

# Ispitivanje i analiza temeljnih odrednica rada i djelovanja plesnih pedagoga u Hrvatskoj

---

**Kustura, Nataša**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2020**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:988261>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-12-04**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

*Repository / Repozitorij:*

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za pedagogiju

Diplomski sveučilišni studij pedagogije (dvopredmetni)

**Nataša Kustura**

**ISPITIVANJE I ANALIZA TEMELJNIH  
ODREDNICA RADA I DJELOVANJA PLESNIH  
PEDAGOGA U HRVATSKOJ**

**Diplomski rad**

Zadar, 2020.

Sveučilište u Zadru  
Odjel za pedagogiju  
Diplomski sveučilišni studij pedagogije (dvopredmetni)

Ispitivanje i analiza temeljnih odrednica rada i djelovanja plesnih pedagoga u Hrvatskoj

Diplomski rad

Student/ica:  
Nataša Kustura

Mentor/ica:  
doc. dr. sc. Daliborka Luketić

Zadar, 2020.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Nataša Kustura**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Ispitivanje i analiza temeljnih odrednica rada i djelovanja plesnih pedagoga u Hrvatskoj** rezultat mojeg vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojeg rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojeg rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 2020.

## SADRŽAJ:

1. Uvod .....	1
2. Estetski odgoj i temeljna odgojna područja .....	3
2.1. <i>Obilježja estetskog odgoja</i> .....	4
3. Što je ples i plesna umjetnost? .....	7
4. Umjetnički odgoj, obrazovanje i pedagogija .....	10
5. Razvojne, odgojne i obrazovne vrijednosti plesne umjetnosti .....	13
4.1 <i>Prednosti u kognitivnom razvoju</i> .....	14
6. Pedagoška obilježja plesne umjetnosti .....	15
7. Pedagoška uloga plesnih pedagoga .....	19
7.1. <i>Umjetnici i/ili poučavatelji?</i> .....	19
7.2. <i>Kompetencije i kvalifikacije plesnih pedagoga</i> .....	21
8. Metodologija istraživanja .....	25
8.1. <i>Problem istraživanja</i> .....	25
8.2. <i>Cilj istraživanja</i> .....	25
8.3. <i>Zadaci istraživanja</i> .....	26
8.4. <i>Sudionici istraživanja</i> .....	26
8.5. <i>Vrijeme i mjesto</i> .....	26
8.6. <i>Metoda i instrument prikupljanja podataka</i> .....	26
8.7. <i>Postupak i tijek provođenja istraživanja</i> .....	27
8.8. <i>Obrada podataka</i> .....	27
9. Analiza i interpretacija rezultata empirijskog istraživanja .....	29
9.1. <i>Pogled na profesiju i rad plesnih pedagoga u svrhu identifikacije profesionalnih, umjetničkih i pedagoških uloga</i> .....	29
9.2. <i>Profesionalni razvoj i kompetencije plesnih pedagoga</i> .....	32

9.3. Pedagoški rad plesnih pedagoga u različitim kontekstima poučavanja plesne umjetnosti.....	33
9.3.1. Odnos pedagoške i umjetničke prakse .....	35
9.4. Odgojne vrijednosti i metode rada u umjetničkom i plesnom odgoju.....	37
9.4.1. Značaj umjetničkog/estetskog odgoja i plesne umjetnosti.....	39
9.5. Pozicija umjetničkog odgoja i plesne umjetnosti unutar i izvan sustava odgoja i obrazovanja .....	41
10. Ograničenja istraživanja i daljnje preporuke .....	45
11. Zaključak .....	46
12. Literatura.....	47
13. Sažetak i ključne riječi / Summary & Key words.....	50
14. Prilog 1.....	52

## 1. Uvod

Sklad i harmonija kao proizvodi umjetničkog djelovanja oduvijek su privlačili ljudski interes. Sklonost čovjeka da ga impresionira ono što je estetski lijepo 'zabilježena' je duboko u genima svakog ljudskog bića. U suprotnom, čovjek ne bi imao toliko razvijenu sposobnost umjetničkog izražavanja i stvaralaštva, a umjetničke djelatnosti ili se ne bi razvile ili bi se obilježile kroz neki drugačiji oblik. U suvremenom svijetu, zbog učinka globalizacije umjetnost, kao i znanost, eksponencijalno se razvila. Predstavlja važan dio kulturalnog, društvenog te ekonomskog razvoja čime pridonosi tradicijskom održavanju umjetničkih vrijednosti i kulture općenito. Štoviše, često se naglašava da je u prirodi čovječanstva stvarati i proizvoditi. Svaka ideja ili misao predočena u djelo može biti pokazatelj kreativnosti koju ljudska bića neiscrpno pokreću i iskorištavaju. Kako bi se kreativnost u svakom smislu nastavila razvijati i da bi dosegla svoj maksimum važno je novim generacijama, posebno onima mlađe dobi, stvoriti poticajnu okolinu za iskorištavanje vlastite kreativnosti i mašte. Uzimajući sve u obzir, važno je naglasiti da bavljenje umjetnošću potiče razvoj upravo navedenih socio-kulturoloških i psiho-socijalnih komponenti, a jedna od umjetnosti koja na isti način doprinosi je i umjetnost plesa i pokreta. Forma, koncept pa kasnije i umjetnost plesa razvijaju su se iz čovjekove potrebe za stvaranjem plesnog materijala potaknuti različitim motivacijama za pokret. U službi zabave i kulture ples postaje scenska umjetnička djelatnost, a time i motiv estetski lijepog i privlačnog. Na taj se način počinje implementirati u proces odgoja i obrazovanja te započinje svoje djelovanje u obrazovnim institucijama izjednačavajući se s ostalim granama umjetnosti. Stoga od povijesti do danas, plesna se umjetnost uspijeva na različite načine održati zahvaljujući djelovanju plesnih umjetnika i kulturalnih djelatnika koji su pronašli kvalitetne metode prenošenja svojih vještina i znanja iz čega i proizlazi razvoj umjetničkog obrazovanja u smjeru plesa. Iz toga razloga, cilj ovog rada je ispitati i utvrditi cjelokupnost pedagoškog i umjetničkog djelovanja te odgojnog značaja u radu upravo plesnih pedagoga, koji predstavljaju glavne aktere unutar procesa plesnog obrazovanja. Značaj njihove pedagoške i umjetničke uloge ponekad biva podcijenjen što nije iznenađujuća pojava u društvima gdje umjetničke djelatnosti zauzimaju tek sekundarnu poziciju na 'popisu' prioriternih djelatnosti. Budući da njihov

utjecaj nadilazi komponentu samo 'učitelja plesa', od velike je važnosti biti ustrajan u jasnom i preciznom definiranju njihove uloge kako bi se prepoznala prava vrijednost njihova rada. Prepoznavanjem značaja njihove uloge i sveukupnog učinka koji plesna umjetnost potiče u razvoju pojedinca, izgledno je da bi se promijenili i ustaljeni stavovi o plesnoj umjetnosti i da bi plesna umjetnost potencijalno mogla preuzeti značajniju ulogu na razini društva.

Stoga, temeljni cilj empirijskog istraživanja provedenog u svrhu ovog diplomskog rada je utvrditi što znači biti plesni pedagog. Preciznije, istraživanje počiva na dvojakom cilju unutar kojih se primarno nastoji opisati i analizirati područje rada i djelovanja plesnih pedagoga iz prizme samih plesnih pedagoga. Nadalje, druga dimenzija cilja povezana s njihovim odgojnim vrijednostima i odgojnim djelovanjem koje je jedno od temeljnih smjernica njihova djelovanja. Kako bi se saznalo što više informacija o njihovoj djelatnosti, ispitali smo skupinu plesnih pedagoga o njihovim stajalištima o vlastitom zvanju, o tome na koji način progovaraju o vlastitim pedagoškim ulogama te što za njih znači umjetnički odgoj i obrazovanje. Drugim riječima, nastojali smo saznati što sve ulazi u opis posla plesnog pedagoga te koja je njihova percepcija o položaju toga zvanja unutar društva. Prije empirijske obrade podataka, prvi dio rada sadržava teorijsku razradu u kojoj se bavimo temom estetskog odgoja i temeljnih odgojnih područja, temeljnim odrednicama umjetničkog odgoja i obrazovanja, kao i opisivanjem područja plesne pedagogije. Osim toga, bavimo se pregledom literature o načinu rada, metodama rada te smjerovima razvoja umjetničke i pedagoške prakse plesnih pedagoga. Također, nastojimo objasniti koje su to sve odgojne i obrazovne vrijednosti plesne umjetnosti i koje su njihove prednosti.



## 2. Estetski odgoj i temeljna odgojna područja

U svrhu analize pedagoškog aspekta plesačko-umjetničkog obrazovanja, važno je prvo smjestiti ples u kontekst samog odgoja i obrazovanja općenito. Ovdje se najprikladnijim čini započeti Vukasovićevim (1990) poimanjem fenomena odgoja i njegove strukturirane podjele temeljnih odgojnih područja. Vukasović (1990) definira odgoj kao „proces formiranja čovjeka, izgrađivanja i oblikovanja ljudskog bića sa svim njegovim tjelesnim, intelektualnim, moralnim, estetskim i radnim osobinama“ (1990:39). U svojoj pojmovnoj podjeli diferencira značenje odgoja u užem i širem smislu. Odgoj u širem smislu Vukasović (1990) definira kao cjelokupnost odgojnog djelovanja na sve aspekte ljudskog života, unutar kojeg pripadaju tjelesni, radni, estetski, moralni i intelektualni odgoj. Izdvaja, nadalje, kako se na temelju shvaćanja odgoja u širem smislu definiraju tri temeljna procesa:

- proces usvajanja znanja, umijeća i navika,
- proces razvijanja fizičkih i intelektualnih snaga i sposobnosti,
- proces izgrađivanja i oblikovanja ličnosti i karaktera, pogleda na svijet, čuvstvenog i voljnog života (Vukasović, 1990:45).

Na osnovu ova tri temeljna odgojna procesa na kojima počiva sveukupnost odgojne djelatnosti, formirana su također i tri odgojna zadatka, a to su materijalni, funkcionalni i odgojni zadatak (Vukasović, 1990). Autor izričito naglašava važnost balansa između ispunjavanja sva tri odgojna zadatka budući da se „usvajanjem znanja i formiranjem umijeća i navika, razvijanjem psihofizičkih sposobnosti i izgrađivanjem ljudskih osobina, moguće je formirati čestite građane i osposobljavati sposobne i odgovorne stručnjake“ (Vukasović, 1990:46). S druge strane, pojam odgoja u užem značenju autor pozicionira kao podređeni pojmom u odnosu na odgoj u širem smislu, a označava proces izgradnje emocionalnih i voljnih komponenata čovjekova identiteta (Vukasović, 1990). Usko poimanje odgoja usmjereno je ka izgradnji moralnih ljudskih uvjerenja i stavova, pozitivnih osobina te zdravog odnosa sa svojom zajednicom koje se odražavaju u svim ljudskim postupcima (Vukasović, 1990).

Podjela odgoja prema Vukasoviću (1990) strukturirala se prema sljedećim parametrima: podjela prema bitnim određenjima čovjeka, podjela prema dobi odgajnika, prema mjestu i specifičnostima odgojnog rada i podjela s obzirom na vrijeme. Stoga, temeljna

odgojna područja iz podjele prema bitnim obilježjima čovjeka na koja je podijeljen odgoj jesu tjelesni, intelektualni, moralni, estetski te radni odgoj. Budući da se u ovom radu govori o analizi komponenata vezanih uz plesnu umjetnost, ovdje ćemo se primarno fokusirati na sadržaj i odrednice estetskog odgoja koji je Vukasović (1990) izdvojio kao jednog od pet temeljnih područja odgoja.

### *2.1. Obilježja estetskog odgoja*

Vukasović (1990) izdvaja koncept ljepote kao jedan od znamenitijih dijelova svakodnevice čovjekova života. Ističe kako je ljepota „bitni kriterij ljudskog vrednovanja predmeta, pojava, međuljudskih odnosa, umjetničkih produkata, svega što nas okružuje“ te jasno postaje središte estetskog odgoja u kojemu je težnja upravo ka prepoznavanju, postizanju i kreiranju estetski lijepoga (Vukasović, 1990:149). Pataki (1963) također ističe važnost razvijanja sposobnosti uočavanja i djelovanja u skladu s estetskim vrijednostima, budući da se takav oblik razvoja posebno odražava na bogaćenje emocionalnog aspekta čovjeka. Estetski odgoj razlikuje se od umjetničkog odgoja i obrazovanja, navodi Vukasović (1990), prema činjenici da je estetski odgoj širi općeobrazovni i opće-kulturni pojam koji nalaže razvijanje estetskih vrijednosti ne samo u umjetnosti, nego i u prirodi, i u svim ostalim ljudskim područjima djelovanja. Prije svega, estetski odgoj počiva na tome da postoji individualna i društvena potreba za estetskim odgojem i vrijednostima, da u svakom čovjeku postoje predispozicije za razvijanje estetskih karakteristika, te da škole i obrazovne ustanove imaju dužnost razviti tu sposobnost kod svakog čovjeka (Vukasović, 1990). Kako bi se u tome smjeru razvijao estetski odgoj, od velike je važnosti da je društvena zajednica dovoljno otvorena i sposobna osigurati kvalitetne uvjete za razvoj estetskih vrijednosti (Vukasović, 1990). Kao temeljne svrhe i zadatke estetskog odgoja autor navodi sljedeće:

- razvijanje sposobnosti uočavanja lijepoga,
- formiranje sposobnosti estetskog doživljavanja,
- izgrađivanje stvaralačkih estetskih sposobnosti i
- njegovanje sposobnosti estetskog vrednovanja (Vukasović, 1990).

Kada govorimo o sadržajnim područjima ostvarivanja estetskog odgoja, Vukasović (1990) ističe kako je važno razlikovati ljepotu i umjetnost u životu, od one u umjetnosti.

Umjetnost, navodi Vukasović, kao „najvažnije sadržajno područje estetskog odgoja“ proizvod je čovjeka i stoga sa sobom uz estetsku, nosi zajedničku intelektualnu i emocionalnu komponentu (1990:160). Umjetnost je djelatnost koja uvelike potiče razvoj estetskih vrijednosti, a drži se da je njezina glavna odgojna vrijednost upravo sposobnost preoblikovanja svakodnevnog društvenog života u ljepše i humanije mjesto (Vukasović, 1990). Područja za koja se tvrdi da posjeduju posebna odgojna značenja, ističe Vukasović, su: poezija ili umjetnost riječi, književnost, kiparstvo, slikarstvo, arhitektura, glazba, ples, balet ili koreografska umjetnost, dramska umjetnost i umjetnička filmska ostvarenja (1990:160).

S druge strane, zanimljivo je naglasiti pristup analizi pozicije estetskog odgoja autorice Spajić (1989) koja, u svom radu 'Vrednovanje likovnog djela' govori o pristupima pedagogiji umjetnosti te ističe dodatnu problematizaciju definiranja sadržajnog područja estetskog odgoja. Navodi kako su potencijalni problemi nedefiniranosti ovog tipa odgoja u sadržajnom smislu upravo različita poimanja i mišljenja o 'estetskom' unutar polja drugih znanosti. Nadalje, drugi problem konzistentno je povezivanje lijepoga/estetskoga s nedovoljno bitnim aktivnostima i pojavama čime se dodatno gubi interes za sustavnim promišljanjem ovog fenomena (Spajić, 1989:37). Budući da se za odgojno-obrazovno područje razvijanje intelektualnih sposobnosti podrazumijeva kao temeljni smisao, ističe Spajić (1989), razvoj estetskih sposobnosti i dalje je ostao otvoren ka propitkivanju i analizi. No, na tragu pokušaja donošenja zaključka o svrhovitoj ulozi estetskog odgoja unutar sustava odgoja i obrazovanja, autorica ističe sljedeće:

... ako su istina, dobrota i ljepota tri suštinske odrednice ljudskog načina bivstvovanja, onda se odgojno-obrazovni rad treba temeljiti na tim načelima. Ako je istina stvar znanosti i filozofije, a to znači razuma, dobrota stvar međuljudskih odnosa, što znači praktičnog djelovanja, a ljepota stvar prirode i umjetnosti, što znači osjećaja, onda je zadatak škole da iznađe predmete u okviru kojih će na sustavan i primjeren način promovirati one sposobnosti učenika koje se nalaze u osnovi svake od navedenih kategorija. (Spajić, 1989:37).

U skladu s promjenama koje se pridaju značenju lijepoga i estetskoga, Spajić (1989) izdvaja dvije kategorije temeljem kojih se mogu podijeliti pojedinačna promišljanja.

