
OTROK IN PLESNO IZROČILO

Bojan Knific, Metka Knific

43

IZVLEČEK

V zadnjih dveh desetletjih se je bistveno spremenilo delovanje otroških folklornih skupin, ki niso več neme posnemovalke odraslih, temveč ustvarjajo svoj program, primeren različnim starostnim stopnjam otrok. Vodje folklornih skupin in učitelji naj bi po ustreznih metodičnih postopkih plesno izročilo posredovali otrokom, saj je njihova naloga, da usposobijo otroke za prihodnost in jim dajo ustrezna znanja. Z odgovornim odnosom do plesnega izročila in vključevanjem njegovih prvin v predšolske in šolske programe bomo znali vrednotiti in ohranjati kulturno dediščino našim zanamcem.

Ključne besede: otrok, plesno izročilo, ples, folklorna skupina, vzgoja in izobraževanje

ABSTRACT

The activities of children's folklore groups have changed considerably in the past two decades as they are no longer passive imitators of adult groups, but create their own repertoires, adapted to different age groups. The directors of folklore groups and teachers should mediate the dance heritage to the children through suitable methodology procedures, as it is their task to train children for the future and provide them with appropriate knowledge and skills. A responsible attitude to the dance heritage and the introduction of its elements in pre-school and school curricula will contribute to our appreciation of the cultural heritage and its preservation for future generations.

Key words: child, dance heritage, dance, folklore group, education

Otroci se v vseh starostnih obdobjih, še zlasti pa v najzgodnejšem veliko in radi gibajo. Gib jim predstavlja osnovo sporazumevanja, tesno je povezan z igro in pomembno vpliva na vključevanje posameznika v družbeno okolje. Gib, ki pri mlajšem otroku nadomešča, pri starejšem pa dopolnjuje verbalno komunikacijo, se ob ustreznih okoliščinah razvije v umetniško ustvarjanje, tudi v ples, ki ga ne smemo razumeti zgolj kot obliko estetskega izražanja oziroma kot obliko podedovanega ali priučenega gibnega izraza, ampak moramo v njem spoznavati tudi otrokov odnos do okolja, njegovo dožemanje sveta, notranjo izpoved in drugo. Na odzive okolja so otroci pri svojem ustvarjanju zelo občutljivi – tako pri gibnem kot pri izražanju drugačne vrste. Posebno zadovoljni so, če jih je kdo pripravljen pogledati in jim vlivati novih vzpodbud za njihovo

izražanje. Če v svojem najbližjem okolju (doma, v vrtcu, šoli) ne dobijo priznanja, se začno s svojo ustvarjalnostjo umikati, saj se moramo zavedati, da je vsak otrok lahko uspešen – toliko bolj, če mu omogočamo veliko lastnega izražanja in preizkušanja (Glogovec, Lepičnik - Vodopivec in Vonta 1993: 33). Izkušnje kažejo, da otroka v predšolski in šolski dobi nikoli ne moremo in ne smemo označiti za nesposobnega pri plesu in pri drugem gibnem ustvarjanju. Vsako človekovo gibanje namreč izvira iz telesne zgradbe, gibnih zmožnosti ter telesnih, čustvenih in domišljjskih potreb po izražanju in komuniciranju (Vogelnik 1993: 4), podlago temu pa predstavljajo podedovani vzorci vedenja, ki se jim pridružujejo sočasni in od kulturnega okolja odvisni vzori.

44

Ta, morda nekoliko (pre)dolga uvodna misel navidezno ne zadeva vprašanj etnologije. Ali pač? Aplikativna etnologija/kulturna antropologija, ki predstavlja vez med znanostjo in življenjem, pri čemer etnologi znanstvena spoznanja prenašajo med ljudi oziroma jih uporabljajo v vsakdanji praksi, mora pozornost posvečati tudi prenašanju plesnega izročila v sodobnost in s posebnim posluhom prenašanju plesnega izročila na otroke. To področje je zaradi nekaterih odprtih vprašanj, na katera nimamo jasnih in nedvomljivih odgovorov, pogosto postavljeno na obrobje znanstvenih zanimanj, tako kot so bila do nedavnega ob redkih izjemah na obrobje zanimanj etnologije/kulturne antropologije postavljena druga z življenjem otrok povezana vprašanja. Aplikativna etnologija pa vendarle izročilo odraslih, ki ga v primerni obliki lahko prenašamo na otroke, in izročilo otrok, ki v današnjem času lahko dobi nov pomen, ponuja vrsto možnosti, saj je potrebno načrtovanje sodobnega načina življenja in nekdanjo kulturno ustvarjalnost in z njo dediščino razumeti ne le kot obliko preteklosti, “ampak predvsem kot oblike sedanjosti in sodobnosti z razsežnostjo zgodovine” (Bogataj 1992: 12).

Pripovedno izročilo, ki priča, da naj bi morda Slovence naučile plesati vile (Kropej 2002: 137–138), dopolnimo z resnejšo opredelitvijo slovenskega ljudskega plesa, v katerem se “odkriva gibna izraznost Slovenca, njegov značaj in temperament, njegova ustvarjalnost” (Ramovš 1994: 43). Po Ramovšu so ljudski plesi tisti, ki so bili množično razširjeni v določenem preteklem obdobju med najširšo plastjo prebivalstva. Ni jih možno povsem časovno opredeliti, izvirajo iz podedovanega izročila, ves čas so se spreminjali in prilagajali. Prvenstveno so bili namenjeni zabavi in so človeka spremljali v delovnih in prazničnih dneh ter predstavljali sestavni del šeg in obrednih dejanj (1994: 43). Živeli so plesi, ob katerih so se zabavali in gibno izražali odrasli, živelo pa je tudi posebno otroško gibno-plesno izročilo, ki so ga otroci ohranili in prenašali naprej z vsem, kar se je spotoma vanj nalagalo bodisi spontano ali s posegi odraslih (Ramovš 1991: 127). V sistemu izbire ustreznih sestavin v procesu vzgoje in izobraževanja občutimo pomanjkanje prisotnosti ljudskih gibnih prvin, saj učenci v učnem procesu sorazmerno pogosto spoznavajo posamezne prvine ljudskega izročila (kot npr.: ljudske pesmi, izštevance, šege), redkeje pa se seznanjajo z ljudskimi plesi. Pritrdimo lahko razmišljanju, ki ga je k razpravi o ljudskem plesu v osnovni šoli pred dobrim desetletjem zapisal Ramovš: “Ljudski ples je del kulturne dediščine, zato se zdi primerno, da ga kot posebno vrednoto spozna tudi mlad človek” (1994: 43).

Jasna delitev plesnega izročila na izročilo, ki bi pripadalo otrokom, in izročilom, ki bi ga poznali zgolj odrasli, je nemogoča, saj je vedno prihajalo do prehajanj. Plese,

ki so bili prvenstveno namenjeni zabavi odraslim¹, so plesali tudi otroci (če so bili leti na plesni zabavi odraslih prisotni, oz. so se plesno zabavo odraslih igrali), plese, ki jih uvrščamo med otroške², pa so ob otrocih plesali tudi odrasli, če je šlo za skupno druženje (če je bilo za izvedbo plesne igre potrebnih več oseb, kot je bilo otrok; če so odrasli pazili otroke ...). Pravzaprav je razlika med "otroškimi" in "odraslimi" plesi ta, da se prvi niso izvajali brez otrok, drugi pa se razen izjemoma niso plesali, če poleg ni bilo odraslih.³

Ljudski plesi ob nekaterih izjemah (npr. valček in polka) danes najintenzivneje živijo v folklornih skupinah, pri katerih gre po eni strani za ohranjanje plesnega izročila po drugi pa za njegovo poustvarjanje. Folklorne skupine namreč ljudske plese jemljejo kot osnovo odrskega izražanja, njihov temeljni cilj pa je oživljanje in odrsko prikazovanje že pozabljenega plesnega, glasbenega (vokalnega in instrumentalnega) izročila ter z njim povezanih šeg in navad, oblačilne dediščine ter nekaterih drugih iz izročila vzetih prvin. Otroci so s plesnim izročilom aktivno povezani preko otroških folklornih skupin in folklornih krožkov, preko redne šolske (in neobvezne predšolske) vzgoje in izobraževanja ter preko neposrednega prenosa starejše na mlajšo generacijo.

