

Mitja Reichenberg

T R I M U Z E V Š O L I , D A O F I L M U N I T I N E G O V O R I M O

Pravijo, da ga ni čez dober nasvet. In prav imajo. Sledi torej dober nasvet, katerega bi bilo smotrno upoštevati: ne ukvarjajte se z umetnostjo! Umetnost je varljiva, zmuzljiva, nepredvidljiva, zapeljiva. Skratka, ni pripravna za resne čase. Danes so resni časi, ni prostora za kolovratenje kar tja v tri dni, danes je demokracija. In svoboda, seveda. Zato je pa potrebno karseda natančno pomisliti, kaj kje spregovoriti. Z umetnostjo pa je križ. Nikoli ni predvidljiva, še manj ubogljiva. Kar upira se in nenehno hodi po svoje, kar ven iz vrste, drugače. Ni okrogla, ampak kockasta, ni zelena, ampak pikčasta, in ni sistematična, temveč eruptivna. Še najbolje je, da jo ukinemo ali pa stlačimo v šolo. To bo. In to jo bo prav gotovo izučilo. Disciplina je vseh vrlin vrlina!

Pa so šle tri muze v šolo in tam so še danes. Prva je muza lepe besede, ki zmeraj lepo mesto najde in sedi zato v prvi klopi tik pred tablo. Ker je naglušna. Druga je muza likovnih spretnosti in sedi seveda zraven prve muze. Pa ne, ker je naglušna, temveč ker je kratkovidna. Tretja je muza lepega petja. Tudi ta sedi v prvi vrsti. Pa ne ker je kratkovidna ali naglušna, temveč ker je muza s posebnimi

potrebami. Prvi dve muzi gledata na tretjo nekako zviška: le kaj naj muza lepega petja počne v šoli, v prijazni šoli, ki je ustanova znanja in vedenja? Ali ni njeno mesto v bistvu na kakšni radijski postaji, v cirkusu ali v muzeju? Vsekakor. Film se je pa skrnil. Ima namreč črne oči in se lahko skrije kamorkoli. Ste ga kje videli? Seveda ne, ker se je dobro skrnil. In tako minevajo šolska leta: enim hitreje, drugim

Izzivi poslušanja glasbe

Glasba je in zna biti izziv vedno znova. Ne obstaja le zaradi dobrega počutja ali poglobljanja v nedoumljivo. Na vprašanji *zakaj* in *predvsem kako* je poslušanje glasbe lahko izziv v učnem procesu poskuša odgovoriti priročnik za učitelje glasbe in glasbenih predmetov v splošnih in glasbenih šolah avtorice mag. Milke Ajtnik, ki kot model na različnih ravneh vodi v svet poslušanja glasbe. S poslušanjem glasbe v različnih ustvarjalnih projektih pomagamo odkrivati mladostnikom nov svet in drugačen način komunikacije. Razvijamo njihove glasbene sposobnosti, jih spodbujamo in razveseljujemo. Z glasbo pomagamo raziskovati vrednote, razvijamo domišljijo, zaznavo, pospešujemo intelektualni razvoj in vse, kar je še pomembno za človeka v tretjem tisočletju. Besedilo bogatijo kolaži Ingrid Ladinek. Priročnik obsega 210 strani, cena izvoda pa je 5400 tolarjev.