Prva kategorija drži koncepcije koje podrazumijevaju estetski odgoj kao odgoj za lijepo spram tri značenja; lijepo pojedine umjetnosti, lijepo umjetnosti opće i lijepo opće. Druga kategorija, ističe Spajić (1989), sadrži koncepcije koje vežu estetski odgoj uz odgoj za estetsko prema dva bitna značenja; estetsko pojedine umjetnosti i estetsko svih umjetnosti. Naime, estetski odgoj se u velikoj mjeri ostvaruje unutar tri zasebna područja, a to su u nastavi, u slobodnim aktivnostima i širem školskom životu (Vukasović, 1990). U nastavi se pod umjetničkim predmetima kao što su likovna, glazbena umjetnost ili književnost nastoje ostvariti prethodno navedeni zadatci estetskog odgoja, što omogućuje djeci izravan i svakodnevni doticaj s estetikom u umjetnosti (Vukasović, 1990). Od ostalih nastavnih predmeta, jednu od najvećih poveznica s estetskim odgojem ima predmet tjelesnog odgoja, upravo radi estetske kulture ljudskog tijela, koju se potiče „njegovanjem osjećaja i smisla za skladnost, koordinaciju i ritam pokreta; upoznavanjem, shvaćanjem i prihvaćanjem ljepote pokreta i figura u raznim igrama i narodnim plesovima; upoznavanjem, doživljavanjem i praktičnim ostvarivanjem ljepote stila i njihova značenja u pojedinim sportskim igrama itd.“ (Vukasović, 1990:161). Upravo se ovdje između područja estetskog i tjelesnog odgoja nalazi područje plesne aktivnosti i umjetnosti, koja svojim značajem podjednako pripada i jednoj i drugoj komponenti, zajedno objedinjujući njegovanje estetike kroz razvijanje skladne koordinacije pokreta u tijelu. Osim kao u nastavnom predmetu, Vukasović (1990) ističe kako je estetski odgoj usko povezan s tjelesnim odgojem općenito još od doba antičkih vremena kada su društva zajednički težila pravilnom i skladnom razvijanju strukture ljudskog tijela, kako izvana, tako i iznutra. Ples je, stoga, aktivnost i umjetnost koja potiče razvoj primarno estetskog i tjelesnog odgoja, no usko je povezana s razvojem ostalih odgojnih područja budući da je razvoj svakog od odgojnih komponenata uvjetovan razvojem svakog od ukupno pet odgojnih područja.

### 3. Što je ples i plesna umjetnost?

U promišljanjima o značenju plesa često se postavljaju jednaka pitanja na koja je teško pružiti jedan točan odgovor, dok H'Doubler (1925) sva pitanja uspijeva sumirati u svom tekstu o biti plesa i plesne edukacije:

Na što mi to mislimo pod pojmom ples? Zašto plešemo? Koje su to ultimativne vrijednosti i opravdanje plesa? Nadalje, kojoj svrsi služi? Koju funkciju izvršava u evoluciji društva, a da ista nije uništena? Što leži u tom prirodnom porivu za izražavanje putem pokreta? Konačno, koje su obrazovne vrijednosti plesa? Na koji način ples doprinosi usavršavanju učenika i kultiviranju njegovog umjetničkog života? (1925:7).

Ples je djelatnost koja svojim učinkom utječe na široki spektar drugih područja zbog čega je teško proizvesti točnu definiciju koja će pokriti sve aspekte i odgovoriti na sva prethodno navedena pitanja. Maletić (1986) tvrdi da je ples teško definirati upravo radi svoje psihičke i fizičke komponente čime širina i dubina problematike ovog područja uvijek ostaju otvoreni za daljnje nadograđivanje i nadopunjavanje značenja. Gledamo li iz perspektive svakodnevice procesa odrastanja, ples je toliko široko rasprostranjena i sveprisutna aktivnost da je nazočna istovremeno kod male djece koja se nesvjesno kreću na zvukove glazbe, preko mladih i odraslih koji u njoj uživaju poistovjećujući je sa zabavom, do onih kojima plesno izražavanje prerasta u zanimanje ili pak, životni poziv. Upravo ta široka primjenjivost plesnog izražavanja također zahtijeva široki i interdisciplinarni pristup u svakom pokušaju dublje analize nekog od tipa ili aspekata plesa. Ono što najviše doprinosi razvoju dubinske problematike plesa su različiti doprinosi, shvaćanja i hipoteze koje dolaze od strane znanosti i, s druge strane, mišljenja filozofa i umjetnika, koji se međusobno nadovezuju i proširuju granice područja. O pretpovijesnim počecima plesa saznajemo na temeljnu raznih arheoloških, etnoloških i antropoloških saznanja, dok se aspekti cjelokupne povijesti plesa ne prestaju iznova bilježiti. Na temelju povijesnih zapisa o plesu, moguće je saznati što je bila njegova primarna bit, iz čega nastaje i kako se razvija. Budući da je ples interdisciplinarno područje istovremeno djelotvorno u više grana, njegovo shvaćanje ovisi o pristupu i perspektivi iz koje se proučava. Maletić (1986) zaključuje kako se ples prije svega očituje kao 'prirodno usađena aktivnost'. To znači da ritmična gibanja dječjeg pokreta koje se izvodi iz nekog oblika zadovoljstva jesu prvi oblici plesne aktivnosti (Maletić, 1986). Često se osjećaj zadovoljstva povezuje s nagonom za pokret

i ples, stoga se pozitivna stanja i emocije koje su reakcija na neki događaj smatraju jednim od temeljnih motiva za pokret i ples. Muzikolozi, koreolozi, filozofi te sociolozi u svojim istraživanjima otkrivaju da se kroz svoje početke ples manifestira u obliku motoričke reakcije na pojačani osjećaj veselja ili zadovoljstva, što djelomično otkriva uzrok pojavljivanja fizičke reakcije u obliku pokreta (Maletić, 1986). Neprestana potraga za suštinom plesa i pokreta posljedica je ljudske želje i poriva za izražavanjem u nekom kreativnom obliku, a u isto vrijeme i neophodna aktivnost koja ispunjava cijeli proces kreativnog djelovanja i stvaranja. Kako i navode mnogi plesni teoretičari, naglašava Warburton (2019), plesna disciplina jedna je od dugovječnijih disciplina koja se oduvijek razvijala uglavnom putem socijalnog učenja. Metodom prenošenja naučene vještine s generacije na generaciju čovječanstvo uspješno razvija i održava ne samo plesnu, nego i sve umjetničke discipline koje se objedinjuju i njeguju na razinama svjetskih i nacionalnih kultura. Budući da se radi o primjeru socijalnog učenja, praktično, ali i teorijsko usvajanje plesnog sadržaja podrazumijeva usvajanje širokog spektra društvenih tvorbi i kulturoloških aktivnosti (Warburton, 2019). Sama činjenica da ne postoji osoba na svijetu koja se bar jednom nije prepustila blagodatima plesanja, neovisno za koju svrhu, govori puno o tome koliko je ples univerzalan jezik izražavanja unutrašnjih stanja. Stoga, ples je dobio temeljne principe o svom značenju i djelovanju kako bi na tim temeljima započeo svaki daljnji pokušaj razvoja. Temeljni principi plesa, navodi H'Doubler (1925), počivaju na uvjerenjima kako je ples odgovarajuće sredstvo za vlastito izražavanje koje se odvija tako što se koordinirani, ritmički i ekspresivni pokret dogodi tek onda kada se sjedine pokreti uma, duše i tijela. Radi potrebe sistematiziranja i razumijevanja plesova, napravljene su razne podjele na temelju parametara svrhe, stila i konteksta vremena i prostora u kojemu se ples događa. No, svi stilovi i načini plesa stapaju se i jednoznačni su u gore navedenim, vrhovnim principima plesa. Sistematizacijom i podjelom plesnih aktivnosti, dolazi do detaljnijeg izučavanja komponenti vezanih uz pokret i ples, što zahtijeva „ovladavanje strukturom i kretanjem tijela, ovladavanje znanjem glavnih principa estetike te temeljito razumijevanje psihologije emocija“ (H'Doubler, 1925:7). Budući da se čovječanstvo od svojih postanaka izražava plesom i pokretom, navodi Shapiro (2008), važno je biti upoznat sa svim aspektima i perspektivama iz kojih se ples kao umjetnost i znanost može proučavati, jer se polazi od pretpostavke da će njegov društveni utjecaj zauvijek ostati značajan. Ovdje započinje djelovanje znanosti o plesu te pripadajućih uzročno-posljedičnih veza i značenja povezanih s plesom koji daju realnu i objektivnu sliku

onoga što je ples iz znanstvene, a što iz umjetničke perspektive (H'Doubler, 1925). Ovu podjelu između znanosti i umjetnosti autorica naziva podjelom između 'umjetnosti plesa i plesa kao oblika umjetnosti' (H'Doubler, 1925:7). Naime, prvi termin opisuje izričitu sposobnost ovladavanja zahtjevnom motoričkom vještinom, koja je sama po sebi kompleksna i virtuozna da bi se mogla simbolično nazvati umjetnošću. Drugim riječima, misli se na ples kao vještinu u kojoj se izvodi disciplina diktirana od strane znanosti unutar koje se gleda isključivo virtuoznost pokreta i izvedbe (H'Doubler, 1925). S druge strane ostaje sve ono što ne ulazi pod prizmu znanstvenog pristupa nego daje novu dimenziju svim izvedbenim umjetnostima. Druga komponenta tzv. ples kao umjetnost, predstavlja ples kao „adekvatno i harmonično sredstvo izražavanja emocionalnog stanja“, i znakovito naglašava da je ples jedna od ekspresivnijih stilova umjetnosti (H'Doubler, 1925:8). Možemo zaključiti da se sveobuhvatnost i interdisciplinarnost plesne umjetnosti može utvrditi iz analize svih područja koja su potrebna za izradu, dopunjavanje, analiziranje te objedinjavanje plesnog materijala, a Lapointe-Crump (1990) uspijeva sve djelatnosti sročiti u par rečenica:

Postoje različiti misaoni procesi koji imaju mjerljivu obrazovnu, umjetničku i znanstvenu vrijednost, koji su različiti od iskustva pokreta u koji je plesač uključen. Kritičar koji analizira ples; koreograf čija se mašta svodi na ideju za ples; učitelj koji trenira tehničku izvrsnost; gledatelj koji je zaokupljen umjetničkim iskustvom; bilježnik koji uoči suptilne promjene u odabiru vremena; povjesničar koji u književnosti zapisuje plesno djelo; i kineziolog čija je briga učinkovitost i sigurnost kretanja, svi su uronjeni u različite umne aktivnosti. (1990:52)

Da bi se stvorio plesni materijal u svrhu pokazivanja finalnog produkta potreban je angažman ljudi iz različitih područja scenskih umjetnosti, iz čega je također evidentno da se plesna umjetnost ne ograničava samo na vještinu plesa, nego cijelog skupa umjetnosti. Kako bi se ta umjetnost dogodila, od iznimne je važnosti tu umjetnost na neke načine i prenositi, a odgojem i obrazovanjem unutar umjetničkih konteksta osiguran je daljnji razvoj te discipline. Stoga, ovaj rad će se fokusirati na odgojno-obrazovni aspekt plesne umjetnosti i pružit će jasnu sliku o ulogama koje obavljaju plesni pedagozi unutar odgojno-obrazovnog i umjetničkog konteksta djelovanja.

#### 4. Umjetnički odgoj, obrazovanje i pedagogija

Opće je poznata činjenica da ljudi u svojoj prirodi teže ka stvaranju i kreativnom izražavanju (Pejaković, 2016). Ovisno o individualnim potrebama i interesima, kreativnost se kod ljudi manifestira u različitim područjima njihova života kao nezaobilazni mentalni proces koji potiče inovativnost. Osim što svoju kreativnost primjenjuju u praktičnom smislu, odnosno pronalaženju novih načina kako se prilagoditi funkcionalnom aspektu života, kreativnost je jedan od važnijih čimbenika za razvoj čovjekova estetskog doživljaja i izričaja, a važan je aspekt i odgojno-obrazovnog područja. Upravo poticaj kreativnosti jedan je od primarnih ciljeva umjetničkog odgoja i obrazovanja, koji u svojoj praksi sadrži razne umjetničke sadržaje unutar obrazovnog konteksta. Prije svega, važno je naglasiti kako su umjetnički odgoj, umjetničko obrazovanje te umjetnička pedagogija tri različita koncepta koja se razlikuju po svojim djelatnostima i funkcijama, a često su svrstana pod jedan jednoznačni termin umjetničkog odgoja (Krušić, 2016). Iako su međusobno značenjski neodvojivi, cijeli aspekt ova tri termina značajna za umjetnost unutar odgojnog i obrazovnog područja obuhvaćaju dva posebna usmjerenja, a to su *odgoj/obrazovanje za umjetnost* i *odgoj/obrazovanje putem umjetnosti* (Krušić, 2016:3). Pod prvim opredjeljenjem, odgojem i obrazovanjem za umjetnost, pripadaju oblici odgoja i obrazovanja „(školskim i izvanškolskim, formalnim i neformalnim) u kojima poznavanje i ovladavanje različitim vrstama umjetničkoga izraza i oblikovanja, tj. različiti umjetnički jezici i mediji, predstavljaju sadržaj i cilj odgojno-obrazovnoga rada. Naglasak je ovdje na odgoju i obrazovanju za razumijevanje, prihvaćanje te za bavljenje umjetnošću.“ (Krušić, 2016:3). Dakle, u ovaj se dio konkretno ubrajaju odgojne i obrazovne institucije unutar kojih se mladi pripremaju i obučavaju za karijere profesionalnih umjetnika ili djelatnika u službi neke umjetnosti, a to mogu biti osnovne ili srednje umjetničke škole, umjetničke akademije, pučka učilišta, kulturno-umjetnički centri te ustanove kao što su muzeji i kazališta itd. (Krušić, 2016). Svaka ustanova koja se bavi promicanjem osposobljavanja, odgajanja ili obrazovanja različitih uzrasta za umjetničke karijere ili, pak, hobije dio je, naglašava Krušić (2016), usmjerenja *odgoja/obrazovanja za umjetnost*. Prema samom nazivu, *odgoj/obrazovanje putem umjetnosti*, možemo uvidjeti da druga komponenta koristi umjetnost kao sredstvo za postizanje nekog primarnog cilja, koji ne mora biti orijentiran ka umjetničkoj praksi. Krušić (2016) navodi kako su takvi ciljevi uglavnom odgojno-obrazovne prirode kao dio psiho-



razvojnih i socijalizacijskih te kulturoloških predmeta u školi. Ova druga komponenta zapravo je skup metoda kojim se koriste djelatnici odgojno-obrazovnih ustanova na način da unutar vlastitog pristupa poučavanja primjenjuju raznolike aktivnosti povezane s umjetnošću koji se ponašaju kao potencijalni facilitatori u usvajanju nekog drugog sadržaja.

Naglasak na takav oblik obrazovnog djelovanja zagovarao je i Rudolf Steiner, koji u svojoj praksi nastoji poučavati samo kroz umjetničku prizmu. Steiner (1997) izričito naglašava da bi učitelji i odgajatelji trebali cijeli sadržaj predstaviti iz perspektive umjetnika, te nastojati osposobiti dijete da u svim oblicima svog djelovanja uključi svoju kreativnost. U ovom obliku poučavanja kroz umjetnost jedini potencijalni problem, govori Steiner (1997), je činjenica da su suvremene civilizacije i kulture dosegle točku u kojoj su usmjereni izričito na intelekt, gdje se umjetnička priroda gubi. Iako je važno biti usmjeren na umjetnički pristup predavanju, isto tako je važno držati balans između intelekta i umjetnosti kako se ne bi dogodila dva potencijalna ekstrema (Steiner, 1997). Prvi ekstrem, kao što je prethodno navedeno, može biti uzrokovan pretjeranim naglašavanjem isključivo razvoja intelekta (Steiner, 1997). Takav način poučavanja, kako ga Steiner (1997) naziva 'poučavanje prema definicijama' po svojoj je prirodi vrlo ugodan, siguran i prikladan, no istim se načinom obrazovanja ignorira većina dječje duhovne i psihičke prirode. Štoviše, iz toga razloga umjetnička praksa postaje bitna jer „kroz fleksibilne i umjetničke forme djeci pružamo percepcije, ideje i osjećaje u slikovitom obliku koji mogu metamorfizirati i rasti s dušom, jer sama duša raste“ (Steiner, 1997:31/32). Holistički pristup poučavanju za koji se Steiner (1997) zalaže može se dogoditi jedino ako postoji živi odnos između djeteta i učitelja, u kojemu obje strane svjesno i nesvjesno doprinose razvoju uzajamnog procesa učenja i poučavanja. Dodavanje živosti u odnos učitelja-učenik je također proces na kojemu je potrebno raditi i ulagati trud, no ono što potencijalno razara živost takvog odnosa su ustaljeni obrazovni koncepti koji se ne mijenjaju i ne prilagođavaju suvremenom periodu (Steiner, 1997). Drugi ekstrem koji se može dogoditi je situacija gdje se dijete konstantno nalazi u milosti učiteljeve 'impulzivnosti' (Steiner, 1997). U prijevodu, neki oblik strukture mora postojati kako se ne bi dogodila pretjerana nedefiniranost oblika rada unutar koje se kod djece ne može razviti disciplina (Steiner, 1997). Održavanje balansa između intelekta i umjetnosti, prema Steineru (1997), jedan je od ispravnih i kvalitetnijih pristupa učenju i poučavanju jer se time postiže paralelni razvoj

intelektualne i emocionalne, pa i fizičke komponente u djece, što kasnije potencijalno rezultira izgradnjom pojedinca otvorenijeg i 'uređenijeg' pogleda na život. Uzimajući sve u obzir, od iznimne je važnosti poticati da se pristupi *odgoja/obrazovanja za umjetnost* i *odgoja/obrazovanja kroz umjetnost* međusobno povezuju i nadograđuju, dok god se uvažavaju i cijene vrijednosne specifičnosti svake zasebno.