Otroške folklorne skupine in/ali otroški folklorni krožki

Otroške folklorne skupine združujejo otroke v starosti od 4 do 14 let in sestavljajo programe, v katerih otroško izročilo združujejo z ljudskimi plesi odraslih. V ospredje postavljajo otroško igro, ki jo v odrsko prirejani obliki povezujejo s poenostavljenimi ljudskimi plesi, ljudsko pesmijo ter posameznimi drugimi prvinami, ki pričajo o življenju otrok v preteklosti. V svoje programe vključujejo godce na različnih glasbilih, ki so lahko stari enako kot sicer sodelujoči otroci, pogosto pa so to tudi odrasle osebe. Večina današnjih otroških skupin s folklornimi kostumi skuša ponazarjati oblačenje otrok v 19. ali v začetku 20. stoletja, narejeni pa so na podlagi bolj ali manj temeljitih raziskav preteklih načinov oblačenja. Nekaj skupin nastopa v stereotipiziranih različicah tako imenovanih narodnih noš, nekaj pa je tudi takih, ki se ne kostumira in nastopa v oblačilih, krojenih po sočasni modi (predvsem skupine, ki si ustreznih kostumov še niso zagotovile). Številno deklic, ki sodeluje v skupinah, je bistveno večje kot število dečkov.

Prve otroške folklorne skupine so bile predvsem plesne, torej skupine otrok, ki so skušale čim bolj dostojno posnemati početje odraslih. Zato so njihovi člani plesali deloma poenostavljene plese odraslih, bili so oblečeni v kostume, ki so predstavljali pravzaprav pomanjšane in deloma poenostavljene oblike kostumov odraslih folklornih

¹ Osnovni tipi teh plesov, vključno s številnimi različicami, ki so bile na Slovenskem do pojava množične oz. popularne kulture poznani (in raziskani), so objavljeni v sedmih knjigah Mirka Ramovša Polka je ukazana, Plesno izročilo na Slovenskem, ki jih je izdala Založba Kres (Gorenjska, Dolenjska, Notranjska, 1992; Bela Krajina in Kostel, 1995; Prekmurje in Porabje, 1996; Vzhodna štajerska, 1997; Od Slovenske Istre do Trente – 1. del, 1998; Od Slovenske Istre do Trente – 2. del, 1999; Koroška in zahodna štajerska, 2000). Razen osmih plesov, ki so bili objavljeni v prvi knjigi, so to plesi, ki so jih prvenstveno plesali odrasli.

² Npr.: Bela, bela lilija, Ringa, ringa raja, Trden most ...

³ V skupnem plesanju otrok in odraslih je posebno zanimiva Rezija, kjer "otroci plešejo enako kot odrasli in so prav tako večji plesalci" (Ramovš 1991: 127).



Deklici otroške folklorne skupine Vrtnjak iz Maribora pri igri s punčko iz cunj na regijskem srečanju otroških folklornih skupin v Mariboru. Foto: Janez Eržen, maj 2006

skupin, pogosto so plesale deloma prirejene odrske postavitve odrskih skupin ter se v vseh pogledih odmikale od živega muzeja oz. gledališča zgodovine, ki danes predstavlja enega od ciljev delovanja folklornih skupin.⁴ Če naj bi otroške folklorne skupine sledile načelom živega muzeja oz. gledališča zgodovine, bi se morale ukvarjati izključno z otroškim izročilom – torej z otroškimi igrami, otroškimi plesi, otroškimi pesmimi, s kostumi pa bi morale ponazarjati oblačenje otrok v časih, ko so bile te igre žive. Živemu muzeju se niso približevale niti skupine, ki so občasno bolj za potrebe priprave programov šolskih proslav kot zaradi česar drugega nastajale na osnovnih šolah. Otroci so se v njih učili preprostejših plesov (priročna so bila zlasti belokranjska kola). Kljub večji preprostosti je tudi tu šlo za umetno in dokaj nekritično prenašanje izročila odrskih na otroke, pa čeprav naj bi bilo ob koncu sedemdesetih let 20. stoletja že znano naslednje stališče: “Vsi smo si enotni, da naj otroci ne posnemajo odrskih. Ustvarijo naj si skupaj s svojimi mentorji svoj lasten izraz, ki naj temelji na igrinah in plesih, ki so tej razvojni stopnji primerni” (Ravninar 1980: 31).

V osemdesetih letih 20. stoletja je prišlo v delovanju otroških folklornih skupin do precejšnjega preobrata, in sicer glede sestave programa; sprva predvsem na šolah in šele kasneje v društvih. Nekaj poskusov, da bi otroške igre vpletli v programe otroških folklornih skupin, je bilo že v zgodnejših letih delovanja le-teh, vendar je bil ples odrskih vedno v ospredju, igra pa je predstavljala le dodatek ali nadomestek zahtevnejših prvin

⁴ Izraz živi muzej oz. gledališče zgodovine se na Slovenskem pojavi v osemdesetih letih 20. stoletja, označuje “živo predstavitev ali izvedbo pričevanj o kulturah in načinih življenja” (Bogataj 2004: 722–723) in je na več mestih, kjer prihaja do predstavljanja duhovnega izročila, uporabljen v delu *Sto srečanj z dediščino* (Bogataj 1992).



Fantje otroške folklorne skupine Adlešiči iz Podružnične osnovne šole Loka Črnomelj pri prikazu igre na odru na regijskem srečanju otroških folklornih skupin v Šmartnem pri Litiji.

Foto: Janez Eržen, maj 2006

v odrskih postavitvah. Preobrat je po tujih zgledih in domačih vzpodbudah sprožila Nežka Lubej, učiteljica razrednega pouka iz Maribora, ki je v program bistveno bolj prodorno kot njeni predhodniki začela vnašati otroške igre in otroško izročilo – tudi šege in navade, pri katerih so sodelovali otroci.⁵ Otroške folklorne skupine, tako tiste, ki so delovale na šolah in v vrtcih, kot tudi tiste, ki so delovale v društvih, so s tem začele bolj dosledno opravljati funkcijo živega muzeja oz. gledališča zgodovine. Podobno, kot odrasle folklorne skupine predstavljajo izročilo odraslih, so otroške folklorne skupine začele predstavljati izročilo otrok. Na odru so začele delovati podobno, kot delujejo muzeji v svojih prostorih. Folklorne skupine se namreč osredotočajo predvsem na prikazovanje duhovnega izročila – torej nesnovne dediščine (čeprav s kostumi, instrumenti, rekviziti ... to področje presegajo), muzeji pa predstavljajo predvsem snovno dediščino (čeprav tudi ti s predmeti opozarjajo na duhovno plat preteklosti).

A otroške folklorne skupine niso ostale zgolj pri otroških igrah in poustvarjanju otroškega izročila. Deloma je temu botrovala sorazmerno skromna raziskanost terena (kar se tiče otroškega izročila in zlasti kar se tiče starejših obdobj), deloma potreba po vzgoji plesno usposobljenega kadra za odrasle folklorne skupine, deloma zaradi nepoznavanja otroškega izročila, pa tudi zaradi potrebe po sestavljanju pestrih in zanimivih programov,

⁵ Gradivo za odrske postavitve je jemala iz svojih spominov na otroštvo, prebirala je tovrstne vire in literaturo, v povezavi z Marijo Makarovič je poustvarila načine oblačenja otrok v začetku 20. stoletja in kar je morda še najpomembnejše, imela je znanje, voljo in vpliv, da je izkušnje, ki si jih je pridobila ob delu s svojo skupino, prenesla na številne vodje otroških folklornih skupin, ki so novi usmeritvi sledili. Otroci v folklornih skupinah niso bili več pomanjšani odrasli, ampak otroci, s čimer je bil narejen največji premik v delovanju otroških folklornih skupin.



