

# Oblike družbenega gledališča in njegove izobraževalne funkcije

ELPIS – Umetniško izražanje, uprizorjanje in družbene inovacije: Vloga pedagoga za dostopnost  
umetnosti

2022-1-IT02-KA220-ADU-000086370

Financirano s strani Evropske unije. Izražena stališča in mnenja so zgolj stališča in mnenja avtorja(-ev) in ni nujno, da odražajo stališča in mnenja Evropske unije ali Evropske izvajalske agencije za izobraževanje in kulturo (EACEA). Zanje ne moreta biti odgovorna niti Evropska unija niti EACEA.

## Kazalo

Uvod .....	2
1. Družbeno gledališče – njegov splošni koncept in zgodovinski kontekst .....	4
1.1. Prostori družbenega gledališča .....	8
2. Gledališče in izobraževanje .....	12
2.1 Izkustveno učenje .....	13
2.2 Razvoj kritičnega mišljenja in ustvarjalnosti .....	15
2.3 Večja samozavest in samozavedanje .....	18
2.4 Večje sočutje in čustvena inteligenca .....	19
2.5 Spodbujanje sodelovanja in timskega dela .....	21
3. Vrzeli v učnem načrtu .....	24
Zaključek .....	26
Viri .....	27

## Uvod

V tej kratki, a tehtni razpravi o gledališču se bomo osredotočili na analizo njegove vloge v družbenem kontekstu, s posebnim poudarkom na izobraževanju.

Gledališče presega okvire zabave, saj lahko deluje kot katalizator družbenih sprememb, politične ozaveščenosti in aktivnega državljanstva. S predstavami čustveno in intelektualno pritegne občinstvo ter ga spodbuja k razmišljanju, dialogu in ukrepanju. Koncept družbenega gledališča združuje umetnost z družbenim in političnim angažmajem ter aktivno vključuje občinstvo v ključna vprašanja. Ta pristop izpodbija tradicionalno ločevanje igralca in gledalca ter spodbuja aktivno sodelovanje in potopitev v gledališki proces.

Da bi razumeli pomen družbenega gledališča, je bistvenega pomena poznavanje njegovega zgodovinskega konteksta. Družbeno gledališče, ki je izšlo iz politično angažiranih gledaliških gibanj 20. stoletja, kot sta gledališče absurda in gledališče zatiranih, je postalo orodje za obravnavo družbenih krivic, politične neenakosti in kršitev človekovih pravic.

Eden najmočnejših vidikov družbenega gledališča je njegov izobraževalni učinek. Z aktivnim vključevanjem občinstva spodbuja izkustveno učenje ter ljudi seznanja z različnimi nazori in družbenimi izzivi. Ta poglobljena izkušnja spodbuja kritično mišljenje, empatijo in družbeno zavest ter spodbuja dejavno sodelovanje pri družbenih spremembah. Čustvena povezava med občinstvom in gledališko predstavo pogosto ustvari občutek nujnosti in spodbuja željo po spremembi. Prispeva tudi k razvoju državljanskih spretnosti, saj izboljšuje učinkovito komunikacijo, sodelovanje, reševanje konfliktov in razumevanje demokratičnih procesov.

Družbeno gledališče lahko oblikuje in preoblikuje družbo, saj spodbuja kritični razmislek, spodbuja javni dialog, motivira politično delovanje in razvija državljanske spretnosti. V naslednjih poglavjih bomo podrobneje raziskali družbeno gledališče, se poglobili v njegove koncepte, njegov zgodovinski kontekst in vzgojno-izobraževalni vpliv. Glede na obseg te razprave ne moremo zajeti vseh vidikov, vendar začnimo z globljim razumevanjem zgodovinskega konteksta družbenega gledališča.

## 1. Družbeno gledališče – njegov splošni koncept in zgodovinski kontekst

Obstajajo različne razlage, kaj družbeno gledališče v resnici je in v kakšnem kontekstu se je razvilo. Na splošno lahko družbeno gledališče opredelimo kot obliko gledališča, ki vključuje različne gledališke pristope, ki občinstvo aktivno vključujejo v družbena vprašanja. V nasprotju s tradicionalnim gledališčem, ki se lahko dojema kot pasivno izkušnjo za gledalca, je cilj družbenega gledališča odpraviti ovire, spodbujati aktivno sodelovanje občinstva v gledališkem procesu in spodbujati razmislek. Gre za gledališče, ki temelji na telesu in odnosih, vendar ni zgolj terapevtsko ali pa osredotočeno zgolj na estetiko in umetnost. Gre za manj egocentrično gledališče, ki je pripravljeno postati orodje za družbeno delovanje z delavnicami, razpravami in predstavami, katerih cilj je zdravljenje in izboljšanje kakovosti družbenih interakcij. Helen Nicholson v svoji knjigi *Applied Drama: The Gift of Theatre* (Uporabna drama: dar gledališča) ponuja pronicljivo opredelitev, v kateri družbeno gledališče opisuje kot »umetnost, ki se kaže v nekonvencionalnih kontekstih, se izraža v skupnosti, v razpravah in političnih akcijah ter najde svoje mesto v izobraževanju in učenju.«<sup>1</sup> Ta vidik ima korenine tudi v knjigi Roberta J. Landyja in Davida Montgomeryja *Theatre for Change: Education, Social Action, and Therapy* (Gledališče za spremembe: izobraževanje, družbeno delovanje in terapija), kjer je predstavljena definicija Centra za uporabno gledališko raziskovanje na Univerzi v Manchestru:

Družbeno gledališče zajema gledališko in dramsko prakso v netradicionalnih kontekstih, odlikuje pa ga aktivno delovanje na področjih socialne in kulturne politike, vključno z javnim zdravstvom, izobraževanjem, kazenskoopravnim sistemom ter interpretacijo in razvojem zgodovinske dediščine.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Nicholson, Helen, *Applied Drama: The Gift of Theatre*, New York, Palgrave Macmillan, 2005, str. 3.

<sup>2</sup> Landy, Robert J., Montgomery, David T., *Theatre for Change, Education, Social Action and Therapy*, New York, Palgrave Macmillan, 2012, str. 131.

Teško bi določili en sam dogodek ali dan kot začetek družbenega gledališča, vendar lahko trdimo, da se je začelo oblikovati v začetku devetdesetih let prejšnjega stoletja. Čeprav rojstvo družbenega gledališča ne sega daleč nazaj, ima globoke korenine, ki se raztezajo do politično angažiranih gledaliških gibanj v 20. stoletju. Družbeno gledališče se je razvijalo vzporedno s političnimi revolucijami in družbenimi gibanji. Avantgardni gledališki umetniki in dramatik, kot so Konstantin Stanislavski, Bertolt Brecht, Vsevolod Mejerhold in Samuel Beckett, so skušali prelomiti tradicionalne gledališke konvencije, eksperimentirati z novimi oblikami izražanja in v svoje predstave vnesti več realizma in kritičnega razmišljanja. Ta val političnih revolucij in družbenih gibanj je dodatno spodbudil rast družbenega gledališča.