## 5. Razvojne, odgojne i obrazovne vrijednosti plesne umjetnosti

Obrazovati se u polju plesne umjetnosti znači „naučiti jezik tjelesnog pokreta kako izražava i komunicira suštinu čovječanstva“ (URL 1). Ono što je temeljni cilj ovog tipa obrazovanja je razviti estetsko znanje i vještinu u vlastitom izražavanju pokretom te poticati svjesno razumijevanje jezika ljudskog pokreta. Naglasak je na svjesnom pokretu budući da pokret postaje ples samo onda kada se izvodi s dozom svjesnosti i kada se svjesno konstruira u različite forme i oblike (URL 1). Svjesna proizvodnja i kreacija pokreta koja se potiče unutar plesnog obrazovanja omogućuje učenicima doticaj s dubokim umno stimulirajućim iskustvima temeljenim na kombiniranju sadržaja iz više različitih umjetničkim područja (URL 1). Vizualne, glazbene i dramske umjetnosti usko su povezane s plesnom umjetnošću budući da je za formiranje plesnog sadržaja potrebno posuđivati aspekte iz svake od navedenih. Osim toga što se smatra produktom proizvedenim isključivo intrinzičnim vrijednostima i motivacijama, ples posjeduje svoje instrumentalne prednosti poput održavanja tjelesnog zdravlja, poticanja emocionalnog sazrijevanja, razvoj društvene svijesti, kognitivni razvoj pa posljedično i akademsko postignuće (URL 1). Koliko je visoka razina tjelesne aktivnosti važna za zdravlje kod gotovo svih dobnih populacija dokazano je nebrojeno puta. Prema Karuc i Mišigoj-Duraković (2019), niska razina tjelesne aktivnosti, zajedno s pretilošću i nefunkcionalnim obrascima kretanja predstavljaju jedne od najvećih zdravstvenih problema današnjice, koji mogu dovesti do ozbiljnijih poremećaja zdravlja u budućnosti. Koliko je zaista plesna aktivnost djelotvorna za zdravlje možemo zaključiti prema dokazima istraživanja iz kojih se ples pokazao povoljnim za održavanje kardiovaskularnog zdravlja, smanjivanja pretilosti kod djece, razvoja stabilnosti zglobova, neurološkog razvoja i mnogih drugih stanja (URL 1). Govorimo li o utjecajima plesne aktivnosti na emocionalni razvoj i sazrijevanje, možemo zaključiti kako bavljenje plesom i u tom području ostavlja veliki trag. Plesna iskustva uglavnom se spajaju s osjećajem ugone što kod djece i odraslih potiče samopouzdanje, samopoštovanje pa čak i snažno formiranje identiteta. Razvijanjem tjelesne vještine primarno se stječe samosvijest i involviranost u proces prihvaćanja samog sebe (URL 1). Budući da je umjetnička plesna vještina način na koji se ljudsko unutarnje stanje izražava kroz pokret, djeci je često lakše izraziti se upravo kroz tu vještinu prije nego što bi isto stanje bili u mogućnosti komunicirati verbalno. Nakon lakšeg razumijevanja vlastitih emocionalnih stanja osobe postaju otvorenije za razumijevanje i uvažavanje

stanja i emocija svoje okoline. Štoviše, plesna praksa u svojoj prirodi počiva na razvoju prihvaćanja društvenog kolektiva i zajedništva iz čega su i nastale organizirane zajednice koje se bave poticanjem društva na bavljenje tijelom i pokretom. Izvođenjem zajedničkih različitih plesnih repertoara s različitim osobama, plesači su vrlo brzo naučeni cijeniti vrijednosti i vjerovanja vlastitog društva i ostalih različitih društava (URL 1). Taj brzi razvoj socijalne svijesti kod mladih i starijih plesača, amatera ili profesionalaca, razvija se kroz kolaboraciju na različitim plesnim projektima unutar kojih se odvija međusobna suradnja ka ostvarenju zajedničkih ciljeva. Stoga, osoba koja od malih nogu razvija svjesnost o konceptu različitosti kako kod ljudi u fizičkom smislu tako i u svim ostalim stanjima koji čine čovjeka, veća je vjerojatnost da će uvijek lakše uvažavati drugačije od sebe, različita društva i različitu kulturu.

#### *4.1 Prednosti u kognitivnom razvoju*

Govorimo li o prednostima umjetničkog plesa za rani kognitivni razvoj ples svakako predstavlja zahtjevnu aktivnost koja se sastoji od pokretanja više različitih mentalnih stimulansa. Prema Faber (2016), pokreti u plesu nadilaze uobičajene uzorke kretanja i tjelesnih granica što im omogućuje stvaranje novih i unikatnih mogućnosti kretanja, otvarajući tako široki spektar mogućnosti kreativnom umu. Iako je pretpostavka da će djeca koja su uključena u tjelesnu aktivnost imati slične kognitivne prednosti kao i djeca koja se bave plesnom tjelesnom aktivnošću, plesom uvježbani mozgovi imaju sposobnost vlastitim unutarnjim fokusom stvoriti ekspresivan i smislen pokret koji sadrži umjetničku namjeru (Faber, 2016). Kretanje zapravo omogućuje „kognitivni kružni proces između ideje, problema ili namjere i ishoda ili rješenja“ (Faber, 2005a:7). Činjenica da je ples djelotvoran u učenju i obrazovanju zbog svojih obilježja kojima utječe na razvoj usredotočenosti i koncentracije, pamćenja i logičkog rješavanja problema, plesni pedagozi uspješni su utvrditi kombinacijom iskustava u praksi i pisanih zaključaka temeljenim na iskustvenoj praksi (Faber, 2016). Njihovi zaključci temeljeni su i podudaraju se otkrićima kognitivnog teoretičara Jean Piageta koji je i potvrdio da su djeca „senzorno-motorni, konkretni i operativni mislioci koji najbolje uče od senzornih, fizičkih i pokretnih iskustava“ (navedeno u Faber, 2016:6). Djeca putem osjetila doživljavaju svijet predmeta i aktivnosti uz koji su usko vezani jezični i misaoni

procesu. Konceptualni i apstraktni pojmovi kao što su obrasci ili odnosi mogu se uspješno razumijevati putem tjelesnog kretanja (Piaget, 1963).

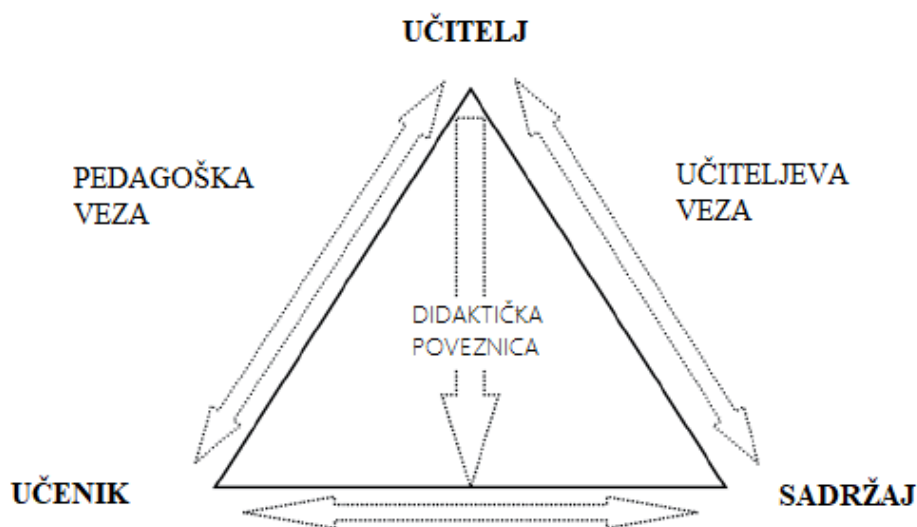
## **6. Pedagoška obilježja plesne umjetnosti**

Osim što je zahtijeva tjelesna aktivnost, ples je često nazivan silom koja sudjeluje u formiranju identiteta i istraživanju baštine i kulture svijeta (Nielsen, BurrIDGE, 2015). Široka rasprostranjenost plesne aktivnosti u svijetu potiče jednako i laike i stručnjake na stvaranje novih ideja potaknutih raznovrsnim plesnim iskustvima, koja se kasnije razvijaju u koncepte, koji se, nadalje, imaju potencijal razviti u nove kurikulume unutar plesnog obrazovanja. Ovi ciklusi promjena koje se konstantno odvijaju u plesačkoj praksi istražuju se iz različitih perspektiva i konteksta. To može biti analiziranje iskustava iz različitih društvenih i kulturnih, filozofskih i socioloških okvira te često predstavljaju specifično geografsko područje (Nielsen, BurrIDGE, 2015). Analiziranje plesnog obrazovanja iz šire perspektive u kojoj se naglasak stavlja na generalnu problematiku i predmete obrazovnih sustava iz različitih zemalja otvara mogućnost šireg sagledavanja potencijalnih nedostataka i međusobnih 'posuđivanja' pristupa za rješavanje tih problema. O otvorenijem pristupu progovaraju Nielsen i BurrIDGE (2015:3) o kojemu tvrde: „U trenutnim vremenima globalizacije lakše je dijeliti, raspravljati i surađivati u istraživanjima, praksi i pregovaračkim nastojanjima. Kulturne razlike ogledaju se u zapisima autora koji pokazuju kako se naglasak stavlja na različite pedagoške pristupe, dok oni iznose poglede na to kako je i zašto ples važan u njihovom specifičnom okruženju.“.

Pedagogija je znanstvena disciplina koja se, između ostalog, bavi proučavanjem načina na koji najbolje poučavati. Poučavanje plesa, međutim, prema Warburtonu, znači kultiviranje, odnosno „uvođenje plesača u svijet značenja i pokreta“ (2019:82). Kada govorimo o teoriji i praksi obrazovanja, one se u velikoj mjeri odnose na nastavnu praksu koja se također treba nositi sa specifičnim spoznajama, kulturama, povijesti i tehnologijama domene koja se proučava. Drugim riječima, da bi se došlo do najprikladnijeg i produktivnijeg načina poučavanja za određena područja, uspješno se moraju kombinirati pedagoška načela s poznavanjem sadržaja (Warburton, 2019). Shulman (1986), stoga, objedinjujući navedene komponente, spominje akademski

konstrukt/pojam – pedagoško poznavanje sadržaja. Na samom početku objašnjavanja koncepta autor postavlja pitanja kojima otvara prostor usmjeravajući diskusiju: „Čemu toliko oštra distinkcija i razlikovanje sadržaja od pedagoškog procesa? (...) Je li zaista oduvijek potvrđeno da se onaj tko duboko poznaje sadržaj prema pedagoškim komponentama odnosi kao prema sekundarnim i manje važnim, dok oni koji su pedagoški obrazovani manje važnosti pridaju samom sadržaju?“ (Schulman, 1986:6). No, čemu tolika isključivost? Shulman (1986) smatra da ovaj način isključivog poimanja jedne i druge komponente nije prisutan zbog tradicije poučavanja, nego, baš suprotno, da je posljedica trenutnog pogleda na proces razvoja nauke poučavanja, što dokazuje i činjenica da je do prošlog stoljeća upravo poznavanje sadržaja bila glavna i jedina karakteristika pedagoškog postignuća. Pedagoško poznavanje sadržaja bi se moglo, stoga, opisati kao ukupnost znanja o predmetu, koje utjelovljuje i pomno odabire aspekte sadržaja koji su najprikladniji za učenje materijala toga sadržaja (Shulman, 1986). Pod tim se podrazumijevaju „teme koje se najčešće podučavaju u tom predmetnom području, najkorisniji oblici reprezentacije tih ideja, najmoćnije analogije, ilustracije, primjeri, objašnjenja i demonstracije - jednom riječju, načini predstavljanja i formiranja predmeta koji ga čine razumljivim drugima.“ (Shulman, 1986: 9).

Na koji način su povezani koncepti sadržaja, učitelja i učenika vidljivo je na jednom od pristupa odnosu učitelj-sadržaj-učenik, tzv. *didaktičkom trokutu* na *Slici 1*. Pedagoški odnos učitelja i učenika, sadržajni odnos učitelja prema predmetu poučavanja i didaktički odnos učitelja prema procesu učenja predstavljaju temeljne elemente nastavnog procesa poučavanja i učenja (Tirri, Toom, 2019). Zierer i Seel (2012) navode kako se u svakom procesu učenja nalazi sadržaj poučavanja i učenja, osim toga, učitelj koji je poveznica između sadržaja i učenika, te učenik koji usvaja zadani sadržaj. Forma trokuta unutar kojeg su smještena tri elementa može se prevesti kao prenesena poruka da su i učitelji i učenici autonomni u procesu poučavanja i učenja (Tirri, Toom, 2019). Autonomnost i jedne i druge strane označava jednaku vrijednost obje strane, čime se dolazi do uzajamnog procesa u kojemu učitelji i učenici međusobno izmjenjuju uloge. Neupitna je činjenica da je učitelj voditelj procesa poučavanja koji, ukoliko je kompetentan, svojom slobodom pomno odabire nastavne sadržaje i metode (Tirri, Toom, 2019). Dakle, učiteljeva vještina da ostvari ciljeve kurikulumu u svojoj nastavi je ono što može uvelike definirati njihovu kompetentnost i biti jedan od načina procjene učiteljeva uspjeha ili neuspjeha (Tirri, Toom, 2019).



Slika 1. Pedagoški odnos između učitelja, sadržaja i učenika (Tirri i Toom, 2019)

Tirri i Toom tvrde kako „je pedagogija sama po sebi moralne naravi, a glavni je učiteljev zadatak odražavati vrijednosti na kojima počiva učenje i svrhe koje želi ostvariti u poučavanju.“ (2019:2). Povrh toga, trebao bi imati razvijenu svijest o etičkim kodovima učiteljske/profesorske profesije koja dodatno promiče poziciju i status samog učitelja i njegove djelatnosti. Temeljni dijelovi učiteljeva profesionalnog usmjerenja su učiteljevo znanje o ciljevima, svrhama i vrijednostima obrazovanja (Shulman, 1987). Osim tih generalnih pedagoških vrijednosti, važno je da učitelji posjeduju osobnu motivaciju i vlastitu svrhu koja ih pro-aktivno pokreće na rad što često dovodi do stanja u kojemu se profesija transformira u životni poziv. Prema Tirri (2018), postoje tri glavne dimenzije prema kojima se prepoznaje svrhoviti učitelj: namjera, angažman i pro-socijalno prosuđivanje. Sukladno tome, plesna pedagogija zvanje je unutar kojega je potrebno simultano suprotstavljati problematiku poznavanja sadržaja i pedagoških vještina. Jedan od ciljeva plesa, u širokom smislu, osmišljavati je situacije u kojima se formiraju i shvaćaju razna nova značenja koja su odmah utjelovljena u kulturološki specifičnoj aktivnosti (Warburton, 2019). No, samo onda kada pedagog kritički reflektira o i interpretira plesni predmet je situacija u kojoj se plesno iskustvo transformira u svrhu poučavanja. Kako bi uspjeli u toj transformaciji, plesni pedagozi/učitelji trebaju nastojati kombinirati konceptualne, fizičke, ritmičke, odnosne, emocionalne, iskustvene, povijesne i kulturne aspekte (Warburton, 2019). Osim što je kreativni medij, ples je tjelesna aktivnost, metoda te proces čije bavljenje zahtijeva

svijest o sebi i o drugima, poveznicu s okolinom, društvima i još šire. Što je umjetnost plesa objašnjeno je od strane Nacionalne organizacije za plesno obrazovanje (URL 1):

„Umjetnost plesa koristi pokret da bi prenosila značenje o ljudskom iskustvu. To je puno više od vježbanja ili zabave. To je moćan medij za izražavanje nečijih vrijednosti, misli i težnji o životima koji živimo i svijetu u kojem živimo. [...] Obrazovanje u plesnoj umjetnosti razvija znanje i vještine potrebne za stvaranje, izvođenje i razumijevanje pokreta kao sredstva umjetničke komunikacije. [...] Izloženost povijesti i kulturama plesa, kineziologiji i anatomiji te teorijama pokreta dodatno obogaćuje plesno obrazovno iskustvo.“ (2016)

Stoga, upravo su plesni pedagozi ovdje u ulozi osiguravatelja poticajnog konteksta za stvaranje i učenje, kako bi se ples, kao skup utjelovljenih shvaćanja, kulturoloških kompetencija i kreativnih izražavanja, konstantno razvijao u svim svojim područjima djelovanja.