Deklica in deček iz otroške folklorne skupine Osnovne šole Gustava Šiliha Velenje na regijskem srečanju otroških folklornih skupin v Šmartnem pri Slovenj Gradcu. Foto: Janez Eržen, maj 2007

ki bi zadovoljili pričakovanja staršev sodelujočih otrok in pričakovanja drugih obiskovalcev prireditev, na katerih skupine svoje delo postavljajo na ogled.

Mirko Ramovš je v devetdesetih letih 20. stoletja zagovarjal stališče, da najprimernejšo obliko vključevanja ljudskega plesa v vzgojno-izobraževalni proces predstavlja folklorni krožek, znotraj katerega bi morali učenci spoznavati ples, pesmi, šege, pripovedke, narodopisne značilnosti ipd. izključno sebi in veselje in razvedrilo (1994: 45). S tem je nakazal razmejitve, ki je aktualna še v današnjih razmišljanjih o prenašanju ljudskega plesa in drugega izročila na otroke, in sicer razmejitve v delovanju otroških folklornih skupin in folklornih krožkov. Prve naj bi, kot je bilo omenjeno že zgoraj, skrbele za odrsko prikazovanje otroškega izročila, ki bi ga po potrebah in zmožnostih otrok povezovala s prilagojenimi plesi odraslih, drugi pa naj bi poskrbeli zlasti za to, da bodo otroci seznanjeni z izročilom otrok in z izročilom odraslih. Cilj folklornih krožkov, niti obstranski, naj ne bi bil predstavljanje ljudskega izročila občinstvu, temveč naj bi bil usmerjen v spoznavanje ljudskega izročila in v iskanje poti za njegovo vključitev v sodobno življenje. Gre torej za predlagano delitev otroških skupin na tiste, katerih cilj je seznanjanje otrok z izročilom – z izročilom odraslih in z izročilom otrok, in na tiste, katerih cilj je nastopanje (tudi v funkciji živega muzeja). A tudi pri slednjih ne gre zgolj za živ muzej. Otroške folklorne skupine se v zadnjih letih podobno kot odrasle lotevajo tudi prikaza abstraktnih vsebin, oz. izročilo interpretirajo bolj, kot bi pričakovali, se s tem odmikajo od živega muzeja, vendar ne nujno v škodo folklorne dejavnosti. Mnogokrat gre pri programih otroških folklornih skupin za nadgradnjo izročila, pri čemer motivi vzeti iz preteklosti (tudi motivi pravljic, povedk, pripovednih pesmi ...) predstavljajo osnovo sodobni ustvarjalnosti. Prav je, da folklorne skupine poustvarjalno predstavljajo življenje, kakršno je bilo, prav pa je tudi, da odpirajo nova aktualna vprašanja in izročilu dajo sodoben pridih – slednjemu se tako ali tako ne morejo izogniti.

Plesno izročilo v rednih osnovnošolskih programih

A karkoli o omenjenih dveh oblikah prenašanja izročila na otroke zapiševa, še vedno ostaja neizpodbitno dejstvo, da niti v folklorni krožek in niti v folklorno skupno niso vključeni vsi otroci, prav za vse pa bi bilo prav, da so z izročilom seznanjeni. Zato se kot sprejemljiva oblika prenašanja izročila na otroke ponuja možnost vključevanja izročila v predšolsko in redno šolsko izobraževanje. Znanja, pridobljena s spoznavanjem plesnega izročila, omogočajo otrokom kritično razsojanje in lažje razumevanje podobnih kulturnih pojavov, zaradi česar se vključevanje vsekakor zdi smiselno, saj tudi v Zakonu o osnovni šoli piše, da je za otrokov razvoj pomembno "pridobivanje splošnih in uporabnih znanj, ki omogočajo samostojno, učinkovito in ustvarjalno šolanje z družbenim in naravnim okoljem in razvijanje kritične moči razsojanja" (Zakon 2001: 5). Samostojnosti se učenci pri spoznavanju ljudskega plesa naučijo tako, da posamezne prvine prenašajo drug na drugega in se učijo samostojnega izvajanja. S pomočjo predhodnih izkušenj ali na podlagi novo pridobljenih znanj otroci prvine izročila poustvarjajo v oblikah, ki so blizu nekdanji podobi, in v sodobnejših izvedbah, ki se od izročila odmikajo, so pa bližje današnjemu dojemanju izročila.

49

V učnem procesu lahko plesno izročilo odigra pomembno vlogo, potrebno pa je upoštevati različne dejavnike, ki vplivajo na otrokovo dojemanje tega področja. Strokovne objave o plesnem izročilu vsekakor ne moremo v nespremenjeni podobi posredovati otrokom, saj so zaradi znanstvenega pristopa pogosto celo za učitelje, kaj šele za otroke nesprejemljive, niti ne smemo v nespremenjeni obliki posredovati plesnega izročila odraslih, kajti otroci psihofizično niso sposobni ljudski ples odraslih dojemati enako kot odrasli. Potrebne so prilagoditve, s katerimi po eni strani preoblikujemo izročilo, po drugi strani pa s tem sploh omogočimo, da ga otrok v njem ustrezni obliki lahko dojame in sprejme. Prilagoditve so torej potrebne, niso pa vedno najbolj posrečene – zlasti takrat, ko so oblikovane zaradi potrebe po pestrosti in atraktivnosti, namesto zaradi potrebe po poenostavitvi in prilagoditvi psihofizičnemu stanju otrok.

Sredi osemdesetih let prejšnjega stoletja je Ramovš pisal o tem, da je ljudsko izročilo v vzgojo in izobraževanje premalo vključeno in da bi moralo biti pravzaprav temeljno izhodišče pri spoznavanju kulturne zgodovine lastnega naroda (1984: 24), ter sredi devetdesetih predlagal vključitev ljudskih plesov v redni učni program pri glasbeni vzgoji, telesni vzgoji in slovenščini. Učitelj bi moral sam presoditi, kateri plesi so primerni za posamezne otrokove razvojne stopnje, za njihove sposobnosti in zrelost, predlagal pa je tudi nekaj primerov (Ramovš 1994: 43).

Že mnogo let je minilo od prvih nasprotovanj, da približevanje ljudskih plesov otrokom ostaja na ravni, češ kako so "ti otroci oblečeni v 'narodne noše' srčkani". Da prikazovanje ljudskih plesov občinstvu ne sme biti končni cilj vseh prizadevanj, je danes jasno večini, ki se s tem ukvarja, a žal ne vsem. "Naša glavna naloga naj bo seznaniti otroka z osnovnimi gibnimi elementi, katere srečujemo tudi v ljudskih plesih, in z njimi pripraviti otroka za poznejše sprejemanje bolj zahtevnih ljudskih plesov" (Krstič 1979: 15) je ena od misli, ki ji kljub skoraj tridesetletnemu časovnemu odmiku še danes lahko pritrdimo in hkrati dodamo, da je cilj še mnogo širši.

Kakovostno delo pa zahteva dobro poznavanje plesne tehnike in metodike učenja ljudskega plesa. Ko so v sedemdesetih letih 20. stoletja vključevali prvine ljudskega izročila v šole učitelji (ti so ljudske plesne spoznavali večinoma preko odraslih folklornih skupin), pogosto kot izvenšolsko dejavnost, so v programe običajno vključevali tisto, kar so se naučili pri odrasli skupini. A otrok na zgodnji stopnji razvoja psihofizično še ni zrel za dojemanje plesov odraslih (Ravnikar 1979: 19), zato so bili programi takšnih skupin običajno izmaličeni in nevzgojni (napačno vzgajajo otroke in občinstvo, ki programe spremlja). V skupinah niso učili otroških iger niti niso svojih članov seznanjali z vlogo otrok pri nekdanjih šegah, pač pa so otrokom vsiljevali nekaj tujega, česar ti niso mogli doživljati – vsaj ne tako, kot bi bilo potrebno. Mnenja ljudi, ki so tedaj usmerjali tovrstne aktivnosti, so bila deljena, saj so bili nekateri proti kakršnemu koli vključevanju otrok v folklorno dejavnost, drugi pa so zahtevali, da se otroku posredujejo tiste oblike, ki ustrezajo njegovi razvojni stopnji. Strokovni organ Zveze kulturnih organizacij Slovenije, ki je bdel nad delom folklornih skupin, posredno pa tudi nad vključevanjem ljudskega plesa v vzgojno-izobraževalni proces, se je ob koncu sedemdesetih odločil za drugi koncept – “dati otroku to, kar je otrokovega, in preprečevati posnemanje odraslih” (Ravnikar 1979: 19). Tedanja Zveza kulturnih organizacij Slovenije si je s pripravo izobraževanj in izdajo priročnikov kot cilj zadala strokovno usmerjanje tovrstnih dejavnosti (Ravnikar 1979: 19–21), danes pa ob podpori sodelavcev Glasbenonarodopisnega inštituta, Slovenskega etnografskega muzeja in drugih za ustrezno usmerjanje vodij otroških folklornih skupin in folklornih krožkov ter za ustrezno strokovno izpolnjevanje učiteljev skrbi Javni sklad Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, deloma tudi Fakulteta za šport in Zavod za šolstvo.

