

BITI PLESNI PEDAGOG: ISPITIVANJE TEMELJNIH ODREDNICA PROFESIJE PEDAGOGA U UMJETNIČKOM PODRUČJU

Daliborka Luketić, Nataša Kustura

Odjel za pedagogiju, Sveučilište u Zadru,
Hrvatska
dluketic@unizd.hr; natasa.kustura@gmail.com

Primljeno: 19. 3. 2021.

Na tragu pitanja o tome što znači biti plesni pedagog, cilj ovoga rada bio je ispitati neke odrednice profesije plesnog pedagoga te prikazati način na koji plesni pedagozi progovaraju o onom 'pedagoškom' u svojoj profesiji. Primjenom kvalitativnog istraživanja te metodom dubinskog intervjua s plesnim pedagozima koji djeluju u različitim područjima odgojno-obrazovnog i umjetničkog rada, nastojalo se je opisati i analizirati područje njihova rada, odgojnog djelovanja te odgojne vrijednosti koje oni u svome radu afirmiraju. Temeljem kvalitativne analize podataka i primjenom interpretativne fenomenološke analize u bogatom empirijskom narativu identificirano je pet tema: (1) poimanje plesa kao dimenzije umjetničkog i odgojnog djelovanja, (2) odrednice pedagoškog rada, (3) značenje pedagoške uloge, (4) transformacija umjetničke prakse u pedagošku praksu i (5) posebnost odgojno-obrazovne metode. Rezultati istraživanja govore o tome kako plesni pedagozi doživljavaju i tumače svoj pedagoški rad – prije svega kao odgojni rad u kojemu se događa spoj umjetnosti i pedagogije pri čemu je naglašeno njihovo pedagoško umijeće kao neraskidivi dio profesionalnog habitusa plesnog pedagoga.

Ključne riječi: profesija pedagoga, umjetnički odgoj i obrazovanje, pedagoški rad, plesna pedagogija, plesni pedagog, kvalitativno istraživanje

1. Uvod

Profesiju pedagoga često izravno vezujemo uz rad pedagoga kao stručnog suradnika u školama, dječjim vrtićima, domovima, jednom riječju odgojno-obrazovnim ustanovama. Školski pedagog, posebice jer je riječ o najraširenijem pedagoškom zanimanju u prizmi profesije pedagoga, time postaje sinonim za pedagošku praksu i samu profesiju. Djelovanje pedagoga u institucionalnom kontekstu formalnog obrazovanja obuhvaća specifičan djelokrug rada u kojemu su najvažnije zadaće vezane uz organiziranje i praćenje odgojno-obrazovnog procesa i unaprjeđenje kvalitete nastavnog rada (Staničić, 1989; Mrkonjić, 2003; Ledić *et al.*, 2013). U našem formalnom, neformalnom i informalnom obrazovanju prepoznajemo dugu tradiciju i afirmaciju pedagoškog rada u području umjetničkog odgoja i obrazovanja koju najuže možemo povezati s djelovanjem plesnih pedagoga. Pedagoška profesija ne može se promatrati isključivo kroz profesiju školskih pedagoga jer su oni vezani uz formalni sustav odgoja i obrazovanja te kao stručni suradnici u odgojno-obrazovnim ustanovama imaju specifične uloge i zadaće. Kontekst u kojemu oni djeluju uvelike određuje njihov pedagoški rad, a time i pogled na profesiju i identitet pedagoga. Upravo iz tog razloga, u ovome radu nastojimo prikazati i analizirati pedagoški rad plesnih pedagoga s ciljem afirmacije pedagoške profesije unutar područja umjetničkog stvaranja i djelovanja. Naše nastojanje potaknuto je činjenicom da u specifičnom kontekstu djelovanja plesnih pedagoga možemo identificirati bitne kvalitete koje utjelovljuje jedna profesija, a posebice one koje su u sukusu primijenjene pedagogije u praksi, ovoga puta umjetničkog odgoja i obrazovanja. Kontekst plesnog odgoja i obrazovanja prema svojim primarnim svrhama, vrijednostima, ciljevima i načelima oblikuje sveukupnost profesije plesnog pedagoga, a time i temeljne odrednice pedagoškog djelovanja.

Pedagoški rad tako postoje zajedničkim nazivnikom za brojne specifične odgojno-obrazovne aktivnosti koje se mogu razlikovati prema stupnju svoje formalnosti, a obuhvaćaju procese učenja i poučavanja, razvoja i usavršavanja, oblikovanja i usmjeravanja polaznika. Nadalje, pedagoškim radom nazivamo sve oblike odgojno-obrazovnog rada, bilo u formalnom ili neformalnom smislu, koji su usmjereni na razvoj osobnosti polaznika te poticanje razvoja različitih kompetencija, od onih temeljnih sve do profesionalnih znanja i vještina. Pedagoški rad

naposljetku možemo razumjeti i kao odgojno djelovanje s ciljem razvoja osobnosti i poticanja razvoja profesionalnih osobina i vrlina koje su karakteristične za određenu profesiju. Pritom onaj koji poučava (*poučavatelj*) nastoji svojim radom afirmirati kod učenika sve relevantne sastavnice osobnog i profesionalnog habitusa. Ovakvo određenje pojma pedagoškog rada stavlja ga u nedistinktivan položaj prema primjerice nastavnom radu – ponekad je teško odrediti granice nastavnoga rada i ustanoviti specifičnost pedagoškoga djelovanja u odnosu na nastavno. Ovim radom želimo proniknuti u posebnosti pedagoške profesije, odmičući se od uobičajenog određenja pedagoga ka odrednicama djelovanja plesnih pedagoga. Cilj rada stoga je ispitati i utvrditi odrednice pedagoškog i umjetničkog djelovanja te odgojnog značaja u radu plesnih pedagoga, koji predstavljaju glavne aktere unutar procesa plesnog obrazovanja.

