

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA ŠPORT

ARGENTINSKI TANGO KORAK V OBJEMU

Diplomsko delo

Mateja Juvan

Ljubljana, september 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA ŠPORT
Specialna športna vzgoja
Prilagojena športna vzgoja

ARGENTINSKI TANGO

KORAK V OBJEMU

DIPLOMSKO DELO

MENTORICA

doc. dr. Petra Zaletel

RECENZENT

doc. dr. Tomaž Pavlin

KONZULTANTKA

asist. mag. Tina Šifrar

Avtor dela:
MATEJA JUVAN

Ljubljana, 2016

ZAHVALA

Zahvaljujem se mentorici, doc. dr. Petri Zaletel, ki je prevzela mentorstvo pri moji diplomski nalogi in izkazala pripravljenost kljub poznemu zaključevanju.

Zahvaljujem se recenzentu, doc. dr. Tomažu Pavlinu, ki je nesebično priskočil na pomoč v najbolj nerešljivih trenutkih.

Brez pripravljenosti profesorjev bi moj korak bil vsekakor težji, zato se iskreno zahvaljujem vsem.

Hvala vsem domačim, ki so me razumeli, zakaj je moj študij čakal vsa ta leta, in me razumevajoče podprli v času, ko sem se odločila, da dokončam začeto. Svoje diplomsko delo še posebej poklanjam Žigu in Nejcu, ki zdaj verjameta, da se držim danih obljub. In mali Niki, ki je v vsem tem času, večkrat ostajala brez mamice.

Mateja Juvan

Ključne besede: ples, argentinski tango, korak, objem, komunikacija, tango terapija

ARGENTINSKI TANGO – KORAK V OBJEMU

Mateja Juvan

Univerza v Ljubljani, Fakulteta za šport, 2016

Športna vzgoja

Število strani: 57; število slik: 35; število virov: 36.

IZVLEČEK

Ples je eden od fenomenov, s katerim se srečujemo v vsakdanjem življenju. V diplomskem delu smo predstavili argentinski tango kot enega izmed plesov, ki se po svojih specifičnih lastnostih razlikuje od ostalih. V ospredje postavlja prvine komunikacije in povezanosti med plesalcema, kot zelo pomembni komponenti tudi v medosebnih odnosih.

Poskušali smo predstaviti zgodovinsko podlago argentinskega tanga, njegovo strukturiranost, pojavnost ter uporabnost v vsakodnevnem življenju. Opisali smo tudi nekaj osnovnih elementov argentinskega tanga.

V diplomskem delu smo se osredotočili na argentinski tango, kot možnost, ki je lahko uporabljena tudi v procesu izgrajevanja medosebnih odnosov, saj menimo, da ima ta ples potencial in moč za razvoj le-teh.

Key words: dance, argentine tango, step, embrace, connection, tango therapy

ARGENTINE TANGO – A STEP IN EMBRACE

Mateja Juvan

University of Ljubljana, Faculty of Sports, 2016

Physical education

Number of pages: 57; number of pictures: 35; number of sources: 36.

ABSTRACT

Dance is one of the phenomena we encounter in our everyday lives. In my thesis we introduced Argentine tango as one of the dances which according to its specific characteristics differs from the others. It puts forward the elements of communication and connection between the dance partners as two very important components also in interpersonal relationships.

We tried to present the historical basis of tango, its structure, appearance and usefulness in everyday life. Since Argentine tango also has elements that enable its technical application we described some basic elements.

In the thesis we focused on Argentine tango as the possibility which can also be used in the process of building interpersonal relationships as we believe this dance has both potential and power for the development of these.

Kazalo

1	UVOD.....	8
1.1	PREDMET IN NAMEN DELA	10
1.2	CILJI.....	10
2	METODE DELA	11
3	ARGENTINSKI TANGO.....	12
3.1	ARGENTINSKI TANGO SKOZI ČAS.....	12
3.2	TANGOMANIJA.....	15
3.3	ZLATA DOBA ARGENTINSKEGA TANGA	17
3.4	ZATON IN PONOVRNO ROJSTVO ARGENTINSKEGA TANGA	18
3.5	ARGENTINSKI TANGO V SLOVENIJI.....	19
4	STILI ARGENTINSKEGA TANGA	21
4.1	MILONGUERO.....	21
4.2	TANGO SALON	22
4.3	VILLA URQUIZA.....	22
4.4	CANYENGUE	23
4.5	TANGO NUEVO	23
4.6	TANGO ESCENARIO – TANGO SHOW	24
5	TRIJE OBRAZI ARGENTINSKEGA TANGA	26
5.1	TANGO.....	26
5.2	VALČEK	27
5.3	MILONGA.....	28
6	TEMPELJ PLESALCEV TANGA - MILONGA	29
6.1	TERMINOLOGIJA.....	29
6.2	MILONGA KOT DRUŽABNI DOGODEK.....	29
6.2.1	TRADICIONALNE MILONGE.....	30
6.2.2	NETRADICIONALNE MILONGE	30
6.2.3	PLESNA SMER	31
6.2.4	POVABILO NA PLES.....	32
6.2.5	STRUKTURA PREDVAJANJA GLASBE NA MILONGI.....	33
7	ZNAČILNOSTI ARGENTINSKEGA TANGA	35
7.1	OBJEM	35
7.1.1	POSTAVITEV TELESA V OBJEMU	37

7.1.2	RAZLIČNE VRSTE TANGO OBJEMA.....	38
7.2	POVEZANOST IN KOMUNIKACIJA V PARU.....	40
7.3	IMPROVIZACIJA	42
8	ELEMENTI ARGENTINSKEGA TANGA	44
8.1	KORAK IN SISTEMI HOJE	44
8.1.1	VZPOREDNI SISTEM HOJE.....	44
8.1.2	KRIŽNI SISTEM HOJE	45
8.1.3	PROMENADNI SISTEM HOJE.....	45
8.2	OSMICA (<i>OCHO</i>)	46
8.2.1	OSMICA NAPREJ (<i>OCHO NAPREJ</i>).....	46
8.2.2	OSMICA NAZAJ (<i>OCHO NAZAJ</i>).....	47
8.3	OSNOVNI OSEM - KORAČNI KVADRAT S KRIŽANJEM	47
8.4	IGRA Z NOGAMI.....	49
8.5	KLJUKA (<i>GANCHO</i>).....	51
8.6	KONČNI POLOŽAJI V TANGU.....	51
9	TANGO KOT TERAPIJA	52
10	SKLEP	54
	VIRI	55

1 UVOD

»So stvari, ki jih lahko vidite samo, ko spremenite svetlobo, so stvari, ki jih lahko vidite le od daleč, so stvari, ki jih vidite le, če so dovolj blizu. In so tiste stvari, ki jih ni mogoče videti, ne glede na to, kako blizu ali daleč ste...lahko jih samo čutite« (Condrea, 2001)

»Če poskušamo definirati ples, ugotovimo, da je pravzaprav tesno povezan z družbenim razvojem in je del človekovega bivanja in delovanja, da ga spremlja v vseh obdobjih njegovega življenja, od rojstva do smrti, pri vsakem pomembnejšem dogodku. Kot vsaka umetnost je ples družbena dejavnost; subjekt in objekt družbenega razvoja in sprememb. Ples je namreč umetnost, v kateri je umetnik z umetnino neločljivo združen v eno – ples je človek; razvoj plesa je zato najbolj značilen sociološki faktor človeštva.« (Vogelnik, 1975)

Veliki baletni ustvarjalec Iko Otrin v svojem delu Razvoj plesa in baleta pravi takole:« Gib lahko izrazi neskončno skalo čustev in razpoloženj, za katere marsikdaj beseda ne zadostuje. Ples premaguje razdaljo med telesom in dušo, med nebrzdanim izbruhom čustev in med nadzorovanim vedenjem. V plesni ekstazi človek začuti povezanost med tem in onim svetom, med svetom v katerem živi in med svetom demonov, duhov, božanstev.« (Otrin, 1998)

Ples je bil prisoten skozi vsa leta zgodovine človeštva, v vseh možnih pojavnih oblikah. Prisoten je tudi danes. Njegovo pojavnost je opredeljeval družbeni razvoj. Tako kot se je spreminjala in razvijala družba, tako se je spreminjal in razvijal ples. In se zato tudi ohranjal. Zdi se, da se je pojavljal in razvijal skupaj s človekovimi potrebami, prav v taki obliki, ki je bila za stopnjo človekovega razvoja najbolj primerna. Zakaj skozi vso svojo dolgoletno pot ni izumrl? Zakaj ga danes lahko najdemo na vseh koncih sveta? Zato, ker je ples nekaj, kar hodi s človekom z roko v roki. (Zagorc, 2001)

Ples opredeljuje človeka, kot individualno bitje in kot bitje v interakciji z drugimi. In človek opredeljuje ples, kot nujnost njegovega bivanja. Skozi ples se izražata dve komponenti - komunikacija in interakcija. S samim seboj in z drugimi. (Turner, 2006)

Sinonim za komunikacijo in interakcijo je tudi argentinski tango. Je ples, ki se je skozi zgodovino prebija z nazivom revolucionaren ples. Revolucionaren zato, ker si je upal in dovolil. Nastajal je iz človekove potrebe po bližini in po druženju. Ta se je ohranjevala in ohranila vse do današnjih dni. Ohranile so se tudi nekatere strukture in značilnosti tega plesa,

ki so sestavni del kulture v Argentini. (Turner, 2006). Te smo poskušali osvetliti skozi diplomsko delo.

Zaradi posebnosti argentinskega tanga se v zadnjih letih ta uporablja tudi kot terapija. Najprej skozi zdravilno moč objema, ki pomaga pri izgradnji zdravega in kvalitetnega partnerskega odnosa. In potem tudi kot terapevtski tretma pri ljudeh, ki so ujeti v primež nevroloških bolezni, kot sta Parkinsonova in Alzheimerjeva bolezen. (Vukelić, 2016)

Vsa poimenovanja v diplomskem delu, ki se nanašajo na argentinski tango v njegovi strukturi in elementih, navajamo tudi v izvorni obliki, z enostavnim razlogom, ker se tako pojavljajo na vseh učnih urah, seminarjih, festivalih in tudi med plesalci argentinskega tanga. Pri prevajanju smo skušali najti besedni prevod, ki bi kar najbolj nazorno opisal resnični pomen. Prevod v slovenski jezik bi lahko povzročil neprimerno manifestacijo, zato v oklepaju navajamo tudi besede v originalni obliki.

1.1 PREDMET IN NAMEN DELA

Predmet diplomskega dela je argentinski tango, kot družabni ples, razširjen po celem svetu. Zaradi svoje enostavnosti je dostopen vsakomur, njegova kompleksnost pa hkrati daje posamezniku možnost vsestranskega razvoja.

Namen diplomskega dela je širši javnosti podati informacijo o argentinskem tangu, o njegovem razvoju in predstaviti njegove specifične značilnosti, ki ga razlikujejo od drugih plesov. Glede na specifične lastnosti tanga, ga lahko tudi koristno uporabimo, predvsem pri razumevanju posameznika in tudi posameznika v interakciji z drugimi, kot tudi njegove pozitivne vplive na bolnike s Parkinsonovo in Alzheimerjevo boleznijo.

1.2 CILJI

V skladu s predmetom in problemom naloge smo si ob pričetku diplomskega dela zastavili cilje. Doseganje ciljev, nam pomaga pri doseganju namena diplomskega dela. Cilji, ki smo si jih zastavili, so sledeči:

1. Predstaviti pojav in razvoj argentinskega tanga, tako v svetu kot pri nas
2. Navesti glavne značilnosti argentinskega tanga
3. Poiskati prednosti in uporabnosti argentinskega tanga za izboljšanje kvalitete življenja in življenjskega stila posameznika
4. Opisati osnovne plesne elemente
5. Predstaviti uporabo tanga v terapevtske namene

2 METODE DELA

Diplomsko delo je monografskega tipa. Monografija je delo, ki obravnava eno temo. V našem primeru je bila vsa pozornost namenjena argentinskemu tangu. Da smo se temi lahko najbolj približali, smo po metodi zbiranja zbrali ustrezno strokovno literaturo. Pri tem smo se naslonili tako na tujo, kot domačo strokovno literaturo, na vire, dosegljive preko spleta, in na poznavanje tematike na podlagi številnih izobraževanj doma in v tujini ter lastnih izkušenj, pridobljenih skozi dolgoletno delo na področju plesa. Z metodo interpretacije smo podali pomen in razlago pridobljenih podatkov. Nato smo s pomočjo deskriptivne metode, slednje tudi opisali.

3 ARGENTINSKI TANGO

Vsak ples je šel skozi celo paleto tako zgodovinskih, kot tudi kulturnih vplivov in vsak od teh je na kakršenkoli način vplival na to, kakšen je ples, kot ga poznamo danes. Vsi ti prehodi in transformacije so povzročili, da ne moremo natančno določiti izvora posameznega plesa. Enako je tudi z izvorom besed, ki ples označujejo, zato so vse ugotovitve, več ali manj, le približne ocene. Tako obstajajo mnoge teorije tudi o tem, od kod prihaja beseda tango. (Turner, 2006)

Veda o zgodovini besed, njihovemu izvoru in spreminjanju skozi čas je etimologija. Ta pravi, da je beseda tango zagotovo obstajala pred plesom samim. Vendar pa kljub temu etimologija besede tango še do danes ni povsem jasna: (Gorniccy, 2015)

- Prva možna verzija pravi, da beseda tango prvič ni bila uporabljena v Argentini, ampak na enem od Kanarskih otokov in v drugih delih Amerike. Beseda tango naj bi pomenila skupino temnopoltih ljudi, ki so se zbrali in plesali ob glasbi bobnov
- Nekateri izvor besede tango iščejo predvsem v afriških izrazih za boben ali pri podobnih starejših plesih. V času kolonizacije v 16. stoletju je bilo v Argentino privedeno veliko število afriških sužnjev, ki so besedo tango uporabljali za boben. Po teh teorijah naj bi bilo ime izposojeno iz afro-kubanske besede *tangana*
- V nekaterih afriških jezikih tango označuje zaprt prostor oz. zaprt prostor, kjer se pleše
- Ena izmed teorij o izvoru besede tango je povezava s portugalsko besedo *tanguere*, ki pomeni dotik

Čeprav ni konkretne potrditve, da bi katera od teh besednih definicij bila absolutno povezana s tangom, pa vse nakazujejo pomen besede, kot gibanje v prostoru in v povezavi z glasbo, kar sta tudi osnovni definiciji tako plesa, kot tudi argentinskega tanga, o katerem bomo pisali.

