

Na odru in v življenju

On stage and in life

Vesna Jugovac

Povzetek

Vesna Jugovac, dipl.soc.ped., Osnovna šola Šmarje pri Kopru, Šmarje 1, 6274 Šmarje Dramsko ustvarjanje črpa teme iz odnosov med posameznikom in družbo ter družbo in posameznikom. Z idejnimi, estetskimi in emocionalnimi vrednotami vplivata dramska umetnost in dramsko ustvarjanje na humanizacijo človeških odnosov, na estetsko vrednotenje okolja, na oblikovanje različnih osebnostnih ravni in področij tako pri gledalcu kot pri igralcu. V članku je predstavljeno amatersko dramsko skupinsko delo z mladostniki. Na podlagi pogovorov in ankete s člani skupine je opisano, kako člani dramske skupine doživljajo to aktivnost in kako opredeljujejo, kaj pridobijo z vključitvijo v amatersko gledališko skupino.

Ključne besede: gledališče, umetnost, ustvarjalnost, igra

Abstract

Acting draws on the relationships between an individual and the society. Providing ideological, esthetic and emotional values, drama and acting encourage more humane relationships, they affect the esthetic evaluation of the environment, shaping up of various personality levels and fields, both in the actor and the spectator. In this article, I present my work with an amateur youth group. Based on my interviews with the members of the group and results of a questionnaire, I look at how they experience this activity and what they gain, in their opinion, by being a member of the drama group.

Key words: theater, art, creativity, play

1. Uvod

Ko sem stopila na oder, so se v meni začele dogajati spremembe. Iz človeka z občutkom majhnosti sem zrasla v osebnost, ki se zaveda svoje moči. Izostril se mi je občutek opazovanja sebe in drugih. Ko sem dosegla sproščenost, sem spoznala, da znam biti ustvarjalen človek. Spoznala sem, kaj pomeni skupina, skupinska dinamika in delovna vnema. Ko se je naval čustev in večjih sprememb umiril, sem začela ponovno razmišljati kot socialni pedagog. Dosežke, ki sem jih doživela sama, sem želela posredovati še drugim, zato sem sprejela nov izziv. Začela sem voditi srednješolsko amatersko gledališko skupino. Štirinajst deklet in fantov redno obiskuje vaje, ki jih imamo enkrat na teden po dve uri.

Sedim v parterju in opazujem igralce na odru. Mislim, da ni lepšega dela, kot spremljati spremembe v svoji skupini. Iz dneva v dan se oblikujejo in postajajo drugačni, kot so prišli prvi dan. To seveda zvišuje mojo odgovornost. Na vaje no morem priti nepripravljena in brez določenih ciljev. Preden sem skupino sprejela, sem se zamislila

nad odgovornostjo dela, ki me čaka. Opravila sem nekaj manjših raziskav, prebrala veliko knjig in se učila od profesionalnih gledaliških mojstrov. Nekaj pridobljenega znanja vam posredujem v tem članku.

2. Gledališka umetnost

Zanimanje za igro je novejšega datuma. Čeprav so nekateri filozofi v preteklosti (npr. Kant in Schiller) razmišljali o pomenu igre za človeka, se je pravo ukvarjanje z njo začelo šele v 20. stoletju, in sicer v okviru antropologije. (Ravnjak, 1991, str.29) Ravnjak (prav tam) navaja, da je Johan Huizing 1937. leta izdal znamenito knjigo z naslovom *Homo ludens*. V njej je prvi opredelil igro kot svobodno dejavnost, ki jo doživljamo in sprejemamo kot nekaj izmišljenega, ločenega od vsakdanjega življenja. Čeprav je nekaj neobveznega in poljubnega, ima igra moč, ki nas v celoti prevzame; ne prinaša neposredne materialne koristi in se dogaja v namerno omejenem prostoru in času ter po sporazumno sprejetih pravilih. Huizing je nadalje prepričan, da je kultura takorekoč v celoti zrasla iz igre. V šestdesetih letih je na temelju Huizingovih izhodišč nastala Sociologija gledališča Jeana Duvignauda.

Iz nje Ravnjak povzema nekaj poudarkov (1991, str.29). Gledališka umetnost korenini globoko v družbenem življenju. Je bolj kot katera koli druga umetnost odvisna od splošnega kolektivnega izkustva in je z njim povezana. Gledališče na simbolni ravni kaže bistvo vsakokratne družbene organizacije ter je poseben vidik uresničevanja družbenega življenja. Teatralizacija je kot gledališko načelo poznana vsaki družbi. Posebej močno takrat, ko določena družbena skupina želi utrditi svoj položaj. Gledališka prireditve je vedno svečanost. Tako v družbi kot v gledališču poteka dramsko izbiranje ter odrsko predstavljanje "izbranih junakov".

Gledališki komunikacijski proces je psihoenergetski organizem, kjer poteka izmenjava energetskih vibracij, v katerih so vpisane informacije. Čeprav je v gledališču, kakor tudi v drugih umetnostih, na prvi pogled vse izmišljeno, privid, pa prav to neopredeljivo učinkuje na nas kot nekaj dejansko resničnega. To resničnost ustvarjajo

valovanja občutljivih energij, ki so posledica imaginativnih sposobnosti psihe in so v svojem bistvu mnogo močnejše kot fizično otipljive sile. (Sacks, 1990). Tisto, kar je s prostim očesom nevidno, je torej pravo dogajanje gledališča, njegova dejanska vsebina.

Čeprav obstaja t.i. skupna idealiteta predstave, pa je znotraj nje prav toliko posebnih idealitet, kot je gledalcev. Vsak gledalec je namreč samosvoj energetski organizem in ob srečanju s tujimi energijami reagira povsem individualno, hkrati pa je prisiljen, da začasno zgradi novo središče svoje psihoenergetske strukture, torej se preobrazi v nekaj, kar sicer ni.

