

Implementacija Elementov Tradicije v Sodobno Plesno Izobraževanje **Implementation of Tradition to Contemporary Dance Education**

Avtor: Neja Jeršin, Akademija za ples *Alma Mater Europaea*

1 UVOD

V okviru prispevka bomo iskali vzporednice, stičišča, razhajanja med elementi tradicionalnih plesnih tehnik ter programom sodobnega plesnega izobraževanja. Tekom besedila se bomo dotaknili primerjave vsebine predmetov balet in sodobni ples, ki sta poimensko enaka na obeh zgoraj navedenih institucijah. Pod pojmom "tradicija" se navezujemo na dve dalj obstajajoči plesni tehniki, klasični balet ter flamenko, katerega smo spoznali v okviru predmeta Medkulturne plesne prakse na Akademiji. Obe kljub navalu fuzije in komponiranja različnih plesnih zvrsti ohranjata svoje zakonitosti in se spominjata svojega izvora ter namena. Klasični balet je ena izmed najstarejših plesnih umetnosti, ki pa se je skozi svoj razvoj spreminjala, in sicer iz odrske zabave srednjega veka v izredno cenjeno sodobno plesno umetnost, ki v gledališča privablja veliko število gledalcev. Čeprav navzven popolnoma drugačen, pa flamenko v številnih pogledih sovpada s principi klasičnega baleta. Flamenko štejemo pod špansko folkloro in brez dvoma si upamo trditi, da gre za eno izmed najbolj popularnih zvrsti omenjene veje plesa. Je ena redkih umetnosti, ki združuje glasbenike, pevce in plesalce enakovredno. Njegov vokabular smo študentke na urah predmeta medkulturne plesne prakse združile s sodobnim cirkusom z namenom sestavka smiselne kompozicijske in koreografske celote. V okviru prispevka bomo raziskovali implementacijo elementov tradicionalnejših plesnih zvrsti, naj si bo tehničnih, ritmičnih, pedagoških, uprizoritvenih v sistem sodobnega plesnega izobraževanja, katerega del sem kot študentka Akademije. V besedilu bomo podajali zgolj lastno mnenje in poglede na omenjeno temo s strani študentke, kar lahko ne odraža realnega stanja, katerega poznajo strokovnjaki s posameznega področja.

2 PRIMERJAVA KONSERVATORIJ - AKADEMIJA ZA PLES

2.1. BALETNA UMETNOST SKOZI ČAS

Kot prej omenjeno zametki baletne umetnosti segajo že v srednji vek, danes pa klasični balet poznamo kot izredno cenjeno performativno umetnost. Za vsakega plesalca je baletna tehnika nepogrešljivo orodje, ki mu omogoča ohranjanje telesne kondicije ter napredek v ostalih tehnikah ali zvrsteh. Baletna tehnika temelji na specifičnem vokabularju korakov in pozicij, ki pa se skozi razvoj niso pretirano spreminjali. Tudi same koreografije in znane balete dandanes ohranjamo še iz časov Mariusa Petipaja v devetnajstem stoletju. Pod taktirko Georga Balanchina pa se v dvajsetem stoletju pojavijo spremembe tudi na področju baletne umetnosti. Začelo je prihajati do zlitja ostalih plesnih stilov (predvsem moderna/sodobnega plesa) v tehniko klasičnega baleta. Zadnje je na plan privabilo številne atraktivnejše koreografije in nova, drugačna umetniška dela. Spremenili pa so se tudi mehanizmi ali z drugo besedo način izvajanja formalistično točno določenih korakov. Ta trend fuzije plesnih stilov se ohranja in razvija še danes, osnova za njo pa ostaja enaka – dobra tehnika klasičnega baleta. Preveč pogosto pa standardi ali vsaj načini učenja ostajajo enaki za vse, ki se lotijo baletnih korakov.