2. Pedagoška obilježja plesne umjetnosti

Prema Vukasoviću (1990), područje estetskog odgoja i područje tjelesnog odgoja svrstani su u pet temeljnih odgojnih područja. Umjetnički odgoj predstavlja jednu od ključnih sadržajnih komponenti estetskoga odgoja, a njegova se temeljna odgojna vrijednost prepoznaje u preoblikovanju svakodnevnog društvenog života u ljepše i humanije mjesto (Vukasović, 1990). Uz razum i dobrotu, Spajić (1989) u svojoj kategorizaciji esencijalnih obilježja ljudskoga djelovanja također navodi i ljepotu, kao sveopću i nužnu pojavu koja se manifestira kroz ljudske emocije i osjećaje. Uzimajući navedeno u obzir, područje umjetničkog odgoja i obrazovanja prvenstveno je usmjereno na razvoj čovjekova estetskog doživljaja i izričaja, omogućujući široki raspon umjetničkih sadržaja kao odabranih medija putem kojih se odvija njegovanje senzibiliteta prema umjetničkoj teoriji i praksi. Jedan od tih medija, koji na razini odgojnih vrijednosti postaje dijelom i tjelesnog i umjetničkog odgoja, umjetnost je pokreta i plesa.

Maletić (1986) definira ples prije svega kao prirodno usađenu čovjekovu aktivnost. Potraga za suštinom plesa i pokreta posljedica je ljudske želje i poriva za kreativnim izražavanjem, a pritom biva i jednom od dugovječnijih disciplina razvijenih ponajviše putem socijalnog učenja (Warburton, 2019). Temeljni principi plesa, navodi H'Doubler

(1925), počivaju na uvjerenju da 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. Iako ples dominantno može zahvaćati umjetnički odgoj s ciljem težnje prema estetici, ili pak tjelesni odgoj s vrijednostima usmjerenima ka zdravlju, on ujedno afirmira i vrijednosti poput moralnih, radnih, stvaralačkih i drugih. Stoga je važno naglasiti da ples posjeduje različite instrumentalne prednosti poput održavanja tjelesnog zdravlja i poticanja emocionalnog sazrijevanja (Piaget, 1963), razvoj društvene svijesti (Nielsen i Burrige, 2015), poticanje kognitivnog razvoja (Faber, 2016) pa posljedično i akademskog postignuća (*National Dance Education Organization*). Warburton (2019) u svojoj analizi djelovanja plesnih pedagoga kao jedan od relevantnijih aspekata pedagoške uloge ističe upravo transformaciju plesnog iskustva u svrhu poučavanja. Naime, biti u ulozi poučavatelja ove discipline znači preuzimati ulogu pedagoga unutar umjetničke grane uz prilagodbu kontekstu učenja i poučavanja umjetničkog stvaralaštva.

2.1. Pedagoška uloga plesnih pedagoga: umjetnici i/ili poučavatelji

U literaturi o djelovanju umjetničkih pedagoga često se nailazi na dva pomalo elitistička pojma: ‘umjetnik-učitelj’ i ‘umjetnik koji poučava’ (Daichendt, 2009). Iako navedeni termini na indirektan način zanemaruju relevantnost odgojno-obrazovnog aspekta u odnosu na umjetničku karijeru, problematika njihova određenja počiva na različitim pristupima poučavanju u/o umjetnosti. S jedne strane koncept ‘umjetnik-učitelj’ počiva na pristupu poučavanju temeljenom više na teorijskoj razradi umjetničkog sadržaja, dok ‘umjetnik koji poučava’ implicira pristup poučavanju temeljen na iskustvenom učenju izravno iz umjetničke prakse. Chapman (1963) u svojoj ranijoj razradi problematike nazivlja tvrdi kako se ne bi trebala stvarati velika razlika između tih pojmova, s obzirom na to da su stvaranje umjetnosti i poučavanje o umjetnosti smjerovi koji se uzajamno podržavaju i nadopunjuju. Štoviše, upravo se razvojem i proširivanjem umjetničkog obrazovanja te određivanjem jasnih odgojno-obrazovnih metoda redefinira ustaljeno

značenje pojma ‘umjetnik-učitelj’ u kojemu se poučavanje o umjetnosti i stvaranje umjetnosti izjednačuju u svojoj vrijednosti.

Budući da se nalaze između dva područja – umjetnosti i odgojno-obrazovne djelatnosti – srž profesije umjetnika-učitelja nalazi se u točki preklapanja između »tradicionalnih shvaćanja obrazovanja i umjetničkog stvaralaštva« (Daichendt, 2009, 37). Analiziramo li područje plesne umjetnosti, poučavanje plesnih vještina često se odvija u obliku dodatne profesije kod profesionalno usmjerenih plesača/koreografa, dok oni koji se bave amaterskim razinama plesne umjetnosti zauzimaju ulogu učitelja kao jedinu profesiju. Uza sve navedeno, stjecanje nastavničkih kompetencija postaje nužnim za obavljanje nastavnog i pedagoškog rada, iako potreba za formalno stečenim kompetencijama također ovisi o kontekstu pedagoškog rada u obrazovnim institucijama. Stoga, uloga umjetnika-učitelja sagrađena kroz prizmu plesnog obrazovanja podrazumijeva profesionalno usmjerenog plesača podjednako angažiranog u pedagoškom radu i u razvoju umjetničke karijere.

Međutim, Booth (2003) u svojoj analizi obrazovnog polja plesne umjetnosti koristi pojam ‘umjetnika koji poučava’, što označava pedagošku profesiju koja je usmjerena na umjetničku praksu. Skoro pa istoznačno nazivu umjetnika-učitelja, pojam umjetnika koji poučava također označava obrazovni model koji je usmjeren na studenta/učenika te podrazumijeva oblikovanje ponašanja karakterističnog za formu umjetnosti kojom se bavi i pritom biva vješt u primjeni pedagoških načela (Huddy i Stevens, 2011). Osim poučavanja o umjetnosti, Saraniero (2009) naglašava da ovakav pristup implementira učenje kroz umjetnost, s naglaskom na udovoljavanju zahtjevima, prilagodbi potrebama i ispunjavanju očekivanja svih polaznika. Fleming (2012) pak u raspravi o uključujućoj/isključujućoj dimenziji umjetnosti te vanjskom, odnosno unutarnjem opravdavanju umjetnosti, ističe nužnost postizanja balansa između metoda učenja u umjetnosti i učenja kroz umjetnost.