Ruski režiser in gledališki pedagog Konstantin Stanislavski je na primer uvedel koncept »Sistema, oz. Metode«, (ang. *method acting*) s katero je želel v predstave vnesti večji občutek realizma in čustvene pristnosti. V Nemčiji je politično gledališče pod vodstvom Bertolta Brechta dobilo nove razsežnosti, vključevalo elemente epskega gledališča in spodbujalo kritično razmišljanje občinstva. Eno najplivnejših gledaliških gibanj v okviru družbenega gledališča je bilo gledališče absurda, ki se je pojavilo sredi 20. stoletja in so ga uvedli dramatik, kot so Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Harold Pinter in Jean Genet. Gledališče absurda je posredno kritiziral stanje človeka v sodobni družbi, saj je z absurdnimi, nelogičnimi in nadrealističnimi scenariji izpodbijal tradicionalne predstave o resničnosti ter raziskoval teme odtujitve in eksistencializma. Čeprav niso izrecno politične, so te igre posredno kritizirale človeško stanje in absurdnost obstoja v sodobnem svetu.<sup>3</sup>

V šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja se je v svetu družbenega gledališča po zaslugi gledališča zatiranih, ki ga je zasnoval brazilski režiser in aktivist Augusto Boal, pojavilo pomembno gibanje. Cilj Boalove vizije je bil okrepiti marginalizirane skupnosti z njihovim neposrednim vključevanjem v gledališko ustvarjanje. Pomemben primer takšnega pristopa je »forumsko gledališče«, kjer gledalec postane »gledalec-igralec«, ki v interakciji s predstavo spreminja izid zgodbe in ustvarja alternativne rešitve za predstavljena družbena in politična vprašanja. Cilj Boalovih

---

<sup>3</sup> Schino, Mirella, *La nascita della regia teatrale*, Roma-Bari, Laterza, 2003, str. 56.-98.

tehnik je bil opolnomočiti te marginalizirane skupnosti in jih spodbuditi h kolektivnemu delovanju. Njegovo delo je močno vplivalo na prakso družbenega gledališča po vsem svetu.

V tem obdobju se je družbeno gledališče pod vplivom gibanj za državljanske pravice, pravice žensk in delavsko gibanje močno razširilo. Za ta gibanja je bilo značilno iskanje identitete in odmik od prevladujočega organizacijskega sistema in gledališke tradicije. Samo pojmovanje predstave se je razširilo in gledališko estetiko premaknilo na področje družbenega, kulturnega in političnega dogajanja. Nastale so posebne gledališke skupine, kot je Living Theatre Juliana Becka in Judith Maline, znane po predstavah, usmerjenih v družbene in politične spremembe. Režiser Jerzy Grotowski je povsem opustil meje tradicionalnega gledališča in svoje igralce odpeljal v poljski gozd Brzezinka, kjer so ustvarjali alternativne gledališke oblike. Druge gledališke skupine, kot sta Open Theatre in Bread and Puppet Theatre, ter režiserji, kot sta Peter Brook in Eugenio Barba, so dekonstruirali klasične dramske konvencije, povezane s formo, prostorom in besedilom, ter ponudili kritičen pogled na politiko in kulturo. Ti umetniki so se podali onkraj »središča« gledališke institucije, raziskovali nova ozemlja, se osvobodili tradicionalnega gledališča in iskali izrazno pristnost, neposredno komunikacijo in alternativne odrske jezike.<sup>4</sup>

Odločilna prelomnica za nastanek družbenega gledališča so bila devetdeseta leta prejšnjega stoletja, ko so številne izkušnje zaznamovale vstop posameznikov, ki so se soočali z različnimi oblikami stiske, na oder gledališkega raziskovanja. Pri tem ni šlo le za terapevtsko laboratorijsko prakso, temveč so bili v središče postavljeni ljudje in njihova raznolikost. Neigralci, torej posamezniki, ki niso bili del profesionalne gledališke scene in so bili v mnogih primerih izključeni ali marginalizirani iz družbenega sodelovanja, so se iz predmeta raziskave spremenili v aktivne udeležence gledališča, ki jih je vključevalo v dogajanje, namesto da bi se projiciralo na druge. Pri tem je šlo za prizadevanje k avtentičnosti ter odsotnost profesionalne izumetničenosti in nadgradnje. V tako imenovanih razširjenih in integriranih skupinah so sobivali igralci in neigralci. Gledališče se ni več omejevalo na to, da bi se gibalo v prostorih izključenosti ali se približalo življenju drugih, temveč

---

<sup>4</sup> De Marinis, Marco, *Il Nuovo Teatro 1947-1970*, Milano, Bompiani, 1987, str. 88 - 114.

je na oder vneslo življenje s sprejemanjem razlik in njihovim gostovanjem. Eden najbolj značilnih primerov te nove vrste gledališča je »Compagnia della Fortezza«, ki je nastala kot projekt gledališke delavnice v zaporu Volterra avgusta 1988 pod nadzorom Carte Blanche in pod vodstvom Armanda Punza. Compagnia della Fortezza je v več kot tridesetih letih delovanja pripravila osemtrideset predstav in prejela prestižne nagrade na nacionalni in mednarodni ravni. Zaradi možnosti, da zapustijo zapor z delovnim dovoljenjem, so zaporniki izvajali gostovanja in se približali ustanovitvi stalne gledališke skupine Teatro Stabile v zaporu. Skupina je kmalu začela prirejati predstave zunaj zaporniških zidov, z leti pa so jih redno gostili in vabili v različna pomembna italijanska gledališča in na festivale. Leta 2003 so se odločili, da gledališko dejavnost v zaporu priznajo kot obliko zaposlitve in igralcem skupine omogočijo, da gredo na turnejo v skladu s 21. členom kazenskega zakonika, ki zapornikom dovoljuje, da se ukvarjajo z delovnimi dejavnostmi zunaj zapora.<sup>5</sup>

V zadnjih desetletjih je družbeno gledališče vse bolj priznано kot legitimna in močna oblika umetnosti. V dvajsetih letih prejšnjega stoletja smo bili priča stalnemu profesionaliziranju in celostnemu vključevanju neigralcev. Gledališče je postalo konkretna priložnost za izražanje, učenja tehnik in strokovnosti, ki ustreza celovitemu izobraževalnemu procesu za prikrajšane posameznike. Če so reformatorji v preteklosti verjeli, da lahko iz neigralcev izvlečejo skrivnosti iskrenosti in verodostojnosti ter iz njihovega vsakdanjega življenja in delovnih potez usmerjajo poklicne igralce pri iskanju pristnosti, in če je raziskovanje drugega v kulturah in ozemljih brez gledališča v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja spodbudilo iskanje drugačnosti in odmik od prevladujočega organizacijskega sistema in gledališke miselnosti, pa od devetdesetih let vstop neigralcev v območje gledališkega raziskovanja ni več posledica preloma, temveč dejanje obnove. Gledališče ne presega svojih meja, temveč jih širi, da bi zajelo širšo človeškost in nepričakovane, pristnejše in resničnejše razsežnosti igralca.

---

<sup>5</sup> Sito ufficiale della Compagnia della Fortezza. <http://www.compagniadellafortezza.org/new/storia/cera-una-volta/> (pridobljeno 3. 8. 2023).