V nadaljevanju se bomo primerjave predmeta balet na obeh navedenih institucijah lotili z vidika širše teme adaptacije baletne tehnike na posameznikovo telo. Pri tem se bomo opirali na delo Paule Salosaari z naslovom *Multiple Embodiment in Classical Ballet* (2004).

2.2 BALET NA KGB

Če primerjamo vsebino predmeta balet v času srednje baletne šole z Akademijo je razlika bistvena. Ne le na nivoju izobrazbe, pač pa v vsebini, ki izhaja iz namena posameznega šolskega/študijskega programa. Na Konservatoriju¹ balet predstavlja glavni predmet kateremu je posvečeno tudi največje število ur. Predmetnik poleg vsebuje še baletni repertoar, stilne, karakterne plese in sodobni ples. Namen le teh je, da nam ponudijo čim večjo širino in plesalcu pomagajo k še boljšemu razvoju v klasičnem baletu. Iz našega stališča lahko komentiramo, da dijaki nismo znali povezati znanj iz enega in drugega predmeta ter, da nam je primanjkovalo zavedanja o namembnosti posameznega predmeta. Izpostavili bi problem učinkovitosti tradicionalnega načina poučevanja, ki funkcionira zgolj na posameznikih s ustreznimi predispozicijami za klasični balet, katerih je pri nas malo. Dodamo lahko, da smo bili vsi

¹ Izraz »Konservatorij« bom v nadaljevanju uporabljala kot sinonim za srednješolsko baletno izobraževanje

plesalci, ne glede na predispozicije, telesne in ostale sposobnosti, deležni enake obravnave. Baletnih pozicij in korakov smo se naučili na podlagi baletnega vokabularja kljub temu, da smo nekateri od nas potrebovali širšo drugo, četrto pozicijo, globji *plié* ... Da bi iz tradicionalnih zakonitosti klasičnega baleta lahko naredili več v svojem delu lepo osvetljuje Salosaarijeva z izjavo: "Tradicionalno poučevanje baleta plesalca ne opremi za sodobno baletno okolje v katerem je primoran kot profesionalni plesalec delovat" (Salosaari, 2004, str. 7). Dalje obrazloži, da se od plesalca dandanes poleg tehnične briljantnosti zahteva, sposobnost kreativnega procesa. Na žalost nas naš srednješolski sistem poučevanja na to ne pripravi. Naučimo se poslušnosti in delavnosti kot posledica jasne meje med tistim, ki znanje predaja in tistega, ki ga prejema. V svetu profesionalnega plesa pa koreografi iščejo soustvarjalce in ne zgolj nekoga, ki ga učijo kombinacijo korakov. Prav tako sem na nivoju srednje šole kot dijakinja pogrešala vpogled v funkcionalnost baletne tehnike. Na preprostem primeru lahko obrazložimo, da smo učenci uspeli zavrtet dvojno pirueto pa vendar ne znali strokovno obrazložiti in ubesedit iz katerih elementov, mehanizmov je le ta sestavljena.

Tradicionalnost baleta plesalcem daje veliko pozitivnega - vrline kot so delavnost, vztrajnost, točnost, spoštljivost so odlična popotnica za plesalčev razvoj in nadaljnje delo. Hkrati pa tradicija, ki v baletu ostaja predstavlja oviro pri samem razvoju in prilagajanju šolskega sistema. Baletna šola nas vzgoji v pridne in poslušne plesalce, ki pa niso samostojni. Naslanjamo se na učitelja, ogledalo ali soplesalca. Navajeni smo na primer: glasbene spremljave (sledenja) s strani korepetitorja, podobnega principa vaj, učenja kombinacij na pamet, varnega dela v skupini, vedno enakega "fronta". Ko je na vrsti avdicija in delo s koreografijo nam največkrat primanjkuje samozavesti predvsem pa sposobnosti hitre adaptacije na nov prostor in sodobnejši način poučevanja. Zavedamo se, da si bogatejšega predmetnika v okviru srednje šole želimo vsi, tako profesorji kot dijaki – na poti pa nam stoji tog šolski sistem, ki ne dopušča večjega števila ur, ki bi slovenskim plesalcem dale boljše podlago za nadaljnje delo v tem poklicu.