Ker ljudski ples predstavlja vez med družabnim in umetniškim (po svoji funkciji je eno in drugo), so njegove preproste oblike most k osvajanju težjih prvin plesa in pomoč pri doseganju telesne sproščenosti plesno še neosveščenega mladega človeka (Ramovš 1984: 24).

Ljudski ples že sam po sebi ponuja vrsto možnosti za ustvarjalnost in poustvarjalnost, spodbujanje ustvarjalnosti pa pomeni usmerjati aktivnost v iskanje novih, izvirnih, neobičajnih, nepričakovanih, duhovitih zamisli, oziroma iskanje otrokovih reakcij v dani situaciji (Krofflič in Gobec 1989: 33). Pri ustvarjanju z gibanjem gre za spodbujanje ustvarjalnega mišljenja, izrazno sredstvo je človekov gib, ta pa je svobodna simbolična oblika, dinamična podoba, iluzija, ki izraža ideje emocij in nastane z izločevanjem nebistvenega in z osredotočenjem na bistveno. Ustvarjalni gib kot umetniško izrazno sredstvo postane sredstvo izražanja učnih vsebin, kjer se povezuje formalno-logični in analitični pristop na eni strani in intuitivni, sintetični na drugi (Langer in Fejnberg, po Krofflič 1992: 270–271).

Plesno opismenjevanje

Ko telo fizično raste, se razvijajo vse telesne funkcije, gibanje pa pospešuje razvoj, zaradi česar vsak otrok čuti potrebo, da to počne. Gibanje je ena osnovnih otrokovih potreb, ki je nujna za pridobivanje in izražanje občutij, spoznanj, razpoloženj, čustev. Je sredstvo samozavedanja in naraven način izražanja in ima velik pomen v razvoju

mišljenja, saj se s pomočjo gibanja otrok tudi uči in mnogo nauči. Poleg tega gibanje spodbuja domišljijo in ustvarjalnost (Schmidt 2002: bns).

Naloga etnologov, ki poznajo plesno izročilo, je, da svoje znanje posredujejo ljudem, ki se z vzgojo in izobraževanjem ukvarjajo, naloga vzgojiteljev, učiteljev in (morda na prvem mestu) staršev pa je, da izkoristijo vse otrokove zmožnosti in jim omogočijo, da bodo v vrtcu (šoli, na dvorišču) uživali, ljudski ples vzljubili, se sprostili in se naučili spoznavanja in sprejemanja lastnega gibanja in gibanja drugih. In nenazadnje, da bodo znali gib povezati z glasbo, ki na nek način omejuje izraznost, po drugi strani pa ponuja nove možnosti ustvarjanja in umetniškega izražanja. Ukvarjanje z glasbo ne le pri otrocih, temveč nasploh izboljšuje, vzdržuje in vrača dobro počutje ter zadovoljuje mentalne, čustvene, družbene in telesne potrebe (Slosar 1992: 309).

Otroška igra ponuja vrsto možnosti za učenje glasbe, plesa, govora ipd. Otroške igre dopolnjujejo šolsko delo, so dodatek, ki razširja otrokovo obzorje z umetniškimi spoznanji, razširja krog zanimanj, oblikuje nazor, razvija smisel za lepoto in razvija otrokove fizične sposobnosti (Keszler 1979: 23). Obstajajo pravzaprav ljudske otroške plesne igre, v katerih se prepletajo gibne in pevske (ali govorne) prvine z otroško potrebo po izbiranju, pri katerih se je otrok učil in uril motorične in umske sposobnosti. "V otrokovi igri odseva njegovo doživljanje in posnemanje okolja, materialnega in duhovnega sveta odraslih" (Ramovš 1991: 127), obenem pa se v otroških igrah skrivajo preostanki nekdanjih obredov in plesov odraslih.

Če želimo, da se bo otrok zmožen plesno izražati, ga je potrebno plesno opismeniti. Človeško telo je ustvarjeno za gibanje (Vogelnik 1993: 5) in v otroku živi neka notranja potreba po plesni ustvarjalnosti, a brez ustreznih vzgoje nikakor ne moremo pričakovati, da bo z gibom znal izraziti tisto, kar bi želel (Otrin 2000: 3). Vsem nam je najbrž jasno, da se otrok brez pomoči drugih ne bo naučil brati in pisati, in jasno nam mora biti tudi to, da se brez pomoči okolice ne bo naučil plesati. Tako kot na vseh področjih učenja je tudi na plesnem potrebno pripraviti kakovostno podlago, ki bo kot trden temelj služila nadaljnji nadgradnji.

Poučevanje plesa je drugačno od "klasičnega" poučevanja, ki se običajno izvaja pri rednem osnovnošolskem pouku, pri katerem so pomembna predvsem sporočila, ki jih otroci pridobijo s poslušanjem, opazovanjem, branjem, opisovanjem V učenje plesa je vpeto več neverbalne komunikacije, saj je pri spoznavanju plesnih prvin bistveno kakovostno spremljanje in posnemanje gibanja. Ob dobrih metodičnih izhodiščih, v okviru katerih najprej oblikujemo občutek za težnostni in glasbeni ritem (Otrin 2000: 6), otroci znanje pridobivajo in nadgrajujejo. Pri tem moramo biti plesni učitelji previdni, saj moramo skrbeti, da je pridobivanje znanja zanimivo in hkrati poučno. Naše osnovno izhodišče je: Ne učimo posameznih plesov, ampak učimo, kako plesati – kako se ob glashi izraziti z gibom! (Otrin 2000: 6; Vogelnik 1993: 6). Gibanje je pomembno za otrokovo razvijanje celovite osebnosti in gib je izrazno sredstvo plesne vzgoje, ki nedvomno sodi med področja estetske vzgoje. Neubauer celo pravi, da gib naredi človeka (2001: 7).

Pri učenju ljudskega plesa je na začetku potrebno najprej izbrati ustrezen ples, ki bo po obliki preprost in po vsebini blizu otrokom, zahtevnejše plese pa je potrebno razčleniti na manjše enote in vsako od teh enot po ustreznih metodičnih postopkih

dodobra naučiti. Začeti je potrebno z enostavnim obrazcem, ki se mu potem kasneje dodajajo nove gibne prvine ter ritmično in gibalno zahtevnejše plesne prvine. Otrok se ne sme dolgočasiti pri ponavljanju tehničnih vaj (torej pri plesnem opismenjevanju), zato naj si učitelj izmišlja privlačne gibe, določene stvari opisuje, doda ritmično spremljavo, glas, zvok ..., otroci pa ob tem sodelujejo z 'lastnimi inštrumenti' (roke, dlani, noge, glava ...) in glasom (šepetanje, kriki ...). Ure naj se po težavnosti in glede natančnosti izvedbe stopnjujejo, da zaznamo napredovanje posameznih otrok in celotne skupine.⁶

Julijan Strajnar se je pred skoraj tremi desetletji odločno uprl trditvi, da bi bilo potrebno določiti ljudske plesne, ki bi bili primerni določeni starosti otrok. Po njegovem mnenju naj bi predšolski in šolski otrok najprej spoznaval v nevsiljivi poučni obliki ljudsko glasbeno in plesno izročilo. Učitelj naj bi ga vključil v skupno poustvarjanje in ustvarjanje ter črpal iz ljudskega izročila vse tisto, "kar mu bo pri njegovem delu z otroki pomagalo vzbuditi aktivno sodelovanje vseh otrok, ne pa samo vežbanje 'ocenjenih in predpisanih' ljudskih plesov maloštevilne 'reprezentativne' skupinice otrok" (Strajnar 1979: 29). Tovrstnim prizadevanjem nasprotuje tudi Krofličeva in ob tem ugotavlja, da so prizadevanja tistih, ki so prirejali ples za predšolsko stopnjo, prepogosto izhajala iz želje po 'pravi folklori', "z narodnimi nošami in bleščече naučenimi otroki, ki plešejo kot navite igračke" (1980: 6). Predlogi o primernih plesih in vsebinah so bili kasneje vseeno podani (Ramovš 1984; Ramovš 1994; Fuchs 2004; Knific 2005: 42–46), a zgolj kot predlogi in ne kot obveze, ki bi izbiro omejevale.