## 7. Pedagoška uloga plesnih pedagoga

### 7.1. Umjetnici i/ili poučavatelji?

U literaturi o djelovanju umjetničkih pedagoga često se nailazi na dva termina o čijim se značenjima i dalje raspravlja. Ta dva termina su umjetnik-učitelj i umjetnik koji poučava (Daichendt, 2009). Oba izraza koristila su se, između ostalog, u svrhu opisivanja dvostrukog razvoja prakse ili kako bi se naglasila važnost umjetničkog stvaralaštva u odnosu na poučavanje o umjetnosti (Daichendt, 2009). Osim toga, *umjetnik-učitelj* korišten je također samo kao složeniji i razrađeniji izraz za umjetnika koji poučava. Daichendt (2009) tvrdi kako se oslovljavanje tim pojmom u prošlosti i danas doimao elitističkim, budući da na indirektan način zanemaruje važnost obrazovnog područja u odnosu na karijeru umjetnika. Zapravo, problematika definiranja ovog izraza leži u različitim pristupima poučavanju u/o umjetnosti, odnosno na tome počiva li pristup poučavanju više na teorijskoj razradi sadržaja ili na iskustvenom učenju iz umjetničke prakse. S druge strane, Chapman (1963) u svojoj razradi definicija tvrdi kako se ne bi trebala stvarati velika razlika između tih pojmova, budući da su stvaranje umjetnosti i poučavanje o umjetnosti smjerovi koji se uzajamno podržavaju i nadopunjuju. Upravo se rastom i razvitkom umjetničkog obrazovanja te definiranjem jasnih obrazovnih metoda redefinira ustaljeno značenje izraza *umjetnik-učitelj* u kojemu se poučavanje o umjetnosti i stvaranje umjetnosti izjednačavaju u svojoj važnosti. Kroz povijest se umjetnički proces smatrao zanatom koji se prenosio s generacije na generaciju zajedno s određenim konvencijama, a taj oblik prenošenja obiteljskog zanata bio je motiviran izričito praktičnim razlozima nastavljanja tradicije (Daichendt, 2009). Stoga, razlog iz kojeg se mlade poučavalo nekoj vještini bio je više temeljen na želji za osiguravanjem ekonomske stabilnosti, nego što je to bio odraz vlastite ekspresivnosti (Daichendt, 2009). Vrlo se malo fokusiralo na načine kojima se prenosila vještina sve dok se stoljećima kasnije, dok se umjetnost razvijala i bivala preoblikovana tijekom razdoblja od srednjeg vijeka do renesanse, nije razvila filozofija o metodama učenja i poučavanja umjetničkih disciplina (Daichendt, 2009). U skladu s porastom interesa i potrebe za poučavanjem umjetnosti, Wallis strukturira listu općih karakteristika koje opisuju djelovanje *umjetnika-učitelja*, za koje Daichendt tvrdi da su primjenjive radnom kontekstu suvremenih *umjetnika-učitelja*:

- Poučavanje bi trebalo biti izravno produženje umjetničkog djelovanja unutar studija.
- Učionice bi trebale biti izrađene po uzoru na prakse umjetnika.
- Poučavanje je estetski proces: Umjetnici-učitelji manipuliraju nastavnim tehnikama, materijalima i karakteristikama slično umjetnikovim manipulacijama elementima i principima dizajna.
- Umjetnici-učitelji primjenjuju umjetničke sklonosti (crtanje, slikanje, izvedba) u obrazovnom kontekstu (učionice, zbornice, sesije planiranja, mogućnost mentorstva, nastavne procese, istraživačke prakse) za obogaćivanje iskustva učenja (2009:37).

Raznolikost u metodama koje umjetnici-učitelji koriste u učionicama uvelike odražava i niz umjetničkih pristupa kojima se umjetnici služe (Daichendt, 2009). Ono što se najčešće u praksi događa je da učitelji koji su prihvatili vlastite umjetničke sklonosti i cijene vezu između umjetničke prakse i učionice u mogućnosti su kreirati iskustvo u učionicama<sup>1</sup> koje je povoljno za stvaranje pojedinačnih interesa u kreiranju umjetnosti (Daichendt, 2009). Kod pedagoga suvremene umjetnosti zanimljivo je primijetiti kako su slobodniji u odabiru načina kojim će predstaviti i poučavati svoju umjetnost, ali i u odabiru hoće li se više baviti umjetničkom praksom ili radom u 'učionicama'. Budući da se nalaze između dva područja, umjetnosti i obrazovanja, srž profesije *umjetnika-učitelja* nalazi se u toj točki preklapanja između „tradicionalnih shvaćanja obrazovanja i umjetničkog stvaralaštva.“ (Daichendt, 2009:37). Analiziramo li područje plesne umjetnosti, poučavanje plesnih vještina oduvijek se odvijalo u obliku dodatne profesije za profesionalne plesače i koreografe, dok oni koji se nalaze u amaterskim razinama plesne umjetnosti preuzimaju uloge učitelja/trenera kao svoj jedini posao. Formalne nastavničke kompetencije službeno su uvjet za mogućnosti preuzimanja predavačkog posla, no njihova potreba također ovisi i o institucijama u kojima se odvija neka vrsta plesnog obrazovanja. Stoga, oblik *umjetnika-učitelja* u prizmi plesnog obrazovanja podrazumijeva profesionalno usmjerenog plesača koji svoju karijeru usmjerava podjednako na pedagošku praksu i umjetničku karijeru.

Booth (2003) u svojoj analizi koristi obrazovnog polja plesne umjetnosti koristi pojam 'umjetnika koji poučava', a isti označava učiteljsku profesiju koja je usredotočena na umjetničku praksu (2003). Istoznačno pojmu *umjetnika-učitelja*, pojam *umjetnika koji*

---

<sup>1</sup> Izraz učionica ovdje može označavati bilo koji oblik obrazovnog procesa u umjetnosti. Konkretnije, može označavati različite prostore u kojima se odvija poučavanje različitih oblika umjetnosti.

*poučava* također označava obrazovni model koji je isključivo usmjeren na studenta/učenika, a zahtijeva od učitelja da oblikuje ponašanje karakteristično za njegovu umjetničku formu dok je pritom vješt u primjeni širokog spektra pedagogije (Huddy, Stevens, 2011). Osim poučavanja o umjetnosti, ovakav pristup implementira učenje kroz umjetnost dok je temeljni fokus zadovoljavanje potreba svih učenika (Saraniro 2009 navedeno u Huddy, Stevens, 2011). Ostale prednosti koje su zabilježene u širokoj praksi ovog pristupa su autentičnost, poticaj za osvještavanje različitih kultura i intelektualnih iskustava, kritičko promišljanje i kreativnost (Huddy, Stevens, 2011). Naglaskom na interdisciplinarnost, njeguje se potreba za cjeloživotnim učenjem koje u suvremenim društvenim i kulturnim kontekstima postaje obrazovni imperativ (Milbrandt 2006 navedeno u Huddy, Stevens, 2011).

## *7.2. Kompetencije i kvalifikacije plesnih pedagoga*

Često se u literaturi i praksi plesnog obrazovanja postavlja pitanje o temeljnim kompetencijama kojima bi jedan plesni učitelj trebao ovladati da bi uspješno došao do svog cilja. Specifičnost ovog zanimanja leži u pretpostavci da bi plesni pedagog prije svega trebao biti uspješan izvođač i koreograf (Stinson, 1993). Iako se u idealnim uvjetima pretpostavlja da to i je slučaj, ponekad je kompleksno razvijati se podjednako u oba smjera u isto vrijeme. Kao u svakom području, razvijanje u području vlastite izvođačke ili koreografske karijere zahtijeva posvećeni pristup dubinskom istraživanju, eksperimentiranju i ostvarenju vlastitih ideja, što podrazumijeva i određeno vremensko razdoblje posvećeno isključivo ostvarenju sebe kao umjetnika. S druge strane, kompleksnost koja proizlazi iz kombinacije znanja iz vlastite umjetničke karijere i predavačkih vještina je ono što otvara novo znanje i daje novu perspektivu kako jednom, tako i drugom smjeru interesa. Stoga, neki viši i iskonski cilj plesnog obrazovanja, prema Stinson, je uglavnom spojiti oboje, odnosno formirati virtuozne plesače umjetnike s iznimnim vještinama prenošenja vlastitih znanja (1993). Kako bi se opovrgnula poruka aforizma da *'Oni koji mogu, čine. Oni koji ne mogu, podučavaju'*, obrazovanje u plesnoj umjetnosti teži ka tome da se naglasi kako znanje i vještina neke od umjetnosti mogu uvelike pomoći odgojnim i nastavnim vještinama, a pedagoške kompetencije i znanje o poučavanju mogu biti korisne za razvoj umjetničke karijere. Prema Stinson, ples je zapravo jedina forma umjetnosti unutar koje si plesači sami,

osim ako su dio veće izvođačke trupe, moraju osigurati i kreirati instrument i kompozicije, ali moraju i izvoditi (1993). Zbog toga su improvizacijske tehnike, koreografski principi, osvjetljenje, zvuk, kostimografija i scenografija postali neizostavna građa plesnog obrazovanja. Osim toga, u duhu razvijanja virtuoznih tehničkih vještina u plesu važno je usvojiti temeljna znanja iz područja tijela, kao što su anatomija, kineziologija ili prevencija ozljeda (Stinson, 1993). Obrazovanje u umjetnosti općenito, ne samo u plesu, zahtijeva „kompetencije kritičara, povjesničara i estetičara - plesni pedagozi moraju znati o plesu kao što znaju i plesati.“ (Stinson, 1993:46). Prema tome, Stinson je kreirala neformalnu podjelu općih kompetencija koje bi plesni pedagozi trebali posjedovati za funkcioniranje plesnog obrazovanja unutar javnih škola u Americi:

- Pedagoške vještine temeljene na ispravnoj teoriji i puno prakse,
- Znanje o tjelesnom, mentalnom i emocionalnom zdravlju studenata/učenika,
- Vještine kreiranja kurikuluma,
- Vještine ocjenjivanja
- Vještine propagiranja i zagovaranja
- I razvijenu tehnološku pismenost (Stinson,1993).

Pod pedagoškim vještinama autorica se osvrće na sposobnost kvalitetnog upravljanja i vođenja sadržaja unutar dvorane neovisno o dobi učenika/studenata. Osim toga, važno je da plesni pedagozi imaju sposobnost kreativno prilagoditi kurikulum i nastavni sat primarno specifičnim potrebama populacije kojoj se predaje i kulturološko različitim skupinama (Stinson, 1993). Uspješnost ostvarivanja navedenih komponenti uvelike ovisi o širini znanja i pristupa plesnog pedagoga, odnosno koliko je plesni učitelj upoznat s općim znanjem ostalih predmeta da bi mogao integrirati i povezati nastavni plan i program (Stinson, 1993). Osim toga, tjelesno, mentalno i emocionalno zdravlje tema je o čijoj se relevantnosti u plesnom svijetu sve više progovara i istražuje. Stinson naglašava kako su problematična iskustva njezinih bivših učenika, sada već plesnih pedagoga, često vezana uz nestabilnost mentalnog stanja studenata (1993). Problemi s kojima se suočavaju u svom pedagoškom radu često se svode na sve ostalo što nije ples, a što bitno utječe na tijek i posljedični rezultat nastavnog procesa. Iz osobnog iskustva, Stinson tvrdi kako se potencijalni problem događa kada se od plesnog pedagoga očekuje da zadovolji potrebe svojih studenata, koje često znaju postati prevelike, zahtjevnije i nerealne (1993). Iz druge perspektive, jedan od potencijalnih problema kod

plesnog ili umjetničkog obrazovanja generalno, mogao bi biti preopterećenost zbog fragmentiranog i bukiranog rasporeda (Stinson, 1993). Budući da se od nastavnog programa nekog oblika plesnog obrazovanja očekuje da rezultira s generacijama tehnički virtuozno uvježbanih plesača, naglasak uglavnom bude na praktičnom obliku nastave. No, u svrhu povezivanja teorijskog sadržaja s povećanom satnicom praktičnog dijela nastave, program umjetničko-obrazovnih institucija zna biti iznimno mentalno, emocionalno i tjelesno zahtijevan.

Fowler (1977) izdvaja osam temeljnih kvalifikacija koje bi plesni pedagozi trebali usvojiti prilikom vlastitog školovanja ili iskustva koje grade:

1. Temeljito poznavanje svih aspekata umjetnosti; ples i produbljena specijalizacija u barem jednom području,
2. Sposobnost komunikacije sa studentima, razumijevanje njihovih individualnih potencijala te nadahnuća i usmjeravanja njihovog rasta,
3. Sposobnost kreiranja kurikuluma u plesu, planiranje diferencijalnih iskustava, te različitim metodama zadovoljiti učeničke interese i potrebe,
4. Volja za suradnjom s kolegama u drugim akademskim disciplinama i interes za poboljšanjem generalnog obrazovanja za sve učenike
5. Široko kulturološko i humanističko razumijevanje koje je utemeljeno na poštivanju životnog stila drugih ljudi i vremena koje predstavlja plesna umjetnost,
6. Želja za suradnjom s umjetničkim programima u zajednici i edukativnim korištenjem resursa,
7. Osjetljivost i predanost umjetničkom procesu i sposobnost da se umjetnički proizvod sublimira; i
8. Dovoljno znanja o drugim umjetnostima da bi se razumjelo kako se ples međusobno povezuje i da bi se osigurao zajednički razvoj opsežnog umjetničkog programa (1977:31).

Prema Kahlichu, noviji pristup ulogama plesnog pedagoga ogledao bi se u tri primarna smjera: pedagog kao 'podupirući' akter, kao katalizator promjena i, posljednji, kao brižna osoba (1993). U službi podupirućeg aktera/facilitatora, pedagog „povezuje učenike s drugim resursima u zajednici, stvarajući prošireni sustav predavanja...”

(Kahlich, 1993:46). Pod terminom proširenog sustava predavanja, autor zagovara mogućnost da pedagog ne djeluje samo kao stručnjak iz svog područja nego kao poznavatelj općeg znanja o svemu. Pretpostavka da bi pedagog trebao biti katalizator promjene odnosi se na promjene kod učenika/studenata i promjene koje se odvijaju u strukturi i sustavu školstva (Kahlich, 1993). Posljednja stavka o brižnosti pedagoga objašnjena je kao jedna od važnijih osobina koju učenici/studenti cijene kod plesnog pedagoga. Stinson se ovdje poziva na rezultate svog istraživanja u kojemu se u jednom dijelu učenike srednje škole ispitivalo o osobnim preferencama vezanim uz najvažnije karakteristike i osobine koje posjeduju plesni pedagozi (1993). Zaključili su da je „saznanje da se učitelj zaista brine bio najznačajniji faktor koji je utjecao na njihov angažman u nastavi“ (Stinson, 1993: 46). Otkrivanje pozitivne korelacije između brige pedagoga i učenikova angažmana ostavlja veliki prostor za napredak pedagoške prakse plesnih učitelja. Ovom spoznajom nameće se pitanje o efikasnosti rada plesnog pedagoga povezanom s brižnošću, odnosno koliko se zaista povećava učenička motivacija za radom i napretkom kada osjete duboku brigu plesnog učitelja i koji su to konkretni pokazatelji brižnosti koji dijele 'brižne' plesne pedagoge od drugih, 'manje brižnih'? Stinson zaključuje da bi jedan od komponenti koja dijeli dvije vrste plesnih pedagoga bila preopterećenost sadržajem i materijalom koji trebaju predavati, kao i veliki broj studenata koji pokrivaju tijekom godine (1993). Evidentno je, dakle, da bi individualizirani pristup u što manjim grupama plesača bio jedan od načina kojem bi se trebalo težiti u ovom obliku obrazovanja budući da se na taj način otvara veća mogućnost brige za svakog plesača ponaosob, što dokazano rezultira i većim angažmanom. Stinson finalno zaključuje da je „ipak potrebno vrijeme da se pruži skrb, bilo da se radi o djetetu, adolescentu ili mladom odraslom sveučilišnom studentu, koje nemamo kada na sebe preuzmemo previše posla.“ (1993:46).

## **8. Metodologija istraživanja**

### *8.1. Problem istraživanja*

Uvidjevši važnu ulogu plesa i plesne umjetnosti kako od strane znanosti, tako i od strane kulture i umjetnosti, ples se počinje široko razvijati u dva smjera - kao zasebna grana umjetnosti s interdisciplinarnom komponentom, ali i kao važan dio odgojno-obrazovnog sustava. Sukladno tome, primarno se razvijaju potrebe, a posljedično i interesi za produbljanjem teorijskog i praktičnog znanja i vještina o kvalitetnim načinima prenošenja plesnog sadržaja s naraštaja na naraštaje. U toj točki se nalazi poveznica između plesne umjetnosti i pedagogije kao samostalne znanstvene discipline. Gledajući iz prizme plesnog obrazovanja, pedagogija je, između ostalog, grana koja se i bavi proučavanjem načina na koji najbolje poučavati, iz čega i nastaje profesija plesnih pedagoga čija uloga proizlazi iz kombinacije jedne grane umjetnosti i jedne društvene znanosti. Stoga, uzimajući u obzir specifičnost zanimanja koje objedinjuje zvanje plesnog pedagoga, problematika ovog istraživanja leži u nedostatku precizno definiranog sukusa rada kao i razjašnjenja pedagoške uloge poučavatelja plesa unutar različitih konteksta u kojima se odvija neki oblik plesne edukacije. Problem ovog istraživanja je, stoga, saznati temeljne odrednice profesije plesnih pedagoga te njihove pedagoške uloge.

