



Slika 1: Jelka.



Ivana Kočevar,
Osnovna šola Srečka
Kosovela Sežana

Od ideje do uprizoritve: gledališka vzgoja v razširjenem programu osnovne šole

IZVLEČEK: Gledališka umetnost je po Lukanu tista izmed umetnosti, ki je interdisciplinarne narave, kar pomeni, da združuje več umetnostnih oblik (Lukan, 2008). Zato se zdi uvajanje gledališke vzgoje v prvem vzgojno-izobraževalnem obdobju (v nadaljevanju VIO) pedagoška praksa, ki učencem lahko prinese celotno estetsko izkušnjo. V tem članku so predstavljene perspektive gledališke vzgoje od ideje do uprizoritve. Avtorica odpre temo gledališke vzgoje v osnovni šoli današnjega časa, se dotakne interdisciplinarnih povezav znotraj gledališke umetnosti, pretresa dileme prostega časa razširjenega programa in pokaže, kako vanj učinkovito vključiti projekt gledališke igre. V nadaljevanju se loteva predstavitve posameznih ustvarjalnih faz od spoznavanja knjižne predloge, scenografije, kostumografije, plesne koreografije, glasbe, vaj 

z igralci vse do končne uprizoritve. Razmišljanja o gledališki vzgoji pojasnjuje s konkretnimi primeri iz pedagoške prakse. Kot primer navaja petmesečni proces ustvarjanja gledališke igre *Moj dežnik je lahko balon*, ki je nastala po knjižni predlogi Ele Peroci s skupino drugošolcev v podaljšanem bivanju Osnovne šole Brezovica pri Ljubljani.

Ključni pojmi: kulturno-umetnostna vzgoja, gledališka vzgoja, razširjeni program, podaljšano bivanje, ustvarjalni prosti čas

From Idea to Performance: Theatrical Education within Extended Primary School Program

Abstract: According to Lukan, theatre art is interdisciplinary, meaning it comprises several artistic forms (Lukan, 2008). That is why the introduction of theatrical education in the first three grades of primary school seems to give students a wholesome esthetical experience. The article presents all the perspectives of theatrical education from the idea to the actual staging. The author opens the topic of theatrical education in today's primary school, touches the interdisciplinary connections within the theatre art, discusses the dilemmas of free time within the extended program, and shows how to effectively incorporate a theatre play project in it. Afterwards, the author presents individual phases of creation, from getting to know the book, to designing the stage, costumes, dance choreography, preparing the music, and carrying out actor rehearsals up until the actual staging. She contemplates theatrical education and explains it based on actual examples taken from pedagogical practice. She describes the example of a five-month process of creating a theatre play called *My umbrella can turn into a balloon*, based on the book by Ela Peroci, and staged by second-graders attending the extended program at the Brezovica pri Ljubljani primary school.

Keywords: cultural-artistic education, theatrical education, extended program, extended stay at school, creative free time

Gledališka vzgoja v osnovni šoli (uvod)

Gledališka vzgoja v osnovni šoli je v današnjem času pomaknjena v polje izbirnosti in interesnih vsebin.

V višjih razredih učenci lahko obiskujejo izbirni predmet gledališki klub, na razredni stopnji pa so lahko neposredno udeleženi v gledališkem ustvarjanju v okvirih, ki jih ponujajo interesne dejavnosti. »Gledališko vzgojo – ali morda scensko vzgojo¹ – razumemo kot sintetično polje, ki v sebi združuje tako življenje kot kulturo in umetnost pa tudi različne umetnostne oblike, ki vse sodelujejo pri njenem izrazu in to na način, da sicer konvergirajo v učinek uprizoritve, vendar se v procesu vzpostavijo kot avtonomne« (Lukan, 2008, str. 74).