Plesno izročilo v učnih načrtih

Nekdanji osnovnošolski učni načrti kažejo, da v časih, ko so veljali, ni bilo predpisanih ciljev, s katerimi bi spodbujali vnašanje ljudske pesmi, plesa, inštrumentalne glasbe in drugega podobnega v redno izobraževanje. Učni načrti za devetletno osnovno šolo deloma popravljajo napako, a še vedno se zdi, da učencem ne ponujajo dovolj tovrstnega znanja. Po mnenju Sicherl – Kafolove je prav v prvi triadi zanemarjen afektivni in psihomotorični razvoj otroka in sprašuje se, kdo bo kasneje lahko nadomestil primanjkljaj v glasbenem razvoju otrok (1997: 183).⁷

Zavedati se moramo, da z učenjem ljudskega plesa pri pouku razvijamo vrsto psihofizičnih sposobnosti, ki v učnih načrtih niso opredeljene, a pomenijo bistven del vzgojno-izobraževalnega učinkovanja. Te cilje lahko uvrstimo v skriti kurikulum, ki vsebuje "vse tiste vidike intenc, ki niso bili precizirani v uradnem kurikulumu, so pa prisotni v vzgojno-izobraževalnem procesu" (Kroflič 1992: 15). Kurikulum načeloma natančno določa vse cilje, vsebine, metode, psihosocialne okoliščine učenja, vrednotenje šolskega učenja itd., realni šolski kurikulum pa vseeno "ni rezultat didaktične invencije

⁶ O tem tudi v Ogrinec 1999: 9.

⁷ V vzgojno-varstvenih zavodih je bilo stanje nekoliko drugačno, saj je med cilji ritmično gibalne vzgoje zapisano, da je potrebno "usmerjati otroke v samostojno gibalno ustvarjalnost, da vsak najde v gibanju samosvoj plesni izraz, v neposrednost in naravnost gibanja, ki izhaja iz doživetja / skrbeti za skladen razvoj otrokovih gibalnih sposobnosti ter pravilen razvoj organizma, za pridobivanje gibalne koordinacije in orientacije v lastnem telesu in v prostoru / spodbujati z gibanjem razvoj posluha in umski razvoj / omogočati otrokom telesno in čustveno sprostitve, da se uveljavijo v skupini in kot posamezniki; z gibalno sprostivjo preprečevati pojave motenih oblik vedenja" (Kroflič 1980: 6). Podobno glej tudi Kroflič in Gobec 1980.

ali večšine, ampak izvedba logike interesa, katerega pravila so določena v globljih slojih družbene strukture” (Mušanović 1994: 53).

Skriteму kurikulumu, ki je za doumevanje potrebe po vključevanju ljudskega plesa odraslih in plesnega izročila otrok v proces vzgoje in izobraževanja pomembnejši od zadovoljevanja jasno zapisanih ciljev, so učitelji dolžni slediti. Od štirinajst navedenih ciljev, ki so zapisani v učnem načrtu za program plesnih dejavnosti (ples, ljudski ples, starinski in družabni plesi) (Neubauer 2001), je kar v osmih mogoče najti vrsto različnih prvin prikritega kurikulumu, ki jih učitelji uresničujejo neposredno ali posredno prav s spoznavanjem in poustvarjanjem ljudskega plesa. Nobenega dvoma ni, da ljudski ples sodi v osnovnošolsko izobraževanje in da z njegovim uvajanjem uresničujemo vrsto ciljev, naša naloga pa je, da še nekoliko natančneje ugotovimo, v kakšnem obsegu naj ga v učni proces vključujemo in kako naj ga prilagodimo psihofizičnim sposobnostim otrok v posameznem starostnem obdobju.⁸

Leta 1984 so bile v učnem načrtu umetnostne vzgoje ljudskemu plesu znotraj kulturnih dni namenjene tri ure. Določeno je bilo, da se morajo učenci seznaniti s pojmom ljudskega plesa, z njegovo vlogo nekoč in danes (nekoč: kako je bil ples povezan z magijo, verovanjem; kako je vplivala družbena ureditev na plesne oblike; danes: pojavi folklorizma in njegove posledice). Otroci morajo spoznati pomen “ohranjanja kulturne dediščine, na osnovi izkušenj, ob učiteljevi pomoči ali z zunanjim sodelavcem pa ugotavljati značilnosti kiča v predstavitvah ljudskega plesa. Učencem je treba pojasniti protisloven značaj ljudskega plesa danes, ko ga predstavljajo kot scenski ples, čeprav v svojem bistvu ni” (Ramovš 1984: 24).

Pregledani učni načrti devetletne osnovne šole (Kmecl 2002; Krnel 2001; Tomšič 2002; Oblak 2001; Novak 2001; Tacol 2002; Blaj 2003) jasno kažejo, da gre pri opredeljevanju ciljev za upoštevanje učnociljne strategije načrtovanja kurikulumu. Pri posameznih predmetih ne gre za učenčevo pridobivanje ozkih strokovnih znanj, ampak cilji zagotavljajo reševanje problemov, s čimer uresničujemo potrebo po široko transferni vrednosti pridobljenega znanja. Ljudski ples zagotavlja “širino”, razvija sposobnosti, ki bodo učencem pomagale pri uspešnem reševanju praktičnih problemov. Smiselno ga je torej vpeljevati v proces izobraževanja, slediti široko zastavljenim učnim ciljem v devetletni osnovni šoli, pristopati k njim problemsko in pri učencih razvijati ustvarjalno mišljenje.

Ob razmišljanju o načrtovanju aktivnosti v osnovnošolskem izobraževanju je nujno potrebno upoštevati cilje Zakona v osnovni šoli, ki jih lahko uresničujemo tudi s pomočjo vključevanja ljudskega plesa v učni proces. V ciljih izobraževanja je vidna učnociljna odprtost, npr. “vzpodbujanje skladnega, spoznavnega, čustvenega, duhovnega in socialnega razvoja posameznika” (Zakon 2001: 5). Socializacijo dosežemo s parnimi plesi, saj plesne pare učitelj lahko ves čas menja, tako da se otroci ne navadijo na stalnega soplesalca, temveč “morajo” čim bolj uspešno svoje sposobnosti prilagajati

⁸ Milekšič pravi, da so učenčeva samopodoba, socialna klima, emocionalna klima, vzgojni stil, komunikacija, sodelovanje s starši in okoljem vse sestavine, ki se v prvi triadi nahajajo v polju skritega kurikulumu (1992: 63). Z vpeljavo ljudskega plesa v polju “nevidnega” torej lahko vplivamo na iskreno in pozitivno samopodobo, na spoštovanje, samospoštovanje, koristnost, potrebnost, sprejemanje, varnost, pripadnost, demokratičnost, večsmerno odprto komunikacijo ipd.

različnim soplesalcem, s čimer se dosega tudi usklajena izvedba posameznih gibov v celi skupini. Bolj boječi otroci pridejo v ospredje, izražanje s plesom pa jim nudi drugačno vrsto čustvene komunikacije; otresejo se strahov in se skladno z ostalimi čustveno in duhovno integrirajo s skupino. "S plesom razvijamo otrokove zmožnosti navezovanja stikov tako z bližnjo kot z daljno okolico in jih navajamo na pravilen odnos do drugih ljudi." (Neubauer 2001: 6) Sproščeno medsebojno sodelovanje dosežemo pri otrocih z različnimi skupinskimi vajami, pa tudi s parnimi plesi, ki se jim ni treba izogibati. Ples mora v otrocih zoreti in učitelj se naj zadovolji z majhnimi rezultati ter po stopinjicah naj iz ure v uro vplaga v delo nove ideje in jih nadgrajuje (Ogrinec 1999: 5).

