

»Nekateri od predstave odnesejo nekaj čustvenega, drugi pa v njej prepoznajo pomembno družbeno sporočilo.«
Sandra

Sandra Jenko

Slovenski gledališki inštitut

Vzgoja aktivnih in kritičnih gledalcev

Slovenski gledališki inštitut kot nacionalni koordinator kulturno-umetnostne vzgoje na gledališkem področju skrbi za povezovanje vseh profesionalnih gledaliških ustanov in ustvarjalcev, skozi pedagoške programe in strokovna izobraževanja, namenjena tako otrokom in mladim kot odraslim, pa spodbuja tudi razvoj gledališke pismenosti ter ustvarjalno spoznavanje dramatike in gledališke dediščine. »Prizadevamo si, da bi prihodnje generacije gledaliških obiskovalcev vzgojili v aktivne in kritične gledalce,« pravi Sandra Jenko, ki v Slovenskem gledališkem inštitutu vodi muzejski pedagoški in izobraževalni program.

Kako skuša Slovenski gledališki inštitut mladim približati svet gledališča?

Dobro gledališko umetnost lahko mladi spoznajo le, če imajo možnost za ogled kakovostnih predstav. V kritične gledalce se lahko razvijejo le, če imajo možnost spoznavanja gledališkega jezika, gledališkega opismenjevanja in če so usposobljeni za ogled tudi abstraktnejših in zahtevnejših predstav. Slovenski gledališki inštitut vidi svojo vlogo predvsem v gledališkem opismenjevanju, tako za ogled kakovostnih predstav kot za branje dramatike pa tudi na področju kulturne dediščine. V muzeju posredujemo mladim in odraslim obiskovalcem znanje o zgodovini gledališča, za učitelje izvajamo izobraževanja o gledališkem opismenjevanju, da lahko ti predajajo pridobljeno znanje mladim in jih ustrezno pripravijo na ogled predstave.

V kolikšni meri se v zadnjih letih gledališka kultura med mladimi (osnovnošolci in srednješolci) spreminja oziroma izboljšuje?

Težko ocenjujem, kako se izboljšuje, vem pa, da se pri učiteljih izboljšuje zavedanje o pomembnosti gledališke kulture, zato lahko upamo, da se tudi pri mladih, na katere se prenaša to znanje. Zagotovo se učitelji veliko bolj zavedajo pomena kakovostne kulturno-umetnostne vzgoje, zlasti pa pomena gledališke vzgoje in uporabe gledališke pedagogike tako pri pouku kot pri pripravi gledaliških projektov in predstav v krožkih in klubih. Nekateri sicer še vedno postopajo po klasičnih postopkih, veliko pa jih že daje prednost temu, da najprej zrastejo kot skupina, da po načelih gledališke pedagogike vzpostavijo skupinsko dinamiko, v kateri se gledališko opismenjujejo in spoznavajo različna izrazna sredstva, gledališke poklice, uprizoritvene procese, gledališče nekoč in danes ter različne oblike in žanre gledališča.



Se tudi profesionalna gledališča bolj zanimajo za razvoj mladega občinstva?

Da, v profesionalnih gledališčih na Slovenskem se kaže trend srečevanja gledaliških ustvarjalcev in mladih gledalcev v okviru spremljevalnih programov. Klub Najst v SNG Drami Ljubljana ima na primer v okviru svojega abonmaja redna srečanja z mladimi gledalci, v okviru gledališča SNG Nova Gorica deluje Amaterski mladinski oder, mladinska gledališka skupina deluje tudi v Lutkovnem gledališču Ljubljana. Tako lahko mladi spoznavajo gledališko umetnost in so gledališko dejavni v profesionalnem okolju s profesionalnimi ustvarjalci. Ostala gledališča izvajajo druge oblike srečanj, na primer delavnice, namenjene širši javnosti, raste pa tudi ponudba vodenih ogledov. Odziv je velik, mladi cenijo možnosti za spoznavanje profesionalnega gledališča, za aktivni stik s profesionalnimi ustvarjalci in skupno raziskovanje gledališke umetnosti.