Gledališke umetnosti nisem izbrala le zato, ker ponuja možnost, da v projekt istočasno vključimo več umetnosti, temveč tudi zaradi tega, ker je gledališče kot umetnost najbolj podobno življenju oz. najbolj posnema življenje. Če se tu navežem na pojmovanje starogrške drame, ki za temelj gledališča postavi Aristotelovo *mimesis*, se zdi, da je gledališče ne samo podobno življenju, temveč je bilo v svojih temeljih tudi tesno povezano s posnemanjem življenja. Izrazni »instrument« v gledališki umetnosti je telo, kot umetniška zvrst pa je najbolj minljiva in ranljiva, saj se odvija v posebnem času in prostoru z igralci pred občinstvom, zunaj česar pa ne more obstajati. Igralci igrajo vloge, ki predstavljajo drugo resničnost, publika pri tem soustvarja predstavo z gledanjem te druge resničnosti (Sitar, 2008).

Jelena Sitar ugotavlja, je že sama beseda »igra« blizu otroškemu razumevanju in kot taka otroke privlači. Poleg gledališke »igre« pa otroke motivira še misel na uprizoritev pred publiko (Sitar, 2008). Da gledališka igra otroke asociira na igro, ugotavlja tudi dramatik Miroslav Slana, ki pravi, da »igralci v gledališču potujejo skozi čas. V gledališki predstavi prepotujejo življenje junakov, ki jih igrajo. To je lahko dvojna igra in igra kar tako, da se igram« (Slana, 1987, str. 100).

Uvajanje gledališke vzgoje v ustvarjalni prosti čas

Delo v oddelkih podaljšanega bivanja ima drugačen ritem kot pouk, dejavnosti nimajo točno zarisane časovnega okvirja kot pri pouku, nekatere se lahko zaradi specifične narave dela odvijajo tudi sočasno. Podaljšano bivanje, čas, ki ga otroci preživijo v šoli po pouku, se deli na štiri dele. Poleg ustvarjalnega prostega časa so tu kosilo, samostojno učenje in sprostitvene dejavnosti. Učenci med podaljšanim bivanjem veliko odhajajo tudi na interesne dejavnosti, oddelki pa se združujejo po normativih, zato se danes pedagogi, ki delajo v oddelkih podaljšanega bivanja, pogosto

1 »Če rečem scenske umetnosti, imamo v mislih vse dejavnosti, ki se odvijajo na sceni, torej na zaznamovanem ali fokusiranem prizorišču.« (Lukan, 2008, str. 74)

pritožujejo, da otrokom primanjkuje časa za prosto igro in posledično ne zmorejo izvajati ustvarjalnih aktivnosti. Kljub temu lahko z dobrim načrtovanjem pedagog v podaljšanem bivanju izvede dolgoročen gledališki projekt, ki pa ne jemlje otrokom njihovega časa za prosto igro.

Gledališka vzgoja nima posebnega mesta v splošnem kurikulumu, načela kulturno-umetnostne vzgoje 21. stoletja, kamor uvrščamo tudi gledališko, pa govorijo o kroskurikularnosti tega področja oz. kulturni pismenosti (Hrženjak, 2008).

V skladu z *Nacionalnimi smernicami za kulturno-umetnostno vzgojo v vzgoji in izobraževanju*, kulturno in umetnostno vzgojo, področje na presečišču vzgojno-izobraževalnega in kulturnega sektorja, opredelimo z enotnim imenom kulturno-umetnostna vzgoja (v nadaljevanju KUV) (Nacionalne smernice, 2011).

KUV se v osnovni šoli v okviru šolskega kurikulumu izvaja pri umetnostnih predmetih (likovni, glasbeni pouk, različni izbirni predmeti s področja kulture), z implementacijo umetniških in kulturnih vsebin v druge predmete učenci to znanje in kompetence uporabijo tudi pri spoznavanju vseh ostalih vsebin (splošnih predmetov kurikulumu in ostalih kroskurikularnih vsebin). KUV je zato pogosto omenjena kot kroskurikularna vsebina (Tome, 2008).