2.3 BALET NA AKADEMIJI ZA PLES

Balet je na večini sodobnih plesnih akademiji namenjen kot orodje in osnova za dobro sodobno plesno tehniko ter ne za končni performativni produkt. Sam pouk poteka prilagojeno temu, kar kot sodobni plesalci v okviru majhnega slovenskega plesnega prostora potrebujemo - adaptacijo

tehnike, ki je večina zaradi predispozicij ne zmore. V okviru sodobnega plesnega izobraževanja vzamemo pozitivne elemente baletne tradicije in jih razširimo, prilagajamo, komponiramo v celoto, ki jo potrebujemo kot posamezniki. Znotraj vsebine predmeta smo aktivni prejemniki znanja, kar pomeni, da dane informacije implementiramo v skladu s predispozicijami, potrebami, cilji. Baletni vokabular uporabimo za boljše pomnjenje koreografij in vaj sodobnega plesa. V primerjavi s srednješolskim izobraževanjem je na nivoju akademije potrebno ponotranjeno razumevanje vsakega posameznega elementa, videnje vzročno - posledičnih vzorcev znotraj tehnike katerim dodajamo umestitev v prostor. Poudarek na racionalnem, čutnem ali telesnem iskanju rešitev naj si bo v energiji, dinamiki, muzikalnosti, teži gravitacijske sile, vpetosti v prostor. Na ta način se plesalca spodbudi k celostnem razmišljanju o svoji tehniki.

V svojem delu *Oči kože* (2007) Juhani Pallasmaa pojasni, kako pomembno je pri umetnosti in ustvarjalnem delu čutno, čustveno in telesno razmišljanje. Avtor še doda: "Dolžnost vzgoje je spodbujanje človeških zmožnosti domišljije in sočustvovanja, prevladujoče vrednote pa največkrat zavirajo domišljijo, tlačijo čute in mrtvijo mejo med svetom in jazom" (Pallasmaa, 2007, str. 11). Celostnosti in povezovanja široke palete znanj se moramo plesalci zavedati in se zavestno uriti. Znotraj predmeta balet se v okviru Akademijo učimo improvizacije, različnih možnosti interpretacije, kreiranja lastnih variacij vaj. Na ta način ne postanemo ujetniki številnih repetitivnih, ki smo jih deležni tekom baletnega urjenja in poučevanja, še dodaja Salosaarijeva, pač pa smo ves čas izzvani in zaradi pozitivnega konflikta v nenehnem napredku.

3 SODOBNI PLES V OKVIRU BALETNEGA IN SODOBNEGA PLESNEGA IZOBRAŽEVANJA

V okviru Konservatorija se dijak s sodobnim plesom spozna relativno pozno, in sicer v tretjem letniku. Nekaterim ta predmet predstavlja pobeg od baletnih zakonitosti in priložnost za svobodo v gibu in izrazu, za ples z drugačnega zornega kota. Spet drugim, po navadi učencem katerim je primaren fokus klasika, pa nujno zlo in številne modrice. Na tem mestu se prvič pokaže, kako težko je za nekatere plesalce stopiti izven začrtanih okvirjev tradicije – vse pogostokrat se ne najdemo. Zopet se strinjamo z zapisom Paule Salosaari, ki pove kako je

lahko pot iz klasičnega baleta do sodobnega plesa lahko polna frustracij. Na tem mestu sprašujemo zakaj je temu tako?