V gledališču pravzaprav ničesar ne posnamemo, temveč vedno vse znova ustvarjamo. Če je res, da si vse, kar obstaja, ustvari človek sam, potem lahko tudi v gledališču posnema samo sebe, in to tako, da se spet ustvarja. Ničesar ni namreč mogoče posneti v statični objektivno merljivi resnici, saj bi se to v trenutku utelesitve takoj spremenilo v nekaj okamenjenega in s tem nebivajočega, neresničnega; posnemati je mogoče le subjektivno dokazljivo, dinamično resnico, torej notranjo resničnost oziroma zakone za način bivanja v gibanju oziroma spreminjanju. Allenbaugh (1967) pravi, da že Aristotel govori o tem, da je mimezis v svoji osnovi kreativni akt, da gre za posnemanje imenovanih notranjih zakonov narave, to je gibanja, ki pa prihaja vedno samo iz sebe in se zato lahko posnema samo na način preoblikovanja.

V gledališču nastaja ustvarjanje svetov (gledaliških predidealitet) po načelih že veljavnih zakonov narave ali pa iz še neodkritih zakonov, ki si jih ustvarjalec ustvarja sproti. Pod zakonom razumemo s središčem, z lastnim smislom uravnoteženo strukturo, oziroma samostojen, konsistenten živi organizem. Vsak človek je namreč svoj smisel. In od tega smisla je odvisen smisel vsega, kar obstaja. (Ravnjak, 1991, str.12)

Gledališka maska je najotipljivejše in najrazvidnejše identifikacijsko sredstvo. Čeprav je maska v osnovi nekaj nevtralnega, postane v trenutku, ko si jo človek nadene ter začne vanjo projicirati določene psihične vsebine, močan psihoenergetski center, ki ima moč preobražanja človekove osebnosti, v prvi vrsti pa v celoti izbriše

njegov dnevni ego. V smislu egopsihologije je maska komunikacijsko sredstvo posameznika, s katerim je v stiku s svetom. To je v osnovi enovit in relativno trajen fenomen, ki pa se skladno z življenjskimi situacijami delno spreminja oziroma prilagaja. Tukaj moramo opozoriti na človekov odnos do samega sebe, torej do svoje maske, ega. Posebno v moderni dobi človek masko le redko sname. Življenje pod masko pa onemogoča osebnostni razvoj, ki je mogoč samo z razbijanjem in novim vzpostavljanjem persone-maske oziroma celote identifikacijskega sistema. Ta proces nujno poteka z neposrednim soočenjem z lastnim nezavednim, to je prek psihične krize, prek trpljenja, ki je za dušo očiščevalna kopel.

Pravi pomen maske-ega bi bilo mogoče označiti s pojmom črne luknje. Ego je očitno nekaj, kar je središče, vendar nevidno. Je nekaj, kar neprestano vsrkava in oddaja energijo. Pravzaprav je energetski transformator, ki deluje na način centripetalnosti. Starodavni civilizacijski sistemi, na primer egipčanski ali grški, so svojim prebivalcem omogočali organizirano preporajanje v misterijskih kultih, kjer si je človek nadel magijsko masko, se stopil z magijsko gestikulacijo in mantričnimi formulami ter na ta način zavarovano izgubil individualni jaz. Ko se je z obreda vrnil in slekel ceremonialno opravo, se mu je nekdanji ego sicer povrnil, bil pa je preobražen, takorekoč na novo rojen. Moderni človek nima take sreče, vsakdo se mora sam izkoptati iz psihičnih kriz, kakor ve in zna. (Ravnjak, 1991, str.16)

3. Amatersko gledališče

Belina (interno gradivo) poudarja, da prizadevanj neke amaterske gledališke skupine ne moremo ocenjevati samo po uprizoritvenih kakovostih njenih predstav in prav tako ne samo po številu premier, repriz in gostovanj. Mnogo pomembnejša so njena umetniška in estetsko vzgojna hotenja, ki jih skupina izpričuje v svoji programski politiki. Ta nam pripoveduje, kakšna je fizionomija gledališke skupine, kakšen je njen kulturnovzgojni pomen v kraju, v katerem deluje. Pripoveduje nam, kaj hoče skupina s svojim delovanjem doseči,

pripoveduje nam o resnosti in načrtnosti njenih prizadevanj. Skupina je lahko posrednik kulturnega življenja v svojem kraju.

Nadalje pravi, da nam gledališka umetnost daje umetniško izraženo iluzijsko podobo življenjske resničnosti s pomočjo vizualnih in akustičnih prvin, ki nastopajo v enakih odnosih in sorodnih kompleksnostih tudi v življenju. Zato nam daje občutek najtesnejše povezanosti z življenjem, občutek največje sorodnosti. Glavni in edini umetniški predmet, ki se ji zdi vreden oblikovanja, je človek in z njim v zvezi družba. Odnosi med posameznikom in družbo ter družbo in posameznikom pa so vir, iz katerega črpa svoje umetniške dogodke. Ti dogodki so sredstvo za izražanje, prikazovanje in izpovedovanje idejnih vrednot, ki so splošno človeško pomembne. Ker so izpovedane z umetniškimi dogodki, katerih sorodnost z vsakdanjim življenjem je očitna, so te idejne vrednote emocionalno dojemljive in dostopne vsakomur.