### *8.2. Cilj istraživanja*

U skladu s postavljenim problemom istraživanja, cilj istraživanja je dvojak. Primarno temeljem iskustva rada i djelovanja plesnih pedagoga nastojat ćemo odgovoriti na pitanja identifikacije profesionalne, umjetničke i pedagoške uloge plesnih pedagoga. Kako bi postigli primarni cilj, prije svega je važno uvidjeti njihova stajališta o svom zvanju, odnosno informacije o tome kako plesni pedagozi progovaraju o sebi, na koji način oni vide sebe i što za njih znači biti u funkciji plesnog pedagoga. S druge strane, želimo analizirati odgojnu dimenziju djelovanja plesnih pedagoga s naglaskom na odgojne vrijednosti i njihov pedagoški rad. Ovako postavljen cilj istraživanja teži prema utvrđivanju cjelovitosti rada i djelovanja plesnih pedagoga temeljem njihovog pogleda na vlastitu profesiju i rad.

### *8.3. Zadaci istraživanja*

U skladu s postavljenim ciljem istraživanja, proizlaze sljedeći zadaci istraživanja:

1. Opisati i analizirati generalni pogled na profesiju i rad plesnih pedagoga u svrhu identificiranja profesionalnih, umjetničkih i pedagoških uloga.
2. Utvrditi i analizirati profesionalni razvoj i kompetencije plesnih pedagoga.
3. Analiza pedagoškog rada plesnih pedagoga u različitim kontekstima poučavanja plesne umjetnosti.
4. Utvrditi i analizirati odgojne vrijednosti i metode rada u umjetničkom i plesnom odgoju.
5. Utvrditi i analizirati poziciju umjetničkog odgoja i plesne umjetnosti unutar i izvan sustava odgoja i obrazovanja.

### *8.4. Sudionici istraživanja*

Skupina ispitanika odabrana za ovo istraživanje obuhvaća plesne umjetnike i pedagoge koji se aktivno bave poučavanjem različitih plesnih izričaja. U ovom istraživanju radi se o prigodnom uzorku dostupnih ispitanika. Ispitanici su u funkciji učitelja/nastavnika/profesora/trenera plesa u različitim kontekstima plesnog obrazovanja. U ovom istraživanju ukupno je sudjelovalo 9 ispitanika.

### *8.5. Vrijeme i mjesto*

Istraživanje je provedeno u periodu od svibnja do srpnja 2020. godine. Budući da uzorak obuhvaća skupinu ispitanika koji rade i djeluju u različitim dijelovima Hrvatske, mjesto provođenja istraživanja obuhvatilo je gradove Požegu, Zagreb i Zadar.

### *8.6. Metoda i instrument prikupljanja podataka*

Metoda ovog istraživanja kvalitativnog je karaktera. Istraživanja kvalitativnog karaktera omogućuju razumijevanje subjektivnijih fenomena poput stavova i percepcija (Mužić, 2004). Kvalitativna istraživanja otvaraju mogućnost istraživanja različitih problema, te



dubinskim pristupom pomažu u otkrivanju novih pogleda na određeni promatrajući fenomen (Mužić, 2004). Iz toga razloga se i u ovom istraživanju koristi kvalitativno istraživanje, budući da je cilj istraživanja zaći dublje u razumijevanje profesije plesnih pedagoga iz njihovih vlastitih perspektiva. Polu-strukturirani intervju koristio se kao instrument u svrhu prikupljanja podataka, koji se u ovom slučaju, smatrao najprikladnijom platformom za mogućnost prikupljanja detaljnijeg spektra informacija o području istraživanja. Korištenjem polu-strukturiranog intervjua, ispitanici su slobodniji povremeno manevrirati smjerom intervjua i nadopunjavati ga dodatnim informacijama koje su vezane uz temu te stvoriti dijalog u provođenju intervjua (Stanić, 2015). Protokol intervjua nalazi se na samom kraju rada kao Prilog 1.

### *8.7. Postupak i tijek provođenja istraživanja*

Nakon svojevrijednog pristanka na sudjelovanje u istraživanju, s ispitanicima se uspostavio raspored o provedbi intervjuiranja. S obzirom na otežavajuće okolnosti uzrokovane trenutnom situacijom globalne pandemije, intervjuiranje se odvijalo putem *Skype* i *Zoom* platforme kako bi se poštivale mjere zaštita propisane od strane epidemioloških stručnjaka. Svaki od ispitanika unaprijed je ispitan o znanju i mogućnostima korištenja predložene platforme preko koje se planira provesti istraživanje. Prije početka intervjuiranja ispitanici su bili obaviješteni o snimanju i o mogućnosti odustajanja u bilo kojem trenutku intervjua iz različitih razloga zbog kojih bi se mogli osjećati ugroženo.

### *8.8. Obrada podataka*

Odgovori ispitanika zabilježeni su i pohranjeni putem aplikacije za snimanje audio zapisa, kako bi ostali dostupni za daljnji proces analize i obrade podataka. Budući da se radi o intervju kao instrumentu kojemu je cilj zaći u dubinu problema i omogućiti promišljanja i stavove svakog od ispitanika, za obradu podataka korišteno je manualno kodiranje odgovora. Kodiranje odgovora odvijalo se prilikom transkripcije odgovora u kojima smo nastojali izvući i opisati temeljne situacije te podatke koji su se činili važnim za analizu tematike. Nakon toga, zabilježeni odgovori grupirani su u kategorije,

odnosno svojevrzne teme, na temelju kojih je strukturirana analiza i interpretacija rezultata.

## 9. Analiza i interpretacija rezultata empirijskog istraživanja

Nakon obrade dobivenih podataka, analiza će se predstaviti u obliku nekoliko grupiranih podtema rezultata izvedenih iz istraživačkih zadataka. Pitanja su prilagođena i sadržajno podijeljena u više tematskih jedinica kako bi se što jasnije dao presjek različitih komponenta profesije plesnog pedagoga, koje su analizirane u istraživanju. Kodifikacija i grupacija učestalosti odgovora omogućila je konkretan smjer selekcije relevantnog sadržaja iz širokog spektra odgovora ispitanika, koji se onda strukturirao djelomičnim hijerarhijskim poretkom u zasebne podteme analize.

### *9.1. Pogled na profesiju i rad plesnih pedagoga u svrhu identifikacije profesionalnih, umjetničkih i pedagoških uloga*

Unutar ovog odjeljka nastojalo se ispitati i saznati što sve ulazi u opis rada plesnih pedagoga na temelju čega se otvaraju jasni smjerovi njihove pedagoške uloge. Ispitanici su ovim pitanjem ostvarili kratku samo-refleksiju vlastitog pedagoškog rada nastojeći se iz svoje perspektive osvrnuti na sveukupnost djelovanja plesnih pedagoga unutar i izvan okvira obrazovnog sustava. Ovisno o svom trenutnom radnom mjestu i prošlim radnim iskustvima, ispitanici prije svega navode vrste obveza i poslova koje ispunjavaju te objašnjavaju principe zadanosti plana i programa ukoliko su jasno definirani u njihovim okvirima rada. U drugom dijelu istog odjeljka ispitanice opisuju na koji način se razvija njihova karijera.

Na temelju pitanja u kojemu se tražilo da ukratko opišu što sve ulazi u opis posla njihove profesije plesnog učitelja/nastavnika/profesora, ispitanice uglavnom navode sadržajno slične poslove, no koji se razlikuju u odnosu na stil i principe plesa, institucionalnom ili vaninstitucionalnom tipu obrazovne ustanove ili razlike u pristupu i radu prema dobi polaznika kojima predaju. Ispitanica broj 1 navodi kako je opis posla njezine profesije ... *poučavanje plesne tehnike, u ovom slučaju suvremene plesne tehnike kao stilskog odabira usko vezanog i uz profesiju plesača suvremenog plesa*. Ispitanica broj 2 u svoj opis posla nabraja konkretne zadatke unutar kojih ulazi ... *vođenje devet plesnih grupa, mentoriranje mladih solista, vođenje manjih plesnih formi, kontinuirano koreografiranje za sve dobne uzraste, organizacija plesnih produkcija i festivala, koordinacija i ugovaranje poslova s vanjskim suradnicima te organizacije*

*raznih plesnih radionica. Dakle, osim pedagoškog djelovanja koje obavljaju, možemo primijetiti kako ispitanice navode i razne administrativne i organizacijske poslove koje su sastavni dio njihovog radnog dana ili tjedna. Ispitanica broj 4 govori kako ... Na Akademiji postoji jasno definiran plan i program koji se ostvaruje tijekom semestra ... Moj zadatak je isplanirati nastavu kroz zadane nastavne sate kako bi se sistematično/planski uvodio zadani nastavni materijal. A konkretno se bavim samo poučavanjem baletne tehnike. Baveći se paralelno i predavanjem, ispitanica 5 također dodaje poslove administrativnog karaktera kojima se trenutno bavi ne bi li uspjela povezati sva svoja pedagoška iskustva u jedan novostvoreni pristup predavanja i vođenju kreativnog procesa plesnog obrazovanja: ... Trenutno raspisujem programe za razne formate/ kontekste koji objedinjuju sva moja pedagoška iskustva: općeobrazovni sustav i srodni konteksti (uključujući neformalnog karaktera), rehabilitacijske institucije te kulturno-umjetničko područje. ... Fokus mog rada je na kreativnom plesu i uvođenju recipijentskog iskustva u pedagoško djelovanje (povodeći se metodikom likovne kulture), uz, dakako, savladavanje funkcionalne tehnike, odnosno kroz medij suvremenog plesa. Ovdje možemo primijetiti široku primjenjivost te pozitivno iskorištavanje vlastitih tjelesnih iskustava u kombinaciji s teorijskim znanjem za poticanje inovativnih programa i pristupa pedagoškom, ali i umjetničkom aspektu rada. Također možemo vidjeti koliko je prisutno, čak i neophodno, povezivanje različitih, no velikim dijelom srodnih disciplina koje formiraju, nadograđuju i čine izvedbenu pedagošku plesnu umjetnost. Ispitanica broj 6 ističe kako polaznike studija i škole prvotno treba naučiti osnovama plesa, a njihovo daljnje usavršavanje uvelike ovisi o njihovim sposobnostima te vrlo često i samoj zainteresiranosti za ples. Ispitanica 9, koja se bavi poučavanjem komercijalnih plesnih stilova unutar plesnog studija, tvrdi kako se u takvom plesnom svijetu najviše fokusa stavlja na vježbanje koreografskih vještina, a kada vodi radionice suvremenog plesa prilagođava se dogovorenoj temi i razini polaznika kojima predaje. Iste principe navodi i ispitanica 9 koja se bavi poučavanjem suvremenog plesa u formalnom sveučilišnom kontekstu, kada govori da se njezine uloge konstantno mijenjaju spram predmeta koje kojeg podučava. Ispitanica 9 navodi: Postoji plan odnosno syllabus predmeta koje vodim, ali s obzirom da predajem suvremeni ples smatram nužnim moći modulariti syllabus ovisno o suvremenim tendencijama i promjenama u razumijevanju suvremenog plesa danas.*

Unutar ovog odjeljka također se nastoji saznati o smjerovima razvoja profesionalne plesačke i pedagoške karijere. S obzirom da je područje plesne pedagogije unutar obrazovnog sustava u Hrvatskoj tek u razvojnem procesu, iz odgovora ispitanica može se zaključiti kako se plesnim pedagogom postaje uglavnom na jednake načine, iako se stupnjevi i tipovi obrazovnih institucija razlikuju spram vremenskog razdoblja u kojemu se pojedinac školuje. Karijera pedagoga odvija se ovisno o potrebama i zahtjevima sredine u kojoj se pojedinac nalazi, o vlastitom izboru pojedinca te odnosu pedagoškog rada i umjetničkog zvanja. Neupitno je da bi se osoba mogla zvati plesnim pedagogom mora završiti neki oblik obrazovanja ili osposobljavanja, no u većini slučajeva se izbor i količina poslova koje pojedinac obavlja svode na razinu vještine i kvalitete rada pojedinca. Slična situacija se događa i s plesačkom umjetničkom karijerom. Pojedinci postaju profesionalni plesači i umjetnici obrazujući se uglavnom na institucijama kao što su akademije ili plesne škole na razini srednjoškolskog obrazovanja. Većina ispitanica prošla je neki tip formalnog plesnog obrazovanja na temelju kojeg postaju stručne plesne pedagoginje i profesionalni plesači suvremenog plesa. No, dio njih je svoje plesačko iskustvo razvijao pri neformalnim tipovima osposobljavanja, kao što su edukacijske radionice, umjetnički projekti i suradnje ili razni tečajevi s naglaskom na osposobljavanje plesnih umjetnika. Ispitanice koje su prošle srednjoškolsko umjetničko obrazovanje, u ovom slučaju ih je 5, pedagošku skupinu predmeta kao što su Didaktika, Psihologija učenja i poučavanja te Metodika suvremenog plesa polažu pri toj razini obrazovanja. 6 ispitanica završilo je visokoškolski tip umjetničkog obrazovanja u obliku državnih ili privatnih akademija, što u Hrvatskoj što u inozemstvu. Zanimljivo je naglasiti kako prilikom upisa na umjetničke akademije nije potrebno imati završeno osnovnoškolsko ili srednjoškolsko umjetničko obrazovanje, nego bilo koju vrstu jednake razine školovanja. Pri upisima na srednjoškolski i visokoškolski stupanj umjetničkog obrazovanja glavni kriterij je zadovoljiti određenu razinu plesačke tehničke spreme te ostalih popratnih uvjeta koji su propisani od strane stručnih djelatnika na temelju detaljnih procjena mogućnosti i sposobnosti polaznika za određenu dob. Iz tog razloga, pozadine i konteksti obrazovanja iz kojih polaznici dolaze su raznoliki budući da se kriteriji uglavnom svode na procjenu vještine i sposobnosti.

## 9.2. Profesionalni razvoj i kompetencije plesnih pedagoga

Prije svega, važno je upoznati se s raznovrsnim kontekstom plesno-pedagoških karijera svake od ispitanica kako bi prikazi bili što točniji, konkretniji te otvorili mogućnost detaljnijoj usporedbi iskustava i perspektiva ispitanica, a podaci su vidljivi u *Tablici 1*. Dodatno pojašnjenje karijernog konteksta daje priliku razumijevanja uzroka izgrađenog mišljenja ili stava iz čega se potencijalno otvaraju nova pitanja, problematike ili djelomični zaključci iskoristivi za daljnji razvoj istraživanja srodne tematike. Svi podaci o njihovom profesionalnom razvoju i kompetencijama vidljivi su u *Tablici 1*:

*Tablica 1. Tablični prikaz umjetničkog i pedagoškog razvoja karijere ispitanika*