2.2. Pedagoško umijeće plesnih pedagoga: od znanja do kompetencija

Područje rada plesnih pedagoga pretpostavlja usvojenu kompetentnost za poučavanje plesa, ali i za šire pedagoško djelovanje. Često se u literaturi i praksi plesnog obrazovanja postavlja pitanje o temeljnim

kompetencijama kojima bi jedan plesni učitelj trebao ovladati kako bi došao do svog pedagoškog cilja. Pretpostavka je da bi plesni pedagog prije svega trebao biti uspješan izvođač i koreograf (Stinson, 1993). Kao u svakom području, razvoj u području vlastite izvođačke ili koreografske karijere zahtijeva posvećeni pristup dubinskom istraživanju, eksperimentiranju i ostvarenju vlastitih ideja, što podrazumijeva i određeno razdoblje posvećeno isključivo ostvarenju sebe kao umjetnika. S druge strane, kompleksnost koja proizlazi iz kombinacije znanja iz vlastite umjetničke karijere i vještina poučavanja predstavlja novo znanje i daje novu perspektivu kako umjetničkom tako i pedagoškom djelovanju. Neki viši i iskonski cilj plesnog obrazovanja, prema Stinson (1993), stoga je spojiti oboje, odnosno formirati virtuozne plesače umjetnike s iznimnim vještinama prenošenja vlastitih znanja i sposobnošću motivacije drugih prema postignuću. Na tragu definiranja pedagoških kompetencija koje su potrebne za postizanje prethodno navedenog cilja, Fowler (1977) predlaže osam temeljnih kompetencija koje bi plesni pedagozi trebali usvojiti prilikom vlastitog obrazovanja i iskustva: (1) poznavanje svih aspekata umjetnosti; produbljena specijalizacija u barem jednom području; (2) sposobnost komunikacije sa studentima, razumijevanje njihovih individualnih potencijala te nadahnuća i usmjeravanja njihova rasta; (3) sposobnost kreiranja kurikuluma, planiranje diferencijalnih iskustava te zadovoljavanje učeničkih interesa i potreba različitim metodama; (4) volja za suradnjom s kolegama u drugim disciplinama; (5) široko kulturološko i humanističko razumijevanje koje je utemeljeno na poštivanju životnog stila kojeg 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 sublimiraju; i (8) znanja o drugim umjetnostima da bi se razumjela povezanost (Fowler, 1977).

Obrazovanje u plesnoj umjetnosti teži ka naglašavanju činjenice da znanje i vještina specifičnog polja umjetnosti mogu uvelike pomoći odgojnim i nastavnim vještinama, a pedagoške kompetencije i znanje o poučavanju mogu biti korisne za razvoj umjetničke karijere. Stinson (1993) u podijeli općih kompetencija plesnih pedagoga ističe sljedeće: usvajanje pedagoških vještina na ispravnim teorijama i uz puno prakse, znanje o tjelesnom, mentalnom i emocionalnom zdravlju, vještine

i sposobnosti kreiranja i razvoja kurikuluma, vještine vrednovanja i ocjenjivanja, te vještine zagovaranja i propagiranja. Uspješnost ostvarivanja navedenih komponenti uvelike ovisi o širini znanja i pristupa plesnog pedagoga, odnosno o tome koliko je pedagog upoznat s općim znanjem ostalih predmeta kako bi ih uspješnije integrirao u nastavni plan i program. S druge strane, prema Kahlichu (1993), noviji pristup ulogama plesnog pedagoga ogledao bi se u tri primarna smjera: pedagog kao ‘podupirući’ akter, kao katalizator promjena i, posljednje, kao brižna osoba. U službi podupirućeg aktera, pedagog »povezuje učenike s drugim resursima u zajednici, stvarajući prošireni sustav predavanja« (Kahlich, 1993, 46). Pod sintagmom ‘proširenog sustava predavanja’, autor zagovara mogućnost da pedagog, osim što djeluje isključivo kao stručnjak iz matičnog područja, djeluje i kao poznavatelj općeg znanja. Nadalje, pretpostavka da bi pedagog trebao biti katalizator promjene odnosi se na promjene kod učenika/studenata te promjene unutar strukture i sustava školstva. I treći element, međuljudska brižnost, istaknuta je kao jedna od važnijih osobina koju učenici/studenti priželjkuju i cijene kod plesnog pedagoga.

Govorimo li o praktičnim implikacijama ovih teorijskih uvida, istraživanje autorice Stinson (1993) o osobnim preferencijama učenika vezanim uz najvažnije karakteristike i osobine koje posjeduju plesni pedagozi pokazuje da je »saznanje da se učitelj zaista brine bio najznačajniji faktor koji je utjecao na njihov angažman u nastavi« (Stinson, 1993, 46). Otkrivanjem pozitivne korelacije između brige pedagoga i učenikova angažmana otvara se prostor za dodatni napredak pedagoške prakse plesnih učitelja. Evidentno je, dakle, da bi individualizirani pristup u što manjim grupama plesača bio jedan od načina kojim bi trebalo težiti u plesnom obliku obrazovanja jer se tako otvara veća mogućnost angažiranja svakog plesača i posvećenost plesnog pedagoga afirmaciji njihova vođenja, razvoja i usmjeravanja.

3. Problem istraživanja, ciljevi istraživanja i istraživačka pitanja

Razmatrajući središnje pitanje o tome što znači biti plesni pedagog, problem ovog istraživanja je vezan uz ispitivanje, analizu i interpretaciju temeljnih odrednica profesije plesnih pedagoga i percepcije njihove

pedagoške uloge. Cilj istraživanja je opisati i analizirati pogled plesnih pedagoga na njihovu profesiju, analizirati međuodnos umjetničkog i pedagoškog rada te interpretirati posebnosti pedagoškog rada kroz afirmaciju vrijednosti i metoda koje plesni pedagogi osvještavaju i promiču u svome radu. U skladu s navedenim, postavljena su dva istraživačka pitanja. Ponajprije, temeljem iskaza ispitanika o iskustvu rada i djelovanja plesnih pedagoga postavlja se pitanje identifikacije i interpretacije profesionalne, umjetničke i pedagoške uloge plesnih pedagoga. S druge strane, opisivanjem i analizom odgojne dimenzije djelovanja plesnih pedagoga, s naglaskom na odgojne vrijednosti i metode, istražuje se posebnost pedagoškog rada kao temeljne odrednice profesije plesnih pedagoga.

4. Metodološki okvir provedenog istraživanja

4.1. Sudionici istraživanja

U istraživanju je sudjelovalo ukupno devet plesnih pedagoginja. Kao što je vidljivo u Tablici 1, uzorak istraživanja je neprobabilistički, prigodan i činili su ga ispitanici koji su prije svega afirmirani plesni pedagogi iz različitih profesionalnih područja djelovanja: od formalnog visokoškolskog, preko umjetničkog rada do područja amaterskog i rekreativnog djelovanja.

