

Vlado Pirc, Zavod Republike Slovenije za šolstvo

DRAMSKA PISMENOST IVERI O DRAMSKEM USTVARJANJU V SLOVENSKI ŠOLI

Ko razmišljamo o šolskem gledališču, se zavedamo, da se teoretsko izhodišče ne deli na gledališče za poklicno in za šolsko rabo ali pa na amatersko in profesionalno ali pa na resno in manj resno: je preprosto univerzalno -- starogrška beseda drama pomeni dejanje. Torej igrati pomeni v prvi vrsti delovati. Temelj gledališča je delovanje na način posnemanja (*mimesis*, kot to opredeli Aristotel v svoji *Poetiki*).¹

Od tod pa vodi mnogo fantazijskih cest.

Sprašujem se, katero gledališče lahko nagovarja vse bralce.

Nobeno. Absolutnega gledališča ni.

Katero gledališče lahko odpira aktualna, sodobna vprašanja?

Problemsko.

Kaj je bistvo dobrega gledališča?

Sizifovsko vprašanje, a kljub vsemu je eden izmed možnih odgovorov tudi tale – to je gledališče, ki nas miselno in čustveno vznemirja.

Lahko gledališče v kakršni koli obliki tudi slabo vpliva na gledalca, prejemnika?

Načelno da, vendar patološko na patološke gledalce.

Velja zgornje tudi za slovensko šolo po vsej vertikali?

Da.

Gledališče je danes le eden izmed mnogih medijev. Vsak medij ima svoje zakonitosti. Tako kot se moramo naučiti brati, npr. romane, se moramo tudi naučiti brati gledališče. Gledališka uprizoritev je polifonija več znakovnih sistemov (govor, gib, arhitektura, svetloba, likovnost, glasba, ples itn.), zato gledališka umetnina zahteva od prejemnika intelektualni angažma.

Najbolj široko opredelitev gledališča je podal gledališki režiser Peter Brook v knjigi *Prazen prostor*: »Vsak prazen prostor je lahko oder. Človek korači čez ta prostor, drugi ga opazuje – nič drugega ni treba, da se sproži gledališko dejanje.«²

Kako je z gledališčem v slovenski šoli?³ Vanjo vstopa gledališče na različne načine, kot učenje o gledališču in gledališki umetnosti, kot učenje v gledališču oziroma v igri ter kot učenje gledališča oziroma igre; ti pedagoški pristopi se lahko pojavljajo kot samostojni ali pa se prepletajo. Dejstvo pa je, da je gledališče kot veja umetnosti in medij za učenje in poučevanje v našem vzgojno-izobraževalnem procesu vse premalo vključeno.

Sistematično se s področjem gledališča ukvarja učni načrt pri slovenskem jeziku (Učni načrt. Slovenščina, 2011). Področje dramatike je obravnavano v vseh treh triletjih osnovne šole za področje sprejemanja, poslušanja (in gledanja) ter za poustvarjanje in interpretiranje. Izzive za učenje o gledališču najdemo tudi pri nekaterih drugih predmetih šolskega kurikula: pri zgodovini, tujih jezikih, geografiji, glasbi, likovni vzgoji itd.

GLEDALIŠKA UMETNOST, DIDAKTIKA IN SLOVENSKA ŠOLA

Gledališče oziroma igro kot didaktični pripomoček bi bilo v pedagoškem procesu mogoče bolje izkoristiti. Igra je lahko temelj učenja in hkrati izvrsten pedagoški pripomoček. Za učenje na način gledališča je uporabno klasično gledališče z nastopajočimi in lutkovno gledališče (oživljanje in posebljanje predmetov). Gledališče kot didaktični princip omogoča kroskurikularne povezave in bolj nazorno, otroku prijazno učenje. Učenje na način gledališča olajša proces pomnjenja in hkrati razvija učenčevu

¹ Če hočemo nekaj ali nekoga posnemati, moramo to najprej opazovati in spoznati ter tudi analizirati lastnosti opazovanega. V ozadju igre na način *mimesis* sta vedno perceptivni in kognitivni proces, ki vzpostavita odnos do opazovanega in samo igro šele omogočita. Delovanje na način igre pa je že rezultat izbora in refleksije. Sodobne gledališke (in družbene) teorije rade govorijo o pojmu uprizarjanja (tako v gledališču kot v vsakdanjem ali družbenem življenju.) Ko (se) človek igra, (se) uprizarja, v pojmu uprizoritve pa se skrivajo vsi zgoraj omenjeni pojmi: ritual, igra, drama in posnemanje.

² Navadno gledališkemu dejanju prisostvuje občinstvo. Z vstopom v avditorij pred prizorišče gledališkega dejanja se vsak gledalec prostovoljno odreče dvomu ali nejeveri. A willing suspension of disbelief je pojem, ki ga je vpeljal angleški pesnik in filozof Samuel Taylor Coleridge. Občinstvo in igralci v gledališču se namreč vseskozi zavedajo, da je to, kar prvi uprizarjajo in drugi gledajo, samo posnetek resničnosti, da kralj ni kralj, temveč igralec, ki kralja igra. Podobno velja tudi za ogled filma, in prav to je ključno za vzpostavitev identifikacije in empatije. Sama identifikacija pa ne pomeni, da gledalec ne oblikuje svojega stališča do prikazanega. Ne le, da člani občinstva ves čas dogajanja aktivno sodelujejo na emocionalni ravni, marveč skušajo tudi predvideti, kako se bo dejanje odvijalo naprej. Skratka, ogled gledališke uprizoritve nas angažira nas racionalno in emocionalno angažira.