Br. ispitanika	Dob	Stečeno zvanje/a	Radno iskustvo poučavanja (godine)	Stil plesa	Radno mjesto	Mj. djelovanja
1	31	Univ.educ. bacc. art	11	Suvremeni	Asistent pri ADU, Povremeni voditelj plesa u plesnom centru	Zagreb
2	47	Plesačica suvremenog plesa i plesna pedagoginja; Prof. tjelesne kulture	20	Suvremeni; Kreativni	Umjetnička organizacija i plesna radionica	Požega
3	50	Art.doc.	27	Suvremeni /koreografija	ADU	Zagreb
4	45	Univ.bacc.art baletne pedagogije	5	Balet	Asistent pri ADU	Zagreb
5	30	Mag.prim.educ.; univ.bacc.art.	10	Suvremeni	/	Zagreb
6	22	Plesačica suvremenog plesa	4	Suvremeni	Osnovna i srednja plesna škola (zamjena); Plesni studio	Zagreb
7	38	Art. Doc.	22	Suvremeni; Scenski pokret	ADU	Zagreb
8	23	Plesačica suvremenog plesa; Univ.bacc. pedagogije i	3	Suvremeni; Urban fusion	Plesni studio	Zagreb

		etnologije				
9	43	Art.doc.	20	Suvremeni	ADU	Zagreb

### 9.3. Pedagoški rad plesnih pedagoga u različitim kontekstima poučavanja plesne umjetnosti

U ovom dijelu analize, fokusiramo se primarno na pedagoški rad ispitanica i njihove osobne perspektive na vlastitu ulogu poučavatelja plesa. Gledajući generalno na uloge koje plesni pedagogi obnašaju u različitim kontekstima plesnog poučavanja ispitanica 1 navodi kako je *uloga nastavnika različita obzirom na instituciju u kojoj se nalazi. U plesnom centru ili nekom studiju u kojem se polaznici rekreativno bave plesom, uloga je malo drugačija od uloge na radnim mjestima u školskom ili visokoškolskom obrazovanju. Odgovornost je ista u kontekstu bavljenja s tuđim tijelima kako bi se ispravno učile postavke tijela, funkcije, veze i slično te kako bi se kroz pravilno utjelovljenje prevenirale ozljede.* Ovdje se može utvrditi razlika u načinima provedbe programa u službenim odgojno-obrazovnim institucijama i rekreativnih centara u kojima se na temelju različitih namjera i ciljeva polaznika provodi drugačiji pristup i ponuda. Ispitanica nastavlja da *... nastavnik koji podučava polaznike koji se rekreativno bave plesom nema ista očekivanja u provedbi i ishodima mjesečnog/godišnjeg plana i programa kao u obrazovnom sistemu. U plesnim centrima većinom nastavnici sami rade pripreme ovisno o dobi i predznanju grupe a u obrazovnim sistemima plan i program već postoji, dok je izvođenje nastave i postizanje istog cilja individualno kod svakog nastavnika.* Ispitanica 6 također razlikuje svoju pedagošku ulogu na osnovu konteksta u kojem predaje, odnosno odvija li se poučavanje u školama ili plesnom studiju gdje se djeca ili odrasli plesom uglavnom bave rekreativno: *Kada podučavam u osnovnoj plesnoj školi radim prema zadanom godišnjem planu, koji se najviše odnosi na učenje određenih plesnih tehnika, a čiji se rezultat prati kontinuiranim ocjenjivanjem i priredbom/nastupom na kraju školske godine .... ako radim program za studio, on će ovisiti o predznanju i sposobnosti polaznika.* Osim toga, u svojim odgovorima navodi kako se u plesnoj školi ipak više inzistira na odgovornosti i samostalnom radu polaznika, budući da se to od njih zahtijeva i u programu, dok je u plesnom studiju zaista potrebno više angažmana u smislu vođenja samog procesa

plesnog sata. Dakle, evidentno je da plesni pedagog u kontekstu neformalnog plesnog obrazovanja sastavlja plan i program temeljen na samostalnoj procjeni i prilagodbi sposobnostima i interesima članova grupe, što je u odgovorima potvrdila i ispitanica 1. Pedagoška uloga unutar formalnog plesnog obrazovanja temelji se podjednako na osposobljavanju tijela kao instrumenta izražavanja, razvijanja kreativnosti u svrhu stvaranja kratkih plesnih kompozicija. S druge strane, u neformalnom obrazovanju ne zahtijeva se precizno osposobljavanje tijela u vidu plesne tehnike, nego se naglasak stavlja na kreativne igre koje su u isto vrijeme odgojne i obrazovne. Osim što se pedagoška uloga razlikuje u odnosu na kontekst školovanja, ona se također razlikuje i prema dobi polaznika, čiju razliku u svojim odgovorima jasno naglašava ispitanica 9: *Cilj umjetničkog obrazovanja na akademskoj razini sasvim sigurno nije odgoj. Smatram da je odgoj s punoljetnošću, zapravo, gotov te da je zadatak, nas sveučilišnih nastavnica/ika, preusmjeriti mlade ljude od ideje da su učenici/e ka ideji da ozbiljno, predano i samostalno izučavaju stvari od interesa, drugim riječima - da studiraju.* Ispitanica broj 8 ovdje navodi kako je ono 'pedagoško' u njezinom radu uglavnom način na koji uvodi djecu i mlade kroz plesni svijet. Tvrdi: *Moja pedagoška uloga je da ih upoznam sa njima samima, da prepoznaju što ih interesira, što im više odgovara, što više vole, da nauče kako se smiju ponašati u dvorani, što je dozvoljeno, a što nije, da osvijeste prostor oko sebe, da poštuju drugu osobu i njen osobni prostor, da uvažavaju mišljenja i ideje drugih, da steknu samopoštovanje i pokažu i preuzmu inicijativu, da se otvore, opuste i osjećaju ugodno. Da se na kraju godine osjećaju kao da su nešto novo naučili i uspjeli napredovati u nečemu.* Neovisno o dobi polaznika, možemo zaključiti kako je odgojna uloga pedagoga uvijek prisutna u njihovom radu. Naravno, kod polaznika mlađe dobi ona je izraženija kako kroz zadatke tako i kroz odnos pedagoga prema djeci, dok se s odraslim skupinama plesača odgojna obveza očituje u mentorskom odnosu usmjeravanja studenta ka usavršavanju već stečenih vještina. No, zanimljivo je u plesnom obrazovanju što ista pravila ne vrijede u svim slučajevima. Neformalno obrazovanje, odnosno rad u plesnim centrima i studijima omogućuje plesno osposobljavanje svim dobnim skupinama, stoga, opet možemo zaključiti da su pedagoške uloge definirane prema tome odvija li se plesno obrazovanje u formalnom ili neformalnom obliku. Ispitanica 7 progovara o pedagoškoj ulozi kao svom pozivu: *Sebe doživljavam prije svega kao zaljubljenicu u plesnu praksu, a za mene riječ pedagogija ima jako puno veze sa ljubavi prema znanju i otkrivanju. Svatko od nas bira specifično polje u koje ulažemo svoj interes i vrijeme a kod umjetničkog obrazovanja te su granice*



još i mekše pa obično to „polje“ interesa ne odvajamo u svakodnevnom životu kao posao, školovanje ili rad već ga jednostavno svrstavamo u riječ poziv. Odgovor ispitanice 6 nadovezuje se na odgojnu ulogu pedagoga u kojemu tvrdi kako *Plesni nastavnik nije samo koreograf već odgojitelj, mentor i osoba na koju se mladi plesači mogu osloniti*. Slično viđenje dijeli i ispitanica 5 koja definira nastavni proces kao živi proces unutar kojega *pedagog mora biti apsolutno uključen i aktivan, poznavati svoje polaznike, ne bi li iz njih mogao izvući ono najbolje, odnosno ne bi li oni mogli najbolje moguće doživjeti sat i sadržaje. ... Ključna je uloga nastavnika, u bilo kojem kontekstu, zaraziti i otvarati pitanja*. Osim toga, gotovo svi odgovori usmjereni su ka naglašavanju važnosti primjerenog pristupa djeci kojim bi se trebalo postići međusobno povjerenje. Kao jednu od glavnih stavki koja bi trebala biti zadovoljena u njihovom radu navode stvaranje poticajne okoline i atmosfere u kojoj se djeca prije svega trebaju osjećati slobodno i prihvaćeno. Budući da se radi o kreativnom procesu koji je po svojoj prirodi iskren i fragilan, napredak koji se događa na razini pojedinca i grupe uvelike ovisi o uvjetima rada unutar kojeg se odvija kreiranje i stvaranje.

### *9.3.1. Odnos pedagoške i umjetničke prakse*

Često je u praksi prisutno da plesni umjetnici nastoje dijeliti i svoje principe i načine rada s kolegama umjetnicima, plesačima amaterima i djecom koja se bave rekreativnim plesom. Osim svojih finalnih produkata koji su najčešće izvođeni u oblicima plesnih predstava, plesni umjetnici u suradnjama s različitim organizacijama često organiziraju radionice edukativnog karaktera ili umjetničke suradnje unutar formalnih umjetnički orijentiranih obrazovnih institucija. Prema jednakim principima djeluju i ispitanice koje su sve uključene i u pedagošku praksu i vlastiti umjetnički angažman. Stoga, unutar ovog odjeljka nastoji se dobiti prikaz i djelomična usporedba na koje sve načine se njihova umjetnička karijera odnosi prema pedagoškom djelovanju i obratno. Prvobitna razlika je u tome što neke od ispitanica fokusiraju svoj rad primarno na poučavanje plesa, dok se neke od njih trenutno više bave ostvarivanjem vlastitog umjetničkog angažmana. U analizi odnosa umjetničke prakse i pedagoškog rada, u obzir prije svega treba uzeti dob ispitanica budući da na opredjeljenje ka ta dva smjera u plesačkoj karijeri veliki utjecaj imaju godine. Analizirajući sveukupno odgovore, možemo zaključiti kako su umjetnička i pedagoška praksa dva međusobno

zavisna smjera plesačke karijere i da angažman u jednom uvjetuje i definira angažman u drugom. Ispitanica 1 navodi kako *Izvođačko plesno iskustvo jako utječe na kvalitetu mog pedagoškog rada jer me to oplemenjuje i razvija što onda automatski prelazi u prenošenje plesnog sadržaja. ... Pedagoški rad se isto razlikuje u sadržaju koji se prenosi ali meni osobno se sadržaj povećava s obzirom na plesačko iskustvo kojim se paralelno bavim. ... Mišljenja sam da su te dvije kategorije uzajamno-posljedične i smatram da se uvijek treba nadograđivati kroz obje ...* Ispitanica 9 se ovdje odnosi na svoj pedagoški rad pri sveučilišnom sustavu i zaključuje kako ju pedagoški rad nije konkretno afirmirao kao umjetnicu, nego joj je pružio dodatne kvalitete kao mekoću, strpljivost u komunikaciji te naučiti kako odustati. Stoga, vidimo da pedagoški rad unutar razvoja plesačke karijere zasigurno više pridonosi radu na kvaliteti interakcija i odnosa sa suradnicima. S druge strane, većina ispitanica se također slaže s činjenicom da plesačko iskustvo pridonosi i utječe na kvalitetu nastavnog procesa, jer, nastavlja ispitanica 9: *plesna znanja su utjelovljena znanja koja moram obnavljati i rafinirati da bih o iskustvu plesanja i uvidima mogla meritorno razgovarati sa studentima/cama .... Nije da smatram da nije moguće znati o plesu izvan iskustva plesanja nego želim reći da iskustvo plesanja, s obzirom da traži intenzivan umni rad, pomaže držati ta vrlo složena iskustva i uvide na površini svijesti.* Slično mišljenje dijeli i ispitanica 2 u kojemu tvrdi kako izvođačko iskustvo zasigurno uvjetuje tijek i razvoj pedagoškog rada pogotovo u službi osmišljavanja koreografija i demonstracija novih materijala koji, ukoliko su česti, daju pedagoškom radu svježinu i dodatak napredak. Ispitanica 3 dodatno naglašava relevantnost izvođačkog iskustva jer je mišljenja da se plesno znanje isključivo temelji na iskustvu, za razliku od ispitanice 9, pa tek onda na dodatnoj analizi za poučavanje, u čemu smatra da i je *... ljepota i specifičnost plesa.* Dok joj, u suprotnom, pedagoški rad omogućuje dublje razumijevanje vlastitog rada i znanja iz područja plesa za koja smatra da nije bila svjesna da ih posjeduje. Ispitanica 5 ukratko navodi da: *Jedno hrani drugo i za mene je jako povezano - neodvojivo.* Ispitanica 6 konkretizira povoljne aspekte pedagoškog djelovanja u svrhu vlastitog doprinosa društvu: *Iako uživam i u izvođačkom plesnom segmentu, znam da najviše mogu doprinijeti društvu i zajednici kao plesni pedagog koji bi volio ispraviti greške unutar plesnog odgoja i obrazovanja.* Nadalje, neki druge povoljne karakteristike pedagoškog djelovanja, kako navodi ispitanica 7, jesu otvaranje nove svijesti i kontrole za vrijeme izvedbe te mogućnosti boljoj artikulaciji onoga čime se bavi. Dalje nastavlja: *... niti moj izvedbeni niti koreografski put ne bi bio isti da sam uskraćena za to iskustvo (predavačko) i znanje koje donosi*

*plesna pedagogija. ... Povratno, ponekad izvedba može postati vrlo snažno sredstvo u pedagogiji te se plesni pedagog može osloniti i na magiju stvaranja i bivanja u pokretu umjesto na proizvodnju riječi. Uzimajući sve u obzir, evidentno je da pedagoški rad kroz koji prolaze plesni umjetnici u svojoj karijeri znatno pomaže u definiranju i kristaliziranju smjera umjetničke karijere te sadržaju kojim se umjetnici bave. Ponekad je samo pitanje izbora hoće li se pojedinac više fokusirati na vlastiti pedagoški rad ili na razvoj umjetničke karijere izvođača ili koreografa, a ponekad je to pitanje financijskih sredstava budući da karijera slobodnog umjetnika u Hrvatskoj ne donosi novčanu sigurnost kao što je to slučaj u razvijenijim zemljama izvan granica Hrvatske. Ovo specifično polje umjetnika koji podučavaju, Anderson i Risner grupiraju u nekoliko zasebnih skupina: umjetničke pedagoge koji rade u školskim i društvenim okruženjima, umjetnike koji se bave predavanjem kao dijelom vlastitih profesionalnih odgovornosti, kao radnike u kulturi koji umjetnost koriste za poticanje pozitivnih društvenih promjena, aktiviste koji kroz umjetnost također poboljšavaju živote i okolnosti ljudi, kao profesionalne umjetnike i izvođače koji svoje prihode nadopunjuju nastavom ili kao jasno identificirane profesionalne umjetnike čiji je izbor bio baviti se poučavanjem (2012). Prema primjerima umjetničkih karijera koje smo dobili u razgovorima s ispitanicama, moglo bi se zaključiti da je u Hrvatskoj praksa da se većina plesnih umjetnika paralelno bavi poučavanjem plesa i stvaranjem vlastitog umjetničkog rada u obliku plesnih predstava, suradnji i projekata. Sigurnim se čini zaključiti da se takvim načinom prakse, ispreplitanjem karijere umjetnika i pedagoškog rada, u Hrvatskoj i dalje radi na stvaranju afiniteta prema umjetnosti općenito, na stvaranju mladih naraštaja koji će promicati vrijednosti bavljenja umjetnošću te na preoblikovanju društva i formiranju publike koja će pratiti razvoj kulturne i umjetničke scene za koju se, između ostalog, umjetnost i izvodi.*

#### *9.4. Odgojne vrijednosti i metode rada u umjetničkom i plesnom odgoju*

Specifičnost umjetničkog obrazovanja leži u slobodnijem odabiru izražavanja i načina poučavanja potrebnog sadržaja i vještine. No, određena razina predavačkih kompetencija trebala bi biti zadovoljena kako bi pojedinac uspješno prenosio ovladanu materiju. U ovom dijelu, nastoji se odgovoriti na pitanje *Koje su po Vašem mišljenju najvažnije karakteristike kvalitetnog i uspješnog plesnog pedagoga i što je najvažnije,*

*osim znanja i vještina, prenijeti budućim mladim umjetnicima/plesnim pedagogima?*

Njihovi su se odgovori uglavnom doticali načina i metoda rada koji su se prema njihovim iskustvima pokazali najuspješnijim, te osobina pojedinih pedagoga za koje su smatrali da su najpotrebnije u provođenju uspješne prakse. Ispitanica 1 potvrđuje da bi se prije svega trebala njegovati specifičnost forme plesne umjetnosti - slobodnom, stimulativnom i katarzičnom kakva ona i je. Njegujući navedene karakteristike uz dodavanje jasno strukturiranog plana i programa za predavanje vještine plesa smatra se da je jedan od uspješnijih načina poučavanja plesne umjetničke discipline. Jedna od češće spomenutih stavki u odgovorima, oko čega se složilo više ispitanica, bio je individualizirani pristup u poučavanju. Zbog nemogućnosti prilagodbe različitih okolinskih uvjeta, u formalnom školskom sustavu često je nemoguće provesti individualizirani rad prilikom učenja i poučavanja. Iz istih razloga, i u plesnom obrazovanju ponekad se počinje događati isto, no ipak se nastoji uskladiti sve utjecajne faktore kako bi takav pristup bio izvediv. Na potpitanje što karakterizira plesnog umjetnika koji je na putu da postane profesionalac ispitanica 1 postavlja odgovor koji bi se ujedno mogao iščitati kao potencijalni finalni cilj kojeg bi si svaki plesni pedagog trebao zacrtati prije procesa poučavanja amaterskih plesača ka profesionalnom angažmanu: *I na kraju, profesionalac je taj koji zna sam sa sobom raditi na način da se zna motivirati i podsjećati se zašto je izabrao to čime se bavi, kakav stav ima prema sebi i drugima, svom tijelu, koje su mu vrijednosti, što njeguje i da li je dosljedan, predan i iskren u svojoj profesiji.* Iako se generaliziranjem potencijalno umanjuje specifičnost načina rada svakog pedagoga pojedinca, važno je iz subjektivnih stajališta izvući određene objektivne karakteristike pedagoga koji su se u poučavanju pokazale korisnim za postizanje uspjeha. Ispitanica 9 navodi: *Uspješnost učenja/poučavanja ovisi i o singularnosti susreta, o otvorenosti spram procesa i dinamika razmjena s obje strane, o očekivanjima studenata i predznanjima. Složen je to proces s puno parametara o kojima ovisi uspješnost. .... smatram da je važno njegovati odnos međusobnog poštivanja, osobne odgovornosti spram rada, uvažavanja drugosti i drugačijosti, imati jasnu usmjerenost u procesu, ali biti spremna na prilagodbe, nastojati izvući najbolje iz studenata/ica i poticati ih na posvećenost i ozbiljnost bavljenja vlastitim idejama kao i njihovu podjeljivost s drugima.* Ostali elementi o kojima ispitanice progovaraju, a poželjne su karakteristike rada uspješnog pedagoga, rad je na disciplini, učenje iz nepoznatog 'terena', pružanje različitih stimulativnih zadataka za naučiti isti sadržaj, sposobnost prilagodbe, vještine dobre artikulacije

zadatka, otvorenost novim idejama i pristupima, kritičko promišljanje itd. Prema Van Rossum (2004), plesni pedagog bi prije svega trebao biti upućen i znati kako najbolje podučavati i trenirati učenike plesa koji se odluče za profesionalnu karijeru, za amatersko te za rekreativno bavljenje plesom (2004). Znati prilagoditi sadržaj i pristup u skladu s razinom djelatnosti koja se predaje jedna je od važnijih komponenti za kvalitetno prenošenje vještine. Osim toga, zanimljivo je napomenuti rezultate istraživanja koje također provodi Van Rossum, unutar kojih zaključuje kako ukoliko je ponašanje plesnog pedagoga temeljno prije svega na stručnosti i ukoliko ponašanje pedagoga nudi pozitivne, no realne povratne informacije, veća je vjerojatnost da će u očima svojih učenika/studenata biti idealiziran (2004). Ispitanica 8 objedinjuje ispravnost svih navedenih karakteristika i aktivnosti samo ako su ispunili jedan uvjet, a to je onaj humanistički: *Najbitnije od svega, mislim da vrhunski pedagog pristupa plesačima prvo kao ljudima, a tek onda kao plesačima - a to je potencijalno najzahtjevniji dio posla (ovisno o kojoj razini pričamo)*. Slično tome, ispitanica 5 najvažnijim faktorom naziva procesa 'zaraze medijem' odnosno sposobnošću pedagoga da svojim radom i karizmatičnom osobnošću potakne širenje strasti prema istraživanju grane plesne umjetnosti uz poštivanje različitih vidova umjetnosti, pristupa i umjetničkih promišljanja.