## 1.1. Prostori družbenega gledališča

Družbeno gledališče se odvija v različnih okoljih, od zaporov, begunskih taborišč in bolnišnic do šol, sirotišnic in domov za ostarele. Med udeleženci so lokalni prebivalci, invalidi, mladi zaporniki in številne druge skupine, ki pogosto prihajajo iz ranljivih, prikrajšanih in marginaliziranih skupnosti. Vključuje lahko tudi posameznike, ki so izgubili povezavo z občutkom skupnosti, tiste, ki se počutijo izpodrinjene ali razseljene, ter brezdomce. Družbeno gledališče se pogosto odvija na lokacijah in v situacijah, ki niso tipično gledališko okolje, kar »neigralce« spreminja v izvajalce. Vendar pa družbeno gledališče ni, ali vsaj ne bi smelo biti, omejeno zgolj na prenos performativnih praks v »negledališke« prostore, kot da bi šlo za srečanje dveh različnih in nepovezanih sklopov: gledališča in socialnega dela. Namesto tega bi ga morali razumeti kot dinamično interakcijo obeh praks, interakcijo, ki lahko spremeni obe disciplini.

Zamisel, da gre pri družbenem gledališču zgolj za to, da se gledališče pripelje v kraje, kjer ga ni ali kjer je bilo gledališče prekinjeno ali uničeno, je treba izpodbijati. Namesto tega ga je treba razumeti kot zapleten proces interdisciplinarnega delovanja. Na gledališče je treba gledati kot na proces sodelovanja, ne le kot na prenos gledališča v ljudi in kraje brez gledališča. Namesto tega ustvarja gledališče z utišanimi, marginaliziranimi in zatiranimi skupnostmi, iz njih in za njih.

Razčlenitev krajev in oblik, ki jih lahko prevzame družbeno gledališče, kot jo je leta 1993 oblikoval ameriški gledališki teoretik in režiser Richard Schechner je naslednja<sup>6</sup>:

1. V politiki: Združeni narodi in različne nevladne organizacije uporabljajo družbeno gledališče v številnih kriznih razmerah in obdobju po krizi, vključno s prizadevanji za nujno pomoč, krepitvijo zmogljivosti skupnosti in demokratizacijo. Številne formalne in neformalne

---

<sup>6</sup> Schininà, Guglielmo, *Here We Are - Social Theatre and Some Open Questions about Its Developments*, v "Drama Review", jesen 2004, The MIT Press, str. 26 sg.

skupine iz manjšinskih skupnosti so z močjo gledališča lahko povzdignile svoj glas, bile slišane in politično vključene.

2. V medicini: Delavnice gledališke, glasbene in vizualne umetnosti potekajo v psihiatričnih ustanovah, bolnišnicah in zdravstvenih ustanovah.
3. V vsakdanjih socialnih interakcijah: Delavnice družbenega gledališča se trenutno izvajajo v šolah, ustanovah in zdravstvenih ustanovah. V zahtevnih okoljih, kot so vojna območja, begunska naselja, begunska taborišča in nasilni slumi, se izvajajo številne intervencije preko predstav.
4. V izobraževanju: Vse več univerz in šol za socialno delo ponuja posebno usposabljanje in specializacijo na področju družbenega gledališča. Družbeno gledališče je predmet, ki se preučuje na številnih gledaliških oddelkih in šolah. Na splošno se gledališče uporablja kot metodologija za izobraževanje ljudi na različnih področjih.

Če povzamemo, lahko opredelimo štiri značilnosti družbenega gledališča, ki ga razlikujejo od drugih oblik gledališča, kot sta komercialno ali avantgardno gledališče:

1. Namen družbenega gledališča v prvi vrsti ni estetski rezultat, temveč proces vzpostavljanja odnosov s pomočjo ustvarjalne komunikacije. Estetski rezultati so lahko sredstvo, vendar niso glavni cilj.
2. Družbeno gledališče ni vključeno v socialno-ekonomsko strukturo tradicionalnega in komercialnega gledališča.
3. Družbeno gledališče vidi gledališče kot dejavnost, ki lahko vključuje vsakogar in ni privilegirana dejavnost za nadarjene posameznike, ki razvijajo svoje sposobnosti v okviru tradicionalnega gledališča.
4. Končni cilj družbenega gledališča je krepitev razlik in ustvarjanje solidarnosti, ne pa njihovo prečiščevanje in "normalizacija".

Med svojim terenskim delom sem prišel do zaključka, da vrednost gledališča ni v tem, da lahko poudari tisto, kar ljudi združuje, temveč v tem, da lahko poudari njihove razlike in ustvari mostove med njimi. Menim, da bi moralo gledališče delovati na robovih in mejah, ne pa v središču tega, kar je opredeljeno kot »človeštvo«. <sup>7</sup>

Gledališke skupine, umetniki in aktivisti še naprej ohranjajo družbeno gledališče kot izjemno platformo za obravnavo in razpravo o različnih vprašanjih, kot so revščina, neenakost, diskriminacija na podlagi spola, pravice migrantov in številni drugi družbeni izzivi. Skozi desetletja je družbeno gledališče služilo kot sredstvo za zgovorno opozarjanje na družbene neenakosti, politične krivice in kršitve človekovih pravic.

Če povzamemo, je družbeno gledališče ključna in zanimiva umetniška oblika, ki se osredotoča na aktivno vključevanje občinstva v družbeno in politično dinamiko. Družbeno gledališče, ki ima globoke zgodovinske korenine in se nenehno razvija, nikoli ne preneha izzivati tradicionalnih gledaliških norm ter je močan glas in orodje sprememb za najbolj prikrajšane dele družbe. Zgodovina družbenega gledališča izhaja iz njegovih zgodnjih začetkov, njegova sodobna oblika pa se je razvila kot odziv na zgodovinske in družbene spremembe. Družbeno gledališče se je od svojega nastanka ob političnih revolucijah in avantgardnih eksperimentih do sprejetja identitetne politike, globalnega aktivizma in interseksionalnosti nenehno prilagajalo, da bi obravnavalo pereča družbena vprašanja in spodbujalo kolektivno delovanje. V dobi nenehnih družbenih sprememb je družbeno gledališče še vedno pomembno orodje za izpodbijanje norm, ozaveščanje ter spodbujanje empatije in razumevanja med različnimi skupnostmi.

S pomočjo tehnologije in pojava globalizacije je družbeno gledališče razširilo svoj doseg in vpliv ter se utrdilo kot močno sredstvo za spodbujanje družbenih sprememb in prispevanje k bolj vključujočemu in pravičnemu svetu.

---

<sup>7</sup> *Ibidem*, str. 17.

Gledališče ima vedno družbeno funkcijo, ne glede na to, ali je njegov navidezni namen verski, umetniški, izobraževalni ali zgolj komercialni. Njegova socialna funkcija je združevanje ljudi v skupni izkušnji. Občinstvo je del gledališča, tako kot dramska igra, igralci, pevci, glasbeniki, plesalci, in je prostor, kjer se lahko zberejo in delijo predstavo. Gledališče in družba sta močno prepletena. [. . . ] Če želimo uresničiti svoje življenje, smo prisiljeni biti tako družbena bitja kot tudi posamezniki. Roditi se moramo dvakrat: najprej kot posamezniki in nato kot odgovorni člani družbe.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> *Ibidem*, str. 20.

## 2. Gledališče in izobraževanje

Na področju izobraževanja, kjer imata prizadevanje za znanje in celostni razvoj učencev temeljno vlogo, je gledališče pridobilo pomembno priznanje kot neprecenljivo pedagoško orodje. Gledališče s svojo edinstveno mešanico ustvarjalnosti, izražanja in sodelovanja ponuja vrsto prednosti, ki presegajo tradicionalne okvire učbenikov in frontalnih predavanj. Namen tega poglavja je poglobiti se v pomen vključevanja gledališča v izobraževalni kontekst in raziskati, kako lahko prispeva k intelektualni, čustveni in socialni rasti učencev.

