



# MOST SPORAZUMEVANJA COMMUNICATION BRIDGE

3. mednarodna konferenca  
gledališke pedagogike

ZBORNİK

[www.takatuka.net](http://www.takatuka.net)



## VSEBINA

### PRISPEVKI PREDAVATELJEV

|   |    |
|---|----|
| Chris Cooper POTREBA PO DRAMI .....   | 7  |
| Sigfrido Aguilar POLJUDNO GLEDALIŠČE DEJANJE KOMUNIKACIJE .....   | 20 |
| Zvonimir Peranić SPREMEMBA KONCEPTUALNEGA ZNANJA FIZIKE S POMOČJO<br>DELAVNIC NEVERBALNEGA GLEDALIŠČA ..... | 26 |

### PRISPEVKI UDELEŽENCEV

|  |    |
|--|----|
| Barbara Balan in Kristina Debenjak SVOBODA IN DIALOG MED ODPISANIMI .....                                      | 33 |
| Tatjana Knapp in Emilija Sušić LUTKOVNA SKUPINA KOT PRILOŽNOST MLADIH IN<br>ODRASLIH Z MANJ PRILOŽNOSTMI ..... | 36 |
| Urška Koželj PROGRAM ZA RAZVOJ OTROKOVIH ŠPORTNIH IN UMETNIŠKIH<br>ZNANJ .....                                 | 39 |
| Elizabeta Žnidaršič Stefanciosa - Erži LUTKA KOT USTVARJALEC IN TERAPEVT .....                                 | 44 |
| Milena Ristić LUTKA V 1. RAZREDU .....   | 48 |
| Jožica Rupar GLEDALIŠČE V ŠOLI, ZA ODER IN ŽIVLJENJE .....   | 51 |
| Tina Preglau Ostrožnik DELČEK SLOVENSKE KULTURNE DEDIŠČINE NA ODRU .....                                       | 53 |
| Barbara Jelenc IGRA NAS BOGATI .....   | 57 |
| Nika Damjanovič IGRIVA DEDIŠČINA .....   | 61 |
| Kristina Strnad ODER IN ZAODJE .....   | 63 |
| Darja Merlak MEDNARODNI OTROŠKI ANSABELM .....   | 65 |
| Nataša Špolad Manfreda VPLIV GLEDALIŠKEGA USTVARJANJA NA<br>OSNOVNOŠOLCE .....                                 | 70 |
| Darja Brezovar RAZREDNO GLEDALIŠČE .....   | 73 |
| Andreja Munih LEPORELI, KOLAŽI PRAVLJIC .....  | 74 |

## ZBORNIK 3. MEDNARODNE GLEDALIŠKE PEDAGOGIKE

### **Izdajatelj:**

Društvo ustvarjalcev Taka Tuka  
Vodnikova 30  
1000 Ljubljana

### **Uredila in oblikovala:**

Urška Lučka Novak

### **Organizacijski odbor:**

Veronika Gaber Korbar  
Lučka Urška Novak  
Katarina Picelj  
Gaja Višnar

### **Jezikovni pregled:**

Mateja Gaber

\*Izvedba tega projekta je financirana s strani Evropske komisije.

Vsebina publikacije (komunikacije) je izključno odgovornost avtorja in v nobenem primeru ne predstavlja stališč Evropske komisije.



[www.takatuka.net](http://www.takatuka.net)



**PRISPEVKI PREDAVATELJEV**



Nagovor **Chrisa Cooperja**<sup>1</sup> na konferenci Communications Bridges

## **POTREBA PO DRAMI**

Potreba po drami: Kako lahko sebe in druge v tem obdobju globokih družbenopolitičnih, ekonomskih in ekoloških sprememb opremimo za vizijo o boljši prihodnosti? Kaj pomeni biti človek? Smo dramska bitja – in nikoli poprej nam drama ni bila tako nujno potrebna za boljšo predstavo in komunikacijo ter posledično za boljše razumevanje odnosa med sabo ter družbo in svetom, v kakršnem si želimo ustvarjati in živeti.

Rad bi spregovoril o nujnosti drame in zakaj se mi drama zdi pomembna. Potreba po drami se navezuje na njeno vlogo v družbi oziroma vsaj na tisto, za kar verjamem, da je njena prvotna vloga v družbi bila in bi še vedno morala biti; vloga, ki danes povečini v gledališču ni več prisotna. Seveda govorim o svojih specifičnih izkušnjah v Združenem kraljestvu, v gledališču in v gledališki ter dramski vzgoji (Theatre-in-Education (TIE)/Drama-in-Education (DIE)). Omeniti moram, koliko mojega razumevanja drame in gledališča in tega, kar bom povedal, dolgujem izkušnjam, ki sem jih dobil preko sodelovanja z Edwardom Bondom.<sup>2</sup>

---

1 Chris se z gledališčem in gledališkim ter dramskim izobraževanjem ukvarja, odkar se je kot igravec leta 1988 pridružil Dukes Theatre in Education Company. Leta 1999 je postal umetniški vodja gledališča Big Brum v Birminghamu. Od takrat je režiral 32 uprizoritev, vključno z osmimi novimi dramami, ki jih je za Big Brum napisal Bond. Chris je prav tako režiser svobodnjak, vodja delavnic, vodja usposabljanja učiteljev, raziskovalec, učitelj, predavatelj, avtor mnogih člankov, knjižnih poglavij o gledališču in triindvajsetih dramskih del. Leta 2013 bodo uprizorjena tri njegova nova dela; *The Box Room* v Pekingu, *Benched* v Budimpešti in *Touched*, zadnji del trilogije *Fear & Anger*, v Big Brumu. Delal je že v osemnajstih državah, Slovenijo pa je tokrat obiskal tretjič.

2 *The Pope's Wedding*, Bondova prva predstava, je bila uprizorjena v gledališču Royal Court leta 1962. Bond velja za enega največjih svetovnih dramatikov in je napisal 53 gledaliških del (premiere so bile v Royal Court National Theatre, The RSC in mnogih drugih velikih gledališčih v Združenem kraljestvu in onkraj), televizijo in radio; uprizoritve so bile v preko 60 državah. Njegovo delo prav tako vsebuje prevode (skupaj z ženo Elisabeth) Wedekinda in Čehova, priredbe Middletona in Webstra, tri opere, z oskarjem nagrajene filmske scenarije in izdane zbirke pesmi, pisem, zvezkov ter teoretičnih zapisov. Leta 1965 je Lord Chamberlain prepovedal njegovo dramo *Saved*. Naslednjo predstavo, *Early Morning* (1967), je doletela enaka usoda. Prav te produkcije, skupaj z Bondovim zavračanjem kompromisov s cenzorji, so prispevale h kampanji za ukinitve gledališke cenzure – leta 1968 je bila ukinjena. Bondova ostala dela so še: *Lear* (1969), *The Sea* (1971), *Bingo* (1973), *The Fool* (1974), *The Bundle* (1977), *The Woman* (1978), *Summer* (1980), *The War Plays* (1984-85), *Human Cannon* (1986), *The Company of Men* (1992), *Tuesday* (1995), *Chair* (2000), *There Will Be More* (2010).

V zadnjih osemnajstih letih je Bond svoje delo usmeril v dva med seboj povezana cikla predstav: Colline Pentad, napisano za Théâtre national de La Colline v Parizu, in predstave za mladino v sklopu Big Bruma iz Birminghama, ki so bile dosedaj uprizorjene po celem svetu: The Colline Pentad sestavljajo Coffee (1994), The Crime of the Twenty-First Century (1998), Born (2003), People (2005) in Innocence (2008). Cikel predstav za Big Brum pa vsebuje: At the Inland Sea (1995), Eleven Vests (1997), Have I None (2000), The Balancing Act (2003), The Under Room (2005), Tune (2007), A Window (2009), The Broken Bowl in The Edward Bond je največji živeči britanski dramatik in v zadnjih sedemnajstih letih je po naročilu našega Big Bruma napisal devet dram za mladino. Ves čas najinega sodelovanja je bil Bond zame v povezavi s kompleksnostjo sodobne drame, kulture, družbe in politike tako navdih kot učitelj.

Ko govorimo o nujnosti drame, je potrebno spregovoriti tudi širše o krizi kulture, ne le v Združenem kraljestvu, temveč tudi po vsem svetu. Dramo moramo pojmovati v povezavi s to krizo. Z ogromno, zgodovinsko krizo človeške vrste, ki jo preživljamo; krizo, ki je družbena, politična in ekonomska; krizo preteče okoljske katastrofe. Menim, da lahko glede na svoje izkušnje pri delu v mnogih drugih državah trdim sledeče: v izkustvu življenja v dobi globalizacije je preveč občega – upam, da v mojem današnjem nagovoru najdete kaj koristnega in s tem ustvarite prostor za razmislek o vaših konkretnih izkušnjah v okviru Slovenije.

Naslov te konference je Communication Bridges (Mostovi sporazumevanja, op.p.) – ob tem nemudoma pomislim na dve stvari: prva so potovanja, in z vami bi rad delil potovanje, ki me je pripeljalo do Slovenije; druga so zgodbe – in ena, ki je vsebovala tudi most, se mi je pripetila leta 2010 v Birminghamu, kjer živim. K vsemu temu se bom še vrnil, a prej bi želel še malo bolj kontekstualizirati krizo, o kateri govorim.

Ekonomska kriza, ki se je začela leta 2008 (in ki jo je ustvarila deregulacija v osemdesetih), je ustvarila novo obdobje varčevanja. Vem, da se kot odgovor na gospodarsko situacijo v Sloveniji vrstijo demonstracije in stavke: še prejšnji četrtek je Državni zbor sprejel varčevalne ukrepe za prihodnji dve leti, s katerimi naj bi zmanjšali deficit na 2,8 % BDP leta 2013 in na 2,5 % BDP leta 2014. To so številke. Dejstva pa bodo stiska in trpljenje najrevnejših in najbolj ranljivih.

Prejšnjo sredo je britanski finančni minister podaljšal varčevalne ukrepe za Združeno kraljestvo do leta 2018. Naši voditelji pravijo: “V tem smo vsi skupaj, vsi smo v istem čolnu,” vendar to seveda ni res. Pravzaprav je to laž. Večina si nas ne more privoščiti poti s Cameronovo dobro ladjo in njegovimi bogatimi, privilegiranimi prijatelji. In to ni edina zgodba, ki nam jo skušajo prodati. Britanska zgodovinska naracija; zgodba, ki naj bi ji dandanašnji še vedno verjeli, je zgodba Velike Britanije – ki je zgradila imperialno velesilo s svojo iznajdljivostjo in pomorsko prevlado in posledično “vladala valovom”; in spet smo pri ladjah. Verjeli naj bi, da smo veliki. A čeprav lahko sprejemem mnogo tistega, kar naj bi bilo britansko, je resničnost, po besedah enega izmed naših vodilnih gospodarskih komentatorjev, drugačna:

“Sto let po tem, ko so topovi avgusta 1914 zaznamovali začetek stoletnega propada, je dolgi zdrs iz statusa velesile do države v razvoju skoraj dokončan. Hitre rešitve, s katerimi smo poskušali prikriti vse manjšo gospodarsko učinkovitost – imperijska preferenca, članstvo v Evropski skupnosti, nafta Severnega morja, finančna deregulacija, razprodaje sredstev in občasni nepremičninski baloni – so vsi iztrošeni (Going South, Larry Elliott in Dan Atkinson, Palgrave McMillan 2012).

---

*Balancing Act (2003), The Under Room (2005), Tune (2007), A Window (2009), The Broken Bowl in The Edge (2012). Leta 2013 bo Existence (2002) uprizorjena v gledališču Comédie-Française v Parizu, njegova deseta predstava za Big Brum pa bo izvedena leta 2014.*



Ti avtorji izpodbijajo ministrovo zgodbo o tem, kako bo Britanija ponovno postala vodilna gospodarska sila, ki bo kot feniks vstala iz pepela varčevanja. Po njihovem bo Britanija do leta 2014 postala z vidika gospodarstva država "tretjega sveta" [sic]. Obenem realnost kaže, da bomo morali spremeniti način življenja in preurediti družbo po vsem svetu, če želimo našim otrokom zgraditi prihodnost; to pa bo zahtevalo pravičnejšo družbo. Vse to presega domišljijo naših voditeljev v Združenem Kraljestvu, predvsem ko se tako trudijo obdržati gromozansko bogastvo, privilegije in moč, ki jim jih prinaša njihov razred na račun ostalega prebivalstva.

To predstavlja ogromen problem – čemu toleriramo laži in prevare naših voditeljev? Zakaj sprejemamo uradne verzije dogodkov, verzije tistih na oblasti, ko pa naše vsakodnevne izkušnje kažejo drugače? Kot da bi v spanju hodili proti katastrofi – slednja nas namreč čaka. Mislim, da odgovor leži v kulturi. Kultura, ki jo ustvarjamo, bo določila družbo naše prihodnosti. To se še posebej tiče dramatikov – kaj zame pomeni dramatik, bom definiral kasneje, a prej bi se želel še vrniti k mostovom in k svojemu potovanju.

(Cooper se je vrnil k zgodbi o možu na Paradise Bridgeu (glej dodatek). Označil je most na tleh v sobi, ga natančno opisal, skupaj z okolico, kjer se je zgodba leta 2010 v Birminghamu odvijala. Cooper je občinstvo prosil, naj ga opazujejo, da mu bodo kasneje lahko povedali, kaj so videli v zgodbi. Nato je začel igrati neimenovanega moža, ki je vsak dan ničkoliko ur prodajal Big Issue (revijo namenjeno vprašanju brezdomstva, ki jo prodajajo brezdomci v izogib nedostojanstvenosti prosjačenja), da bi pridobili pozornost mimoidočih in s tem prodali revijo. "Big Issue. Big Issue ..." Občinstvo se je odzvalo: "Vidimo preplašenega človeka". Kje so videli njegov strah? "V njegovih očeh in v tem, kako se je skrival za svojo revijo". Nekateri so videli sram, nekateri moža, ki je še vedno obdržal samospoštovanje. V pogovoru, ki je sledil, in v nadaljnjem raziskovanju, ki je prikazalo, kako le trenutek opazovanja lahko pove toliko o človekovi identiteti, je Cooper nadaljeval z zgodbo in uprizoril trenutek, ko mož na mostu (v dejanju obupa ali upora?) stopi preko ograje na polico mostu. Sprva ni tega nihče opazil, na koncu pa je njegovo dejanje spravilo Birmingham na mrtvo točko za 28 ur, v katerih so mu policisti poskušali preprečiti, da bi z mostu skočil v globino dvajsetih metrov na dvopasovnico. Ustvaril je svoj lasten Most sporazumevanja in ljudje so se prvič v vsem času zmenili zanj. Cooper je nato bral tedanja časopisna poročila o dogodku (glej dodatek).)

Kaj ima vse to opraviti z dramo, se lahko vprašate. Mislim, da ima vse to opraviti z dramo, in da bi razjasnil to povezavo, vas moram popeljati na svojo pot v Slovenijo.

Kako sem se znašel tu? Moja pot se je začela s projektom DICE ("Drama Improves Lisbon Key Competences in Education"/"Drama izboljšuje ključne lizbonske kompetence na področju izobraževanja", op. p.), mednarodnim projektom, ki ga podpira Evropska unija. Poleg ostalih izobraževalnih ciljev je bil ta dvoletni projekt medkulturna raziskava učinkov izobraževalne drame na pet izmed osmih ključnih kompetenc. Društvo TakaTuka je preko Veronike in Katarine prav tako sodelovalo in z zadovoljstvom sem delal z njimi v projektu, zaradi katerega sem med letoma 2009 in 2011 dvakrat obiskal Slovenijo.

Natančneje pa se je moja pot pričela pred skoraj petdesetimi leti, in sicer z rojstvom TIE v Združenem kraljestvu, ali pa približno pred sto leti s pojavom DIE; lahko bi šli še dlje v preteklost, do Shakespeara in dlje, vse do rojstva drame v antični Grčiji, do Sofokleja in Evripida. A moje potovanje se je začelo še prej, pred pisano besedo, pri zgodbi, ki je tako stara kot govorena beseda – starejša kot mostovi. In če je moje potovanje tudi vaše, smo tu, ker stojimo na ramenih pionirjev, katerih zgodbe so se odvijale še pred našimi.

Te zgodbe so ljudje uporabljali za razlago vsega znanega in nepoznanega, začetkov in koncev, smisla njihovih življenj. Vse te zgodbe so tvorile celotno zgodbo, imenovano "kultura". Ali kot pravi Edward Bond:

*"In tako so zgodbe postale realnost, ki so jo opisovale. Pojavljale so se v jeziku: obarvale so besede, povzročale nastanek frazemov, predpisovale racionalne jezike in vzbujale poezijo. Te zgodbe so stregli na krožnikih in jih jedli. Nosili so jih, kovali v orožje. Ljudje so zanje živeli in umirali.*

*Zgodba neke kulture je vsebina, ki veže njene ljudi na njihovo mesto in na sredstva obstoja. Življenju daje pomen in je torej vir presoje. Ni razum tisto, kar nas dela ljudi, temveč domišljija. Otroci, ki si ne bi nikoli izmišljevali zgodbe, bi bil le človeška lupina. Če si ne bi predstavljal, ne bi zmožel priti do zaključkov. Zgodbe strukturirajo naše ume."*

Edward Bond, *Our Story, The Hidden Plot*, Methuen 2000

Tu govorimo o narativnem razmišljanju, ki je eden izmed dveh načinov, kako si organiziramo in urejamo lastno razumevanje sveta. Ukvarjamo se s tem, kdo smo. Pravzaprav smo sami svoja zgodba – smo to, kar živimo. Zgodbo nosimo v sebi in v naših predmetih. Vračam se k Bondu, ki pravi, da zgodba:

*"... povezuje um in družbo. Poveže nas s svetom; domišljija, ki tvori zgodbo, je logična in disciplinirana – bolj kot razum (ker razum sam ni človeški in je posledično iracionalen). Včasih smo temu rekli usoda in si predstavljali, da si zgodbo lastijo bogovi. V resnici pa je zgodba naša, mi pa smo zgolj pripovedovalci."*

(ibid)

A kaj se zgodi, ko nam našo zgodbo ukradejo? Ko se razum loči od domišljije? Ko nam avtentičnost zgodbe zaposli um?

Mislím, da je to problem, s katerim se ukvarjamo danes. Celotna zgodba, kultura, dandanašnji vse bolj pripada oblasti; služi potrebam trga, ne pa človeškim bitjem. Našo individualno zgodbo, ki določa, kdo smo, namesto nas pripovedujejo drugi. Zgodba o varčevanju, o tem, kako smo v Združenem kraljestvu "vsi skupaj v tem", o varčevalnih ukrepih v Sloveniji, o Zlati zori v Grčiji in Jobbiku na Madžarskem. Te naracije postanejo celotna zgodba, ki nam lahko odvzame človeškost, in nam prepreči, da bi vedeli, kdo smo in bili zmožni prepoznati moža na mostu. Ne verjamem, da je bilo vedno tako.

Funkcija zgodbe v zgodnji kulturi je bila osmišljanje človeškosti; zgodba pravice oziroma čemur Bond pravi človeški imperativ – skupna potreba po lastnem mestu v svetu. Verjamem, da je bila to tudi funkcija drame v starogrškem gledališču. Grška drama se je razvijala iz političnega boja, v katerem so meščani nenadoma strmoglavili atensko aristokracijo in prevzeli nadzor nad oblastjo polisa brez kakršnihkoli predhodnih administrativnih struktur: demokracijo je bilo potrebno ustvariti, uzakoniti.

Če citiramo klasičnega zgodovinarja Cristiana Meyerja:

*"Atenci so se vključili v politiko v velikem obsegu, da bi lahko izpeljali suverenost; vsi so imeli odgovornost in potrebo po odgovorih na vsa zavestna in nezavedna vprašanja in dvome, ki so se porajali, in po ukvarjanju z vsemi posledičnimi zahtevami"*

Christian Meier, *The Political Art of Greek Tragedy*, Polity 1993

Vseprovod je bila odgovornost v rokah državljanov. Kako se spoprijeti s to odgovornostjo, s to ekstremno situacijo? Odgovor leži v tragediji. Tragedija je bila del tradicije politične misli, ki se je pojavila v razvijajoči se demokraciji. To ni pomenilo, da so bile tragedije politično aktualne – ta vloga je pripadala komediji –, vendar pa so služile izostritvi, osvežitvi in razvoju družbenih, psiholoških, etičnih in intelektualnih temeljev politike.

Bond pravi, da so

*“... Grki ustvarili prvo demokracijo. Tega niso naredili zato, ker so imeli zbor in sodišča, temveč ker so uprizorili prvo javno dramo. Sodišča in zbori nudijo le zakon, drama pa pravico. Smo dramska vrsta in drama je globoko v naši psihi. Je edino sredstvo, s katerim lahko razkrijemo in vnovič spletno svoja kompleksna nasprotja in vizije. Naša družba razmišlja v okvirih zdravil, kazni in naprav. Grki so v svojih problemih uživali in jih vpletli v globoko svobodo tragedije. Mi sicer nismo omejeni na njihove ideološke rešitve, se pa soočamo z enakim problemom jaza – in – družbe. Po dva tisoč letih se njihova drama dviga nad naš oder.”*

Vendar pa vloga drame v “razkrivanju in vnovičnem spletnju svojih kompleksnih nasprotij in vizij” brez “globoke svobode tragedije” ostaja tako relevantna, kot je bila takrat. Sama beseda drama izvira iz grške besede dran, ki pomeni ukrepati oz. spremeniti. Tudi teater je grška beseda, ki izvira iz theatron – mesto, kjer lahko vidimo neko konkretno dejanje.

Avtorjeve opombe za Bondovo dramo A Window, v produkciji Big Bruma leta 2009

Paradoksalno je bila prva demokracija zgrajena na suženjstvu, zato se je tudi zrušila pod težo svoje lastne kontradiktornosti. Velika tragična drama v tistih razmerah ni bila več možna in tako je s propadom demokracije drama nadomestila filozofija, ki lahko – kot vemo – upraviči upraviči karkoli. Aristotel je atenskim meščanom zagotovil, da sužnji niso nič bolj človeški kot govedo.

Vendar pa vloga drame v “razkrivanju in vnovičnem spletnju svojih kompleksnih nasprotij in vizij” brez “globoke svobode tragedije” ostaja tako relevantna, kot je bila takrat. Sama beseda drama izvira iz grške besede dran, ki pomeni ukrepati oz. spremeniti. Tudi teater je grška beseda, ki izvira iz theatron – mesto, kjer lahko vidimo neko konkretno dejanje. Gledališče je bilo javni prostor, njegova funkcija je bila izzvati in postaviti pod vprašaj vrednote opisovane družbe. Vloga drame v družbi je bila raziskovati, kaj pomeni biti človek, z namenom, da spremenimo svet; samo skozi samospoznanje si lahko odgovoren državljan in odgovoren za druge. Drama in demokracija gresta z roko v roki.

Drami je to omogočeno, ker je um dramska struktura. Temelj uma je razmerje med ugodjem in bolečino. Novorojenček joče, ko je lačen, negotov, ko ga zebe ali pa ga je treba previti, in se smeji ali grgra od užitka, topline, ljubezni, ko se počuti doma v svetu in živi v pravičnosti. Ta občutja zadovoljstva in bolečine so tudi prvi človeški koncepti: tragično in komično, in to imam v mislih, ko pravim, da je um dramska struktura.

Poznati svoj jaz, da prepoznaš lastno odgovornost in odgovornost do družbe, zahteva zmožnost videti sebe v drugih, tudi v njihovih največjih skrajnostih – v bistvu prav v teh največjih skrajnostih. Velike grške drame so vedno živeči spomenik tej funkciji – grška družba, ki se zrcali v drugih. Peržani izpod peresa Ajshila je najstarejša ohranjena tragedija na svetu in edinstvena v svojem obravnavanju premaganih sovražnikov Perzijcev z empatijo. Tudi Medejo, ki svoje otroke umori iz maščevanja do moža, ki jo je zapustil zaradi druge ženske, je Evripid opisal

z veliko mero empatije. Morda se je občinstvo zato počutilo užaljeno, saj je ta resnično velika drama v letu svoje krstne izvedbe pobrala le tretjo nagrado na Dionizovem festivalu. Mislim, da je Evripid razumel, da je Medeja svoje otroke ubila, da bi ohranila svoje samospoštovanje – kar pa je bilo kontradiktorno in verjetno preveč za takratne Atence.

Sam imam Evripida za največjega grškega pisatelja vseh časov. Za časa svojega življenja so ga pogosto napadali, ker je tako odkrito kritiziral atensko družbo. Bil je prvi, ki je v svoje drame vpeljal psihološko motivacijo svojih likov – njihovo zavedanje jaza in lastnih vrednot. Poleg tega je tradicionalne heroje epov predstavljal kot navadne ljudi s problemi. Vmes najdemo tudi glas zatiranih – žensk in sužnjev. Medeje besede so še danes relevantne, ganljive in močne: “Raje bi nosila ščit in trikrat šla v njihove boje, kot pa rodila otroka!”. V Antigoni, Orestu, Ojdiptu in Bakhantkah najdemo nemirno in neutrudljivo raziskovanje pravice, ki hoče definirati, kaj pomeni biti človek. Drama se ukvarja z najkompleksnejšim in najpogostejšim izrazom tega vprašanja; v izjemnosti in – pomembneje – v rutini. Oprostite, če ponovno na dolgo citiram Edwarda Bonda:

*“Govorice združujejo civilizacijo. So kot hladna magma, ki polzi preko vseh elementov kulture in jih prežema. Združuje življenje ulice in potrebe po domu; delavnico in nakupovalni center; medije in visoko umetnost; zapore, cerkve in akademije; kompliciranost znanosti, navijanje na športnih prizoriščih, otroško čebljanje, reke modrecev, zločin in najvišje državne instance. Te reči so besedilo drame. Vsak dan jih je potrebno zreducirati v govorice, tako da jih lahko razumemo in da lahko obstajajo druga ob drugi v istem svetu. Tako se tudi najbolj intelektualno znanje filtrira v vsakodnevno življenje v zadostni meri, da ga informira in spreminja. Vox populi, vox dei – glas ljudstva je glas Boga.*

*To bi za gledališče morala biti dobra novica, saj pomeni, da drama lahko združuje kramljanje in visoko retoriko na način, ki omogoča, da ustvarjalna inteligenca občinstva razume najgloblje človeško izkustvo in najgloblji pomen. Za to imamo gledališče. Pravijo, da če bi Bog stopil na zemljo, ne bi obiskal najprej cerkve, temveč gledališče.*

*A ni več tako. Naše govorice so razvrednotene in ne izhajajo več iz človeške iznajdljivosti. Televizija in velika platna so jih filtrirali, medijske črede, neutrudljivo oglaševanje in kompulzivno potrošništvo pa popačile. V preprostejših oblikah bi te stvari lahko bile del kvalitetnega življenja. A danes njihov namen ni več izboljšanje življenja, temveč bogatenje bankirjev – ne izpolnjevanje naših želja, temveč povzročanje odvisnosti od tistega, kar se da prodati za največji dobiček. Vsaka beseda, ki jo izustimo, odmeva v zvoku denarja. Simptom vsakega odvisnika od drog je zanemarjanje družbene odgovornosti – in vse v naši družbi deluje kot droga. Začenjamo padati skozi življenje v kaotični meglici navidezne resničnosti.”*

*Programska opomba Edwarda Bonda za Bingo, v Chichesteru, marca 2010*

V grški drami je zbor služil kot vox populi. Bil je splošno prebivalstvo določene zgodbe, v ostrem kontrastu z mnogokatero tematiko starogrških predstav, ki so ponavadi govorile o posameznih junakih, bogovih in boginjah. Zbor je občinstvu pogosto povedal to, česar glavni liki niso mogli reči, govoril je na primer o njihovih strahovih ali skrivnostih. Če nam zvezdniško kramljanje ali pa tesnoba telenovel razvrednotita govorice, nam to popači ne samo vrednote, temveč popači ter pokvari človeka v nas.

