

**Martina Kramer, prof.**

Konservatorij za glasbo in balet Maribor, Alma Mater Europaea

## **PEDAGOŠKI PRISTOPI V PLESNEM IZOBRAŽEVANJU PEDAGOGICAL APPROACHES IN DANCE EDUCATION**

### **IZVLEČEK**

*Organizirane plesne dejavnosti danes zajemajo najrazličnejše plesne zvrsti, vključujejo ljudi različnih starostnih obdobij in potekajo v različnih pojavnih oblikah. Ples je del državnega kurikula vrtcev in šol. Poučuje se na različnih izobraževalnih ravneh. Tako kot na drugih izobraževalnih področjih se tudi pri učenju in poučevanju plesa pojavljajo različni pedagoški pristopi. Vsak pedagoški pristop se kaže v slogu poučevanja, ki je značilen za posamezne plesne zvrsti. Klasični balet se tradicionalno povezuje z avtoritarnim vzgojnim slogom, kjer učitelj kot edini ekspert svoje znanje prenaša na otroke v takšni obliki, ki daje pomembnost produktu, končnemu plesu. Poučevanje nekaterih sodobnih plesnih zvrsti se povezuje s permisivnim vzgojnim slogom, ki v ospredje postavlja na otroka usmerjen učni proces ter poudarja njegov čustveni razvoj. Pričujoči prispevek bo kritično ovrednotil oba pristopa, ki sta se razvijala skozi 20. stoletje, hkrati pa predstavil reproduktivne in produktivne sloge ter integrirani model poučevanja, ki omogočajo v plesnem poučevanju celostni osebni razvoj posameznika. Integrirani model je sprejemljiv za učenje in poučevanje plesa na kateri koli izobraževalni ravni in uporaben pri vseh plesnih zvrsteh. Organizirane plesne dejavnosti, ne glede na to, ali gre za plesno dejavnost v vrtcu ali za ples v eni izmed izobraževalnih ustanov, ki lahko pripelje posameznika do poklica plesalca, naj bi po vzoru integriranega modela udeležencem zagotovile optimalni razvoj njihovih plesnih sposobnosti, hkrati pa privzgojale estetske, kulturne in umetniške vrednote. Tako lahko ples prispeva k celostnemu razvoju posameznika in gradi družbo, ki ji plesna umetnost ne bo tuja.*

*Ključne besede: plesno izobraževanje, slogi poučevanja plesa, integrirani model, balet, sodobne plesne tehnike.*

### **ABSTRACT**

Today, organised dancing activities appear in diverse dance genres, include people of various ages and occur in different forms. Dance is part of the state curriculum for pre-schools and schools. It is taught at different educational levels. Just as in other educational areas, there are different pedagogical approaches in teaching and learning dance. Every pedagogical approach is demonstrated in the teaching style which is significant for particular dance types. Classical ballet is traditionally linked to the authoritative educational style, where the teacher as the only expert passes on his/her knowledge to pupils in a manner that emphasises the product - the final dance. The teaching of some contemporary dance styles is linked to the permissive educational style, in which the child-centred learning process is dominant and underlines the child's emotional development. This paper critically assesses both approaches that have been developing throughout the 20th century and at the same time presents the reproductive and productive styles and the integrated model of teaching that allow dance teaching to facilitate complete personal growth of each participant. The integrative model is appropriate for learning and teaching dance at any educational level and is applicable to all dance types. Following the integrated model, organised dance activities would attain an optimal development of the individual's dancing abilities and simultaneously nurture aesthetic, cultural and artistic values, regardless of whether they relate to pre-school dance activities or dance activities at an educational institution that might lead the individual to become a professional dancer. In this manner, dance can contribute to the complete development of an individual and create a society that will be well familiar with dance art.