³ Splošni podatki o gledališki umetnosti, didaktiki, slovenski šoli in učenju gledališča so povzeti po članku Gledališka umetnost avtorjev Ane Kržišnik, Ire Ratej, Helene Korošec, Alena Jalna, Marjana Štrancarja in Vlada Pirca (V: Kulturno-umetnostna vzgoja: priročnik s primeri dobre prakse iz vrtcev, osnovnih in srednjih šol, MŠŠ in ZRSŠ, 2011).

samostojno mišljenje ter analizo. Če igro vodi pedagog, občutno prispeva k učnemu procesu, k boljšemu razumevanju in pomnjenju. Vodenje igre pa terja poznavanje bazičnih gledaliških tehnik, ki jih je mogoče pridobiti tako v literaturi kot tudi na delavnicah, ki jih vodijo gledališki ustvarjalci. Treba se je otrestiti staroveškega pojmovanja gledališča kot institucije, ki se ukvarja samo z uprizarjanjem dramske literature in je nekakšen vizualni pripomoček za razumevanje dramatike.

UČENJE GLEDALIŠČA V PEDAGOŠKEM PROCESU

Učenje gledališke umetnosti

V osnovni šoli je gledališki umetnosti namenjen izbirni predmet gledališki klub (7., 8. in 9. razred), ki mladim omogoča poglobljeno seznanjanje z gledališčem kot posebno obliko umetniškega oziroma estetskega izražanja, njihovemu dejavnemu vpeljevanju v gledališko dejavnost oziroma lastni udeležbi v uprizoritvenem procesu ali uprizarjanju gledališke predstave. Izbirni predmet gledališki klub izvajajo dodatno izobraženi učitelji ali gledališki strokovnjaki oziroma ustvarjalci.⁴

Učenci, ki želijo znanje in izkušnje o gledališki umetnosti bolj poglobiti, se lahko odločijo za

vpis na Gimnazijo Nova Gorica, Umetniško gimnazijo dramsko-gledališke smeri.⁵

Poučevanje gledališča v šoli je vezano na prakso. Gledališče ne sme biti usmerjeno le k javni uprizoritvi, saj so vaje tiste, ki prinašajo kakovostno gledališko izkušnjo. Tema gledališkega uprizarjanja je lahko kar koli: gibanje atomov, pesem, zgodovinski dogodek, matematična enačba, podoba pokrajine, nastanek vesolja. Vse, kar obstaja, je gledališko uprizorljivo. Zato je medpredmetno in medpodročno povezovanje mogoče tudi na ravni izbirnih predmetov ter interesnih dejavnosti. Pomembno je le, da pedagog zna voditi mlade gledališčinike, da ne uresničujejo le svoje lastne vizije, pač pa vodi sodelujoče tako, da sami iz lastne izkušnje in zaznavanja ter razumevanja sveta ustvarijo gledališki dogodek. V tem procesu ima odločilno mesto sporočanje, saj je vsako umetniško dejanje po svojem bistvu komunikacija. Pri gledališkem vodenju se je torej nujno odreči stereotipom in konvencijam ter iskati avtentične in izvirne načine uprizarjanja, ki sporočilnost črpajo iz mladih gledališčnikov. V gledališču v razredu moramo vztrajati na odpiranju in sprejemanju izkušnje in se ne podrežati storilnosti ter ocenjevanju posameznih

segmentov (na primer: dikcije, učenja na pamet, sledenja pedagogovi viziji ipd.).

Poleg prej omenjenih predmetov pa lahko osnovnošolci gledališko umetnost bolj poglobljeno spoznavajo tudi v gledališki interesni dejavnosti oziroma srednješolci pri izbirnih vsebinah. Ukvarjanje z dramatikom in gledališčem (gledališko uprizarjanje dramskih besedil oziroma dramtizacij, lutkovnih predstav itd.) sodi med tiste občolske dejavnosti, ki jih imajo mladi radi in delujejo na številnih osnovnih in srednjih šolah. Najdemo različne oblike dejavnosti: lutkovne krožke, gledališke krožke, studie, klube, ŠILA, IMPRO itd. Tovrstna interesna dejavnost je del širše gledališke vzgoje, ki jo razumemo kot vzgojo za gledališče, z gledališčem in o gledališču, in se po navadi izvaja po pouku.

Številni mentorji krožkov na tem področju se pri svojem delu uspešno povezujejo s kulturnimi ustanovami, ki jim ponujajo dodatno strokovno podporo pri delovanju, organizirajo različne strokovne seminarje in delavnice za učitelje mentorje, kot na primer Javni sklad za kulturne dejavnosti (JSKD), Ustanova lutkovnih ustvarjalcev itd. Te kulturne ustanove omogočajo mentorjem krožkov ter udeležencem stik z gledališkimi ustvarjalci, ki jih povabijo k sodelovanju (pogovor, predavanje, izvedba praktičnih dejavnosti) ob obisku gledaliških predstav, gledaliških ustanov ali drugih institucij, povezanih z gledališčem (npr. gledališki muzej).

Igra kot oblika izkustvenega učenja

Kaj meni o svojem delu, o pomenu osnovnošolskega gledališča priznana gledališka mentorica na OŠ Franceta Prešerna v Kranju Vika Šuštar, ki je tudi avtorica popularnih damskih besedil, ki se uprizarjajo na tovrstnih odrih po vsej Sloveniji?

