



UPORABA GLEDALIŠKE DEJAVNOSTI V VZGOJI IN IZOBRAŽEVANJU

**Theatrums
pro omnibus**

ZBORNİK POVZETKOV
1. MEDNARODNE KONFERENCE GLEDALIŠKE PEDAGOGIKE

Theatrum pro omnibus (Gledališče za vse)

Uporaba gledališke dejavnosti v vzgoji in izobraževanju
Ljubljana, 1. julij 2009

Izdajatelj:

Društvo Taka Tuka
Topniška 22
1000 Ljubljana
info@takatuka.net

Uredila:

Veronika G. Korbar

Organizacijski odbor:

Veronika G. Korbar
Katarina Picelj
Matjaž Šmalc
Katja Tavčar Lavrenčak
Irena Zgonc

Jezikovni pregled:

Mateja Gaber

Oblikovanje:

Petra G. Jovanovič

Za vsebino prispevkov odgovarjajo avtorji.



Pozdravni govor

Spoštovani direktor Javnega sklada RS za kulturne dejavnosti Igor Teršar,
kolegice in kolegi
dragi gosti,

v čast in veselje mi je, da vas lahko nagovorim na prvi mednarodni konferenci gledališke pedagogike v Sloveniji »Theatrum pro omnibus« - »Gledališče za vse«.

Gledališka pedagogika se je v zadnjih tridesetih letih v svetu zelo razvila. Tudi v Sloveniji si člani društva Taka Tuka že od leta 2003 prizadevamo za uveljavitev te široko uporabne zvrsti gledališkega ustvarjanja. Želimo si, da bi se gledališka pedagogika v kar največji meri vključila in razvila na različnih področjih ter v različnih organizacijskih oblikah. Prepričani smo, da ima kot taka svoje mesto v profesionalnih gledališčih, šolah, vrtcih, centrih obšolskih dejavnosti in centrih za socialno delo, bolnicah ter v nevladnih organizacijah, ki se ukvarjajo s pedagoškim in socialnim delom.

Od ideje do praktične uresničitve oz. priprave programa poklicnega usposabljanja na področju gledališke pedagogike, ki bi se izvajal na univerzitetni ravni, bo potrebnega še veliko volje, dela in časa. Ker tovrstnega znanja v Sloveniji primanjkuje, se v našem društvu zadnja leta vse bolj intenzivno ukvarjamo z organiziranjem seminarjev in tečajev za usposabljanja na tem področju gledališke umetnosti.

Osnovni namen izobraževalnega projekta Theatrum pro omnibus in te konference kot njegovega osrednjega dogodka, je izmenjati izkušnje ter prenesti znanje in primere dobre prakse na področju gledališke pedagogike iz tujine v Slovenijo. Pri tem sodelujemo z organizacijami iz Grčije, Madžarske, Mehike, Tajske in Zambije. Njihovi člani se profesionalno ukvarjajo s pedagoškim gledališčem. So dobro podkovani na gledališkem ali glasbenem področju, imajo večletne izkušnje pri delu z mladimi in redno sodelujejo na različnih mednarodnih projektih.

Spoštovani,

Odločili smo se, da na konferenco povabimo mentorje, ki smo jih videli pri delu v okviru različnih festivalov in tečajev usposabljanja v tujini, kjer smo tudi sami sodelovali z našimi gledališkimi skupinami otrok in mladostnikov. Vsak izmed njih je na nas naredil poseben vtis, njihova področja dela so zelo različna. Na svojem področju so priznani strokovnjaki z obilico znanja in bogatimi praktičnimi izkušnjami.

Naj našim gostom iz tujine še enkrat zaželim iskreno dobrodošlico pri nas v Sloveniji, vsem skupaj pa uspešno delo ter prijetno druženje.

Veronika Gaber Korbar

>> **VSEBINA**

13 > MEDNARODNO GLEDALIŠČE

Sigfrido Aguilar
Adam Bethlenfalvy
Chang Janaprakal Chandrung
Pamela Kafula Mwila
Harrison Muleya
Argyro Skitsa

**35 > GLEDALIŠČE JEZIKOVNI
SPODBUJEVALNIK**

Polona Čuk
Mateja Gaber
Andreja Grobelšek
Sabina Hribar
Ana Koce Jurjevičič
Jerneja Langus
Katja Tavčar Lavrenčak
Ana Porenta
Aleksandra Žerjav

55 > MOČ GLEDALIŠČA

Teja Bitenc
Darja Brezovar
Vesna Geršak
Vilma Kumše
Andreja Munih
Irena Strelec
Marta Štajduhar
Irena Zgonc

71 > SKRIVNOSTNA LUTKA

Tonka Černilogar
Dora Gobec
Ema Hribovšek
Blaž Kolner
Helena Korošec
Alenka Oven
Jelena Sitar
Meta Štampek
Nina Zorko
Irena Zubalič Žan





MEDNARODNO GLEDALIŠČE

Sigfrido Aguilar

Uporaba pripovednega teksta v pantomimi

Dober večer!

Pogosto mislim, da sem zelo srečen fant in da to ni zgolj naključje.
Povedal vam bom, zakaj.

Že od otroštva, odkar se spomnim, se pogovarjam z luno.
Vselej sem čutil močno povezanost z luno, zlasti s polno luno. Polna luna mi daje občutek, da sem zelo srečen človek.

Z luno se pogovarjam o svojih željah za boljši svet, o potrebi, ki jo imamo po njeni pozitivni energiji, energiji, da se na Zemlji dogajajo dobre stvari.
V svojih poučevanjih študente pogosto imenujem umetniki, »majhna bitja, ki polni sreče poskakujejo, samo zato, ker lahko v jasni noči vidijo zvezde okrog veličastne polne lune«.

Morda mi ta podoba tako veliko pomeni, ker imamo v umetnosti možnost govoriti o lepoti sveta in veselja.
Morda pa je to zato, ker so prispodobne podobne sanjam, poetičnemu trenutku ali celo dogodkom v življenju, ki poudarjajo estetski videz oblike in vsebine, ki oblikujejo umetnikovo potovanje.

Ko zdaj govorim z luno, z vidika tistega majhnega bitja, lahko rečem, da sem zelo srečen človek, ker sem lahko tukaj z vami.
Globoko se zahvaljujem vsem tistim, ki so mi omogočili to izkušnjo.

Pot, ki jo moramo prehoditi skozi to kratko lekcijo, je dolga:
Sledilo bo kratko poročilo o določenih delih, v katera so vključena literarna dela. Med temi opisi se bodo pojavljale kratke opredelitve več ključnih konceptov, ki so osnovnega pomena v mojem posebnem načinu *gledališča gibanja*, in ki jih bomo prikazali s pojasnjevalnimi nastopi.

Gledališče pantomime je multidisciplinarna oblika umetnosti, ki je v nenehnem stanju eksperimentiranja. To eksperimentiranje vzbuja inovativne načine sporazumevanja z občinstvom. Predstavlja tako komično kot tudi dramatično zgodbo na originalni abstraktno-stvarni način.

Združimo dve sferi, abstraktno in stvarno, ter tako ustvarimo eno. Kot če bi ves čas igrali v sredini oziroma če bi igrali med dvema sferama. Tako postane abstraktnost – stvarnost. Ne zgolj stvarnost, vendar ne povsem abstraktnost.



To lahko predstavlja velik izziv. Da sem lahko igriv pri svojem poučevanju, ustvarjanju in režiranju, se moram vsak dan prepustiti čudežu – se povezati z novimi možnostmi in uporabiti ustvarjalni mešanici umetnosti in akademskega sveta – humanistične vede.

V gledališču gibanja smo kot ustvarjalci-igralci na odru, začudeno bitje v gledališkem prostoru, ki se popolnoma osredotoči in je vselej radovedno, vendar dvomi; smo v stanju »stalnega čudeža«, ki hrepeni po tem, da bi vedel oziroma se naučil o vsem mogočem. Tak ustvarjalec-igralec se usposablja, da postane umetnik-virtuoz, fizično breztežno telo, in da izrazi nevedenje vedenja o vsem.

Poglejmo si, kako se ta svet materialnih del vpelje v gibajoče gledališče:

Začnimo s praznino.

Začetna točka je igralec. Nato je tukaj prostor, ki ga obkroža. Igralec v tem gledališkem prostoru je izoliran. Igralec je majhno bitje, polno spoštovanja v velikem odprtem prostoru. Kot še ena zvezdica na velikem temnem nebu. Pričnemo tako: igralec v povezavi s praznim gledališkim prostorom, v zamišljenem stanju o ničemer oziroma o praznini. Čutimo in opazujemo, da ima praznina našega prostora brezmejno vzdušje oziroma razpoloženje človeštva.

Igralcu se v tem posebnem skrivnostnem prostoru lahko pripeti veliko stvari, vendar moramo najprej začeti v njegovi tridimenzionalni obliki. Prav tukaj se srečamo z osnovo dramatične umetnosti: arhitekturni igralec in geometrični prostor oziroma oder gledališča gibanja.

Igralec vstopi z resnim razmišljajočim razpoloženjem, ki je posebno živahno nečustveno razpoloženje v njegovi duši, v njegovih ali njenih očeh. Temu razpoloženju pravim **»naravna nevtralna prisotnost«** igralca.

Naravna nevtralna prisotnost je pogled oči, ki gledajo preko meja čutnega sveta oziroma oči, ki se v ravni črti osredotočajo na obzorje.

Prihod v prazen prostor mora biti najprej naravna hoja, s poudarkom na vertikalni poravnavi telesa in z občutkom, da smo eno s svojo življenjsko energijo središča osebnosti. Na ta način postane tudi igralec »prazen«, da lahko predstavi in projicira le živi prostor odra.

To je prva transformacija igralca v pantomimi. Igralec za trenutek v ospredju stoji pri miru; preprosto prenaša energijo praznega razpoloženja našega prostora v obzorje s svojimi živahnimi očmi.

V tej fazi stvarna situacija igralca privre na površino: potreba po hoji, da se na odru premakne na neko drugo mesto. To je edinstven trenutek, ko smo lahko priča, kako lahko speljemo stvarno situacijo s pomočjo enostavnih gibov in namerami drugih delov telesa. Srečamo se s svojim prvim konfliktom: noge želijo iti na sprehod, toda ostali del telesa uživa v mirnem stanju z vzporedno energijo navpičnega stanja.

Energija telesa in duše je povsem budna, gibčna in pripravljena, da predstavi točko, kjer stoji. Noge pa se želijo premakniti. Ta dvojnost ustvari nov položaj telesa in s tem se pojavijo druge linije – diagonale in horizontale. Tako se na odru ustvari dramatična konstanta: ostati (zgornji del telesa) in iti (noge), kot se ponavadi zgodi v življenju: Ali naj ostanem ali naj grem?

(Dva igralca odigrata prisotnost telesa in duše v smislu naravnega, nevtralnega in hkrati resnega.

Trije igralci predstavijo položaj: center spredaj, zadaj, druga dva stojita vsak na svoji strani.)

Pri tradicionalnem gledališču, ki dramatizira napisane igre, gre predvsem za govorjenje. V gledališču gibanja gre predvsem za delovanje z naravno hojo, s tem, da se vključi stilizirane vzorce in oblike mirovanja v gibanju in kretnjah.

Gledališče gibanja je način uporabe telesa za umetnost, medtem ko prikažemo njegovo značilno obliko. Za igralca gledališča gibanja, ki se je usposabljal v pantomimi, je govorica telesa umetnost ustvarjanja oblike, medtem ko se vpelje soglasnost občutka in dejanja in se s tem ustvari ubranost, in sicer vzajemno delovanje.

Sestavni deli pantomime, ki so podobni drugim umetnostnim oblikam:

Struktura: način, kako so fotografije ali slike, besede ali fraze v gibanju združene, da ustvarijo dramatičen trenutek oziroma prizor.

Abstraktni ali stvarni pomen: stvar, na katero se te slike nanašajo na stiliziran ali naravni način.

Razpoloženje ali vzdušje: njihov ritem in kvaliteta tona.

Skozi povezavo **strukture, abstraktnega in stvarnega pomena** ter na osnovi **razpoloženja ali vzdušja** se lahko človek premakne iz koncepta, na primer iz besednega koncepta: STOP! in ustvari enostavno frazo ali kompleksno kombinacijo fraz.

Prisotnost igralca bo določila vzdušje trenutka. Če je igralec v naravni nevtralni prisotnosti, bo okolje trenutka dramatično z abstraktnim ali stvarnim pomenom. Če je prisotnost naravna nevtralna nedolžnost igralca, ki je podobna resnično igrivemu otroku, potem bo komični smisel ali osebni klovn okolje.

Uporaba teh temeljnih podrobnosti bomo prikazali z enostavnim pristopom.

Ustvarili bomo trenutek pantomime na podlagi odlomka iz pesmi T. S. Eliota, ASH WEDNESDAY (Pepelnična sredo):

Ustvarjalec v gledališču gibanja vselej razmišlja in vidi stvari z drugačnega vidika prisposodob – učinek vizualne sestave na čutila gledalca. Je kot delo s fotografijami, zamrznjene podobe z zanimivimi zgradbami telesa oziroma teles v prostoru, ki bo zbudil pozornost in gledalcu ugajal.

Pri delu s fotografijami v prostoru moramo uporabiti tehniko stop, da zamrznemo telo, tako se da gibanje in kretnje ne vlivajo več v naš prostor, pač pa ga zapustijo. Ta vrsta gledališča gibanja in kretenj je precej podobna gibanju in živalskemu vedenju veverice.

Če opazujemo veverico, ki se v naravni giblje po tleh, lahko vidimo in občudujemo njeno breztežno gibanje, predvsem pa uporabo nivojev in hitrih gibov, ki jih izvaja in združuje s postanki. Krajša veveričina uporaba časa in prostora je značilna za njeno naravo in predvsem posledica ostrega kontrasta med mirovanjem in gibanjem. Podobno gibanje igralca na odru vam pokaže in vam daje možnost, da občutite sintezo časa in prostora, ko ustvarja oblike, kot so tiste, ki jih najdemo v poeziji.

Sledimo določenemu kreativnemu fizičnemu usposabljanju, da ustvarimo izrazoslovje konceptov. Ti koncepti se navezujejo na jezik gledališča komičnega gibanja, ki nam omogoča, da postanemo upravitelji svojega telesa.

Šele potem, ko se seznanimo z novimi koncepti kreativnega postopka in njegovega izrazoslovja, lahko poskušamo preoblikovati knjižno besedilo – sprememba oblike, ki vključuje improvizacijo in se vrti okoli literarnih del izbranih tém.

Eno mojih del, ki se tesno navezuje na ta postopek, je »Sancho in Don«, ki temelji na romanu Don Kihot, ki ga je napisal Miguel de Cervantes.

Medtem ko je bil končni izdelek sestavljen iz sedemdesetih odstotkov besedila in tridesetih odstotkov gibanja, je prvotni potek vključeval predvsem igro gibanja in kretenj in je enostavno navdihnil odlomke in določene teme.

S pomočjo literarne svetovalke Dr. Janet Izzo smo lahko delali z najzanimivejšimi deli Cervantesovega romana. Izbrala je in prevedla odlomke, za katere je menila, da natančno opisujejo bistvo knjižnega dela, hkrati pa so za nas, ki smo umetniki, še posebej zanimivi.

Improvizirali smo s témami in sorodnimi podobami in izbrali najboljše ter zahtevali več besedila za določene teme. Po dveh mesecih vaj smo se odločili, da se bomo osredotočili na primere, ki jih je v svojih uvodnih poglavjih naslavljal Cervantes, še posebno na samorefleksivno obsesijo umetnika, da ustvarja. Boj umetnika še naprej prekinja pripovedni videz. To se je pojavljalo kot stalni motiv, motiv, ki je prisoten v večini ustvarjalnih postopkov; kot se je to zgodilo Cervantesu z Don Kihotom, Picassu z njegovo Guernico, Beethovnu z njegovimi simfonijami, Einsteinu in njegovi teoriji relativnosti.

Najočitnejša stvar, ki se pojavlja v Cervantesovih mojstrovinah in kar je pritegnilo našo pozornost, je jasna potreba umetnika Cervantesa, da ustvari eksistenčno besedilo in s tem nakaže svoj lastni notranji konflikt kot ustvarjalec, in hkrati naznani zunanje okolje, ki je večje, kot je on sam.

Tako nam postopek, da se zanašamo na podobe in teme iz skrbno izbranih književnih besedil, dopušča potrebno razdaljo, da sprejmemo univerzalne koncepte, da preko naše umetnosti občinstvu ponudimo nekaj večjega, nekaj širšega, kot smo sami, z namenom, da se tu in tam dotaknemo pomembne realnosti zgodovinskega.

Hvala.

Adam Bethlenfalvy

Gledališče kot del izobraževalnega procesa – čutno razumevanje sveta

Odtujitev mladih od družbe in družbenih problemov se ne odraža samo v uradnih poročilih. Samo malo se je treba ozreti naokoli, da vidimo, kako obupani so njihovi poskusi, ko želijo ustvariti prostore, v katerih bi se počutili domače.

V svojem prispevku bom opisal ogrodja, ki jih uporablja združenje Round Table Theatre In Education (gre za prvo tako združenje v Srednji Evropi) za ustvarjanje možnosti za otroke in mlade, da s pomočjo gledališča razmišljajo o problemih in konceptih ter o svetu in sebi.

Dotaknil se bom različnih problemov in konceptov, ki predstavljajo srce TIE-programa, in strukturo povezovanja gledališkega nastopanja v povezavi z dramo, kjer sodelujoči, ki so sicer občinstvo, prevzamejo vlogo ustvarjalcev in lahko vplivajo na potek dogajanja.

“Čutno razumevanje”, eno od osrednjih konceptov gledališča kot del izobraževalnega procesa, bo zagotovo predmet diskusije, prav tako bosta pod drobnogledom njegova vloga in pomembnost v procesu izobraževanja.

Pričujoča predstavitev bo poudarila načrte za prihodnost, prav tako tudi probleme in težave, ki so se pojavljali v preteklih 18 letih delovanja Round Table TIE.



Chang Janaprakal Chandrung

Otroci bolj potrebujejo vzor kot kritiko

Učiti ali ne učiti, to je zdaj vprašanje. To je bila tudi naša dolgoletna vzhodnjaška filozofija. Učili so nas, da poudarimo predvsem praznino. Na primer: najbolj uporaben del skodelice je praznina, ki dopušča, da držiš vodo v svojih rokah. Brez tega zelo posvečenega praznega prostora v skodelici, bi ta bila nesposobna, da je v njej voda. Prostor med vrati je tisti, ki omogoča, da vstopimo ali izstopimo, in ne vrata. Ne vrata, ki jih vidimo, temveč nevidna vrata, ki jih lahko uporabljamo.

Vsaka stvar pozna dve plati medalje. Stvar, s katero se bomo ukvarjali sedaj, je tista, za katero vedno pozabimo, da obstaja in katere pomembnost vedno znova spregledamo.

Pri igranju, še posebej pri metodi igranja, nas naučijo, da ne igramo, ampak poiščemo trenutek, v katerem reagiramo. Naša reakcija je bolj pomembna kot igra, kajti to je tisto, kar lahko občinstvo zazna. Kar igralec začuti v gledališču, je tisto, kar lahko začuti tudi občinstvo. Občinstvo lahko sporočila veliko bolj razume preko občutkov kot na podlagi besedila. Gledalec lahko doseže znanje preprosto tako, da ga začuti. Znanje ga privede v stik z igralčevo izkušnjo. To pomeni, da si igralci in gledalci izmenjujejo osebne izkušnje. Rezultat bi bil zagotovo to, o čemer mi, igralci, ali učitelji, sanjamo: izobraževanje brez učenja.

Osnovni elementi drame so sestavljeni iz:

- 1) igralca
- 2) zgodbe
- 3) občinstva.

Kjerkoli lahko zaznamo te elemente, lahko s ponosom rečemo, da gre za dramo. To je smisel gledaliških elementov. Ne potrebujemo scene ali kostumov, luči in specialnih efektov. Potrebujemo samo osnovne elemente drame, kjer so lahko trije elementi združeni v enem, in v harmoniji, kjer lahko začutimo drug drugega. Scena, tehnike in vse drugo je nepotrebno. Lahko živimo z njimi ali brez njih.

Delati v takem vzdušju je idealno za dramatike in učitelje. Če si igralec, je očitno, da si lahko srečen, ker se zanašaš zgolj nase in seveda si ti tisti, ki lahko prave občutke posreduje občinstvu.



Preprosto lahko rečemo, da je učitelj lahko igralec, učna ura zgodba in učenci občinstvo. Zdi se, kot da sta gledališče in šola isto, ker sta sestavljena iz istih elementov.