Key words: dance education, dance teaching styles, integrated model, ballet, contemporary dance techniques

## UVOD

Učitelj plesa, ne glede na plesno zvrst, ki jo poučuje, je aktivni ustvarjalec in oblikovalec pedagoškega procesa. Ker v tem procesu ni sam, temveč so učenci tisti, na katere se znanje prenaša, jih je nujno pri izobraževanju upoštevati in iz njih izhajati. Čas, v katerem se plesne zvrsti, kot so balet, jazz, plesni tehniki Graham ali Cunningham idr., poučujejo na način, da učitelj ukazuje, učenci pa samo plešejo, je preživet. Tudi učenje plesa na način »izhajaj iz sebe«, »počni, kar koli želiš« ter »vse je dovoljeno« ne vodi k večji in širši plesni izobraženosti populacije, še najmanj pa celostno izobražuje plesalce. V članku bomo definirali in kritično analizirali oba pristopa v poučevanju plesa, ki sta zaznamovala drugo polovico 20. stoletja, nemalo kdo pa jih še zmeraj uporablja. Iskali bomo razloge, zakaj je potreba po uvedbi sodobnih pedagoških pristopov nujna in neizogibna. Kot primer primernejših pristopov pri učenju plesa bomo osvetlili reproduktivne in produktivne sloge poučevanja, kot jih definirata Muska Mosston in Sara Ashworth (2002), ter opredelili integrirani model avtorice Jacqueline Smith-Autard (2002). Ocenjujemo, da omenjena pristopa ponujata primernejše načine učenja in poučevanja plesa na vseh izobraževalnih ravneh, od vrta do profesionalnih odrskih desk ne glede na plesno zvrst.

## RAZPRAVA

### Izobraževalni model poučevanja

Jacqueline Smith-Autard (2002), teoretičarka na plesnem področju, opredeljuje dva pristopa v plesnem poučevanju, ki sta se razvila v 20. stoletju. Prvi, izobraževalni model se je uveljavil v štiridesetih letih prejšnjega stoletja. Uporabljali so ga do zgodnjih sedemdesetih let. Osnovan je bil na idejah Rudolfa Labana. V preteklosti so ga različno poimenovali; kot sodobni izobraževalni plesni pristop, ustvarjalni ples in podobno. Njegove značilnosti se kažejo v tem, da (prav tam, str. 4, 6):

- je na otroka usmerjen, odprt in svoboden pristop,
- poudarja učni proces,
- daje pomembnost razvoju otrokove kreativnosti, domišljije in individualnosti,
- poudarja načela gibanja kot učno vsebino,
- temelji na subjektivni izkušnji posameznikovih občutij,
- učiteljeva vloga je v reševanju problemov,
- učenci so ustvarjalci lastnega znanja.

Glavni poudarek izobraževalnega modela je v samem učnem procesu in v njegovem čustvenem doprinosu do posameznikovega celostnega gibalnega razvoja. Poudarja razvoj fizičnih, čustvenih in socialnih spretnosti, ki se razvijajo skozi takšne gibalne situacije, v katerih se spontani odzivi posameznika v gibalni interakciji dopolnjujejo s skupino. (prav tam, str. 4)

V izobraževalnem modelu se kažejo značilnosti neavtokratske Sokratove metode poučevanja (Brownhill, 2002, str. 70–71), ki spodbuja posameznikovo razvijanje idej in njegov odnos do življenja. S tem se ustvarjajo možnosti za ustvarjalnost in kreativnost, ki je v plesnem poučevanju pomembna, pri nekaterih sodobnih plesnih tehnikah, kjer je poudarek na raziskovanju in iskanju novega gibalnega materiala, pa celo nujno potrebna. Ustvarjalni in raziskovalni proces sta pogoj za nastajanje novih plesnih umetniških del, vendar poučevanje in učenje plesa mora otrokom ponuditi tudi plesni besednjak, plesne korake, ki so osnova pri razvijanju lastnega gibalnega besednjaka.

Največja kritika izobraževalnega modela je v tem, da dovoljuje učencem preveč svobode, saj deluje po načelih »vse je pravilno« in »delaj, kar koli želiš«. Kako bodo učenci vnesli v ples lastna doživetja, na kakšen način jih bodo v plesnem jeziku izrazili in kaj konkretno se pri tem naučijo, če so sami ustvarjalci lastnega plesnega znanja in če končni produkt ni pomemben? Kako se otrok celostno razvija v okolju, kjer lahko sam izbira, kaj bo počel?

