



»Učni pristopi, metode in tehnike gledališke pedagogike so zasnovani celostno, tako da učenci o različnih pojmi, pojavih in zakonitostih ne le poslušajo in govorijo, ampak jih dobesedno utelesijo in izrazijo z mnogimi različnimi gledališkimi sredstvi.«

Irina

Irina Lešnik

Pedagoška fakulteta Univerze na Primorskem

Gledališka pedagogika na preseku gledališke umetnosti in pedagoške znanosti

Irina Lešnik je bližnje srečanje z gledališčem doživela med študijem slovenistike, ko je začela pisati gledališke recenzije. »Takrat sem prvič zares opazila, kaj vse se skriva za končnim izdelkom gledališke predstave,« se spominja. Gledališka umetnost jo je tako navdušila, da je v Ljubljani vzporedno študirala še dramaturgijo na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Ideje o povezavi pedagoškega področja z gledališkim so dobile večjo težo ob začetku samostojnega raziskovanja v okviru Pedagoške fakultete Univerze na Primorskem. Raziskovalka izpostavlja začetne težave pri nedoslednem prevajanju različnih strokovnih terminov in med ključne cilje svojega raziskovalnega dela postavlja znanstveno utemeljitev področja gledališke pedagogike v slovenskem izobraževalnem prostoru.

Zakaj se je nedavno osnovala delovna skupina za uskladitev terminologije na področju gledališke pedagogike in kdo jo sestavlja?

Gledališka pedagogika je za marsikoga v slovenskem izobraževalnem prostoru nejasen termin, saj označuje mejno področje na preseku gledališke umetnosti in pedagoške znanosti. V zadnjih letih se predvsem po zaslugi mnogih slovenskih kulturnih in izobraževalnih institucij, ki povezujejo gledališče s pedagoškim procesom, poraja potreba, da bi področje gledališke pedagogike jasneje opredelili, definirali ključna izhodišča in uporabljali enotno terminologijo. Pogosto se namreč izvorno angleške termine zelo različno prevaja, to pa ustvarja zmedo tako med znanstveno srenjo kot med učitelji praktiki.

Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti JSKD je oktobra lani imenoval delovno skupino za uskladitev terminologije na področju gledališke pedagogike, sestavljajo pa jo predstavniki Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani, Pedagoške fakultete Univerze na Primorskem, Zavoda RS za šolstvo, Društva za razvoj gledališča v izobraževanju, Slovenskega gledališkega inštituta in Društva ustvarjalcev Taka Tuka. Delovna skupina je odprta tudi za morebitne nove člane, tako teoretike kot praktike.



Kako je torej ta delovna skupina opredelila področje gledališke pedagogike?

Termin gledališka pedagogika zaobjema tri vidike vključevanja gledaliških elementov v vzgojno-izobraževalni proces: gledališko opismenjevanje, gledališko ustvarjanje in učenje z gledališkimi pristopi. Prva dva vidika, gledališko opismenjevanje in gledališko ustvarjanje, sta v naših vrtcih in šolah že prisotna v večji meri, tretji vidik, učenje z gledališkimi pristopi, pa se v Sloveniji bolj uveljavlja šele v zadnjem času. Zavedati pa se moramo, da se vsi trije vidiki pogosto tudi prepletajo in dopolnjujejo med sabo, saj izhajajo iz skupnega gledališkega jedra.

Kaj je najznačilnejše za prvi vidik, gledališko opismenjevanje?