Z estetskima kategorijama tragičnega in komičnega omogoča dramska igra gledalcu psihično sprostitev, ki se navzven kaže kot uživanje v sočloveka: v tragičnega ali komičnega junaka. S tem vzbuja v gledalcu latentna humana in socialna čustva ter močno vpliva na njegovo etično, moralno in družbeno zavest. V njem vzbuja občutek kolektivnosti, saj se ga globoko dotakne zavest, da se njegova individualna doživetja združujejo z individualnimi dožitji drugih gledalcev v sočasno kolektivno doživetje.

Če je osnova dramske izpovedi kolektivno doživetje, morajo biti tudi njene idejne vrednote za vse gledalce enako zanimive, sicer ne more pritegniti njihove pozornosti. To pa zahteva aktualnost njenih idejnih vrednot. Zato je izrazito aktualna umetnost, kar jo poleg njene trenutnosti in neponovljivosti še tesneje povezuje z življenjem.

Je estetsko najbogatejša in najkompleksnejša umetnost, saj združuje v novo, nedeljivo celoto vse klasične umetnosti, kot so epika, lirika, likovna, glasbena in baletna umetnost. Zato pa ima tudi najbolj vsestranski učinek na kulturno estetsko zavest posameznika.

Gledališka umetnost je zelo neposredna in sugestivna, saj jo posreduje živ človek, ne pa materija ali mehanizem. Gledalcem omogoča, da s kolektivnim dožitjem, ki ga igralec začuti kot vzdušje

aktivnega sodoživljanja, vpliva na sugestivnost in prepričljivost igralčeve umetniške izpovedi.

S svojimi idejnimi, estetskimi in emocionalnimi vrednotami vpliva na humanizacijo človeških odnosov, na oblikovanje človekove kulturne zavesti, na estetsko vrednotenje okolja, v katerem živimo, na nastanek potrebe po umetniških doživetjih, in končno, na človekovo družbeno zavest. Zato nam ne more biti vseeno, ali svojim gledalcem posredujemo gledališka doživetja, ki jih omogoča umetniško polnokrvna in izpovedno bogata literarna predloga, ali pa jim posredujemo pogrošno plažo, namenjeno plehki zabavi oziroma solzavemu usmiljenju.

4. Nekaj besed o ustvarjalnosti

Psihologija je v zadnjih petindvajsetih letih preučevanja ustvarjalnosti prišla do naslednjih opredelitev ustvarjalnosti (Trstenjak, 1981, str.11-19, 133; Kvašičev, 1976, 1981; Pečjak, 1987, str.11-20, 84-11). Ustvarjalnost je dejavnost, lastnost mišljenja, način mišljenja, sposobnost, osebnostna lastnost oz. poteza. Ustvarjanje je delovanje, odpiranje problemov, preoblikovanje situacije v okolju, izvirno preoblikovanje informacij. Za ustvarjalni proces je značilna spontanost, ko naključne zunanje spodbude učinkujejo na podzavest, se uskladiščijo v spominu in se spontano preoblikujejo v nove domislice in probleme. Fiziološki temelj ustvarjalnosti je v različno delujočih možganskih hemisferah, od katerih je leva specializirana za razumske, besedne, analitične procese, desna pa za prostorske, vizualne, čustvene, intuitivne, sintetične procese. Delovanje slednje je tudi osnova ustvarjalni dejavnosti, vendar ne brez povezave z levo, "razumsko" hemisfero.

Ustvarjalnost ni enovita lastnost. S pojmom ustvarjalnost označujemo več različnih sposobnosti oz. dejavnikov ustvarjalnega mišljenja, ki so pri posameznikih različno razviti. Ti so po Guilfordu naslednji: prožnost mišljenja, iznajdljivost, tekočnost razmišljanja, bogastvo zamisli, izvirnost in način izvedbe zamisli (Guilford, v Pečjak, 1987, str.86-88).

Ustvarjalnost in inteligentnost sta dva načina mišljenja. Prvi je, po Guilfordu, divergentno, k več rešitvam usmerjeno mišljenje, drugo je konvergentno, usmerjeno k eni pravilni rešitvi. Odnos med inteligentnostjo in ustvarjalnostjo še ni dovolj pojasnjen. Wallach ugotavlja, da le dejavnika "tekočnost" in "izvirnost" - kadar sta povezana - ne korelirata z inteligentnostjo in torej merita ustvarjalnost (Guilford, Wallach, v Pečjak, 1987, str. 88). Doslej je ugotovljeno, da je za ustvarjalno mišljenje potrebna določena stopnja inteligentnosti, ki pa ni edini pogoj ustvarjalnega mišljenja.

Fromm opredeljuje ustvarjalnost iz dveh vidikov. Ustvarjanje nečesa novega in ustvarjalnost kot nagnjenost, usmerjenost, stališče. V najširšem smislu opredeljuje ustvarjalnost kot sposobnost videti-zavedati se in odgovarjati-odzivati se. Za oblikovanje ustvarjalnih stališč navaja več pogojev (v Kroflič, 1992 str. 23). Prvi pogoj je zmožnost biti presenečen, začuden. Otroci so tega zmožni in to je razlog, da so tudi ustvarjalni. Med vzgojnim procesom večina ljudi izgubi zmožnost presenečenja, začudenja, kajti vedeti morajo vse, nič jih ne sme presenetiti. Drugi pogoj za ustvarjalno naravnost je zmožnost koncentracije. Krofličeva (prav tam) navaja tudi drugi Frommov pogoj ustvarjalne naravnosti, ki je v doživljanju sebe, "jaza" kot središča lastnega jaza, kot pravega izvora lastnih dejanj. To je bistvo izvirnosti. Pri tem ni primarno odkrivanje novega, ampak zavedanje, da izkušnja izvira iz subjekta samega. Njegov tretji pogoj ustvarjalne naravnosti je sposobnost sprejemati konflikte in napetosti, ki izhajajo iz nasprotij. Meni, da so konflikti vir moči, da povečujejo občutljivost.