Izobraževalni model dopušča preveliko svobodo otroku in premalo izobražuje plesni besednjak, ki je osnova plesnemu ustvarjanju. Učitelj, pomemben ustvarjalec pedagoškega procesa, mora učencem ponuditi tudi konkretno znanje, z jasnimi cilji, ne da samo usmerja njihove ideje. Izobraževalni model ocenjujemo kot neprimeren posebej pri poučevanju mlajših otrok, saj jim dopušča preveč svobode s pretiranim poudarjanjem individualnosti, brez konkretnih objektivnih ciljev, ki naj bi jih dosegli znotraj učnega procesa. Povezujemo ga s permisivnim vzgojnim slogom, katerega cilj je »srečna, samoiniciativna, kritična in ustvarjalna osebnost« (Kovač Šebart, 1990, str. 62–63). Raziskave kažejo na strahotne posledice, ki jih permisivni vzgojni slog pušča na posameznikih. Robi Kroflič, znanstvenik s področja teorije vzgoje in ku-

rikularnih teorij, navaja, da: »otroci, ki so bili vzgajani bolj svobodno, se namreč ne odlikujejo s samostojnostjo, ustvarjalnostjo in notranjo (avtonomno) moralnostjo, ampak do skrajnosti razvijejo potrošniško egoistično miselnost in bolešno narcistično odvisnost od zunanjih potrditev, ki jim jih posreduje socialno okolje, kadar uspešno igrajo družbeno primerne vloge« (Kroflič, 1997, str. 27–28).

Rudolf Laban je razdelil umetnost gibanja v 16 tem, po katerih se otroci spoznavajo s plesom (Smith-Autard, 2002, str. 18). Od zavesti o lastnem telesu, dinamike, prostora, časa, ritma, vsebine, elevacije, energetske dinamike, skupinske formacije do koreografske kompozicije. Labanove teme so dobra osnova za spoznavanje učencev s plesom, vendar jih je v izobraževalnem modelu težko razviti, saj je otrokom treba ponuditi konkretno znanje v obliki plesnih korakov, ki ga postopno z zrelostjo razvijajo in nadgrajujejo v lastno plesno kompozicijo. Izobraževalni model pretirano izpostavlja otrokovo individualnost ter ustvarjalnost in kljub svojemu imenu premalo izobražuje.

### Profesionalni model poučevanja

V popolnem nasprotju z izobraževalnim modelom je profesionalni model plesnega izobraževanja, ki se je pojavil v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. Njegove značilnosti se kažejo v tem, da (Smith-Autard, 2002, str. 6):

- daje pomembnost produktu, končnemu izdelku (predstava, variacija, plesni koraki),
- gledališki ples postavlja kot model h kateremu stremimo,
- poudarja objektivne cilje (trenirano telo),
- poudarja stilno definirano plesno tehniko kot vsebino,
- učitelj kot edini ekspert vodi učni proces, učenci so vajenci.

Glavni cilj profesionalnega modela je, ustvariti visoko sposobne plesalce in gledališko definirane plesne predstave za prezentacijo gledalcem. Najpogosteje se uporablja v profesionalnih plesnih šolah, kjer je kot osnova plesnega znanja najpomembnejša plesna tehnika (balet, plesni tehniki Graham in Cunningham, jazz idr.) (prav tam, str. 4).

Največja kritika temu modelu je, da učence uči le korakov, ki jih potrebujejo, da odplešejo določen ples. S tem otroci le »trenirajo« in se nikakor ne izobražujejo. Deborah Bull, nekdanja prva solistka Kraljevega baleta iz Londona, v svojem dnevniku takole kritizira tovrstni model poučevanja:

Ples razvija fizične, in ne intelektualnih spretnosti in plesno izobraževanje kot takšno me ni usposobilo s sposobnostjo diskutiranja o drobnih posebnostih Petipaja in Diagileva, v kakršnem koli konstruktivnem smislu. /.../ Kakor da se smatra, da je dovolj opremiti plesalce le s tehniko, potrebno, da se »naredijo koraki«, in z ničimer več; žalostno odvzemanje tega, kar bi lahko bili plesalci sposobni, in žalostno osiromašenje umetniške zvrsti kot takšne. (1999, str. 71–72)