Gledališka igra se torej zdi tista umetnostna oblika, ki je za ustvarjalni prosti čas najprimernejša, saj zaradi svoje elastične narave, prehajanja med različnimi umetnostnimi oblikami, uteleša tisti del KUV, ki govori o njeni kroskurikularnosti.

Menim, da ima izvajanje gledališke vzgoje v ustvarjalnem prostem času v primerjavi z izvajanjem te med interesno dejavnostjo dve prednosti. Prva je, da so vanjo lahko vključeni vsi učenci skupine, ustvarjanje pa se lahko diferencira glede na njihove posamezne interese in sposobnosti. Drugo prednost predstavlja časovni vidik: v podaljšano bivanje namreč učenci prihajajo vsak dan, in čeprav mora pedagog dan skrbno načrtovati, da se lahko otroci zbrano posvečajo samostojnemu učenju in imajo dovolj prostega (nestrukturiranega) časa, nudi ustvarjalni prosti čas v oddelku podaljšanega bivanja bistveno več možnosti za ustvarjanje kot interesna dejavnost, ki poteka le enkrat tedensko.

Gledališka igra kot interdisciplinaren umetniški projekt

Z delitvijo gledališke igre na posamezne ustvarjalne faze (spoznavanje knjižne predloge, scenografija,



Slika 2: Skupinsko slikanje scene.

kostumografija, plesna koreografija, glasba, vaje z igralci) razvijemo kratkoročne cilje projekta, s prepletanjem vseh teh umetnostnih oblik pa dosežemo dolgoročni cilj, ki je uprizoritev pred občinstvom. S to delitvijo ustvarjanje razdelimo na način, da otroke skozi različne faze ustvarjalnega procesa lahko seznanimo z likovno, glasbeno, plesno in gledališko umetnostjo.

V šolskem letu 2017/18 smo s skupino drugošolcev v podaljšanem bivanju ustvarili gledališko igro *Moj dežnik je lahko balon* po knjižni predlogi Ele Peroci. Celoten proces ustvarjanja je potekal pet mesecev.

Spoznavanje knjižne predloge

Otrokom sem v sodelovanju z njihovo razredno učiteljico predstavila fantastično pripoved *Moj dežnik je lahko balon*, ki je bila knjižna predloga za nastanek dramskega besedila. Ob branju knjižne predloge, predvsem pa ob pogovoru o pripovedi in gledališki umetnosti so si učenci ustvarili prve miselne konstrukte, ki so bili tesno povezani z različnimi vsebinami ustvarjalnega procesa, in miselno kreirali vsak svojo vizijo bodoče gledališke predstave. Spoznali so like, ki so predstavljali osnovo za dramske like, opise krajev dogajanja, ki so služili kot scenografski napotki, seznanili pa so se tudi s posebnostjo te pripovedi: domišljjskimi klobuki, ki so postali ključni element naše kostumografije. Z učenci smo po skupnem posvetovanju določili tudi, kdo se bo preizkusil v posamezni dramski vlogi.

Učinek skupinskega slikanja in oblikovanje scenografije

Scenografija je posebna ureditev prostora v gledališki predstavi, ki poskuša ustvariti približek kraju dogajanja kot ga opisuje gledališka predloga. Scenografija zato odpira možnost za slikovito interpretacijo kraja dogajanja. Za predstavo *Moj dežnik je lahko balon* sem za scenografijo izbrala naslikano ozadje v večjih dimenzijah. V realizacijo scenografije sem vključila skupinsko slikanje dveh prostorov: mesta in dežele Klobučarije. Pri sliki z naslovom *Mesto* so učenci naslikali hrib z Ljubljanskim gradom, hiše, stolpnice in nebotičnik; sliko *Dežela Klobučarija* pa so naslikali v impresionistični tehniki, kjer so v ospredju domišljjski klobuki na pecljih. Pri slikanju so učenci uporabili primarne tempera barve (rdečo, modro, rumeno), ki pa so se jih naučili mešati v sekundarne in terciarne barve ter z dodajanjem bele in črne še v različne odtenke.