Otroci lahko čutijo, kar čutite vi, ki ste učitelji. Vaša učilnica z lahkoto postane gledališče za učence. Če je to res, je najbolj pomebno dejstvo za učitelje skrb za počutje. To je še bolj pomembno kot priprava na uro, sicer se lahko zgodi, da boste prevzeli vlogo zlobnega kritika in sploh si nočemo predstavljati, kaj bi to pomenilo.

Otroci potrebujejo strahospoštovanje, ki je prisotno že tisočletja, že od antike naprej. Vsi želimo spremeniti svet, ne da bi ob tem spremenili sebe. Zato v mnogih delih sveta igralce zelo spoštujejo, ker so začeli spreminjati sami sebe.

Če hočemo biti spoštovani, moramo opraviti dolg in težak trening. Na Vzhodu poznamo dolg tradicionalni trening, ki se prenaša iz generacije v generacijo in ki se še dandanes izvaja zato, da bi nekdo postal sveta oseba ali guru. Jaz raje rečem, da zato, da bi nekdo postal vzor mladim in celo širši skupnosti.

O treningu bomo podrobneje spregovorili na predavanju. Za zdaj imejte v glavi, da gre predvsem za fizični trening igralcev in učiteljev; s pomočjo treninga bodo začeli razmišljati in čutiti pravilno in končno bodo lahko postali vzorniki v svojem resničnem življenju.

Ker smo na začetku naredili vse prav, se nam ni treba toliko naprezati, kajti vse ostalo bo šlo zgładka in kar samo po sebi. Naše delo je, da predajamo to enostavnost in da še naprej vse poenostavljamo; potem se bo vse izšlo samo po sebi.

Pamela Kafula Mwila

Sodobna drama

Raba gledališča v izobraževalne namene v Zambiji

Gledališče je mogočno orodje, ki izboljša učenje v učilnici ali izven nje. Pozornost publike pritegne s tako močjo, da ni le zabava, temveč obenem izobražuje o spornih vprašanjih, ki zadevajo posameznikovo življenje.

Predgovor

Afrika je druga največja celina na svetu, predstavlja kar 23 odstotkov vsega kopnega in ima 13 odstotkov vsega svetovnega prebivalstva. Afriko seka ekvator in večina pokrajin leži v tropih. Obkrožena je z Atlantskim oceanom na zahodu, Indijskim oceanom in Rdečim morjem na vzhodu in Mediteranskim morjem na severu. Na severovzhodnem delu kontinenta se povezuje z Azijo s Sinajskim polotokom. Afrika je dežela velike raznolikosti. Če se namenite na pot skozi Afriko, boste naleteli na bujne gozdove, blodili boste po stepah, prekoračili nerodovitne puščave, se povzpeli na visoke gore in prebrodili nekaj najmogočnejših rek. Srečali boste različne ljudi z raznolikimi kulturami in zgodovino. Slišali boste stotine različnih jezikov. Prečkali boste majhne vasi, kjer je življenje še na las podobno življenju pred sto leti. Prav tako boste naleteli na velika mesta z nebotičniki, moderno ekonomijo in mešanico različnih mednarodnih vplivov.

Uvod

Sodobno afriško gledališče je razpeto med posvečenimi in ritualnimi predstavami in dramatiziranimi pripovedmi, literarnimi dramami pa tudi modernimi zlitji gledaliških scenarijev in tradicionalne gledališke predstave. Afrika ima raznolike predstave zaradi velike populacije, ki je razširjena v različnih kulturnih okoljih kontinenta. Državne meje običajno ne predstavljajo tradicionalnih območij, hkrati pa je v vsaki državi lahko več sto različnih etničnih skupin, plemen in jezikov. Za primer lahko vzamemo Zambijo z 11.7 milijoni prebivalcev; ima dvainsedemdeset plemen in vsako pleme ima svojo kulturno identiteto, ki se odraža tudi preko gledaliških predstav. Mnoge od teh kultur so gojile ustno izročilo in rituale, ki so se ohranili do današnjih časov. Zadnja desetletja pa so tradicionalne predstave postale smisel samopotrditve in sredstvo za ozaveščanje sovražnih političnih ali socialnih okoliščin. Vsaka država ima svoje politične in socialne okoliščine, ki so postale eden glavnih ovir razvoja. Poleg vseh teh okoliščin je zambijsko mlado demokracijo prizadela še velika okuženost z virusom HIV, revščina, zloraba otrok, skorumpiranost, če jih omenimo le nekaj. Afriško gledališče je doživelo velik razvoj. V predkolonialnih časih je bilo večinoma razumljeno kot sredstvo za razvedrilo, medtem ko imajo dandanes politične in socialne razmere velik vpliv na dramatike in na vse ostale pisatelje.

V sedemdesetih letih prejšnjega stoletja je vrsta militantnih in diskriminatornih režimov vzdrževala moč diktature Idi Amina v Ugandi in apartheida v Južni Afriki. Da bi nasprotovali tem režimom, so se dramatiki odzvali z radikalno in propagandistično obliko gledališča. Istočasno je nastalo nasprotovanje buržoazni literarni drami; gledališča so vedno bolj iskala publiko med revnimi sloji prebivalcev urbanih in ruralnih naselij. Da bi te prebivalce vključila v svojo dejavnost, so se začela seliti iz institucionalnih gledališč v njihova lokalna območja. Tehnike uličnega gledališča Augusto Boala in Paulo Freirea iz Brazilije so



bile vzgled mednarodnim organizacijam za pomoč in gledališkim praktikom, da so prebivalstvo pričeli seznanjati o pomembnih temah, kot so AIDS, spolnost in razvoj bolezni. V Zambiji je nastalo veliko gledaliških skupin prav zato, da bi poudarile nevarnosti okužbe z virusom HIV in povedale možnosti, kako to preprečiti. Take predstave so zgodba o uspehu, saj so dokazale, da se informacije o bolezni in o njenem prenašanju širijo bolj uspešno kot bolezen sama. Izkazalo se je, da gledališče doseže velik del družbe, tudi analfabete in da res velja : “Akcija je močnejša od besede”. Gledališče kot sredstvo se je uveljavilo tudi v Tanzaniji, Maliju, Burkina Fasu, Zimbabveju, Zambiji in mnogih drugih državah. Gledališče The Laedza Batanani Popular Theatre v Bocvani (ustanovljeno 1974) je bil letni projekt, ki je raziskoval probleme, kot so kraja živine, inflacija, brezposelnost, izobraževanje in zdravje. Martolijevi potujoči igralci (The Maratholi travelling players) iz Lesota so pokrivali teme, kot so pogozditev, kmetijske zadruge in rehabilitacija zapornikov.

V zgodnjih devetdesetih prejšnjega stoletja je afriško gledališče kljub sovražni politiki ter kljub neugodnim ekonomskim razmeram (ali pa prav zaradi tega) nadaljevalo s svojim uspešnim delom. Mnogo zelo dobrih dramatikov je odšlo v izgnanstvo (vključno z Wole Soyinka, Ngugi wa Thiongo in Senouvo Agbota Zinsou). Vendar pa je strpnejše politično okolje v nekaterih državah vseeno omogočilo svobodo izražanja; leta 1987 je Amakhosi v Zimbabveju izvedel kontraverzno igro o politični korupciji *Workshop Negative*, ki je bila sprva prepovedana, kasneje pa dovoljena. Konec apartheida v Južni Afriki je povzročil regeneracijo gledaliških aktivnosti v mestnih središčih in v njihovi okolici, tak je na primer Civic Theatre v Johannesburgu.

Medtem ko univerza preskrbi denar za kulturne aktivnosti v državah, kot so Kenija, Tanzanija, Zimbabve, Zambija in Nigerija, boj za financiranje pogosto ovira uveljavitev poklicnih gledaliških skupin. Gledališki projekti ali skupine so velikokrat odvisni od tujih kulturnih fondov. Vendar pa odsotnost filmov in televizije v veliko socialnih okoljih ohranja gledališče kot vitalno in priljubljeno obliko komunikacije in kulturne identitete.

Gledališče za šolske odre

Mnogo šol ima klube oz. dejavnosti, ki neposredno angažirajo učence v različnih tipih predstav. Ugotovljeno je bilo, da je gledališče odlično in močno sredstvo, kjer mladi ljudje spoznavajo in začnejo razumeti vprašanja sodobne družbe in vprašanja njihovega vsakodnevnega življenja. Veliko časa je bila mladina izključena iz diskusij o spornih vprašanjih, saj so bila ta na videz za odrasle. Rezultat tega je bil, da niso bili seznanjeni o socialnih in političnih odločitvah, ki so jih sprejeli voditelji. Vendar pa se je s formiranjem šolskih gledaliških skupin to spremenilo, saj se je mnogo informacij razširilo med šolsko mladino. Sporočilo o virusu HIV se je zajedlo v vse kote šol, od tam pa v njihove domove, kjer so otroci vznemirjeno pripovedovali, kar so videli in slišali na šolskem odru. Tukaj je točka uspeha – gledališče je v šolah visoko promovirano, saj je znano, da so otroci zelo dobri ambasadorji vsega, česar se naučijo.

- Gledališče je močno.
- Gledališče nikogar ne izključuje.
- Gledališče je vznemirljivo.
- Gledališče osvoji publiko ne glede na pismenost ali nepismenost. V publikli so si vsi enaki.
- Gledališče promovira ustvarjalnost.

AKTIVNOST 1

Teme: Po predloženih temah ustvari desetminutni skeč, ki bo učinkovito pokazal nevarnosti za otroke v času aidsa.

1. IZZIVI EKONOMSKE KRIZE

Ta scenarij bodo prebrali udeleženci.

ZATEGNITE PASOVE

PRVI PRIZOR

Catherine: (Medtem ko odpira vrata pisarne, govori.) Jalata, ali si včeraj slišal predsednikov govor? Zakaj se vrata do te plantaže ne odprejo? (Zadihana preklinja.)

Jalata: (Vzame ključke Catherine) Počakaj, bom jaz. Tako. (Porine vrata, da se odprejo.) Sužnji na plantažah so imeli boljše delo, kot ga imava midva tu. Najino delo je naporno in dolgotrajno, dobiva pa zelo malo. Sužnji so od vsega začetka vedeli, da so sužnji. Naju pa prepričujejo, da sva delavca, v resnici pa z nama ne delajo nič bolje kot s sužnji.

Obe: (Smeh.) Midva sva civilizirana sužnja.

Catherine: Nisi mi odgovoril na moje vprašanje o včerajšnjem predsednikovem govoru.

Jalata: Seveda sem poslušal, kako je tisti starec govoril. Naša nacionalka ima v navadi, da edino »žajfncu«, ki jo imamo, nevljudno prekine, da moramo potem vsi poslušati ropotanje vlade.

Catherine: (Na mizo vrže obrabljeno usnjeno torbico.) Pomisli! Rekel je, da moramo zategniti pasove. Če svojega še malo zategnem, mi bodo čreva pogledala ven pri obeh luknjah.

Jalata: Počakaj, saj ni treba, da si tako jezna, Cathy. Bomo že kako.

Catherine: Ne morem ignorirati takega govora, Jalata, Saj veš, kako velike probleme imam, še posebej zdaj, ko imam tri šoloobvezne otroke.

Jalata: Hočeš reči, da so vsi trije sprejeti?

Catherine: Ja, dva gresta v deseti, eden pa v osmi razred. Raje ne govorim o ostalih treh, ki potrebujejo čevlje ali pa šolsko torbo.

Jalata: Kako pa kaj Bright išče službo?

Catherine: Ne sprašuj. Včeraj je spet pešačil v center mesta in nazaj. Danes zjutraj sem gledala njegove čevlje. Čisto so ponošeni. Za stran so, ampak ne morem mu kupiti novih. So pa njegovi edini.

Jalata: Tistim tam zgoraj ni jasno, kako njihova politika vpliva na ljudi kot sva ti in jaz. Ni mi jasno, kako sploh preživita, odkar so ga odpustili.

Catherine: Šest let je minilo, pa še vedno ni dobil nove službe.

Jalata: Veš, kaj, Cathy, res imaš velik problem. Če ne bi bila tako poštena, bi lahko zaslužila še kakšnega »jurja« za povrh.

Catherine: (Odkima.) Vladna blagajna ne da nikomur licence, da bi se izneveril davkariji.

Jalata: Saj ni važno, kaj misliš. Naša pisarna je na strateški lokaciji. (Začne jo meriti od glave do peta.)



Žalostno jo je bilo pogledati. Njeni lasje niso bili taki, kot si jih zasluži ženska njenega videza. Ko jo je premeril do prstov na nogah, je opazil njene čevlje, ki so bili nešteto krat popravljeni. Še en čevljarski šiv pa bodo razpadli. Izgubili so svojo obliko. Vrnil se je k delu, ko je Catherine dvignila glavo.

Catherine: Kaj tako gledaš?

Jalata: Nič, samo razmišljam. Ali si vedela, da je hiša, ki jo zidam v Mtendere pod streho?

Catherine: Tega pa ne občudujem, veš! Še posebej ne zato, ker je znano, od kod ti denar.

(Vztopi g. Chibuye)

Mr. Chibuye: Upam, da ste včerajšnje delo opravili. (Sprehodi se mimo Jalata, ki mu sledi v pisarno.)

Catherine: (Zaskrbljeno.) Kako bom plačala šolo za šest mojih otrok? (Vzame kalkulator, a ga potem odrine od sebe.) V tej pisarni vsi računajo samo koliko bodo lahko ukradli. Tega ne morem...

Susan: Živjo, Cathy! Se pogovarjaš samo s sabo?

Catherine: Oh, Susan, ne; samo razmišljam o...

Susan: O rešitvi tvojih finančnih problemov. A zato imaš kalkulator že navsezgodaj na mizi?

Catherine: (Zasmeje se v zadregi.)

Susan: Cathy, samo poglej tipke, vse so že zbledele, ker ves čas tako tolčeš po njih, vsako minuto v dnevu. Ni čudno, da se tvoji glavoboli ne nehajo.

Catherine: Realnost življenja.

Susan: Poslušaj, našla sem način, da preživim, čeprav je ekonomska kriza. Moji moški me oskrbujejo z vsem, kar potrebujem glede na to, kako velike račune imajo.

Catherine: Hočeš reči, da se še vedno dobivaš z možmi drugih žensk? Zakaj si ne najdeš moškega in se ustališ? Postarala se boš, a veš. V času aidsa moraš biti zelo previdna.

Susan: Hej, nisem prišla k spovedi!

Catherine: Našla si si novega ljubimca. Naj pomislim. (Pretvarja se, kot da res razmišlja.) Enega imaš za obleke, enega, da ti plačuje najemnino in položnice...

Susan: Catherine, sem ti rekla, da nisem prišla k spovedi. Mark mi bo kupil avto.

Catherine: A res! (Žalostno.) Spomnim se najinega avta. Tisti, ki ga je kupil, je imel res srečo. Poceni sva ga prodala. Z Brightom sva nujno potrebovala denar. Kateri avto boš pa izbrala?

Susan: Mercedes coupé. Nekoga je že poslal v Južnoafriško republiko, da ga kupi. To je to, kar ti stalno govorim. Ta tvoj Bright te bo pri živem telesu pokopal.

Catherine: (Ignorira prijateljico) Si včeraj gledala predsednikov govor? Ali lahko verjameš, da nas je pozval, da zategnemo pasove?

- Susan:** Saj veš, da ne gledam lokalnih programov. Richard mi plačuje satelitsko. Kakorkoli, meni to nič ne pomeni. Veš, Catherine, edini pas, ki ga zateguješ, je tisti, ki drži tvoje hlače. Če bi ga malo zrahljala, bi videla, koliko lahko profitiraš.
(Vstopi Jalata iz pisarne gospoda Chibuya, v rokah drži veliko rjavo kuverto.)
- Jalata:** Živijo, Sue.
- Susan:** Živijo. (Govori s Catherine.) Kaj praviš na kosilo? Jaz plačam.
- Jalata:** Kot da bi Cathy kdaj plačala kosilo komu drugemu. (Catherine.) Aja, mimogrede, direktor te hoče videti.
(V pisarni g. Chibuya)
- Mr. Chibuye:** Prosim, Catherine. (Do konca poje klobaso.)
- Catherine:** Catherine, gledal sem tvojo mapo. Prosila si za predujem. Ljudje v računovodstvu se sprašujejo, ali nisi morda prekomerno zadolžena.
(Pogleda v tla.)
- Mr. Chibuye:** Tako zadolževanje je zelo nevarno. Kako naj odobrim predujem, če je tvoja mapa polna "kroničnih bolezni" brez zdravila?
- Catherine:** (Jeclja v zadregi.) No, j...j... jaz ...
- Mr. Chibuye:** Poglej, Catherine, saj veš, da ti vedno hočem narediti življenje čiiiiim boooooojenostavno, mmmmm? Saj veš, kaj moraš narediti. Oba sva odrasla in to ni nič čudnega ...
- Catherine:** (Postane ji nelagodno.) Ampak, gospod, j... ja... jaz ... saj veste, da sem poročena.
- Mr. Chibuye:** (Mr. Chibuye se premakne bližje k njej.) Kdo pa ni poročen? Mmm?
- Catherine:** (Se odmakne.)
- Mr. Chibuye:** (Stegne se čez mizo po šop bankovcev.) Vedno pravim, da lahko naredim tako, da bodo tvoji problemi izginili v trenutku.
- Catherine:** (Pogleda denar, ki ga drži pred njo.)

VPRAŠANJA ZA DELO V SKUPINAH

- Katere so posledice vladnih odločitev, ki jih nosijo navadni državljani?
- Ali je možno preprečiti korupcijo?
- Napiši seznam nekaterih moralnih naukov, ki jih je moč zaslediti v zgornji situaciji.

DEJAVNOST 2

V skupini desetih ljudi uporabite dane teme in ustvarite ter razvijte kratko satiro – sramotilne spise, približno 5 minut.

- HIV/AIDS – kako vpliva na šolsko mladino.
- Spolna zloraba otrok doma in njen vpliv.



DEJAVNOST 3

PLENARNO ZASEDANJE

ODZIV RAZLIČNIH SKUPIN IN KAKO SO SPREJELI KRATKE SATIRE

Kaj gledališče kot sredstvo doprinese publiki in kako lahko spremeni njihova življenja. (Socialni položaj, odnos ...)

ZAKLJUČEK

Gledališče kot sredstvo je zelo močno orodje, ki pomaga mladim, da razumejo sporna vprašanja, ki vplivajo na njihova življenja. Gledališče je oboje: zabavno in informativno in zato pritegne pozornost publike. V Afriki je gledališče zelo priljubljen način komuniciranja z veliko skupino ljudi.

Kako zadržati pozornost mladine in ostale publike? Zakaj ravno gledališče in noben drug medij množičnega komuniciranja?

Harrison Muleya

Zambijske ljudske pripovedke v gledališču

Uvod

Južna Afrika je bila območje nenehnega tekmovanja za prevlado med zahodno in afriško kulturo, obenem pa prostor, kjer se je dobro razvijala priljubljenost gledališča. Južna Afrika je najbolj evropeizirana regija v Afriki, kjer je kulturna raznolikost po eni strani pod vplivom angleške, francoske in portugalske kulture, po drugi strani pa ne prikriva afriških korenin.

Z naraščanjem globalne ekonomske povezanosti narašča tudi skrepenost kulturne identitete južnoafriškega ljudstva. Z izpostavljanjem zahodni kulturi mlajše generacije nevede povzemajo vrednote Zahoda. V Zambiji prevladujejo televizijski programi zahodne filmske produkcije, pot do izobrazbe pa že od časa kolonializma skoraj nujno vodi skozi šolanje v angleškem jeziku.

V tem referatu razpravljamo o konceptu zambijskih ljudskih pripovedi, ki so same po sebi močno povezane z gledališčem, prav tako pa razvijajo odnos do gledališča ali gledališče samo. Ta referat je rezultat razmišljanja domorodnih ljudi o zahodnem gledališču in o sodobnem gledališču, kjer so domorodni ljudje našli pot do uveljavljanja svoje kulture.

Zambijske ljudske pripovedi

Zambijci so v preteklosti gojili (in še vedno gojijo) ustno izročilo iz generacije v generacijo. Zato je poslušanje pomembna veščina, ki so jo na podlagi ustnega izročila ohranile številne generacije. Mnoge zambijske narodne pripovedi, kot je "Kalulu" – Lasje, se še vedno prenašajo z ustnim izročilom. Take tradicionalne pripovedi nosijo moralna in pedagoška sporočila o tem, kako pomembni so "umetnost junaštva", dovtipi, ustvarjalnost, spoštovanje, urjenje veščin ipd. Večina staršev oz. skrbnikov, živečih v ruralnih območjih, razume ustno izročilo kot pomemben način prenašanja znanja/učenja. V urbanih naseljih je večina javnih šol v izobraževalni program vključevala tudi t. i. ustvarjalne aktivnosti, kjer so se učenci učili ročnih del, slikanja in pripovedovanja ljudskih pripovedk. Včasih so učitelji prevzeli vlogo pripovedovalca in sami prenašali ljudsko izročilo. Vedno več ljudi se je zavedalo, kako pomembno je prenašanje izročila in tovrstno učenje. Zaradi tega so se v ta proces začele vključevati tudi gledališke organizacije, vključno z društvi in šolskimi skupinami, da bi prenašale ljudske pripovedi s pomočjo gledališča. Velikokrat je zaslediti maske in lutke, ki so del kulturne zgodovine Zambije. Trenutno sta aktivni le dve močni skupini, ki uporabljata tradicionalne zambijske maske (Chewa, vzhodna provinca in Luvala, severozahodna provinca, kamor spadajo Luchazi, Lunda, Chokwe in Mbunda). Obe skupini imata značilno formo lutkovnega gledališča.