Gledališko opismenjevanje je del širše kulturno-umetnostne vzgoje, h kateri lahko šolsko okolje pomembno prispeva. Na gledališkem področju se to kaže v organizaciji ogleda kakovostnih gledaliških predstav, ki mora potekati čim bolj celostno. To pomeni, da se priprava na ogled začne že v učilnici z načrtovanimi dejavnostmi, ki otrokom približajo dramske like, motive, teme ... Tako bodo otroci med predstavo lažje razbirali posamične gledališke znake na odru in njihovo doživljanje dramskega dogajanja bo celovitejše. Po ogledu predstave naj bi učitelj otrokom dal možnost izražanja lastnih doživetij na mnoge ustvarjalne načine in tako še poglobil njihovo umetniško doživetje. Cilj gledališkega opismenjevanja je izobraziti avtonomne gledalce, ki bodo tudi po zaključenem obveznem šolanju radi zahajali v gledališče, saj bodo brez težav razumeli »jezik gledališča«, skratka, bodo gledališko opismenjeni.



Kako se v pedagoški proces navadno vključuje drugi vidik, gledališko ustvarjanje, ki ima pri nas že bogato tradicijo?

Ustvarjanje gledališča z otroki v šolskem okolju je pri nas res že stalnica, vendar pa gledališka umetnost v nasprotju z likovno ali glasbeno ne zaseda mesta v obveznem predmetniku osnovne šole. Ta oblika dejavnosti poteka večinoma v okviru gledaliških krožkov in izbirnega predmeta gledališki klub. Ponavadi ima gledališko ustvarjanje v šoli za izhodišče vnaprej izbrano besedilo, lahko pa besedilo nastaja tudi med samim ustvarjalnim procesom ali pa celo povsem izostane, saj premore gledališče še veliko drugih izraznih sredstev. Pogrešamo še več tovrstnih izvirnih pristopov, pri katerih je enak poudarek tako na samem procesu nastajanja predstave kot na končnem produktu – predstavi. Predstava, ki jo učitelj skupaj z učenci postopno gradi in nazadnje postavi na (šolski) oder, za otroke nedvomno predstavlja edinstveno izkušnjo javnega nastopanja. Učitelji izpostavljajo težave pri časovnih omejitvah, saj tovrstne ustvarjalne oblike dela zahtevajo svoj čas. Praktično neizvedljivo je od učitelja pričakovati procesen način dela, če ima zgolj mesec dni časa, da na oder postavi produkt ...

Kaj pa tretji vidik gledališke pedagogike, v slovenskem izobraževalnem sistemu sicer slabše poznano učenje z gledališkimi pristopi?

Pri gledališkem opismenjevanju in ustvarjanju gledališka umetnost predstavlja tako izhodišče kot cilj pedagoškega udejstvovanja, pri učenju s pomočjo gledaliških pristopov pa so cilji zastavljeni širše. Gledališče namreč ponuja interaktivne učne pristope za doseganje vzgojno-izobraževalnih ciljev z različnih predmetnih področij. Učenje z gledališkimi pristopi lahko olajša obravnavo, poglobljanje in utrjevanje snovi pri vseh predmetih, od umetniških in družboslovnih do naravoslovnih. V tem smislu se gledališče vključuje neposredno v pouk in ne predvideva dodatnih ur. Od učitelja, ki se s tovrstnimi pristopi srečuje prvič, pa jasno zahteva nekaj dodatne priprave.

V kolikšni meri in na kakšne načine je učenje z gledališkimi pristopi že prisotno v slovenskih šolah?

Metode in tehnike gledališke pedagogike v slovenskem izobraževalnem prostoru niso popolna novost, vendar pa so največkrat omejene na uvodno fazo šolske ure, namenjeno ogrevanju in motiviranju, le redko pa jim pripade osrednje mesto pri obravnavi nove učne snovi. Pogosto jih uporabljajo pri pouku tujih jezikov, kjer poskušajo učitelji v skladu s sodobnimi načeli komunikacijskega pouka ustvariti fiktivne dialogske situacije s pomočjo ene od osrednjih metod gledališke pedagogike – metode igre vlog. Pri pouku slovenskega jezika, ki je v našem šolskem sistemu še vedno z gledališčem najtesneje povezan predmet, je v učnem načrtu (Slovenščina, 2018) za vsako vzgojno-izobraževalno obdobje

posebej predviden razdelek Gledališče, radijska igra in film (v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju je dodana še risanka), v katerem so med drugimi izpostavljeni tudi izobraževalni cilji s področja gledaliških dejavnosti. Metoda igre vlog, ki je obvezen del katerekoli, tudi bolj procesno usmerjene gledališke dejavnosti, je omenjena zgolj v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju, sicer pa učni načrt usmerja h gledališki produkciji in recepciji (prvi in drugi vidik pri opredelitvi gledališke pedagogike).



