico.



## Kako načrtovati obisk gledališča?

Opremljeni z vedenjem in podatki se lahko lotimo organizacije obiska gledališča. Najprej izberemo predstavo, ki je glede na učni načrt ustrezna za določeno starost, ki je za učence, za katere dogodek organiziramo, pomembna. Za organizatorja kulturno-umetnostne vzgoje je to verjetno najtežji del. Gledališča, ki izvajajo predstave za otroke in mladostnike, organizatorje kulturno-umetnostne vzgoje na šolah vabijo na ogled nove predstave, v pomoč je **portal Zlata paličica**, na katerem so predstavljene kakovostne predstave, neprecenljivi so tudi namigi oz. nasveti kulturnih delavcev v gledališčih in v Slovenskem gledališkem inštitutu. Vsako leto **Kulturni bazar** v Ljubljani ponuja kakovostne in verodostojne informacije o novih predstavah, filmih, dogodkih ... predvsem pa priložnost za navezovanje stikov s kulturnimi ustanovami in njihovimi predstavniki, na katere se učitelji/-ce lahko obrnemo ob organizaciji dogodka za učence. Tudi spletna stran Kulturnega bazara ter mesečna ob-



Plesni teater Ljubljana, ustanovljen leta 1985, je bil prva organizacija na področju sodobnega plesa v republiki Sloveniji, ki je združevala poklicne plesalke in plesalce, koreografinje in koreografe. Pričujoče vstopnice so s preloma tisočletja, iz časa, ko se je s smrtjo Ksenije Hribar za PTL končevalo neko pionirsko obdobje.

Zasebni arhiv Roka Vevarja.

Vstopnica za koncert ameriškega tria Nirvana iz februarja 1994, ko so v Hali Tivoli odigrali svoj zadnji celotni koncert. Njihov pevec, kitarist in glavni avtor skladb Kurt Cobain je 4. aprila tistega leta umrl.

Zasebni arhiv Roka Vevarja.



vestila za koordinatorje kulturno-umetnostne vzgoje v vzgojno-izobraževalnih zavodih, ki jih pripravljajo na Ministrstvu za kulturo RS, Ministrstvu za izobraževanje, znanost in šport RS ter v Cankarjevem domu, nudijo obilo informacij.

Obisk gledališča za naslednje šolsko leto učitelj/-ica začne načrtovati proti koncu iztekajočega se šolskega leta. Ko izbere predstavo, se v gledališču obrne na osebo, ki je zadolžena za organizacijo obiska – podatki so na spletnih straneh ustanov ali na portalu Zlata paličica. Predstave je najbolje rezervirati po telefonu, saj se je tako lažje dogovoriti za vse podrobnosti. Če je zaradi letne priprave ali umestitve ogleda predstave v projekt pomembno, da si jo učenci ogledajo ob točno določenem času, se v gledališču poskušajo prilagoditi šolskemu terminu. Če to ni pomembno, načrtujemo ogled predstave, ko je na sporedu. Ko se dogovarjamo za ogled predstave, se pozanimamo tudi o **spremljevalnih dejavnostih**, ki jih ponuja gledališče: ogled zaodrja, vodstvo po gledališču, pogovor z ustvarjalcem, delavnice, razstave ... Včasih je mogoče obisk gledališča kombinirati z obiskom muzeja in sprehodom po mestu (npr. Ljubljana, Maribor, Celje ...), ki ga učenci ne poznajo, saj obiskujejo le nakupovalna središča. Seveda se tu učiteljevo delo še ne konča. Poslati je treba naročilnice, pred obiskom preveriti, ali vse drži, naročiti prevoz.



Spoznavanje rekvizitov. Dan odprtih vrat, 2019. SNG Drama Ljubljana.  
Foto: Katja Kodba. SNG Drama Ljubljana.

Dobro je, da je na šoli koordinator kulturno-umetnostne vzgoje, saj ve, kaj si je katera generacija že ogledala, v katerem gledališču je bila, katerega ustvarjalca so spoznali, kateri muzej so obiskali, v katerem kraju so že bili ... saj le tako lahko učenci spoznajo raznovrstne kulturne dogodke, obišejo različne kraje, spoznajo novo. Koordinator

kulturno-umetnostne vzgoje ne more delati dobro brez **podpore ravnatelja**, ki razume, da je poleg športa, znanosti, jezikov ... treba razvijati tudi cilje na področju kulture in umetnosti.

Ena izmed nalog koordinatorja KUV v šolah je, da učence, sodelavce in morda tudi starše **seznanja o kakovostnih kulturnih dogodkih**, predvsem tistih, ki so zanje dostopni. Spremlja dogodke v lokalni skupnosti, zato lahko učencem in sodelavcem predlaga ogled filmske in gledališke predstave, razstave v muzeju, likovni galeriji, dogodka v splošni knjižnici ... ali tudi organizira skupen obisk kulturnega dogodka izven običajnega časa pouka. Predvsem učenci se radi odzovejo. Koordinator KUV poskrbi za pomoč pri (so)financiranju kulturnih dogodkov za vedoželjne učence – šolski sklad običajno financira prevoz v drug kraj ali pa vstopnico. Tako je kultura mladim iz manjših krajev lažje dosegljiva. Koordinator spremlja kulturno dogajanje, učencem pokaže, kje lahko sami iščejo informacije o kulturnih dogodkih, navaja jih na samostojen obisk kulturnega dogodka, morda tudi celotno družino.

## Kako obisk gledališča vključiti v pouk?

Obisk gledališča se začne že pri pouku, ne šele takrat, ko učenci prestopijo prag gledališča. Med **sodelavci** poiščemo tiste, ki so pripravljeni sodelovati pri pripravi na ogled predstave in pri refleksiji po ogledu. Predvsem na predmetni stopnji v osnovni šoli se to lahko izkaže kot velik izziv, saj učitelji/-ce hitimo z obravnavo učne snovi. Učni načrti so zastavljeni tako, da zasledujemo cilje in ne le učnih vsebin, dajejo nam veliko manevrskega prostora za **doseganje ciljev na drugačen način**. Že v letno pripravo na pouk pri predmetih, s katerimi bomo **medpredmetno sodelovali**, predvidimo, katere cilje bomo uresničili v povezavi z ogledom gledališke predstave. Načrtujemo tudi število ur, ki jih bomo namenili tematskemu sklopu. Ko bomo že bolj vešč, tako učitelji kot tudi učenci, lahko pridobimo tudi oceno, npr.: pri *likovni umetnosti* za izdelavo skice za kostum, pri *glasbeni umetnosti* za rabo različnih instrumentov ali zvokov s spleta za prikaz vzdušja, značaja, okolja ... pri *slovenščini* za zapis prizora, ki zapolnjuje prazna mesta (ocenimo obliko zapisa, ustvarjalnost, povezanost z izvirnim besedilom, jezikovno pravilnost), pri *domovinski in državljanski kulturi in etiki* esej na določeno temo, ki je povezana z dramskim besedilom ali gledališko predstavo, pri *tehniki in tehnologiji* za izdelavo scene, pri *tujem jeziku* zapis prizora v angleščini ... Učni načrti so fleksibilni, učitelj je avtonomen pri izboru vsebin, s katerimi bo dosegel predvidene cilje. Obisk gledališča torej naj ne bo le v domeni pouka slovenščine, saj lahko tako razvijamo zmožnosti tudi pri drugih predmetih. Učencem je tak način dela všeč.







O predstavi z gledališko pedago-  
ginjo Špelo Šinigoj v SNG Drama  
Ljubljana, 2020.

Foto: Andrej Hanžekovič. SNG  
Drama Ljubljana.



**Težave** lahko predvsem na manjših šolah nastanejo pri *uskladitvi urnika*, saj niso vsi učitelji, s katerimi sodelujemo, vse dni v tednu na šoli. Za delo v takem projektu je dobro, da imamo vsaj dve šolski uri naenkrat, saj čas hitro mine, če učenci ustvarjajo. Tukaj pri organizaciji dela pomaga ravnatelj, ki stoji za nami, ker ve, da je kultura pomembna.

Na obisk gledališča se je treba **pripraviti**. Učencem ne izdamo vsebine predstave, tega si ne želijo; razen če je tema zelo posebna in če predvidimo, da jih bo strah, da jih bo begalo ... Pripravimo jih na gledališče: bonton v gledališču, kaj je gledališče, kdo sodeluje pri nastanku predstave, kje se odvijajo predstave, kaj v nas vzbuja gledališče, zakaj hodimo v gledališče, kaj jim pomeni gledališče, pripovedujejo o svojih izkušnjah z gledališčem ... Pripravimo takšne kreativne delavnice, da bodo komaj čakali na predstavo. Razveselimo jih tudi z obvestilom oz. vabilom na predstavo. Lahko ga izdelajo sami.

Na predstavi učenci običajno uživajo, tudi tisti, ki tega nočejo priznati. Ker predstavo, ki jo gledamo, učitelji/-ce že poznamo, lahko opazujemo učence – njihove odzive, kdaj se smejejo, jokajo, kako čustvujejo, kako gledajo, kdaj morajo sosedu nekaj povedati ... To pride prav v času refleksije, ki jo s sodelavci sicer načrtujemo vnaprej, vendar jo še vedno lahko spremenimo.

**Refleksija** je eden pomembnejših elementov pri »obravnavi«  
gledališke predstave. Ne smemo je izpustiti. V letni pripravi se odločimo, ali bomo to naredili v eni šolski uri ali pa bomo izkoristili priložnost za ustvarjalne delavnice pri več predmetih. Cilj je, da učenci govorijo o svojih doživetjih, analizirajo vsebino in obliko predstave ter (po)ustvarjajo (npr. pisanje novih prizorov, risanje kostumov, prizorov iz predstave, namizno gledališče, igranje prizorov iz predstave, zapis mnenja o dramskih osebah, zvoki, glasba, fizikalne zako-

nitosti pri sceni v gledališču ...). Naj postanejo *soustvarjalci gledališča*, saj brez gledalca in učinka nanj njegove eksistence ni, ne obstaja. Gledališča za mlade se tega zavedajo, zato jim ponujajo kakovostna dela, ki od njih zahtevajo kritični premislek, vrednotenje, tudi napor, kar je prav, saj imajo v današnjem svetu trivialnih vsebin na pretek in preveč. M. Juvan v *Pismu predmetni kulikularni komisiji za slovenščino* (rokopis, 1997)<sup>2</sup> zapiše, da literatura sodobnemu človeku omogoča potreben estetski prehod iz pragmatičnega sveta v fikcijo, »eskapizem« na višji ravni kakor popularna kultura, tabloidi ipd. Podobno kot za literaturo to velja tudi za gledališče kot umetnost.



Delavnica »Predstava pod drobnogledom«, projekt *Gleda(l)išče*, izvedba po predstavi *Medved in mali*, LGL. OŠ Miška Kranjca Ljubljana, šolsko leto 2017/18, Na fotografiji: Anja Roškar, izvajalka delavnice, in učenci. SLOGI.

Strokovni delavec VIZ se za pripravo kulturno-umetnostne dejavnosti lahko poveže s **kulturnimi ustvarjalci oz. umetniki**, ki lahko sodelujejo pri pripravi na ogled predstave, pred obiskom gledališča izvedejo delavnico in pomagajo pripraviti dejavnosti za refleksijo.<sup>3</sup> Učencem umetnice in umetniki pokažejo, kakšno je njihovo delo. Ugotovijo, da ne gre samo za blišč na odru, ampak za trdo delo, ki ga je treba spoštovati. Tudi to je eden izmed načinov, kako mladim *približati kulturo in umetnost*.

Obisk gledališča je za učence pomemben. Ustvarimo jim takšne pogoje, da bo tudi zanimiv, navdihujoč, da se ga bodo veselili. Trud ne bo zaman, poplačan je lahko s takšno izjavo: »Učiteljica, tako sem vznemirjena, ker gremo v gledališče, da celo noč nisem mogla spati.«

<sup>2</sup> Povzeto po: Boža Krakar Vogel: *Didaktika književnosti pri pouku slovenščine*. Ljubljana: Založba Rokus Klett, 2020, str. 15.

<sup>3</sup> Glej poglavje »Predstava pod drobnogledom«.







# GLEDALIŠČE VABI ODRAŠČAJOČE OBČINSTVO

V tem poglavju bomo govorili o srečanju med gledališčem, šolami in  
vrtci z vidika gledališča.



Gledališka izkušnja za mlade skupine se začne z izbiro primerne gledališke uprizoritve, sledijo naročilo ogleda predstave, priprava na ogled in končno obisk gledališča oziroma ogled predstave; izkušnjo mlade publike pa sklenejo refleksija in dodatne pedagoške dejavnosti, ki sledijo ogledu ter v otrocih in mladini vzbudijo željo po ponovnem obisku gledališča.

## Zmenek šole z gledališčem – koraki organizacije

Kako izbrati *pravo* predstavo, ko je vendar nemogoče, da bi poznali in videli vse, kar trg ponuja? V prejšnjem poglavju smo predstavili **koordinatorje kulturno-umetnostne vzgoje (KUV)**, ki skrbijo za načrtno delo na področju dostopnosti kakovostnih kulturnih vsebin in dejavnosti za vse generacije, še posebej pa za otroke in mlade. Tudi v gledaliških delujejo koordinatorji KUV, njihovo delo pa se prepleta z različnimi poklici. Za naročila in prodajo predstav zaključenim skupinam, kamor spadajo tudi skupine iz vzgojno-izobraževalnih zavodov (nadalje v besedilu VIZ ali kar šola), so v gledaliških zadolžene **različne službe**. Največkrat so to vodje oziroma organizatorji programa, v redkih primerih služba za marketing in odnose z javnostmi, ponekod so v tej vlogi gledališki pedagogi. Podobno je pri zasebnih neinstitucionalnih zavodih, kjer se je za ogled predstav treba obrniti na producente ali organizatorje programov, ki običajno tesno sodelujejo z organizatorji v gledaliških hišah. Kontakti služb in posameznikov, ki skrbijo za stike gledališč s šolami in vrtci, so navedeni na domačih spletnih straneh institucij, kjer je običajno poseben zavihek namenjen ponudbi za otroke in mladino. Poleg domače in gostujoče produkcije za otroke in mladino nekatere kulturne ustanove ponujajo tudi gledališke abonmaje, zanje običajno skrbi vodja abonmaja.

Glej poklice v upravi gledališča v prvem delu priročnika.



Učenci na velikem odru SNG Drama Ljubljana, 2019. Foto: Katja Kodba. SNG Drama Ljubljana.

## Urniki in organizacija

Pri načrtovanju ogleda predstave gre za niz operativnih oziroma organizacijskih korakov, ki so neizogibni pri načrtovanju vsakega večjega dogodka, kar ogled predstave za **zaključeno skupino** nedvomno je. Čeprav se zdi, da je tako za gledališča kot šole najenostavneje, da VIZ pokliče gledališče in sporoči, kdaj bi si želeli ogledati določeno predstavo, v gledališču pa preprosto potrdijo **želene termine**, je postopek nekoliko zapletenejši.

Gledališka sezona in šolsko leto imata zelo podobni okvirni časovnici, vendar gledališča različno načrtujejo sezone in urnike, podobno kot so tudi med šolami razlike v načinu organizacije kulturnih dni in drugih dejavnosti. Nekatere šole učne načrte za naslednje šolsko leto pripravijo do dneva natančno že pred poletnimi počitnicami, druge šele jeseni, nekatere pa na splošno načrtujejo bolj okvirno, po mesecih ali celo ocenjevalnih obdobjih in ne točnih dnevih. Prilagodljivost šole zelo olajša dogovore za termin obiska v gledališču in ogleda predstave za šolsko skupino in po navadi je to tisto, kar gledališčniki pri dogovarjanju z VIZ najbolj pogrešajo. Kadar šola zakupi **vse sedeže v dvorani**, *gledališče išče termin samo za eno skupino*, v primeru manjših skupin, na primer le enega razreda, pa se skupina priključi drugim zaključenim skupinam ali morda celo v redni program. Kadar gre za zakup celotne dvorane, se gledališča lažje prilagajajo, ker takšna skupina pomeni zaključen dogodek. V primeru manjših skupin pa je prilagodljivost s strani šol nujna.

## Načini načrtovanja urnika v gledališču

V gledališčih z lastnimi prizorišči prevladujeta dva načina načrtovanja predstav: gledališče vnaprej določi **termine predstav**, jih ponudi VIZ in nato polni določene datume s skupinami, lahko pa tudi najprej **nabere naročila** za določene predstave in ponovitve predstav načrtuje glede na število rezervacij in povpraševanje. Večina gledališč **združuje** oba načina. Nekoliko drugačen pristop imajo zavodi oziroma ustvarjalci, ki nimajo svojega prizorišča in stalnega ansambla, pač pa delujejo po partnerskem načelu. Šele ko se uskladijo za datume ponovitev predstav, producenti razmišljajo, kako bodo na predstavo povabili tudi skupine iz VIZ. Gledališča, ki na svojem odru ponujajo gostujoče predstave drugih gledališč, običajno vnaprej razpišejo termine predstav, in sicer glede na dogovor in razpoložljivost gostujočih gledališč ter ustvarjalcev. Šolam in vrtcem pa se skušajo prilagajati tako, da jim glede na želene vsebine in zasedenost dvorane predlagajo določene termine, ki jih nato v dogovoru z njimi potrdijo. Tista gledališča, ki gostujejo po različnih prizoriščih, predstave načrtujejo glede na povpraševanje, zberejo naročila in se nato z vsako ustanovo posebej dogovorijo o terminih izvedbe.



Dejstvo, na katero v priložniku večkrat opozorimo, in sicer, da predstave velikokrat niso primerne za mlade v različnih razvojnih obdobjih, po navadi šolam otežuje zakup celotne dvorane. Glej predvsem poglavje »Različne predstave za različno stare otroke«.



### Tedenski spored umetniškega ansambla - Slovensko mladinsko gledališče

	Vaje dopoldan	Vaje popoldan	Predstave	Gostovanja
pon	10:00 JEREBIKA oder	19:00 JEREBIKA oder		
15. 02.	10:00 NORIŠNICA Zoom 10:00 6 sp. dvorana	19:00 6 sp. dvorana		
tor	10:00 do 16:00 JEREBIKA oder		20:00 6 sp. dvorana, rež.: Mibečič Syed liveness (50)	
16. 02.	10:00 NORIŠNICA Zoom 10:00 do 15:00 FEST. PERFOR dvorana pošta			
sre	10:00 do 16:00 JEREBIKA oder		20:00 6 sp. dvorana, rež.: Obal liveness (51)	
17. 02.	10:00 NORIŠNICA Zoom 10:00 do 15:00 FEST. PERFOR dvorana pošta			
čet	10:00 JEREBIKA oder	19:00 JEREBIKA oder		
18. 02.	10:00 NORIŠNICA Zoom 10:00 do 15:00 FEST. PERFOR dvorana pošta	16:00 do 18:30 MLADO MLADI dvorana pošta		
pet	10:00 JEREBIKA oder	19:00 JEREBIKA oder		
19. 02.	10:00 NORIŠNICA Zoom	16:00 do 18:30 MLADO MLADI dvorana pošta		
sob	10:00 do 16:00 JEREBIKA oder		20:00 6 sp. dvorana, rež.: Tesner liveness (52)	
20. 02.		11:00 do 19:00 MLADO MLADI dvorana pošta	NADNAPISI	
ned				
21. 02.				

Delovni urnik Slovenskega mladinskega gledališča med koronarsko epidemijo, ko ogled predstav ni bil mogoč, 2021. SMG.

## 1. primer: Vnaprej razpisani termini

Gledališča se trudijo načrtovati predstave vnaprej, če gre že spomladi, najkasneje pa jeseni pripravijo urnike za novo sezono in jih pošljejo VIZ. Šole in vrtci tako vidijo, kdaj bodo predstave na sporedu, in se odločijo za enega od **razpisanih terminov**. Lahko se zgodi, da šola želi ogled v terminu, ki je že zaseden, in se mora odločiti za drug termin, ali pa morda ogled določene predstave sploh ni mogoč, ker so vsi termini že zasedeni. V takšnem primeru se, če je mogoče, razpišejo dodatni termini. Nasprotno, če zanimanja za neko predstavo ni, se lahko zgodi, da bo že razpisani termin odpadel. Kadar si manjša skupina želi ogledati predstavo v

terminu, ki ne bo izpeljan, gledališče pravočasno sporoči spremembo in ponudi ogled predstave v drugem terminu ali, če je mogoče, ogled druge predstave v zelenem terminu.

## 2. primer: Načrtovanje po naročilu

Posebej v repertoarnih gledališčih se termini predstav načrtujejo mesec ali dva vnaprej in takoj, ko so določeni, jih objavijo v urnikih. *Gostovanja drugih gledališč* ali kakšni posebni dogodki, na primer *festivali*, včasih tudi dogovorjeni termini za zaključene skupine, pa so lahko znani in napovedani že več mesecev vnaprej, na primer gledališče šoli potrdi januarski termin že jeseni.

Koordinatorji KUV iz VIZ oziroma učitelji organizatorji obiskov gledališč gledališčem čim prej, najbolje na začetku sezone, ki sovpada z začetkom šolskega leta, sporočijo, **katero predstavo** si želijo z učenci ogledati, v katerem delu šolskega leta bi jim ogled najbolj ustrezal in ali bi želeli priti na dopoldansko ali večerno predstavo. Ob naročilu predvidijo tudi okvirno število učencev, ki si bodo predstavo ogledali, in če je ob ogledu ponujen dodatni program, navedejo, kaj si ob ogledu predstave še želijo: ogled zaodrja, pogovor o predstavi ali priprava na ogled. Gledališča se trudijo upoštevati želje naročnikov, točen datum ogleda pa običajno potrdijo vsaj mesec dni pred dogodkom.

Od odstopanj od gledališkega urnika prihaja zaradi velikega (ne)zanimanja za določeno predstavo, ki se lahko izkaže šele med sezono, zaradi razpoložljivosti igralcev, usklajevanja terminov z zunanjimi sodelavci, različnih gostovanj, obletnic in jubilejev ipd.

## Drobne skrivnosti v kronologiji zmenka

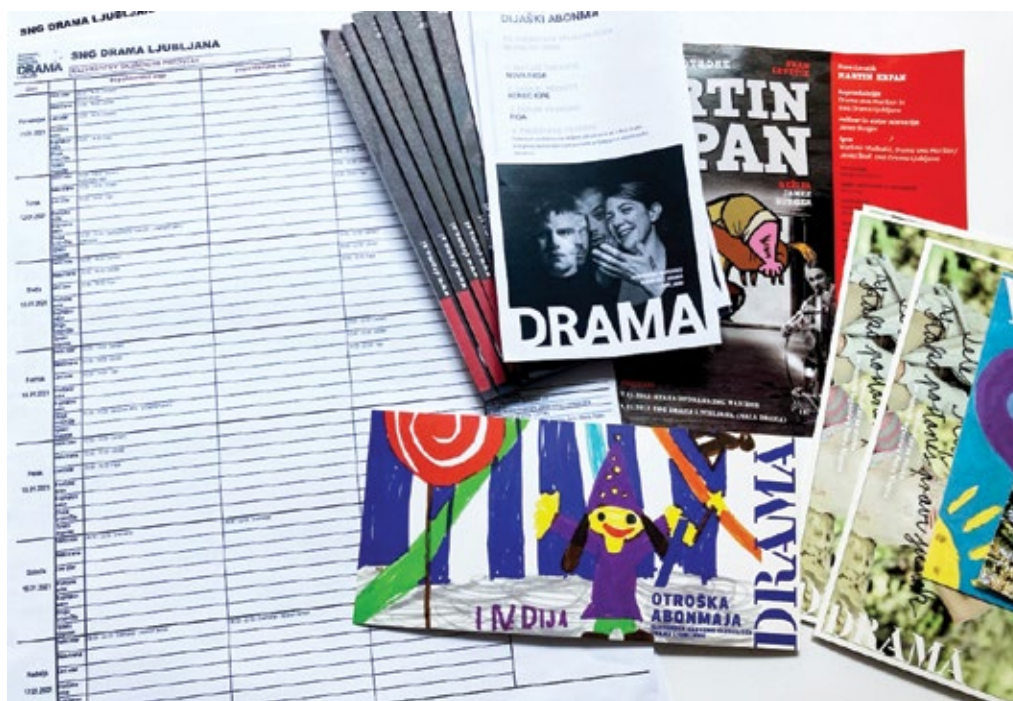
**Prvi stiki in povezave** med gledališči in šolami ali vrtci so zelo pomembni. Kadar gledališča stopijo v stik s šolami, je ključna prava kontaktna oseba v VIZ; idealno je pridobiti ime in priimek koordinatorja KUV. Pošta, naslovljena na tajništvo ali zgolj na koordinatorja KUV brez imena in priimka, le redko pride v prave roke. Zato spodbujamo vse šolske koordinatorje KUV, da se oglasijo gledališčem, tudi če še ne naročajo predstave.

Gledališča in zavodi, ki so stalno prisotni v gledališkem prostoru, imajo večinoma vzpostavljene dobre povezave z VIZ predvsem v svojih regijah, nekateri tudi širše. Svojo ponudbo pošiljajo naslovnikom, ki so jih nabrali v letih sodelovanja. V želji po novih sodelovanjih pa gledališča in zavodi večkrat vabijo pedagoške delavce na posebej zanje pripravljene dogodke in izdajajo posebne publikacije, ki jih objavijo na svojih spletnih straneh ali pa jih šolam in vrtcem pošiljajo v tiskani obliki. Repertoarna gledališča največkrat pošiljajo **repertoarne knjižice ali gledališke liste**, nekatera pripravijo tudi **posebne publikacije**, v katerih predstavijo predstave in programe, namenjene otrokom in mladini, oziroma vsebine, ki jih





želijo izpostaviti VIZ. Tudi preostala gledališča in zavodi pripravljajo **zloženke ali letake**, v katerih predstavijo svoje programe, ali pa poskrbijo, da publikacije njihovih koproducentov pridejo do šol.



Urnik in promocijsko gradivo SNG Drama Ljubljana.  
Foto: Ajda Auer, 2021.  
SNG Drama Ljubljana.

Srečanja, na katerih gledališča predstavijo svoje programe ter iščejo možnosti za sodelovanje, se velikokrat zgodijo konec starega ali pa na začetku novega šolskega leta. Med sezono pa številne ustanove redno vabijo šolske koordinatorje KUV na premiere ali ponovitve predstav za otroke in mladino, tematske okrogle mize po ogledu predstav, predavanja in izobraževanja za pedagoge o gledališki umetnosti, lutkah ipd. Praviloma vsa gledališča in zavodi po dogovoru ponujajo brezplačne vstopnice koordinatorjem KUV in drugim organizatorjem šolskih gledaliških obiskov.

Srečanja gledališčnikov in koordinatorjev KUV iz VIZ na koncu ali začetku šolskega leta so priložnost, ko se učitelji odločijo za termin ogleda predstave, če je urnik določen vnaprej, ali pa oddajo prijavo oziroma zanimanje za ogled določene predstave. Nadaljnja komunikacija poteka prek elektronske pošte ali po **telefonu**, nekatera gledališča vsa naročila zaključujejo izključno v **pisni obliki**.

Večina gledališč posluje z VIZ preko naročilnic, in ko šola *termin potrdi*, pošlje gledališču **naročilnico za ogled predstave**, ki pomeni uradno rezervacijo sedežev. Gledališča se za  **dodatne pedagoške dejavnosti** ob ogledu predstave lahko dogovarjajo šele, ko je termin ogleda predstave potrjen. Prej to ni vedno mogoče, saj se ne ve, kaj se bo v gledališču dogajalo na dan

**Številka mobilnega telefona** je najpomembnejša in najkoristnejša, če se v zadnjem hipu zgodi kaj nepredvidljivega; na primer, če je predstava tik pred zdajci odpovedana. Enako velja, če pride do nepredvidene situacije na drugi strani in skupina iz VIZ na primer obtiči v prometu ipd.



obiska skupine iz VIZ. Po prejemu naročilnice so prakse gledališč različne, nekatera pošiljajo **vstopnice** na šole, pri drugih se prevzemajo vstopnice pri blagajni na dan ogleda predstave, tretja vstopnic v fizični obliki sploh nimajo. Naročilnice ni vedno treba pošiljati vnaprej, včasih pisni dogovor z gledališčem zadostuje in se naročilnica prinese s seboj šele na dan ogleda predstave. Prakse posameznih gledališč se med seboj nekoliko razlikujejo. Večina gledališč število vstopnic ob rezervaciji oziroma naročilu razume kot maksimalno število potrebovanih sedežev, dejansko število prisotnih pa morajo šolski koordinatorji KUV sporočiti osebi, s katero so se dogovarjali za ogled, ali blagajni po dogovoru, običajno na dan ogleda. Večina gledališč določen delež vstopnic upravičeno manjkajočih sprejme nazaj in jih ne zaračuna. Kasnejše vračanje vstopnic običajno ni mogoče. Pomembno je, da se glede prejemanja in vračanja vstopnic natančno pozanimate pri posameznem gledališču. Kadar gledališča vstopnice pošljejo na šolo, jih lahko učitelji otrokom razdelijo že pred samim prihodom v gledališče: na avtobusu, pred gledališčem ali že v šoli. V preddverju gledališča običajno ni primerno, da delimo vstopnice večjim skupinam, saj s tem oviramo druge obiskovalce. Za zaključene ogledske skupine iz VIZ imajo nekatera gledališča **posebno ceno**, nekatera ponujajo popuste za skupine, praktično vsa pa zagotavljajo brezplačne vstopnice za učitelje spremljevalce. Število spremljevalcev je določeno v šolskih pravilnikih; v posebnih primerih, če so na primer v skupini učenci s posebnimi potrebami ali pa je zaradi prevoza oziroma razporeditve po avtobusih treba več učiteljev spremljevalcev, gledališča temu prisluhnejo.

Ponudba gledaliških predstav za otroke in mladino je dostopnejša v večjih mestih, kjer je večina gledališč, in v krajih s kulturnimi domovi, ki lahko poskrbijo za gostovanja različnih gledališč oziroma gledaliških ustvarjalcev. Za vrtce in šole iz manjših krajev, včasih pa že za tiste iz predmestja, je dodaten izziv geografska oddaljenost, organizacija prevoza in s tem povezani *stroški, ki jih običajno krijejo starši*. Nekateri šole imajo na voljo šolske sklade oziroma na različne načine poskušajo zagotoviti **dostopnost kulturnih vsebin za vse**.



Pomembno pa je, da ob obisku gledališča tudi najmlajši doživijo vse običaje, ki so del gledališke izkušnje. Če že berejo, lahko na vstopnicah sami poiščejo informacije, kje je njihov sedež, sami lahko oddajo garderobo in podobno.

Delavnica v Slovenskem mladinskem gledališču na 10. festivalu Bobri, 2018.  
Foto: Nada Žgank. SMG.



**Obveščanje o morebitnih spremembah**, ko sta VIZ in gledališče za termin ogleda že dogovorjena, je dolžnost in odgovornost obeh strani in doslednost ter ažurnost sta v teh primerih ključni. Do sprememb v gledališču lahko pride zaradi različnih razlogov, na primer: kadrovske spremembe, obveznosti igralcev v drugih produkcijah, zasedenost odra, redne vaje in premiere, žal tudi bolezen ali poškodbe igralcev ipd. V takšnem primeru gledališča VIZ takoj obvestijo, da predstave in morebitnih dodatnih pedagoških vsebin ne morejo izvesti v dogovorjenem terminu, šoli v najkrajšem mogočem času ponudijo nov termin za ogled predstave ali drug program. Spremembe so lahko tudi manj drastične; na primer, da načrtovani pogovor pred ogledom predstave ni mogoč, mogoč pa je pogovor po predstavi. Če gledališče takšno spremembo dovolj zgodaj sporoči šoli, se ta morda lahko prilagodi.

Kadar se VIZ zanima za neko predstavo in odda **rezervacijo**, čeprav termin ogleda še ni določen, gledališča to razumejo kot dogovor in iščejo mogoč termin za skupino. Če si šola med čakanjem na termin premisli in naroči predstavo v drugem gledališču, mora gledališče, s katerim se je prvotno dogovarjala, obvestiti, da se za njihovo predstavo ne zanima več. To je pomembno tako v primeru, da v gledališču načrtujejo program glede na zanimanje, kot tudi pri vnaprej razpisanih datumih. V obeh primerih morajo gledališčniki ukrepati, da zapolnijo dvorane. Gledališča so glede odpovedi s strani VIZ prilagodljiva, odpovedi načeloma ne zaračunajo, skoraj vedno se uspejo dogovoriti za drug termin ali drugo predstavo.

## Dodatne pedagoške dejavnosti

Namen dodatnih pedagoških dejavnosti je omogočiti pogoje za razumevanje in interpretacijo umetniškega jezika ter za poglobljen vpogled v gledališko umetnost. Veliko gledališč in tudi zavodov ponuja ob ogledu gledaliških predstav tudi dodatne pedagoške vsebine za VIZ. Šole si običajno želijo, da bi se te dejavnosti, ki se največkrat navezujejo na ogled predstave, dogajale neposredno pred ali po ogledu predstave ali pa vsaj na isti dan, kar pa zaradi pestrega dogajanja v gledališčih in prostorske ali včasih celo kadrovske stiske ni vedno mogoče. Najbolj iskane dodatne pedagoške dejavnosti, ki jih izvajajo gledališča, so: pogovor z ustvarjalci po predstavi, ogled gledališkega zaodrja, gledališke delavnice, ki so lahko vezane na predstavo ali gledališko umetnost na splošno, priprave na ogled predstave, spoznavanje gledaliških poklicev ipd.



Ogled zaodrja, obiskovalci na velikem odru SNG Drama Ljubljana, 2020.

Foto: Andrej Hanžekovič. SNG Drama Ljubljana.

Za večje skupine učencev (več kot razred), ki so prevelike za izvedbo aktivne delavnice, se zdi najboljši **pogovor** pred ali po predstavi, ki poteka kar v gledališki dvorani. Pogovori v dvorani *pred ogledom predstave* so sicer redki, saj za obiskovalce gledališča že vstop v dvorano pomeni začetek gledališke izkušnje. Oder je najprej namenjen gledališki umetnosti in, posebno pred ogledom predstave, ni primeren za izvajanje drugih aktivnosti. Z vstopom v dvorano se pri publiku vzbudita pričakovanje in vznemirjenje, namenjena igralcem in predstavi sami. Včasih so igralci na odru že ob prihodu publike ali pa je vidna scenografija, morda se že sliši glasba, ki pomeni uvod v predstavo; vse to seveda onemogoči izvajanje priprave v dvorani pred ogledom predstave. Včasih tudi pogovori z ustvarjalci takoj po (dopoldanski) predstavi niso mogoči, saj mora tehnična ekipa začeti pripravljati oder za naslednji dogodek, igralci imajo lahko vaje ali druge obveznosti. V takih primerih je vredno razmisliti o pripravi, ki poteka na šoli, ne nujno na dan obiska gledališča. **Pripravo** lahko izvaja učitelj sam ali pa v sodelovanju z gledališkim pedagogom ali ustvarjalcem, saj tudi pogovor z ustvarjalci lahko poteka na šoli. **Ogled gledališkega zaodrja** pred ali takoj po predstavi je problematičen, saj se v zaodrju pripravljajo in urejajo igralci, zato se takrat tam ne moremo sprehajati. Rešitev je ogled zaodrja v drugem terminu. Spoznavanje zaodrja je tako celovita in bogata izkušnja, da je včasih celo bolje, če se dogovorimo za ločen obisk, seveda pa skupinam iz VIZ, ki niso iz istega kraja kot gledališče, to predstavlja težavo. Gledališča se vedno trudijo najti rešitev in poskušajo spremljevalni program vključiti v isti dan, kot je predstava. Vse, kar ni del redne produkcije gledališča (meritve odra, priprave na predstave), najlažje poteka v času, ko ni predstav ali vaj. Če dodatnih pedagoških dejavnosti ni mogoče izvesti takoj po predstavi, to še ne pomeni, da jih ni mogoče izvesti v istem

Glej poglavje »Predstava pod drobnogledom«.



dnevu kot predstavo. Oglede zaodrja in aktivne delavnice v gledališčih po navadi izvajajo za manjše skupine, ker v zaodrjih preprosto ni prostora, da bi tja vodili veliko ljudi hkrati. Večje skupine je zato včasih treba razdeliti v manjše in vsebine izvesti večkrat zapored ali vzporedno, če gledališče to zmore. Tako se včasih za en VIZ izvede več različnih aktivnosti hkrati, na primer: prvi del skupine ima delavnico, drugi ogled zaodrja, tretji malico, nato sledi menjava. **Izvedbe delavnic in ogledi zaodrja za manjše skupine** so gotovo enostavnejši, vedno pa se je treba zavedati, da imajo vse aktivnosti, ki so nujne za pripravo predstav, od vaj do priprave odra, prednost.



Ogled scenografije uprizoritve  
*Peter Klepec ali Kako postaneš  
pravi junak*, 2020.

Foto: Andrej Hanžekovič. SNG  
Drama Ljubljana.

Kadar gledališče skupini iz VIZ na dan ogleda predstave ne more ponuditi zelenih dodatnih pedagoških dejavnosti, velja razmisliti o programih kulturnih ustanov v bližini gledališča. Druga gledališča, muzeji ali galerije lahko dopolnijo program za šolo. Nekatere ustanove med sabo uspešno sodelujejo in morda vam bodo v gledališču sami ponudili to možnost. Velja pa opozoriti, da prenatrpani programi in vsebinsko nepovezane dejavnosti niso vedno najboljša izbira. Vsi umetniški vtisi in izkušnje potrebujejo čas, da jih otroci ali mladi



lahko zares doživijo, zato je v tem primeru *manj lahko tudi več*, predvsem pa moramo iskati kakovostne vsebine in ne le polniti urnika.

Za vsako dodatno pedagoško vsebino ob ogledu predstave se šolski koordinatorji KUV z gledališčem dogovarjajo individualno. Največkrat se pogovori o teh začnejo ob naročanju ogleda predstave, saj oseba, ki je v gledališču zadolžena za stik s šolami, gotovo dobro pozna pedagoške vsebine, ki jih gledališče ponuja v svoji hiši ali zunaj nje.