Vsak človek je po Trstenjakovem mnenju (1981) potencialni ustvarjalec, vendar se njegova ustvarjalnost razvije le pod vplivom naslednjih dejavnikov:

- dispozicije - dednosti
- vzgoje spontanega mišljenja - okolja
- učenja in treninga ustvarjalnega mišljenja - lastne aktivnosti

Francoski filozof Bergson, eden utemeljiteljev laične metafizike 20. stoletja, veže ustvarjalnost na svobodo, le-to pa na iskanje svojega globljega jaza ali obraza. Vsak je lahko ustvarjalen. V iskanju drugega,

drugačnega. Ustvarjalnost je tiho in potrpežljivo odkrivanje naravnega reda stvari. In začudenje. Globoko, pristno strmenje nad skrivnostjo, ki nas obdaja, v kateri živimo in smo. Ustvarjalnost je udeležba. Mimo uhojenih poti, v odkrivanju enkratnosti in neponovljivosti zlitja s celoto (Capuder, v Strgar, 1985, str.7). Pravi ustvarjalni proces ne dobiva dražljajev za dejavnost iz predmetov zunaj sebe, marveč jih ima subjekt v sebi že tako ali drugače prednaravnane. Ta prednaravnava je subjektova notranja struktura sama, ki je pač sestavljena tako, najsi bo po dedni masi ali delno tudi po pridobljenih usmerjenostih, da je zmožna večkratno sestavljene vektorje svojega notranjega paralelograma sil obračati prav do tistih bitnih globin, v katerih se ji odkriva "novi svet". Pri ustvarjalnosti govorimo bolj o "čutu" za še nevidno rešitev, za novost in lepoto (Trstenjak, v Strgar 1985, str. 66).

Danes je splošno ugotovljeno in sprejeto, da imajo v zahodni kulturi vodilno vlogo v življenju sposobnosti, ki temeljijo na funkcioniranju leve hemisfere, to so verbalno izražanje in analitično mišljenje. Leva, razumsko logična hemisfera je torej dominantna, desna, ustvarjalna in intuitivna pa zanemarjena. Indijski mislec Šri Aurobindo (1990, str.25) pravi, da vse zvrsti umetnosti zbistrijo um, da razume na prvi pogled, razvijejo v človeku subtilnost, da razlikuje odtenke, ga naredijo globokega, gibčnega, tenkočutnega, naglo odzivnega, intuitivnega. Umu vzbudi podobe, ki jih razume, ne z analizo, temveč s poistovetenjem in vpogledom. S pomočjo umetnosti um obvladuje ne le to, kar je stvarno in na površju, kar torej lahko dosega znanstveni um, temveč tudi tisto, kar odpira vrata novemu znanju in globljim skrivnostim notranje narave.

Vzgajanje ustvarjalnosti je vzgajanje za življenje (Fromm, 1959). Ustvarjanje je najvišja človekova potreba, katere zadovoljitev omogoča samouresničevanje. Ob ustvarjanju z gibanjem se povezujeta temeljna in najvišja človekova dejavnost v novo vrednost. Ta se kaže v človekovi sproščenosti, dobrem počutju, zadovoljstvu, v prisluškovanju sebi in odzivanju okolju.

Trstenjak (1981) navaja Vygotskega, ki pravi, da je "umetnost najvišji izraz človekove zavesti, ki kot izraz sam, pa tudi s svojim

učinkovanjem na zavest, le-to presega in deluje na nezavedno. Na ta način omogoči strukturiranje subjekta, saj organizira zavest tako, da ta postane nov okvir, v katerem se strukturira nezavedno. Umetnost je najbolj kompleksna podoba zavesti in je mehanizem, prek katerega objekti iz realnosti skozi proces katarze v človekovi zavesti ustvarjajo zavest samo. Katarza je kompleksno preoblikovanje občutkov in je nekaj drugega kot navadno sproščanje psihične emocionalne energije, saj gre za odloženo reakcijo, ki jo omogoči umetniško delo. Tak način sproščanja se od navadnih občutkov loči po tem, da poleg občutka sproži tudi proces intenzivne imaginacije.”

5. O igri

Zagovorniki kognitivne teorije obravnavajo igro kot specifično spoznavno dejavnost, ki je odločilna pri razvoju simboličnih funkcij. Piaget (v Horvat, Magajna, 1987) meni, da na razvoj igre vplivajo isti dejavniki kot na intelektualni razvoj. Igra spremlja intelektualni razvoj in kaže njegove glavne faze ter njihove značilnosti. Trdi, da je otroška igra eden od procesov oblikovanja simbolov kot posrednikov



med človekom in stvarnostjo, ki ga obdaja. S pomočjo simbolov spoznavamo in predstavljamo stvarnost. Igra pa je prav tista dejavnost, v kateri nastajajo sistemi simbolov.