V dvajsetih letih od uvedbe gledališča v družbeno sfero je gledališče dobilo dvojno priznanje: kot izobraževalno orodje in kot stalna umetniška praksa. Jasno se je pokazalo, da je vrednost umetniških rezultatov tesno povezana z večjo samozavestjo, boljším počutjem, samozavedanjem in zavedanjem o zmožnostih družbenih akterjev. To pomeni, da umetniški cilj, čeprav ima prednost, nikoli ne sme biti v nasprotju z bogatim pedagoškim in terapevtskim potencialom gledališča.

Družbeno gledališče ni le oblika zabave ali protesta, temveč tudi močno izobraževalno orodje. Družbeno gledališče lahko z aktivnim vključevanjem občinstva in upodobitvijo družbenih vprašanj vpliva na kritično mišljenje, spodbuja empatijo in družbeno zavest.

V tem poglavju bomo preučili vzgojno moč družbenega gledališča in njegov vpliv na razvoj posameznika. Prednosti gledališča smo razvrstili v različne sklope, ki vključujejo:

1. Izkustveno učenje,
2. Razvoj kritičnega mišljenja in ustvarjalnosti,
3. Večja samozavest in samozavedanje,

4. Večje sočutje in čustvena inteligenca,
5. Spodbujanje sodelovanja in timskega dela.

V vsakem od teh razdelkov bo poudarjeno, kako lahko družbeno gledališče pomembno prispeva k izobraževanju in rasti posameznikov na različnih področjih njihovega življenja.

Gledališče je po svoji naravi pedagoško, saj vključuje vse vidike človekovega delovanja: duševno, telesno, čustveno in vedenjsko. Drugače ne more biti in nikoli ne sme biti. V njegovi primarni naravi je. . . Gledališko dejanje res vpliva na posameznika, na njegovo človeško stanje, na njegovo zavest; le redko ostane brez posledic in pusti človeka takšnega, kot je bil, preden ga je doživel, dihal in živel.<sup>9</sup>

## 2.1 Izkustveno učenje

Izkustveno učenje ima osrednjo vlogo v družbenem gledališču in je zelo zanimiva in globoka oblika izobraževanja. Gledališka izkušnja vključuje vse vidike človekovega delovanja: telo, um, čustva in vedenje. Kot pravi Enrico Castellani, režiser in ustanovitelj gledališča Babilonia Teatri, je izkušnja popoln učitelj, ki prežema in spreminja tiste, ki jo živijo:

Gledališka izkušnja vključuje polno angažiranje vseh vidikov človekovega delovanja: fizičnega, psihološkega, kognitivno-jezikovnega, vedenjskega in čustvenega. Zato je po svoji naravi pedagoška in potencialno transformativna, terapevtska in evolucijska. Izkušnja je edini pravi učitelj, popoln učitelj, ki pride, gre skozi nas in nas spremeni.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Bordignon, Pierangelo, Burbello, Gloria, Masotti, Stefano, Presotto, Carlo (a cura di), *Paradiso: diario di una ricerca teatrale e umana in Babilonia teatri*, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2019, str. 79.

<sup>10</sup>*Ibidem*, str. 100.

V tem poglavju bomo raziskali pomen izkustvenega učenja v okviru družbenega gledališča. V družbenem gledališču je občinstvo povabljeno k aktivnemu sodelovanju. Pri tem lahko sodelujejo v različnih oblikah, kot so neposredna udeležba na predstavah, razprave po predstavah ali celo ustvarjanje gledaliških predstav v skupnosti. Ta pristop je znan kot »izkustveno učenje«.

Izkustveno učenje v družbenem gledališču ljudem omogoča, da se neposredno potopijo v družbena vprašanja, ki jih obravnava predstava. S čustvenim poistovetenjem z upodobljenimi liki ali situacijami je občinstvo izpostavljeno različnim perspektivam in družbenim izzivom. Ta neposredna vpletenost lahko povzroči globok čustveni učinek in gledalce spodbudi k razmisleku o lastnih mnenjih in dejanjih v zvezi s temi vprašanji. Cilj družbenega gledališča je sprememba, ki lahko sega od preproste spremembe razpoloženja, ki jo povzroči zanimiva komedija, do globoke preobrazbe misli, ki jo povzroči drama. Ta cilj se odlično ujema z izobraževalnim poslanstvom šol in ponuja edinstveno priložnost, da družbeno gledališče prispeva k šolskim programom.

Dinamična platforma gledališča spodbuja aktivno sodelovanje in izkustveno učenje. Učenci, ki prevzamejo vloge likov, empatično raziskujejo, analizirajo motive, čustva in dileme z različnih vidikov. To izkustveno sodelovanje spodbuja globlje razumevanje in kritično razmišljanje ter učencem omogoča, da bolje razumejo zapletene koncepte v literaturi, zgodovini in družboslovju. S fizičnim utelešenjem zgodovinskih osebnosti, literarnih likov ali znanstvenih načel se učenci ne le učijo, ampak tudi ustvarjajo pomembne povezave z vsebino. Učilnica postane dinamično prizorišče, kjer lahko učenci aktivno sodelujejo z znanjem in idejami.

Izkustveno učenje v gledališču spodbuja radovednost in pospešuje ustvarjanje povezav med sicer navidezno različnimi temami. Učna ura naravoslovja o sončnem sistemu se lahko na primer spremeni v interaktivno izkušnjo, pri kateri učenci postanejo nebesna telesa, prikažejo orbite in gravitacijske sile. Ta pristop učencem omogoča, da otipljivo razumejo abstraktna

znanstvena načela.

Družbeno gledališče je prilagojeno različnim učnim stilom, saj omogoča učenje z vidnimi, slušnimi in kinestetičnimi sredstvi. Učenci, ki imajo težave s pisnim izražanjem, lahko z dramsko upodobitvijo izboljšajo svoje komunikacijske in odnosne spretnosti. Poleg tega izkustveno vključevanje spodbuja interdisciplinarno učenje s povezovanjem pojmov, ki se morda zdijo oddaljeni.

Če povzamemo, družbeno gledališče z izkustvenim učenjem spreminja učilnice v prostore raziskovanja in odkrivanja. Z vključevanjem učencev na večih ravneh – fizično, čustveno in intelektualno – gledališče zagotavlja pot do globljega razumevanja in osebne rasti. Z igranjem vlog, dramskim prikazovanjem in empatičnim raziskovanjem se učenci ne le učijo, ampak tudi doživljajo znanje na oprijemljiv in zanimiv način.

## 2.2 Razvoj kritičnega mišljenja in ustvarjalnosti

Gledališče je umetniško področje, v katerem sta pomembna ustvarjalnost in samostojno razmišljanje. Pri dejavnostih, kot sta improvizacija in pisanje scenarijev, učenci ustvarjajo zgodbe, like in dialoge od začetka. To spodbuja njihovo domišljijo in krepi njihovo sposobnost reševanja težav z inovativnimi rešitvami.

V izobraževalnem okolju je spodbujanje ustvarjalnosti in spretnosti za reševanje problemov ključnega pomena za pripravo učencev na uspeh v nenehno spreminjajočem se svetu. Gledališče kot dinamičen medij, ki zahteva ustvarjalnost in hitro razmišljanje, ima ključno vlogo pri spodbujanju teh pomembnih veščin.