V profesionalnem modelu prepoznavamo značilnosti avtokratskega sloga poučevanja, kjer učitelj kot edini ekspert pridobljeno znanje skozi lastno izkustvo učenja predaja naslednjim generacijam. To znanje se razume kot absolutna resnica. Tako učenci postopoma »gledajo na svet skozi učiteljeva epistemološka očala« (Brownhill, 2002, str. 76). Določeno znanje se zaradi ohranitve in napredka stroke mora prenašati iz generacije v generacijo. Še posebej izrazito se to kaže pri učenju baleta, saj se baletna umetnost kot takšna brez tovrstnega prenosa znanja sploh ne bi ohranila.

V profesionalnem modelu se uporablja le eden izmed reproduktivnih slogov poučevanja, ki sta jih definirala Muska Mosston in Sara Ashworth (2002), to je t. i. delo po ukazu oz. odzivni odgovor, kot je pozneje ta slog poimenovala Elizabeth Gibbons (2007). Najpogosteje se uporablja pri učenju plesnih tehnik, kjer se s takojšnjim in natančnim odzivom učenca na učiteljevo pobudo učenci najhitreje urijo v plesu in razvijajo gibalni spomin. Vse odločitve so v vseh fazah pedagoškega procesa, od načrtovanja do evalvacije, na strani učitelja. Julia Buckroyd opisuje tovrstni model poučevanja kot model, ki »ni preživel nikjer drugje« (2004, str. 21) kot le pri izobraževanju vrhunskih plesalcev. Popoln nadzor in odgovornost učitelja nad učenci je izjemno naporna vloga, pri kateri »tratimo in izčrpavamo učiteljeve sposobnosti«, zato se učitelj »mora umakniti, ponuditi učencem vse, kar lahko, in jim dopustiti, da so sami odgovorni za to, kako izkoristijo ponujeno« (prav tam, str. 122).

Učenje plesne tehnike je zelo pomembno in nujno potrebno ter predstavlja pglavilni način učenja pri plesu, saj se nihče »ne more naučiti plesati iz knjige, nihče se ne nauči plesati sam in nihče se ne nauči plesati brez učitelja« (prav tam, str. 76). Zavedati pa se je treba, da v času, v katerem živimo, moramo učence usposobiti še za kaj več kot samo za poznavanje in izvedbo plesnih korakov. Čas se, zgodovinsko gledano, spreminja, kar pomeni, da to, kar je bilo dobro in sprejemljivo v preteklosti, ni nujno dobro za sedanje generacije. Tudi v plesnem izobraževanju je treba otrokom ponuditi izkušnjo, ki pozitivno način prispeva k njihovem vsestranskemu osebnostnemu razvoju.

Poučevanje plesa, ki temelji izključno na podajanju in učenju plesnih korakov z namenom razvijanja izraznih in tehničnih spretnosti, lahko izolira posameznikov razvoj intelektualnih in čustvenih sposobnosti oz. jih razvija zelo ozko (Hirst idr., 1993). Če se preveč posvečamo tehniki plesa, se zgodi prav to, kar si nobena plesna šola ne želi – izobraževati telovadcev.

Profesionalni model poučevanja ocenjujemo kot ustrezen za poglobljeno pridobivanje tehničnega plesnega znanja, vendar bi mu bilo treba dodati tudi izobraževalno vrednost ter ga tako narediti primernejšega za poučevanje v današnjem času. Po tradicionalnih načinih profesionalnega modela poučevanja, ki so še predvsem značilni za učenje baleta, vzgajamo nesamostojne in nezrele posameznike, nekakšne »robote«, ki delajo na ukaz in po ukazu.