Tablica 1. Uzorak sudionika istraživanja prema temeljnim obilježjima

Oznaka ispitanika	Dob	Stečeno akademsko zvanje	Radno iskustvo u poučavanju/ pedagoškom radu (godine)	Stil plesa	Radno mjesto
1	31	Univ. educ. bacc. art.	11	Suvremeni	Asistent pri ADU, Povremeni voditelj plesa u plesnom centru

2	47	Plesačica suvremenog plesa i plesna pedagoginja; prof. tjelesne kulture	20	Suvremeni; Kreativni	Umjetnička organizacija i plesna radionica
3	50	Art.doc.	27	Suvremeni / koreografija	Akademija dramskih umjetnosti (ADU)
4	45	Univ. bacc. art baletne pedagogije	5	Balet	Asistent pri ADU
5	30	Mag. prim. educ.; univ. bacc. art.	10	Suvremeni	/
6	22	Plesačica suvremenog plesa	4	Suvremeni	Osnovna i srednja plesna škola (zamjena); Plesni studio
7	38	Art. doc.	22	Suvremeni; Scenski pokret	Akademija dramskih umjetnosti
8	23	Plesačica suvremenog plesa; Univ. bacc. pedagogije i etnologije	3	Suvremeni; Urban fusion	Plesni studio
9	43	Art.doc.	20	Suvremeni	Akademija dramskih umjetnosti

4.2. Metoda istraživanja

Cilj istraživanja je pronicanje u dublje razumijevanje profesije plesnih pedagoga temeljem njihovog vlastitog pogleda prema profesiji.

ji. S obzirom na tako postavljeni cilj te specifična istraživačka pitanja, u odabiru općeg metodološkog okvira opredijelili smo se za primjenu kvalitativne istraživačke paradigme. Istraživanja kvalitativnog karaktera omogućuju razumijevanje subjektivnijih fenomena poput stavova i percepcija te dubinskim pristupom pomažu u otkrivanju novih pogleda na promatrani fenomen (Mužić, 2004). U istraživanju je primijenjena metoda dubinskog intervjua. Svi intervjui vođeni su temeljem protokola polustrukturiranog intervjua koji je posebno oblikovan za potrebe istraživanja. Istraživanje je provedeno u srpnju 2020. godine. Zbog potrebe rada na daljinu, korištena je Zoom platforma uz prethodni dogovor sa sudionicima o terminu, mjestu i načinu sudjelovanja u intervjuu.

4.3. Kvalitativni pristup u ispitivanju, analizi i obradi podataka

U stvaranju općeg nacrtu prikazanog istraživanja, kao i u fazama uređivanja, analize i obrade podataka, primijenjena je interpretativna fenomenološka analiza (Smith *et al.*, 2009; Creswell, 2013; Alase, 2017). Analitički okvir interpretativne fenomenološke analize relevantan je u pogledu ostvarivanja cilja istraživanja jer omogućuje orijentaciju prema sudionicima istraživanja, njihovo izražavanje sebe i vlastite priče o doživljenom iskustvu. Prikaz rezultata i njihova analiza temelje se na detaljnom opisu dobivenog narativa i mapiranju ključnih tema uz paralelnu interpretaciju.

5. Rezultati istraživanja i njihova interpretacija

5.1. Značaj umjetničkog odgoja i plesne umjetnosti

U svrhu pronicanja u ulogu plesnih pedagoga, na početku se valja osvrnuti na specifično polje djelovanja, odnosno kontekst rada i poučavanja koji se najuže vezuje uz ples. O značenju i značaju plesa, odnosno umjetničkog odgoja, možemo se poslužiti određenjem ispitnice 9:

»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, rodnih 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 slično.«

Koliko je ples kompleksna forma pokazuje i činjenica da je gotovo nemoguće proizvesti definiciju u obliku jedne rečenice koja će uspjeti obuhvatiti sve aspekte djelovanja plesnog izričaja. Svaka od ispitanica potvrđuje relevantnost umjetničkog odgoja te naglašava važnost ranog pristupa takvom tipu odgoja, kao i njegovanje umjetničkog izričaja do kraja života. Posebno naglašavaju da se kreativni podražaji unutar različitih aktivnosti ne smiju prestati razvijati, s obzirom na to da umjetnički podražaji otvaraju nove perspektive i stvaraju sposobnost uvida u kritičko promatranje vlastitoga djelovanja. Iako je važno njegovati umjetnost neovisno o dobi, rani umjetnički odgoj ipak determinira jasan kreativni smjer odgoja dok u isto vrijeme oblikuje stimulanse kojima je dijete okruženo. Ispitanica 1 ističe 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 znatizelje koja se pokazuje temeljnim motivom za kreativnu proizvodnju.

U kontekstu poticanja kreativnosti na kojoj se temelji plesni odgoj i obrazovanje, ispitanica 5 predstavlja jednu od metoda poučavanja plesne umjetnosti koja počiva na 'problemskom pristupu'. Takva metoda podrazumijeva zadavanje problemskih zadataka koje učenici/studenti trebaju riješiti na način za koji oni misle da je najbolji. Na to se nadovezuje i ispitanica 5 koja navodi: »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 individualnog načina razmišljanja te posljedično izgradnja navike slobodnog i kreativnog djelovanja koje se implementira u sve aspekte života pojedinca. 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 (...) te vrsta pomirenja s 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 razvijaju imaginacija i umjetnička izražajnost. Ovdje možemo povući paralelu s Vukasovićevim (1990) tvrdnjama o uskoj povezanosti između tjelesnog i estetskog odgoja, s obzirom na to da plesna djelatnost, prema iskazu ispitanica, to objedinjuje.

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, rješavanje predrasuda prema sebi i ostalima te za otvaranje 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. Iz narativa ispitanice 3 o umjetničkom polju djelovanja saznajemo da se ono »... može prakticirati na intuitivnom nivou do neke mjere, no vrlo brzo se uđe u polje intelektualne potrebe za razumijevanjem procesa«.

Plesna umjetnost istovremeno djeluje na nekoliko razina na onoga koji je stvara. Ispitanica 3 nadodaje da gotovo jednakim intenzitetom djeluje i na onoga tko ples samo gleda i u ulozu je promatrača. Njegovanje umjetničkog odgoja, i to ne samo plesom, 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, ističe ispitanica 3, kojima bi se trebali više priklanmati i poučavatelji klasičnih školskih predmeta.

Prva tema koja proizlazi iz dobivenih narativa jest određenje plesa kao dimenzije umjetničkog stvaranja i odgojnog djelovanja. Pronicanje u kontekst značenja djelovanja plesnih pedagoga i plesa kao umjetničko-izričajne forme te specifične vještine važan je aspekt koje ovo istraživanje opisuje. Upravo razumijevanje konteksta djelovanja određuje način na koji se pedagoški rad može interpretirati. Kao što školski pedagog djeluje u školi te su njegove formalne i neformalne zadaće najuže vezane uz taj kontekst, plesni pedagogi djeluju u okružju specifičnog umjetničkog odgoja i obrazovanja.

5.2. Odrednice pedagoškog rada i osposobljenosti plesnih pedagoga

Analiza rezultata istraživanja pokazuje da drugu identificiranu temu unutar narativa predstavljaju odrednice pedagoškog rada. One se tematski mogu promatrati kroz poslove koje plesni pedagozi rade i posebnosti pedagoškog rada. Ispitanica 1 navodi kako je u opisu posla njezine profesije uključeno: »poučavanje plesne tehnike, u ovom slučaju suvremene plesne tehnike kao stilskog odabira usko vezanog i uz profesiju plesača suvremenog plesa«. Ispitanica 2 u svoj opis posla uključuje konkretnije radne zadatke poput:

»... vođenje devet plesnih grupa, mentoriranje mladih solista, vođenje manjih plesnih formi, kontinuirano koreografitiranje 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 usmjerenog prema poučavanju plesne tehnike, možemo primijetiti razne organizacijske i administrativne poslove s kojima se ispitanice također susreću. Ispitanica broj 4 ističe:

»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.«

Ispitanica 5 također spominje poslove administrativnog karaktera kojima se trenutno bavi ne bi li uspjela povezati sva svoja pedagoška iskustva u jedan novostvoreni pristup predavanja i vođenja kreativnog procesa plesnog obrazovanja:

»Trenutno raspisujem programe za razne formate/kontekste koji objedinjuju sva moja pedagoška iskustva: općeobrazovni sustav i srodni konteksti (uključujući one 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 korištenje vlastitih tjelesnih iskustava u kombinaciji s teorijskim znanjem za poticanje razvoja inovativnih programa i pristupa pedagoškom, ali i umjetničkom aspektu rada. Ta-

kođer 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 da

»... polaznike studija i škole prvotno treba naučiti osnovama plesa, a njihovo daljnje usavršavanje uvelike ovisi o njihovim sposobnostima te vrlo često i o samoj zainteresiranosti za ples.«

Ispitanica 6, koja se bavi poučavanjem komercijalnih plesnih stilova u plesnom studiju, tvrdi da se u takvom plesnom svijetu naglasak najviše stavlja na vježbanje koreografskih vještina, a tijekom razdoblja vođenja radionica suvremenog plesa prilagođava se dogovorenoj temi i iskustvenoj razini polaznika kojima predaje. Iste principe navodi i ispitanica 9 koja se bavi poučavanjem suvremenog plesa u formalnom sveučilišnom kontekstu, kada ističe da se njezine uloge transformiraju prema potrebama kolegija koje poučava. Ispitanica 9 navodi:

»Postoji plan odnosno *syllabus* predmeta koje vodim, ali s obzirom na to da predajem suvremeni ples smatram nužnim moći modulirati *syllabus* ovisno o suvremenim tendencijama i promjenama u razumijevanju suvremenog plesa danas.«

Usmjeravajući se prema profesionalnim ulogama plesnih pedagoga, nadalje smo nastojali provjeriti posebnosti njihova pedagoškog rada. Usko povezano s odrednicama pedagoškog rada kao drugom uočenom tematskom cjelinom, vezuje se poimanje pedagoške uloge koju možemo odrediti trećom komponentom narativa. Gledajući generalno na uloge koje plesni pedagozi obnašaju u različitim kontekstima plesnog poučavanja, ispitanica 1 navodi kako je

»... uloga nastavnika različita s 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 one 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...«

Ovdje se može utvrditi razlika u načinima provedbe programa u formalnim odgojno-obrazovnim institucijama u odnosu na rekreativne centre gdje se na temelju različitih ciljeva poučavanja provodi različita obrazovna ponuda s drugačijim pristupom. 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 kojemu predaje, odnosno odvija li se poučavanje u plesnim školama ili u plesnom studiju gdje se polaznici različitih uzrasta plesom uglavnom bave rekreativno.

Dakle, evidentno je da plesni pedagog u kontekstu neformalnog plesnog obrazovanja sastavlja plan i program temeljen na samostalnoj procjeni te prilagodbi sposobnostima i interesima članova grupe. Pedagoška uloga unutar formalnog plesnog obrazovanja temelji se podjednako na osposobljavanju tijela kao instrumenta izražavanja i razvijanju kreativnosti u svrhu stvaranja kratkih plesnih kompozicija. S druge strane, u neformalnom kontekstu obrazovanja naglasak nije na preciznom osposobljavanju tijela u vidu plesne tehnike, nego se više stavlja na kreativne igre koje su u isto vrijeme odgojnog i obrazovnog karaktera. Osim što se pedagoška uloga razlikuje u odnosu na kontekst školovanja, ona se također razlikuje i prema dobi polaznika, čiju razliku 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/eka ideji da ozbiljno, predano i samostalno izučavaju stvari od interesa, drugim riječima – da studiraju.«

Pogled na ciljeve i ulogu akademskog obrazovanja u plesnoj umjetnosti koji pronalazimo u iskazima ispitanica zaposlenih pri visokoškolskoj obrazovnoj instituciji odgovara nalazu jednog ranijeg istraživanja u kojemu je utvrđeno kako su plesni pedagozi koji djeluju na akademskoj razini usredotočeni na želju i potrebu za plesom, usmjereni na poučavanje, poticanje studenata na otkrivanje, primjenu instruktivnih metoda rada te vrednovanju postignuća (Sims i Erwin, 2012).

Ispitanica 8 ovdje navodi kako je ono 'pedagoško' u njezinom radu uglavnom način na koji uvodi djecu i mlade u plesni svijet:

»Moja pedagoška uloga je da ih upoznam s 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 njezin osobni prostor, da uvažavaju mišljenja i ideje drugih, da steknu samopoštovanje te pokažu i preuzmu inicijativu, da se otvore, opuste i osjećaju ugodno.«

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 kod odraslih skupina plesača odgojna dimenzija očituje u mentorskom usmjeravanju studenta ka usavršavanju već stečenih vještina. Ovisno o tome je li djelovanje plesnog pedagoga više u neformalnom ili formalnom obrazovnom kontekstu transformira se i percepcija pedagoške uloge.

Ispitanica 7 progovara o pedagoškoj ulozi kao svom pozivu:

»Sebe doživljam prije svega kao zaljubljenicu u plesnu praksu, a za mene riječ 'pedagogija' ima jako puno veze s 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 kada tvrdi da »plesni nastavnik nije samo koreograf već i 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.

S obzirom na postavljene pedagoške i profesionalne uloge koje plesni pedagog utjelovljuje, nastojali smo opisati profesionalni put postajanja plesnim pedagogom. Iako je područje plesne pedagogije unutar obrazovnog sustava u Hrvatskoj tek u razvoju, iz odgovora ispitanica može se zaključiti kako se plesnim pedagogom postaje uglavnom na jednake načine, iako se stupnjevi i tipovi obrazovnih institucija razlikuju u trajanju školovanja. 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. Neupitna je činjenica da plesni pedagog mora završiti neki oblik odgovarajućeg obrazovanja ili osposobljavanja, no u većini se slučajeva izbor i količina poslova koje pojedinac obavlja svode na razinu vještine i kvalitete rada pojedinca. Slična situacija događa se i s plesačkom umjetničkom karijerom. Pojedinci postaju profesionalni plesači i umjetnici obrazujući se uglavnom na institucijama kao što su akademije na razini visokoškolskog obrazovanja ili plesne škole na razini srednjoškolskog obrazovanja. Većina ispitanica prošla je određeni tip formalnog plesnog obrazovanja na temelju kojeg postaju stručne plesne pedagoginje i profesionalni plesači suvremenog plesa. Dio njih svoje je 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. Iz tog razloga, forme obrazovanja iz kojih polaznici dolaze su raznolike s obzirom na to da je važna procjena vještine i sposobnosti neovisno o kontekstu u kojem su stečene.

5.3. Pogled na odnos pedagoške i umjetničke prakse

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. Stoga smo nastojali dobiti prikaz i djelomičnu usporedbu svih načina na koje se njihova umjetnička karijera odnosi prema pedagoškom djelovanju i obrnuto. Neke od ispitanica svoj rad primarno usmjeravaju na pedagoški rad poučavanja plesa, dok se neke od njih trenutno više bave ostvarivanjem vlastitog umjetničkog angažmana. U

analizi odnosa između umjetničke prakse i pedagoškog rada, u obzir prije svega treba uzeti dob ispitanica, budući da je dob jedna od ključnih odrednica za opredjeljenje prema dva moguća smjera u plesačkoj karijeri. Analizirajući sve 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. Stoga četvrta derivirana tematska cjelina može se nazivati transformacijom umjetničke prakse u pedagošku praksu.

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 referira se na svoj pedagoški rad pri visokoobrazovnoj ustanovi i zaključuje kako je on nije konkretno afirmirao kao umjetnicu, nego joj je pružio dodatne kvalitete poput mekoće i strpljivosti u komunikaciji te je naučio kada i kako odustati. Vidimo da pedagoški rad tijekom razvoja plesačke karijere zasigurno pridonosi kvaliteti interakcija i odnosa sa suradnicima. S druge strane, većina ispitanica također se slaže s činjenicom da plesačko iskustvo 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 na to da traži intenzivan umni rad, pomaže držati ta vrlo složena iskustva i uvide na površini svijesti.«

Slično mišljenje dijeli i ispitanica 2 koja 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 dodatni napredak. Štoviše, ispitanica 3 naglašava relevantnost izvođačkog iskustva s obzirom na to da je mišljenja kako se plesno znanje temelji isključivo na iskustvu, a tek onda na dodatnoj analizi za poučavanje, u čemu smatra da i je ljepota i specifičnost plesa. U isto vrijeme ističe kako joj pe-

dagoški rad omogućuje dublje razumijevanje vlastitoga rada i znanja iz područja plesa za koja 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, ostale povoljne karakteristike pedagoškog djelovanja, kako navodi ispitanica 7, jesu poticanje svijesti i kontrole za vrijeme izvedbe te mogućnosti bolje artikulacije onoga čime se bavi. Dalje nastavlja:

»... niti moj izvedbeni niti koreografski put ne bi bio isti da sam uskraćena za to iskustvo (pedagoško) 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.«

Neovisno o tipu skupine plesnih pedagoga, iskazi ispitanica o pogledu i međudjelovanju umjetničke i/ili pedagoške prakse pokazuju da područje poučavanja, odnos znanja i sadržaja (plesa, op. a.) ipak dominira u odnosu na vještine i kompetencije potrebne za poučavanje i pedagoški rad. Iako u slučaju naših ispitanica refleksija prema pedagoškim vještinama nije dovoljno naglašena u odnosu na vještinu plesa, ipak je primjetna uzajamnost i nadopunjavanje jednog aspekta kroz drugi. Warburton (2008) u svojim analizama (ne)uspješnog poučavanja u polju plesa zaključuje kako izostanak u vještinama potrebnima za poučavanje sadržaja plesa (tj. pedagoško znanje) predstavlja veću prijetnju učinkovitom poučavanju od poznavanja predmeta o kojem se predaje (tj. znanje o sadržaju). S druge strane, u iskazima naših ispitanica možemo identificirati u kojoj se mjeri razvoj vještina poučavanja referira na razvoj vještine plesa, što je također na tragu zaključka E. Warburtona (2008) da proces učenja poučavanja ne samo da dovodi do pedagoškog znanja nego otkriva i ključne ideje i osobna uvjerenja o plesu, što posljedično stvara bolju nastavu i učenje.

5.4. Odgojne vrijednosti i metode rada u umjetničkom i plesnom odgoju

Specifičnost umjetničkog obrazovanja leži u slobodnijem odabiru izražavanja i načina poučavanja potrebnog sadržaja i usavršavanju plesnih vještina. U pitanjima vezanima uz metode i vrijednosti rada kojima teže, ispitanice su se doticale 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. Naposljetku, time dolazimo do pete komponente narativnog iskaza koju nazivamo ‘posebnost odgojno-obrazovne metode plesnog pedagoga’.