Tudi med nevladnimi organizacijami je veliko gledališč in kulturnih ustanov aktivnih na področju gledališkega ustvarjanja in raziskovanja z mladimi. Gledališče Glej, KUD Ljud, Gledališče Ane Monro, Društvo Impro in KUD Moment se na primer prav tako posvečajo gle-

dališki pismenosti ter ustvarjanju za mlade in z mladimi, na primer na področju avtorskega gledališča in raziskovanja lastnega izraza. Pomembna pa je tudi vloga staršev, da prepoznajo, kako pomembno je, da peljejo otroka v gledališče. Lepo je, če se z njim pred obiskom gledališča pogovarjajo o tem, kaj si bodo ogledali in kaj pomeni gledališče, da ga ne le »oddajo« ob vhodu v gledališče in se vrnejo po koncu predstave.

Vendar pa je za starše znanje o gledališki pedagogiki zagotovo težje dostopno?

Starši res težje posegajo po različnih metodah gledališke pedagogike, težje se tudi udeležijo delavnic, ki ponujajo ta znanja, saj so večinoma namenjene učiteljem. Mogoče bodo imela gledališča v prihodnosti tudi takšne delavnice in dejavnosti za starše in otroke ter jim bodo pred predstavo in po njej ponudila še kakšne dejavnosti. Nekatera gledališča že imajo nekaj podobnega, žal pa – tudi v našem muzeju je tako – starši velikokrat otroka zgolj pripeljejo in odidejo, četudi poudarjamo, da so te vsebine in dejavnosti namenjene družinam, torej tudi staršem. Verjamem, da je glede tega pred nami še precej dela.





Kako naj učitelji v okviru učnega procesa otroke pripravijo na celovit obisk gledališča?

Celovit obisk gledališča se v okviru šole začne z izborom ustrezne predstave. Pomembno je, da se zavedamo, katero skupino učencev peljemo v gledališče, pri tem pa ni vselej odločilna starostna skupina otrok: predstava, primerna za devetletne otroke, na primer ni nujno neprimerna tudi za leto mlajše otroke in obratno. Učitelj mora dobro oceniti, katero skupino pelje na predstavo, kako daleč so v razvoju in koliko izkušenj že imajo. Otroke, ki se prvič srečujejo z gledališčem, je dobro peljati na predstavo, ki ni preveč abstraktna, da jim bo gledališče predstavila na njim prijeten in razumljiv način. Učitelj oziroma vzgojitelj naj si to predstavo ogleda že prej ali pa naj se o njej predhodno ustrezno pouči iz gledališkega gradiva. Le vnaprej pripravljen učitelj lahko na ogled predstave pripravi tudi učence in dijake. Pri pripravi pa ne obravnava le vsebine predstave in se ne pogovarja le o bontonu, ampak to preseže z raznolikimi dejavnostmi gledališke pedagogike, ki spodbujajo pozornost, način gledanja, predvsem pa svobodo razumevanja gledaliških izraznih sredstev in interpretacije.

Kaj je mogoče s tem doseči?

Otroci tako razumejo, da so kot gledalci aktivni del predstave, ne le pasivni opazovalci. Razumejo, da morajo s svojo domišljijo marsikaj dopolnjevati, da s tem, kako razumejo videno, šele rišejo resnično podobo predstave. Spoznajo tudi, da nimajo vsi enake podobe o predstavi in da ima vsak učenec svobodo, da nekatere stvari vidi drugače od drugih. Ta občutek svobode jim mora dati učitelj pred obiskom, po obisku se bodo zato lahko učenci svobodno pogovarjali in odprto izražali različna mnenja in stališča. Prav to je namen refleksije. Gledališko doživetje je mogoče dopolniti s pogovorom z ustvarjalci, z vodenim ogledom zaodrja ali z delavnico. Menim pa, da ni dobro, če učence preveč obremenjujemo z nalogami. Če jih posedemo v dvorano z navodili, na kaj morajo biti pozorni in na kaj morajo paziti, se bodo mogoče preveč posvetili razmišljanju in ne bodo toliko uživali. Te teme je bolje obravnavati pri pripravi, saj bodo potem pri predstavi podzavestno pozorni nanje. Če se boste pri pripravi na primer ukvarjali s scenografijo, boste po predstavi od učencev veliko slišali o scenografiji, če se boste posvetili kostumografiji, se boste tudi pri refleksiji vrnili tja ...

