

UNIVERZA V LJUBLJANI

FAKULTETA ZA ŠPORT

Športna vzgoja

**VPLIV PLESNEGA GIBANJA NA USTVARJANJE V
PANTOMIMI PRI PREDŠOLSKIH OTROCIH**

DIPLOMSKO DELO

MENTORICA:

Prof. dr. Mateja Videmšek

SOMENTORICA:

asist. mag. Tina Jarc Šifrar

RECEZENT:

Prof. dr. Damir Karpljuk

AVTORICA DELA:

Kim Košič

Ljubljana, 2014

POVZETEK

V diplomskem delu z naslovom *Vpliv plesnega gibanja na ustvarjanje v pantomimi pri predšolskih otrocih* je predstavljen vpliv načrtovanega in sistematičnega dela, razširjanje kreativnega znanja ter ustvarjanja v njem pri otrocih v predšolski dobi. Otrok preko igre in glasbe izraža svoja čustva in ideje. Razvija svoje gibalne in ustvarjalne sposobnosti, se preko igre uči in napreduje. Posnemanje govora, mimike, navad in ustvarjalnega dela je ena od pomembnejših značilnosti v otrokovem zgodnjem obdobju, ki ga uporablja z igro in preko nje.

Diplomsko delo je vsebinsko razdeljeno na teoretičen del, v katerem so predstavljene teorije ustvarjalnosti ter problemi njenega merjenja. Predstavljen je vpliv inteligentnosti na oblikovanje modelov v ustvarjalnem procesu ter faze preko katerih pride do ustvarjanja. Predstavitev plesa v predšolski vzgoji, učenju plesa ter njegovem vplivu na gibalno in miselno napredovanje otrok. Opis pantomime in pomembnost vpliva na kognitivne in družbene rasti v otroštvu.

V empiričnem delu smo ugotavljali ali ples vpliva na razširjeno ustvarjalnost pri pantomimi ter v kakšni meri otroci posnemajo modele v igri in jo prenesejo na drugo dejavnost. Na osnovi obdelanih rezultatov v empiričnem delu, je eksperimentalna skupina otrok dosegla boljše rezultate kot kontrolna skupina.

Ugotovljeno je, da s sistematičnim, nadzornim in pravilnim prikazom plesne dejavnosti močno vplivamo na druge veje kreativnega mišljenja.

Ključne besede:

predšolski otroci, ustvarjalnost, gibalno plesna dejavnost, pantomima

ABSTRACT

This thesis titled *The Influence of Dance Movement in Pantomime on Preschool Children*, describes the influence of planned and systematic work, the spreading of creative knowledge and creation in it, experienced by preschool children. Children express their emotions and ideas through playing and by listening to music. They make progress, learn and develop their physical and creative skills through playing. At an early stage of a child's life, his ability to imitate speech, mimics and creativity is one of the most important features used while playing games.

The content of this thesis is divided into two parts. In the first, theoretical part, we present the theories of creativity and the problems of measuring it, the influence of intelligence on shaping the models in a creative process and the phases through which creativity occurs. We present the introduction of learning to dance in preschool education and the influence of it on motor skills and mental progression of children. We describe the pantomime and the importance of its influence on cognitive and social growth in childhood.

In the second, empirical part of this thesis, we determine if dancing plays an important role in an increase of creativity in pantomime, as well as determining at what rate the children imitate the given models during play and transferring them onto other activities.

Based on the processed results in the empirical part, we learned that the experimental group of children achieved better results than the control group. We concluded that children can influence other sectors of creative thinking with systematic, controlled and correct display of dancing.

Key words:

preschool children, creativity, movement , dance, pantomime

Kazalo

1. UVOD	5
1.2. USTVARJALNOST	6
1.2.1 MERJENJE USTVARJALNOSTI PRI OTROCIH V POVEZAVI Z INTELIGENTNOSTJO	7
1.2.2 FAZE USTVARJALNEGA MIŠLJENJA	8
1.2.3 PROBLEM MERJENJA USTVARJALNOSTI	8
1.3 PLES.....	9
1.3.1 ZGODOVINA	10
1.3.2 DEFINICIJA PLESA.....	10
1.3.3 POMEN IN VPLIV PLESA V PREDŠOLSKI VZGOJI	13
1.3.4 POVEZANOST PLESA IN GLASBE.....	13
1.3.5 DELO IN PLESNE VSEBINE PRI STOPNJI 5-6 LET.....	15
1.3.6 UČENJE OTROKA PLESNIH KORAKOV IN KOREOGRAFIJE.....	15
1.4. PANTOMIMA.....	16
1.4.1 KAJ JE PANTOMIMA?.....	16
1.4.2 ZGODOVINA IN RAZVOJ.....	16
1.4.3 PANTOMIMA V PREDŠOLSKI VZGOJI.....	17
1.5 PROBLEM IN RAZČLENITEV RAZISKOVALNEGA PROBLEMA	19
1.5.1 CILJI	19
2. METODE DELA	20
2.1 PREDSTAVITEV IN POTEK RAZISKAVE	21
<i>UČENJE PLESA</i>	21
<i>Tabela 1</i>	21
<i>PANTOMIMA</i>	24
3. REZULTATI IN RAZPRAVA	26
<i>Tabela 2</i>	26
<i>Tabela 3</i>	26
4. SKLEP.....	28
5. VIRI.....	29

1. UVOD

Namen diplomskega dela je ugotoviti vpliv plesnega gibanja na ustvarjanje v pantomimi. K tej temi me je pritegnilo delo z mlajšimi otroci, saj vedno znova pokažejo nov in drugačen pristop k nalogam, ki so jim dane. Dosedanje raziskave kažejo, da ustvarjalnost težko merimo oziroma, da težko natančno opredelimo, v kolikšni meri je otrok ustvarjalen ali kako močno deluje njegovo divergentno mišljenje. Pri mlajših je raziskovanje in spodbujanje kreativnosti velikega pomena, saj se otroci skozi ples ne učijo le gibov in korakov, temveč tudi osnov socializacije, kulture, discipline, lepega obnašanja in izražanja osebnega jaza. Tema, ki jo uporabljamo pri otrokovi ustvarjalnosti ne sme biti otroku tuja, saj se tako vanjo lažje vživijo. Predšolsko obdobje je temeljnega pomena za gibalni razvoj otrok in v tem obdobju je zelo pomembno, da poleg gibalnih znanj v otrokov razvoj vzporedno vpeljemo tudi naloge ustvarjalnosti in spodbujanja domišljije. Nekatere raziskave so pokazale pozitivno povezavo med gibalno dejavnostjo in ustvarjalnostjo. Pomembno je, da se otrok s svojim gibanjem igra in gibalno raziskuje svojo okolico.

Ples spodbuja razvoj gibalnih in funkcionalnih sposobnosti, predvsem koordinacijo gibov, orientacijo v prostoru in času, ravnotežje, gibljivost ter hitrost, natančnost in vzdržljivost. Ples spodbudi otrokovo samopodobo, vpliva na socialne odnose v skupini in boljše razumevanje sveta. Uporaba plesa in umetnosti kot enega od medijev izražanja v skupini omogoča pogled z druge perspektive. Odpira nove možnosti za komunikacijo, nove oblike zabave, razvedrila in humorja, s ciljem sprostitve. Otroci izražajo svoje duševno počutje z gibanjem. Največ ugodja otroku daje gibanje, v katerem posnema osnovno zakonitost svojih bioloških procesov. Vzgajanje s plesom je kompleksno, ker se nujno povezuje z vsemi vzgojnimi področji. Otroci se spontano in naravno gibljejo. Z gibanjem spoznavajo in reagirajo na okolje. V plesu je možno videti telesno inteligenco v najčistejših oblikah, zlasti kadar gre za čisti ples brez glasbe, literature in scene. Tukaj lahko uporabimo ples ter pantomimo, ki sta področje ustvarjanja s telesom v povezavi z domišljijo in razmišljanjem.

1.2. Ustvarjalnost

Ustvarjalnosti z drugimi besedami lahko rečemo tudi kreativno mišljenje. Ustvarjalnost dobiva vedno večji pomen v razvoju otroka in njegovih lastnosti. Današnje poučevanje in vzgoja vedno bolj stremita k večji svobodi. Dopuščata in spodbujata več samostojnega dela. V procesu učenja in raziskovanja želimo um spodbuditi v smeri iskanja novih originalnih smeri, ki jih bomo lahko uporabili v praksi. Problem ustvarjalnosti je opisal že Karl Marx, problem pa postavi in opredeli Erich Fromm. Opisuje, da ustvarjalnost ni odvisna samo od intelekta, temveč je produkt temperamenta ter značaja in zajema osebnost kot celoto. Dovoljuje svobodo ustvarjalnega izražanja, kjer je potreben pogum, da se lotimo ustvarjanja brez negotovosti. Guilford je kot najpomembnejše faktorje ustvarjalnosti razdelil v štiri skupine :

- spoznavanje (prepoznavanje informacij, razumevanje in neposredno odkrivanje odnosov),
- spomin (skladiščenje informacij, zadrževanje in uporaba informacij),
- divergentno mišljenje (oblikovanje novih idej na podlagi ene ali več danih informacij),
- konvergentno mišljenje (omogoča oblikovanje novih idej na podlagi množice predhodnih informacij).