## Umetnost v poučevanju in učenju plesa

Dame Beryl Grey, nekdanja angleška primabalerina, vidi izobraževalno vrednost predvsem baletnega treninga v tem, da se vanj vnese osnovno poznavanje zgodovinskega ozadja posameznega obdobja, glasbe in kostumov, skupaj z osnovnim poznavanjem anatomije in fiziologije telesa (prav tam). Pojasnjuje: »Kot nekdanja primabalerina lahko smatram ples le kot umetnost. Je izraz človeškega duha – kakor glasba, petje, slikanje in igranje,« potem zaključí: »Žalosti me, da vrednost plesa v njegovem pravem pomenu še zmeraj ni uvidena.« (prav tam, str. 21)

Razloge za to je treba iskati tudi v baletnem poučevanju, ki v največji meri ne izobražuje samostojno mislečih posameznikov, temveč le poslušne, dobro »trenirane« poustvarjalce. Zaradi silne želje po vrhunsko usposobljenih plesalcih se je ponekod v plesnem izobraževanju umetniška plat plesa zapostavila. Težko je pričakovati, da bo družba spoštovala plesno umetnost, če znotraj plesnega poučevanja sami ne ustvarjamo prostora za umetniško rast in razvoj. Približati učencem ples kot umetniško zvrst, ne samo kot poznavanje in obvladovanje korakov ter razvijanje fizičnih veščin, lahko zelo obogati njihovo življenje. S tem jim odpiramo vrata v poznejše razumevanje in spoštovanje odrske plesne umetnosti. S takšnim pristopom lahko pripomoremo k ustvarjanju družbe, ki ples spoštuje kot eno izmed umetniških zvrsti.

Ples kot umetnost se od nekaterih drugih umetniških zvrsti razlikuje po tem, da je kratkotrajne narave (obstaja le takrat, ko je izvajan), za svojo realizacijo je odvisen od osredotočenega človeškega telesa (različna plesalca bosta enak ples odplesala različno), za svojo uprizoritev potrebuje različne umetnike (koreografa, plesalce, scenografa, kostumografa idr.), ki med seboj tesno sodelujejo (Gibbons, 2007). Izmed vseh umetniških zvrsti je plesna umetnost najbolj fizična, vendar fizična dejavnost ni sama sebi namenjena, temveč plesalec skozi gibanje oblikuje ples, z namenom, da interpretira svojo plesno vlogo. Tako so plesalci skozi zgodovino nenehno želeli širiti razpon svojih plesnih sposobnosti, da čim bolj obvladajo gibe in s tem izboljšujejo plesno interpretacijo.

Gibbonsova poudarja pomembnost umetniške plati plesa, ko pravi:

Plesalci niso samo odgovorni za znanje korakov v koreografiji, temveč predvsem za to, da ples »prinesejo« k občinstvu, saj le skozi delo plesalcev lahko publika ples vidi. Zato morajo plesalci biti trenirani ne kot tehnični izvajalci korakov ali delavci, temveč kot umetniki. Plesalec mora razumeti in projicirati pripadajoče kvalitete koreografije, energijo in izrazne kvalitete, ki prevedejo koreografovo idejo iz gibov v ples in dajo korakom pomen. (prav tam, str. 12)

Za samo poznavanje plesne discipline in samega sebe znotraj plesa je po mnenju avtorice pomembno tako učenje tehnike, opazovanje, diskusija plesov, nastopanje, analiziranje, koreografiranje kot učenje zgodovine plesa. Ker je ples umetnost, je nujno pristopiti k plesu z umetniškim procesom v mislih, s pogledom izobraziti osredotočenega posameznika, saj tako lahko dejavni učenci postanejo prihodnji umetniki. Vsaka umetniška zvrst je odvisna od dveh nasprotujočih si in hkrati soodvisnih dejavnikov: ohranitve in spremembe. Vsi ljudje posedujejo sposobnost za reprodukcijo obstoječih idej ali gibov kot tudi zmožnost ustvariti nove ideje in gibe (prav tam).