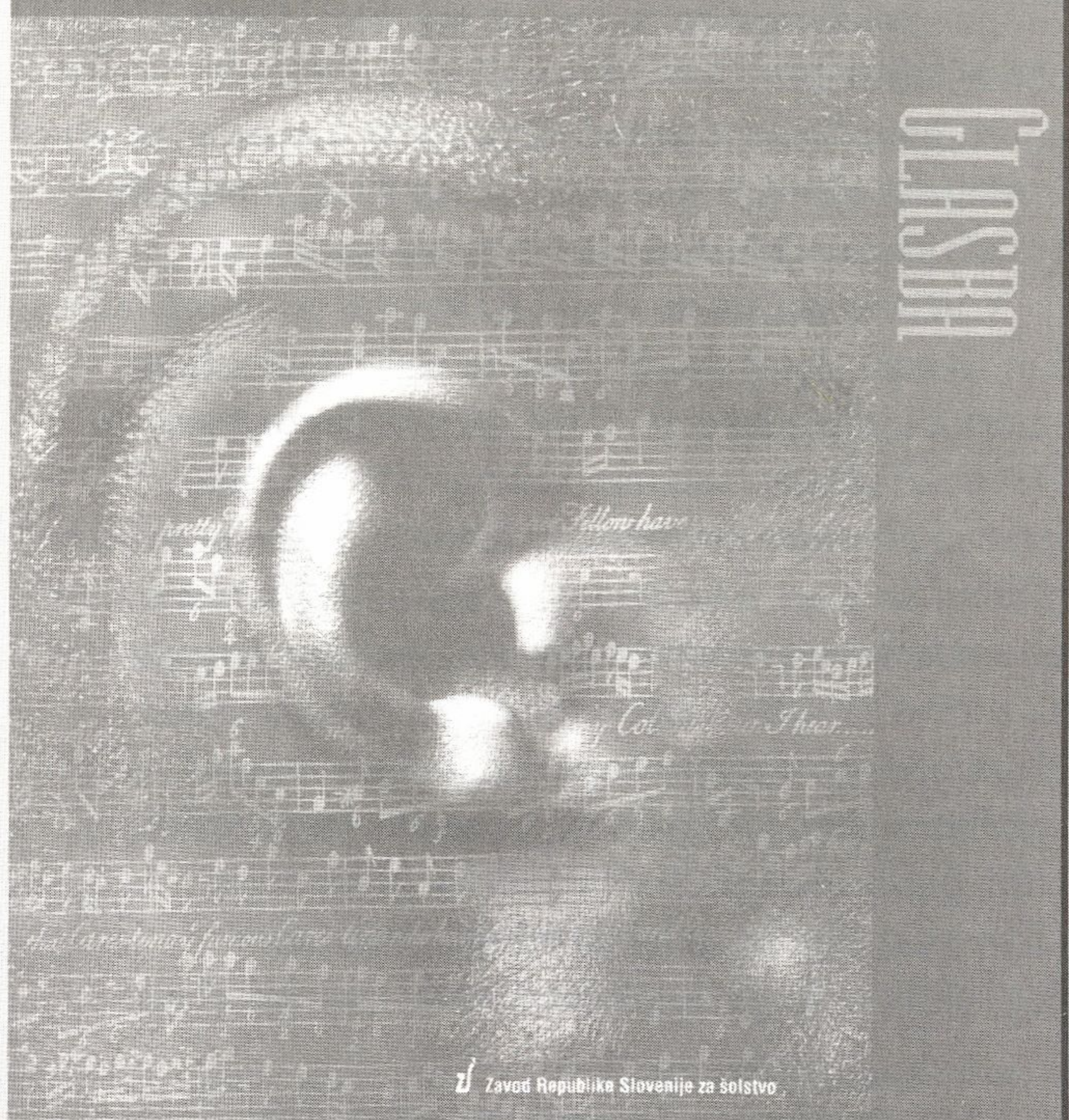


NAROČILA SPREJEMA:
ZAVOD RS ZA ŠOLSTVO, POLJANSKA 28,
1000 LJUBLJANA, FAKS: 01/300 51 99



Milka Ajtnik

Izzivi poslušanja glasbe



počasneje, nekaterim pa celo v ponavljanju. Konec zgodbe. Luči se prižgejo, virtualna resničnost se spremeni v vsakdanjo. V učne načrte in umetnostno-vzgojne predmete, hura!