Torrance z univerze v Minesoti, je eden prvih, ki poskuša ustvarjalnost meriti in jo teoretično preveriti ter podaja sledečo definicijo ustvarjalnega mišljenja: »Ustvarjalno mišljenje je proces zaznavanja težav, problemov, primanjkljaja informacij, manjkajočih elementov in napak; proces gibanja in postavljanja hipotez o možnih napakah; proces ugibanja in postavljanja hipotez o možnih rešitvah prej naštetih pomanjkljivosti; proces vrednotenja in preizkušanja hipotez in po potrebi njihovega spreminjanja ali ponovne zastavitve in na koncu, posredovanje rezultata« (Keong, 2008, str. 29).

Reševanje problemov v ustvarjalnosti, rešujemo z divergentnim mišljenjem, kot sposobnost razmišljanja zunaj polja za dosego kreativnih novosti. Predhodno znanje, učenje in izkušnje močno vplivajo na dosežke v ustvarjalnosti (Probst, Stewart, Gruys, & Tierney, 2007, str. 480). Uspešnost naloge pri ustvarjalnosti je predvsem reševanje problemov, preoblikovanje informacij na originalen in domiseln način do katerega privede spontanost. Pri otrocih je kot ustvarjalni produkt mišljeno tisto, kar ni bilo neposredno naučeno. Otrok mora prav tam, na mestu naloge, svoje izkušnje generalizirati in optimizirati, da pride do končnega ustvarjalnega produkta. Kreativnost v ustvarjalnosti se zgodi le, če dopuščamo ustvarjanje novih povezav, več možnih rešitev ter umu omogočamo prožno in aktivno delovanje. Z ustvarjalnim procesom tako spodbudimo delovanje desne hemisfere možganov. Kreativnost je sposobnost, ki jo imamo vsi, koristimo jo lahko pri čemerkoli s čimer se ukvarjamo. Kreativnosti ne moremo razvijati, če se nalog lotevamo vselej na enak način. Nove naloge se najprej lotimo in jo premagujemo z levo polovico možganov. Najprej preverimo, če obstaja rešitev v območju zavednega uma. V ustvarjalnosti zavedni um uporabimo, če smo nalogo že

videli in jo rešimo na tisti način, ki je preverjen in poznan. Originalnost in novost bomo pridobili le z vključitvijo desne polovice. S pomočjo desne polovice se odzovemo na način, da nalogo rešimo drugače.

1.2.1 Merjenje ustvarjalnosti pri otrocih v povezavi z inteligentnostjo

Sistematična opazovanja ekstraspekcije so znanstvenikom in umetnikom dala temeljna pravila glede tega, kaj naj bi kreativnost predstavljala, če jo ločimo od inteligentnosti. Inteligentnost je velikokrat enačena in opredeljena kot reševanje problemov na ustvarjalen, domiselni način. Enačenje povezanosti inteligence z ustvarjalnostjo je v veliki meri napačna. Študije so pokazale, kako bogat in edinstven je lahko pretok idej pri otrocih, ko so jim dodeljene različne vrste nalog. Te ideje so lahko tako unikatne, da izgubijo pomen in povezanost z nalogo. Pri merjenju ustvarjalnosti naredimo vzdušje, ki otroka prepriča, da ne preizkušamo njegove inteligence, tako da celotna naloga poteka v sklopu igre. Ocenjevanje in ocene pomenijo največji strah za otroka. Strah jim tako povzroči, da svojih ustvarjalnih idej velikokrat ne izrazijo. Potrebno je odstraniti strah pred ustvarjalnimi nalogami. S tem zagotovimo, da otroci bolj zaupajo vase in v svoje sposobnosti.

Študije ustvarjalnosti, ki so bile ločene od testov inteligentnosti, so pokazale slednje. Otroci, ki so dosegali najvišje ocene pri ustvarjalnosti, so bili pri testih inteligentnosti razporejeni tako med najslabše kot med najboljše. Obratno so bili tudi tisti otroci, ki so test ustvarjalnosti naredili z manjšim uspehom, na testu inteligentnosti razporejeni med najslabše in najboljše. Rezultati nam povedo, da najuspešnejši v divergentnem razmišljanju ne sodijo tudi med najuspešnejše v testih inteligentnosti, kjer v največji meri deluje leva hemisfera možganov. Viri izenačevanja možnosti, da bi otrok z visoko inteligenco prikazal tudi visoko mero kreativnosti, so pri testih pokazali 50-50 korelacijske povezave in možnosti uspeha na obeh področjih.

Omenjeni faktorji predstavljajo kriterije ustvarjalnega mišljenja in jih vsebujejo tudi t.i. testi ustvarjalnosti. Khatena (1978, v Walonick, 1993), jih opisuje takole:

- *fleksibilnost* je prožnost mišljenja, menjavanje zornega kota reševanja in iznajdljivost;
- *fluentnost* je hitro produciranje velikega števila idej, tekočnost, bogastvo zamisli;
- *originalnost* se kaže v redkih odgovorih, ugotovimo jo s primerjanjem odgovorov;
- *elaboracija* je način izvedbe zamisli, dodajanje podrobnosti, natančna obdelava osnovne ideje.

Za uspešnost v ustvarjalnosti je tako povezava z levo hemisfero, ki je ključnega pomena za logično reševanje nalog nujno potrebna, vendar ni poglobljena. Zelo inteligentni ljudje imajo lahko več težav pri ustvarjalnih nalogah, saj znajo svoja stališča in dejanja bolje argumentirati in se s tem težje prilagajajo skupini ali posameznikom. Zato je pri inteligentnih ljudeh

pomembno, da so odprti za nove izzive. Pod pogojem prave mere abstraktnega mišljenja, dobrega reševanja problemov in inteligentnosti lahko dosežemo uspešen končni produkt (Keong, 2008).

1.2.2 Faze ustvarjalnega mišljenja

Trstenjak (1981) povzema izhodišča ustvarjalnosti iz štirih stališč, na enak način kot jih delijo ameriški raziskovalci:

- reakcija na izzive, vpliv in prilagoditev na okolje in sistematičnost pri delu,
- osebne poteze, individualnost,
- faze ustvarjalnega procesa,
- iznajdljivost.

Faze ustvarjalnega mišljenja med seboj niso strogo ločene in se prepletajo. Po behavioristični hipotezi je okolje tisto, ki ima velik pomen pri razvoju osebnosti. Pri prilagajanju osebe na okolje pride do procesa ustvarjanja, če želimo ustreči okolju in zadostnemu razvoju osebnosti za končni produkt. Vendar pa pri tej hipotezi ne pride vedno do končnega produkta. Ustvarjalnost je tako skupek kompleksnih pojavov, ki jih proučujejo različna področja.

Na osnovi ravni pa razdelimo ustvarjalnost na štiri faze:

1. *Preparacija* – seznanitev in razumevanje problema, ki ga je potrebno rešiti. Problem lahko odkrijemo sami ali posredujemo ustvarjalcu (Glogovec in Žagar 1992). Samostojno odkritje problema in reševanje problema naj bi bilo enako pomembno. V tej fazi poleg odkrivanja že zbiramo informacije za njegovo reševanje. Informacije nam pomagajo k večji uspešnosti končnega produkta, vendar nas še ne pripeljejo do njega. Pri reševanju problema ima velik pomen motivacija, ki naj bi pri ustvarjalnosti imela lastni izvor.
2. *Inkubacija* – v tej fazi priprave dano gradivo zori. V tej fazi se ustvarjalec ne ukvarja z nalogo zavestno, ustvarjanje se dogaja v podzavesti. Zato je to obdobje, v katerem se zdi, da se nič ne dogaja. Rešitev in ideja za končni produkt velikokrat pride nepričakovano, ko se s problemom ne ukvarjamo. Lahko je zelo kratko ali traja mesece.
3. *Iluminacija* – »aha efekt«, rešitev se pojavi nepričakovano, ustvarjalec pa jo doživi kot nenavadno. Navadno rešitev problema, ki temelji na prestrukturiranju oz. videnju problema v novi luči imenujemo inspiracija, vpogled v -aha moment. Za iluminacijo je poleg nenadnosti značilno tudi to, da se rešitev pojavi po daljšem ali krajšem odmoru

in pogosto v situacijah, ki so za rešitev problema nenavadne. Problem pri teh rešitvah je, da kakor hitro se pojavijo, jih tudi pozabimo.