Pri skupinskem slikanju je sodelovala celotna skupina podaljšanega bivanja po načelu, da se lahko vsak pridruži glede na svoj interes. To metodo sem izbrala z namenom, da se otroci povežejo, postanejo

motivirani za skupen cilj, individualne potrebe se umaknejo kolektivnemu doseganju tega cilja, kar umirja tudi konfliktne situacije v razredu. Ustvarjanju se posamezen učenec pridruži le iz lastnega vzgiba, ustvarjanje zanj ni obveznost, temveč ima pri tem možnost izbire. Načelo skupinskega slikanja v razredu ima učinek domin, saj se ustvarjanju iz gole radovednosti pridružijo tudi učenci, ki sicer manj radi ustvarjajo ali pa jih sprva dejavnost ni zanimala. Motivacijsko vpliva tudi na učence z učnimi težavami, saj se pokaže, da imajo učno manj uspešni učenci velikokrat nadpovprečne sposobnosti na drugih področjih. Obenem je skupinsko slikanje posebej primerna disciplina za podaljšano bivanje, saj ni odvisno od števila prisotnih učencev v razredu. Ustvarjalci scene se skupinskemu slikanju pridružujejo v različnih kombinacijah, pri čemer jih usmerja pedagog s predlogi, spodbudami in jim pomaga. Skozi proces skupinskega slikanja in postopnega grajenja scene se v razredu odvija umetniška akcija, preizkušajo se socialne vloge in vlada pozitivna klima usmerjena k skupni kreaciji. Najprimernejši čas za ustvarjanje je po vrnitvi z igrišča ali pa v deževnih in mrzlih zimskih dnevih.

Materializacija domišljjskega sveta in kostumografija

Pripoved Ele Peroci me je navdušila, ker se protagonistka Jelka, ko poleti z dežnikom v čudežno deželo, dobesedno poda v svoj domišljjski svet. Pri tem se kaže diametralnost razmerja sveta odraslih in sveta otrok. Zdi se, da je dežela Klobučarija domišljjski kraj, dostopen le, če vanj poleti z rumenim dežnikom, in kot tak odmaknjen od sveta odraslih. Dežela Klobučarija je prisposoba otroških želja, rumeni dežnik pa mostičke med resničnim in domišljjskim svetom. Podobno dihotomijo začutijo učenci tudi med realnim svetom in svetom, ki nastaja v gledališki igri, pri čemer sami predstavljajo most med obema. Želela sem, da učenci stopijo v svoj domišljjski svet, se popolnoma prepustijo svoji ustvarjalnosti in ga konkretizirajo skozi projekcijo abstraktne avtoričine zamisli o deželi rastočih klobukov. Na ta način je sočasno z ustvarjanjem scene v razredu nastajal klobučarski butik. Iz kartona so učenci izdelovali klobuke različnih velikosti, v naslednji fazi pa jih oblepili s filcem različnih barv in jih okrasili tako, da so klobuki nastajali v skladu z njihovim razumevanjem zgodbe. Končni izdelki so dokazali, da je otrokov ustvarjalni svet avtonomen ter vedno pripravljen s svojo izvirnostjo preseči začetna pričakovanja pedagoga.



Slika 3: Šoferjev klobuk, avtor Aljaž.



Slika 4: Balerinin klobuk, avtorica Maja.



Slika 5: Klobuki na pecljih, avtorji Leo, Zoja, Maj.

Vaje za uprizoritev, funkcija glasbe in plesa v otroškem gledališču

Z zaključno fazo oblikovanja scenografije in kostumografije, ki sta učencem vzeli največ časa, se je začela vaja dramskega teksta, ki sem ga priredila po knjižni predlogi istoimenske pripovedi *Moj dežnik je lahko balon*.