Vygotski (v Horvat, Magajna, 1987) opredeljuje igro kot praktično domišljijo ali domišljijo v dejstvih. Tako lahko otrok osmisli svoja čustva in oceni socialne izkušnje oz. način spoznavanja stvarnosti, ki ga obdaja. Kot za Piageta, je tudi za Vygotskega igra le ena od faz v razvoju. Vygotski je proti intelektualiziranju igre. Motivov za igro ne vidi kot Piaget v intelektualni radovednosti, temveč nasprotno, v čustvenih konfliktih, ki nastanejo, ko otrok ne more zadovoljiti svojih želja. Otrok napreduje ob igralni aktivnosti in zato jo Vygotski imenuje "vodilna aktivnost" ali glavni dejavnik duševnega razvoja. Otrok se igra, ne da bi se pri tem zavedal motivov svoje aktivnosti. Po tem se igra bistveno razlikuje od drugih oblik aktivnosti. Posebna vrednost igre je v tem, da otroka zaposli bolj kot resnično življenje in v njej deluje celoviteje kot v kateri koli drugi aktivnosti. Vygotski je prepričan, da v igri otrok presega svoj dejanski duševni razvoj za eno stopnjo. Ker razlaga celotni razvoj kot proces ponotranjenja, daje velike možnosti preučevanjem in uporabi igre. Saj ko delujemo na igro kot na zunanjo praktično dejavnost, lahko vplivamo na procese, ki bodo postali duševni. (po Horvat, Magajna, 1987)

6. O vlogi mentorja pri dramski dejavnosti

Naloga mentorja je, da pozorno spremlja razvoj skupinske dinamike, pomaga pri ustvarjanju pozitivnega vzdušja v skupini. Ko se skupina oblikuje pa pripravlja vaje, ki pomagajo udeležencem pri učenju opazovanja sebe, drugih in okolice, analiziranju in sintetiziranju. Z improvizacijami spodbuja ustvarjalno mišljenje. Šele po osvojitvi teh veščin preide skupina na postavitev igre. Marjan Belina (interno gradivo) je napisal, da naj bi mentor pri izbiri igre upošteval tri merila. Prvo je **idejno izpovedno**: vsako dobro dramsko besedilo prinaša s seboj pomembno sporočilo, ki mu pravimo osnovna ideja dela. Na to sporočilo odločilno vpliva avtorjev svetovni nazor, njegovo življenjsko prepričanje, njegov odnos do ljudi, do družbe in

do časa, v katerem živi. Čim bolj je ta ideja humana, čim bolj globoko se zajeda v človekov problem, čim več skrivnosti o nas samih nam razkriva, čim pozitivneje nas družbeno opredeljuje, tem pomembnejša je avtorjeva umetniška izpoved, tem večja je idejna vrednost dramskega besedila.

Pri delu z mladostniki je zelo pomembna **sodobnost umetniške izpovedi**. Mladi so namreč zelo kritični do družbe in če vidijo možnost vplivanja na sedanjo situacijo, jih delo bolj pritegne. Zato mentor ne izbira dela sam, ampak v sodelovanju s skupino. O idejnem sporočilu se moramo veliko pogovarjati preden začnemo z branjem besedila. Mladostniki nam s svojimi zamislimi lahko ponudijo ogromno idej za prireditve umetniških del.

Drugo merilo je, po Belini (prav tam), **estetsko umetniško**. Od mentorja zahteva poznavanje zakonitosti dramaturgije, splošnih, v našem času veljavnih estetskih meril, občutek za umetnost in oblikovan gledališki nazor, ki je nastal na temelju poznavanja preteklih in sodobnih načinov gledališke izpovednosti. To merilo je od vseh najbolj vezano na režiserjevo znanje, na njegovo gledališko, strokovno in splošno izobrazbo. Torej, tudi režiser, mentor amaterskega gledališča, se mora vedno znova izpopolnjevati v znanju.

Tretje je **vzgojno merilo**. Gledališče sicer ni vzgojna ustanova, vendar kljub temu opravlja določene vzgojne funkcije. Te ne smejo postati edini namen, ampak morajo hoditi z roko v roki z ostalimi primarnejšimi hotenji dramske umetnosti. Vzgojni vidik pri izbiri dramskega besedila vežemo na občinstvo, igralce in režiserja. Z vsakim dramskim delom vključujemo pred gledalca, igralca in sebe (mentorja) zahtevnejši izpovedni problem. Ob tem mora mentor-režiser paziti, da zahtevnejši izpovedni problem ne zanemarja nivoja dojemljivosti, nivoja sposobnosti dojemanja gledalcev in igralcev.

7. Metoda in cilji ponazarjanja procesov, ki jih pri udeležencih sproži dramsko udejstvovanje in poustvarjanje

Vogelnikova (zapiski s seminarja) pravi, da človeka pojmuje kot celoto in umetnostno dejavnost kot sestavni del te celote. Dogajanje v "umetniškem" delčku te celote lahko bistveno vpliva na vsa ostala dogajanja v človeku. V človeku potekajo dogajanja na telesni, čustveni, razumski, družbeni, osebni, umetnostni, duhovni in mnogih drugih ravneh. S tem se glede na svoja razmišljanja in ugotovitve strinjam, vendar sem si želela to še potrditi.

Glede na naravo raziskovanja, ki zajema širok spekter subjektivnih podatkov, ki jih pridobimo na podlagi doživetega razumevanja pojavov, in na drugi strani objektivnega vidika, ki ga zahteva znanstveno raziskovanje, sem se odločila za kvalitativni pristop. Na podlagi večkratnih pogovorov s člani skupine sem pripravila vprašanja, pri udeležencih pa preverila njihovo razumljivost in primernost. Spraševala sem, kaj so z dramsko dejavnostjo pridobili na telesni, razumski, čustveni, družbeni, osebni, umetnostni in duhovni ravni. Vsako raven sem opisala, da so si lažje predstavljali, po čem sprašujem.

Na podlagi njihovih odgovorov sem pripravila program dela za srednješolsko gledališko skupino, ki jo vodim dve leti. To delo sem sprejela, ker sem prepričana, da lahko adolescentom veliko več dam, če se zavedam pomembnosti določenih vaj, možnih pridobitev za posameznika ipd. Odgovornost mentorja pri delu z adolescenti je veliko večja, kot je videti na prvi pogled. Poleg kulturne in umetniške razgledanosti ima mentor tudi vzgojno funkcijo. Zato mora najprej poznati značilnosti adolescentov (njihov razvoj, zanimanja, vedenje...), znati se jim mora približati, da mu zaupajo, in vedeti mora, kaj želi z njimi doseči. Postaviti si mora "zdrave" cilje in jih spremljati v njihovem razvoju.