4. *Vertifikacija* – preverjanje rešitve in ustreznosti. Pri umetniškem ustvarjanju ta faza ni potrebna in velikokrat do nje niti ne pride. Končni produkt se tako pojavi že pri inspiraciji, ki vodi v končno obliko v ustvarjalnem procesu. Pri znanstvenem procesu potrebujemo to fazo, da preverimo, če je rešitev res ustvarjalna.

Vsako od teh faz spremlja tudi posebno psihično stanje: v prvi fazi gre za napetost, v drugi za frustracijo, v tretji za veselje in v četrti za koncentracijo. Ustvarjalnost je torej močno povezana tudi s človekovim čustvenim doživljanjem (Glogovec in Žagar 1992, v Pirc, 2011).

1.2.3 Problem merjenja ustvarjalnosti

Ustvarjalnost nam predstavlja nekaj kompleksnega in je težko merljiva, vendar jo je mogoče proučevati. Jurman (2004) izpostavi problem, kjer naj bi za merjenje procesa ustvarjanja potrebovali kompleksna merila. S tem ne moremo natančno meriti uspešnosti v ustvarjalnosti. S testi merimo le posameznikovo nagnjenost k ustvarjalnosti. Tako je potrebno za pridobitev rezultatov povezati ocene in presojo ocenjevalca za vsakega posameznika posebej in jih združiti v celoto. Neposredno ocenjevanje sodi med načine merjenja ustvarjalnosti pri čemer gre za enostavno ocenjevanje in ne za natančno merjenje. Te natančne teste sestavljajo psihologi, meritve pa so bolj kompleksne. Pri enostavnem ocenjevanju ustvarjalnosti gre za subjektivno oceno. Pri ocenjevalcu moramo biti pozorni in pazljivi, saj se mora na zadevo, ki jo ocenjuje dobro spoznati.

Težava pri proučevanju ustvarjalnosti predšolskih otrok vključuje težave, ki se lahko pojavijo v vseh raziskavah v tej starostni skupini. Kljub iskanju teme in zagotavljanju njihovega sodelovanja, je eden glavnih problemov oblikovanje ustreznih instrumentov za to stopnjo zrelosti. Večje težave, ki nastanejo v povezavi z razvojem specifičnosti instrumentov so problemi komunikacije in evalvacije vedenja otrok. Ocenjevalec, ki je dovteten na nepričakovane odzive otrok mora dopustiti, da otroci sami in največkrat nevede rešijo ter dajo predlog za nastalo nalogo ali težavo, ki se pojavi ob njej.

Ustvarjalnosti ne moremo oceniti negativno, saj je vsaka oseba sposobna ustvarjalnosti, le določeno ni, kakšno stopnjo dosega. Ocenjevalci so se tako primorani seznaniti z značilnostmi učencev. Na ta način ugotovimo, kako reševati, razvijati in spodbujati ustvarjalnost na različne načine.

Ocenjevanje zanesljivih, preverjenih in veljavnih ustvarjalnosti po Pečjaku (1987) dobimo s testi, ki so bolj zanesljive objektivne ocene. Pri tem imamo več merilnikov ocenjevanja npr. pogostost produciranja nenavadnih idej. Teste lahko oblikujemo grafično, številčno ali

opisno. Najbolje je uporabiti kombinacijo vsaj dveh elementov. Za manjši vzorec si lahko ocenjevalec izbere nestandardizirane teste, za lažji kasnejši vpogled in oceno rezultatov.

1.3 PLES

1.3.1 Zgodovina

Zgodovina plesa je stara ravno toliko, kot je star človek. Ples je prvi umetniški izraz, ki je povezoval kretnje, zvoke in glasbo. Ples je gibanje ob zvoku, ritmu, glasbi in tudi v tišini. Ples je del človekove kulture že tisočletja, saj ga pozna več kot 3.000 doslej znanih kultur na svetu. Skozi gibanje človek izraža svoja čustva in doživetja (Zagorc, 2006). Eno od prvih oblik strukturirane uporabe plesa zaznamo ob pripovedovanju mitov. Pred izumom pisnega jezika je bil ples eden od načinov izražanja in pripovedovanja zgodb. Ples je mogoče razvijati in doživeti na različne načine. Razlikuje se po narodnosti, geografski legi, številu plesalcev ali po namenu: svečani ples, erotični ples, ples socialne note. Velikokrat ples določa glasba, ki je določena za zvrst plesa. Ples se je začel oblikovati v zavestno umetnost. Je del kulturnega izražanja posameznika in izražanja kulture naroda. Skozi zgodovino se je različno razvijal. Primitivna ljudstva ples uporabljajo v religiozne namene in od tu se je ples razvil v umetnost, ki jo poznamo danes. Ples je v prvem pomenu ustvarjalna svoboda vsakega posameznika, v katerem se nadaljnje razvije v različne zvrsti. Zaletel, Tušak in Zagorc (2006) na ples gledajo s treh različnih vidikov: kot obliko estetskega, konvencionalnega športa, kot umetnost in kot obliko komunikacije.

Človek nenehno hlepi po ponovnem izzivanju čustev in spoznanj, po podoživljanju doživetij ob stiku z naravo, s sočlovekom, z družbo. Uživanje v lepem rojeva umetnost, s pomočjo katere si človek prizadeva posredovati drugim z različnimi izraznimi sredstvi vsa spoznanja, čustva in hrepenenja. Besede opredeljujejo literaturo in gledališko umetnost; glas, ton in zvok opredeljujejo glasbo; kamen, les, glina in barva opredeljujejo likovno umetnost in arhitekturo; gib in človekovo telo pa opredeljujeta ples (Zagorc, 1992, v Šimenc, 2007).

Ples je znak življenja, ki izhaja iz telesa in njegovega gibanja. Gibanje v nas prebuja življenje, je odraz količine energije v nas. Naše telo je instrument, skozi katerega se zrcali naš odnos do sebe in drugih. Skozi naše telo se pretakajo neskončne energije bivanja, valovanja, izmenjave napetosti in sprostitve-ritma. S plesom se na poseben način izraža svoboda človekovega telesa in duha. Neskončno število kretenj, gibov, telesnih drž, položajev, mimičnih gest obraza predstavlja posebno govorico, s katero človek sporoča svoje misli, občutenja, zaznavanja, doživetja, hrepenenja. Ples tako ni le odraz telesnega odzivanja na ritem, temveč je tudi odraz človekovega duševnega in duhovnega sveta (Zagorc, 2006).

Ples je živa umetnost, ki se nikoli ne bo nehala razvijati in raziskovati. Ples se neprenehoma nadgrajuje in išče nove poti v izražanju. Pri plesu plesalec nikoli ne bo doživel vrhunca plesnega ustvarjanja, ker se kultura plesa tako hitro razvija, da ji mnogi strokovnjaki težko sledijo. Velik pomen za razvoj plesa lahko pripišemo vrstam multimedijskih portalov, ki

omogočajo hitrejšo in večjo razsežnost v zelo kratkem času. Moramo pa biti pozorni, da znamo pravilno ločiti kvalitetno, ustvarjalno in umetniško od vsega ostalega. Urbano ustvarjanje se je začelo prepletati z klasičnim. Nastajajo mnoge nove zvrsti, v vsem tem pa moramo znati ohranjati temelje plesa in ustvarjanja v njem. Plesu moramo pustiti ples, njegov svoboden razvoj in neskončno razsežnost ustvarjanja.

»Biti ustvarjalni pomeni biti zaljubljen v življenje. Ustvarjalni ste lahko le, če dovolj ljubite svoje življenje in želite videti lepote življenja, želeli boste malo več glasbe, malo več poezije in malo več plesa« (Osho).

1.3.2 Definicija plesa

V literaturi zasledimo različne razlage pojma ples. Zanj najdemo več razlag, ker je povezan z mnogimi drugimi področji. Neja Kos navaja eno od definicij:

»Plesna vzgoja zajema čustveni, razumski in telesni vidik ter s tem prispeva k širšim vzgojnim ciljem, ki težijo k vsestranskemu razvijanju osebnosti. Najbolj celovita osebnost je tista, ki je razvila vse vidike: fizičnega, čustvenega, intelektualnega. Od vseh umetnosti je ples za takšno popolno osebnostno rast še posebej primeren: pomaga pri telesnem razvoju, oživilja domišljijo, postavlja zahteve razumu, pomaga brusiti estetsko tenkočutje, pogloblja in bogati čustveno doživljanje« (Kos, 1982, str. 103).

Različne definicije iz specifičnih področij opisujejo ples na različne načine v povezavi s psihološkimi, sociološkimi in antropološkimi vidiki, povezanih v celoto preko umetnostnega, športnega in biološkega pogleda.