Kaj kmalu, ko plesalec spozna osnovne elemente koreologije in Labanotacije lahko ugotovi, da obe tehniki temeljita na enakih principih, le estetika je drugačna. Morda bi se principov sodobnega plesnega izobraževanja lahko na določen način učili že na srednjih baletnih šolah. Razumljivo je, da nivo obravnavane snovi in tehnike ne more biti enak, saj govorimo o dveh ravneh izobrazbe in drugačnih smereh, pa vendar se mi zdi, da bi lahko s poglobljenim razumevanjem osnovnih gibalnih principov, ki jih prepoznamo v vseh plesnih stilih lahko začeli že prej. Na ta način bi olajšali prehod tistim, ki si po končani baletni šoli želijo raziskati polje drugih plesnih zvrsti, klasičnim plesalcem pa omogočili neprimerljivo boljše poznavanje baletne tehnike.

Kar zadeva vsebine predmetov v okviru enega in drugega programa zopet naletimo na številna razhajanja. Raznolikost vsebine pripisujemo že samemu poimenovanju predmetov, in sicer v okviru Konservatorija "sodobni ples", v okviru Akademije pa "sodobna plesna tehnika". Pouk Sodobnega plesa v okviru Konservatorija v večini zajema delo v vertikali, elemente improvizacije ter relativno splošno ustvarjalno delo. Na kratko torej spoznavanje pojma sodobni ples. Čeprav se tehnično delo, ki meji na *modern* plesno tehniko zdi smiselno, saj je baletnemu plesalcu bližje, sem osebno drugačnega mnenja. Dijaki namreč v okviru ur sodobnega plesa vadijo tisto, kar že znajo – plesat v vertikalni osi. Največ težav pa se, na podlagi osebne izkušnje in opazovanja, pojavi pri prehodu baletnih plesalcev na tla in talnih tehnik v splošnem. Navedeno pa je zgolj logična posledica dolgoletnega baletnega šolanja. Menimo, da bi se lahko v okviru ur lotili sistematičnega spoznavanja tehničnih vaj in elementov sodobne plesne tehnike in tako učence naučili različne uporabe teže, funkcionalnosti telesa kot celote, uporabe moči. Če z znanjem katerega posedujemo analiziramo pouk sodobnega plesa, smo obravnavali sodobni ples v vertikali (*modern*), improvizacijo, osnove ustvarjalnega procesa – brez jasne ločnice med enim in drugim. Če primerjamo z Akademijo pa vse navedene elemente znotraj programa ločimo v posamezne predmete. In šele s to jasno mejo lahko študentje začnejo razumeti iz česa sodobni ples sploh sestoji. Na samo ustvarjanje smo v srednji šoli gledali kot sestavljanje koreografij, plesnih korakov v celoto. Danes se lahko navežemo na Pallasmo, ki skozi svoje zapise poudarja, kako je, ko govorimo o ustvarjalcu in umetniškem

delu, potrebna uporaba vseh čutov, ki jih posedujemo. "Velik glasbenik igra nase in ne na svoj instrument, in dober nogometaš igra na entiteto sebe, drugih igralcev in ponotranjenega in utelešenega igrišča in ne brca zgolj žoge" (Pallasmaa, 2007, str. 111).

4 MEDKULTURNE PLESNE PRAKSE

Unikaten prikaz implementacije elementov tradicije v sodobno plesno izobraževanje in razumevanje možnih stičišč različnih kultur predstavlja predmet Akademije *Medkulturne plesne prakse*. Vsebina predmeta je v lanskem letu zajemala predstavnika tradicionalnejših plesnih zvrsti – vokabular flamenka, ter na drugi strani sodobno plesno tehniko podprto z elementi cirkusa. Cilj predmeta ni bil obvladanje ene ali druge tehnike pač pa, kot v učnem načrtu navaja Ana Pandur Predin: "Predmet *Medkulturne plesne prakse* v prvi vrsti omogoča implementacijo različnih medkulturnih plesnih praks v kontekst sodobnega plesa in njihov transfer v določeno kulturno okolje" (Predin, 2017, str. 4).