Rimljani so gledališče podedovali od Grkov, toda zanimanje za dramo je upadalo že od začetka njihovega imperija in gledališče je dobilo drugo namembnost – zabavo. Padec starega Rima, v orgiji dekadence in podkupovanja, se je zrcalil v gledališču oziroma v odsotnosti drame in na tem mestu se poraja vprašanje, ali ne živimo tudi mi svojih “poslednjih dni Rima”. Ne pravim, da zabava (v smislu entertainmenta) nima svojega mesta, vendar ne na račun drame v naših gledališčih in na račun dramskega izobraževanja. Preveč gledališča in drame v šolah ne pomeni le izogibanja oziroma otopelega sprejemanja realnosti, temveč utrjuje – če ne celo slavi – ideološke predsodke. Tako drama in zgodba postaneta ideologija, zasedeta um in začneta prevzemati oblast nad našo zgodbo. To moramo izzvati, saj ideologija podaljšuje status quo. Drama nas postavi v položaj znano-neznano, tako da moramo iskati svojo človeškost in izoblikovati svoje vrednote, ki jih lahko vzdržujemo in po njih živimo. To dosežemo tako, da ustvarimo takšno dramo, ki zahteva, da se občinstvo odloči in ji da pomen. Drama pomeni predstavljati si neko izkustvo. Je človeško izkustvo v obliki zgodbe; vsak izmed nas mora imeti svojo zgodbo, saj so zgodbe zemljevid našega jaza – razumeti pa moramo tudi skupno zgodbo, ker predstavlja našo kulturo. Ideologija, po drugi strani, z občinstvom manipulira in mu ponuja odgovore na znano in neznano – ideologija nam narekuje, kaj misliti. Ko ideologija prevzame vajeti, nam rečejo, da smo v tej godlji vsi skupaj in laži postanejo resnica.

Drama ni stvar dejstev, temveč vrednot. Lahko se naučimo, kje je Afrika, nihče pa nas ne more naučiti, kdo smo. In kako lahko poznaš vrednost nečesa, česar nisi izkusil? Drama pomeni dejanje. Je drug način poznavanja sveta; drama je fizična, čustvena in intelektualna.

Te človeškosti in odgovornosti mladim ne moremo kar dati, lahko pa jim ponudimo prostor in izhodišče za raziskovanje. To zahteva dramo kot javni prostor; zahteva podajanje situacij občinstvu/udeležencem. Drama postavi na oder nas. Izkusimo in začutimo razumevanje, enotnost misli in občutij, saj smo z domišljijo v njej.

“Dejal sem, da se predstava dogaja v igralčevem umu, pa tudi v umu občinstva – postaneta eno: občinstvo je oder. In tako prepoznajo sebe (ali pa svoje znanje in izkušnje) v igralcih in v situaciji – ne postanejo igralci, toda v njih lahko prepoznajo sebe. Prav tako – ker je oder forenzična realnost – dobijo potrditev v zvezi s svojo lastno potrebo po vedenju; uživajo v konvencionalnosti kulturne metode, ker jim slednja kaže realnost njihovih lastnih izkušenj – uživajo v ustvarjalnih veččinah odrske umetnosti – tako da pravzaprav “uživajo” tako v namenu drame kot tudi v tistem, kar ustvarja. So ustvarjalci lastnih izkušenj, kar pa posledično dovoli »žrtvi«, da postane agens moči in spremembe.

*“Na sredini odra bodo igralci videli občinstvo oziroma sodelujoče v DIE programu, kako čakajo nanje.”*

Bondov e-mail Chrisu Cooperju, 2012

Tovrstna domiselnost ni popolnoma drugačna od razumskosti, temveč je nekaj, kar daje razumu fleksibilnost, energijo, ustvarjalnost in človeško vrednost. S pomočjo domišljije lahko spoznavamo svet na drugačen način. Sežemo lahko preko danega trenutka in našega vsakdana in si zamišljamo vse mogoče svetove.

Menim, da je splošno pojmovanje domišljije tako ohlapno kot tudi romantizirano. Kaj mislimo s tem, ko govorimo o domiselnosti? Tako kot pri rabi besede kreativnost, lahko topo prepoznamo njeno pomembnost, ne da bi povsem doumeli njen pomen. Vendar pa je logika domišljije ključna pri ustvarjanju drame, ki je samoustvarjalna in relevantna za družbo. Domišljija je resničnost, saj izvira iz nas; mi smo del resničnosti, smo narava v razmišljanju. V domišljiji najdemo ustvarjalno ločnico, kjer se jaz in družba srečata in v tej domišljijski vrzeli ustvarjamo



družbeni jaz. Zato se moramo v tej vrzeli osvoboditi ideologije.

Mislím, da se bo spoprijemanje s tem izzivom izkazalo kot rodovitno za našo dramo in gledališče, poučevanje, otroke in mladino ter za družbo vobče, in sicer – po Bondovih besedah:

*“To razmerje med prizoriščem predstave, liki in mestom občinstva kot domišljije, je politično, ker nastaja v umu, udeleženi v političnih situacijah na odru, ki odražajo življenje; v Antigoninemu kljubovanju Kreonu ali pa v Medejinem kljubovanju Jazonu, dvema različnima obrazoma večobraznemu avtoritativnemu Očetu. Um je tu ključnega pomena, saj v njem najdemo človeški imperativ, zato lahko tudi trdimo, da ga je ustvarila kultura; um išče samospoznanje skozi domišljijo, kar pa je vir človeškega v nas.”*

Zato je človeška resničnost “domišljana”. Drama torej ustvarja situacije, v kateri (zaradi človeškega imperativa, potrebe po človeškosti v kakršnikoli situaciji) domišljija sama sebe prisili v logičnost.

Bond, neobjavljeni e-mail

Ko prihajamo do zaključkov s pomočjo domišljije, ne moremo biti hladni in distancirani, ker je tudi naš jaz vpleten oz. dramatiziran. Ker domišljija animira “drugega”, postanemo družbeno vpleteni. S tem prevzamemo nase osebno politično odgovornost.

Vendar pa družba vse bolj kvári našo domišljijo. Ideologija popači zaznavanje lastnega jaza in družbe; manipulira z zgodbo in z našimi potrebami (in jih zameša z našimi željami), tako da posledično mi služimo potrebam sistema, namesto da bi sistem služil našim. Sprijenost domišljije popači naše vrednote in nam preprečuje človeško družbeno interakcijo; na primer interakcijo z možem na mostu. Če smo že glede pomembnosti tega skeptični, lahko navedem še bolj ekstremne primere. Prej sem omenil madžarsko politično stranko Jobbik; težko je verjeti, da lahko po holokavstu in genocidu nad Judi med drugo svetovno vojno politik v parlamentu vstane in predlaga, da bi se v imenu madžarske državne varnosti naredil popis vseh Judov in vseh prebivalcev z judovskimi predniki. A vendar je prejšnji teden član te stranke, Marton Gyongyosi, rekel ravno to. Če to ni zadostno svarilo, se spomnimo na arhitekto in inženirje, ki so morali svojo okvarjeno domišljijo uporabiti za oblikovanje plinskih celic v Auschwitzu.

To je v konfliktu z najosnovnejšo človeško željo, ki jo iz maternice prinesemo v svet: željo, zaradi katere sledimo iskanju pravice in se zavedamo krivice do nas in do drugih – Bond temu pravi radikalna nedolžnost. Drama ponovno poveže naš jaz z radikalno nedolžnostjo, saj nas preko domišljije povezuje z našo lastno zgodbo, ki pa je v bistvu zemljevid jaza.

Brez tega zemljevida ne vemo, kdo smo. Lahko si ga ustvarimo z uporabo dramskih sredstev in z njimi razkrijemo ideologijo, ki omejuje in determinira tako misel kot dejanje. To vlogo drame – povezava z našo radikalno nedolžnostjo kot osnovno naši človeškosti – je grška družba razumela.

Ponovna vzpostavitev naše radikalne nedolžnosti naredi iz drame samoustvarjalnost, saj sooči človeško ustvarjalnost z lastnimi potrebami. Otroka ne pripravi na vstop v družbo, temveč na vstop v lastno človeškost.

Domišljija vedno obvelja in je lahko bodisi ustvarjalna – in nas naredi bolj človeške – ali pa destruktivna. Če se vrnem k možu na mostu. Pogajanja so trajala 28 ur. Njegova zahteva, da bi ga opazili in slišali, je postala cause célèbre, o katerem je imel vsak svoje mnenje in ga je lahko

zahvaljujoč tehnologiji tudi izrazil. Poglejmo si nekaj primerov.

Komentarji so bili objavljeni na spletu (citirani so dobesečno):  
29. september:

- Nekdo bi idiota moral poriniti.
- Če bi se res imel namen ubiti, bi to že storil.
- Naj ga jaz porinem? Znorel bom od tega prometa! (sic)
- Pripeljite pogajalce iz Rothburyja, bo hitro konec.
- Oprostite moji neposrednosti, ampak skoči ali pa pač ne. Ne izkoriščaj tega, da bi dobil hrano, drugače bom tudi jaz začela na tak način zahtevati čevlje Jimmy Choo.
- Morali bi ga zvezati in vanj metati kladiva. Do 11h zvečer sem bil tam prejšno noč!

1. oktober:

“... so mu prinesli hrano iz McDonald'sa, kavo, cigarete in jakno, da bi mu bilo topleje.” Tipično za to državo je, da daje nezaželeni golazni zastoj stvari. Ta tip je stal Birmingham na tisoče funtov. Čas je, da se ta država spravi skupaj in začne pošiljati te ljudi nazaj. Če se jaz postavim tja, mi boste prinesli McDonald's!!!?!?! . VELIKA BRITANIJA ni več velika, ampak postojanka za ljudi, ki molzejo naš sistem. Nič čudnega, da smo v milijonskih dolgovih. Ljudje so udrihali čez Thatcherjevo, ampak ona tega že ne bi gledala. Kaj se je zgodilo z našo zastavo, kje je naš ponos?!?!?

To je tista izprijenost voxa populi. Gre za zlorabo tehnologije; v navidezni resničnosti lahko izrazim svoje mnenje, ne da bi moral prevzeti odgovornost za vse, kar rečem. Teh citatov ne delim z vami, da bi te ljudi obsojal. Kdo ve, če ne bi sam napisal tega po deseturnem čakanju v prometu. Ampak ko preberemo te komentarje natančneje, začenjamo bolj jasno videti krizo kulture in ideološko tančico, ki jo lahko potegnemo med našo percepcijo in stvarnostjo. To je nevarnost uporabe tehnologije, ločene od človeka; mentaliteta X-faktorja. Mislimo, da sodelujemo v dogodku, v virtualnem demokratičnem procesu, in to je lahkomišelnost, ki je na dosegu roke.

V orwellovski nočni mori bi pritisk gumba odločil o usodi moža na mostu; ali bi bil obsojen na smrt ali pa oproščen; vse to preko plebiscita, dolgega, kolikor nam vzame, da natipkamo “da” ali “ne”. Če dobro pomislite, realnost naše situacije ni daleč od tega.

Vseeno pa je pri celi stvari nekaj še bolj motečega; zdi se, kot da bi se preko gumba “pošlji” ali pa tipkanja lahko vživeli v namišljeno življenje, bili tista oseba, o kateri smo vedno fantazirali (beseda “fantazija” v angleškem jeziku ne pomeni “domišljija”). Ta proces lahko naša in tuja življenja trivializira. “Oprostite moji neposrednosti, ampak skoči ali pa pač ne. Ne izkoriščaj tega, da bi dobil hrano, drugače bom tudi jaz začela na tak način zahtevati čevlje Jimmy Choo.” Ideologija popači domišljijo in pokvari naše želje; hrana je, četudi v šali, enakovredna paru (sicer zelo dragih) dizajnerskih čevljev, zaradi katerih lahko fantaziramo tudi o grožnji s skokom z mostu.

V tej resničnosti ljudje postanejo namesto osebkov predmeti, kot čevlji, ki jih nosimo in nato zavržemo. Tisti mož ni zahteval hrane; kot ilegalni priseljenec je zahteval, da se lahko vrne domov, oziroma, da ga "pošljejo" nazaj v državo, iz katere prihaja, čisto tako, kot je besen dopisnik v zgornjih citatih zahteval, skrit za varnostjo svojega računalniškega ekrana.

Nevarnost te oblike življenja je, da lahko tudi nesreča drugih zadovolji voajerja v nas in nas premakne iz naših življenj. Obsedenost s slavnimi nas vsakodnevno zamoti in zasede um z nenehnim pritokom tistega, kar je politični novinar Jon Pilger nekoč označil za s tehnologijo podžgan "infotainment", kar je nadvse manipulativno in ideološko.

Spomnim se, kako sem lansko leto med kraljevo poroko princa Williama in Kate Middleton poslušal klice poslušalcev na radiu. Ne spomnim se več teme, le ostudne prilizjenosti voditelja. Neka poslušalka, samooklicana "poklicna mama", je klicala in povedala, da je Kate v svoji obleki izgledala tako lepo kot "vilinska princesa", pri čemer jo je ta prizor tako raznežil, da je ves čas poroke jokala. Ko jo je voditelj vprašal, zakaj, je malo pomislila in povedala, da si je vedno želela, da bi na na svoj poročni dan bila videti kot princesa, in da ve, da se ji to ne bo nikoli zgodilo. To me je precej razžalostilo.

Uporaba obletnic, porok in javnih dogodkov, ki jih vlada in vladajoče elite izrabljajo v propagandne namene, je zgodovinsko uveljavljena praksa. Letos smo z obletnico kraljičinega vladanja in z olimpijskimi igrami "praznovali našo britanskost", ne da bi zares pomislili, kaj to sploh pomeni.

Letos je Big Brum praznoval petdesetletnico delovanja Edwarda Bonda in njegovega edinstvenega, izjemnega prispevka h gledališču. Organizirali smo festival na to temo, na katerem pa ni bilo nikogar od medijev: naše kulturne komentatorje, ali bolje rečeno »televizijske strokovnjake« je bolj zanimala pontifikacija petdesetletnice tistega drugega Bonda in njegovega prispevka h kulturi: Jamesa Bonda. In v (po mojem mnenju) najnižji točki leta 2012 je režiser olimpijskih iger, Danny Boyle, povezal ta dva simbola imperialistične preteklosti – neodgovorno in neetično – v kratki film, kjer Jamesa Bonda, serijskega morilca in mizoginista, neupravičeno bogata in z rojstvom privilegirana kraljica pozove v palačo in se šaljivo pojavi pred kamero, nakar se s padalom skupaj spustita na slovesnost – seveda gre za dvojnika. Kot sem že dejal, to ni ravno prvič, da so javne dogodke uporabili za ideološke cilje – spomnimo se le Nürnberških procesov – vendar pa ta zloraba zaradi tehnologije, ki nam je na voljo, še nikoli ni bila tako invazivna in tako nevarna za našo domišljijo.

Moža na mostu so policisti nazadnje prijeli, ko je od izmučenosti, a še vedno na nogah, začel polzeti v spanec. V zadnji uri je začel vpiti, da bi ostal buden, preden bi ga pogajalci utegnili zgrabiti. Aretirali so ga zaradi kršitve javnega reda in moram priznati, da ne vem, kako se je njegova zgodba nadaljevala – verjetno je, kot pri večini drugih, izginil iz moje zavesti tako hitro, kot se je tam pojavil. Za nekaj časa je iz police mostu Paradise Bridge naredil javni prostor in s tem opozoril nase. Vendar pa je bila ta prisotnost minljiva in je trajala, dokler so bile vanj usmerjene kamere in dokler je bil tarča "bojnikov s tipkovnicami". Moj kolega je dejal, da bi mu morali na mostu postaviti spomenik. Ideja se mi je zdela zelo smiselna; lokalni svet pa se verjetno ne bi strinjal.

Za kratek čas pa je mož na mostu ponovno definiral javni prostor in mislim, da se iz tega vsi lahko nečesa naučimo. Jemljejo nam vse javne prostore; mestne trge, tržnice in gledališča. A drama je sama po sebi javni prostor, ki ima določen pomen, in to si velja zapomniti. V nasprotnem primeru bodo naše ulice postale popolni talci trga, mostovi pa ne bodo mostovi sporazumevanja,



temveč bariere pri sporazumevanju, ki ga bo nadzirala oblast. Poleti 2011 so spontani izgre-di opustošili in izropali ulice sosesk in nakupovalnih centrov v Londonu, Birgminghamu in drugod, saj so izločeni in vseh pravic oropani reveži ter oportunistični kriminalci vzeli stvari v svoje roke in se pridružili potrošniški družbi. Šlo je za napačno usmerjen izraz ogorčenja, ki je lahko na koncu le družbeno destruktiven. A vendar izgre-dnike – ne pa tudi njihovih dejanj – podpiram, še posebej mlade, ki so sodelovali v teh trenutkih družbenega razpada; kolega mi je omenil afriški pregovor, ki pravi “Če mladih vas ne iniciira, jo bodo požgali, da bi začutili njeno toplino”. Vendar iniciacija ne sme biti le nek obred za prehod v status quo, torej v nekaj obstoječega. Zahtevati mora dejanje domišljije, stvarjenje jaza, ki nam pomaga postati bodisi ustvarjalci bodisi uničevalci našega sveta. Naša družba tega ne razume, za dramo pa je to raison d'être. Od tega sta odvisni demokracija in naša prihodnost.

## **Dodatek**

### **Birmingham Mail (spletna izdaja)**

**30. september**

Nadaljevanje prometnega kaosa v Birminghamu – “samomorilec” ostaja na mostu nad Paradise Circusom

Vse glavne ceste v mestno jedro so bile zaprte od 4h popoldne; kolone so segale vse do hitre ceste Aston in policija je preusmerjala pešce, medtem ko se je soočenje nadaljevalo v noč.

Mnogim je prekipelo in nekateri mimoidoči so zmerjali moškega, ki se je živčno sprehajal gor in dol ter kadil in pil, ter ga spodbujali, naj skoči.

Do 9h zvečer so nekatere ceste odprli, a moški je ostal na mostu, obdan s policijskimi pogajalci.

17-letni gimnazijec Souhil Mohammed se je učil v knjižnici, nato pa prišel opazovat dogajanje okoli četrte ure.

“Prišel sem ven in ga videl tam zgoraj, ne vem, kako dolgo je že bil tam.”

“Nekajkrat je šel vzdolž ograje. Potem je skočil nazaj na most, vendar ga policija ni prijela. Najprej sem mislil, da gre za potegavščino, ko pa so policisti zaprli ceste, sem dojel, kaj se dogaja.”

Prvak v veslanju Steve Redgrave je bil med tisočimi, ki so obtičali v kaosu. Olimpionik je bil namenjen na otvoritev nove pisarne družbe Mazars na Church Streetu, a so organizatorji sporočili, da je zaradi prometnih zastojev “resneje zadržan”.

Sfrantis Savvas, čigar restavracija Athens Greek Restaurant na Paradise Circusu leži pod ograjo, kjer je moški grozil, da bo skočil, pravi: “Že 23 let imam odprto restavracijo sedem dni na teden in to se še nikoli ni zgodilo. Policisti so nam rekli, naj po četrty uri zapremo. “

“Pričakovali smo dve skupini po 15 in 12 ljudi, potem pa smo jim morali rezervacije odpovedati, saj so policisti rekli, da ne morejo zagotoviti vstopa v restavracijo. Izgubil sem za vsaj 1000 funtov.”

### **Birmingham Mail**

**1. oktober**

Konec soočenja na Paradise Circusu; moškega je obvladala policija

Situacija okoli Paradise Circusa je sinoči doživela dramatičen epilog; policija je moškega, ki je grozil, da bo skočil z mostu, po 28-urnem soočenju obvladala.

Zaprte, ki se je začelo, ko je moški v sredo okoli četrte ure popoldan splezal preko ograj pri trgu Chamberlain Square, se je končalo, ko je pozno sinoči utrujenost terjala svoje.

Policisti so izkoristili priložnost in okoli osme ure moškega aretirali.

Moškega, ki naj bi bil brezdomec iz Latvije, so pridržali po sicer večšem, a predolgem pogajan-

ju. Skupina štirih pogajalcev – treh moških in ženske – se je moškemu zelo približala ter mu priskrbela hrano, kavo, cigarete in jakno.

Previdna taktika je bila deležna kritike jeznih opazovalcev, a se je izplačala, ko so pogajalci moža prepričali, naj se usede na zid, stran od ograje, in ga potem obvladali.

Pred tem so ga popoldne že zvabili do stopnic na trgu Chamberlain Square, a se je izmuznil in ponovno preskočil zaščitno ograjo.

Ko je padel mrak, je utrujenost očitno naredila svoje. Začel se je tresti in s stisnjenimi pestmi kričati, da bi ostal buden.

Policisti so izkoristili priložnost in ga aretirali okoli 8.45 zvečer.

## **Birmingham Mail (spletna izdaja)**

### **1. oktober**

Kako je policija obvladala moškega, ki je grozil s skokom na birminghamski Paradise Circus.

Potem ko so ga imeli nekaj časa na tleh, so ga vklenili in odpeljali v bližnji policijski kombi. Višji policijski inšpektor Sean Russell je pred tem dejal, da pogajanja ne bodo časovno omejena; možki je poskušal skočiti z 9 metrov visokega mostu nad Paradise Circusom.

Moški v središču dogajanja naj bi bil brezdomec, prodajalec revije Big Issue, poznih dvajsetih oz. zgodnjih tridesetih let.

Opazovalci so rekli, da je bil iz Latvije in da je po smrti staršev prosil za potni list za vrnitev v domovino.. Omenili so tudi, da je bil v območju nakupovalnega kompleksa Paradise Circus in knjižnice dobro poznan.

Predstavnica policije v regiji West Midlands pravi: "Incident se je končal, ceste so ponovno odprte in pretok prometa se je normaliziral."

"Moškega so aretirali, ko so policisti in pogajalci imeli priložnost. Aretiran je bil zaradi kršenja javnega reda; odpeljali smo ga na policijsko postajo v Birminghamu, kjer bomo nadaljevali s preiskavo".

Situacija je včeraj sprožila še drugi dan kaosa na cestah, ko so zaprli vrsto najprometnejših cest v mesto in iz mesta. Kolone med včerajšnjo prometno konico so bile tako dolge, da so se vlekle skozi tunele ter na A38 in celo vplivale na promet severno od M6.

Paradise Forum je bil prav tako nedostopen pešcem iz smeri Broad Streeta; preusmerili so jih skozi zadnja vrata Paradise Foruma, skozi Newhall Street in na Colmore Row.

Gospodarstveniki so opozorili, da bodo prometne težave stale mestna podjetja na sto tisoče funtov, policija pa vratolomnih stroškov svojega dela ni potrdila.

**Sigfrido Aguilar**

## **POLJUDNO GLEDALIŠČE DEJANJE KOMUNIKACIJE**

Vsi smo že slišali za mehiške muraliste dvajsetega stoletja – slikarje, ki so se pojavili po mehiški revoluciji l. 1910 in katerih umetniško gibanje se je razvijalo vse do 50-ih let prejšnjega stoletja. Njim gredo zasluge za eksplozijo podob pod očitnim vplivom mehiške ljudske umetnosti. Muralisti kot npr. Diego Rivera, José Clemente Oroscó in David Alfaro Siqueiros so v umetnosti iskali Mehiko brez vpliva tuje uglajenosti, spoštujoč bogastvo pred-kolumbovske domorodne kulture. Ti umetniki se niso ukvarjali le s podobami, ki bi obujale ljudske običaje, temveč so to omogočali tudi drugim. Te tri muraliste poskusite imeti v mislih med našim predavanjem, saj sta odkritost njihovih namer in univerzalnost njihovih potreb dragocen primer tega, iz česar sestoji ljudska umetnost v Mehiki in zunaj naših meja.

\*\*\*\*\*

V ljudski umetnosti mora biti umetnik močno predan svoji skupnosti, zlasti če želi predstaviti edinstvene praznične prostore in običaje lastne kulture. Tu ne govorimo le o lokalni zgodovini, temveč o mitih, o prazgodovinskem spominu neke dežele in o tvorjenju duše skupnosti. Ne zanimajo nas dejstva, temveč velike poetične metafore; metafore, preko katerih lažje spoznamo, kdo smo in kako lahko usmerjamo svoja življenja – ne samo v materialnem, temveč tudi v duhovnem smislu.

Če želimo prepoznati in varovati pristno vrednost tradicije, se moramo vračati naravnost k našim praznovanjem in ponovno obiskati naravna območja teh manifestacij. Takšen neposredni stik bo združil izoblikovanje mladega umetnika s tradicijo njegove skupnosti, ne da bi pri tem moral zapustiti meje in kontekst te skupnosti. Prav tako bo ta stik preprečil vedno prisotno nevarnost, da umetnik zaide v večjo komercialnost in površinskost. Tesen stik z lastno tradicijo vpliva je kot reka; ljudem nudi možnost, da postanejo del lastne zgodovine. Močan tok reke je poln avtonomije, dostojanstva in specifičnega občutka teritorija. Ljudska umetnost nas spominja na reko, umetnikovo udejstvovanje pa na proces poslušanja vode in na moč, ki pride z njim.