Gledališče je v bistvu umetnost ustvarjanja. Od snovanja likov do oblikovanja pripovedi, od oblikovanja scenografije do koreografije gibov – vsak vidik zahteva visoko stopnjo ustvarjalnosti. Učenci, ki se ukvarjajo z gledališčem, lahko svobodno raziskujejo svojo domišljijo ter ustvarjajo nove ideje in rešitve. Z improvizacijskimi vajami se naučijo zaupati svojim instinktom, se prilagajati nepričakovanim situacijam in ustvarjalno razmišljati pod pritiskom. Pri gledaliških dejavnostih, kot sta pisanje scenarijev in igranje vlog, morajo učenci iz nič ustvariti nekaj povsem novega. Ta proces spodbuja njihovo sposobnost inovativnega pristopa k težavam. Tako kot dramatik sestavi zaplet, se učenci naučijo oblikovati skladne in inovativne rešitve za izzive, s katerimi se soočajo pri študiju in v vsakdanjem življenju.

Gledališče je prizorišče, v katerem se sprejema negotovost in slavi spontanost. Igralci se morajo prilagoditi nepričakovanim situacijam, na primer pozabljenim besedam ali nenadnim okvaram na odru. Ti nepredvidljivi trenutki odražajo scenarije iz resničnega življenja, v katerih je reševanje težav ključnega pomena. S temi izkušnjami učenci razvijajo odpornost za soočanje z nepričakovanim in ustvarjalnost za iskanje takojšnjih rešitev.

Pri skupnih gledaliških projektih je potrebna sinergija med ustvarjalnostjo in reševanjem problemov. Oblikovanje scenografije, kostumov in luči na primer zahteva inovativno razmišljanje, da bi uresničili režiserjevo vizijo in hkrati premagali praktične omejitve. Učenci se naučijo uskladiti umetnost z logistiko, večšina, ki je uporabna tudi na drugih področjih življenja, ne le v gledališču.

Poleg tega gledališče spodbuja sprejemanje dvoumnosti in raziskovanje različnih vidikov. Pri analizi likov učenci raziskujejo motive, čustva in dejanja, ki morda ne odražajo njihovih osebnih izkušenj. Ta praksa stopanja v čevlje drugih spodbuja odprto miselnost, ki učencem omogoča, da se izzivov lotijo z različnih vidikov in oblikujejo globalne rešitve.

Pomen gledališča pri spodbujanju ustvarjalnosti in reševanju problemov sega daleč prek odrskih desk. Oblikuje miselnost učencev in jih spodbuja k radovednemu in odprtemu pristopu k učenju.

Spretnosti, pridobljene v gledališču, je mogoče prenesti na številna področja, ki zahtevajo ustvarjalno razmišljanje, kot so literatura, znanost in umetnost.

V izobraževanju je spodbujanje ustvarjalnosti in kritičnega mišljenja bistvenega pomena za pripravo učencev na uspeh v nenehno spreminjajočem se svetu. Gledališče je močno sredstvo za spodbujanje odgovornega in političnega državljanstva, ustvarjalnosti in kritičnega razmišljanja kot alternative homogenizaciji, dogmatizmu in prevladujoči kulturi. Gledališče z izzivanjem enotnega in globaliziranega razmišljanja spodbuja kritično mišljenje, raznolikost, sodelovanje in izvirnost.

Gledališče namreč pomaga zaznati nelagodje in nezadovoljstvo, ki sta lahko uvod v spremembe. Pomaga nam spremeniti naše pogosto dogmatične, nepopolne in delne predstave. Izobraževanje je samo po sebi proces sprememb, gledališče pa nam pomaga, da si predstavljamo in vidimo potenciale. Ustvarjanje je sestavni del svobode vsakega človeka. Vsak človek ima svojo naravno izraznost in dragocene ustvarjalne sposobnosti, ki ga delajo edinstvenega. Uresničevanje teh izraznih potencialov je odvisno od možnosti, ki jih ponujajo okolje, družba in izobraževalne ustanove. Žal so ti izrazni potenciali pogosto potlačeni in zavrti zaradi družbene pogojenosti, statusa in vloge, ki jo imamo v družbi. Gledališče je lahko laboratorij, v katerem posameznike spodbujamo, da raziskujejo izrazna sredstva, ki jih potrebujejo, in zavestno uporabljajo komunikacijske sposobnosti lastnega telesa. Gledališka vzgoja ponuja orodja in izrazne jezike, ki omogočajo osvajanje lastne identitete in ustvarjanje pomembnih vezi z drugimi.

Vključevanje gledališča v izobraževanje je dinamičen način za razvijanje ustvarjalnosti in sposobnosti kritičnega mišljenja. Z gledališkimi izkušnjami učenci pridobijo veščine za ustvarjanje inovativnih idej, prilagajanje nepričakovanim izzivom ter reševanje težav s pomočjo odpornosti in iznajdljivosti. Te spretnosti jim omogočajo, da postanejo agilni misleci, ki so se sposobni spopasti s kompleksnimi izzivi nenehno razvijajočega se sveta.

## 2.3 Večja samozavest in samozavedanje

Vključevanje gledališča v izobraževanje prinaša številne koristi in pomembno prispeva k razvoju učencev. Ena od ključnih prednosti je izboljšanje njihovih komunikacijskih spretnosti, ki so temeljnega pomena za njihovo rast in bodoči uspeh. Z različnimi gledališkimi dejavnostmi, kot so igranje, improvizacija in javno nastopanje, učenci izpopolnjujejo svojo sposobnost jasnega, prepričljivega in zanimivega izražanja idej in čustev. Zlasti v gledališču se morajo učenci globoko vživeti v svoje vloge, se naučiti besedilo na pamet in vživeti v čustva likov. Ta proces ne izboljša le njihovega jezikovnega znanja, temveč tudi izboljša njihovo govorno spretnost, kar jim omogoča učinkovitejše in zgovornejše sporazumevanje. Zato gledališče služi kot laboratorij, v katerem lahko učenci izpopolnijo svoje komunikacijske spretnosti ter pridobijo samozavest in samozaupanje.

Pomembno je poudariti, da razvijanje komunikacijskih spretnosti ni samo akademskega pomena; te spretnosti imajo ključno vlogo pri osebni in poklicni rasti posameznikov. Vendar se je treba zavedati, da pot k izpopolnjevanju gledaliških veščin pogosto vključuje napake in izzive. Gledališče s svojim poudarkom na komunikaciji, izražanju in nastopanju se kaže kot močno orodje za razvijanje odpornosti in sposobnosti konstruktivnega soočanja z neuspehom. Učenci se naučijo slaviti neuspeh kot sestavni del procesa rasti in učenja ter razumejo, da so težave priložnost za izboljšanje.

Poleg komunikacijskega vidika gledališče učencem pomaga premagati pogost izziv: strah pred nastopanjem. Med nastopanjem pred občinstvom se učenci postopoma soočajo s svojimi strahovi in pridobivajo samozavest, ki jo potrebujejo za soočanje s podobnimi situacijami v prihodnosti. To povečanje samozavesti ni omejeno le na gledališki kontekst, ampak se pozitivno razširi na razprave v razredu, predstavitve in vsakodnevne interakcije.

Gledališče spodbuja tudi aktivno poslušanje, empatijo in sodelovanje. Igralci morajo pozorno poslušati svoje soigralce in se v realnem času odzivati na namige in spodbude, ki določajo smer

prizora. Ta praksa povečuje sposobnost učencev, da so v pogovorih popolnoma prisotni, upoštevajo stališča drugih in se premišljeno odzivajo, kar spodbuja bogatejšo in bolj smiselno interakcijo.