»Kljub vsem organizacijskim težavam je zanimanje učencev za gledališče ogromno. Učence gledališče privlači, ker imajo izjemne možnosti, da uresničujejo svojo domišljijo na različnih področjih: nekateri se želijo preizkusiti kot igralci, drugi uživajo v risanju in izdelovanju kostumov in scene, tretji se preizkusijo celo v »komponiranju« računalniške glasbe, četrti so izjemni improvizatorji, večči plesa in gibanja, nekatere pritegnejo palete najrazličnejših odnosov med dramskimi osebami, ki jih dobro razumejo in analizirajo – skratka, vse teoretično znanje znajo prelititi z mentorjevo pomočjo tudi v prakso.

Nekateri učenci prav prek gledališča odkrijejo svoje talente in nadaljujejo izobraževanje v tej smeri, skoraj vsi,

⁴ Gledališki klub se lahko povezuje z drugimi predmeti – denimo z zgodovino, geografijo, gospodinjstvom ali tehničnim poukom, glasbeno ali likovno vzgojo itd. –, kar pripomore k celovitejšemu uvidu v uprizoritveno problematiko, k širjenju znanja o gledališču oziroma o gledališki produkciji. Tako povezovanje postavi gledališče v ustrezno (so)razmerje z drugimi umetnostmi ali družbenimi praksami.

⁵ V predmetniku imajo vsa štiri leta teoretična in praktična znanja s področja gledališča: teoretično področje obsega zgodovino in teorijo drame ter gledališča (za dijake te smeri je to obvezni predmet na maturi), umetnost giba, umetnost govora, video in film. Praktični del izpolnjujejo vsa štiri leta delavnice – dve sta obvezni (dramsko-gledališka in inštrument z osnovami teorije glasbe - klavir/kitara), izbirne pa so improvizacija, gibalna delavnica, video-filmska, likovna in zvočno-glasbena.

ki več let obiskujejo gledališke krožke, pa postanejo veliki gledališki navdušenci in redni obiskovalci gledališč. Zaradi znanja, ki ga pridobijo, so sposobni tudi kritične presoje vidnega. Osnovnošolsko gledališče v njih pusti pečat, ki ostane.

Seveda pa vse te cilje lahko zasleduje le mentor, ki je o gledališču ustrezno izobražen. Redko kdo ima za to formalno izobrazbo. Vendar to ni razlog, da bi obupali. Danes obstaja zelo veliko kakovostnih seminarjev in najrazličnejše literature, kjer lahko pridobimo temeljno znanje. Vendar pa vse te možnosti ne pomenijo veliko, če mentor sam ni velik ljubitelj gledališča. Menim, da je prebiranje strokovne literature o gledališču zelo koristno branje, a delavnice na seminarjih so neprecenljive. To je gledališče v praksi, to so povsem praktična znanja, ki jih mentor uporablja pri svojem delu in jih nadgrajuje odvisno od učencev, njihovega predznanja, sposobnosti, starosti. V zadnjem desetletju so se v našem prostoru močno zasedrale tudi netradicionalne oblike gledališča: impro liga, stand up, ulično gledališče ipd. Vsekakor je dobro, če jih mentor pozna. S svojimi učenci na vajah večkrat prakticiram impro ligo, kjer se zlasti urimo v hitrosti odzivanja, iznajdljivosti, domišljiji, kar vse nam zelo koristi, ko pripravljamo konkretno predstavo.

Gledališče je kljub vsem naštetim možnostim premalo vključeno v vzgojni proces. Učitelji bi ga lahko vključevali v pouk tudi pri drugih predmetih in ne le pri slovenščini, in sicer kot način učenja in poučevanja (kreativna drama ali Educational Drama). Učenje skozi gledališko igro vključuje konkretne vsebine iz učnega načrta.

Gledališče ima v vzgoji trdno mesto in močan pomen. Omogoča odlično medpredmetno povezovanje. S svojo širino ponuja mlademu človeku prostor za ustvarjalnost in domišljijo skoraj na vseh umetniških področjih. Uči ga veščin javnega nastopanja, jasnega govorjenja, sodelovanja v skupini, prilagajanja, dogovarjanja in usklajevanja. To pa so veščine, ki marsikateri javni osebi manjkajo, veščine, ki v življenju omogočajo usklajeno in uspešno delovanje v skupnosti. Visoka strokovna podkovanost včasih ni dovolj, da pripeljemo projekt do cilja. Biti moramo pripravljeni tudi na sodelovanje, kompromis, jasno predstavitev idej in iznajdljivost v vsakem trenutku. Tega pa nas uči tudi gledališče.»

V zadnjih letih se tudi v slovenski šoli uveljavlja nekonvencionalno pojmovanje dramatike, nove poti, pogledi, drugačen stik z aktualnim časom – da bi lahko zdrsnili v umetniško nadčasnost ...