Biološko področje opisuje ples kot prirojeno danost in talent, ki jo je treba gojiti in nadgrajevati. Nekaterim je talent dan, drugi si ga pridobijo z učenjem in konstantnim razvijanjem.

Antropologija je znanost, ki proučuje ples v različnih kulturah in religijah. Ples se tam pojavlja kot obredni ples. Antropolog Radcliffe-Brown opisuje ples takole:

»Ples je sredstvo za uživanje. Prijetno duševno vzburljanje se izraža v telesni aktivnosti. Pomembna značilnost plesa je njegova ritmičnost, glavna funkcija te ritmične narave pa je možnost, da veliko posameznikov sodeluje v akciji in da jo izvajajo kot enotno telo. Ples je stanje, v katerem so vse telesne in harmonično usmerjene k enem cilju« (Pavlin, 2006, str. 9).

Ples je bil del vsakdanjika, spremljal je rojstva, smrti, žetve. Vse to štejemo pod obredne plese, ki se še danes pojavljajo v okrnjeni ali originalni obliki pri primitivnih ljudstvih in v povezavi s sodobno umetnostjo.

S **sociološkega vidika** ples predstavlja socializacijo otrok. Ob njem se otrok navaja odnosa do soljudi, spoznava in zaznava različne odnose. Uči se osnove socializacije povezovanja posameznikov v skupino. Preko igre, zabave in dobrega vpliva okolja se hkrati uči. Zagorčeva navaja: »Skozi svoje telo doživljamo svet okrog sebe. Telo je tako rekoč večni instrument, skozi katerega se zrcali naš odnos do sebe, do drugih, do sveta« (Zagorc, 1992, str. 8).

Definicija plesa s **psihološkega** vidika. Tematika motivacije je v močni povezavi s čustvovanjem. Vloga čustev je posebej pomembna pri delu in učenju. K psihološkemu vidiku pripisujemo tudi motive pomnjenja, ustvarjalnosti in samozavesti. Ples nam razširi osnovne motorične sposobnosti, razširja nam nove dimenzije svojega telesa in zaznavanja. Meta Zagorc pravi: »s svojim gibanjem, pesmijo in glasbo človek izraža svoja občutja, žalost, veselje in bolečino, strah in hrepenenje, moč za življenje« (Zagorc, 2001, str. 8).

Ples je z vidika **umetnosti** vsestranska umetniška prvina, ki povezuje in se preliva z vsemi ostalimi vejami umetnosti, kot so glasba ter slikarstvo. Ples je neskončna variacija gibanja in izražanja. Isti gib lahko izvedemo na skoraj neomejeno število različnih načinov. Lahko nas pusti ravnodušne ali pa v nas vzbudi neverjetne občutke. Ples je poseben zato, ker ga lahko izvaja prav vsak, saj nima pravil oziroma pravila določi vsak posameznik. Ples je doživetje lepega in pri njem gre za grajenje estetske senzibilnosti.

V zadnjem vidiku se ples obravnava kot **šport**. Vključujemo ga v šport, saj zahteva motorične sposobnosti in razvijanje le-teh. Ples razvija ravnotežje, zaznavanje prostora, koordinacijo, dviguje aerobne in anaerobne zmožnosti telesa. Tako kot vsak šport, ples zahteva napor in trening za izboljšanje vseh navedenih motoričnih sposobnosti.

Poleg naštetih vidikov plesa, predstavlja ples tudi način **sproščanja**. S pomočjo glasbe in gibanja, ki dajeta telesu prijeten občutek pozabimo na vsakdanje skrbi. Ples pozitivno vpliva na našo samopodobo, saj se tako kot pri vsaki vadbi tudi tukaj sproščajo hormoni sreče, endorfini. Človeško telo sprošča energijo v obliki mišičnih odzivov na dražljaje, ki jih možgani sprejemajo. Telo in njegovi deli se sproščajo, fleksirajo in razširjajo, da se telo premika z enega na drug kraj. Ples krepi naše telo, spodbuja pretok krvi ter nas sprošča in krepi.

Ples kot **neverbalna komunikacija**, govorica telesa. Ples je svetovni jezik, ki ga lahko gledamo iz več različnih perspektiv. Ples je fizično vedenje. Akcija in eksistencialni tok plesa sta neločljiva od plesalca. Ustvarjalec in instrument plesa delujeta kot eno. Ples je kulturno vedenje. Predstavlja vrednote in prepričanja, ki deloma določajo pojmovanje plesa kot njegovo fizično proizvodnjo, slog, strukturo, vsebino in delovanje. Z besedami težko opišemo določena občutja, ki jih lahko natančneje opišemo in prikažemo z gibanjem. Tako s pravilnim ukrepom spojimo in z zavednim gibanjem prikažemo stvari, ki jih verbalno ni mogoče izraziti.

1.3.3 Pomen in vpliv plesa v predšolski vzgoji

Naloga vrtca je, da otroka pripravi in mu nudi možnost za razvoj. Pomemben del razvoja predstavlja gibanje. S tem zagotovimo otrokom priložnosti za pridobitev novih znanj, vrednot in stališč. V predšolski dobi je najbolj učinkovito in naravno, da se otroci učijo ob aktiviranju celotnega telesa (Tunšek, v Videmšek, 2007, str. 141).

Z gibanjem preko igre lahko dosežemo, da otroci premagujejo večje telesne napore, vendar tega sploh ne opazijo. Zato je pomen igre pri vseh dejavnostih toliko pomembnejši. Ples spada v področje vidne stvarnosti in se uvršča v področje čustvenega doživljanja. Vpliv plesa na otroški razvoj je premalo poudarjen. Ne gre samo za estetski razvoj, temveč tudi za izražanje in igro. Vključevanje plesa v predšolski vzgoji ima velik vpliv na biološki in fiziološki ter sociološki in psihološki razvoj.

Ples predstavlja otrokom zabavo in igro. S plesom zadovoljujemo njihove potrebe po gibanju. Pri plesu obremenjujemo in krepimo celotno telo. Raznolikost gibanja nam omogoča razvijanje in aktivacijo vseh mišičnih skupin. Poleg krepitve izboljšujemo njihovo motoriko, lokomotorni, transportni in senzomotorični sistem. Predstavlja obliko sproščanja in porabo odvečne energije, ki jo pri otrocih ne primanjkuje.

S plesom dosežemo, da so otroci bolj komunikativni. Z učenjem kretenj, gibanja, mimike in telesne drže spodbudimo, da se njihovo telesno izražanje dobro prenaša na verbalno. Otroci z gibanjem lažje izražajo svoja čustva, ki jih z besedami težko obrazložijo. Neverbalna in verbalna komunikacija se tako bolje prepletata med seboj. Otroci, ki plešejo so največkrat bolj veseli, komunikativni in samozavestni, saj imajo pri izražanju samega sebe veliko več možnosti in svobode.

Ples je bistvena sestavina kakovostnega celovitega telesno vzgojnega in umetniškega izobraževalnega programa. Otroci potrebujejo priložnosti, da razvijejo svoje sposobnosti in uporabijo gibanje v izrazne in funkcionalne namene. Velik pomen je razumevanje sebe in ostalih v svojem okolju. Pomagamo jim razvijati domišljijo, kreativnost, kritično razmišljanje in sposobnost odločitve ustvarjanja novih plesnih gibov, poleg tega pa sposobnosti pravilno deliti z drugimi na izkušnjah v ustvarjanju in učenju v skupini oziroma s skupino. Ples povečuje spretnost zaznavanja, vrednotenja, reševanja problemov, opazovanja in koncentracije. Definira in pojasnjuje ideje, misli in odgovore na vprašanja in čustva. Igra pomembno vlogo pri izobraževanju z vključevanjem kognitivnega, psihomotoričnega, čustvenega ter estetskega razvoja pri vsaki učni nalogi.

1.3.4 Povezanost plesa in glasbe

Glasba pri otrocih nastaja naravno in intuitivno, preko iskanja načinov in predstavljanja njihovega vedenja in komunikacije z ostalimi. Starši so prvi učitelji glasbe in gibanja ob njej. Otroci se preko staršev učijo vidikov njihovega življenja, družine ter kulturne skupnosti. Spodbudno okolje, v katerem otrok živi, v veliki meri vpliva na boljši razvoj. Poleg okolja na otrokov razvoj vpliva tudi dednost in lastne aktivnosti. V teh skupinah so socializirani tudi skozi glasbo, ki se globoko zakorenini v ta prvi glasbeno-gibalni sistem zgodnjega otroštva. Otroci so sposobni skrbno, pozorno poslušati in gledati. Glasbeno in gibalno govorico bodo posnemali ali iz posnemanja naredili nekaj čisto novega. Pri ustvarjanju jim poskušamo dati čim več svobode, če gre za določeno nalogo, jim samo pomagamo pri usmeritvi k cilju naloge.