Kaj so vzroki za tako stanje in ali predvidevate spremembe?

Tako stanje je odraz zelo postopnega priznavanja tretjega vidika gledališke pedagogike v pedagoški znanstveni srenji. To se med drugim tudi že kaže v študijskih programih pedagoških fakultet. Na splošno se študenti razrednega pouka z gledališčem večinoma seznanijo prek izbirnih predmetov, le predmetnik Pedagoške fakultete Univerze v Ljubljani pa predvideva tudi obvezni predmet Ustvarjalni gib in lutka pri pouku. Vseeno je gledališče v primerjavi z likovno in glasbeno umetnostjo tudi v tem primeru precej zapostavljeno. Tako se lahko zainteresirani štu-

dentje, učitelji in pedagoški delavci z različnimi gledališkimi učnimi pristopi seznanijo predvsem skozi neformalna izobraževanja. S terminološkim konsenzom, ki se obeta v kratkem, bodo področju postavljeni strokovni temelji in možnost za nadaljnje raziskave. Do večjih sprememb pa bi lahko prišlo šele ob prenovitvi programov pedagoških fakultet in posledično na področju gledališke pedagogike bolj avtonomnega učiteljskega kadra.

Kako je pravzaprav strukturiran tretji vidik gledališke pedagogike, ki se poslužuje gledališča kot sredstva za doseganje vzgojno-izobraževalnih ciljev?

Celostni gledališki pristopi, namenjeni poučevanju, ki so v slovenskem prostoru precejšnja novost, predstavljajo specifično kombinacijo različnih metod in tehnik gledališke pedagogike, zajetih v dramsko strukturo. V skladu z angleško terminologijo ločimo dva pristopa gledališke pedagogike: gledališče v izobraževanju (Theatre in Education, tudi TiE) in dramo v izobraževanju (Drama in Education, tudi DiE). Pri obeh je v ospredju zvrst procesne drame, ki ne nastaja zaradi občinstva, ampak v njej aktivno sodelujejo vsi prisotni. Glavna razlika med pristopoma je ponavadi v samih izvajalcih – gledališče v izobraževanju izvajajo za to posebej usposobljeni gledališki ansambli, dramo v izobraževanju pa načrtuje in izvede učitelj skupaj z učenci. Ni pa potrebno, da se učitelji takoj lotijo celotnih »dramskih komadov«, ampak lahko v določen del ure vnašajo zgolj posamične metode (igra vlog, učitelj v vlogi, improvizacija, predstavitev ...) ali še bolj konkretno zastavljene tehnike (vroči stol, žive slike, počasni posnetek ...).

Kaj pa bi sporočili tistim učiteljem, ki bi vendar poskusili z dramo v izobraževanju? Kje so ključni poudarki?

Dorothy Heathcote, angleška pionirka gledališke pedagogike, je dramo v izobraževanju definirala kot »karkoli, kar vključuje učence v aktivni igri vlog, kjer predstavljajo njihovi odnosi, ne pa liki sami po sebi, bistveni element, dogajanje pa izvira iz sedanjega trenutka, ni vnaprej pripravljeno ter se prilagaja zakonom dramskega medija.« Dramo v izobraževanju torej sproti in v veliki meri spontano ustvarjajo vsi sodelujoči brez namena, da bi ustvarili zaključen produkt oziroma predstavo za zunanje občinstvo. Brez predstavitve za zunanje občinstvo je toliko večji poudarek na notranjem občinstvu: še vedno (se) igramo, vendar izključno zase oziroma za vse sodelujoče. V skladu s tem stopajo v ospredje vzgojno-izobraževalni cilji, ne govorimo več le o posebni dramski obliki, ampak o celostnem učnem pristopu, s pomočjo katerega lahko na čim bolj interaktiven način obravnavamo poljubne teme iz učnega načrta.