V sprehajanju med Dahlhausom, Adornom, Schopenhauerjem, Kantom, Wagnerjem in Hanslickom, če postavimo le najbolj grobe miselne zamejitve, najdemo številne premise k razumevanju in izvajanju glasbene vzgoje v šoli, k temu pa pristavimo še novo: filmsko vzgojo, ki je več kot nujno potrebna.

V naslednjih vrsticah bomo pa pogledali, kako je s tem.

Ampak najprej premislimo naslednje: če smatramo glasbo za nekakšno izpeljevanje potrebe po drugačnem, neverbalnem izražanju, potem ji moramo priznati neko obliko, ki sicer pritiče govoru. Torej stavek, misel, fabulatoričnost ipd. S tem pa zaidemo v slepo ulico, ko se srečamo s pojmom »absolutna« glasba, kateri je bil seveda postavljen v nasprotju s »programsko« glasbo. Vendar je tudi to lahko kar sporna muzikološka delitev, sploh pa je muzikologija pač bolj nekrofilsko naravnana, saj nadvse ljubi in spoštuje le mrtve glasbenike. Šele mnogo let po pogrebu. Za vsak primer. Drži se pač načela: o mrtvih vse lepo, o živih pa vse slabo ali bolje: nič. Če pa se spustimo na funkcionalno analizo problema glasbene vzgoje nasploh, bi lahko postavili pred didaktike nerešljiv problem: ali je glasba v vsej svoji zgodovini sploh kdaj želela postati vzgojni predmet sam na sebi ali pa je le obstajala in se jo je bilo pač potrebno priučiti kot katerekoli druge obrti. Kot mizarstva in čevljarstva, na primer. Umetniško poanto, vsebino ali namišljeno potrebo ji je dal seveda komaj novejši čas, prej so bili glasbeniki enaki z dvornimi norci, žonglerji, požiralci ognja, vrvohodci, krotilci levov ali potujočimi gledališčniki. V tem razmišljanju pa Grčijo seveda raje pustimo lepo pri miru. Če bi obnavljali tamkajšnje sisteme šolanja, bi kaj kmalu glas povzdignili veliki slovenski moralisti. Ampak glasba je imela pri njih svojo veljavo. Dobro. Pa dajmo glasbi besedo skozi učni načrt glasbene vzgoje.

V učnem načrtu za glasbeno vzgojo v novi devetletni šoli so pod »splošni cilji glasbe« napisane različne smernice, med drugimi: vzbujati veselje in pozitivna čustva do glasbe; razvijati kriterije vrednotenja; izražati glasbena doživetja in predstave gibalno-rajalno, plesno, likovno in besedno; oblikovati pozitiven odnos do slovenske in svetovne glasbene kulture; vzgajati za zdravo zvočno okolje itd. Našteti so le nekateri. Najprej se vprašajmo, če je nadnaslov v učnem načrtu sploh primeren. Ali lahko sploh govorimo o splošnih ciljih glasbe, saj glasba nima določljivih ciljev, ali morda? Potem so lahko edino ustvarjalno destruktivni. Kajti ko jih dosežemo, smo prišli na

konec. Odprimo diskusijo o umetniških predmetih v šoli najprej tukaj. Torej pri učnem načrtu.