Skozi reprodukcijo se kulturno bogate in zgodovinske tradicije prenašajo dalje. Z učenjem, kopiranjem, posnemanjem gibov in gest se ti miselni vzorci ter gibi ohranjajo skozi stoletja. Z uporabo reproduktivnih slogov poučevanja (odzivni odgovor, praksa, recipročni slog, samopreverjanje, inkluzija) učenci spoznavajo, kaj je v plesu uveljavljeno, od kod je prišlo, kako se najpogosteje uporablja, predvsem pa imajo priložnost za razvoj tako predmeta kot tudi lastnega vedenja. Produktivni slogi omogočajo učencem raziskovati neznano v gibanju, odkrivati nove ideje, novo gibanje in nove načine dela. Z uporabo produktivnih slogov (vodeno odkrivanje, konvergentno odkrivanje, divergentna produkcija, individualni program, v učenca usmerjen slog in samo učenje) zapuščamo področje znanega in spodbujamo ter razvijamo kreativnost, učence pa navajamo k iskanju lastnih rešitev in razvijanju lastnih vprašanj (prav tam).

Slogi poučevanja temeljijo na postopnem prenašanju odločitev v posamezni fazi poučevanja s strani učitelja na učence. Kakovostno plesno poučevanje temelji na reproduktivnih in produktivnih slogih. Brez osnove v poznavanju reproduktivnih slogov lahko imajo učenci probleme pri lastnem razvijanju idej. V kakšni obliki in količini se uporablja posamezen plesni slog, je odvisno tudi od plesne zvrsti. Skozi reproduktivne in produktivne sloge se lahko tradicionalni načini dela v posamezni plesni zvrsti obogatijo ter učence sistematično vodijo od učenja plesnih korakov do iskanja in ustvarjanja lastnih plesnih kompozicij.

### **Integrirani model poučevanja**

Jacqueline Smith-Autard kot primernejšo rešitev v plesnem izobraževanju ponuja integrirani model poučevanja, ki je sinteza izobraževalnega in profesionalnega modela. Njegove značilnosti se kažejo v tem, da (Smith-Autard, 2002, str. 27):

- poudarja pomembnost tako procesa kot produkta,
- razvoju kreativnosti, domišljije in individualnosti pridružuje poznavanje umetniških konvencij v plesu,
- posameznikova subjektivna čustva združuje z razvojem spretnosti, ki jih lahko objektivno ocenimo,
- Labanova načela gibanja povezuje s stilizirano plesno tehniko,
- poudarja pomembnost tako odprtega kot zaprtega načina reševanja problemov.

V plesnem poučevanju predstavljajo osnovo plesne izkušnje tri ravni: nastop, ustvarjalnost in spoštovanje (lastnega ter gledanega) plesa, kar lahko vodi do kulturnega, estetskega in umetniškega izobraževanja (prav tam).

Učenci se spoznavajo in razvijajo umetniške plesne vrednote, tako da izvajajo ples, ustvarjajo ples in gledajo ples (prav tam). Z izvajanjem, ustvarjanjem in gledanjem bodo razvili spoštovanje do lastnega in gledanega plesa. Tako bodo sposobni prepoznati v njem umetniške značilnosti. S primernim izrazoslovjem bodo lahko ples opisali, analizirali in kritično ocenili.

Estetsko izobraževanje je najbolj subtilno in najmanj z besedami oprijemljivo področje. Je spoznavanje zaznavanja in razvijanja občutka za lepo. Treba ga je gojiti in razvijati (prav tam). Da učenci razvijejo občutek za estetiko v umetniškem delu, morajo biti takšnemu okolju izpostavljeni. Ob učenju plesa razvijajo, prepoznajo in ocenjujejo estetiko posamezne plesne zvrsti, ki je družbeno, kulturno in zgodovinsko pogojena.

Umetnost predstavlja pomembno področje kulture, in ker je ples del umetnosti, »bi moral biti vrednoten ne samo za estetske in umetniške značilnosti, temveč tudi kot učitelj o kulturi in za kulturo« (prav tam, str. 36). Gledališka plesna umetnost je del kulture zahodnega sveta. Učenci pri učenju plesa spoznavajo, kdo so, kakšna je plesna kultura in tradicija nekega naroda. Prepoznajo, raziskujejo in razumejo lastno kulturno identiteto, razvijajo pa spoštovanje drugačnosti, drugih kultur in plesnih zvrsti.