Igralsko ekipo sem razdelila na igralce in zbor, pri čemer sem se oprla na idejo zgodnje antične dramatike. Igralci so igrali posamezne vloge iz dramskega teksta, zbor pa je pel pesmi, ki so z besedilom sledila dogajanju. Na ta način sem lahko v uprizoritev gledališke igre vključila vse učence. V vaje, ki so trajale mesec dni pred uprizoritvijo za občinstvo, pa sem postopno vključevala od igralcev do pevcev.

V prvem VIO sta bolj kot natančno govorno izvajanje teksta pomembna mimika in gledališki gib, da se igralci posvetijo, sproščenemu gibanju v prostoru in izraznosti. »Mimika je tuji izraz za nebesedno izražanje obraza, pa tudi telesa (telesna mimika). Poznamo čustveno mimiko, ki je izraz čustvenega doživetja in namerno mimiko, ki jo na obraz priključimo z namenom« (Lukan, 1996, str. 43).

Za učence je misel na uprizoritev pred publiko najprej stresna, zato sem skušala njihov strah pred nastopanjem zmanjšati. Pogosto se zgodi, da jim je pri začetnih vajah nelagodno, so nesproščeni, monotono izvajajo besedilo, pri interpretaciji igranih likov pa so preveč statični. Gledališka predstava se odvija v prostoru z gibanjem igralcev, in ker sem želela na odru več dinamike, sem v gledališki gib vključila ples.

Plesna koreografija z ritmom in glasbo predstavlja močan motivacijski dejavnik tako za nastopajoče kot gledalce. Za predstavo *Moj dežnik je lahko balon* jo je pripravila zunanja sodelavka, akademska plesalka Sara Stropnik. V ples je uvedla posamezne karakterje, ki z značilnimi gibi ponazarjajo individualne karakterje dramskega teksta (npr. pretepač Miško pride na oder s pretepaško kretnjo, Čenča pokašljeva, si zakriva usta z roko, Vsevid dvigne vsevidni klobuk itn), nato pa jih je povezala v skupinske ritmične gibe. S plesnim gibom se učenci lažje prepustijo izraznosti.

Dramsko besedilo v obliki dialoga ima poleg funkcije podajanja vsebine tudi vlogo kreiranja idejne zasnove dramskih likov, zato je razčlemba in razumevanje tega bistvenega pomena za dramsko predstavo. »Govorjena beseda kot poglobitveni izrazni element dramske igre je sredstvo, ki z njim igralec podaja povedno vsebino dramskega dialoga, hkrati pa služi kot gradivo, da z njim oblikuje dramski lik« (Ahačič, 1991, str. 170).

Z zgodbo, ki jo prikazuje predstava, so se učenci seznanili že pri spoznavanju knjižne predloge, pripovedi *Moj dežnik je lahko balon*. Z ustvarjanjem scenografije in kostumografije pa se je pričakovanje dramske interpretacije kot celote stopnjevalo. Ustvarjalni proces sem načrtovala in vodila tako, da smo z vajami za uprizoritev začeli, ko smo druge elemente dramske predstave že izdelali. Besedilo sem dramaturško prilagodila za prvo VIO, da je bilo enostavno za pomnjenje, igralci pa so ga lahko tudi nekoliko spremenili in na odru improvizirali. To je



Pravljčna dežel

Ivana Kočev



Slika 6: Pravljčna dežel.