Kot socialnega pedagoga me je seveda ta izziv potegnil na oder, kjer sem se s svojo skupino pogovarjala, razmišljala, ustvarjala, jih

učila... ter v parter, od koder sem jih opazovala in spremljala njihov napredek.

8. Rezultati

8.1. Predstavitev individualnih odgovorov o tem, kaj so udeleženci pridobili z dramskim udejstvovanjem

Opisala bom področja, ob katerih so udeleženci odgovarjali, kaj so pridobili. Po prebiranju odgovorov sem se z njimi tudi pogovarjala o tem in jim pokazala rezultate. Odgovori članov skupine so predstavljeni v poševni pisavi.

Telesna raven se nanaša na način delovanja telesa in na povezanost vseh telesnih dogajanj. Če se zavedamo te povezanosti in jo razumemo, lažje začutimo pomanjkljivo delovanje posameznih delov, organov oziroma sistemov.

Odgovori:

“Predvsem sem postala bolj kritična in dovezetna za dogajanja v sebi v smislu notranje preobrazbe, ki se jo opazi tudi na zunaj. Veliko bolj sem pozorna na svoje duhovne plati v funkcioniranju celega telesa.”

“Pridobil sem na gibu in zavedanju giba, ki se ga prej nišem.”

“Pridobila sem veliko. Začela sem občutiti, kdaj mi delujejo obrazne mišice. Rada se igram z obrvmi in ustnicami in jih premikam na vse mogoče načine, da se včasih zdim še sama sebi čudna. Je pa res, da odkar sem v gledališču, uporabljam in opažam zelo veliko mimike.”

“Začela sem opazovati svoje telo, slediti vsem, še tako majhnim gibom, ki skupaj tvorijo neko celoto. Ugotovila sem, da pri vsakem tudi najmanjšem gibu, ki ga naredimo, sodeluje celo telo in da je pomembno, da so gibi med seboj čim bolj enakomerno povezani; telo mora delovati kot celota, ne pa, da počne vsaka mišica nekaj drugega ne glede na ostale.”

Razumska raven zajema načine človekovega pridobivanja vedenja in znanj iz različnih virov ter uporabo teh informacij za odločanje o sebi.

Odgovori:

“Mislim, da sem v veliki meri začela resnično razumeti sebe kot tistega, ki tvori z ostalimi družbeno vez.”

“Razumske ravni so različne in od vsakega soigralca sem nekaj pridobil.”

“Na razumski ravni sem dobila ogromno, saj sem pridobila veliko znanj v igri in v skupini. Med pogovori se popravljamo, učimo in si pomagamo v šoli in kakšne še neznane pojme ali pomene razglabljam skupaj in je tako lepše in lažje.”

“Ugotovila sem, da lahko iz gibov in obnašanja ocenim človeka. Začela sem opazovati ljudi ter iz njihovega vedenja razbirati njihove misli, občutke. Včasih sem mislila, da lahko to ugotoviš le s pogovorom. V teh opazovanjih potem lahko primerjam vse s seboj. Iz gibov in obnašanja, ki ga ima neka oseba v moji bližini, lahko sklepam, kakšen odnos ima do mene: je prijateljski, sovražen, ljubosumen, brezbrizen... Ko se enkrat naučiš opazovati druge, lahko opazuješ tudi sebe - kako se odzoveš v različnih situacijah.”

Čustvena raven se nanaša na razumevanje naših čustev in občutkov ter na izražanje le-teh. Če vemo, kako se počutimo in kaj čutimo do drugih, se lahko izrazimo tako, da nas bodo drugi razumeli. Zelo pomembno je, da se zavedamo svojih občutkov, da jih sprejemamo in poznamo načine za njihovo konstruktivno izražanje.

Odgovori:

“Skozi določene kriterije sem izstopila iz svoje kože in od zunaj opazovala svoje obnašanje, t.j. resnično obnašanje sebe, tiste mene, ki se še ni poznala.”

“Pridobil sem nekaj občutkov, za katerimi prej nisem šel. Zdaj jih tudi pogosteje uporabljam, ker s čustvi postanemo bolj ustvarjalni in originalni.”

“Svojih občutkov se zavedam in jih poskušam uporabiti čimbolj konstruktivno. Čeprav me velikokrat še zanese, sem tako do drugih kot tudi do sebe spoznala tudi nove občutke, ki jih v drugih skupinah nisem.”

“Ker sem se začela opazovati, sem lažje opazila svoja čustva in ker sem jih uspela spremljati, sem jih znala tudi lažje izražati. Čustva postanejo spontana, čeprav jih spremljam in so ves čas pod “nadzorom”.

Družbena raven je način, kako človek vidi samega sebe kot posameznika in kako komunicira z drugimi ljudmi. Pomeni dojemanje in razumevanje, kaj nam je pomembno v odnosih in drugje; tudi razvijanje spretnosti, ki nam pomagajo v vseh teh odnosih.

Odgovori:

“Postala sem veliko bolj strpna do sogovornika in bistveno bolj odločna pri zagovarjanju svojih stališč.”

“Samega sebe vidim kot fanta, ki se trudi za “laif”, sem tudi malček len, vedno si skušam stvari olajšati, komunikacija ni ravno moje področje, vendar sem spoznal, da se da komunicirati s komerkoli, ne glede na njegovo izobraženost in kulturo.”