Čeprav smo se vsebine predmeta študentke lotile praktično je pouk temeljil predvsem na razumevanju izvora obravnavane zvrsti ter njena umestitev v današnji kulturni prostor. Prav tako je bil ključen prenos informacij na posamezno študentko ter naša osebna interpretacija in predstavitev danega gibalnega vokabularja. Snov se je v okviru predmeta obravnavala tako praktično kot teoretično in filozofsko, kar nam nudi širši pogled na možna stičišča in razhajanja posameznih kultur ter umetniškega udejstvovanja. Do zadnjega smo prišle preko številnih improvizacij, raziskovanja ritmičnih vzorcev, glasbene podlage.

Na podlagi teorije nam je postala jasna učna snov, ki sem jo spoznala na praktičnih klasih predmeta medkulturne plesne prakse. To nam se zdi ključno za kakovostno delo in operiranje z danimi informacijami. Da ti je kot plesalcu jasno, kam določene zakonitosti umešcat in zakaj je tako. S tem se nove plesne zvrsti lotimo z določeno mero spoštovanja.

4.1 VOKABULAR FLAMENKA

Naše zanimanje je na urah vzbudil španski flamenko, ki poleg svoje točno določene strukture ohranja ogromno prostora za improvizacijo in ustvarjanje ter s tem omogoča polno svobodo ustvarjalcu. Tako kot klasični balet, ki je bil plesan s strani vseh (bogatih, revnih) je tudi flamenko relativno hitro dobil določene zakonitosti, ki niso več dotakljive povprečnim. Menimo, da do tega pride iz človeške narative in navdušenjem nad vsem "lepim". Težko nekatera plesna zvrst ostane zgolj med ljudstvom, saj se vedno najdejo boljši plesalci neke zvrsti, posledično pride do potrebe po plesnih mojstrih, kar vodi v ustanovitev plesnih šol. Plesne zvrsti v večini primerov odražajo geografsko področje, družbo in kulturo znotraj katere so se izoblikovale. Tudi flamenko ni izjema temu pravilu. Izvira iz neusahljive težnje posameznika po izražanju svojih emocij, misli, občutkov. Na tej točki smo v okviru svoje seminarske naloge pri predmetu naučeno povezali z znanjem zgodovine plesa o obdobju avantgarde in ekspresionizma. Pri flamenku je izredno zanimivo to, da vsakemu akterju uprizoritve omogoča improvizacijo znotraj dogovorjenega sistema. Na klasih smo študentke spoznale osnovne udarce flamenka s katerimi smo lahko same ustvarjale kombinacijo, na melodije po lastnem izboru. Pri flamenku gre za motorično pravilno izvajanje gibov, istočasno z intenzivnim izrazom emocij in sledenju ritmični strukturi. Večina plesnih zvrsti zajema zgolj telo in vokabular telesa – ples. Obstajajo koraki, drža, delo rok, izraz ... pri flamenku pa plesalec svoje telo uporablja tudi kot glasbilo. Sam proizvaja ali sledi zvoku oziroma ritmičnemu vzorcu. Znotraj tega šele lahko upravlja s prej navedenimi koraki.

Znanje, ki nam ga je nudilo široko polje vokabularja flamenka smo tekom pouka združile s področjem popolnoma drugačnega izvora, in sicer sodobnim cirkusom.

4.2 SODOBNI PLES IN CIRKUS

Sodobni cirkus je relativno mlada, šele dve desetletji stara performativna umetnost, posledično pa o njenem izvoru ni veliko napisanega. Sama zvrst zajema izredno visoke tehnične in fizične spodobnosti plesalcev od katerih se zahteva še dobro poznavanje kreativnega procesa. Na odru združuje elemente plesa, akrobatike, drame, glasbe v atraktivno sodobno umetniško delo. Sami to področje vidimo kot nadgradnjo današnjega sodobnega plesa.