Rumeni dežnik

Glasba in besedilo: Ivana Kočev



Slika 7: Rumeni dežnik.

dodalo ustvarjalnemu procesu širino, igralci so se znašli v različnih situacijah, ko so se morali na primer odzvati na praznino tišine, kajti uprizoritev gledališke igre je živ proces, ki ves čas neprekinjeno teče dalje. V začetni fazi vaj sem se osredotočala na izgovarjavo, jakost glasu in vživljanje v čustva posameznih likov, nato pa sem igralcem pustila svobodo, da so lik upodobili instinktivno, v skladu s svojim razumevanjem in čustvi. Skušala sem doseči, da liki oživijo, da se na šolskem odru odvija paralelni svet gledališča, čim bolj pristno doživeti.

Glasba in zvok v otroškem gledališču ne bi smela manjkati. Glasbeni vložek z živo vokalno glasbo daje predstavi dodatno razsežnost, pedagogu pa možnost, da v predstavo v pevske vloge vključi tudi tiste otroke, ki pri predstavi nimajo igralskih vlog. Za predstavo *Moj dežnik je lahko balon* sem napisala avtorsko besedilo in glasbo, ki so jo otroci zapeli v živo. Nastali sta otroški pesmi *Rumeni dežnik* in *Pravljčna dežel*, ki so ju učenci takoj vzljubili. V pevskih vlogah zbora se je izkazala celotna skupina pod mojim vodstvom, na klavirju nas je spremljala korepetitorka Irena Kosanc.

Zvočni elementi imajo funkcijo ponazarjanja ali spremljanja dogajanja na odru. Glasba in zvok v gledališki umetnosti soustvarjata napetost dramskega dogajanja. Studijsko glasbo in zvok smo posneli skupaj z zunanijima sodelavcema, kitaristom Denisom Oprešnikom, in indijskim glasbenikom in skladateljem Rohanom Dasgupto, pri čemer se je zvočna pokrajina prepletala z dramskim tekstom in scenografijo ter pripravila podlago za plesno koreografijo. V oblikovanje studijskega zvoka smo vključili več instrumentov (flavto, kitaro, cajon, marimbo) kot tudi šume - elemente naravnih



Slika 8: Dežela Klobučarija.



Slika 9: Ples v deželi Klobučariji.

pojavov (vršanje vetra, žuborenje potoka). Zvočno smo oblikovali tri glasbene teme z instrumentalno glasbo in šumi, ki so se v predstavi večkrat ponovile glede na kontekst ponavljanja posameznega prizora (npr. Jelka se pojavi na odru v različnih dogajalnih prostorih), kar je predstavi dalo dodatno strukturno dimenzijo.

Uprizoritev pred občinstvom

V sklepni fazi ustvarjalnega procesa »Od ideje do uprizoritve« so bili udeleženci v pričakovanju nastopa pred publiko. Otrokom sem predstavila tehnično osebje, ki sta ga v našem primeru zastopala šolski delavec Janez Kršinar, ki je postavil sceno, in učenec Urban Bleiweiss, ki je bil kot naš tonski tehnik in oblikovalec svetlobe prisoten tudi na dveh generalnih vajah. S tem je bilo naše umetniško delo pripravljeno, da pred publiko zaživi. Pred uprizoritvijo so se zaslišali glasovi gledalcev, ki so si prišli ogledat našo predstavo, igralci, pevci in plesalci za zaveso so bili v pričakovanju, v dvorani so se ugasnile luči, na odru pa se prižgale, zaslišala se je glasba in naša predstava je oživila. Posamezne umetnostne oblike so skupaj zaživele v gledališki igri, učenci pa so pridobili celostno umetniško izkušnjo. Sledili so navdušeni vzkliki publike in prikloni, skupina nastopajočih pa je bila v tistem trenutku ponosna in navdušena.