3.1 ARGENTINSKI TANGO SKOZI ČAS

Od leta 1875 do 1900 je Argentina odprla vrata za priseljence. Za razliko od priseljevanja v večjem delu »novega sveta«, ki je vključevalo cele družine ali kar skupnosti, v upanju, da

začnejo novo življenje v novi deželi, je veliko priseljevanje v Argentino bila zgolj gospodarska poteza. To je pomenilo, da je bil glavni namen priseljevanja delovna sila, ki naj bi nekoč zapustila deželo. Torej je velika večina priseljencev bila moških. Na prelomu 20. stoletja so ti priseljenci presegli prvotno prebivalstvo s 40 proti 1. (Turner, 2006)

Priseljevanje je pogojevalo še eno razmerje, ki je bilo pomembno za ta čas in sicer razmerje moških in žensk. Zaradi velikega števila priseljenih moških je bilo hudo pomanjkanje žensk - približno devet moških na eno žensko. Posledično je prišlo tudi do razcveta prostitucije. Ta razlika je pogojevala veliko željo po družbi žensk in privedla do rivalstva, napetosti in tudi nasilja. V takih razmerah sta praktično obstajali le dve možnosti, da so ti moški prihajali v stik z nasprotnim spolom. Ena je bila obisk bordela, druga ples. (Turner, 2006)

V tistem času je bilo veliko uličnih igralcev in med mnogimi prebivalci je igralo pomembno vlogo druženje ob glasbi priseljencev, ki se je mešala s kulturo domačinov. Tako sta glasba in ples postala skupni jezik, ki je združeval ljudi različnih kultur. Prva mesta tanga so bila dvorišča stavb, ulični vogali in terase stanovanjskih blokov, kjer se je delavski razred, tako Argentinec, kot tudi priseljencev iz drugih držav, srečeval, mešal in plesal skupaj. Zaradi velike konkurence moških na plesišču in zato, ker je bil ples eden izmed redkih načinov dostopa do žensk, so moški izkoristili vsak prosti trenutek za vajo. Zavedali so se, da so dobri plesalci imeli več možnosti za ples. Zato so vadili svoje spretnosti med seboj, na skrivnih mestih, vedno kot ples moški z moškim, kar je ostalo del tango kulture tudi danes. (Turner, 2006)



Slika 1. Ples moških (Tango, 2016).

Turner (2006), omenja še eno od značilnosti časov, ko so prihajali priseljenci, ki je vsekakor pomembna, če govorimo o tangu, in sicer instrumenti, ki so jih priseljenci prinesli s seboj. Ni točno znano kdaj, a zapisi kažejo, da so okrog leta 1870, nemški izseljenci in mornarji prinesli v Argentino instrument z imenom *bandoneon*. To je instrument, ki je podoben harmoniki. Pravijo, da ga je nek moški prodal v Argentino za steklenico dobrega žganja. Ta edinstvena verzija harmonike je bila v tistem času sprejeta v nastajajoči žanr tango glasbe in postala tudi najpomembnejši instrument in simbol tango glasbe. Zanimivo je, da se *bandoneon*, kljub svoji popularnosti, nikoli ni proizvajal v sami Argentini. Moč *bandoneona* je v njegovi lepoti zvoka, ki je lahko zelo čuten in tudi temačen in ponuja izjemno izrazno paleto. Kljub temu, da je bil razvit v Nemčiji je našel svoj dom v Argentini, kjer je postal duša tanga. Skupaj z violino, klavirjem in kontrabasom tvori avtentični zvok tanga.

Med množico priseljencev je bilo tudi ogromno število Italijanov, zelo veliko iz Neaplja, ki so pripotovali vse do Buenos Airesa. S seboj so prinesli bolj lirični slog igranja na violino in vpliv njihove neapeljske pesmi, ki je s svojo melodičnostjo okarakteriziral tudi tango. Tako kot navaja Turner (2006), so besedila pesmi v tangu pogosto govorila o neuslišani ljubezni, o domotožju in izgubi. Leta 1916 je bila napisana ena izmed najbolj znanih in prepoznavnih tango glasb vseh časov, *La Cumparsita*, ki je največkrat reinterpretirana glasba v pop kulturi nasploh (Tango, 2016). Sprva je bila le v instrumentalni izvedbi, kasneje je dobila svoje besedilo, ki se je s svojim začetkom » *Mala parada neskončne nesreče ...*«, končala s še bolj črnim zaključkom » *Tudi pes me je zapustil...*« (Turner, 2006)



Slika 2. Astor Piazzola in bandoneon (DC Tango Festival 2015, 2015)

Pravzaprav lahko verjamemo, da so ti verzi odraz življenja, kakršno je takrat bilo v Buenos Airesu. In kako je bilo živeti v neznani deželi, daleč stran od svojih, brez tolažbe, podpore in v občutku velike osamljenosti. Vsem, ki so prečkali Atlantski ocean in prišli na drug konec sveta, vse do reke Rio De La Plata, sta ravno glasba in ples lahko pomenila tisti del njihovega življenja, v katerem so opevali to svojo žalost, iskali tolažbo in občutek svoje pripadnosti in svobode. (Turner, 2006)

To je obdobje zgodovine, ko dokazov o tem, kako v resnici je bilo takrat, praktično ni. Zato nikoli ne bomo mogli zagotovo trditi, da je zgodba o tangu taka ali drugačna. Morda pa je prav to, da je tango začel rasti iz vseh teh žalostnih kotičkov takratnega življenja, najboljši približek. (Turner, 2006)

3.2 TANGOMANIJA

Ker je bil argentinski tango ples ulic in revežev, so ga višji sloji vztrajno zavračali. Redki bogati mladeniči, ki so se odločali za študij v Evropi, so ga v letih okrog 1907 zanesli v Evropo in prav gotovo niti slutili niso, da bodo povzročili tako obsedenost s tangom. Kot prva prestolnica, ki ga je prevzela in kultivirala, je bil Pariz. Težko je oceniti, v kakšnih koordinatah se je tango razširil po celotni severni polobli v dveh letih pred izbruhom prve svetovne vojne. Njegova priljubljenost in uspeh v Evropi sta povzročila, da se je zanj začel zanimati tudi višji sloj družbe v Buenos Airesu. Ta je sicer težko sprejemal in priznaval dejstvo, da ima njihov tango, kakršnokoli povezavo s tangom revežev, kjer je nastajal. A so ga kljub temu prevzeli in ga dvignili na višjo stopnjo. (Tango, 2016)

Tango so sprva označevali za pohujšljivega, zaradi tesne drže in zaradi dekoltiranih in oprijetih ženskih oblek, ki so se nosile, celo brez korzetov, predvsem pa zaradi domnev, da izhaja iz bordelov. Zaradi tega je imel veliko nasprotnikov med konservativnimi vladarji in duhovniki. Papež Pij X. ga je označil za *«barbarsko zvijanje»* in ga javno prepovedal. V Rusiji je bilo leta 1914 tango prepovedano plesati v izobraževalnih ustanovah, v Avstriji pa v vojaški uniformi. New York Times ga je označil za *»nevarnejšega od nemškega imperializma«*. Neki zdravnik pa je celo odkril, da je tango vzrok za bolezen "krivih" nog. Kljub vsemu je Camille de Rhynal tango spretno preoblikoval v družabni ples. (Tango 2016)

Okrog leta 1912 je v vseh velikih mestih v Evropi in tudi v širšem geografskem razponu v mestih po svetu, tango postal obsedenost. Prodajalo se je vse, kar je imelo zveze z dodajanjem besede tango - tango čevlji, nogavice, obleke, klobuki. Moda se je dejansko spremenila zaradi pojava tanga. Celo perje na damskih klobukih, ki je tradicionalno sicer bilo v vodoravnem položaju, je v tej dobi dobilo svoj navpični položaj, s preventivnim namenom, da bi preprečili nevarnost za partnerjeve oči, medtem ko bi plesali tango. Krila so bila iz mehkejših materialov, prostih krojev in včasih z razporki, ki so omogočali svobodo gibanja nog. Zakaj je tango imel tako moč na kulture po vsem svetu? (Turner, 2006)

Tango je predstavljal nekaj povsem revolucionarnega v svetu socialnega plesa, v času, ko je ples še vedno bil vrh po vseh kriterijih socialne interakcije. Prav gotovo je bila v tem obdobju tesna drža plesalcev tista, ki je tudi tango označevala kot enega izmed drugačnih. Pa vendar je bil tango šele tretji ples v zgodovini, ki je moškemu in ženski dovoljeval, da sta obrnjena drug proti drugemu, da stojita bliže in da imata plesno držo sklenjeno, na eni strani s prepletom prstov in dlani, in na drugi, z objemom njegove desne roke okrog njenega pasu in položajem njene leve roke, na mestu njegove desne rame. Prvi ples, ki je združeval podobne karakteristike drže, je bil valček, ki je pomenil velik preobrat v zgodovini plesa. Sprva je pomenil neodobravanje in označevanje s pohujšljivostjo, predvsem zaradi svoje drugačnosti od vsega, kar se je kot ples dokazovalo v časih pred njim. Kasneje je bil sprejet z navdušenjem in je bil moden po vsej Evropi in še vedno najbolj pomemben socialni ples v zgornjih slojih evropske družbe. Drugi ples, ki je uporabljal to držo, je bil polka. Torej se postavlja vprašanje, zakaj je bil tango, kot tretji, še dodatno radikalno drugačen od obeh predhodnikov. (Turner, 2006)

Tango je bil prvi ples, ki je vključeval pojem improvizacije, kot svojo osnovno značilnost. Ta je omogočila parom na plesišču, da na isto glasbo plešejo različne kombinacije, v nenapovedanem vrstnem redu, vedno drugače. Pri tem je opredelil povsem novo vrsto odnosa med dvema osebama na plesišču. Pojavila se je nujnost in pomembnost koncepta vodenja in sledenja in s tem izjemna priložnost za ustvarjalnost in posledično unikatno lepoto na plesišču. Ob pojavu improvizacije je bila posebnost predvsem v telesni intimnosti partnerjev, kar je pomenilo stik obeh partnerjev ne le skozi roke, ampak tudi skozi telo. To je bil povsem nov kazalec v plesu, predvsem pa revolucionarnost na plesišču, in nekaj, kar je skozi vsa leta zgodovine, sprememb in preobratov, ostalo tudi stoletje kasneje, tisto, čemur lahko rečemo obsedenost. (Denniston, 2016)

3.3 ZLATA DOBA ARGENTINSKEGA TANGA

V začetku leta 1930 je bil ves svet v času gospodarske krize, prav tako tudi Argentina. Kljub temu se je leta 1935 Buenos Aires pripravljala na 400. obletnico svoje ustanovitve. To je pomenilo gradnjo 72 metrov visokega *Obeliska*, ki je narodni zgodovinski spomenik v Argentini, in odprtje najširše avenije na svetu *Avenija 9. julij*. Vse to je velikemu mestu prineslo novo energijo, zalet in optimizem. (Tango, 2016)

Na splošno velja, da je bilo obdobje od 1935 do 1955, obdobje zlate dobe tanga, kar pomeni popoln razcvet tanga in vsega, kar je z njim povezano. Vsak večer se je pol milijona ljudi predajalo plesu, od polnoči do treh ali štirih zjutraj. Najboljši tango orkestri so bili zasedeni za več kot eno leto vnaprej. Vsaka soseska je imela svojo različico tanga. Pojavila so se nenapisana pravila o obnašanju na večerih tanga. (The Golden Age of Argentine Tango: 1935 to 1955, 2010)

Vzšle so velike glasbene zvezde, kot so *Juan d'Arienzo*, *Troilo*, *Di Sarli*, *Pugliese* in *Carlos Gardel*, z njimi pa tudi veliko število tango orkestrov, ki so dodajali tudi različne instrumente, kot so pihala, tolkala in celo harfe. V sredini leta 1930 je *Juan d'Arienzo*, glasbeni mojster, katerega glasba še danes kraljuje na večerih tradicionalnega tanga, eksplodiral na glasbeni sceni in čeprav je njegova glasba za mnoge tango glasbenike in ljubitelje glasbe pomenila korak nazaj, so ga plesalci oboževali in odziv na njegovo glasbo so bila polna plesišča. S svojo glasbo se je želel približati plesalcem, v bistvu jo je njim podredil in prav on je dobil naziv »kralj ritma«. *Anibal Troilo* je bil glasbeni inovator in velik raziskovalec tango glasbe. Njegove slike visijo po vsem Buenos Airesu, v kavarnah in restavracijah. Za glasbeno obdobje tega časa je bilo značilno tudi vključevanje pevcev in pomembnost sinergije med njimi in orkestri. (Argentine tango, 2016)

Obdobje do konca leta 1940 je bil tango na vrhuncu. Saloni, kavarne in kabareti so bili polni glasbe in plesa. Pojavilo se je ogromno različnih tango plesnih stilov, kar je predstavljalo pestrost in bogastvo tanga. Vsako okrožje v mestu je imelo svoj družabni klub, kamor so prihajali mnogi mladi ljudje, da bi se lahko naučili plesati in bi bili v družbi oboževalcev tanga. (Turner, 2006)

3.4 ZATON IN PONOVO ROJSTVO ARGENTINSKEGA TANGA

Denniston (2007), navaja obdobje, ko se je razvoj tanga končal in je politično ozadje krojilo njegovo pot. Leta 1955 je prišlo do udara in odstavitve predsednika Argentine, *Juana Perona*, ki je bil sicer velik podpornik tanga. Ta dogodek je imel globoke posledice za celotno Argentino, kot tudi za argentinski tango naspluh. Nova vojaška vlada je bila sestavljena iz članov višjega razreda, za katere je bila kultura mase prebivalstva ne le tuja, ampak tudi nevarna. Zaradi druženja nezadovoljnega ljudstva in srečevanja ob poznih nočnih urah je nova militarna vlada v tangu videla nevarnost in se ga odločila načrtno odstraniti. Niso razumeli tanga, niti ga niso plesali. Nekateri ukrepi represivnega režima so vsekakor prispevali velik davek tudi za ples. Premeten napad vlade proti tangu se je kazal v vdoru Rock and Rolla, ki je mladim fantom ponudil veliko lažjo pot do spoznavanja sovrstnic. Socialne interakcije, ki so bile v času tanga nujne veliki masi ljudi, vseh starostnih obdobj, so bile ljudem umetno odvzete. Tako rekoč čez noč se mladi moški niso več učili, kako plesati tango, saj za to ni bilo razloga. Sicer se zdi nenavadno, da bi represivni režim spodbujal Rock and Roll v času, ko so konservativci po vsem svetu poskušali ustaviti mlade v divji glasbi in plesu. Pa vendar mu je to uspelo in to zelo uspešno. Tango je zamrl za skoraj 30 let.