Temeljita na ljudskih pripovedkah, maskah in lutkah, ki se jih uporablja pri ritualih in verskih obredih kot so bog-stvarnik, duhovi, predniki ipd. Tam, kjer so bile maske demistificirane in sekularizirane, so postale del otroške igre, možno jih je kupiti celo v lokalnih trgovinah in na tržnicah.

Kolektivno avtorstvo

Narodno izročilo običajno nima znanega avtorja in prav tako je tudi z afriškimi pripovedmi. Z drugimi besedami, nihče ne uveljavlja avtorstva, saj je normalno, da je ljudska pripovedka javno dobro in delo vseh. Zelo pogosto najdemo isto pripoved z malenkostnimi razlikami na različnih območjih in vse te skupnosti bi lahko zahtevale avtorsko zaščito, vendar pa do tega ne pride, ker tradicionalna afriška skupnost daje večji poudarek skupnosti kot posamezniku. Posameznik najde pravi izraz in identiteto samo na ravni kolektiva. John Mbiti, znan kenijski filozof in teolog, je uveljavil frazo, ki razlaga tovrsten odnos posameznika do kolektiva v tradicionalni afriški družbi: "Obstajam, ker obstajamo." (I am because we are). Z drugimi besedami, posameznik je samo delček celote in delček najde svoj obstoj in smisel samo v celoti. Kar je dobro za vse, je dobro tudi za posameznika. Posameznikov obstoj je odvisen od obstoja in dosežkov njegove skupnosti.

1. DEJAVNOST

Udeleženci bodo odigrali prizor zambijske ljudske pripovedi z naslovom "Mwiza". Zgodba govori o slabostih poligamnega zakona.

Liki:

Mweemba	-	mož
Luzubo	-	prva žena
Kwacha	-	druga žena, mlada
Mwiza	-	hči Luzube in Mweemba
Množica	-	vaščani

Protokol

Prvi prizor

- Mož se pogovarja s prvo ženo Luzubo, da bi imel še eno ženo.
- Luzubo se s tem ne strinja in se začne prepirati z možem.
- Mož ženo postavi pred dejstvo in ji pove svojo odločitev.

Drugi prizor

- Mweemba predstavi drugo ženo prvi.
- Ženi se med seboj ne razumeta. Druga je ljubosumna na prvo. Odloči se, da bo obiskala vrača in odide.
- Prizor se konča, ko Luzubo pokliče Mwizo, da gresta skupaj po vodo.

Tretji prizor

- Kwacha se vrne z zvarki, ki jih mora vmešati v Luzubino hrano.
- Hitro jih pomeša v hrano, ki jo namerava postreči Luzubo.
- Luzubo se vrne skupaj z Mwizo. Kwacha se pretvarja, da je prijateljska in ponudi hrano prvi ženi. Luzubo poskusi hrano in se spremeni v zebro. V hiši nastane zmešnjava, zebra (prva žena) izgine.

Četrty prizor

- Mwiza gre po vodo k reki, tam zagleda zebro, ki si teši žejo. Začne peti:

Vprašanje: Mwiza koza twebelele Mbizi (2 krat)

Odgovor: Siamaniga (2 krat)

Vprašanje: Abaya mbanga mbakali Baama

Odgovor: siamaniga

Vprašanje: Eee ndime ndakali ba nyoko mwanangu

Odgovor: siamaniga

Vprašanje: Lukwato-Kwato lwa uso mwanangu

Odgovor: siamaniga

Vprašanje: Wakukwata kazjhili lweza mwanangu

Odgovor: siamaniga

Vprašanje: Wakandilisya kanyama ka mbizi

Odgovor: zakazaka (Spremeni se v človeka in pomaga hčerki).

Dogodek se kar naprej ponavlja in Mwiza vsakič o tem obvesti očeta. Oče hčerke ne jemlje resno, dokler se nekega dne ne zgodi, da za to zvedo vaščani in se organizirajo. Skupaj z vračem sledijo dekletu do reke. Vrač pomaga, da se zebra spremeni nazaj v Luzubo.

Peti prizor

- Može se loči od druge žene.
- Konec

2. DEJAVNOST

Zgodba o poročni ceremoniji v poglavarjevi palači.

Liki:

- Galamukani (poglavar)
- Chipadzuwa (hčer)
- Kondwani (najmlajši brat)
- Mtendere (drugi brat)
- Wonani (prvi brat)
- poglavarjevi predmeti.

Potek dogajanja:

Prvi prizor

- Govoreči boben povabi poglavarjeve predmete v palačo.
- Predmeti se zberejo.
- Prideta poglavar in hčerka.
- Poglavar nagovori predmete.
- Ob igranju bobna odidejo.



Drugi prizor

- Prvi boben udari, ko se prikaže prvi brat, da bi izboljšal svojo spretnost.
- Drugi boben udari, ko pride drugi brat, da bi izboljšal svojo spretnost.
- Prikaže se občudovalec.
- Mtendere in Wonani se prerekata, kdo od njiju je bolj spreten.
- Pride njun najmlajši brati in pove, da bi se tudi on rad udeležil tekmovanja.
- Kondwanija brata podcenjujeta.
- Boben udari, ko prva dva brata odideta.
- Kondwani odkrije, da lahko poje in pleše. Boben udari, ko Kondwani odide.

Tretji prizor

- Boben udari, ko se zberejo predmeti v poglavarjevi palači.
- Dva brata opazita tri na videz nepomembne predmete in se odločita, da so nepomembni.
- Tretji brat opazi na videz nepomembne predmete in jih vzame s seboj.
- Boben udari.

Četrty prizor:

- Boben udari.
- Predmeti se zberejo, poglavar in njegova hči se prikažeta.
- Poglavar nagovori predmete.
- Tekmovalci prikažejo svoje posebne veščine.
- Nobeden od njih ni razveselil poglavarjeve hčerke.
- Končno se na tekmovanju prikaže tretji brat.
- Poglavar pokaže, da je opazil njegovo prisotnost in mu da dovoljenje, da pokaže svojo veščino,
- Kondwani predstavi tri na videz nepomembne predmete princesi.
- Princesa razume vrednost in sporočilo treh na videz nepomembnih predmetov.
- Kondwani zapoje in zapeleše.
- Princesa se pridruži plesu.
- Kondwanija proglasijo za zmagovalca tekmovanja.
- Poročna ceremonija.

Konec

BIBLIOGRAFIJA:

- John Mbiti, African religions and philosophy
- Cheela Chilala, Senior lecturer University of Zambia, President of ASSITEJ Zambia
- prof. Dickson Mwansa, Zambia Open University
- pokojni prof. Mapopa Mtonga, University of Zambia

Argyro Skitsa

Gledališče kot sredstvo za izobraževanje – Realnost v grških šolah

Metode dela z mladimi učitelji in prostovoljci

1. Realnost v grških šolah

V devetdesetih letih prejšnjega stoletja se je v grških šolah začelo uveljavljati gledališče kot sredstvo za poučevanje. Učitelji, ki so se seznanili z gledališčem kot sredstvom na izobraževalnih seminarjih, so metodo začeli uporabljati na neformalni ravni.

Ves čas je bilo gledališče prepoznano kot aktivno in učinkovito sredstvo za učenje. Program so začeli izvajati v času obšolskih dejavnosti oz. interesnih dejavnosti.

Zadnja tri leta so se šolski učbeniki spremenili in s tem se je pričel nov pristop k učenju. Ostaja pa še bistvena težava. Učitelji niso dovolj podkovani v novih, alternativnih metodah učenja in se še vedno zatekajo k tradicionalnim metodam.

Kooperativno učenje ter delo z manjšimi skupinami pa vseeno postaja stalnica pri pouku. Projekt je umeščen v vse ure pouka.

Posebni kulturni, socialni in okoljski programi se izvajajo na vseh nivojih javnih šol.

Umetnost in gledališče sta postala bolj znana mladim učiteljem. Vsako leto smo priča novim, zelo zanimivim projektom.

Zelo pomembno je, da se že študenti Pedagoške univerze na posebnih seminarjih o gledališču kot sredstvu za učenje in so deležni tudi dovolj praktičnih vaj za izvajanje omenjene metode.

Na žalost program na univerzi ne omogoča dovolj praktičnega dela.

Pomemben korak so šole z medkulturnim dialogom in odprt pogled na večkulturnost. V Grčiji je to zelo nujno, ker je veliko učencev iz različnih dežel in je potrebno vlagati veliko pozornosti v razvijanje tolerance, spoštovanja in sprejemanja različnosti/drugačnosti.

2. Delovne metode z mladimi učitelji in prostovoljci

Gledališče kot sredstvo za učenje je zelo močno orodje za raziskovanje ključnih vprašanj socialnih razmer in vsakdanjega načina življenja. Namesto poslušanja, branja ali celo dejanskega trpljenja, lahko gledališče uporabimo kot sredstvo, ki prikaže, kako se spopadati z moralnimi, socialnimi ali psihičnimi problemi.



Cilji:

1. Obogatitev skupine z domislicami, ki pomagajo do ustvarjalnih rešitev; od izsleditve problema, do kreativnega pristopa k znanju in razreševanju.
2. Spodbuditi željo po učenju za življenje in doživljensko.
3. Sprejemanje drugih in drugačnih.
4. Spodbujanje samozavesti, da je lahko oseba odprta do ostalih v skupini/ timu.
5. Spodbujanje k eksperimentiranju v skupini in iskanje novih načinov podajanja.
6. Učenje različnih predmetov na aktiven in zanimiv način.

Metodični postopki:

V gledališču kot sredstvu za izobraževanje uporabljamo metodo igranja vlog, igro s pedagoško noto, zraven pa uporabimo vsa ekspresivna orodja, ki jih ponuja umetnost.

To zadeva vsa sredstva v procesu raziskovanja metodološkega pristopa, ki išče in olajša pot učenja brez strahu posameznika.

Igra okrepi skladnost socialnega, kulturnega in osebostnega razvoja posameznika. Pozitivno vpliva na multikulturne skupine, ker daje možnost neverbalnega komuniciranja in odpira kreativno interakcijo.

Humor je ključnega pomena pri povezovanju logičnega z domišljijским, poleg tega spodbuja skupino k izraznosti.

Skozi gledališko igro, gledališko improvizacijo in neverbalno igro bodo mladi člani skupine raziskovali vsebine, ki so prisotne v otroški, mladostniški družbi, multikulturni družbi mladih, prav tako pa tudi v njihovem razredu ali drugi organizirani skupini. Razvijali bodo odnose in druge socialne spretnosti, ki so potrebne za osebostni razvoj.

Lahko zagotovimo, da te vzgojne metode ponujajo skupinam in posameznikom razvoj njihovih sposobnosti učenja in socializiranja. Močno upamo, da bo šolski sistem bolj odprt za nove metode učenja.



**GLEDALIŠČE JEZIKOVNI
SPODBUJEVALNIK**

Polona Čuk

Slika, beseda, gib

Če je Shakespeare zapisal, da je življenje oder, potem je gotovo razred tudi neke vrste oder, profesor igralec, režiser in dramaturg. Včasih se zdi, da bi moral biti skoraj barska plesalka, ki bi s plesanjem po katedru morda le pritegnil pozornost.

Moja izkušnja je, da imajo otroci in mladi gledališče radi; ne hodijo sicer v gledališče, vendar imajo radi dialog, »trialog«, »mnogolog«, če lahko temu tako rečem. Radi imajo zgodbo in verjamem, da je smisel za narativno zasidran globoko v človeku in da ne bo nikoli zamrl.

Naj začnem z dobrimi izkušnjami iz vrtca, kjer sem poučevala španščino ... Posedemo se za mizo, prinesem pladenj, skodelice, mleko, sok, otroško kavo ... Potem sem natakar in oni so v baru. Pozdravimo se, naročajo, se hihitajo ... Hitro si porazdelijo vloge, jaz bom mama, ne, jaz bom mama, jaz bom otrok ... Naučijo se pozdraviti, iz konteksta razumejo, kaj je kozarec, krožnik, žlica ... Drugič si naročajo jedi, že so tu kandidati za natakarja ... Kava je slastna in sok tudi, posebej dobra je zato, ker je zaigrana, ker je del gledališča. Otroci se muzajo in so veseli. Potem vsem razlagajo, da so pri španščini zares pili kavo in sok, čisto zares.

Naučimo se, kako se reče žaba, princ, princesa, kraljica ... Sami pomagajo k dramatizaciji. Včasih se skrijejo pod mizo in ko pridem, so čisto tihi. Pretvarjam se, da jih iščem in ne najdem, potem pa skočijo ven in navdušeno zakričijo: »Bu!« Že imajo nove ideje. Hočejo biti zaprti pod mizo, prinesejo stole in postavijo barikade. To nadgradim. Rečem jim, da so začarani v žabe in jaz igram vlogo mimoidočih, ki ne morejo pomagati, in seveda vlogo princa, ki jih reši ... Vse deklice hočejo biti princeze, nobena noče biti kraljica. Seveda uporabljam španske besede, ki jih kombiniram s slovenščino. Jaz sem *la princesa*, ne, jaz, jaz sem *la rana* in vsi začnejo kvakati. Barve se učimo z gibalnimi igrami. Gremo se barvice. Tekajo, se lovijo in hkrati ponavljajo barve. Nočem biti *roja*. Katera barva sem že jaz? Ti si bela, *blanca*.

Iz vrtca pride pritožba, da nimam discipline in da se v tem vrtcu ne čara. Španščino zamenjajo z nemščino ...

V srednji šoli imam nekaj dobrih in nekaj ne tako dobrih izkušenj, ki temeljijo na sugestivnih podobah, ki jih dijaki postavijo v svojo kompozicijo in nato napišejo zgodbo ali scenarij s pomočjo romanske skulpture ali otroške ilustracije. Ko berejo svoje lastne zgodbe, lahko postanejo zelo provokativni in razred postane hrupen in včasih gredo čez mejo dobrega okusa in težko jih je pomiriti. Spet drugič jim dam navodila in gledajo me začudeno, ker želim, da oblečejo hišo z oblekami, ki smo se jih naučili pri španščini. Gre za lutkovni princip, ko obleka postane nekaj drugega ali pa je uporabljena v drugih okoliščinah kot navadno.



Ko morajo napisati zgodbo ali dialoge s slikami pri zgodovini umetnosti, me izzivalno sprašujejo, če je to vključeno v učne načrte in nekdo meni, da španščina ne more biti zgodovina umetnosti. Težko je doseči disciplino, če dijaki zavračajo moje ideje in način dela. Vendarle ima večina rada zgodbe in tudi pantomimo. Zabavajo se, ko s pantomimo kažejo termine iz umetnostne zgodovine ali ko morajo uganiti, za katere španske besede gre. Vendar so pritožbe v Sloveniji bolj pomembne kot druge stvari in pridejo do ušes vodstva in ne do mojih ušes in posledica je, da moram zagovarjati svoj način poučevanja, pokažejo mi, da se dijaki pritožujejo čez disciplino. Poizkušam razložiti, da vidim problem v slovenskem šolskem sistemu, ki temelji na podatkih in ponavljanju in ki ni dovzeten za drugačnost in ustvarjalnost, vendar se počutim nerazumljeno.

(Zato sem radovedna in sem tu tudi zato, da vidim, če me razumete.) Imam pa tudi svojo »mizo«, pod katero se skrijem, neke vrste »kraj, kamor zbežim« iz togega šolskega sistema. Gre za moje špansko gledališče, kjer lahko delam tako kot dela režiser v gledališču. Delo mi je všeč in dijakom tudi in do sedaj od tam ni prišla še nobena pritožba. Ukvarjamo se z Zvezdico Zaspanko Frana Milčinskega.

Končujem z zgovorno mislijo Ceferina, ki ima kamen namesto srca. Ta povabi Zvezdico Zaspanko, naj prisloni uho na njegove prsi in reče: »Slišiš, da nič ne slišiš?« Potem se naučita napisati ljuba in oglasi se tik, tak, tik tak ... Njegovo srce začne biti. In če kje, potem je vsaj v gledališču sprejemljivo, da se čustva izrazijo naglas, naj bo jeza, bes ali žalost, veselje, radost ali skrb. In oder s tem postane kraj svobode, podoben tisti, ki jo živijo majhni otroci v svojih igrah.

Mateja Gaber

Gledališka dejavnost med študenti

Kot lektorica za moderni nemški jezik že 12 let predavam nemški jezik na Oddelku za germanistiko Filozofske fakultete v Ljubljani. Lektorsko delo obsega pisno razumevanje, bralno razumevanje, konverzacijo in poznavanje družbe in kulture. Tako ima vsak lektor veliko različnih možnosti, kako motivirati študente nemcistike za učinkovit študij. Pri obravnavi literarnih del predstavlja pomemben del študijskega gradiva dramatika, ki je omejena na nemško govorno področje. Ker bi zgolj branje dramskih besedil lahko izpadlo dolgočasno, sem študente skušala motivirati z dramatizacijo sprva kratkih, nato pa tudi daljših besedil. Prvi poskusi dramatizacije so bili omejeni na kratka in za nemciste zelo prepoznavna besedila; V KUD France Prešeren smo uprizorili zgodbo Maxa Frischa *Geschichte von Isidor (Zgodba o Izidorju)*, nato pa na Filozofski fakulteti še Grimmovo *Rotkäppchen (Rdeča kapica)*.

Prvi resnejši projekt je bila uprizoritev **Pesmi o Nibelungih (*Das Nibelungenlied*)**.

Kar je za Angleže Beowulf, za Francoze Pesem o Rolandu, za Špance Legenda o Cidu, je za Nemce Pesem o Nibelungih. To je nemški nacionalni ep iz 11. stoletja, ki združuje pravljичne, mitske in zgodovinske motive in opeva germanske (kasneje viteške) vrline, kot so čast, krepost, lojalnost, zvestoba. Te vrline uresničujejo junaki Siegfried, Krimhilda, Brunhilda, Hagen, burgundski kralji Gernot, Günther, Giselher in mnogi drugi. Besedilo je napisano v t. i. nibelunški kitici.

V projekt je bilo vključenih 20 študentov 2. letnika germanistike. Ker je bil moj namen, da sodelujejo vsi študenti, sem vloge razdelila temu primerno. Uprizoritev je potekala v nemščini.

Besedilo Nibelunške pesnitve je vsekakor predolgo za dramatizacijo, saj obsega približno 2400 kitic. Ker sem želela, da bi bili študenti čim bolj motivirani, sem se odločila za naslednje spremembe:

1. tragedija se spremeni v komedijo,
2. učinek komičnosti dosežemo z integracijo znanih literarnih besedil (pesmi, verzov, odlomkov),
3. besedilo se skrajša,
4. število književnih likov (nastopajočih) se omeji na 20,
5. vključimo prepoznavno glasbo,
6. upoštevamo aktualne dogodke (nasprotja med narodi se transformirajo v združeno Evropo).



Med lektorskimi vajami je tako sleherni študent dobil svojo nalogo: eni so zbirali prepoznavna besedila iz nemške književnosti, drugi so skušali oblikovati dialoge, iskali primerno glasbo, se ukvarjali s scensko podobo, s kostumografijo ... Vse predloge študentov sem zbrala in jih umestila v zgodbo, ki je bila takoj prepoznavna, zaradi mnogih pretiravanj v prikazovanju književnih likov in temeljnih dogodkov pesnitve pa je bila zelo komična. Končno besedilo je predstavljalo 50 minut dramske igre. Študenti so *Das Nibelungenlied – eine Komödie* predstavili v Šentjakobskem gledališču v Ljubljani.

Cilji uvajanja gledališča v izvajanje lektorskih vaj iz nemškega jezika so bili:

- * spodbuditi študente k branju starejših in sodobnih nemških literarnih besedil,
- * širjenje besedišča v tujem jeziku,
- * ustvariti boljšo socialno povezavo med študenti,
- * spodbuditi ustvarjalnost,
- * omogočiti interakcijo z ostalimi (obveznimi) predmeti, kot so na primer Pregled nemške književnosti, Starejši nemški jezik, Branje literarnih besedil, Osnove literarne teorije.
- * motivirati študente h kompleksnemu pristopu do študija.