- **Vzbujati veselje in pozitivna čustva**

To misel lahko razumemo le kot apel, da bi se naj učenke in učenci pri glasbi sprostili, uživali in kar se da dobro imeli, če jih že pri drugih predmetih frustrirajo, mučijo na vse pretege in mrcvarijo, da se jim cefra. Smešno, a vendar resnično. Mirno lahko verjamemo, da mnogi vidijo glasbo v neki relaksacijski funkciji in ta funkcija je torej slednje: sprostitev in zabava, pozitivna čustva in podobne mavrične komponente. Nikogar pa v tej nirvani ne skrbi resnica oz. dejstvo, da se mora umetnost pokoriti medijem, da bi se vključila vanje. V tem tiči vzrok, da je umetnost po vojni postala plitvejša in nečista. Ta »umetnost brez ljudstva« je po Syberbergu pripeljala do »blaga za enkratno uporabo, kot so punk, pop ali junk«. Vse brezmejno mutira, vse se izpridi v nezdravo pogubo, z iskrenim odobravanjem.¹ V času konjunktornega vrhunca je slavila zmago anti-umetnost, na katero so bili mediji čisto nori. »Proti svetovom lepega so bila odprta vsa vrata, z režanjem, prevladovanjem na trgu, predrzno,« pravi Syberberg in vidi neskončne prednosti, ki si jo majhno, podrejeno, pokvečeno, bolno in umazano pridobi pred sijajem, kot nekakšno značilnost umetniške oblike. »Zapoved grdote obvladuje življenje kot umetnost in podgana postane simbol zanimivega, kakor svinja,« bi lahko torej ob koncu zatrdili s Syberbergom. To pa nima prav mnogo skupnega s ciljem vzbujanja veselja, sploh pa ne pozitivnih čustev. Cilj je vsekakor jasnejši, če otroke naučimo poiskati veselje v glasbi, kot pa ga vzbujati, ob tem pa definirati prava čustva. To pa pomeni predvsem naučiti jih ločiti (namreč čustva) od kibernetičnih *fast emotions*. Kako pa se ločijo pozitivna in negativna čustva? Po barvi, velikosti in okusu, seveda.

- **Razvijati kriterije vrednotenja**

Kriterij vrednotenja je nekaj, kar nastane retrogradno, nekako za nazaj, ko subjekt spozna svetlobo, ob izstopu iz Platonove votline torej, ko se ozre nazaj in vidi, kaj je tema. Nikakor pa ne s pripovedovanjem o tem, kako nastanejo sence. Kriterija vrednotenja se ne da razvijati. Lahko ga samo določamo, a v bistvu ostaja zmeraj naddoločen z nečim, kar je od njega odmaknjeno. Pa ne v nekakšni metaforični razdalji ali subrealni navezavi. Ne. Nekaj povsem bližnjega. Ujet je v ideologijo samo. Kdo jo

¹ Bilwet: *Medijski arhiv*, ŠOU, Ljubljana, 1999, str. 227.

ustvarja, pa vemo. Kjer je glasba v sebi izoblikovana razklano, antinomično, vendar prekrita s fasado ujemanja, namesto da bi bile antinomije razrešene, je zmeraj ideološka: sama ujeta v sprevrnjeno zavest.² Pri interpretacijah, ki se gibljejo v tem obzorju, mora senzibilnost odzivanja nadomestiti tisto, kar za zdaj manjka metodi, ki jo je mogoče tradirati in pri kateri to pomanjkanje morda sploh ni naključno. Očitno pa so o tem pisali že drugi, samo brati jih je potrebno. Glasbena vzgoja tako ne more imeti za cilj razvijanje kriterijev vrednotenja, saj očitno ne obstaja kriterij, ki bi ne bil ideološki. Kar pa pomeni, da mora glasbena vzgoja najprej razvijati ideološke kategorije vrednotenja, nato jih razporediti v neko lestvico norm, iz njih izluščiti najprimernejše, pač glede na razvojno stopnjo otroka, dobljene norme pa pritrditi na oblike sodbe (umetniške sodbe, sodbe okusa in podobno) ter z njimi pomahati pred nosom učiteljic in učiteljev, da jih v imenu glasbeno-estetskega, vzbujenega veselja ali celo v obliki pozitivnega čustva nalijejo otrokom v glavo.

• **Izražati glasbena doživetja in predstave gibalno-rajalno, plesno, likovno in besedno**

Začnimo tokrat pri koncu: če glasba ni pojavitev resnice, temveč ideologija, kolikor torej v podobi, v kateri jo prebivalstva izkušajo, prikriva družbeno realnost, se nujno postavlja vprašanje o njenem razmerju do socialnih razredov.