“Odkar obiskujem to skupino, se tudi čisto drugače pogovarjam z njimi. Tudi druge ljudi bolj zanimajo tisti, ki se ukvarjajo s kakšnim športom ali gledališčem in ti posvečajo več pozornosti in so tudi bolj prijateljski. Pa tudi sama lažje presodim, kdaj kdo blefira, tako da vem, komu lahko nekako zaupam in komu ne. Saj takoj opaziš, čim postaviš malo bolj komplicirano vprašanje, in se takoj ulovi v nastavljeno mrežo.”

“Ker se učim opazovati, nadzorovati, se bolje počutim sama s seboj in tako tudi v družbi. V družbi lažje komuniciram, počutim se bolj samozavestna in se tako počutim veliko bolje.”

Osebna raven pomeni način, na katerega opredeljujemo svoje osebne uspehe in zadovoljstva. Vsakdo išče zadovoljitve na svoj način,

ki ga določajo njegove potrebe, želje in vrednostni sistem: kaj potrebuje, v kaj verjame in kaj upa, da bo dosegel zase in za svojo ožjo skupnost. Nekateri ljudje najdejo zadovoljitev v delu ali karieri, drugi v družini, nekateri v delu za druge ipd. Vsakdo lahko zase ugotovi, kakšno delo in kakšen napor mu bo prinesel osebno zadovoljitev.

Odgovori:

“Pišem poezijo in moji kolegi so bili večkrat interpreti mojih poezij, tako sem se končno predstavila širši javnosti ne le kot oseba iz gledališča, ampak tudi človek, ki se rad skriva pod svoje besede in težo le-teh.”

“Že od malega iščem nekaj, kar bi mi ugajalo, zdaj sem končno zadovoljen. Sprejemam uspehe kot neuspehe, saj so del mene. Še vedno se trudim, da bi se spoznal in izboljšal.”

“V tej skupini sem zelo zadovoljna, ker so me sprejeli za del skupine. Zadovoljna sem tudi, ko se dela in tudi s tem, kar smo naredili. Ker smo skupaj kot skupina, se tudi dobro razumemo, čeprav pride do nesporazumov. Ampak tudi to sodi zraven. Na osebni ravni sem veliko pridobila, ker čutim neko zadovoljstvo v sebi, kot kakšen uspeh. Res me preseneča, da se veselim vsakega dela, vsake nove igre in nastopov nasploh.”

“Stati na odru in igrati je občutek, ki ga še nisem doživela. Prineslo mi je resnično veliko uspehov in zadovoljstva in kljub temu, da je za to potrebno veliko trdega dela, vaj in da si na koncu zelo utrujen. Tega občutka nočem izgubiti, saj bi s tem izgubila velik del same sebe.”

Umetnostna raven pomeni posameznikov način umetnostnega izražanja čustev, misli in občutkov drugim ljudem: bodisi z gibanjem ali s slikovitim pripovedovanjem, s petjem ali z igranjem na preprosto glasbilo, z risanjem ali slikanjem itd.; vključuje tudi njegovo (dostikrat neosveščeno) pojmovanje umetnosti in človekovih umetnostnih potreb.

Odgovori:

"Menim, da sem morda končno sposobna igrati tudi dramatične vloge. Poezija se je poglobila oz. je našla obliko kratkih zgodb. Zanima me tudi oblikovanje (glina, fima-masa) in risanje abstraktnih likov in podob."

"Stvari delam umetniško, saj sledim motu: "take it easy". Rad rišem, ustvarjam in se igram s svojimi soigralci (odraslimi otroci), ki smo 'gadan' tim."

"Že deset let se ukvarjam z umetnostjo druge vrste, igrala sem na violončelo."

"Na tej ravni sem res veliko pridobila. Prej sem bila precej zaprta in dokaj sramežljiva, sedaj se na odru veliko bolj sproščeno obnašam."

Duhovna raven je življenjskega pomena za nas vse. Pomeni bistvo našega bitja - kaj nam resnično nekaj pomeni. To je srčika našega življenja in bivanja, ki nam daje oporo, nam omogoča, da razumemo in uresničujemo vse ostale življenjske ravni.

Odgovori:

"Začutila sem večjo odprtost do svojega življenjskega okolja in širše okolice. Zaupam vase bolj kot pred leti. Všeč mi je, da pohvale in priznanja ne povzdigujem v oblake in nisem zaradi tega pridobila na večvrednosti, ampak le na veliki izkušnji, ki mi je nihče ne more vzeti."

"Počutje v gledališču je super, verjamem v moč skupine in v samega sebe. S skupnimi močmi se marsikaj naredi. Dosti boljše se počutim, če s skupino kaj naredimo, ustvarjamo - to mi daje duhovni mir."

"Na duhovni ravni enkrat dobivam, drugič zgubljam. Včasih mi nekatere stvari pomenijo več, čez nekaj časa pa mi iste stvari ne bodo pomenile nič. Moram priznati, da moja duhovna raven zelo in mogoče preveč niha. Mogoče se pa to samo meni zdi."

"Ugotovila sem, da si v življenju veliko bolj srečen, če si zadovoljen sam s sabo. Če se torej znaš opazovati, veš kaj ti manjka, to narediš in si srečen..."