54

V Beli knjigi je poudarjena naloga osnovnošolskega izobraževanja, ki naj pri učencih razvija zavest o pripadnosti določeni kulturni tradiciji, ravno podoživljanje preteklosti s pomočjo umetnosti pa pogloblja zavest in pomaga odgovoriti na vprašanje, od kod prihajamo in katerim tradicijam smo zavezani (Engel 1979: 22). Tradicija temelji na izročilu najširših plasti prebivalstva, tudi ljudski ples, otroške ljudske rajalne igre ipd. "Kdaj nas ne bo več sram učiti se tistega, kar je last našega ljudstva?" je ob koncu sedemdesetih let, ko so se postavljala vprašanja, če ljudski ples sodi v šolsko izobraževanje ali ne, zapisal Mile Trampuš ter s tem prigovarjal tistim, ki so se zavzemali za njegovo vključitev v šolske programe (1979: 3).

"Razvijanje zavesti o državni pripadnosti in narodni identiteti in vedenja o zgodovini Slovenije in njeni kulturi"⁹ ter "razvijanje in ohranjanje lastne kulturne tradicije" (Zakon 2001: 5) dojemamo kot pomembna segmenta, ki ju z delom v učno-vzgojnem procesu učitelji razvijamo. Če otroku razložimo, da je ples spremljevalec človekovega življenja že od najzgodnejših obdobij razvoja in da še danes predstavlja del človeške kulturne ustvarjalnosti in poustvarjalnosti, se bo začel drugače zavedati pomena naše preteklosti, poleg tega pa bo sčasoma občutil zavest o pripadnosti etnični, lokalni ali drugi skupnosti. Učencem moramo ob samem plesu razložiti, da je plesno izročilo del zgodovinskega spomina, ki se je zaradi različnih vplivov stalno spreminjal in z leti pridobil različne oblike, ki se deloma kažejo tudi na današnjih plesnih dogodkih. Funkcionalno je bil ples vedno vpet v šege in navade koledarskega in življenjskega kroga, zaradi množice različnih dejavnikov, ki so zaznamovali ljudski ples, pa le-tega ne smemo razumeti kot nekaj statičnega in nespremenljivega. Nanj so vplivali iz tujine prihajajoči modni tokovi, razlikoval se je glede na družbeno skupino, ki je bila z njim povezana, zaradi različnih gibnih zmožnosti plesalcev pa je bila pri plesu vedno močno izražena individualnost.

Naslednji cilj "vzgajanje za medsebojno strpnost, spoštovanje drugačnosti in sodelovanje z drugimi, spoštovanje človekovih pravic in temeljnih svoboščin in s tem razvijanje sposobnosti za življenje v demokratični družbi" (Zakon 2001: 5) je prav tako možno posredno uresničevati z ljudskim plesom. S pomočjo ogrevalnih in uvajalnih vaj v ples se učenci naučijo sprejemati drugačne, svoje poglede na poustvarjanje plesnega izročila, so pozorni na stilne posebnosti gibanja svojega in drugega telesa, se preko ustvarjalnih igrice učijo demokratičnosti ipd.

⁹ Podobno glej v Zakonu o organiziranju in financiranju vzgoje in izobraževanja, 2. člen: cilji vzgoje in izobraževanja.

Ljudski ples je možno v šolo vpeljati tudi preko kulturnega dne (Ramovš 1984: 24; Ramovš 1994: 44), vendar ne le kot predstavitev ljudskega plesa in nastop folklorne skupine, saj to na otroke ne bo naredilo vtisa, kakršnega bi si želeli. Dokler otroci sami ne bodo vključeni v proces ustvarjanja, ki gradi na tradiciji, toliko časa bodo ljudski ples dojemali kot nekaj tujega in se ga bodo posledično bali, morda tudi sramovali. Poleg ustvarjanja v "učilnici" letni delovni načrt dopušča, da gredo otroci na ogled koncerta, festivala, povorke in druge nastope skupin in posameznikov, ki se ukvarjajo s plesnim izročilom. In to ne le slovenskim, ampak tudi s tujim, s čimer se uresničuje cilj po seznanjanju otrok z drugimi kulturami (Zakon 2001: 6). A viden program je potrebno v vsakem primeru evalvirati (če se že ne moremo poskusiti v izvajanju posameznih enostavnejših prvin prikazanega), da si učenci razjasnijo nejasnosti, poleg tega pa razvijajo kritično in svobodno razmišljanje ter ob tem iščejo nove rešitve in nove možnosti za postavljanje ljudskega plesa na oder ali pa sicer v življenje. Interpretacija ljudskega plesa je mogoča tudi na podlagi ogleda videokaset, ustvarjanje pa je možno tudi že na podlagi poslušanja zvočnih primerov. S tem zagotavljamo otrokom uresničevanje ciljev, kot so "omogočanje osebnostnega razvoja učencev v skladu z njihovimi sposobnostmi in zakonitostmi razvoja, /.../ razvijanje nadarjenosti in usposabljanje za doživljanje umetniških del in za umetniško izražanje" (Zakon 2001: 6).

V nadaljevanju navajava učne cilje prvega triletja devetletne osnovne šole in njihovo nanašanje na plesno izročilo.

Učni cilji pri športni vzgoji

Dva od splošnih ciljev športne vzgoje, ki se bolj konkretno nanašata na vključevanje ljudskega plesa v učni proces, sta zadovoljitev otrokove prvine potrebe po gibanju in igri ter spoštovanje naravne in kulturne dediščine. Kar precej ciljev, ki so navedeni pri splošnih ciljeh predmeta, pa z ljudskim plesom razvijamo posredno (npr. skladna telesna razvitost, pravilna drža, krepitev zdravega občutka samozavesti in zaupanja vase, oblikovanje pozitivnih vedenjskih vzorcev, razvoj ustvarjalnosti, razbremenitev in sprostitvev ...).

Operativni cilji so v vsakem razredu razdeljeni v štiri sklope in v vsakem od njih je mogoče najti vsaj en cilj, ki ga dosegamo z vključevanjem ljudskega plesa (npr. razvijati koordinacijo gibanja / spoznati preproste otroške plese in plesne igre / razumeti preprosta pravila elementarnih iger ipd.).

V prvem razredu med praktičnimi in teoretičnimi vsebinami najdemo tudi poglavje plesne igre, v okviru katere naj učitelji spodbujajo gibanje in obvladovanje telesa, izpostavijo podoživljanje in ponazarjanje z glasbeno spremljavo. V drugem razredu naj bi otroci spoznali ljudske plese na Slovenskem, plesali rajalne ljudske igre, se učili osnov nekaterih plesnih tehnik, v tretjem pa enakomeren in neenakomeren ritem, različne glasbene zvrsti kot podlaga plesnemu gibanju in razlike v kakovosti giba. Ob koncu triletja morajo otroci poznati vsaj pet preprostih ljudskih plesov.

Učni cilji pri glasbeni vzgoji

Med splošnimi cilji, ki se nanašajo na ljudski ples, lahko izpostavimo oblikovanje pozitivnega odnosa do slovenske glasbene kulture in izražanje gibalno-rajalnih doživetij.

Operativni cilji v prvem razredu se kažejo v zahtevi, da ob petju rajajo in se gibajo. V drugem razredu naj otroci prav tako pojejo ljudske pesmi ob inštrumentalni spremljavi ali brez nje, ritmično izrekajo izštevankе, z gibanjem in plesom spremljajo petje in izreko, korakajo, plešejo. V tretjem razredu naj ljudske pesmi pojejo ob vokalni ali inštrumentalni spremljavi, plešejo (ni opredeljeno, ali je ljudski ples ali kaj drugega).