Po predstavi je sledila kritična samoevalvacija. Specifičnost predstave (nemški jezik) je povzročila, da je bila tudi publika specifična. Šlo je predvsem za študente germanistike ostalih letnikov, za katere je vsak element predstave izzval podobno situacijo. Vsi so namreč poznali Pesem o Nibelungih, izbrane literarne odlomke ter glasbene vložke (evergreeni, klasična glasba, popularna glasba). Tako je bil vzpostavljen dialog med študenti-igranci in študenti-gledalci. Slednji so dejavnost študentov sprejeli navdušeno in enkratni dogodek je postal stalnica lektorskih vaj. Sledile so predstave *Parzifal*, *Tristan in Isolda*, *Dada*.

Študenti želijo vsako leto znova uprizoriti komedijo v nemškem jeziku, kajti izkazalo se je, da je igra pomemben del pri usvajanju nemškega jezika, kulture in literature.

Andreja Grobelšek

Vzpostavljanje dobre razredne klime in odnosov z ustvarjanjem igre v tujem jeziku

Doseganje izobrazbenih standardov dijakov je nedvomno pomembno za njihovo, zlasti poklicno prihodnost, a izkušnje kažejo, da je zelo pomembna tudi socialna dimenzija okolja, v katerem se izobražujejo. Pri tem imam v mislih odnose, ki se oblikujejo v vzgojnoizobraževalni organizaciji – odnose med pedagoškimi delavci/učitelji, svetovalno službo, vodstvom ter dijaki in njihovimi starši. Uspešni programi so hkrati usmerjeni v učne, podporne, usmerjevalne, spodbujevalne, korektivne ter socialne dimenzije. To pa v praksi zahteva povezovanje med izvajalci.

Socialnopedagoška stroka se je razvijala v smeri sodelovanja, utemeljuje oblike dela glede na potrebe posameznika in skupine, poudarja pomembnost posameznikovega obstoječega potenciala namesto njegovih morebitnih pomanjkljivosti in si prizadeva za prožno timsko sodelovanje z drugimi profili. Ideja sodelovanja se udejanja z načeli enakovrednega in sprejemajočega odnosa, izmenjave izkušenj, sodelovalnega učenja.

Te ideje so bile izhodišče mojega sodelovanja v lanskem šolskem letu pri ustvarjanju javne kulturne prireditve. Skupaj s pomočjo učitelja tujega jezika in mojo pomočjo kot šolske svetovalne delavke so dijaki tretjega letnika ekonomske gimnazije postavili na oder odlomek iz igre Aladin v francoskem jeziku.

Pri takšnih projektih se učitelj ali svetovalni delavec pogosto znajde v situaciji, ko ne more sočasno zagotoviti aktivne udeležbe vseh članov skupine ali oddelka. V želji preseči to oviro smo poskušali najti ustrezno mesto za vsakega dijaka iz skupine, izhajajoč iz njegovih močnih točk. Tako smo igro prilagodili njihovim zmožnostim in interesom. Dijaki so napisali tekst, oblikovali sceno, kostume in rekvizite. Glede na retorične in spominske zmožnosti, igralsko nadarjenost ter znanje francoskega jezika so si razdelili vloge v igri: nekateri so prevzeli glavne vloge z največ besedila, nekateri so imeli vloge brez teksta, drugi so plesali. Nastala je krajša predstava, ki je navdušila občinstvo, saj so se dijaki predstavili učencem osnovnih šol in njihovim staršem na informativnem dnevu in sodelovali na Festivalu francoskega jezika in kulture v SLG Celje. Predstava je pokazala, kaj lahko dijaki ob podpori pedagoškega kadra ustvarijo, mnogo tega pa je ostalo skritega v ozadju. Predvsem ni bilo mogoče videti vsega, kar se je pozitivnega oblikovalo med nastajanjem predstave, pri doživljanju uspeha in sodelovanju.



Učenje francoskega jezika in približevanje francoske kulture je seveda prvi cilj pri pouku francoščine. S takšnim projektom pa lahko prepoznamo tudi druge učinke. Posredno mladostniki pridobijo še na naslednjih področjih:

- Verbalna in neverbalna komunikacija,
- Vključevanje v skupino, skupinska dinamika in pridobivanje socialnih veščin,
- Prepoznavanje lastnih sposobnosti,
- Razvijanje spretnosti, ki so potrebne za ustvarjanje dramske igre (retorika, javno nastopanje, igranje, oblikovanje besedila, scenografija, kostumografija ...),
- Oblikovanje samopodobe,
- Ustvarjanje ozračja sodelovanja in kvalitetnih medosebnih odnosov v razredni skupnosti.

Izpostavimo še timsko delo šolske svetovalne delavke in učitelja tujega jezika. Takšno sodelovanje se uporablja kot model dijakom, uči povezovanja, hkrati pa je delo v šoli s takšnim projektom poleg intelektualnega usmerjeno tudi na druga področja mladostnikovega razvoja. Šola namreč ni samo prostor, v katerem učenci pridobivajo znanja, spretnosti in navade, ampak se v njem odvija tudi socializacija. Tako je uporaba različnih metod, med drugim tudi gledališke pedagogike, priložnost, ko se storilnostno naravnano delo oplemeniti z veliko mero senzibilnosti za delo z ljudmi.

Sabina Hribar

Motivi za pripovedovanje in branje književnih besedil

Kot otrok sem poslušala ljudske pravljice daljnih dežel, ki mi jih je pripovedovala stara mama. S pravljničnimi junaki sem se identificirala, živela njihova življenja, dajali so mi uteho, me uspavali. Nato je sledilo mamino branje. In potem sem pravljice, mladinsko književnost brala sama. Strahovi so izginili. Bili smo samo mi: W. in J. Grimm, H. C. Andersen, A. Lindgren, S. Makarovič. Moje najljubše pravljice, najlepši čas otroštva, prežet s skrivnostmi, z dobrim, s slabim. Verjela sem, da Rdeča kapica premaga volka, da rožni škrtat biva v cvetju, Pika premaga vsakogar, da Mišmaš nekje živi ...

Ker po malem še vedno verjamem v moč pravljice in pravljčnih bitij, sem se v vrtcu odločila, da otrokom z branjem oz. pripovedovanjem pokažem svetove, v katerih bodo zaživeli na svojstven način. Pravljica otrokom kaže naravo medčloveških odnosov in preizkušnje, ki jih čakajo na poti skozi življenje.

Brez znanja, kako izbrati kvalitetno otroško literaturo, seveda ne gre. Zato sem dve leti obiskovala predavanja na Pedagoški fakulteti v Ljubljani. Naučila sem se umetnosti »branja med vrsticami«. Zame kot pripovedovalko pravljic je zelo pomembno, da znam izbrati najboljšo otroško literaturo, kar pa v tem času ni lahko, saj je vse preveč neakovostne mladinske književnosti, res dobre pa je zelo malo, tako slovenske kot tuje.

Zaradi tega sem začela sestavljati svojo bibliografsko zbirko.

V letih dela z otroki in branjem oz. pripovedovanjem pravljic sem prišla do pomembnih ugotovitev: pripovedovanje oz. branje pravljic je UMETNOST, ki mora biti SAMA ZASE; sama sebi namen, brez prepletanja drugih umetniških področij. Ker je potem vsega preveč. Pripovedovalno uro, ki sem jo imela enkrat tedensko, sem želela čim bolj kakovostno preživeti v družbi mladih poslušalcev.

Proces pripovedovanja pravljic, storytelling, je LLL (lifelong learning). V Evropski uniji je kratica LLL (vseživljenjsko učenje) definirana kot aktivnosti in nadgradnja znanj.

Prepričana sem, da so predšolski otroci navdušeni nad čarobnim, čudijo se, zadovoljijo jih srečni konci in karakteristike pravljic. Zame kot pripovedovalko oz. bralko pravljic je otrokova domišljija inspiracija.

Imam domišljijo, saj je pomembna pri delu s predšolskimi otroki. Pri branju oz. pripovedovanju pravljice je v meni majhna deklica, ki še vedno verjame v čudežnost sveta, magičnost, čarobnost.

Pravljice dodobra zaznamujejo življenje slehernega bralca in bralke ali poslušalca in poslušalke. Sanjarjenje o princih in princesah, o dobrem in zlu, o vilah in škrtatih – vse to je dediščina pravljic. Psihoanalitik Carl G. Jung je trdil, do so pravljice predvsem psihične manifestacije, ki izražajo bistvo duše. Pripovedovalec je zgolj otrok iz Andersenovih



Cesarjevih novih oblačil. Šele ta namreč pogumno stopi k cesarju in mu pove resnico. Zaradi te iskrenosti sem prepričana, da je delo Jacka Zipesa pomembno za poklic, ki ga opravljam.

Domnevam, da je spontanost do otrok ena najpomembnejših kvalitiet.

Sodobne zgodbe, ki so namenjene majhnim otrokom, se pogosto izogibajo eksistencialnim problemom, čeprav so bistvenega pomena za vse ljudi. O tem, kako naj se sooča s problemi in varno odrašča, dokler ne bo dozorel, potrebuje otrok predvsem nasvete v simbolični obliki. »Varne« zgodbe ne omenjajo niti smrti niti staranja, meja našega obstoja, niti želje po večnem življenju. Pravljičica pa, nasprotno, otroka pošteno seznanja z osnovnimi človekovimi bivanjskimi stiskami.

Pravljičico moramo pripovedovati in ne brati, da popolnoma razvije svoje tolažilne potenciale ter svoje simbolične in predvsem medčloveške pomene. Če jo beremo, jo moramo brati s čustveno vživetostjo v zgodbo in v otroka, s soobčutenjem tistega, kar mu zgodba morda pomeni. Pripovedovanje je boljše kot branje, ker dopušča več prilagodljivosti.

Poslušanje pravljice in vsrkavanje podob, ki jih predstavlja, bi lahko primerjali s sejanjem semen, od katerih bodo v otrokovi zavesti vzklila samo nekatera.

Nikoli ne smemo »razlagati« pomena pravljic. Vendar je pomembno, da pripovedovalec razume, kaj pravljica sporoča otrokovemu predzavestnemu.

PREDSTAVITEV AVTORSKEGA MODELA BRANJA IN PRIPOVEDOVANJA

- 1) Predbralne aktivnosti (pre-reading activities): preden sem začela z branjem oz. pripovedovanjem književnih besedil, sem otrokom povedala, katero pravljico jim bom povedala oz. prebrala. Detajli, povezani z mojim prihodom.
- 2) Med branjem (during reading): preden sem začela z branjem oz. s pripovedovanjem, sem imela očesni stik z vsemi otroki. Ritem branja je po navadi počasnejši kot pri pripovedovanju. Očesni stik je pomemben pri branju cele pravljice.
- 3) Dejavnosti po branju (after-reading activities). Po prebrani oz. povedani pravljici imamo vedno odmor (theatre pause), med katerim ne govorimo. Pomembno je, da otroci v tišini podoživijo svoje občutke, ki so jih doživeli med branjem oz. pripovedovanjem pravljice. Otroci v teh starostnih obdobjih ne pišejo, zato vedno želijo narisati tisto, kar so doživeli med branjem oz. pripovedovanjem pravljice. Ta faza je zelo pomembna. Medtem ko nekateri otroci še rišejo, drugi otroci prihajajo k meni, mi nosijo svoje risbe in pripovedujejo, kaj so doživeli med branjem oz. pripovedovanjem. Po končani dejavnosti vsi sedemo v krog in si pripovedujemo svoja doživljanja v vsakdanu, ki se ponavadi nanašajo na pravljico: kaj nam je v pravljici bilo všeč in kaj ne. Če ostane dovolj časa, otroci zaigrajo pravljico. Imamo svoje gledališče, lutke.

Ana Koce Jurjevčič

Dining in the dark – Obed v temi

Ko sem dijake v 1. letniku gimnazije pri angleščini povabila, da odigrajo Obed v temi, sem imela v mislih ponovitev nedoločnika in glagolnika in predvsem zabavno uro angleščine.

Pri temi Hrana in obedovanje sem izbrala obisk restavracije in naletela na članek Unsichtbar, ki opisuje restavracijo v Nemčiji, kjer postrežejo gostom hrano v popolni temi zato, da jim omogočijo uporabo in razvoj vseh čutov.

Dijaki so se že naučili uporabe nedoločnika in glagolnika in nekaj koristnih besednih zvez.

Razdelila sem jih v štiri skupine z vlogami tujih študentov na študiju v Nemčiji, poslovnežev na obisku v tovarni AEG, dveh družin in znane pevke/pevca s prijatelji. Odigrati so morali štiri scene:

1. prihod v restavracijo
2. posesti se in naročiti hrano
3. pogovor ob večerji
4. plačilo in odhod

Za pripravo so imeli petnajst minut. Ura je bila predvsem zabavna.



Jerneja Langus

Od Rodarija do drame (igre vlog)

»Otrok ni le potrošnik, ampak je tudi proizvajalec kulture.« (Rodari)

Nobena skrivnost ni, da so naše šole kljub večnemu posodabljanju učnih načrtov velikokrat neživiljenjske in vsebinsko zaostajajo za sodobnimi rešitvami. V večini primerov neinventivno posredujejo znanje in premalo spodbujajo ustvarjalnost in kritičnost. Trdim, da imajo današnji otroci velikokrat pomanjkljivo razvito bralno in pisno kulturo. No, pa dovolj ironije.

Verjamem v ustvarjalno šolo, v šolo, kjer ima domišljija svoje mesto. Znanje se lahko posreduje privlačno, učenci se lahko učijo z odkrivanjem, eksperimentiranjem, z možnostjo različnih rešitev, s kritičnostjo, večjo samostojnostjo – na kratko: z odprtim tipom sodobnega pouka.

Po končanem šolanju in nastopu službe kot profesorica razrednega pouka na nižji stopnji sem med široko paleto tehnik poučevanja za učitelje iskala ustvarjalne – tiste, ki so bližje otrokom. Odkrila sem knjigo 'Srečanje z domišljijo' pisatelja pravljic in novinarja Giannija Rodarija, kjer je opisana uporaba inovativnih tehnik za pripovedovanje zgodb. Z branjem sem pridobila osnovo za učenje kreativnega pisanja otrok – kako na preprost način oblikovati besede v stavke, da nastanejo neverjetne zgodbe. Seveda učitelj ne more preko kreativnega pisanja spremeniti otrok v boljše bralce in zapisovalce. Lahko pa jih navduši, da dobijo veselje do branja, pisanja, igranja in risanja. Vsem, ki ste se kdaj ukvarjali s tem, je jasno, da ukvarjanje z dano nalogo ali problemom, ki zajema celo skupino, močno poveže učitelje z učenci.

Ideje otrok velikokrat uporabim v kombinaciji s kreativno dramatizacijo. Takrat spremenimo učilnico v oder, kjer otroci udejanjajo svoje zgodbe in odkrivajo talente, za katere sploh niso vedeli, da jih imajo. Pri tem ne gre zanemariti dejstva, da z igro podprt model učenja vključuje otroke z različnimi sposobnostmi, zato se s takim modelom poučevanja izogibamo zaznamovanosti otrok.

Vedno izhajam iz klasičnih (ljudskih) pravljic (Grimm, Andersen ...). Pravljice berem otokom na tleh in po lastni presoji preneham, ko menim, da bi otroci lahko sami bolj ali manj radikalno in kreativno nadaljevali, posodabljali in zaključevali. Eden od namenov tega početja je spoznanje otrok, da lahko pišejo drugačna sporočila, kot jim jih ponujajo pravljice. Vsak otrok lahko napiše svoj prispevek nadaljevanja pravljice. O prispevkih se pogovorimo in združimo ideje. Merili sta smiselnost in ustvarjalnost. Tako se otroci izkustveno neformalno učijo s pomočjo skupinskega procesa. Ko po nekaj vajah



ugotovijo, da pravljice niso nedotakljive in nespremenljive dogme, se začnejo z njimi igrati in jih spreminjati. Tako razvijajo kritičnost tudi do drugih sporočil, ki jih dnevno obdajajo.

Ko smo po prej omenjenih postopkih 'izumili novo pravljico', jo spremenimo v gledališki igro; z mojo pomočjo otroci napišejo scenarij in si razdelijo vloge. Pri tem je prisotna močna skupinska dinamika, ko se morajo dogovarjati, kdo bo igral katero vlogo, kako in zakaj. Pri tem so dokaj konstruktivni, saj se med seboj dobro poznajo. Moje delo je v večji meri omejeno le na nujna posredovanja in pomoč. Tako nastane razredni gledališki projekt (ki ga predvideva tudi učni načrt). Otroci sami dajejo pobude, kako občinstvu s čim enostavnejšimi gledališkimi znaki ponazoriti svoje zamisli. Pri tem v veliki meri uporabljajo improvizacijo. Pripravijo prostor, sceno, kostume in rekvizite (po načelu 'manj je več'), jaz pa jih usmerjam z glasbo, mimiko, ustvarjalnim gibom...

Zaključek

V prispevku sem opisala izkušnje iz lastne prakse. V ospredje prihaja improvizacijska domiselnost in sproščena igrivost, kjer otroci dokazujejo, da je mogoče tudi v šoli preobraziti klasično pravljico v moderno, to v scenarij, na podlagi tega pa izvesti predstavo.

Literatura

Blažič, M. (1992). Kreativno pisanje. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo in šport.
Medved-Udovič, V. (2000). Igra videza. Ljubljana: Rokus.

Katja Tavčar Lavrenčak

Gledališka skupina Metulji

Gluhota je nevidna motnja, ki je ljudje ne opazijo, dokler ne pridejo v stik z gluhim človekom.

Človek se nauči govora spontano, ob pogojih, da dobro sliši, ima ustrezno razvite duševne sposobnosti in razvite govorne organe – s tem, da govor okolja posluša, posnema in na novo ustvarja. Pri gluhih osebah pa prvemu pogoju ni zadoščeno. Zato svet ne doživljajo celostno. Posledica tega je, da se kljub ustreznemu intelektualnemu potencialu in ob dobro razvitih govorilih govora ne morejo naučiti. Dejstvo, da otrok ne sliši, se najbolj pozna pri njegovem razvoju jezika, govora in predvsem komunikacije. Ta je pri večini gluhih in naglušnih otrok drugačna kot pri slišočih otrocih.

Gledališka skupina Metulji je prav posebna gledališka skupina. Združuje namreč slišče in gluhe ter naglušne otroke in mladostnike. Obe skupini otrok družijo skupna želja, skupno veselje: veselje do nastopanja. Za sodelovanje namreč ne potrebujejo posebnega talenta, pomembno je veselje do gledališča!

Kot ena od mentoric gledališke skupine Metulji sem pri svojem dolgoletnem delu z njimi opazila in prepoznala kar nekaj pozitivnih stvari, ki so jih gluhi in naglušni otroci in mladostniki pridobili v več kot desetletnem sodelovanju v tej skupini.

Prav tako pa so pozitivno pripomogla tudi gostovanja na mnogih mednarodnih in svetovnih gledaliških festivalih. Na teh festivalih so se tako gluhi in naglušni otroci in mladostniki postavili ob bok svojim slišočim vrstnikom!

Prav gledališče je eno najboljših mest za to, da gluhi in naglušni otroci in mladostniki pokažejo svoja močna področja. Kar ne morejo povedati z besedo, povedo z gibom! Gib postane njihovo osnovno orodje, nakakšna kompenzacija govorne besede.

Z gledališkimi vajami gluhim in naglušnim otrokom omogočamo razvoj na njihovem najšibkejšem področju, na področju izražanja in komunikacije. Z uporabo neverbalnih gledaliških tehnik izražanja, kot so mimika, gib, ples in lutke, lahko gluhi in naglušni otroci in mladostniki dosežejo vidne uspehe. Prav pozitivne izkušnje, ki jih dobijo na odru (aplavz), pripomorejo k razvoju pozitivne samopodobe, k socialni zrelosti in k uveljavljanju v družbi.

Tudi vaje te gledališke skupine so drugačne. Za razumevanje ne uporabljamo samo govorne besede, ampak tudi slovenski znakovni jezik, ki je prvi jezik gluhih in naglušnih otrok in mladostnikov. To je spet ena od dobrih točk skupnega ustvarjanja slišočih in gluhih in naglušnih otrok in mladostnikov, saj se tako tudi njihovi slišočji vrstniki naučijo kaj



novega. V tem primeru slovenskega znakovnega jezika. Hkrati pa je to tudi enkratna priložnost in možnost, da slišči otoci in mladostniki sodelujejo skupaj z otroki s posebnimi potrebami in jih tako doživljajo kot sebi enake.

Naše predstave ne temeljijo na govorjeni besedi, saj bi s tem gluhe in naglušne otroke in mladostnike postavili v neprijetno situacijo. Temeljijo na gibu, plesu, mimiki, vizualnih efekti, dobri kostumografiji in sceni. Tako jih razumejo slišči in gluhi gledalci, odrasli in najmlajši.