Pri tem sploh ni potrebno pomisliti na interesente, ki ideologije zahtevajo in jih lansirajo.³

Kaj početi v kategoriji »splošni cilji glasbe« z glasbenimi doživetji? Gospod E. Hanslick je že pred davnimi leti opisoval, razmišljal⁴ in tudi opravil s podobnimi akrobacijami o doživljanju glasbe, saj najdemo pri njem tako označitev celo za »sprhnelo«, saj je glasbena forma v osnovi že njena vsebina, prav tako pa je njena vsebina hkrati že njena forma, torej se lovi kača za rep. Glasbena doživetja so doživetja sama na sebi in niso glasbena. S tem so glasbene predstave ozko ujete v otrokovo fantazmatsko vrednotenje zvočnega pojava kot takšnega, tako da oglasbenih predstavah sploh ne moremo govoriti. Lahko govorimo le o nekakšni notranji podobi, notranji sliki, drugače pridemo s to trditvijo v trivialni zaplet. Za protipol ponudimo drugačno formulacijo: namesto plesnega, likovnega ali

besednega izražanja glasbenih doživetij in predstav uporabimo raje upodabljanje, oblikovanje, preoblikovanje, nekakšno *transkripcijo* znakov, ki jih otrok sprejme kot svoje in jih kot takšne tudi naprej ponudi. V ubesedeni, likovni ali gibalni podobi. Primer napačne obravnave: razložimo vsebino Smetanove simfonične pesnitve Vltava, poslušamo posnetek, nato pa spodbujamo otroke, da narišejo, kar smo razložili: potoček, reko, izlivanje v morje. Poslušamo še enkrat in jih animiramo, da z gibi ponazarjajo valovanje, nato pa še ples vodnih vil na nočni gladini Vltave, kot pravi zgodba. Po poslušanju se z njimi pogovarjamo, kako se vse reke zlivajo v morje. Katastrofa. Transkripcija mora biti obratna. Ne sme biti opredmetena, če hočemo govoriti o glasbeni vzgoji: samo nastavimo posnetek in vse ostalo se zgodi samo od sebe. Otroke je potrebno le motivirati, da zbrano poslušajo in sledijo notranjim asociacijam in podobam, ki jih glasba ponuja sama zase. Tako smo našli odgovor in pot, kako je glasba nastala. Obratno torej. In čisto nič drugače.

• **Oblikovati pozitiven odnos do slovenske in svetovne glasbene kulture**

Kdor priznava, da je to splošni cilj glasbe (kakor je zapisano v učnem načrtu), ne more razumeti smisla glasbe same. Kajti: brž ko sklenemo zapreti ušesa tudi za najboljši nasprotni razlog, je to znamenje močnega značaja; pa tudi priložnostna volja do neumnosti.⁵ Če trdimo, da je potrebno oblikovati pozitiven odnos do slovenske in svetovne glasbene kulture, potem to avtomatično pomeni, da je v bistvu že sam na sebi negativen, mi pa ga moramo šele oblikovati kot pozitivnega. Res, volja do neumnosti. Kako sploh razumeti napisano? Učenke in učenci naj torej vzljubijo slovensko in svetovno glasbeno kulturo. S čim pa naj zamejimo slovensko glasbeno kulturo od slovenske glasbene sub-kulture, pop-kulture, etno-kulture? Kot splošni cilj glasbe zveni zgoraj navedeni stavek izjemno provokativno, kategorično namreč zavrača vse, kar bi naj sedanja ideologija pospravila pod prag ne-kulture, katero pa je potrebno odkrito sovražiti. Tako slovensko kot svetovno. *Oblikovati pozitivni odnos* pa vemo, kaj pomeni: ljubiti velikega brata (v jeziku G. Orwella). Diskriminatorno je že to,

² Adorno, Theodor W.: *Uvod v sociologijo glasbe*, DZS, Ljubljana, 1986, str. 87.