Tako je nedvomno **Učenje na način gledališča oziroma igre – kreativna drama.**

Drama v vzgoji se v svetu že desetletja vključuje v izobraževalni proces na različnih stopnjah izobraževanja, od vrtca do fakultet in vseživljenjskega učenja. Tudi pri nas se v zadnjih dveh desetletjih širi razumevanje vloge drame v vzgoji in se povečuje njeno vključevanje v vzgojno-izobraževalni proces. »Drama« v tem primeru

ne označuje gledališke zvrsti ali dramskega besedila, temveč dramsko sposobnost, ki jo imamo kot antropološko lastnost. Specifičnost kreativne drame je »v uporabi dramskih oblik, tistih načinov izražanja, v katerih so realni ali izmišljeni dogodki, bitja, predmeti, pojavi in odnosi predstavljeni s pomočjo odigranih vlog in situacij« (Krušič, 2007). Pasivno učenje se skuša zamenjati z izkustvenim učenjem. Ne pri nas ne v svetu ni enotne terminologije za to področje – tako se tudi termini »Educational Drama« ali »Drama in Education«, »Creative Drama« prevajajo na več načinov: drama v vzgoji in izobraževanju, kreativna drama, dramska pedagogika. Najbolj se uveljavlja izraz kreativna drama, ki vključuje in združuje vrsto izraznih sredstev: lutke, maske, pantomimo, gibanje, geste, mimiko obraza, izrazni ples, jezikovno in likovno ustvarjanje, glasbo. Ustvarjanje v kreativni drami je lahko način za učenje in poučevanje, sredstvo za samoizražanje, socializacijska aktivnost ali oblika umetniškega izražanja. S kreativno dramo lahko učimo umetnost gledališča in/ali motiviramo in razširimo učenje na drugih področjih. Metoda je v zadnjih letih preizkušena in aplicirana v mnogih naših šolah, vrtcih in drugih vzgojno-izobraževalnih ustanovah z uresničevanjem vzgojno-izobraževalnih ciljev in s pripravo projekta zunaj pouka.

Za kreativno dramo v učnem procesu ni primarni cilj priprava gledališke predstave. Ukvarja se s temo, vprašanji učnega načrta, kurikula, ki jih otroci/učenci ustvarjalno, v dramskih oblikah raziščejo, si podelijo zamisli ipd. Ker zgodba nastaja s skupinskim ustvarjanjem vseh sodelujočih, se otroci učijo sodelovati, sprejemati odgovornost in skupinske odločitve, razvijati nove interese in poiskati nove informacije. Takšno ustvarjanje pa s senzibilnim učiteljem oziroma vzgojiteljem lahko preraste tudi v izkušnjo za občinstvo – vrstnike, starše. V okviru dnevnih dejavnosti v vrtcu ali pri pouku s povezovanjem ciljev slovenskega jezika, likovne in glasbene umetnosti, zgodovine in geografije ali tehničnega pouka lahko seveda zasnujemo in pripravimo tudi gledališko predstavo.

Cilj in smisel kreativne drame je ustvariti izkušnje, v katerih otroci oziroma učenci lažje razumejo medčloveške odnose, se vživijo v življenje drugih ljudi in uvidijo alternative za reakcije in dogodke. Sodelujoči eksperimentirajo v »kot da« situacijah in se z igro distancirajo od realnosti. Srečajo se z nekim problemom ali s temo iz učnega načrta; dialog, ki ga ustvarijo, pa je odvisen od okoliščin, v katerih skupina dela, od improvizacije in domišljije posameznika in skupine.

Kaj pravi o svojih izkušnjah s kreativno dramo Katarina Picelj, podpredsednica Društva ustvarjalcev Taka Tuka?

»Društvo ustvarjalcev Taka Tuka je bilo ustanovljeno leta 2003 kot rezultat dolgoletnega dela z gluhihimi in naglušnimi otroki in mladostniki na področju gledališke umetnosti. Ustanoviteljice smo že leta 1998 organizirale prvi festival gluhih gledaliških skupin v Sloveniji

ter organizirale in izvajale izobraževanja na gledališkem področju za odrasle gluhe. Spoznanje, da uporaba gledaliških aktivnosti v vzgoji in izobraževanju zelo pripomore k razvoju gluhih otrok in mladostnikov, nas je vodilo k širitvi našega delovanja na celotno populacijo. Vse, ki v društvu vodimo aktivnosti, imamo dolgoletne izkušnje za delo z otroki s posebnimi potrebami, zato v naše delo vključujemo vse otroke in posebno pozornost namenjamo sprejemanju in spoznavanju drugačnosti. Naši programi so tesno povezani s pedagoškim in andragoškim gledališčem, vzgojo in izobraževanjem ter socialno integracijo, zato so namenjeni otrokom, mladostnikom, starostnikom, celim družinam, pedagoškim in svetovalnim delavcem.

V šolah izvajamo delavnice Igra za življenje po metodi Drama in Education/Drama v vzgoji in izobraževanju, ki izhaja iz Anglije. Programi so prilagojeni starosti otrok, teme pa so: nestrpnost, socialna izključenost, zloraba drog, gospodarska kriza, mladostniško nasilje in spolna zloraba. Zelo uspešni so programi za razrede, v katere so vključeni učenci z motnjami vedenja ali učenci z motnjami avtiističnega spektra.

Že več kot deset let organiziramo festival »Gledališče gledalce išče«, katerega namen je graditi most med gluhi in sliščimi otroki in mladostniki. Pogoj za sodelovanje je predstava, ki jo lahko razumejo tako gluhi, kot sliščci. Na ogled festivala vsako leto pridejo otroci iz rednih ljubljanskih vrtcev in šol. Učiteljice pa to priložnost izkoristijo za pogovor o drugačnosti.