Ispitanica 1 potvrđuje da bi se prije svega trebala njegovati specifičnost forme plesne umjetnosti – slobodna, stimulativna i katarzična kakva ona i je. Njegovanje navedenih karakteristika uz jasno strukturirani plan i program za poduku vještine plesa jedan je od uspješnijih načina poučavanja plesne umjetničke discipline. Na pitanje što karakterizira plesnog umjetnika koji je na putu da postane profesionalac ispitanica 1 daje odgovor koji bi se mogao iščitati kao potencijalni cilj kojeg bi si svaki plesni pedagog trebao zadati u procesu poučavanja amaterskih plesača ka profesionalnom angažmanu:

»I na kraju, profesionalac je taj koji zna sam sa sobom raditi tako 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 je li 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 karakteristike pedagoga koje 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 dinamike 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 učenje istog sadržaja, 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 u najučinkovitije metode poučavanja i prilagođenim programom osposobljavati učenike plesa koji se odluče za profesionalnu karijeru, kao i za amatersko te za rekreativno bavljenje plesom. Posjedovati sposobnost prilagodbe i pristupa pedagoškom radu jedna je od važnijih komponenti za kvalitetno prenošenje vještine. Osim toga, čini se zanimljivim napomenuti rezultate istraživanja koje je također proveo Van Rossum (2004), a na temelju kojih zaključuje da ukoliko je ponašanje plesnog pedagoga temeljeno prije svega na stručnosti i ukoliko nudi pozitivne, no realne povratne informacije, utoliko je veća vjerojatnost da će u očima svojih učenika/studenata on biti idealiziran. Ispitanica 8 ističe važnost ispunjavanja jednog uvjeta, a to je onaj humanistički:

»Najbitnije od svega, mislim da vrhunski pedagog treba pristupati plesačima prvo kao ljudima, a tek onda kao plesačima – a to je potencijalno najzahtjevniji dio posla.«

Slično tome, ispitanica 5 kao najvažniji faktor pedagoškog rada u plesnoj djelatnosti ističe proces 'zaraze medijem', odnosno sposobnost pedagoga da svojim radom i karizmatičnom osobnošću potakne širenje strasti prema istraživanju grane plesne umjetnosti uz poštivanje različitih vidova i pristupa umjetnosti i umjetničkim promišljanjima.

6. Zaključak

Iako se pedagoška profesija i pedagoški rad afirmiraju na svim područjima odgojno-obrazovnog karaktera, o profesiji pedagoga najčešće se promišlja analizirajući i opisujući rad školskih pedagoga, izuzimajući druge kontekste pedagoškog djelovanja. Prikazano istraživanje doprinosi razumijevanju profesije pedagoga s posebnim usmjerenjem prema pedagoškom radu plesnih pedagoga u području umjetničkog odgoja i obrazovanja. Značaj njihove pedagoške i umjetničke uloge, pa i afirmacije unutar pedagoške profesije, ponekad biva podcijenjen, što

nije iznenađujuća pojava u društvima gdje su umjetničke djelatnosti u drugom planu.

Kvalitativnim dubinskim intervjuima vođenim temeljem protokola polustrukturiranog intervjua prikupljena je ekstenzivna narativna materija. Zbog ograničenja formata prikazivanja rezultata, u izvještavanju i interpretaciji rezultata više smo se usmjerili na narativnu komponentu ocjenjujući je značajnom u perspektivi interpretativne fenomenološke analize. Jedan od daljnjih argumenata za ovakav pristup rezultatima istraživanja jest činjenica da je ovo kvalitativno istraživanje izuzetno participativnog karaktera te smo iz tog razloga nastojali da se glasovi/narativi plesnih pedagoga čuju u onim formama u kojima su izrečeni te prikažu na način na koji plesni pedagozi progovaraju o vlastitoj profesiji i položaju svoga rada.

Prva tema identificirana u ovom istraživanju vezana je uz kontekstualizaciju plesa unutar umjetničkog stvaranja i djelovanja. Kontekst plesa i načini pedagoške i umjetničke interpretacije u iskazima ispitanica postaju relevantnima za kasnije poimanje djelovanja plesnih pedagoga. Druga identificirana tema su odrednice pedagoškog rada, a obuhvaćaju poslove i aktivnosti plesnih pedagoga. U opisima aktivnosti, zadaća i primjerima aspekata rada koji su u opisu profesije plesnog učitelja/nastavnika/profesora, ispitanice uglavnom navode sadržajno slične poslove koji se razlikuju u odnosu na stil ili principe plesa koje poučavaju, (izvan)institucionalni tip obrazovne ustanove ili pristup u radu s obzirom na kronološku dob polaznika.

Treća tematska cjelina narativa o plesnom pedagogu vezana je uz poimanje vlastite pedagoške uloge. U svrhu višestrukog razvoja plesne umjetnosti, od iznimne je važnosti tu umjetnost afirmirati pedagoškim radom. Bitno je naglasiti da upravo plesni pedagozi, kao ključni nositelji odgojno-obrazovnog rada u plesnoj umjetnosti, imaju jasnu ulogu u stvaranju poticajnog konteksta za rad, učenje i razvoj kako bi se ples i kao vještina, i kao umijeće i kao skup utjelovljenih shvaćanja, kulturoloških kompetencija i kreativnih izražavanja razvijao u širokim područjima djelovanja.

Plesna pedagogija može se opisati kao područje djelovanja unutar kojega se pedagoški rad temelji na istovremenom kombiniranju poznavanja umjetničkog sadržaja i temeljnih pedagoških vještina. Navedeno potvrđuje i četvrta identificirana tema nazvana ‘transformacija umjet-

ničke prakse u pedagošku praksu'. Uzimajući sve u obzir, razvidno je da umjetnički rad kroz koji prolaze plesni umjetnici u svojoj karijeri znatno pomaže u definiranju i kristaliziranju smjera pedagoškog rada te sadržaja kojim se umjetnici bave i obrnuto. U posljednjoj, petoj temi, istaknut je značaj i posebnost odgojno-obrazovne metode plesnog pedagoga. Zaključujemo da uspješnost poučavanja i primjene odgojno-obrazovnih metoda dolazi *iznutra*, iz sinergije onog osobnog i onog profesionalnog koje kroz primjenu odgojno-obrazovne metode pokazuje jedinstveno pedagoško umijeće utjelovljeno u radu i djelovanju plesnog pedagoga.