Pod vodstvom obeh predavateljev smo študentke z namero končnega odrskega produkta združile obe polji v smiselno celoto. Kombinirale smo ritmične vzorce flamenka s sodobno plesno koreografijo in z udarci ali plesnimi koraki podpirale celostno sliko prizora. Tako smo tekom pouka tako v praksi kot v teoriji dosegle razumevanja širšega konteksta našega dela v vlogi bodočih umetniških ustvarjalcev. Predmet predstavlja odličen primer implementacije tradicionalnega v današnji sodobni ustvarjalni in kulturni prostor. Če povzamemo besede Ane Pandur Predin:

Tovrstni metodološki princip omogoča razširjen mišljenjski koncept študenta in študenta, ki sega onkraj plesnega in koreografskega jezika v širše polje medkulturnega dialoga, kar omogoča odgovornejšo, natančnejšo in bolj izvirno aplikacijo lastnega gibalnega materiala skozi izbrano medkulturno plesno prakso, po drugi strani pa tudi sposobnost kritične obravnave in umeščanja ne le v polje sodobnega plesa, temveč tudi v polje širšega uprizoritvenega prostora. (Predin, 2017, str. 3)

5 ZAKLJUČEK

V prvem delu prispevka smo na podlagi osebne izkušnje podali opis in vpliv, ki ga lahko imajo študijski programi na posameznika z vidika tradicionalnega in sodobnega izobraževalnega sistema. Če vzamemo najboljše kar nam nudi posamezno polje plesne umetnosti pridobimo celosten pogled na umetniško udejstvovanje kar danes kot bodoči mladi ustvarjalci nujno potrebujemo. Razumevanje, spoštljiv odnos tako do tradicije kot do sodobnejših principov poučevanje skupaj z individualno noto posameznika nam zagotavlja napredek in obljublja boljše pogoje za delo profesionalnih ustvarjalcev tako doma kot v tujini. Razumevanje teoretičnega, antropološkega in filozofskega ozadja posameznih kultur ali področji umetniškega udejstvovanja je ključno za kakovostno delo in operiranje z danimi informacijami ter znanji. Na podlagi tega se principov tradicije, novih plesnih zvrsti, drugačnih pedagoških pristopov lotimo z zadostno mero spoštovanja kar je nujna osnova za uspeh in napredek.

6 VIRI

1. *All About Spain*. (2018). Pridobljeno iz red2000.com:
<https://www.red2000.com/spain/flamenco/history.html>
2. *Andalucia*. (2018). Pridobljeno iz andalucia.com:
<http://www.andalucia.com/flamenco/history.htm>
3. Bites, F. (15. september 2013). *Flamenco Bites*. Pridobljeno iz Flamencobites.com:
<https://flamencobites.com/main/structure-of-a-flamenco-dance-alegrias.html>
4. Franko, M. (2006). *Plesati modernizem/ Uprizarjati politiko*. Ljubljana: Zavod EN-KNAP.
5. Lichte, E. F. (2008). *Estetika performativnega*. Knjižna zbirka Koda: Ljubljana.
6. Moreno, M. C. (2016). *Flamenco dance. Characteristics, resources and reflections on its evolution*. Cogent Arts & Humanities, 3:1, DOI: [10.1080/23311983.2016.1260825](https://doi.org/10.1080/23311983.2016.1260825)
7. Pallasmaa, J. (2007). *Oči kože, Arhitektura in čuti*. Ljubljana: Studia Humanitatis.
8. Predin, A. P. (2008). *Med umetnostjo in neumetnostjo: Nedorečenost položaja flamenka v preteklosti in danes*. Ljubljana.
9. Predin, A. P. (2017). *Medkulturne plesne prakse* [učni načrt]. Maribor: Alma Mater Europaea ECM. Pridobljeno iz eucilnica.almamater.si.
10. Salosaari, P. (2004). *Multiple Embodiment In Classical Ballet*. Helsinki: Theatre Academy.
11. Ubersfeld, A. (2002). *Brati gledalište*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko.