

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

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

Maja Delak

NEKATERI PROBLEMI UMETNIŠKIH GIMNAZIJ

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

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

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

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

Koncept umetniške gimnazije in normativi

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

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

Vodstveni kader za umetnost in področja umetnosti

Vodstveni kader bi rabil odgovorne za npr. celotno organizacijo takšne šole in odgovorne za posamezne smeri – strokovnjake na umetniškem in pedagoškem področju, svetovalce, učitelje splošnih predmetov z afiniteto do področij umetnosti, nujno vsaj občasno navzočega fizioterapevta v plesnih smereh ...

Zakaj na umetniški šoli še vedno ni umetniškega vodje – tutorja? Kam sodi ta? V normativih ga ni, a je nujen. Verjetno ga ne bi uvajali npr. v Angliji, če praksa ne bi pokazala.

Pretok znanja

Če izhajam iz primerjave programov različnih plesnoizobraževalnih ustanov v svetu, je rdeča nit le-teh, da omogočajo sprejetim na šolo vpogled, učenje, spoznavanje, usvajanje strokovnih znanj s spoznavanjem različnih plesnih praks, metod ... Šola bi morala zagotoviti pretok učiteljev in znanj, pokazati prožnost pri izvajanju vsebin in opravljanju obšolskih dejavnosti, se vključevati v izmenjavo in mednarodne mreže sorodnih izobraževalnih institucij.

V Evropi je npr. ena bolj zanimivih tem na področju plesne pedagogike naslednja: Zakaj se v mladostništvu tako malo fantov zanima za izobraževanje na področju plesa? Smiselno bi bilo hitro pripraviti poskusni program za fantovski oddelek, saj se s tem problemom srečujejo tako strokovnjaki s področja baleta kot s področja sodobnega plesa. Po drugi strani pa lahko vidimo ob petkih in sobotah zvečer v različnih klubih, da tudi fantje plešejo, in to odlično. Kaj lahko storimo?

Splošni in strokovni predmeti

Dveletne izkušnje izvajanja programa sodobnega plesa kažejo, da dijaki v srednji šoli nimajo nobenega znanja o umetnosti, ne znajo vrednotiti umetniškega dela niti po osebnih merilih, zelo malo ustvarjajo. V zadnjem času je v debatah ob prenavljanju in sprejemanju novih plesnih kurikulumov v svetu moč zaslediti željo po razvijanju in dopolnjevanju izobraževalnih programov plesa bolj v smer razvijanja estetskega zavedanja. To naj bi zajemalo poznavanje konteksta, namena, relevantnosti, forme in vsebine v mediju plesa. To je pa izobraževanje, ki vključuje vzgojo. Če pogledamo v predmetnik osnovne šole pri nas, se ure predmetov s področja umetnosti močno znižujejo, posebno v višjih razredih osnovne šole. S predmeti umetnosti vzgajamo – plesna vzgoja, likovna vzgoja, glasbena vzgoja – in ne izobražujemo. A vendarle se nam na koncu zdi, da je potrebno umetnike tudi izobraziti.

Če je v srednji šoli umetnost samo še kanček vzgoje (glede na predmetnik), me seveda ne čudi, da se na

drugi strani lahko zgražamo, da so ti dijaki nevzgojeni. Pa saj so zato izobraženi, kajne. Kako smešno bi zvenelo: slovenska vzgoja?! Vendar se sprašujem, zakaj. Ali pa pri slovenščini ne vzgajamo?

Šolska atmosfera

Le-ta močno vpliva na dijakovo odzivnost pri plesnih predmetih. Opozoriti želim, da je pri razvijanju umetnika pomembna atmosfera, ki spremlja dijaka v pedagoškem procesu. Za doseganje le-te bi bilo potrebno radikalno poseči v psihološke in vzgojno-izobraževalne principe, ki so bili že uporabljani. V človekovem razvoju in delovanju so mnoga področja, ki so izjemno pomembna za raziskovanje psihološkega okolja, v katerem se odvija profesionalni plesni trening (adolescenca in pomembnost razvojnega področja, ki omogoči zrelo in odraslo delovanje, obvladovanje negativnih in destruktivnih čustev, usmerjenost na učenca, zavedanje telesa in samozavedanje, celostno razumevanje človeka ...). Dijaki so v tako občutljivem razvojnem obdobju, da je ob tolikšni meri izpostavljanja tako sebe (telo) kot svojega doživljanja (stalno izpostavljanje njihovega samostojnega dela) nujno potrebno ustvariti emocionalno toplo in ustvarjalno atmosfero, kjer se dijaki lahko počutijo varne in postanejo zaupljivi.

Uvedba modula sodobni ples v šolski kurikulum

Želim opozoriti še na pomen uvedbe modula sodobni ples v šolski kurikulum. Slovenija ima precej dolgo zgodovino sodobnega plesa, sama disciplina pa je stara šele dobrih sto let. Zasebna šola Mete Vidmar s svojim kontekstom, kot tudi sam ustvarjalni in inovativni ples niso sodili v takratno splošno politično in kulturno klimo. Ko se je nedavno preminula Ksenija Hribar vrnila po 17-letni plesni karieri iz Londona, ni mogla najti nikakršnega vzvoda za oblikovanje profesionalne skupine. Sčasoma in z veliko entuziazma so se stvari na tem področju premikale, gotovo tudi zaradi vztrajanja, spremembe političnega režima in odpiranja na zahod, kjer sodobni ples obstaja in je temu primerno tudi ovrednoten. Tako so se lahko zgodile tudi spremembe na področju plesnega šolanja. Kar pa ostaja, so stare vsebine in stari modeli izvedbe, ki v nove oblike pretakajo stare vsebine in metode izvajanja. Šele ustrezna operacionalizacija zapisanih načrtov in idej bi po mojem mnenju naredila v vzgoji in izobraževanju na področju umetnosti prave spremembe. Velik korak za področje sodobnega plesa je zato bila vključitev te veje umetnosti v prenovu in vzpostavitev prve takšne šole. S tem se je začela vzgoja in izobraževanje dijakov. Hkrati pa to pomeni, da se začenja tudi prizadevanje za vzgajanje umetnosti in tudi vzpostavljanje umetnosti vzgoje in izobraževanja na našem področju.