³ Ibid., str. 78.

⁴ Referiramo na njegovo knjigo *O glasbeno lepem* iz davnega leta 1854.

⁵ Nietzsche, Friedrich: *Onstran dobrega in zlega: predigra k filozofiji prihodnosti*, četrto poglavje: izreki in medigre, Slovenska matica, Ljubljana, 1988, str. 75.

da se pojem filmske in baletne glasbe postavi šele v četrtem razredu, čeprav se z baletno glasbo srečajo že prej. Zabavna glasba je omenjena šele v šestem razredu, v devetem pa ob jazzu (Gershwin, Miller, Joplin) celo musical (seveda mimogrede z napako, ker West Side Story ni napisal Benjamin Britten, temveč Leonard Bernstein!), nato pa najdemo predloge za poslušanje popularne glasbe: ob dveh angleških pop/rock ansamblih šestdesetih let (The Beatles in The Rolling Stones) se kot predstavnika slovenske zabavne glasbe pojavita imeni Kreslin in Predin. Slovenska zabavna glasba pa sega že v zgodnja šestdeseta leta, pa v čas slovenskega Liverpoola (Maribor), do ansamblov kot so bili Mladi levi, Bele vrane, Čudežna polja, Pepel in kri idr., v zlata leta slovenske popevke, če pa izpustimo mnoge interprete, so tu še skladatelji: Adamič, Soss, Lesjak, Privšek, Sepe, Hrušovar idr. Torej so predlogi v učnem načrtu zelo pomanjkljivi.

- **Vzgojati za zdravo zvočno okolje**

Premnogo papirja je bilo že uničenega zaradi neumnosti. Onesnaževanje okolja ni le vprašanje zraka, rek in gozdov, kot nekateri mislijo, ali pa domačega dvorišča. Gre seveda tudi za onesnaževanje z zvoki. S frekvencami. Z veseljem pozdravljamo to nianso vzgoje, če se pod tem pojmom skriva ozaveščanje otrok v smislu »kaj je to *noise pollution*«. Ampak potem bi bilo potrebno najprej spregovoriti o tišini. Tega pa ne v teoriji ne v glasbeni praksi ni. Glasbena vzgoja mora biti najprej vzgoja o tišini, o prostoru pred zvokom, o prisluškovanju, o harmoniji prazvoka in šumu ničesar.

To, da otroke izčrpavamo s poznavanjem historičnih mejnikov v glasbeni zgodovini, nikakor ne pomeni, da jih seznanjamo z glasbo! Ali ni *rave* odgovor na to, kar resnično primanjkuje v svetu glasbe? Odmislimo gibanje. Gibanje je samo element, prek katerega se manifestira tisto drugo, tisto mnogo bolj pomembno: zamaknjenost, odbitost, odsotnost, pozabljanje, razosebljanje, haluciniranje, namišljena realnost, smrt. Tudi to je del zvočnega okolja.

- **Pa da o filmu niti ne govorimo**

Odprimo ob koncu našega razmišljanja še najbolj bolečo rano umetniških predmetov: film. Filmske vzgoje preprosto ni in je očitno tudi še dolgo ne bo (tisto, kar se v učnih načrtih slovenščine skriva pod pojmom *filmska vzgoja*, *filmska vzgoja* vsekakor ni). Kako veliko jama