V Sloveniji smo edino društvo, ki se ukvarja z otroškimi in mladinskimi gluhi gledališčem in metodo Drama v vzgoji in izobraževanju. Zavedamo se, da je za kakovostno delo pomembno stalno strokovno izobraževanje, zato smo povezani s številnimi sorodnimi organizacijami v tujini. Z njimi sodelujemo v različnih skupnih projektih: mladinske izmenjave, mednarodni gledališki festivali, konference, tečaji usposabljanja, seminarji, študijski obiski, prostovoljno delo in raziskovalni projekti.«

Poseben komentar o delu kreativnih gledaliških postvarjalcev najbrž ni potreben.

O gledališki vzgoji v srednji šoli je spregovorila tudi Mojca Dimec Bogdanovski s Srednje vzgojiteljske šole in gimnazije Ljubljana, utemeljiteljica šolske impro lige. Spodnji povzetek je iz daljšega intervjuja, ki je bil z njo opravljen pozimi 2013.

Kaj menite o gledališki vzgoji v srednji šoli?

Gledališka vzgoja je pomembna dejavnost, ki je v šolah večinoma (tako kot preostale umetniške vsebine) oblikovana ali kot obšolska dejavnost ali dodana kurikularna vsebina, redko je zasnovana kot tista vsebina, ki bi v sami metodiki zajela in upoštevala strukturo umetniškega doživljanja. Gledališka vzgoja je torej upoštevana, prepoznana kot osrednji del humanistične izobrazbe, vendar predvsem kot priprava posameznika na vstop v umetniško prakso kot ustvarjalca ali kot odjemalca/recipienta umetnine. Takšni

vlogi umetnosti v kurikulumu ustreza koncept vzgoje o umetnosti in tej ideji sledi večina metodik umetnostne ali gledališke vzgoje v šolah. Najprej štejejo dejavnosti, ki krepijo kompetence, potrebne za razvoj tehnologije (kar je seveda koncept industrijskih revolucij), zato vprašanja o statusu in pomenu umetnosti v vzgoji terjajo nove odgovore, saj je prepričljivost romantičnih humanističnih argumentov v zadnjih desetletjih pošteno zbledela.

Predstavite vaše delo na tem področju.

V svojem delu sledim dognanjem postmoderne t. i. duhoslovne pedagogike, ki nastopi, ko se pojavi ideja, da ima umetniško doživetje in z njim gledališko doživetje (naj je vezano na umetniško ustvarjanje ali samo na udeležnost posameznika v umetniškem dogodku) samo na sebi vzgojni pomen kot posebej močna izkušnja, ki jo težko nadomestimo z drugimi mediji posredovanja vrhunskih izkušenj. Takšni vlogi umetnosti v kurikulumu ustreza koncept vzgoje prek umetnosti. Poučevanje in vzgoja skozi umetniško izkušnjo torej, ki lahko zagotovi odprt razvoj osebne identitete v duhu sprejemanja realnosti mnogoterih življenjskih perspektiv. Postmoderna torej izpostavi pomen umetniške izkušnje za moralni razvoj – ne zaradi ideološkega sporočila (moralke), ampak zaradi specifične strukture umetniškega doživljanja.

Gledališko uprizorjanje s pomočjo oblike improvizacijskega gledališča, ki oblikuje impro discipline, tem dognanjem zlahka sledi, je učno gledališče, ki vsakomur omogoča prek intuitivnega odziva takojšnji vstop v umetniško, estetsko izkušnjo. Impro discipline slonijo na moči posameznika v skupini, ki ob igranju kratkih (v izhodišču) triminutnih igravic praktično odkriva moč gledališča in nastopanja. Izvorno so impro discipline tekmovalne, nosijo v sebi izredno gledališko strukturo, ki na podlagi intuitivnega odziva nudi nepopačeno gledališko izkušnjo, ki jo lahko doživi vsak.

Moje delo izhaja iz sledenja novim konceptom poučevanja skozi umetnost, umetniško izkušnjo in iz doktrine improvizacijskega gledališča.

Kaj ste storili za prepoznavnost novih konceptov poučevanja skozi umetnost?

Da bi bila vrednost aktivnega poučevanja skozi gledališče ali uprizoritveno umetnost prepoznana, sem leta 1997 zasnovala ŠILO – šolsko impro ligo, ki še sedaj deluje v KUD France Prešeren (del je tudi Združeno ŠILA gledališče, ki je uprizarjalo maturitetna besedila, kot dijak dijaku, maturant maturantu), zasnovala sistem gledaliških improvizacij in leta 2000 impro delavnico kot del kurikula dramsko-gledališke gimnazije, ki je bila vpeljana najprej v Novi Gorici, nato v Ljubljani. Vodila sem projekt Ministrstva za šolstvo in šport ter Evropskih socialnih skladov Kulturni anticiklon, trenutno poučujem strokovne predmete (od impro do zgodovine in teorije gledališča) na dramsko-gledališki gimnaziji in gimnaziji za sodobni ples (zgodovina plesa in gledališča in ustvarjalne delavnice).

Kaj menite o svojem delu?

Svoje delo imam rada. Zdi se mi tudi dovolj kvalitetno, ker mu dijakinje in dijaki sledijo.

Moje mnenje potrjuje vsakoletni vpis na dramsko-gledališko smer v Ljubljani, zaupanje v tovrstni način izobraževanja, že petnajst let vstopanje mladih v ŠILO-šolsko impro ligo ... Torej, predvsem mladi, ki jim s takim načinom poučevanja nudim posebno vrsto individualne artikulacije, ki prebudi misel in telo. Uradnih ali institucionalnih potrditev ne poznam.