Integrirani model ponuja primerne rešitve, ki omogočajo pri učenju in poučevanju plesa bolj celosten razvoj, predvsem pa privzgaja zapostavljene umetniške odlike plesa. Uporablja se lahko pri različnih plesnih zvrsteh ter na različnih zahtevnostnih in izobraževalnih ravneh. Ob skrbno načrtovanem učnem procesu, z jasno zastavljenimi cilji, je primeren tako za večino posameznikov, ki ne pridejo do profesionalnih odrskih desk, kot za peščico, ki jim to uspe. Tako se učenci tudi v plesni dejavnosti lahko celostno vsestransko razvijajo v odgovorne posameznike, ki poznajo, razumejo in spoštujejo plesno umetnost.

## **ZAKLJUČEK**

Kakovostnega plesnega izobraževanja ni mogoče pričakovati brez kakovostno izobraženih učiteljev, ki se zavedajo svojega poslanstva. Škoda, ki nastaja zaradi nevednih in brezbrzičnih učiteljev, se kaže tudi v izgubljenih, izgorelih in poškodovanih učencih. Učenje plesa, kot ga opisuje Greyeva, je »nenehno raziskovalno potovanje« in »skupno izkustvo med učencem in učiteljem« (Hirst idr., 1993, str. 22). Pri učiteljih poudarja odgovornost, ki jo nosijo ne samo do učencev, temveč tudi »do svojega predmeta – plesa – tako, da ga umestijo na pravo mesto kot obliko umetniške zvrsti – kot umetniško zvrst, ki je pomembna v mislih in srcu naše bodoče družbe« (prav tam).

Izpostaviti želimo, da bi učitelji morali ovreči stare načine poučevanja, po katerih so se vsaj v večini tudi sami šolali, saj imajo v življenju mladih zelo pomembno vlogo. Z uporabo reproduktivnih in produktivnih slogov poučevanja ter z vključitvijo integriranega modela v plesni pouk lahko učencem ponudimo pozitivno plesno izkušnjo ter razvijamo in bogatimo posameznikov vsestranski osebni razvoj, ne da bi se pri tem izgubljala vrednost in pomembnost posamezne plesne zvrsti. Glede na to, da večina otrok nikoli ne doseže profesionalnih odrskih desk, lahko s primernimi pedagoškimi pristopi vzgajamo prihodnjo plesno publiko, ki bo spoštovala in cenila ples kot eno izmed umetniških zvrsti. Peščica, ki pa profesionalne odrske deske vendarle doseže, pa lahko z boljšo izobraženostjo veliko prispeva širši družbi.

---

## LITERATURA

- Brownhill, B. (2002). The Socratic Method. V J. Pleds (ur.), *The Theory and Practice of Teaching* (str. 70–77). London: Kogan Page.
- Buckroyd, J. (2004). Učenec plesa: čustveni vidiki poučevanja in učenja plesa. Ljubljana: Zavod EN-KNAP.
- Bull, D. (1999). *Dancing Away: A Covent Garden Diary*. London: Methuen.
- Gibbons, E. (2007). *Teaching Dance: The Spectrum of Styles*. Bloomington, Indiana: AuthorHouse.
- Hirst, P., White, J., Thomson, C. in Grey, B. (1993). Symposium 1: The Concepts of Dance »Education« and »Training«. V G. Curl (ur.), *Towards a National Dance Culture: Dance Education and Training in the 2000s. The Proceedings on the Conference on 21 November 1992 held at the NATFHE Conference Centre* (str. 10–23). NATFHE Dance Section, *Collected Conference Papers*.
- Kovač Šebart, M. (1990). O namenih in stilih vzgajanja nekoliko drugače. *Iskanja: vzgoja prevzgoja*, 9(7), 48–69.
- Kroflič, R. (1997). *Avtoriteta v vzgoji*. Ljubljana: Znanstveno in publicistično središče.
- Mosston, M. in Ashworth, S. (2002). *Teaching Physical Education*. New York: MacMillan.
- Smith-Autard, J. (2002). *The Art of Dance in Education*. London: A&C Black.