Pa še nekaj o poti, ki so jo Metulji že preleteli. Začelo se je leta 2003, ko smo se prvič prijavi na razpis mednarodnega združenja AITA/IATA za sodelovanje na osmem svetovnem festivalu otroškega gledališča v Havani na Kubi. Leta 2004 smo se udeležili tretjega mednarodnega festivala čutov v mestu Lingen v Nemčiji. V to čudovito mesto smo potovali spet leta 2006 in se udeležili devetega svetovnega festivala otroškega gledališča. Leta 2008 smo se udeležili osmega mednarodnega otroškega festivala igranih umetnosti v New Delhiju v Indiji in letos, meseca februarja pa prvega mednarodnega festivala gledališč na Tajskem.

Vsakič, ko se vrnemo v Slovenijo, vidimo in spoznamo, da je gledališče resnično svet, ki združuje ljudi, da je to svet, ki ne potrebuje jezika, potrebuje le ljudi z ljubeznijo, ustvarjalnostjo in dobro voljo!

Ana Porenta

Gledališče te poišče

Išče te pri učenju, ustvarjanju, igri, tudi pri igri vsakdanjih vlog. Poišče te, ko začutiš, da hočeš sporočati z vsem svojim bitjem, postati del zgodbe in igrati vloge, ki jih morda nikoli v življenju ne boš živel zares. Najde te, ko z energijo zaobjame ves gledališki prostor in vse prisotne ljudi – tako igralce kot gledalce.

Na 1. mednarodni konferenci gledališke pedagogike predstavljamo dva gledališka zbornika: *Videzi sveta* (štiri besedila za mladinska gledališča) in *Videzi domišljije* (štiri pravljica dramska besedila). Knjigi poleg dramskih besedil prinašata opise nekaterih gledaliških iger in improvizacij, uporabne zapise o postavitvi posameznih besedil na oder ter seznam literature za mentorje. Zbornika sta izšla 2006/2007 pri Zavodu za razvijanje ustvarjalnosti in KUD Primoža Trubarja Velike Lašče ob podpori JSKD RS. Vsa besedila so nastala pri delu z gledališko skupino Gledeja (deluje od 2000).

Sprva smo se lotevali gledaliških vaj iz priročnikov in takih, ki smo jih spoznavali na delavnicah. Kmalu pa smo začeli s skupnim raziskovanjem gledališča. Pri delu z mladimi je pomembno, da so na odru dejavni. Ne na posnemovalen, pač pa na ustvarjalen način. Ustvarjalni so, če so sproščeni, če zaupajo okolju, v katerem se nahajajo, če jih to okolje spoštuje, upošteva in posluša ter dopusti izražanje (tudi neobičajno) in igranje z idejami. Pomembno je, da mladi igralci na svoji lastni koži ugotovijo, katere ideje bodo preživele. V procesu soustvarjanja so neizvedljive ideje lažje opazne, s skupnimi močmi jih je lažje predelati do te mere, da so uporabne. Včasih jih je potrebno tudi opustiti. Gledališče je odličen prostor za razvijanje ustvarjalnosti, saj mladi igralci med procesom udeležanja, plemenitijo, preverjajo in izboljšujejo svoje, skupne in mentorjeve ideje. Bistvena naloga mentorja skupine je v tem, da prebudi kreativni svet posameznika, ki se je potem pripravljen vplesti in izraziti. Pomembno je gojenje in vzdrževanje ustvarjalne in sodelovalne klime v skupini.

Pri Gledeji smo se najprej posvečali igram sodelovanja, pozornosti, obvladovanja telesa, govora, bližine in zaupanja. Mladim so bile najljubše domišljajske igre in improvizacije na sodobne in zabavne teme. Z leti dela se je nabralo precej besedil, ki smo jih na naših srečanjih ustvarjali na različne načine, (od besedila k predstavi, od karakterjev k besedilu in nato k predstavi, od ideje iz pravljice v novo pravljico in predstavo ...); mentorsko se nam je pridružil Gregor Grešak, ki je za nas tudi pisal dramska besedila.

Najbolj „skupne“ so seveda predstave, ki so nastale iz „ničā“. Igralci so s pomočjo različnih improvizacij izbrali like, ki so nato stopali v medsebojne komunikacije, in se s tem preverjali in ostrili. Nekateri njihovi dialogi so bili tako močni in zanimivi, da so jih igralci pri ponovitvah le stežka znova odigrali. V nadaljevanju smo se lotili ogrođa



zgodbe, vanjo umestili prizore. Preverjali smo logičnost, verjetnost, dramaturgijo celote. Nato smo dolgo časa „utrjevali“ predstavo, da je imela bolj ali manj enako strukturo in sporočilo, s katerim smo želeli pred gledalce. Tudi ko smo jih povabili v dvorano, smo preverjali njihove odzive in po premieri tu in tam kaj spremenili.

S takim načinom dela niso nastajale le predstave, pač pa smo se tako mentorji kot mladi gledališčniki dodobra spoprijeli s komuniciranjem, argumentiranjem, empatijo in rasli ne le v gledališkem smislu, temveč tudi v resničnem življenju. Tudi če se mladi po večletnem ukvarjanju z gledališčem vanj vračajo le še kot gledalci (v tem primeru osveščeni, naklonjeni in konstruktivno kritični), so v skupini kreativno preživljali svoj prosti čas.

Besedila v zbornikih naj bodo mladim skupinam in njihovim mentorjem kot zagonski veter za križarjenje po valovih gledališča in skupnega ustvarjalnega druženja. Vse do predstave, vse do navdušenega aplavza gledalcev.

Aleksandra Žerjav

Dramatizacija romana *slika Dorana Graya* pri pouku angleškega jezika

Pri pouku angleškega jezika smo v 2. letniku obravnavali roman Oscarja Wilda, *Slika Doriana Graya*. Roman je navdušil učence, ki so v lepoti jezika in kontroverznih teorijah videli velik izziv. Njihovo navdušenje je bilo tako veliko, da so ga želeli deliti z ostalimi ljubitelji lepe besede. Rodila se je ideja, kako postaviti delo na oder. Učenci so želeli, da bi pri projektu sodeloval ves razred – glede na sposobnosti in interese. Glede na dejstvo, da roman nikoli do tedaj ni doživel gledališke uprizoritve, smo se morali lotiti izdelave scenarija, ki je bil delo treh dijakov. Na podlagi avdicije smo izbrali štiri igralce (tri moške in eno žensko vlogo). Vsak od dijakov je dobil svojo nalogo, vsi pa so se lotili temeljitega študija obdobja, v katerem je roman nastal, prav tako so se posvetili ustvarjalcu romana Oscarju Wildu in raziskovali njegovo zapleteno biografijo. Projekt je trajal štiri mesece; po številnih vajah in zavzetem delu je predstava premierno bila uprizorjena v KUD France Prešeren, sledila je še ena predstava v SMG Ljubljana. Delo je bilo medijsko odmevno.

Cilj projekta je bil, da dijaki spoznajo sledeče:

- učenje angleščine ni zgolj učenje na pamet,
- učenje angleščine ni zgolj reševanje slovničnih vaj,
- učenje angleščine je poznavanje angleške književnosti in s tem v zvezi angleške družbe in kulture,
- angleška literarna dela niso zgolj angleška, temveč predstavljajo širše razumevanje obče kulture, na podlagi katerega se lahko razvijejo konstruktivne debate o življenjskih in socialnih vrednotah.
- Učenje jezika in literature je povezano s filozofijo, sociologijo, psihologijo.

Interaktivni pristop pri učenju angleškega jezika je pomemben in potreben dejavnik. Za spodbujanje intektivnosti se je gledališče izkazalo kot prijetno in učinkovito orodje, saj so dijaki za lahkoto osvajali jezikovne prvine in jih na odru ali kako drugače posredovali naprej.







MOČ GLEDALIŠČA

Teja Bitenc

Muzikal Žele

V šolskem letu 2008/2009, smo se nekateri učitelji OŠ n. h. Maksa Pečarja odločili, da bomo z učenci višje stopnje pripravili muzikal Žele. Idejni vodja projekta, Sara Ančnik, je idejo predstavila še trem učiteljem: Emi Hribovšek (razredni učiteljici, ki že več let z učenci uprizarja različne igre), Mitji Vavpotiču (učitelju glasbene vzgoje) in meni (za učence uprizarjam različne igre in sodelujem v gledališkem ansamblu Pionirskega doma). Sledili so sestanki načrtovanja izbire učencev, scen in dejanske izvedbe muzikala. Po ideji glasbenega kolega smo k sodelovanju povabili tudi Roberta Lukača (razrednega učitelju, ki igra kitaro) in Andreja Smrekarja (učitelja geografije, ki igra bobne). Ideja je bila namreč igranje, ples in petje spremljati v živo, z glasbili.

Že na prvih sestankih smo si razdelili delo. Sara Ančnik je skrbela za koreografijo, Ema Hribovšek za sceno in trženje oziroma organiziranje nastopov, Mitja Vavpotič za glasbo, Robert Lukač in Andrej Smrekar za glasbeno spremljavo, sama pa sem napisala scenarij in skrbela za igro učencev. Pisanje scenarija je sledilo ogledu filma Briljantina. Scenarij muzikala sem priredila in načrtovala časovni okvir do 45 minut. Ko smo z učitelji pregledali scenarij, smo določili tudi scenografijo. Pri izdelavi scene smo k sodelovanju povabili likovnega pedagoga, ki je zrisal načrte in sceno tudi izdelal.

Po nekaj avdicijah smo izbrali igralko (težave smo imele s fanti, ki niso kazali zanimanja, tako so fantovske vloge prevzela dekleta), ki so bile večinoma iz devetih in sedmih razredov. Začetne vaje smo posvetili predvsem medsebojnemu spoznavanju in nekaj vaj namenili preprostim gledališkim in improvizacijskim igram. Nato so sledile ure branja scenarija. Branje smo po nekaj urah nadgradili s postavljanjem na odru. Tako so se igralko ob branju teksta premikale po odru. Sledile so vaje v izpopolnjevanju poznavanja teksta, premikov na odru in povezovanja koreografije, igre in petja v celoto. Zaključni del priprav oziroma vaj je bil namenjen usklajevanju z ansamblom. Mitja Vavpotič, učitelj glasbe, je imel enkrat tedensko pevske vaje, na katerih so se učenci učili pesmi iz muzikala.

S sodelavci smo se odločili z muzikalom nastopiti na različnih festivalih. Tako smo nastopili tudi na festivalu Gledaliških sanj v Pionirskem domu, kjer je naša igralka dobila nagrado za najbolj obetavno mlado igralko. Nastopili smo tudi na festivalu Igraj se z mano, v domu upokojencev, v knjižnici v Logatcu in na Osnovni šoli Danile Kumar. Ker naša šola letos praznuje 70 let, smo se odločili s predstavo nastopiti na osrednji slovesnosti. V Kulturnem domu Črnuče smo predstavo zaigrali petkrat, za vse tri triade, starše in povablence na proslavo. Vse nastope smo spremljali tudi z računalniško projekcijo.



Učenke so vseskozi kazale izjemno pripravljenost do dela. Večkrat so predstavile svoje ideje, ki smo jih mnogokrat tudi uresničili. Muzikal je bil pravzaprav projekt, s katerim se je šola predstavljala do konca šolskega leta 2008/2009. Predvsem pa je muzikal v udeležencih vzpodbudil željo po nastopanju in izražanju skozi petje, ples in igro.

V naslednjem šolskem letu smo se odločili muzikal še nekajkrat ponoviti. Med učenci šole je zanimanje za nastopanje v muzikalu zelo naraslo, zato smo se odločili izpeljati tudi nov muzikal.

Darja Brezovar

Dramski krožek na OŠ Center

Igra je psihofizična in biološka potreba vsakega otroka, s katero odkriva svet okoli sebe. Je sveža in neponovljiva, vedno išče nove rešitve, zato je znova in znova emocionalno in intelektualno angažirana.

Naloga šole je, da otrokom omogoči svobodno razvijanje njihovih ustvarjalnih sposobnosti in ustvari pogoje za igranje. Zato se na naši šoli trudimo, da otrokom ponudimo pester izbor interesnih dejavnosti. V šolskem letu 2007/2008 smo k temu izboru dodali še dramski krožek. Vodenje slednjega je sodelavki Anki Zupančič in meni predstavljalo velik izziv, saj nobena izmed naju ni imela tovrstnih izkušenj, obe pa imava radi gledališče.

Priprava otroške gledališke predstave je celoletno skupinsko delo, kateremu se, žal, namenja premalo pozornosti, časa in finančnih sredstev. Proces priprave poteka od spoznavanja besedila, preko dramaturške razčlenbe, ki naj bi bila primerna razvojni stopnji učencev, pa vse do gledaliških vaj, ki se zaključijo z uprizoritvijo na šolskem odru. Naša dramska skupina deluje šele drugo leto. Namenjena je učencem 3., 4., 5. in 6. razreda. Prvo leto je krožek obiskovalo 24 otrok, v letošnjem letu sva k sodelovanju privabili 35 otrok. Za tolikšno število otrok bi poleg naju potrebovali še eno mentorico. Za krožek sva s sodelavko imeli na voljo vsaka po 30 ur, ki sva jih krepko presegle, saj je 30 ur premalo za pripravo otroške gledališke predstave.

Pred začetkom šolskega leta sva naredili podrobno razporeditev dejavnosti. Nekaj težav sva imeli pri izbiri primerne gledališke igre, saj sva želeli, da bi vsi otroci aktivno sodelovali. Tako smo v dveh letih uprizorili tri igre, in sicer Kolbičinega Kralja regratovih lučk, hudomušno igro Andreja Rozmana Roze Čepica sreče ter igro Narava spregovori, za katero sva besedilo napisali sami, pri čemer so nama z idejami pomagali najini mladi igralci.

Delo je potekalo v dveh skupinah. Dejavnost sva izvajali dvakrat tedensko po eno šolsko uro v razredu. Pred razdelitvijo vlog sva izvedli improvizacijske vaje, s katerimi sva preizkušali igralske sposobnosti učencev. Dramsko besedilo sva obravnavali po modelu poučevanja mladinske književnosti. Sledile so bralne vaje, na katerih sva izvajali tudi vaje za dihanje, izgovarjavo in sprostitvev. Zaradi velikega števila otrok in včasih tudi ustvarjalnega nemira je bilo dano premalo poudarka govornim vajam. Sledila je interpretacijska postavitvev dramskega dela in utrjevalne vaje.

Pri sceni sva upoštevali načelo, da je več manj. Z nasveti in idejami sta nama pomagala likovni pedagog in glasbena pedagoginja. Na predzadnjo vajo sva povabili sodelavko,



amatersko igralko, ki nama je dala veliko koristnih nasvetov. Generalko in večino preostalih nastopov smo imeli v naši telovadnici, kjer žal ni pravega odra. Pri pripravi prostora, osvetlitvi in tonski tehniki je pomagal hišnik. Večino kostumov za predstave so učenci prinesli od doma.

V dveh letih smo tako na »šolskem odru« uspešno odigrali osem predstav za starše in učence razredne stopnje na matični in podružnični šoli ter za upokojene učitelje naše šole. Z igro Narava spregovori smo javno nastopili na prireditvi ob dnevu Zemlje v dvorani Planeta Tuš za učence drugih šol. Območnega srečanja otroških gledaliških skupin smo se udeležili z igrama Narava spregovori in Čepica sreče. S slednjo smo se uvrstili na regijsko srečanje otroških gledaliških skupin. Po vsakem nastopu sva imeli z učenci skupno evalvacijo, saj je ta ključnega pomena za ocenitev uspešnosti uprizoritve. Pri tem so nama bili v pomoč tako vtisi otrok kot tudi njihovih staršev. Z zadovoljstvom sva opazovali otroke, ki so ob igri uživali, hkrati pa so se navajali na kritično vrednotenje lastne igre in igre svojih sošolcev. Ob zaključku krožka so učenci izrazili željo po sodelovanju v gledaliških predstavah tudi v prihodnjem šolskem letu.

S sodelavko pogrešava možnost načrtnega usposabljanja mentorjev za vodenje šolskih dramskih krožkov, kjer bi si pridobili teoretična in praktična znanja. Trenutno tovrstne tečaje organizira Javni sklad Republike Slovenije.

Cilj gledališke igre ni predstava, ampak pridobivanje delovnega postopka, ki učencu pri javnem nastopu pomaga pri pridobivanju samozavesti, zaupanju vase in v svoje sposobnosti ter ga navaja na skupinsko delo. Svoje znanje in izkušnje bo lahko apliciral tudi na vsakdanje življenje.

Literatura:

- Ahačič, D. (1969). Mladina na odru. Priročnik za aktivno gledališko vzgojo na osnovnih in srednjih šolah. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Drovenik-Čalič, T. (2001). Gledališki klub v drugem triletju osnovne šole. Priprava gledališke predstave z učenci drugega triletja na osnovni šoli. Diplomsko delo. Ljubljana: Pedagoška fakulteta.
- Medved-Udovič, V. (2000). Igra videza. Teoretična izhodišča branja dramskih besedil. Ljubljana: Rokus.
- Radmelič, N., Valič, A., Medved-Udovič, V. (1999). Na šolskem odru. Delovni zvezek za izbirni predmet gledališki klub za 7., 8. in 9. razred devetletne osnovne šole. Ljubljana: Rokus.

Vesna Geršak

Zakaj je pomembno vključevati plesno ustvarjanje v proces vzgoje in izobraževanja?

V praksi zaznavamo, da poučevanje in učenje s plesno umetnostjo in skozi plesno umetnost v današnjem konceptu predšolske vzgoje ni enakovredno ostalim umetnostim – v kurikulumu sicer zavzema obsežen del ciljev in dejavnosti, v praksi pa opazamo, da vzgojitelji za doseg načrtovanih ciljev v večji meri uporabljajo glasbeno, likovno in deloma tudi dramsko umetnost. V osnovni šoli se ta razkorak še stopnjuje, saj glasbena in likovna umetnost zavzemata svoje lastno področje v predmetniku, medtem ko sta plesna in dramska umetnost le deloma umeščeni v ostala vzgojno-izobraževalna področja. Drama v največji meri najde mesto pri slovenskem jeziku, ples pa je predvsem le del glasbene in športne vzgoje ter izbirna vsebina.

V prispevku odgovarjamo na vprašanje, zakaj je pomembno vključevati plesno-gibalno ustvarjanje v proces vzgoje in izobraževanja in kakšni so pozitivni učinki metode ustvarjalnega giba pri delu z otroki v vrtcu in šoli.

S prispevkom osvetlimo pomen plesnega izražanja in ustvarjanja z gibom v vrtcu in osnovni šoli kot del celostnega učenja, ki pozitivno vpliva na vsa področja otrokovega razvoja: na čustveno-socialno, kognitivno in psihomotorično. Predstavimo izsledke raziskav, ki potrjujejo pomembnost vključevanja plesnega izražanja v koncept vzgoje in izobraževanja (Kroflič 1992, 1999, Griss 1998, Payne 1990, Geršak, Tancig in Novak, 2005). Opišemo vzporednice med Malaguzzijevo teorijo o 100 jezikih otroškega izražanja, Gardnerjevo teorijo mnogoterih inteligenc in Glasserjevo teorijo o štirih temeljnih človekovih potrebah. Omenjene teorije povežemo s cilji plesne vzgoje in ustvarjalnega giba v vrtcu in osnovni šoli.

Dosedanje raziskave, ki so pokazale neštete pozitivne učinke vključevanja plesnega izražanja v vzgojo in izobraževanje povežemo tudi z dokumentom Smernice umetnostne vzgoje – razvoj ustvarjalnih potencialov za enaindvajseto stoletje, sprejetega na konferenci Unesca marca 2006 v Lizboni.

Dotaknemo se pomembnih pozitivnih učinkov izražanja skozi gib: razvijanja ustvarjalnosti, nebesedne komunikacije med otroki in otrokom ter vzgojiteljem/učiteljem, visoke motiviranosti za učenje, uporabo vseh čutil pri ustvarjanju in izražanju, izražanja čustev in razpoloženja, ozaveščanja telesa in spodbujanje različnih oblik izražanja, razvijanja pozitivnih odnosov v skupini, zmanjševanja agresivnosti, doživljanja, višjih spoznavnih funkcij in lažjega razumevanje učne snovi. Prav tako ima metoda pomembne pozitivne učinke pri delu z otroki s posebnimi potrebami, še zlasti z vzgojno zahtevnejšimi oziroma hiperaktivnimi otroki.



Metodo ustvarjalnega giba predstavimo kot uspešno učno metodo za doseganje ciljev na vseh vzgojno izobraževalnih področjih: jeziku, matematiki, okolju, umetnosti in gibanju. Tako zaključujemo, da bi bilo smiselno sistematično vpeljevanje metode poučevanja in učenja s plesno-gibalnimi dejavnostmi na vseh stopnjah izobraževanja.