Kateri strokovni temelji oziroma znanstvena spoznanja so vplivali na vaše delo?

Najprej doktrina impro teatra (Johnstone, Keith. *Impro – Improvisation and the theatre*. New York: A Theatre Arts book Routledge, 1979), oplemenitena z metodami Viole Spolin (*Improvizacijske vaje*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko, 1981; *Improvizacije za gledališče: improvizacijske vaje*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije, 1982), nato dognanja sodobnih teoretikov performativnega (Erica Fischer-Lichte v *Estetiki performativnega*. Ljubljana: Študentska založba 2008) in sodobnih teoretikov vzgoje, katerih teorije zagovarja dr. Robi Kroflič, ko govori o vzgojni vrednosti estetske izkušnje (*Sodobna pedagogika*, 3/2007).

Kaj pridobijo udeleženci »vaše gledališke vzgoje«?

V učnem načrtu za gledališki laboratorij/gledališka delavnico sem zapisala, da ta nudi dijakinjam in dijakom aktivno uprizoritveno izkušnjo, razvija spretnosti, ki so potrebne za ustvarjanje gledaliških prizorov s pomočjo zvrsti improvizacijskega gledališča. Tak pristop k ustvarjanju odrskega umetniškega dela gradi na možnostih imaginativnega ustvarjanja odrske realnosti, utemeljenega na osebni perspektivi. Dijaki in dijakinje s pomočjo igranja improvizacijskih disciplin pridobivajo temeljne igralske izkušnje, spoznavajo odrski prostor in zakonitosti igranja v njem, razširjajo imaginativna, estetska in intelektualna obzorja, se usposablajo za kritično-analitični odnos do sebe ter ustvarjajo svoj gledališki, uprizoritveni, idejni in estetski svet. Gledališko uprizorjanje omogoča in zahteva stalno zavzetost in osebno svobodo ter večja osebne zmožnosti doživljanja na fizični, čustveni in intelektualni ravni.

Laboratorij/delavnica nudi dijakinjam in dijakom zaokrožen sistem, poskrbi za celoto timskega gledališkega snovanja in nudi uprizorjanje kot dejavnost, ki prek intuicije, ekspresije in gledališke imaginacije realizira dano realnost v dogodkih na več načinov. S pomočjo estetske dimenzije dopolnjuje splošne cilje/kompetence in taksonomijo splošnoizobraževalnih ciljev.

Kako to izveste/veste?

Najprej po dobrih učnih rezultatih.

Kaj menite o tradicionalni gledališki vzgoji v slovenski šoli in kaj o netradicionalni?

Na konceptualni ravni se slovenska šola še vedno oklepa tradicionalnih pojmovanj umetnosti in kulture

ter je vsebinsko omejena na visoko umetnost in absolutne norme estetskega kanona, na pravo in napačno umetnost, ki vzpodbuja družbeni, nacionalni in ekonomski elitizem. Torej se je v šoli težko izogniti tradiciji. Tudi to je moje delo, da govorim o tradicionalnih stvarih, saj se teh večinoma dotika stroka. Netradicionalno v šoli je po mojem mnenju tisto, kar sodi v spremembo recepcije umetnosti (ki se je začela v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja s t. i. performativnim obratom E. F. Lichte), ki daje prednost čutni izkušnji, ki vztrepeta v vmesnem prostoru med umetnikom in prejemnikom umetnine, oblikuje dogodke in spreminja materialnost.

Kakšna je torej tradicija? Kaj vas povezuje z njo? Kaj vas loči?

Na tradicijo sem seveda navezana, saj mi predstavlja izhodišče, iz katerega izhajam, dobro teoretično podlago. Ne vem, če me kaj loči od nje, tudi če bi bila v razumevanju dveh konceptov – ali poučevanje o umetnosti ali poučevanje skozi umetnost, umetniško izkušnjo – oboje sicer praktično izvajam, možna ločnica, ali se kdo oklepa tradicije ali ne, bi težko sebe opisala kot tradicionalistko ali ne.

Kakšen je smisel sistematične gledališke vzgoje v šoli?

Odprt razvoj osebne identitete v duhu sprejemanja realnosti mnogoterih življenjskih perspektiv.

Vaše sporočilo mladim in nasvet!

Na letak, ki poziva k vpisu na šolo, sem zapisala:

»Če izbirate gimnazijski program, imate prav dober in odličen uspeh, verjamete v svoje sposobnosti in vas zanima gledališče kot pomemben del splošne izobrazbe, vam dramsko-gledališka smer ponuja spoznavanje uprizoritvenih umetnosti, umetniško izkušnjo, ustvarjalna doživetja, šolo za domišljijo. Obenem zagotavlja sožitje učenja in ustvarjanja, procese podoživljanja, kakovostno šolsko življenje v skupnosti, ki je solidarna in sprejemajoča, enotnost v različnosti, uspešno maturo, širok pogled na življenjske perspektive in mnoga presenečenja.«

Kaj je treba narediti za izboljšanje vzgoje v šoli? Zakaj?

Najprej posodobiti percepcijo sodobnosti in s tem sodobne umetnosti, najti vrednost poučevanja in vzgoje skozi umetniško izkušnjo. Zato, ker se je umetniška stvarnost spremenila, se morajo spreminjati tudi koncepti vzgoje.

Kako bi odgovorili »kulturnim skeptikom«?