Ljudska umetnost omogoča drugačno zaznavanje življenja. Nudi nam okno, skozi katerega lahko spoznamo kulturo, teritorij in občutek pripadnosti. Na podlagi kulturne povezanosti lahko trdimo, da nam ljudska umetnost pomaga preprečiti potrošništvo pri mladih, obenem pa nam pomaga, da se izognemo občutku praznine, ki tako pogosto vodi do tragedije. Deluje kot alternativa množičnim medijem ter promovira lokalno ekonomijo, znanje prednikov in učenje. Spodbuja občutek složnosti, ki definira skupnost.

\*\*\*\*\*

Ljudska umetnost živi – odvija se v prazničnem svetu, ki polzi v naša vsakodnevna življenja. Ustvarja čas in prostor, kjer kršimo vse izpete norme in kjer miti postanejo kohezivna vez med posamezniki, včasih celo zoper voljo tistih, ki so na oblasti. Tradicionalno praznični čas je

vedno poln vitalnosti. Najbolj preseneča učinek zmožnosti renovacije, ki ga premore ljudska umetnost in s katerim lahko obudi družbeno interakcijo neke skupnosti.

Mehiko že od nekdaj zaznamuje močna dinamika; zakoreninjena tradicija prazničnih manifestacij, ki tvorijo vedno osupljivo pristno mavrico ljudske umetnosti.

Frida Kahlo je primer mehiške umetnice, katere delo je nasičeno z edinstveno mehiškimi podobami. Njen oče je bil evropski imigrant, mama pa Mehičanka, a Frida je vseeno iskala identiteto, ki je evropski vplivi in kolonizirana Mehika nista mogla nuditi. Posvetila se je predšpanski kulturi mehiških prednikov. V njenem vrtu naletimo na domorodne skulpture; njena hiša je okrašena s tradicionalnimi predmeti, lončarskimi izdelki in papirmašejem. Oblačila se je v ljudske noše, značilne za določene mehiške regije, lase pa urejala v zapletene, praznične pričeske. Njena predanost vsemu tipično mehiškemu se je kazala v njenih slikah, barvah, ki jih je izbirala, in v ploskih podobah, ki so spominjale na votivne podobe (ex-voto). Gre za primitivne poslikave na pločevini, ki z besedami in slikami ilustrirajo lokalne čudeže in želje preprostih ljudi. Takšno domorodno energijo in razsvetljevanje preteklih običajev potrebujemo, da se lahko premaknemo onkraj tragičnih okoliščin sedanjosti in da vidimo onstran sodobne krize nasilja in škandala, ki nas tako zlahka prevzame.

\*\*\*\*\*

Imamo se za neodvisne ustvarjalce ljudske umetnosti – poljudnega gledališča.

Če ljudsko umetnost vidimo kot izvirno in zelo osebno stvaritev, ki razvija idejo oz. tradicionalno temo določene družbe, in temu dodamo, da gre pri ustvarjanju predvsem za zabavo majhne oz. lokalne skupnosti, ne pa za ponavljanje in poustvarjanje ostalih mojstrov v komercialne namene, potem lahko trdimo, da je naša metoda gledališke pantomime oblika poljudnega gledališča. Naš namen je vedno bil ustvarjati dela, osnovana na temah, ki so povezane z določeno skupnostjo.

\*\*\*\*\*

Poglejmo za trenutek na poljudno gledališče kot na razvijajoče se gibanje.

Poljudno gledališče lahko enostavno definiramo kot gledališče ljudi, ki nagovarja preproste ljudi v njihovem lastnem jeziku in se ukvarja s težavami, ki se neposredno navezujejo na njihovo situacijo. Nekatere oblike poljudnega gledališča se osredotočajo na obujanje moči, ki ljudem omogoča udeleževanje preko skupnih izkustev in s tem spodbuja družbeno solidarnost. Poljudno (in priljubljeno) je zato, ker poskuša vključiti celotno skupnost in ne le majhne, elitne skupine, ki bi jo določala družbeni razred ali pa izobrazba. Teži k razumljivosti, tako za ljudi kot za posameznika.

Nekatere prepoznavne oblike poljudnega gledališča so: melodrama, commedia del arte, vodvil, pantomima, burleska, cirkus, lutkarstvo in fizična komedija.

Predstave poljudnega gledališča si delijo nekatere vidike umetniških namer običajnega gledališča, vendar pa svoje bistvo pogosto karikirajo. To se kaže v nagibanju k fantaziji, akciji in telesnemu izražanju. Besedilo pogosto služi le kot osnovna struktura oz. navdih za improvizacijo.

\*\*\*\*\*

Metoda nastopanja, ki smo jo vrsto let oblikovali in preoblikovali, se imenuje gledališče pantomime. Naš cilj je razvijanje igrive govornice telesa in je obenem ustvarjalni proces usposabljanja. Naše vaje stremijo k vitalnosti, ustvarjalnosti in neposredni komunikaciji, odražajo pa se v univerzalnih tematikah. Poskušamo ustvariti vzdušje močne dinamike in obenem izpostaviti duhovit ton, ki ga združimo s prepoznavnimi drobci kulture. Ravno zato lahko našo metodo gledališča pantomime vidimo znotraj poljudnega gledališča. Način predstavitve je poljuden, vendar hkrati odraža univerzalne teme.

Naša osebna definicija gledališča pantomime pravi, da gre za obliko poljudnega gledališča, ki potencira uporabo gibanja in giba tako na abstrakten kot tudi na konkreten način – z namenom ustvariti dramatično-komična dela.

Gledališče pantomime kot metoda nas vodi k svobodi ustvarjalnosti. A vendar ta svoboda zahteva specifičen razvoj nepogrešljivih orodij in uveljavljen fizični besednjak.

Raziskujemo jezik gibanja in se osredotočamo na razvijanje glavnega gibalnega inštrumenta »glasu«, ki je pravzaprav naše telo.

Proces gledališča pantomime, ki vključuje dramske aktivnosti – kot so na primer delo s podobami, improvizacija, igranje vlog in skupno ustvarjanje – udeležence vključi v ustvarjanje, interpretiranje in predstavitev njihovih idej s pomočjo giba in gibanja.

Svojim učencem skušamo ponuditi nov pogled na nastopanja na raznovrstnih prizoriščih. Poudarjamo, kako nujna je jasnost gibanja, idej in zgodbe. Učimo, kako z nekaj dobro izbranimi besedami povedati veliko.

Igranje v gledališču pantomime mora biti nepredvidljivo in tudi nepretenciozno. Izvajalec ostaja nevtralen: to nevtralnost poganjajo preprosti in neposredni viri z uporabo močne, centrirane prezenice. Gibi in gibanje igralcev – brez prevelike kompleksnosti – simbolizirajo univerzalne dramatične konstante: občinstvo se poistoveti z zgodbo, četudi se le-ta sprva zdi abstraktna.

Takšen tip igre se zanaša na postopek abstrahiranja, tako da se podrobnosti že na začetku odstranijo. V začetnih stopnjah se učenec osredotoča na skupne dramske konstante in potem te podrobnosti postopoma reintegrira. S tem lahko igralci dosežejo občutek za univerzalnost znotraj svojih raznolikih interpretacij in niso omejeni na en sam, vnaprej določen lik. Z vso svobodo se lahko razvijajo skupaj z evolucijo tistega, kar so ustvarili.

Pri naši metodi učence previdno stimuliramo, da bi postali boljši, kot so pričakovali: želimo jih spodbujati, da bi se osredotočili na to, kar gre nam – posameznim umetnikom – najboljše od rok. Naš cilj je, da jih motiviramo in iz njih iztisnemo nova dela, pri tem pa vztrajno skrbimo za ohranitev avtentičnosti in resnice.

Pri delu posledično naletimo na območje, kjer sta fantazija in absurdnost sprejeti kot normi. Tu moram omeniti, da nas vsi veliki pantomimiki in klovnovi ne le nasmejijo, temveč nam prav tako nudijo neko iluzijo. Naloga, ki so si jo zadali, se zazdi presenetljivo lahka; kot da se na poti do navidezno nemogočega sploh ne bi naprezali. Njihova virtuoznost jim nudi elastičnost oz. čuječnost, s katero lahko logično prikažejo kot nelogično, nesmiselno ali »povsem noro«, ali pa se celo brez težav uprejo zakonom težnosti.

Glede komedije pa velja, da se je nemogoče povsem naučiti, kako biti smešen. Pri dobrem pan-

tomimiku-klovnu ali komiku lahko opazimo, da gre za mojstra oz. mojstrico raznovrstnih fizičnih disciplin, kot so na primer: akrobatika, cirkuške veščine, pantomima, gibalno gledališče, glasba, komični gib in ples. Te veščine so neizmerno prispevale k razvoju sodobnih pantomimikov, gledaliških klovnov in fizičnih komikov in s tem ustvarile medij za širše aspiracije poljudnega gledališča.

Čeprav zveni izjemno teoretično, služi naša metoda tudi kot nepogrešljivo vodilo našim učencem; vodilo, ki nudi občinstvu preprostost in dostopnost. Pravzaprav je povezava z občinstvom zelo pomembna, saj poljudno gledališče stremi tako k povezanosti z neko skupnostjo kot tudi k obravnavanju njenih težav.

Zavoljo jasnosti naj objasnim metodo, s pomočjo katere razvijamo določeno – previdno izbrano – tematiko, ki je izjemno relevantna za naša življenja. Gre za tematiko meja in njihovega učinka na tiste skupnosti, ki so v neposrednem stiku z nakazanimi ločnicami.

Vsake nove produkcije se lotimo tako, da temeljito raziščemo konkretno tematiko. To zajema tako besedila kot podobe – kdaj celo intervjuje. Učenci raziskujejo osnovne elemente, ki predstavljajo temelje oz. oporne točke. Učitelji nato del teh informacij vključijo v telesne priprave, kjer jih nato pretvorijo v specifični besednjak gibanja, kot ga kasneje poučujemo v skupini oz. društvu, kjer delamo.

Drugi korak je improvizacija z omenjenim materialom, vse dokler ne prispemo do raznovrstnih telesnih znakov, ki jih lahko združimo z dramskimi konstantami človeškega življenja.

Poglejmo si projekt, ki smo ga z mladimi študenti zasnovali v univerzitetnem okolju v New Yorku. Ker se je šola nahajala znotraj skupnosti blizu meje med ZDA in Kanado, smo si kot temo izbrali mejo.

Naš cilj je že dolgo komunikacija (s pomočjo gledališke umetnosti, pantomime in klovnovstva), in sicer z namenom prikazati edinstveno stvarnost meje med ZDA in Mehiko ter situacijo tistih, ki to mejo izkušajo. To je pogosto v nasprotju s tistim, kar preberemo v novicah v upanju, da bi posameznikom, ki jih mnogokrat prikazujejo bolj kot živali, dali človeški obraz.

Čeprav bi le malokdo oporekal trenutni poziciji ameriške meje, so se obmejne kulture vedno izmuznile definiciji. Spominjajo na kameleone, ki menjajo barve glede na bližino meje. A vendar obstajajo druge, manj znane in manj vidne kulture; ljudstva, katerih območja presegajo geografske meje in ki se jih uveljavljene meje ne tičejo. Ljudje, ki jih poredko omenjamo in ki se dnevno borijo za ohranitev svoje kulturne identitete. Pogosto jim pravimo ameriški staroselci oz. mehiški staroselci, sami pa se imenujejo le z imeni svojih plemen.

Ta tretja nacionalna identiteta močno vpliva na omenjene skupnosti, saj postavlja pod vprašaj postavitev geografskih meja in izpostavlja posledice naključno postavljenih političnih ločnic.

Projekti, s katerimi smo se ukvarjali v zadnjih 20-ih letih, so vedno na nek način vključevali problematiko meja, dejanskih skupnosti, ljudi, ki živijo ob meji, in tistih, ki jo prečkajo.

Pri ustvarjanju predstave z naslovom »MEJE« smo izhajali iz koncepta meje kot navdiha za povezavo s fizično konstanto. V tem primeru je bila konstanta »hoja«. Iz tega preprostega začetka smo prišli do večjega konflikta. »Hoja« oz. prečkati mejo privleče na dan bolj univerzalno dramsko konstanto, in sicer »potovanje« – skozi življenje potujemo od trenutka, ko se rodimo,



pa vse do starosti in smrti. Ti trije koncepti – POTOVANJE, HOJA in MEJA – so nam dali prvo strukturo, potrebno za improvizacijo pri vsakodnevnih treningih, kjer smo se ogrevali s fizično igrivostjo gibanja – vajami za sprostitvev in raztezanjem, kar smo postopoma kombinirali z ustvarjalnim gibanjem gledališča pantomime. Pri tem smo vseskozi imeli v mislih tri koncepte: POTOVANJE, HOJA in MEJA.

Igralec tako doseže nevtralno formo in preko nenehne preobrazbe usvoji telesni besednjak, ki mu omogoča izvajanje osnovnih konceptov, kot je gledališče giba.

Po vrsti improvizacij smo prispeli do ostalih konceptov: PREHODI, ONSTRAN, LINIJE, OGRADE, ZIDOVI itd.

Posledično smo skozi različne improvizacije prišli do fragmentacije teme v različne podteme in nabora ostalih nivojev abstraktno-konkretnega – vse to smo dosegli s pomočjo gibanja in giba ter v navezavi na dramsko strukturo humanističnih aspektov »meja«.

Končna struktura »meja« se je izkazala za večplastno tvorbo naslednjih podtem:

- Meje kot osebne ločnice,
- Meje kot ekonomske in kulturne omejitve,
- Meje kot generacijski nesporazumi,
- Meje kot omejitve spolov.

Vse podteme vsebujejo tanko črto med smislom in nesmisлом naše dramatične in komične resničnosti.

\*\*\*\*\*

Če pantomimo pojmujeemo in izvajamo kot podzvrst gledališke umetnosti, se lahko strinjamo, da je novi val pantomime, klovnov in gibanja, ki se je v poznih 70-ih in 80-ih začel pojavljati na festivalih in delavnicah v ZDA, Kanadi in Mehiki, zanetil to, čemur danes pravimo fizično gledališče, gibalno gledališče, telesno gledališče oz. gledališče giba.

Dvajset let kasneje je fizično gledališče še vedno adolescent, ki potrebuje nove ustvarjalce/izvajalce, da bi lahko nadaljevalo z eksperimentiranjem in raziskovanjem ter služilo kot stalen vir ustvarjanja in predstavljanja in kot kontinuiteta predstav na gledaliških prizoriščih po vsem svetu.

Verjamemo, da je nadaljevanje poljudnega gledališča v rokah neodvisnih umetnikov vsake države. V Mehiki obstaja v ta namen Mednarodni center za komično gibalno gledališče in raziskovalni studio gledališča pantomime. Gre za neprofitno organizacijo, ustvarjeno z namenom promoviranja umetniške dejavnosti in kulture naše skupnosti.

Ta način neodvisnega dela z našimi mladimi učenci je tako trden, kot je trdna tradicija, na kateri sloni. Tako kot ostali neodvisni umetniki po vsej deželi tudi mi vemo, kam gremo in koliko dela je potrebnega, da pridemo do zelenih rezultatov. Večjo prednost dajemo tradicionalnim umetnostnim oblikam kot pa obstoječim državnim ustanovam. Naš poklic nam ne predstavlja birokracije ali vprašanja moči; v tem ne vidimo le službe, za katero smo plačani, temveč poslanstvo, ki izpolnjuje potrebo, ki jo država zapostavlja.



Danes je za umetnike izredno pomembno, da naslovimo situacijo, v kateri se trenutno nahajamo znotraj naše skupnosti, regije ali države. V poljudnem gledališču se ustvarjanje rojeva iz potrebe po naslavljanju perečih problemov današnjega sveta.

\*\*\*\*\*

Za konec: Peter Schumann, direktor lutkovnega gledališča The Bread and Puppet Theatre, poljudnega gledališča iz ZDA, je nekoč dejal:

»Včasih si je umetnost želela biti nekaj resničnega in nujnega – biti del življenja ljudi, nekaj, kar potrebujejo v svojem zasebnem življenju in v življenju skupnosti. Umetnost je služila pogrebom, porokam, rojstvom in mnogim drugim namenom. Danes za vse to poskrbi družba na zelo komercialen in obvladljiv način, tako da je pričela umetnost služiti nekakšnemu elitističnemu namenu.«

Poljudno gledališče je osvobojeno določenih formalnosti in je neobremenjeno s pritiski oblasti in birokracije. V poljudnem gledališču se tako lahko študentje mirno norčujejo iz različnih tem. Ker od poljudnega gledališča pričakujemo komičnost, želimo, da nas nasmeji, zato pogosto obravnavamo komične dramske teme. Vendar pa lahko poljudno gledališče seže dlje od zgolj osnovne potrebe po smehu in nam pod krinko komedije nudi družbeno kritičnost, v upanju, da se bo občinstvo oz. celotna skupnost zamislila nad vprašanji, ki si jih umetniki in učenci upamo zastaviti.

## SPREMEMBA KONCEPTUALNEGA ZNANJA FIZIKE S POMOČJO DELAVNIC NEVERBALNEGA GLEDALIŠČA

Združevanje znanosti in umetnosti je že šestnajst let osnovna ideja Teatra Rubikon. Del tega združevanja je razvijanje posebnih delavnic za aplikacijo ideje v izobraževanju. Za razliko od klasičnih eksperimentov, v katerih prihajajo študentje in učenci do spoznaj „od zunaj“, se tukaj njihovo telo postavlja v vlogo aktivnega objekta (subjekta), ki doživlja in obenem prehaja skozi različne situacije in stanja. Z »notranjo« perцепcijo postanejo določeni koncepti izkustveno jasnejši.

Skrbno koncipirane delavnice se kot del vaj izvajajo v sklopu kolegija Fizika za inženirje na Vseučilišču na Reki. Študentje so razdeljeni v dve skupini: eksperimentalno in kontrolno. V eksperimentalni skupini smo izvedli 8 delavnic. Prej in po koncu kolegija smo izvedli preverjanje konceptualnega znanja.

**Ključne besede:** konceptualno znanje, fizika, delavnice, neverbalno gledališče

Kljub resnim naporom učiteljev imajo mnogi učenci in študentje po končanem izobraževanju resne težave v razumevanju temeljnih konceptov fizike. V zadnjih tridesetih letih so fiziki začeli izvajati sistemske raziskave tega problema. Prišli so do spoznanja, da se ideje učencev o različnih pojmi in pojavih v fiziki precej razlikujejo od znanstvenih idej, ki se jih učijo v šoli. Pomembno je, da opazamo tudi izjemno stabilnost in vztrajnost teh idej. Dobivajo različna imena: miskonceptije, predkonceptije, „alternativne“ konceptije. Posebno pozornost posvečamo učencevim predkonceptijam iz mehanike, na katero se fokusira veliko število raziskovalcev – zlasti na odnose sil in gibanja. Mehanika je temeljno področje fizike in dobro konceptualno razumevanje mehanike je zato temelj razumevanja na drugih področjih. Mehanika je področje, kjer določamo načine in posebna „pravila“ v fiziki. Učence uvajamo v metodo celotne znanosti. Znanje mehanike znotraj fizike je temeljno in z njo se začne vsak kurikulum fizike. Pomembno je, da je mehanika zelo blizu vsakodnevnim izkušnjam; s stališča izobraževalnih raziskav v fiziki jo lahko imenujemo „zibelka predkonceptij“.

Prve raziskave so se začele v 70. letih 20. stoletja, v 80. letih pa so bile že v polnem zamahu. Osnovni cilj teh raziskav je bila identifikacija predkonceptij in njihovo dokumentiranje. Ob koncu 80-ih in na začetku 90-ih vstopamo v drugo fazo raziskave: sledenje določenim teorijam predkonceptij. Iščemo logično strukturo predkonceptij, njihovo povezanost s kognitivnimi znanostmi, z zgodovino fizike (Olivia, 2003). Razvijamo filozofski in epistemološki pristop h konceptom v fiziki in teoriji konceptualne spremembe; postopno se raziskave približujejo iskanim delovanjem učnih strategij, ki lahko pripomorejo h konceptualni spremembi pri učencih in razvijajo globlje konceptualno razumevanje pojmov v fiziki.

Izhodišče raziskave je dejstvo, da učenci niso tabula rasa, temveč upoštevamo njihove izkušnje in obstoječe razumevanje, ki skupaj sestavljajo mentalno strukturo, s pomočjo katere opazujejo nove informacije. Upoštevamo človeške karakteristike, ki ustvarjajo mentalne modele, torej take, ki predstavljajo način, kako posameznik vidi svet okoli sebe. Takšni modeli ne samo razložijo fenomen, temveč določajo tudi pristop do situacij. Prav zaradi tega učenci in študentje prihajajo k pouku fizike z nepopolnim in netočnim razumevanjem fenomena. Pogosto pristopijo k učenju fizike na način, ki onemogoča razvijanje konceptualnega razumevanja (Redish, 1994).

Notranje kontraindikacije so pogosto v učenčevih intuitivnih modelih, zato postanejo ovira pri smiselnem učenju fizike. Učitelji morajo vložiti veliko napora v njihovo spreminjanje. Podobna je medsebojna povezanost modelov; to naredimo s povezovanjem različnih tem v fiziki ali z izvajanjem temeljnih konceptov v različnih situacijah.

Rezultati teh raziskav so vplivali na razvoj novih strategij poučevanja, katerih skupna lastnost je, kako od učencev in študentov zahtevati visoko raven intelektualnega udejstvovanja. Veliko pozornosti se posveča transformiranju klasičnih predavanj v interaktivna okolja, ki spodbujajo aktivno učenje.

Prav uvajanje drame v pouk fizike v obliki fizičnega gledališča se dodatno odmika od dosedanjih aktivnosti dela v skupinah, razpravah in izvajanju eksperimentov, ker se v središče raziskav postavlja telo učenca.

V prvi fazi raziskave (intervju in testi odprtega tipa) se je pokazalo, kako zelo podobne so si ideje učencev o nekaterih pojavih v fiziki, ki so rezultat mnogih raziskav, opravljenih na vzorcih učencev in študentov iz različnih držav in izobraževalnih sistemov, različnih starosti in z različnim nivojem znanja fizike. To je spodbudilo raziskovalce, da so sestavili teste, v katerih so kot odgovori ponujene najpogostejše alternativne koncepcije, prepoznane v intervjujih in testih odprtega tipa. Nekateri tako sestavljeni testi so prešli v širšo uporabo in izzvali preobrat v poučevanju fizike. Poseben vpliv je tem smislu izvedel Force Concept Inventory (FCI), konceptualni test iz mehanike, ki sta ga sestavila ameriška fizika Ibrahim Halloun in David Hestense. Test je bil prvič objavljen 1985 (Halloun & Hestens, 1985), nato pa v nekoliko spremenjeni in izpopolnjeni obliki 1992 (Hestens, Wells & Swackhammer, 1992). Končno je doživel še nekaj sprememb, a bistvo je ostalo enako.

FCI je izvedel največji posamezni vpliv na spremembo stališč učiteljev fizike. Na tem, na prvi pogled enostavnem testu so študentje v glavnem imeli slabe rezultate, čeprav so uspešno zaključili uvodne semestre fizike na fakultetah. Rezultati so bili pomembni, saj so teste izvajali na več tisoč učencih in študentih v mnogih državah ZDA in po vsem svetu. FCI je postal standard za merjenje temeljnega konceptualnega razumevanja v mehaniki.

Teater Rubikon je neodvisno, neinstitucionalno in eksperimentalno gledališče. Ena pomembnejših značilnosti dela Teatra Rubikon je njegova transdisciplinarnost v polju umetnosti, znanosti in izobraževanja. Z leti so se oblikovale posebne delavnice s ciljem izboljšanja poučevanja vsebin fizike.

Delavnice temeljijo na Mayerholdovi biomehaniki, Decrouxovi dramski korporalni mimiki ter na številnih igralskih in plesnih tehnikah. Delavnice se lahko uporabijo za razlago in poučevanje različnih vsebin fizike in tudi za spreminjanje konceptualnega znanja fizike (frekvenca, vzročnost, Brownovi delci, fraktali, hitrost, trki, interakcija, entropija, red, težišče, trenje, delovanje sil, vektorji ...).

Delavnice zahtevajo aktivno fizično delo udeležencev. Sestavljene so iz ogrevalnih vaj, fizičnih vaj, učenja gledaliških tehnik, posebnih vaj ter nalog z določenim ciljem. V reševanju nalog je pomemben konstruktiven pristop. Za vsako nalogo je nujno prvotno predvidevanje udeležencev o izidu vaje in razlaga prepričanj. Vse ideje in razlage so dobrodošle. Po začetni razpravi se izvaja vaja, na koncu sledi razgovor o rezultatih. Glede na to, da temelji predvidevanje v glavnem na alternativnih koncepcijah, je to običajno v nasprotju z znanstvenimi idejami, ki se poučujejo. Za razliko od eksperimenta, v katerem učenci in študenti manipulirajo z objekti in razlagajo realnost strogo kontroliranih pogojev in ponavljajočih se dogodkov, pa v gledaliških delavnicah telo učenca in študenta postaja izkustveni objekt, ki neposredno čuti in percipira prostorsko-časovne dogodke in jih inkluzivno konceptualizira v drugi podobi. Zaradi tega predstavljajo tako koncipirane delavnice izjemen potencial v razvijanju matematičnih kompetenc in temeljnih kompetenc znanosti in tehnologije.

Hkrati lahko delavnice implicitno prinašajo pozitivne spremembe pri osvajanju osnovnih kompetenc (Official Journal of the EU, 2006).

Slednje kažejo rezultati večletnih raziskav, v katerih smo izvajali delavnice v sklopu kolegija Fizika za inženirje na Vseučilišču na Reki. Študenti so bili razdeljeni v dve skupini: eksperimentalno, ki je obiskovala delavnice, in kontrolno, ki delavnic ni obiskovala. Pred in po raziskavi so vsi študenti opravili test FCI.

Kontrolna skupina je pred začetkom raziskave imela odstotek pravih rešitev  $20,74 \% \pm 5,55 \%$  z minimalnim rezultatom  $13,33 \%$  in maksimalnim rezultatom  $33,33 \%$ , in po končani raziskavi  $26,52 \% \pm 6,23 \%$ , minimum:  $13,33 \%$ , maksimum:  $46,67 \%$ .

Eksperimentalna skupina je pred začetkom raziskave imela odstotek pravih reševanja testa  $25,17 \% \pm 8,10 \%$ , minimum:  $6,67 \%$ , maksimum:  $36,67 \%$ , in po končani raziskavi  $49,31 \% \pm 18,37 \%$ , minimum:  $13,33 \%$ , maksimum:  $83,33 \%$ .

