Zastarjele pedagoške prakse unutar klasičnog baleta

Genzić, Ana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:981857

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za pedagogiju

ZASTARJELE PEDAGOŠKE PRAKSE UNUTAR KLASIČNOG BALETA

Diplomski rad

Ana Genzić

Mentor: dr. sc. Sandra Car, doc.

Zagreb, 2020.

Sadržaj

1. UVOD ... 1
2. POGLED IZVANA ... 4
2.1. Osobno iskustvo ... 4
2.2. Balet u filmskoj industriji ... 5
3. POGLED IZNUTRA ... 10
3.1. Tijelo ... 12
3.2. Moć nad i kroz tijelo ... 20
3.2.1. Nastavnik – učenik ... 24
3.2.2. Samopoštovanje – identitet ... 27
3.2.3. Baletni konsenzus ... 29
4. ISTRAŽIVANJE ... 34
4.1. Cilj i svrha istraživanja ... 34
4.2. Istraživačka pitanja ... 34
4.3. Metodologija ... 35
4.4. Uzorak i postupak prikupljanja podataka ... 35
4.5. Analiza odgovora ... 36
4.6. Analiza podataka ... 37
4.7. Rasprava ... 55
5. ZAKLJUČAK ... 60
LITERATURA ... 62
PRILOZI ... 67

Zastarjele pedagoške prakse unutar klasičnog baleta

Klasični balet, od svojega je nastanka služio kralju kao demonstracija pravilnog ponašanja i pristojnosti. Kroz 18. i 19. stoljeće, kao relativno autonomna kazališna forma, ostao je i dalje vezan uz carske politike, a u 20. stoljeću, demokratizacijom medija i razvoja filmske industrije, baletnim plesačima i njihovim životima koristilo se kao inspiracijom za filmove. Unaprijed utvrđeno čitanje ponuđenih sadržaja pomoglo je oblikovati i potvrditi stereotipe o baletnoj umjetnosti. Svima prepoznatljivo baletno tijelo postaje okosnica oko koje se vode mnoge polemike onih koji balet gledaju kao promatrači i onih koji balet žive kao svoj poziv. Neupitno je doduše da tijelo, svojim kretnjama pomaže dočarati dramsku radnju u kojoj gledatelji uživaju, no ipak treba uzeti u obzir kojim se mehanizmima dobiva tolika kontrola plesača nad izvedbom. Kako bi se iz tijela dobilo da u svakom trenutku ima kontrolu takvu da zadovoljava najzahtjevnije estetske norme, često sami sudionici, a kasnije i plesači prolaze vrlo zahtjevne „treninge“ tijela, posljedično i uma koji im to omogućuju. Istraživanje provedeno među nastavnicima klasičnog baleta u Hrvatskoj pokazalo je kako je disciplina, koju oni i danas smatraju vrlo poželjnom osobinom među baletnim plesačima, u vrijeme njihova školovanja nerijetko uključivala isključivo autoritarni stil poučavanja, neevaluirane metode rada koje su se prenosile „s koljena na koljeno“ te su uključivale nerealne zahtjeve na tijelo, u potpunom neskladu s njihovim fizičkim mogućnostima i dobi. Posljedice takvog pristupa tijelu i obrazovanju je tome da čak 80 % ispitanika i danas trpi bolove zbog dobivenih ozljeda tijekom školovanja i/ili karijere. Jesu li ozljede zaista neizostavan dio baletnog obrazovanja te koliku ulogu imaju sigurne prakse i interdisciplinarnost u očuvanju zdravlja plesača i pomaže li kvalitetno, kontinuirano obrazovanje nastavnika na tom putu osvještavanja tradicionalnih pedagoških praksi, pitanja su koja su postavljena tijekom ovoga istraživanja.

Ključne riječi: klasični balet, moć nad, obrazovanje, tjelesne prakse

Outdated pedagogical practices within classical ballet

Classical ballet, since its inception, has served the king as a demonstration of proper behavior and decency. Throughout the 18th and 19th centuries, as a relatively autonomous theatrical form, it remained attached to imperial politics while the 20th century, with the democratization of the media and the development of the film industry, used ballet dancers and their lives as inspiration for films. The offered, predetermined reading of the contents helped to shape and confirm stereotypes about the ballet art. The recognizable ballet body becomes the backbone around which many controversies are conducted by those who view ballet as observers and those who live ballet as their vocation. It is unquestionable that the body, with its movements, helps to evoke a dramatic action that the spectators enjoy, but it should still be taken into account, what are the mechanisms by which the dancers gain so much control over the performance. In order to get the body, to have such control at all times, and to meet the most demanding aesthetic norms, often the students themselves, and later the dancers, go through very demanding "training" of the body, and consequently the mind. The research, conducted among classical ballet teachers in Croatia, showed that the discipline, they experienced while attending ballet school as young, often included authoritarian teaching styles, unvalued methods of work, that included, unrealistic demands on the body in complete disharmony with their physical capabilities and age, and were usually passed on from generation to generation. Nevertheless, teacher still found that attribute desirable among their students. The consequences of such approach to the body and education have resulted in as many as 80% of respondents still suffering from pain due to injuries received during schooling and/or dance career. Are injuries really an indispensable part of ballet education and what are the roles of safe practices and interdisciplinarity approach in maintaining the health of dancers as well as can quality, continuous teacher education help in the establishing the path in raising awareness of traditional pedagogical practices, are questions asked during this research.