Poleg tega je sodelovanje osrednji element gledališča in s spodbujanjem učinkovitega timskega dela krepi komunikacijske spretnosti. Vendar pa je treba opozoriti, da sodelovanje pogosto vključuje izzive in trenutke napetosti, ki jih lahko obravnavamo kot trenutke neuspeha. Učenci se naučijo konstruktivno obvladovati te konflikte, s čimer pridobijo globlje razumevanje skupinske dinamike in medosebnih odnosov.

Če povzamemo, gledališka vzgoja zagotavlja idealno okolje za razvoj komunikacijskih spretnosti, rast odpornosti in obvladovanje treme. Te spretnosti so dragocene v vsakdanjem življenju in poklicnem okolju ter učence pripravljajo na uspeh v kompleksnem in medsebojno povezanem svetu. Gledališče postane sredstvo za intelektualno, čustveno in socialno rast ter učencem ponuja celovito učno izkušnjo, ki daleč presega tradicionalne akademske discipline.

## 2.4 Večje sočutje in čustvena inteligenca

Proces utelešanja različnih likov in raziskovanja njihovih čustev skozi gledališče je učinkovito orodje za razvijanje empatije in čustvene inteligence pri učencih. Ko se učenci potopijo v življenje in psihologijo likov z različnimi ozadji in pogledi na svet, postanejo bolj občutljivi za nianse človeških izkušenj. Razvijanje zavedanja različnih čustev in pogledov na svet spodbuja sočutje in odprtost ter učence pripravlja na bolj empatično krmarjenje po medsebojno povezanem svetu.

V izobraževalnem kontekstu je spodbujanje čustvene inteligence in empatije enako pomembno kot razvoj kognitivnih spretnosti. Empatija, sposobnost razumevanja in deljenja čustev drugih, skupaj s čustveno inteligenco, ki vključuje obvladovanje lastnih čustev in medosebnih odnosov, je bistvena za oblikovanje dobro razvitih posameznikov. Gledališče, ki globoko raziskuje človeška čustva, se kaže kot močno orodje za razvijanje teh ključnih lastnosti pri učencih. V gledališču imajo učenci

edinstveno priložnost, da prevzamejo identiteto likov iz različnih življenjskih izkušenj. To utelešenje različnih vlog jim omogoča, da izkusijo različna čustva, ozadja in stališča. Ta proces spodbuja empatijo, saj lahko učenci vidijo svet skozi oči druge osebe in razumejo veselje, bolečine, strahove in želje teh likov. S tem se izboljša njihova sposobnost povezovanja in razumevanja izkušenj posameznikov iz resničnega življenja.

Igranje od učencev zahteva pristno raziskovanje in izražanje različnih čustev. To raziskovanje čustev vodi k večjemu samozavedanju lastnih čustev in čustev drugih. Ko učenci upodabljajo like, ki doživljajo jezo, ljubezen, žalost ali veselje, razvijajo bogatejši čustveni besednjak in globlje razumejo kompleksnost človeških čustev. To razumevanje prispeva k čustveni inteligenci, saj učencem omogoča, da zaznavajo in obvladujejo svoja čustva ter se empatično odzivajo na čustva drugih. Gledališče je varen prostor, kjer lahko učenci raziskujejo in predelujejo svoja čustva. Pogosto med raziskovanjem izkušenj likov odkrijejo vzporednice med lastnim življenjem in življenjem likov, kar olajša samospoznavanje. Ta introspektivni proces učencem pomaga razmišljati o lastnih čustvih, motivaciji in osebni rasti, kar prispeva k večji čustveni inteligenci, ki jim pomaga obvladovati stres, učinkovito komunicirati in sprejemati premišljene odločitve.

Empatija, ki je temelj socialne inteligence, se razteza tudi onkraj odra. S spodbujanjem empatije v razredu gledališče pripravlja učence na sočutno interakcijo z vrstniki, družino in širšo skupnostjo. Naučijo se ceniti raznolikost človeških izkušenj, sodelovati v smiselnih pogovorih in pozitivno prispevati v svojih družbenih krogih.

Če povzamemo, se raziskovanje čustev in pogledov na svet preko gledališča kaže kot močno orodje za razvijanje empatije in čustvene inteligence pri učencih. Z vživljanjem v like, čustvenim izražanjem in sodelovanjem učenci razvijajo sposobnost razumevanja in povezovanja z drugimi na globlji ravni. Te spretnosti ne bogatijo le njihovega osebnega življenja, temveč jih pripravi tudi na to, da se bodo s sočutjem in empatijo soočali z izzivi družbeno povezanega sveta.

Kot je poudaril avstralski filozof Roman Krznaric, je empatija *umetnost, kako se z domišljijo postaviti v položaj druge osebe, razumeti njena čustva in stališča ter s tem razumevanjem usmerjati svoja dejanja*.<sup>11</sup> Če gledališče res prispeva k povečanju empatije in razumevanju drugih, to potrjuje pomen gledališča v družbi. Aristotelov nauk o katarzi in očiščenju je v preteklosti poudarjal, kako se lahko v gledališču potopimo v fikcijo, da bi se osvobodili občutkov groze in pomilovanja. Gledališče temelji na odnosih in postane umetnost, ko z vsakdanjim jezikom preoblikuje čustva. Čustvo samo, izhaja iz e-movēre – gibati se, je spodbuda za prehod iz enega stanja v drugo, da bi predstavilo novo podobo resničnosti.

Poglabljanje v dušo drugega ne more drugega kot učiti odprtosti, empatije in celovitosti. Združuje dih s telesom, glasom in čustvi. Izzove razum in kritično mišljenje. Razvija vrednote in spodbuja sprejemanje različnih mnenj. Trudim se ustvariti prijetno okolje v svoji učilnici, kjer se učenci počutijo varne in spoštovane. Vodim jih k medsebojni zaščiti in motivaciji, da lahko zaupajo svojim instinktom, cenijo svoja spoznanja in slavijo svojo človeškost. Te ideje in vrednote so v zadnjih petindvajsetih letih oblikovale vse moje poučevanje. Vedno sem čutil, da z usposabljanjem igralcev dejansko oblikujem ljudi na njihovi poti do popolnosti.<sup>12</sup>

## 2.5 Spodbujanje sodelovanja in timskega dela

Gledališče je sodelovalna umetniška oblika, ki zahteva sodelovanje in usklajevanje med igralci, režiserji, oblikovalci in člani ekipe. To sodelovanje je bistvenega pomena za uspeh gledališke

---

<sup>11</sup> Krznaric, Roman, *Empathy: Why It Matters, and How to Get It*, London, Random House, 2014, str. 45.

<sup>12</sup> Homan, Sidney (a cura di), *Why The Theatre, In Personal Essays, College Teachers, Actors, Directors, and Playwrights Tell Why the Theatre Is So Vital to Them*, New York, Routledge, 2021, str. 118.

predstave in učencem omogoča dragocene učne priložnosti. Pri sodelovanju v gledališki predstavi učenci spoznajo vrednost timskega dela, učinkovite komunikacije in skupne odgovornosti. Vsak član skupine na edinstven način prispeva k splošnemu uspehu predstave, ta izkušnja pa omogoča globoko razumevanje skupinske dinamike, ki se prenaša v resnični svet. S tem se učenci pripravljajo na prihodnja poklicna in osebna sodelovanja, pri čemer je sposobnost učinkovitega sodelovanja ključna za uspeh.