Vilma Kumše

Vpliv gledališke predstave na klimo v razredu

Gledališka predstava kot dejavnost pri pouku ima nedvomno pozitiven učinek na klimo v razredu. Pripomore k večji pripadnosti razredu in razvija dobre odnose med sošolci. Pri pripravljanju predstave naj sodelujejo vsi učenci. V vsakem razredu imamo dobre risarje, glasbenike, organizatorje in tiste, ki so zelo uspešni na govornem področju. Vsi učenci lahko pripomorejo k dobri gledališki predstavi, pri tem pa čutijo zadovoljstvo in uspeh.

Gledališke predstave se lotim tako, da najprej učencem predstavim oz. povem neko pravljico ali zgodbo. Običajno jo obravnavamo po vseh načelih sodobne didaktike: od čustvenega doživljanja do poustvarjanja. Določimo glavne in stranske osebe, kraj in čas dogajanja ter zgodbo po vprašanih obnovimo. Poustvarjanje poteka na različne načine: pisanje zgodbe v prvi osebi, nadaljevanje zgodbe, pogovor med glavnima junakoma ...

V nadaljevanju pripravimo lutke ali kostume (improvizirane) iz papirja in igramo po skupinah. Vsak učenec se tako preizkusi v vlogi igralca in izdelovalca lutke ali kostuma. Kasneje določimo dobre igralce, ki si običajno sami izberejo vloge. Pripraviti moramo sceno in lutke ali kostume in zato zadolžimo dobre risarje. Odločim se za tiste, ki niso igralci in tako se počutijo pomembni za izvedbo predstave, saj je njihovo delo navzven zelo opazno. Ti otroci kasneje lutke tudi odnesejo domov.

Ostali učenci, ki niso igralci, pri predstavi sodelujejo na drug način. Vedno vključimo Orffova glasbila, na katera ti učenci igrajo. Vsak si izbere glasbilo, ki najbolj ustreza določeni vlogi. Otroci predlagajo glasbeno spremljavo – kateri instrument se bo oglasil in kdaj se bo vključil. Če imamo v razredu učence, ki obiskujejo glasbeno šolo, lahko tudi njih primerno vključimo v igro npr. igranje na tubo, ko prihaja medved, flavta za ptička ...

Pogosto igri dodamo tudi glasbeno spremljavo z zgoščenke in tako je en učenec lahko zadolžen, da upravlja z radijem. Sceno je treba postaviti, vmes spreminjati in na koncu pospraviti. Določimo učence-scenografe, ki bodo z veseljem opravili to delo.

Otrokom zelo veliko pomeni, če napišemo gledališki list. Vsak bo zadovoljen, ko bo v njem zagledal svoje ime.

Na predstavi za starše ali druge obiskovalce je prav prijetno opazovati, kako si učenci nevsiljivo pomagajo, kadar kdo kaj pozabi. Pomagajo neopazno in z občutkom.



Gledališka predstava preverjeno krepi dobre odnose v razredu, saj se učenci počutijo bolj povezane in bolje delujejo kot skupina. Prednost te dejavnosti pa je tudi, da se učenci med seboj spoznavajo in da opazijo sposobnosti učencev, ki bi sicer lahko ostale skrite.

Glede na to, da vemo, kakšni so učinki izvedbe gledališke predstave, je primerno nekaj ur letno nameniti tej dejavnosti, saj nam pomaga izboljšati odnose v razredu.

Andreja Munih

»Težave« pri izvedbi gledališkega dela učencev z duševnimi motnjami v razvoju

Če mentorja učencev s posebnimi potrebami ali naključnega obiskovalca predstave zmoti nekontinuirana igra, lahko govorimo o težavah pri izvedbi gledališkega dela zgoraj omenjene populacije učencev.

Še večja težava pa nastane, ker se jih igralci ne zavedajo zadostno in se ob njih ne učijo. Zanje je v največji meri pomembno dokončanje in, seveda, na koncu nagrada (pohvala mentorja, sorodnika, aplavz, prigrizek organizatorja).

Vaje, igra, pogovori, gibanje z in za, obnavljanje z različnimi metodami in tehnikami, izpovedovanje občutenja so pot do usvojitve besedila, melodije in telesnega izražanja.

Po hitrosti učenja bi lahko te tri segmente razvrstili verjetno obratno kot pri »igralsko nadarjenemu« učencu. Čeprav so sposobnosti mišljenja nižje, največkrat na stopnji neopismenjenosti in slabo razvitega govora, se enostavnega besedila najhitreje naučijo. Najtežje nastópi pri vadbi telesnih gibov in izražanju misli in čustev.

Osnovne odlike učencev z duševnimi motnjami v razvoju so spontanost, vodljivost, nizka stopnja pretvarjanja, prikrivanja in improvizacije.

Torej: njihove odlike ob igri na odru predstavljajo težave.

ODLIKE > TEŽAVE???

Če se težave pojavljajo pri vadbi, povzročijo odkrivanje. Kadar pa se pojavijo na odru, je to razlog za prikrivanje. Kot je bilo že prej omenjeno, je šibkost prikrivanja sedaj težava.

Najpogostejše težave na odru:

1. Ukvarjanje z mikrofoni
2. Hrbet gledalcem
3. Ni improvizacije
4. Brezizraznost in tišina ga ne moti
5. Ni trenutne evalvacije.

Ad1) Z mikrofoni ima omenjena populacija učencev redko izkušnjo. Največkrat tudi mentorji nimamo izkušenj za delo z mikrofoni.

Največji problem predstavljajo ušesniki. Učence moti nekaj pri ušesu, moteno je opazovanje. Usmerijo pogled na mikrofona, ga odstranjujejo od ust, z obraza.

Pri stoječih mikrofoni niso telesno obremenjeni, a se obrnejo k sceni in kažejo hrbet dvorani.

V zaprtem, manjšem prostoru je bolje brez mikrofona, na odprtem in v gledališču bi bili primernejši viseči. Zagotovo pa so mikrofoni potrebni, ker je verbalno izražanje večkrat tiho, s pomanjkanjem besede v stavku. Ni zavedanja, da ne smejo poleg teksta govoriti, zehati,...



Ad2) Pretežno se obračajo k sceni, soigralcu-prijatelju in mentorju (vodenje in zaupanje). Ni osveščenosti, da igra ni zanj, ampak za publiko. Potrebuje bližino soigralcev, mentorja in zlasti kulise. Vse to mu nudi domačnost, varnost, opomni ga na vlogo.

Sicer treme pred nastopom ni opaziti. Verjetno ni osveščena, je ne omenjajo, ne izražajo.

Ad3) Če pozabi tekst, se spotakne, zagleda mamo med občinstvom, izgubi rekvizit ... se odzove **spontano**, npr. jezi ali išče **vodenje** mentorja. Igro za trenutek ustavi. Potem se podobno priključi drugi, ki ga okrega, tretji izusti kletvico, četrti se smeji. Vsaka predstava doživi tudi kaj takega in vsakič je drugače.

Ad4) Včasih zaradi gibalnih nespretnosti učenec počasneje zamenja naučen položaj, se počasneje oglasi, se ne oglasi v svoji vlogi, le premika lutko, ne izvede naučenega giba do konca, ker nekaj opazuje (išče starše med gledalci), si popravlja obleko ipd. Časovni okvir tej populaciji ni omejitvev, ki bi se je držal. Vsak učenec je individuum na vseh področjih in se tako tudi izraža. Tu ne moremo govoriti o enakih sposobnostih in zmožnostih.

Za učenca je važno, da nastopa, ko je na vrsti. Zato se pogosto dogaja, da se ne izrazi, če se njegov predhodnik ne izrazi in ga tišina ne moti, ker je zanj pomemben le cilj.

Ad5) Učenci z motnjami v duševnem razvoju na odru med predstavo nimajo časa preiti vseh faz mišljenja na kognitivnem področju (opazovanje, ocenjevanje, primerjanje, vrednotenje). Prav tako na čustvenem in socialnem. Tako se počasneje poraja sprotna evalvacija, ki bi vodila v hitro rešitev oz. izboljšavo; če učenca na primer moti osvetljava na enem delu odra, se ne bo ognil motečemu dejavniku s premikom, ki ga ni naučen. Sproti tudi redkeje izboljšuje verbalno in neverbalno izražanje.

Po nastopih se pogovorimo ali se opazujemo na posnetku, kaj bi lahko drugače izvedli, kako je še boljše, kaj je gledalcem všeč ... Ugotavljamo pa, da je za dosego želene izboljšave na koncu potrebna le vaja, vaja, vaja ... vaja na pamet in predvaje na vsakem novem odru.

Osnovno vodilo specialne pedagogike je pač »step by step«, pa pride uspeh. In tu je potrebno omeniti, da učitelji nismo gledališki strokovnjaki, vendar želimo graditi nastop po pravilih, če že uporabljamo igro kot terapevtsko in učno metodo v učno-vzgojnem procesu.

Učenje npr. barv, likov, gozdnih živali itd. po vseh poteh, na vse načine, pa v sklepnem delu učenci hitreje osvajajo preko igre. Če pa jo pokažejo še prijateljem in staršem, jim je to v veselje in zadovoljstvo.

Vsaka publika nas je do sedaj pospremila s prijetnim aplavzom in tega so učenci z duševnimi motnjami tako kot drugi učenci tudi najbolj veseli.

Otrokom s posebnimi potrebami se v osveščeni družbi v današnjih časih že dopušča, da igrajo sebe, seveda po strokovnih in etičnih merilih tudi v reprodukcijah za širšo javnost (film, gledališče).

Op* - referat predstavlja populacijo učencev z zmernimi motnjami v duševnem razvoju
- predstavitev je kombinacija povzetka in konkretizacije video posnetka predstave

Irena Strelec

Improvizacija

Gledališko improvizacijo oz. *theatre sports* so v prejšnjem stoletju razvili praktiki in teoretiki gledališke umetnosti, kot so Johnstone Keith, Haleprn in Del Close, Viola Spolin in jo danes tako v Sloveniji kot tudi drugod po svetu z velikim uspehom uporabljamo kot del izobraževanja odrasčajoče mladine.

Pri *theatre sports* oz. *impro gre* za kratke ali daljše prizore, igrice, v katerih igralci sproti, brez predhodne priprave odigrajo prizor, ki spoštuje dramske zakonitosti. Prizore odigrajo po predlogu občinstva, ki pove naslov zgodbe, vrsto žanra, odnose med igralci ali njihova čustva, ki jih želi videti na odru. Igralci se v času treninga naučijo pravil posameznih disciplin in njihovih struktur. Temeljne sestavine impro so inovativnost, kreativnost in spontanost. To so kvalitete, ki jih laično pripisujemo talentu, vendar jih lahko prav s treningom impro spodbudimo in razvijemo.

Za razvoj impro veščin je odločilno delo v skupini, kjer morajo ob pomoči mentorja prevladati dejavniki kot sodelovanje, sprejemanje idej drugih, podpiranje, soodgovornost za igro soigralcev in s tem za uspeh prizora, zaupanje vase, poslušanje in komuniciranje. Gradnja idej se vedno naslanja na obstoječo fizično realnost telesa, predmetov in prostora. Domišljija tako ni odvisna zgolj od navdiha, temveč je rezultat zavestnega, 'naučenega' iskanja elementov gledališke drame. Prav dejstvo, da vse poteka 'v živo', tukaj in zdaj, na predstavi, med občinstvom in igralci, je tista komponenta, ki daje tej zvrsti gledališča njegovo umetniško komponento.

V našem kulturnem prostoru se gledališka improvizacija v glavnem povezuje s komedijo. S pomočjo ugodja in smeja, ki ga sproža, izpolnjuje klasično gledališko funkcijo, kot jo je razvil Aristotel: »očiščenja strahu ... agresije ... občutij«, ali pa je celo »subverzivno politično sredstvo«. Nekaterе domače skupine (na primer Gledališče Narobov) in drugi pa s poglobljenim odnosom do impro umetniškega izraza, ki ni samo zabaven, predstavljajo avantgardo gledališke umetnosti.

Impro tekmovanje pomeni prav to, kar izvoren izraz impro ponazarja: *theatre sport* je šport v gledališču. V Sloveniji je med osnovnošolsko (združeni v MIŠ), srednješolsko (ŠILA) in tudi študentsko populacijo (IMPRO LIGA), najbolj popularna impro oblika impro tekma, kjer dve igralski skupini tekmuje v reševanju odrskih nalog. O tekmovalni komponenti impro gledališča je bilo prelitih že veliko besed za in proti, vendar ta izraža tisti del zahode kulture, ki teži h konkurenčnosti. Pri tem ima impro to prednost, da ni v ospredju individualni prispevek posameznega igralca, ampak za kvaliteto prizora skrbijo vsi igralci.

Impro se vse bolj uveljavlja tudi v socialni pedagogiki, kjer je bil do nedavnega le del (ogrevalne vaje) različnih metod gledališkega medija v socialnointegracijskih projektih



raziskovalcev. Uporaba impro za rast posameznika na zabaven način in s smehom omogoča veščost vsakodnevnega izvajanja veščin komuniciranja, interakcije, sprejemanja odločitev ter interaktivnega in sprotnega ustvarjanja pomena. Zato je posebej zanimiva v polju socialne pedagogike za spodbujanje in razvijanje osebne kompetentnosti in konkurenčnosti mladih, ki v dosedanjem življenju zaradi različnih okoliščin niso imeli priložnosti razvijanja teh življenjsko potrebnih veščin. Impro spodbuja odraščajočo mladino, da na ustvarjalen način okuša okolje ter svoje in tuje meje. Spodbuja odprtost mladih v neposredni interakciji, kar je v svetu prevlade sodobne medijske, mrežne komunikacije izjemnega pomena. Spodbuja odprtost, ki je obvladala pomisleke iz navade in prepričanj, prepreke sramežljivosti, paralizo negotovosti, in se pogumno, spontano ter oborožena z vedenjem o strukturah kulturnega okolja in znanjem o logiki izgradnje dramskega prizora lahko odziva in ustvarja novo simbolno vrednost. V gledališču in življenju. Tega se učimo v impro gledališču.

Marta Štajduhar

Sobivanje brezdomnih in študentk v gledališki skupini

Predstavila bom gledališko pedagogiko kot metodo dela z brezdomnimi. Dobro leto namreč vodim gledališko skupino, sestavljeno iz brezdomnih in študentov/študentk (predvsem socialne pedagogike in socialnega dela). Skupina deluje v okviru Univerze pod zvezdami, Društva za pomoč in samopomoč brezdomcev in Kraljev ulice. Univerza pod zvezdami omogoča socialno izključenim ljudem različne neformalne izobraževalne vsebine.

Gledališka skupina Kraljev ulice je nastala konec zime leta 2008. Na podlagi projekta KUD France Prešeren z naslovom Gledališče brez doma smo se povezali različni, gledališča željni ljudje. Igro na odru smo raziskovali z gibom, glasbo, poezijo, improvizacijo, masko ... Produkt našega dvomesečnega druženja je bila predstava z naslovom *Socialno predoziranje*, ki je doživela dve ponovitvi. Predstava je brikolaž vsebin, ki smo jih raziskovali v času srečanj.

Najpomembnejši del znotraj gledališke skupine je proces. Naši odnosi in komunikacija so pogoj, ki končno predstavo šele omogočajo. Vendar imajo člani skupine jasen cilj: predstavo, saj se skozi jo lahko pokažejo kot pomembni, družbi potrebni ljudje. Samozaupanje in samozavest pa sta pomembna koraka na poti iz brezdomnega načina življenja.

Gledališka skupina je prostor srečevanja in druženja različnih posameznikov: brezdomnih, glasbenikov, študentov, praktikantov, prostovoljcev, aktivnih pri Kraljih ulice, ... Gre za mešanje in sobivanje različnih svetov. To je tudi eden od pomembnih namenov skupine. Kajti brezdomni potrebujejo čim več stikov z neuličnim svetom, sicer jim grozi nevarnost, da se nikoli več ne vrnejo v glavni družbeni tok.

Z gledališko umetnostjo raziskujemo in posledično spreminjamo svoja življenja. Na vajah skupaj in na podlagi improvizacije sestavljamo scenarije. Zgodbe, ki jih igramo, opisujejo in ilustrirajo naša življenja. Gledališka predstava omogoča brezdomnim, da širši družbi povedo svoje zgodbe ter da so vsaj v nekem trenutku slišani. Gradimo predvsem na improvizaciji, hkrati pa se po vzoru Gledališča zatiranih trudimo premostiti prepad med igralci in gledalci z vključevanjem občinstva v predstavo.

Mnogi ljudje z ulice skrivajo v sebi močan umetniški potencial. Na področju igre, glasov, mimike, glasbe, oblikovanja zgodb ... Člani gledališke skupine izražamo in razvijamo svoje močne točke na tedenskih srečanjih.

Na vsakem srečanju imamo uvodno vajo (improvizacijsko, skupinsko-dinamično ...), nato pa se posvetimo grajenju igre na podlagi improvizacijske točke. Stalnica je tudi



evalvacija. Pri delu z brezdomnimi gre za nenehno obvladovanje negotovosti. Sestava skupine se mnogokrat spremeni zaradi značilnosti brezdomnega načina življenja. Velik del moje energije porabljam za organizacijo, obveščanje, motiviranje in spodbujanje.

Sredi aprila leta 2009 smo imeli enotedenske delavnice s Tonyjem Cealyjem, Jamajčanom, ki od otroštva dalje živi v Londonu. Že 20 let se ukvarja z gledališčem z marginalnimi skupinami. Veliko potuje in svoje znanje posreduje različnim skupinam. Delavnice smo zaključili z interaktivno predstavo, ki smo jo zaigrali v Rogu.

Konec leta 2008 smo ustvarili dve krajši predstavi (*Ministri*, *Gostilna pri Socialcu*). S prvo smo se predstavili na Kulturnem pišu v oktobru, kulturnem dogodku Kraljev ulice, z drugo pa na novoletni zabavi Kraljev ulice. V začetku letošnjega leta smo slednjo ponovili tudi v telovadnici Koprškega zapora.

Irena Zgonc

Gledališka pedagogika in mladinske izmenjave

Sem profesorica geografije in zgodovine. Splet življenjskih okoliščin me je pripeljal v »šolo za gluhe in naglušne otroke in mladostnike«. Tako sem namreč nekaj časa razlagala prijateljem in znancem, kje pravzaprav delam. Začela sem poučevati v osnovni šoli, nadaljevala v srednji šoli in sedaj že vrsto let delam kot vzgojiteljica v domu Zavoda za gluhe in naglušne Ljubljana. V teh letih sem spoznala nekaj generacij gluhih in naglušnih otrok in mladostnikov, ki so zaradi prevelike oddaljenosti domačega kraja od svoje šole primorani bivati v našem domu.

Gluh ali naglušen otrok in mladostnik – kdo je to? To so tiste osebe, ki imajo težave na področju sluha in govora. Njihova komunikacija s polnočutnim svetom je motena, okrnjena, slaba, pomanjkljiva. Svet sprejemajo preko znakovnega jezika ter preko ogromno slikovnih informacij in s pomočjo ljudi, ki jim pomagamo tako pri šolskem delu kot pri njihovem razvoju na poti do odraslosti. Ti ljudje smo učitelji, profesorji v šoli in vzgojitelji v domu. Slednji imamo morda celo malce pomembnejši delček, saj smo z njimi v času, ki mu pravimo prosti čas. Poleg obveznega dela za šolo, kjer jim pomagamo, je potrebno zapolniti še ves preostali čas, ki ga otrok in mladostnik preživi v domu od ponedeljka do petka.

Naše izkušnje so pokazale, da so to – kljub svoji posebnosti – lahko prav tako radovedni in znanja željni mladi ljudje. Želijo si igre, se zabavati, spoznavati življenje svojih vrstnikov v drugih krajih in državah. S kolegicami smo staknile glave skupaj in začele razmišljati, kako bi tem mladim ljudem pomagale. Začelo se je z gledališko skupino v okviru Zavoda za gluhe in naglušne Ljubljana. Njeni člani so bili najprej otroci »nižjih« razredov osnovne šole. Naredili so vrsto predstav in počasi zoreli. Naučili so se, da lahko kljub svoji posebnosti pripravijo predstave, da lahko brez besed povedo polnočutnemu svetu, kdo so in kako ustvarjajo. Deklice in fantki so postali dekleta in fantje. Skupina je prerasla svoje okvirje. Nastalo je Društvo Taka Tuka, ki združuje v svojih vrstah gluhe, naglušne in polnočutne (slišče) člane. Dejavnosti društva so različne. Rdeča nit vseh dejavnosti društva pa so metode, ki se uporabljajo zlasti na področju dela DIE in TIE (Drama in education – drama v vzgoji in izobraževanju in Theater in Education – Gledališče v vzgoji in izobraževanju). Ena izmed razvitih dejavnosti društva so mladinske izmenjave.