Key words: classical ballet, education, physical practise, power over

1. UVOD

Baletni su plesači u formalnom obrazovanju rijetko izloženi kritičkom načinu razmišljanja. Razredno okruženje i izvedba onih uključenih u proces oblikuju očekivanja o tome što znači plesati i biti plesač. Od najranije dobi baletno tijelo oblikuje obrazovni sustav. Učenici u profesionalne škole ulaze selekcijom koja se nastavlja za vrijeme cijelog trajanja školovanja. Kako su očekivanja visoka, metode rada autoritarne, a vremena za slobodne aktivnosti malo, takva djeca često izrastaju u osobe koje si postavljaju visoke, teško ostvarive ciljeve u čijem im ostvarenju može pomoći jedino baletni pedagog. Emotivna veza koja se stvara između nastavnika i učenika, a kasnije koreografa i baletnog plesača igra ključnu ulogu u plesačevu odnosu prema njegovu tijelu i posljedično njemu samome kroz cijelu njegovu karijeru. Za pristupanje ovoj plesnoj umjetnosti tjelesne predispozicije su imperativ. Upravo je tijelo ono koje nosi i sadrži vrijednost, a tijelo koje pripada pojedincu ne može postojati neovisno o kulturi i instituciji kojoj pripada. Novopridošla tijela u baletne sustave u pravilu su dječja tijela koje podučavaju odrasle osobe namećući im osim fizičkih kriterija i discipline i uvjerenja koja iz svega toga proizlaze. Plesačevo tijelo tako nije samo instrument rada već platforma za upisivanje znanja i značenja koje mlada osoba usvaja kao normu. Struktura baletne zajednice hijerarhijska je što znači da određivanje onoga što vrijedi, a time i karijere plesača ovisi o onima koji su na poziciji moći te o tome što oni vrednuju kao kapital unutar određenog područja. „Plesačeva zabrinutost za vlastito tijelo, njegovu težinu, izgled i oblik vezana je uz pojačanu anksioznost i konformizam unutar zahtjeva struke“ (Tensin i Dolcas, 2010, 143). „Profesionalni plesači tako vežu svoj fizički izgled i kontrolu nad tijelom, u vidu tehnike, uz sistem nagrađivanja i kažnjavanja, a upravo su njihova tijela dokaz socijalizacije unutar baletne kulture“ (Tensin, i Dolcas, 2010, 144). Kada se pobliže promotre metode i sustav podučavanja u baletu, nailazi se na vrlo rigorozne, moralno upitne i zacijelo neprimjerene mjere za zdravlje duha, osobnosti, samopouzdanja koje dijete usvaja i prihvaća kao normalne i nužne za svoj opstanak. Institucionalnost baleta uvjetuje sustave školovanja, usvajanje tehnike, zapošljavanja plesača i drugo (Katarinčić, 2013). Za odraslu osobu koja je cijeli život dio takvog sustava, istine sustava postaju osobne istine i tu se dolazi do „kružnih obrazaca uzročnosti“[1] (Previšić, prema Vrgoč, 1999) koji su u baletnim školama vezani uz tradiciju podučavanja, a prenose se „s koljena na koljeno“. „Gdje postoji kultura ovisnosti i prihvaćanja, oslanjanje na samoga sebe,

[1] U općeobrazovnim institucijama najčešće ih se veže uz dinamiku svakodnevice, privatne probleme učitelja, dinamiku rada škole unutar školskog sustava, preopterećenost učitelja i učenika opsežnim nastavnim planom i programom.

autonomija i kritičko razmišljanje ne može postojati“ (Tanasin i Dorcas, 2010, 148). Takva implicitna pedagogija[2] formirana je pod utjecajem osobnog iskustva te je razvila sustav vrijednosti u koji osoba duboko vjeruje te stoga postaje „poluga moći“ u ispunjenju svrhe skrivenog kurikuluma (Vukičević, 2013), tj. socijalizacije i selekcije po načelima moći, a nastavnici ga održavaju u želji da produciraju plesače. Kako je sustav u kojem obitava „klasični balet“ izrazito zatvoren sustav tako je i prepoznavanje, otkrivanje i osvještavanje osobnih odgojnih pristupa otežano. Metode rada koje se prenose s „koljena na koljeno“ donekle objašnjavaju kako „nastaje“ osoba koja duboko vjeruje da je određen odnos ne samo prihvatljiv već nužan za njezin opstanak.[3]

Tako nastavnici, najčešće u najboljoj namjeri, radi pripremanja mlađih naraštaja na nedaće s kojima će se susretati za vrijeme svoje karijere, održavaju *status quo* i pružaju znakovit otpor prema promjenama. Bez obzira na predstavu u kojoj učitelj smatra da zadovoljava uvjete za napredovanje učenika unutar struke, važno je naglasiti da su neke stvari nedopustive kao diskriminacija, narušavanje prava djece, neholistički pristup u kojem se tijelo kontrolira izvana (nastavnik) i iznutra (sam učenik) iako će se unutar zajednice često čuti kako „cilj opravdava sredstvo u umjetnosti“. Naime, posljedice koje ovakav način rada proizvodi vežu se uz probleme perfekcionizma, problematiku rane specijalizacije i ranog preuzimanja identiteta, poremećaje prehrane, mnogobrojne tjelesne ozljede, nisko samopouzdanje i samopoštovanje te preuzimanje nametnutih uloga kroz druge sfere života.