Da pripravljamo in sledimo socialni in kulturni prenovi stvarnosti, ki sta ta hip edini prepoznani vrednosti, ki lahko nadvladata neoliberalizem in njegove kapitalne pasti.

In kdo zapolni izobraževalni primanjkljaj dramskih mentorjev?

Odgovor smo poiskali pri Matjažu Šmalcu, samostojnem strokovnem svetovalcu za gledališko in lutkovno dejavnost pri Javnem skladu RS za kulturne dejavnosti.

Kakšna je vaša vloga in vloga JSKD pri popularizaciji gledališke vzgoje v šoli?

Na JSKD vsako leto organiziramo različne delavnice s področja gledališke pedagogike. Naše delavnice skušajo mentorju predstaviti celosten pogled na gledališko vzgojo: obsegajo delo na sebi – predpriprave, ki jih opravi kot dramaturg, režiser, avtor celostne likovne podobe, pa predvsem do dela z mladimi igralci – otroki in mladostniki. To se namreč precej razlikuje od principov in metod, ki bi jih uporabili pri delu z odraslimi. Drugo področje, kateremu z izvajanjem delavnic in seminarjev posvečamo veliko pozornost, je gledališče kot sredstvo pri učenju ali vzgoji.

Poleg delavnic skupaj z Društvom ustvarjalcev Taka Tuka prirejamo konference gledališke pedagogike, kjer udeležence seznanjamo z novimi smernicami, metodami dela in vidiki gledališke pedagogike.

Kateri strokovni temelji oziroma spoznanja so vplivali na vaše delo?

Kot gledališki režiser imam odličen vpogled v gledališko (ne)znanje mentorjev otroških gledaliških skupin. Tako si prizadevamo, da bi primanjkljaj formalne izobrazbe učiteljev dopolnili z našimi izobraževalnimi programi. Pri oblikovanju le-teh se opiramo na izkušnje »s terena« – potrebe otroških gledaliških skupin in njihovih mentorjev zasledujemo prek naših preglednih srečanj in festivalov (letno se v okviru teh predstavi preko 400 šolskih skupin iz vse Slovenije in zamejstva) – ter na izkušnje iz tujine. Prek mednarodnih združenj (AITA/IATA, IDEA itd.) smo v stalnih povezavah s sorodnimi organizacijami iz tujine. Z njimi tudi sodelujemo pri raznih raziskavah, katere nam spet služijo kot eden izmed vodnikov pri oblikovanju programov.

Kaj menite o trenutni gledališki vzgoji v šoli?

Trenutno pri nas ne obstaja celovit izobraževalni program za učitelje/mentorje gledališke dejavnosti. Na JSKD skušamo s svojimi programi zapolniti vrzel, vendar se skupaj z učitelji soočamo z dodatnimi težavami: učitelji so se večkrat prisiljeni dodatno izobraževati v svojem prostem času in na svoje stroške, večkrat se soočajo z nerazumevanjem vodstva, ki ne priznajo oz. razumejo pomena gledališke pedagogike ipd. Treba bi bilo vzpostaviti celovit sistem izobraževanja gledališke pedagogike za učitelje na nivoju fakultet. Pozneje bi učitelji to znanje le še izpopolnjevali in dopolnjevali na raznih formalnih in neformalnih izobraževanjih.

Kakšen je smisel sistematične gledališke vzgoje v šoli?

Otroci gledališča ne dojemajo kot zunanji svet. Med obiskom gledališke predstave se popolnoma poistovetijo z igralci na odru, z njimi čutijo in podoživljajo njihova stanja in situacije. Še bolj je to očitno, ko so sami udeleženi v gledališki predstavi. In takrat nujno potrebujejo dobro vodstvo, mentorja učitelja, ki jih bo vodil skozi proces ustvarjanja. Otroci pri ustvarjanju potrebujejo varno okolje, ki jim ga lahko zagotovi samo učitelj z dovolj znanja in izkušnjami.

Otroško gledališče ali gledališče otrok ima še dodatno razsežnost. Ne le, da »vzgaja« občinstvo, še pomembnejša je njegova vloga pri vzgoji samih ustvarjalcev – otrok. Ne le, da se otroci prav v gledališču prvič srečajo z javnim govornim nastopom, poleg retorike krepijo orientacijo v prostoru ter ozavestijo gib in krettno. Gledališče jim omogoča, da izrazijo svoje mnenje, da se skozi varno zavetje igranega lika lahko sliši njihov glas. Krepijo se njihova samozavest, občutek za soigralca in posledično občutek za skupnost.

Vendar moramo na gledališko pedagogiko gledati širše: gledališče ni nujno vedno cilj, predvsem pri otrocih je toliko pomembnejša pot: izpostavljanje problemov in njihovo reševanje, soočanje otrok z različnimi (tudi stresnimi) situacijami, katerih se po navadi izogibajo, razvijanje empatije in zavesti o sebi kot o samostojnih osebnostih, vpetih v širšo družbeno shemo. Tako gledališče postane sredstvo pri vzgoji otrok in njihovem razvoju v celostnega človeka.

Kaj je treba, po vašem mnenju, narediti za kakovostnejšo gledališko vzgojo v šoli? Zakaj?

Otroci v gledališkem ustvarjanju potrebujejo varnost in to jim lahko zagotovijo samo ustrezno izobraženi učitelji mentorji. Naša odgovornost do njih mora biti, da jim sistemsko zagotovimo ustrezno izobrazbo, tako za vodenje gledaliških skupin kot tudi kot pomoč pri učenju.