Naj jih naštejemo: IT'S YOUR MOVE, TWINS, BALKAN EXPRESS, BE II. V vseh dosedanjih izmenjavah so sodelovale le evropske države, saj smo sredstva pridobivali iz programa Mladina, Mladi v akciji, Akcija mladinske izmenjave. Na izmenjavah je sodelovalo že nekaj generacij mladih gluhih in naglušnih.

Cilji posamezne mladinske izmenjave so različni po pomembnosti, a rdeča nit vseh je, da se družijo mladi in njihovi mentorji, ki ustvarjajo na področju gledališke dejavnosti.



Cilji vseh dosedanjih izmenjav so aktivno sodelovanje mladih pri načrtovanju in izvedbi projekta, druženje mladih iz različnih držav, raziskovanje različnih metod dela na področju gledališkega ustvarjanja in izražanja, sodelovanje mladih tudi po končani izmenjavi, spodbujanje mladostnikov k vključevanju drugih aktivnosti, kot so izobraževanje v tujini, prostovoljno delo v tujini ipd.

Uradni jeziki izmenjav so angleščina kot govorni jezik in nacionalni znakovni jeziki. Velja namreč, da toliko, kot je govorjenih jezikov, toliko je tudi znakovnih jezikov. Veliko je možnosti za neformalna druženja. To so predvsem večeri, namenjeni predstavitvi posamezne dežele, izleti po Sloveniji in klepeti ob športnem igrišču, kjer se odvijajo t. i. igre brez meja. Na podlagi združevanja znanj, ki jih imajo posamezne skupine, nastanejo skupne gledališke predstave.

Izkušnje, ki jih imam kot vzgojiteljica teh mladih ljudi in kot soorganizatorka izmenjav, mi pravijo, da je to ena izmed zelo dobrih poti, da lahko mladim pomagamo na poti odrasčanja, spoznavanja različnih kultur ter razumevanja različnosti in tkanja prijateljskih vezi po vsem svetu.



SKRIVNOSTNA LUTKA

Tonka Černilogar

Klub mladih lutkarjev v Lutkovnem gledališču Ljubljana

»KLUB MLADIH LUTKARJEV V LUTKOVNEM GLEDALIŠČU LJUBLJANA« je dvoletni projekt Lutkovnega gledališča Ljubljana in Pedagoške fakultete v Ljubljani. Program zanj sta pripravila prof. Edvard Majaron in pedagoški vodja Lutkovnega gledališča Jelena Sitar Cvetko.

V mojem prispevku bom govorila o tem, KAJ NAJ BI OTROCI V KLUBU MLADIH LUTKARJEV med letom PRIDOBILI oziroma KAJ JIM JAZ ŽELIM DATI ali OMOGOČITI.

Poenostavljeno povedano je »klub« nekakšen razširjen abonma. S »klubovci« se srečujemo vsak drugi teden, vso sezono, od jeseni do začetka poletja. Dobimo se pred predstavo, si razdelimo vstopnice in se skupaj odpravimo na ogled aktualne predstave. Ob čakanju na prijatelje se neprisiljeno pogovarjamo o obnašanju v gledališču, to je o gledališkem bontonu.

Med predstavo smo tihi. Jaz opazujem reakcije otrok in si opažanja zapisujem. Po predstavi počakamo in gremo zadnji iz dvorane. Večkrat imamo možnost, da nam igralci pokažejo lutke in zaodrje. To so posebnosti, do katerih običajen obiskovalec ne more. Kdaj pa kdaj lahko kakšno lutko celo pobožamo ali poizkusimo oživiti, to je seveda odvisno od tipa lutk in od tega, kako je predstava narejena. Je pa to zagotovo svojevrstna izkušnja.

Lutkovnogledališka vzgoja se tako dogaja sredi gledališča. Odrski delavci nam vsakokrat sprti nekje postavijo mizo za delavnico. Pogovarjamo se o predstavi in lutkah, ki smo jih videli. Medtem pa začnemo z izdelovanjem svoje, improvizirane lutke.

• Moji cilji teh delavnic so:

- da otroci čim več naredijo sami (zato izbiram ustrezne materiale za obdelovanje),
- da spoznajo in izdelajo čim več različnih tipov lutk in način njihove animacije,
- da lutko, ki so jo izdelali, posvojijo in z njo živijo tudi doma,
- da ob delu spoznavajo gledališke prostore in njihova imena (foayer, fundus, garderoba, obrekovalnica, delavnice, oder, dvorana, blagajna, uprava, kulturnica...),
- da ob delu spoznavajo gledališke delavce in njihovo delo (odrski mojster, lučkar, garderoberka, hostesa, vodja predstave, direktor, režiser, umetniški vodja, igralec, animator, govorec...),
- da spoznajo nove materiale za obdelovanje,
- da s procesi pridobijo nove spretnosti,
- da z zgoraj naštetim posredno spoznavajo in osvajajo lutkovnogledališki slovar in razširjajo svoje besedišče,
- da v treh šolskih urah preživijo veliko lepih in polnih trenutkov, ki jih odnesejo domov in jih podoživijo v svojih družinah.



Ob delu se veliko pogovarjamo in ko je lutka izdelana, jo oživimo ali animiramo. Oder, sceno ali paravan kar improviziramo. Včasih je to ograja, miza, premična omarica, stoli...

Lutke oživljamo ob kratkih vsebinah zelo zelo skrajšanih pravljic, otroških deklamacijah ali petih pesmih. Izbiram samo kakovostne otroške ali ljudske vsebine.

Ne smem pa pozabiti niti na to, da so obiskovalci kluba predšolski otroci, stari od 3 – 6 let, zato moram najprej poskrbeti za njihove biološke potrebe in ugodje, šele tako se počutijo varne in šele iz varnosti in topline zrastejo čudovite ustvarjalne ideje, ki jih vsak otrok realizira v sklopu svojih zmožnosti.

Dora Gobec

Lutka – voditeljica, pobudnica in povezovalka

v edukacijskih modelih Milanskega modela projektnega dela z lutko
ter Trnovskega modela temeljnega učenja v vrtcu Trnovo

V prispevku predstavljam **ново vlogo lutke kot povezovalke kompletnega kurikula in načina življenja v vrtcu oziroma v prvih razredih osnovne šole v dveh celostnih edukacijskih modelih**, v t. i. Milanskem modelu projektnega dela z lutko (Walter Broggin, Dora Gobec, Anna Frigheri idr.) v milanskih vrtcih, ki smo ga prenašali od 1993 kot izvirno metodo projektnega dela v Slovenijo in ga v zadnjih letih razvijamo v **Trnovskem modelu temeljnega učenja, celostnem edukacijskem modelu** ljubljanskega vrtca Trnovo. Poimenovala jo bom **edukacijska lutka**, saj je lutka na celovit način uporabljena v vzgojno-izobraževalnem procesu v vseh možnih edukacijskih, gledaliških in terapevtskih funkcijah in uresničuje **koncept vzgoje z umetnostjo**. Lutka opravlja **celostno in integrativno funkcijo** pri združevanju vzgojno-izobraževalnih ciljev in vsebin, metodičnih pristopov, pri koncipiranju, strukturiranju in izvajanju kurikula, poleg poglobljene kognitivne in kreativizacijske funkcije pa opravlja še izrazito vzgojno, socializacijsko, kulturno-vzgojno in nekatere druge edukacijske funkcije. Ima vlogo protagonista v vzgojno-izobraževalnem procesu. Je **voditeljica, pobudnica in povezovalka** celoletnega vzgojno-izobraževalnega projekta tima celotne vzgojne ustanove, ki zaradi svoje specifičnosti zagotavlja **otroku, protagonistu lastnega razvoja**, in njegovemu aktivnem poseganju v svet centralno mesto v vzgojno-izobraževalnem procesu. Razumljivo je torej, da poleg **konstruktivističnega pristopa k aktivnemu in ustvarjalnemu spoznavanju sveta in razvijanja kognicije v našem modeliranju na specifični način s pomočjo lutke kot enakovredni komponenti uresničujemo še afektivno-osebnostni in socialni kurikulum**. Osnovni pristopi so dosledni **hevristični pristopi** izkustvenega učenja, učenja z odkrivanjem in problemski pristopi ter pristopi vzgoje z umetnostjo, vtakani v **holistično paradigmo humanistično naravnane in v otroka usmerjenega vzgojno-izobraževalnega procesa**.

Projektno delo z lutko je v prvi vrsti stvaritev priznanega italijanskega lutkovnega umetnika Walterja Brogginija, ki je v vrtec uvedel **lutko in njeno zgodbo**, da bi poživila vsakodnevno življenje v vrtcu, se čustveno približala otroku kot prijateljica in spodbujala otroka, da bi se čim bolj po svoje vpletel in aktiviral. Zgodba je zgrajena tako, da s svojim narativnim potekom razkriva lutkin problem, otrok pa spodbudi, da lutki, svoji prijateljici, pomaga razrešiti problem. Razreši ga le z lastno ustvarjalno aktivnostjo in pridobljeno kompetentnostjo, tako da preizkuša, raziskuje, obdeluje in ustvarja z najrazličnejšimi materiali, npr. z lesom, glino, papirjem (navadno tremi v enem šolskem letu), ki konkretizirajo izbrano tematiko raziskovanja. **Dogajanje zgodbe na pripovednem nivoju ima svojo vzporednico** v dogajanju v vrtcu, v najrazličnejših aktivnostih otrok, ki se **odvijajo po tematskih enotah, od katerih je vsaka vezana na raziskovanje enega materiala**. Vsak material obdelujejo otroci v čim bolj različnih aktivnostih, kjer pridobivajo konkretne izkušnje raziskovanja, delovanja, ustvarjanja. **Otrok postane protagonist**



lastnega razvoja in se igraje uči in ustvarja. Ni več vzgojitelj tisti, ki vodi in usmerja vso skupino otrok v iste naloge in cilje, temveč otrok. Da bi opravila vse te velike naloge, pa lutka in njena zgodba zaobjameta cel vrtec, zato lutka nastopa tudi kot **povezovalka timskega dela** strokovnih in drugih delavcev vrtca ali šole v vseh fazah vzgojno-izobraževalnega procesa: od načrtovanja do izvajanja kurikula in celotnega načina življenja in dela vzgojno-izobraževalne ustanove ter njenega povezovanja s starši in okoljem.

Moj prispevek k oblikovanju Milanskega modela projektnega dela z lutko pa je bilo poglobljanje in osmišljanje predlaganih aktivnosti otrok z vidika **uvajanja otrok v temeljna področja človekove prakse, v civilizacijo in kulturo s koncipiranjem materialov kot gradnikov človekove civilizacije in kulture ter opredeljevanju, kaj pomeni temeljno učenje predšolskega otroka za njegovo vseživljenjsko učenje**. V skladu s tem ciljem razvijam model temeljnega učenja v vrtcu Trnovo na nivoju **teoretskega, strukturnega in didaktičnega modela ter učnega načrtovanja**, osebje vrtca pa kreativno soustvarja izvedbeni kurikulum. Prav zato, da bi vzgojitelji obvladali hevristične pristope k otrokovemu učenju in spremenjeno paradigmo odnosa do otroka, vodim **strokovno izpopolnjevanje, učno načrtovanje in ustvarjanje raziskovalnih in didaktičnih enot tima vzgojiteljev po enaki hevristični in konstruktivistični metodologiji**.

V našem modeliranju ima lutka poleg svojih znanih vzgojnih funkcij še naslednje specifične funkcije:

- je posrednik pri oblikovanju otrokovih odnosov s samim seboj, z naravo in okoljem ter drugimi ljudmi – opravlja pedagoško nepogrešljivo funkcijo odnosnosti,
- kot umetniško izrazno sredstvo lutka legitimizira otrokovo pravico do ustvarjanja notranjega sveta kot izhodišča, stališča in kriterija odnosov do zunanjega sveta,
- otroka uči motriti življenje z različnih zornih kotov in po različnih kriterijih,
- uveljavlja načrtni socialni in osebnostno-afektivni kurikulum kot proces, enakovreden kognitivnim elementom učnega načrtovanja,
- omogoča celovitenje otrokove osebnostne rasti, spodbuja razvoj temeljnih duševnih procesov in sposobnosti: otrokovo čustvovanje, socializiranost in komunikativnost, raziskovalnost, aktivnost in iniciativnost, ustvarjalnost in inovativnost,
- razvija sodobno pojmovane otrokove ključne kompetence za delovanje v svetu, kakor tudi ključne osebnostne kompetence,
- je idealen mediator socializacije in komunikacije: na igriv domišljjski način omogoča vzpostavljati in preigravati odnose z drugim in drugačnim, kar je temelj vzgajanja odprtosti in strpnosti, altruizma, solidarnosti in medkulturnosti
- je pobudnik veselja, radoživosti, sproščenosti, navdušenstva, splošne pozitivne naravnosti in duševnega zdravja
- je generator ljubezni, duševnega zdravja in globokih medčloveških odnosov vseh v vrtcu ter med starši in vrtcem,
- omogoča otroku vrednostno opredeljevanje in oblikovanje celovitih pogledov na svet.

Na tem mestu predstavljam le teoretični oris vloge lutke v obeh modelih, prikaz konkretnega uresničevanja modela v dveh celoletnih projektih z lutko v vrtcu Trnovo pa bosta prikazala vzgojitelja Blaža Kolnerja in Nine Zorko v prispevku za ta kongres.

Ema Hribovšek

Moje gledališko ustvarjanje

Z gledališčem se ukvarjam že od malih nog. Že kot majhna deklica sem rada igrala in nastopala. Zgodaj sem se srečala z mojo prvo lutko, ki mi jo je naredila babica. To je bila preprosta miška, narejena iz robca.

Še dandanes me lutke spremljajo na slehernem koraku. Z njimi se poistovetim, nastopam, jim lahko zaupam svoje skrbi in preko njih posredujem svoje znanje in danes z njimi tudi poučujem otroke.

Lutka je lahko otrokova najboljša prijateljica. Otroci jo imajo radi. Omogoči jim, da se počutijo enakovredni sogovorniki ali udeleženci v igri in na ta način jim nudi sproščeno sodelovanje v učnem procesu osvajanja novega znanja. Služi kot neke vrste ščit, za katerim otroci skrijejo svoje strahove. Ko se osredotočijo na lutko, izgubijo strah. Otroci se ob njeni prisotnosti mnogo hitreje opogumijo in prevzemajo aktivno vlogo, kajti otrok se uči le, če je aktiven udeleženec učnega procesa. Lutka jim pomaga pri pridobivanju novega znanja in pri oblikovanju pozitivne samopodobe. Otroci se z njo identificirajo in tako je tudi sredstvo, s katerim lažje izrazijo svoja čustva. To pa je v fazi razvoja vsakega otroka zelo pomembno.

Svoje šolanje sem nadaljevala na Pedagoški fakulteti, kjer sem se še tesneje povezala z mladinsko književnostjo, pravljico, lutko ter gledališčem.

Ko sem leta 1996 diplomirala, sem prevzela svoj razred. Dobila sem svoj »avditorij« in svoje »občinstvo«. Neznansko uživam pri delu z otroki, saj lahko neprestano igram svojo vlogo. Otroci, moji zvesti gledalci, mi sledijo na vsakem koraku. Lutka pa je moja tesna prijateljica, ki me sleherni dan spremlja pri mojem poučevanju.

Z igranjem na odru sem se srečala v osnovni in srednji šoli in kasneje v kulturnem društvu; pri tem sem vseskozi neznansko uživala. Danes vse manj aktivno igram na odru, pač pa vse več časa posvečam režiji in učenju novih iger. Pišem tudi scenarije za preproste igre in pravljice.

Na osnovni šoli, kjer poučujem, že trinajsto leto vodim interesno dejavnost lutkovno-dramski krožek. Krožek obiskujejo učenci četrtega in petega razreda. Z otroki vsako leto pripravimo novo gledališko in tudi lutkovno predstavo. Že takoj prvega septembra z mladimi igralci pozdravimo prvošolčke na njihov prvi šolski dan. Nato s krožkom pridno nadaljujemo in izdelujemo najrazličnejše lutke. Mnogo lutk je plod moje domišljije, nekatere pa so povzete iz razne literature ali seminarjev, ki se jih redno udeležujem. Decembra se pri krožku lotimo novoletne predstave, ki jo vsako leto zaigramo ob prihodu Dedka Mraza učencem nižje stopnje in tako polepšamo praznično novoletno vzdušje na



naši šoli. Januarja je naš krožek zimsko obarvan – izdelujemo razne lutke in igramo najrazličnejše igre vlog. Februarja sprejmemo bodoče prvošolčke ob vpisu in jim ravno tako zaigramo lutkovno predstavo. Februarja pa se že pripravljamo na novo predstavo, s katero se marca predstavimo na Območnem srečanju otroških lutkovnih skupin v KUD-u France Prešeren, malo kasneje pa še z gledališko igro na Območnem srečanju gledaliških skupin. Odkar poteka festival Gledaliških sanj, ki ga organizira Pionirski dom, se ga redno udeležujemo; letos je to že sedmič. Dvakrat smo na tem festivalu tudi dobili nagrado za najbolj obetavno igralko. Konec leta se predstavimo še na Pomežiku poletju, ki ga prireja MOL. V vseh teh letih smo nastopili na najrazličnejših prireditvah.

Učenci in učenke, ki obiskujejo krožek, vse leto zelo napredujejo, se učijo nastopanja, bogatijo svoje besedno izražanje, domišljijo in kreativnost ter pridobivajo na samozavesti.

Učitelji smo tisti, ki lahko učencem pokažemo to pot. Otroci si želijo izdelati svojo lutko in z njo nastopati. Na svoje uspehe so ponosni. Zato učitelji in vzgojitelji ne smemo zapirati vrata pred lutkami in gledališčem, nasprotno, odpirajmo jih!

Zavedam se, da moje delo še zdaleč ni končano, pred menoj je še veliko novih idej, nalog in izzivov.

Blaž Kolner

Lutka Kralja Matjaža v vrtcu Trnovo

V Vrtcu Trnovo razvijamo lasten edukacijski model: Trnovski model temeljnega učenja - TMTU. Razvijamo ga po načelih razvojno-inovacijskega in akcijskega raziskovanja, splošni didaktični pristop pa je projektno delo z uporabo lutke.

Izhodišče je pripovedna struktura, katere protagonist je lutka, ki pride v vrtec, kjer začne preživljati vrtčevski vsakdan in se spoprijatelji z otroki. Zaupa jim svojo zgodbo, ki vsebuje nek problem, zaplet, težavo in poprosi otroke za pomoč. S tem ko otroci lutki pomagajo razrešiti problem, so motivirani za iskanje rešitev v svojem realnem okolju.

V šolskem letu 2007/08 je bil motivacijski lik lutka Kralja Matjaža. Kralj Matjaž je slovenski mitološki junak, ki se je za našo zgodbo po dolgoletnem spancu prebudil in vstal izpod gore Pece, se podal po svoji deželi ter se nastanil med otroki v Vrtcu Trnovo.

S prispevkom želim prikazati, kako je lutka Kralja Matjaža otroke spodbudila k raziskovanju, eksperimentiranju in reševanju problemov. Preko učenja z odkrivanjem, izkustvenim in doživljajskim učenjem ter z izražanjem in ustvarjanjem, so se otroci soočali s temeljnimi področji človekove kulture in civilizacije.





Helena Korošec

Čarobna moč lutke

Prispevek govori o pomenu vključevanja dramsko-lutkovnih dejavnosti v vzgojno-izobraževalni proces. Tendenca sodobne didaktike je učenje in poučevanje skozi in z umetnostjo, v okviru katere obravnavamo tudi otrokove dramske dejavnosti. Področje gledališča vključuje vrsto umetniških izraznih sredstev, s katerimi se otrok lahko izraža. Gledališče kot integralni del učnega procesa je medij za izražanje otrokovega razumevanja sveta, literature, narave in socialnih odnosov. Otrok se pri doseganju kurikularnih ciljev z različnimi tehnikami kreativne drame uči celostno.

Posebej izpostavljamo lutko kot metaforo – oživiljen predmet, sredstvo simbolne komunikacije. V vsakdanjem življenju ni predmeta, ki bi ga ne bilo mogoče oživiti. Predmet – lutka v igri dobi nov simbolični pomen, s katerim otrok sporoča svoje doživljanje in odnos do sveta. Otrok se v igri z lutko odmakne od konkretne situacije in ustvarja fiktivno. Lutka je izredno motivacijsko sredstvo za senzibiliziranje otrokovega čustvenega in socialnega potenciala, saj terja, da se otrok vživi v lutkino situacijo in način doživljanja. Načrtovanje, vaje in igranje predstave kot glavni cilj za profesionalne lutkarje, je le eden od ciljev, ko delamo z otroki v okviru kurikula in dnevne rutine v vrtcu in šoli. Pomembno je ločiti med lutkovnim gledališčem in lutkovnimi dejavnostmi kot obliko kreativne drame, ki ni namenjena pripravi popolne predstave, temveč rasti in razvoju otroka – lutkarja. Lutka je ob otrokovem gledališkem ustvarjanju, zlasti za učitelja/vzgojitelja, v prvi vrsti medij za komunikacijo in osebno interakcijo. Otroku pa je največja motivacija priprava predstave in ob njenem nastajanju mimogrede usvoji zastavljene cilje. Učitelju/vzgojitelju pa je pomembnejši proces, v katerem otroka neprestano spremlja in ga spodbuja. V zaključku predstavimo nekaj izsledkov kvalitativne raziskave o uporabi lutke v praksi.