„Tretman plesača kao nekoga od koga se očekuje da šuti i radi, kao nekoga tko nema pravo postavljati pitanja i koga se procjenjuje s obzirom na kontrolu koju konstantno ima nad svojim tijelom dovodi plesača do spoznaje da nije važno što on misli“ (Katarinčić, 2013, 291) te on preuzima ulogu „obespravljenih“. Njegovo progovaranje označava se kao nezahvalnost i zavidnost prema onima iz „vladajuće klase“ te ga se stoga treba držati pod nazorom. Svaku osobu koja je do sada pisala i progovorila o ovoj problematici osuđivala je struka bilo zbog svojega nedovoljnog uspjeha u karijeri, bilo zbog lošeg tjelesnog izgleda ili su je odbacivali kao neznalicu iz posve drugih, struci poznatih razloga (lijenost, nedovoljna predanost radu i drugo). Pogled ljudi izvana, kazališnih kritičara, nutricionista ili drugih stručnjaka uvijek se odbacivao kao neadekvatan jer oni ne poznaju struku. Film i prikaz plesa na filmu nije pomogao prikazati stvarnu problematiku struke već se uvijek fokusirao na sekundarne posljedice poput anoreksije ili promiskuiteta. Cilj ovoga rada je kvalitativnim istraživanjem koje ću provesti na

[2] Vrijednosti i stajališta koja oblikuju percepciju i osobno razumijevanje odgojno obrazovnog procesa a očituje se, prema Slunjski (2011) u specifičnom oblikovanju prostora, strukturiranju vremena i stilu komuniciranja s djecom.
[3] http://drjoecarver.makeswebsites.com/clients/49355/File/love_and_stockholm_syndrome.html

stručnom vijeću nastavnika klasičnog baleta zaposlenih u hrvatskome umjetničkom školstvu pokazati koliko je ovakav stil podučavanja zastupljen i opravdavan implicitnim pedagogijama i estetskim zahtjevima struke te postaviti pitanje je li obrazovanje nastavnika dovoljno da se potakne dugo iščekivana promjena. Također, važno mi je kroz rad ukazati na moguće probleme mijenjanja obrazovnih paradigmi unutar sustava te se osvrnuti na moguća rješenja iz pozicije osobe zaposlene kao nastavnik klasičnog baleta u školi suvremenog plesa i ima uvid u tjelesne prakse, usko povezane uz ples, ali izgrađene na drugačijim temeljima. Kao budući magistar pedagogije, smatram da je važno govoriti o promjenama, razmotriti teoriju i praksu, te stvarima dati pravo ime kako cilj u umjetnosti ne bi i dalje opravdavao sredstvo.