Koliko gre pri tem za spontano in koliko za vnaprej načrtovano, »zrežirano« dogajanje?

Za učence poteka dramsko dogajanje na videz spontano, učitelj pa vnaprej načrtuje cilje, ki jih želi doseči s takšnim pristopom. To spet ne pomeni, da je celotno dogajanje že vnaprej jasno začrtano – sodelujoči učenci morajo imeti določeno avtonomijo pri sprejemanju odločitev, saj bodo le tako celostno vpleteni v dramsko dogajanje. Učitelj lahko vnaprej predvidi tudi specifične dejavnosti, pri katerih uporablja tehnike in metode gledališke pedagogike, od odziva učencev je odvisno, ali vse uporabi, koliko časa katera poteka ... Lahko na primer v uvodu uporabi tehniko manjkajoči del ter vzpostavi širši dramski kontekst, nato uporabi o(b)ris osebe, da opredeli ključne dramske like, potem pa prevzame vlogo izbranega lika in sede na vroči stol, da ga učenci sprašujejo in pridobivajo (od njega oz. njegove vloge) dodatne informacije. Glede poteka drame v izobraževanju ni strogih pravil, pomembno pa je smiselno stopnjevanje dramske napetosti, ki ga omogoča učinkovito zastavljena dramska struktura. Večina učiteljev med svojim študijem tega znanja ne dobi, zato se mnoge kulturne institucije (Društvo ustvarjalcev Taka Tuka, JSKD) trudijo, da bi jim ga posredovale z organiziranjem dodatnih izobraževanj.



Večkrat ste poudarili, da je mogoče s pomočjo gledaliških pristopov dosegati vzgojno-izobraževalne cilje z različnih predmetnih področij. Pa ima tovrsten način poučevanja še kakšno dodano vrednost?

Sodobni učenec naj bi bil v pouk vključen kot »dinamična celota med seboj prepletenih elementov, pri čemer sprememba v enem pomeni možnost za spremembe v drugih,« pravijo avtorice nedavno izdane monografije *Izkustveno učenje* Barica Marentič Požarnik, Marjeta Šarić in Barbara Šteh. Učinkovito zastavljene učne dejavnosti bi torej težko razdelili na tiste, ki vključujejo »glavo, srce ali roke«, in na tiste, ki vključujejo »razum ali čustva«. Učni pristopi, metode in tehnike gledališke pedagogike so zasnovane celostno, tako da učenci o različnih pojmi, pojavih in zakonitostih ne le poslušajo in govorijo, ampak jih dobesedno utelesijo in izrazijo z mnogimi različnimi gledališkimi, tako verbalnimi kot neverbalnimi izraznimi sredstvi. Na tak način usvojeno snov lažje ponotranjijo, vzpostavijo do nje določen čustveni odnos in pridobljena spoznanja shranijo v dolgoročni spomin.

Gledališka pedagogika: Trije vidiki vključevanja gledaliških elementov v vzgojno-izobraževalni proces

Gledališko opismenjevanje	Gledališko ustvarjanje	Učenje z gledališkimi pristopi
Kulturno-umetnostna vzgoja	Oblikovanje gledališkega dogodka	Učni pristopi, metode in tehnike
Vzgoja gledalca	Javno nastopanje	Drama v izobraževanju, Gledališče v izobraževanju
»učenje o gledališču«	»učenje gledališča«	»učenje z gledališčem«