se s tem koplje, se v kopanje vključeni niti ne zavedajo. Žal. Sedaj že obstaja ustanova, ki se skozi film klasificira kot točka, kjer smo v vrtincu zabave. Vrtinec, kot vemo, se nikoli ne suče navzven in navzgor, temveč vedno navznoter in navzdol. Vrtenje je torej spiralno, konec je v jedru, ki posrka vase vse od blizu in daleč. Pa se še zmeraj nihče ne zamisli. Filmska vzgoja je dandanes enako potrebna kot opismenjevanje, saj je ves medijski prostor naravnano na avdiovizualno bombardiranje in le kako lahko pričakujemo, da se bodo otroci temu fenomenu ognili in prišli iz vrtincev zabave nepoškodovani, če jih nismo naučili temeljnih prvin. Če jih pa nismo vzgojili za gledanje filmov! Gibljive slike bi lahko celo primerjali z glasbo. Ker vizualno gibanje predstavlja dogajanje, ki poteka v času, je torej sorodno glasbi in je pod njenim vplivom. Zvok lahko zelo učinkovito poudari dinamičen značaj gibanja na platnu, kar dokazujejo žvižgi, sirene in udarci v risanih filmih. Glasba daje gibanju krila in lahko pomaga ponovno pričarati nekaj plesne stilizacije, ki je izginila, ko je film začel preveč natančno posnemati naravo.⁶ V svetu se že dolgo zavedajo, kaj je film in kakšno moč ima. Sedaj poleg filmske vzgoje uvajajo tudi medijsko vzgojo. Ampak do tja smo očitno na tej strani Alp še zelo zelo daleč. O fenomenu gibanja, tako slikovnega, telesnega kot frekvenčnega (glasbenega) je natančno spregovoril A. Wellek pred skoraj štiridesetimi leti⁷, pa se nekateri še danes obnašajo, kot bi to ne obstajalo. Wellek je tako spregovoril o prvem, realnem prostoru, kjer se glasba manifestira in lokalizira kot zvok, ter o drugem prostoru, kjer obstaja zvok v neki drugačni, transcendentni realnosti. Kjer vzbuja predstave in asociativno spreminja filmske podobe po nekem notranjem, samo zvoku lastnem konceptu. Sicer avtor knjige in poznejših razprav še ne spregovori o zvočnem zavajanju, a vendar jasno opredeli pojem o prostorsko prestavljenem času (*temps espace*), saj to označi kot drugo dimenzijo zvočnega prostora. Kajti čas in glasbeno dogajanje, ki se odvijata skupaj s podobami (filmom), sta ireverzibilna. Toda k značilnostim neke dimenzije v strogem pomenu besede pa vendar sodi vsaj možnost zaobrtnitve smeri. Toda ne: vrtinec zabave je potovanje v eno smer. Modifikacija filma v vseh njegovih niansah in možnostih današnje dobe je podobna mreži informacij,

⁶ Arnheim, Rudolf: *Film kot umetnost*, Krtina, Ljubljana, 2000, str.129.

⁷ V mislih imamo seveda njegovo delo *Psihologija in estetika glasbe* iz leta 1963.

ki se sestavlja in členi tako v vertikali kot tudi v horizontali, in izpad enega ali drugega stičišča ne predstavlja razpada mreže, nekakšne matrice, temveč le novo organizacijo v prostorskem vidiku, kot bi čas pomenil konstanto nič, prostor pa temu enako/nasprotno neskončnost. Filmska vzgoja je v bistvu komplementarna vzgoja glasbe, besede, giba, podobe. Filmska vzgoja je prvi korak k razumevanju medija. V celoti. Kajti, kot pravi Chion: odkar se je na filmskem ekranu naselil glas, ki sprevrta mesto ekrana, ga preganja mit o sirenah. Tudi v nemem filmu so seveda obstajale

zgodbe o sirenah, a so bile še zmeraj vpisane v podobo, v tisto celoto brez razpoke, kar je nemi film bil. Toda kaj stori glas v zvočnem filmu, po prehodu od sugeriranega k realno slišnemu zvoku? Mar se pogosto ne *obrne proti podobi*, jo zapelje ali pogubi? ... Glas, ki pogubi film – to je prav lepa zgodba, a filmska zgodba. Film pogube ni poguba filma, celo nasprotno. Mar niso prav mračne dvorane tiste, v katere se tako radi pridemo pogubit? Mar ni v tem povabilu k pogubi prav glas najbolj zapeljiv med vsemi hostesami, ki nas povedejo k sedežu?⁸