#### 9.4.1. Značaj umjetničkog/estetskog odgoja i plesne umjetnosti

Analiza odjeljka započinje svojevrsnom definicijom plesa preuzetog iz odgovora ispitanice 9, unutar koje objedinjuje prirodu, značenje i utjecaj plesa kao aktivnosti, a onda i umjetnosti: *Ples je složena, multimodalna, nelinearna aktivnost uma/tijela koja (pod vodstvom obrazovanih nastavnica/ika plesa) razvija svijest o tome koliki nevjerojatni potencijal za artikulaciju kretanja naše tijelo ima. Ples je aktivnost koja rješava srama oko tijela, pokreta i dodira, rodni predrasuda, rafinira senzorički i motorički odnos prema svijetu i drugim tijelima, otvara maštu oko toga kako se pokretom tijela odazvati na glazbu, na boju, na sliku, na apstraktne ideje, na druga tijela koja su različita od naših i sl.* Koliko je ples kompleksna forma pokazuje i činjenica da je gotovo nemoguće proizvesti definiciju u obliku jedne rečenice koja će uspjeti obuhvatiti sve aspekte koje plesna djelatnost posjeduje. Gazibara navodi kako je ples moguće definirati jedino ako se uzmu u obzir sve okolnosti koje proizlaze iz

njegova značenja unutar društvenog, kulturalnog, estetskog, umjetničkog te moralnog konteksta (2016). Višedimenzionalnost koju plesna aktivnost sama po sebi iziskuje objedinjuje intelektualni, emocionalni te tjelesni razvoj samo iz jednog mogućeg izvora zadatka. Svaka od ispitanica potvrđuje bitnost umjetničkog odgoja te naglašava koliko je važno da se takav tip odgoja događa dovoljno rano u djetinjstvu kao što je važno nastaviti ga njegovati do kraja života. Posebno naglašavaju da se kreativni podražaji unutar različitih aktivnosti ne smiju prestati razvijati, budući da se na taj način otvaraju nove perspektive i stvara sposobnost uvida u kritičko promatranje vlastitog djelovanja. Iako je važno njegovati umjetnost neovisno o dobi, rani umjetnički odgoj ipak determinira jasan kreativni smjer odgoja te stvara stimulanse kojima je dijete okruženo, na koje će se učiti reagirati, koje će promatrati i u skladu s njima i ponašati. Ispitanica 1 govori kako je važno razvijati umjetničku crtu, osjećaj za umjetnost, diskutirati o umjetnosti te stvarati umjetnost. Njegovanje vlastite kreativne sposobnosti ono je što omogućuje konstantno preispitivanje stanja, oblika, odnosa i prirode, a sve to ostaje u službi zadržavanja stanja znatizelje koji se pokazuje temeljnim motivom za proizvodnju novoga. U kontekstu poticanja kreativnosti na čemu se temelji i plesni odgoj i obrazovanje, ispitanica 5 predstavlja jednu od metoda poučavanja plesne umjetnosti koja se temelji na 'problemskom pristupu'. Takav tip pristupa podrazumijeva zadavanje problemskih zadataka koji učenici/studenti trebaju riješiti na način za koji oni misle da je najbolji. Nastavlja ispitanica 5: *Ples je savršeni izgovor za problemski rad i stoga uključuje polaznike na svim mogućim razinama: od fizičke i kognitivne do emocionalne.* Traženjem različitih odgovora i rješenja za zadani problem, posebno ako nema točnog rješenja doli onoga za koji svaka osoba zasebno smatra da je točan, postiže se njegovanje i poticanje svakog načina razmišljanja te posljedično, izgradnja navike slobodnog i kreativnog djelovanja koje se implementira u sve aspekte života pojedinca. Nadalje, ispitanica 7 slično progovara o tome što znači umjetnički odgoj i na koji način djeluje na pojedinca: *Umjetnički odgoj prilika je za otkrivanje i razvitak kreativnog mišljenja (koje je danas potrebno u svim industrijama) te vrsta pomirenja sa drugačijim, individualnim i neustaljenim načinima mišljenja i djelovanja koje smatram iznimno važnim u procesu razvitka naprednog i zdravog pojedinca.* Naglašavajući specifičnost plesne umjetnosti i pokreta, ispitanica 7 ističe kako se u plesu pokreti izvode kroz forme gdje je naglasak na fizičkoj snazi, izdržljivosti i koordinaciji, dok se u isto vrijeme razvija imaginacija te umjetnička izražajnost. Ovdje možemo povući paralelu s Vukasovićevim (1990) tvrdnjama o uskoj povezanosti između tjelesnog i

estetskog odgoja, budući da se kroz ples paralelno razvijaju oba polja pojedinačno te nadopunjujući jedan drugoga. Umjetnošću se može baviti na intuitivnom nivou do neke mjere, ističe ispitanica 3, no vrlo brzo se uđe u polje intelektualne potrebe za razumijevanjem procesa. Umjetnički odgoj važan je za stvaranje senzibiliteta prema različitim oblicima umjetnosti, važan je za poticanje kreativnosti i stvaralaštva, izgradnju samopouzdanja, otvorenost uma, davanja i prihvaćanja konstruktivnih kritika, rješavanja predrasuda prema sebi i ostalima te za otvaranju novim procesima istraživanja i rada. Ispitanica 2 dodaje kako se u plesnoj umjetnosti događa fuzija intelekta, emocija i tjelesne spremne što posljedično utječe na kinestetičko-mentalni razvoj svih sudionika u procesu. Na način kako plesna umjetnost istovremeno djeluje na nekoliko razina onome koji ga proizvodi, nadovezuje se ispitanica 3, gotovo jednakim intenzitetom djeluje i na onoga tko ples samo gleda i u ulozi je promatrača. Koliko snažan utjecaj ostavlja na gledatelja dokazao je Theodor Lipps još 1903., kada je povezo estetski užitak gledanja plesa i tjelesni angažman gledatelja u tom procesu i zaključio kako gledatelji kinestetičkom empatijom osjećaju jednake mišićne senzacije koje proživljava i tijelo koje pleše (Thiran, 2015). Sukladno tome, njegovanje umjetničkog odgoja, i to ne samo plesnom, od velike je važnosti za sve ispitanice podjednako. Senzibilitet prema umjetničkoj estetici i izgradnja identiteta koji će znati cijeniti vrijednost umjetničkog stvaralaštva samo su neki od ciljeva prakse umjetničkog odgoja, kojima bi se trebali više priklanjati učitelji i nastavnici klasičnih školskih predmeta. Prema tome, navodi Krušić u članku o umjetničkom obrazovanju kako je „zagovaranje umjetničkoga odgoja jednako važno kao i zagovaranje pojedinih umjetničkih vrsta, aktivnosti i ostvaraja i za svoj uspjeh traži podjednako sudjelovanje kako umjetničkih pedagoga tako i profesionalnih umjetnika i ustanova profesionalne umjetnosti“ (2016:10).

#### *9.5. Pozicija umjetničkog odgoja i plesne umjetnosti unutar i izvan sustava odgoja i obrazovanja*

U ovom dijelu analize, zanimljivo je primijetiti višestruku podudarnost u odgovorima svih ispitanica. Naime, sve ispitanice slažu se u tvrdnji da plesna umjetnost još ne posjeduje konkretan položaj u općeobrazovnom sustavu u Hrvatskoj, bar ne položaj koji bi trebala posjedovati u odnosu na pozicije ostalih umjetnosti. U svojim

odgovorima, svojevrsnom kritikom društva koje i dalje ne prepoznaje vrijednosti umjetnosti općenito, no izričito plesne, ispitanice iskazuju svoje nezadovoljstvo sporim napretkom i razvojem plesa i plesne umjetnosti unutar školskog sustava. Ispitanica 5 navodi: *Ples trenutno nije uključen u predmetnu nastavu, izuzev donekle na razini sporta i forme (uglavnom u okviru nastave tjelesne i zdravstvene kulture). U glazbenoj se kulturi on spominje kao zgodna popratna aktivnost, jer bi se, eto, pristojilo da se djeca tu i tamo pokrenu... Formalno, tu i tamo postoji riječ ples (proučavajući kurikulume i nastavne programe), no, zapravo, a posebice kada govorimo o plesu kao umjetnosti, ne.* Ispitanice izražavaju svoje mišljenje da plesni odgoj svakako treba biti zasebnim dijelom nastavnih predmeta u školama budući da su vrijednosti koje plesna kultura i umjetnost nudi mladoj populaciji višestruke. Ispitanica 2 ističe: *Ne znam zašto se to već nije dogodilo obzirom da djeca i mladi u velikom broju vole pokret, ples, glazbu, igru i kretanje. Ples je doista sveprisutan na svakoj školskoj priredbi i u raznim programima. Koriste se njegove dobrobiti učestalo, a nikako da se usustavi.* Nadovezuje se ispitanica 5 tvrdnjama kako obrazovni sustav u Hrvatskoj sustavno isključuje neverbalno učenje, naglašava kako ne učimo neverbalno “čitanje i pisanje”, na štetu sve djece. Smatra kako se učenje kroz iskustvo kretanja svodi na discipliniranje tijela - u negativnom smislu, kroz osam sati sjedenja u klupama i u pozitivnom smislu - sportom. Kao vrhovni razlog nedostatnom položaju plesne aktivnosti i umjetnosti ističe da je ustrojstvo društva: *Nisam detaljno izučavala problem, a problem zaista zaslužuje detaljnije bavljenje. No smatram da je to zato što smo mi izašli iz socijalističkog ustroja društva koji preferira kolektivno tijelo koje ustrojava tijela po principu svi kao jedno tijelo. Stoga, ta ideja je prisutna u sletu, međutim nalazimo je i u baletu, a i u folkloru.* Ispitanice 5, 9 i 6 navode kako se usporedbom obrazovnih sustava u Hrvatskoj i ostalih zemalja čija se povijest postanka razlikuje od naše, može primijetiti otvorenije i naprednije društvo koje stvara takav obrazovni sustav gdje se uvažavaju suvremene spoznaje znanosti čime se umjetnost općenito, pa i plesna, stavlja na hijerarhijski višu poziciju u kurikulumu. Iako je plesna umjetnost u Hrvatskoj prisutna u oblicima umjetničkog obrazovanja na razini osnovnog, srednjeg, te tek nedavno visokoškolskog stupnja obrazovanja, ispitanice se slažu da bi ples trebao također biti dijelom kurikuluma predmetne i razredne nastave kao što su i likovna i glazbena umjetnost te tjelesna kultura. Višestruka djelotvornost ove kinestetički-emocionalno-intelektualne aktivnosti nedovoljno je shvaćena budući da je se od davnina povezuje samo s aspektom društvene zabave. No, da bi se dogodio napredak u pozicioniranju, ističu



ispitanice, ili bar u povezivanju umjetničkih, tjelesno-zdravstvenih i ostalih klasičnih predmeta unutar kurikulumu, na razini učenog gradiva, potrebno je temeljitije razumijevanje prednosti svakog od područja te prednosti koja se postiže međusobnim povezivanjem sadržaja. U idealnoj budućnosti, navodi ispitanica 9, ples za koji ona smatra da bi trebao biti prisutan u školama je *somatski osviješten ples, koji razvija tjelesnu inteligenciju djece, gradi njihov osjećaj ugone oko vlastitih tijela i kretanja, senzoričku responzivnost, percepciju, koncentraciju i maštu, uči djecu komponirati se s elementima iz neposrednog okoliša, bez da disciplinira, bez da lomi tijelo i um djece, bez kompetitivnosti i usporedbi među tijelima*. Široko gledajući, budući da mentalitet i poredak društva direktno utječe na formiranje obrazovnog sustava, govori ispitanica 7, u predmetima će biti prisutno znanje koje se smatra da je najpotrebnije za održavanje suvremenog čovječanstva. Stoga, naglašava ispitanica 7: *Trka koju čovječanstvo ima ona je koja kao glavni cilj ima novac i sredstva te time zahtjeva od djeteta da doprinosi ubuduće u istom smjeru. ... Smatram da ples nije uvršten u glavne predmete u školi jer se u današnjem društvu umjetnost uopće smatra kao nešto što je sporedno i nebitno te se nema vremena prepustiti*". O istoj problematici progovara i rasprava Marthe Nussbaum pod naslovom *Ne profitu* unutar koje kritizira trenutno globalizirano stanje društva koje razvija 'strojeve umjesto ljude' tvrdeći kako „humanistika i umjetnosti ubrzano gube svoje mjesto u kurikulumima, a također i u umovima i srcima roditelja i djece (2012). Doista, ono što bismo mogli nazvati humanističkim aspektima prirodnih i društvenih znanosti – a to su imaginativni, stvaralački aspekt te aspekt strogoga kritičkog mišljenja – biva također poljuljano jer države radije teže kratkoročnoj dobiti kultivirajući korisne i široko primjenjive vještine prikladne stvaranju profita“ (Nussbaum, 2012:17). Sličnim tvrdnjama nadovezuje se i ispitanica 5 koja ističe: *Ono što se uočava (odnosno, što ja osobno samo mogu iznijeti zaključak iz proučavanje formalne dokumentacije) jest da što se sadržaji više odmiču od funkcionalne uporabe jezika, odnosno od jezika samog, to oni gube na svojoj vrijednosti u sustavu i bivaju manje zastupljeni*. Ovdje se ispitanica poziva na Sir Ken Robinsona, jednog od vodećih eksperta u polju odgoja i obrazovanja, koji je problematizirao odnos kreativnosti i razrade školskih kurikulumu govoreći da što se radi o višem stupnju obrazovanja, da se fokus progresivno seli na područje glave, a potom na jednu polutku mozga. Iako je temeljitost važna za dubinsko razumijevanje nekog područja, jednako je važna i sposobnost povezivanja više različitih područja koja nastaje iz kreativnosti ljudskog uma. Nastavlja ispitanica: *Na kraju krajeva, neće (niti moraju) svi biti umjetnici. No,*

*smatram da postoje neke bitne kvalitete koje su u regularnom sustavu i društvu zanemarene. ... Smatram da ona (umjetnost) nudi polaznicima neke bitne postavke koje su ključne za suvremenog čovjeka u svijetu koji se mijenja strahovitom brzinom - na zaista svim razinama. Uzimajući sve u obzir, sveukupni zaključak je da bi se prije svega trebale prepoznati dobrobiti plesne aktivnosti i odgoja, pa bi se zatim trebala dogoditi kvalitetna kurikularna reforma koja bi uvrstila ples i plesnu umjetnost kao predmet u školi.*

Na tragu toga, nedavno istraživanje o plesnoj umjetnosti i školskom kurikulumu pokazalo je da je na području Osječko-baranjske županije plesna umjetnost prisutna u osnovnim školama, no uglavnom kao oblik izvannastavne ili izvanškolske aktivnosti, javnih i kulturnih djelatnosti škole te raznih projekata (Gazibara, 2016). Rezultati istraživanja pokazuju da je plesna aktivnost više prisutna u nižim razredima osnovne škole, dok se u višim razredima znatno smanjuje brojka zastupljenosti bilo kojeg oblika plesne aktivnosti. Stoga, u skladu s odgovorima ispitanica ovog istraživanja, i u istraživanju provedenom na području Osječko-baranjske županije, zaključak je da bi umjetnički predmeti općenito trebali preuzeti više prostora u školskom kurikulumu i imati povećanu satnicu, dok bi se područje plesne umjetnosti trebalo izboriti kao zaseban umjetnički predmet. Gazibara definira konkretne razloge zbog kojih ples još nije uvršten kao jedan od pripadajućih dijelova predmetne i razredne nastave, a to su nedovoljan broj istraživanja u tom području, potrebe za stručnim usavršavanjem nastavnika u plesnom području te nedostatna suradnja i partnerstvo s plesnim umjetnicima, stručnjacima i plesnim školama (2016). Svemu tome prethodi i tip društva, u ovom slučaju društva kojemu je umjetnost daleko od prioriternih aspekata života, društva kojeg ispitanice navode kao glavni uzrok nedovoljno razvijenog utjecaja plesne djelatnosti unutar opće-obrazovnog sustava u Hrvatskoj. Svakako, zaključak svega je da se stvari ipak događaju i idu ka razvoju, dakako sporim tempom, a krajnji cilj, navodi Gazibara je „da se ples prizna kao snažno odgojno sredstvo koje doprinosi cjelovitom razvoju učenika, što je jedno od načela suvremenog odgoja i obrazovanja i kao takav postane sastavni dio školovanja“ (2016:45).