Kljub temu, da se tango ni več pojavljal v enaki intenzivnosti, ni izginil. Leto 1983 je bilo eno izmed najpomembnejših v zgodovini Argentine. To je bilo leto, ko je vojaška hunta končno padla in se je vrnila demokracija. Z njo se je po skoraj 30 letnem mirovanju, ponovno prebudilo tudi zanimanje za tango. Tango je spet predstavljal nekaj, kar je bistveno, argentinsko, in mladi ljudje, ki so preživeli abstinenčno obdobje, so lahko s ponosom kazali na svojo nacionalno posebnost. Prav tako je bilo ključno leto v zgodovini tanga zaradi premierne predstave »Tango Argentino« v Parizu. Z njo je tango dobil tudi mednarodno uveljavitev. In povsod, kjer je bila predstava uprizorjena je za seboj puščala velike, navdušene skupine ljudi, željne tanga. (Argentine tango, 2016)

Postopoma so založbe začele v javnost ponovno plasirati posnetke iz časa zlate dobe. Mladi glasbeniki so se zgledovali po teh posnetkih, prav tako tudi plesni navdušenci. Zaton tanga in njegovo ponovno rojstvo je prineslo svežino in predstavljal simbiozo raziskovanja tradicije in iskanja ter odkrivanja novih poti. Ponovno rojstvo plesa so prevzele mlajše generacije, ki so obudile večere tanga in z njimi naključno spoznavale, kakšne so skrivnosti starih plesalcev tanga. Tango je bil prebujen in je ponovno postal del družbe in ljudi. (Turner, 2006)

3.5 ARGENTINSKI TANGO V SLOVENIJI

Argentinski tango z vsemi različicami ritmov postaja vedno bolj popularen tudi v Sloveniji in posamezne skupine ter plesne šole prirejajo vedno več prireditev in dogodkov, povezanih s tangom. Zaznamo lahko velik porast plesnih šol, ki poučujejo samo argentinski tango, predvsem pa porast plesalcev, ki želijo spoznati tango, njegovo različnost in posebnost.

Argentinski tango, kot ples, je postal pri nas bolj priljubljen šele v zadnjem desetletju 20. stoletja. Njegov vpliv je k nam prišel posredno, skozi modo v ZDA, ki je sledila filmu »Evita«. Prvič ga je v slovenski prostor prinesel plesni učitelj Uroš Andič, ki je sprva poučeval v plesni šoli Urška in se izpopolnjeval ter poučeval ples v New Yorku. Njegovo drugačnost je najprej predstavil svojim plesnim kolegom, med njimi tudi Andreji Podlogar in Blažu Bertonclju, ki sta se mu v času njegovega prebujanja najbolj posvečala in njuno delo in razvoj na področju tanga nagradila leta 1998, ko sta v Franciji osvojila naslov svetovnih prvakov v tangu. Par je bil do sedaj edini iz Slovenije, ki se je uveljavil v širšem prostoru Evrope prav z argentinskim tangom. Na področju tanga uspešno delujeta še danes. Vpliv tanga je počasi zajel najprej plesne navdušence v Ljubljani, potem pa se je počasi selil tudi v druga mesta v Sloveniji. Do danes so se razcvetele različne šole argentinskega tanga po celi Sloveniji, ki poskušajo tango še bolj umestiti v naš prostor. Mnoge od njih prirejajo redne *milonge*, to so večeri, kjer se pleše izključno tango. Nekatere zagovarjajo tradicionalni tango, z vsemi značilnostmi obdobja, ko je tango nastajal in se ohranjal, nekatere poskušajo svojo filozofijo tanga razvijati v smeri »novega tanga«, ki daje nov pogled na koncept tanga. Zelo odmeven je tudi festival tanga v Ljubljani, ki ga vsako leto organizira plesna šola *100% tango*. Poteka več dni, z gostujočimi plesalci in učitelji tanga svetovnega formata, ki delijo svoje znanje ne le s slovenskimi plesalci, temveč tudi s tistimi, ki prihajajo iz Italije, Avstrije in Hrvaške. (Tango, 2016)

Argentinski tango se je pred letom 2000 začel uveljavljati na mnogih kulturnih področjih v Sloveniji. Njegova ambasadorka in promotorka je slovensko francoska pisateljica Brina Švigelj Merat - Brina Svit, ki je leta 2008 izdala knjigo z naslovom *Coco Dias ali Zlata vrata*. V njej opisuje svojo prvo izkušnjo s tangom. Med domačimi slikarji ga je s poudarjenimi barvami v seriji slik upodobil Erik Lovko. Kot reprezentančna knjiga je izšel poseben katalog njegovih risb tega plesa. S tangom se je profesionalno ukvarjal koreograf Edward Clug in se predstavil s predstavo *Tango*, leta 1998. (Tango, 2016)

Še eno kulturno področje se je začelo razvijati s tangom in sicer gledališko plesna predstavitev tanga. Plesno društvo *El Fuego* je bilo prvo, ki je tango v Sloveniji postavilo na oder. Leta 2001 je svojo premierno predstavo *Tango prohibido* predstavilo občinstvu na Dubrovniških letnih igrah, skupaj z Markom Hatlakom, znanim slovenskim harmonikarjem iz Idrije. Le leto kasneje se je v produkciji društva *El Fuego*, na odru predstavila prva multimedijska predstava, z imenom *Tango-emocion*. Takrat je bil to edini projekt na tem področju v Sloveniji in mogoče celo prvi na svetu. (Tango, 2016)

Širšim dimenzijam tanga, kot ustvarjalnega izraza, se je znanstveno posvetil Blaž Bertoncelj v svojem magisteriju na Univerzi v Novi Gorici z naslovom *Integracija novih medijev in tehnologij v plesno uprizoritveno umetnost* (Univerza v Novi Gorici, 2016), ki jo je razvijal vzporedno s predstavo *Othello* (*Othello tango*, 2016). Ta je doživela več ponovitev v Sloveniji, v letošnjem letu pa je bila uprizorjena tudi v Buenos Airesu. Pesmi o tangu je zapisala Darka Mazi v svojem delu *Tango z možem*. Režiser Metod Pevec je posnel film z naslovom *Vaje v objemu*, kjer se urbana ljubezenska zgodba vrti okoli tanga. Tango glasbo, posebej Astorja Piazzole, igra in promovira uveljavljeni harmonikar iz Idrije, Marko Hatlak. *Qvintet Piazzolleky* ustvarja *tango nuevo* in *tango tipico* in s svojo glasbo gostuje v različnih mestih Slovenije. Člani zasedbe *Quatro Por Tango* se v prvi vrsti posvečajo glasbi Astorja Piazzolle. Jure Tori je letos predstavil prvo zgoščenko slovenske avtorske tango glasbe, z naslovom *Za en dotik*. (Tango, 2016)

Tango je vstopil tudi v naš kulturni prostor in njegova narava je očitno dovolj zanimiva za umetnike različnih področij tudi pri nas



Slika 3. Othello – Shakespeare in tango, Ljubljana 2014 (Osebni arhiv).

4 STILI ARGENTINSKEGA TANGA

Kadar opazujemo plesalce tanga, lahko vidimo pestrost in raznolikost njihovih načinov plesanja. Mnogi plesalci so razvili svoj stil, mnogi pa poskušajo posnemati trenutno najbolj priljubljen stil in najbolj priljubljene plesalce. Mnogi tango plesalci, zlasti Argentinci, ne sprejemajo kategorizacije njihovega plesa. Preprosto pravijo, da plešejo tango, ne glede na to, kako jih nekdo vidi in kako imenuje njihov način plesanja. Za lažjo predstavo podajamo le grobo razčlenitev stilov tanga: (Turner, 2016)

4.1 MILONGUERO

Ta stil je nastal v času, ko se je tango preselil v manjše kavarne. Je stil tanga, ki je najbolj primeren za majhna ali natrpana plesišča, ponavadi v kavarnah in salonih za ples. Zanj je značilen zaprt objem, kjer sta telesi obeh plesalcev nagnjeni v smeri naprej, drug ob drugem, in se dotikata v območju prsnega koša. Tak položaj telesa ostaja do konca plesa nespremenjen. Položaj rok, ki sploh omogoča tako držo, je tak, da ženska premakne svojo levico preko plesalčeve desne rame in okrog vratu, ali pa jo spusti po plesalčevem hrbtu, odvisno od višine plesalcev. Njena leva roka se nežno naslanja na plesalca, po vsej površini njegove roke, brez vmesnega prostora. Bližina objema omogoča, da se plesalca dotikata tudi s svojima licema. Ženska s svojim desnim licem poišče plesalčevo prav tako desno lice. Zaradi same drže so koraki pri tem stilu manjši, prav tako izvedba vseh elementov. V Buenos Airesu ga pleše v glavnem starejša tango generacija, čeprav je danes ta stil spet postal popularen tudi med mladimi. (Tango apilado / milonguero dancing style, 2016)



Slika 4. Stil milonguero (Figures of Argentine tango, 2016).

4.2 TANGO SALON

To je bil najbolj uporabljen stil tanga v zlati dobi tanga, ko se je plesalo v velikih salonih, kjer so igrali tango orkestri. Značilno za ta stil je, da se strogo upošteva plesna smer, premikanje v nasprotni smeri urinega kazalca, kar imenujemo *ronda*. Pod tem stilom razumemo dolge in elegantne korake, veliko število okraskov z nogami in elementov obračanja. Uporablja se lahko zaprti ali odprti objem, prevladuje ples v zaprtem, še posebej na plesišču, kjer je polno plesalcev. Kontakt med plesalcema v prsnem delu se spreminja. Položaj plesalkine leve roke je različen. Lahko jo položi v položaj za plesalčev vrat, lahko na ramo ali celo vzdolž njegove desne roke. Plesalec svojo desno roko poljubno premika po plesalkinem hrbtu, v območju od pasu proti smeri navzgor. Obraza sta lahko poravnana v katerokoli smer, pogosto je viden dotik lic.



Slika 5. Stil salon (Dante Ezequiel Sanchez i Ines Muzzopappa, 2007)

Objem je rahlo odprt v obliki črke V, kar pomeni, da sta plesalca na eni strani strogo zaprta, medtem ko na drugi strani rahlo odprta, tudi zaradi same drža, ki jo pogojuje prijem rok na plesalčevi levi oziroma plesalkini desni strani. Temu stilu pripada tudi stil *Villa Urquiza*. (Tango de salon dancing style, 2016)

4.3 VILLA URQUIZA

Ta stil tanga je imenovan po eni izmed sosesk v Buenos Airesu. To je stil plesa, kjer se pleše v pokončni drži, oba plesalca skleneta objem s svojimi rokami. Objem je običajno zaprt, vendar pa se sproščeno prilagaja in s tem predvsem plesalki dovoljuje bolj svobodno obračanje. Bolj plesalka uspe obrniti svoje boke, neodvisno od njenega zgornjega dela telesa,

manj je potrebno objem popustiti. Ker oba plesalca svoj pogled usmerjata proti prekrižanima rokama (preplet plesalčeve leve in plesalkine desne roke) je včasih zaznati rahel »V« položaj. (Argentine tango, 2016)

4.4 CANYENGUE

Canyengue je bil prvi stil argentinskega tanga. Plesali so ga plesali leta 1920 in v začetku 30-ih. Je ples na staro, bolj ritmično glasbo, z vplivom afro-ameriških plesov. Objem je zaprt, plesalka stoji strogo na plesalčevi desni strani, dotikata se s plesalčevim desnim in plesalkinim levim licem, sklenjeni roki (plesalčeva leva in plesalkina desna) sta včasih dvignjeni visoko nad glavo, položeni na plesalčev levi bok, ali pa zamahujeta v smeri hoje, naprej in nazaj. V času, ko je bil ta stil plesa priljubljen, so bile obleke dolge in ozke, zato predpostavljajo, da so bili posledično koraki kratki, najbrž tudi zaradi hitre ritmične glasbe, značilne za to obdobje. Menjavali so se v ritmu hitro in počasi, vključevali tekalne korake v smeri naprej, nazaj ali vstran. Značilna za ta stil so gibanja, ko se plesalko »prelomi« v hrbtenici, največkrat v smeri nazaj. Plesalci so med plesom meli upognjena kolena, nekateri so uporabljali pretirane telesne gibe (Canyengue, Candombe and Tango Orillero: Extinct or Non- existent Tango Styles, 2010)



Slika 6. Stil canyengue (The canyengue style, 2016)

4.5 TANGO NUEVO

Ta stil pomeni nov pristop k tangu in njegovi strukturi in odkriva povezave med vsemi elementi tanga. Upošteva dejstvo raziskovanja, odkriti nove povezave z drugačnimi pristopi, z

upoštevanjem zakonitosti multi disciplinarnega pristopa. Objem je največkrat odprt, ohlapen in elastičen. Novi elementi tanga niso odvisni le od vrste objema, ampak vključujejo veliko elementov, ko telo prihaja v položaj iz osi, gibanja večjih amplitud, večje izraznosti, velike igrivosti in poudarjene improvizacije. Če govorimo o glasbi za ta stil, lahko rečemo da gre za avantgardno glasbo, katere prvi predstavnik je bil *Astor Piazzola*. V tem stilu so tendence, da se tango lahko pleše tudi na druge zvrsti glasbe, ki so kakorkoli še povezane z idejo tanga, ali pa tudi ne.