Maja Delak

NEKATERI PROBLEMI UMETNIŠKIH GIMNAZIJ

V okviru prenove so poleg najstarejšega tipa splošnoizobraževalnih srednjih šol – gimnazij – nastale še strokovne, tehniške in umetniške gimnazije. Prejšnje oblike izobraževanja na področju umetnosti so dobile krovni koncept, ki jih je združeval po splošnih izobraževalnih vsebinah in jih ostreje ločeval po strokovnih. Tako so v izobraževanje na področju umetnosti sprejeli tri smeri: glasbeno, plesno in likovno. Navedene smeri se nato delijo v različne module.

Obremenitev dijakov po teh programih je visoka (pri obeh plesnih modulih – balet in sodobni ples), kar 36 šolskih ur na teden. Dijaki opravijo od 14 do 16 ur praktičnih strokovnih predmetov na teden. Vsebine teh predmetov se ne morejo naučiti in izvaditi doma, sami dosti težje napredujejo. Za to je potrebna vsakdanja vadba, skupinsko delo pod vodstvom usposobljenega kadra in predvsem v primernih prostorih. Skupine dijakov v teh učnih načrtih ne smejo biti prevelike. Dijaki so zaradi napora izpostavljeni poškodbam, izčrpanosti. Tisti, ki poučujejo splošne predmete, menijo, da so dijaki s plesom preveč obremenjeni, učitelji strokovnih predmetov pa menijo, da je prevelik pritisk zaradi splošnih predmetov in mature.

Vendar problemi, s katerimi se srečujemo pri izvajanju teh programov, izhajajo največ iz neupoštevanja posebnosti področja umetnosti in navsezadnje tudi iz neupoštevanja samega konceptualnega ozadja umetniške

gimnazije. Namreč niti ena od smeri oziroma modulov umetniške gimnazije nima optimalno rešenih prostorskih možnosti. Večinoma imajo šole v najemu dvorane drugih skupin, institucij, šol. Seveda lahko to zadošča, a če želimo govoriti o šolskih programih, ki svojo idejo ponujajo tudi v optimalni izvedbi, smo daleč od cilja. Resnično, še najlepše formulacije učnih vsebin ne pomagajo, če ne pride pri izvedbi do kvalitetnega preskoka. Za to so odgovorni tako krovna inštitucija s svojimi organi, ki spremljajo izvedbo, kot tudi izvajalec s svojim vodstvom in učiteljem. Kaj pa vključuje ta kvalitetni preskok?

Koncept umetniške gimnazije in normativi

Koncept je predvidel združevanje smeri po splošnih predmetih in ločevanje znotraj le-tega po strokovnih predmetih. Iz tega sledi najbolj preprost sklep, da bi ta umetniška gimnazija morala obstajati tudi fizično. Morala bi imeti prostore za potrebe posameznih smeri (danes jih izvajalci komaj ali pa tudi ne rešujejo z najemimi pogodbami). Hkrati pa bi s tem rešili problem visokih normativov, ki zahtevajo 30 dijakov v oddelku. V enem oddelku bi lahko bili dijaki več strokovnih smeri, ki bi se po skupinah delili glede na vsebino in ne glede na številčnost. Tako bi lahko tudi nihanje interesov pri vpisu posameznih generacij dosti lažje ublažili. Normative je treba prilagoditi področju ali pa vsebine izvajati tako, da normativi vzdržijo, če ne, je norma 30 nesmiselna.

⁸ Chion, Michel: *L'invention a la perte / Povabilo k pogubi*, v: Glas v filmu (La voix au cinéma), Editions de l'Etoile/Cahiers du cinéma, Pariz, 1982, prevod Stojan Pelko v: Lekcija teme : zbornik filmske teorije, Ljubljana, DZS, 1987, str.202, 208