Kot navaja Zagorc: »Večina otrok ima prirojen občutek za ritem. Obstaja pa tudi veliko otrok, ki tega občutka nima. Občutek za ritem je sposobnost zaznavanja in razumevanja časovnih razmerij v glasbi, gibanju in govoru. Stopnja razvitosti teh sposobnosti je v veliki meri odvisna od vzgoje in tudi okolja v katerem živimo« (Zagorc, 2006, str. 80).

Otroci se odzivajo na glasbo skozi gibanje v nadzorovanem okolju z mnogimi ekspresivnimi načini. Ena od izhodiščnih mejnikov pri razvoju gibanja je sposobnost neposredne povezave s pozornim poslušanjem. Z gibanjem lahko demonstriramo v kolikšni meri so otroci osredotočeni na ritmično trajanje vzorcev, glasbeno kompozicijo in njene različne fraze. V tej meri gre za povezovanje in vključevanje glasbe s plesom ter učenja ritma pri otrocih. Z učenjem ritma in štetja osmic pride pri otrocih do manjših težav. Tako je potrebno otroke seznaniti s čim več različnimi vrstami glasbe, s čim večjo razsežnostjo v ritmu, melodiji in taktu. Otroci bodo z učiteljevo pomočjo štetja ritma pri vsaki pesmi hitreje slišali začetek novih fraz in jih lažje povezali v plesno gibanje. Otroški plesi nimajo kompliciranih fraz. Učiteljeva naloga je, da jih nauči slišati osmice in fraze v pesmi. Pomaga si lahko s številnimi pripomočki, kot so ropotulje, tamburin, lastni glas itd. Učiteljeva naloga je, da se otrok ob plesu sprosti. Prijetna glasba bo olajšala nalogo in z učiteljevim posredovanjem ustvarila prijetno vzdušje. Zaznavanje enostavnega ritma in gibanje ob glasbi pri otrocih ne predstavlja večjega problema, saj se otroci že v zgodnjem otroštvu sami gibljejo v ritmu, kjer gre zgolj za začetke osnovnih gibanj, kot so pozibavanja, stopicanja in mahanje z rokami. Večji problem se pojavi kasneje pri štetju glasbe v povezavi z koreografiranim plesom. Učiteljev pristop mora biti sistematično povezan v zgodbo s pomočjo slik, glasbe in igre.

1.3.5 Delo in plesne vsebine pri stopnji 5-6 let

Otroci naj bi v tem obdobju že osvojili formacije kot so: kača, kolona, krog ter že sami ugotovili razliko med različnimi ritmi in nivojem plesa. Nivoji plesa so različni, od nizkega plazenja do srednjega korakanja v počepu in visoke hoje po prstih. Raziskovanje samega sebe in ustvarjalnosti, ki jo doživljajo pri tem, nadgradimo s plesom v parih. Zahtevnost koreografij, katere sestavni elementi so: naprej, nazaj, poskoki, počepi, vrtenje okoli svoje osi, nadgradimo z razumevanjem plesanja desno in levo v frontalni smeri ter desno in levo v krogu. Zahtevnost naj bo do take mere, da najprej izvajajo gibanje samo z rokami, nato z nogami, kar kasneje povežemo v tekoče gibanje celotnega telesa. Seznanimo jih s plesom v parih. Dodamo gibanje pod eno roko ali obema rokama, ter vrtenje pod komolcem in gibanje para obrnjena drug proti drugemu in obrnjena s hrbtom en proti drugemu. Poudarek dajemo na izražanju kakršnihkoli čustev, ki jih pri plesu doživljajo.

Otroške zgodbe ne omejujemo le na govorne, pisne ali besedne. Risanje, slikanje, gibanje, ples, drama, poezija, glasba in ustvarjalno razmišljanje otrokom omogočajo, da razmišljajo o novih znanjih ter omogočajo bolj zapletene in pomembne načine preoblikovanja njihovega razumevanja težavnih pojmov v metaforični jezik in dejanja.

Od zgodnjega otroštva se otroci izražajo preko dramske igre, risb in slik, z gibanjem in petjem. Za svoje komuniciranje ne uporabljajo le govora in niso omejeni samo nanj, temveč za komunikacijo in izražanje uporabljajo veliko drugih instrumentov. Tako je učitelj tisti, ki lahko pomaga otrokom, da preoblikujejo nekaj česar ne razumejo, v nekaj, kar zlahka razumejo. Taki primeri vključujejo otrokovo petje o ideji, risanje o videnem ali posnemanje določenega momenta iz življenja ali dogodka. Otroci začnejo iz lastnih interesov raziskovati. Učitelj jim pri tem omogoča, da se njihove ideje razvijajo. Učitelji spodbujajo k izboljšanju otrokovega umetnostnega jaza.

1.3.6 Učenje otroka plesnih korakov in koreografije

»Posameznik mora pridobivati znanje, spretnosti in navade za svoj osebni razvoj ter si z zavestjo, da je to zanj posebnega življenjskega pomena, oblikuje učne navade in prijeme, ki mu omogočajo stalno izobraževanje in učenje« (Zapltnik 2003, str. 5). Otroke je tako potrebno naučiti koreografije, gibanja in plesnih korakov, ki so dobro razloženi in tako postopno ponotranjeni in osmišljeni. Pri otrocih gre pri plesu predvsem za posnemanje in ne dejansko učenje vsakega koraka posebej, kot je to v navadi pri starejših. »Ko učenec posnema modele, se uči nove dejavnosti, predvsem pa socialnega vedenja in raznih spretnosti« (Musek in Pečjak, 1996, str. 141).

Pri plesu naj bo glasba prijetna in domača za otroke. Poskušamo jim istočasno predstaviti čim širši spekter različnih zvrsti. »Gibanje pri plesu izkušnje povezuje z glasbo, štetjem, pomnjenjem in reševanjem problemov. Skozi večkratne ponovitve otroci povežejo različne

oblike ali tempe glasbe z določenimi načini gibanja in štejejo gibe telesa ter tako držijo ritem z glasbo« (Lorenzo-Lasa in drugi 2007, str. 29).

»Otroci pri teh letih si radi izmišljajo nove načine, kako kaj izvesti. Vsaka plesna ura bi tako morala vključevati tudi čas za eksperimentiranje, s katerim bi izgrajevali otrokovo naravno sposobnost ustvarjanja in razvijanja gibalnih idej. Otroci si zapomnijo snov iz prejšnjih ur in lahko dokaj hitro nadgrajujejo svoje znanje oziroma sposobnost na podlagi preteklih izkušenj /.../ Živahno pripovedovanje zgodb bo le še obogatilo učni proces, saj se fantazija, pretvarjanje in resnične informacije naravno dopolnjujejo« (Bucek 1992, str. 39).

Pri učenju plesa uspeh prinesejo izkušnje. Napredek prinese pravilno oblikovanje razvojnih elementov in ustrezna izbira vsebin s kombinacijo želje po poučevanju. Pri učenju je potrebno zastaviti jasen cilj in korake za doseg tega cilja. V osnovni kurikulum lahko ples vključimo kot ločen predmet ali pa kot del športne vzgoje ali umetniškega programa. V vseh teh kontekstih ne glede na vrsto plesa, ples ostaja kot oblika umetnosti in oblika gibanja. Učenje plesa naj bo estetsko, enostavno, z jasnimi cilji in značilnostmi.

Rudolph Laban, ki je eden od začetnikov sodobnega plesa in sistematičnega poučevanja, opozarja, da četudi je ples pri otrocih 'prosti ples', otroci ne bi smeli početi kar hočejo. Učitelji imajo pomembno vlogo pri dopolnitvi otroškega repertoarja načinov gibanja. Učitelj je zadolžen za verbalno povratne informacije. Pri otrocih pa je potrebno doseči, da izrazijo svoje ideje v plesu kot estetiki gibanja.