Med temeljnimi standardi znanj ljudski ples ni omenjen, ob zaključku triletja pa so zajete le izštevankе.

56

Učni cilji pri matematiki

Med splošnimi cilji ni moč najti kakršne koli povezave z ljudskim plesom. Prav tako ni napisane konkretne povezave z ljudskim plesom pri operativnih ciljih, čeprav jih učitelj v razredu lahko poišče (npr. položaj telesa pri plesu – na, pod ..., zaplesati ljudski ples v določeni geometrijski obliki, zaplesati ples ob branju preproste preglednice ...), saj vse dejavnosti v gibanju in prostoru praktično vključujejo matematične prvine.

Da je prav matematika ples, menita avtorja knjige Matematika v srcu umetnosti, kjer poleg spremne besede ponujata nad 30 otroških igrice, v katerih otroci zaznavajo matematične prvine. Težavo in odpor do matematike vidita v tem, da otroke prevečkrat silimo skozi ena in ista vrata, vrat pa je vendar več in še ta so različna. V knjigi skušata avtorja praktično združevati novejša pedagoška spoznanja, ki pri učenju ne upoštevajo le umskih operacij, ampak predvsem tista, ki so otrokom velikokrat bliže in kjer se lahko izražajo preko gibanja, dramske igre, plesa, glasbe ... (Zajc in Koželj 2001: 6–10). Nadalje trdita, da je zelo malo otrok, ki bi imeli hkrati težave s številskimi in prostorskimi rešitvami, z logičnim mišljenjem, z razumevanjem simboličnih zapisov, s sposobnostjo abstraktnega razmišljanja ipd., ponavadi “gre za šibkejše dojetanje na enem področju ali dveh; zato avtorja zagovarjajo tezo, da ni otrok, ki bi bili slabše ali manj dojemljivi za matematiko v celoti. Le način, ki ga za dojetanje in izražanje matematičnih pojmov zahteva tradicionalna šola, je večinoma okleščen in enostranski” (Zajc in Koželj 2001: 9).

Učni cilji pri spoznavanju okolja

Med splošnimi cilji predmeta najdemo telesno gibalne cilje, ni pa natančneje opredeljeno za kakšna gibanja gre. Ljudski ples neposredno ni omenjen, posredno pa ga lahko najdemo pri pridobivanju spoznanja, da se ljudje in družba skozi čas spreminjajo, da smo del zgodovine, ki jo oblikujemo pri spoznavanju pisnih/ustnih virov informacij, pri seznanjanju z lokalno preteklostjo itd. Torej povsod, kjer najdemo karkoli povezanega s preteklostjo. Pri operativnih ciljih je v drugem razredu pri temi *bilo je nekoč*, opredeljeno, da spoznavajo različne vidike ljudi v preteklosti in danes, v tretjem razredu pa naj spoznavajo pomen naše dediščine. Med temeljnimi standardi znanj

so omenjeni ljudski plesi, glasba ter šege in navade. Poleg tega naj bi otroci spoznali, kako so se igrali njihovi vrstniki v preteklosti.

Učni cilji pri slovenščini

Pri splošnih in operativnih ciljih predmeta ni vključenega ljudskega plesa kot oblike gibanja pri pouku, obstajajo pa plesne pesmi, ki jih v proces izobraževanja lahko vnašamo (npr. belokranjsko kolo Pobeledo pole, ples Lepa Anka kolo vodi ...).

Učni cilji pri likovni vzgoji

Pri likovni vzgoji neposredno ni napisan noben cilj, ki bi ga lahko povezali z ljudskim plesom oziroma drugimi gibnimi prvinami iz ljudskega izročila, čeprav se nam že pri opredelitvi pojma prostora – kako ga občutimo, zaznavamo, kako je človekovo telo v prostoru organizirano – ponujajo možnosti za doumevanje oblik gibanja, bodisi solističnega, v dvojicah – parno, v trojicah ali skupinah. Performans lahko obravnavamo kot živo umetnost, ki jo izvaja umetnik, ko sam prikazuje proces nastajanja umetnine in svobodno prehaja na neomejeno število disciplin in medijev – glasbo, ples, arhitekturo, gledališče ipd. Pri nastopu gre lahko za povsem vnaprej določeno gibanje ali za spontano improvizacijo (Pečak 1996: 28–29). Že samo seznanjanje otrok z ritmom nam ponuja ogromno idej, kako s plesom prikazati izmenjavo težkih in lahkih dob, kar lahko neposredno prenesemo v otrokovo likovno ustvarjanje.

57

Učni cilji v podaljšanem bivanju

Razvijanje ustvarjalnosti na kulturnem področju je zajeto pri operativnih ciljih za ustvarjalno preživljanje časa, med sprostitevni dejavnostmi pa so zajete rajalne igre in gibanje. Široka opredelitev daje neslutene možnosti za vključevanje prilagojenih oblik ljudskih plesov odraslih, za poustvarjanje otroških plesov in za vključevanje ljudskih gibalno rajalnih iger.

Možnosti za vključevanje plesnega izročila otrok in odraslih v vzgojno-izobraževalne programe je torej že v prvem triletju osnovnošolskega izobraževanja veliko, dodatne možnosti nam ponujata predšolska vzgoja in izvenšolska dejavnost, vprašanje pa je, če in koliko so (in smo) učitelji sposobni tovrstne vsebine prenesti otrokom. V zadnjih letih je bil na tem področju narejen precejšen napredek, želimo pa si, da bi se stanje izboljševalo tudi v prihodnje.

LITERATURA

BLAJ, Barbara

2003 *Koncept. Razširjeni program : program osnovnošolskega izobraževanja. Podaljšano bivanje in različne oblike varstva učencev v devetletni šoli.* Ljubljana : Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport : Zavod RS za šolstvo.

BOGATAJ, Janez

1992 *Sto srečanj z dediščino na Slovenskem.* Ljubljana : Prešernova družba.

2004 Živi muzej v turizmu. V: *Slovenski etnološki leksikon.* Str. 722–723.