## 10. Ograničenja istraživanja i daljnje preporuke

Uzimajući sve u obzir, postoje komponente istraživanja i potencijalni nedostaci koji bi trebali biti naglašeni. Budući da je uzorak ispitanika heterogena skupina iz relativno različitih konteksta, postoji mogućnost da rezultati ne predstavljaju precizan pregled specifičnog razvoja pedagoške karijere točno za svakog individualnog profesionalnog/amaterskog plesnog pedagoga. Osim toga, relativno mali broj ispitanika daje prednost detaljnom pregledu problematike istraživanja isključivo od pojedinca iz čega je teško donositi generalizirane zaključke za cjelinu neke populacije. Unatoč tome, ovo istraživanje donosi značajne i vrijedne informacije na temu umjetničkog odgoja i obrazovanja, kroz umjetnost plesa i pokreta, te jasan naglasak na važnost djelovanja i rada plesnih pedagoga i umjetnika za razvoj pojedinca i umjetnosti općenito. Svakako bi bilo korisno u budućnosti se baviti problematikom slabo zastupljenog područja umjetnosti unutar odgojno-obrazovnog sustava te dodatnim ispitivanjem djelotvornosti plesne aktivnosti u službi razvoja pojedinca, iz čega se omogućuje i napredak društva.

## 11. Zaključak

Uzimajući sve u obzir, dolazimo do zaključka da plesni pedagozi predstavljaju važnu ulogu u razvojnem procesu pedagoškog aspekta umjetničko-plesnog obrazovanja. Dvodimenzionalni ciljevi istraživanja bili su, primarno, identificirati profesionalne, umjetničke i pedagoške uloge plesnih pedagoga, te drugo, analizirati odgojnu dimenziju njihovog djelovanja s naglaskom na odgojne vrijednosti i njihov pedagoški rad. Sama uloga njihovog umjetničkog i pedagoškog djelovanja odražava se u tome da, s pedagoške perspektive, postaju posrednici u prenošenju estetskih i umjetničkih vrijednosti te, s umjetničke perspektive, potiču razvoj i širenje kulture umjetnosti na razini društva. Gledajući iz profesionalne uloge, njihova se karijera razvija ovisno o potrebama i zahtjevima sredine u kojoj se pojedinac nalazi, o vlastitom izboru pojedinca te odnosu pedagoškog rada i umjetničkog zvanja. Profesija plesnog pedagoga zaista može obuhvaćati široki spektar poslova kojima se plesni pedagozi bave, unutar umjetničkog područja plesnog obrazovanja u formalnom ili neformalnom okruženju i sustavu. Njihova uloga, bilo profesionalna, umjetnička ili pedagoška, konstantno varira i mijenja se u odnosu na okruženje u kojemu se nalazi i unutar kojeg plesni pedagog nastoji djelovati. Stoga, njihovo pedagoško usmjerenje preuzima drugačiji fokus u odnosu na to bave li se poučavanjem plesa u odgojno-obrazovnim ustanovama ili u kontekstu plesnih škola. U sklopu toga, posljedično se modificira i njihova odgojna uloga koja također ne može biti jednaka za pedagoge koji poučavaju različite plesne stilove, polaznicima različitih dobi te predaju li u različitim institucionalnim umjetničkim ustanovama. Plesni pedagozi, kao jednu od svojih odgojnih uloga, uglavnom naglašavaju važnost stvaranja senzibiliteta prema estetici i umjetnosti za koju navode da je važna za poticanje kreativnosti i stvaralaštva, izgradnju samopouzdanja, otvorenost uma, davanje i prihvaćanje konstruktivnih kritika, rješavanje predrasuda prema sebi i ostalima te za otvaranje ka novim procesima istraživanja i rada. Da bi se kvalitetno ostvario umjetnički odgoj, njihove metode uglavnom se temelje na radu na disciplini, na učenju iz nepoznatog 'terena', pružanju različitih stimulativnih zadataka za naučiti sadržaj, usvajanju sposobnosti prilagodbe, vještine dobre artikulacije zadatka, otvorenosti novim idejama i pristupima te, zaključno, kritičkom promišljanju. Plesni su pedagozi, stoga, ključni akteri u umjetničkom tipu odgoja i obrazovanja te posjeduju izrazito važnu odgojnu vrijednost u vlastitom pedagoškom djelovanju.

## 12. Literatura

1. Anderson, M. E., & Risner, D. (2012). A survey of teaching artists in dance and theater: Implications for preparation, curriculum, and professional degree programs. *Arts Education Policy Review*, 113(1), 1-16.
2. Booth, E. 2003. What is a teaching artist? *Teaching Artist Journal* 1, 5–12
3. Chapman, L. (1963). Becoming and being a teacher of art. *Art Education*, 16(7), 18-20.
4. Daichendt, G. J. (2009). Redefining the artist-teacher. *Art Education*, 62(5), 33-38.
5. Faber, R. (2005a). Introduction. U: R. Faber (Ed.), *Standards for dance in early childhood*. Silver Spring, MD: National Dance Education Organization, 5–16.
6. Faber, R. (2016). Dance and early childhood cognition: The Isadora Effect. *Arts Education Policy Review*, 118(3), 172–182.
7. Fowler, C. B. (1977). *Dance as Education*.
8. Gazibara, S. (2016). Plesna umjetnost i školski kurikulum. U: *1. Međunarodni znanstveni i umjetnički simpozij o pedagogiji u umjetnosti*. 190-202.
9. H'Doubler, M. N. (1925). *The dance and its place in education*. New York: Harcourt, Brace and Company.
10. Huddy, A., Stevens, K. (2011). The teaching artist: A model for university dance teacher training. *Research in Dance Education*, 12(2), 157-171.
11. Karuc, J., & Mišigoj-Duraković, M. (2019). Relation between Weight Status, Physical activity, Maturation, and Functional Movement in Adolescence: An Overview. *Journal of Functional Morphology and Kinesiology*, 4(2), 31.
12. Kahlich, L. (1993), Educating Dance Educators—What Next?. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 136-151.
13. Krušić, V. (2016), Umjetnički odgoj – što je to i čemu služi? U: *Zbornik radova simpozija Umjetnik kao pedagog pred izazovima suvremenog odgoja i obrazovanja*, Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera.
14. Lapointe-Crump, J. D. (1990). The Future is Now—An Imperative for Dance Education. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, 61(5), 51-53.
15. Maletić, A. (1986). *Knjiga o plesu*. Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske.
16. Mužić, V. (2004). *Uvod u metodologiju pedagoškog istraživanja*. Zagreb: Educa.

17. Pataki, S. (1962) *Opća pedagogija*. Zagreb, Pedagoško-književni zbor.
18. Pejaković, S. (2016). Značaj i mogućnost suvremenog pristupa estetskom odgoju. *Acta Iadertina*, 13(1), 65-75.
19. Nielsen, C. S., Burridge, S. (Ur.). (2015). *Dance education around the world: Perspectives on dance, young people and change*. Routledge.
20. Nussbaum, M. C. (2012). Ne profitu: zašto demokracija treba humanistiku.
21. Piaget, J. (1963). *The child's conception of the world*. Paterson, NJ: Littlefield, Adams
22. Shapiro, S. B. (2008). *Dance in a world of change: Reflections on globalization and cultural difference*. Human Kinetics.
23. Shulman, L. S. (1986). Those who understand: Knowledge growth in teaching. *Educational researcher*, 15(2), 4-14.
24. Shulman, L. S. (1987). Knowledge and teaching: Foundations of the new reform. *Harvard educational review*, 57(1), 1-23.
25. Spajić, V. (1989). *Vrednovanje likovnog djela: Pristup pedagogiji umjetnosti*, Školske novine-Zagreb.
26. Stanić, M. (2015). Priručnik za strukturirani i polustrukturirani intervju.
27. Steiner, R. (1997). *The essentials of education* (Vol. 18). New York: Anthroposophic Press.
28. Stinson, S. W. (1993), Realities, myths, and priorities: Teacher competencies in dance. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance* 64.9: 45-48.
29. Thiran, Y. (2015), Kinaesthetic empathy in spectators of contemporary dance, Završni rad, London Contemporary Dance School.
30. Tirri, K. (2018). The purposeful teacher. U: *Teacher education in the 21st century*. IntechOpen.
31. Tirri, K., & Toom, A. (2019). The Moral Role of Pedagogy as the Science and Art of Teaching. U: *Pedagogy in Basic and Higher Education-Current Developments and Challenges*. IntechOpen.
32. Van Rossum, J. H. (2004). The dance teacher: The ideal case and daily reality. *Journal for the Education of the Gifted*, 28(1), 36-55.
33. Vukasović, A. (1990). *Pedagogija*. Samobor: 'ZAGREB' radna organizacija za grafičku djelatnost.
34. Warburton, E. C. (2019). Dance Pedagogy. *The Bloomsbury Companion to Dance Studies*, 81.

35. Zierer, K., Seel, N. (2012), *General Didactics and Instructional Design: eyes like twins. A transatlantic dialogue about similarities and differences, about the past and the future of two sciences of learning and teaching. SpringerPlus*, 1(15).

Internetske stranice:

1. URL 1: NDEO,

[https://www.ndeo.org/content.aspx?page\\_id=22&club\\_id=893257&module\\_id=55431](https://www.ndeo.org/content.aspx?page_id=22&club_id=893257&module_id=55431)

(23.08.2020.)

### 13. Sažetak i ključne riječi / Summary & Key words

Plesni pedagozi predstavljaju ključnu ulogu u procesu umjetničkog odgojno-obrazovnog procesa. Razumijevanje njihove pedagoške, umjetničke i odgojne uloge važno je za razumijevanje značaja estetskog odgoja te procesa plesnog umjetničkog obrazovanja. Stoga, empirijsko istraživanje diplomskog rada počiva na dvojakom cilju unutar kojeg se primarno nastoji opisati i analizirati područje rada i djelovanja plesnih pedagoga iz prizme samih plesnih pedagoga. Nadalje, druga dimenzija cilja povezana s njihovim odgojnim vrijednostima i odgojnim djelovanjem koje je jedno od temeljnih smjernica njihova djelovanja. Prigodna skupina plesnih pedagoga ispitana je putem polu-strukturiranog intervjua, o njihovim stajalištima o vlastitom zvanju, o tome na koji način progovaraju o vlastitim pedagoškim ulogama te što za njih znači plesno-umjetnički odgoj i obrazovanje. Rezultati upućuju na to da se profesionalne karijere plesnih pedagoga razlikuju ovisno o kontekstima i okruženju unutar kojeg se odvija poučavanje, ovisno o tome djeluju li u odgojno-obrazovnom institucijama i ovisno o dobnoj skupini populacije prema kojoj je poučavanje usmjereno. Plesni pedagozi jednako naglašavaju vrijednost estetskog i umjetničkog odgoja te smatraju da bi isti trebao biti više zastupljen budući da je odgojna vrijednost koju pružaju sve umjetnosti, u ovom slučaju posebno ples, iznimno važna za cjelokupni razvoj.

Ključne riječi: plesni pedagog, estetski odgoj, umjetnički odgoj i obrazovanje, plesno obrazovanje



## Examination and Analysis of the Fundamental Determinants of the Work and Activities of Dance Pedagogues in Croatia

### Summary:

Dance pedagogues present a fundamental role in the process of artistic educational process. Understanding their pedagogical, artistic and educational role is important for understanding the importance of aesthetic education and the process of dance art education. Therefore, the empirical research of this thesis is based on a dual goal within which the primary attempt is to describe and analyze the field of work and activities of dance pedagogues from the prism of dance pedagogues themselves. Furthermore, the second dimension of the goal is related to their educational values and educational activities, which is one of the basic guidelines of their activities. The appropriate group of dance pedagogues was questioned through a semi-structured interview, about their views on their own vocation, how they talk about their own pedagogical roles and what dance-art education means to them. The results suggest that the professional careers of dance educators differ depending on the contexts and environment within which the teaching takes place, depending on whether they operate in educational institutions and depending on the age group of the population to which the teaching is directed. Dance pedagogues equally emphasize the value of aesthetic and artistic education and believe that it should be more represented since the educational value provided by all arts, in this case especially dance, is extremely important for the overall development.

Key words: dance pedagogue, aesthetic education, artistic education, dance education

## 14. Prilog 1

Protokol intervjua:

Dob:

Spol:

Stečeno/a zvanje/a:

Kojim plesnim izričajem se bavite i koji poučavate?

Koliko dugo se bavite poučavanjem plesa?

U kojem tipu plesne institucije trenutno poučavate ples?

1. Prema Vašem iskustvu ukratko opišite što sve ulazi u opis posla Vaše profesije plesnog učitelja/nastavnika/profesora.

(Koje sve uloge obavljate, npr. bavite li se samo poučavanjem određenih plesnih tehnika; ulazite li u ulogu koreografa itd.? Ovisno o Vašem radnom mjestu, postoji li plan i program Vašeg pedagoškog rada prema kojemu radite? Ukoliko da, koji su krajnji ciljevi prema kojima je taj plan usmjeren? Ukoliko ne, na temelju čega i kako određujete vaše ciljeve pedagoškog rada?)

2. Koji tip obrazovanja/osposobljavanja ste prošli da biste stekli Vaše sadašnje plesno zvanje/a?

(U kojim instituciji/ama ste prošli plesno obrazovanje?; Jeste li položili pedagoške predmete/koligije/kompetencije tijekom Vašeg plesnog obrazovanja? Ukoliko jeste, koji su to?)

3. Što je to 'pedagoško' u Vašem radu? Ukratko opišite kako Vi sebe doživljavate kao plesnog pedagoga i koja je Vaša odgojna uloga.

(Što je to 'pedagoško' u samom nazivu plesni pedagog?; Koje biste rekli da su Vaše pedagoške uloge?; Možete li usporediti značenje 'pedagoškog' u Vašem radu s pedagoškim radom 'klasičnih školskih' pedagoga?)

4. Kako i kojim smjerom se razvija Vaša plesna karijera?

(Je li Vaša plesna karijera više usmjerena na vlastito umjetničko stvaralaštvo ili pedagoški rad?; Na koji način pronalazite poslove?; Postoji li 'nepisani' redosljed u ostvarenju vlastitog umjetničkog stvaralaštva i pedagoškog smjera ili se paralelno odvijaju?) Ukratko opišite Vaš razvojni proces plesne karijere.

5. Kako vas pedagoški rad afirmira/je afirmirao kao umjetnika?

(Je li Vas profesionalno usmjerava? Utječe li/ili je li utjecalo, i na koji način, Vaše izvođačko plesno iskustvo na kvalitetu Vašeg pedagoškog rada?)

6. Koje su po Vašem mišljenju najvažnije karakteristike kvalitetnog i uspješnog plesnog pedagoga i što je najvažnije, osim znanja i vještina, prenijeti budućim mladim umjetnicima/plesnim pedagozima?

(Osim znanja i vještina, koje su to vrijednosti koje se nastoje prenositi na nove naraštaje umjetničkog područja? Što karakterizira plesnog umjetnika koji je na putu da postane profesionalac?)

7. Što za Vas znači umjetnički odgoj i koje su mu važnosti i uloge u odgoju općenito?

(Koliko je ples intelektualno, koliko emocionalno, a koliko je tjelesno zahtjevan? Zašto je plesna umjetnost važna za razvoj pojedinca?)

8. Kako biste Vi opisali trenutnu poziciju plesa u općeobrazovnom sustavu?

(Mislite li da bi se ples trebao uključiti u klasične nastavne predmete, a ne biti dio izvannastavnih aktivnosti?; Smatrate li da bi kao ostali umjetnički predmeti koji su dijelom obveznih nastavnih predmeta i ples trebao biti u toj poziciji?)