Literatura

- Alase, Abayomi (2017), »The interpretative phenomenological analysis (IPA): A guide to a good qualitative research approach«, *International Journal of Education and Literacy Studies*, 5(2), str. 9–19. <https://doi.org/10.7575/aiac.ijels.v.5n.2p.9>
- Booth, Eric (2003), »What is a teaching artist?«, *Teaching Artist Journal*, 1(1), str. 5–12. <https://doi.org/10.1080/15411796.2003.9684265>
- Chapman, Laura (1963), »Becoming and being a teacher of art«, *Art Education*, 16(7), str. 18–20. <https://doi.org/10.2307/3190487>
- Creswell, John (2013), *Qualitative Inquiry and Research Design Choosing among Five Approaches* (3rd Ed.), Thousand Oaks, CA: Sage Publications.
- Daichendt, James (2009), »Redefining the artist-teacher«, *Art Education*, 62(5), str. 33–38. <https://doi.org/10.1080/00043125.2009.11519035>
- Faber, Rima (2016), »Dance and early childhood cognition: The Isadora effect«, *Arts Education Policy Review*, 118(3), str. 172–182. <https://doi.org/10.1080/10632913.2016.1245166>
- Fleming, Mike (2012), *The Arts in Education: An Introduction to Aesthetics, Theory and Pedagogy*, London: Routledge, David Fulton Book.
- Fowler, Charles B. (1977), *Dance as Education*, Washington, DC: National Dance Association. Dostupno na: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED146117.pdf> [20. 10. 2020.]
- H'Doubler, Margaret Newell (1925), *The Dance and Its Place in Education*, New York: Harcourt, Brace and Company.
- Huddy, Avril i Stevens, Kym (2011), »The teaching artist: A model for university dance teacher training«, *Research in Dance Education*, 12(2), str. 157–171. <https://doi.org/10.1080/14647893.2011.579596>
- Kahlich, Luke (1993), »Educating dance educators: What next?«, *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, str. 136–151.

- Ledić, Jasminka; Staničić, Stjepan i Turk, Marko (2013), *Kompetencije školskih pedagoga*, Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci.
- Maletić, Ana (1986), *Knjiga o plesu*, Zagreb: Kulturno-prosvjetni sabor Hrvatske.
- Mužić, Vladimir (2004), *Uvod u metodologiju pedagoškog istraživanja*, Zagreb: Educa.
- Mrkonjić, Anđelko (2003), *Pedagoška služba u suvremenoj školi*, Split: Književni krug.
- National Dance Education Organization: Standards for Learning and Teaching Dance in the Arts: Ages 5–18. Dostupno na: https://www.ndeo.org/content.aspx?page_id=22&club_id=893257&module_id=55431 [23. 8. 2020.]
- Nielsen, Charlotten Svendler i Burrridge, Stephanie (ur.) (2015), *Dance Education around the World: Perspectives on Dance, Young People, and Change*, London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315813578>
- Piaget, Jean (1963), *The Child's Conception of the World*, Paterson, NJ: Littlefield, Adams.
- Saraniero, Patricia (2009), »Training and preparation of teaching artists«, *Teaching Artist Journal*, 7(4), str. 236–243. <https://doi.org/10.1080/15411790903158704>
- Sims, Meredith i Erwin, Heather (2012), »A set of descriptive case studies of four dance faculty members' pedagogical practices«, *Journal of Dance Education*, 12(4), str. 131–140. <https://doi.org/10.1080/15290824.2012.654106>
- Smith, Johnatan A.; Flowers, Paul i Larkin, Michael (2009), *Interpretative Phenomenological Analysis Theory, Method and Research*, London: Sage Publications.
- Spajić, Vedrana (1989), *Vrednovanje likovnog djela: Pristup pedagogiji umjetnosti*, Zagreb: Školske novine.
- Staničić, Stjepan (1989), *Razvojno-pedagoška djelatnost u školi*, Zagreb: Jumena.
- Stinson, Susanne (1993), »Realities, myths, and priorities: Teacher competencies in dance«, *Journal of Physical Education, Recreation & Dance*, 64(9), str. 45–48. <https://doi.org/10.1080/07303084.1993.10607350>
- Van Rossum, Jacques H. (2004), »The dance teacher: The ideal case and daily reality«, *Journal for the Education of the Gifted*, 28(1), str. 36–55. <https://doi.org/10.1177/016235320402800103>
- Vukasović, Ante (1990), *Pedagogija*, Samobor: »Zagreb«.
- Warburton, Edward C. (2008), »Beyond steps: The need for pedagogical knowledge in dance«, *Journal of Dance Education*, 8(1), str. 7–12. <https://doi.org/10.1080/15290824.2008.10387353>
- Warburton, Edward C. (2019), »Dance pedagogy«, u: Dodds, Sherril (ur.), *The Bloomsbury Companion to Dance Studies*, London: Bloomsbury Publishing Plc., str. 81–110. <https://doi.org/10.5040/9781350024489.ch-003>

BEING A DANCE PEDAGOGUE: EXAMINING THE BASIC DETERMINANTS OF THE PROFESSION OF PEDAGOGUE IN THE ART FIELD

Daliborka Luketić, Nataša Kustura

Following the question of what it means to be a dance pedagogue, the aim of this paper was to examine some determinants of the profession of dance pedagogue and to establish the meaning and understanding of the way dance pedagogues speak about the 'pedagogical' in their profession. By applying qualitative research and the method of in-depth interviews with dance pedagogues who work in different fields of education and art, we tried to describe and analyse the area of their work, their educational activities, and values they promote in their work. As a result of the qualitative analysis and the interpretative phenomenological analysis of the rich narratives, we have identified five topics: (1) the notion of dance as a dimension of artistic and educational activity; (2) the determinants of pedagogical work; (3) the meaning of pedagogical role; (4) the transformation of artistic practice into pedagogical practice; (5) the distinguishing characteristic of the educational method. The results point to the conclusion that dance pedagogues see their work as a primarily educational work that combines art and pedagogy. The pedagogical knowledge of the dance pedagogues is an inseparable part of their professional habitus.

Keywords: *profession of a pedagogue, education in arts, pedagogical work, dance pedagogy, dance pedagogue, qualitative research*