Tako je izjemno pomembno, da so mentorji učitelji, ki delajo z otroki, ustrezno izobraženi, in prav to je najpomembnejša funkcija gledališke pedagogike – dati učiteljem primerno izobrazbo tako iz gledaliških znanosti in veščin kot tudi iz pedagogike. Vendar moramo na gledališko pedagogiko gledati širše: gledališče ni nujno vedno cilj, predvsem pri otrocih je toliko pomembnejša pot: izpostavljanje problemov in njihovo reševanje, soočanje otrok s različnimi (tudi stresnimi) situacijami, katerih se običajno izogibajo, razvijanje empatije in zavesti o sebi kot o samostojni osebnosti, vpeti v širšo družbeno shemo. Tako gledališče postane sredstvo pri vzgoji otrok in njihovem razvoju v celostnega človeka in dobrega državljana. Toliko večja je tako odgovornost učitelja mentorja in s tem toliko večja potreba po njihovi ustrezni izobrazbi.

DRAMSKA POT, CILJ IN ESTETSKO OBČUTLJIVI POSAMEZNIK

Vsi sogovorniki menijo, da je treba vzpostaviti celovit sistem izobraževanja gledališke pedagogike za učitelje na fakultetni ravni. Tovrstne izobraževalne potrebe poskuša zapolniti JSKD – zlasti s seminarskim in delavniškim delom.

Sogovorniki se strinjajo, da je pomembna pot; gledališka predstava ni vedno obvezujoč cilj; povedano velja za sodobna dramska iskanja, ki poudarjajo pomen procesnega dela.

Gledališče posameznike poučuje, vzgaja, senzibilizira, individualizira, jim postavlja vprašanja – tudi retorična.

Pa vendar – naši sogovorniki menijo, da je gledališče na splošno še vedno premalo vključeno v šolski proces.

Pri šolski »dramski pismenosti« gre za odpiranje le-te v širši družbeni prostor; mladim omogoča tudi preseganje preizkušenih poti, grajenje, dograjevanje in plemenitenje njihovega kulturnega in s tem tudi svetovnega nazora.

Mentorji, dramski navdušenci, želijo tudi z oza-veščenim dramskim delovanjem po vsej vertikali so-ustvarjati kulturno ozaveščenega in estetsko občutljivega posameznika – in s tem utemeljevati družbo in svet prihodnosti.

Vznesene besede? Naši dramski primeri jih potrjujejo.

LITERATURA

Bilten Bravo, št. 10., str. 28–31.

Brook, P. (1971). *Prazen prostor*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.

Bucik, N. idr. (ur.). (2011). *Kulturno-umetnostna vzgoja. Priročnik s primeri dobre prakse iz vrtcev, osnovnih in srednjih šol*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo.

Hočevnar, M. (1998). *Prostori igre*. Ljubljana: Knjižnica MGL.

Korošec, H. (2010). Gledališko-lutkovno ustvarjanje: izmenjava idej med vzgojiteljem in otrokom. V: T. Devjak idr. (ur.): *Pedagoški koncept Reggio Emilia in Kurikulum za vrtce: podobnosti v različnosti*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani, str. 307–323.

Korošec, H. (2007). Gledališče – medij za učenje in poučevanje ter otrokov celostni razvoj. *Sodobna pedagogika*, št. 3., str. 110–127.

Korošec, H. (2009). Učenje skozi umetnost in z umetnostjo : z lutkami nad učne težave.

Gledališki terminološki slovar (2007). Ljubljana, Založba ZRC.

Korošec, H. in Majaron, E. (ur.) (2002). *Lutka iz vrtca v šolo*. Zbornik prispevkov iz teorije in prakse. Ljubljana: Pedagoška fakulteta v Ljubljani.

Lukan, B. (1996). *Gledališki pojmovnik za mlade*. Šentilj: Založba Aristej.

McCaslin, N. (2006). *Drama in the classroom and beyond*. Boston: Person Education.

Poniž, D. (1996). *Anatomija dramskega besedila*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.

Spolin, V. (1982). *Improvizacije za gledališče*. Ljubljana: ZKOS.

Štrancar, M. (2000). *Od drame h gledališču: v učilnici: didaktično-metodični dramaturški kašipot*. Ljubljana: DZS.

POVZETEK

V prispevku je predstavljena »dramska pismenost« v slovenski šoli. Avtor tudi s pomočjo intervjuja razmišlja o osnovnošolski in srednješolski dramski ustvarjalnosti v slovenski šoli. Na izseku zlasti srednješolskih primerov ugotavlja, da šolski gledališki entuziasti ne glede na formalno institucionalno izobraževanje sledijo tovrstnim sodobnim svetovnim trendom, povezava s tradicijo pa v sodobnem času omogoča kakovostno gledališko kontinuiteto.

Ključne besede: dramska pismenost, mentorji, osnovnošolsko, srednješolsko gledališče, kreativna drama, impro liga, gledališka vzgoja

ABSTRACT

This article presents »drama literacy« in Slovene schools. The author uses the interview to reflect on drama creativity in Slovene elementary and secondary schools. On the basis of excerpts from secondary school examples he ascertains that school drama enthusiasts follow such kinds of modern worldwide trends regardless of formal institutional education. On the other hand connections with tradition enables quality theatre continuity in modern times.

Key words: drama literacy, mentors, elementary school, secondary school theatre, creative drama, impro league, drama education