Slika 7. Stil nuevo (Mariano 'Chicho' Frumboli & Juana Sepulveda, 2016)

4.6 TANGO ESCENARIO – TANGO SHOW

Govorimo o stilu, ki označuje tango, ki se pleše v predstavah. Pleše se v kombinaciji odprtega in zaprtega objema, vendar pa gibi z velikimi amplitudami in hitrimi izvedbami pogojujejo predvsem odprt objem. Ta stil vključuje veliko elementov, ki so pogosto vzeti iz baleta in niso del »repertoarja« socialnega tanga. Večkrat se izvajajo razne plesne akrobacije, ki so za predstave vsekakor nujne, saj z njimi povečajo atraktivnost. Takih elementov pa ne uporabljamo na običajnih večerih tanga, saj bi lahko ob izvedbi prišlo do poškodbe. Vključuje se vse možne plesne gibe, ki si jih zamisli koreograf, improvizacija v tem stilu tanga ni prisotna, saj se pleše vnaprej določene koreografije. Plesna smer tukaj ni pomembna. Bistvena komponenta je, zadovoljiti gledalca. (Argentine tango, 2016)

Medtem, ko je v Buenos Airesu tudi danes strogo definirano, katero glasbo se vrta in kateri stil tanga se pleše in na katerem mestu, se drugje v svetu teh koordinat ne upošteva tako strogo.

Na istem mestu se lahko pleše različne stile tanga na različno glasbo, ali pa vidimo celo pare, ki plešejo različne stile na isto glasbo (Turner, 2006)



Slika 8. Tango show (The Buenos Aires tango, 2016)

Ne glede na to, kateri stil tanga plesalci plešejo, pa so pomembne povsem druge zakonitosti, kot so objem, improvizacija in komunikacija v paru, ki tango v svojem bistvu tudi determinirajo.

5 TRIJE OBRAZI ARGENTINSKEGA TANGA

Plesalci tanga vedo, da vsaka *milonga*, torej večer, kjer se pleše tango, vsebuje neko zaporedje treh različnih ritmov glasbe, na katerega plesalci plešejo tri različne oblike plesa. To so *tango*, *valček* in *milonga*. Vsi trije so neločljivo povezani, pravzaprav predstavljajo tri različne plati iste zgodbe.

5.1 TANGO

Tango je med vsemi tremi najbolj prepoznaven in najbolj pogost. Pogosto se opisuje kot strasten ples, zaradi tesne povezave partnerjev. Zanj sta značilni nenehna medsebojna komunikacija in improvizacija obeh plesalcev. Vsak gib v plesu je občuten med partnerjema in dogovorjen sproti, s povabilom plesalca in z odgovorom plesalke. Vnaprej naučenih povezav argentinski tango ne pozna, razen v različici tanga, ki se pleše kot element predstave in ga poznamo pod imenom *tango escenario oziroma tango show*. Kljub temu so opisane določene prvine, ki se jih kombinira v neponovljivi kombinaciji, torej vsakič drugače, in so označene pod naslednjimi imeni – osmica (*ocho*), pometanje (*barrida*), visenje (*colgada*) križanje (*cruce*), kavelj (*gancho*), krog (*giro*), svinčnik (*lapis*), polmesec (*media luna*), prestop, prehod (*pasada*), presek (*sacada*), izhod (*salida*) in drugi. (Tango, 2016)

Tango glasba je tradicionalno izvajana v zasedbi tipičnega orkestra *Orquesta tipica*, ki pogosto vključuje violino, klavir, kitaro, flavto in predvsem harmoniko, značilno za Argentino, ki ji pravimo *bandoneon*. (Bandoneon, 2016) Tango je bil dolgo časa glavna glasbena smer v argentinski glasbi in je poznan po vsem svetu, sploh v povezavi s plesom. Zanj je značilen 4/4 ritem. (Tango, 2016)

Tango glasba ponuja nešteto različnih glasbenih kompozicij, od strogo tradicionalnih, do povsem novodobnih. Na eni strani je glasba, ki variira v svojem ritmu, ki ponuja pestrost izražanja in s tem preprečuje formaliziranje plesnih oblik. Na drugi strani pa interpretacija vsake glasbe, ki vsekakor je domena plesalcev. Ena izmed značilnosti glasbe je, da včasih njeno slišno ritmičnost v celoti prevzame melodija, kar omogoča plesalcem povsem svobodno dožemanje, doživljanje in interpretacijo. Tu velja omeniti tudi to, da v tangu, za razliko od drugih plesov, obstaja »postanek«, kar pomeni, da kontinuiranost korakov ni nujna skozi ves

čas plesa. Med plesom prihaja do mirovanja, v smislu »ne koraka«, kar vsekakor ne pomeni prekinitev plesa. Gre le za trenutek, ko lahko gib, ki je morda viden kot pasivni del plesa, postane najprijetnejši, saj v njem plesalec in plesalka lahko še bolj izrazno delujeta, lahko vzpostavita še močnejšo komunikacijo, jo ponovno vzpostavita ali pa enostavno samo gradita naraščajočo napetost, ki nastaja največkrat v povezavi z intenziteto v glasbi, in ki se sprosti kot naslednji korak, oziroma gib plesalcev. (Saba, 2008)

5.2 VALČEK

Tango valček ima značilen hitri 3/4 ritem, ki izvira iz različnih kultur evropskih priseljencev. Argentinci mu rečejo *vals*. Čeprav je njegov prevod lahko logično narejen, ga plesalci v slovenskem plesnem prostoru zelo različno uporabljamo. Po imenom *vals* je poznan po celem svetu. Zaradi hitrosti ritma pogosto ne odplešemo vseh udarcev v 3/4 ritmu, tako kot smo vajeni pri drugih oblikah valčka, na primer pri dunajskem valčku. Večinoma plešemo le na prvi poudarjeni ali kombinacijo dveh (1 in 3 ali 1 in 2), in le poredkoma vseh treh udarcev zaporedoma (1, 2, 3). Ples s tem dobi asimetrično obliko in zanimivo dinamiko gibanja. (Denniston, 2016)

Pleše se lahko v zaprtem ali odprtem objemu. Termin objem uporabljamo vedno, kadar govorimo o postavitvi plesalcev pri tangu. Zaprt objem pomeni, da plesalca stojita tesno skupaj, s prsnim delom telesa v stiku, odprti pa, da plesalca nista v stiku s prsnim delom, ampak samo z rokami. Za valček je značilen izbor elementov, ki se večinoma stečejo v linearno gibanje in obilico krožnih figur, vendar lahko z raznovrstnim izborom elementov in s spremenljivo dinamiko gibanja, dosežemo zanimive kombinacije v plesu. Za valček so značilni elementi z veliko krožnosti in vrtenja, kot sta npr. *Calesita* (vrtiljak) in *Molinette* (mlin na veter). *Calesita* je element, kjer se plesalec premika okrog plesalke, ki stoji na eni nogi. Plesalec z »dvižno akcijo« plesalko postavi v njeno os, ki jo morata oba skozi ves čas obračanja tudi vzdrževati. Ravno obratno delovanje, glede na položaj plesalca in plesalke pa je *Molinette*. To je element, kjer se akcija gibanja odvija tako, da plesalka hodi okrog plesalca, ki vzdržuje svojo os in se obrača na mestu. Plesalka izmenjuje korak v stran, nazaj in naprej, vedno v smeri okrog plesalca. To je zelo pogost element, kjer se kaže tudi ravnotežje in tehnično znanje obeh plesalcev. (Tango, 2016)

Ker je že glasba sama zelo prijetna in zaradi 3/4 ritma slišati spevna, je za ta ples značilno gladko, kontinuirano in tekoče gibanje. Tango plesalci plešejo v precej sproščenem, gladko tekočem slogu in med vsemi tremi, prav valček gotovo prevladuje v svoji gracioznosti in lahкости gibanja.

5.3 MILONGA

Milonga, kot oblika plesa, je med vsemi tremi najbolj igriva, dinamična, hitra in vesela. *Milonga* ima svoje korenine v mešanici črnskih in tradicionalnih ritmov in je edini ples, pri katerem lahko tudi v njegovi tradicionalni obliki zasledimo različne vrste tolkal.

Izvira iz območja Río de la Plata v Argentini in Urugvaja in je bila zelo priljubljena v letu 1870. Bila je posledica mešanice številnih kulturnih plesov, vključno s kubansko *habanero*, *mazurko*, polko in *brazilskega macumba*. Buenos Aires je bil sam po sebi pomembno vozlišče za afriške sužnje, ki so s seboj prinesli tudi svoj ples *candombé*, iz katerega se je razvila milonga. (Tango, 2006)

Ta ritmičen ples uporablja enake osnovne elemente kot tango, vendar zahteva večjo sprostitev nog in telesa. Gibanje je običajno hitrejše, brez premorov. Glasba s svojo ritmičnostjo in igrivostjo »prisili« plesalce, da lovijo ritem in mu poskušajo slediti brez ustavljanja. *Milongo* lahko plešemo bodisi v odprtem ali zaprtem objemu in vključuje veliko korakov značilnih za tango. Zanj je značilen 2/4 ritem. Pri nas *milongo* pogosto primerjamo s polko, največkrat zaradi enake poskočnosti ritmov. Vendar je ta primerjava neprimerna, saj gre za bistveno bolj pester razvit ples s polno igrivih in dinamičnih gibanj, kot jih poznamo pri polki. (Turner, 2006)

Obstajata dva različna stila *milonge*: *Milonga lisa*, ali tudi preprosta *milonga*, v kateri plesalec naredi korak na vsak udarec glasbe in *Milonga Traspíe*, pri kateri plesalec uporablja prenos oziroma spremembo teže iz ene noge na drugo in nazaj, vse v dvojnem tempu. (Tango, 2016)

Plesalci imajo *milongo* za ples veselja in sprostitev. Čeprav je po svoji naravi zelo hitra, je v večeru, kjer se izmenjujejo vse tri oblike tanga, zelo dobrodošla, saj plesalca lahko svojo igrivost izražata skozi igro ritma in komunikacije med njima.

6 TEMPELJ PLESALCEV TANGA - MILONGA

Besedo *milonga* srečujemo v povezavi z več različnimi razlagami, zato je opredelitev vseh teh nujna.

6.1 TERMINOLOGIJA

Beseda *milonga* ima štiri različne pomene v povezavi z argentinskim tangom:

- *Milonga* je glasba, praviloma napisana v dvočetrtinskem taktu. V milongi so prepoznavni vplivi črnske glasbe
- *Milonga* je eden od treh glasbeno-izraznih skupin argentinskega tanga (*milonga*, valček, tango). Je ples, ki se pleše na enako imenovano glasbo. V primerjavi s tangom se *milonga* pleše v glavnem brez postankov.
- *Milonga* je družabni dogodek, kjer se pleše argentinski tango. Na milongi veljajo posebna pravila lepega obnašanja, ki zagotavljajo, da je ples za vse udeležence prijeten. Tako se na ples največkrat vabi s pogledom (*cabeceo*) in pri plesu se spoštuje plesno smer (*ronda*). Glasbo na *milongah* praviloma vrtijo v nizih po 3-5 skladb istega stila, obdobja ali orkestra. Takemu nizu rečemo *tanda*. Posamezne *tande* ločujejo glasbeni izseki – *cortine*
- *Milonga* je kraj, kavarna, plesišče, kjer se odvija družabni dogodek, kjer se srečujejo plesalci tanga in plešejo v vseh treh glasbenih ritmih

Prostor, kjer se zbirajo ljubitelji argentinskega tanga in kjer se večer tanga odvija, kar imenujemo z eno besedo *milonga*, je kot tempelj argentinske kulture, za vse plesalce, kjerkoli na svetu..

6.2 MILONGA KOT DRUŽABNI DOGODEK

Milonga je dogodek ali prostor, kjer se pleše tango. Če se v nekem prostoru in času zbere množica plesalcev, željnih tanga, takrat govorimo o *milongi*, kot družabnem dogodku. To je izraz, ki ga pozna vsak plesalec tanga. Plesalcem, ki pogosto prihajajo na *milonge*, pravimo *milongueri*. Večina *milong* poteka redno, običajno tedensko ali mesečno in se pogosto začnejo z uvodno uro tanga, pod vodstvom učiteljev. (Tango, 2016)

Vsak večer argentinskega tanga ima neka pravila. Na splošno velja, da se prilagodimo prostoru in času, kamor pridemo plesat, ljudem, ki so na dogodku, in sami kulturi *milonge*, s katero se lahko seznanimo pred prihodom, ali pa na samem dogodku. To s prihodom na dogodek sprejmemo in spoštujemo, kar je zelo pomembno, saj determinira sam večer tanga. S tem izkazujemo spoštovanje do organizatorjev in do vseh prisotnih. Poznamo tradicionalne in netradicionalne *milonge*. Tako poimenovanje, v obeh primerih pomeni večer argentinskega tanga, vendar so razlike v opredelitvah, ki jih bomo navedli v nadaljevanju.

6.2.1 TRADICIONALNE MILONGE

Najpogosteje organizirane *milonge* so prav tradicionalne. Skupna značilnost teh je upoštevanje vseh pravil (*codigos*) in značilnosti podobnih tango dogodkov iz rojstnega Buenos Airesa.

1. Upoštevanje plesne smeri – (*ronda*)
2. Zaprt objem – (tesno zaprta drža)
3. Predvajanje glasbe klasikov tanga – (največ iz obdobja zlate dobe tanga)
4. Predvajanje glasbe v določenem zaporedju (s *tandami in cortinami*)
5. Plesalci se na ples vabijo s pogledom – (*cabeceo*)

6.2.2 NETRADICIONALNE MILONGE

Milonge, ki niso tradicionalne, lahko označujemo tudi z izrazom *neolonge*. Te se ne držijo strogo postavljenih pravil tradicionalnih. Plesna smer se sicer upošteva v kontekstu premikanja vseh plesalcev v isti smeri, vendar raznolikost elementov, večje amplitude in hitrost premikanja, ki so značilne predvsem za stil novega tanga, ki se na večini netradicionalnih milong tudi pleše, dopušča odstopanja od stroge smeri plesa. Objem se spreminja od zaprtega do odprtega in se prilagaja glede na naravo elementov, ki se izvajajo.

Glasbeni izbor se nanaša na modernejšo tango glasbo ali pa vključuje tudi alternativno glasbo, ki s tango glasbo nima povezave. Na ples se plesalci vabijo lahko s pogledom ali pa z direktnim vabilom. Struktura predvajanja glasbe je odvisna od tistega, ki glasbo predvaja. Ponavadi je to DJ.

Čeprav klasifikacijo večerov tanga na tako imenovane tradicionalne in netradicionalne večere srečujemo vsepovsod, je naše mnenje, da je predvsem z uveljavitvijo tistih drugih, bila ponujena možnost odkrivanja novih dimenzija tanga, v povezavi s spremembami v času in prostoru in predvsem dopuščanje svobodnega izražanja. Čeprav se tradicija prenaša in predaja svoje delo tudi na področju tanga, je radovednost, kot prvenstvena človeška lastnost, kot želja, nekaj spoznati in se naučiti, tista, ki dopušča možnost odkrivanja.