ANALIZA ODGOVOROV PO PODROČJIH		
TELESNO PODROČJE	bolj dovzetna za dogajanje v sebi notranja preobrazba, ki se vidi navzven zavedanje telesa in gibov pozorna na funkcioniranje celega telesa zavedanje telesa in gibov začutila obrazne mišice začela opazovati vsak gib gibi morajo biti čimbolj enakomerno povezani	zavedanje telesa in gibov
RAZUMSKO PODROČJE	razumevanje sebe kot človeka, ki tvori družbeno vez veliko pridobil od soigralcev veliko znanj v igri in skupini začela opazovati ljudi in sebe	spoznavanje sebe in ljudi
ČUSTVENO PODROČJE	izstopila iz kože in se opazovala zavedanje občutkov bolj se zaveda svojih občutkov in spoznava nove lažje izraža čustva	zavedanje in izražanje čustev
DRUŽBENO PODROČJE	postala strpna do sogovornika odločna pri zagovarjanju svojih stališč zavedanje stila življenja in sebe lažje pristopa k ljudem ljudje me bolj zanimajo bolj zanimam ljudi hitreje spregleda ljudi bolje se počuti sama s sabo in v družbi počuti se bolj samozavestno	samozavest
OSEBNO PODROČJE	piše poezijo se odkrila javnosti kot človek, ki se skriva za besedami dobro se počuti v skupini v sebi čuti zadovoljstvo pridobila velik del sebe	zadovoljstvo s samim seboj
UMETNOSTNO PODROČJE	sposobna igrati dramatične vloge poezija se je poglobila oblikovanje in risanje bila je precej zaprta in dokaj sramežljiva, sedaj sproščena rad riše, ustvarja, igra	ustvarjanje
DUHOVNO PODROČJE	odprtost do okolja zaupanje vase dobro počutje v skupini zavedanje skupinske in svoje moči ko kaj naredijo, mu daje duhovni mir niha če si zadovoljen s seboj, si veliko bolj srečen, se pa moraš znati opazovati	zavedanje skupinske moči zaupanje vase

8. 2 Poskus tipološke razvrstitve pridobitev udeležencev

Odgovore sem v nadaljevanju klasificirala in oblikovala tipološke kategorije. Izpisala sem značilne izjave in anketo kot celoto primerjala z drugimi ter oblikovala klasifikacijo, ki ima značaj intuitivne tipologije. Nato sem izpisala značilne izjave določenih ravni in poskusila najti skupno točko. Drugi postopek obdelave kvalitativnega gradiva je bolj celostno sintetičen. Zapise intervjujev sem pozorno prebrala in ob vsakem poskušala ustvariti vtis. Vsaka zgodba je enkratna, čeprav so si na nek način podobne. Iz vsake zgodbe lahko tudi razberemo sporočilo. V prvi anketi lahko razberemo, da se dekle ukvarja s svojim zunanjim videzom, v drugi je fant pridobil na samozavesti in se zato sprostil v komunikaciji, dekle iz tretje zgodbe se počuti varno v skupini in zato je bolj suverena tudi v ostalih skupinah, zadnje dekle pa uživa pri spoznavanju sebe in okolice. Ankete sem primerjala med seboj in podobne odgovore razvrstila v isto kategorijo, kategorije pa spet poskusila združiti po podobnosti.

8. Zaključek

Udeleženci največ pridobijo na področju spoznavanju samega sebe. Spoznavajo se prek različnih vrst ustvarjanja, gibanja, načinov igranja ter v odnosih z drugimi. Naučijo se opazovati sebe in druge. Pridobijo samozavest, sproščeno vstopajo v komunikacijo s komerkoli, izražajo čustva in znajo biti zadovoljni s samim seboj.

Ob ponovnem pregledu rezultatov, se mi je ponazoritev s spiralo ponudila kar sama: ko se oblikuje skupina, v kateri vlada dobro vzdušje, se posameznik lažje spoznava in s tem pridobiva na samozavesti, kar mu pomaga pri komunikaciji in izražanju čustev. To privede k še boljšemu vzdušju v skupini, večji samozavesti, še boljši komunikaciji.

9. Literatura

Allenbaugh, N.(1967). Learning about Movement, *NEA Journal*.
 Belina M., *Scripta (interno študijsko gradivo)*, Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij.

Fromm E.(1959). *The Creative Attitude*, New York.

Horvat L., Magajna L.(1987). *Razvojna psihologija*, Ljubljana: DZS.

Kroflič B.(1992). *Ustvarjanje skozi gib*, Ljubljana: ZPS.

Kvaščev R.(1976). *Psihologija stvaralaštva*, Beograd: ICS.

Pečjak, V. (1987). *Misliti, delati, živeti ustvarjalno*, Ljubljana: DZS.

Ravnjak V.(1991). *Umetnost igre*, Ljubljana: ZKO.

Sacks O. (1991). Nevrologija in duša, *Naši razgledi, št. 1,2*.

Strgar J. (1985). *Ustvarjam, torej sem*, Celje: Mohorjeva družba.

Šri Aurobindo (1990). *Umetnost in narod*, Radovljica: Didakta.

Trstenjak A.(1981). *Psihologija ustvarjalnosti*, Ljubljana: Slovenska matica.

Strokovni članek, prejet oktobra 2000.

*Sloveniji že znano in je prav tako tudi že nekaj let
 v rabi, vendar sama na polbočju medicinske (zveza se pod
 Senvid - izkušeni ter izkušeni tujih učiteljev specialnopedagoškega
 jahanja, poskušam na čim bolj razumljiv način razložiti,
 kaj naj bi ta metoda bila. V empirični študiji ugotavljam,
 kolikšno vrednost ima jahanje in skrb za konja v vzgojno-
 terapevtske namene, oziroma koliko lahko mladim v
 inštituciji pripomore k boljšemu psihičnemu zdravju in k
 boljši kakovosti življenja. Rezultati kvalitativne analize
 intervjujev mladih, cvitanih pri jahanju, in mladih, ki so
 zdravi, kažejo na pozitiven vpliv jahanja na gibalne in
 psihosocialne funkcije.*

*Ključne besede: pedagoško-psihološke intervencije,
 terapevtsko jahanje, specialna-pedagoško jahanje, vzgoja*