Gain faktor (Coletta in Phillips, 2005), ki upošteva prejšnji rezultat, možnost napredka in končni rezultat se pri obeh skupinah pomembno razlikuje. Eksperimentalna skupina  $g = 0,34 \pm 0,19$ , minimum:  $0,04$ , maksimum:  $0,74$ . Kontrolna skupina  $g = 0,07 \pm 0,08$ , minimum:  $-0,14$ , maksimum:  $0,24$  uz  $p < 0,0000001$ .

Iz vsega navedenega lahko sklepamo, da takšen koncept delavnic neverbalnega gledališča spreminja konceptualno znanje fizike.

## Literatura

Coletta, V. P. in Phillips, J. A. (2005). Interpreting FCI scores: Normalized gain, preinstruction scores, and scientific reasoning ability. *American Journal of Physics*, 73, 1172–1182.

Halloun, I. A. & Hestens, D. (1985). Common-sense concepts about motion. *American Journal of Physics*, 53, 1056–1065.

Hestens, D., Wells, M. & Swackhammer, G. (1992). Force Concept Inventory. *The Physics Teacher*, 30, 141–158.

Olivia, J. M. (2003). The structural coherence of students' conceptions in mechanics. *International Journal of Science Education*, 25 (5), 539–561.

Preporuka EU parlamenta od 18. 12. 2006 o ključnim kompetencijama za cjeloživotno učenje: L 394/14. *Official Journal of the EU*, 30. 12. 2006.

Redish, E. F. (1994). Implementation of cognitive studies for teaching physics. *American Journal of Physics*, 62 (9), 796.





**PRISPEVKI UDELEŽENCEV**





**Barbara Balan in Kristina Debenjak**

## **SVOBODA IN DIALOG MED ODPISANIMI**

### **Povzetek**

Prispevek opisuje način delovanja gledališke skupine OdPISANI, in sicer njeno notranjo strukturo in načine dela ter kako se le-te navezujejo na vzpostavljanje dialoga znotraj skupine ter preko predstave tudi s širšo skupnostjo. Pomembni elementi delovanja skupine so princip opolnomočenja, socialno-kulturnega zatočišča, povezava med procesom in končnim produktom, enakovrednost odnosov, (kritičen) dialog. Preko vsega tega spoznavamo in sprejemamo raznolikosti, ki se nam kažejo preko gledališča kot kritičnega zrcala našega vsakdanjega življenja in družbe.

**Ključne besede:** gledališka skupina, enakovrednost, dialog, opolnomočenje, socialno-kulturno zatočišče, heterogenost

### **Abstract**

This paper describes the theater groups OdPISANI and its way of functioning, both its internal structure and working methods, and how they relate to the establishment of dialogue within the group and with the wider community through performances. Important elements of the group and its functioning are principles of empowerment, social-cultural refugee, the connection between the process and the final product, equivalence relations, (critical) dialogue. Through all this we recognize and accept diversities, which are expressed through the theater - as a mirror of our everyday life and social events.

**Key words:** theater group, equivalence, dialogue, empowerment, socio-cultural refugee, heterogeneity

### **O gledališki skupini OdPISANI**

Gledališka skupina **OdPISANI** je neodvisna skupina, ki deluje od leta 2008 v sklopu programa društva Kraljev ulice Univerza pod zvezdami in KUD France Prešeren. Skupina je posebna tako po značilnostih članov skupine kot tudi po vsebini (temah) predstav in kombiniranju različnih gledaliških tehnik. Je bolj ali manj **trdna in povezana skupnost ljudi z različnim družbenim ozadjem**. Večina članov skupine je stalnih, slaba tretjina pa se menja, saj skupina vseskozi ostaja odprta za nove posameznike. Dobivamo se vsak teden za 3 ure, prisotnih je od 5 do 12 ljudi. Vaje predstavljajo prostor srečevanja in globlje izmenjave svetov različnih posameznikov; (bivših) brezdomnih; drugače obrobni ali ranljivejših posameznikov; umetnikov/-ic; glasbenikov/-ic; študentov/-tk in prostovoljcev/-k.

**Gledališke metode dela in tehnike**, na katerih temeljijo naše vaje, so Boalovo gledališče zatiranih, tehnike fizičnega gledališča, improvizacijskega gledališča in druge. V naše vaje dodajamo tehnike in vaje iz vseh vetrov, tako da vsak doprinese novosti in poglede z drugih sorodnih

področij, s katerimi se ukvarja, ali pa prenese znanja iz različnih delavnic in izobraževanj, ki se jih je udeležil. V naše tematsko raziskovanje in predstave pogosto vključujemo druge umetniške in izrazne medije (video, glasba, cirkuške veščine, ples, poezija, dokumentarni film, antropološko raziskovanje zgodb mimoidočih itd.).

## **Način dela**

Skupina deluje po socialno **pedagoških metodah dela** in principu opolnomočanja posameznikov v skupini ter skupine kot takšne. Pomembna je prava dinamika in ravnotežje med podporo (skupina) in izzivom (produkcija predstave, uravnoveženje trenj med posamezniki). Skupina temelji na pristnih in zaupnih odnosih, občutku pripadnosti ter povezanosti. To omogoča, da skupina deluje po principu ustvarjalno-procesnih socialno pedagoških prostorov ali »**socialno-kulturnih zatočišč oziroma svobodnih prostorov**«, kot jih imenuje nizozemski teoretik Jan van Rosmalen (Rosmalen, 2009). Umetniške in kreativne dejavnosti odpirajo poseben »prostor varnega izražanja«, saj posledice dejanj, vedenja in doživljanja nimajo vpliva na posledice v vsakodnevem življenju. Preko igre in umetnosti lahko realiziramo drugačno provokacijo in strukturo (red) kot v vsakodnevem življenju. Zato nastopi posebna svoboda, v kateri lahko sprostimo napetosti in enostranskosti vsakdana, obenem pa spoznavamo, preizkušamo, raziskujemo in spreminjamo naše načine zaznavanja, čustvovanja, razmišljanja ali delovanja (prav tam).

Znotraj gledališke skupine sta pomembna **proces** – kontinuiteta srečevanja, spoznavanja in povezovanja in **končni produkt** – predstava. Proces je primaren, naši odnosi in komunikacija so pogoj, ki končno predstavo šele omogočajo. Pri temah predstav izhajamo predvsem iz sebe, naših življenjskih izkušenj, naše zaznave sveta in odnosov. Preko različnih gledaliških vaj, tehnik in široke palete ustvarjalnih medijev se izkustveno poglobljamo v teme, ki se odpirajo. Sodelujoči sproti odkrivamo in sprožamo medsebojne reakcije ter iščemo pristne odgovore nanje. Nato iz "nabranega materiala" naredimo neke vrste kolaž in ustvarimo scenarij za predstavo. Pri tem sta pomembna delež in mnenje vsakogar, saj kot skupina delujemo na ravni **enakovrednih odnosov in demokratični razporeditvi vlog**.

Ker pa vsak izstopa s svojimi karakteristikami, potrebami po sprejemanju in odobravanju, je ključno nenehno usklajevanje in uravnoveženje nihanj med udeleženci. Zato je zaključna **evalvacija** zmeraj pomemben del naših srečanj.

## **Enakovrednost odnosov in dialog**

Kot sva že izpostavili, skupina temelji na enakovrednih odnosih, kar pomeni, da smo vsi režiserji, kostumografi, pobudniki, komentatorji, igralci, ...<sup>1</sup> Vse, kar nastane, nastane na vajah, kjer vsak doda svoj delček in s tem je naš produkt produkt vseh. Predvsem pa prevladuje prepričanje, da si vsak najde v skupini mesto, ki bi ga rad našel, da prevzame del odgovornosti, ki bi ga rad prevzel. Pri tem je bistvena posameznikova avtonomnost in nenehna možnost preoblikovanja vlog ter podpore skupine pri tem. Skupaj spoznavamo, kdaj je potrebno biti aktiven, kdaj pasiven, raziskujemo želje in načine uveljavljanja lastnih idej, presojamo tudi, kdaj je potrebno odločitve prepustiti drugim ali aktivno podpreti njihove ideje.

---

1 Edina vloga, ki je v skupini določena, je vloga organizatorja (kar pomeni, da skupina potrebuje osebo, ki je bolj zadolžena za sporočanje informacij, za tehnične zadeve v povezavi s prostorom in druge organizacijske vidike), čeprav se določeni organizacijski vidiki delijo tudi na ostale člane.

dialoško. Kar nastaja, nastaja v tem prostoru vmes in je tako del vseh. Kot pravi Razpotnik: »Dialog pomeni odpiranje medprostora med dvema udeleženi stranema.« (2006, str. 33) Ta pomemben vidik skupine je inspiriran s Freirovim pojmovanjem **dialoga** in enakovrednosti preko le-tega. Kot pravi Freire (1971) je dialog srečanje med ljudmi, ki je mediiirano (posredovano) s svetom, z namenom, da bi **poimenovali svet**. Dialog je tako dejanje ustvarjanja. To je bistvena osnova za skupino in njene odnose ter strukturo kot tudi za ustvarjanje predstave, ki prav tako nastaja.

Dialog ima pomembno vlogo tudi v naših predstavah, katerih namen je, da preko predstave (dialoga) v širši javnosti (družbi) spodbudijo bolj odprto in kritično mišljenje. Pri publiku želimo spodbuditi nenehno odpiranje novih vprašanj v zvezi z nami, svetom in družbo. Ključno se nam zdi raziskovanje »samoumevnih« konkretnih kontekstov, predvsem tistih skritih, ki nas (posameznike in družbo) ravno zaradi tega še bolj okleščajo. S prepoznavanjem le-teh lahko prestopimo v vlogo aktivnih (družbenih) akterjev in ozaveščamo, da smo preoblikovalci tega sveta. Umetnost in gledališče sta za nas posrednik dialoga, ki da glas tudi obrobju in temam, pred katerimi si mnogokrat kot skupnost in družba zatiskamo oči.

### **Gledališče kot orodje za raziskovanje raznolikosti**

Kadar smo v skupini različni posamezniki, potem vsak pridobi zase iz skupine različne stvari, in sicer glede na to, kaj vsak potrebuje na tej točki v svojem življenju in glede na to, kaj v skladu s tem v skupini najde. Tako kot skupino združuje sprejemanje raznolikosti in podpora posameznika v heterogenosti možnosti in načinov uravnavanja življenja, je to tudi načelo, ki ga sporočamo preko naših predstav. To lahko dobro ponazori odlomek recenzije Radia Študent o naši predstavi Tisto nekaj na nebu: »Glavna kvaliteta, ki jo vidimo v predstavi in pravzaprav v celotnem projektu Kralji ulice, je ravno v tem, da pusti vprašanja odprta in se ne poslužuje retorike spreobrnitve k absolutno dobremu v stilu "od brezna ceste do srečnega družinskega življenja" ali "od uživalca heroina do uspešnega podjetnika". Glavno zlo namreč ni ena izmed alternativ, temveč sam diktat življenjskega stila, ki postavlja zid med obema poloma, po drugi strani pa so ravno odprta vprašanja tista, ki nas silijo, da včasih pogledamo tudi na drugo stran.« (Kaluža, 2010)

Gledališče je tako orodje, preko katerega spoznavamo heterogenost možnosti, načinov bivanja, reagiranja in razmišljanja. Pri tem raziskovanju in ustvarjanju je naše izhodiščna pozicija, da 'ne vemo', vendar odkrivamo to, kar skupaj nastaja in se kaže.

### **Literatura**

Freire, P. (1971): *The Pedagogy Of The Opressed*. New York: Herder and Herder.

Kaluža, J. (2010): Tisto, zaradi česar smo takšni, kot smo. Pridobljeno 11. 10. 2012 s <http://old.radiostudent.si/article.php?sid=23672>

Razpotnik, Š. (2006): Izziv socialni pedagogiki: biti glasnica družbenega obrobja. V M. Sande, B. Dekleva, A. Kobolt, Š. Razpotnik, D. Zorc – Maver (ur.), *Socialna pedagogika: izbrani koncepti stroke*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, 23–36.

Rosmalen, J. (2009): *Play, games and art at work* (prevod: *Het woord aan de verbeelding*). Nijmegen: Hogeschool van Arnhem en Nijmegen (HAN).

Tatjana Knapp in Emilija Sušić

## LUTKOVNA SKUPINA TIK-TAK LUTKOVNA SKUPINA KOT PRILOŽNOST MLADIH IN ODRASLIH Z MANJ PRILOŽNOSTMI

### **Povzetek**

Namen članka je predstaviti lutkovno skupino Tik-tak.

Prvi zametki lutkovne skupine Tik-Tak so nastali ob delu v likovni delavnici Centra za usposabljanje, delo in varstvo Črna na Koroškem. Ta naj bi članom nudila dodatne priložnosti na področju socialnega vključevanja, izobraževanja, kreativnega izražanja, učenja skrbi za samega sebe ipd.

Lutkovna skupina Tik-tak danes šteje 17 uporabnikov in 4 mentorice. Deluje po principu starih lutkovnih skupin, kjer vsak njen član soustvarja zgodbo.

**Ključne besede:** motnja v duševnem razvoju, lutkovna skupina

### **Abstract**

The purpose of this article is to introduce puppet group Tik-tak.

The foundations for puppet group Tik-Tak were set out while working in art workshop in Center for qualifying, work and social care Črna na Koroškem. The main goal was to enable its members to access additional opportunities in areas such as social inclusion, education, creative expression, developing activities for daily living, etc.

**Key words:** intellectual disabilities, puppet group

### **Lutke**

Lutke so stare toliko kot ljudje. Lutke in maske človeku od nekdanj omogočajo spoprijemanje z neobvladljivimi silami okoli sebe in v sebi (Kobolt, Sitar-Cvetko, Stare: 2005, 243). Ta spopad oz. soočenje uporablja masko ali lutko kot tretji element, blažilo v komunikaciji, ki se iz neposredne spremeni v posredno in ponuja določeno stopnjo zaščite posameznika v neenakem soočenju.

### **Osebe z motnjo v duševnem razvoju (OMDR) in lutka**

Osebe s slabše razvitimi socialnimi veščinami, kar OMDR pogosto so, v skupinski interakciji razvijajo samozavest, krepijo komunikacijske spretnosti, izražajo svoja čustva, vzpostavljajo očesni kontakt, zavzemajo svoje mesto v skupini in se socialno adaptirajo. Nespornim ugodnim vplivom navkljub pa je pri delu in njegovi zasnovi, ko se pogovarjamo o delu z OMDR kot posebni skupini, potrebna posebna previdnost.

Skupinsko delo z lutkami, ko se (še) ne pogovarjamo o lutkovnem gledališču, ima lahko nedvomno mnogo pozitivnih učinkov na osebo, ki se z njo ukvarja. Poleg socialnih vplivov, med katere lahko štejemo skupinsko-dinamične procese v skupini in vključevanje v socialno okolje, ne smemo zanemariti komponent učenja novih spretnosti, uporabe rok in zabavnega ter koristnega prevzemanja nove identitete ipd.

### **Lutkovna skupina Tik-Tak – lutkarji posebne sorte?**

V času, ko so kot del edukacijskega načrta in suportivne rehabilitacije v likovni delavnici pričele nastajati prve preproste naprstne miške iz papirja, enostavni papirnati možicliji na palčkah in najenostavnejše marionete, duhci iz blaga, v Centru ni bilo organiziranega oz. kontinuiranega dela z lutko.

Prvo srečanje lutkovne skupine se je zgodilo februarja 2006. Na srečanju se je zbralo 27 mladostnikov in odraslih. Prvo srečanje je bilo informativnega značaja: bodočo dejavnost skupine smo predstavile kot novo možnost za izrabo prostega časa, ki jo Center ponuja, nakazale smo možnosti predstavitve širši publiki in povprašale po njihovih interesih. Na začetku smo se dogovorili, da bo skupina delovala po načelu 'starih lutkovnih družin', kjer vsak dela vse (lutke, ozadja, sestavki, glasba itd.) in vsak odloča o bolj ali manj vsem.

V prvi predstavi je vloge zasedlo 14 mladostnikov in odraslih, ki so se odločili za aktivno sodelovanje v skupini. Od prvotne zasedbe je en mladostnik prenehal aktivno sodelovati v skupini konec šolskega leta, v naslednjih letih pa se je skupini pridružilo še več novih lutkarjev.

Do konca koledarskega leta 2012 je skupina pripravila 6 različnih lutkovnih predstav. V predstavah smo uporabili naslednje lutkovne tehnike: javajke, ročne lutke, nošene lutke, mimične lutke, senčne lutke, živi igralec.

V letih 2006-2012 smo skupno nastopali približno 80-krat. V letu 2008 smo se kot edina skupina s Koroške s predstavo O pastirčku in debeli uši uvrstili na Državno srečanje lutkovnih skupin v Slovenskih Konjicah. Pripravljamo različne izmenjave gostovanja predstav, izvedli smo 3 celot-edenske lutkovne šole, bili smo na strokovni ekskurziji v Lutkovnem gledališču Maribor, kjer smo si ogledali predstavo in pod vodstvom gospe Brede Varl še zakulisje ter delavnice, v katerih nastajajo lutke, scena in ostali mehanizmi lutkovnega gledališča. Pogosto si ogledamo lutkovne predstave na Koroškem, občasno v Ljubljani itd.

Trenutno pripravljamo predstavo, ki bo premiero doživela na proslavi ob 45. obletnici CUDV Črna.

Ob koncu koledarskega leta 2012 skupina Tik-Tak šteje 21 aktivnih lutkarjev, vključno z mentorici.

### **Cilji**

Poglavitni cilji, ki jim skupina sledi, so spodbujanje kognitivnega, čustvenega in socialnega razvoja s pomočjo lutkovne dejavnosti v naslednjih akcijskih poljih: socialno, terapevtsko, izobraževalno, kulturno-umetniško. Lutkovna predstava je končni, a ne poglavitni cilj.

## Instrumentarij evalvacije

Predvideva in zajema pogovor z udeleženci in matičnimi pedagogi pred vključitvijo v skupino, odprt intervju z udeleženci in matičnimi pedagogi med izvajanjem lutkovne dejavnosti, odprt intervju z udeleženci in matičnimi pedagogi ob koncu šolskega leta. Metoda opazovanja zajema odkrito opazovanje z (delno) udeležbo in odkrito opazovanje brez udeležbe. Vsakemu srečanju sledijo skupinski pogovori in analiza srečanja. V različnih časovnih obdobjih se za člane skupine pripravi evalvacijski vprašalnik.

## Akcijska polja

V **socialnem akcijskem polju** je poudarek na skupinsko-dinamičnih procesih v skupini.

V delu lutkovne skupine **terapevtski del** predstavlja :

- pripravo pogojev, ki udeležencu omogočajo pridobivanje občutka varnosti,
- materiali (pripomočki) omogočajo udeležencem neovirano delo,
- med člani skupine in terapevtom se vzpostavlja ustrezen zaupni odnos,
- kreativni proces je terapevtski takrat, ko udeleženec v procesu izrazi vsebine, pri katerih se je čutil blokirani, in ima ob tem tiho oporo ter sprejemanje terapevta in skupine,
- ozaveščanje vsebin,
- neverbalna komunikacija je v delu lutkovne skupine zelo pomembna zaradi dejstva, da pri nekaterih članih (v skupini je v komunikaciji izrazito verbalno omejenih vsaj 1/3 njenih članov) in občinstvu verbalna komunikacija ni mogoča ali pa je omejena.

Pomemben smoter na socialnem področju je vključitev v socialno okolje.

**Izobraževalno akcijsko polje** v svojih smotrih poudarja, da omogoča udeležencem dostop do izobraževanja, vključevanje v družbo, povečuje samostojnost, množi kompetence in pozitivno vpliva na posameznikovo samopodobo.

**Kulturno-umetniški vidik** na prvo mesto postavlja umetnostno izražanje in ustvarjalnost.

## Literatura

- Bastašič, Z. (1990): Lutka ima i srce i pamet. Zagreb: Školska knjiga.
- Klemenčič, M. M.: Zbornik povzetkov 3. kongresa socialne pedagogike z mednarodno udeležbo. Združenje za socialno pedagogiko – Slovenska nacionalna sekcija FICE.
- Kobolt, A. (1998): Značilosti socialno pedagoške diagnostike. V Defektologica slovenica, 6 (2), 41–48.
- Kobolt, A. (1999): Mladostnikova samorazlaga in individualno vzgojno načrtovanje. V Socialna pedagogika, 4 (4), 323–356. Ljubljana: Združenje za socialno pedagogiko.
- Kobolt, A., Sitar- Cvetko, J., Stare A. (2005): Gledališko ustvarjanje kot socialno integrativno delo z mladimi. V Socialna pedagogika, 9 (3), 229–264. Ljubljana: Združenje za socialno pedagogiko. Ljubljana.
- Room, G. (1995): Beyond the Threshold. The Measurement and Analysis of Social Exclusion. Bristol: Polity Press.
- Trefalt, U. (1993): Osnove lutkovne režije. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.



## PROGRAM ZA RAZVOJ OTROKOVIH ŠPORTNIH IN UMETNIŠKIH ZNANJ

### Povzetek

V članku je predstavljen trenutno še zelo okoren osnutek, a vendar bistvo ideje, ki jo v prihodnje želim nadgraditi. To je ideja novem programu, ki bi temeljil na povezovanju športa in umetnosti. Njegov namen in cilj je razvoj otroka kot celote, razvoj njegovih psihofizičnih sposobnosti v enem. Gre za združevanje nekaterih športov in nekaterih vej umetnosti. Iz športnih panog naj bi učenci razvijali znanje gimnastike, plesa, nekaterih prvin borilnih veščin in sabljanja. V umetnosti bi se urili v tehniki govora, javnem nastopu, gledališki igri, improvizaciji, petju in igranju na glasbene inštrumente.

Vsaka izmed teh vsebin bi bila učencem podana s strani različnih kompetentnih učiteljev, podkrepljena z gradivom (skriptami), ki jih učenci dobijo. Vsaka šola naj bi imela ustreznega mentorja celotnega programa, ki nadzoruje potek programa, organizira in tudi največ sodeluje z učenci. Prvi trije meseci programa so obvezni za vse učence (npr. 5. razreda OŠ), sledi pa končna produkcija, na kateri učenci nastopajo pred starši in ostalimi obiskovalci.

Ideja programa je predstavitev vseh navedenih športnih in umetniških vsebin, sledi individualizacija učencev, kjer v končni produkciji vsak sodeluje s tistimi vsebinami, ki so mu bližje.

Velik poudarek je na sproščanju, dihanju in zavedanju samega sebe. Učenci bi razvijali tudi medsebojne odnose z drugimi, sodelovanje, empatijo, občutek in dožemanje okolice.

Vse skupaj naj bi temeljilo na igri, naravnosti in sproščenosti, ki otrokom dandanes zmeraj bolj primanjkuje.

**Ključne besede:** šport, umetnost, gledališče, improvizacija, domišljija, kreativnost

### Abstract

This article represents a new program, its basics that still needs to be upgraded. The main idea of the program is to connect sports and art. The program is made for all schoolars, in the name of their integrated development, such as sport and art skills development at the same time. It's about connecting some sports and art. From sport we take gymnastics, dance, martial arts and fencing. From art we take speech techniques, public speech, theatre acting, improvisation, singing and playing on different music instruments.

Each one of this contents should be given to children by appropriately competent teacher, along with the appropriate literature, that they can take home. Each school should have one mentor, that cooperates with other teachers and organises the whole program and it's the main string between the purpose of the program and children. First three months are obligate for all schoolars (for example, schoolars of 5. grade Primary school) and it is followed by a final production, which all of the parents and other visitors can come and see.

The main idea is for children to have ability to get to know all of these contents, but later at the final production, they present the one they do best.

Big part of the program is relaxation, breathing and awareness of themselves. In this program children should develop their relationships with others, interaction and cooperations with each other. They should develop sense for other people and things around them.

Everything should be based on a game, natural behaviour and relaxed feeling that is constantly missing in children nowadays.

**Key words:** Sports, art, theatre, improvisation, imagination, creativity

*“Če samo pomislim: Šolar porabi na tisoče ur za učenje matematike, na tisoče ur za učenje jezikov in tisoče za naravoslovne in družboslovne predmete, morda nekaj sto ur namenja moralnim (vzgojnim) vsebinam in niti ene same ure učenju zavesti o sebi. Kako naj ob takem šolanju postane osebnost?” (Ščuka, 2007)*

Veliko otrok se srečuje s podobnim problemom: sem športnik (npr. treniram nogomet) in sem umetnik (igram klavir). Kako oboje združiti in povezati, da mi po prišlo prav tako v zasebnem kot tudi v poklicnem življenju?

Svet je vsak dan bolj tehnično napreden, razvit. Ali smo bolj napredni, razviti in čustveno inteligentni tudi ljudje? Ali znamo nastopati v javnosti, se pravilno izražati, premoremo tisto empatijo, čut za sočloveka, ki je nujno potreben za obstoj človeštva? Svet je z vsakim dnem bolj osiromašen vrednot, morale in topline. Da bi se to v prihodnje lahko spremenilo, lahko začnemo pri sebi, enako pomembna pa je tudi vzgoja zanamcev, vzgoja naše mladine. Naša dolžnost je prenesti na naslednje rodove vrednote, čut za sočloveka, občutek za druge in nesebičnost, saj bo samo tako človeštvo lahko obstalo. Nujno je nuditi zdravo okolje, kjer se otrok lahko fizično in psihično razvija. Da se bo lahko znašel v svetu ter komuniciral z drugimi in sam s sabo, ga je potrebno naučiti povezovanja in uporabe različnih znanj in veščin (skillsov) hkrati.

Tako zdrava pamet kot tudi raziskave kažejo, da učenci potrebujejo nek stimulativen umetniški program, saj le-ta vpliva na celosten razvoj posameznika, na boljše športne in učne rezultate (Vogelnik 1993). Umetnost ima na daljši rok velik vpliv na telesni in intelektualni razvoj posameznika. Umetniška dejavnost kot taka namreč stimulira zavest o telesnih močeh, krepi predstavljalnost, prispeva k razvoju hkratnega zavedanja sebe in okolja, integrira zavedanje, spoznavanje, spominjanje, občutenje, pretok misli, zmanjšuje mišične inhibicije. Kljub temu spoznanju in še mnogim drugim se v naši šoli še vedno učimo pravil tudi pri glasbi in likovni umetnosti, namesto da bi se učili »glasbeno misliti« ali »misliti vizualno«. Veliko večjo pozornost bi morali nameniti metodam, ki bi razvijale učenčevo intuicijo, vizualizacijo in empatijo, kinestetični občutek, skupaj s tem pa ustvarjalnost.