ENGEL, Rosemarie

1979 Naši otroci in folklor. *Folklorist* 2, št. 2, str. 22.

- FUCHS, Branko
2004 *Ljudski plesi v osnovni šoli : priročnik za učitelje, mentorje in vaditelje*. Ljubljana : Zavod Republike Slovenije za šolstvo.
- GLOGOVEC, Viktorija Zmaga; LEPIČNIK – VODOPIVEC, Jurka; VONTA, Tatjana
1993 *Kako drugače? : projektno delo v vrucu*. Ljubljana : Zavod Republike Slovenije za šolstvo in šport.
- KESZLER, Maria
1979 Otroci in folklor. *Folklorist* 2, št. 2, str. 23–24.
- KMECL, Matjaž
2002 *Učni načrt : program osnovnošolskega izobraževanja : slovenščina*. Ljubljana : Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport : Zavod RS za šolstvo.
- KNIFIC, Bojan
2005 Otroške folklorne skupine in njihovi programi : napotki za "začetnike" in smernice za ostale. *Folklorist* 1, str. 42–46.
- KRNEL, Dušan
2001 *Učni načrt : program osnovnošolskega izobraževanja : Spoznavanje okolja*. Ljubljana : Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport : Zavod RS za šolstvo.
- KROFLIČ, Breda
1980 Otroške ljudske igre v predšolski vzgoji. *Folklorist* 3, št. 1, str. 6.
1992 Ustvarjalni gib kot metoda celostnega pouka na razredni stopnji osnovne šole. V: *Vzgojni koncepti in raziskovanje v vzgoji in izobraževanju*. Rajtmajer, D. (ur.). Str. 270–274.
- KROFLIČ, Breda; GOBEC; Dora
1980 *Plesna vzgoja predšolskih otrok : gradivo za vzgojiteljice pripravnice*. Ljubljana : Zavod SR Slovenije za šolstvo.
- KROPEJ, Monika
2002 Igraj kolo, igray kolo, samo da se igra! : ples v ljudski pripovedi in pesmi. *Poligrafi* 7, št. 27–28, str. 137–156.
- KRSTIČ, Slavica
1979 Metodika uvajanja otroka v ljudski ples. *Folklorist* 2, št. 1, str. 15.
- MILEKŠIČ, Vladimir
1992 Na poti k celostnemu pouku. *Educa* 2, št. 1–2, str. 57–64.
- MUŠANOVIČ, Marko
1994 Teoretične osnove kurikuluma polikulture šole. *Pedagoška obzorja*, 9, št. 2, str. 52–58.
- NEUBAUER, Henrik
2001 *Učni načrt. Izbirni predmet : program osnovnošolskega izobraževanja. Plesne dejavnosti : ples, ljudski ples, starinski in družabni plesi*. Ljubljana : Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport : Zavod RS za šolstvo.
- NOVAK, Doljana
2001 *Učni načrt : program osnovnošolskega izobraževanja. Športna vzgoja*. Ljubljana : Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport : Zavod RS za šolstvo.
- OBLAK, Breda
2001 *Učni načrt : program osnovnošolskega izobraževanja. Glasbena vzgoja*. Ljubljana : Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport : Zavod RS za šolstvo.
- OGRINEC, Marija
1999 *Z gibanjem telesa ustvarjamo ples : osnove sodobnega plesa za otroke v starosti od 5 do 7 let*. Ljubljana : Debora.
- OTRIN, Iko
2000 *La, la bum: plesna abeceda za začetnike*. Ljubljana : Sklad RS za ljubiteljske kulturne dejavnosti.
- PEČAK, Nataša
1996 *Gibanje kot razširjeni prostor slike : diplomsko delo*. Ljubljana : Pedagoška fakulteta.
- RAMOVŠ, Mirko
1984 Ljudski ples v usmerjenem izobraževanju. *Folklorist* 7, št. 2, str. 24–25.
1991 Otroške igre z odvzemanjem in privzemanjem na Slovenskem. *Traditiones* 20, str. 127–141.
1994 Ljudski ples v osnovni šoli. *Glasnik Slovenskega etnološkega društva* 34, št. 4, str. 43–45.
- RAVNIKAR, Bruno
1979 Mednarodno leto otroka. *Folklorist* 2, št. 2, str. 19–21.
1980 Prejeli smo. *Folklorist* 3, št. 2, str. 31.

- SCHMIDT, Gordana
 2002 *Gibalne in rajalne igre : zbirka primerov za usmerjanje igralne in gibalne dejavnosti*. Radovljica : Ustanova Poti kulturne dediščine Slovenije.
- SICHERL – Kafol, Barbara
 1997 K vprašanjem glasbene vzgoje v bodoči osnovni šoli. V: *Programska prenova naše osnovne in srednje šole : zbornik referator*. Mihevc, B. (ur.). Ljubljana : Zveza društev pedagoških sodelavcev Slovenije. Str. 180–183.
- SLOSAR, Mirko
 1992 Glasba kot del umetnostne in celovite estetske vzgoje v inovirani šoli. V: *Kaj hočemo in kaj zmoremo: zbornik s posveta o problemih in perspektivah izobraževanja učiteljev*. Ljubljana : Pedagoška fakulteta. Str. 309–315.
- STRAJNAR, Julijan
 1979 Spoštovani! *Folklorist* 2, št. 2, str. 29.
- TACOL, Tonka
 2002 *Učni načrt : program osnovnošolskega izobraževanja. Likovna vzgoja*. Ljubljana : Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport : Zavod RS za šolstvo.
- TOMŠIČ, Gabrijel
 2002 *Učni načrt : program osnovnošolskega izobraževanja. Matematika*. Ljubljana : Ministrstvo za šolstvo, znanost in šport : Zavod RS za šolstvo.
- TRAMPUŠ, Milan
 1979 Kaj nam pomeni folklor? : vloga folklore v našem življenjskem okolju in njen družbeno politični pomen. *Folklorist* 2, št. 1, str. 3.
- VOGELNIK, Marija
 1993 *Ustvarjalni gib : plesno-gledališki priročnik*. Ljubljana : ZKO Slovenije.
- ZAJC, Irena; KOŽELJ, Milan
 2001 *Matematika v srcu umetnosti*. Ljubljana, Nova Gorica : Jutro.
- ZAKON o osnovni šoli.
 2001 Šolska zakonodaja v 9-letni osnovni šoli. *Uradni list RS*. Št. 12/96, 33/97, 59/2001. Antus: Jesenice.

BESEDA O AVTORJIH

Bojan Knific, diplomirani etnolog in kulturni antropolog. Zaposlen je kot samostojni strokovni svetovalec za folklorno dejavnost pri Javnem skladu Republike Slovenije za kulturne dejavnosti. Njegova raziskovalna vprašanja so posvečena na tradiciji temelječemu kostumiranju, torej vprašanjem tako imenovanih narodnih noš, folklornih kostumov ipd. Objavlja v *Etnologu*, *Glasniku Slovenskega etnološkega društva* in je urednik revije *Folklornik*.

Metka Knific, mag. Končala je podiplomski magistrski študij poučevanja na razredni stopnji na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani. Vodjem folklornih skupin predava na seminarjih, namenjenih spoznavanju načinov učenja ljudskih plesov in pesmi ter utemeljuje možnosti za vključevanje izročila v vzgojno izobraževalni proces.

ABOUT THE AUTHORS

Bojan Knific has a degree in ethnology and cultural anthropology and is employed with the Public Foundation of the Republic of Slovenia for Cultural Activities as an independent professional adviser on folklore activities. His research activities focus on tradition-based costume dressing, that is issues related to “national costumes”, folklore costumes, and the like. He regularly publishes articles in *Etnolog* and *Glasnik Slovenskega etnološkega društva*, and edits the journal *Folklornik*.

Metka Knific MA, received her master's degree in Classroom Teaching from the Faculty of Education, University of Ljubljana. She lectures to directors of folklore groups in seminars aimed at introducing methods of teaching folklore dances and songs, and writes on options for including this heritage into the education process.

SUMMARY

CHILDREN AND FOLK DANCE

60 Children are still connected with children's traditions and folk dance today. With some exceptions, (e.g. waltzes and polkas) folk dances are most intensively practised in folklore groups of children and adults. These groups preserve the dance traditions on the one hand, and reproduce them on the other hand. Folklore groups indeed use folk dances as the basis for stage performances, and their basic aim is to reproduce and stage presentations of forgotten dance, musical (vocal and instrumental) heritage, and the customs and habits, clothing heritage, and other elements from the traditions connected with them. An acceptable form of passing on heritage to children, which offers itself as an option and partly as a requirement, is its inclusion in pre-school and regular education. The knowledge acquired by learning about the dance heritage enables children to critically judge and understand contemporary cultural phenomena, and for this reason the inclusion certainly seems justified. The dance heritage plays an important role in the teaching process, but several different factors have to be considered, because they influence children's understanding. Profession publications on the dance heritage certainly cannot be introduced to children in unchanged form, because their scientific approach is often unacceptable to the teacher, let alone the children; and the dance heritage of adults should not be presented in unchanged form to children either, because their psychophysical condition makes it impossible for them to understand the folk dances of adults in the same ways as adults do. Adaptation is required, which on the one hand transforms the heritage, and on the other hand enables children to understand and accept it in a form that suitable for them. In addition to folk dance, children's games provide a range of options to include the heritage in the curricula of kindergartens and primary schools. Children's games complement the school's educational activities, they are a supplement which broadens children's horizon with art findings, widens their range of interests, shapes their attitudes, develops a sense of beauty, and develops children's psychophysical abilities. Folklore includes children's dance games in which motion and song (or speech) elements are interwoven with a child's need to choose, through which it learns and trains motion. Former primary school curricula show that at the time they were in force no objectives were prescribed to encourage the inclusion of folk songs, dances, instrumental music and the like into regular education. The curricula of the nine-year primary school correct this shortcoming only partly, because they still fail to offer the pupils enough knowledge of the subject. We should be aware that learning folk dances in class contributes to achieving a range of psychophysical abilities, which are not defined in curricula, but are an essential part of educational effects.