Slika 9: Neolonga v plesnem studiu Moj Korak (Osebni arhiv)

6.2.3 PLESNA SMER

Argentinski tango je ples, ki se premika po plesišču v nasprotni smeri urinega kazalca, kot na primer valček ali fokstrot, samo ne tako zelo hitro. Plesnemu krogu rečemo *ronda*. Skladen tok med plesalci pomeni, da vsak posameznik pleše tako, da upošteva prisotnost drugih, spoštuje njihov prostor, v katerem se gibljejo in po svojih najboljših močeh skrbi, da ne prihaja do trkov. Plesalci morajo na plesišču prilagoditi kreiranje svojega plesa glede na svoje znanje, hkrati pa spoštovati vse udeležence, ki si delijo skupen prostor za ples in ustvarjajo edini in hkrati skupni tok gibanja v prostoru. Začetniki, ki še nimajo osvojenih spretnosti za kreiranje plesa v okoliščinah, kjer niso sami, imajo na začetku prav gotovo dodaten omejitveni moment. Zato je pomembno, da se v prostoru orientiramo tako, da ima vsak udeleženec enake možnosti za svoj tango. (Tango principles, 2016)

Sposobnost dobre navigacije na plesišču je nujna. Sčasoma lahko vsak plesalec razvije občutek za prostor in druge ljudi v njem in s tem pomaga ohranjati harmonijo na plesišču. Navajamo nekaj napotkov za boljšo orientacijo na plesišču: (Tango principles, 2016)

- Na plesišču smo pozorni na plesalce pred nami. Počakamo, da pari pred nami dokončajo svojo plesno kombinacijo in nam sprostijo prostor. Šele potem se lahko premaknemo naprej. Če je dovolj prostora na plesišču, lahko poiščemo tudi prostor mimo »stacioniranih« plesalcev, vendar šele, ko je izpolnjen predpogoj, da nikomur ne prekrivamo poti, nikogar ne poškodujemo in ne oviramo plesa
- Da bi se zavedali ljudi okrog sebe, poskušamo uporabiti periferni vid. Ta nam omogoča vidno zavedanje dogodkov, čeprav jih ne opazujemo neposredno. Periferni vid nas sprošča in nam omogoča, da se bolje zavedamo gibanja okrog nas
- Pazimo na izvajanje korakov proti plesni smeri, saj predpostavljamo, da je glede na skupno smer premikanja, nekdo za nami. Vsak premik v katerokoli smer moramo predhodno preveriti
- Glede na to, kako velik je prostor in koliko plesalcev pleše, se odločamo, katere elemente bomo izvajali. Na majhnih plesiščih, z velikim številom ljudi se izogibamo elementom, ki bi kakorkoli lahko ovirali druge udeležence
- Vsi plesalci morajo biti zelo pozorni na prostor okoli sebe in na gibanje plesalcev, saj ponavadi v situacijah, ko prihaja do trka, največ posledic čuti plesalka

6.2.4 POVABILO NA PLES

Povabilo na ples se lahko zgodi na več načinov: s pogledom, kar imenujemo *cabeceo*, s prijaznim pomežikom, z vljudnim prikimavanjem ali pa z neposrednim verbalnim povabilom.

Tradicionalno je moški tisti, ki povabi žensko na ples. Ta tradicionalnost je nekoliko utemeljena z dejstvom, da je moški tudi tisti, ki ples vodi. V Argentini se je razvil način, da se pari med seboj povabijo z očmi. Za to je najprej potreben očesni stik s plesalko, ki jo plesalec želi povabiti na ples. Če nobeden od njiju ne odmakne pogleda, plesalec nadaljuje z gesto prikritega vabila. Šele potem, ko plesalka prikima, plesalec stopi proti njej in jo pospremi na plesišče. Če se plesalka odloči, da povabila ne sprejme, je dovolj le njen pogled proč. To je

zelo diskreten način za zavrnitev. Tak način povabila oba zavaruje pred občutkom zadrege ob zavrnitvi pred vsemi. (Ferrari, 2011)

Obstaja nekaj pogojev, ki morajo biti zagotovljeni za povabilo te vrste. Prvi pogoj je, da vsi udeleženci *milonge* vedo za pravila (*codigos*) pogleda. Sicer je lahko take vrste povabilo razumljeno tudi drugače. Drugi pogoj je, da je za izvajanje takega povabila primeren tudi prostor. To pomeni, da je urejen tako, da ljudje lahko prihajajo v stik z očmi z drugimi. Na splošno povabilo z očmi v veliki meri prispeva k nemotenemu delovanju na *milongi*

Na netradicionalnih *milongah* lahko vabimo s pogledom ali pa z neposrednim povabilom, največkrat tako, da plesalec pristopi k plesalki in jo verbalno ali z gesto povabi na plesišče.

6.2.5 STRUKTURA PREDVAJANJA GLASBE NA MILONGI

Na vsaki *milongi* je glasba ključnega pomena. Osebo, ki predvaja vnaprej izbrano glasbo, imenujemo DeeJay ali kratko DJ (*muzikalizador*). Ta skrbi za pretok energije v prostoru, ki ga lahko v veliki meri določa tudi dobro izbrana glasba. Vsak ima specifičen način pri izbiri glasbenega repertoarja in plesalci tanga se za obisk na *milongi* večkrat odločajo tudi na podlagi gostujočega DJ-a. Včasih, predvsem na večjih *milongah*, za glasbo poskrbijo izvajalci glasbe v živo. Ti večeri so prav gotovo precej drugačni od tistih s predvajano mehansko glasbo, saj se vzpostavlja tudi komunikacija med glasbeniki in plesalci, ki postane dodana vrednost tako vsakega plesalca, kot tudi vsake *milonge*. (Ferrari, 2011)

Za tradicionalno *milongo* velja, da se glasba na njej predvaja v nekem osnovnem zaporedju. Ponavadi je to niz treh do petih pesmi, ki mu rečemo *tanda*. To je zaporedje glasb, ki se predvajajo druga za drugo. Najpogostejša razporeditev je 2 x TANGO, 1 x VALČEK, 2 x TANGO, 1 x MILONGA. To pomeni, da se najprej predvajata dva niza tanga, sledi en niz valčka, potem spet dva niza tanga in en niz *milonge* (kot vrsta plesa). Vse skladbe v istem nizu spadajo v isto časovno obdobje ali pa se nanašajo na istega izvajalca. Največkrat so v nizu tanga štiri skladbe, v nizu *milonge* in valčka pa samo tri. Tak časovni razpon je optimalen, saj z izbranim plesalcem lahko uglašeno zaplešemo. Glasba na *milongi* ima količinsko razmerje v prid tanga, ki vedno prevladuje, *valček* in *milonga* sta zastopana v manjšini. Ob koncu večera DJ objavi zadnjo *tando*, kar pomeni, da sledi zadnja serija glasb v

večeru. *Milongo* velikokrat zaključí točno določena glasba z naslovom »*La Cumparsita*«. (Tango principles, 2016)

Med posameznimi *tandami* je kratek izsek glasbe, ki ni iz vrst tanga, kar se imenuje *cortina*. Ponavadi traja od 30 in 60 sekund in sledi vsakemu nizu, ne glede na to, ali je to niz tanga, *valčka* ali *milonge*. V času *cortine* plesalci odidejo s plesišča in se zahvalijo partnerju, s katerim so si delili objem. Vrnejo se na svoje sedeže, in tam počakajo, dokler ne začne naslednji glasbeni niz, ko si poiščejo novega partnerja za ples. Če vemo, da bo v večeru sledilo zaporedje *tand* in *cortin*, vemo tudi, kdaj bo prišel čas za zamenjavo partnerja. Torej ne prekinjamo plesnega niza sami, ampak to vlogo prevzame *cortina*. Spoštovanje obeh je skoraj nujno, predvsem zaradi razloga menjavanja partnerjev, saj so v času *cortine* vsi plesalci na voljo vsem. (Tango principles, 2016)

Tudi na netradicionalni *milongi* glasbo predvaja Dj. Njegova izbira je ali bo upošteval režim *tand* in *cortin* ali ne. Izkušnje so pokazale, da tudi na netradicionalnih *milongah* uporaba tega režima lahko kreira sproščen večer tanga, ravno zaradi lažjega menjavanja plesnih partnerjev, zato se tega pravila vse večkrat poslužujejo tudi Dj-i netradicionalnih *milong*. Največ je predvajane alternativne glasbe, torej vse zvrsti novejša tango glasbe, moderne glasbe, ki je lahko prirejena v tango izvedbi, ali pa tiste, ki nimajo konkretne povezave s tangom. Klasična tango glasba je redko zastopana, oziroma, pod netradicionalne *milonge* štejemo tudi tiste, ki na svojem dogodku predvajajo mešano glasbo, torej klasično tango glasbo in alternativno. Za uspešen večer v veliki meri skrbi Dj, zato je nujno njegovo znanje o glasbi in ostro oko za zaznavanje dogajanja na plesišču. Svoj glasbeni izbor glede na dogajanje lahko tudi spreminja in prilagaja.



Slika 10. DJ na Neolongi v plesnem studiu Moj Korak Ljubljana (Osebni arhiv).

7 ZNAČILNOSTI ARGENTINSKEGA TANGA

Značilnosti argentinskega tanga bi lahko poenostavljeno razdelili na tri bistvene: objem, povezanost in komunikacija v paru ter improvizacija. Vsi trije so medsebojno povezani in soodvisni. S pojmom objem, označujemo postavitev plesalcev v tangu, ta omogoča povezanost med njima in komunikacijo, ta pa uspešno improvizacijo.

"Tango pomeni objem. Če plešeš standardni tango, svojega partnerja držiš. V tangu, partnerja objemaš." (Hector Falcon, 2016)

7.1 OBJEM

Objem bi tehnično lahko označili kot akt, ko nekoga z obema rokama obkrožimo. Označuje povezanost dveh, ki svoj fizični okvir obkrožita z rokami.

Pa vendar že sama beseda objem pomeni veliko več. Objame mati svojega otroka, objame partner svojega partnerja, objame prijatelj prijatelja. Objem je sprejemanje, je prijateljstvo, je ljubezen. Je vstopanje v prostor drugega, je intimna povezanost, je komunikacija, je pretok, je zlitje z drugo osebo...

»Ključno je zlitje lastnega telesa z drugim, brez da bi izgubili avtonomijo.« (Ferrari, 2011)



Slika 11: Objem predlaga moški, ženska na predlog odgovori (Ognibene, 2010).

Toumanova (2014) lepo poda dvojno naravo objema, ki naj na eni strani pomeni popolno udobnost, sproščenost in svobodo našega izražanja, na drugi pa našo največjo pozornost. Če govorimo o objemu v tangu ali pa o objemu na splošno, je najbolj pomembno, da se v njem počutimo dobro. Da je njegova udobnost dovolj velika, da se lahko v njem počutimo sprejeti, varni in da mu zaupamo. S stališča anatomije to pomeni, da spoštujemo zgradbo partnerjevega telesa in dopuščamo, da njegovo telo ostane zravnano in da lahko ohranja lastno ravnotežje. Da telo v objemu ni togo, ampak sproščeno, da imata oba udeleženca objema dovolj prostora za dihanje, tako v pravem pomenu besede, kot tudi v smislu, da ima vsak dovolj svojega prostora, ki mu omogoča naravno delovanje. Udobnost objema je prav gotovo razlog, ki nas ponovno pripelje v objem plesalca, s katerim smo si to udobje že delili. Tako pa na drugi strani neudobnost gotovo odvrta ponoven ples z istim partnerjem.

Toumanova (2014) nadaljuje, kako udobnost objema lahko posledično povežemo z osnovnim namenom objema, to je zagotavljanje dobre komunikacije. Pri tem mislimo na to, kako lahko udoben in sproščen objem zagotovi pogoje najboljšega prenosa informacij med partnerjema. Seveda je ta odvisen od subtilnosti obeh. Prav ta zahtevnost po enakovrednosti sodelovanja obeh je porušila mit o vlogi plesalca, ki vodi plesalko in striktno določa, kako bo plesalka na njegovo vodstvo odreagirala, in o vlogi plesalke, ki sledi navodilom plesalca in jim brezpogojno sledi. S to bazično določitvijo plesalca, kot tistega, ki vodi, in plesalke, kot tiste, ki sledi, je bila pravzaprav odvzeta njuna enakovrednost in možnost enakovrednega sodelovanja. Zavedanje, da je harmonija dveh plesalcev odvisna od obeh, od njunega aktivnega sodelovanja in nenehnega prilagajanja, je določilo soodvisnost, ki je v plesu nujno potrebna.

Kot ugotavlja Toumanova (2014), en objem ni enak drugemu. Vsak je unikatni, kar poudarja njegovo edinstvenost. Vsak od nas ima svoj način objema. Vsak od nas čuti objem na svoj način. Naš objem odraža naše počutje, naš odnos do sebe in do drugega, naše izkušnje, naša dogajanja. Ko vstopimo v objem drugega, s seboj prinesemo tudi svoj objem. Kakšen je, začuti tudi partner na drugi strani. In se ga največkrat tudi zaveda. Z objemom nehote priznamo kdo smo, kakšni smo in kako se v danem trenutku počutimo. To je več kot delitev naše intimnosti, zato je zelo pomembno, da partnerjev objem sprejmemo z veliko mero spoštovanja.

Če pravimo, da je tango ples, kjer igra nog govori, je nujno povedati tudi to, da se brez objema in dobre komunikacije, tudi noge ne bi mogle igrati. Zato sta poleg vseh naštetih lastnosti, kot nujnosti objema, potrebni tudi varnost in zaupanje, kot predpogoj za varno zavetje otroške igre.

7.1.1 POSTAVITEV TELESA V OBJEMU

Pravilna drža je pomemben del življenja vsakega posameznika. Ohranjanje dobre drže ni vedno enostavno. Če se določene situacije, kjer je naša drža izpostavljena vplivom, ki na držo vplivajo v negativnem smislu, ponavljajo, je prej ko slej rezultat tega nepravilna drža in z njo vse posledice.