1.4. PANTOMIMA

1.4.1 Kaj je pantomima?

Pantomimo opišemo kot umetnost in obliko dramske zabave z uporabo gibanja in obrazno mimiko, kjer je verbalna komunikacija odzeta. Pantomima se je razvila iz plesa in cirkusa, povezanih akrobacij, ki jih prepoznamo v zgodnjih nemih filmih. Tam je predstavljena kot samostojna sodobna umetnost. Moderna pantomima vsebuje elemente glasbe, komedije in plesa. Združuje zgodbo znane pravljice v katero vključuje aktualen humor. Izraz pantomima se izmenično uporablja z besedo mimike – 'mime'. Beseda 'mime' se najpogosteje uporablja za opis izvajalca akta, medtem ko beseda pantomima določa neko akcijo učinkovitosti. Ne glede na to, katera beseda je uporabljena, je nastop umeščen v dve kategoriji prikaza: v pripovedovanje zgodbe ali tiho zgodbo. *Zgodbe* odigrajo s tihim prikazom prizora, ki jo pripovedovalec opisuje. Pri tem je potrebno, da igralec s spačenjem obraza izrazi različna čustva, ki jih pripovedovalec opisuje. Igralec lahko uporabi svoje telo, ki opisuje gibanje v različnih okoljih in prostoru. *Tiha zgodba* predstavlja večje delo igralca. Tukaj ni pripovedovalca, ki bi razlagal, kaj se v zgodbi dogaja. Igralec ima pri tem večjo svobodo interakcije z občinstvom in udeleženci.

1.4.2 Zgodovina in razvoj

Nekatere od prvih znanih različic pantomime so uvedli Atenci v 6. stoletju pred našim štetjem. V tem obdobju je predstavljala pantomima majhen del velike produkcije, ki je vključevala tudi glasbo in slike. Plesalci so jo pogosto uporabljali kot fizično razlago pesmi z dramatičnimi gestami in obrazno mimiko.

Pantomima ima dolgo gledališko zgodovino zahodne kulture in sega v obdobje klasičnega gledališča, ki se je deloma razvil v 16. stoletju. To je bila Commedia dell'arte s tradicijo in kulturo Italije, kot tudi drugih evropskih in britanskih odrskih tradicij. Pri uporabi maske iz 17. stoletja ter do konca 19. stoletja je bila zelo pomembna vloga Harlequinade, ki je močno vplival na kasnejši razvoj. Pantomima je sčasoma izgubila na popularnosti in obstala zaradi operno-baletnega razvoja. Sodobna pantomima je tako prišla v veljavo šele po letu 1800. Moški so igrali glavne vloge in uprizarjali moški in ženski spol. Ženske niso imele večje veljave pri vlogah, če že, so igrale moške vloge z zakritim obrazom. Priljubljena pantomima je bila v 19. stoletju še vedno videti kot opozicijska oblika elegantnemu kraljevskemu baletu. Angleška pantomima je temeljila na plesni pantomimi v tesni povezavi s svetom cirkusa. Joseph Grimaldi je znan po ustanovitvi zgodnjih klovnad. Določil je osnovne znake gibanja in mimike, ki jih lahko vidimo v določenih tihih filmskih komedijah. Dodaten vir vpliva na razvoj pantomime je bila gimnastika iz katere črpajo še danes. Priljubljenost pantomime se je povečala po francoski revoluciji. Pantomima je postala povezana s subtilno kritiko politike in družbe, kjer so brez tveganja uporabljali necenzurirano besedilo in retoriko.

1.4.3 Pantomima v predšolski vzgoji

Postopek, pri katerem poskuša oseba izvesti dejanje z opazovanjem obnašanja druge, navadno imenujemo posnemanje. Učenje s posnemanjem je sestavljeno iz dveh delov:

- učenje novega z usklajenim ali kopiranim gibanjem glede na model,
- uspešnost pravičnega odziva in prikaza gibanja v ustreznih razmerah glede na odsotnost modela.

V raziskavah razvojne psihologije pripisujejo pomembnost vlogam pretvarjanja in igre za rast kognitivnega in družbenega razvoja v otroštvu. Po tretjem letu starosti se v otrokov repertoar vključi tudi igra s posnemanjem in improvizacijo. Otroci uporabljajo različne namišljene predmete ali ljudi in jih obravnavajo, kot da so resnični ter jih postavljajo neposredno v okolje. Prav tako uporabljajo in vključujejo v igro namišljene znake in živali. V samem razvoju otroka je pri taki igri potrebna sposobnost ločevanja nasprotujočih si modelov realnosti (banana je lahko telefon, roka je lahko telefon,..). Ta sposobnost je

odvisna od kognitivnega mehanizma, ki deluje na ločevanje pretvarjanja od realnega sveta. Otrok mora imeti sposobnost ločiti zunanje okolje od fantazijskega sveta.

Simbolna igra se v raziskavah Mcloyda prikaže preko predmetnih in predstavitvenih ravneh, ki jih otroci uporabljajo pri igri (Marjanovič Umek in Zupančič, 2006). Obe razdelitvi se v zgodnjem otroštvu uporablja tudi pri nalogah pantomime. Razdelitev na predmetno in predstavno:

- Predmetna transformacija
 - *Animacija*: neživim predmetom otrok pripisuje značilnosti živih bitij.
 - *Materializacija*: otrok materializira namišljen predmet, pretvarja se, da se igra z namišljenim predmetom, čeprav tega fizično nima.
 - *Pripisovanje lastnosti*: otrok pripisuje namišljenemu predmetu lastnost resničnega (pelje namišljenega psa na sprehod in ga oponaša 'hov hov').
 - *Substitucija*: otrok da predmetu novo identiteto (banana postane telefon).

- Predstavna transformacija
 - *Predmetni realizem*: igranje z namišljenim predmetom, ki ni podoben realnemu.
 - *Pripisovanje lastnosti namišljenemu predmetu*: otrok pripiše lastnost predmetu, ki ne obstaja.
 - *Pripisovanje situacije*: otrok postavi situacijo v namišljen prostor »to je vlak, usedite se na stole, kmalu bomo krenili.«
 - *Pripisovanje vloge*: otroci v igri prevzamejo vloge.

Pri pantomimi gre za nekakšno obliko improvizacije. Tudi če otroku damo določena navodila, jih ta po svojih kreativnih zmožnostih prikaže in si jih izmisli na mestu dane naloge, čemur lahko rečemo improvizacija.

Improvizirati pomeni: »sestaviti, izraziti ali narediti nekaj brez predhodnega pripravljanja ali brez premisleka, takoj odreagirati na situacijo, biti spontan v delovanju« (Zagorc 2006, str. 130). Navodila pri igranju pantomime morajo biti natančna. Za scenografijo lahko uporabimo predmete, ki jih imamo v prostoru ali pa si jo otroci poskušajo le predstavljati. Otroka je potrebno spodbuditi k reševanju in prikazovanju pantomime na kreativen način. Do gibalnih rešitev naj otrok poskuša priti s svojimi lastnimi umetniško ustvarjalnimi načini. Odgovore in načine naj poskušajo ugotoviti znotraj sebe (Zagorc 2006).

1.5 Problem in razčlenitev raziskovalnega problema

RAZISKOVALNO VPRAŠANJE

Ali bodo otroci skupine, ki se je pred igranjem pantomime naučila plesa bolj ustvarjalni v pantomimi, kot tisti otroci, ki se predhodno plesa niso naučili?

RAZISKOVALNA METODA

Za pridobivanje rezultatov smo uporabili eksperimentalno metodo dela.

Otrokom **eksperimentalne skupine** je bila tema cirkusa in klovna pred začetkom naloge zelo natančno in nazorno opisana.

Otrokom **kontrolne skupine** tema cirkusa in klovna ni bila predstavljena ter prikazana s plesnimi gibi. Nalogo so izvajali s svojim lastnim predhodnim vedenjem o cirkusu in vlogi klovna.

Ugotoviti, ali obstaja povezanost med plesnim gibanjem in ustvarjanjem v pantomimi pri pet do šest let starih otrocih. Razširimo predstavo in boljšo izpeljavo dane naloge, tako da otroka pritegnemo k opazovanju in pozornem poslušanju razlage teme in cirkuške zgodbe. Z dobrim in nadzornim opisom klovna pomagamo otroku pri boljši predstavi pri kasnejšem ustvarjalnem procesu.

Prebujanje novih zaznav. Vsakič, ko se otroci srečajo s plesom, pa naj bo to kot plesalci, opazovalci ali ustvarjalci, dobijo nova spoznanja o sebi in svojem svetu. Skozi ples otroci izvedo več o tem, kdo so, kako se premikajo, kaj mislijo in čutijo ter kako so povezani z drugimi. S cirkuško vsebino so se naučili, da obstaja več rezultatov v plesu in pantomimi. Ustvarjanje telesnih oblik, gibanj, prebujanje novih vpogledov in razumevanja estetske izkušnje dobijo otroci z manipulacijo elementov plesa in pantomime, ko odločajo o samem gibanju in napredku le tega.

1.5.1 Cilji

Glede na namen raziskave smo opredelili naslednje cilje:

- Oblikovati zgodbo in jo predstaviti v gibalnih nalogah.
- Oblikovati lestvico za opazovanje in ocenjevanje ustvarjalnosti otrok.
- Ugotoviti, v kolikšni meri ples vpliva na ustvarjanje v pantomimi pri predšolskih otrocih.