Nekaterim učencem bo verjetno vseeno neprijetno govoriti o svojem doživljanju predstave in gledališča?

Seveda, otroci so različni in nimajo vsi poguma, da bi izražali svoje mnenje, a to lahko spremenimo prav z rednim vključevanjem gledaliških pristopov v pouk. Če redno, v celotnem šolskem letu, izvajamo z učenci in dijaki različne dejavnosti s področja gledališke pedagogike in jih urimo v pozornosti, gledanju, v vrednotenju posameznih nastopov in prizorov ter v izražanju mnenj, bodo sčasoma postali tudi bolj sramežljivi učenci opolnomočeni in bodo pridobili več hrabrosti za izražanje svojih stališč. Po ogledu predstave lahko to spodbudimo tudi s tem, da jim damo možnost, da s pomočjo predmetov in slik iz predstave poustvarjajo prizore in razmišljajo o tem, kako bi se lahko zgodba nadaljevala ali pa drugače potekala. Zelo igrive in sproščujoče so lahko tudi konkretne tehnike gledališke pedagogike, kot je plašč strokovnjaka, pri kateri učenec prevzame vlogo strokovnjaka, na primer režiserja, in odgovarja na vprašanja svojih sošolcev. Učenec seveda ne more vedeti, kaj si je režiser mislil pri ustvarjanju predstave, a pomembno je, da daje to učencem drugo perspektivo, drugačen način razmišljanja in da si upajo vprašati več. Če boste vprašali: »Kako vam je bilo všeč?« ne boste dobili pravega odgovora. Če pa jih boste pripeljali do te točke igrivo, skozi igro vlog, boste lahko slišali marsikaj zanimivega, novega in tudi presenetljivega.

So še kakšni drugi načini priprave gledalca na aktiven in kritičen ogled predstave?

Pri pripravi spodbudimo in odpremo teme, ki jih ima predstava, ter učence seznanimo z izraznimi sredstvi, s katerimi se bodo srečali, pripraviti jih

je treba tudi na to, da predstava včasih ne sledi povsem izvirnemu besedilu. Z vidika estetske občutljivosti je koristno, da se učenci včasih srečajo tudi s predstavo, ki jim morda ne bo všeč, saj bodo zaradi te izkušnje razvili svoj estetski čut in toliko bolj cenili dobre predstave. Pri pripravi lahko delate tudi s fotografijami iz konkretne predstave ter z učenci razmišljate o pričakovanjih. Po predstavi pa naj učenci kritično razmišljajo o ujemanju svojih pričakovanj s tem, kar so videli. Če poznajo besedilo, lahko kritično razmišljajo tudi o tem, ali so mu ustvarjalci sledili ali pa so ubrali povsem svojo smer in zakaj.



Pri kateri starosti je otrok sposoben kritičnega gledanja gledališke predstave?