Naša drža, slaba ali dobra, se odraža tudi v plesni drži. Ko stopimo k partnerju, lahko prav tako izgubimo dobro pozicijo telesa, ki pa se kasneje odraža tudi v nesproščenem plesu. Vsak naš problem z držo vpliva na skupno držo in gibanje. Lahko povzroči nestabilnost, ki se najprej pokaže kot neuravnoteženo razporejanje lastne teže in kot sprememba v drži. Prav tako je naša telesna drža odvisna od stopnje naše samozavesti, samopodobe, kakor tudi od trenutnega razpoloženja. (Pravilna drža, 2016)

»Telo ne laže in razkriva plesalce in njihove osebnosti, prav take kot so.« (Saba, 2008)

Saba (2008) jasno opredeli osnovna navodila postavitve telesa. Preden začnemo plesati je pomembno, da oba, plesalec in plesalka stojita s prsti na nogah obrnjena v smeri naravnost, da se njuni prsti ne dotikajo in da s primerno razdaljo ustvarjajo prostor med njima, to je prostor za ples. Pred začetkom plesa so posameznikova kolena skupaj, noge iztegnjene, vendar ne toge in boki obrnjeni v smeri naprej. Prsni koš je izvor začetnega impulza, preko katerega se bo posredno prenesel do plesalkinih nog. Plesalčevo telo je tako odgovorno za komuniciranje, plesalkino pa za čisto percepcijo informacij, ki od njega prihajajo. Roke so tiste, ki povežejo energetske tokove obeh, zato morajo po vsej površini sproščeno objemati partnerja, na vseh stičnih točkah, kjer so poiskale udoben objem.

V tango objemu je pomembna postavitve rok, saj omogoča ali onemogoča gibanje teles in predvsem dopušča tudi odpiranje in zapiranje drže, ki jo narekuje improvizacija plesalcev. Objem v tangu se zgodi, ko moški povabi žensko, da stopi v njegov objem. Plesalci pravimo,

da moški svoje telo da v uporabo plesalki, ki potem določa, koliko ga bo v resnici izkoristila. Če plesalka pristopi s svojim telesom povsem blizu plesalca, jo ta sprejme z objemom desne roke okrog njenega hrbta, v udoben položaj. Plesalka to sprejemanje zaključi s svojo levo roko, ki prav tako poišče udoben položaj, bodisi na plesalčevi desni rami, na plesalčevem hrbtu ali v predelu plesalčevega vratu.

Včasih se zgodi, da plesalka ostane v odprti drži v razmerju do plesalca, kar pomeni, da plesalka ne želi, da bi ga zelo tesno objela. V tem primeru plesalka s svojo levo roko poišče pozicijo na plesalčevi desni roki. Ta objem je zelo prilagodljiv. Najpomembneje je, da se zavedamo, da je moški tisti, ki objem predlaga. Ženska je tista, ki na ta predlog odgovori. Objem naj se vedno zgodi v občutku, ki je prijeten za oba, saj le tako lahko steče primarna komunikacija in se ples začne in tudi konča v zadovoljstvo obeh. Vrsta objema nikakor ne bi smela vplivati na držo plesalke ali plesalca ali njuno ravnotežje. Oba partnerja morata prilagoditi svoj objem, tako da se počutita dovolj udobno za ples.

7.1.2 RAZLIČNE VRSTE TANGO OBJEMA

Tango je ravno zaradi objema povzročil revolucijo v plesu. Objem je pomenil tesen stik dveh teles v plesu, kar do pojava tanga v svetu plesa še ni bilo nikoli videno. V tango svetu večkrat zasledimo, da se objem odpira in zapira. Lahko zasledimo primerjavo, da naj bo objem kot meh *bandoneona*. Tako kot ta v različnem položaju podaja drugačen zvok, tako se tudi tango objem med plesom spreminja, in s tem omogoča različne možnosti za ples.

7.1.2.1 ODPRTI IN ZAPRTI OBJEM

V konceptu objema lahko govorimo o zaprtem in odprtem objemu. Oba določa bližina, oziroma oddaljenost teles plesalcev. Če sta telesi v povsem tesnem kontaktu, to imenujemo zaprti objem. Če sta telesi odmaknjeni in tega kontakta ni, in so edina komunikacijska površina med plesalcema roke oz. dlani plesalcev, je to odprti objem. V tem kontekstu se takoj pojavi problem definicije objema v tangu, ki je prvotno jasno označeval revolucionarnost plesa, kot ples dveh tesno objemajočih se teles. Torej je lahko govor o odprtem objemu kontradiktoren. Pa vendar, če lahko rečemo, da je razlika med tema dvema

vrstama objema samo način, kako sta se plesalca objela, z manjšo ali večjo razdaljo med njima, lahko pri tej definiciji tudi ostanemo.

Specifičnost objema v tangu je vidna že na prvi pogled, ko plesalec in plesalka pristopita drug k drugemu in z rokami skleneta energijski in fizični krog plesnega objema. Poznamo več vrst postavitve teles v objemu. Ločimo položaj, kjer sta telesi obeh plesalcev vzporedni, položaj, kjer se kot med obema telesoma povečuje do drže v obliki črke »A«, in položaj, ki se lahko konstantno spreminja v okviru prvih dveh. Skupno vsem tem je, da med plesalcema vedno obstaja neka nevidna os, ki si jo partnerja delita. Odgovornost obeh plesalcev je, da oba enakovredno skrbita za obstoj te osi in da se ohranja kljub temu, da se razporeja teža obeh plesalcev enkrat tako, drugič drugače. Bistvo drže telesa ni toliko v eleganci izvedbe, temveč v njeni uporabnosti. (Ferrari, 2011)

Če je postavitve teles vzporedna, lahko govorimo o zaprtem ali odprtem položaju plesalcev. Pri prvem sta plesalca v stiku s telesom, v drugem tega stika ni. Včasih je postavitve teles v zaprti drži skoraj povsem vzporedna, včasih pa se kot med telesoma spreminja, tako da se med plesalcema tvori A postavitev. To pomeni, da je v zgornjem, prsnem delu drža zaprta, spodaj razprta. Temu pripomore tudi razdalja stopal, ki mora biti rahlo oddaljena od stopal partnerja, seveda odvisno od naklona, ki ga plesalca tvorita. Naklon teles v tem A okviru je različen od plesalca do plesalca, včasih je večji, včasih manjši. Skupno vsem elementom drže naj bo, da oba plesalca, ne glede na položaj teles in na stil drže, ki ga tvorita, stojita stabilno in da jima drža omogoča udobno premikanje med plesom. (Ferrari, 2011)

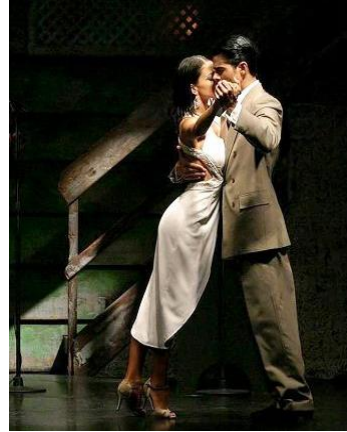
Če se plesalca s precej močnim naklonom v svojih telesih naslanjata drug na drugega, pravimo da imata *apilado* stil drže. Če pogledamo z vidika pozicije teles, lahko to držo najlažje opišemo s primerjavo dveh igralnih kart, ki ju z njunima zgornjima stranicama naslonimo drugo ob drugo. Dokler med njima velja zakon enakovrednosti, v smislu sile in pozicije obeh, ki omogoča tak naslon, karti stojita. Takoj, ko se ta enakovrednost izgubi, se podre tudi odnos med njima. Čeprav velja, da moški podpira, je resnica v tem, da oba partnerja vlagata enako in kot posameznika vzdržujeta skupnost obeh. Ob pogledu na par, ki pleše v *apilado* drži, lahko vidimo, da se med plesalcema in tlemi tvori trikotnik. (Ferrari, 2011)

Včasih je drža lahko povsem sproščena in plesalca ne prihajata v stik s telesom, temveč se njuna komunikacijska površina omeji zgolj na roke, oz. dlani. Ta drža omogoča izvedbo

plesnih elementov, ki bi jih ostali stili drže, zaradi zaprtosti, omejevali in se po navadi tudi ne izvajajo. Ta stil drže pogosto srečamo v modernejši obliki tanga, ki skozi svojo naravo zajema vse omenjene drže in dopušča raznolikost v izvedbi različnih elementov.



Slika 12. Zaprt objem
(Osebni arhiv).



Slika 13. Apilado postavitev
(Tango apilado, 2016).



Slika 14. Odprt objem
(Osebni arhiv).

Drža je v plesu zelo pomembna, saj omogoča uspešno komunikacijsko pot med partnerjema, odpira vrata za sprejem in oddajanje informacij, kar je bistvenega pomena za sporazumevanje v plesu in uspešno improvizacijo in vodenje. Ne glede na vrsto drže je nujnost vsake prožnost, tako telesa, kot tudi rok, kar omogoča obojestranski pretok informacij in s tem uspešno komunikacijo med partnerjema.

Ne moremo reči, da je odprti ali zaprti objem tisti, ki med plesom pogojuje boljši prenos informacij v obe smeri. Čeprav je v zaprtem objemu komunikacijska površina bistveno večja kot pri odprtem, pa to prav gotovo ne more določati boljše ali slabše povezanost med plesalcema, ki vodi do dobre komunikacije med njima in glasbo.

7.2 POVEZANOST IN KOMUNIKACIJA V PARU

»Povezanost je izbira in zanjo je potrebno skupno prizadevanje obeh.« (Condrea, 2001)

Dobra povezava med partnerjema je osnova tanga. In ne samo to. Je tudi osnova vsakega dobrega partnerskega odnosa. Največja čarobnost plesa je združitev dveh popolnoma različnih

ljudi. Argentinski tango ustvarja tesno in neprekinjeno povezavo s partnerjem in hkrati velik izziv kako ohraniti svobodo gibanja lastnega telesa, kot tudi svobodo improvizacije in muzikaličnosti.

Ko govorimo o povezanosti, mislimo predvsem na povezanost med plesalcem in plesalko. V partnerski odnos vstopamo kot posamezniki, s svojimi pogledi, s svojimi vrednostnimi lestvicami, s svojimi prepričanji, s svojimi navadami. Za uspešen odnos je pomembna nujnost ohranjanja svoje individualnosti in edinstvenosti, vendar pa prisotnost še nekoga na drugi strani zahteva sodelovanje in prilagodljivost. Pravzaprav povezanost partnerskega odnosa razumemo kot nenehno lovljenje ravnotežja med zlitostjo in samostojnostjo. To ravnotežje lahko razumemo kot harmonijo. (Ferrari, 2011)



Slika 15. Harmonija (Sorensen, 2013).

Moje mnenje je, da je v vseh partnerskih odnosih povezanost zelo pomemben dejavnik. Tako tudi v odnosu, ki mu pravimo ples. Telesna povezanost je pri plesu nujna, saj je telo sredstvo komunikacije med plesalcema. Plesalec, kot tisti, ki oddaja informacijo, predlaga gib. Ta njegova namera se prenese po komunikacijski površini, ki sta jo ob začetku plesa vzpostavila oba, plesalec in plesalka. Pride do sprejemnika informacije, torej, do plesalke. Največkrat je pot te informacije v smeri od točke kontakta s plesalcem, skozi center telesa do nog, katerih akcija je največkrat odgovor na njegov predlog. Vsi plesalčevi premiki se skozi plesalkino subtilnost seštevajo kot njen odziv. Ta odziv je včasih tak, kot si ga je zamislil plesalec, včasih pa je plesalkin odgovor povsem nekaj drugega. To ne pomeni napake, je le odgovor na plesalčevo povabilo in na podlagi povratne informacije, ki jo plesalec dobi, lahko kreira naslednji gib oziroma predlog. Vse to že zelo natančno nakazuje element improvizacije, ki je

v tangu osnovna prvina. Zahteva za uspešno improvizacijo pa je uspešna povezanost in komunikacija.

Čeprav so mediji v začetku v veliki meri podobo tanga prikazovali skozi dramatičnost, erotičnost in senzacionalnost, kot ples oprijetih oblek, rdečih ustnic in rdečih vrtnic, se danes njegov pomen vse bolj kaže v vsem njegovem bistvu. Zdaj vemo, da pomen tanga ni nujno erotičnega značaja. Njegova specifičnost odkriva pomembnost in globino, ki je, bolj ali manj, blizu vsakemu izmed nas. Govorimo o objemu, o tistem iskrenem, kjer najdemo svoje zavetje in toplino. Z objemom se začne pretok med dvema osebama, ki sta v svoji drugačnosti naenkrat postala najboljša družabnika. Med njima steče dialog, kar pomeni, da komunikacija poteka v obe smeri. Vlogi v tem dialogu se stalno menjata, od poslušalca, do tistega, ki govori. To je najprijetnejši dialog, v njem je potrebna velika mera pozornosti, pripravljenosti poslušati, sporočiti povratne informacije in sodelovati. Kaj bo tako sodelovanje prineslo, se vnaprej ne ve, je nepredvidljivo, pa vendar, brez prisotnosti dveh ali bolje rečeno obeh, sodelovanja sploh ne bi bilo. V tak odnos vstopata dva, ki sta povsem drugačna in edinstvena. A prav njuna drugačnost je njuna odgovornost, ki jo v enosti sprejemata oba. (Vukelić, 2016)

Brez partnerja ni tanga. Kljub temu se moramo zavedati, da je potrebna tudi dobra povezanost s samim seboj. To pomeni, da je kljub zavedanju, da sta oba, tako plesalec kot tudi plesalka, odgovorna za skupno ravnovesje, nujno potrebno tudi zavedanje samega sebe in svojega telesa.

7.3 IMPROVIZACIJA

Tako kot velja, da sta za tango potrebna dva, velja enako tudi za odnos in dialog. Dva, ki se skozi ples lahko naučita sprejemati svojo vlogo in vlogo drugega. Dva, ki lahko razvijata empatijo drug do drugega. Dva, ki morata sodelovati. Dva, ki morata sprejemati in dajati. In dva, ki morata razumeti, čutiti in zaupati.

Plesalec, v vlogi tistega, ki predlaga korak, v vlogi tistega, ki mora vedeti, kje njegova plesalka stoji in v vlogi tistega, ki mora skrbeti za gibanje v prostoru v povezavi z drugimi, je prav gotovo izpostavljen zahtevni nalogi. Da bo ta uspešno opravljena, mora plesalec čutiti plesalko, ji prisluhniti in dovoliti. Na drugi strani je plesalka, ki s svojo sproščenostjo, subtilnostjo in zaupanjem aktivno sodeluje. Plesalcu mora sporočiti položaj njenega telesa -

kar z veliko mero sproščenosti ne bo težko, iskati mora svojo udobnost v objemu in skozi ples aktivno odgovarjati na plesalčeve predloge. Vloge v odnosu plesalec - plesalka so jasno določene. In le nesebično in iskreno delovanje obeh lahko prinese uspeh.

Če je tango ples improvizacije, pomeni, da je vsak trenutek prepuščen plesalcu in plesalki. Nikoli se ne ve vnaprej, kaj se bo zgodilo, kakšen bo naslednji predlog in kakšen bo posledično odgovor. To s sabo prinaša negotovost in hkrati izziv. Predvsem za ljudi, ki imajo svoje življenje zelo načrtovano in strogo kontrolirano. Za take tango lahko pomeni izziv, kako prepustiti določene situacije, ki so sicer bile načrtovane z jasnim ciljem, pa ga zaradi spremenjenih okoliščin ni bilo mogoče doseči. To zanje prav gotovo pomeni določeno izgubo kontrole in neke vrste tveganje, saj še vedno ne vedo, kaj se bo na koncu izkazalo, kot dobro ali slabo. Prav gotovo je to priložnost, da v svoji nameri, ki je sicer bila opredeljena kot zelo jasna pot za doseg jasnega cilja, vidimo še kakšno drugo pot, ki morda postane celo bolj zanimiva od vnaprej zastavljene. Morda občutek varnosti, ki ga ob izgubi kontrole in nadzora doživimo, lahko nadomesti uspeh v situaciji, ki nam v prvem trenutku predstavlja nerešljivo situacijo. Takrat negotovost preraste v gotovost in samozavest. Vsaka taka mala sprememba lahko prinese s seboj cel val občutkov, ki jih do takrat nismo zaznavali kot možne in odpirajo se nam nove možnosti in ideje. Predvsem pa si zaupamo in upamo. In prav gotovo lahko odkrijemo svoj potencial v čisto drugih dimenzijah. (Vukelić, 2016)

Tango plešemo z različnimi partnerji. Tako lahko v vsakem plesu odkrivamo nove zakonitosti in nova občutja. Ko vstopamo v svet objema s tujcem, je vse naštetu še toliko težje. Začeti moramo pri sebi. Da si zaupamo, da se sprostimo, si dovolimo in se podamo na morda naše najlepše popotovanje.

V tangu poteka improvizacija na dveh delih. Prva je glede na glasbo, saj plesalca nista omejena z njeno strukturo. Glasba je lahko počasna ali hitra, ritmična ali melodična, v vsakem primeru jo plesalca dojemata na svoj način in jo tako tudi interpretirata. Ob naslednji ponovitvi na isto glasbo se lahko interpretacija povsem razlikuje od prve. Druga je improvizacija glede na kombinacijo korakov in elementov, ki jih plesalca lahko svobodno izražata. Ni forme, ki bi ju omejevala, je le velik prostor možnosti in priložnosti, ki jih lahko enkrat izkoristita tako, drugič spet drugače. Za vse to je edina konstantnost, njuna komunikacija.

8 ELEMENTI ARGENTINSKEGA TANGA

Carlos Gavito, slavni plesalec argentinskega tanga, rojen v predmestju Buenos Airesa, ki je svojo prepoznavnost dosegel s plesnim slogom, zelo specifične plesne drže (*stil Gavito*), je nekoč dejal: (Carlos Gavito, 2016)

"Skrivnost tanga je v trenutku improvizacije, ki se zgodi med dvema korakoma. In nemogoče postane mogoče: Zaplesati tišino" (Gavito, 1998)

8.1 KORAK IN SISTEMI HOJE

Najmanjši strukturni element, ki ga lahko definiramo v tangu je en korak. Ta je sestavljen iz treh faz (Bertoncelj, 2011):

- projekcija oziroma nastavek, kjer se plesalca dogovorita za smer;
- prenos teže, za katero je odgovoren vsak posamezni plesalec;
- nevtralna pozicija, kjer imata plesalca prosto nogo sproščeno ob stoječi nogi. Ta je izhodišče za nov korak, lahko pa nudi tudi druge možnosti, na primer rotacijo na mestu.

V tangu je najmanjša enota za premik korak. Lahko ga izvedemo v vse smeri: naprej, nazaj, vstran. Več povezanih korakov skupaj v smeri naprej ali nazaj, pomeni hojo.

8.1.1 VZPOREDNI SISTEM HOJE

Vzporedni sistem je znan tudi kot naravni sistem hoje. V času, ko moški premakne v smeri gibanja svojo desno nogo, ženska premakne svojo levo in obratno. (Tango, 2016)



Slika 16. Sinhrona vzporedna hoja (Figures of Argentine tango, 2016).

8.1.2 KRIŽNI SISTEM HOJE

V tako imenovanem križnem sistemu hoje moški premakne v smeri gibanja svojo desno nogo, ženska na drugi strani ravno tako. To je manj naraven način premikanja v paru, je pa zelo uporaben kot priprava za izvajanje nekaterih drugih elementov, ki sledijo. Argentinski tango omogoča široko uporabo križnega sistema hoje, ko sta plesalca obrnjena drug proti drugemu. Prehod iz sistema vzporedne hoje v križni sistem se zgodi, ko plesalec naredi en korak več ali manj od plesalke. (Tango, 2016)



Slika 17. Križni sistem hoje (Figures of Argentine tango, 2016).

8.1.3 PROMENADNI SISTEM HOJE

To je sistem hoje, ko sta oba plesalca obrnjena v isto smer in stopata v smeri naprej. Gibanje spominja na sprehod v parku, od tu tudi ime promenada.



Slika 18. Promenadni sistem hoje (Figures of Argentine tango, 2016).

8.2 OSMICA (*OCHO*)

Beseda *ocho* je španska beseda za število osem. Je ena izmed najstarejših, najbolj značilnih in najbolj pomembnih elementov tanga. V prvih desetletjih so tango plesali na umazanih tleh, zunaj, na prašnih ulicah. Na takih površinah so plesalkina dolga krila v tleh puščala krivulje v obliki števila osem. Od tod tudi ime. Plesalka s svojimi stopali riše sled v obliki števila osem.

8.2.1 OSMICA NAPREJ (*OCHO NAPREJ*)

Osmica naprej je eden izmed prvih elementov pri učenju argentinskega tanga, ki ob elementu hoje da novo dimenzijo v plesu.

Osmice lahko izvajata oba, tako plesalec kot plesalka, vendar pa ga najpogosteje izvajajo plesalke. Plesalec lahko ob izvedbi osmice stoji na mestu ali pa se premika v smeri s plesalko. Če izhajamo iz položaja plesne drže, ko ima plesalka težo na svoji levi nogi in je s svojo desno stranjo postavljena pravokotno na plesalca, jo plesalec vodi v korak v smeri naprej. Plesalka stopi v korak z nogo, ki je bliže plesalcu in na kateri nima teže, torej z desno nogo. Ko je korak končan, plesalka ob prenosu teže počaka v nevtralnem položaju, to je položaj po zadnjem koraku, s težo na nogi, s katero ga je naredila. Prosta noga čaka ob stojni nogi, dokler plesalec ne predlaga naslednjega giba. Plesalec posreduje impulz za plesalkino obračanje na stojni nogi in sicer na mestu njenega nevtralnega položaja in okrog njene osi. Ko plesalka zaključi obrat na mestu, jo plesalec lahko povabi v nov korak, v drugo smer in sicer spet v smeri naprej. Gibanje se lahko izmenično ponavlja v eno in drugo smer.



Slika 19. Korak naprej v pripravi na osmico
(Figures of Argentine tango, 2016).

8.2.2 OSMICA NAZAJ (OCHO NAZAJ)

Tehnika izvedbe osmice nazaj je povsem identična tisti v smeri naprej, le da plesalka iz nevtralne pozicije v pravokotni postavitvi, glede na plesalca, najprej stopi korak v smeri nazaj, z nogo, ki je na strani od plesalca.

8.3 OSNOVNI OSEM - KORAČNI KVADRAT S KRIŽANJEM

Osnovni kvadrat s križanjem se v glavnem uporablja za namene pri začetnem učenju. Vključuje vse osnovne smeri gibanja. Osnovni kvadrat je sestavljen iz koraka nazaj, vstran, koraka mimo plesalke z desno nogo, koraka naprej z levo nogo, priključka in menjave noge, koraka naprej z levo nogo, koraka vstran in priključka.

Položaj št. 1:

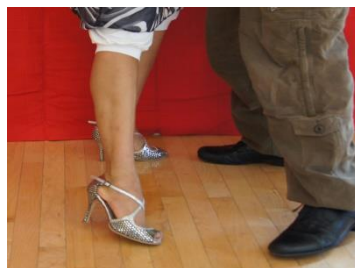
- PLESALEC: Teža je na levi nogi. Z desno nogo korak nazaj
- PLESALKA: Teža je na desni nogi. Z levo nogo korak naprej, v smeri plesalčeve desne noge



Slika 20. Korak nazaj (Figures of Argentine tango, 2016).

Položaj št. 2:

- PLESALEC: Leva noga korak v stran
- PLESALKA: Desna noga korak v stran



Slika 21. Korak v stran (Figures of Argentine tango, 2016).

Položaj št. 3:

- PLESALEC: Z desno nogo korak mimo plesalke
- PLESALKA: Z levo nogo korak nazaj



Slika 22. Korak naprej (Figures of Argentine tango, 2016).

Položaj št. 4 in položaj št. 5:

- PLESALEC: Korak z levo nogo naprej in priključek z desno nogo
- PLESALKA: Korak z desno nogo nazaj in križanje z levo nogo pred desno nogo



Slika 23. Križanje (Figures of Argentine tango, 2016).

Položaj št. 6:

- PLESALEC: Korak z levo nogo naprej v smeri plesalke
- PLESALKA: Korak z desno nogo nazaj



Slika 24. Korak naprej (Figures of Argentine tango, 2016).

Položaj št. 7 in položaj št. 8:

- PLESALEC: Z desno nogo korak v stran
- PLESALKA: Z levo nogo korak v stran



Slika 25. Korak v stran (Figures of Argentine tango, 2016).

8.4 IGRA Z NOGAMI

Tango, kljub zamišljenim obrazom plesalcev in plesalk, ki jih lahko opazimo na kakšni *milongi*, lahko pomeni vesel ples. Če ne zaradi drugega, zaradi aktivnega plesa nog, ki imajo svoj prostor in svoj karakter. Noge so tiste, ki govorijo in popestrijo dogajanje med plesalcema. Seveda je vsak plesalkin korak najprej povabljen s plesalčeve strani. Tako kot za vse elemente tanga velja, da so predlagane s strani plesalca, tako velja tudi za trenutke, ko plesalci presenetijo in »ujamejo« plesalkino nogo, z namenom, da na to navežejo naslednji element, ali pa kar tako.



Slika 26. Barrida (Figures of Argentine tango, 2016).



Slika 27. Bicicleta (Figures of Argentine tango, 2016).

Pometanje (*barrida*) je trenutek, ko plesalec s svojo nogo, v plesalkinem medkoraku, prestreže plesalkino prosto nogo in jo v stiku s tlemi »pometa« po tleh, v izbrano smer. Enako lahko izvaja tudi plesalka s plesalčevo nogo. Zelo pomembno je, da sta oba plesalca v času izvedbe dobro povezana. Tokrat se njuna komunikacijska površina preseli tudi v noge,

predvsem v zgornji del stopal. Ves čas poteka barride, morata oba poskrbeti, da ostajata v dobri povezanosti oziroma kontaktu in sicer v predelu nog in tudi v stiku s tlemi.

Kolo (*bicicleta*) se zgodi, ko plesalec s svojim nartom zajame plesalkino stopalo, jo dvigne od tal in jo premika v krožnem gibanju, v eno ali drugo smer. To spominja na poganjanje pedal na kolesu. Za dobro izvedbo je nujna dobra komunikacija stopal obeh in plesalkino »pedaliranje«, ki naj bo vodeno s plesalčeve strani. Najlaže to doseže tako, da plesalčevo nogo obteži s težo gravitacije svoje noge. Paziti mora, da njena noga ni toga.



Slika 28. Mordida (Figures of Argentine tango, 2016).



Slika 29. Parada (Figures of Argentine tango, 2016).

Sendvič (mordida) se imenuje element, ko plesalec ujame plesalkino nogo med svoji dve stopali. Največkrat ta element izvaja plesalec, včasih tudi plesalka.

Postanek (*parada*) je zelo pogost element med plesom. Plesalec zaustavi plesalkino gibanje tako, da svojo nogo približa plesalkini in poišče kontakt z njeno nogo, z namenom, da jo zaustavi in s tem dobi novo možnost za izvedbo naslednjega giba.

Ko govorimo o argentinskem tangu, večkrat povemo, da je tango ples dveh resnih obrazov in štirih veselih nog. Resnih obrazov zato, ker tako plesalec, kot tudi plesalka, vsak v svoji in tudi skupni tišini, s pozornostjo iščeta najboljšo možno komunikacijo. Vesele noge zato, ker so prav noge tiste, ki bogatijo njun odnos v objemu. V objemu čutimo, v nogah izražamo. Pri tem je treba omeniti, da je za natančno in lepšo izvedbo nujna dobra tehnika, ki omogoča najprej dobro stabilnost in seveda tudi lažjo izvedbo vsakega koraka in elementa.

8.5 KLJUKA (GANCHO)

Kljuka (*gancho*) je element argentinskega tanga, ki je prav gotovo zelo atraktiven na pogled, saj se med njegovim izvajanjem plesalkina noga ovije v obliki kljuke okrog plesalčeve, plesalčeva okrog plesalkine ali pa se istočasno ovijeta ena plesalčeva in ena plesalkina noga, druga okrog druge.



Slika 30. Gancho obeh (Figures of Argentine tango, 2016).



Slika 31. Gancho (Figures of Argentine tango, 2016).



Slika 32. Gancho nuevo (Figures of Argentine tango, 2016).

8.6 KONČNI POLOŽAJI V TANGU

Ob koncu plesa ponavadi zaključimo v zelo enostavnem položaju, največkrat v gibu, kjer ob zaključku glasbe obstanemo. Zaključku pa lahko dodamo tudi bolj dramatično noto.