Prvo izkušnjo neke celovitosti in skladnosti otroku pomenijo ravno notranji svetovi, ki si jih ustvarja sam. Ustvarjalnost, domišljija in inovativnost, kreativnost so eden od stebrov celostnega poučevanja in pridobivanja znanj (Bartal in Nečman, 2001).

Otrokovo ustvarjanje z lastnim telesom in gibom deluje kot komunikacija, kot učna metoda, kot preventiva, kot terapija, ki zadovoljuje osnovne otrokove potrebe po gibanju in omogoča samouresničevanje v socialni interakciji (Zagorc, 2001).



## **Program**

### **Namen programa**

Program je namenjen celostnemu razvoju otrok in mladine, stremi k čim bolj povezanemu in usklajenemu razvoju njihovih psihofizičnih sposobnosti. Zajema področje športa in umetnosti. S področja športa zajema večinoma ples, gimnastiko ter prvine nekaterih borilnih veščin, dopušča pa tudi prisotnost kateregakoli drugega športa. S področja umetnosti zajema govor, retoriko, izražanje, improvizacije, gledališko igro, petje in igranje na različne inštrumente. Program je sestavljen precej individualno, zato vsako leto dopušča možnost spreminjanja, da se lahko kar najbolje posvetimo tako posamezniku kot tudi celi skupini, in temelji na medpredmetnem povezovanju.

### **Izvedba**

#### **Letna priprava**

##### **Analiza športnih in umetniških znanj**

Učitelj oziroma mentor mora tako vsako leto najprej pregledati seznam udeležencev, ki jih potem razporedi v smiselne skupine. Najprej v teoriji pregleda njihova dosedanja znanja in udeleževanja na športnih in umetniških področjih ter tekmovanjih. Na začetku šolskega leta ta različna znanja preveri tudi v praksi, vendar brez pritiska in atmosfere »sprejemnih izpitov«. Če tega v praksi ne more storiti, se zanaša na teoretične podatke, ali pa se o določenem znanju z učencem tudi pogovori (npr. katere šole je obiskoval, kakšne tečaje, kje je predhodno pridobil znanje).

### **Število učencev**

Učenci se ne delijo glede na spol. V skupinah so lahko tako, kot so v razredih, ali pa mešano od 20–25. Vsi so stari enako.

### **Število ur**

Program poteka tri mesece neprekinjeno, enkrat na teden po dve šolski uri in je obvezen za vse šolarje. Po treh mesecih lahko tisti, ki želijo, nadaljujejo do konca šolskega leta. Program obsega skupno 24 obveznih (šolskih) ur, kar letno predstavlja 80 ur.

### **Cilji**

- otroci oz. mladostniki razvijajo gibalne oz. fizične sposobnosti s poudarkom na plesu (balet, standardni in latinsko-ameriški plesi, hip hop ...), gimnastiki (preval naprej in nazaj, premet stran, stoja na rokah), nekaterih prvinah borilnih veščin (tae bo, nekatere postavitve pri karateju) in na sabljanju;
- razvijajo umetniško izražanje preko govora, retorike, gledališke igre;
- razvijajo tehnike govora in sposobnosti javnega nastopanja;
- pridobivajo teoretično znanje z vseh teh področij (šport, književnost, filozofija, umetnost splošno), s posebno vodenimi predavanji, pogovori in razpravami;
- razvijajo glasbeno izražanje (petje in igranje na različne inštrumente);
- s pomočjo ustreznih vaj razvijajo improvizacijske sposobnosti, domišljijo, lastno kreativnost;
- učenci se še dodatno integrirajo v družbo, se socializirajo, saj pride na vajah do velike

interakcije z drugimi. Učijo se neke vrste »team buildinga«.

## **Tematska priprava**

### **Prvi trije meseci- obvezne vsebine**

#### **Prvi tematski sklop**

V praksi se učenci spoznajo z vsebinami sprostitvenih vaj, s tehnikami govora, osnovami baleta in nekaterih gimnastičnih prvin (ponovijo preval naprej in nazaj ter premet vstran). Izvajajo improvizacijske vaje v dvoje, v skupini in sami.

Mentor jim na vaje prinese ustrezno gradivo, ki ga lahko potem odnesejo domov. Gradivo zajema več sklopov, ki so lahko strnjeni v ena skripta. V skriptah so zapisane nekatere tehnike sproščanja, različne tehnike govora in njihova uporaba, osnove baletnih položajev, opis in oris gimnastičnih prvin in nekaj o improvizacijskih vajah.

#### **Drugi tematski sklop**

Nadgradnja improvizacijskih vaj v delo s tekstom, spoznavanje standardnih in latinsko-ameriških plesov, naprednejšim ponudimo tudi vadbo salta naprej in nazaj. Spoznavanje osnov muzikala in tri ure učenja petja; učenci, ki igrajo kakšen inštrument, tega prinesejo s seboj, vključimo ga v končno produkcijo. V drugem tematskem sklopu se že od začetka posvetimo končni produkciji, ki bo potem tudi predstava.

Mentor prinese še druga skripta s tematskimi vsebinami, ki jih učenci spoznavajo tudi v praksi. Učenci jih morajo prebrati in naštudirati, vendar tega ne preverjamo.

### **Potek, prostor**

Program je primeren za vsako starostno skupino tako v osnovni kot v srednji šoli. Pouk poteka v športni dvorani, ki je primerna tudi za druge športne dejavnosti, če to ni mogoče, pa v kakšni večnamenski dvorani, gledališču ali kulturnem domu. Učenci se skupaj z učiteljem najprej ogrejejo z različnimi ogrevalnimi vajami. Po navadi najprej izberemo športne igre (razne tekalne in druge igre), nato pa še vaje zbranosti, vaje čutnega spomina ter vaje iz meditacije in sproščanja. Sledijo vaje za govorni aparat, ki se izvajajo v krogu.

Različno od vrstnega reda vsebin tri mesece potem sledijo plesne vaje, vaje za gimnastiko, poskoke, skoke, raznorazna gibanja. V glavnem delu sledijo tudi improvizacijske vaje, igra, delo s tekstom, glasbeniki imajo vadbo na inštrumente, na koncu pa sproščanje.

Po treh mesecih sledi produkcija, ki si jo pridejo ogledat tudi starši. Podobna, vendar bolj obsežna predstava je tudi ob koncu leta.

### **Mentorji, učitelji**

Vsaka šola ima svojega mentorja, po potrebi sta to dve osebi, ki sta kompetentni in izobraženi, da lahko v tej vlogi delujeta in organizirata potrebno za izvedbo programa. Mentor je prisoten na vseh vajah vseh skupin in ob koncu programa poskrbi za izvedbo končne produkcije in se pod njo tudi podpiše.

Poleg mentorja nastopa v programu še ustrezno število prav tako ustrezno izobraženih učiteljev, ki izpeljejo vsak svojo uro, vendar se temu čim bolj izogibamo, če je za to kompetenten mentor. Vsekakor je dobro, da po eno uro s svojega področja izpeljejo učitelji. Npr. vaditelj gimnastike lahko učence v eni vadbi (to je dve šolski uri), nauči nekaterih prvin iz gimnastike. Prav tako lahko v eni uri baletni učitelj predstavi nekaj korakov. Poseben strokovnjak s področja tehnike govora učencem pokaže in razloži delovanje govornega aparata, njegovo praktično uporabo, skrbi za učenca in podobno.

Mentorjeva naloga je, da vse te vsebine smiselno združi in poveže v produkcijo, ki se v drugem tematskem sklopu utrdi in konča s predstavo.

### **Pripomočki, oprema**

Učenci morajo imeti na vsaki vaji ustrezno športno opremo. Program deluje na neprisilni ravni, zato menimo, da bodo učenci iz navdušenja in entuziazma sami prinesli športno opremo in za to ne bo potrebna nikakršna prisila. Ko se program kasneje izvede v praksi, preverimo, ali to res tako poteka, sicer primerno ukrepamo.

Pod športno opremo spadajo udobna oblačila, trenerka, majica in udobni športni copati ali tople nogavice.

Kasneje so sestavni del opreme tudi glasbeni inštrumenti, nato še kostumi in po potrebi scenografija, za kar poskrbi hišnik šole in ostali sodelavci na šoli.

### **Literatura**

Babič, L., Belehar, B., Gros, J., Hernaus, E., Kovač, M., Lorenci, B., Muha, V., Ovsenek, M., Plesec, M. Starc, G., in Valenčič, M. (2005): Medpredmetne povezave pri športni vzgoji. Ljubljana, Fakulteta za šport.

Bartal, L. in Ne'eman N. (2001): Movement awareness and creativity. Hampshire: Dance Books Ltd.

Kapus, J., Strelec, I. in Šoukal, S. (2012): Razvijanje socialnih in interakcijskih kompetenc ter veččin s pomočjo gledališke improvizacije – impro. Revija Šport. 1–2, 25–31.

Lovše Pepelnak, N., Šimenc, L. in Zagorc, M.(2008): Ustvarjalno gibalna improvizacija. Ljubljana: Fakulteta za šport, Inštitut za šport.

Neubauer, H. (1997): Gib skozi stoletja. Ljubljana: Forma 7.

Ščuka, V. (2007): Šolar na poti do sebe. Radovljica: Didakta.

Vogelnik, M. (1993): Ustvarjalni gib. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije.

## **LUTKA KOT USTVARJALEC IN TERAPEVT**

### **Povzetek**

Delam kot mentorica lutkovnega krožka. Po branju literarnega besedila priredimo besedilo, ga spremenimo v dramsko in izdelamo lutko, ki je najbolj optimalna za uprizoritev. Mlajša skupina uprizarja dela slovenskih avtorjev, s starejšimi pa se lotimo avtorskega projekta.

V procesu se lutka pojavi kot soustvarjalec, besedilo prilagajamo lastnostim lutke in sposobnostim igralcev, hkrati pa mora lutka sporočiti našo idejo.

V skupini starejših sledimo interesom pubertetnikov, v tem procesu pa lutka nastopa tudi kot terapevt.

**Ključne besede:** lutka, ustvarjalec, terapevt, sporočilo, lastnosti

### **Abstract**

I work as a tutor of a puppetry club. After reading a literary text, I make an adaptation, I change it into a dramatic text and we make a puppet that is most ideally suited to the stage. The younger group performs Slovene authors works, while with the older one we work on our own projects. During the process, the puppet appears as a co-creator, we adapt the text to the specifics of the puppet and the abilities of the actors, while at the same time the puppet should convey our idea. In the older group, I follow the interests of the teenagers. In this process, the puppet also takes the role of a therapist.

**Key words:** a puppet a creator, a therapist, a message, a feature/ characteristic

Mentor lutkovnim skupinam sem štirinajsto leto. V teh letih smo postavili 30 lutkovnih produkcij z različnimi starostnimi skupinami.

Dolga leta sem igrala v gledališču Toneta Čufarja na Jesenicah. Lutka kot gledališko izrazno sredstvo me sprva ni pritegnila. Pri študiju ob delu sem prišla v stik s priznanimi lutkovnimi pedagogi in iz navdušenja nad njihovimi predstavitvami pričela lutko najprej uporabljati pri pouku za motivacijo, pomiritev, poizkusila sem, kako učinkuje kot terapevtsko sredstvo. Izkušnje za delo z lutko pridobivam sproti vsako leto posebej, učijo me situacije, otroci, seveda se udeležujem tudi seminarjev.

Delam z vsaj dvema starostnima skupinama hkrati, zato sta tudi pristopa k vsaki skupini različna.

Večinoma uprizarjamo besedila, ki niso klasična lutkovna dela. Kadar odkrijem knjigo, ki me pritegne s svojo vsebino in ima sporočilo tako za igralce kot gledalce, knjigo najprej preberem skupini, otroci se ponavadi odločijo zanjo, zgodilo pa se mi je že tudi, da so besedilo kategorično zavrnilo.

Ob prvih vajah naprej tipam igralce, preigravamo različne drobne prizore, čustvena stanja, učimo se povedati želeno brez besed, samo z gibom. Hkrati se učimo osnov lutkovnega igranja, pomembno pa sem mi zdi tudi, da se otroci naučijo spoštovati lutko. Učim jih pravilnega rokovanja, pazljivega odlaganja, v procesu prevzamejo odgovornost za določeno nalogo, skrbijo za svojo lutko, postavijo del scene, pospravljajo za seboj. Z vsakim učencem se natančno dogovorim, za kateri del scene ali rekvizitov skrbi; tako se izognemo morebitnim težavam ob izgubi kakšnega kosa opreme ali scene.

Po začetnih vajah, kjer dobim vpogled v sposobnost posameznih igralcev, začnem prirejati izbrano besedilo. Posebej pozorna sem na delež vlog, otroci so zelo željni nastopanja in velikih vlog. Vsi seveda ne zmorejo pritiska, zato že ob oblikovanju teksta pazim, da enakomerno porazdelim besedilo in težo posameznih vlog.

Seveda se zgodi, da se zmotim pri ocenjevanju sposobnosti in zmožnosti posameznikov. Tako je pred tremi leti k lutkovnemu krožku prišla deklica Tjaša\*, ki sem jo sicer poznala že od prej, v razredu je bila mirna, tiha, neopazna, med pripravami in vajami je delovala nekako medlo, kot začetnici ji tudi sicer ne bi dala večje vloge.

Presenetila me je že na prvem javnem nastopu: moč njenega glasu se je povečala, lutko je vodila jasno, natančno, brezhbno si je zapomnila vsa navodila. Tej deklici sem v preteklih dveh letih namenila večjo vlogo, obremenitev je ni preplašila, njeni nastopi so še zmeraj suvereni, dikcija je jasna, z lutko se že začenja radoživo preigravati tudi med samo predstavo, medtem ko na vajah še zmeraj deluje nekoliko zasanjano.

Druga deklica, Alenka, se nam je pridružila lansko leto. Na vajah je bila glasna, ustvarjalna, njena vloga je že med vajami z močjo njenega glasu dobila karakter, vendar pa je med nastopi popolnoma odpovedala. Mehanično je govorila besedilo, lutka ni več živela, skratka deklica ni zmogla pritiska nastopanja. Pa vendar letošnje leto spet obiskuje krožek, zanj se je pripravljena odpovedati drugim dejavnostim.

Ob podelitvi vlog otrokom vendarle prepuščam tudi precej svobode. Kadar se ne najdejo v kakšni vlogi, jo po dogovoru z ostalimi zamenjamo. Učenci imajo možnost, da posamezne stavke oblikujejo tako, da je izgovarjava bližja njihovemu naravnemu govoru. Seveda ob vsem tem skušamo slediti določenim odrskim zakonitostim.

Posebno vlogo pri oblikovanju predstave ima izdelava lutke. V preteklih letih se nam je nabralo takšnih in drugačnih izkušenj. Najbolj hvaležno je seveda, kadar nam čas dopušča in lutke lahko oblikujejo otroci sami. Takrat jo zares »vzamejo za svojo« in se z njo poistovetijo.

Kadar nam čas tega ne dopušča in lutke izdelujem sama ob pomoči moža, še zmeraj dopuščam možnost, da otroci oblikujejo posamezne detajle. Pri uprizoritvi Filip in Ferdo, kjer so liki temeljili na junakih iz risanke, so učenci že predhodno izbrali vsak svojo vlogo.

Pomembno se mi zdi, da učencev ne silim v prizore in dejanja, ki jim ne ležijo in v katerih se počutijo nelagodno; takrat spremenim situacijo, tako da še zmeraj sledimo zgodbi, otroci pa se dobro počutijo.

Starostno so skupine zelo raznolike. Prva možnost sodelovanja je v tretjem razredu. Opažam, da se otroci vpišejo na lutkovni krožek iz različnih vzgibov. Nekaj je takšnih, ki imajo velik smisel za delo z lutko. Ti otroci pridejo že na prva srečanja z idejami, pri kreiranju lutk imajo izvirne rešitve, sposobni so ustvariti lutko iz preprostih materialov. Njihovi nastopi na vajah so samozavestni, kar pa ni nujno vzorec tudi potem, ko nastopajo pred javnostjo. Ti otroci imajo

tudi zelo natančno izdelano mnenje o tem, kaj je lutka in lutkovna predstava. To mnenje pa je večinoma zelo stereotipno.

Večji je delež otrok, ki se odločajo na podlagi prijateljstev ali po ogledu prejšnje lutkovne produkcije. Vsako leto namreč svežo produkcijo najprej predstavimo sovrstnikom na šoli.

Zvesti lutkarji se ponavadi oblikujejo že v drugem letu delovanja.

Imela sem kar nekaj učencev, ki so lutki zvesto sledili od tretjega razreda dalje in se z velikim veseljem še sedaj, ko so srednješolci in študentje, udeležujejo premier.

Ko učenci preidejo na predmetno stopnjo, se želja po ustvarjanju lahkotnejših besedil spremeni v željo po ustvarjanju aktualnega.

Za nami je kar nekaj avtorskih predstav, v katerih smo se odzvali na trenutna stanja v družbi, dogajanja na televiziji, probleme učencev. Tem učencem dopuščam še več ustvarjalne svobode, zmeraj pa tudi sebi tisto pedagoško noto, s katero želim, da lutkovna predstava zabava, sporoča, uči.

Vsako leto se pojavi več fantov, ki imajo drugačne interese kot dekleta. Zato smo v lutkovno produkcijo že pred leti vključili tudi filmski medij.

Prav v fantovskih skupinah se pojavljajo značajsko zelo različni otroci. Nekaj fantov je trdno odločenih, da bodo šli med igralce. Ti fantje so samozavestni, ustvarjalni, lutka jim pomeni sredstvo raziskovanja, ustvarjanje predstave pa izziv.

Gaber se je skupini pridružil potem, ko je njegov sošolec Jonatan eno leto že deloval kot lutka. Oba fanta sem poučevala že v prvem razredu. Gaber je bil izrazito introvertiran otrok, čustev ni znal izražati, pogosto se je zaprl v molk in trmo, zato me je njegova pripravljenost delati z lutko nemalo presenetila. Prvo leto je tudi pri lutkovnem krožku nadaljeval s svojim zaprtim vedenjem in nekomunikativnostjo, pa vendar vztrajal do konca in se pojavil naslednje leto in spet in spet. Vsako leto je napredoval v komunikaciji, čeprav se je rad zatekal v »pavlihovstvo«, zadrege je rad reševal z izstopajočim, motečim humorjem. Pa vendar je bilo užitek opazovati njegov napredek in drznem si trditi, da je k temu pripomogla tudi lutka.

Pravzaprav je vsak fant iz te skupine, ki je dosegala uspehe s svojim avtorskimi projekti tudi na republiškem nivoju, zgodba zase. Vsi so vztrajali do konca osnovne šole.

Prav v tem je čar dela z lutko in otroki; osebna rast tako otrok kot mene, radoživost raziskovanja, svoboda ustvarjanja, polnost uprizarjanja.

\* imena v besedilu so izmišljena

### **Kronologija uprizoritev:**

1999/2000

Avtor neznan: Kuža išče prijatelja (kot somentorica)

2000/2001

Ragnhill: S. Milli

Schubert, I.: Abrakadabra

2001/2002

Möderndorfer, V.: Zeleni fantek (nagrada za najbolj obetavno skupino)

2002/2003

Rokgre: Čombo, sončni kralj

Silverstein, S.: Manjkajoči košček

2003/2004

Štampe – Žmavc, B.: Bajka o svetlobi

Voglar, M.: Miška, ki je rada takšna, kakršna je

2004/2005

Suhodolčan, P. Ribo na glavo, pa spat

2005/2006

Suhodolčan, P.: Tukaj straži kapitan Kljuka

Canjko, M.: Pinka Ponka se potepa

2006/2007

Möderndorfer, V.: Sin Srakolin

Kogelnik, M.: Polžek Jožek

2007/2008

Avtorsko delo: Pridite, predstava je

Avtorsko delo skupine Zvezdni prah: Vojsna zvezd VII; zlata plaketa na srečanju lutkarjev Slovenije

Žnidaršič S., E.: Marja in prijatelji

2008/2009

Elscher, G.: Mala indijančica, Plešoči list

Gosciny & Udrezo: Asterix in Normani

Černe, S.: 13 – trinajst (avtorica - članica skupine)

Skupina 2 much: TUMAČ

2009/2010

Avtorsko delo skupine: Žurka v gozdu

Avtorsko delo skupine: Mačka in miš

Stanić, N. in Vidic, N.: Izgubljena hči (članici skupine)

Avtorsko delo skupine Zvezdni prah: J & J; zlata plaketa na srečanju lutkarjev Slovenije

2010/2011

Kivinen & Poivarra: Pikec, ki je delal lužice

Avtorsko delo skupine MI: Filip in Ferdo

Avtorsko delo skupine Zvezdni prah: 23 ur-1 frej.com; zlata plaketa na srečanju lutkarjev Slovenije

2011/2012

Mav Hrovat, N.: Kralj, ki ni maral pospravljati

Skupina Mi: Bukov Fejs



## **LUTKA V 1. RAZREDU**

### **Povzetek**

Lutka v prvem razredu ni le sredstvo za motivacijo in pripravo predstav, ampak vse pogosteje predstavlja didaktičen pripomoček za doseganje kurikularnih ciljev na različnih predmetnih področjih. Lutka bistveno prispeva k razvoju domišljajske igre ter k razvoju verbalne in neverbalne komunikacije. Lutka je odlično vzgojno sredstvo, saj se z lutko lahko dokažejo tudi socialno izključeni učenci in učenci z nizko verbalno sposobnostjo. Učenci si z lutko izboljšajo komunikacijske sposobnosti, razvijajo ustvarjalnost, moralne vrednote, občutek za estetiko, ...

**Ključne besede:** domišljajska igra, lutka, lutkovni kotiček, ustvarjalnost, gledališče

### **Abstract**

A puppet is not just a resource for motivation and drama in the first class but also a teaching aid for achieving curricular aims on different subject areas. It develops children's symbolic play, verbal and nonverbal communication. A puppet is also a great teaching aid for weaker pupils; they feel more relaxed using it and have less anxiety of speaking in front others. There is no doubt that with puppets pupils can improve their communicational skills, develop creativity, moral values and sense for aesthetic.

**Key words:** symbolic play, puppet, puppet corner, creativity, theatre

“Lutka ni izbira, lutka je nujnost v prijetni in zato učinkoviti šoli, ki ne temelji le na ‘imeti znanje’ ampak na ‘biti človek’”. (Breda Kroflič, 2002)

Aktiven, ustvarjalen in zadovoljen učenec mi je temeljno vodilo pri načrtovanju vzgojno-izobraževalnega dela v prvem razredu. Zavedam se, da je treba te vrline začeti razvijati pri otroku zgodaj, najbolje že v vrtcu, kasneje v šoli pa že v prvem razredu. Otrokom želim narediti prijazno šolo, pogosto mi pri tem pomaga lutka. Tako kot se učenci skrijejo za lutko, se lahko tudi sama skrijem za lutko in otrok se mi odpre v vsej svoji otroški igrivosti in odkritosrčnosti. Vloga učitelja v prvem razredu je še posebej pomembna, saj organizira in vodi aktivnosti, spodbuja, animira, opazuje, pomaga in spodbuja učence, da se izkažejo v svoji ustvarjalnosti. Lutke niso več le sredstvo za motivacijo in pripravo predstav, temveč so pripomoček za doseganje kurikularnih ciljev na različnih področjih. V moji dolgoletni karieri predstavlja lutka izredno motivacijsko sredstvo in didaktičen pripomoček za doseganje kurikularnih ciljev. Lutki otrok zaupa svoje težave, odpravlja nesporazume. Pogosto sledim ciljem, ki so zapisani v učnem načrtu.

Uporaba lutke v prvi triadi ima večslojen pomen: lutka pomaga pri komunikaciji, osvajanju, razumevanju in utrjevanju vsebin ter pri razvijanju kreativnosti, ki je tako pomembna za učenčevo pozitivno samopodobo.



Učenec v 1. razredu še ne obvladuje verbalne komunikacije, mnogo bližja mu je spontana, neverbalna komunikacija. Učenci se skrijejo za mimiko oz. za lutko in tako pokažejo, kaj zmorejo. Veliko učencev ima na začetku šolanja težave s sproščeno komunikacijo. Ko pa imajo možnost neverbal-

nega izražanja, zaživijo in se gibalno izrazijo. Učenec se med novimi vrstniki ne počuti domače, pa še učitelj ga gleda oz. spremlja. Pri premagovanju teh težav mu pomaga lutka. Lutka v učiteljevih rokah bo učencu prijazna, »nenevarna« avtoriteta, ki ga spodbuja. V učenčevih rokah bo oživela in pokazala, kaj vse zna. Lutka se včasih tudi zmoti, nič zato, saj se je zmotila lutka. Tako lutka pomaga, da se otrok izogne stresnim situacijam v razredu, prispeva pa tudi k boljšemu razumevanju med učenci. Škratek Copatek, lutka, ki otroke s čarobnim praškom začara v umirjene, prijazne in nasmejane otroke. Tistega, ki nagaja ali je jezen, lutka začara v prijaznega otroka.

Med najpomembnejše cilje na začetku šolanja spada opismenjevanje. Če uporabim »žive« črke – lutke, bo ta proces zabaven, vznemirljiv in hitrejši. V ta namen skupaj z učenci izdelam lutko HAM iz papirja. Ham je mali zmajček, ki ga otroci zgubajo, mu naredijo velika usta, ki se globoko odprejo in izrečejo glas AAAA. HAM zna izgovarjati vse. Učenci ob poimenovanju besed, ki vsebujejo glas A, široko odprejo usta lutki in še svoja usta ter izgovorijo AAA. Zabavno je, da uskladijo več A-jev v besedi in hkrati zapirajo usta lutki, npr. ananas. Lutko HAM pa učenci še bolj cenijo, saj jo izdelajo sami. V izdelavo lutke morajo učenci vložiti ogromno truda, saj njena izdelava ni tako enostavna. Ko pa smo že pri črkovnem gledališču, pa lahko omenim, da učenci sami radi posnemajo črke s svojim telesom in tako predstavijo deželo Črkarijo.

Pripovedovanje oz. branje berila z lutko je mnogo bolj zanimivo in pravljичno. Učitelj ima ob pripovedovanju pravljice z lutko možnost videti otroške oči, ki doživljajo lutko in si jo želijo. Lutka glavnega junaka bo pomagala tudi zadržanemu otroku, da se bo izrazil jasno in glasno, ko bo pripovedoval svoje dogodivščine. Ob poslušanju nekaterih pravljic, nekatere od teh se bodo razvile v lutkovno predstavo, otroci pogosto sami prosijo, da pravljico zaigrajo. Učencem ponudim ploske lutke, marionete, ročne lutke, prstne lutke, plišaste igrače. Učenci pogosto sami izdelajo lutke pri pouku. Takšna lutka ima neprecenljivo vrednost. Lutka nas spodbuja k likovnemu ustvarjanju. Učenci izrežejo in okrasijo figuro, ki jo prilepijo na držalo. Pri izdelavi učence pogosto opozorim, da se lutka obrne in da mora biti izdelana na obeh straneh. Ob tem otroci osvajajo pojme spredaj, zadaj, ... Ko otrok lutko naredi, je zanj najmočnejša motivacija, da lutka oživi, da ji da glas in gib in ji vdihne življenje.

Učenci si želijo prijeto lutko v roko, potem pa jo le gledajo, z obrazno mimiko pa pokažejo, da bi kaj povedali, vendar si ne upajo. K sreči se otrok skrije za lutkovni oder in nastopa le lutka na učenčevi roki. Posledično je njegov glas pogosto komaj slišen, ampak on nastopa in govori. Sčasoma tudi tak otrok oživi z lutko v roki. Prav zato že na začetku improviziramo pravljice, katerih besedilo se ponavlja, pri čemer je treba poudariti, da vedno spodbujam ustvarjalno komunikacijo otrok. V lutkovnem kotičku, ko jih nihče ne opazuje, se otroci sprostijo in zaigrajo. Otrokom je všeč, da lahko posegajo po različnih vrstah lutk, ki so spravljene v lutkovnem kotičku.

Zanimivo izkušnjo otrokom predstavljajo senčne lutke. Učenci so navdušeni nad njimi. Ko se srečajo z lutko za panojem, jim je najtežje prisloniti lutko na steno, kar je pa nujno, sicer gledalci senčne lutke ne vidijo.

Pri spoznavanju okolja pogosto uporabljam enostavne lutke: na prste narišemo oči in usta, za-  
vežemo rutico na konico prsta in lutka je narejena. Učenec se še skriva za lutkovni oder in začne  
z namišljeno predstavo. Preko takih lutk v razredu razrešujemo medsebojne odnose, prstki se  
stepejo, si nagajajo, končno pride mali Modrijan in poduči nepridiprava, kaj je prav in kaj nar-  
obe. Naši namišljeni prstki pa utrjujejo in sprašujejo, kar so se učenci naučili pri spoznavanju  
okolja. Na posnetku si lahko ogledamo Capija in Lumpija, kako skrbita za svoje zobe in zdravje,  
...nekaj dramatičnega ali le prihod medveda, ...

Naučimo se igrice, izdelamo vabila in predstava je že tu. Tako kot v pravem gledališču tako tudi  
v šoli publiki z lučjo nakažemo, kdaj se predstava začne. Učenci namreč radi klepetajo, dokler  
se luči ne ugasnejo, nato se umirijo.

V šoli je učenec dozorel do te mere, da sam izdelava lutko, z njo sporoča, se sporazumeva in obli-  
kuje predstavo za svoje vrstnike. Menim, da je dobro in vredno učencem ponuditi več različnih  
lutk, kajti le tako si učenec pridobiva bogate izkušnje z lutko, hkrati pa spodbujamo njegovo  
ustvarjalnost. Vsake toliko časa pripravimo predstavo za starše in šolske vrstnike. Lutka je čar-  
obno motivacijsko sredstvo za otroke.

## **Literatura**

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

Korošec, H. (2003). Lutke in gledališka igra kot oblika simbolne igre. V: Sodobna pedagogika,  
št. 2, str. 190 – 205.

Kroflič, B. (2002). Recenzija v knjigi Lutka iz vrtca v šolo. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.

Majaron, E. (2002). Lutka – idealna povezava didaktičnih smotrov. V: Lutka 56, Novo mesto,  
KUD Klemenčičevi dnevi.

**Jožica Rupar**

## **GLEDALIŠČE V ŠOLI, ZA ODER IN ŽIVLJENJE ...**

### **Povzetek**

Res ni vseeno, kaj, kako in koliko gledališkega sveta se otrokom ponudi, saj se jih lahko dotakne tako intenzivno, da z njimi hodi vse življenje.

S predstavami Igralske skupine Sovice vsako leto razveselimo veliko otrok v vrtcih, šolah (v Ljubljani in okolici), sodelujemo na festivalih in drugod.

Naši igralci se nastopov veselijo. A kljub temu se med pripravami dogaja marsikaj; poleg običajnih idej in ustvarjalnosti tudi zadrege in pomisleki.

Uspeh predstave in počutje udeleženih temelji na pozitivni igralski klimi, razvijanju idej, ohranjanju moralnih vrednot, ki jih zgradimo med pripravam.

Naše šolsko gledališče za oder in življenje je tisto, ki ga ne pozabijo. Če imamo srečo, postane del življenja tako ali drugače.

**Ključne besede:** šolsko gledališče, ustvarjalnost, predstave, moralne vrednote, del življenja

### **Abstract**

It really does matter what is offered to our children in connection with theatre, since it can have a life-long influence on them ...

Every year, the members of our school drama group make many kindergarten and primary school children happy, and they also participate in festivals and various events.

Our actors always look forward to performing. However, in the course of many rehearsals, a lot is going on – apart from the usual ideas and creativity, there are also moments of embarrassment and second thoughts ...

The success of a performance and nice feelings of all participants are based on a positive atmosphere, developing of ideas and appreciating moral values that are being built throughout the process.

Our school drama group learns not only for the stage, but also for life which is an unforgettable experience. If we are lucky enough, theatre becomes part of our lives one way or the other ...

**Key words:** school theatre, creativity, performances, moral values, part of our lives

V svet gledališča sem se prvič zagledala s petimi leti; prevzela me je Žogica Nogica, ki je bila takrat še Marogica in lutke so ostale nepozabne, prav tako kot pesem.

Koliko lutkovnih in gledaliških predstav se je odvijalo pred mojimi očmi v vseh šolskih letih, ne vem. Vem pa, da so na različnih odrih pravljice, ki sem jih poznala iz knjig, večinoma oživele tako intenzivno, da so hodile še nekaj časa z mano in se kasneje še vračale.

Prav res ni vseeno, kaj, kako in koliko gledališkega sveta se otrokom ponuja, kajne?!

Zato ne bi mogla govoriti o naključju, da sem se kot srednješolka znašla v igralski skupini, ki je z novoletnimi predstavami osrečevala otroke v vrtcih in je z dedkom Mrazom nastopala še drugod. Res sem večinoma držala v rokah kitaro, a med igranjem in petjem sem v mislih plesala oziroma nastopala z ostalimi. Da sem se odločila za več kot imenitno službo, sem spoznala ob prvi postavitvi predstave, s katero smo razveseljevali otroke našega in sosednjega vrtca.

Nato pa tako naprej, bolj ali manj zagnano vsako leto. Dokler se niso pojavila vprašanja, kje bi še lahko našli kakšno zapisano gledališko igro za predšolske otroke. Lotila sem se sestavljanja lastnih zgodb (nekatero sem tudi objavila), nato pa še priredb in režije. Motivacijo so mi dajale kolegice in odzivi otrok.

Po poklicu sem vzgojiteljica in po več letih dela v vrtcu sem danes aktivna na delovnem mestu učiteljice v prvem razredu. S prvošolci večkrat nastopimo s krajšo predstavo ali posameznimi prizori, tudi za starše.

Pred šestimi leti sem na šoli v okviru interesne dejavnosti ustanovila Igralsko skupino Sovice, ki jo sestavljajo učenci od 3. do 9. razreda. Sožitje generacij, bi lahko rekli, pa še številčna je – v povprečju okrog dvajset. Različna starost otrok zahteva prilagoditev, prerazporeditev vlog, podvajanje, dodajanje in kreiranje še vedno zanimivih oblik izvedbe (tudi igranje dodatnih glasbil, zborček).

Vsako leto s predstavo razveselimo veliko otrok v vrtcih, šolah (v Ljubljani in okolici) pa tudi na Pediatrični kliniki in v Mladinskem domu Malči Belič; predstavili smo se tudi na Otroškem bazarju in Luninem festivalu, vsako leto nastopimo na območnem srečanju gledaliških skupin in s premiero ter več ponovitvami razveselimo učence naše velike šole (tudi mednarodnih oddelkov) ter starše. Kadar izvajamo literarna dela, ki ne sodijo v moje ustvarjanje, vabimo na premiero tudi avtorja literarne vsebine in smo prav veseli, da se mu s predstavo in pozornostjo lahko zahvalimo.

Naši igralci se nastopov veselijo. Pa naj gre za običajno gledališko igro ali muzikal. A kljub temu se med pripravami dogaja marsikaj – poleg običajnih idej in ustvarjalnosti tudi zadrege in pomisleki ... Energijsko bogate, zagnano kreativne ure, pa tudi manj dobre, že kar naporne situacije, ki zahtevajo posebno angažiranost mentorja, čut, človečnost in animacijo.

Trud je poplačan, kadar je čutiti pravi odziv, ko uspemo rešiti posamezne zadrege, pomisleke in pripraviti posameznike, da z zanimanjem tvorijo svoj del predstave ter aktivno sodelujejo med seboj. Pa naj gre za posamezne prizore, prehod med njimi ali za promet, ki teče za sceno. Kolikokrat namenoma vplivam na gradnjo socializacije med otroki, medsebojno sodelovanje, ki ni samoumevno, na njihovo pozornost in upoštevanje manjših vlog ali mlajšega člana. Ni prav lahko: znati morajo prisluhniti drug drugemu, gledati, spremljati, brez neumestnih komentarjev, solo popravljani ali celo pretiranega kritiziranja (kar takoj ustavim z moralnimi argumenti), se prilagajati in tudi počakati »na vrsto«. Vse to spremlja gradnja likov, odnosov, relacij med istočasno nastopajočimi in sprejemanje ali snovanje glasbenih vložkov itd.

Včasih je treba spodbuditi pripravljenost, da naredijo še kaj več, pa naj gre za kulise, rekvizite, oblačila, gledališki list in drugo. Ko k temu in onemu pristopijo še drugi učitelji, učenci-vrstniki in seveda starši, je preplet kvalitetno izpopolnjen, in šele takrat vem, da bo polno zaživela tudi produkcija. Zato šele tedaj dokončno zgradimo komunikacijo v odnosu z javnostjo, ki vključuje vabila, plakate, snemalca oziroma fotografa.

Veselje in zanimanje za postprodukcije skušamo ohranjati z ogledom posnetkov premiere, s pravo mero humorja in realnega pogleda na nastop ter s sprejemanjem odzivov, ki nas običajno

nagradijo z dobro voljo in aplavzi. Včasih se zgodi, da kdo odstopi od posamezne ponovitve zaradi želje staršev, ki dajo prednost prisotnosti otroka pri učni uri ali v glasbeni šoli, popoldanskemu učenju ali pa (na srečo redko) to možnost izrabijo za kaznovanje ob slabih ocenah proti koncu šolskega leta. Žal je tudi to del šolskega gledališča. V tem primeru prevzame vlogo nekdo od ostalih igralcev. Le-ta običajno v njej doseže potrditev, da zmore več, kot je bil v mislih pripravljen in se običajno ob tem res izkaže. Zanimivo! Enaka je situacija, če kdo od igralcev zboli.

Vendar je nastop mladega igralca na domačem ali gostujočem odru le del pričakovanj mentorja, drugi, še pomembnejši temelji na igralski klimi, ohranjanju moralnih vrednot, ki smo jih zgradili med pripravami, na medsebojni uvidevnosti, pomoči pri pripravljanju in pospravljanju reči, pri vljudnem komuniciranju z ljudmi, ki jih srečamo na novo, pri tako imenovanih situacijskih življenjskih vrednotah.

Prav to je gledališče življenja, tisto, ki ga ne pozabijo, ker ga je vredno ohraniti v spominu. Če imamo srečo, postane del življenja tako ali drugače ...

## **DELČEK SLOVENSKE KULTURNE DEDIŠČINE NA ODRU**

### **Povzetek**

Članek je opis sodelovanja našega gledališkega krožka pri projektu Izkušnja dediščine, ki je potekal v okviru Dnevoev evropske kulturne dediščine. Na pobudo Zavoda za varstvo kulturne dediščine Slovenije smo že v preteklem šolskem letu začeli s pripravami na udeležbo v projektu, ki smo ga na šoli poimenovali Stoji učilna zidana. Scenarij je nastal iz preproste ideje – pokazati razlike med šolskim poukom včasih in danes; udeleženske gledališkega krožka so 25-minutno gledališko igro pripravile v le treh tednih. Sami smo poskrbeli za scenografijo, kostume in glasbeno opremo predstave, ki je premiero doživela 26. septembra 2012 in imela kar 6 ponovitev.

**Ključne besede:** slovenska kulturna dediščina, ideja za scenarij, scena, kostumi, glasbena oprema predstave

### **Abstract**

This contribution is a description of our performance group's contribution towards the project Izkušnja dediščine that took place during The Days of European Cultural Heritage. Public Institution for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia invited us to cooperate in their project in the previous school year, thus we started with the preparation of the project, internally called Stoji učilna zidana. The script for our play came from a simple idea – to show the differences between school in the past and school today. The participants of our performance group managed to learn the 25-minute play in only 3 weeks. We alone took care of the scene, costumes and music used in the play. The premiere of the play was on the 26th September 2012.

**Key words:** Slovenian cultural heritage, idea for the script, scene, costumes, music in the play

### **Uvod**

”Dediščine nismo dobili v dar od svojih staršev in starih staršev, ampak smo jo dobili na posodo od svojih otrok in vnukov, zato moramo z njo skrbno ravnati in jo ceniti.”

Zgornji citat nam je postavil izhodišče, iz katerega smo izhajali, ko smo se na šoli odločili, da bi letos sodelovali pri Dnevih slovenske kulturne dediščine, projektu, ki ga organizira Zavod za varstvo kulturne dediščine Slovenije. Že junija smo dorekli, da bo eden od kulturnih dni v šolskem letu 2012/2013 namenjen obujanju spominov na šolanje naših dedkov in babic ter to tudi uradno prijavi (Program prireditev DEKD 2012: 18). Kulturni dan, pri katerem je sodelovala cela šola (učenci od 1. do 9. razreda), smo naslovili Stoji učilna zidana. Gledališka dejavnost se je v ta kulturni dan lepo vklopila z istoimensko 25-minutno predstavo, ki so si jo ogledali vsi učenci šole.

## **Temo imamo, kaj pa ideje?**

Gledališki krožek na OŠ Venclja Perka vodim že od šolskega leta 2007/2008 in v tem času smo uprizorili številne predstave (v povprečju 2 na šolsko leto). Tekste, pisane tako rekoč "na kožo" posameznim igralcem, je izjemno težko najti, zato pogosto napišem scenarije kar sama in tako je bilo tudi v primeru Stoji učilna zidana. Skupaj s koordinatorico projekta sva se odločili, da naj bo predstava čim bolj karikiran prikaz pouka danes v primerjavi s poukom v starih časih.

Tako je nastal scenarij iz dveh ločenih delov – prvi del prikazuje stanje danes in se osredotoča predvsem na vedenje v razredu (zamujanje, klepetanje, žvečilni gumiji, zvonjenje mobilnega telefona med poukom) ter indiferentnost učencev do znanja. Drugi del se posveča pouku včasih (pred 50 do 100 leti), ko so učenci spoštovali znanje ter se učitelja bolj ali manj bali, predvsem zato, ker je ta pogosto uporabil tudi fizično kaznovanje.

Za dobro povezavo obeh delov sem uporabila zgodbo znotraj zgodbe, in sicer sem "ustvarila" lik Lare, ki je izjemno težavna učenka in zaradi zamujanja ter neprimernih opazk v sodobni šoli dobi vzgojni ukrep. Vsa žalostna se napoti k babici, ki jo tolaži ter ji hkrati pove, da je bilo v njeni šoli v starih časih bistveno drugače ter da so bili kaznovani že za precej manjše prekrške. Babica se nato prelevi v deklico Klaro (Larine starosti), ki prav tako kot Lara zamudi k pouku, a je deležna hujše kazni – 5 udarcev po prstih. Tudi otroci, ki se doma niso učili, so kaznovani, in sicer tako, da morajo klečati na koruzi.

Z namenom posebej osvetliti posamezne točke v predstavi sem vpeljala tudi vlogo pripovedovalke, ki v zgodbi funkcionira kot neke vrste komentator. Kadar v ospredje stopi ona, dogajanje na odru obstane, tako rekoč zamrzne.

Scenarij se zaključuje v skladu z naslovom predstave, to je s pesmijo *Siničja tožba*.<sup>1</sup>

## **Tudi scena je dvodelna**

Da bi poudarila dvojnost zgradbe besedila, sem tudi sceno zastavila tako, da je iz dveh ločenih delov. Na levo stran smo postavili sodobno učilnico s sodobnimi mizami, klopmi in pripomočki; na desno stran pa smo postavili starinsko učilnico s starimi klopmi, starinsko tablo ter učnimi pripomočki naših babic in dedkov – stara učilnica je bila videti precej avtentično.

V ospredje (skoraj do gledalcev) smo postavili mizo, kjer sta sedeli Lara in njena babica, ko sta se pogovarjali.

Učenke so same poskrbele za kostumografijo; v sodobni šoli so bile oblečene kot današnji fantje in dekleta, za oblačila v starinski šoli pa so pobrscale po omarah staršev in starih staršev ter tako ustvarile res zanimivo podobo. Še posebej je bila zanimiva razlika med podobo učiteljice danes in učiteljice v preteklosti, pri čemer naj poudarim, da je obe učiteljici igrala ista oseba.

Učenke so same poskrbele za kostumografijo; v sodobni šoli so bile oblečene kot današnji fantje in dekleta, za oblačila v starinski šoli pa so pobrscale po omarah staršev in starih staršev ter tako ustvarile res zanimivo podobo. Še posebej je bila zanimiva razlika med podobo učiteljice danes in učiteljice v preteklosti, pri čemer naj poudarim, da je obe učiteljici igrala ista oseba.

---

<sup>1</sup> Pesem je bila izbrana v skladu z imenom kulturnega dne, saj se besedilo prične z besedami "Stoji učilna zidana".



## Glasbena oprema

Pri vsaki gledališki predstavi, ki jo pripravljamo, uporabimo različne zvoke in glasbeno podlago. Tokrat sem uporabila zvoke, ki čim bolj spominjajo na realno učilnico – zvonjenje šolskega zvonca, zvonjenje telefona. Za začetek in konec predstave ter potrebe menjave scene sem uporabila kar sproščujoč Mozartov Klavirski koncert št. 21 v C-duru, saj se mi zdi pomembno, da gledalci (še posebej, če so to otroci), poslušajo tudi klasično glasbo. Tudi zaključna scena je vsebovala glasbene elemente, in sicer so učenke ob kitariski spremljavi zapele pesem Siničja tožba (Stoji učilna zidana) Antona Martina Slomška. K petju smo spodbudili tudi gledalce.

## Premiera in ponovitve

Predstavo smo premierno uprizorili, ko je na šoli potekal kulturni dan Stoji učilna zidana – 26. september; sledilo je 6 ponovitev. Predstavo so si ogledali vsi učenci šole. Predvsem mlajši učenci (do 5. razreda) so bili šokirani nad tem, kakšen je bil pouk včasih.<sup>1</sup>

## Zaključek in mnenje

Ustvarjanje gledališke predstave Stoji učilna zidana je bila zanimiva izkušnja, saj je bilo tokrat potrebno zavihati rokave in ustvariti nekaj novega in zanimivega zgolj na osnovi eksterne predpisane teme. Mlade igralko so se na odru izkazale ter pokazale, kako odlično se znajo vživeti v različne vloge, scenarij pa je veliko pridobil z njihovo mladostno interpretacijo.

*“Pri gledališkem krožku smo dobili velik izziv. V enem mesecu smo morali pripraviti zanimivo predstavo z naslovom Stoji učilna zidana. Zgodba govori o sedanji in stari šoli. Predstavljal sem Larino babico. Na vajah je bilo kar naporno, a pod vodstvom učiteljice Tine Preglau Ostrožnik nam je lepo uspelo. Učence cele šole smo naučili, kaj pomeni lepo vedenje. Tako smo od predstave vsi odnesli precej novega znanja o kulturni dediščini.”*

Klara, 7. razred

*“Predstava mi je bila všeč, učenci smo iz nje dobili veliko sporočil. Moja vloga je bila vloga povezovalke, ki naj bi situacijam na odru dodala še dodatno vsebino. Predstavo smo naredili v naglici, in sicer v manj kot mesecu dni, vendar se je vse skupaj “splačalo” in naučili smo se veliko zelo koristnih stvari.”*

Neža, 7. razred

## Literatura

1. Program prireditev DEKD 2012. (2012). Ljubljana: Ministrstvo za varstvo kulturne dediščine Slovenije.
2. Prispevki šolskih novinarjev o kulturnem dnevu Stoji učilna zidana. Pridobljeno 29. 11. 2012, s <http://www.os-vperka.si/za-ucence/prispevki-ucencev/>.

---

<sup>1</sup> Verjetno se s to težavo sooča mnogo šolskih gledaliških skupin, bistveno večje zanimanje za gledališko ustvarjanje namreč izkazujejo dekleta kot fantje, zato se pogosto zgodi, da dekleta igrajo tudi vloge fantov. Tako se je zgodilo tudi v primeru naše gledališke predstave – dve deklici sta za bolj avtentičen prikaz vloge uporabili kar oblačila moških sorodnikov.

**Barbara Jelenc**

## **IGRA NAS BOGATI**

### **Povzetek**

V prispevku predstavljam desetletno delo slovenskega dramskega krožka na Osnovni šoli Škofja Loka – Mesto, ki ga vodiva skupaj s Kristino Strnad. Prvi mesec vsakega šolskega leta z različnimi improvizacijskimi ter bralnimi vajami spoznavava učence (teh je letno približno dvajset), njihove igralske sposobnosti, na podlagi tega pa se odločava za izbiro dramske igre in igralcev zanjo. Besedila za igre črpava iz različnih dramskih besedil oziroma po potrebi sami dramtizirava besedilo, za sceno poskrbijo učiteljica likovne vzgoje in starši nastopajočih. Z vsako igro nastopamo približno devetkrat letno, in sicer na šolskih prireditvah, v lokalni skupnosti, vrtcih, domu starostnikov.

**Ključne besede:** izbor igre, izbor igralcev, scena, gostovanja, sodelovanje z lokalno skupnostjo

### **Abstract**

Last ten years activities the slovenian Škofja Loka elementary school drama class is summarized in following article.

Leaders of dramatic society are Barbara Jelenc and Kristina Strnad. By means of improvisational exercises and read-through in the first month of each new school year different abilities of pupils are assessed. Actors and drama are selected according to identified talents of pupils in dramatic society. Texts for staged plays are either book dramatisations, that one of the leaders of dramatic society prepares, or selected existing dramatic texts. Teacher of arts class and parents of pupils prepare a scene. Each play is enacted about a nine times yearly - that is on school events, local community events, in kindergartens and in retirement home.

**Key words:** a selection of drama, a selection of actors, a scene, guest appearances, a cooperation with local community

Slovenski dramski krožek na Osnovni šoli Škofja Loka – Mesto letos obeležuje desetletnico delovanja. Vodiva ga s Kristino Strnad. Kot mentorica dramskega krožka želim pri vsakem učencu prebuditi njegov notranji svet, čustva in telesno govorico, ki jo ob igranju določene osebe doživlja.

Zaradi skupne želje po ustvarjanju z mladimi sva združili nadobudne učence predmetne stopnje, ki si želijo nastopati na odru in se tudi tako predstaviti svojim vrstnikom, prijateljem ter v svojem prostem času z nastopom polepšati trenutke sovrstnikom, bolnim otrokom, starostnikom ter otrokom iz socialno revnejših družin. S tem želiva prispevati kamenček v mozaiku njihove splošne kulturne rasti in humanosti, razvijati medgeneracijsko sodelovanje ter se povezovati z lokalno skupnostjo.

Vsako leto na odru zaživi nova igra, ki je prilagojena predvsem nastopajočim, njihovim željam, številu učencev v dramski skupini, izkušeni nastopanja na odru in njihovemu značaju, prav tako pa pri izbiri upošteva tudi priložnost, ob kateri igro prvič zaigrajo. Že nekaj let igre premierno uprizorimo pred slovenskim kulturnim praznikom.

Na začetku šolskega leta vodiva različne improvizacijske igre z gradivom, pridobljenim na istoimenskem seminarju »Improvizacijsko gledališče«, ki ga organizira Pionirski dom v Ljubljani, pa tudi z Improvizacijskimi vajami Viole Spolin, ter gibalne vaje na odru, da se mladi igralci spoznajo z odrom, hkrati pa preko teh iger spoznavava nadarjenost in sposobnost soigralcev. Nekaj vaj nameniva glasnemu branju, s čimer se počasi začnemo poglobljati v dramsko govorico ter spoznavamo razlike med njo in vsakodnevnim govorom.

Ker sva mentorici krožka dve, sva dogovorjeni, da si delo deliva tako, da je eno leto umetniški vodja predstave ena, druga poskrbi za vse ostalo, tj. prevzame koordinacijo med vsemi sodelujočimi in stike z javnostjo, naslednje leto se vlogi zamenjata. Doslej smo uprizorili že devet iger.

Vsako leto z igro nastopamo okoli devetkrat, in sicer na šolskih in lokalnih kulturnih prireditvah, v vrtcih, na sosednjih šolah, v domu starostnikov, v bolnišnicah, kjer se zdravijo otroci. Trikrat smo se udeležili Festivala gledaliških sanj.

Prvo leto delovanja, v šolskem letu 2003/2004, sva na oder postavili delo Antoineta de Saint-Exuperyja Mali princ. Premierno smo ga uprizorili na osrednji občinski kulturni prireditvi v počastitev slovenskega kulturnega praznika. Za dramatisacijo tega dela sva se odločili predvsem zaradi sicer nekoliko zakritega, a izredno bogatega življenjskega nauka, ki sva ga preko otrok želeli posredovati odraslim gledalcem. Mali princ namreč na svojem potovanju in v pogovoru s prebivalci različnih planetov in s pilotom, ki ga sreča v puščavi na zemlji, razkriva svoje dojemanje človeških napak in preprosto modrost otrok, ki jo ljudje z odraščanjem pozabimo: »Kdor hoče videti, mora gledati s srcem.«

Ker nisva našli dramatisacije Malega princa, sva ga dramatisirali sami. V pomoč pri tem nama je bila istoimenska risanka. Pri izpeljavi projekta smo tudi medpredmetno sodelovali. Pri oblikovanju scene sva vključili učiteljico likovne vzgoje na naši šoli, kostume je nastopajočim sešila sodelavka anglistka, rekvizite so oblikovali pri tehniki in likovnem pouku.

Igralce, stare 12 in 13 let, sva izbrali glede na njihov značaj, na prevladujoče osebnostne lastnosti, razkrite med septembrskimi improvizacijskimi ter bralnimi vajami. Soočali sva se s kar nekaj začetniškimi težavami, predvsem z vprašanjem, kako mlade igralce na odru oživiti, jih prepričati, da bodo s svojim likom prepričljivi, da bodo med nastopom zajeli cel prostor, da bodo dovolj glasni, kratka, da ne bodo povsem nerodni in leseni. Prav tako sva jih morali nenehno opominjati na to, da niso obračali hrbta prostoru, v katerem so gledalci. Nastopajoči so morali razmišljati in pojasniti, kako doživljajo svoj lik, kako ga želijo pred gledalci obuditi, izboljšati. Poskušali sva jih naučiti, da ne bi le »drdrali« svojega govora, pač pa da bi poslušali soigralca in z njim vzpostavili prepričljiv stik, posebno energijo. Te »začetniške težave« so postale vsakoletna stalnica najinega dela, ki sva jo poskušali različno odpraviti.

Igro so gledalci zelo dobro sprejeli, nad njo so bili navdušeni, saj se jim je zdelo, da sva s tako mladimi igralci obudili dokaj zahtevno literarno delo. Ti odzivi so bili velika spodbuda in potrdilo, da sva delo dobro začeli.

V šolskem letu 2005/2006 smo zaigrali pravljico H. C. Andersena Grdi raček. Predstava je bila namenjena mlajšemu občinstvu, zelo dobro so jo sprejeli odrasli. Igro smo premierno uprizorili

na bazarju kot del plačljivega kulturnega programa. Pobirali smo vstopnino, zbran denar pa smo podarili šolskemu skladu. Igro smo še večkrat zaigrali še za okoliške vrtce.

V šolskem letu 2007/2008 smo se ukvarjali s Piko Nogavičko, ki jo je odlično dramtizirala Jana Kolarič. Izbira besedila ni bila naključna, saj sva imeli tisto leto veliko dobrih in živahnih igralcev, ki so jim bili liki pisani na kožo. Zaradi želje po zasedbi glavne vloge dveh zelo enakovredno talentiranih igralk sva se odločili, da bova imeli dve Piki, ki sta igrali izmenično. Nekaj vlog sva združevali po načelu podobnosti, saj nisva imeli dovolj igralcev, dva prizora sva izločili. Celotno zasedbo je poživil Pikin psiček, ki je postal nov član zasedbe. Likovnica je naslikala kulise kar na rjuhe. Pred stavljale so ozadje za vse tiste prizore, v katerih je potekalo dogajanje. Z igro smo med drugim gostovali v domu starostnikov, v Kliničnem centru ter na Pediatrični kliniki.

V šolskem letu 2010/2011 je bilo v krožku kar nekaj odličnih devetošolk. Odločili smo se za uprizoritev dogajanja na šoli z mladinskim delom Gorana Gluvića Osnovnošolski dogodki in odmevi. Tako igralci kot njihovi vrstniki gledalci so z igro dihali, v njej so se našli. Z igro smo se udeležili tudi Festivala gledaliških sanj, Odra mladih, igrali smo na tednu vseživljenjskega učenja.

Z delom bova nadaljevali, dokler nama ne bo zmanjkalo idej zanj ter dokler ga bova opravljali tako dobro, da bodo nastopi učencev prijetni gledalcem. Upava, da bova čim dlje uspeli navduševati mlade za gledališko igro ter v njih razvijati omikanost. Predvsem pa, da bova s svojim delom marsikomu omogočili, da bo na odru premagal zadrego pred javnim nastopanjem.

## **Literatura**

Glavić, G. (2002). Osnovnošolski dogodki in odmevi: (kratka igra za mlade). Mentor: mesečnik za vprašanja literature in mentorstva, 23 (3), 45–50.

Lindgren, A. in Rozman, A. (2002). Pika. Ljubljana: Založba Tuma.

Saint-Exupery, A. (1985). Mali princ. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Spolin V. (1980). Improvizacijske vaje. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega.

Walsh, P. in Ayme, M. (1977). Tri pravljicne igrice: Zlata goska; Grdi raček; Volk. Ljubljana: Pionirski dom.

**Nika Damjanovič**

## **IGRIVA DEDIŠČINA**

### **Povzetek**

V pedagoški službi Mestnega muzeja Ljubljana se trudimo razbliniti podobo muzeja kot dolgočasne in stroge inštitucije. Naše programe želimo narediti interaktivne, učenje pa izkustveno. Pri oživljanju naše kulturne dediščine nam je v veliko pomoč ravno gledališka pedagogika. Igra vlog in kostumirana vodstva ne žanjeta uspeha le pri naših najmlajših obiskovalcih, ampak z veseljem opažamo, da jih z navdušenjem sprejemajo tudi odrasli. Elemente gledališke pedagogike vključujemo skorajda v vse naše pedagoške programe. Največkrat v vlogi zgodovinske ali fiktivne osebe nastopijo naše animatorke, nemalokrat pa se v igri vlog preizkusijo tudi otroci.

### **Abstract**

The pedagogical department of the City Museum of Ljubljana is trying to dispel the image of museums as boring and restrictive institutions. We want to make our programs interactive with the use of experiential learning. Theatrical pedagogy is of a great help in revitalizing of our cultural heritage. Role play and guidings in costumes are not only successful with our youngest visitors, but we note with pleasure that they are enthusiastically accepted by adults. Elements of theater pedagogy are included in almost all of our educational programs. Mostly our entertainers take the role of historical or fictional person, very often also the children participate.

V Muzeju in galerijah mesta Ljubljane smo si v zadnjih dvajsetih letih prislužili pomemben status na področju muzejske pedagogike na slovenskih tleh. Slednje nam je uspelo s trdim delom ter kvalitetnimi in dobro izvedenimi programi, ki so zasnovani interaktivno. Skozi vrata Mestnega muzeja Ljubljana vsako leto vstopi več kot 13 000 šolskih otrok, letno izvedemo čez 160 rojstnih dni, obišče pa nas tudi veliko družin. Z veseljem ugotavljamo, da številke iz leta v leto rastejo. Naši programi temeljijo na izkustvenem učenju, ki združuje teorijo in prakso. Želimo, da so otroci pri nas aktivno udeleženi, da raziskujejo, spoznavajo, se dotikajo, izražajo, doživljajo in se vživljajo. Poskušamo jih učiti preko igre. Otrokom ponujamo muzejske delavnice in rojstne dneve, ki so dejaven posrednik med kulturno dediščino in mladim obiskovalcem. Ponujamo jim raznolike aktivnosti, med katerimi igra pomembno vlogo tudi gledališka pedagogika.

Dodana vrednost naših delavnic je ta, da so otroci v neposrednem stiku s kulturno dediščino. Radi bi razblinili podobo muzeja kot prostora, v katerem vladajo prepovedi: »V muzeju moraš biti tiho! V muzeju se predmetov ne smeš dotikati!« Želimo, da je obisk našega muzeja dogodivščina, rokovanje s predmeti pa doživetje. Zato smo izdelali replike muzejskih artefaktov, ki jih mladi obiskovalci lahko preučujejo tudi tako, da jih primejo v roke. Še več, lahko se celo prelevijo v arheologe in jih izkopljejo iz »antičnih« grobov. Otrokom lahko zgodovino približamo tako, da jo podamo preko zgodb. Zgodba pa ima gotovo največjo težo, če prihaja iz ust »zgodovinske« osebe. Kostumirana vodstva imajo pri nas že dolgo tradicijo in so dobro obiskana. Odrasle in

najmlajše obiskovalce skozi muzej popeljejo duhovi Turjaške palače, z grofom Auerspergom, graditeljem palače, na čelu. Svojega duha, ki prevzame vlogo vodiča, pa imajo tudi vse večje začasne razstave.

Največji uspeh doživljajo Rimski duhovi, ki obiskovalce popeljejo po emonskih arheoloških parkih. Ne gre le za kostumirano vodstvo, ampak za pravo malo gledališko igro, saj se naši vodiči prelevijo v Emonce, ki preko igre obiskovalce na hudomušen način seznanijo s podatki o življenju v Emoni. Vodstvo poteka ponoči v soju bakel, ki dogajanju dodajo mistični pridih. Voden ogled se zaključi s krstom in malo rimsko pojedino.

Kostumirani interpreti občasno demonstrirajo/prikazujejo tudi veščine in uporabo predmetov svojega časa. Predvsem pa je njihova vloga vključevanje celote človeške zgodbe na določeni historični lokaciji ali ob določeni tematsko povezani razstavi. Predstavljajo dnevno življenje in navade, prepričanja, verovanja in vrednote – torej tudi neoprijemljivo dediščino. Kostumirana interpretacija se odvija v dveh oblikah, v prvi osebi ednine in v tretji osebi množine. Prvoosebni interpret prevzame vlogo zgodovinsko dokumentirane ali fiktivne osebe iz preteklosti. Gre torej preprosto za "igranje vloge". Interpreti v funkciji tretje osebe pa funkcionirajo bolj kot razlagalci preteklosti in ne kot predstavniki iz preteklosti. Lahko imajo kostume in predstavljajo osebe iz preteklosti, toda ne igrajo njihove vloge. Obiskovalca uvedejo v koncept zgodovinske perspektive, arheoloških postopkov in kulturnega determinizma pri razlaganju preteklosti. Stik s kostumiranimi interpreti glede na naše izkušnje vzbuja močna čustva, ki spodbujajo željo po tem, da bi izvedeli več. Hkrati živo spominjajo na nek pretekli dogodek in spodbujajo nadaljnje učenje. Edina slabost, ki jo je pri kostumirani interpretaciji zaznati, je, da kostumi niso poceni in da je potrebno zagotoviti visoko kakovost usposabljanja prvoosebnih interpretov. Opažamo tudi, da imajo nekateri obiskovalci (predvsem moški in starejše osebe) še največje probleme v procesu interakcije z igralci vlog iz preteklosti (za nekatere je to smešno in frustrirajoče), medtem ko se otroci na tovrstna vodstva odzivajo z radovednostjo in zanimanjem.

Kostumirana vodstva pa nemalokrat izvajajo tudi animatorke na delavnicah. Prelevijo se v Barjanko, Škrata, gospodinja Magdaleno ali Rimljanko in nastopijo prvoosebno. Trudimo se, da dogajanje vedno aktualiziramo. Glede na naše izkušnje otroška domišljija ne pozna meja, zanimanje za snov pa se na tovrstni delavnici še poveča. Takšna vodstva zahtevajo veliko znanje vodič, saj jih otroci nemalokrat kar zasujejo z vprašanji. Problem nastane, kaj narediti, če odgovora ne poznaš, igraš pa vlogo, ko bi ga moral poznati. In kaj storiti, če otroci podvomijo v tvojo avtentičnost. Poraja se še ena težava. Najmlajši obiskovalci se k nam radi vračajo in tako naletijo na eno in isto dekle v več različnih preoblikah. Tako smo nemalokrat razkrinkane pri svoji ukani.

V igrivo doživetje želimo vključiti tudi otroke. Na delavnici Marcus bo interpret star šestnajst let. Otroci si najprej nadenejo oblačila in se nato še sami preizkusijo v igri vlog. Odigrajo lahko prizor najpomembnejšega dne v življenju rimskih dečkov – šestnajstega rojstnega dne, ko so iz fantov postali moški.

Popotovanje po muzeju pa postane pravo doživetje na naših rojstnih dneh – tam se otroci prelevijo v gusarje, ki iščejo izgubljeni zaklad, postanejo Barjanci v borbi za mesto poglavarja, kot Rimljani pomagajo poveljniku Luciju zgraditi mesto itd. Rojstni dnevi so igrivi in živahni. Otroci imajo dovolj ukazov in prepovedi že doma ali v šoli. Naša želja je, da bi tudi red vzpostavili preko igre. Tako opozorila navadno podamo na domiselni način: »Vrvica je naša gusarska ladja, moramo se je trdno držati, da nam kakšen morski pes ne odgrizne mezinca na nogi.« (tako lahko nadzorujemo gibanje otrok) ali pa »Ne smemo biti preglasni, da ne bomo

sovražni tolpi izdali, kje se skriva nagrada.« (tako vzdržujemo tišino) ...

Vsako zadnjo soboto v mesecu prirejamo družinske delavnice. Njihov prepoznavni znak je žabica Ljuba, ki smo jo v MGML posvojili kot našo maskoto. Ljuba je zvedava in radovedna žaba, ki v goste rada povabi tudi druge like iz naše preteklosti. Otroci se nanjo zelo lepo odzivajo in se v njeno družbo radi vračajo.

Naš muzej je torej prostor stoterih zgodb, ki pa uspeh doživijo le, če so podane na pravi način. Menim, da vsebino zgodb precej prekaša njihov govorec, zato se zavedamo pomembnosti načina pripovedovanja zgodb in poskušamo naše animatorke urediti tudi v tej veščini. Prepričana sem, da mi bo tudi vaša konferenca dala nova znanja in ideje ter navdih za nove izzive.



**Kristina Strnad**

## **ODER IN ZAODRJE**

### **Povzetek**

Dramski krožek na OŠ Škofja Loka – Mesto zadnjih deset let obiskuje nekaj več kot dvajset učencev. Vsako leto na oder postavimo daljšo dramsko igro. Na leto odigramo približno devet ponovitev. Večinoma na domači šoli, obiskujemo pa tudi druge ustanove, najraje vrtce. Poleg tega kot voditelji ali izvajalci posameznih točk sodelujemo na šolskih in občinskih prireditvah. Najmanj toliko pomembna kot uspešnost izvedbe pa je energija zaodrja, torej napor, ustvarjalna energija in odnosi med nastopajočimi. Veščina nastopanja v javnosti in pripovedovanja zgodbe; zavest, da si upal, in zadovoljstvo, ki ga prinašata ustvarjalnost in sodelovanje – vse to traja dlje kot aplavz in ima boljši okus.

**Ključne beede:** vsakoletna dramska igra, šolske in občinske prireditve, gostovanja, odrske vaje za sproščanje in dramske improvizacije, energija zaodrja, ustvarjalnost, sodelovanje

### **Abstact**

In the last ten years some twenty students have attended the Škofja Loka elementary school drama class. Each year a longer play is performed. Some nine iterations are staged yearly, mostly in-school but we also visit other institutions, preferably nurseries. In addition we are involved in school and community items as presenters and performers. However, as much as success in performing we value the backstage energy – effort, creative energy and team relations. The art of public appearance and telling a story; the knowledge you dared and the satisfaction found in creativity and cooperating – all of this lasts longer than an applause and tastes better.

**Key words:** yearly staging, school and community items, guest appearances, stage practice for relaxing and improvising, backstage energy, creativity, cooperation

V šolskem letu 2003/2004 sva s sodelavko Barbaro Jelenc začeli z vodenjem dramskega krožka za učence na takratni predmetni stopnji. V tistem obdobju na naši šoli takega krožka za toliko stare učence ni bilo, zato sva se zanašali na lastno pamet in sklenili, da se bova na tem področju izobrazili.

V tem obdobju je bilo na oder postavljenih devet del. Vse od nastanka dalje imamo premiero izbrane igre na zadnji šolski dan pred kulturnim praznikom. Vedno jo zaigramo za učence od 6. do 9. razreda. Če igra ni izrazito mladinska, jo zaigramo tudi za učence od 1. do 5. razreda. Na leto odigramo približno devet ponovitev, saj obiskujemo vrtce (povprečno dva na sezono), gostujemo pa tudi ob drugačnih priložnostih (npr. z Martinom Krpanom na Zimojadi na Starem vrhu, s Sovico Oko v Univerzitetnem rehabilitacijskem centru Soča), trikrat smo se udeležili Festivala gledaliških sanj.

Poleg tega učenci, ki obiskujejo dramski krožek, sodelujejo pri skoraj vseh šolskih in nekaterih občinskih prireditvah. Tako se omenjenim igram pridružijo recitali, dramatizacije pesmi, vodenja prireditev ..., včasih pa uprizorimo zgolj odlomke iz »igre leta« (npr. na Odru mladih v Škofji Loki,

na Tednu mladih v Kranju, na Zarjinem festivalu v Škofji Loki, na prireditvi za upokojene sodelavce šole ali ob sprejemu šol, ki sodelujejo v projektu Comenius, pred različnimi regijskimi tekmovanji na šoli ...).

Zame je bila največja pohvala, ko je bilo rečeno, da učencev ni več strah nastopanja in da nastopa na javni prireditvi ne povezujejo več z možnostjo osramotitve pred vrstniki. Eden od dobrih pokazateljev je gotovo, da je na šoli kasneje nastalo ogromno dramskih krožkov: poleg predstavljenega še dva na razredni stopnji ter angleški in francoski. Pohvala je, ko najstniki spremljajo do konca in hočejo še, ko se smeji mali otroci in sodelujejo z igralci, pa tudi, ko vidim zadovoljne obraze na obrazih upokojenih učiteljev na novoletni prireditvi. Spodbudno je tudi, ko se v drugi polovici leta vložena energija začne vračati in ko se znajo učenci organizirati brez mene.

Uspeh se meri tudi drugače in verjetno je bil Obtoženi volk Žarka Petana (2004/2005) eno boljših del. Razlogov je več. Najprej vsem všečno besedilo. (Nasploh so se parodije pravljic izkazale za uspešnice, ki pritegnejo tako najmlajše kot mladostnike ter njihove starše.) Nadalje mladi igralci, ki so pripadali najbolj bleščeči generaciji zadnjega obdobja na šoli. Med njimi je bilo več fantov kot po navadi, kar je ustvarilo posebno kemijo (na odru in v zaodrju). Z nami sta sodelovala profesorica razredne vzgoje in njen mož, glasbeni pedagog, ki sta uglasbila, zapela in posnela pevske vložke ter sodelovala pri preprosti koreografiji. Tisto leto smo prvič sodelovali na Festivalu gledaliških sanj in dva učenca sta prejela nagrado za perspektivna igralca. To je bila za vse nas velika spodbuda.

Leta 2006/2007 smo zaigrali zahtevnega Smradka Svetlane Makarovič. Na popoldanski uprizoritvi, na katero smo povabili starše, je (za nas) nepričakovano prišla tudi Svetlana Makarovič, sicer družinska prijateljica staršev glavne igralka, ki so jo tudi povabili. Otrokom se je od treme naredil cmok v grlu in celo najbolj živahni so bili prvih nekaj minut zadržani. Potem pa je igra zaživela in sledilo je najlepše: ko je padel zastor, nam je gospa Makarovič prinesla torto.

Pozimi smo na prostem igrali samo enkrat: Martina Krpana na Starem vrhu. Preden smo bili na vrsti, smo več kot dve uri čakali na mrazu. Leta 2009 smo se s posnetkom te predstave predstavili na zaključku projektne sestanke Comenius (SAVANT) v Tarragoni (Katalonija, Španija). Glavna tema je bila preprečevanje nasilja, v sklopu tega pa ima vzgoja za kulturo in interpretacijo umetniških del neprecenljivo vlogo.

Leta 2011/2012 so učenci ponovno hoteli igro za vrtce. (Obiski po vrtcih presenečajo vedno znova, saj so otroci v nekaterih manjših skupinah sposobni mirno sedeti in spremljati predstavo 30 minut.) Izbrali smo Sovico Oko. Z njo smo gostovali med drugim v Univerzitetnem rehabilitacijskem centru Soča. Mali bolniki so bili ganljivo in potrpežljivo občinstvo.

Krožek vodiva obe s kolegico. Delo si razdeliva na različne načine. Med uvodnimi urami spoznavanja so vsi učenci skupaj in igre vodiva izmenično. Podobno je pri bralnih vajah. Kasneje otroke razdeliva in ločeno utrjujemo prizore. Dve mentorici zagotavlja kontinuiteto tudi v času morebitne odsotnosti katere od naju. Poleg tega je s tem rešen problem spremstva na gostovanjih. Pri organiziranju občinskih prireditev pa ena od naju prevzame koordinacijo med vsemi sodelujočimi in stike z javnostjo, medtem ko se druga ukvarja z mladimi igralci.

Dela izbereva vsako leto sproti. Pri tem se prilagajava številu in sposobnosti učencev. Septembra in del oktobra se spoznavamo s pomočjo raznih odrskih vaj za sproščanje, socialnih iger in dramskih improvizacij. Pomagava si predvsem z gradivom, pridobljenim na istoimenskem seminarju »Improvizacijsko gledališče«, ki ga organizira Pionirski dom v Ljubljani, pa tudi z Improvizacijskimi vajami Viole Spolin. Dramski krožek obiskuje povprečno dvajset in nekaj več učencev in učenk. Nekateri se pridružijo, ker jim je bila vseč prejšnja šolska predstava, spet drugi, ker jih uči ena od naju, spet tretji pa imajo tako izrazito željo po nastopanju, da bi bili zraven v vsakem primeru.

Dobra stran naših iger je gotovo izreka: učenci govorijo večinoma glasno, razločno in pravilno. Verjetno se pozna, da sva obe mentorici slavistki. Slabši del je gib. Izvedbe so velikokrat nekoliko statične. Besedna in značajska komika sta izraziti, situacijska manj. Zato se je naš krožek večkrat povezal z učiteljico plesa, ki je poskrbela za vsaj eno točko.

Menim, da mora vsak učenec dobiti svojo priložnost in nastopiti na odru. V nekaterih primerih stranske vloge podvaja ali si izmisli nove. Če se nama besedilo zdi predolgo, ga krajša tako, da ne škodujeva celoti. Pri kostumih velja načelo manj je več. Na pomoč priskočijo mame ali sodelavka. Učenci sami posredujejo ideje za kostume. Naš prostor za prireditve, t. i. večnamenski prostor, ni akustičen, vendar menim, da posebno ozvočenje ni potrebno. Za igro naj zadostuje lasten glas. Drugače je pri najrazličnejših proslavah, pri katerih so nastopajoči ozvočeni. Pri teh dramski krožek sodeluje z radijskim. Tako se učenci navadijo sodelovanja s tehniko in rokovanja z različnimi vrstami mikrofonov bodisi v zaprtih bodisi v odprtih prostorih.

Najmanj toliko pomembna kot uspešnost izvedbe je po mojem mnenju energija zaodrja, torej napor, ustvarjalna energija in odnosi med nastopajočimi. Otroci dobivajo izkušnjo, da je zadovoljstvo po dobro opravljenem delu kvaliteta in da ustvarjalnost osrečuje, pa tudi, da njihovo delo ali nedelo vpliva na celotno skupino. Verjamem, da vztrajno ponavljanje kvalitetnih besedil vpliva na duha. Navdušenje oz. vztrajanje pri tem delu prihaja od tod, ne od zunanjih pohval.

## Literatura

Kokelj N., Bučar J. (2005) Novoletna pravljica, Martin Krpan z Vrha. Ljubljana: Tuma.

Makarovič S., Jesih M. (2003). Smradek, Zvezdica in srce. Ljubljana: Tuma.

Makarovič S., Žmavc J., Kislinger J. (1976). Sovica Oka, Domača naloga na potepu, Igra o zmaju. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Petan Ž. (1978). Obtoženi volk. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Petan Ž. (2005). Pet Pepelk, pravljичna igra za otroke. Ljubljana: Rokus.

Spolin V. (1980). Improvizacijske vaje. Ljubljana: Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega.

**Darja Merlak**

## **MEDNARODNI OTROŠKI ANSAMBEL**

### **Povzetek**

Urša Rožmanc, Katja Hodnik, Luka Komar in Jan Martinšek so bili z mentorico Darja Merlak izbrani, da v Londonu predstavljajo Slovenijo. Mladi gledališčniki so imeli priložnost nabirati si gledališkega znanja v priznani gledališki šoli Theatretrain. Po desetdnevni intenzivni vajah so med predstavniki ostalih 27 držav združeni v World Children's Ensemble pred 5000 gledalci nastopili v znamenitem gledališču Royal Albert Hall v predstavi Voices for a better world. Iz Londona so se vrnil obogateni z nepozabno izkušnjo in opremljeni z veliko svežega gledališkega znanja.

**Ključne besede:** mladi gledališčniki, mednarodni otroški gledališki ansambel, nepozabna gledališka izkušnja

### **Abstract**

Students Urša Rožmanc, Katja Hodnik, Luka Komar, Jan Martinšek with mentor Darja Merlak were invited to present Slovenia in London. Young theatre artists had the opportunity to gain the skills in a recognized school Theatretrain. After ten days intensive practice with all 27 other countries united in World Children's Ensemble they appeared in front of 5000 spectators in the famous theatre Royal Albert Hall with performances named Voices for a better world. They came back from London enriched with an unforgettable experience and with lots of fresh theatrical skills.

**Key words:** young theatre artists, World Children's Ensemble, unforgettable theatre experience. (jaz bi še h ključnim besedam dodal), school Theatretrain, theatre Royal Albert Hall, performance Voices for a better world

### **Predstavitve gledališke dogodivščine -London 2010**

V mesecu septembru 2010 sem imela priložnost štiri otroke z naše šole (Katja Hodnik, Urša Rožmanc, Luka Komar, Jan Marinšek) peljati v London in sodelovati z ekipo otroškega Gledališča TEATRETRAIN, ki ga je ustanovil angleški režiser Kevin Dowset. V desetih dneh (17. 9. – 27. 9. 2010) je fenomenalna ekipa Teatretraina 220 otrok z vsega sveta (27 držav) naučila številnih gledaliških veščin in jih odlično pripravila na nastop, ki je bil 26. 9. 2010 v areni Royal Albert Hall.

V predstavi VOICIS FOR A BETTER WORLD so naši otroci skupaj s prijatelji z vsega sveta briljantno izpeljali svoj del nastopa. Prvi svetovni gledališki ansambel London 2010 je pričaral nepozabno, čustveno nabito predstavo z globoko, pomenljivo sporočilnostjo – združiti moči, zabrisati meje, popraviti svet, splesti prijateljske vezi, biti pozitiven, odprt, svoboden, srečen ...

Celotna organizacija je bila vrhunska. Člani Theatretraina so bili nadvse prijazni in pripravljeni pomagati ter odpravljati morebitne težave, ki bi se morda tu in tam pojavile. Maksimalno je bilo poskrbljeno za varnost naših otrok, tudi prehrana in prevozi so bili zelo dobro organizirani.

Vsak dan smo se ob 08.15 zbrali v recepciji dijaškega doma (Imperil College) in skupaj odšli na obilen angleški zajtrk. Ob 09.30 so se otroci prepustili ogrevanju pod vodstvom odličnega plesnega koreografa Darella Aldrige, ki je otroke s svojo izjemno pozitivno energijo in neizmerno predanostjo svojemu delu vsak dan znova maksimalno ogrel, navdušil, jih motiviral za skupinsko delo, ki je sledilo.

Naši otroci so bili (tako kot otroci iz drugih držav) razdeljeni v dve skupini. Urško in Jana je v skupini D vodil Mitch Mitchelson, Luka in Katja pa sta bila člana skupine B, pod okriljem Aoife Amyth. Sredi tedna so učitelji združili skupini A in B ter skupini C in D, skupina E pa je imela svoj program. Vsaki skupini je pripadalo šest ali sedem spremljevalcev – učiteljev iz različnih držav. Otroke smo spremljali pri prehajanju čez cesto, saj je delo potekalo v dveh stavbah. Na dan nastopa smo morali spremljevalci po prvem nastopu otrok, ko so se občinstvu predstavili v narodnih nošah, poskrbeti, da so se otroci hitro preoblekli iz narodnih noš v rumene majice Theatretrain in črne hlače ter se na pravih vhodih ponovno vrnili na velikansko prizorišče dvorane gledališča Royal Albert Hall.

Popoldan (od 14.00 do 17.00) so vsi otroci sveta skupaj delali s Kevinom Dowsetom (otrokom je predstavil zgodbo, jim povedal, kaj pričakuje od njih in jih v ključnih trenutkih pohvalil ter jih motiviral za nadaljnje delo), z igralko in plesno koreografino Sue Colgrave (spodbujala jih je k uporabi telesa kot sredstva za sporazumevanje) ter z dirigentom Robertom Hymanom. Slednji je otroke do onemoglosti navdušil z neizmerno veliko količino pozitivne energije, ljubezni do svojega dela, predanosti skladbam kot napr. Voices for a better world, Sowing the seeds of love ter Peace be with you, ki so jih naši otroci peli na nastopu.

Večeri so bili različno tematsko obarvani:

1. spoznavni, nacionalni (naši otroci so oblečeni v narodne noše zaplesali polko in Slovenijo predstavili s triminutnim filmom, ki so ga posneli sami);
2. gledališki večer (kot skupina v spremstvu Kevina smo si ogledali čisto pravi muzikal, z naslovom Wicked);
3. market večer (otroci so ga fantastično izpeljali);
4. disko večer;
5. večer, ko smo se lahko odpravili na potep po mestu (naša slovenska ekipa si je privoščila večerni ogled mesta, ki ga lahko pričara samo »London eye«).

Prvo nedeljo nas je v dopoldanskem času Kevinova ekipa z dvema velikima avtobusoma popeljala na ogled mesta. Popoldan smo v Hyde parku igrali bejzbol in se med igro na zabaven način spoznavali.

Zadnje tri dni so potekale generalke skupaj z glavnimi nastopajočimi angleškimi otroki. Delo je bilo vseskozi zelo naporno, tempo neusmiljen, kljub temu pa so otroci vidno uživali, saj so čutili, da gledališko rastejo, napredujejo, ne le dajejo, temveč tudi dobivajo. Kako tudi ne bi, saj so delali z ekipo mojstrov iz Theatretraina, ki svoje delo opravljajo vrhunsko in so obenem odlični motivatorji ter izredno pozitivni ljudje, ki spoštujejo drug drugega. Spoštujejo pa tudi otroke, s katerimi delajo. Naši otroci so se počutili povsem enakovredne z drugimi. S takimi občutki so lahko sproščeno ustvarjali in presenetili tudi same sebe. Tisti, nagnjeni k egoizmu, so imeli odlično priložnost začutiti, kako lepo se je zlit s skupino – ji dajati svojo energijo in jo hkrati od nje prejemati.

Skratka, naša londonska dogodivščina je bila fenomenalna. Daleč nad pričakovanji. Stkali smo številna nova poznanstva z ljudmi z vsega sveta ... Neizmerno smo hvaležni, da smo bili lahko del tako odlične ekipe. Da smo lahko pridobili tako dragocene izkušnje, ki jih bomo lahko uporabili pri nadaljnjem stopicljanju po svetu gledališča.

### **Pri načinu dela sledim vodilu: cilje postavljati in dosežati skupaj z učenci**

Vsako leto se mi porodi ideja za ustvarjanje v mesecu juniju, dozoreva čez poletje, ko pa nastopi jesen, jo predstavim kolegici Špeli Zupan, ona doda svojo idejo, ko se obe ideji prekrijeta, ko nama je popolnoma jasno, kaj želiva s predstavo sporočiti občinstvu, to skupno idejo predstaviva učencem.

Predstavitev učencem je ključen korak skupnega ustvarjanja. Učence je potrebno prepričati, da je to, kar bomo delali »IN«, potrebno jih je navdušiti in motivirati z lastnim navdušenjem: če v idejo verjameva midve, nama verjamejo tudi učenci. Potrebno si je pridobiti zaupanje skupine. Učenci zaupajo, če si iskren. Če stojiš za tem, kar rečeš in delaš.

Ko učence pridobiva, jih navdušiva za sodelovanje, tako da osnovno idejo oplemenitijo z lastnimi ustvarjalnimi domislicami. Vsako leto dajeva veliko poudarka oblikovanju skupine. Učence vzgajava z mislijo, da kolikor daš skupini, toliko dobiš nazaj. Pomembno je, da se vsak v skupini dobro počuti ne glede na stopnjo talenta, ki ga nosi v sebi. To doseževa s skupinskimi igrami in vajami za sproščanje, ki jih delamo na začetku dvournih tedenskih srečanj.

Naše predstave praviloma nimajo glavnih vlog – učencem privzgajava zavest, da so vse vloge pomembne. Vsak igralec prispeva pomemben kamenček v mozaik predstave.

### **Metoda dela**

Predstava Vseletje v nas, ki smo jo naredili po prihodu iz Londona in opremljeni z novim znanjem, temelji na idejah vsakega izmed nas. Predstava je nastala iz člankov. Vsak učenec je prinesel revijo, ki jo rad bere. Iz revije je vsak izbral članek, ki mu je bil všeč. Iztrgal ga je iz revije in ga prilepil na list papirja. Iz članka je oblikoval lik – mu napisal osebno izkaznico, nato na okrog tega lika spletel zgodbo. Učenci so te zgodbe najprej predstavili le z branjem. Na naslednji vaji so zgodbo lika pripovedovali. Sledile so vaje, ko smo pripovedovanje oplemenitili z gibanjem, ki je postavilo igralca v stanje, v kakršnem naj bi bil lik, ko zgodbo pripoveduje. Ko so bili liki in njihove zgodbe oblikovani v zanimive prizore, smo jih začeli povezovati z drugimi liki. Nastajali so posamezni izseki predstave. Kar je bilo zanimivo, smo obdržali, kar nam ni bilo všeč, smo zavrgli. Kasneje smo dodajali glasbene vložke – instrumenti v živo in posneta instrumentalna glasba. Za piko na i smo dodali še sceno in kostume. Potem pa smo se lotili dramaturgije – prehajanja prizorov iz enega v drugega. Vseskozi smo pri ustvarjanju neizmerno uživali, saj smo mnogo energije vložili in je še več dobivali nazaj. Učenci komaj čakajo sredo, ko je dan za dramski krožek.

Po vsakih vajah se dobiva s kolegico. Analizirava potek dejavnosti, in ko je ustvarjalna energija na višku – navadno po dveh urah intenzivnega ustvarjanja z učenci – zapiševa ideje za nadaljnje ustvarjanje. Ker sva dve, se včasih eni zatakne, pa jo druga spodbudi. Poda pogled v drugo smer. Druga drugo podpirava. Težave vedno rešujeva skupaj z učenci. Vseskozi so udeleženi v procesu – ta je za naju pomembnejši od končnega cilja.

Skoraj vsako leto se udeležujem poletnih gledaliških delavnic v Kopru. Vsakokrat so nam na voljo kvalitetni predavatelji, ki kakovostno predajajo svoje znanje, ki ga nato z novo svežino vnašam v ustvarjanje nove predstave. Ideje črпам iz sebe, iz okolice, iz sivine vsakdanjika, v



kateri se skriva mavrica zanimivosti, če jo človek le zna opaziti.

Ko te ljubezen do gledališča osvoji in ko jo imaš moč preplesti s svojim poklicem, motivacije ne zmanjka. Notranja motivacija izhaja iz želje ustvariti nekaj novega, nekaj drugačnega, zunanja pa so navdušeni učenci, ki vedno znova komaj čakajo, kdaj bo dramski krožek.

Vsako leto znova čutim, verjamem, vem, da sem na pravi poti, ko vidim, da učencem suverenost, pridobljena s stopanjem po odrskih deskah, pomaga pri suverenosti v vsakdanjem življenju. Gledališče jim pomaga premagovati strahove in stiske, ki jih nosijo v sebi. Obenem jih sprošča, umiri, sprosti. K dramskemu krožku se zatekajo učenci, ki so drugod nerazumljeni, ki so dostikrat spregledani, zapostavljeni, ranjeni, drugačni. Z ustvarjanjem novih likov odkrivajo sebe v novi podobi, si krepijo samozavest, doživljajo zadovoljstva, so lahko takšni, kot so in brez maske. Vredno je, čeprav mora človek vložiti mnogo energije.

### **Anekdota**

Pri ustvarjanje predstave Vseletje v nas so imeli vsi navodilo, naj najdejo članek, ki jim je najbolj všeč. Vsak si je izbral svoj članek in ga izrezal. Rok je poiskal članek, ki je bil najkrajši. Naslednje navodilo je bilo, naj iz članka oblikujejo lik. Vsi učenci pričnejo s pisanjem, Rok pa nič. Čaka. Gleda v članek. In nič ne napiše. Stopi do mentorice in reče: »Pa kaj naj jaz napišem iz tega? No, poslušajte, kaj sem si izbral!« Prebere: »Solata lažje zdrkne po grlu, če je zabeljena s kisom.« Mentorica mu reče: »Pa bodi solata!« Rok pokima: »Razumem.«

In napiše:

KIS: Bil sem jabolko, ki je gnilo na drevesu, pod katerega je vsak dan scal en cucek. V prostem času sem gnil na drevesu. Gledal sem, kako so trgali prijatelje. Enkrat sem padu dol z drevesa. Spremenil so me v kis in pol sem se kisal. Družine ne poznam, ker sem zgnil in so me vzeli stran. No, pol sem, takrat, ko sem se kisal, pogruntal, da je zraven mene, zraven moje flaše, še ena flaša. Začel sem pogovor z njo. In, kaj sem zvedel? Da je bil to vinski kis! In ta se je hvalil, kolk boljši je od mene, pa da je bolj zdrav, pa kar ni nehal govort ... Pol je pa dol v klet prišel kmet, je rabil kis in ni vedel, katerega bi vzal. Halo! Itak, da mene – JABOLČNI KIS! Ne pa tistega vinskega »kracapuca«. Tako da ... poslušajte, ker bom povedal samo enkart: KIS JE KIS ... VZEMITE TISTEGA, KI VAM BOLJ PRIJETNO DIŠI. PA SREČNO!

Potem je njegovo besedilo postalo izviren, prepričljiv začetek predstave Vseletje v nas.

### **Gledališki dosežek po vrnitvi iz Londona**

Šolsko leto 2010/2011

Nastala je predstava Vseletje v nas, ki je avtorsko delo mentoric in otrok v skupini. Predstava se je uvrstila na medobmočno srečanje otroških gledaliških skupin. Na festivalu Gledališke sanje je predstava dobila eno izmed štirih glavnih nagrad festivala – kipec Gledališki Sanjko za najbolj izvirno predstavo festivala. Učenec Jan Martinšek je bil izbran med 10 najbolj obetavnih igralcev festivala.

### **Literatura**

Theatretrain World Children's Ensemble. (2010). London, Royal Albert Hall.  
Pridobljeno 4. 12. 2012, s <http://www.youtube.com/watch>



**Nataša Špolad Manfreda**

## **VPLIV GLEDALIŠKEGA USTVARJANJA NA OSNOVNOŠOLCE**

### **Povzetek**

Prispevek govori o večletnih opažanjih in izkušnjah mentorice osnovnošolske gledališke skupine, ki ugotavlja, da ima gledališko udejstvovanje velik pozitiven vpliv na učence – tako na razvoj njihovih sposobnosti in spretnosti kot tudi na pridobivanje znanja ter oblikovanje vrednot. Za uspešno delo z učenci pa so potrebne predvsem ustrezna motivacija in metode dela, ki motivacijo učencev še dodatno spodbujajo oziroma okrepijo. Pomembne so tako recepcijske dejavnosti kot tudi ustvarjalne in razlagalno-raziskovalne oziroma analitične. Za učence so najprivlačnejše ustvarjalne delavnosti, o okviru katerih je potrebno izpostaviti predvsem pomen javne uprizoritve.

**Ključne besede:** osnovnošolsko gledališče; motivacija; metode dela; recepcijske, ustvarjalne dejavnosti in dejavnosti

### **Abstract**

The following text deals with the observations and experience of several years of a school theatre group mentor. She came to the conclusion that the theatrical creativity has a great and positive effect on students – as far as their competences are concerned, as well as their abilities, gaining knowledge and creating values. The students' success depends on their motivation and on the methods helping to motivate the students even more. The activities that are important are receptive activities as well as the creative activities, discussion, experimental activities and analytical activities.

The students find the activities concerning the public performance the most attractive.

**Key words:** primary school theatre, motivation, methods of working, receptive activities, creative activities

### **Uvod**

Prispevek govori o vplivu gledališkega ustvarjanja na osnovnošolce, stare od 12 do 14 oziroma 15 let. Pri tem so izpostavljene predvsem metode dela, ki so pri gledališki dejavnosti zelo pomembne, saj vplivajo tudi na motivacijo učencev za delo, kar pa je povezano tudi z uspešnim doseganjem ciljev.

## **Gledališka dejavnost na šoli**

Z gledališko dejavnostjo za osnovnošolce sem se pričela ukvarjati na pobudo oziroma željo nekaj učencev, ki jih je gledališče zanimalo, in iz lastne radovednosti ter želje po novem. Učenci so bili za gledališko ustvarjanje prvo leto zelo zagreti, predvidevala pa sem, da bo vnema ščasoma popustila.

Prvo leto smo na šoli uvedli izbirni predmet gledališki klub, zaradi vedno večjega zanimanja, pa se je vsa nadaljnja leta ob tem predmetu izvajal še gledališki krožek.

Gledališka vzgoja v osnovni šoli se povezuje predvsem s predmetom slovenščina, pri katerem pa gre bolj za doseganje izobraževalnih ciljev, povezanih z gledališčem. Pri gledališkem klubu in krožku pa se glede na interes učencev večinoma posvečamo funkcionalnim ciljem. Tako vsako leto pripravimo predstavo za učence naše šole in za javnost. Udeležujemo se tekmovanj, gostovanj po drugih šolah ali krajih, svoje delo pa vsakoletno predstavljamo tudi v Italiji na srečanju gledaliških skupin mladih ustvarjalcev.

Zanimanje na šoli za gledališko ustvarjanje raste iz leta v leto, veliko učencev pa je začelo izbirati tudi gledališke smeri v srednješolskem izobraževanju.

### **Metode dela**

Cilje pri pouku uresničujemo glede na sposobnosti, predznanje in interese otrok, ob upoštevanju individualizacije in diferenciacije. Glede na našeto in glede na svoje izkušnje iz prakse ter pogoje dela izbiramo tudi vsebine. Posledično se vsemu temu prilagajajo tudi metode dela.

Pri gledališkem klubu/krožku prevladuje nad literarno zasnovo pouka dramatike, kot se ga večinoma izvaja pri slovenščini, teatrološki pristop. Takšna oblika pouka združuje razlagalno-raziskovalne oziroma analitične, recepcijske in večinoma ustvarjalne dejavnosti.

Analitične dejavnosti vključujemo večinoma ob ogledu posnetka lastne predstave ali drugih predstav, recepcijskim dejavnostim pa se večinoma posvečamo na začetku šolskega leta ob branju besedil in gledanju predstav.

Za učence najprivlačnejše so ustvarjalne dejavnosti, saj učenci zelo radi pišejo dramska besedila, oblikujejo gledališke predstave in ustvarjajo značilne dramske situacije. Čeprav cilj učnega načrta ni oblikovanje celovite predstave, si slednje učenci vedno postavijo za cilj in zanje je to največja motivacija. Dodatno motivacijo jim predstavlja priprava predstave za javnost. Ob vsem tem se posvetijo (nevede) procesu nastajanja gledališkega dogodka in ne zgolj predstavi kot umetniškemu izdelku.

Celovita ali delna uprizoritev dramskega besedila se vedno odvija od individualnega branja učencev, ki mu sledi izražanje doživetij ter analiza besedila, do interpretativnega skupinskega branja (bralna vaja), ki ji na koncu sledi uprizoritev.

Dramsko besedilo, namenjeno uprizoritvi, lahko napišejo učenci sami (individualno, ponavadi pa skupinsko delo), lahko samo preoblikujejo dramsko predlogo ali uprizorijo prvotno besedilo. Tudi pisanje oziroma predelava besedila učence navadno zelo privlači, zato učencem pri tem samo svetujem in jih usmerjam.

Pri ustvarjanju gledališke predstave smo tesno povezani z likovno vzgojo, saj v okviru tega predmeta učenci pripravijo sceno, rekvizite in kostume.

Učenci se lahko sami odločijo, kako bodo prispevali k nastanku gledališkega dogodka, kar jih še posebej veseli. Večinoma se odločijo za eno izmed vlog (dobijo jo navadno na podlagi avdicije) in ali za pripravo kostumov, risanje scenografije ali izdelovanje scene ali rekvizitov.

### **Vpliv gledališkega ustvarjanja na učence**

Opažam, da imajo zgoraj opisane metode dela ter izbrane vsebine velik vpliv tako na razvoj učencevih sposobnosti in spretnosti kot tudi na pridobivanje znanja ter oblikovanje vrednot. Ker učence, ki se gledališko udeležujejo, ponavadi poučujem vsaj še en predmet ali dva (navadno slovenščino, včasih tudi italijanščino), njihov razvoj lahko spremljam vsakodnevno.

Ne le da učenci zelo razvijejo svoje govorno-izrazne spretnosti in ostale sposobnosti, neposredno povezane z gledališkim udeleževanjem, temveč pridobijo tudi veliko znanja, ki jim koristi na vseh področjih (kako stati pred tablo, kako prepričljivo nastopati pred učiteljem, čeprav znanje ni ravno blesteče, kako prepričljivo nastopati v različnih življenjskih situacijah, kako učinkovito komunicirati ...). S pomočjo ustvarjalnega izražanja širijo meje domišljjskega sveta.

Pomemben cilj, ki ga uspešno dosegamo z gledališkim udeleževanjem, se mi zdi tudi oblikovanje vrednot. Učenci se učijo odpovedovati, izgubljati in zmagovati, tekmovalnost zamenja sodelovanje. Najbolj pa me razveseli, ko vidim, kako učenci razvijajo svojo samozavest (ne samo na odru, ampak tudi pred razredom in drugje) in oblikujejo pozitivno samopodobo. Vsako leto na tem področju ponavadi doživim tudi vsaj eno presenečenje, saj npr. učenec, ki pri pouku slovenščine na začetku ne upa izvesti niti govornega nastopa pred tablo, potem suvereno nastopa na odru.

Vse zgoraj naštetih pozitivnih vplivov opazijo tudi učenci sami ter njihovi vrstniki in se o tem tudi veliko pogovarjajo, kar jih vedno znova navdušuje za gledališko dejavnost.

To vsakič prepriča tudi mene, da začnem z novim "projektom", opažam pa, da so tudi sodelavci vedno bolj navdušeni nad razvojem učencev, na katere je vplivalo gledališko udeleževanje.

### **Zaključek**

Menim, da je gledališko udeleževanje osnovnošolcev zelo pomembno za njihov razvoj in odraščanje, saj jih pripravlja tudi na odraslo življenje. Učenci s pomočjo tovrstnih dejavnosti oblikujejo svojo samozavest in razvijajo pozitivno samopodobo, razvijajo svoje sposobnosti in spretnosti, potrebne še v osnovnošolski dobi in tudi v kasnejšem življenju, ter oblikujejo svoj svet vrednot.

### **Literatura**

Mohor, M., Saksida, I. (2003). Učni načrt. Izbirni predmet: program osnovnošolskega izobraževanja. Slovenščina: gledališki klub, literarni klub, šolsko novinarstvo. Ljubljana: Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport: Zavod RS za šolstvo.

**Darja Brezovar**

## **RAZREDNO GLEDALIŠČE**

Učenci se z gledališčem v šoli srečajo kot gledalci ob ogledu lutkovne ali gledališke predstave ali pa kot aktivni soustvarjalci gledališkega procesa.

V prvem triletju se z gledališčem srečujejo pri pouku slovenščine, ko se igrajo trgovino, ali pa pri urah književnosti, kjer dramatizirajo odlomke iz berila, krajše pravljice ali pa v okviru dramskih krožkov. Učitelj mora poučevati medpredmetno.

Delo organiziram tako, da so vsi učenci aktivni soustvarjalci pedagoškega procesa. Pri pouku izvajam vaje za koncentracijo ter telesne, dihalne in govorne vaje. Umetnostna besedila analiziram po metodi obravnave mladinske književnosti; temu sledi poustvarjanje, izdelava kostumov/lutk, scene in rekvizitov, delitev vlog, izbira glasbene spremljave, vaje ter nastop.

Tovrstne učne ure potekajo v sproščenem vzdušju, pogosto z veliko humorja, od učitelja pa zahtevajo predvsem postopnost, ustvarjalnost, potrpežljivost in seveda poznavanje gledališke pedagogike.

Učenci si pridobijo osnovno gledališko znanje, navajajo se na pravilno izgovarjavo, skupinsko delo ter se urijo v sproščenem nastopanju. Sama pa si tako vzgojim mlade gledališčnike, ki se mi v tretjem razredu pridružijo pri dramskem krožku.

**Andreja Munih**

## LEPORELI, KOLAŽI PRAVLJIC

Pravljice, pesmi, uganke, izštevanke ..., prikazane v obliki didaktične knjige, ki jo otrok sam gradi in lažje osvaja, hkrati pa se s knjigo v »posebni« obliki tudi igra.

Osnovna prvina oblike knjige je kratka in didaktično aplikativna zasnova, primerna za mlajše otroke in za otroke s posebnimi potrebami.

Otrok, ki veliko bere, posluša zgodbe, si ogleduje ilustracije, lista strani v knjigi in na ta način razvija vedenje, vedenje in domišljijo, bo največkrat raje podaril kakšno izmed igrač kot pa svojo, že mnogokrat »prebirano« knjigo.

Knjiga-kolaž, ki otroka po začetni prebrani zgodbi\* s strani odrasle osebe (predbralno obdobje otroka) vodi v hitro lastno sposobnost obnove s sprotnim kreiranjem, ponuja otroku večjo individualno samozavest, zgodnji razvoj igre vlog, samozaposlitev, vzpodbudi kognitivne miselne procese.

Taka knjiga kot kolaž ima kratko besedilo\* in le na začetku knjige ali celo samo kot priponko pred prvo stranjo ilustracij. Za otroke z motnjami vida je primerno besedilo zvočno, tipno. Nadaljevanje knjige pa tako ali tako za vse otroke poteka enako, slikovno, tipno, vonjalno (npr. limona – z aromo limone).

### **Možnosti izdelave kolaža, leporela:**

- 3,4,5..., 8 strani;
- strani iz blaga, filca, jute, linoleja, umetnih mehkih pen, furnirja, lepenke;
- junaki zgodbe reliefno rahlo izstopajo nad osnovo;
- junaki zgodbe so poudarjeni z asociativnimi materiali (ovca-volna, mačka-krzno, ptica-perje, ogledalo-steklo, vinil, gospodinjska folija, zaščitni zračni embalažni materiali ...);
- junake zgodbe lahko vstavljajo, premikajo osnovnega junaka na vrvici na vsako naslednjo stran, ga pokrijejo ipd. (npr.zgodba – od jutra do večera);
- strani so vezane ali samo simbolno spete npr. s pentljo, in sicer tako, da zgodbo lahko razgrnemo na mizi, tabli, tleh (gibalni kolaž), v vodi ali jo kombiniramo z drugo zgodbo, drugim kolažem po barvi, sopomenkah likov ali pa otrok kreira svojo zgodbo. Pomembne so oznake, da jih lahko povrnemo v prvotne kolaže, npr. zvezdice;
- strani so lahko shranjene v mapi, fasciklu, ploskovno izdelani hiši, avtu – odvisno od tema tike;
- Kalupi za izdelavo večjega št. enakih likov od živali, predmetov ipd.

V vzgojno izobraževalnih ustanovah, knjižnicah, čitalnicah ali pri gledaliških in filmskih produkcijah igrajo vlogo aplikatov. Kot taki omogočajo tudi gibalno oviranim otrokom namizno gledališče, strokovnim delavcem pa didaktični pripomoček pri vzgojno-izobraževalnem delu.

### **Pravila varnosti pri izdelavi kolaž knjige:**

- okolju in zdravju neškodljivi izbrani materiali;
- ne drobni materiali, ne alergeni, ne vabljeni kot jestvina, dobro pritrđljivi in nerazgradni;
- predhodno opozorilo za odrasle, ki za svojega otroka izbirajo primerno knjigo;
- ustrezno lepilo, preverjanje statičnosti in razbarvanja v primeru slinjenja, potnih prstov, preverjene arome, brez ostrih robov, ustrezne primerjalne velikosti likov (spec. did.).

### **Metodološka, didaktična načela:**

- pristojnost spec. ped. stroke in specializirane inštitucije (kot je ZUJL) ob kreiranju in vodenju izdelave knjig v skladu z vzgojno izobraževalnimi načeli in smotri ter sodobno doktrino;
- ciklus v družbi.

Pridobljena sredstva se namensko porabljajo za usposabljanje in delo oseb s posebnimi potrebami in vračajo kot dodana vrednost.

- otrok otroku.

Ne samo mentor, umetnik, pri stvaritvi lahko sodelujejo tudi starši, starostniki v DSO, kratka gosti. Tudi otrok oz. mladostnik VDC nariše model in tako **zastopa stopnjo vrstnikov**, podari razvojno primerno ilustracijo. Postane pomemben, edinstven (nedvoumna obojestranska ink-luzija), tudi nagrajen.

Potem se s kalupom lahko izdelata serijsko npr. drevo ali avto (gozd, promet, številke, sopomenke, nadpomenke)

- strokovna oseba izdelata načrt zgodbe: po letnih časih, tematskih sklopih, barvah, učnih in vzgojnih področjih, namembnosti, zmožnostih.

\* op: načrt kot predlog je podan v analizo možnosti izdelave in ponudbe v strokovno in državno inštitucijo, novembra 2012.