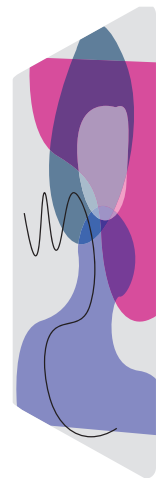
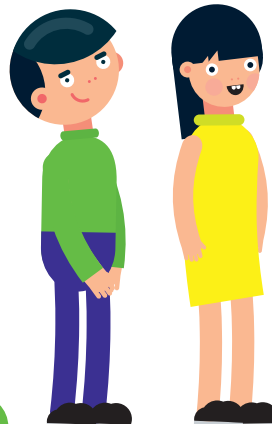
Na predstave vodimo tudi že najmlajše, ki jih seveda doživljajo predvsem s čutili – kot optični ali zvočni dražljaj. Res kritično razmišljati začnejo pri štirih, petih letih starosti, ko postanejo sposobni vrednotenja in ocenjevanja videnega. Njihovi pogledi so lahko zelo presenetljivi, ugotovite lahko, da so pozorni na nenavadne podrobnosti, na primer kakšno tetovažo je imel v predstavi jež. Zelo mladi znajo tudi že ocenjevati in argumentirati, kaj jim je bilo všeč in kaj ne. Menim pa, da igrajo pri tem najpomembnejšo vlogo izkušnje z obiskom predstav v gledališču. Kritično ocenjevanje se razvija z rednimi in kontinuiranimi obiski gledališča.

Se to navezuje tudi na razvoj gledališke pismenosti in estetske občutljivosti za gledališko umetnost?

Estetsko občutljivost tako kot druge lastnosti urimo s tem, da si gremo ogledat različne predstave in da ugotovimo, kakšna je razlika med kakovostno in nekakovostno predstavo. Učenec s tem, ko vidi več predstav, dobi občutek za to, kaj mu je všeč. Pri tem ne gre le za gledališke predstave, saj se občutek za estetiko povezuje tudi z drugimi področji umetnosti, z branjem knjig, opazovanjem ilustracij v slikanicah, z ogledom filma v kinu, s poslušanjem glasbe in radijskih iger, z ogledom razstave v muzeju in galeriji. Z vsem tem spodbujamo pri otroku spoznavanje različnih oblik umetnosti, ob tem bo otrok doživel umetnost kot nekaj svojega, s čimer se lahko identificira.

To je lahko koristno v času, ko so med otroki zelo priljubljene vsebine na pametnih telefonih in televizijah.

Mladi so danes zelo naklonjeni digitalni kulturi in izpostavljeni medijski poplavi. V svojem okolju potrebujejo veliko dražljajev, da se jih kaj dotakne, in gledališka predstava jih mogoče ponudi »premalo«. A sem doživela tudi že presenečenja, ko so imele minimalistične predstave veliko večji učinek kot tiste s preveč dražljaji. Prav zato, ker imajo otroci v svojem okolju toliko dražljajev, v bistvu cenijo minimalističen pristop, nasprotno od tega, kar poznajo iz digitalnega sveta. Všeč jim je, če gre včasih kakšna gledališka predstava »korak nazaj«. Pri refleksijah slišiš, da se je na odru že skoraj preveč dogajalo, ali pa, da so šli pri abstrahiranju korak predaleč, da bi jim bilo klasično, ne tako z vsem nasičeno, bolj všeč. Pomembno je, da kot estetsko prepoznajo izčiščeno predstavo ter ob tem premislijo o lastnem idealiziranju medijskega sveta. Z ogledom predstave je mogoče ta stališča preoblikovati in prepoznavati nove vrednote, z dejavnostmi gledališke pedagogike pa spodbujati zavedanje, da je lahko pravih in lepih več različnih stvari.



Kako je mogoče uporabiti gledališče za prenos in posredovanje sporočil?