Priprava učencev na uspeh na področju izobraževanja presega individualne dosežke, saj vključuje tudi spodbujanje sposobnosti učinkovitega sodelovanja v skupini. V sodobnem svetu sta sodelovanje in sinergija ključnega pomena, zato sta sodelovanje in timsko delo nepogrešljivi veščini. Gledališče je zaradi svoje narave sodelovanja idealno okolje za razvijanje teh spretnosti v izobraževalnem okolju. V gledališču uprizoritve zaživijo s skupnimi močmi igralcev, režiserjev, oblikovalcev, tehnikov in drugih članov skupine. Ko učenci aktivno sodelujejo v gledaliških dejavnostih, vstopijo v mikrokozmos, v katerem je vsaka vloga ključna za splošni uspeh. Ta neposredna izkušnja soodvisnosti spodbuja učence, da prepoznajo vrednost sodelovanja in skupne odgovornosti.

S skupnimi projekti, kot sta uprizoritev igre ali ustvarjanje predstave, se učenci naučijo umetnosti pogajanj in sklepanja kompromisov. Združiti morajo različne ideje in poglede, reševati konflikte in najti skupne točke. Ta praksa ne spodbuja le učinkovitega timskega dela, temveč udeležencem omogoča tudi komunikacijske spretnosti, potrebne za obvladovanje različnih stališč, kar je neprecenljiva veščina v akademskem, poklicnem in osebnem kontekstu.

Gledališče od igralcev zahteva aktivno poslušanje in odzivnost, saj morajo biti pozorni na napotke soigralcev in v realnem času prilagajati svoja dejanja. Povečano zavedanje dejanj drugih se odraža v boljših medosebnih spretnostih, saj se učenci naučijo brati neverbalne signale, spoštovati osebne meje in učinkoviteje sodelovati v pogovorih. Poleg tega je zaradi sodelovalne narave gledališča potrebna jasna komunikacija. Vsak vidik produkcije, od oblikovanja urnika vaj do navodil na odru, je odvisen od učinkovite komunikacije med člani ekipe. Učenci se naučijo jasno izražati svoje ideje, dajati konstruktivne povratne informacije in po potrebi zahtevati pojasnila. Ta komunikacijska praksa

spodbuja kulturo odprtosti in preglednosti, ki se odraža v boljših komunikacijskih spretnostih v vsakdanjem življenju.

Skupinska dinamika v gledališču odraža dinamiko v resničnem svetu in učencem ponuja dragocen vpogled v vodenje in sodelovanje. Ko učenci sodelujejo v gledališki predstavi, se prek režiserjev in mentorjev naučijo vodenja, sledenja navodilom in prispevanja k širši viziji. Hkrati lahko tudi sami prevzamejo vodstvene vloge in odkrivajo umetnost vodenja ekipe za doseg skupnega cilja.

Sodelovanje v gledališču uči tudi občutka odgovornosti. Učenci se zavedajo, da njihova dejanja in prispevki ne vplivajo le na njihov individualni uspeh, temveč tudi na skupne rezultate. Ta občutek odgovornosti je mogoče prenesti na skupinske projekte v akademskem okolju in pozneje na skupne projekte v poklicni karieri.

Zaradi poudarka na sodelovanju in timske delu je gledališče izjemno orodje za spodbujanje teh spretnosti v izobraževalnem okolju. Gledališče učence potopi v svet, v katerem posameznik prispeva k večji celoti, in jih pripravi na zahteve sodobnega sveta, ki zahtevajo sodelovanje. S skupnimi projekti, učinkovito komunikacijo in deljeno odgovornostjo učenci spoznavajo vrednost timskega dela in razvijajo ključne spretnosti za uspeh na akademski in poklicni poti.

Kot je dejala angleška igralka Joanne Howarth:

gledališče lahko razširi komunikacijske kanale skozi izkušnje generacij, ki se skozi čas učijo druga od druge. Gledališče uporablja empatijo, mit, ritual in poslušanje, delovanje telesa, utrip srca in individualnost vsakega človeka v prostoru, da nas popelje na skupno potovanje. Med najboljšimi gledališkimi izkušnjami sem videla množico neznancev, ki so skupaj dihali, se smejali, zijali, se prepirali in včasih celo molili. Ne sami pred zaslonom, ampak skupaj. To mora biti zdravo.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> *Ibidem*, str. 105.



### 3. Vrzeli v učnem načrtu

Gledališče v šolah je kljub številnim prednostim še vedno pogosto zapostavljeno. Čeprav je v Združenih državah Amerike prišlo do napredka, saj so v nekaterih zveznih državah, kot je New York, pridobili certifikat za poučevanje gledališča, gledališče po vsem svetu še vedno velja za sekundarni predmet. Številne šole ne ponujajo gledaliških programov, pa tudi tiste, ki jih ponujajo, jim pogosto ne pripisujejo enake vrednosti kot športnim programom ali pripravam na izpite.

Vendar je gledališka vzgoja bistvena za razvoj učencev, saj spodbuja ustvarjalnost, kritično mišljenje, empatijo in komunikacijske spretnosti. To so temeljni vidiki osebne in intelektualne rasti učencev. Zakaj je kljub tem prednostim gledališče v šolah še vedno zapostavljeno?

Ena od glavnih ovir je omejen proračun. Šole se pogosto spopadajo z omejenimi finančnimi sredstvi, zaradi česar zmanjšujejo obseg umetniškega izobraževanja, vključno z gledališkimi programi. Predmeti, ki veljajo za bistvene za standardizirane teste, kot sta matematika in naravoslovje, pogosto prejmejo večino sredstev na račun umetniških disciplin. Poleg tega se gledališče včasih obravnava kot sekundarni ali "lahkoten" predmet, ki nima neposrednega vpliva na rezultate testov ali sprejem na fakulteto. Takšno dojemanje omejuje njegovo priznavanje in podporo v šolah. Vendar pa gledališče ponuja neprecenljive prenosljive spretnosti, kot sta samozavest in komunikacijske spretnosti. Športne ekipe in programi za pripravo na izpite so pogosto deležni več pozornosti in sredstev zaradi njihove navidezne konkurenčnosti in povezave z akademskim uspehom. Zaradi tega so gledališki programi pogosto potisnjeni v ozadje.

Za reševanje tega vprašanja je treba spremeniti način razmišljanja. Izobraževalne ustanove bi morale gledališče prepoznati kot bistveni del celostnega izobraževanja in zanj zagotoviti ustrezna sredstva. Poleg tega lahko z vključevanjem gledališča v učni načrt pokažemo njegovo pomembnost v različnih kontekstih. Nujno je treba ponovno oceniti prednostne naloge na področju izobraževanja in zagotoviti, da bo gledališče deležno priznanja in podpore, ki si jo zasluži.

Posebnost družbenega gledališča so njegove funkcije (izobraževalna, umetniška, rekreacijska in strokovna), ki so neločljive in se med seboj ne izključujejo. Priložnost, da prikrajšani posamezniki sodelujejo v ustvarjalnem procesu in spremenijo svoj položaj, da se prepoznajo v novih tehničnih spretnostih in dodatnih izraznih možnostih, ki jih pridobijo v gledališču; in vzajemno, možnost, da se gledališče angažira, se oddalji od stilizacij in konvencij, se poveže z bistvenimi vidiki resničnosti in obnovi svoj pomen v stiku z izvirnimi in pristnimi potrebami. Če v središče postavimo temo priložnosti za izražanje, lahko s tega vidika obsežno in raznoliko območje družbenega gledališča obravnavamo kot prostor, kjer aktivno sobivajo izobraževanje, povezovanje in umetniško ustvarjanje, namesto da bi pripadali ločenim področjem in svetovom.