Alenka Oven

Lutka v delovni terapiji

Delovna terapija omogoča ljudem, da kljub okvari, omejitvi, prizadetosti ali zmanjšani zmožnosti za sodelovanje bolj samostojno izvajajo vsakdanje življenjske aktivnosti in vloge ter živijo polno in zadovoljno življenje (Neistadt in Crepeau, 1998).

Delovno terapevtska obravnava poteka z uporabo različnih in specifičnih terapevtskih medijev in namenskih in smiselnih aktivnosti, ki morajo biti usklajene s trenutnimi sposobnostmi, potrebami in interesi posameznika (klienta).

V prispevku je predstavljena uporaba lutke v delovni terapiji, ki je lahko odličen delovno terapevtski medij oziroma pripomoček v aktivnostih na vseh področjih človekovega delovanja (dnevne aktivnosti – skrb zase, delo, prosti čas), če je uporabljena s konkretnim namenom v aktivnosti, usmerjena na reševanje konkretnih problemov, smiselno za vsakega posameznika in s točno določenim ciljem. Kadar je zagotovljen ta osnovni pogoj, potem ni več omejitev pri uporabi lutke v delovno terapevtski obravnavi posameznika. Skoraj ne poznamo drugega tako preprostega sredstva, ki bi imelo toliko pozitivnih učinkov in tako terapevtsko vrednost.

Lutka je lahko učinkovit »spremljevalec« delovnega terapevta v celotnem terapevtskem procesu. Vključujemo jo lahko na vsaki stopnji terapevtskega procesa: od prvega stika in spoznavanja osebe, vzpostavljanja medsebojnega zaupanja, motiviranja osebe za sodelovanje pri aktivnosti, spodbujanja verbalne in neverbalne komunikacije, preko ocenjevanja, izpostavljanja problemov, edukacije, zastavljanja kratkoročnih in dolgoročnih ciljev do obravnave, in končne evalvacije. Kdaj in zakaj vključiti lutko na posamezni stopnji, je odvisno od terapevta in njegove ocene konkretne terapevtske situacije pri posamezniku.

Lutko v terapevtske namene lahko uporabimo individualno ali v skupini, pri tem pa je potrebno upoštevati starost posameznika, stopnjo prizadetosti, mentalno in funkcionalno zrelost ter njegove psihofizične sposobnosti. Lutka in igra z njo je pomembno terapevtsko sredstvo, saj z lutko otrok in tudi odrasli veliko lažje izrazi svoje notranje življenje (stiske, strahove, doživljanja, pričakovanja), še posebej pa v duševnih stiskah in pri različnih telesnih in psihičnih motnjah.

Strukturirana lutkovna igrlica (njeno aktivno ustvarjanje ali le pasivno spremljanje) uspešno zapolni posameznikovo področje prostega časa in učinkuje kot sredstvo samouresničitve in izražanja doživljanj. Po drugi strani pa lutkarstvo velja tudi za neizčrpen vir zabave in sprostitve, kjer uživa tako igralec (tisti, ki vodi lutko) kot publika.

Delovni terapevti se lahko v okviru svojega strokovnega področja odločajo tudi za aktivnost izdelovanja lutke kot namenske aktivnosti za izboljšanje motorike, spretnosti rok in prstov, grobe in fine koordinacije, koordinacije oči – roka, taktilnosti, vizualne percepcije in prepoznavanja barv, kognitivnih funkcij ter izboljšanje verbalne in neverbalne komunikacije v okviru socialnih veščin, če aktivnost poteka v skupini.

Lutko kot delovno terapevtski medij – pripomoček lahko uspešno uporabljamo ne le pri otrocih, ampak tudi pri odrasli populaciji, na primer na področju geriatrije, motenj v duševnem zdravju, nameni uporabe pa so seveda različni.

Lutke povezujejo srca, mišljenja in duše ljudi ne glede na starost, čustveno stanje ali fizično in kognitivno zmožnost posameznika. Lutka lahko nariše nasmeh na obraz, spodbudi pomežik z očmi, zmanjša napetost in žalost in navsezadnje sproži proces zdravljenja. Lutka nosi v sebi čarobno moč. Treba ji je samo dati priložnost, da se izkaže, da dokaže svojo vrednost na terapevtskem področju.

Jelena Sitar

Lutke v očeh in dlaneh

LGL se razlikuje od vseh ostalih, ki izvajajo lutkovno vzgojo, v tem, da smo **produksijska hiša**, kar pomeni, da je naša osnovna dejavnost uprizarjanje predstav. Zato imajo otroci v našem »klubu« lahko dve vlogi: so gledalci lutk v gledališču in hkrati ustvarjalci lutk v delavnici. To pa privede do **dveh različnih doživetij, ki stopita v posebne vrste interakcijo.**

Pri tem nas zanima:

- Kako predstava spodbudi otrokovo domišljijo in ustvarjalnost?
- Kaj je tisto, kar je otrokom v predstavi najpomembnejše?
- Kako otrok preide iz »pasivne« vloge gledalca v »aktivno« vlogo izvajalca?
- Kako ustvarjanje v delavnici vpliva na kvaliteto spremljanja lutkovnih predstav?
- Kako redno obiskovanje LGL (v smislu posebnega kulturnega oz. zgolj kulturi namenjenega prostora) deluje na počutje in vedenje otroka v teh prostorih? Ali se omenjeni občutki prenesejo tudi na obiskovanje drugih kulturnih institucij? (knjižnice, druga gledališča ...)
- Kaj otroci sporočajo skozi svoj ustvarjalni proces o predstavi, ki so si jo ogledali: kaj jih v njej najbolj pritegne, kateri liki so zanje najbolj zanimivi, kaj v predstavi jih je čustveno najbolj izzvalo in v kateri smeri, katere like izdelajo, katere prizore preigravajo, v katerih elementih predstavo nadgradijo oz. spremenijo, kako so predstavo razumeli in ali je to v skladu z željo ustvarjalcev te iste predstave ... s tem nam povedo, kaj si mislijo o našem delu, predvsem pa kaj občutijo ob predstavah, ki jih LGL pripravlja zanje. Zavedamo se, da naš Klub ne zajame prav velikega števila otrok in da je težko iz njihovih reakcij delati resne zaključke, še zlasti, ker ne gre za »tipičnega« gledalca naših predstav. Čeprav naša raziskava nima večje statistične teže, pa spremljanje doživljanja, tematske igre in odzvanjanja, ki ga predstava povzroči oz. zapusti v otroku, spremljamo pozorno, poglobljeno, načrtno in vse leto.

LGL lahko ponudi mladim članom Kluba svojo lutkovno produkcijo kot umetniško doživetje in hkrati ustvarjalni izziv.

Umetniško doživetje predstave v LGL pomeni:

- estetski užitek ob gledanju predstave kot umetniškega »dela«,
- čustveno angažirano spoznanje novega oz. utrjevanje že znanega o na in o svetu,
- vživljanje v junaka in razvijanje empatije,
- ritual ob obisku gledališča: garderoba, vstopnice, sedež v dvorani, zavesa, odrske luči.



Ustvarjalni izziv pomeni:

- vpliv na ravnanje in vedenje junakov, na okoliščine dogajanja ter s tem na potek zgodbe, (Gledalec v dvorani največkrat na zgodbo ne more vplivati, ko pa se otrok isto zgodbo igra sam z lutkami, lahko nanjo vpliva. To ga utrjuje v prepričanju, da lahko vpliva na svet okrog sebe, s čimer krepi samozaupanje.)
- preizkušanje lastnih ustvarjalnih sposobnosti na različnih umetnostnih področjih,
- užitek ob ustvarjanju,
- občudovanje rezultatov lastnega izdelka,
- sodelovanje z drugimi v ustvarjalnem delu oz. igri, iskanje mesta v skupini in prilagajanje skupini,
- predstavitev lastnega dela, nastopanje pred drugimi.

Prav delavnice v Lutkovnem gledališču so priložnost, kjer lahko združimo vse zgoraj omenjeno, torej učinek, ki ga ima na otroka spremljanje predstave v gledališču in tisti, ki ga ima nanj lastno ustvarjanje lutk in z lutkami.

Jelena Sitar

Moja lutka je moja beseda

Kaj je naša identiteta? Sestavljanka različnih prvin in lastnosti, skupnih in individualnih, katerih rezultat je enkratna in neponovljiva osebnost vsakega od nas. Ko razmišljamo o tem, ne moremo mimo naše narodnostne pripadnosti in z njo v večini primerov povezane tudi jezikovne. Jezik je osnova sporazumevanja, miselnega sistema in sistema asociacij, torej ne le nosilec kulture, ampak se zadira celo v funkcioniranje našega fizisa.

Na mejah, kjer se mešajo narodi, se omejujejo in oplajajo, postane jezik kot nosilec kulture še posebej pomemben. V različnih pogojih, ki jih večinski narodi večkrat ponujajo jezikovnim in narodnostnim manjšinam, pa postane jezik posebej dragocen in ključen. Dragoceni postanejo tudi njegovi govorci, vsak posebej. Kot vojaki čuvajo narodnostno mejo in tu šteje vsaka beseda. V Italiji in Avstriji – slovenska.

Kultura je že stoletja najboljši način, kako narodnostno vztrajati ob močnih sosedih. Vanjo skušajo manjšinske organizacije vključiti čim več ljudi, vse pa se seveda začne pri otrocih. Društvo ZAPIK, lutke in glasba v igri, vzgoji in terapiji, želi z umetnostjo vplivati na kvaliteto življenja otrok in njihovih družin. Katerih koli in kjerkoli. To počne z interaktivnimi lutkovnimi predstavami, delavnicami, seminarji, knjigami ... Ponudili smo jih tudi otrokom slovenskih manjšin na skrajnih robovih slovenskega življa – na zahodu v Devinu in na severu v Velikovcu.

Igra z lutko, ustvarjalni proces nastajanja lutkovne predstave, mesto besede v njej, socialni okvir njene produkcije in postprodukcije ponujajo številne izzive vsem vpletenim v te procese. Seveda govorimo o gledališču kot o socialni intervenciji. Pokukajte z nami na oder in v zakulisje in nam dovolite, da z vami delimo metode, rezultate, spoznanja in vprašanja, predvsem pa neverjetna doživetja.





Meta Štampek Igra za življenje

Najboljši kritik je ogledalo, vendar nima vsak te sreče, da bi se v njem prepoznal.

Sem učiteljica za gluhe in naglušne in otroke z govorno jezikovnimi motnjami. Moje delo bi lahko bilo enako kot delo učiteljev v drugih šolah, saj je zahtevnost učnega programa enaka, vendar so pri nas otroci, ki potrebujejo drugačen pristop.

Nekateri otroci so pri nas že od začetka šolanja, veliko pa jih prihaja iz rednih osnovnih šol, kjer so dobivali izkušnje, zaradi katerih so izgubili zaupanje vase in si ustvarili slabo samopodobo. Tako naša naloga niso samo didaktične in metodične prilagoditve, s katerimi jim omogočimo enakovredno pridobivanje znanja, ampak predvsem učenje novih socialnih veščin, samospoštovanje, premagovanje strahu in oblikovanje boljše samopodobe.

Za delo z našimi otroki so poleg defektološkega znanja potrebne še druge veščine, ki jih vsakodnevno vpletamo v naše življenje. Ena izmed teh je Drama in education, s katero lahko pridemo do hitrejših rezultatov. Teme, ki se jih lotevamo, so lahko zelo različne, odvisne so od otrok, s katerimi delamo in od ciljev, ki jih želimo doseči.

Gluhi otroci imajo veliko pomanjkanje splošnih informacij, saj imajo zaradi svoje motnje težave z besednim zakladom in posledično odpor do branja. Druge medije uporabljajo večinoma za zabavo, ne toliko za širjenje znanja. Zato je naloga učitelja, da te otroke usmerja pri razumevanju različnih življenjskih situacij, pri vpogledu v čustva in občutke drugih ljudi in pri vključevanju v slišče okolico. Ob igri (seveda v znakovnem jeziku) jim širimo splošno razgledanost, pokažemo svoja stališča, omogočimo jim pogovor o temi, ki jo izberemo.

Otroci z avtistično motnjo imajo na primer večkrat težave s posploševanjem, z uvidom v kompleksne situacije, z življenjem v čustva drugih in z vključevanjem v skupine. Pri igrah vlog se lahko tak otrok preko lutk ali preko izmišljene osebe vključi v skupinsko delo, pri tem pa ne izpostavlja sebe. Uči se tudi, kako drugi v njegovi bližini reagirajo na določen izziv in s posnemanjem lahko širi krog otrok, ki ga sprejemajo.

Otroci z drugimi govorno jezikovnimi motnjami imajo navadno slabe izkušnje z nastopanjem in z izražanjem ter zagovarjanjem svojih stališč.

S homogenimi skupinami otrok, ki se med seboj dobro poznajo, lahko relativno hitro dosežemo visoke cilje, pri otrocih, ki se med seboj še ne poznajo dovolj, pa je dobro najprej z igrami ustvariti zaupanje in dobro klimo. Ko se otroci počutijo v skupini varne, se bodo lažje vživeli v različne vloge in izrazili svoje občutke.



Tako se otroci spoznavajo med seboj, primerjajo in ocenjujejo svoja stališča in vrednote. Zelo pomembno je, da se naučijo poslušati drug drugega in da dovolijo drug drugemu, da imajo drugačno mnenje.

Za terapevte je poleg naštetih ciljev izrednega pomena opazovanje interakcije in interpretacija odgovorov otrok. Opazujemo govorico telesa, socialne vezi med otroci, potrebo po izpostavljanju ali umiku ... V njihovi igri so lahko skrite težke izkušnje, neprimerna stališča, strahovi in pa seveda veselje, dobre izkušnje in samozavest. To so pomembni podatki za nadaljnje delo.

Zame je najpomembnejše, da se otroci v šoli počutijo varno, in da imajo občutek, da jih okolica sprejema. Samo tako se bodo lahko s strokovno pomočjo omilile ali obvladovale njihove motnje in šele potem se bodo lahko začeli učiti snovi, ki jih predvideva učni načrt. Njihove slabe izkušnje zaradi osnovne motnje namreč povzročajo nelagodje, sram in strah. Če se njihova motnja ne obravnava pravočasno in strokovno, nastanejo še dodatne motnje (motnje vedenja, čustvene motnje). Otroci, ki pridejo k nam v začetku pubertete in s kombinacijo motenj, potrebujejo takojšnjo intenzivno obravnavo na področju socialnih veščin in izboljšanja samopodobe. Pri tem jim pomagamo tudi z dramo.

Nina Zorko

Vesoljčica Traja na Ljubljanskem barju: **projektno delo z lutko v Trnovskem modelu temeljnega učenja**

V letošnjem šolskem letu smo v okviru razvijanja Trnovskega modela temeljnega učenja pripravili projekt raziskovanja Ljubljanskega barja z namenom zgodnjega uvajanja v doživljanje, spoznavanje in ohranjanje narave, da bi otroci vzpostavili globlji odnos do narave, naravoslovja in ekologije. Pri tem so otroci doživljali, raziskovali in odkrivali zlasti močvirske rastline, žuželke, biotsko raznovrstnost in soodvisnost v močvirskem ekosistemu.

Skozi celoletni projekt nas je vodila lutka – vesoljčica Traja, ki je prispela na naš planet z nalogo, da poišče prav take ali podobne rastline in živali kot žive na njenem planetu, a so pričele zaradi onesnaževanja tamkajšnjih prebivalcev izumirati. Planetu grozi propad. Njena vloga je biti motivatorica in povezovalka zgodbe in aktivnosti otrok.

Traja prispe v naš vrtec, se spoprijatelji z otroki in jim zaupa svojo nalogo. Otroci ji obljubijo pomoč in prične se celoletno raziskovanje, opazovanje, eksperimentiranje: preko učenja z odkrivanjem in problemskega učenja neposredno v naravi, v živih kotičkih s proučevanjem virov, sodelovanjem s starši itd. Z značilnim konstruktivističnim pristopom otroci doživljajo lepoto narave, njene zakonitosti, potrebnost negovanja, varovanja in ohranjanja narave in smiselnost svojega delovanja. Najdejo iskane rastline in žuželko, se poslovijo od vesoljčice, ki se vrača domov s svojim plovilom, polnim daril in zbirk, ki bodo predstavile prebivalcem njenega planeta Zemljo in Zemljane.

V prispevku prikazujemo povezanost lutke, protagonistke projekta, in njene zgodbe z izvedbenim kurikulumom, z raziskovalnimi temami in vprašanji ter z motivacijo in konkretnimi aktivnostmi in dosežki otrok v vrtcu.





Irena Zubalič Žan

Predstavitev lutkovnih klubov

Specifika naše ponudbe otrokom je ustvarjalna lutkovno-gledališka delavnica, ki neposredno sledi ogledu lutkovne predstave. Ker otroci vedo, da bodo po predstavi ustvarjali, jo gledajo z drugačnimi očmi. Pozorno vpijajo vtise, nekateri pa tudi že razmišljajo o tem, kaj bo tema delavnice in v kateri lutkovni tehniki se bomo tokrat preizkusili.

V tem smislu se nekoliko približujemo načelom Augusta Boala, ki ni želel, da bi predstava imela na gledalca "uspavalni" učinek katarze. Pri nas seveda ne gre za družbeno osveščenost in poziv k politični ali civilni akciji, ampak za osebno osveščenost, za razmišljanje in za prepoznavanje lastnih čustvenih odzivov, skratka – za čustveno inteligenco. Otroci preko ustvarjanja, ki sledi ogledu predstave in sega skoraj na vsa umetniška področja, prepoznavajo svoje čustvene odzive, svoj umetniški potencial in svojo sposobnost komunikacije in interakcije v skupini.

Zato je taka oblika eden izmed odgovorov, kako razvijati čustveno inteligenco, katere pomembnost se tolikokrat poudarja v razpravah o vzgoji.

Če bolj osebno in konkretno analiziram posamezne utrinke iz svoje dvoletne izkušnje, opazam še nekaj podobnosti z načeli FORUM TEATRA. Ker imam v tem projektu dvojno vlogo (igralke, ki nastopa v predstavah, in mentorice v delavnicah), se mi je večkrat zgodilo, da so me otroci spremljali pri prehodu iz ene vloge v drugo. Nekajkrat sem nalašč brisala meje med obema, tako da sem stopila mednje v kostumu. S tem so dobili možnost, da na nek način vstopijo v predstavo. Na podlagi lika, ki so si ga sami izbrali in realizirali v obliki lutke, so vspostavljali komunikacijo ne z mano, ampak z likom, ki sem ga predstavljala, in tako so lahko aktivno posegali v zgodbo, ki so jo prej samo gledali.

Pomembno se nam je zdelo, da v proces spodbujanja ustvarjalnosti in čustvene inteligence vključimo tudi starše. Ti so imeli možnost opazovanja svojih otrok v zadnjih desetih minutah vsakega srečanja, ki smo ga zaključili s kratkimi prizori. Poleg tega so otroci vsakič odnesli domov izdelano lutko in gledališki list s slikami in kratko vsebino obiskane predstave. Ta dva konkretna predmeta sta večkrat spodbudila otroke in starše, da so doma nadaljevali z igro in raziskovali nove možnosti.

Povratne informacije, ki sem jih dobivala od staršev, so potrjevale dejstvo, da so doma sprejeli izziv in nadaljevali igro, kot tudi rezultate, ki sem jih že sama opazala med delom v skupini.

Največ poudarka je bilo na povečani samostojnosti in samozavesti, ki jih je otrok razvijal, ko se je moral soočati z razmeroma zahtevnimi nalogami, in na naraščanju sposobnosti izražanja lastne domišljije in ustvarjalnosti.



Med skupinskim delom sem lahko opazovala, kako se krepijo socialne vezi med otroki. Podskupine otrok, ki so se med seboj že prej poznali, so postopoma izgubljale svoj pomen in (skoraj) motečo vlogo, ki so jo imele na začetku. Naraščajoča samostojnost se je odražala tudi v tem, da si za igro niso več izbirali samo “starih” prijateljev, ampak tudi druge.

Vsi naštetih rezultati so bili seveda še bolj razvidni pri tistih, ki so obiskovali klub obe sezoni zapored, kar potrjuje pomembnost kontinuitete.

ZAPISKI >>



A series of horizontal dotted lines for writing notes.



.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....



ZAPISKI >>



A series of horizontal dotted lines for writing notes, spanning the width of the page.





*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.