Gledališče je vselej nosilec komunikacije, samo po sebi je poučno in vsak lahko od njega nekaj odnese. Pomembno je, da znamo gledališke predstave brati, da jih razumemo in iz njih potegnemo svoja sporočila. Pri nekaterih je dovolj to, da predstava komunicira z njimi tako, da odnesejo od nje nekaj čustvenega, določeno spoznanje iz osebnega sveta, drugi pa v predstavah prepoznajo pomembna družbena sporočila. Zato je pred predstavo dobro dati učencem izhodišča, osnovo, na kateri lahko gradijo. Tudi pri odraslih je od predznanja in njihovega osebnega življenja odvisno, kako doživljajo predstavo, kako jih ta nagovarja in kakšna sporočila razberejo iz nje. Seveda imajo gledališke predstave vedno tudi tematsko usmeritev, zato lahko načrtno izbiramo predstave, ki se navezujejo na vsebino šolskega pouka. To sicer ne pomeni, da je treba za obravnavo Cankarjevih *Hlapcev* pri pouku nujno tudi gledati predstavo *Hlapci*, zadošča že, da se izbrana predstava ukvarja s tematiko, ki jo obravnavamo, lahko gre za podobno obdobje, delo istega avtorja ali pa da se glavni junak znajde v podobni stiski.



Ni pa nujno, da gre pri tem le za koristnost pri pouku, saj lahko od predstave, kot pravite, odnesemo zelo različno?

Da, dragocenost gledališča je, da vselej vzpostavi stik z obiskovalcem, od gledalca pa je odvisno, kako zadevo bere in kako se ga dotakne. Otrok, ki je nekaj podobnega, kar se dogaja v predstavi, že doživel v svoji družini, bo na predstavo gledal povsem drugače kot otrok, ki ima drugačno družinsko življenje. Zelo pomembno pa je tudi samo vzdušje gledališke dvorane, da ogled predstave ne poteka v navadni, športni dvorani ali v šolski jedilnici, ampak da poteka v pravem gledališču, saj že sam prostor vliva določeno spoštovanje in vpliva na čustveno stanje gledalca ter njegovo dojemljivost.

Ali z vnaprejšnjo pripravo na predstavo učencem ni odvzeta čarobnost neznanega, težje doumljivega?

S pripravo zagotovo ni treba pretiravati, če je vse že vnaprej »prežvečeno«, učenci nimajo česa več sami predelati. Priprava pomeni »odpiranje kanalov«, čutil za dojetanje, doživljanje, da pridejo učenci v gledališče odprti za različne možnosti in spoznajo, da je gledališče s svojo širino in raznolikostjo lahko marsikaj.

Kako uporabiti pristope, metode in tehnike gledališke pedagogike za gledališko opismenjevanje in spoznavanje komunikacijskih kanalov uprizoritvenih umetnosti?

Vse gledališke pristope, ki jih uporabljamo za ustvarjanje gledališča, lahko uporabimo tudi pri gledališkem opismenjevanju, saj urijo naša čutila, pozornost, ustvarjalnost in domišljijo,

pri mladih gledalcih pa želimo spodbujati prav slednje. Metode in tehnike gledališke pedagogike ciljno uporabljamo za seznanjanje z določenimi izraznimi sredstvi, bodisi z zvokom, glasbo, govorom, gibom, mimiko bodisi s scenografijo in kostumografijo, različne dejavnosti pa oblikujemo tako, da damo poudarek enemu ali drugemu izraznemu sredstvu. S tem urimo učence v komunikaciji, sodelovanju, opazovanju in ohranjanju pozornosti.

Ali verjamete, da se bodo gledališki pristopi uspeli v šolah v Sloveniji še bolj uveljaviti?

Menim, da se že zelo dobro uvajajo in da se na področju gledališke pedagogike marsikaj dogaja. Glede na to, da se izvaja tudi čedalje več strokovnih izobraževanj, pa se povečuje tudi možnost, da se čim več učiteljev iz različnih regij sreča s temi metodami. Za nekatere so pravzaprav že uveljavljena praksa in prepričati morajo le še svoj kolektiv, da razširijo svoje znanje na tem področju. Na seminarje gledališke pedagogike prihajajo tudi učitelji po priporočilu svojih kolegov. Tako se spoznanja gledališke pedagogike širijo, njeni ustvarjalci pa so dejavni po vsej Sloveniji.