Slika 33. Končni položaj 1 (Figures of Argentine tango, 2016)



Slika 34. Končni položaj 2 (Figures of Argentine tango, 2016)



Slika 35. Končni položaj 3 (Figures of Argentine tango, 2016)

9 TANGO KOT TERAPIJA

Ples že leta in leta velja za eno izmed najbolj priljubljenih oblik vadbe. Tudi njegov pozitiven vpliv kot terapija je tudi že medicinsko dokazan. Posebej visoko v tem odnosu je uvrščen tudi argentinski tango. Pravijo, da bi vsak človek v tangu lahko našel svoj objem, ki ga išče odkar je zapustil materino telo. (Tango therapy, 2008)

V tangu gre za par, gre za odnos med moškim in žensko. In nivo komunikacije, ki ga dosega tango, do zdaj še z nobenim plesom ni bil presežen. Gre za aktiven in proaktiven odnos dveh, na eni strani v moški vlogi, kot aktivni del, in na drugi strani v vlogi ženske, kot receptivni del. Med njima poteka povezanost. Tango terapija poskuša razložiti, kaj se s posamezno vlogo zgodi, ko obe prideta v kontakt druga z drugo. Vloga, ki jo prevzame moški je odgovornost, da plesalko vodi po plesišču, ji omogoča, da se bo dobro počutila in hkrati skrbi za okolico, ki ju obdaja. Ženska prevzame vlogo tistega, ki sledi in posluša in ne pričakuje kaj se bo v naslednjem trenutku zgodilo. V tej fazi terapije udeleženci začnejo delati na enem izmed življenjsko bolj občutljivih segmentov, na zaupanju. Zaupanje pomeni tudi raziskovanje odgovornosti in tango pripomore k raziskovanju obeh. Voditi ali pa biti voden v tangu, je lahko tudi metafora za to, kaj vam te vloge pomenijo v vsakdanjem življenju. V tej povezavi je cilj tango terapije to, da se začnemo zavedati, kaj se dogaja na meji teh dveh vlog in se naučiti to tudi sprejemati. (Tango therapy, 2016)

Razvoj tango terapije se je v Argentini sistematično začel leta 2008 z organizacijo prvega mednarodnega kongresa tango terapije. Tango terapija je izraz, ki se nanaša na tango kot na ples, ki se uporablja v terapevtske namene. Kot tak je tango postal zelo priljubljen način za povečanje kakovosti življenja številnih bolnikov. Skozi ples in glasbo gre za telesno aktivnost, hkrati pa stimuliramo tudi um, zato se uporablja za pomoč ljudem, ki trpijo zaradi depresije in fobije s shizofrenijo. (Tango therapy, 2016)

Tango terapija je pred kratkim postala nova oblika zdravljenja pri bolnikih, ki trpijo zaradi nevroloških bolezni, kot sta Parkinsonova in Alzheimerjeva bolezen. Bolniki so zaradi bolezni prizadeti in njihova diagnoza za prihodnost je še slabše fizično in psihično stanje. Zato potrebujejo konstantno stimulacijo uma, ki jo lahko zelo dobro dosežejo tudi z argentinskim tangom in s pripadajočo glasbo. (Tango therapy: The healing embrace, 2008)

Dejstvu, da je za zdravljenje bolnikov s Parkinsonovo boleznijo, nujno vključevanje splošne vadbe, kot na primer hoja, se je zdaj pridružilo še eno dejstvo, ki je bilo rezultat ene izmed študij, ki jih izvajajo na Oddelku za fizikalno terapijo na *Washington University* v Kanadi. Gre za dejstvo, ki kaže na to, da je uporaba tanga v omenjene namene, veliko bolj učinkovita, kot katerakoli druga oblika vadbe. Motorične sposobnosti pri bolnikih s Parkinsonovo boleznijo izginjajo in še posebej gibanja, kot so hoja v smeri nazaj in obračanje, je pri teh bolnikih vedno težje izvajati, kar tudi onemogoča opravljanje vsakodnevnih opravil. Gibanja v argentinskem tangu so se v tem kontekstu izkazala kot koristna in prednostna pred ostalimi. (Tango therapy: The healing embrace, 2008)

Vsaka bolezen bolnika izolira na svoj način. Izoliranost pomeni izguba osnovne komunikacije med ljudmi in s tem posledično vse večja osamljenost, s katero se v današnjem času sooča veliko ljudi. Če bolnike vključimo v ples, so spet postavljeni nazaj v vlogo protagonistov in s tem se izboljša tudi njihova samopodoba. Raziskave o razlogih, zakaj ima ravno tango največje učinke pri bolnikih, se vedno bolj približuje odgovoru, da je razlog za to objem. Ta omogoča fizično bližino, ki je prva spodbuda za te ljudi, da spet postanejo del socialne družbe. Druženje pomeni ponovno aktivno komunikacijo in ponoven dvig kakovosti njihovega življenja. (Tango therapy: The healing embrace, 2008)

Ob vsem napisanem se nam najbrž spet postavlja vprašanje, kako to, da je med vsemi plesi prav tango, skupaj s svojim melanholičnim melosom v glasbi, postal del terapije. Po vsem napisanem najbrž spet lahko odgovorimo, da verjetno zato, ker je tango eden redkih plesov, kjer so partnerji ujeti v intimnosti fizičnega stika, torej v objemu, ki pa ima poleg svojega primarnega dela, tudi zdravilnimi učinek.

10 SKLEP

Pomembnost plesa v našem življenju lahko zaznamo na vsakem koraku. Vse več študij kaže na zdravilne lastnosti plesa. Raziskave podpira dejstvo, da ples vpliva na telesno, duševno in duhovno zdravje in je odličen način za pridobivanje novih prijateljev, novih poznanstev ali pa celo romantične ljubezni. Če pogledamo, kam v tej kategoriji sodi argentinski tango, ki vse bolj pridobiva na popularnosti, lahko rečemo, da v svetu njegova vrednost narašča. Argentinski tango je kot svet v malem. Je neskončen v svojem raziskovanju in vsak lahko najde prostor v njem.

Intimna bližina objema, argentinski tango postavlja vedno bolj visoko tudi v luči terapije za partnerske odnose in različne bolezni. Največ novejših raziskav se ukvarja z bolniki s Parkinsonovo in Alzheimerjevo boleznijo. Rezultati govorijo v prid tanga, kot terapije, ki zavzema najvišje mesto na lestvici med vsemi plesi.

Ljudje smo čudovita, skrivnostna bitja in plesišče je lahko odličen prostor, kjer spoznavamo in raziskujemo to našo enostavnost in hkrati zapletenost, individualnost in hkrati povezanost. Kako se lahko dva povsem različna individuuma povežeta, kljub temu, da je vsaka celica povsem svoja, neponovljiva zgodba, da se vsaka misel poraja na različni platformii, da je vsak občutek obarvan s svojim odtenkom. Pa vendar se zgodi, da poveže glasba in poveže ples, da pride čas, ko dve telesi zanihata z isto frekvenco, ko se ne ve več, kdo daje in kdo sprejema, ko zavedanje, da sta za tisti trenutek odgovorna oba, doseže nezavedno ravnovesje.

Argentinski tango uči, kako sodelovati. In to z dveh različnih zornih kotov: Kot tisti, ki vodi in tisti, ki sledi. Kot tisti, ki daje in kot tisti, ki prejema. Kot tisti, ki govori in tisti, ki posluša. Gre za razumevanje, pozornost, prebujen občutek za drugega, potrpežljivost in sprejemanje. Gre za čustveno in fizično popotovanje, skupaj še z nekom, z dlanjo ob dlan, z licem ob lice. Da bi lahko to bila nepozabna avantura, je prav, da začnemo pri osnovnem spoštovanju. Do sebe in do drugega. Pri odgovornosti, da se v svoji koži dobro počutimo in da se dobro počuti tudi koža pred nami. In v zavedanju, da damo priložnost sebi in drugim. In nujnosti, biti to, kar smo in hkrati dati prostor tudi drugemu. Gre zame in gre zate. Gre za naju. In gre za vse nas.

VIRI

Argentine tango (b. d.). Wikipedia, The Free Encyclopedia. Pridobljeno 10. 9. 2016, s https://en.wikipedia.org/wiki/Argentine_tango

Bertoncelj, B. (2011). *Argentinski tango kot preventiva poškodb padcev pri starostnikih*. Ljubljana: Akademija za ples

Bertoncelj, B. (2015). *Integracija novih medijev in tehnologij v plesno uprizoritveno umetnost*. Magistrska naloga, Nova Gorica: Univerza v Novi Gorici, Visoka šola za umetnost

Canyengue, Candombe and Tango Orillero: Extinct or Non-existent Tango Styles? (2010). Tango Voice. Pridobljeno 8. 9. 2016, s <https://tangovoice.wordpress.com/2010/03/19/canyengue-candombe-and-tango-orillero-extinct-or-non-existent-tango-styles/>

Carter, C. L. (2000). *Improvisation in dance. The Journal of Aesthetic and Art criticism*. Blackwell publishing

Condrea, G. (2001). *When 1+1=1: That »Impossible« Connection*. [E-book]. United states of America: Paint with Words Press.

Dante Ezequiel Sanchez i Ines Muzzopappa. (2007). Podednici V Svetskog prvenstva u Tango argentinu, Buenos Aires, Argentina. Pridobljeno 26. 9. 2016, s <http://www.pasiontango.net/sr/arhiva-novosti.aspx?y=2007&m=08>

DC Tango Festival 2015 (2015). Events. Embassy of Argentina in the United States of America. Pridobljeno 8. 9. 2016, s <http://www.embassyofargentina.us/en/dc-tango-festival-2015.html>

Denniston, C. (2003). *The Tango Renaissance*. History-of-tango.com. Pridobljeno 7. 9. 2016, s <http://www.history-of-tango.com/tango-rennaissance.html>

Denniston, C. (2007). *The meaning of Tango – The story of the Argentinian Dance*. [E-book]. London: Portico Books.

Denniston, C. (b. d.). *Tango, Milonga and Vals: What are they?*. History: milonga vals. Totaltango. Pridobljeno 7. 9. 2016, s http://www.totaltango.com/acatalog/tango_milonga_vals_92.html

Ferrari, L. (2011). *Lead & Follow: Tips & Secrets for dancing Tango*. [E-book].

Figures of Argentine tango (b. d.). Wikipedia, The Free Encyclopedia. Pridobljeno 7. 9. 2016, s https://en.wikipedia.org/wiki/Figures_of_Argentine_tango

Gorniccy, J. (2015). *Where did word "tango" originate from?*. Tango story. Pridobljeno 9. 9. 2016, s <http://podrozniccy.com/en/tango/18532/where-did-word-tango-originate-from.htm>

Maloratsky, A. (2008). *The practice*. Tangoprinciples.org. Pridobljeno 7. 9. 2016, s <http://www.tangoprinciples.org/>

Mariano 'Chicho' Frumboli & Juana Sepulveda. (2016). Pridobljeno 25. 9. 2016, s <http://tangodubai.org/festival/artists/maestros/mariano-chicho-frumboli/>

Ognibene, L. (2010). *Tango... El idioma del abrazo...* Pridobljeno 15. 9. 2016, s <https://www.flickr.com/photos/gataloca/2548515019>

Otrin, I. (1998). *Razvoj plesa in baleta*. Ljubljana: Debora

Pravilna drža. *Moj pogled*. Pridobljeno 10.9.2016, s <http://mojpogled.com/pravilna-drza-je-pomembna>

Saba, B. (2008). *Embracing tango –Techniques and Metaphores between Tango and Life*. [E-book]. Stuttgart: Abrazos books.

Sorensen, S. D. (2013). *Busy brain, idle hands?*. [Web log post]. Pridobljeno 8. 9. 2016, s <https://diapersanddivinity.com/2013/11/12/busy-brain-idle-hands/>

Tango (b. d.). Wikipedia, La enciclopedia libre. Pridobljeno 7. 9. 2016, s <https://es.wikipedia.org/wiki/Tango>

Tango (b. d.). Wikipedija, Prosta enciklopedija. Pridobljeno 7. 9. 2016, s <https://sl.wikipedia.org/wiki/Tango>

Tango apilado / milonguero dancing style (b. d.). Very Tango Store. Pridobljeno 8. 9. 2016, s <http://www.verytangostore.com/apilado-style.html>

Tango canyengue dancing style (b. d.). Very Tango Store. Pridobljeno 8. 9. 2016, s <http://www.verytangostore.com/canyengue-style.html>

Tango de salon dancing style (b. d.). Very Tango Store. Pridobljeno 8. 9. 2016, s <http://www.verytangostore.com/salon-style.html>

Tango therapy, 2016. Psychology. Pridobljeno 17. 9. 2016, http://en.benessere.com/psychology/articles/tango_therapy.htm

Tango therapy:The healing embrace, 2008 . The Argentina independent. Pridobljeno 17. 9. 2016, <http://www.argentinaindependent.com/life-style/tango-therapy-the-healing-embrace/>

Tango zgodovina (b. d.). Tango motion. Pridobljeno 6. 9. 2016, s <http://tango-motion.com/tango-zgodovina/>

The Buenos Aires tango. (2016). Pridobljeno 26. 9. 2016, s <http://argentina-travel-blog.sayhueque.com/tag/buenos-aires-tango-show/>

The canyengue style. (2016). Tango styles. Pridobljeno 26. 9. 2016, s <http://www.tango-fandango.co.uk/canyengue.html>

The Golden Age of Argentine Tango: 1935 to 1955 (2010). Tangology 101. Pridobljeno 6. 9. 2016, s <http://www.tangology101.com/main.cfm/title/About-This-Site-&-Contact-Us/id/29>

Toumanova, V. (2014). *Why we marvel at steps but yearn for embraces* [Facebook post]. Pridobljeno 6. 9. 2016, s <https://www.facebook.com/notes/veronica-toumanova/why-we-marvel-at-steps-but-yearn-for-embraces/10151995908837499/>

Turner, D. (2006). *A passion for Tango*. Lisbon, ME, USA: Dingley press.

Vogelnik, M. (1975). *Sodobni ples na slovenskem*. Ljubljana : Kineton laboratorij

Vukelić, J. (b. d.). *Isceljujuća moć zagrljaja- tangoterapija*. [Web log post]. Pridobljeno 10. 9. 2016, s <http://www.pricajmootome.rs/index.php/psiholoske-teme/zanimljivi-tekstovi/278-isceljujuca-moc-zagrljaja-tangoterapija>