## Obisk gledališča in gledališki bonton



**Pravočasen prihod v gledališče** se od obiskovalcev pričakuje. Pri velikih skupinah je to še posebej pomembno zaradi gneče, ki nastane ob prihodu večjega števila obiskovalcev; veliko jih mora pred začetkom predstave obiskati toaleto; gneča nastaja tudi, če je v gledališču treba oddati garderobo; kadar je treba upoštevati sedežni red v dvorani, nam vzame čas iskanje pravega sedeža; če sedežnega reda ni, pa je lahko zamuden dogovor med posamezniki, kako se bodo posedli ipd. Posamezni obiskovalci gledališč, manjše in velike skupine so enakovredni gostje, zato ne moremo pričakovati, da se bo začetek predstave zaradi zamujanja večje skupine zamaknil. Pogosto vstop v dvorano po začetku predstave ni več mogoč. Gledališča se sicer trudijo prilagajati, in kadar učitelj organizator, ki spremlja skupino, opazi, da bodo pozni, je prav, da pokliče kontaktno osebo v gledališču, ki mu bo



Saša Šepec. *Odlike gledališke/koncertne/razstavne olike*. Združenje kulturnih domov in ustanov Slovenije – KUDUS, 2018. Dostopno na: <http://www.kulturnidom-ng.si/assets/Novice/Odlike-gledališke-olike-brosura-za-e-objavo-manjse.pdf>.

Foto: Ajda Auer, 2021. SNG Drama Ljubljana.



svetovala, kako ravnati, v gledališču pa se bodo lahko pripravili na morebitni kasnejši začetek predstave, če je to seveda mogoče. Vsaka zamuda naj se sporoči gledališču, tudi kadar skupina zakupi vse sedeže v dvorani. Pri pravočasnem prihodu v gledališče je poleg same namestitve in priprave učencev na ogled predstave pomembno upoštevati tudi morebitne formalne obveznosti, ki jih imajo spremljevalci, na primer oddajo naročilnice, prevzem in deljenje vstopnic ipd.

Kadar **sedežni red** v dvorani velja, ga je treba upoštevati. Tudi kadar je v dvorani le ena zaključena skupina, prosto posedanje lahko pripelje do nesoglasij in neprijetnih situacij. Če nismo prepričani, ali je treba sedežni red upoštevati, to preverimo pri *gledališki hostesni službi*, ki nam lahko pomaga tudi pri iskanju sedeža ali drugih zadregah. Pogosto so v gledaliških dvoranah določeni sedeži prihranjeni za novinarje ali druge skupine, kar pomeni, da tudi ob zakupu celotne dvorane ni nujno, da so skupini na voljo čisto vsi sedeži. Upoštevanje sedežnega reda spada h gledališkemu bontonu in socializaciji, ki je del gledališke izkušnje mladih gledalcev. Ob obisku gledališča smo vsi enaki, vsi smo del nekega dogodka, ob katerem vsi upoštevamo določena pravila in sodelujemo med seboj.

**Vzori vlečejo** tudi pri gledališkem bontonu, zato je ključno, da se odrasli, posebno starši, učitelji in gledališčniki, tega zavedamo. Veliko gledališč ima posebne prostore za **garderobo**, kamor odložimo jakne, dežnike in v primeru šolskih skupin lahko tudi šolske torbe. Če odrasli, ki spremljamo skupino otrok ali mladine, nočemo oddati garderobe, medtem ko od učencev to zahtevamo, najbrž ne bomo dosegli poslušnosti. *Oddajanje plaščev in dežnikov* ter drugih večjih kosov garderobe je v gledališčih smiselno, saj bi ljudi v dvorani ti predmeti med predstavo lahko ovirali. Želimo si, da bi bila izkušnja otrok in mladine ob obisku gledališča čim pristnejša, zato učenci včasih dobijo ploščice ali listke s številko za oddano garderobo, ni pa to navada v vseh gledališčih.



Garderobna ploščica Prešernovega gledališča Kranj. PGK.



Pred začetkom predstave se dvorana običajno umiri. Igralci so lahko na odru že ob prihodu publike v dvorano, kar takoj vzbudi pričakovanje in daje občutek vključenosti v dogodek. Otroci so po naravi radovedni in tudi kritični ter se brez težav prepustijo gledališki uprizoritvi, ki v njih, tudi če je ne razumejo povsem, vzbudi različna čustva in odzive. Bojazen, da je določena predstava prezahtevna, da je mladi gledalci sploh ne bodo razumeli, je odveč. Še več, mlada publika običajno opazi malenkosti, ki jih odrasli spregledamo. Hkrati pa so otroci tudi eno najbolj neobremenjenih občinstev, saj v gledališče ne vstopajo z negativnimi pričakovanji in so se pripravljene popolnoma živeti v dogajanje. Zato med predstavo **nihče ne pričakuje popolne tišine**, kadar so v gledališki dvorani najmlajši gledalci. Tudi kadar predstave niso interaktivne in otroci niso pozvani k sodelovanju, se mlado občinstvo običajno odziva, in to je dobro; želimo si, da so otroci *angažirani in sodelovalni*, da so aktivni gledalci. Umirjanje in utišanje otrok ob prvem smehu ali glasnemu vzdihu ni potrebno, lahko je celo bolj moteče kot njihovo nekoliko glasnejše aktivno spremljanje predstave. Otroci se velikokrat mirijo že med sabo, ker so naučeni, da med predstavo ne smejo govoriti ali se premikati. Seveda pa se odrasli v določenih primerih moramo odzvati, zato je pomembno, da učitelji spremljevalci sedijo enakomerno med otroki in se po potrebi odzovejo. Meja med sprejemljivim in nesprejemljivim vedenjem mladega občinstva v dvorani je včasih tanka in subjektivna. Najmlajši v skupinah iz VIZ so nepredvidljivo občinstvo tudi zato, ker je marsikdo izmed njih prvič v gledališču. Čeprav sta smeh pri tragediji ali jok ob komediji boljša, kot da odziva ni, je včasih treba koga opozoriti ali celo pospremiti iz dvorane. Bolj kot tiha izmenjava mnenj, ki je lahko del aktivnega spremljanja predstave, je moteče odvijanje bombonov ali stalno preverjanje telefona. Zato je kljub opozorilom v gledališčih mlade vedno treba posebej opozoriti, da telefonov med predstavo ne uporabljamo, prav tako med predstavo ne jemo in ne pijemo.

**Ob koncu predstave in poklonu** igralcev otroci, ki niso vajeni obiskov kulturnih dogodkov, včasih hitijo s svojih sedežev, zato jih moramo predhodno opozoriti, naj ne zapuščajo svojih sedežev, dokler so igralci na odru. Ob poklonu se ustvarjalcem predstave z aplavzom zahvalimo za trud in izkušnjo, ki smo jo bili deležni, nato pa mirno zapustimo sedeže.

Tudi najmlajši lahko razumejo in usvojijo osnove gledališkega bontona. Red in pravila otrokom dajejo občutek varnosti in obvladanja situacije, zato jih imajo radi, posebej v novem okolju in situacijah, kar šolski obisk gledališča za marsikoga je. Poleg tega, da ne motimo drugih in smo spoštljivi do ustvarjalcev, je torej pri najmlajši publiki bonton ključnega pomena tudi za njihovo boljše počutje. Dogovor o obnašanju doda vrednost obisku gledališča in vzpostavi posebno atmosfero, da postane nekaj posebnega in slovesnega.

Podobno velja, če gledališče gostuje na šoli ali zunaj matične hiše. Tudi tam veljajo pravila bontona ob prihodu v prostor, kjer se bo odvijala predstava, in ob njenem spremljanju.

Gledališki bonton ni teorija, ampak praksa, ki velja za vse: gledališčnike, učitelje in učence. Smiselno je, da o gledališkem bontonu spregovorimo ob pripravi na ogled predstave, sicer





pa bonton upoštevamo v vseh fazah organizacije in izvajanja gledališkega obiska za šolo: pri dogovarjanju in iskanju predstave ter termina za njen ogled, pri pripravah na ogled predstave in pri refleksiji ter seveda še posebej ob samem obisku gledališča in med ogledom predstave.

Vznemirjeno mlado občinstvo na predstavi *Left right left right* (Balet SNG Maribor, premiera: 15. 11. 2018) v Veliki dvorani SNG Maribor. Festival Borštnikovo srečanje, programski sklop Mlado gledališče, 2018. Foto: Boštjan Lah. SNG Maribor.



## POVZETEK GLEDALIŠKEGA BONTONA ZA VSAKOGAR

- Vstopnice si priskrbimo pravočasno.
- V gledališče pridemo pravočasno, upoštevamo, da moramo morda pred ogledom predstave obiskati toaletne prostore, oddati garderobo in poiskati svoj sedež.
- V garderobi oddamo vrhnja oblačila, dežnike, večje torbe, pokrivala in podobno.
- V vrsto, kjer imamo sedež, vstopamo tako, da smo z obrazom obrnjeni proti ljudem, ki tam že sedijo.
- Med vrstami je običajno malo prostora, ljudem, ki vstopajo v vrsto, ko mi že sedimo, omogočimo lažji prehod tako, da vstanemo.
- Upoštevamo sedežni red, če je tako določeno.
- Mobilne telefone in druge elektronske naprave pred vstopom v dvorano ugasnemo ali utišamo, med predstavo jih ne uporabljamo.

- V gledališki dvorani ne uživamo hrane in pijače. Počasno odvijanje šumečih papirčkov bombonov ali čokolade moti druge obiskovalce gledališča in tudi igralce na odru.
- Gledaliških predstav ne snemamo in ne fotografiramo. Če to želimo, moramo vnaprej pridobiti dovoljenje gledališča.
- Med predstavo se ne pogovarjamo glasno.
- Kadar smo bolni, ostanemo doma. Če nas med predstavo preseneti močan kašelj, stopimo ven in se, če je mogoče, vrnemo v dvorano tako, da čim manj motimo druge.
- Za pomoč lahko vedno prosimo hostese.
- Pri komunikaciji s hostesno službo in z drugimi obiskovalci gledališča smo prijazni in upoštevamo osnovni bonton, besede, kot so »prosim« in »hvala« ipd.
- Aplavz je zahvala in poklon igralcem ter ustvarjalcem uprizoritve. V gledališču ploskamo na koncu predstave, ne pa, ko igralci prihajajo na oder. Če smo še posebej navdušeni nad predstavo, lahko med aplavzom vstanemo.
- Dvorane ne zapuščamo, dokler z odra ne odidejo vsi nastopajoči.
- Kadar ima predstava odmor, poskrbimo, da se za začetek drugega dela pravočasno vrnemo na svoj sedež v dvorani.
- V gledališču velja tudi splošni bonton oziroma pravila lepega vedenja, na primer, da se ne prerivamo, ne tečemo po hodnikih, ne mečemo papirčkov po tleh ipd.

## Za konec še o pedagoških gradivih

Večina gledališč opremlja predstave za mlade z gradivi, ki služijo kot vodilo, pripomoček in navdih za umeščanje umetniške izkušnje v vzgojno-izobraževalni okvir ali drugače – za poglobljanje gledališkega doživetja in vpenjanje v širši izkustveni sistem uporabnika. Velika škoda je namreč, če se izkušnja ogleda predstave ne razširi in ne poglobi. Pri tem ne gre samo za *izkoristek časa in truda*, temveč predvsem za ozaveščanje dejstva, da je (gledališka) umetnost angažirana, povezana z izkušnjo intimnega in družbenega življenja, merodajna in pomembna, krepi radovednost in ustvarjalnost posameznika ter sooblikuje njegov vrednostni sistem. Tako gledališče postane del *živega življenja!*







predvsem) pri plesnih, glasbenih, vizualnih, fizičnih, predmetnih, lutkovnih, multimedij-  
skih in podobnih žanrih, kjer je manj besednih in več nebesednih znakov.

Pri skrbni komunikaciji s strokovnimi delavci lahko **gledališča posredujejo tudi predlog  
priprave na ogled** – s tem učiteljem pomagajo pri vpeljavi dogodka in mu vnaprej pripri-  
šejo večji pomen. To je pomembno tako pri znanih kot neznanih uprizoritvenih predlogah,  
vodila se usmerjajo v aktivno prepoznavo *gledališkega* jezika.

Pedagoško zasnovana gradiva so neposredno prenosljiva v šolski prostor. Pomembno je, da  
vsebujejo naslednje vsebine:

- pripravo na ogled (z usmeritvami in poudarki);
- strukturo za vodeni pogovor po ogledu (z nujno osebno refleksijo);
- predloge tematskih (medpredmetnih) povezav;
- predloge za ustvarjalno obravnavo (npr. raziskovanje, branje, poslušanje in gledanje,  
lastno ustvarjanje);
- priporočila za povezave z različnimi umetniškimi (in neumetniškimi) praksami.

Platforma Zlata paličica vključuje nekaj predstav za mlade, ki tovrstna gradiva vsebujejo. Pri  
večini je najti povezavo na pedagoško gradivo na dnu strani pri osnovnem opisu predstave.<sup>1</sup>

Če na spletni strani gledališča pedagoških vsebin ni, velja ob naročanju ogleda predsta-  
ve preveriti, ali so pedagoška gradiva za določeno predstavo na voljo. Nekatera gledališča  
predstave za mlade in odrasle opremijo z obsežnimi **gledališkimi listi**. Nekateri od teh so  
strukturirani tako, da lahko skoraj enakovredno nadomestijo tudi pedagoško gradivo.<sup>2</sup> Ve-  
liko gledaliških listov za otroške predstave je v obliki družabnih iger, plakatov, sestavljanek,  
pobarvank, kvizov ipd. in se lahko uporabljajo kot pedagoško gradivo, ki nas usmerja pri  
pogovoru z otroki o predstavi, njeni vsebini in temah. Večkrat pa je vsebino gledaliških lis-  
tov in ponujenih gradiv treba prilagoditi, saj so to le **pripomočki za učitelje** in ne osnovni  
material za obravnavo.

1 Primeri:

<http://www.cona.si/slo/wp-content/uploads/sites/2/2020/02/HODITI-pedagos%CC%8Cko-gradivo-FIN.pdf>  
<https://www.sng-mb.si/f/docs/predstave-drama/Pedagoska-gradiva-Prvi-prizor-Skrivnostni-primer-ali-kdo-je-umoril-psa.pdf>  
[https://mladinsko.com/media/theatre/shows/2019/01/10/6-pedagosko\\_gradivo.pdf](https://mladinsko.com/media/theatre/shows/2019/01/10/6-pedagosko_gradivo.pdf)  
<http://www.bunker.si/wp-content/uploads/2019/08/U%C4%8CNO-GRADIVO-Beton-LTD-2016.pdf>

2 N. V. Gogolj, *Plasč*. Režija: Juš Zidar. SLG Celje, 2020. [https://www.slg-ce.si/uploads/gledaliski\\_list/gl-celje\\_plasc\\_gl-list.pdf](https://www.slg-ce.si/uploads/gledaliski_list/gl-celje_plasc_gl-list.pdf). N.  
Pop-Tasić po motivih romana, *Onjegin*. Režija: Yulia Roschina. SLG Celje, 2018. [https://www.slg-ce.si/uploads/gledaliski\\_list/ONJEGIN-gl-web.pdf](https://www.slg-ce.si/uploads/gledaliski_list/ONJEGIN-gl-web.pdf).









## RAZVOJ MLADIH OBČINSTEV

V tem poglavju opredelimo dejavnosti za razvoj mladih občinstev na njihovem prehodu med vodenim in samostojnim obiskovanjem gledališča. Najpomembnejši pojmi na tem področju so: razvoj občinstev, segmentacija občinstev, vključevanje, oblikovanje navad.



Opisujemo nekaj oblik in metod aktivne participacije mladih v gledališču, ki jo razumemo kot najučinkovitejšo obliko gledališkega vključevanja, kot standard kulturno-umetnostne vzgoje za razvoj temeljnih demokratičnih vrednot in kritičnega mišljenja na poti v odraslost. Oblike in metode se med seboj povezujejo in prepletajo, le celovit pristop lahko prinese zelene učinke.

## Osnove razvoja

V strokovnih, ustvarjalnih in političnih okoljih, na vseh ravneh odločanja, načrtovanja ter izvajanja kulture in umetnosti, veliko razpravljamo o pomembnosti srečevanja s kakovostnim gledališčem. Pri tem izhajamo iz raziskav o strukturi, obliki, vsebini, vrednosti, pomenu in namenu (uprizoritvene) umetnosti. **Dostop do kulturnih dobrin** je ključna državljanska pravica in težava nastane, kadar sta posameznik in skupnost za to pravico prikrajšana. Najpogosteje so deprivilegirani mladi, osebe z ovirami, starejši, prebivalci oddaljenih območij in drugi pripadniki manjšinskih družbenih skupin.

Zagotavljanje dostopnosti se v praksi pogosto skrči na odpravljanje arhitekturnih in drugih fizičnih ovir, zagotavljanje cenovnih ugodnosti, občasno še na časovne prilagoditve in gostovalne dejavnosti. Vse to je pomembno, premislek o dostopnosti pa terja še več: zahteva opredelitev in vključitev ciljnega občinstva v vse korake načrtovanja, organizacije in izvedbe kulturno-umetnostnih programov, povezuje se torej z dejavnostmi razvoja občinstev. Kadar gre za mlade, se aktivno vključijo še učitelji (starši in strokovni delavci), ki mlade vodijo in usmerjajo v gledališče, pri čemer so tudi sami občinstvo.

V povezavi z dejavnostmi za razvoj uporabljamo samostalnik **občinstvo v množini**. Razlog za to je zavedanje raznovrstnosti, raznorodnosti, nehomogenosti skupine. Občinstvo je sicer nešteveni edninski samostalnik, skupno ime za različna, pogosto tudi nasprotujoča si poimenovanja posameznikov na kulturno-umetnostnih dogodkih, npr. obiskovalci, gledalci, poslušalci, udeleženci, gostje, prišleki, uporabniki, kupci, prisotni, redko tudi ljudje. Ni težko opaziti, da vsa imena namigujejo na *vstop* v prostor ali na dogodek, ne nakazujejo pa *vključenosti* vanj. Ljudje pridejo na obisk, gledat, uporabiti, kupiti, udeležijo se. In odidejo. Ko odidejo, postanejo ne-občinstvo.

Ne-občinstvo naj ne bo občinstvo, ki ne obstaja več, predlagajo sodobne študije, zato naj se številne sodobne strategije dejavnosti razvoja občinstev<sup>1</sup> usmerjajo v oglaševalske, prodajne, medijske, programske, finančne, ekonomske, izvedbene, politične in – ne nazadnje!

<sup>1</sup> Nešteveni edninski samostalnik se v terminološki rabi pojavlja v množini, in sicer v pomenu vrste občinstva.

– vzgojne pristope. Razvoj občinstev sodi med prednostne naloge evropske kulturne politike v obdobju 2014–2020<sup>2</sup> in pozneje. Pomeni načrten in vseobsegajoč pristop gledališč k širjenju vrste in narave odnosa z občinstvi. Dejavnosti vključujejo raziskavo občinstev, programsko načrtovanje, trženje, prodajo in spremljanje ekonomskih učinkov. Cilj je povečanje obiska, strategije pa se usmerjajo v trajnostno vključevanje obiskovalcev na osnovi razumevanja njihovih potreb. To nikakor ni prodajna akcija tipa *kupiš dva – dobiš tri*, temveč gre za logični premik **od ustvarjanja za občinstvo k ustvarjanju z občinstvom**.<sup>3</sup>

Določanje ciljev razvoja občinstev v gledaliških izhaja iz ključnih vprašanj: koliko gledalcev želimo, katere gledalce želimo, kaj želimo od njih, kaj naj čutijo, mislijo, cenijo, kako naj napredujejo in se razvijajo, kaj želimo prispevati v širši skupnosti. Pomembna vodila dejavnosti so torej skupnost, povezovanje, sodelovanje in skrb.



Občinstvo v pričakovanju začetka predstave, katere glavna tema je bila plačana participacija publike, *Project P* bolgarskega performerja Iva Dimcheva. Festival Mladi levi, 2015.

Foto: Nada Žgank. Bunker.

Vključevanje občinstev je osnova njihovega razvoja. Občinstvo je treba najprej *doseči*, nato z njim *sodelovati*. Vključevanje je preplet raznovrstnih procesov, ki lahko obsegajo številne interaktivne dejavnosti, npr. delavnice, izobraževanja, spletne/digitalne vsebine, medkulturne pristope ter druge oblike sodelovanja z občinstvom z namenom emancipacije, večje angažiranosti in vpetosti v (so)oblikovanje umetniških in ustvarjalnih vsebin. Vključevanje občinstev se sooča s številnimi fizičnimi in finančnimi izzivi, ob teh pa so še mnogo pomembnejši tisti skriti, npr. senzorni, kognitivni, kulturni, statusni, tehnološki, psihološki.

<sup>2</sup> Tema seveda ni nova. Evropska komisija je leta 2014 naročila študijo, ki je bila kot *Study on Audience Development – How to place audiences at the centre of cultural organisations* objavljena leta 2017. Dostop: [https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/news/20170421-new-study-audience-development\\_en](https://ec.europa.eu/programmes/creative-europe/news/20170421-new-study-audience-development_en).

<sup>3</sup> Glej esej Charlesa Leadbeatera z naslovom *The Art of With*. Dostop: <http://charlesleadbeater.net/wp-content/uploads/2014/04/The-Art-of-With-PDF.pdf>.



**SEGMENTACIJA** – termin, ki pomeni opredelitev, razčlenitev, razdelitev v skupine glede na izbrane kriterije.

Na ravni nacionalne (kulturne) politike se oviram pridružijo še vprašanja prepoznavne pomena kulture in umetnosti v družbi, neenakomeren regijski razvoj, nagnjenje k elitizmu, napačno merjenje učinkov v kulturnem sektorju idr.

Unesco je leta 2009<sup>4</sup> definiral **kulturno participacijo** kot ključni pogoj za posameznikovo družbeno vključenost. Za zagotavljanje promocije in učinka obojega je nujno povezovanje strategij zagotavljanja dostopnosti kakovostnih kulturnih in umetniških vsebin z dejavnostmi aktivnega vključevanja občinstev. Družbena izključenost se namreč vse manj veže zgolj na revščino, bolj jo razumemo kot nesodelovanje v procesih družbenega življenja (npr. v družini, v skupini vrstnikov, v širši skupnosti, državi).

## Segmentacija občinstev

Osnovna naloga pri načrtovanju dejavnosti razvoja občinstev v gledališču je opredelitev občinstva po kriterijih, ki omogočajo usmerjeno obravnavo. To so recimo bivališče, spol, starost, izobrazba, poklic, ovire, natančneje lahko tudi osebni interesi, stališča, vrednote, navade in podobno. Orodja segmentacije in individualiziranega naslavljanja uporablja predvsem marketing za povečanje obiska, so pa ista orodja in kriteriji nujni pri vključevanju občinstev, npr. pri programskem načrtovanju, organizaciji, sporazumevanju in sodelovanju.

Dobro se je zavedati, da skupine občinstva niso stalne – spreminjajo se, preoblikujejo, pretakajo, vse v odvisnosti od osebnih življenjskih okoliščin in družbenopolitičnih sprememb. Nekatere skupine so preprosto *vodljive* (npr. visoko izobraženi intelektualci z urejenim socialnim statusom), druge neulovljive in zapletene (npr. starejša populacija s tradicionalnim okusom). Obstaja pa skupina, ki jo že v izhodišču definira *spremenljivost* – mlado občinstvo. Odraščajoča publika.<sup>5</sup>

Študija Evropske komisije o razvoju občinstev iz leta 2017<sup>6</sup> ugotavlja upad obiska kulturnih prireditev, posebno mlajši od šestindvajset let v gledališče zahajajo naključno. Študija obravnava navade posameznih obiskovalcev (ne organiziranih skupin), rezultati pa izražajo pogostost obiska *po lastni volji*. Kažejo, da mladi v gledališče sami od sebe v glavnem ne zaidejo. Posebnost njihovega obiskovanja gledališča tik pred samostojnim odločanjem je, da predstav (še) niso izbirali sami, temveč so jih zanje izbirali odrasli – starši, učitelji, mentorji.

<sup>4</sup> [http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-en\\_0.pdf](http://uis.unesco.org/sites/default/files/documents/unesco-framework-for-cultural-statistics-2009-en_0.pdf).

<sup>5</sup> S tem točnim imenom jo definira zbornik *Odraščajoča publika – osem esejev o vlogi gledališča za otroke in mladino v sodobni družbi* (ur. Ivana Djilas). Lutkovno gledališče Ljubljana, Assitej, 2013.

<sup>6</sup> Alessandro Bollo in drugi. *Audience Development – How to place audiences at the centre of cultural organisations*. Evropska komisija, 2017. Dostop tudi: [https://ced-slovenia.eu/wp-content/uploads/2017/04/Study-on-audience-development\\_Final-report.pdf](https://ced-slovenia.eu/wp-content/uploads/2017/04/Study-on-audience-development_Final-report.pdf).



Pozorno opazovanje Alice in Belega zajca med občinstvom, *Alica v Čudežni deželi* (ZKM Zagreb, premiera: 18. 11. 2017) v Stari dvorani SNG Maribor. Festival Borštnikovo srečanje, programski sklop Mlado gledališče, 2018. Foto: Boštjan Lah. SNG Maribor.

**Družinsko obiskovanje gledališča** je žlahtna tradicija, ki jo pogojujejo navade staršev – če imajo starši sami prijetne gledališke izkušnje (iz mladosti in aktualne sedanjosti), tudi svoje otroke radi peljejo tja; če sami nimajo posebno dobrih spominov, če gledališča ne razumejo kot odprt in vključujoč kulturni prostor, potem tudi svojih otrok vanj ne vodijo. Obiskovanje gledališča je v okviru družine ena od skupnih dejavnosti, podobno kot izleti v hribe, počitnice na morju ali sprehodi v parku.

Večina gledališč delež predstav za mlade namenja družinskemu občinstvu tako, da upošteva prosti čas staršev in starost otrok. Starši so spremljevalci gledalcev, starostna oznaka ob predstavi pa jim pove, koliko (vsaj) naj bo star otrok, ki ga spremljajo na ogled. Razvojno usmerjena gledališča, ki sledijo sodobnim uprizoritvenim trendom in predstave za mlade razumejo kot **raziskovalno snovanje**, v svoj repertoar vse pogosteje uvrščajo naslovniško odprte stvaritve (po zgledu besedne in filmske umetnosti). To so predstave, ki starše nagovarjajo enako angažirano kot otroke (od dogovorjene starosti) – njihov kod je odprt, širok in univerzalen, zagotavlja aktivno in ustvarjalno vlogo celotne družine. Ob tem gledališča organizirajo številne **spremljevalne dejavnosti** – ob predstavah ali neodvisno od njih, v popoldanskem času, ob koncih tedna in med počitnicami.

Skupno obiskovanje gledališča je ena od najkakovostnejših oblik preživljanja prostega časa družine. Omogoča skupinsko izkušnjo, spodbuja dialog, povezuje generacije in privzgaja navade v odraslosti.

Pogosteje kot znotraj družine otroci in mladi stopijo v **stik z gledališčem** organizirano, v **okviru vzgojno-varstvenih in vzgojno-izobraževalnih programov**. To nazorno predsta-



vi priročnik *Kulturno-umetnostna vzgoja*,<sup>7</sup> kjer avtorji poglavja »Gledališka umetnost«<sup>8</sup> jasno opredelijo tudi oblike, vrste in načine vključevanja ter pojasnijo pomen sodelovanja med vzgojo in izobraževanjem ter kulturo in umetnostjo v različnih starostnih in izobraževalnih obdobjih. Kot kažejo ugotovitve, je vključevanja gledališča v pedagoške procese pri nas premalo, še zmeraj je veliko potencialov neizkoriščenih.

Najtesnejše, najbolj dinamično, raznovrstno in ustvarjalno srečevanje z gledališčem se dogaja v **vrvcu**: otroci obiskujejo profesionalne gledališke predstave, po ogledu se o njih pogovarjajo in poustvarjajo, ogled pogosto povežejo s spoznavanjem gledališča; poleg tega se v *nastopanju* (igri vlog) tudi sami preizkusijo, vzgojitelji pa široko posegajo po kroskurikularnih temah, pri branju se približajo osnovnim elementom dramatizacije (in dramaturgije), otroci zgodbe uprizorijo, narišejo, zaplešejo ... Sklepamo lahko, da je otrokom med tretjim in šestim letom starosti gledališče blizu, skoraj samoumevno jim je, posebej tistim, ki obiskujejo vrtec v večjem kraju, kjer je vsaj kulturni dom, ki organizira program za najmlajše.



Improvizacija na velikem odru  
SNG Drama Ljubljana z igralkama  
Mašo Derganc in Majo Sever. Dan  
odprtih vrat, 2019.

Foto: Katja Kodba. SNG Drama  
Ljubljana.

Podobno stanje je tudi v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju **osnovne šole**, kjer se metodam pridruži še gledališki/dramski/lutkovni krožek, po preureditvi delovnega časa učiteljev odrinjen v *tretji steber*, med tiste vsebine torej, ki se znajdejo v letnem delovnem načrtu šole, če imajo vodstvo, učitelji in starši posluh za to. Nato se stik z gledališčem izrazito manjša, tudi obseg obiskovanja predstav pada, hkrati pa ostaja *gledanje* najpogostej-

<sup>7</sup> *Kulturno-umetnostna vzgoja. Priročnik s primeri dobre prakse iz vrtcev, osnovnih in srednjih šol* (ur. Nataša Bucik, Nada Požar Matijašič, Vlado Pirc – druga dopolnjena izdaja). Ministrstvo za šolstvo in šport, Zavod RS za šolstvo, 2011. Spletni dostop: <https://www.zrss.si/kulturnoumetnostnavzgoja/publikacija.pdf>.

<sup>8</sup> Mag. Ana Kržišnik, Ira Ratej, mag. Helena Korošec, Alen Jelen, mag. Marjan Štrancar, Vladimir Pirc.



ša pot vključevanja. Gledališče posebnega prostora v predmetniku nima, izjema je izbirni predmet Gledališki klub (v obsegu 35 ur letno) v tretjem vzgojno-izobraževalnem obdobju osnovne šole, ki ga lahko posameznik izbere samo enkrat, v enem šolskem letu torej (za razliko od npr. predmetov Filmska vzgoja, Klekljanje in Vezenje, ki so lahko triletni). Z vidika gledališkega opismenjevanja je nezadostno, kadar je Gledališki klub namesto celostnemu spoznavanju gledališke umetnosti posvečen zgolj uprizarjanju izbranega besedila.<sup>9</sup> Razvoj kulturnih vsebin v osnovni šoli spodbuja projekt Kulturna šola, ki se je rodil leta 2003 in ga od leta 2011 izvaja Javni sklad RS za kulturne dejavnosti.<sup>10</sup>



Interaktivni vodnik *Gledališki labirint*. Drama SNG Maribor – Prvi prizor, 2017.

Foto: Saša Huzjak. SNG Maribor.

V srednji šoli se gledališče (poudarjeno dramatika) pojavlja kot tema v učnih načrtih slovenščine, tujih jezikov, zgodovine, umetnosti ipd. Srednješolci se torej v glavnem učijo o *gledališču*. Gledališče se pogosto izkaže kot učinkovita in uspešna oblika medpredmetnega povezovanja (projekti, izmenjave) ali učenja tujih jezikov (klasično, francosko, angleško itd. gledališče), veliko srednjih šol, predvsem gimnazij, pa naklonjeno podpira ustanavljanje in razvoj gledaliških skupin. Tako se srednješolci učijo tudi z *gledališčem* in za *gledališče*.

Na tem mestu ključno vstopijo kulturne ustanove – ponudijo lahko tisto, česar osnovne in srednje šole v stebričevju razporeda delovnih ur ne morejo. Ohranjajo lahko kakovostni standard umetniških doživetij mladih in podprejo njihov prehod od zunanjega v **lastno kuratorstvo**, najučinkoviteje z vključevanjem, sodelovanjem in (so)ustvarjanjem. Ključno obdobje, ko je treba posebej spretno in občutljivo obravnavati mlade gledalce, je med 14. in 19. letom starosti, proti koncu osnovne šole in v srednji šoli, ko so v *razmahu razvoja*.

<sup>9</sup> Zavod Bunker v projektih *Igrišče za gledališče* in *Igrišče za gledališče 2.0* s sodelovanjem umetnikov pri gledaliških klubih na različne načine spodbuja tako gledanje in analizo profesionalnih predstav. Učiteljem ponuja teoretsko-analitska znanja, spoznavanje trenutne gledališke ponudbe ter izvajanje gledaliških klubov kot predmeta, pri katerem učenci spoznavajo celotno gledališko umetnost.

<sup>10</sup> [https://www.jskd.si/financiranje/poziv\\_kulturna\\_sola/2020/o\\_kulsola\\_20.htm](https://www.jskd.si/financiranje/poziv_kulturna_sola/2020/o_kulsola_20.htm)



Najzanesljivejši način je intenzivna izkušnja. Pri oblikovanju in utrjevanju navad za samostojno obiskovanje gledališča pa so pomembni ponavljanje, vztrajanje, spodbujanje, motiviranje, pri čemer je ključna zaveza šole in gledališča, ki del dejavnosti *na prehodu* posveča neposredno mladim, del pa opolnomočenju njihovih vzgojiteljev.

## Dejavnosti razvoja<sup>11</sup>

Gledališča dejavnosti razvoja mladih občinstev izvajajo na področju kulturno-umetnostne vzgoje. Dejavnosti skušajo okrepiti odnos med gledališčem in mlado publiko ter povečati stopnjo vključenosti in obseg vsebin. Pri tem so mnoge dejavnosti modro zasnovane na stališču, da se je jezika gledališča treba trajno učiti – gledališče je umetnost, ki se nenehno spreminja in razvija, zato je potrebna trajna budnost vseh, tako odraslih kot mladih.

Gledališča lahko naslavljajo strokovne delavce, zadolžene za mlade, pa tudi mlade neposredno. V zadnjem času se, predvsem po zgledih iz tujine, uveljavljajo posamezne prakse **na področju kulturno-umetnostne vzgoje** v gledališčih:

- gledališča vse pogosteje ustvarjajo problemsko zasnovane predstave za mlade,
- s predstavami za mlade gostujejo tudi v manjših krajih,
- snujejo spremljevalne dejavnosti k tem predstavam,
- pripravljajo gradiva,
- ponujajo starostno in/ali tematsko definirane abonmaje,
- oblikujejo dodatne programe z namenom spoznavanja gledališča,
- organizirajo ustvarjalne delavnice za mlade,
- omogočajo daljše oblike ustvarjalnega sodelovanja, npr. studie, laboratorije, platforme,
- organizirajo festivale za mlade,
- izvajajo usposabljanja za strokovne delavce in/ali mlade ustvarjalce,
- razvijajo spletne/digitalne vsebine.

Leta 2016 je Ministrstvo za kulturo RS izvedlo razpis programov za razvoj inovativnih učnih okolij in prožnih oblik učenja za dvig splošnih kompetenc na področju uprizoritvenih umetnosti. Izbrani so bili trije projekti, ki se ne usmerjajo v neposredno gledališko produkcijo, temveč **v partnerskem sodelovanju razvijajo inovativne vsebine**, metode, oblike in standarde vključevanja ter spodbujajo partnerstva na področju kulturno-umetnostne

<sup>11</sup> Poglavje obravnava samo programsko-vsebinske dejavnosti razvoja mladih občinstev, tiste torej, ki se razvijajo v okviru kulturno-umetnostne vzgoje v gledališču.

vzgoje v gledališču: *Gleda(l)išče*<sup>12</sup> (Slovenski gledališki inštitut), *Igrišče za gledališče 2.0*<sup>13</sup> (zavod Bunker) in *Prvi prizor: gledališče kot prostor učenja simbolnih jezikov*<sup>14</sup> (Drama SNG Maribor). Operacije se izvajajo v okviru programa *Razvoj inovativnih učnih okolij in prožnih oblik učenja za dvig splošnih kompetenc na področju kulture* (JR ESS RIUO 2016–2021), sofinancirata jih Evropska unija iz Evropskega socialnega sklada in Ministrstvo za kulturo RS. V nadaljevanju navajamo nekaj posebnosti teh projektov in druge inovativne primere dobrih praks v Sloveniji.

## Predstave za mlade

Izbor primerne kakovostne predstave je temelj vstopanja v gledališče. O tem obširno pišemo v prejšnjih poglavjih.



Odprta scenografija predstave v nastajanju.

Ira Ratej: *Teater za telebana*. Učni komad. Režija: Ira Ratej, scenografija: Barbara Matul Kalamar. Mestno gledališče ljubljansko, načrtovana interna premiera: 26. 3. 2021, Mala scena MGL.

Foto: Ira Ratej. MGL.

## Gostovanja

Pri zagotavljanju dostopnosti kakovostnih predstav imajo ključno vlogo kulturni centri in domovi v manjših krajih, ki svoj program sestavijo iz gostovanj profesionalnih gledaliških produkcij. Gledališča znotraj repertoarjev ustvarjajo različne formate predstav, ki segajo od monodram na golem odru do bogato opremljenih spektaklov. Kakovostna gostovanja so seveda tista, ki ne odstopajo bistveno od izvirne uprizoritve *na domačem odru*. Kata-

<sup>12</sup> <https://www.slogi.si/gledalisce/>

<sup>13</sup> <http://www.bunker.si/kulturno-umetnostna-vzgoja/>

<sup>14</sup> <https://www.sng-mb.si/prvi-prizor/>



log ponudbe kulturno-umetnostne vzgoje lahko pomaga pri odločanju za ogled gostovalne predstave. Na spletni strani Kulturni bazar je ta zavihek natančno in pregledno strukturiran, predstavlja aktualno sezonsko ponudbo vsebin na enaindvajsetih področjih kulturno-umetnostne vzgoje<sup>15</sup> – obsežno in bogato, od arhitekture do vizualnih umetnosti. Uporabimo lahko filtre za hitrejša iskanja: izberemo državo, regijo, kraj in področje, opredelimo starostno skupino, za katero izbiramo, na koncu pa določimo še, ali želimo izpostaviti samo vsebine, ki gostujejo. Gledališča namreč skrbno izberejo vsebine, ki jih ponudijo v katalogu, in jih opremijo s točnimi informacijami, tudi z gostovalnimi možnostmi.<sup>16</sup>

## Spremljevalne dejavnosti k predstavam

Spremljevalne dejavnosti omogočajo mladim intenzivnejšo in dolgotrajnejšo vključitev v gledališče – *obisk nadgradijo v druženje*. Gledališča najpogosteje poglobljajo, širijo in umeščajo umetniško izkušnjo v širši izkustveni prostor mladih gledalcev prek pogovorov o predstavah, priprav na ogled in refleksij po ogledu, tematsko povezanih ustvarjalnih delavnic, ogledov gledaliških prostorov idr. Te pomembne vsebine v gledališčih izvajajo profesionalni ustvarjalci, marsikje angažirajo gledališke pedagoge.

Slovenski gledališki inštitut v okviru projekta *Gleda(l)išče* razvija vodeni ogled gledališke predstave, poimenovan *Predstava pod drobnogledom*, kot vzorčni model integracije gledališkega obiska v formalno učno okolje.<sup>17</sup> Zanimiv koncept »Šola v kulturi« je razvil zavod Bunker v projektu *Igrišče za gledališče 2.0* po modelu šole v naravi – le da so mladi namesto v naravo in šport potopljeni v urbano okolje in umetnost. Program običajno obsega tri dni, po navadi poteka v mestnem središču (trenutno v Ljubljani in Mariboru; v načrtu so še Trbovlje, Kranj, Portorož) in je preplet doživljanja umetniških dogodkov, ustvarjanja ter učenja o umetnosti. Če trenutna kulturna ponudba v mestu omogoča, gre vsaka skupina (do 15 otrok in dva spremljevalca) na dve profesionalni predstavi, ima celodnevno gledališko (ali plesno) delavnico, spozna kulturno krajino (običajno jih po mestu vodimo čez izbrane vsebine: grafiti, feminizem, arhitektura ...), si ogleda film v umetniškem kinu ... Program je vedno prilagojen trenutnemu kulturnemu dogajanju – če na primer *Šola v kulturi* poteka med umetniškim festivalom, je seveda festivalski program glavna program. Kot zanimivost dodajmo še, da je v evalvacijah otrok izjemno pogosto omenjen (in pozitivno ocenjen) prosti čas, ko lahko sami raziskujejo mesto in se prosto družijo. Takšni trije dnevi se v praksi izkazujejo za izjemno močno doživetje. Učitelji pogosto poročajo o preobrazbenih učinkih pri učencih in sebi, saj *Šola v kulturi* vodijo umetnice in umetniki, tako da so tudi pedagoški delavci (spremlje-

### KAJ JE ŠOLA V KULTURI ... v letnem delovnem načrtu (LDN)?

Pogosto nas sprašujejo, kako šole izvajajo *Šola v kulturi*. Velikokrat organizatorji ne vemo, v okviru česa prihajajo učenci in učitelji k nam oziroma kako je *Šola v kulturi* utemeljena v letnem delovnem načrtu; ravno to pa priča o tem, da imajo šole možnost, svobodo in avtonomijo izvajati različne KUV-programe, če so le strokovno utemeljeni in smiselno vključeni v LDN.

Nekaj pogostih rešitev, ki jih pri načrtovanju uporabljajo šole: *Šola v kulturi* izvedejo kot: posebne ure za otroke s posebnimi potrebami, posebne ure za nadarjene, kulturne dni, medpredmetne dni, projektne dni, tudi kot šole v naravi.

<sup>15</sup> <http://kulturnibazar.cd-cc.si/page/Program.aspx>

<sup>16</sup> Dodatno lahko učitelji v katalogu izbirajo tudi med vsebinami s področja strokovnega usposabljanja po posameznih področjih kulturno-umetnostne vzgoje, strokovne dogodke pa prijazno sporoča tudi mesečni elektronski informator Kulturnega bazarja, ki ga prejemajo prijavljeni koordinatorji KUV.

<sup>17</sup> Glej poglavje »Predstava pod drobnogledom«.

valci otrok) vključeni v program kot udeleženci. Zavod Bunker izvaja tudi *Šolo v kulturi* za učitelje, ki ima enako obliko, le da je zahtevnost seveda višja.



Raziskovalna delavnica *Učna ura gledališkega bontona*. Drama SNG Maribor – *Prvi prizor*, 2017.  
Foto: Hana Repše. SNG Maribor.

Trajno in učinkovito vključitev mladih zagotovi prenos izvedbenih kompetenc nanje, npr. usmerjanje pogovorov, zapisovanje vtisov ipd. V sklopu projekta *Prvi prizor: gledališče kot prostor učenja simbolnih jezikov* se je na začetku leta 2018 zbrala skupina dijakov klasičnega programa Prve gimnazije Maribor ob predstavi *Medeja* Drame SNG Maribor. Dijaki so se ob konkretni predstavi učili gledališkega jezika: ločiti med dramskim besedilom, uprizoritveno predlogo in uprizoritvijo; zaznati posamezne uprizoritvene znake, predvsem nebesedne; razbrati njihov namen in pomen; spremljati igralske naloge ter jih ustrezno vrednotiti. Ključno je bilo razumevanje metafore kot nosilke sporočilne vrednosti. *Vstop v dešifriranje* je potekal skozi mladim lažje dostopne vsebinsko-tematske sklope, sami pa so v predstavi podrobno razbirali sredstva, ki sklope vpeljejo, obravnavajo, označijo, nosijo. Nato so zastavili in preizkusili **vrstniško metodo pogovora** o predstavi, kasneje tudi ob drugih predstavah. Te pogovore so poskusno izvedli pri pouku v več gimnazijskih oddelkih po skupinskih ogledih predstav in preizkusili zastavljeni model. Pogovor se začne kot vstop skozi problemsko točko – najvznemirljivejši vsebinski element predstave po njihovi izbiri. Pri tem se dosledno zavedajo tudi pravice do nerazumevanja, nesporazuma, odklanjanja ipd. Zastavljajo iskrena vprašanja, tudi taka, na katera sami ne poznajo odgovorov, izrazijo svoj dvom. Na odkritosti temelji iskren, zaupen in enakovreden pogovor, ki predstavo avtomatsko umesti v polje osebne izkušnje vseh udeležениh. Gledališka (= umetniška) izkušnja postane del življenjskega izkustva, gledališče iznenada (kot da) obravnava to, kar vrstnike tudi sicer vznemirja.





Vrstniška metoda pogovorov se lahko nadgradi v dijaške klube in zapisovanje vtisov (o tem več v nadaljevanju). V obeh primerih je pomembno tudi občasno medgeneracijsko soočanje stališč kot motivacija in izmenjava: npr. pogovori z ustvarjalci, pogovori z mentorji, posredovanje zapisov zainteresirani javnosti. Učinkovita vključitev mladih v katerikoli, tudi gledališki prostor spodbuja njihovo izražanje, dobijo občutek, da njihovo mnenje šteje, in tako razvijejo odgovornost za aktivno participacijo, ki je osnova kritične državljske države. Obenem seveda vnesejo gledališče v osebni izkustveni (in vrednostni) sistem kot (vznemirljiv in varen) prostor.



Ustvarjalna delavnica *Uporaba tehnologije iz vsakdanjega življenja na odru* (KUD Moment). Festival Boršnikovo srečanje, programski sklop Mlado gledališče, 2020.  
Foto: Boštjan Lah. SNG Maribor.

## Pisna gradiva

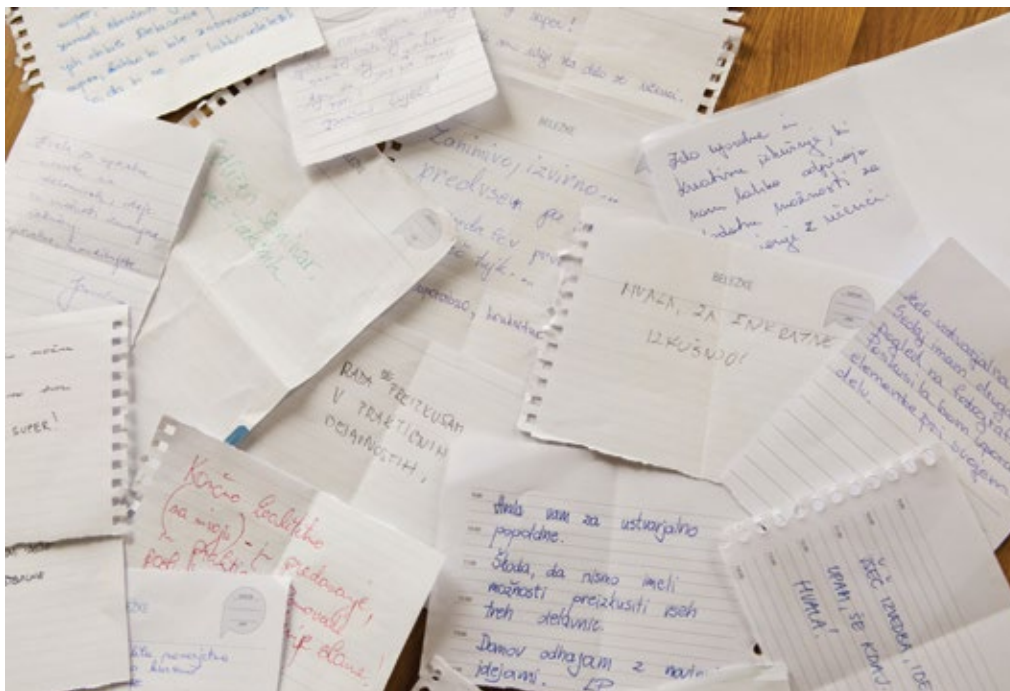
Gledališča opremljajo predstave za mlade tudi z gradivi, ki se uporabljajo kot interaktivno vodilo, strokovni pripomoček in navdih za umeščanje umetniške izkušnje v vzgojno-izobraževalni okvir ali drugače – za poglobljanje gledališkega doživetja in vpenjanje v širši izkustveni sistem mladega uporabnika. Posebej pomembna so gradiva pri učenju gledališkega jezika, toliko bolj pri plesnih, glasbenih, vizualnih, fizičnih, predmetnih, lutkovnih, multimedijskih in podobnih žanrih, kjer osnovni nosilec ni besedni, temveč nebesedni znak. Pedagoško zasnovana gradiva so neposredno prenosljiva v šolski prostor in ustrezno opremito učitelje pri obravnavi, problemsko zasnovana gradiva pa so privlačna tudi za





individualno uporabo mladih. Kakovostna gradiva vsebujejo: pripravo na ogled z usmeritvami in poudarki, priporočilo za vodeni pogovor po ogledu z nujno osebno refleksijo na začetku, predloge tematskih (medpredmetnih) povezav, predloge za ustvarjalno obravnavo (npr. raziskovanje, branje, poslušanje in gledanje, poustvarjanje), reference kot ključ povezave različnih umetniških in neumetniških praks.

Izjemno pomembni so tudi **zapisi mladih**, kadar so rezultat njihove aktivne vključitve v gledališki prostor, npr. v ustvarjalni proces, poglobljeno obravnavo gledališkega jezika, seminar pisanja o gledališču – ne samo zaradi njihovega razvoja, temveč tudi zaradi učinkovitosti neposrednega sporazumevanja z vrstniki in omogočenega širšega uvida v gledališko izkustvo mladih gledalcev. Drama SNG Maribor je v projektu *Prvi prizor* recimo zasnovala program poglobljene refleksije predstav, ki se udejanja v zapisih mladih.<sup>18</sup> Strokovni delavci iz prve roke izvedo, kaj mladi *iščejo* v gledališču: izjemno cenijo čustvene učinke predstav, želijo si družbeno angažirane teme, odslikane na osebni/intimni ravni, pomembna jim je izvirna in celovita vizualna oprema, radi imajo jasno strukturo, občudujejo igralske presežke; ne hlepijo po multimediji in racionalizaciji, ne marajo podcenjevanja in popreproščanja, (pre)številne medbesedilne reference jih utrujajo. Temeljna oblika njihovega vstopa v umetnost je *sočutna identifikacija*. Zapisi so dragocen proces ozaveščanja vtisov in upovedovanja stališč, hkrati pa žlahtna oblika vrstniške in medgeneracijske izmenjave vsebin.



Vtisi udeležencev po dvodnev-  
nem usposabljanju v okviru pro-  
jekta *Prvi prizor* s sodelovanjem  
Zavoda PETIDA, 2017. Foto: Tadej  
Bernik. SNG Maribor.

<sup>18</sup> <https://www.sng-mb.si/prvi-prizor-pkp/>



Pomembni so **kritiški seminarji**, ki potekajo na festivalih, posebno tistih, kjer prevladujejo predstave za mlade, recimo na Bienalu lutkovnih ustvarjalcev Slovenije, na festivalih Lutke, Zlata paličica, Bobri; pod okriljem Lutkovnega gledališča Ljubljana in v sodelovanju z Društvom gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije poteka letoletni seminar Mala šola kritike,<sup>19</sup> v sodelovanju Akademije za gledališče, radio, film in televizijo Univerze v Ljubljani ter Festivala Borštnikovo srečanje pa se razvija Borštnikov blog kot platforma študentske perspektive.<sup>20</sup>

## Abonmaji

Prva s šolo povezana, a samostojna oblika obiskovanja gledališča v najstniškem obdobju je t. i. **dijaški abonma** – eleganten, postopen, sproščen in varen prehod v lastno prosto izbiro. Nekatera gledališča na osnovi precizne segmentacije svojih občinstev ponujajo zelo jasno strukturirane abonmaje, ki jih lahko določajo starostna primernost, žanr, producent ali termin. Dijaške abonmaje organizirajo skoraj vsa slovenska institucionalna gledališča, tudi nekateri kulturni domovi, srednje šole pa jih pogosto vključijo v izbirni del obveznih izbirnih vsebin (OIV) in dodelijo mentorja, ki skrbi za obveščanje, ponekod tudi za priprave ne ogled, pogovore, klube in druge oblike refleksij. Dijaški abonma lahko v šolskem prostoru postane pomemben generator pogovorne izmenjave, ki jo spodbudi gledališče. Mladi med gledalci srečajo znance, radi se že v gledališču o predstavi pogovarjajo in naslednji dan v šoli izmenjajo vtise – tako z vrstniki kot učitelji. Organizatorji abonmajev pa pogosto zaprosijo mentorje (koordinatorje KUV na šolah) za povratne informacije o vsebinah, za predloge in pobude.

**Organizirane skupine** iz šol so zunaj abonmajske ponudbe v gledališčih in kulturnih domovih deležne primerljivo skrbne obravnave – za serijo predstav, ki si jih izberejo, dosežejo popust, lahko prejmejo gradivo za pripravo in se udeležijo pogovora po ogledu. Mnogo manj je izbirnih obiskov predstav, šole se raje organizirajo kot celota (ali po razredih) oz. ponujajo dijaški abonma kot del OIV. Na tem področju so dejavnejši kulturni domovi in društva v manjših krajih, organizirajo prevoz ter ogled predstav (npr. oper, velikih koprodukcij) ali pomembnih tujih gostovanj v okviru gledaliških izmenjav in festivalov v večjih središčih.

Vznemirljive posebnosti so **zvrstno mešani mestni abonmaji** za mlade pa tudi tisti, ki niso primarno namenjeni mladim, vendar s čvrsto konceptualno podlago učinkovito navorjajo prav njih: npr. partnerski abonmaji statusno raznorodnih producentov, festivalski abonmaji, mednarodni in žanrsko zasnovani abonmaji.

V Ljubljani KUL abonma za mlade med 15. in 25. letom ponuja raznovrstne umetniške do-

<sup>19</sup> <https://malasolakritike2016.wordpress.com>

<sup>20</sup> <https://www.agrft.uni-lj.si/sl/novice/borstnikov-blog>

godke, ki zajemajo film, gledališče, glasbo in vizualne umetnosti. Vsebine so vključene glede na kakovost in starostno primernost – so urbane, kritične, zahtevne in komunikativne.<sup>21</sup>

Široko področje kulturno-umetnostne vzgoje v Mariboru zajema brezplačni program Narodnega doma Kulturni dnevnik,<sup>22</sup> ki (žal) vključuje samo mlade do 11. leta starosti. V sodelovanju s strokovnimi sodelavci Zavoda Mars vsakemu od dogodkov dodajo ustvarjalno spremljevalno vsebino, ki zaokroži kulturno-umetnostno doživetje.

Transverzala v Ljubljani je izbirni gledališko-plesni abonma neodvisnih producentov, ki skupaj predstavljajo svojo najboljšo produkcijo. Mladi abonenti se lahko učijo izbire – za ogled izberejo šest predstav v sezoni izmed osemnajstih v ponudbi.<sup>23</sup>



Vokalni projekt *Threnos* (Novoglasbeno gledališče Choregie in Sidra Bell Dance [ZDA], premiera: 9. 3. 2020) v Minoritski cerkvi v Mariboru. MAMO abonma, 2020. Foto: Dorian Š. Petek. Carmina Slovenica.

V Mariboru mednarodni abonma mariborskih organizacij na polju novih performativnih praks MAMO združuje institucionalno in neinstitucionalno produkcijo, ki presega meje ustaljenih form ter je pomembna za razvoj uprizoritvene umetnosti.<sup>24</sup>

Pomembno je, da so prvi samostojni abonmaji konsistentno zasnovani, vsebinsko kakovostni, presenetljivi in zaokroženi ter da vključujejo dodatne dejavnosti, npr. pogovore, klube, predavanja ipd., s čimer lahko trajno nagovorijo tudi in predvsem mlade gledalce na poti k samostojni izbiri.

21 <http://www.kulabonma.si/si/prva-stran/program>

22 <http://www.nd-mb.si/za-mlade/kulturni-dnevnik>

23 <http://www.transferzala.si>

24 <http://mamoabonma.si>



## Dodatni programi

Gledališča oblikujejo in razvijajo dodatne vsebine z namenom poglobljenega učenja o gledališču v avtentičnem (gledališkem) okolju, s čimer navezujejo tesnejše stike z občinstvom. Programi segajo na področja zgodovine, teorije in organizacije gledališča, bontona v gledališču idr. Nekateri so vezani na gledališke stavbe (vodeni ogledi zaodrja), vse več pa je tudi zunanjih interaktivnih oblik (npr. alternativne ture). Ti programi so lahko neposredna obogatitev, razširitev in popestritev pouka pri predmetih, kjer se kot učna tema pojavijo gledališka in/ali dramska umetnost, scenografija, glasba ipd. Lahko so vključeni v posamezne predmetne in/ali interesne dejavnosti.

Leta 2020 se je zaradi večkratnega zapiranja gledališč in hkratne potrebe po stiku z občinstvi pospešeno začel razvoj dodatnih spletnih vsebin, ki na različne načine odpirajo gledališka vrata v času zaprtja. Pomembno je, da vsebine ne nadomeščajo žive gledališke izkušnje, temveč raje krepijo radovednost, hkrati pa tudi uvid gledalcev v bogate gledališke procese.

## Ustvarjalne delavnice

Nekatera slovenska gledališča organizirajo tudi ustvarjalne delavnice za mlade, ki jih vodijo profesionalni ustvarjalci – največkrat ob predstavah, občasno pa kot samostojni dogodek, vezan ali na konkretno učno temo, še boljše pa na medpredmetno področje. Najraje izhajajo iz gledaliških iger Keitha Johnstona<sup>25</sup> ali iz njihovih izpeljav. Najpogosteje potekajo v povezavi s šolo, izvedba je v glavnem mogoča tudi v učilnici.

V okviru projekta *Prvi prizor* se je razvila *delavnica gledališke komunikacije*.<sup>26</sup> Usmerja se v izkustveno obravnavo treh sklopov uprizoritvenega sporazumevanja:

- ustvarjalna komunikacija kot izhodišče inovativnih procesov,
- sporočanje predstav za mlade z raznovrstnimi uprizoritvenimi sredstvi (kadar se delavnica veže na določeno predstavo),
- prenos uporabljenih orodij na druga področja kulturno-umetnostne vzgoje in ustvarjalnega učenja.

Delavnica se pogosto izvaja kot metoda inovativnega branja in interpretacije literarnih besedil, približa se lahko kreativni drami. Usmerja se v prebujanje posameznikove ustvarjalnosti, ki je pomembna podpora gledanja, poslušanja in delovanja, tudi učenja. Izbiro metode narekujejo okoliščine, npr. izbira metode zamrznjenih slik kot prikaza rezultata procesa skupine, v katero so bili vključeni mladi migranti s slabim znanjem jezika: v ustvarjalnih nalogah, ki ne temeljijo na besednem jeziku, lahko tudi pri obravnavi umetnostnega besedila zablestijo.

<sup>25</sup> Keith Johnstone. *Impro: improvisation and the theatre*. Methuen Drama, an imprint of Bloomsbury, 2007.

<sup>26</sup> Zasnovala jo je gledališka režiserka in pedagoginja Mateja Kokol.



Ustvarjalna delavnica *Kamera na odru* (Gledališče DRAK, Češka). Festival Borštnikovo srečanje, programski sklop Mlado gledališče, 2019.  
Foto: Boštjan Lah. SNG Maribor.

Ključna naloga ustvarjalnih delavnic je sodelovanje znotraj skupine in stopanje iz okvirjev, kar se učinkoviteje zgodi v *nešolskih* prostorih in nekonvencionalnih okoljih, tudi v (urbanih) eksterierjih ter s povezovanjem in prepletanjem različnih vrst umetnosti. Na ulični delavnici *Ulica = galerija* se recimo mladi z obračanjem perspektiv igrivo seznanjajo s sodobno vizualno umetnostjo, urijo se v veščinah nastopanja in na novo odkrivajo mesto. Opazujejo vsakdanje elemente mesta, jih s poimenovanjem spreminjajo v umetniška dela, ulico pa v galerijo sodobne umetnosti. Program se konča s predstavitevijo *novih* umetniških del: udeleženci pripravijo vodeni ogled. Na novo odkrita dela tudi popišejo in posnamejo s polaroidnim fotoaparatom, tako se rodi *njihova* galerija.<sup>27</sup>

## Celoletni programi

Tista gledališča, ki imajo bolj razvite dejavnosti za razvoj mladih občinstev, vabijo mlade, predvsem srednješolce (tudi študente), k trajnejšemu ustvarjalnemu sodelovanju. Organizirajo različne programe v širokem razponu *med teorijo in prakso*: kritiško in/ali kreativno pisanje, studijsko ustvarjanje, laboratorijsko raziskovanje, produkcijsko usmerjeno spoznavanje gledališča idr. Pogosto iz teh programov vzniknejo prava ustvarjalna gibanja, število posameznih mladih gledalcev (torej zunaj organiziranih skupin) se krepi, gledališče je med njimi sprejeto kot odprto, aktualno, skratka *in*. Naloga učiteljev v šolah je prepozna-

<sup>27</sup> <http://www.ljud.si/slo/wp-content/uploads/2017/11/ULICA-je-GALERIJA-letak-web-2017.pdf>





vanje *kandidatov* in posredovanje koristnih informacij, nato spremljanje in spodbujanje – mladim veliko pomeni, da njihovo početje zunaj šole učitelje in sošolce zanima, hkrati pa naklonjenost v obdobjih zgoščenih dejavnosti (učnih in ustvarjalnih) pri njih krepi zaupanje in zavezanost šoli.

Najstarejši neprekinjeno delujoči studijski program za mlade v slovenskih gledališčih – Mladi oder Amo v SNG Nova Gorica<sup>28</sup> – je začel delovati leta 1977 kot Amaterski mladinski oder, kjer je svoje talente razvijalo čez štiristo mladih udeležencev, trajno navdušenih obiskovalcev (pa tudi ustvarjalcev) gledališča.



Mladi oder AMO. Prireditev ob spremembi imena Amo, 2020. Na fotografiji: Jakob Šfiligoj, Borut Petrovič.  
Foto: David Verlič. SNG Nova Gorica.

Leta 2015 se je Gledališče Glej odzvalo na odtujenost najstnikov od gledaliških vsebin, ki jih (tudi zanje) izbirajo, ustvarjajo in izvajajo odrasli. Zasnovali so evropski projekt Generacija generaciji (G2G),<sup>29</sup> v katerem je prek sto mladih z okoli dvajsetimi mentorji ustvarjalo avtorske predstave v Gleju ter v partnerskih gledališčih Likeminds (NL), Das Letzte Kleinod (DE) in Théâtre du Pelican (FR) s strokovno in medijsko podporo gledališč Roundhouse (GB) in Image Aiguë (FR).

Avtorsko zasnovan celoletni program je leta 2017 zastavilo tudi Lutkovno gledališče Ljubljana. V gledališki laboratorij povabijo najstnike med 14. in 19. letom. Mladi udeleženci laboratorija iz različnih slovenskih krajev v ustvarjalnem procesu pod skrbnim mentorskim vodenjem v profesionalnem okolju urijo svoje telo in glas, učijo se različnih gledaliških teh-

<sup>28</sup> [https://www.sng-ng.si/za\\_otroke\\_in\\_mladino/mladi\\_oder\\_amo](https://www.sng-ng.si/za_otroke_in_mladino/mladi_oder_amo)

<sup>29</sup> <https://www.glej.si/programi/g2g>





nik in improvizacij ter skozi različne faze ustvarjanja od znotraj spoznavajo celovit gledališki proces. Ta se konča s produkcijo – osebno, pogumno, nekonvencionalno in artikulirano predstavo, vedno pospremljeno tudi s pogovorom.<sup>30</sup> Mladi ne samo nastopajo, temveč aktivno sodelujejo v pogovorih, občasno tudi v tematskih razpravah, kar izrazito krepi razvoj njihovega kritičnega mišljenja in zmožnost artikuliranega izraza.

Podoben, nekoliko širše zasnovan celoletni ustvarjalno-učni proces uvaja tudi Slovensko mladinsko gledališče v programu Mlado Mladinsko,<sup>31</sup> ki poleg piljenja gledaliških veščin spodbuja mlade k premisleku in esejističnemu pisanju o položaju mladih v današnji družbi ter o njihovem odnosu do umetnosti.

Seminar Mala šola kritike pod okriljem Lutkovnega gledališča Ljubljana in v sodelovanju z Društvom gledaliških kritikov in teatrologov Slovenije smo že omenili. Vključujejo se študenti, ki obiskujejo in nato reflektirajo lutkovne ter (post)dramske uprizoritve različnih gledališč za mlade in odrasle. Prispevke objavljajo na blogu od leta 2016.<sup>32</sup>

Tudi šole in kulturna društva ustanavljajo in izvajajo celoletne programe gledališkega ustvarjanja mladih. Pri tem je pomembno, da: vključujejo profesionalne sodelavce, vzpostavljajo stik s profesionalnimi produkcijskimi prostori in vsebinami, jih redno obiskujejo in reflektirajo ter se z njimi partnersko povezujejo, spodbujajo ustvarjalno in osebno svobodo izražanja mladih, jim omogočajo varen in odprt kreativni prostor, negujejo naklonjene in solidarne odnose znotraj skupine, vztrajajo pri osebni angažiranosti, individualnem pristopu in vztrajnosti tako mladih kot njihovih mentorjev, predvsem pa preprečujejo zdrse v zaprto samozadostnost stran od vznemirljivega gledališkega kipenja.

## Festivali

Tudi festivali so nezgrešljiva priložnost za intenzivnejšo vključenost mladih v gledališče. Gost program v obsegu več dni s premišljenim prepletom raznovrstnih vsebin omogoči pristen raznorodni stik. Festivalov, ki nagovarjajo mlade in učitelje, je v slovenskem prostoru vse več, kakovostnim predstavam dodajajo pogovore, delavnice, razprave, seminarje ter druge strokovne in ustvarjalne dogodke. Med seboj se razlikujejo po vsebinski in tematski zasnovi, podobni so si v stališčih in namenu.

V priložniku že večkrat omenjeni festival Zlata paličica v produkciji Lutkovnega gledališča Ljubljana je bienalnega značaja in prinaša izbor najboljših slovenskih dramskih, glasbenih, lutkovnih, plesnih in eksperimentalnih predstav za otroke in mlade, ki so nastale v zadnjih

<sup>30</sup> <https://veza.sigledal.org/uprizoritev/vihar-v-glavi>; <https://veza.sigledal.org/uprizoritev/pravica-biti-clovek>; <https://veza.sigledal.org/uprizoritev/rumena-luna>

<sup>31</sup> <https://mladinsko.com/sl/novice/178/avdicija-za-mlade-igralke-in-igralce>

<sup>32</sup> <https://malasolakritike2016.wordpress.com/about>



dveh letih. Festival nagovarja tudi pedagoške delavce in koordinatorje KUV v vrtcih, šolah in kulturnih domovih po Sloveniji ter priteguje partnerske projekte, npr. *Šolo v kulturi*, *Gleda(l)išče*. Podeljeni sta dve nagradi, najboljši otroški in najboljši mladinski predstavi po mnenju otroške oz. mladinske žirije. Dopolnilo festivalu je spletna platforma Zlata paličica.

Program Festivala Borštnikovo srečanje obsega izbor najboljših predstav slovenskih institucionalnih in nevladnih producentov v tekmovalnem in spremljevalnem programu, povabljene gledališke predstave iz tujine, usposabljanja, delavnice in strokovne dogodke v sodelovanju s slovenskimi in tujimi partnerji. Vrhunec festivala je podelitev najpomembnejše nacionalne gledališke nagrade za življenjsko delo – Borštnikovega prstana, ki ga prejme igralka ali igralec. Leta 2018 je festival v sodelovanju s projektom *Prvi prizor* Drame SNG Maribor uvedel nekatere nove programske sklope na področjih KUV in razvoja občinstev, npr. Mlado gledališče: kakovostne mednarodne predstave za mlade (10+) s pogovori, usposabljanje za učitelje, ustvarjalne delavnice za mlade, strokovne razprave, predstavitve dobrih praks idr. Pomembna novost je tudi mednarodno študentsko gledališče. Nova programska sklopa sta strateško umeščena v festival tako, da vpeljeta tehtno refleksijo, ustvarjalni dialog in poglobljeno izkušnjo, ob tem pa prijetno in navdihujoče vzdušje. Omočata gosto, intenzivno in zaokroženo vsebinsko izkušnjo, celoten festival pa predvsem dijake in študente v večjem številu dodatno vključi še v raznovrstne segmente organizacije in izvedbe festivala. Intenzivna prisotnost, kot kak gledališki treking skozi nepregledne uprizoritvene pokrajine, je za mnoge razlog trajne navezanosti in vključitve v gledališče.



Stefanie Bolzli v avtorskem projektu *Zrno graha* (Accademia Teatro Dimitri, CH). Festival Borštnikovo srečanje, programski sklop Študentsko gledališče, 2018.  
Foto: Boštjan Lah. SNG Maribor.

Posebnost med festivali za mlade – Drugaganje – že slabih dvajset let poteka v sodelovanju med zavodom Bunker in II. gimnazijo Maribor. Usmerja se v predstavitev sodobnih uprizoritvenih praks s poudarkom na sodobnem gledališču, v zadnjih letih vključuje vse več mednarodnih predstav. Program je zasnovan tako, da mlade vključuje v procese, ki trajno spreminjajo socialno krajino njihovega bivalnega okolja, ob večerih pa spremljajo uprizoritve.

Mladino v večji meri nagovarjata tudi dva izmenjujoča se bienalna lutkovna festivala:

- mednarodni festival sodobne lutkovne umetnosti Lutke (na soda leta) z aktualnim umetniškim in družbenim konceptom,<sup>33</sup>
- nacionalni Bienale lutkovnih ustvarjalcev Slovenije (na liha leta) z velikim deležem predstav za otroke in mladino.<sup>34</sup>

Vse več lokalnih skupnosti razume pomen kulturno-umetnostne vzgoje, na različne načine podpirajo izvajalce in vsebine, namenjene otrokom, mladim in družinam. Ljubljanski festival kulturno-umetnostne vzgoje Bobri, katerega producent je Slovensko mladinsko gledališče, recimo vključuje vsa področja KUV, povečuje dostopnost kakovostnih vsebin za otroke in mlade, povezuje nevladne in vladne kulturne producente, predstavlja nove vsebine. Pomemben del festivalskih dogodkov so nagovori obiskovalcev ter pedagoška in knjižna gradiva, ki omogočajo podrobnejšo seznanitev z vsebino, vsako leto festival ponudi novo obliko dejavnejše vključitve mladih, predvsem na področju uprizoritvenih umetnosti, npr. programa Bobrove mlade oči in Mladi gledališki kritiki.<sup>35</sup>

## Usposabljanja

Usposabljanja za strokovne delavce v vzgoji in izobraževanju so stalnica v slovenskem kulturnem prostoru. Izhajajo iz zavedanja, da so učitelji najpomembnejši povezovalci, nekakšni ambasadorji kulture in umetnosti v vzgoji in izobraževanju. Zato številna gledališča z njimi sklepajo tesne zaveze – vabijo jih na predstave, na uvodna sezonska srečanja (npr. zajtrke, čajanke), zanje organizirajo posebne dogodke (npr. okrogle mize, pogovore, klubske večere). Srečanja s strokovnimi delavci so zmeraj bogata – presenetljiva in spodbudna. Učitelji se znajdejo *med svojimi*, izmenjajo šolske in gledališke izkušnje, pridobivajo nove veščine in znanja s področja uprizoritvenih umetnosti, okrepijo standarde z ogledi kakovostnih predstav; nenadoma niso odgovorni izvajalci, pač pa aktivni in ustvarjalni udeleženci – prestavijo se v *kožo* mladih. Iz takih dogodkov izhajajo dragocena znanja in številne veščine, ki jih učitelji potrebujejo v vseh segmentih kulturno-umetnostne vzgoje za izbor kakovostne predstave, pripravo na ogled, re-

33 <https://veza.sigledal.org/festival/lutke-f-2>

34 <https://www.lg-mb.si/bienale-lutkovnih-ustvarjalcev-slovenije>

35 <http://www.bobri.si/mlade-oci.html>; <http://www.bobri.si/kritike.html>



<http://www.bunker.si/drugaganje-festival-sodobne-umetnosti>

**Drugaganje** ima skoraj anekdotičen začetek – ravnatelj II. gimnazije Maribor Ivan Lorenčič je leta 2003 prišel v Bunkerjevo pisarno in kljub bogatemu kulturnemu življenju te mariborske gimnazije diagnosticiral, da imajo premalo sodobnega gledališča in plesa. Rezultat je bila vzpostavitev skupnega festivala, ki še danes predstavlja del »uradnega šolskega programa« – kulturne dni za druge letnike šole. Festival pa ni ukalupljen v »mladinske« okvire, namenjen je mladim in vsem Mariborčanom oziroma občinstvu, ki ga zanima tovrsten umetniški profil predstav. Drugaganje je v letih doživelo kar nekaj transformacij, nekateri, ki so Drugaganje spremljali kot občinstvo, zdaj že nastopajo na festivalskih odrih.



fleksijo po ogledu, uporabo gledaliških metod in tehnik pri pouku, organizacijo dogodkov, trajno spodbujanje radovednosti in ustvarjalnosti otrok, sodelovanje z umetniki in drugo.

Osrednje nacionalno usposabljanje na področju kulturno-umetnostne vzgoje Kulturni bazar letno izvaja Cankarjev dom v Ljubljani s strokovno in organizacijsko podporo Ministrstva za kulturo, Ministrstva za izobraževanje, znanost in šport ter Zavoda RS za šolstvo. Pridružuje se jim vse več ustanov, ki v dogodku prepoznajo presežno vrednost. Rezultat je čez 300 sodelujočih organizacij na vseh področjih kulturno-umetnostne vzgoje.<sup>36</sup> Udeležiti se je mogoče predavanj, predstavitev, delavnic, razprav, vodenih ogledov predstav in razstav, v razstavnih prostorih pa zbrati veliko predstavitev in strokovnih gradiv. Zaradi velikega zanimanja od leta 2017 bienalno poteka tudi Kulturni bazar v regiji, ki izmenično potuje med vzhodno in zahodno regijo, sledi ciljem nacionalnega dogodka in obenem poudarjeno zagotavlja dostopnost kakovostnih vsebin znotraj regije.



Plesna predstava *Walking Mad* (Balet SNG Maribor, premiera: 3. 3. 2017). Kulturni bazar v regiji, sklepna prireditev v Veliki dvorani SNG Maribor, 2017.  
Foto: Saša Huzjak. SNG Maribor.

<sup>36</sup> <http://www.kulturnibazar.si/domov>



Večdnevno usposabljanje Mlado gledališče poteka v uvodnem sklopu Festivala Borštnikovo srečanje. Vključuje strokovne delavce iz vzgoje in izobraževanja, kulturne organizatorje, gledališke in dramske pedagoge, mlade ustvarjalce in mlade gledalce.<sup>37</sup>

Usposabljanja za učitelje izvajajo mnoge kulturne in izobraževalne organizacije, npr. Javni sklad RS za kulturne dejavnosti,<sup>38</sup> projekt SKUM – Razvijanje sporazumevalnih zmožnosti s kulturno-umetnostno vzgojo v sklopu usposabljanj, poimenovanih Izkušnja umetnosti,<sup>39</sup> Slovenski gledališki inštitut<sup>40</sup> in drugi. Nekaj jih je zbranih tudi v obsežnem *Katalogu nadaljnega izobraževanja in usposabljanja strokovnih delavcev v vzgoji in izobraževanju*.<sup>41</sup>

Usposabljanja za strokovne delavce na področju KUV v gledališču so sestavni del razvoja gledaliških občinstev – gre za nekakšen piramidni sistem, ki bi ga bilo treba dodatno krepiti predvsem zunaj minljivih projektnih okvirov ter ga čvrsto sistemsko vpenjati v nacionalni kulturni in vzgojno-izobraževalni sistem.

## Spletne vsebine

Splet postaja temeljni prostor javnega sporazumevanja – informiranja, obveščanja, predstavljanja, opisovanja, pojasnjevanja, tudi razodevanja –, s tem pa seveda eno pomembnejših orodij za razvoj občinstev. Najpomembnejši dejavnik je – dostopnost. Ne samo mladi, vse generacije danes brskamo po spletu in odgovori se hipno pojavijo. Gledališča zato skrbijo za privlačno spletno podobo, težijo k preglednosti in hitremu dostopu do želenih podatkov, sodobne organizacije pa skušajo spletno sporazumevanje nadgrajevati z interaktivnimi vsebinami – z videonapovedmi in posnetki dogodkov, blogi, vlogi, anketami, gradivi (npr. gledališki listi, pedagoška gradiva, zapisi mladih), webinarji in hitrimi aplikacijami.

Družbena omrežja narekujejo premik sporazumevalnih kodov v sproščene lege, ki ustvarjajo vtis bližine in vključenosti (npr. čestitke igralcem za rojstni dan, prizori z vaj, prikaziskic in maket), kar je še posebej blizu mladim. Spolzka tla virtualne bližine je dobro upoštevati in jih izkoristiti za vsebine, ki imajo nalogo navduševanja, obveščanja in vključevanja.

Temeljne slovenske spletne platforme na področju uprizoritvene kulturno-umetnostne vzgoje so:

- Kulturni bazar zajema vsa področja KUV, predstavlja aktualne dogodke, osvežuje knjižnico strokovnih gradiv;

37 <https://www.sng-mb.si/prvi-prizor-fotogalerija/mlado-gledalisce-2018/>; <https://www.sng-mb.si/prvi-prizor-fotogalerija/mlado-gledalisce-2019/>; [https://www.sng-mb.si/prvi-prizor-fotogalerija/mlado-gledalisce-2020](https://www.sng-mb.si/prvi-prizor-fotogalerija/mlado-gledalisce-2020/)

38 [http://www.jskd.si/gledalisce-in-lutke/delavnice\\_gledalisce/uvod\\_delavnice\\_gledalisce.htm](http://www.jskd.si/gledalisce-in-lutke/delavnice_gledalisce/uvod_delavnice_gledalisce.htm)

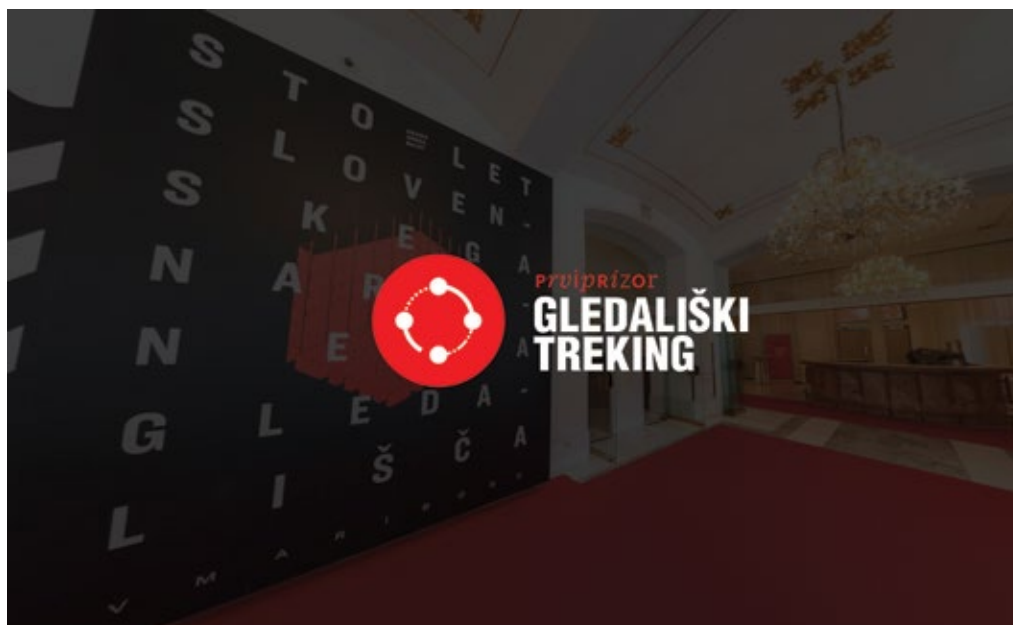
39 <https://www.skum.si/dogodki/izkusnja-umetnosti>

40 <https://www.slogi.si/dogodki/strokovna-usposabljanja-2019-2020>

41 <https://paka3.mss.edus.si/katis/Uvodna.aspx>



- Zlata paličica predstavlja kakovostne predstave, pedagoške programe, usposabljanja in druge strokovne dogodke na področju KUV v gledališču;
- SiGledal, portal slovenskega gledališča, celovito predstavlja gledališko vesolje, producete, predstave, repertoarje, festivale, strokovne dogodke, zgodovino; kritike, dramske tekste, razvedrilne vsebine idr.<sup>42</sup>



Virtualni obisk gledališča: *Gledališki trekning*, utrinek z druge od petih postaj na poti do predstave. Drama SNG Maribor – *Prvi prizor*. Foto: Saša Huzjak. SNG Maribor.

Splet je podporno orodje: koristno in zgovorno povečuje dostopnost vsebin, vendar spletni ogled predstave nikakor ne more nadomestiti žive izkušnje. Občinstvu lahko približa gledališče tudi v (prehodnem) položaju ne-občinstva, pri čemer je nujna interaktivna zasnova vsebin, ki uporabniku vzbudi občutek vključenosti. To recimo upošteva igriv raziskovalni program *Gledališki e-detektivi* na platformi Zlata paličica.<sup>43</sup> Zanimiva in prav tako igriva platforma, ki obravnava gledališče s treh vidikov – gledalca, izvajalca in ustvarjalca – je recimo aplikacija *Gledališki trekning* v produkciji Drame SNG Maribor. Razkriva prostore in procese, zgodovino in teorijo, postopke in zanimivosti na treh ravneh zahtevnosti oz. za tri starostne kategorije uporabnikov, njihovo natančno definicijo pa zagotavlja vključenost mladih (občinstev) v njen nastanek.

Predvsem dijaki in študenti se lepo odzivajo na spletne akcije, ki jih recimo organizira portal SiGledal: Izvolimo dramo<sup>44</sup> in Pismo mojemu igralcu.<sup>45</sup> Te od njih neposredno zahte-

42 <https://veza.sigledal.org>

43 <https://www.zlatapalicica.si/gledaliski-e-detektivi>

44 <https://veza.sigledal.org/prispevki/k/izvolimo-dramo>

45 <https://veza.sigledal.org/prispevki/k/pismo-igralcu>





vajo pogum, stališče in upovedovalne kompetence, posredno pa predvidevajo predhodno vključenost v gledališče in literarno razgledanost oz. spodbujajo k branju ob povabilu k sodelovanju.

Spletne možnosti je v sporazumevanju z mladimi – izurjenimi uporabniki sodobne tehnologije – mogoče še bolje izkoristiti, zgledov je veliko, npr.:

- Londonsko gledališče Shakespeare's Globe razvija bogati spletni platformi *Discover (Raziskuj)*<sup>46</sup> in *Learn (Spoznaj)*;<sup>47</sup> vsebine segajo od poučnih in predstavitvenih preko navdihujočih do ustvarjalnih in povezovalnih, odlično so pripravili tudi obogaten virtualni sprehod po gledališču.<sup>48</sup>
- Nemško gledališče Berliner Ensemble združuje raznovrstne spletne vsebine v zavihkih *Be at Home (Ostani doma)*<sup>49</sup> in *Einblicke (Vpogledi)*,<sup>50</sup> posebej zanimive so recimo multimedijška predstavitev projekta *Exil (Izgnanstvo)*, odprta razprava *#bedenkzeit (#časzapremislek)* ali medgeneracijska izmenjava kratkih sporočil izključno za mlade *Berliner Begegnungen (Berlinska srečanja)* in umetniško dopisovanje *Flaschenpost! (Sporočilo v steklenici!)*.
- Londonsko gledališče National Theatre dopolnjuje zavihek *Learn at Home (Učenje doma)*<sup>51</sup> s predstavitvami svojih ustvarjalnih procesov, ki jim ob bok postavi serijo vizualnih učnih ur, izvajajo spletni seminar dramskega pisanja za mlade med 14. in 19. letom, ponudijo interaktivno ustvarjalno-raziskovalno igro, izjemen pa je tudi seznam gradiv za pouk dramatike v srednji šoli, ki se navezuje na njihovo gledališko produkcijo.

## Družbena odgovornost

Razvoj mladih občinstev je dolgoročen strateški pristop, ki uporablja različna orodja za zagotavljanje trajnega kulturnega sodelovanja. Dejavnosti so preplet poslovnih, finančnih in programsko-vsebinskih odločitev – angažirajo torej celoten ustroj gledališke organizacije. Učinkovite razvojne dejavnosti seveda presegajo kratkoročne učinke in nujno prehajajo od receptivnih praks (ustvarjanja predstav in oblikovanja spremljevalnih vsebin) k participativnim dejavnostim, ki odrasle postavljajo v vlogo mediatorjev, poudarjajo medvrstniške strategije in težijo k dejavni vključenosti mladih v gledališke procese. Preverjanje njihovih predlogov in želja je iskreni temelj dejavnosti ter vodilo nadaljnjega razvoja.

46 <https://www.shakespearesglobe.com/discover>

47 <https://www.shakespearesglobe.com/learn>

48 <https://www.shakespearesglobe.com/discover/about-us/virtual-tour/#virtual-tour>

49 <https://www.berliner-ensemble.de/BE-at-home>

50 <https://www.berliner-ensemble.de/die-abteilung-einblicke>

51 <https://www.nationaltheatre.org.uk/learning/schools/secondary-and-fe/resources>



*Pravica biti človek.* Gostovanje na Festivalu Borštnikovo srečanje, programski sklop Mlado gledališče, 2019. Režija: Mare Bulc. Premiera: 17. 4. 2019, Šentjakobski oder LGL. Nastopajoči: Tibor Anželj, Matija David Brodnik, Dejan Cvek, Klara Gantar, Smiljan Hude, Liza Marija Humer, Sofija Kali Kirn, Zala Klinar, Jera Kočevar, Leon Kokošar, Tia Krhlanko, Luka Milošević, Ana Praznik, Ema Radilovič, Indija Stropnik, Pavle Vastl, Aiko Zakrajšek, Maša Nela Zorc, Luka Žerdin. Foto: Boštjan Lah. SNG Maribor.



Dejavnosti so res raznolike, učinkovite pa samo v partnerskem sodelovanju: da se začnejo mladi samostojno vključevati v gledališče, jih je treba na to najprej navaditi. Gledališča imajo pri tem pomembno nalogo oblikovanja dialoških vsebin, ki temeljijo na trajnem učenju gledališkega jezika: če se bodo mladi počutili neposredno vključene, se bodo tudi naklonjeno odzivali. Pri tem pa imajo poleg družine pomembno vlogo učitelji kot odgovorni kuratorji vsebin v vzgojno-izobraževalnih procesih. Če zgodnje srečevanje z umetnostjo oblikujejo v varno in spodbudno izkušnjo, lahko obiskovanje gledališča postane trajna vrstniška navada, ne čudaško naključje.

Razvoj mladih občinstev zato spada med prednostne naloge evropske kulturne politike v obdobju 2014–2020 in naprej, dostop do kulturnih dobrin pa med temeljne državljanske pravice – v času naglega upadanja skupnostnih vrednot, širjenja nestrpnosti in nevednosti so prav gledališča pomembni nosilci demokratičnih sporočil o različnosti, raznovrstnosti, vključevanju, odgovornosti, solidarnosti, empatiji in nujni kritičnosti. Aktiven gledalec pa je tudi aktiven državljan.







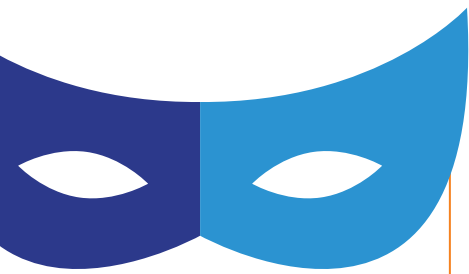
3. DEL







PREDSTAVA POD DROBNOGLEDOM



Med letoma 2017 in 2020 so v programu *Predstava pod drobnogledom* sodelovali naslednji profesionalni gledališki ustvarjalci: Ivana Djilas, Matevž Gregorič, Lena Hribar, Larisa Javernik, Sandra Jenko, Patrizia Jurinčič Finžgar, Veronika Hana Grubič, Petra Kavaš, Maruša Kink, Mateja Kokol, Rok Kravanja, Medea Novak, Ira Ratej, Jan Rozman, Anja Rošker, Jelena Sitar Cvetko, Špela Šinigoj, Maja Šorli, Klavdija Zupan in Barbara Žefran.

V program so se aktivno vključili naslednji vzgojno-izobraževalni zavodi: Ekonomska šola Novo mesto, Gimnazija Franca Miklošiča Ljutomer, Gimnazija Novo mesto, Osnovna šola Bistrica ob Sotli, Osnovna šola Brežice, Osnovna šola Franceta Bevka Ljubljana, Osnovna šola Ivana Cankarja Trbovlje, Osnovna šola Kolezija, Osnovna šola Miklavž pri Ormožu, Osnovna šola Miška Kranjca Ljubljana, Osnovna šola Nazarje, Osnovna šola Pesnica, Osnovna šola Riharda Jakopiča Ljubljana, Osnovna šola Venclja Perka Domžale, Osnovna šola Vransko-Tabor, Osnovna šola Zalog, Srednja gozdarska in lesarska šola Postojna, Šolski center Rogaška Slatina, Šolski center za pošto, ekonomijo in telekomunikacije Ljubljana, Vrtec Mengeš.

V okviru petletnega nacionalnega projekta kulturno-umetnostne vzgoje *Gleda(l)išče*, katerega nosilec in izvajalec je Slovenski gledališki inštitut, so poklicni **gledališki ustvarjalci** in strokovni delavci v **vzgojno-izobraževalnih zavodih** v sodelovanju z gledališkimi ustanovami razvijali program *Predstava pod drobnogledom*.

Model vodenega ogleda gledališke predstave, ki obisk gledališča na ustvarjalen način integrira v pouk in vzame predstavo pod drobnogled, smo preizkusili v vrtcih, osnovnih in srednjih šolah po vsej Sloveniji. Izkušnje so pokazale, da so pripravljene učenci predstavo spremljali bolj poglobljeno ter se nanjo aktivno odzivali brez motenja poteka predstave in drugih gledalcev, da so bolj cenili trud in delo, vloženo v uprizoritev, da so z ustvarjalnimi dejavnostmi obravnavali še druge učne vsebine ter da so se izboljšale tudi njihove komunikacijske in socialne kompetence. Pomembno je, da učitelji že pri načrtovanju gledališkega obiska v svojem letnem delovnem načrtu predvidijo tudi nekaj ur za spremljevalne dejavnosti pred in po ogledu predstave po vzoru programa *Predstava pod drobnogledom*, ki poteka v treh delih:

- 1. Priprava na ogled predstave** se izvaja v tednu pred obiskom gledališča – dejavnosti namenimo vsaj dve pedagoški uri.
- 2. Ogled predstave.** Če je le mogoče, ga dopolnimo še s spremljevalno ponudbo gledališča (npr. vodeni ogled zaodrja, delavnica ali pogovor z ustvarjalci), zato si za obisk gledališča vzemimo dovolj časa.
- 3. Refleksija po ogledu predstave**, ki se izvaja vsaj eno pedagoško uro v tednu po obisku gledališča, naj bo aktivna in ustvarjalna.

Prvi korak za kakovostno in celovito gledališko izkušnjo z mladimi obiskovalci pa je **izbor ustrezne predstave**, na primer s pomočjo spletne platforme Zlata paličica. Po možnosti si učitelj uprizoritev predhodno ogleda. Če predhodni ogled predstave v živo ni mogoč, lahko učitelj v gledališču zaprosi za posnetek izbrane predstave (izključno za namen priprave), če posnetek ni na voljo, pa pridobi potrebne informacije na spletni strani platforme Zlata paličica ali na spletni strani gledališča, ki je pripravilo predstavo. Tudi fotografije, video napovedniki in gledališki listi so dober vir.

Ob ogledu predstave bo učitelj odgovoril na vprašanja, ki se mu v zvezi s predstavo pojavijo:

- kako so se ustvarjalci lotili uprizoritve;
- kakšen je odrski jezik predstave, ga bodo učenci razumeli;
- katere (aktualne) teme, ki jih lahko z učenci obravnavamo, ponuja uprizoritev;
- katera izrazna sredstva še posebej izstopajo;
- ali se držijo dramske predloge oziroma izvirne zgodbe, če ta obstaja;
- so v uprizoritvi odrski učinki, ki bi negativno vplivali na učence s posebnimi potrebami;

- na katere specifike ali (občutljive) teme bi moral učence predhodno pripraviti?

Če se učitelj predhodno pozanima in je odprt za različne oblike uprizoritvene umetnosti, lahko svoje učence bolje pripravi na ogled predstave ter svoj pozitiven odnos do gledališča prenese tudi nanje.



Foto: SNG Nova Gorica/Blaž Erze-  
tič, 2015. SNG Nova Gorica.

## Smernice za izvedbo spremljevalnih dejavnosti

Izvedbo spremljevalnih dejavnosti po vsebini, tehniki in trajanju **prilagodimo starosti in predznanju skupine** ter izbrani uprizoritvi. Pred prvim stikom z gledališčem je priprava nekoliko obsežnejša in osredotočena na osnove gledališke pismenosti. Pri nadaljnjih obiskih gledališča obnovimo osnovno znanje o gledališču in se osredinimo na izbrano uprizoritev. V vsakem primeru si vzemimo **dovolj časa za sproščene, ustvarjalne aktivnosti** pred ogledom predstave in po njem. Predvidimo vsaj dve uri, če je le mogoče zaporedni (blok ura). Če to ni mogoče, razdelimo dejavnosti na dva (ali več) termina po eno uro.





Za izvedbo priprave in refleksije potrebujemo tudi **ustrezen prostor**, ki večji skupini omogoča gibanje in aktivnosti. To je pogosto lahko pravi izziv, ki se ga lotimo ustvarjalno. Prostor, ki smo ga izbrali, razumemo v gledališkem smislu: celoten prostor je lahko naš oder in hkrati tudi avditorij, vsi elementi v prostoru pa so naši rekviziti in kulisa. Dejavnosti lahko izvajamo tudi v avli, telovadnici, na stopnišču ali dvorišču, pri čemer seveda vzamemo v zakup, da nas mogoče spremljajo spontani gledalci. V navdih nam je lahko tudi izbrana predstava in prostor, v katerem se ta dogaja. Zakaj pa ne bi priprave ali refleksije izvedli v bližnjem gozdu ali kleti, če želimo doseči določeno vzdušje?

Treba je upoštevati tudi **velikost skupine**. Na ogled predstave večkrat peljemo več razredov. Pri pripravi na ogled predstave in refleksiji po ogledu pa združevanje razredov ne prinese pozitivnih rezultatov, saj v preveliki skupini težko izvajamo ustvarjalne naloge. Velikost skupine naj bo največ 30 učencev oziroma naj bo en razred ena skupina. Seveda pa je priporočljivo, da k izvedbi spremljevalnih dejavnosti povabimo tudi učitelje drugih predmetov, katerih vsebine se dotikajo izbrane uprizoritve. **Medpredmetno povezovanje** in sodelovanje pri ogledu gledališke uprizoritve ponuja mnogo možnosti za kreativno obravnavo tudi negledaliških vsebin pri različnih predmetih in lahko poenostavi tudi organizacijo izvedbe spremljevalnih dejavnosti (npr. združevanje ur).



Foto: SNG Nova Gorica/Blaž Erzetič, 2015. SNG Nova Gorica.



## Priprava na obisk gledališča

Program *Predstava pod drobnogledom* sledi cilju učence pripraviti na **vlogo aktivnega in kritičnega gledalca**, ki zna uživati v umetnosti in se zaveda pomena svoje vloge, saj brez gledalca ni gledališke predstave. Gledalec v gledališču ni pasiven opazovalec, temveč sestavni del minljivega umetniškega dogodka.

Pomembno je, da učenci pred gledališkim obiskom spoznajo **izrazna sredstva gledališča in uprizoritveni proces** ter da z ustreznim izborom vaj spodbujamo njihovo domišljijo, opazovanje, vrednotenje in zavedanje lastne izkušnje. Učence pripravimo na uprizoritvene posebnosti izbrane predstave ter na teme, ki jih predstava odpira. Intenzivne vsebinske priprave praviloma niso potrebne, ker preveč usmerjajo učence in omejujejo njihovo dojemljivost.

Obisk gledališča praviloma vzbuja tudi določena **pričakovanja in vprašanja**. Pred obiskom se z učenci pogovorimo o njihovih pričakovanjih in izkušnjah. To lahko poteka kot odprt pogovor, lahko pa tudi v obliki vaje, na primer *barometer*. Z vprašanji poskusimo ugotoviti:

- ali so že bili v gledališču, v katerem in katero predstavo so gledali;
- kaj jim je oziroma jim ni bilo všeč v gledališču; kako so doživeli obisk;
- kaj pričakujejo in želijo od gledališča, česa se bojijo;
- kaj morda že vedo o uprizoritvi, ki jo bodo videli;
- ali poznajo razlike med gledališčem in kinom;
- ali veljajo v gledališču določena pravila za obiskovalce in katera?

Pravila oziroma **dogovore o ustreznem vedenju v gledališču** najbolje oblikujemo skupaj z učenci, lahko jih tudi zapišemo in izobesimo v učilnici. Ne nazadnje dogovori veljajo tudi za obisk drugih kulturnih dogodkov. Učence (predvsem najmlajše) lahko v obisk gledališča in predstavo uvedemo tudi z nekim določenim obredom, s katerim se pripravijo na spremljanje umetniškega dogodka (na primer: drgnemo dlani, da se segrejejo, in si jih položimo na oči in ušesa, da jih prebudimo).

## Refleksija po ogledu predstave

Učitelj praviloma po obisku gledališča načrtuje pogovor ali drugo dejavnost, da sliši odzive učencev, kako so doživeli gledališki obisk in razumeli predstavo. Ni pa nujno, da refleksija poteka takoj po predstavi. Za intenzivnejšo refleksijo je celo bolje, če po gledališkem obisku mine nekaj časa, da se čustva umirijo in prvi vtisi utrdijo. Poznejša refleksija je primernejša tudi pri majhnih otrocih, saj je takojšnja refleksija zanje naporna in težje sodelujejo pri aktivnostih.

Pomembno je, da pri refleksiji **spodbujamo sproščeno izmenjavo pogledov in idej**,



omogočamo izražanje različnih, tudi nasprotujočih si vtisov, ter obravnavamo teme, ki so se porodile ob gledanju predstave. Pri pogovoru po skupinskem obisku gledališča izhajamo iz naslednjih predpostavk:

- učitelj ima vlogo moderatorja in o predstavi ve toliko kot učenci, saj so si jo skupaj ogledali – morebitno dodatno znanje učitelja je lahko nadgradnja, ni pa nuja;
- pogovor ni namenjen preverjanju znanja, temveč zbiranju vtisov in mnenj;
- ni neprimernih vprašanj ter tudi ne pravilnih ali napačnih odgovorov, učenci morajo imeti občutek, da lahko odprto in iskreno izrazijo svoja mnenja, vtise ...;
- odgovorov učencev ne popravljamo, temveč razpravljamo o njih.

Cilj aktivne in ustvarjalne refleksije je, da skupaj z učenci **rekonstruiramo in analiziramo videno**, delimo občutja in asociacije, razrešimo nejasnosti ter razpravljamo o sporočilih predstave in različnih mogočih interpretacijah. Vsak gledalec se sam odloča, kaj ga na odru pritegne, kam usmeri pogled, katera izrazna sredstva dojema, kako jih doživi in začuti. Razumevanje sporočil je lahko različno. Pomembno je, da se učenci zavedajo možnosti različnega dojemanja predstave ter sprejemajo tudi drugačna stališča.

Pri refleksiji prideta do izraza **estetska občutljivost in kritično mišljenje**, ki ju razvijemo tako, da učencem nudimo raznovrstne umetniške izkušnje – tudi take, ki jim morda niso všeč. Tako kot pri pripravi je priporočljivo, da se tudi pri refleksiji ne omejimo samo na pogovor, temveč z aktivnimi vajami spodbudimo **ustvarjalno podoživljanje predstave**, odpiramo nove teme in razkrivamo neizrečena mnenja.

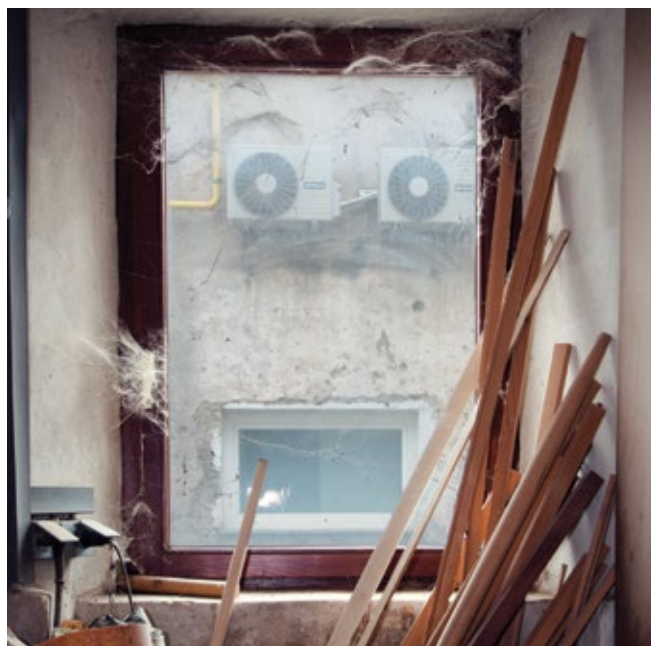


Foto: SNG Nova Gorica/Blaž Erzetič, 2015. SNG Nova Gorica.



## Primeri konceptov za izvedbo priprave in refleksije

### Obisk gledališča s predšolskimi otroki

**Izbrana predstava:** *Opičja uganka ali Mamica, kje si?*, Lutkovno gledališče FRU-FRU, Društvo Hiša otrok in umetnosti; od 2 do 6 let

**Izvedba:** gostovanje predstave v vrtcu

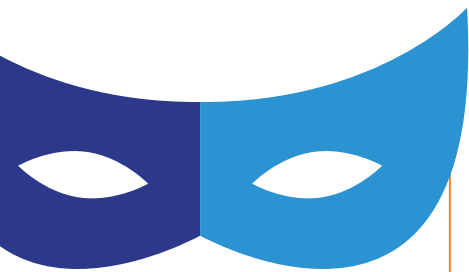
**Starostna skupina:** otroci v vrtcu od 4 do 6 let

**Izvajalka:** Sandra Jenko, teatrologinja in kustosinja pedagoginja

### Priprava na ogled predstave (60 minut)

Dejavnosti	Trajanje	Cilj	Material
<b>Uvod</b> in <i>5 sekund slave</i> (s ponavljanjem)	5 min	<ul style="list-style-type: none"><li>spoznamo in ogrevamo se</li><li>prisluhnemo, opazujemo, ponavljamo</li></ul>	
<b>Pogovor:</b> kaj vemo o gledališču, kaj potrebujemo za predstavu <b>Raziskujemo gledališče v malem</b>	10 min	<ul style="list-style-type: none"><li>ugotovimo predznanje otrok</li><li>spoznamo elemente gledališča, izrazna sredstva, gledališke izraze in poklice</li></ul>	gledališče v škatli
<b>Pogovor:</b> kako vemo, kje se gledališka igra dogaja <b>Pripovedovanje zgodbe</b>	10 min	<ul style="list-style-type: none"><li>spoznamo pomen in sporočilnost scenografije</li><li>razvijamo zgodbe in domišljijo</li></ul>	scenski osnutki
<b>To ni stol</b>	5 min	<ul style="list-style-type: none"><li>spodbudimo domišljijo in igro</li></ul>	stol ali škatla
<b>Zvočna nevihta</b>	5 min	<ul style="list-style-type: none"><li>povečamo pozornost do zvočne podobe</li><li>spodbudimo domišljijo</li></ul>	
<b>Pogovor:</b> katera izrazna sredstva ima igralec/lutka; vloga aktivnega gledalca, dobrega opazovalca <b>Zrcalo</b> (v skupini)	10 min	<ul style="list-style-type: none"><li>obnovimo bonton</li><li>spoznamo in preizkušamo igralska izrazna sredstva (gib, mimika, govor)</li><li>spodbudimo opazovanje, pozornost in natančnost</li></ul>	
<b>Zaključek:</b> razmišljamo o naslovu predstave; zbiramo zamisli in asociacije	5 min	<ul style="list-style-type: none"><li>spodbudimo radovednost in pričakovanja</li></ul>	





Predstava pod drobnogledom, izbrana predstava: *Medved in mali*, Lutkovno gledališče Ljubljana. OŠ Miška Kranjca Ljubljana, šolsko leto 2017/18. SLOGI.



### Refleksija po ogledu predstave (30 minut)

Dejavnosti	Trajanje	Cilj	Material
<b>Zbiranje prvih vtisov</b>	5 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• obudimo spomin</li> <li>• izražamo in sprejemamo mnenja</li> </ul>	
<p><b>Pogovor:</b> zakaj je prišlo do zmešnjav pri iskanju mame; katere živali so nastopale</p> <p><b>Opisujemo in ugibamo živali</b></p>	15 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• preverimo razumevanje zgodbe, likov in odnosov med liki</li> <li>• spoznavamo in primerjamo lastnosti likov</li> </ul>	slike živali
<p><b>Pogovor:</b> kje se je igra dogajala, kako so označevali prostor</p> <p>Živa kulisa</p>	10 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• preverimo pozornost na scenografijo</li> <li>• spodbudimo domišljijo, ustvarjalnost in gibalno izražanje</li> </ul>	
<b>Zaključek</b>	5 min		

### Primer izvedbe

Pri pripravi za otroke do 3. leta starosti naj bo poudarek predvsem na vajah, ki spodbujajo opazovanje, dojetje in domišljijo. Od 4. leta se lahko že bolj posvetimo usmerjeni igri vlog in namišljenih situacij ter spoznavamo gledališka izrazna sredstva. Dolžino priprave in refleksije prilagodimo zbranosti otrok.



Ustvarjalka, ki je v vrtcu izvajala dejavnosti, je otroke po kratkem uvodu povabila v krog in vsak od njih je dobil svojih **5 sekund slave**, ko je lahko povedal svoje ime in naredil gib po želji, drugi otroci pa so ime in gib ponovili za njim (kadar vaja ne steče gladko, je priporočljivo, da se krog z enakimi gibi še enkrat ponovi, s čimer otroci urijo tudi svoj spomin).

Sledil je pogovor o gledališču, izkušnjah otrok z gledališčem ter gledališkim prostorom. Ustvarjalka je otrokom predstavila model **gledališča v malem**, ki predstavlja gledališki oder z zaveso in scenografijo. Otroci so aktivno sodelovali pri odkrivanju in spoznavanju gledališkega prostora (npr. pri odpiranju zaves ali prižigu lučk) in tistih, ki so v tem prostoru. Ugotovili so, da scenografija predstavlja kraj dogajanja, liki, ki nastopajo, pa glavne junake.

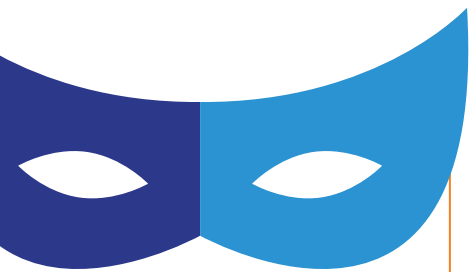
Z definicijo kraja in glavnih junakov se je začelo **pripovedovanje zgodbe**. Ustvarjalka je otroke spodbujala z vprašanji: kaj se je zgodilo, kdo je prišel, kaj je rekel, kam so šli ... Nastala je skupna domišljjska zgodba, ustvarjalka je vmes zamenjala tudi sliko v ozadju, da je sceno prilagodila pripovedi. Otroci so spoznali, da je za gledališko predstavo potrebna zgodba ter da se lahko med predstavo na odru spremeni kraj dogajanja.

V gledališču se lahko vsakdanji predmeti s pomočjo domišljije spremenijo v čisto nekaj drugega. Ustvarjalka je na sredino kroga, v katerem so sedeli otroci, postavila stol. A **to ni stol**. Stol se je med vajo z igro spremenil v konja, avto, kolo, hišo, kuhinjo, posteljo ... Na koncu vaje je ustvarjalka stol na sredini uporabila kot klavir in s tem odprla temo glasbe in zvoka v predstavi.



Predstava pod drobnogledom, izbrana predstava: *Medved in mali*, Lutkovno gledališče Ljubljana. OŠ Miška Kranjca Ljubljana, šolsko leto 2017/18. SLOGI.

Za naslednjo dejavnost so sedli na tla in ustvarjalka je otroke prosila, naj posnemajo njene gibe in zvoke, ki jih ustvarja z rokami. S konicami prstov, s celimi prsti ali dlanmi je trkala na tla, topotala z nogami, drgnila dlani eno ob drugo ali ob hlače ter pri tem spreminjala hitrost in glasnost izvajanja. **Zvočna nevihta** se je začela in končala z zelo tihimi in mirnimi zvoki. Otroci so hitro ugotovili, da oponašajo dež, veter, točo, neurje ... Spoznali so, da lahko z zvoki ustvarijo različna vzdušja ali učinke, kar je pomembno tudi v gledaliških uprizoritvah.



Vrnili so se na stole in ponovili, kaj so doslej izvedeli o gledališču. Otroci so seveda omenili tudi igralca oziroma lutko, ki v uprizoritvi nastopa. Ustvarjalka jim je predstavila izrazna sredstva, ki oblikujejo zunanji videz lika (kostum, maska, frizura), ter druga igralska izražila (govor, gib, mimiko ...). Z vajo **zrcalo** so gibalno in mimično izražanje tudi aktivno preizkusili: ustvarjalka je stala nasproti otrok ter prikazovala gibe ali izraze na svojem obrazu, ki so jih (zrcalno) posnemali. Pri mlajših je priporočljivo, da se vaja (vsaj uvodoma) izvede skupinsko, ker se lažje ohranijo fokus, koncentracija in nadzor. Čez nekaj časa so otroci izmenično prevzeli vodenje gibov.

Na koncu so se pogovarjali, kako pomembno je pozorno in natančno opazovanje – tudi med gledališko predstavo. Ustvarjalka je otroke opozorila, da so kot gledalci pomemben del predstave, in na kratko obnovila bonton. Za zaključek jim je razkrila naslov predstave, ki si jo bodo ogledali, in zbirala njihove misli, asociacije in pričakovanja.

Nekaj dni po pripravi so si otroci **ogledali predstavo**, ki je gostovala v vrtcu.



Obisk gledališča. Predstava pod drobnogledom, izbrana predstava: *Medved in mali*, Lutkovno gledališče Ljubljana. OŠ Miška Kranjca Ljubljana, šolsko leto 2017/18. SLOGI.

Po krajšem premoru je sledila kratka refleksija. Ustvarjalka je z otroki sedla v krog, pogovorili so se o njihovih prvih vtisih. Otroci so brez težav obnovili zgodbo ter vedenje živalskih likov in odnosov med njimi. Ustvarjalka je pozvala otroke, da se po vzoru male opice iz predstave tudi sami preizkusijo v **opisovanju in prepoznavanju živali**. Med vajo so se spomnili, katere živali so nastopale v predstavi. Prepoznavali so tudi kraje dogajanja – scenografijo. Ko so zbrali vsa prizorišča, so jih z naslednjo vajo oživili: otroci so zaigrali drevesa, pajčevine, vodo ... ter oponašali živali, ki so se sprehajale po **živi kulisi**. Refleksijo so zaključili s pogovorom, kaj je bilo otrokom v predstavi najbolj všeč.

Koncept za izvedbo je ustvarjalka pripravila po predhodnem dogovoru z vzgojitelji in je bil usklajen z ustvarjalci predstave. Vzgojiteljice so izvedbo aktivno spremljale, skupaj z otroki sodelovale pri vajah, ki jih je vodila ustvarjalka, ter izkustveno spoznavale dejavnosti, da bi pridobile znanje in izkušnje za prihodnje izvedbe spremljevalnih dejavnosti ob ogledu predstave. Med odmori in po izvedbi so si ustvarjalka in vzgojiteljice izmenjale vtise in vprašanja.





## Obisk gledališča z učenci prvega vzgojno-izobraževalnega obdobja osnovne šole

**Izbrana predstava:** *Nekje drugje*, Lutkovno gledališče Ljubljana; od 7 do 14 let

**Izvedba:** Lutkovno gledališče Ljubljana, Tunel

**Starostna skupina:** učenci 2. razreda osnovne šole

**Izvajalki:** Adriana Gaberščik, učiteljica razrednega pouka, v sodelovanju s Špelo Šinigoj, gledališko pedagoginjo

### Priprava na ogled predstave (135 minut)

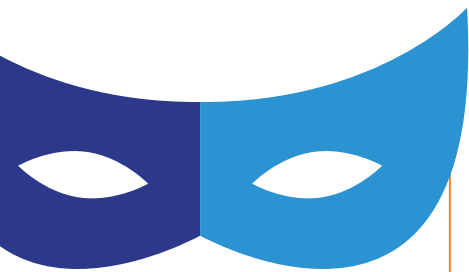
Dejavnosti	Trajanje	Cilj	Material
<b>Zaključek:</b> razmišljamo o naslovu predstave; kje vse je lahko nekje drugje; zbiramo zamisli in pričakovanja (plakat)	5 min	<ul style="list-style-type: none"><li>spodbudimo radovednost, asociacije in pričakovanja</li></ul>	velik list in pisala
<b>Odmor</b>			
<b>Verižne slike</b> (likovna delavnica)	45 min	<ul style="list-style-type: none"><li>spodbudimo domišljijo in ustvarjalnost</li><li>pripovedujemo zgodbe s pomočjo slik</li></ul>	risalni listi, svinčniki, barvice
<b>5 sekund slave</b> (s ploskanjem)	5 min	<ul style="list-style-type: none"><li>spoznamo in ogrevamo se</li><li>prisluhnemo, opazujemo in vrednotimo nastop drugih</li></ul>	
<b>Pogovor:</b> kakšne vrste gledališča poznamo; kje vse je lahko gledališka predstava	15 min	<ul style="list-style-type: none"><li>preverimo znanje učencev o gledališču</li><li>spoznamo različne zvrsti gledališča</li></ul>	
<b>Zrcalo</b> (v parih)	10 min	<ul style="list-style-type: none"><li>spodbudimo opazovanje, pozornost in natančnost</li></ul>	
<b>Odmor</b>			
<b>Pogovor:</b> česa nas je vse strah, kako izražamo strah; vživimo se v situacije, ko nas je strah <b>Hoja po prostoru</b> (poudarek na strahu in drugih čustvih)	20 min	<ul style="list-style-type: none"><li>pripravimo se na temo predstave</li><li>delimo izkušnje in občutja</li><li>preizkusimo igranje situacij in različnih čustvenih stanj</li></ul>	



<b>Razmišljanje:</b> v čem smo si različni, zakaj smo drugačni; na list zapišemo razlike	10 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• pripravimo se na temo predstave</li> <li>• razmišljamo o drugačnosti</li> </ul>	listki, pisala
<b>Odmor</b>			
<b>Pogovor:</b> kaj potrebujemo za gledališko predstavo; kakšno vlogo ima gledalec	5 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• obnovimo izrazna sredstva gledališča</li> <li>• spoznamo vlogo aktivnega gledalca</li> <li>• obnovimo bonton</li> </ul>	
<b>Detektivi</b>	10 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• spodbudimo opazovanje, pozornost in natančnost</li> <li>• urimo spomin</li> </ul>	
<b>Čarobni predmet</b>	10 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• spodbudimo domišljijo in ustvarjalnost</li> <li>• preizkusimo pantomimo in gibalno izražanje</li> <li>• povečamo pozornost do rekvizitov</li> </ul>	kartonast tulec



Predstava pod drobnogledom, izbrana predstava: *Nekje drugje*, Lutkovno gledališče Ljubljana. OŠ Miška Kranjca Ljubljana, šolsko leto 2018/19. SLOGI.



## Refleksija po ogledu predstave (90 minut)

Dejavnosti	Trajanje	Cilj	Material
<b>Podoživimo obisk gledališča</b>	5 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• obudimo spomin na gledališki obisk</li> <li>• preverimo pozornost do detajlov</li> </ul>	
<b>Asociacije s predmeti</b>	20 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• obnovimo zgodbo</li> <li>• preverimo pozornost na rekvizite</li> <li>• spodbudimo pripovedovanje</li> </ul>	različni predmeti
<b>Pogovor:</b> spomnimo se, zakaj smo si različni; v čem je deklica iz predstave drugačna od nas, v čem je enaka	5 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• obnovimo spomin na pripravo</li> <li>• vživimo se v drugega</li> <li>• ugotovimo podobnosti in drugačnosti</li> </ul>	listki s priprave
<b>Pogovor:</b> spomnimo se vizualnih in zvočnih elementov predstave <b>Zvočna kulisa</b>	15 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• preverimo pozornost do podrobnosti ter vizualne in zvočne podobe</li> <li>• poustvarimo zvoke</li> </ul>	
<b>Barometer</b>	10 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• izražamo mnenja in stališča</li> <li>• povzamemo teme priprave in refleksije ter poglobimo vtise</li> </ul>	
<b>Odmor</b>			
<b>Likovna delavnica</b> (utrinki iz predstave)	30 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• obudimo spomin na vizualno podobo</li> <li>• spodbudimo domišljijo in ustvarjalnost</li> </ul>	črni listi in kreda

### Primer izvedbe

Pri načrtovanju spremljevalne dejavnosti izhajamo iz vsebinske in estetske narave izbrane uprizoritve, kar se v tem primeru odraža v dodatnih likovnih dejavnostih (*Nekje drugje* je preplet animacije predmetov s projekcijami in virtualnim risanjem) ter v obravnavi tem, ki se jih pri poučevanju najmlajših velikokrat izogibamo (vojna, smrt, begunstvo ...).

Priprava na ogled predstave se je začela z vajo **5 sekund slave**, ko je vsak učenec povedal svoje ime in zraven naredil gib po želji. Vsak je imel svoj nastop, ostali pa so mu zaploskali. Učenci so se vživeli v vlogo igralca in gledalca ter spoznali, kako pomembno je, da se gledalec sproti odziva na dogajanje in hkrati s svojimi reakcijami ne moti igralcev in drugih gledalcev. Sledilo je vodeno skupinsko razmišljanje o tem, kaj je gledališče, kdo dela v gledališču, katere vrste gledališča poznamo ter kje vse si lahko ogledamo predstave.

Koncentracijo in pozornost je učiteljica okrepila z vajo **zrcalo**, v kateri si učenci stojijo v parih nasproti, eden prikazuje gibe, drugi jih posnema kot zrcalo, kasneje se zamenjata. Izvedbo vaje je spremljal pogovor o vlogi gledalca in pomembnosti natančnega opazovanja predstave.



Za uvod v naslednjo vajo so učenci zbirali misli, česa vsega jih je strah, katere oblike strahu poznajo in kako lahko strah različno močno doživljajo. Med **hojo po prostoru** so se učenci vživeli v različne strašne situacije, ki jih je učiteljica naštel (strah pred temo, pred živaljo, pred streljanjem ...). Podobno so nadaljevali s prikazom drugih čustev (veselje, jeza, razburjenje, zmeda, žalost, sram ...).

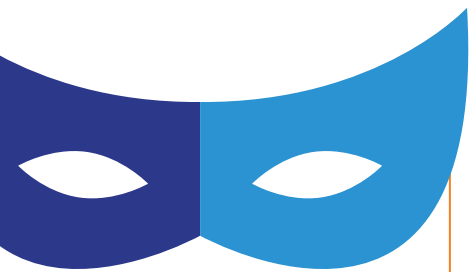
V navezavi na predstavo *Nekje drugje* so nadaljevali s tihim, individualnim razmišljanjem, kako so **drugačni od drugih** (zlasti o razlikah, ki jih ne opazimo na prvi pogled). Učenci so na iztočnico »Drugačen sem, ker ... « zapisali svoje ugotovitve.

Po kratkem odmoru so v pogovoru obnovili svoje znanje o izraznih sredstvih gledališča ter z vajo **detektivi** preizkusili vlogo aktivnega gledalca. Trije učenci so se postavili v zamrznjeno sliko, drugi so si sliko dobro ogledali in nato zaprli oči. Učiteljica je spremenila nekaj podrobnosti na sliki in učenci-gledalci so ugotavljali spremembe.

Da je gledališče prostor domišljije, v katerem je vse mogoče, so ugotovili z vajo **čarobni predmet**, ko so si učenci v krogu podajali kartonast tulec in ga s pantomimično igro spremenili, v karkoli so si zamislili (glavnik, daljnogled, glasbilo ...). Spoznali so, da se pomen znaka v gledališču ne sklada nujno s pomenom, ki ga ima ta onkraj domišljijskega prostora.

Ob koncu priprave so se pogovarjali o naslovu predstave *Nekje drugje* ter na velikem

Predstava pod drobnogledom,  
izbrana predstava: *Nekje drugje*,  
Lutkovno gledališče Ljubljana. OŠ  
Miška Kranjca Ljubljana, šolsko  
leto 2018/19. SLOGI.



listu zbirali zamisli, asociacije in pričakovanja učencev. Pripravo je učiteljica nadgradila še z likovno delavnico in ustvarjanjem **verižnih slik**. V skupinah po šest učencev so risali risbe na poljubne teme, vsak učenec je nekaj dodal, dokler ni nastala skupna slika, ki so jo pred razredom predstavili s kratko izmišljeno zgodbo.

**Predstavo** so si učenci z velikim zanimanjem ogledali v Tunelu Lutkovnega gledališča Ljubljana ter se čustveno zelo vživeli v zgodbo in odrsko dogajanje.

Refleksijo so začeli s **podoživljanjem gledališkega obiska**. Učenci so sedli v krog, zaprli oči in se skušali spomniti, kakšni občutki so jih obhajali, ko so vstopali v prostor (svetloba, vonjave, materiali, razporeditev, sedeži ...). Skupaj so opisovali potek obiska in prostor.

Sledile so **asociacije s predmeti**, s pomočjo katerih so rekonstruirali tudi zgodbo. Učiteljica je na sredino kroga položila nekaj predmetov in vprašala učence, ali so jih videli v predstavi oziroma na kaj v predstavi jih spominjajo. Z uspešnim prepoznavanjem predmetov in povezovanjem z zgodbo so učenci dokazali, da so bili kot gledalci pozorni tudi na podrobnosti v predstavi ter razumeli tudi nekatere abstraktne pomene.

Pogovor se je postopoma usmeril na razmislek o temah, ki jih je predstava ponudila, med njimi tudi na vprašanje **drugačnosti**. Skupaj so se spomnili in si ogledali, kaj so na pripravi napisali na lističe, ter ugotavljali, v čem so si z deklico iz predstave podobni in v čem različni. Učiteljica je povzela, kako pomembno je, da sprejemamo drugačnost in drug drugega, ne glede na naše lastnosti.

Vojni tematiki so se med drugim približali z obnavljanjem gledaliških izraznih sredstev ter se spomnili vizualnih in zvočnih elementov predstave. Učenci so ugotovili, da so si v domišljiji morali predstavljati marsikaj, česar ni bilo videti, temveč samo slišati. S pomočjo predmetov v razredu so nato ustvarjali različne **zvočne kulise** ter preizkusili zvočne efekte iz predstave.

V vaji **barometer**, pri kateri so učenci odgovarjali na vprašanja učiteljice s postavitvijo na en ali drugi konec prostora (DA ali NE), so zaključno razmišljali o tem, kako bi ravnali v različnih trenutkih, če bi deklica iz predstave prišla v njihov razred. Učenci so zelo resno in iskreno odgovarjali ter svoje odločitve ustrezno utemeljevali. Refleksijo je zaokrožila **likovna delavnica**, pri kateri so učenci z belo kredo na črn papir risali utrinke iz predstave.



Predstava pod drobnogledom,  
izbrana predstava: *Nekje drugje*,  
Lutkovno gledališče Ljubljana. OŠ  
Miška Kranjca Ljubljana, šolsko  
leto 2018/19. SLOGI.

Priprava in refleksija sta potekali v okviru pouka z nekajdnevnim razmikom od ogleda predstave. Izvajalka dejavnosti je bila v tem primeru razredna učiteljica v sodelovanju z ustvarjalko Špelo Šinigoj, ki je učiteljico v izbranih trenutkih delavnice dopolnjevala. Koncept sta pripravili skupaj ter izvedbo tudi skupaj ovrednotili. Dejavnosti pred in po gledališkem obisku so po njuni izkušnji potrdile, da so učenci poglobljeno in čustveno doživeli predstavo ter razumeli njeno vsebinsko in umetniško sporočilo.



## Obisk gledališča z učenci drugega in tretjega vzgojno-izobraževalnega obdobja osnovne šole

**Izbrana predstava:** *Romeo in Julija*, Zavod Margareta Schwarzwald; od 11 do 15 let

**Izvedba:** Cankarjev dom, Štihova dvorana

**Starostna skupina:** učenci 7. razreda

**Izvajalka:** Sandra Jenko, teatrologinja in kustosinja pedagoginja

### Priprava na ogled predstave (90 minut)

Dejavnosti	Trajanje	Cilj	Material
<b>Uvod in <i>barometer</i></b>	10 min	<ul style="list-style-type: none"><li>spoznamo skupino</li><li>preverimo predznanje o gledališču ter o drami <i>Romeo in Julija</i></li></ul>	
<b><i>Zamrznjeni prizori</i></b>	15 min	<ul style="list-style-type: none"><li>obnovimo zgodbo</li><li>opazujemo in analiziramo</li></ul>	listki s prizori
<b>Pogovor:</b> katera so izrazna sredstva gledališča, kako lahko označimo kraj dogajanja <b><i>Odigramo prostore</i></b>	20 min	<ul style="list-style-type: none"><li>povečamo pozornost do scenografije</li><li>spodbudimo igro in razvijanje prizorov</li><li>opazujemo, analiziramo ter izražamo in sprejemamo mnenja</li></ul>	
<b>Odmor</b>	5 min		
<b>Pogovor:</b> kako nastane uprizoritev, se v uprizoritvi držijo dramske predloge <b><i>Namizno gledališče</i></b>	20 min	<ul style="list-style-type: none"><li>obnovimo zgodbo</li><li>improviziramo besedilo</li><li>preizkusimo igro s predmeti</li></ul>	miza, predmeti iz torbe
<b><i>Dialog z glasbenimi komadi</i></b>	15 min	<ul style="list-style-type: none"><li>povečamo pozornost za zvočno podobo</li><li>pripovedujemo zgodbo z glasbo</li><li>prisluhujemo, analiziramo ter izražamo in sprejemamo mnenja</li></ul>	mobiteli
<b>Zaključek:</b> kaj pričakujemo od predstave glede na pripravo	5 min	<ul style="list-style-type: none"><li>ponovimo pridobljeno znanje</li><li>zbiramo pričakovanja</li></ul>	

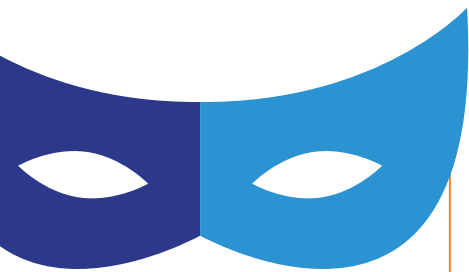




Predstava pod drobnogledom, izbrana predstava: *Romeo in Julija*, Zavod Margareta Schwarzwald. OŠ Bistrica ob Sotli, šolsko leto 2018/19. SLOGI.

### Refleksija po ogledu predstave (45 minut)

Dejavnosti	Trajanje	Cilj	Material
<b>Zbiranje prvih vtisov ter pogovor:</b> kje so se prizori dogajali, kako so ustvarili prostore; katero glasbo so uporabljali in zakaj	10 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• obudimo spomin na predstavo</li> <li>• izražamo in sprejemamo mnenja</li> <li>• obnovimo teme s priprave</li> <li>• analiziramo izrazna sredstva predstave</li> </ul>	
<b>Fiktivni spomini:</b> najina sošolca Romeo in Julija	15 min	<ul style="list-style-type: none"> <li>• analiziramo zgodbo in odnose med liki</li> <li>• spodbudimo domišljijo in poistovetenje</li> <li>• razmišljamo o rešitvah in alternativah</li> </ul>	



<b>Alternativni potek</b>	15 min	<ul style="list-style-type: none"><li>• preizkusimo alternativne prizore</li><li>• spodbudimo domišljijo in igro</li></ul>	
<b>Zaključek</b>	5 min		

Predstava pod drobnogledom, izbrana predstava: *Romeo in Julija*, Zavod Margareta Schwarzwald. OŠ Bistrica ob Sotli, šolsko leto 2018/19. SLOGI.



### Primer izvedbe

Ustvarjalka je pri izvedbi **priprave** izhajala iz osnovnega predznanja učencev o vsebini drame *Romeo in Julija*. V spoznavalni vaji **barometer** je preverila njihove gledališke izkušnje in poznavanje vsebin drame ter odpirala vprašanja na različne teme, ki se pojavijo v uprizoritvi (odnos do družine in prijateljev, zaupanje, reševanje konfliktov, ljubezen, smrt ...). Učenci so se ob trditvah postavili na eno ali drugo stran (Da ali NE) ter svoje odločitve utemeljili.

V drugi vaji so z ustvarjanjem **zamrznjenih prizorov** obnovili zgodbo. Ustvarjalka je učencem po skupinah razdelila listke z različnimi trenutki iz drame, ki so jih morali učenci ujeti v zamrznjenih slikah. Vsi člani skupine so sodelovali v vsaki sliki, četudi kot scenski element. Vsaka skupina je predstavila dva prizora, gledalci pa so jih morali prepoznati.



Vaja je bila izhodišče za **pogovor o izraznih sredstvih gledališča**. Skupaj so našli, kaj vse je potrebno za gledališko predstavo, in spoznali tudi simbolni jezik gledaliških znakov. Podrobneje so se posvetili vprašanju scenografije, ko so morali **odigrati prostor** s predpostavko, da imajo popolnoma prazen in črn oder. Skupine so lahko same izbirale, kateri prostor bodo odigrale, vendar niso bile vse predstavitve zelo jasne. Učenci-gledalci so v nekaterih primerih s precejšnjimi težavami prepoznali predstavljeni prostor.

Nastala zmeda in različna mnenja učencev so bili odlično izhodišče za pogovor o **vlogi aktivnega in kritičnega gledalca**. Ugotovili so, da so v gledališču potrebna zelo jasna sporočila igralcev, da jih gledalci pravilno razumejo, hkrati pa so spoznali, da ni le enega pravilnega pogleda in da lahko ista sporočila razumemo različno, tako kot lahko imamo različna mnenja o predstavi.

Ustvarjalka je nadaljevala razmišljanje o uprizoritvenem procesu ter opozorila učence, da gledališki ustvarjalci ne sledijo zmeraj besedilu in zgodbo včasih tudi spremenijo, kar velja tudi za izbrano uprizoritev. To ugotovitev so učenci preizkusili v vaji **namizno gledališče**. Trije učenci so iz svojih šolskih torb izbrali nekaj manjših predmetov ter z njihovo animacijo odigrali kratek prizor iz *Romea in Julije*. Po začetni zadržanosti zaradi nepoznavanja besedila so predmeti na mizi v improviziranih prizorih zaživeli in razvile so se nove različice zgodbe.

Na koncu je ustvarjalka še nekaj pozornosti namenila **pomenu glasbe v predstavi**. Učenci so razmišljali, kakšno glasbo bi lahko uporabljali pri *Romeu in Juliji*, ter ustrezne primere poiskali s pomočjo mobilnih telefonov. Ugotovili so, da bi morala biti v določenih prizorih mirna in romantična, v nekaterih divja, na koncu pa žalostna. Tako so za konec obravnavali še čustva in določena pričakovanja do predstave.



Predstava pod drobnogledom, izbrana predstava: *Romeo in Julija*, Zavod Margareta Schwarzwald. OŠ Bistrica ob Sotli, šolsko leto 2018/19. SLOGI.



**Ogled predstave** je bil v Štihovi dvorani v Cankarjevem domu v Ljubljani in vsi so jo z velikim zanimanjem spremljali. Nekaterih učencev se je uprizoritev tudi čustveno zelo dotaknila.

Ker je **refleksija** potekala skoraj en teden po ogledu predstave, je ustvarjalka učence najprej vprašala, kaj jim je najbolj ostalo v spominu. Med zbiranjem vtisov so se podrobneje posvetili vprašanju scenografije in glasbe, ki so ju obravnavali že na pripravi.

Po izčrpnem in aktivnem pogovoru je ustvarjalka pri učencih vzbudila **fiktivni spomin** s predpostavko, da vsi v razredu osebno poznajo Romea in Julijo, ker sta bila njihova sošolca. Učenci so v igri vlog posamezno odgovarjali na vprašanja ustvarjalke, pripovedovali o prijateljskih odnosih in skupnih doživetjih z Romeom ali Julijo ter razložili, kaj so vedeli o njuni ljubezni in njunih težavah s starši. S tem so odprli vprašanje, kaj bi Romeo in Julija morala storiti, da bi se zgodba drugače končala. Razmišljali so o **alternativnem poteku** ter nekaj predlogov tudi aktivno preizkusili in se postavili v različne vloge. Z ustvarjalnim podoživljanjem se je refleksija zaključila.

Spremljevalne dejavnosti so potekale v okviru pouka nekaj dni pred oziroma po gledališkem obisku. Koncept je pripravila ustvarjalka Sandra Jenko v dogovoru z učiteljico, ki je z učenci predhodno na kratko obravnavala vsebino drame *Romeo in Julija* ter jih pripravila na obisk ustvarjalke. Izvedbo priprave in refleksije je učiteljica sicer aktivno spremljala, vendar je bila pri ustvarjalnih vajah večinoma v vlogi opazovalke. Spoznala je ustvarjalne pristope za pripravo in refleksijo, ki jih bo lahko uporabljala ob prihodnjih gledaliških obiskih, ter odkrila nove, kreativne plati svojih učencev, ki jih je ustvarjalka z gledališkimi dejavnostmi uspela izzvati.

## Obisk gledališča z učenci tretjega vzgojno-izobraževalnega obdobja osnovne šole ter dijaki

**Izbrana predstava:** *Peter Kušter*, SNG Nova Gorica; od 14 do 18 let

**Izvedba:** SNG Nova Gorica, veliki oder

**Starostna skupina:** dijaki 1. letnika

**Izvajalki:** Nataša Ujčič, učiteljica slovenščine, v sodelovanju s Patrizio Jurinčič Finžgar, igralko

### Priprava na ogled predstave (90 minut)

Dejavnosti	Trajanje	Cilj	Material
<b>Prisluhnemo:</b> odlomki iz pripovedke <i>Peter Kušter</i> <b>Pogovor:</b> nepričakovan potek, posledice dejanj, vzgoja, kazen, krivda, odgovornost	15 min	<ul style="list-style-type: none"><li>seznanimo se z besedilom, z ilustracijami in temami zgodb</li><li>zbiramo vtise, občutja, mnenja in asociacije</li></ul>	knjiga
<b>Ogled gledališkega lista</b>	10 min	<ul style="list-style-type: none"><li>dobimo prvi vtis o podobi predstave</li><li>ugotovimo in obnovimo znanje o gledališču in izraznih sredstvih</li></ul>	gledališki list
<b>Barometer</b>	20 min	<ul style="list-style-type: none"><li>uvedemo teme predstave</li><li>zavzemamo stališča ter izražamo in sprejemamo mnenja</li></ul>	
<b>Odmor</b>	5 min		
<b>Pogovor:</b> smo kdaj naredili kaj neprimernega/nedovoljenega, smo bili kaznovani <b>Miselna igra:</b> naloži si novo kazen	15 min	<ul style="list-style-type: none"><li>obudimo in delimo spomine</li><li>razmišljamo o vzgoji, neubogljivosti in posledicah</li></ul>	
<b>Plesišče asociacij</b>	20 min	<ul style="list-style-type: none"><li>spodbudimo pozornost na različne glasbene zvrsti</li><li>zbiramo občutja in asociacije</li><li>povečamo pozornost do glasbene podobe</li></ul>	glasba, zvočniki
<b>Zaključek:</b> kakšno predstavo pričakujemo	5 min	<ul style="list-style-type: none"><li>zbiramo pričakovanja</li></ul>	





Predstava pod drobnogledom,  
izbrana predstava *Romeo in Julija*,  
Zavod Margareta Schwarzwald.  
SGLŠ Postojna, šolsko leto  
2017/18. SLOGI.



### Refleksija po ogledu predstave (45 minut)

Dejavnosti	Trajanje	Cilj	Material
<b>Zbiranje prvih vtisov</b>	5 min	<ul style="list-style-type: none"><li>• obudimo spomin na predstavo</li><li>• izražamo in sprejemamo mnenja</li></ul>	
<b>Pisanje komentarjev/kritik:</b> asociacije ob slikah in ocenjevanje uprizoritve; vzgojni ukrepi nekoč in danes <b>Predstavitev in debata</b>	25 min	<ul style="list-style-type: none"><li>• analiziramo izrazna sredstva, vsebine in teme v predstavi</li><li>• spodbujamo utemeljevanje in komentiranje</li></ul>	listi, pisala, slike iz predstave
<b>Namizno gledališče</b>	15 min	<ul style="list-style-type: none"><li>• poustvarimo prizore iz predstave</li><li>• preizkusimo se v igri s predmeti</li></ul>	miza, predmeti iz torbe
<b>Zaključek</b>	5 min		

### Primer izvedbe

Učiteljica in ustvarjalka sta pri načrtovanju in izvedbi programa zelo tesno sodelovali ter posamezne dejavnosti izmenično izvajali in se dopolnjevali. Ta način izvedbe v kreativnem partnerstvu je najučinkovitejši in pomeni za dijake tudi posebno doživetje. Učiteljica je dijake v okviru ene šolske ure pripravila na obisk ustvarjalke s pogovorom o



gledališču, vedenju v gledališču in izkušnjah z gledališčem.

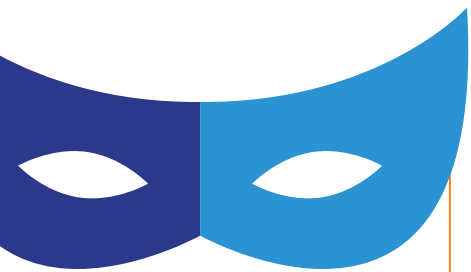
**Pripravo** na ogled predstave je ustvarjalka začela z **branjem zgodb** iz slikanice Heinricha Hoffmana *Peter Kušter*, na podlagi katere je nastala uprizoritev v SNG Nova Gorica. Ob odlomkih so se dijaki z učiteljico in ustvarjalko pogovarjali o ciljni skupini zgodb, ki so sicer namenjene otrokom, vendar obravnavajo občutljive teme. Ustvarjalka je dijake opozorila, da novogoriška uprizoritev ni namenjena najmlajšim gledalcem, temveč primarno odrasli publiki. Skupaj so prelistali gledališki list, da so dobili osnovne informacije o kostumih, maski, lutkah in celotni vizualni podobi uprizoritve.

Sledila je ogrevalna vaja **barometer**. Dijaki so se na trditve, ki jih je ustvarjalka prebrala, odzvali s postavitvijo na eno ali drugo stran prostora (DA ali NE) oziroma izkoristili vmesni prostor, če se niso želeli ali mogli jasno opredeliti. Od uvodnih, splošnih vprašanj so mimo gledališko usmerjenih prispeli do trditve, ki so odprle debato o glavni temi *Petra Kuštra*: vzgoja in kaznovanje. Učiteljica in ustvarjalka sta dijake med trditvami prosili za utemeljitve svojih odločitev, da se je razvil živahen pogovor.

Na osnovi uvodnega razmišljanja so izvedli miselno igro **naloži si novo kazen**. Dijaki so delili svoje spomine iz otroštva, ko so naredili kaj neprimernega ali nedovoljenega in kako so bili kaznovani. Nato so se postavili v kožo svojih staršev in razmislili, kako bi oni otroka v tem primeru kaznovali, kar so podrobneje opredelili v pogovoru o dejanjih in posledicah, krivdi, kazni in odgovornosti. Ugotovili so, da je tema *Petra Kuštra* še danes zelo aktualna, kljub temu da gre za vsebine, ki so nastale na koncu 19. stoletja.



Predstava pod drobnogledom,  
izbrana predstava *Romeo in Julija*,  
Zavod Margareta Schwarzwald.  
SGLŠ Postojna, šolsko leto  
2017/18. SLOGI.



Pripravo je sklenila vaja **plesišče asociacij**, pri kateri so dijaki prisluhnili izbranim glasbenim komadom različnih zvrsti in izvajalcev ter na tablo zapisali svoje asociacije v zvezi s slišanim. Spoznali so tudi glasbeno skupino *The Tiger Lillies*, avtorjev bizarne operete *Peter Kušter*. Pogovarjali so se o sporočilnosti glasbe ter različnem dojemaju tega izraznega sredstva, kar se je nadaljevalo v razmislek o vlogi aktivnega gledalca in njegovega vpliva na predstavo.

Dijaki so si **predstavo ogledali** na velikem odru v SNG Nova Gorica. Uvodoma jih je dramaturginja peljala po zaodrju gledališča, jim predstavila gledališke poklice ter nastanek in tehnično plat uprizoritve.

**Refleksija** je sledila nekaj dni po ogledu predstave in je bila usmerjena predvsem v poglobitev, raziskavo in opredelitev vtisov o predstavi ter o njeni glavni temi. Učiteljica je dijake po uvodnem pogovoru prosila, naj v parih **napišejo komentar oziroma kritiko** na izbrano temo. Lahko so zbirali asociacije ob fotografijah iz predstave in ocenjevali uprizoritev ali primerjali vzgojne ukrepe nekoč in danes. Zbrane zamisli so nato predstavili in utemeljili.

Za konec je bilo predvideno, da dijaki v manjših skupinah poustvarijo prizore iz predstave v tehniki **namiznega gledališča** s predmeti iz svoje torbe. Dijaki so se sicer trudili, vendar zase niso našli pravega načina izražanja. Raje so nadaljevali pogovor o temah, idejah in motivih uprizoritve ter si izmenjavali izkušnje in mnenja, s čimer se je refleksija sklenila.

Dejavnosti pred in po ogledu predstave so potekale v okviru pouka. Tako koncept kot izvedba sta bila skupno delo učiteljice in ustvarjalke, ki sta sklepno ugotovili, da so dijaki ves čas sproščeno sodelovali ter s svojimi izdelki in predstavitevami pokazali, da so bili cilji dejavnosti doseženi.

## Iskrice ustvarjalcev in učiteljev

Pozitivne učinke priprave na ogled predstave lahko opazimo že med obiskom gledališča, saj pripravljene učenci predstavo spremljajo bolj zbrano kot nepripravljene. Z obravnavo gledaliških izraznih sredstev pri pripravi na ogled predstave usmerimo pozornost učencev ter jim nudimo orodje za branje in razumevanje predstave. Pri refleksiji pa se praviloma izkaže, da znajo pripravljene učenci predstavo ovrednotiti tudi v gledališkem in ne le v vsebinskem smislu.

Te in druge pozitivne učinke so opazili tudi gledališki ustvarjalci in učitelji, ki so v minulih letih preizkusili ustvarjalne pristope programa *Predstava pod drobnogledom* ter prepoznali smisel in vrednost dodatno vloženega truda:

- »Učenci so se preko gledaliških iger in metod gledališke pedagogike celostno, z vsemi čuti seznanili z gledališčem, še preden so vanj vstopili. Na njim prijazen in ustrezen način so se lahko seznanili s poklici v gledališču, se preko iger vživeli v vlogo igralcev. Ob obisku gledališča in ogledu predstave so dobili širši uvid v institucijo in predstavo, ki se je odvijala pred njimi. Z refleksijo pa so poglobili videna doživetja.« (Mojca Planinc, OŠ Franceta Bevka Ljubljana)
- »Predstavo so si moji sogovorniki ogledali skupaj s skupino starejših otrok z drugih šol, ki pa nanjo niso bili pripravljene. Tako učiteljici kot učenci so opazili njihovo moteče obnašanje, ki je kazalo, da s predstavo niso našli stika in so reševali to na različne (neprilagojene) načine. Tako smo nehoti dobili kontrolno skupino, ki je dokazala pomen ustrezne priprave na predstavo.« (Jelena Sitar Cvetko, lutkovna ustvarjalka in režiserka)
- »To je sicer razred, ki pri rednih urah ni preveč aktiven, zato sem pričakovala, da bodo potrebovali več spodbude z moje strani, a so me pozitivno presenetili. [...] Te ure so učence spodbudile k razmišljanju o večplastnem gledanju dramske igrice, o pomenu scenskih, kostumografskih in glasbenih rešitev na odru.« (Petra Lončar, OŠ Nazarje)
- »Učenci, ki so po pričevanju učiteljice med poukom precej zadržani, so se sčasoma sprostiti, razgovorili in dejavnosti izvajali z veseljem ter brez težav. Bili so spoštljivi drug do drugega in z zanimanjem opazovali, kaj so ustvarili njihovi sošolci.« (Larisa Javernik, gledališka ustvarjalka)
- »Dijaki in profesorici menimo, da je tovrstna priprava na predstavo in analiza po ogledu dodana vrednost pri obravnavi dramskih besedil in gledališki vzgoji, zato si želimo, da bi tudi v prihodnjih letih nadaljevali s projektom.« (Suzana Krvavica in Natalija Petakovič, Gimnazija Novo mesto)
- »S podporo vodstva sva se odločili, da v naslednjem letu ponovno izpeljemo program, saj so bili dijaki z neklasičnim načinom pouka oz. dejavnostjo v celoti zelo zadovoljni, učiteljici pa lahko skleneva, da kljub relativno velikemu številu ur, porabljenih za izvedbo projekta [...], le-tega lahko vključiva v letni delovni načrt; znanje in izkušnje, ki jih dijaki z njim pridobijo, pa so nad pričakovanimi.« (Zdenka Rudolf, Nataša Ujčič, SGLŠ Postojna)



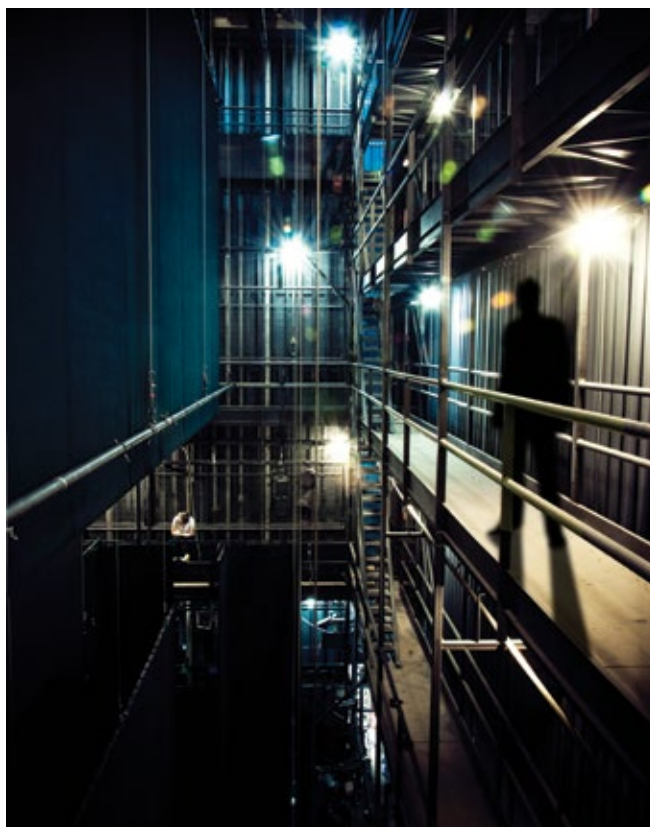
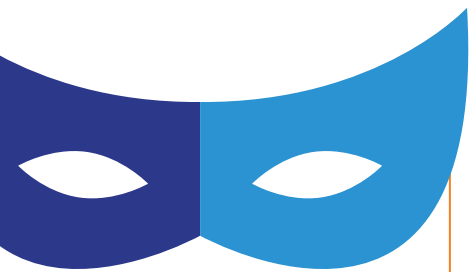


Foto: SNG Nova Gorica/Blaž Erze-  
tič, 2015. SNG Nova Gorica.

- *»Tu gre morda opozoriti, da je bilo že na predstavi opaziti pozitivne učinke predpriprave učencev. Predstavo so spremljali z zanimanjem in aktivnim, a izjemno discipliniranim vključevanjem na mestih, kjer je to v predstavi predvideno. Prav tako je prišlo največ vprašanj, ki so jih imeli možnost postaviti po predstavi v pogovoru z ustvarjalci, prav s strani učencev, ki so bili deležni priprave. [...] Tekom celotne refleksije učenci spoznavajo svojo vlogo – vlogo aktivnega gledalca in pridobijo teoretična in praktična orodja, s katerimi lahko razbirajo predstave, ki si jih bodo ogledali v prihodnosti.« (Patrizia Jurinčič Finžgar, igralka)*
- *»Pripravo na ogled predstave in refleksijo smo izvajali tudi v preteklih letih, v okviru kulturnih dnevov, ko smo učence peljali na predstave. Vendar smo se v preteklih letih pri pripravi na ogled držali bolj vsebinske ravni, manj smo se posvečali senzibilizaciji za posamezne gledališke elemente, kot so glasba, gledališki prostori ipd. Ugotavljam, da s tovrstnim aktivnim pristopom ter skozi različne dejavnosti pred ogledom predstave učence dobro pripravimo na to, kar se bo odvijalo pred njimi – spremljajo bolj zavzeto, so bolj prisotni in ne opazujejo zgolj same zgodbe, temveč so pozorni tudi na druge elemente. Upam, da na tovrsten način pridobivamo kritično gledalstvo, ki se bo rado odpravilo v gledališče in znalo utemeljiti, kaj je v predstavi dobrega, ter tudi najti pomanjkljivosti in jih znali utemeljiti.« (Tina Preglau Ostrožnik, OŠ Venclja Perka Domžale)*









DEJAVNOSTI ZA USTVARJALNO  
PRIPRAVO NA OGLED IN  
REFLEKSIJO PREDSTAVE



Rezultat kreativnega partnerstva med ustvarjalci in učitelji v okviru programa *Predstava pod drobnogledom* je nabor izbranih dejavnosti, ki večinoma temeljijo na metodah in tehnikah gledališke pedagogike ter so variacije znanih vaj, ki pri učencih spodbujajo ustvarjalnost, jim približajo gledališko umetnost ter jih pripravljajo na vlogo aktivnega in kritičnega gledalca. Ustvarjalce in učitelje so navdihnili strokovna literatura, pedagoška gradiva o predstavah, strokovna izobraževanja ter lastne izkušnje na področju gledališke umetnosti in pedagogike. Ključno je, kako določeno vajo osmislimo in kakšen cilj imamo. Dejavnosti so oblikovane tako, da jih lahko z manjšimi prilagoditvami in drugačnimi vsebinskimi poudarki izvajamo tako za pripravo na različne predstave za različne starostne skupine kot tudi za njihovo refleksijo.

Učna ura gledališkega opismenjevanja se začne z ogrevalnimi aktivnostmi za telo, glasilke, pozornost, odzivanje in povezovanje skupine. Osrednji del je namenjen ustvarjalnemu spoznavanju in preizkušanju gledališke umetnosti ter tematskemu in vsebinskemu raziskovanju. Nekaj časa na koncu se nameni še refleksivnemu, sproščujočemu zaključku. Ta zbirka je osredotočena zlasti na dejavnosti za osrednji del, vendar so nekatere vaje uporabne tudi kot uvod ali zaključek.



Predstava pod drobnogledom,  
izbrana predstava *Romeo in Julija*,  
Zavod Margareta Schwarzwald.  
SGLŠ Postojna, šolsko leto  
2017/18. SLOGI.

## ASOCIACIJE S PREDMETI

<b>Področja:</b>	rekviziti, simbolni jezik
<b>Metode/tehnike:</b>	pripovedovanje, igra vlog, raba predmeta v dramskem kontekstu
<b>Primerno za:</b>	V, OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	različni predmeti
<b>Trajanje:</b>	20 do 30 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spoznavanje sporočilnosti predmetov</li><li>• senzibilizacija za pomen rekvizitov</li><li>• zbiranje asociacij in pričakovanj za pripravo na predstavo</li><li>• aktivna refleksija in obujanje spomina na predstavo</li><li>• spodbujanje domišljije, ustvarjalnosti in pripovedovanja</li><li>• izražanje misli in mnenja ter utemeljitev odgovora</li></ul>

### Izvedba:

Rekviziti so nosilci sporočil. V gledaliških predstavah lahko odigrajo pomembno vlogo za razvoj zgodbe, lahko imajo tudi simbolni pomen. Z ustvarjalno uporabo predmetov pri pripravi povečamo pozornost učencev na rekvizite v predstavi. Hkrati spodbujamo razmišljanje o pomenu in sporočilnosti predmetov ter razvijanje in pripovedovanje zgodb. Po ogledu predstave lahko s predmeti obudimo spomin in obnovimo odrsko dogajanje. Za izvedbo je ključen ustrezen izbor predmetov (okvirno od 6 do 10). Lahko posežemo po predmetih, ki kot rekviziti dejansko nastopajo v predstavi (oziroma v besedilu, ki ga obravnavamo), lahko pa uporabimo tudi predmete, ki so morda samo omenjeni ali ki jih povezujemo z določenimi osebami ali prizori.

Učenci sedijo v krogu, učitelj na sredino postavi izbrane predmete, ki so sprožilci asociacij in izhodišče za pogovor. Učenec, ki želi povedati nekaj o predmetu, gre do sredine, vzame predmet in deli svojo misel. Drugi učenci se lahko strinjajo, dopolnijo misel ali pa povedo svojo različico. Učitelj s primernimi vprašanji usmerja in vodi pogovor, vendar pušča učencem prostor za razvoj domišljije, četudi se v svoji pripovedi ali igri nekoliko oddaljujejo od gledane predstave oziroma obravnavanega besedila.

Pri pripravi zbiramo predvsem natančne opise predmetov, asociacije in osebne izkušnje otrok. Nato nadaljujemo s pripovedovanjem zgodb s pomočjo predmetov. Učenci lahko v pripoved vključijo en predmet, lahko pa tudi povežejo več predmetov v poljubnem vrstnem redu.

Pri refleksiji vprašamo učence, ali prepoznajo predmete, ali so jih videli v predstavi in kaj povezujejo z njimi. S pomočjo predmetov obnovimo celotno zgodbo in dogajanje na odru.





Hkrati ugotovimo, kako pozorni so bili na podrobnosti v predstavi.

Dejavnost nadgradimo z igranjem kratkih prizorov, v katerih učenci uporabijo predmete kot rekvizite. Prizori se lahko navezujejo na gledano predstavo oziroma znano besedilo, lahko pa so tudi izmišljeni.

## BAROMETER

<b>Področja:</b>	stališča, tematika, bonton
<b>Metode/tehnike:</b>	sociometrija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	zbirka trditev ali vprašanj
<b>Trajanje:</b>	15 do 20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• uvod v tematiko ter preverjanje predznanja in stališč</li><li>• spoznavanje sebe in drugih</li><li>• izražanje in utemeljitev mnenja ter sprejemanje in spoštovanje stališč drugih</li><li>• evalvacijska, ocenjevalna in reflektivna izkušnja</li></ul>

### Izvedba:

Učencem razložimo, da naš prostor predstavlja lestvico strinjanja oziroma všečnosti, v katerem poteka nevidna daljica, ki jo lahko po želji tudi dejansko označimo z lepilnim trakom. Najskrajnejši levi del daljice predstavlja popolno strinjanje s posamezno trditvijo, medtem ko skrajni desni del predstavlja nestrinjanje. Nato učitelj postavlja vprašanja, učenci pa se fizično postavijo v prostoru glede na to, kako blizu strinjanja oziroma nestrinjanja so.

Odvisno od vprašanja, ki ga postavimo, lahko določimo pravilo, da so dovoljeni samo jasni odgovori (DA ali NE), lahko pa dovoljujemo tudi vmesne odgovore, če učenci niso povsem prepričani za eno ali drugo stran prostora. Pri nekaterih vprašanjih se učenci tudi razvrstijo stopenjsko (odvisno od stopnje všečnosti ali poznavanja nečesa), npr. kako všeč jim je neka dejavnost ali kako dobro poznajo določeno vsebino.

Odgovori v prostoru hitro pokažejo, kdo misli podobno in kdo drugače ter da v posameznih stališčih učenci niso osamljeni. Po vsakem vprašanju lahko učitelj posamezne učence prosi za utemeljitve njihovih odločitev. Z izražanjem in utemeljevanjem nasprotnih mnenj se naučijo, da na iste zadeve gledajo z različnih zornih kotov ter samozavestno zastopajo svoje mnenje, kar ugodno vpliva tudi na vrednotenje predstave.

Če učitelj svojo skupino dobro pozna, so lahko vprašanja tudi bolj izzivalna. Včasih prav ta

vprašanja sprožijo manjše debate ter poskrbijo za to, da nekateri učenci svojo odločitev spremenijo. Če učenci vajo že poznajo, lahko prosimo tudi koga od učencev, da prevzame vlogo vodje in postavlja vprašanja na določeno tematiko.

Odvisno od izbora vprašanj lahko vaja pomaga, da spoznamo skupino, da se učenci med seboj bolje spoznajo, da uvedemo določeno temo ter preverimo predznanja in stališča učencev. Primerna je tako za pripravo na obisk gledališča (spoznavanje uprizoritvene umetnosti, gledališki bonton, uvod v vsebino predstave ...) kot za refleksijo (všečnost in razumevanje predstave, opredelitev do videnega).

## CITATI NA PLAKATU

<b>Področja:</b>	besedilo, zgodba, simbolni jezik
<b>Metode/tehnike:</b>	skupinska skica, delo z dokumentarnim gradivom, prezentacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	veliki prazni listi (A3 ali več), citati iz besedila, fotografije, revije, časopise, gledališki listi, plakati, pisala, barvice, škarje in lepila
<b>Trajanje:</b>	30 do 40 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• uvod v obravnavo in raziskovanje dramskega dela/zgodbe</li><li>• razumevanje in interpretacija besedilnega sporočila</li><li>• spodbujanje domišljije, ustvarjalnosti, sodelovanja ter občutij in asociacij</li><li>• prenos besed skozi slikovna/vizualna sporočila, indirektna, metaforična komunikacija</li><li>• prikaz mišljenja in pričakovanj učencev ter branje in razumevanje sporočil</li></ul>

### Izvedba:

Učitelj predhodno pripravi potrebne ustvarjalne materiale ter različno slikovno in besedilno gradivo, ki je delno tudi neposredno vezano na izbrano predstavo. Skupine po 3 do 5 učencev si izberejo citate (iz obravnavanega besedila oz. izbrane predstave) ter se uvodoma pogovarjajo o tem, kaj izjava pomeni ter kakšna čustva in asociacije vzbuja. Učenci razmislijo, kako lahko s pomočjo slikovnega in besedilnega gradiva posredujejo in podčrtajo zeleno sporočilo, ter skupaj ustvarijo plakat. Za izdelavo imajo okvirno 20 minut.

Nato sledijo predstavitve plakatov. Lahko jih samo obesimo v prostoru, si jih v miru ogledamo ter se nato z vsemi učenci pogovarjamo o tem, kaj jim kateri plakat sporoča. Lahko pa tudi vsaka skupina na kratko predstavi svoj plakat in razloži, kaj je imela v mislih, drugi učenci pa komentirajo, kako sami dojemajo sporočilo plakata.





Ustvarjanje plakatov lahko že v izhodišču usmerimo z izborom gradiva (naključne fotografije, fotografije različnih uprizoritev ali fotografije izbrane uprizoritve) ter z vprašanji: Kaj nam sporoča citat? Kaj pomeni ta citat v kontekstu drame/zgodbe in kako ga razumemo v širšem kontekstu? Kakšno predstavo lahko na osnovi citata in gradiva pričakujemo?

Vajo lahko dopolnimo z analizo dejanskega plakata predstave, ki si jo gremo ogledat. Po gledališkem obisku pa lahko ustvarjene plakate uporabimo za primerjavo, kaj od pričakovanega se je morda uresničilo v predstavi.

## ČAROBNI PREDMET

<b>Področja:</b>	rekviziti, simbolni jezik, igralska izrazila
<b>Metode/tehnike:</b>	pantomima, improvizacija, podajanje v krogu
<b>Primerno za:</b>	V, OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	preprost predmet (lesena kuhalnica, kartonasti tulec ...)
<b>Trajanje:</b>	10 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spodbujanje domišljije, ustvarjalnosti, pozornosti in opazovanja</li><li>• preizkušanje telesnega izražanja, pantomimične igre ter neverbalne komunikacije</li><li>• povečanje pozornosti na uporabo rekvizitov ter simbolni jezik v predstavi</li><li>• branje in razumevanje znakov</li></ul>

### Izvedba:

Učenci stojijo v krogu in učitelj jim predstavi preprost predmet (npr. kartonasti tulec, lesena kuhalnica ...), ki se lahko z igro in domišljijo spremeni, v karkoli si zamislijo. Učenci eden za drugim s pantomimično igro prikažejo, v kaj se predmet spremeni, tako da ga v igri odtujijo in uporabijo drugače, kot je prvotno namenjen, na primer kot daljnogled, lopar za tenis, sabljo, dirigentsko palico, sladoled ...

Drugi učenci dobro opazujejo igro ter poskušajo prepoznati, v kaj se je čarobni predmet spremenil. Učitelj lahko sicer dovoli glasno ugibanje, vendar namen vaje ni le pravilno ugotavljanje, temveč natančno opazovanje, urjenje domišljije in pantomimično igranje. Zato je bolje uvodoma določiti pravilo, da vsak, ki prepozna čarobni predmet, tega prav tako začne pantomimično uporabljati, dokler vsi ne ugotovijo spremenjenega pomena.

Čarobni predmet si podajamo v krogu, dokler ga ni vsak učenec vsaj enkrat odtujil. Po mož-



nosti se pričarani predmeti ne ponavljajo. Če učencem zmanjkuje idej, lahko zamenjamo predmet, ki ima tokrat drugačno obliko (na primer kos blaga, manjša žoga ...).

Preprosta vaja ozavešča pomen različnega interpretiranja enakega predmeta ter spodbudi domišljijo, ustvarjalnost, opazovanje in neverbalno izražanje učencev. Poleg tega odpira možnost za pogovor o uporabi rekvizitov v predstavi ter o simbolnem jeziku gledališča, kjer se pomen znaka v predstavi ne sklada nujno s pomenom, ki ga ima znak onkraj domišljjskega prostora. Sicer je vaja predvidena bolj za pripravo, vendar jo lahko izvedemo tudi po ogledu predstave, da se aktivno in poustvarjalno spomnimo rekvizitov, ki so jih uporabljali igralci.

## ČUSTVENA STANJA

<b>Področja:</b>	čustva, igralska izrazila
<b>Metode/tehnike:</b>	hoja po prostoru, simulacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	10 do 15 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spodbujanje domišljije in ustvarjalnosti</li><li>• spoznavanje igralskih izrazil</li><li>• preizkušanje telesnega in govornega izražanja ter vživljanje v čustva</li><li>• senzibilizacija za dojetanje čustev v predstavi</li></ul>

### Izvedba:

Izhodišče te dejavnosti je vaja *hoja po prostoru*, ki jo uporabimo kot uvod in ogrevanje. Ko jo obvladamo, jo nadgradimo s čustvenimi elementi. Učitelj lahko že predhodno pripravi izbor različnih čustev (veselje, žalost, jeza, strah, občudovanje, zaljubljenost ...), lahko pa tudi skupaj z učenci zbira čustva (izhodišče je lahko besedilo), ki jih zapišejo na tablo.

Medtem ko se učenci z enakomerno hitrostjo sprehajajo po prostoru, napove učitelj določeno čustvo in učenci temu prilagodijo svojo hojo, telesno držo in obrazno mimiko. Čez nekaj časa napovemo naslednje čustvo, tako da učenci skozi vajo preizkušajo telesno izražanje različnih čustev. Nadaljujemo lahko tudi z govornim izražanjem, pri čemer si vsak učenec izbere eno čustvo in učitelj določi kratek stavek, ki ga nato vsak izreče v svojem čustvu. Vajo lahko ponovimo nekajkrat z različnimi stavki ter zamenjavo čustev, da učenci ugotovijo, kako čustva vplivajo na hitrost in glasnost njihovega govora, barvo glasu in poudarke v stavku.





Nadgradnja dejavnosti je čustvena krivulja, pri čemer se učenci v izbranem čustvu sprehajajo po prostoru in učitelj počasi stopnjuje čustveno izražanje (od 1 do 10). Učenci naj se sicer osredotočijo na telesni izraz (gib, mimika), vendar lahko učitelj dovoljuje tudi uporabo zvokov ali govora. Prav tako lahko učenci med seboj interagirajo in se odzivajo drug na drugega, vendar brez telesnega dotika. Ko so čustva na višku krivulje, jih učitelj ponovno počasi spušča od 10 do 1. Po vaji se z učenci pogovarja, kako so doživeli stopnjevanje lastnega čustva ter čustev drugih v prostoru, ali so odkrili nekoga z enakim čustvom, kako se je način izražanja čustva od osebe do osebe razlikoval ...

Z vajo senzibiliziramo učence za dojetanje in branje čustvenega izraza. Z ustreznim izborom čustev jih lahko pripravimo tudi na emotivno plat uprizoritve, ki si jo nameravamo ogledati. Hkrati ponuja dejavnost tudi izhodišče za pogovor o različnih gledaliških žanrih ter z njimi povezanih čustvih.

## DETEKTIVI

<b>Področja:</b>	aktivni gledalec
<b>Metode/tehnike:</b>	žive slike
<b>Primerno za:</b>	V, OŠ 1, OŠ 2
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	10 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• natančno opazovanje in zaznavanje sprememb</li><li>• spodbujanje ustvarjalnosti, pozornosti in zbranosti</li><li>• odzivanje, usklajevanje in sodelovanje</li><li>• izražanje s telesom</li></ul>

### Izvedba:

Učenci sedijo na eni strani sobe in gledajo proti »odru«. Učitelj izbere tri učence, ki kot »igralci« stopijo na oder in se vsak zase postavijo v izbran položaj. Skupaj sestavijo živo sliko, ki zamrzne. Gledalci si igralce dobro ogledajo, pri čemer so pozorni na vsako podrobnost, in nato zaprejo oči (pri mlajših je priporočljivo, da se obrnejo stran). Učitelj nato spremeni tri do pet podrobnosti v živi sliki, na primer zaviha rokav, zamenja copate, spremeni položaj roke ... Ko so spremembe pri igralcih izvedene, lahko gledalci ponovno odprejo oči ter poskušajo ugotoviti vse spremembe.

Največji izziv (zlasti pri mlajših) je, da igralci ohranijo zamrznjene položaje, saj se podza-



vestno ali nehote veliko premikajo in gledalcem otežijo ugibanje. Temu se lahko delno izognemo, če jih učitelj že na začetku postavi in jim določi ustrezen (udoben) položaj. Pri izkušnih/starejših skupinah lahko vlogo učitelja prevzame tudi eden od učencev, ki kot režiser na začetku postavi igralce na oder, kasneje spremeni njihove položaje ter med ugibanjem prevzame vlogo moderatorja.

Zagotovo bo želelo veliko učencev nastopati v vlogi igralca, vendar je pomembno, da učitelj svoje učence opozori, kako pomembna je tudi njihova vloga aktivnega gledalca, zlasti v gledališču med ogledom predstave. Dejavnost namreč spodbuja predvsem natančno opazovanje in pozornost na podrobnosti, kar je za ogled predstave zelo pomembno.

Vaja je sicer izvedljiva tudi v parih, pri čemer si učenca stojita nasproti in si eden v vlogi detektiva natančno ogleda drugega. Čez nekaj časa se detektiv obrne stran in soigralec na sebi spremeni tri vidne podrobnosti. Ko konča, mora detektiv odkriti vse spremembe. Nato se zamenjata.

## DIALOGI Z GLASBENIMI KOMADI

<b>Področja:</b>	glasba, prizori, odnosi, čustva, vzdušje
<b>Metode/tehnike:</b>	delo z glasbo in zvoki, razvijanje dramskega konteksta, prezentacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	mobilni telefoni, spletna povezava, lahko tudi računalnik in zvočniki
<b>Trajanje:</b>	30 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spodbujanje domišljije in ustvarjalnosti</li><li>• razvijanje prizorov, situacij, likov, odnosov, čustev in vzdušij</li><li>• izražanje skozi glasbo in zvoke</li><li>• senzibilizacija za zvočno podobo predstave</li><li>• branje in razumevanje znakov</li><li>• izražanje misli in mnenja ter utemeljitev odgovora</li></ul>

### **Izvedba:**

Namen dejavnosti je pripovedovanje kratke zgodbe ali dramske situacije s pomočjo glasbe. Učence razdelimo v skupine in vsaka naj si zamisli kratek prizor (izhodišče so lahko tudi slike, besedila, teme ...), v katerem naj pridejo do izraza liki in njihovi odnosi ter čustva in vzdušja. Na svojih mobilnih telefonih ali na spletu poiščejo ustrezne glasbene komade, ki



izrazijo bistvo prizora in s katerimi lahko sestavijo dialog. Za pripravo imajo 15 minut.

Vsaka skupina z glasbenimi komadi odigra svoj prizor (po možnosti uporabimo zvočnike v prostorih) in po vsaki glasbeni uprizoritvi se z gledalci/poslušalci pogovarjamo o doživetem. Kako so dialog razumeli, kaj je izražala katera glasba, kaj so začutili, kakšen prizor se jim je odvijal v mislih? Pomembno je, da učenci svoje odgovore utemeljijo in da se vsi v razredu zavedajo, da nepravilnih odgovorov ni. Vsak gledalec lahko glasbo dojema drugače in ni nujno, da se sporočilo, ki so ga ustvarjalci želeli izraziti, ujema s tem, kar je izzvalo pri gledalcih.

Z dejavnostjo senzibiliziramo učence za zvočno podobo predstave. Prav tako se učenci tako v vlogi ustvarjalcev kot gledalcev srečujejo s tem, da lahko iste znake v predstavi beremo in razumemo različno. Pri refleksiji lahko dejavnost uporabimo za zvočno podoživljanje gledane predstave.

Vaja lahko predstavlja tudi dopolnitev ali nadgradnjo drugih dejavnosti, pri katerih učenci ustvarjajo prizore in dramske situacije, ki temeljijo zlasti na govoru. Ustvarjalno lahko raziskujemo, kako se njihovi prizori spremenijo, če besedila nadomestijo z glasbo.

## DRAMATEGORIJE

<b>Področja:</b>	zgodba, prizori, uprizoritveni proces
<b>Metode/tehnike:</b>	igra vlog, razvijanje dramskega konteksta, prezentacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	listki različnih barv, pisala
<b>Trajanje:</b>	30 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spodbujanje domišljije in ustvarjalnosti</li><li>• preizkus uprizoritvenega procesa ter igralskega izraza</li><li>• ocenjevanje vidnega ter izražanje mnenj in vtisov</li></ul>

### Izvedba:

Učitelj prosi učence, naj na tri listke različnih barv napišejo po en primer določene dramske kategorije: znana osebnost, zanimiv prostor, poseben predmet. Vsaki kategoriji dodelimo barvo listka, ki jih nato zberemo po barvah. Zapisane osebe, prostori in predmeti so izhodišče za ustvarjanje kratkih dramskih prizorov.

Učence razdelimo v skupine in vsaka skupina izžreba en prostor, en predmet in toliko znanih osebnosti, kolikor je igralcev v skupini. Imajo 10 minut, da ustvarijo prizor, ki bo vkl-

jučeval vse izžrebane elemente. Sodelovati morajo vsi igralci ter vsak prizor mora imeti začetek, sredino/zaplet in konec.

Pozorno si ogledamo vse prizore in po vsaki skupini se kratko pogovorimo o videnem. Gledalci ocenjujejo igro, uporabo dramskih kategorij, dramaturški potek ter zanimivost in inovativnost zgodbe. Sošolci so lahko najstrožji kritiki, vendar morajo svoja mnenja tudi dobro utemeljiti. Z lastno ustvarjalno izkušnjo spoznajo izrazna sredstva gledališča in sestavne elemente predstave, na katere naj bodo kot gledalci pozorni. Z ocenjevanjem lastnih stvaritev pa spoznajo kriterije za analizo ter sprejemanje različnih pogledov.

## FIKTIVNI SPOMINI

<b>Področja:</b>	dramski liki, zgodba, odnosi, čustva
<b>Metode/tehnike:</b>	igra vlog, vizualizacija, improvizacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spodbujanje domišljije in ustvarjalnosti</li><li>• analiza dramskih likov, odnosov in motivacij</li><li>• vživljanje v izmišljene like ter prilagoditev znanih dejstev</li><li>• aktivna refleksija ter pogled z drugega zornega kota</li></ul>

### Izvedba:

Miselna vaja temelji na predpostavki, da vsi učenci v razredu osebno poznajo izbrane like iz predstave, ki so lahko njihovi sošolci, prijatelji, sorodniki ... Improvizacija, ki sledi, deluje samo, če se vsi držijo tega dogovora. Za domišljijško vajo izberemo like, ki so v predstavi vpleteni v jasn konflikt in ki učencem omogočajo identifikacijo, na primer zaradi podobne starosti ali znanih izkušenj in težav.

Sedimo v krogu in učitelj postavlja učencem osebna vprašanja: kako dobro poznajo izbrano osebo, kaj vedo o osebi in njenih težavah, kakšen karakter ima oseba in v kakšnem odnosu je z drugimi ... Učenci odgovarjajo s perspektive sošolca ali prijatelja in si poskušajo predstavljati, kakšna bi bila oseba iz predstave v realnosti. S skupino delijo fiktivne spomine in predstavljajo dejstva o namišljenem sošolcu/prijatelju, ki se po možnosti ujemajo z dejanskimi lastnostmi odrskega lika.

S pomočjo učencev, ki bodo aktivno sodelovali pri ustvarjalni analizi, bomo izbranim likom dodali osebno plat, spoznali odnose med odrskimi liki ter iskali motivacije in razloge za





njihova dejanja. Poleg tega bodo učenci spremenili perspektivo in na predstavo gledali z drugega, morda bolj osebnega zornega kota.

Dejavnost lahko izvedemo tudi tako, da nekaterim učencem dodelimo izbrane like iz predstave in jim sošolci postavljajo vprašanja, in sicer v obliki intervjuja, ki analizira lastnosti, odnose in motivacije likov. Tudi v tem primeru se učenci vživijo v odrske like, analizirajo predstavo z druge perspektive in ji dodajo osebno plat z iskanjem odgovorov na v predstavi nerazrešena vprašanja.

## FOTOGRAFIJE PRIPOVEDUJEJO

<b>Področja:</b>	zgodba
<b>Metode/tehnike:</b>	delo s slikovnim gradivom, pripovedovanje, vizualizacija, prezentacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	fotografije iz predstave
<b>Trajanje:</b>	15 do 20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• aktivna refleksija gledane predstave in obujanje spomina z vizualno stimulacijo</li><li>• spodbujanje ustvarjalnosti, sodelovanja in jezikovnega izražanja</li><li>• obnova in pripovedovanje zgodbe ter dojetje predstave kot celote</li><li>• povezovanje slikovnih in besedilnih sporočil</li></ul>

### Izvedba:

Učenci v skupinah prejmejo po pet do šest fotografij iz izbrane predstave<sup>1</sup> z nalogo, da jih postavijo v zanje smiseln vrstni red. Vsaka skupina naj na osnovi slikovnega gradiva razvije kratko zgodbo ter jo nato predstavi pred razredom. Zagotovo se bodo vrstni redi slik in zgodbe posameznih skupin razlikovali, kar odpira pogovor o različnem branju in razumevanju vizualnih sporočil. Prav tako lahko na osnovi nastalih zgodb sklepamo, kakšna so pričakovanja učencev do predstave, ki si jo gredo ogledat. Po obisku gledališča se lahko z učenci spomnimo nastalih zgodb, jih primerjamo s predstavo ter ugotovimo, v čem so bile njihove zgodbe podobne uprizorjeni in v čem so bile popolnoma drugačne.

<sup>1</sup> Slikovno gradivo lahko za pedagoške namene pridobimo od gledališča, lahko pa pogledamo tudi na spletu, na primer na spletni platformi Zlata paličica.



Poleg tega lahko pri refleksiji ustvarimo tudi dejansko časovnico, tako da se učenci s fotografijami iz predstave (najbolje, da ima vsak svojo) postavijo v pravilni vrstni red poteka zgodbe. Pri tem si med seboj pomagajo, saj morajo pogosto primerjati slike, da ugotovijo, katera fotografija sledi kateri. Nato vsak učenec svojo fotografijo ustrezno naslovi, torej z enim stavkom opiše prizor, ki se na sliki odvija. Tako obnovimo zgodbo in učenci v strnjeni obliki podoživijo predstavo kot zaključeno celoto. Z razvrščanjem slik lahko spodbudimo tudi poglobljen pogovor o dramskem trikotniku, o vrhuncih in obratih ter o sprožilcih in razlogih za razvoj zgodbe.

## GLEDALIŠČE V MALEM

<b>Področja:</b>	gledališki poklici, gledališka izrazila, uprizoritveni proces
<b>Metode/tehnike:</b>	delo s slikovnim gradivom, simulacija
<b>Primerno za:</b>	V, OŠ 1, OŠ 2
<b>Potrebno:</b>	velika kartonasta škatla, blago, plastična palica, scenski osnutki na kartonu, šelešamer, svetilke, barvna folija, škarje, črna barva, lepilo
<b>Trajanje:</b>	30 do 45 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>– spoznamo elemente in prostore gledališča, izrazna sredstva, gledališke izraze in poklice</li><li>– spodbujamo domišljijo, ustvarjalnost in sodelovanje</li></ul>

### Izvedba:

Predhodno učitelj izdelava *gledališče v malem*: iz velike kartonaste škatle izrežemo na vseh straneh pravokotne večje odprtine, da ostane kartonasti okvir, ki ga obarvamo črno. Določimo sprednjo stran, ki predstavlja odrski portal. Iz dveh kosov blaga oblikujemo zaveso, ki jo zgoraj preluknjamo in nanizamo na palico iz plastike, ki je širša od portala. Nato jo pritr-dimo znotraj na zgornjem robu odrskega portala tako, da lahko zaveso premikamo. Na trše kartone nalepimo scenske osnutke, ki jih lahko od zgoraj spustimo na oder in služijo kot ozadja. Pomembne so ustrezne dimenzije, da je karton nekoliko ožji od zgornje odprtine ter nekoliko višji od škatle. Iz šelešamerja lahko izdelamo še dodatne scenske elemente ter figure, ki predstavljajo igralce. Svetilke oblepimo z različnimi barvnimi folijami, ki so odporne proti visokim temperaturam.

*Gledališče v malem* postavi učitelj z zaprto zaveso na mizo ter ga nato z učenci postopoma odkriva in sproti obravnava prostore, gledališke poklice in izrazna sredstva. Učence vpraša, ali





vedo, kdo v gledališču odpira zaveso, ter tako uvede poklic vodje predstave oziroma inspicienta. Enega od učencev povabi, da stopi v vlogo vodje predstave in odpre zaveso. Razkrije se oder z igralci, scenskimi elementi in ozadjem, ki ga tudi eden od učencev zamenja, ko stopi v vlogo odrskega delavca, ki v gledališču med predstavo spreminja sceno. Scenski osnutek v ozadju, ki ga je ustvaril scenograf, izkoristimo za skupinsko pripovedovanje zgodbe, ki izhaja iz predstavljenega prostora: učitelj pripoved začne (na primer: »Ob morju je stal velik grad, v katerem je živel ...«), učenci pa pripoved dopolnjujejo oziroma nadaljujejo. Tako učitelj uvede tudi informacijo, da v gledališču uprizarjamo (dramske) zgodbe, ter predstavi s tem povezane poklice (avtor, dramaturg). S svetilkami lahko eden od učencev kot osvetljevalec nato preizkuša različno odrsko svetlobo ter ustvarja različna vzdušja. Prav tako povabimo učence k ustvarjanju glasbe in zvokov, da spoznajo vse z glasbo povezane poklice v gledališču. Podobno ustvarjalno uvede učitelj tudi poklice kostumografa, garderoberja, rekviziterja, režiserja ter druge ustvarjalne in tehnične poklice. Raziskovanje gledališča v malem učitelj sklene z vprašanjem, kaj učenci pogrešajo in kaj morda še manjka za gledališko predstavo. Opomni jih na gledališko dvorano in občinstvo, ki je seveda ključnega pomena, saj brez gledalcev ni gledališke predstave.

## HOJA PO PROSTORU

<b>Področja:</b>	prostor, igralska izrazila
<b>Metode/tehnike:</b>	simulacija, igra vlog
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	10 do 20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• ogrevanje telesa, nadzorovano gibanje</li><li>• sproščanje, opazovanje, usklajevanje in osredotočanje</li><li>• spodbujanje ustvarjalnosti, pozornosti, sodelovanja in skupinske dinamike</li><li>• dojemanje prostora ter oseb in podrobnosti v njem</li><li>• vpeljava določene teme in preverjanje znanja z izbranega področja</li><li>• upoštevanje navodil, vztrajnost in potrpežljivost</li><li>• izmenjava vtisov, občutkov in mnenj o doživetem</li></ul>

### Izvedba:

Učenci prosto hodijo po praznem prostoru z enakomerno hitrostjo. Učitelj po občutku daje učencem navodila, naj zapolnijo celoten prostor, naj ne hodijo v krogu, naj ne sledijo dru-

gemu, naj se ne pogovarjajo, naj zamenjajo smer, naj se ne ustavijo, naj ne tečejo, naj se ne dotikajo drugih oseb ali prostora, naj bodo pozorni in zbrani. Učenci naj se zavedajo prostora in oseb v njem. Na dogovorjen znak (beseda STOP, plosk z dlanmi ...) se učenci ustavijo ter ocenjujejo svojo razporejenost po prostoru oziroma sledijo drugim navodilom učitelja. Ta lahko med drugim določi hitrost hoje (od 1 do 10), namen hoje (zakaj ali kam gremo), način hoje (čustveni, razpoloženjski, karakterni, živalski in drugi značaji) ter površino, po kateri se sprehajajo (led, vroč pesek, žeblički ...). Vaja se lahko nadaljuje in nadgrajuje v različnih oblikah ter lahko ima različne namene:

- *Opazovalec:* Ko se učenci ustavijo, naj z zaprtimi očmi pokažejo na določen predmet, določeno osebo ali drugo v prostoru, kar imenuje učitelj. Z odprtimi očmi preverijo, kako natančno so zadeli cilj, ter nadaljujejo hojo.
- *Sledilec:* Med hojo naj si vsak učenec izbere nekoga, komur bo v mislih sledil. Ves čas se mora zavedati, kje je njegov izbranec. Ko se ustavijo, naj vsak učenec z zaprtimi očmi pokaže na svojega izbranca ter nato preveri svojo natančnost. V naslednjih krogih si vsak izbere še eno, dve, tri dodatne osebe, ki jim bo skušal sočasno slediti.
- *Bomba in ščit:* Vsak učenec naj si v mislih izbere nekoga kot »bombo«, od katere želi biti čim bolj oddaljen, ter svoj »ščit«, ki se mora ves čas nahajati med njim in bombo. Med hojo poskušajo vsi učenci ohraniti svoj izbrani položaj (tarča – ščit – bomba), ne da bi nastal kaos ali da bi se zaleteli eden v drugega. Kljub večji dinamiki igre ne tečejo.
- *Formacija:* Učenci na ukaz učitelja oblikujejo skupine z določenim številom članov, geometrične like, žive slike na izbrano temo ter druge skupinske oblike.
- *Gledališki čvek:* Učenci se na znak učitelja ustavijo ter si poiščejo sogovornika. V paru se nato približno eno minuto pogovarjata na temo, ki jo določi učitelj (na primer: »Kaj vas je v predstavi najbolj presenetilo?«). Na ponovni znak nadaljujejo hojo ter si v naslednjem krogu poiščejo novega sogovornika, s katerim obravnavajo novo vprašanje.
- *Skupinsko ustavljanje:* Učenci naj med hojo začutijo prostor, osebe in dinamiko gibanja ter naj poskušajo uskladiti hitrost hoje. Pozorni naj bodo drug na drugega, da opazijo, ko se eden od učencev ustavi, saj naj bi se takrat istočasno ustavila celotna skupina. Čez nekaj časa eden od učencev nadaljuje hojo, sočasno pa jo nadaljujejo tudi drugi, dokler se ponovno ne ustavi eden od učencev. Vajo ponovimo dva- do trikrat, da bodo poskusi skupnega ustavljanja zmeraj uspešnejši. Vaja je namenjena povečanju skupinskega občutka usklajenosti in povezanosti ter je še posebej primerna kot zaključek.

Pri pripravi na obisk gledališča lahko učence s pomočjo te dejavnosti usmerimo v tematiko predstave ter spodbudimo njihovo pozornost na gib, prostor in podrobnosti v njem. Pri refleksiji lahko poustvarjamo videne like, odnose, gibalne vzorce, vzdušja ... ter si izmenjamo vtise in občutja.





## IGRA STATUSOV

<b>Področja:</b>	dramski liki, odnosi
<b>Metode/tehnike:</b>	igra vlog, improvizacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	listki s števkami od 1 do 5
<b>Trajanje:</b>	15 do 20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spodbujanje domišljije, ustvarjalnosti, sodelovanja, pozornosti in odzivnosti</li><li>• prikaz situacij, gradnja odnosov, izražanje s telesom in jezikom ter ustvarjanje prizorov</li><li>• natančno opazovanje, branje in razumevanje znakov ter zavedanje o različnosti dožemanja</li><li>• uvod v tematiko oziroma aktivna refleksija gledane predstave</li><li>• izražanje individualnega pogleda in utemeljitev mnenja</li></ul>

### Izvedba:

Z učenci se uvodoma pogovarjamo o pomenu besede »status«, ki jo lahko definiramo po ekonomskih, družbenih, poklicnih, političnih, izobrazbenih in drugih vidikih. V kontekstu dramatike in uprizoritvene umetnosti nas statusi najbolj zanimajo z vidika odnosov med liki. Ne zanima nas samo položaj določenega lika v primerjavi z drugim, temveč njuno vedenje, kdo prevlada nad kom in kdo se obnaša podložniško. Na primer ni nujno, da ima kralj v zgodbi zmeraj najvišji status, lahko ga ima tudi njegov dvorni norček. Konkretno primere odnosov med dramskimi liki lahko poiščemo v gledani predstavi ali branem besedilu. Analiziramo lahko statusne stopnje od najnižje do najvišje ter vedenjske in telesne značilnosti.

Učitelj v prostoru določi »oder« in učenci sedijo nasproti odra. Pet učencev izžreba listke s števkami od 1 (najnižji status) do 5 (najvišji status), vsak si svojega ogleda ter ga vrne učitelju. Pomembno je, da si listkov med seboj ne pokažejo, in tudi gledalci ne smejo vedeti, kdo od igralcev je izžrebal katero številko. S pomočjo učitelja gledalci določijo prizorišče ali situacijo, v kateri so igralci (na primer na tržnici). Nato odigrajo improvizirani prizor in vsak od igralcev se poskuša čim bolje umestiti ter izraziti svoj status. Ko ima skupina občutek, da so prepoznali statute drugih, lahko svoj prizor zaključijo in zamrznejo. Če je prizor že predolg in igralci ne najdejo zaključka, lahko prizor konča tudi učitelj z odštevanjem. Nato gledalci analizirajo statute igralcev, ki se po možnosti ne vpletejo v debato ali izdajo svoj status. Pomembno je, da si vzamemo čas za pogovor, da slišimo različna stališča in utemeljitve, šele na koncu preverimo pravilnost ugotovitve pri igralcih.

S pomočjo te vaje lahko tako pri pripravi kot pri refleksiji obravnavamo odnose med nastopajočimi liki v predstavi, nagovorimo vpliv koncepta statusov na dogajanje na odru, opozorimo na obrate oziroma zamenjave statusov ter razbijemo določene stereotipe.

## KAJ SE JE DOGAJALO

<b>Področja:</b>	aktivni gledalec, zgodba
<b>Metode/tehnike:</b>	pripovedovanje, likovno ustvarjanje, žive slike, prezentacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3
<b>Potrebno:</b>	fotografije, papir in barvice (po želji)
<b>Trajanje:</b>	10 do 30 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• aktivna refleksija in obujanje spomina na predstavo</li><li>• spodbujanje pripovedovanja, ustvarjalnosti in gledališke igre</li><li>• rekonstrukcija zgodbe ter preverjanje razumevanja</li><li>• zbiranje vtisov</li></ul>

### Izvedba:

Po obisku gledališča lahko učitelj na različne ustvarjalne načine preveri, kaj so si učenci od predstave zapomnili, kako so razumeli odrsko dogajanje in kako pozorni so bili na podrobnosti.

Sedimo v krogu in prosimo enega od učencev, da začne pripovedovati začetek odrske zgodbe. Na znak učitelja nadaljuje naslednji v krogu, dokler ne sestavimo celotne zgodbe. Velja dogovor, da pripovedujemo zelo podrobno ter sledimo točnemu poteku zgodbe v predstavi. Če pa slučajno kdo od učencev pozabi ali preskoči kakšen del zgodbe, ga ne prekinemo ali popravimo. Šele na koncu vprašamo učence, ali smo mogoče kaj pomembnega pozabili.

Dejavnost lahko nadaljujemo z likovnim ustvarjanjem posameznih prizorov. Učitelj se lahko z učenci predhodno dogovori, kateri prizor iz predstave bo kdo narisal, da bi sestavili čim celovitejši potek zgodbe. Lahko pa likovno dejavnost prepustimo naključju, da si vsak učenec sam izbere, kateri prizor želi narisati. V tem primeru morda ne bomo dobili celostnega pregleda, zato pa bomo ugotovili, kateri trenutki so učencem ostali najbolj v spominu ter kako različno so jih doživeli. Nastale slike zvrstimo v pravilen vrstni red ter sestavimo vizualizacijo zgodbe.

Kot nadgradnja (ali namesto likovnih del) lahko učenci po skupinah ustvarijo tudi žive slike. Vsaka skupina si naj izbere pet trenutkov v predstavi, ki so se jim zdeli pomembni, ter ustvari zamrznjene prizore, ki pripovedujejo bistvo celotne zgodbe. V vsakem prizoru naj





sodelujejo vsi učenci (kot osebe ali tudi kot scenski elementi). Ogledamo si zamrznjene prizore vseh skupin ter primerjamo izbor trenutkov, ki so se učencem zdeli najbolj ključni.

Taki ustvarjalni pristopi niso namenjeni samo rekonstrukciji odrskega dogajanja, temveč pomagajo tudi razbirati ključne dele zgodbe, ki so pomembni za razvoj in potek predstave. Ugotovimo lahko, kateri so bili najmočnejši trenutki, ki so učencem ostali v spominu ter jih najbolj nagovorili. V nadaljevanju lahko rekonstruirano zgodbo iz predstave primerjamo z izvirno zgodbo ali dramo.

## KDO, KAJ IN KAKO

<b>Področja:</b>	aktivni gledalec, odrski liki, igralska izrazila
<b>Metode/tehnike:</b>	igra vlog
<b>Primerno za:</b>	V, OŠ 1, OŠ 2
<b>Potrebno:</b>	fotografije in besedilo (po želji)
<b>Trajanje:</b>	15 do 20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• aktivna refleksija in obujanje spomina na predstavo</li><li>• spodbujanje ustvarjalnosti in gledališke igre</li><li>• analiziranje likov in lastnosti</li></ul>

### Izvedba:

Dejavnost je namenjena ustvarjalni obnovi odrskih likov, ki smo jih spoznali v predstavi, ter analizi njihovih lastnosti. Za obujanje spominov si lahko pomagamo s fotografijami iz predstave in z besedilom.

Z učenci razmišljamo, kdo vse je nastopal v igri, kakšno vlogo je kateri lik igral za razvoj zgodbe, katere značilnosti je imel in kako je igralec izražal poseben značaj lika z gibom, govorom in zunanjo podobo. Spomnimo se, ali in kako so kostumi, maske in frizure ustrezali likom ter podprli njihove lastnosti. Če so učenci zgodbo oziroma dramo poznali že pred ogledom predstave, lahko preverimo, koliko se videno ujema s sliko, ki so si jo učenci ustvarili ob branju besedila.

Med pogovorom lahko liki iz predstave ponovno zaživijo. Učitelj spodbudi učence, da značilnosti likov tudi igralsko prikažejo, na primer z oponašanjem gibov in govora. Mogoče se učenci sami spomnijo določenih izrekov iz predstave, sicer pa lahko v podporo uporabimo odlomke besedila, ki jih učenci preberejo v izbrani.



Refleksivno poustvarjanje spodbudi učence k vživljanju v odrske like z namenom podoživljanja predstave ter jih seznani z različnimi igralskimi izrazili. Aktivni preizkus mimike, gestike, giba in govora v izbrani vlogi senzibilizira učence za ustvarjalno delo igralca ter krepi njihovo pozornost tudi za prihodnji gledališki obisk.



## KJE JE TELESNO SREDIŠČE?

<b>Področja:</b>	čustva, igralska izrazila, dramski liki
<b>Metode/tehnike:</b>	hoja po prostoru, simulacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	10 do 15 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• preizkušanje telesnega izražanja in igralskih izrazil</li><li>• analiziranje likov, njihovih lastnosti in motivov</li><li>• senzibilizacija za dojemanje čustev in igralskih sporočil v predstavi</li><li>• spodbujanje domišljije in ustvarjalnosti</li></ul>

### Izvedba:

Učitelj uvodoma razloži, da imamo v telesu tri središča: v glavi, v srcu in v spodnjem delu trebuha. Z učenci razmišljamo, kakšen je človek, ki ga po svetu vodi glava, ter kako se razlikuje od človeka, ki ga vodi srce ali ki sprejema odločitve po občutku v trebuhu. Prepustimo se domišljiji in dopuščamo različne predloge, ki jih ne ovrednotimo kot pravilne ali napačne, temveč se v skupini o njih pogovorimo.

Če se pri pouku pravkar posvečamo določenemu dramskemu delu ali drugemu literarnemu besedilu, katerega uprizoritev si bomo šli ogledat v gledališče, lahko dejavnost nadaljujemo z razmišljanjem o tem, kje so telesna središča glavnih likov izbrane zgodbe oziroma kaj jih vodi pri njihovih dejanjih.

Naslednji korak je aktivno preizkušanje telesnih središč. Izhodišče te dejavnosti je vaja *hoja po prostoru*, ki jo uporabimo kot uvod in ogrevanje. Medtem ko učenci hodijo po prostoru, jih učitelj postopno poziva, naj spreminjajo svoja telesna središča. Opazujemo, kako se spremenijo drža, hoja, mimika ter celoten izraz, ko igralce vodi glava, srce ali trebuh. Ko so učenci preizkusili vsa tri središča, sedemo v krog in se pogovorimo o izkušnjah. Učitelj lahko v nadaljevanju prosi posamezne učence, da se še enkrat sprehodijo po prostoru z izbranim telesnim središčem, gledalci pa opazujejo in ugibajo, kje je pri kom središče.



Z izkustveno dejavnostjo pridobijo učenci osnovo gradnje in analize odrskega lika ter se naučijo razbrati značilnosti likov, njihove motivacije za dejanja ter telesna sporočila igralca v predstavi.

## KROG ASOCIACIJ

<b>Področja:</b>	tematika, stališča
<b>Metode/tehnike:</b>	podajanje v krogu
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	10 do 15 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spodbujanje hitrosti, zbranosti, odzivnosti, spontanosti, opazovanja in poslušanja</li><li>• uvod v tematiko, ustvarjanje miselnih povezav ter zbiranje izhodišč za nadaljnjo obravnavo</li><li>• prikaz razmišljanja in osebnosti učencev skozi asociacije</li><li>• vzpostavljanje stikov, sodelovanje in razvijanje skupinske dinamike</li></ul>

### Izvedba:

Za uvod v določeno tematiko lahko z učenci zbiramo asociacije na izbrane besede (v kontekstu gledališke umetnosti, izbrane zgodbe oziroma drame, vsebine iz predstave ...). Stojimo v krogu in za začetek si lahko po krogu podajamo plosk, da se ogrejemo ter spodbudimo pozornost in odzivnost. Enako kot plosk si nato po krogu podajamo asociacije, ki naj bodo spontani odziv na slišano besedo. Učitelj sproži krog asociacij s prvo besedo (npr. gledališče), ki jo pove svojemu desnemu sosеду. Ta se odzove z naslednjo besedo (npr. oder), ki jo poda svojemu sosеду, in tako dalje. Krog se sklene, ko zadnja asociacija na to temo prispe k učitelju, ki z novo besedo uvede novo temo.

Posamezen krog teče v desno ali levo smer (zamenjave smeri ni), lahko pa tudi čez krog, pri čemer je pomembno, da pošiljatelj in prejemnik ob podajanju asociacije vzpostavita očesni stik. Besedo lahko podajamo naprej s ploskom, lahko pa tudi samo s stegnjeno roko pokazemo, komu pošiljamo besedo. Kajti včasih lahko glasen plosk preglasi govor, ki pa je v tem primeru pomembnejši. Poleg tega lahko določimo pravilo, da učenci po predaji asociacije ohranijo iztegnjeno roko, da se ve, kdo v krogu je bil že na vrsti.

Predhodno lahko učitelj določi, da naj se asociacije v krogu nanašajo na glavno temo (npr.

vse na temo »gledališče«) s ciljem, da dobimo čim večji nabor različnih tematskih asociacij. Lahko pa tudi vzpostavi pravilo, da se mora učenec spontano odzvati na besedo, ki jo sliši od učenca pred njim, ne da bi se preveč oddaljil od prvotne teme kroga. Pogosto se zgodi, da si učenci vnaprej pripravijo, kaj bodo rekli, zato jih pozivamo k spontanemu odzivu na slišano. Učencem razložimo, da si naj zaupajo in da ne morejo reči nič narobe, da napačnih asociacij ni.

*Če želimo zbrane asociacije na določeno temo uporabiti še za nadaljnje delo, lahko učitelj izbere enega učenca, ki zapisuje vse asociacije na tablo ali velik papir. Zbrane besede si po izvedeni vaji ogledamo in se o njih pogovorimo.*

## NAMIZNO GLEDALIŠČE

<b>Področja:</b>	besedilo, prizori, gledališče predmetov
<b>Metode/tehnike:</b>	improvizacija, raba predmeta v dramskem kontekstu, prezentacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	manjši predmeti iz šolskih torb ali iz učilnice, mize
<b>Trajanje:</b>	10 do 30 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spoznavanje predmetnega gledališča in preizkus animacije lutke</li><li>• spodbujanje domišljije, ustvarjalnosti, spontanosti in sodelovanja</li><li>• obravnavo zgodbe oziroma znane vsebine z drugega vidika</li><li>• ustvarjanje prizorov na osnovi izvirnega besedila ter preizkušanje alternativ</li><li>• jezikovno izražanje ter spontano tvorjenje dialogov</li><li>• ocenjevanje vidnega ter izražanje mnenj in vtisov</li></ul>

### Izvedba:

Ustvarjalna dejavnost s področja predmetnega gledališča je dobra priprava tako za lutkovne kot dramske in druge predstave, saj spodbuja razvoj različnih ustvarjalnih veščin: animacijo predmetov, skupinsko igro, pripovedovanje in prirejanje zgodb. Izhodišče je lahko drama oziroma zgodba, ki si jo nameravamo v gledališču ogledati.

Učitelj povabi tri učence, naj sedejo za mizo in vsak iz svoje torbe izberejo po tri manjše predmete. Njihova naloga je, da odigrajo kratek prizor izbrane zgodbe, pri čemer se





predmeti na mizi skozi animacijo spremenijo v glavne like, rekvizite, scenske elemente ... Pred začetkom jih opozorimo, naj bo igra spontana in improvizirana, da poznavanje točnega besedila ni pomembno in da naj prizor odigrajo s svojimi besedami. Praviloma tudi ni nujno, da sledijo točnemu poteku zgodbe, temveč ga lahko po želji spremenijo, priredijo, posodobijo. Po ogledu prizora se tako z igralci kot gledalci pogovorimo o njihovi izkušnji ter ovrednotimo ustvarjalnost in inovativnost prizora. Nadaljujemo lahko z naslednjo skupino učencev.

Namesto spontane igre lahko učitelj že na začetku razdeli učence v skupine (po 5 do 6 oseb), da pripravijo kratke prizore s predmeti in jih nato predstavijo drugim. V tem primeru je smiselno, da se učenci vsaj okvirno držijo izvirne zgodbe in skušajo predstaviti bistvo izbranega prizora. V vsaki skupini sodelujejo v prizoru vsi učenci, pa četudi samo z animacijo scenskega elementa ali rekvizita. Za pripravo imajo 10 minut. Ogledu prizorov sledi pogovor o videnem.

Z dejavnostjo seznanimo učence, da sta zgodba in besedilo samo osnova za ustvarjalno delo v gledališču in da se lahko uprizoritev od izvirnika precej oddaljuje. Skozi animacijo predmetov ustvarimo določeno distanco do poznanega besedila, kar lahko pomaga pri razumevanju in drugačnem interpretiranju vsebine. Vajo lahko izvedemo tudi po obisku predstave ter tako reflektiramo videno in preizkušamo alternativni potek.

## NAŠ JUNAK

<b>Področja:</b>	dramski liki, igralska izrazila, kostumografija
<b>Metode/tehnike:</b>	vizualizacija, igra vlog, prezentacija
<b>Primerno za:</b>	V, OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	papir, svinčniki, barvice
<b>Trajanje:</b>	30 do 40 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spodbujanje domišljije, ustvarjalnosti in sodelovanja</li><li>• ustvarjanje koncepta ter pogajanje in usklajevanje idej</li><li>• pozornost na fizične, karakterne in druge lastnosti likov</li><li>• spoznavanje in preizkušanje izraznih sredstev gledališkega igralca</li><li>• prikaz situacij in gradnja prizorov</li><li>• branje in razumevanje igralskih izrazil</li></ul>



### **Izvedba:**

Dejavnost je namenjena ustvarjanju izmišljenih likov na osnovi navodil učitelja. Izhodišče je lahko tema predstave, obravnavana zgodba, izbrani prostor ali čas, določena naloga .... Učence razdelimo v skupine in jim razdelimo ustvarjalne pripomočke za snovanje vizualne podobe lika. Gledališke like oziroma junake ustvarijo učenci po svoji domišljiji, pomembno je le, da razmišljajo o njihovi celotni podobi ter zberejo glavne značilnosti lika: določiti morajo njegove karakterne in fizične lastnosti, opisati sposobnosti in zanimivosti ter opredeliti njegove naloge in cilje. Učence opozorimo, da razmišljajo tudi o tem, kako bo njihov lik govoril, se premikal, in morda celo o njegovih odnosih do drugih likov, četudi niso opredeljeni. Za zbiranje zamisli in razvijanje lika jim damo 15 minut.

Sledijo predstavitve likov. Učenci svojega junaka opišejo ostalim skupinam: kako je videti, kakšen kostum ima, ter razložijo njegove lastnosti, sposobnosti, cilje in druge zanimivosti. Vajo lahko nadgradimo tako, da skupine svojih likov ne predstavijo samo z besedami, pač pa v kratkem prizoru prikažejo svojega junaka v akciji. Še zahtevnejša oblika zaključka vaje je, da učenci kratek prizor, s katerim predstavijo svojega junaka, odigrajo nemo, ostale skupine pa poskusijo ugotoviti, kakšne lastnosti, sposobnosti in cilje ima.

Z vajo spodbudimo domišljijo, ustvarjalnost, igro ter ne nazadnje razmišljanje, kaj vse definira lik v gledališki predstavi ter s čim vse nam igralci na odru prenašajo sporočila tega lika (način govora/giba, zunanji videz, odnos do drugih ...).

## **O**BLEKA NAREDI ČLOVEKA

<b>Področja:</b>	kostumografija, dramski liki, igralska izrazila
<b>Metode/tehnike:</b>	preobleka, igra vlog, delo s slikovnim gradivom, prezentacija
<b>Primerno za:</b>	V, OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	kostumske skice ali fotografije s predstav, različni manjši kosi oblačil
<b>Trajanje:</b>	15 do 30 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• senzibilizacija za kostum in zunanjo podobo igralca</li><li>• spodbujanje domišljije in ustvarjalnosti</li><li>• preizkus gledališke igre in kreiranje lika</li><li>• izražanje in sporočanje z oblačilom in s telesom</li><li>• opazovanje, branje in razumevanje znakov</li><li>• izražanje vtisa, utemeljitev mnenja ter zavedanje o različnosti dožemanja</li></ul>



### **Izvedba:**

Za uvod v vajo se učitelj z učenci pogovarja o izraznih sredstvih gledališča, ki so neposredno vezana na igralca (govor, gib, mimika, gestikulacija, kostum, maska, frizura ...). Razmišljamo, kako zunanja podoba podpira oziroma podčrta igro igralca ter sooblikuje lik v predstavi.

Učitelj nato razdeli kostumske skice ali fotografije s predstav.<sup>2</sup> Učenci si ogledajo kostumske skice in povedo, koga vidijo ter kakšne značilnosti in lastnosti ima. Posamezne like na slikah lahko učenci z govorom in gibom oživijo. Če uporabljamo skice iz istih uprizoritev, lahko tudi ugotavljamo, v kakšnem medsebojnem odnosu so liki glede na kostumske skice. Cilj ni iskanje pravih odgovorov, temveč intuitivno branje in interpretiranje vizualnih znakov.

Dejavnost lahko nadaljujemo s preizkušanjem igre v kostumih. Učitelj na eni strani prostora pripravi mizo z različnimi manjšimi kosi oblačil, npr. klobuke, kape, rute, lasulje, ogrinjala, predpasnike ... Učenci si v dveh vrstah sedijo nasproti, tako da se med njimi vzpostavi »modna pista«. Prvi učenec se sprehodi do mize, si tam izbere kos oblačila in si ga nadene. Nato se ponovno sprehodi mimo gledalcev, vendar tokrat svoje gibalno in mimično izražanje prilagodi obleki ter tako ustvari določen lik. Po nastopu učitelj vpraša gledalce, kaj oziroma koga so videli ter kakšno razliko so zaznali med hojo pred in po uporabi kostuma. Ne gre za dejansko prepoznavanje lika, saj se bodo odgovori učencev zelo razlikovali, temveč za branje in analizo igralskega izraza v povezavi z oblačilom. Vajo ponovimo še z drugimi učenci.

Učenci se preizkusijo v ustvarjanju lika, spoznajo izrazne možnosti oblačila ter ugotovijo, da se obleka šele skozi igro spremeni v kostum. Kot aktivni gledalci usmerijo pozornost na zunanjo podobo igralca, delijo svoje interpretacije in spoznajo, da lahko sporočila različno dojemamo.

---

<sup>2</sup> Ustrezno slikovno gradivo za pedagoške namene lahko pridobimo od gledališča ali gledališkega muzeja, lahko jih pa najdemo tudi na spletu (na primer v digitalnih zbirkah in razstavah SLOGI – Gledališkega muzeja, [www.slogi.si](http://www.slogi.si)).



## ODIGRAMO PROSTORE

<b>Področja:</b>	prostor, scenografija
<b>Metode/tehnike:</b>	igra vlog, vizualizacija, prezentacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	20 do 30 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• senzibilizacija za odrski prostor in scenografijo</li><li>• spodbujanje domišljije, ustvarjalnosti in sodelovanja</li><li>• preizkus gledališke igre ter izražanje s telesom</li><li>• ustvarjanje vzdušja in prostorskega učinka</li><li>• branje, dojetje in razumevanje znakov, ki označujejo kraje</li></ul>

### Izvedba:

Z učenci se uvodoma pogovarjamo o prostorih (v dramatici, v gledališču, na odru) ter razmišljamo, kako lahko v predstavi definiramo kraj dogajanja. Učitelj obrazloži pojme, kot so scenografija, kulisa, scenski element, rekvizit, projekcija, svetloba in podobna izrazila, s katerimi lahko v gledališki predstavi označimo prostor. Za naslednjo aktivnost predpostavimo, da imamo samo črn, prazen odrski prostor, v katerem moramo prikazati, kje se prizor dogaja.

Učence razdelimo v skupine (po 3 do 6 oseb) in jim damo 10 minut, da si zamislijo prostor in kratek prizor, ki se v njem dogaja. Prostore, ki so izhodišče za razvoj zgodbe, lahko izbirajo svobodno in v prizoru lahko uporabijo tudi govor, vendar naj ne povedo izrecno, kje se nahajajo. Vsi v skupini sodelujejo v prizoru ter lahko prevzamejo tudi vlogo določenega scenskega elementa. Po potrebi lahko uporabijo tudi stole in druge elemente iz učilnice.

Vsaka skupina nato odigra svoj prostor in ob koncu prizora zamrzne. Med igro gledalci ne ugibajo, temveč pustijo skupini, da svoj prizor zaključi. Po odigranem prizoru z gledalci analiziramo videno ter poskušamo ugotoviti, kje se je prizor dogajal. Zbiramo različne predloge, o katerih se pogovorimo, saj lahko prihaja do razhajanj med prikazanim in vide-nim. Učenci spoznajo osnove analize odrskih prostorov, branje in razumevanje gledaliških znakov ter utemeljujejo svojo interpretacijo.

Kadar se pravkar ukvarjamo z določenim dramskim ali drugim literarnim besedilom, se lahko pred izvedbo vaje pogovarjamo o prostorih, v katerih se izbrana zgodba dogaja. Ti prostori so lahko izhodišče za odigrane prostore. Vajo lahko uporabimo tudi za refleksijo, da po ogledu predstave poustvarimo doživete odrske prostore.

Pri izvedbi z mlajšimi učenci je primernejše skupinsko ustvarjanje *žive kulise*. Učitelj določi





prostor (npr. gozd), učenci pa eden za drugim vstopijo vanj, vsak prevzame vlogo enega od scenskih elementov in ga imenuje (npr. »Jaz sem drevo«, »Jaz sem kamen« ...), dokler ne nastane skupinska prostorska slika, o kateri se nato pogovarjamo. Tako približamo scenografijo tudi mlajšim gledalcem ter spodbudimo njihovo domišljijo in ustvarjalnost.

## PET SEKUND SLAVE

<b>Področja:</b>	aktivni gledalec, bonton
<b>Metode/tehnike:</b>	prezentacija, podajanje v krogu
<b>Primerno za:</b>	V, OŠ 1, OŠ 2
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	5 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spoznavanje, ogrevanje in izražanje s telesom</li><li>• spodbujanje ustvarjalnosti, pozornosti, opazovanja in posnemanja</li></ul>

### Izvedba:

Dejavnost lahko uporabimo za spoznavanje skupine, vsekakor pa predstavlja dobro uvodno ogrevanje, saj vsakemu v skupini omogoča, da se predstavi in se za kratek čas postavi v središče pozornosti. Učitelju lahko služi tudi kot izhodišče za pogovor o gledališkem bontonu in vlogi gledalca.

Stojimo v krogu. Eden izmed učencev stopi korak naprej, pove svoje ime in naredi gib po svojem izboru. Ko se prikloni, mu vsi gledalci zaploskajo. Učenec stopi nazaj v krog in na vrsti je naslednji. Tako dobijo vsi svoj trenutek slave kot gledališki igralci na razrednem odru, gledalci pa vsak nastop nagradijo z aplavzom, ker cenijo delo in trud igralca. Namesto da stojimo v krogu, lahko v prostoru tudi določimo oder, pred katerim učenci oziroma gledalci sedijo ter eden za drugim stopijo na oder in se z izbranim gibom predstavijo.

Vajo lahko nadaljujemo tako, da se po prvem krogu spomnimo vseh imen in gibov ter jih skupaj enega za drugim ponovimo, tokrat brez aplavza. S tem si **učenci** urijo spomin, učitelj pa lahko preveri, koliko pozorni gledalci so bili v prvem krogu.

## PLESIŠČE ASOCIACIJ

<b>Področja:</b>	glasba, čustva, vzdušje
<b>Metode/tehnike:</b>	delo z glasbo in zvoki, pogovor
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	računalnik, zvočniki, spletna povezava, lahko tudi mobilni telefoni
<b>Trajanje:</b>	15 do 20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spodbujanje domišljije</li><li>• ozaveščanje asociacij z glasbo</li><li>• branje, interpretiranje in razumevanje zvočnih znakov</li><li>• spodbujanje pozornosti na različne glasbene zvrsti</li><li>• zbiranje občutij in asociacij</li><li>• povečanje pozornosti na glasbeno podobo</li></ul>

### Izvedba:

Glasba sprošča, animira, komunicira, izraža in sproža **čustva**, vzbuja spomine, spodbuja asociacije in vizualizacije, ustvarja pričakovanja, ima dramatično strukturo ter je način izražanja in samoizražanja. Vendar glasba na vse ne deluje enako, ne doživimo vsi istih čustev pri poslušanju iste skladbe. Na glasbo se odzivamo tudi telesno, vpliva na srčni utrip ter na željo po gibanju ali mirovanju.

V razredu predvajamo glasbeni komad (npr. z zgoščenske ali s spleta) in se z učenci pogovarjamo, ali jim je bil všeč, kaj so občutili, kakšne asociacije in slike jim vzbudi. Ponovimo še z drugimi komadi in spoznavamo različne glasbene zvrsti, različna obdobja, različne izvajalce ... Lahko tudi obrnemo postopek in učence vprašamo, katero glasbo povezujejo z določenimi čustvi ali temami. Predloge lahko predvajajo (npr. prek mobitela) ali jih napišejo na listke in jih žrebamo. Lahko predvajamo tudi izbrano glasbo iz predstave ter preverimo pričakovanja učencev. Po obisku gledališča pa lahko iščemo glasbeno podlago za določene prizore iz predstave ali glasbene avize glavnih likov.

Vaja je tudi odličen uvod v pogovor o glasbenem gledališču in njegovih različnih vrstah. Spoznavamo razliko med opero, opereto, muzikalom, predstavo s songi, gledališčem z glasbo in gledališkim koncertom.





## PODOŽIVLJAMO GLEDALIŠKI OBISK

<b>Področja:</b>	aktivni gledalec, vzdušje, bonton
<b>Metode/tehnike:</b>	pripovedovanje, vizualizacija
<b>Primerno za:</b>	V, OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	10 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• obujanje spomina na gledališki obisk in vizualizacija predstave</li><li>• spodbujanje pripovedovanja in pozornosti na podrobnosti</li><li>• sproščen pogovor brez ocenjevanja in vrednotenja</li><li>• zbiranje občutij in vtisov</li></ul>

### Izvedba:

Pri refleksiji se lahko uvodoma z učenci vživimo v dan, ko smo obiskali gledališče in si ogledali predstavo. Sedimo v krogu in **učitelj vodi učence** z vprašanji skozi miselno vajo ter jih spodbudi, da se spomnijo vseh podrobnosti dne gledališkega obiska: »*Zjutraj smo se prebudili. Kakšne volje smo bili? Kaj smo počeli pred odhodom v šolo? ...*«. Učenci pripovedujejo, nizajo dogodke, delijo svoje spomine in občutja. Začnejo s prebujanjem doma in prihodom v šolo, nadaljujejo s potjo in prihodom v gledališče, zaključujejo pa s predstavo in odhodom domov. Med drugim natančno opisujejo gledališko stavbo in dvorano ter potek obiska in predstave. V pripoved vključijo vsa čutila (kaj so videli, zavohali, slišali, začutili ...). Dejavnost lahko poteka tudi v tišini in učenci miže podoživljajo dan v svojih mislih, le učitelj jih z vmesnimi vprašanji usmerja.

V variaciji poteka dejavnost v parih. Učenca sedita na stoli, s hrbtom eden proti drugemu. Po želji zaprejo oči, da se lažje osredotočijo na pogovor s partnerjem. Lahko pa tudi med pogovorom gledajo v določeno točko v prostoru. Pomembno je, da se s stoli razporedijo po celotnem prostoru in niso preblizu drugim parom, da lažje slišijo svojega sogovornika. Učitelj razloži učencem, naj v pogovoru podoživljajo obisk gledališča in naj si doživetje vizualno predstavijo. Izhodišče za pogovor je stavek »*Vidim ...*«. **Učenci v parih** izmenično drug drugemu razložijo, kaj vidijo, kaj se dogaja na odru, kaj čutijo ... Učitelj pogovorov ne zmoti z dodatnimi vprašanji. Pogovor v paru naj traja približno pet minut, nato se lahko s celotno skupino pogovorimo o doživetem. Lahko pa tudi pustimo, da vsak odide s svojo individualno izkušnjo.

Učenci bodo tako v prvi kot drugi različici vaje ugotovili, da niso vsi pozorni na enake podrobnosti ter da so dogajanja doživeli oziroma začutili različno. Tako bodo spoznali različne vtise, se spomnili pozabljenih podrobnosti ter obogatili svojo gledališko izkušnjo.

## POGOVOR Z REŽISERJEM

<b>Področja:</b>	aktivni gledalec, uprizoritveni proces, gledališki poklici, stališča
<b>Metode/tehnike:</b>	igra vlog, simulacija, improvizacija, intervju
<b>Primerno za:</b>	OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	15 do 30 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• aktivna refleksija gledane predstave, obujanje spomina ter reševanje vprašanj in nejasnosti</li><li>• ugotavljanje pozornosti učencev na elemente v predstavi</li><li>• analiza predstave z različnih vidikov (gledalca in ustvarjalca)</li><li>• spodbujanje domišljije, ustvarjalnosti, odzivnosti in iznajdljivosti</li><li>• pogovor v obliki intervjuja ter zagovor odločitve in utemeljitev odgovora</li><li>• sprememba perspektive, vživljanje v drugo osebo in igra vlog</li></ul>

### Izvedba:

Učenci sedijo v polkrogu. Na odprti strani polkroga postavimo tri stole drug ob drugega. Nato vodja izbere tri prostovoljce, vsak od njih zasede en stol. Učitelj razloži, da vsi trije skupaj predstavljajo režiserja uprizoritve, ki smo si jo ogledali, in da lahko **učenci-gledalci** režiserju postavijo katerokoli vprašanje, ki jih v zvezi z uprizoritvijo zanima.

Gledalci eden za drugim postavljajo vprašanja o predstavi, režiser/-ji pa jim odgovarja/-jo. Besedo režiserja najprej prevzame eden od učencev-igralcev, ne govorijo drug čez drugega, lahko pa se med seboj dopolnjujejo. Ni pa nujno, da imajo vsi trije o vsakem vprašanju enako mnenje. Na vprašanja odgovarjajo po lastni presoji. Če odgovora ne vedo, razmislijo, kako bi lahko bilo. Čim bolj se poskušajo postaviti v kožo režiserja in zavzeti njegovo perspektivo. Čez nekaj časa učitelj zamenja režisersko trojico. Namesto režiserja lahko (skupaj z učenci) k pogovoru povabimo tudi igralca, dramaturga, kostumografa ali drug ustvarjalni gledališki poklic, ki bi ga želeli nekaj vprašati.

V tej situaciji si učenci upajo postaviti vprašanja, ki si jih zunaj te igre vlog morda ne bi. Razkrijejo se podrobnosti predstave, ki jih ne bi pričakovali. Ugotovimo lahko, kaj je učenec morda zmotilo ali zmedlo, kaj je pritegnilo njihovo pozornost, kaj jim je bilo bolj in kaj manj všeč ... Učenci v vlogi režiserja hkrati razmišljajo o razlogih za uporabljene rešitve v uprizoritvi ter zagovarjajo in utemeljijo svoje odločitve. Tako učencem nudimo možnost drugačnega razmišljanja o predstavi ter svobodnega izražanja svojih misli. Vsak odgovor je lahko pravilen, če ga ustrezno utemeljijo.





Varianta te vaje je lahko pogovor z *namišljenimi* gledalci. Vsak učenec razmisli, kako bi bila predstava morda všeč nekemu drugemu, ki ga poznajo (prijatelji, sorodniki, učitelji ...). V manjših skupinah se na kratko pogovarjajo o predstavi, pri čemer je vsak učenec v vlogi druge osebe, ki si jo je izbral. Pogovor se začne tako, da se vsak na kratko predstavi (*»Jaz sem Marija, stara sem 49 let in sem Julijina mama.«*) ter nato pove, kakšna se mu je zdela predstava. Učenci spremenijo perspektivo, poskušajo razmišljati kot nekdo drug ter spoznajo dodatna mnenja o predstavi. Čez nekaj časa odpremo krog za pogovor s celotno skupino in učitelj vpraša učence, ki so še zmeraj v vlogi nekoga drugega, kaj so ugotovili v skupinskem pogovoru, kakšen vtis imajo o predstavi. Pogovoru v vlogah sledi kratka refleksija z učenci, kako so se njihova mnenja o predstavi mogoče spremenila. So odkrili nova vprašanja ali druge nejasnosti, ki bi jih lahko skupaj rešili? Nema lokrat se zgodi, da se pozitiven splošni vtis naenkrat prelevi v negativnega (ali obratno), kar dokazuje, da lahko različne osebe enako predstavo različno doživijo in razumejo.

## PRIPOVEDOVANJE ZGODB S PREDMETI

<b>Področja:</b>	besedilo, dramaturgija, zgodba, rekviziti
<b>Metode/tehnike:</b>	pripovedovanje, improvizacija, prezentacija, raba predmeta v dramskem kontekstu
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	različni predmeti
<b>Trajanje:</b>	20 do 30 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spodbujanje domišljije, ustvarjalnosti in pripovedovanja</li><li>• povečanje pozornosti na rekvizite, govor in zgodbo v predstavi</li><li>• obravnavanje strukture (dramskih) besedil</li><li>• branje, interpretiranje in razumevanje znakov</li></ul>

### Izvedba:

Za to, da učencem približamo snovanje in pripovedovanje zgodb, lahko uporabimo različne sprožilce asociacij in idej, na primer predmete. Učitelj zloži na tla v ravno vrsto več manjših predmetov (8–12), na primer ključe, knjigo, žlico, zobno ščetko, jabolko ... in sicer v naključnem vrstnem redu. Pomembno je, da so predmeti vsem učencem dobro vidni. Enega od učencev povabi, naj se postavi na eno stran vrste k prvemu predmetu in tam začne svojo zgodbo, ki mora vključevati vse predmete v tem vrstnem redu. Pripoved je lahko popolnoma izmišljena, vendar naj jo z zadnjim predmetom tudi ustrezno zaključi. Med pripovedovanjem se učenec sprehaja od predmeta do predmeta. Če želi, ga lahko vzame tudi v roko.





Ni nujno, da v svoji pripovedi na primer »ključ« dobesedno omeni, lahko opiše tudi dejanje s tem predmetom (»zaklenil je vrata«) ali ga razume simbolno (»našel je rešitev«). Drugi prisluhnejo pripovedi in na koncu se s poslušalci pogovorimo, kakšna se jim je zdela zgodba, je imela smisel in ustrezen konec, kako je uporabil predmete ... Nato učitelj spremeni vrstni red predmetov (lahko tudi katerega zamenja) in naslednji učenec pripoveduje svojo zgodbo od predmeta do predmeta. Vsaki pripovedi sledi kratek pogovor, ki tudi pomaga, da se zgodbe učencev postopoma izboljšujejo, saj postajajo ustvarjalnejši pri uporabi predmetov ter pozornejši na ustrezno strukturo pripovedi. Vaja je torej tudi uvod v tematiko strukture (dramskih) besedil.

Druga različica te dejavnosti je, da učenci svoje zgodbe napišejo, pri čemer je izbor predmetov in njihov vrstni red za vse enak. Nastale bodo zelo različne zgodbe, kar učencem med drugim pokaže, da lahko iz istega izhodišča nastanejo zelo različne interpretacije. Tudi gledališka predstava je umetniška interpretacija in odrska upodobitev besedila, ki se od uprizoritve do uprizoritve lahko zelo razlikuje. V nadaljevanju lahko učenci po skupinah izberejo najboljšo izmed svojih zgodb ter jo dramatizirajo oziroma odigrajo in pri tem uporabijo predmete kot rekvizite. Ne nazadnje je cilj vaje tudi, da učenci s pripovedovanjem, pisanjem, igranjem spoznajo, kako pomembno gledališko izrazilo je govor in kako pomembna je dobra zgodba za predstavo.

## PLUS, MINUS IN ?

<b>Področja:</b>	aktivni gledalec, stališča
<b>Metode/tehnike:</b>	pogovor, prezentacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	listki v treh barvah, pisala
<b>Trajanje:</b>	30 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• ocenjevanje predstave, zbiranje dobrih in slabih vtisov ter reševanje vprašanj in nejasnosti</li><li>• izražanje in utemeljitev mnenja ter sprejemanje in spoštovanje mnenja drugih</li></ul>

### Izvedba:

Dejavnost je namenjena prvemu zbiranju vtisov po ogledu predstave. Ker poteka anonimno, zmanjšamo morebitno začetno zadržanost učencev ter ustvarimo okvir za bolj sproščen in odkrit pogovor. Učitelj vsakemu učencu razdeli po tri liste različnih barv: na



rumenega naj napišejo, kaj jim je bilo v predstavi najbolj všeč, na rdečega, kaj jim ni bilo všeč, na modrega pa, česa v predstavi niso razumeli. Prazni listki in splošni odgovori (»vse« oz. »nič«) niso dovoljeni. Rumene in rdeče listke pobereмо, učence pa razdelimo v pare, da se po dva pogovarjata o nejasnostih z modrega listka in izmenjata videnja.

Medtem učitelj med rumenimi in rdečimi listki izbere najbolj izstopajoče ali se ponavljajoče primere dobrih in slabih vtisov. Sledi debata, v kateri rešujemo nejasnosti z modrih listkov ter obravnavamo pozitivna in negativna mnenja. Učenci izražajo svoje strinjanje in nestrinjanje, pri čemer ima učitelj vlogo moderatorja, ki spodbuja pogovor, dopušča različne poglede in jih ne ovrednoti kot pravilne ali napačne. Kajti predstavo in njena sporočila lahko dojemamo in doživimo zelo različno.

## RAZVRSTIMO SE

<b>Področja:</b>	stališča, tematika, odnosi,
<b>Metode/tehnike:</b>	sociometrija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	10 do 20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spoznavanje sebe in drugih</li><li>• uvod v tematiko ter ugotavljanje stališč</li><li>• opazovanje, ocenjevanje in neverbalna komunikacija</li></ul>

### Izvedba:

Podobno kot pri vaji *barometer* je razvrščanje namenjeno boljšemu spoznavanju skupine in drug drugega ter ocenjevanju sebe in drugih. Izbor vprašanj oziroma razvrstitvenih kategorij pripravi učitelj glede na to, kaj želi s to vajo obravnavati, lahko tudi teme ali vsebine predstave. Začnemo vsekakor s preprostimi kriteriji, da učence uvedemo v vajo, na primer, naj se razvrstijo v eni vrsti po velikosti (od najmanjšega do največjega). Vse kategorije, ki slonijo na zunanjem videzu (velikost, lasje, oči, oblačila ...), so dokaj preproste za razvrščanje in primerne za ogrevanje. Malo težja so druga osebna vprašanja, ki niso takoj razvidna, na primer starost (letnik ali mesec rojstva), kraj bivanja (lega, velikost ...), družina (številnost, sorojenci ...), določene naklonjenosti (šport, umetnost, narava, hrana, živali ...), značajske značilnosti (živahnost, prijaznost, strpnost ...) ali počutje. Lahko izberemo tudi malo bolj provokativne kategorije, če se ujemajo z našim ciljem dejavnosti, na primer etnične, verske, politične in druge usmerjenosti.

Učenci se po kriteriju razvrstijo v eno vrsto (npr. kraj bivanja od vzhoda do zahoda) ali v skupine (npr. barva oči). Na začetku dejavnosti lahko določimo pravilo, da se med seboj ne pogovarjajo oziroma ne usklajujejo z besedami, neverbalna komunikacija pa je seveda dovoljena. V tem primeru sta opazovanje in ocenjevanje sebe in drugih veliko bolj poudarjena. Učenci, ki se že dalj časa in malo bolje poznajo, se bodo tudi neverbalno lažje razvrstili. Če pa je vaja namenjena temu, da se skupina bolje spozna, je priporočljivo, da se lahko med razvrščanjem tudi govorno usklajujejo. Odvisno od cilja s kratkimi pogovori preverimo tudi, ali so se učenci pravilno razvrstili oziroma zakaj so se tako razvrstili. Variacija vaje je lahko ta, da povabimo enega od učencev k izboru kriterija, po katerem naj se razvrstijo, ali da prosimo enega od učencev, da po svoji presoji razvrsti druge. Tako lahko obravnavamo tudi tematiko predsodkov, klišejev in vtisov, ki jih ustvarimo ali razberemo.



## SIMULACIJA UPORIZITVENEGA PROCESA

<b>Področja:</b>	gledališki poklici, besedilo, uprizoritveni proces, gledališka izrazila
<b>Metode/tehnike:</b>	simulacija, prezentacija, delo s slikovnim gradivom
<b>Primerno za:</b>	OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	papir, pisala, barvice, besedilo, druga gradiva
<b>Trajanje:</b>	60 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• aktivno spoznavanje delovnih procesov in poklicev v gledališču</li><li>• spodbujanje domišljije, ustvarjalnosti in sodelovanja</li><li>• ustvarjanje avtorskega koncepta in osnutkov ter pogajanje in usklajevanje načrtov</li><li>• vrednotenje potrebnega dela za ustvarjanje uprizoritve</li></ul>

### Izvedba:

Uprizoritveni proces v gledališču je potek nastajanja odrske izvedbe od prve zamisli in zasnove prek načrtovanja, oblikovanja in uresničevanja do predstavitve na odru. Po možnosti si z učenci ogledamo gradiva različnih faz nastajanja uprizoritve (urniki vaj, produkcijski načrt, skice, režijska knjiga, gledališki list, plakat ...), ki smo jih pridobili s pomočjo gledališča. Pogovarjamo se o poklicih v gledališču: ustvarjalnih (igralec, režiser, dramaturg, scenograf, kostumograf, oblikovalec svetlobe ...), tehničnih (garderober, masker, rekviziter, osvetljevalec, odrski delavec, tonski tehnik ...) in upravnih (ravnatelj, umetniški vodja, organizator programa, stiki z javnostmi, marketing ...), ter o njihovih nalogah v ustroju gledališča, zlasti v uprizoritvenem procesu. Kaj vemo o nastajanju uprizoritve, kdo so avtorski



sodelavci in katero vlogo ima producentska ekipa?

Za simulacijo snovalne faze uprizoritvenega procesa učitelj razdeli učence v skupine (po 6 do 8 oseb). Na osnovi učencem znanega besedila naj vsaka skupina pripravi svojo avtorsko in umetniško zasnovano uprizoritev, torej naj razmislijo, kako bi to lahko bilo videti na odru: kakšna bi bila scena, kakšni bi bili kostumi, kakšno glasbo bi uporabili, kakšna bi bila svetloba ... Učence opozorimo, da je besedilo v gledališču le osnova, izhodišče za ustvarjanje, in da se avtorji uprizoritve ne držijo zmeraj zgodbe in celotnega besedila. Pogovarjamo se z njimi o različnih zvrsteh in jih spodbudimo h kreativnemu razmišljanju o možnih žanrih za izbrano besedilo. Skupine naj ustvarijo avtorski koncept uprizoritve, kostumske in scenske skice, predlog zasedbe, izbor glasbe, osnutek plakata in drugo. Razmislijo naj tudi o tehničnih učinkih in zahtevah, potrebnih pripravah in vajah ter finančnih sredstvih in promociji.

Po približno 20-minutnem skupinskem delu vsaka skupina predstavi svojo idejno zasnovano uprizoritev. Sledi faza pogajanja in usklajevanja. Učenci komentirajo koncepte drugih skupin, postavijo vprašanja, izpostavijo morebitne težave ali pomanjkljivosti ter razmišljajo o izvedljivosti načrtov. Kaj je zaradi tehničnih, prostorskih ali drugih razlogov potrebno prilagoditi, kako bi bila videti urnik vaj in finančni načrt, kateri promocijski strategiji bi sledili, da dosežemo izbrano ciljno občinstvo? Se koncepti zelo razlikujejo ali so si v nekaterih točkah podobni? Za konec lahko skupaj izberemo en predlog oziroma se dogovorimo o združitvi več konceptov ter razmišljamo o realizaciji.

Ta simulacijska vaja kot priprava na obisk gledališča zahteva nekoliko več dela in časa, vendar učence ozavešča o ustvarjalnem in organizacijskem delu in trudu, ki je potreben za nastajanje gledališke uprizoritve. Hkrati jih spodbudi k spoznavanju različnih poklicev in izraznih sredstev ter poveča pozornost učencev na te elemente v predstavi.

Kadar učitelj za izvedbo te dejavnosti izbere besedilo, ki si ga gredo ogledat v gledališče, je ta vaja tudi izhodišče za obravnavo pri refleksiji. Po ogledu predstave si lahko skupine namreč ponovno ogledajo svoje koncepte in osnutke, ki so nastali na pripravi, in razmislijo, kaj od njihovih idej se je morda uresničilo, kaj so v predstavi izpeljali bolje, kaj slabše od njihovih predlogov.

## SLIKE SESTAVLJANKE

<b>Področja:</b>	aktivni gledalec, igralska izrazila, odnosi, prizori
<b>Metode/tehnike:</b>	žive slike
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	10 do 20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• natančno opazovanje, odzivanje, usklajevanje in oblikovanje</li><li>• spodbujanje domišljije in ustvarjalnosti</li><li>• raziskovanje telesa v prostoru ter izražanje in sporočanje s telesom</li><li>• prikaz situacij, čustev in odnosov ter gradnja prizorov</li><li>• branje in razumevanje vizualnih sporočil</li><li>• izražanje individualnega pogleda in utemeljitev mnenja</li></ul>

### Izvedba:

Učenci sedijo v polkrogu in odprta stran polkroga predstavlja »oder«. Uvodoma se učitelj z učenci pogovarja o pomenu besede »poza«. Razloži, da vsaka poza, v katero se lahko postavimo, nekaj sporoča in da lahko poskušamo čim jasneje določiti sporočilnost naše poze, vendar ni nujno, da jo gledalci dojemajo enako. Učitelj prosi enega učenca, naj se postavi na »oder« v izbrano pozo. Nato se pridruži drugi učenec v svoji pozi kot asociacija/odziv na pozo prvega učenca. Sledijo tretji, četrti in peti učenec, ki skupaj sestavijo navidezno naključno sliko. Prizor zamrzne in gledalci s pomočjo učitelja analizirajo nastalo sliko. Kako se je razvila, kako se je spremenil pomen in kaj sporoča končna slika? Kaj in koga vidimo?

Učenci, ki so kot igralci zamrznjeni v sliki, sprva ne sodelujejo v pogovoru. Na prvem mestu namreč ni sporočilo, ki so ga igralci želeli poslati, temveč sporočilo, ki je prispelo do gledalcev. Kajti znake lahko beremo in interpretiramo zelo različno. Pri teh dejavnostih ni pravih ali napačnih odgovorov oziroma pravih načinov gledanja – vsak lahko izrazi svoj pogled, če ga zna ustrezno utemeljiti. Na koncu debate lahko vprašamo tudi igralce v sliki, kako so razumeli svojo vlogo, kaj so želeli povedati oziroma kaj predstavljajo. Vajo ponovimo z novo skupino učencev, ki se spontano postavijo v naključno sliko sestavljanke.

Cilj te dejavnosti je, da z učenci razvijemo različne interpretacije istega zamrznjenega prizora, spodbujamo izražanje in utemeljevanje mnenj ter da spoznamo vlogo aktivnega gledalca, ki bere prikazane znake s svoje perspektive in jim lahko pripisuje drugačne pomena, kot so si jih morda zamislili ustvarjalci.





## SPREMENJENI POTEK

<b>Področja:</b>	besedilo, dramski liki, igralska izrazila, zgodba
<b>Metode/tehnike:</b>	igra vlog, improvizacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• analiza dogajanja, dramskih likov, odnosov in motivacij</li><li>• iskanje in preizkušanje alternativnih rešitev</li><li>• spodbujanje domišljije in ustvarjalnosti</li><li>• življenje v like ter aktivna refleksija</li></ul>

### Izvedba:

Nemalokrat se kot gledalec med predstavo sprašujemo, zakaj se je moralo nekaj zgoditi, zakaj so se liki tako odzvali, zakaj ni nobeden ukrepal ... O drugačnem poteku zgodbe razmišljamo kot gledalec še posebej takrat, če nam konec ni všeč, se nas zgodba čustveno zelo dotakne, se poistovetimo ali sočustvujemo z odrskimi liki. V okviru refleksije imamo možnost, da obrnemo potek zgodbe in preizkušamo alternativne rešitve.

Učitelj se z učenci pogovarja o vsebini predstave, o poteku dogajanja, o nastopajočih likih in njihovih motivih za določena dejanja ter jih nato vpraša: »Kaj bi bilo, če ...« Skupaj razmišljamo o spremenjenem poteku, o trenutkih, ko bi se lahko zgodba mogoče popolnoma drugače razvila, ter predloge učencev odigramo. Učenci spontano skočijo v vloge izbranih likov ter ravnajo tako, kot bi predvidoma ravnali tudi liki v predstavi. V izbranem prizoru spremenijo določen element (npr. odziv lika, besedilo, rekvizit, časovno zaporedje) in med igro ugotovijo, ali bi se dejansko kaj spremenilo. S preizkušanjem alternativ učenci spoznajo predstavo z različnih zornih kotov in hkrati ozaveščajo posledice svojih dejanj (akcija – reakcija).

## TEMATSKÉ SLIKE ali ZAMRZNJENI PRIZORI

<b>Področja:</b>	aktivni gledalec, igralska izrazila, odnosi, prizori, tematika
<b>Metode/tehnike:</b>	žive slike
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• uvod v izbrano tematiko ali zgodbo ter njeno aktivno raziskovanje</li><li>• usklajevanje, sodelovanje, oblikovanje ter spodbujanje domišljije in ustvarjalnosti</li><li>• raziskovanje telesa v prostoru ter izražanje in sporočanje s telesom</li><li>• prikaz situacij, čustev in odnosov</li><li>• natančno opazovanje, branje in razumevanje znakov</li><li>• izražanje individualnega pogleda in utemeljitev mnenja</li></ul>

### Izvedba:

Učence razdelimo v skupine (po 4 do 5 oseb) in vsaka skupina pripravi eno do dve tematski zamrznjeni sliki. Izhodišče za vajo so teme, ki jih pripravi učitelj, lahko so tudi predhodno zbrane asociacije na določeno krovno temo ali pa izbrani prizori iz znane zgodbe. Tematsko se lahko navezujemo na predstavo, ki si jo bomo ogledali, oziroma na obravnavano besedilo. Za razliko od dejavnosti *slike sestavljanke*, ki poteka improvizirano in spontano, imajo skupine tokrat čas, da se pripravijo in dogovorijo.

Vsaka skupina naj v svoji zamrznjeni sliki predstavi izbrano tematsko besedo ali izbrani dramski prizor tako, da bodo gledalci lahko razbrali, kaj prikazujejo (katero temo, čustvo ali vzdušje, kateri kraj, katere osebe, katero dejanje ...). Zato je pomembno, da so učenci zelo pozorni na svojo obrazno mimiko, geste, telesno držo, postavitev ter vse elemente, s katerimi izražajo sporočilo slike. Ni nujno, da vsak učenec na sliki nastopa kot lik/človek, lahko je tudi predmet oziroma del scenografije. Najboljši način ustvarjanja zamrznjenega prizora je, da učenci v okviru priprave na kratko odigrajo izbrani odlomek in v ključnem trenutku zamrznejo. Tako bodo najbolje ugotovili, kateri je pravi trenutek za njihov zamrznjeni prizor.

Skupine nato ena za drugo predstavijo svoje tematske slike oziroma zamrznjene prizore in gledalci analizirajo videno postavitev. Glavni cilj ni samo ugibanje teme oziroma ugotavljanje prizora, temveč analitični pogovor z učenci, ki ga učitelj v vlogi moderatorja usmerja z vprašanji. Gledalci naj opišejo, kaj in koga vidijo, kje so, kaj se dogaja. Seveda ni nujno, da se videno







zmeraj ujema s tem, kar je skupina želela prikazati. Pri analizi slik lahko pride do razhajanja mnenj, toda s tem **učence ozaveščamo o možnosti in pravici do različnega dojetja vizualnih sporočil in do izražanja svojih videnj**. Učence posledično pripravi tudi na vlogo aktivnega in kritičnega gledalca, ki bere, analizira in interpretira vizualne znake.

Dejavnost lahko izvedemo tudi kot refleksijo. In sicer naj se učenci v tem primeru spomnijo prizorov iz predstave ter jih poustvarijo kot zamrznjene slike.

## VERIŽNI DIALOG

<b>Področja:</b>	besedilo, dramski liki, prizori
<b>Metode/tehnike:</b>	delo s slikovnim gradivom, razvijanje dramskega konteksta
<b>Primerno za:</b>	OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	slike na listih A4, pisala
<b>Trajanje:</b>	30 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• spodbujanje ustvarjalnosti, domišljije in pisnega izražanja</li><li>• preizkus dramskega pisanja in nastopanja</li><li>• ocenjevanje prizorov ter izražanje mnenj in vtisov</li></ul>

### Izvedba:

Uvodoma se z učenci pogovarjamo o dramatiki in njenih značilnostih ter jih seznanimo s strokovnimi izrazi (dialog, dramski liki, replike, didaskalije, dramski lok ...). Za izhodišče vaje pripravi učitelj približno 8 do 10 slik ali fotografij z različnimi dramskimi situacijami, ki se navezujejo na obravnavano vsebino oziroma prikazujejo prizore iz izbrane predstave. Slike natisne na list A4 ter jih razdeli učencem. Vsak si svojo sliko dobro ogleda in razmisli, kaj se dogaja na njej, kdo so osebe na sliki, kaj bi mogoče katera od oseb lahko rekla ...

Nato se prične verižni dialog. Vsak obrne svoj list in na hrbtno stran napiše prvi stavek, ki bi ga lahko izrekla katera izmed oseb na sliki. Osebo lahko poimenuje, lahko pa napiše tudi samo »A«. Vsak poda svoj list naprej naslednjemu, ki doda svojo repliko (»B«). Predhodno seveda določimo, v katero smer bodo listi potovali po razredu. Preden **učenci** na nov list zapišejo repliko, naj si ogledajo sliko in preberejo vse predhodne stavke, da se lahko nanje navezujejo in da nastanejo smiselni dialogi. Tako nadaljujemo v verigi, dokler na vsakem listu ne sestavimo dialoga iz približno desetih replik.

Ko končamo, učitelj pobere vse liste, jih pomeša ter **učence razdeli v skupine**. Vsaka prejme nekaj verižnih dialogov, med katerimi morajo izbrati najboljšega in ga predstaviti pre-

ostalim. Lahko ga berejo po vlogah ali odigrajo. Nato se z učenci pogovorimo o prizorih ter ovrednotimo lastne stvaritve. Po želji lahko skupine v nadaljevanju izbrane dialoge še dodelajo, dopolnijo z didaskalijami in izpopolnijo tako, da bi bili primerni za uprizoritev na odru. V tem primeru naj dodajo toliko nastopajočih likov, kolikor je članov v skupini, da lahko dejavnost sklenemo z igranjem dokončnih prizorov.



## ZRCALO v parih in v krogu

<b>Področja:</b>	aktivni gledalec, igralska izrazila
<b>Metode/tehnike:</b>	posnemanje
<b>Primerno za:</b>	V, OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	5 do 15 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• ogrevanje, sproščanje in izražanje s telesom</li><li>• nadzorovano gibanje, aktivno opazovanje in posnemanje</li><li>• izkušnja voditi in slediti</li><li>• spodbujanje zbranosti, pozornosti, odzivnosti, ustvarjalnosti, vzdržljivosti in vztrajnosti</li><li>• vzpostavljanje stikov, sodelovanje in razvijanje skupinske dinamike</li></ul>

### Izvedba:

Učenci se postavijo v pare, eden nasproti drugega, tako da je med njimi največ pol metra. Razporedijo se po prostoru, da je med pari dovolj prostora. Eden začne s počasnim gibanjem, drugi pa mu pri tem poskuša slediti kot zrcalo: če prvi učenec začne premikati desno roko, njegov par premika roko, ki ji stoji nasproti, torej svojo levo roko. Učence spodbudimo k počasnemu premikanju, saj je ključno, da jim partner v vsakem trenutku vaje lahko sledi. Vsi gibi prikazovalca naj bodo posnemalecu ves čas vidni in naj se ne dogajajo za hrbtom. Cilj je, da na prvi pogled ni razpoznavno, kdo v paru vodi in kdo zrcali gib. Med vajo učitelj pozove pare, naj zamenjajo vloge prikazovalca in sledilca. Ko so pari dovolj usklajeni v svojih gibih, jih učitelj spodbudi, da sami zamenjajo vloge, in sicer čim bolj tekoče in neopazno. Zunanji opazovalec naj ne vidi, kdaj pride do menjave. V naslednjem koraku lahko vajo razširimo tako, da pari povečajo gibe in se sprehodijo čez prostor. Velja enako pravilo, da eden prikazuje in drug s čim manjšim zamikom posnema gib – lahko zrcalno, lahko pa tudi kot senca. Gibanje po prostoru zahteva od učencev posebno pozornost, da se pari med seboj ne zapletejo.



Nadgradnja klasičnega zrcala je izvedba vaje v krogu s ciljem, da celotna skupina ustvari verigo zrcaljenja: Učenec A se postavi v prostor in začne izvajati počasne gibe. Nasproti se mu postavi učenec B, ki kot zrcalo ponavlja te gibe. Nato se jima pridruži tretji učenec C, ki se postavi nasproti učenca B in ponavlja njegove gibe. Sledi četrti učenec D, ki ponavlja gibe za učencem C, in tako se posamično, eden za drugim, igri pridružijo vsi učenci. Pred začetkom vaje učencem razložimo, da vsak, ki vstopi v krog, posnema zadnjega, ki se je pred njim pridružil skupini ( $A \rightarrow B \rightarrow C \dots$ ). Pomembno je, da se učenci, ki se pridružujejo skupini, postavijo v prostor tako, da dobro vidijo osebo, katere gibe posnemajo, da počasi tvorijo velik krog ter da so vsi obrnjeni proti sredini kroga. Ob vstopu zadnjega učenca v krog mora biti prvi učenec A še posebej pozoren, saj začne gibe ponavljati za zadnjim pridruženim učencem, da krog sklenemo. Sčasoma naj vsi v krogu delujejo kar najbolj homogeno, gibov seveda ne morejo popolnoma uskladiti kot pri vaji v paru, ker gre za večjo skupino učencev in veliko zapletenejšo nalogo. Vseeno pa zunanji opazovalec ne more ugotoviti, kdo je prvi in kdo zadnji vstopil v krog.

Vse dejavnosti zrcaljenja spodbujajo pozorno opazovanje in odzivanje, kot je potrebno tudi za ogled predstave. Poleg tega učence ozaveščajo, kako ključen je v tem kontekstu aktivni gledalec. Hkrati razvijajo usklajenost, skupinsko dinamiko in sodelovanje, ki so v gledališču prav tako ključnega pomena, na odru in za njim, pred in med predstavo. S tem približamo učencem tudi ta vidik gledališkega dela.

## ZVOČNA KULISA

<b>Področja:</b>	zvok, prostor
<b>Metode/tehnike:</b>	delo z glasbo in zvoki, razvijanje dramskega konteksta, prezentacija
<b>Primerno za:</b>	OŠ 1, OŠ 2, OŠ 3, SŠ
<b>Potrebno:</b>	/
<b>Trajanje:</b>	10 do 20 minut
<b>Namen in učinek:</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>• senzibilizacija za zvok in zvočne učinke</li><li>• spodbujanje domišljije, ustvarjalnosti in sodelovanja</li><li>• izražanje z glasom ter ustvarjanje zvokov s pomočjo telesa in predmetov</li><li>• vzbujanje čustev, ustvarjanje vzdušja in prostorskega učinka</li><li>• branje, dojemanje in razumevanje akustičnih znakov</li></ul>

### Izvedba:

Dejavnost je variacija dejavnosti *odigramo prostore*, vendar tokrat učenci prostora ne ustvarijo s pomočjo igre, temveč samo z zvoki, ki jih ustvarjajo z glasilkami, telesom in predmeti v prostoru. Učitelj se lahko z učenci na začetku pogovori o akustičnih izraznih sredstvih v gledališču ter o pomenu in sporočilnosti glasbe in zvočnih učinkov.

Pred začetkom skupinske dejavnosti učitelj seznaní učence, naj pri ustvarjanju zvočne kulise sledijo navodilom, naj zvoke ustvarjajo po občutku in asociaciji, da lahko ponavljajo zvoke drugih, naj ne preglasijo drug drugega, naj vmes tudi samo prisluhnejo ter naj vaje ne motijo z govorom. Učenci naj se razdelijo po celotnem prostoru, se udobno namestijo ali se po možnosti uležejo na hrbet ter zaprejo oči. Ko so vse oči zaprte, učitelj začne z navodilom, naj prisluhnejo prostoru, kaj slišijo, katere zvoke zaznajo ... Čez nekaj časa sledi navodilo, da lahko začnejo ustvarjati zvoke, naj preizkusijo, kako kaj zveni, naj prisluhnejo tudi drugim in se odzivajo na to, kar slišijo ... Učitelj med vajo ne daje preveč navodil, da ne bi zmotil nastajajoče zvočne kulise. Ko začuti, da je čas za zaključek, učenci dobijo navodilo, naj počasi prenehajo z zvoki. Ko je tišina, jih prosi, naj vsak zase v svoji hitrosti po tihem šteje od ena do deset in nato počasi odpre oči. Ustvarjanje zvokov traja okvirno pet minut, lahko tudi dlje, če presodimo, da so se učenci sprostili in vživali. Nasprotno pa vajo zaključimo hitreje, če začutimo nemir in neugodje. Ključen je pogovor po vaji, v katerem ugotovimo, koga ali kaj smo vse slišali, kje smo bili, kaj se je dogajalo, kakšna občutja smo imeli ... Namen vaje je, da povečamo pozornost učencev na zvočne učinke ter da dobijo občutek, kaj vse lahko zvoki izražajo in katere izrazne možnosti ponuja zvok v gledališki predstavi.

Kadar izvajamo to dejavnost z mlajšimi učenci, lahko skupinsko (z odprtimi očmi in v krogu) poskusimo ustvariti izbrane zvočne kulise, ki jih učitelj napoveduje, na primer določene





ne kraje (v gozdu, v kuhinji ...), živali (ptiči, divje mačke ...), dogodke (rojstni dan, božič ...), vremenske pojave (nevihta, burja ...) ali drugo. Vodenemu delu vaje lahko nato sledi svobodno improvizirano izvajanje zvokov.

Nadaljevanje ali druga varianta vaje je priprava zvočne kulise v manjših skupinah (od 3 do 6 oseb). Učenci si naj zamislijo določen prostor in situacijo, ki jo želijo predstaviti, ter poskusijo ustvarjati ustrezne zvoke, ki označujejo ta prostor oziroma dogajanje v njem. Govor naj uporabijo le izjemoma. Ko so vse skupine pripravljene, prisluhnemo ustvarjenim zvočnim kulisam. Med predstavitvijo je priporočeno, da zatemnimo prostor oziroma da poslušalci zaprejo oči, kajti tako se lahko osredotočijo izključno na zvoke, ki jih skupina ustvarja. Vsaki izvedbi prav tako sledi pogovor: kaj smo slišali, kakšno vzdušje so ustvarili, kaj smo občutili, kako so ustvarili te zvoke, kaj se je dogajalo, kam so nas zvoki odpeljali? Seveda lahko tudi zvok dojemamo različno, zato naj poslušalci razložijo in utemeljijo svoje različne interpretacije.

Če dejavnost izvedemo pred obiskom gledališča, senzibiliziramo učence na zvočna izrazila predstave in spodbudimo domišljijo, kaj bi določeni zvoki lahko predstavljali. Po obisku gledališča pa lahko dejavnost uporabimo za podoživljanje, poustvarjanje in analizo zvokov, ki smo jih slišali v predstavi. Ker je tudi tišina pomemben del te dejavnosti, je pozitiven stranski učinek, da se učenci ob izvedbi umirijo.









PRIPOROČENA LITERATURA



## Gledališka pismenost

- Arhar, Nika. »Ustvarjalni pristopi spoznavanja gledališke umetnosti.« *Slovenščina v šoli*, letn. 12, št. 3, 2018, str. 62–69.
- Artaud, Antonin. *Gledališče in njegov dvojnik*. Mestno gledališče ljubljansko, 1994. Knjižnica MGL, 119.
- Boal, Augusto. *Theatre of the oppressed*. Theatre Communications Group Inc., 1993.
- Brecht, Bertolt. *Umetnikova pot: spisi in zapiski o gledališču, liriki in romanu, filmu, fašizmu, kritiki, realizmu in formalizmu, diktaturi in miru in tako naprej*. Cankarjeva založba, 1987.
- Brook, Peter. *Prazen prostor*. Mestno gledališče ljubljansko, 1971. Knjižnica MGL, 52.
- Craig, Edward Gordon. *O gledališki umetnosti*. Mestno gledališče ljubljansko, 1995. Knjižnica MGL, 120.
- Čepeljnik, Mihael, ur. *Umetnost kamišibaja*. Slovenski gledališki inštitut, 2018. <[www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-XI0B102L](http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-XI0B102L)>
- Djilas, Ivana, ur. *Odraščajoča publika: osem esejev o vlogi gledališča za otroke in mladino v sodobni družbi*. Lutkovno gledališče, Assitej, Center za kulturno vzgojo na področju uprizoritvenih umetnosti, 2013.
- Fischer-Lichte, Erika. *Estetika performativnega*. Študentska založba, 2008.
- Gaber Korbar, Veronika, in Matjaž Šmalc, ur. *Radovednost in ustvarjalnost v izobraževanju = Curiosity and creativity in education: zbornik prispevkov*. Društvo ustvarjalcev Taka Tuka, Javni sklad RS za kulturne dejavnosti, 2018.
- Gaber, Mateja, in Matjaž Šmalc, ur. *Umetnost učenja = The art of teaching: zbornik prispevkov*. Društvo ustvarjalcev Taka Tuka, 2017.
- Grotowski, Jerzy. *Revno gledališče*. Mestno gledališče ljubljansko, 1973. Knjižnica MGL, 61.
- Hočevnar, Meta. *Prostori igre*. Mestno gledališče ljubljansko, 2020. Knjižnica MGL, 174.
- Humar, Marjeta, Barbara Sušec Michieli, Katarina Podbevšek in Slavka Lokar, ur. *Gledališki terminološki slovar*. Založba ZRC, 2007.
- Jackson, Anthony, in Chris Vine, ur. *Learning through theatre: new perspectives on theatre in education*. Routledge, 2013.
- Karlin, Igor. *Od opere do muzikala: veliki vodnik po glasbenem gledališču*. Mladinska knjiga, 2005.
- Koblar, France. *Slovenska dramatika*. Slovenska matica, 1972–1973.
- Kobolt, Alenka, Jelena Sitar in Andreja Stare. »Gledališko ustvarjanje kot socialno integrativno delo z mladimi.« *Socialna pedagogika*, letn. 9, št. 3, 2005, str. 229–264.
- Kocjančič, Ana. *Prostor v prostoru: scenografija na Slovenskem od 17. stoletja do leta 1991*. Slovenski gledališki inštitut, 2018. Dokumenti Slovenskega gledališkega inštituta, 99.

- Koloini, Diana, ur. *Stoletje Hlapcev: ob stoletnici krstne uprizoritve drame Ivana Cankarja Hlapci*. Slovenski gledališki inštitut, 2019. Dokumenti Slovenskega gledališkega inštituta, 100.
- Korošec, Helena, Edi Majaron, ur. *Lutka iz vrtca v šolo: zbornik prispevkov iz teorije in prakse*. Pedagoška fakulteta, 2002.
- Korošec, Helena. »Gledališče – medij za učenje in poučevanje ter otrokov celostni razvoj.« *Sodobna pedagogika*, letn. 58, št. 3, 2007, str. 110–127.
- Kunst, Bojana, in Petra Pogorevc, ur. *Sodobne scenske umetnosti*. Maska, 2006.
- Lehmann, Hans-Thies. *Postdramsko gledališče*. Maska, 2003.
- Lukan, Blaž, ur. *500 dramskih zgodb: vodnik po svetovni in domači dramatik*. Mladinska knjiga, 1999.
- Lukan, Blaž. »Življenje, kultura, umetnost.« *Kultura in umetnost v izobraževanju – popotnica 21. stoletja: predstavitev različnih pogledov o umetnosti in kulturni vzgoji v izobraževanju*, ur. Nada Požar Matijašič in Nataša Bucik, Pedagoški inštitut, 2008, str. 69–76.
- Lukan, Blaž. *Gledališki pojmovnik za mlade*. Aristej, 1997.
- Maguire, Tom, in Karian Schuitema, ur. *Theatre for young audiences: a critical handbook*. Institute of Education Press, 2012.
- Majaron, Edi. *Vera v lutko: razmišljanja o lutkovni umetnosti*. Mestno gledališče ljubljansko, 2017. Knjižnica MGL, 168.
- *Making a world of difference: a DICE resource for practitioners on educational theatre and drama*. DICE Consortium, 2010.
- Misailović, Milenko. »Značilnosti dramaturgije za otroke.« *Lutka: revija za lutkovno kulturo*, št. 54, 1998, str. 21–28.
- Möderndorfer, Vinko. »Slovenska mladinska dramatika in njeno uprizarjanje.« *Otrok in knjiga: revija za vprašanja mladinske književnosti, književne vzgoje in s knjigo povezanih medijev*, letn. 38, št. 82, 2011, str. 77–81.
- Möderndorfer, Vinko. *Gledališče otroke išče*. Mladika, 2011.
- Moravec, Dušan, in Vasja Predan. *Sto slovenskih dramskih umetnikov*. Prešernova družba, 2001.
- Moravec, Dušan. *Slovensko gledališče Cankarjeve dobe: 1892–1918*. Cankarjeva založba, 1974.
- Moravec, Dušan. *Slovensko gledališče od vojne do vojne: 1918–1941*. Cankarjeva založba, 1980.
- Moreno, Jacob Levy, in Zerka Toeman Moreno. *Skupine, njihova dinamika in psihodrama*. Inštitut Antona Trstenjaka, 2000.





- Nolli, Josip, in Rozalija Eger. *Priročna knjiga za gledališke diletante, posebno za ravnatelje igrokazov ter prijatelje slovenske dramatike sploh*. Ljubljana, 1868. <[www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-HV1P1PDW](http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-HV1P1PDW)>
- Novak, Urška Lučka, ur. *Čustva bogatijo = Emotions matter: zbornik*. Društvo ustvarjalcev Taka Tuka, 2015.
- Novak, Urška Lučka, ur. *Most sporazumevanja: zbornik = Communication bridge*. Društvo ustvarjalcev Taka Tuka, 2013.
- Orel, Barbara, Maja Šorli in Gašper Troha, ur. *Hibridni prostori umetnosti*. Maska, 2012.
- Pavis, Patrice. *Gledališki slovar*. Mestno gledališče ljubljansko, 1997. Knjižnica MGL, 124.
- Pevec Semec, Katica. »Igra vlog po scenariju.« *Pedagoška obzorja*, letn. 11, št. 1/2, 1996, str. 89–97.
- Podbevšek, Katarina. *Govorna interpretacija literarnih besedil v pedagoški in umetniški praksi*. Slavistično društvo Slovenije, 2006.
- Polajnar, Barbara, in Urša Adamič, ur. *Gledališče zatiranih na delu*. Kulturno umetniško društvo Transformator, 2018. <[www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-35BH8ZGN](http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-35BH8ZGN)>
- Potrč, Andrej, in William Shakespeare. *Hamlet: biti ali ne biti v stripu*. Slovenski gledališki inštitut, 2016.
- Predan, Vasja. *Slovenska dramska gledališča: kratek oris*. Mestno gledališče ljubljansko, 1996. Knjižnica MGL, 122.
- Rancière, Jacques. *Nevedni učitelj: pet lekcij o intelektualni emancipaciji*. Zavod En-Knap, 2005.
- Rancière, Jacques. *Emancipirani gledalec*. Maska, 2010.
- Roselt, Jens. *Fenomenologija gledališča*. Mestno gledališče ljubljansko, 2014. Knjižnica MGL, 162.
- Remeta, Inga. *G2g: generation to generation*. Gledališče Glej, 2017. <[www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-1CIB8TVN](http://www.dlib.si/?URN=URN:NBN:SI:doc-1CIB8TVN)>
- Rupnik Vec, Tanja. »Igra vlog – je zgolj igra ali miselni izziv?« *Vzgoja in izobraževanje: revija za teoretična in praktična vprašanja vzgojno izobraževalnega dela*, letn. 33, št. 5, 2002, str. 11–17.
- Rupnik Vec, Tanja. »Igranje vlog in simulacije.« *Vzgoja in izobraževanje: revija za teoretična in praktična vprašanja vzgojno izobraževalnega dela*, letn. 29, št. 3, 1998, str. 47–49.
- Saksida, Igor. *Slovenska mladinska dramatika*. Obzorja, 1998.
- Stepančič, Damijan, in Andrej Rozman. *Hlapci: ko angeli omagajo: po motivih drame Hlapci Ivana Cankarja*. Škratelj, 2017. Cankar v stripu 3.
- Šinko, Sabina. »Estetika gledališča za najmlajše.« *Revija za elementarno izobraževanje*, letn. 4, št. 1/2, 2011, str. 175–188.
- *The DICE has been cast: research findings and recommendations on educational theatre*

and drama. DICE Consortium, 2010.

- Trefalt, Uroš. *Osnove lutkovne režije*. Zveza kulturnih organizacij Slovenije, 1993.
- Ubersfeld, Anne. *Brati gledališče*. Mestno gledališče ljubljansko, 2002. Knjižnica MGL, 135.
- Vevar, Štefan, in Barbara Orel, ur. *Začetki in dosežki slovenskega gledališča moderne dobe: ob 150-letnici ustanovitve Dramatičnega društva v Ljubljani*. Slovenski gledališki inštitut, 2017. Dokumenti Slovenskega gledališkega inštituta, 95.
- Zupančič, Zdravko. *Mali gledališki vedež*. Pravljično gledališče, 1993.

## Gledališko ustvarjanje

- Bany-Winters, Lisa. *On stage: theater games and activities for kids*. Chicago Review Press, 1997.
- Boal, Augusto. *Games for actors and non-actors*. Routledge, 1992.
- Cerkvencik Bren, Vida. *Why don't we do it in the road: a personal guide to outdoor interactive theatre*. Kulturno umetniško društvo Ljud, 2019.
- Cvetko, Igor. *Slovenske otroške prstne igre*. Didakta, 1996.
- Cvetko, Igor. *Veliko malo prstno gledališče*. Didakta, 2010.
- Ferlin, Lucija. *Najdem se v gledališču: gledališka pedagogika Augusta Boala*. Salve, 2009.
- Gal Štromar, Maja, in Gregor Geč. *Črkolandija: pravljica, dramsko besedilo in gledališki priročnik*. Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, Amanart – zavod za kulturne dejavnosti, 2013.
- Hart, Juliet, Mark Onuscheck in Mary T. Christel. *Acting it out: using drama in the classroom to improve student engagement, reading, and critical thinking*. Routledge, Taylor & Francis Group, 2017.
- Johnstone, Keith. *Impro for storytellers: theatresports and the art of making things happen*. Faber and Faber, 1999.
- Johnstone, Keith. *Impro: improvisation and the theatre*. Methuen Drama, an imprint of Bloomsbury, 2007.
- Kilgour Dowdy, Joanne, Sarah Kaplan. *Teaching drama in the classroom: a toolbox for teachers*. SensePublishers, 2011. DOI: 10.1007/978-94-6091-537-6.
- Korošec, Helena. *Radost gledaliških delavnic*. Samozaložba, 1996.
- Lainšček, Feri. *Za lutkovno in otroško gledališče*. Franc-Franc, 1994.
- Maver, Manica. *Luč na odru: priročnik za mentorje otroških in mladinskih dramskih skupin*. Mladika, 2019.





- McCaslin, Nellie. *Creative drama in the classroom and beyond*. Pearson Education, 2006.
- McCaslin, Nellie. *Creative drama in the primary grades: a handbook for teachers*. Players Press, 1997, 1987.
- Nagode, Simona, in Tatjana Rupnik Hladnik. *Kamišibaj v šoli in doma: s papirnim gledališčem do ustvarjalnega izražanja in sproščenega pripovedovanja*. Osnovna šola 8 talcev, Osnovna šola Poljane, 2018.
- Pungerčar, Tadeja, in Nina Meško, ur. *Namig za gib: zbirka predlogov za delavnice ustvarjalnega giba*. Slovensko mladinsko gledališče in Ljubljanski festival kulturno-umetnostne vzgoje Bobri, 2019.
- Sitar, Jelena. *Umetnost kamišibaja: priročnik za ustvarjanje*. Aristej, 2018.
- Spolin, Viola. *Improvizacijske vaje*. Mestno gledališče ljubljansko, 1980. Knjižnica MGL, 81.
- Spolin, Viola. *Theater games for the classroom. A teachers's handbook*. Northwestern UP, 1986.
- Strasberg, Lee. *The Lee Strasberg notes*. Routledge, 2010.
- Strelec, Samo M. *Jaz in moja otroška gledališka skupina: priročnik, priumnik, pristrčnik*. Zavod Novi Zato., 2017.
- Strelec, Samo M. *Ti igralci: priročnik, priumnik, pristrčnik*. Zavod Novi Zato., 2018.
- Strelec, Samo M. *To besedilo: priročnik, priumnik, pristrčnik*. Zavod Novi Zato., 2020.
- Štrancar, Marjan. *Od drame h gledališču: v učilnici: didaktično-metodični dramaturški kažipoti*. DZS, 2000.
- Varl, Breda. *Moje lutke* [več knjig]. Aristej, 1995–1997.
- Vogeltnik, Eka. *Odrske pripovedke*. Modrijan, 2012.
- Zipes, Jack David. *Speaking out: storytelling and creative drama for children*. Routledge, 2004.





# gleda(l)išče



REPUBLIKA SLOVENIJA  
MINISTRSTVO ZA KULTURO

sl( )gi SLOVENSKI  
GLEDALIŠKI  
INŠTITUT



EVROPSKA UNIJA  
EVROPSKI  
SOCIALNI SKLAD  
NALOŽBA V VAŠO PRIHODNOST



9 789616 860291