Gledališče si tako kot izobraževanje prizadeva ohranjati kompleksnost, to pa lahko počne le tako, da ohranja živo primerjavo s civilnimi in družbenimi nujami sodobnosti. Da bi bila ta sposobnost resnična, je potrebno gledališče, ki nas prisili, da se soočimo z resničnostjo smrti, hkrati pa nas prisili, da si predstavljamo, želimo ali na novo izumljamo svetove, v katerih želimo ali ne želimo več živeti.<sup>14</sup>

---

<sup>14</sup> Gobbi, Laura, Zanetti, Federica (a cura di), *Teatri Re-Esistenti. Confronti su teatro e cittadinanze*, Corazzano, Titivillus, 2011, p. 31.

## Zaključek

V nenehno razvijajočem se področju izobraževanja je vključevanje gledališča kot pedagoškega orodja dokaz, da ima lahko ustvarjalno in izkustveno učenje velik vpliv na intelektualno, čustveno in socialno rast učencev. Gledališče s svojo edinstveno sposobnostjo hkratnega vključevanja uma, telesa in srca postaja transformativna sila, ki presega učbenike in predavanja. S svojo raznoliko ponudbo gledališče učencem ponuja bogat nabor spretnosti in lastnosti, ki so ključne za uspeh v današnjem medsebojno povezanem svetu.

Gledališče mladim odpira možnosti za poglobitev znanja in izboljšanje sposobnosti jasnega in samozavestnega izražanja idej, od izboljšanja učenja z izkušnjami do spodbujanja samoizražanja in komunikacijskih spretnosti. Z raziskovanjem čustev in vidikov gledališče razvija empatijo in čustveno inteligenco ter spodbuja sposobnost učencev, da se na globoki ravni povežejo z drugimi. S spodbujanjem sodelovanja in timskega dela gledališče učence opremi z orodji za obvladovanje različnih dinamik, učinkovito komuniciranje in smiseln prispevek k skupnim prizadevanjem.

Mogoče najpomembnejše pa je, da gledališče učencem omogoča premagovanje treme in krepitev neomajne samozavesti. Ta pot od tesnobe do samozavesti odraža širšo izobraževalno pot, na kateri izzivi postanejo odskočna deska za rast. Gledališče učencem omogoča, da sprejmejo ranljivost, izstopijo iz območja udobja in uresničijo svoj pravi potencial, kar je močna lekcija, ki sega daleč onkraj odrskih desk.

Ob koncu raziskovanja pomena gledališča v izobraževanju, je očitno, da njegov vpliv ne presega zgolj akademskih vsebin, temveč oblikuje značaj. Spretnosti, ki jih pridobimo z gledališčem – kritično mišljenje, učinkovita komunikacija, empatija, ustvarjalnost, sodelovanje in samozavest – so temelj za vsestransko razvite posameznike, ki so pripravljeni krmariti v kompleksnem in medsebojno povezanem svetu. Učitelji, ki prepoznajo in izkoristijo transformativno moč gledališča, svojim učencem omogočijo obogateno učno izkušnjo, ki presega okvire običajnega izobraževanja. Z gledališčem učenci ne le spoznavajo svet, ampak se z njim tudi učijo sodelovati, s čimer oblikujejo svojo osebno rast in prihodnjo pokrajino, v kateri bodo živeli.

## Viri

- Bernardi, Claudio, *Il teatro sociale*, Roma, Carrocci, 2005.
- Bernardi, Claudio, *Sull'antropologia del teatro*, in "I fuoricena, esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale", Milano, Euresis Edizioni, 2000, str. 25-59.
- Boal, Augusto, *Il teatro degli oppressi: teoria e tecnica del teatro*, Molfetta, La meridiana, 2011.
- Boal, Augusto, *Games for actors and non-actors*, London, Routledge, 1992.
- Bordignon, Pierangelo, Burbello, Gloria, Masotti, Stefano, Presotto, Carlo (ur.), *Paradiso: diario di una ricerca teatrale e umana in Babilonia teatri*, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2019.
- Caputo, Michele, *Espressione artistica e contesti formativi*, Milano, FrancoAngeli, 2019.
- Caputo, Michele, Pinelli, Giorgia (ur.), *Pedagogia dell'espressione artistica*, Milano, FrancoAngeli, 2019.
- De Marinis, Marco, *Il Nuovo Teatro 1947-1970*, Milano, Bompiani, 1987.
- Fiaschini, Fabrizio, *Per-formare il sociale. Tomo I: Controcampi. Estetiche e pratiche della performance negli spazi del sociale*, Roma, Bulzoni, 2022.
- Gobbi, Laura, Zanetti, Federica (ur.), *Teatri Re-Esistenti. Confronti su teatro e cittadinanze*, Corazzano, Titivillus, 2011.
- Homan, Sidney (ur.), *Why The Theatre, In Personal Essays, College Teachers, Actors, Directors, and Playwrights Tell Why the Theatre Is So Vital to Them*, New York, Routledge, 2021.
- Jennings, Sue, *Drama Therapy: Theory and Practice 3*, London, Routledge, 1997.
- Krznic, Roman, *Empathy: Why It Matters, and How to Get It*, London, Random House, 2014.
- Landy, Robert J., Montgomery, David T., *Theatre for Change, Education, Social Action and Therapy*, New York, Palgrave Macmillan, 2012.

- Levy, Jonathan, *Reflections on How the Theatre Teaches*, in “Aesthetics in Drama and Theatre Education”, inverno 2005, vol. 39, n. 4, University of Illinois, str. 20-30.
- May, Brian, *Development through Drama*, London, Humanities Press, 1990.
- Nichols, Dudley, *Theatre, Society, Education*, in “Educational Theatre Journal” , ottobre 1956, vol. 8, n. 3, The Johns Hopkins University, str. 179-184.
- Nicholson, Helen, *Applied Drama: The Gift of Theatre*, New York, Palgrave Macmillan, 2005.
- O'Hara, Michael, *Drama in Education: A Curriculum Dilemma* in “Theory Into Practice”, jesen 1984, vol. 23, n. 4, Taylor & Francis, str. 314-320.
- Orioli, Walter, *Teatro come terapia*, Cesena, Macroedizioni, 2001.
- Schininà, Guglielmo, *Here We Are - Social Theatre and Some Open Questions about Its Developments*, in “Drama Review”, autunno 2004, The MIT Press, str.17-31.
- Schino, Mirella, *La nascita della regia teatrale*, Roma-Bari, Laterza, 2003.
- Taylor, Harold, *Education by Theatre*, in “Educational Theatre Journal” , december 1963, vol. 15, n. 4, The Johns Hopkins University, str. 299-310.
- Thompson, James, Schechner, Richard, *Why "Social Theatre"?*, in “TDR”, jesen 2004, vol. 48, n. 3, The MIT Press, str. 11-16.
- Valenti, Cristina, *Arte ed emozione dal sociale. Il teatro per l'educazione e l'inclusione*, in “Ateatro”, n.139, 30 maj 2012, Torino, Loescher, 2016.