Sklep

S projektom »Od ideje do uprizoritve« sem želela pokazati perspektive gledališke vzgoje v razširjenem programu – podaljšanem bivanju. Ker je ustvarjalni prosti čas pogosto okrnjen zaradi nestalnega števila prisotnih učencev, hkrati pa sama aktivnost v učnem načrtu pušča učitelju veliko svobode, želim z uvajanjem gledališke vzgoje zaradi interdisciplinarnosti gledališke umetnosti učencem skozi mozaik različnih umetnostnih oblik ponuditi celostno estetsko umetniško izkušnjo. Otroke želim vzgajati v bodoče ljubitelje umetnosti in jim ponuditi možnost, da razvijajo svoje umetniške potenciale in nenazadnje svoj umetniški okus. Prepričana sem, da ostane tovrstna celostna umetniška izkušnja otrokom v spominu še zelo dolgo časa in to mi daje tudi navdih za bodoče izzive na področju gledališke vzgoje.

Viri in literatura:

Ahačič, D. (1991). *Igrivo Gledališče*. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Hrženjak M. (2008). Kulturna vzgoja v perspektivi pojmovanja kulture, otroštva in kurikula. V Tome S. in drugi, *Kultura in umetnost v izobraževanju – popotnica 21. stoletja: predstavitev različnih pogledov o umetnosti in kulturni vzgoji v izobraževanju* (str. 48–55). Ljubljana: Pedagoški inštitut.

Germ T. (2008). Koordinatorji kulturne ali koordinatorji umetnostne vzgoje. V Tome S. in drugi, *Kultura in umetnost v izobraževanju – popotnica 21. stoletja: predstavitev različnih pogledov o umetnosti in kulturni vzgoji v izobraževanju* (str. 40–45). Ljubljana: Pedagoški inštitut.

Kržišnik A. in drugi. (2011). Gledališka umetnost. V *Kulturno-umetnostna vzgoja. Priročnik dobre prakse iz vrtcev, osnovnih in srednjih šol* (str. 111–140). Pridobljeno 7. 10. 2018 s spletne strani <https://www.zrss.si/kulturnoumetnostnavzgoja/publikacija.pdf>

Lukan B. (1996). *Gledališki pojmovnik za mlade*. Šentilj: Aristej.

Lukan, B. (2008). Življenje, kultura, umetnost. V Tome S. in drugi, *Kultura in umetnost v izobraževanju – popotnica 21. stoletja: predstavitev različnih pogledov o umetnosti in kulturni vzgoji v izobraževanju* (str. 70–76). Ljubljana: Pedagoški inštitut.

Sitar, J. (2008). Lutkovna umetnost v okviru kulturne vzgoje. V Tome S. in drugi, *Kultura in umetnost v izobraževanju – popotnica 21. stoletja: predstavitev različnih pogledov o umetnosti in kulturni vzgoji v izobraževanju* (str. 130–137). Ljubljana: Pedagoški inštitut.

Slana, M. (1987). *Igrajmo se gledališče*. Ljubljana: Borec, zbirka Liščki.

Tome S. (2008). Umetnostna in kulturna vzgoja – potreba in izzivi. V Tome S. in drugi, *Kultura in umetnost v izobraževanju – popotnica 21. stoletja: predstavitev različnih pogledov o umetnosti in kulturni vzgoji v izobraževanju* (str. 22–29). Ljubljana: Pedagoški inštitut.

Nacionalne smernice za kulturno-umetnostno vzgojo v vzgoji in izobraževanju. (2011). V *Kulturno-umetnostna vzgoja. Priročnik dobre prakse iz vrtcev, osnovnih in srednjih šol* (str. 7–15). Pridobljeno 7. 10. 2018 s spletne strani <https://www.zrss.si/kulturnoumetnostnavzgoja/publikacija.pdf>.

Zbornik (2016). *Praktične strategije v OPB: X. strokovna mednarodna konferenca učiteljev podaljšanega bivanja 2016* (Slovenija, Bosna in Hercegovina, Nemčija). Ljubljana: MiB Edu.

Zbornik (2017). *Igra in učenje v OPB: XI. strokovna konferenca učiteljev podaljšanega bivanja 2017* (Slovenija, Nizozemska, Hrvaška). Ljubljana: MiB Edu.