2. Metode dela

a) Preizkušanci

V vzorec preizkušancev smo vključili 24 otrok, starih od 5 do 6 let, ki obiskujejo vrtec Šentvid (enota Mravljincek) v Ljubljani. Od tega je bilo 11 dečkov in 13 deklic.

b) Pripomočki

Izdelali smo ocenjevalno lestvico, ki je vsebovala številke (ocene) od 1-5. Ocena 1 je pomenila najslabši rezultat, ocena 5 pa najboljši rezultat (ustvarjanje v pantomimi). Izdelali smo ocenjevalno lestvico, ki je bila enostavna.

- Oceno 5 je dobil otrok, ki je izpeljal nalogo najbolje od vseh izmerjenih otrok. Gibal se je po ritmu glasbe, samostojno izvajal naučeno koreografijo. Pri pantomimi je pokazal veliko idej, ki so bile v skladu s temo klovna in cirkusa.
- Z oceno 4 so bili ocenjeni otroci, ki so, sicer z nekaj napakami, nadpovprečno izvedli nalogo.
- Oceno 3 so dobili otroci, ki so nalogo izvajali dobro, vendar z nekaterimi najpomembnejšimi napakami. Pri plesu so imeli težave z zaznavanjem ritma, koreografije niso bili sposobni izvajati samostojno.
- Oceno 2 smo ocenili otroke, ki so zadovoljili le minimalne kriterije. Pri pantomimi so potrebovali veliko pomoči z opisom dane teme. Pri plesu so izvajali svoje gibanje in niso sledili koreografiji.
- Z oceno 1 so bili ocenjeni otroci, ki naloge niso izvajali.

Kriteriji ocenjevalne lestvice so bili: muzikalnost, plesnost, sproščenost, količina idej in izvirnost. Na podlagi teh je najboljši v skupini dobil 5. Ostale smo rangirali glede na najboljše v raziskavi.

c) Postopek

V raziskavo smo vključili 24 otrok, starih od 5 do 6 let. Razdelili smo jih v 2 skupini. V vsaki skupini je bilo 12 otrok. Vsaka skupina je izvajala eno od izbranih nalog. Naloge so bile na temo Cirkusa, kjer so pokazali svojo ustvarjalnost na področjih pantomime in plesa. Pri tej raziskavi nas je najbolj zanimala skupina, ki se je najprej naučila plesa. Pri plesu naj bi otroku približali temo cirkusa in jim tako pomagali pri boljši predstavi. Ocenjevalci so bili trije, vsi že vrsto let aktivni na področju plesa in ustvarjanja. V skupine so bili razdeljeni naključno. Ocenjevanje je potekalo sproti, med izvajanjem in po zaključenem izvajanju nalog. Na koncu raziskave smo izračunali povprečno oceno nalog posameznika in skupine. Podatke smo obdelali s programom Microsoft Excel in jih grafično prikazali.

2.1 Predstavitev in potek raziskave

PLES: Klovni

Posebnost: Tradicionalni način poučevanja, frontalna postavitev, učitelj obrnjen proti otrokom, glasba brez besedila z glasbo in zvoki iz cirkusa.

MOTIVACIJA IN OPIS ZGODBE: Skozi zgodbo smo predstavili cirkus in vzdušje v njem. Nalogo klovna smo podrobno opisali. Klovni mora biti smešen, ima veliko razmršeno frizuro različnih barv, bel obraz, velika usta in velik rdeč nos. Nosu ne uporablja le za vohanje, temveč je nos tudi troblja s katero zna piskati. Klovni pozna veliko vragolij, redno vadi svoje akrobacije, ki so sestavljene iz žongliranja in vožnje na motociklu. Za svoj nastop se klovni nauči igrati na vsaj en glasbeni instrument in je znan kot zelo dober, a neroden plesalec. S takim zaključkom smo zgodbo nadaljevali v učenje koreografije in spoznavanje cirkuške glasbe.

UČENJE PLESA

Začetna postavitev: frontalna, otroci obrnjeni proti učitelju. Učenje je potekalo naprej brez glasbe z natančnim opisom in prikazom. Po nekajkratnih ponovitvah brez glasbe, smo dodali še glasbo in jih dodatno motivirali za delo.

Glasba: Klovni

Opis plesa: koreografija Kim Košič

Tabela 1

Faze učenja koreografije

Deli pesmi	Štetje	Razlaga, opis klovna in njegovih nalog.
Uvod	1x8	Prosto plesanje po prostoru in priprava na koreografijo.
1. del	1x8	Z desno roko se primejo za nos, z levo roko se udarijo po riti. Z obema rokama se primejo za boke in si popravijo velike klovnske hlače.
	1x8	Z levo roko se primejo za nos, z desno roko se udarijo po riti. Z obema rokama se primejo za boke in si popravijo velike klovnske hlače.
2. del	1x8	Sprehodijo se v levo, napihnejo velik balon in ga počijo.
	1x8	Sprehodijo se v desno, napihnejo velik balon in ga počijo.
3. del	1x4	Pokažejo svoje velik čevlje z desno nogo.
	1x4	Pokažejo svoje velike čevlje z levo nogo.
4. del	1x8	Roke dajo v bok in se po ritmu zibajo okoli svoje osi in kot klovni na vrvici lovijo ravnotežje.
	1x8	3-krat skočijo v zrak in na glas zakričijo KLOVNI.
SE PONOVI! Na drugi del refrena		



Slika 1. 1. Del koreografije.



Slika 2. Del koreografije



Slika 3.



Slika 4. 3. Del koreografije.



Slika 5.



Slika 6. 4. Del koreografije

PANTOMIMA

Pri pantomimi so imeli otroci enostavna navodila. Uporabljali so lahko glasove in se prosto gibali po celotnem prostoru. Uporabili so lahko kakršnokoli gibanje, za katerega menijo, da ga izvaja klovna, ko nastopa v cirkusu. Napotki so bili pripomoček za spodbuditev motorično gibalnega, miselnega in ustvarjalnega repertoarja. Nalogo so izvedli ob spodbudi. Z metodo izmišljanja spodbujamo izvirnost gibalnega izražanja ter svobode izražanja, ki je prisotna pri pantomimi.

Kontrolna skupina je prva izvajala pantomimo, po končani nalogi je sledil ples. Ekperimentalna skupina je bila najprej seznanjena s plesnim delom, šele nato je sledila naloga pantomime.



Slika 7. Pantomima klovna



Slika 8.



Slika 9.

3. Rezultati in razprava

Raziskovalni vzorec predstavljajo otroci iz vrtca Šentvid (enota Mravljinček). **Eksperimentalno skupino** predstavlja 5 fantov in 7 deklic, starih od 5 do 6 let. **Kontrolno skupino** predstavlja 6 fantov in 6 deklic.

Tabela 2

Eksperimentalna skupina

Eksperimentalna skupina	Ples	Pantomima	Povprečje posameznika
Urban	5	4	4,5
Lenart	4	3	3,5
Urška	5	2	3,5
Neli	4	4	4
Viktorija	3	3	3
Alen	3	2	2,5
Liam	4	4	4
Gašper	5	4	4,5
Neja	4	3	3,5
Pia	3	4	3,5
Nika	5	2	3,5
Maša	3	3	3
Skupno povprečje			3,6

Tabela 3

Kontrolna skupina

Kontrolna skupina	Pantomima	Ples	Povprečje posameznika
Marija	2	5	3,5
Mia	2	5	3,5
Andreja	1	4	2,5
Luc	1	4	2,5
Nik	2	3	2,5
Ben	3	5	4
Tina	3	4	3,5
Ian	1	3	2
Eva	2	4	3
Kaja	2	5	3,5
Matic	2	4	3
Žiga	1	3	2
Skupno povprečje			2,7

Cilj, ki smo si ga zastavili, je bilo ugotoviti ali obstajajo razlike med skupino, ki se je najprej naučila koreografije in med skupino, ki je najprej izvajala pantomimo ter vpliv plesa na ustvarjalno mišljenje in gibanje. Pri izvedbi nalog smo upoštevali splošna pedagoška in specifična plesna načela. Pri obeh nalogah smo gradili na spodbujanju otrok, na občutku sposobnosti in uspešnosti pri izvedbi. Koreografija je bila sestavljena iz osnovnih korakov za spodbudo in željo otroka po plesu. Plesni program je bil primeren starostni skupini. Nobena skupina ni imela večjih težav pri osvojitvi plesnih korakov. Večji izziv je bila motivacijska priprava skupine za delo, ki je bila uspešno izvedena. Dodatna motivacija je bila prijetna in zabavna glasba, ki jih je po naučeni koreografiji dodatno spodbudila k delu.

Pri plesu so izstopali trije dečki. Od teh sta bila dva v eksperimentalni skupini, kjer sta z zelo visoko oceno opravila tudi drugi del naloge. Deček, ki je bil v kontrolni skupini in je imel najvišjo oceno pri plesu, se je v pantomimi izkazal slabše, kot ostala dva. V povprečju so imeli dečki iz eksperimentalne skupine boljše skupno povprečje ocen. Pri nalogi pantomime so bili veliko bolj pogumni pri izvajanju gibov in s tem pokazali večje kreativne zmožnosti v plesu in modelih ustvarjalnosti. Pri kontrolni skupini so imele deklice boljše povprečje od dečkov. Deklice je bolj vzpodbudila glasba. Dečki so bili veliko bolj navdušeni nad nalogo pantomime, kjer so v primerjavi z deklicami v vlogi klovn pokazali več idej. Glede na spol smo ugotovili, da so imele deklice manj težav pri plesni izvedbi naloge, gibalno ritmične cilje pa smo dosegli pri vseh otrocih.

Izzvajanje pantomime brez dodatnih navodil, kako naj bi izgledal klovn in kaj je njegova naloga, je predstavljalo pri kontrolni skupini kar nekaj težav. Kontrolna skupina je bila tako za 0,9 ocene slabša od eksperimentalne. Pri pantomimi so pokazali zelo malo gibanja. Večina se je samo vrtela ter malo poplesavala. Šele po končani osvojitvi plesa so povedali, da bi lahko pri pantomimi pokazali še vse to, kar so se naučili pri plesu. S tem smo dokazali, da sta jim ples in glasba spodbudila željo in razmišljanje za kreativno delo tudi na drugem področju ustvarjalnosti.

4. SKLEP

Osnovni namen in cilj raziskave je bilo ugotoviti, kakšen vpliv ima plesno gibanje na otrokovo ustvarjalno mišljenje in delovanje pri izvajanju pantomime ter kakšne so razlike oblikovanja modelov pri koreografiji in pantomimi.

Želeli smo ugotoviti, ali plesno gibanje vpliva na njihovo ustvarjalno mišljenje in ali obstajajo razlike oblikovanja modelov pri koreografiji in pantomimi. Prav tako je bil cilj ugotoviti, ali so pri nekaterih otrocih vidne prve gibalno plesne kompozicije in ali je bilo okolje spodbudno za ustvarjanje.

Rezultati naše raziskave so lahko vzgojiteljem in strokovnim delavcem v veliko pomoč in motivacijo za takšno delo z otroci v predšolski vzgoji. Z vključevanjem ustvarjalnega gibanja in glasbe, kjer se otroci sprostijo, neposredno vplivamo na razvoj gibalnih sposobnosti otrok in na njihovo rast.

Po opravljeni raziskavi smo opazili manjše pomankljivosti, ki bi jih bilo potrebno v prihodnjih raziskavah še podrobneje obdelati in raziskati. Izboljšali bi metodološke postopke in dobljene rezultate. Z Torrancovim testom ustvarjalnega mišljenja (TTUM) bi izbrali in sestavili boljše ter podrobneje ocenjevalne lestvice. Lahko bi izbrali večji vzorec otrok, naredili regijsko ali celo vseslovensko raziskavo, s katero bi pridobili rezultate za celotno Slovenijo.

S tem smo prišli do zaključka, da je ustvarjalnost resnično težko izmeriti, še težje jo je objektivno ocenjevati, saj je vsakemu vseh nekaj drugega in vsakega pritegne druga vrsta gibanja, izražanja.

Navsezadnje so znanstveniki ugotovili, da otroci potrebujejo stimulativen umetniški vzgojni program, saj ima umetnost daljnosežen vpliv na telesni in intelektualni razvoj posameznika. Umetniška dejavnost namreč stimulira zavest o telesnih močeh, zmanjšuje mišične inhibicije, krepi predstavljalnost, prispeva k razvoju hkratnega zavedanja sebe in okolja ter integrira zavedanje.

Umetnost, kreativnost in ustvarjanje so na ta način pomembni dejavniki pri otrocih in so sestavni del življenja in kulture. Potrebno pa jih je nenehno spodbujati, saj z leti upada želja po kreativnosti. S posegom in dosegom močnih orodij, ki jih imamo na razpolago, pomagamo otrokom napredovati na teh področjih, saj jim prav ta orodja pomagajo pridobiti znanje na področju glasbe, risanja, poezije, igre in plesa.

5. VIRI

Arthur J. Cropley (2000), *Defining and measuring creativity: Are creativity tests worth using?*, 23:2, 72-79. Dostopno prek:

<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/02783190009554069>

Broadbent, R. J. (1977) *A history of pantomime*. New York: Arno Press.

Bucek, Loren E. (1992). Constructing a Child-Centered Dance Curriculum. *Journal of Physical Education, Recreation & Dance* 63 (9). Dostopno prek:

<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/07303084.1992.10606644#.Uu1ARD15OuQ>

Glogovec, Z. in Žagar, D. (1992). *Ustvarjalnost. Projektno vzgojno delo*. Ljubljana: Zavod RS za šolstvo in šport.

Health and Physical Education Teacher (2011), *Creativity in Children*. Dostopno prek:

<http://www.healthandphysicaleducationteacher.com/psychology-2/creativity-in-children.html>

Hodnik, S. (2010). *Socialnopsihološka dimenzija plesa z vidika otroka, starša in plesnega pedagoga*. Diplomsko delo, Ljubljana: Univerza v Ljubljani, Fakulteta za družbene vede.

Keong, Y. K. (2008). *Vsi smo ustvarjalni*. Varaždin: Katarina Zrinski d.o.o.

Kos, Neja. 1982. *Ples – od kod in kam*. Ljubljana: Zveza kulturnih organizacij Slovenije v zbirki »Umetnost in kultura«.

Lorenzo-Lasa in drugi. (2007). *Facilitating Preschool Learning and Movement through Dance*. *Early Childhood Education Journal* 35 (1.) Dostopno prek:

<http://spingerlink.metapress.com.nukweb.nuk.unilj.si/content/pw74284p07844p7n/fulltext.pdf>

Lisjak, B. (2009). *S satiro in pantomimo o modernih časih : nemi film Charlija Chaplina*.

Diplomsko delo, Koper: Univerza na Primorskem, Fakulteta za humanistične študije Koper.

Jurman, B. (2004). *Inteligentnost, ustvarjalnost, nadarjenost*. Ljubljana: Center za psihodiagnostična sredstva.

Marjanovič Umek, L. in Zupančič, M. (ur.) (2001). *Psihologija otroške igre. Od rojstva do vstopa v solo*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.

Musek, J. in Pečjak, V. (1996). *Psihologija*. Ljubljana : Educy, 1996 (Ljubljana : Planprint)

Pavlin, J. (2006). *Ples, spol in čustva v visoko moderni družbi*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede. Dostopno prek : <http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/pavlin-jasmina.pdf> (1.4.2012)

Pečjak, V. (1987). *Misliti, delati, živeti ustvarjalno*. Ljubljana: DZS

Probst, M. T., Stewart, M. S., Gruys, L., & Tvarierney, W. B. (2007). *Productivity, counterproductivity and creativity: The ups and downs of job insecurity*. *Journal of Occupational and Organizational Psychology*, 80, 479–497. doi:10.1348/096317906X159103

Samuelsson, P. I., Carlsson, M. A., Olsson, B., Pramling, N., Wallerstedt, C. (2009) *The art of teaching children the arts: music, dance and poetry with children aged 2–8 years old*, *International Journal of Early Years Education*, 17:2, 119-135 Dostopno prek: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09669760902982323#.Uu5SkD15OuQ>

Hodnik, Saša. 2010. *Socialnopsihološka dimenzija plesa z vidika otroka, starša in plesnega pedagoga*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede. Dostopno prek: <http://dk.fdv.uni-lj.si/diplomska/pdfs/hodnik-sasa.pdf>

Trstenjak, A. (1981). *Psihologija ustvarjalnosti*. Ljubljana: Slovenska matica.

Tušak M., Zagorc, M. in Zaletel, P. (2006). *Plesalec – športnik in umetnik*. Ljubljana: Fakulteta za šport

Zagorc, M. (2006a). *Ples – ustvarjanje z gibom in ritmom*. Ljubljana: Fakulteta za šport, Inštitut za šport.

Zagorc, M. (2006b). *Ples v sodobni šoli: prvo triletje*. Ljubljana: Fakulteta za šport, Inštitut za šport.

Zagorc, M. (2008). *Ustvarjalno gibalna improvizacija*. Ljubljana: Fakulteta za šport, Inštitut za šport

Zaplotnik, Melita. 2003. *Motivacija posameznika za izobraževanje*. Diplomsko delo. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede. Dostopno prek: <http://dk.fdv.uni-lj.si/dela/Zaplotnik-Melita.PDF> (2. december 2013).