2. POGLED IZVANA

2.1. Osobno iskustvo

Od najranijih dana susrećem se s fascinacijom onime čime se bavim. Nastupala sam gotovo na svim školskim priredbama uz mnogobrojne čestitke učiteljica i roditelja. Interes za ono čime se bavim bio je posebno izražen u dječjoj dobi, kada sam, zbog brzog razvoja koordinacije i tjelesnih sposobnosti, vršnjacima bila zanimljiva. Razina samopouzdanja bila je visoka pa sam rado udovoljavala njihovim upitima i pokazivala neke figure kao što su špaga ili most. Postupna profesionalizacija, posebno ulaskom u sustav srednjoškolskog obrazovanja (u dobi od samo dvanaest godina) donijela je i veća očekivanja za sve učenike, uključujući i mene. Postali smo svjesniji svojih tjelesnih nedostataka koje smo pokušali nadomjestiti pokazivanjem izrazite upornosti u svakodnevnom radu što je dovelo i do ranog preuzimanja identiteta kako bismo, nesvjesno, pokazali našu „odanost“ profesiji. Zanimanje okoline nije se smanjilo, ali samopouzdanje, zbog sposobnosti koje imamo u usporedbi s vršnjacima, nije raslo. Okolina je postala „neki drugi svijet“ u kojem više nije bilo odgovarajućih parametara za usporedbu. Bili su važni isključivo nastavnici i njihova kritika jer su oni postali ključan faktor koji će odlučivati o našim sudbinama. Postupnim pripadanjem jednom svijetu, a živeći u drugome otkrivala sam razlike u doživljaju baletne umjetnosti ljudi izvan i unutar profesije. Dok su se unutar profesije cijenile vrijednosti poput „čistih pozicija nogu“, sitne građe, dugih udova, ali i upornosti ili poslušnosti, ljudi izvana najčešće su balet promatrali kroz odnose u kompanijama (nasilnost koreografa) ili kroz tjelesni izgled balerina uz koji se najčešće vezao termin mršavosti. Opčinjavalo ih je ono što su vidjeli prilikom scenske izvedbe, uživajući u baletnoj estetici, njegovom umjetničkom izričaju, bajkovitoj dramaturgiji i slično. Smješteni na oprečnim pozicijama, ali želeći istu stvar (zaroniti u svijet bajke) jedni su se fokusirali na vladanje tijelom, a drugi su uživali u viđenom najčešće potpuno nesvjesni zahtjevnosti izvedbe viđenih elemenata kao i potencijalnoj štetnosti za tijelo, ali i um. Među njima se, nažalost, nalazi i većina doktora medicine s kojima sam se susretala pri tretiranju mnogobrojnih ozljeda vlastita tijela. Na pitanje kako sam se ozlijedila sve sam češće odgovarala da se profesionalno bavim sportom jer na spomen baleta daljnje uzimanje anamneze nije uključivalo napore s kojima se moje tijelo susreće jer riječima jednog liječnika, specijalista ortopedije, iz Zagreba: „Ti si samo tak malo plešeš.“ Ovdje nemam namjeru aludirati da su svi liječnici neupućeni u napore s kojima se tijelo u baletu susreće ,nego da je ples, zbog svoje povijesne uvjetovanosti često smatran više umjetničkom formom cilj kojega je prikaz fabule kroz određenu estetiku nego fizičkom

aktivnošću te mu se najčešće, o kojoj god struci je riječ, tako i pristupa. Također, pišući svoj završni rad, na Akademiji dramskih umjetnosti, postavila sam si i pitanje „Kako je moguće da se baletna umjetnost najčešće promatra iz kuta fascinacije, a onda stradanja, borbe i anoreksije?“ i došla do zaključka da jedan od mogućih odgovora na to pitanje leži u prikazu baletne umjetnosti na filmu.

2.2. Balet u filmskoj industriji

Upravo baletni ideali pružali su filmskoj industriji atraktivne slike baleta kao jedne od najpoznatijih umjetničkih plesnih formi, a izvođači koji su je proslavili često su vodili iznimno zanimljive privatne živote o kojima se mnogo znalo u javnosti pa su se redovito koristili kao izvor dramske radnje. Filmovi su podupirali jednostrano, prethodno utvrđeno čitanje, tako da druge interpretacije nisu bile istraživane. Globalizacijom komunikacijske tehnologije omogućen je prijenos slika u gotovo cijeli svijet, u trenutku, te je takav prikaz plesa na filmu pomogao oblikovati mnoge poznate stereotipe o plesnoj umjetnosti. Mnogi popularni filmovi, od desetih godina prošlog stoljeća do danas, koriste se baletom kao sredstvom prikazivanja međuljudskih odnosa, ideologija, estetike i nade jer je narativ baleta vrlo nalik na bajke, koje se, prema ruskom znanstveniku Vladimiru Proppu, opisuju kao magične priče definirane putem sedam značajki i trideset i jednom akcijom. Te značajke izravno utječu na razvoj radnje koja se reprezentira likovima. Uspoređujući likove u bajkama s likovima u tradicionalnim klasičnim baletnim narativima, sličnosti se nalaze kroz pojavnost uglavnom četiri vrste likova: *Junak* – koji žudi za partnericom i mora se dokazati dostojnim njezine ljubavi, *Princeza* – sramežljiva djevojka koja se ne upušta u senzualna zadovoljstva i jedini je pravi izbor za *Junaka*, *Lažni junak* – ekvivalent je pretjerano zaštitničkom roditelju čiji su pokušaji da zaštite „dijete“ obično neostvareni te je ono prisiljeno da se suoči sa sudbinom, *Zlikovac* – je svojevrsni antagonist koji svojim zlim radnjama pokušava odvesti protagoniste u propast (Bernkopf, 2011). *Labuđe jezero* jedan je od primjera takvih narativa gdje samo ljubav mladića prema najljepšoj labudici – Odette, može osloboditi ostale djevojke zlog prokletstva i ubiti čarobnjaka, koji stalno čuva svoje zatočenice.[4] Ovaj bi se narativ mogao percipirati paradigmatskim za baletnu umjetnost.

[4] Zli Rothbart trudi se odvesti djevojke i ne dopustiti princu da se sretne s Odette. Pokorne opakoj volji čarobnjaka, djevojke napuštaju obalu, ali princ stiže prekrasnu djevojku labudicu te se zaklinje da će se vratiti i osloboditi je. U to je vrijeme na dvoru organiziran bal u čast prinčeva rođendana na koji se princ nevoljko vratio. Ubrzo dolaze nepoznati gosti. To su čarobnjak Rothbart s kćeri Odile i svojom svitom. Opčinjen plesom koju svita izvodi i očaran ljepotom Odile, Siegfried zaboravlja prisegu danu Oddete, pa brzopleto izjavljuje majci da je Odile njegova buduća izabranica. Odile traži od princa zakletvu da nije dao svoju riječ drugoj ženi, Siegfried se kune. U isti trenutak stanu udarati munje i počne potres. Gosti nestaju, a princ pada onesviješten. Na obali labuđeg jezera počinje bura. Uznemireni labudovi očekuju dolazak svoje kraljice Odette. Ona se pojavljuje i vrlo tužna priča

Naime, na sličan je način, putem tih značajki, balet na filmu najčešće predstavljen kao „umjetnost ljubavi“ (McLean, 1991, 4) i žrtve na štetu obitelji, zdravlja, a ponekad i života.

Od desetih godina dvadesetog stoljeća, preko nijemog filma (*The Ballet Girl* [1916], *The Dancers Peril* [1917], *The Dumb Girl of Portorici* [1916]) do pedesetih godina prošlog stoljeća, scenariji su varirali, ali određeni obrasci ipak su ostali vidljivi. U „*Waterloo Bridge* (1940), *The Man in Her Life* (1941), *Days of Glory* (1944), *The Red Shoes* (1948), *Limelight* (1952) i *Dance Little Lady* (1954) sudbina protagonista reflektira sudbinu silfida i labudova prikazanih na sceni“ (McLean, 1991, 7). U nekim filmovima uspostavljena je veza između odabira karijere umjesto braka i obitelji kao uzročnik generalnog nezadovoljstva (*Grand Hotel, The Man in Her Life, The Red Shoes*), dok se u drugima karijera stavlja u vezu s tragedijom, gdje u *Waterloo Bridge, The Red Shoes* i *The Red Danube* balerina počini samoubojstvo ili jednostavno umre (McLean, 1991, 8). Likovi vezani uz protagonista mogu također umrijeti (*The Man in Her Life, Days of GLory, Limelight, Dance Little Lady*). Prije 1948. protagonisti su nominalno bili plesači, ali nisu plesali uopće ili su plesali vrlo malo. „U *Waterloo Bridgeu*, okolnosti su natjerale heroinu da postane prostitutka i kasnije počini samoubojstvo. Većina tragičnih momenata popraćena je glazbom Petra Iljiča Čajkovskog iz Labuđeg jezera, ne da bi prikazali ples, već kako bi se pažnja skrenula na odnos Labudice i Princa“ (McLean, 1991, 8), Problem nastaje kada tadašnja publika prepoznaje balerine ne po plesu već po kostimu labudice i melankoličnom ili neuobičajenom ponašanju čime počinje proces proizvodnje dominantne slike baletnih umjetnika gdje se kroz stereotipni prikaz učvršćuje pozicija klasične baletne umjetnosti uz tragediju. *The Red Shoes* iz 1948. postao je svojevrsna prekretnica plesnim filmovima, prema A. L. McLean, jer se tada ples prvi put pojavio kao ključan element filma kroz izvedbu Moire Shearer, balerine Sadler's Wellsa (poznatog kao *Royal Ballet*). Baletna tehnika, uz pačku i perje, počela je biti prepoznatljiv element filma, dok je radnja zadržala svoju fatalnu notu, ali sada u obliku bolesti. Balerina tako postaje osoba koja ne posustaje ni pod ekstremnim naporima iako joj oni narušavali psihičko i fizičko zdravlje. Anna Pavlova, čiju priču spominje Hurt Liz (2019) za časopis Dance Europe, zvijezda je baleta, ali i filma iz 1930-ih te je u to vrijeme bolovala od teške upale pluća. Njezin joj je liječnik savjetovao operaciju uz upozorenje kako nakon nje više nikad neće moći plesati. Pavlova je odabrala ples uz riječi: „Ako ne mogu plesati, radije bih bila mrtva!“ (Pavlova, u Hurt, 2019). Signifikantno je da se čak sedamdeset godina kasnije upravo te riječi prepričavaju učenicima, polaznicima baletne

prijateljicama o izdaji Siegfrieda. Princ dojuri izbezumljen i moli Oddete da mu oprosti, kune se da želi umrijeti zajedno s njom.

škole koju je pohađala Hurt. Je li film tako učvrstio poziciju baletne umjetnosti uz ekstreme ili ih je jednostavno stavio u prvi plan, ne znam, ali kao i Hurt, postavljam si isto pitanje „Je li vrijeme da prestanemo poticati plesače da uvijek guraju preko svojih granica?“

Od 1970. kroz filmove poput *The Turning Point* (1977) ili *Fame* (1980) ples je postao dio radnje filma, uglavnom kao priča o uspjehu u profesionalnom životu s jedne strane, ali i dalje po cijenu ozbiljnog žrtvovanja zdravlja i privatnih odnosa. Dualnost prikazivanja očituje se kroz prezentaciju plesa na jedan, a profesije na drugi način. Tako se često može vidjeti ples „kao zavodljivu i romantičnu profesiju, koja nije stvaran posao“ gdje slava dolazi preko noći, ali istovremeno neraskidivo vezana uz bol i često smrt, dok su baletni umjetnici prikazani kao bolesni, bilo mentalno, emotivno, fizički ili seksualno (McLean, 1991, 9). Vidljivo je kako se stereotipi vezani uz klasični balet redaju jedan za drugim kroz cijelo stoljeće prikazivanja plesa na filmu te tako učvršćuju poziciju klasične baletne umjetnosti uz tragediju.

Drugi odgovor na pitanje kako ples vidimo ako se promatra „izvana“ i zašto, možda se nalazi u povijesnom nazivu *Carski plesač* koji se veže uz 17. stoljeće, doba Luja XIV. kada je balet izgradio temelje svojih pedagoških načela. U *Letters of Patent* iz 1662. Luj XIV. opisuje ples koji „osim ugode, koju pruža oku i umu svojim dekorom i gracioznošću pokreta, služi i kralju, bilo u svrhu demonstracije pravilnog ponašanja i pristojnosti narodu, bilo u vojnim akcijama“ (Flecher Sadono, 1998, 33). „Svrha baleta, od njegovog nastanka za vrijeme vladavine Luja XIV. bila je prikladna gracioznost, milost i pristojnost u svrhu mistične superiornosti koja je racionalizirala vladavinu aristokracije obdarenu božanskim ovlastima“ (Flecher Sadono, 1998, 34) što se zadržalo u 18. i 19. stoljeću kada se balet dalje razvijao kao autonomna kazališna forma, ali uvijek vezana uz carske politike reprezentirajući ih svojim piramidalnim ustrojem, unutar odabira i položaja plesača. Prema Katarinčić (2013, 70), postavljanjem plesa na izoliranu pozornicu, specijalizacijom i profesionalizacijom, balet se pretvorio u „umjetnički oblik“ izdvojen iz svojega prvotnog (društvenog) konteksta. Neki baleti poput Labuđeg jezera tako su dobili status kanona, a baletu si priskrbili atribut umjetnosti. Herrnstein Smith smatra kanon fenomenom koji sebe ovjekovječuje tako da djelo, kad uđe u domenu visoke umjetnosti, postiže razinu sigurnosti, a njegova vrijednost postaje neupitna (Katarinčić, 2013). Upravo te reputacije, kojima se balet časti, donekle utječu na netransparentnost procesa njezina ostvarivanja.

Istina o „pravom baletu“ usko je isprepletena u viđenju onih unutar i izvan struke klasičnog baleta što je vidljivo i u priči o Anni Pavlovoj i upali pluća. Dakle, istina o baletu kao

stradanju, borbi, ali i priči o uspjehu uvjetovana je diskurzivnim režimima istine koji specificiraju kriterije po kojima će se nešto prosuđivati kao istinito ili lažno. Diskurs je, prema Foucaultu, način kroz koji formiramo našu sliku o svijetu – onoga trenutka kada naučimo govoriti i misliti diskurs postaje naš jezični i misaoni praxis. (Kalanj, 1993). On je svojevrsna moć koju treba zadobiti jer moć po sebi nema aktivnu i djelatnu snagu i stoga joj je nužno znanje (institucionalizacija) kako bi mogla utjecati neposredno na društvo (Gasparov, 2015). Moć je raspršena po čitavom društvenom tijelu i svi subjekti koji ulaze u međusobne odnose ulaze zapravo u odnose moći. Ti odnosi (putem diskursa) proizvode subjektivitete, pozicije koje će subjekti zauzeti u međusobnim odnosima (identitete). I na kaju, upravo ti odnosi moći proizvode znanje. Uzevši u obzir definiciju diskursa, tražeći objašnjenje za sliku koju imaju ljudi o baletnoj umjetnosti, a nalaze se izvan struke („outsideri“) istina o baletu je ono što vide i što čuju preko medija ili u kazališnim kućama. Ideje, mišljenja, koncepti, način razmišljanja i ponašanja oblikovani u određenom kontekstu čine diskurzivnu strukturu koja kao efekt stvara određenu realnost. Dakle, ako promatramo odnos onoga što znamo kao istinu i moć, u slučaju klasičnog baleta, diskurs producira istinu o klasičnom baletu. Cilj diskurzivne analize je otkriti mehanizme, regulatore diskursa koji su podržali određenu istinu, omogućili određenu percepciju stvarnosti (Đurin, 2017) jer naša percepcija stvarnosti uvelike utječe na naš način razmišljanja. Nažalost, razmišljanja i izjave poput „cilj opravdava sredstvo“, „tako je to u baletnoj umjetnosti“, „nema uspjeha bez velike žrtve“ i druge, uvijek se provlače, ruku pod ruku, s baletnom umjetnošću.

Prema Katarinčić (2013), balet je sustav znanja, donosi publici osmišljenu ideologiju upakiranu u libreto, glazbu i estetiku tijela postavljajući pritom „standarde i vrijednosti“ (Kant, 2007, 1) koje plasira plesnim izvedbama i koje ostvaruje insajderskim diskursima (Katarinčić, 2013, 80). Baletno tijelo okosnica je oko koje se vode mnoge polemike unutar outsiderske i insajderske pozicije često zauzimajući potpuno oprečne stavove. Idealizacija ili istina o baletnom tijelu „producira i reproducira estetiku koju npr. baletne šlape[5] podržavaju. Posljedično, diskurs, producirajući i reproducirajući idealno baletno tijelo simultano producira i reproducira određenu baletnu estetiku kao istinu – normu – kao 'pravi'balet“ (Ritenburg, 2010, 72). Ako se kratko vratimo na povijesni razvoj baletne umjetnosti, vidjet ćemo kako je do početka 19. stoljeća klasični balet bio dominantno muški, stvaran da bi prikazao muskuloznost, snagu, moć, kontrolu i fizičku preciznost, dok razvojem romantičnog baleta početkom 19. stoljeća postaje obilježen efemernom ženskom balerinom na vrhovima prstiju. Razvoj

[5] Vokabular klasičnog baleta baletne šlape u kojima je omogućeno stajanje na vrhovima prstiju naziva *špice*.

tehnologije omogućio je razvoj baletnih šlapa koje su donijele potpunu promjenu baletne paradigme. Muški se pogled počeo usmjeravati prema ženskoj baletnoj figuri koja je zatim bila stilizirana prema toj potrebi. Ta stilizacija ženskoga baletnog tijela od početaka do danas dovela je do onoga što danas u društvu prepoznajemo kao baletno tijelo. Mršava, izduženih udova, lijepa lica i plaha izgleda opis je koji sam sažela iz razgovora s ljudima, izvan struke, o njihovoj viziji balerine. Čest je slučaj da se ne razmišlja o tome kako se dolazi do takvog izgleda ili se o tome razmišlja putem diskurzivnih praksi prezentiranih u medijima i javnosti.

3. POGLED IZNUTRA

Baletne škole grade dominantni diskurs idealnoga tijela u svojoj želji da produciraju plesače. Tako su audicije za upis u prvi razred osnovne baletne škole postavljene prema kasnijim zahtjevima kompanija. Zahtjevi kompanija izrazito su visoki kada se govori ne samo o tjelesnim predispozicijama nego i razini usvojenosti tehnike, snalaženju u novim srodnim tehnikama, predanosti i disciplini u radu, ali i općenitom izgledu (lijepo lice, duge ruke, duge noge, mala glava, dugo stopalo, boja kože i drugo). Svaka od navedenih karakteristika opravdava se zahtjevima struke. Tako, donedavno, nije bilo moguće u ulozi bijelog labuda, ali ni u bilo kojoj drugoj ulozi unutar baletne kompanije vidjeti tijelo tamnije puti. Jednako kao što djevojčica s viškom kilograma neće uspješno završiti razred niti će dječak nižeg rasta biti primljen u srednju baletnu školu. Ovi primjeri ne temelje se na primjerima konkretnih osoba s imenom i prezimenom već su izvučeni iz vlastita iskustva obrazovanja te sadašnjeg uvida u stanje stvari „na terenu“ kao nastavnice klasičnog baleta. Navedenu problematiku, iako je diskriminirajuća za sve sudionike, može se podijelili u dvije skupine. Jednu koja je u određenoj mjeri opravdana zahtjevima struke kako zbog zahtjeva tehnike ne bi došlo do ozljeda i druge koja je uvjetovana povijesnim nasljeđem i određenim diskurzivnim praksama koje su isključivo diskriminatorne. Iako se prvu skupinu može opravdati zahtjevima struke, treba obratiti pozornost kako i kada te jesu li svi ti elementi, iz navedene skupine, presudni za nečiju karijeru. Nastavnici, često zaslijepljeni očekivanjima koje pred njih stavlja „istina struke“, uz neevaluirane metode rada i nedovoljno obrazovan kadar[6] na mlade ljude, buduće baletne plesače, stavljaju izrazito visoka očekivanja kao što je vidljivo kroz sljedeći primjer iz osobnog iskustva.

Sjećam se kako smo se za vrijeme školovanja redovito nadali da ćemo te godine stajati na srednjem štapu. Postavljan u zadnjem dijelu dvorane, točno preko puta nastavnika, kako bi mu uvijek bio u vidnom krugu, predstavljao je mjesto uspjeha. Ti su učenici bili najčešće kritizirani, ali ponekad je nešto što su izveli bilo i dobro za razliku od učenica na lijevom štapu

[6] Akademija dramske umjetnosti u Zagrebu otvorena je tek 2013. Kao prva visokoškolska ustanova takve vrste u Republici Hrvatskoj ikada. Na ovim prostorima nije postojalo visokoškolsko obrazovanje, a sustav ide toliko daleko da je u mnogim zemljama u kojima se balet razvijao pod utjecajem ruske škole profesionalni plesači mogu, nakon svoje karijere, dobiti status prvostupnika baletne pedagogije samo s obzirom na svoje plesačko iskustvo (Rumunjska, Makedonija).

(magarećem štapu kako smo ga zvali), one nisu dobivale nikakve korekcije, jer ih nisu zaslužile. Od prvog je dana takva hijerarhija uvedena kao normalna i mi smo je se pokorno držali i podržavali je. Većina nas imala je samo osam godina kada smo došli u prvi razred s velikim snovima. Prošavši strogu selekciju, mislili smo da smo baš posebni i vrijedni, a nismo ni znali da nas pravo dokazivanje tek očekuje. U prvom razredu svaki je učenik barem jedanput „izletio" s nastave. Naime, ako je nastavnik rekao da noga mora biti točno u stranu, a nije bila, morao si izaći iz prostorije, ako je nastavnik rekao da noga na kojoj stojiš mora biti okrenuta pod kutom od točno 90 stupnjeva s obzirom na smjer u kojem je okrenuto tijelo, morao si otići s nastave. Tada nisam znala da trud koji ulažem da ispravno odradim obje upute nikad neće biti dovoljan jer je moje tijelo građeno tako da je maksimalan kut otvorenosti mojih stopala 70 stupnjeva, kukova također. Fizički nije bilo moguće držati istovremeno obje noge tako otvorene, no nikad nisam posumnjala u nastavnikove riječi. Naprotiv, svakodnevno sam gurala noge ispod radijatora i nasilno pružala koljena kako bi mi stopalo imalo veći luk, nebrojene sate provela sam s raširenim nogama kako bi dosegnula željenu razinu fleksibilnosti, a nakon svake vježbe, koliko god bila umorna, isprobavala sam teže elemente kako bi me nastavnik primijetio i možda dao uputu. Već u prvom razredu znali smo da je nastavnik taj koji odlučuje o tvojoj sudbini i on je taj koji te dijeli od tvojega sna, a jedini način da ti odluči „pomoći" ležao je u tvojoj spremnosti da radiš sve što se od tebe očekuje premda izgledalo i nemoguće, jer nastavnik zna. Inače ne bi bio nastavnik.

Kroz ovaj primjer može se identificirati nekoliko problema. Pristup tijelu kao nečemu što se trenira, što se objektivizira i preko čega se djeluje na osobu, pristup učeniku koji je isključivo autoritaran iz čega proizlaze neravnomjerni odnosi moći, neevaluirane metode rada, upitno razredno okruženje te nepedagoške metode rada. Kako kaže Katarinčić (2013, 76) „… da bi se iz dječjeg tijela (koje već ima predispozicije) izvukla moć koja će svladati vlastito tijelo, u baletnim se školama primjenjuju ekstremno zahtjevne metode te se ne vodi računa o psihičkom zdravlju i stabilnosti (najprije djeteta a kasnije i odrasle osobe)". Ekstremno zahtjevne i naporne metode podučavanja tehnici klasičnog baleta, etički i pedagoški nerazrađene i neevaluirane, često uključuju verbalna ponižavanja te degradiranja tijela i osobe djeteta/plesača. Usmjerene su na discipliniranje tijela, a izostavljaju pedagoški osmišljen pristup.

3.1. Tijelo

Umjetnost je zbog svoje usmjerenosti na estetiku često izostavljala, kada se govori o klasičnom baletu, studije vezane uz tijelo. Uspoređujući balet sa sportom vidljivo je da se uz sport od davnina povezuje uzrečica „U zdravom tijelu zdrav duh“. Tako se analiza trenažnih procesa razvijala u skladu s razvojem različitih sportova. Danas postoje mnogi stručni članci vezani uz najrazličitije sportske discipline koji prikazuju rezultate iz područja vježbi snage, izdržljivosti, kondicije, istezanja radi postizanja vrhunskih rezultata u očuvanom tijelu. Balet, s druge strane, koristi se tijelom kao sredstvom prikazivanja radnje uzimajući estetiku kao jedinu referentu točku. Tako se sva tijela, zanemarujući njihovu individualnost, moraju prilagoditi zadanim formama, kao da su one „kalup“ u koji moraju stati.

Usporedbe radi, suvremeni ples, kao grana plesne umjetnosti, razvijao se u svojim počecima kao odgovor na klasični balet te je tako, kao preteča, Isadora Duncan odbacila kostim, baletne šlape i libreto te je plesala vođena glazbom i bosih nogu. To se odvijalo početkom 20. stoljeća kada se čovjekov život znatno promijenio. Počela su i radikalna osporavanja svake tradicije. Iako se nisu slagali s tim koje i kakve vrijednosti valja uspostaviti, umjetnici toga doba slagali su u jednom, treba izgraditi novu umjetnost, modernu umjetnost. Isadora Duncan nameće se kao temeljni protivnik klasičnog baleta. Smatra ga štetnim i neprirodnim zbog njegovih strogih metoda uvježbavanja i zalaže se za pokret koji dolazi kao unutarnji impuls iz pleksusa (kao prirođen pokret vođen emocijama). Bori se protiv svega što nije prirodno. Kao preteča novog stila, koji je na početku 20. stoljeća dobio svoje temelje u tehnici potpuno drugačijoj od tehnike klasičnog baleta, postavila je novi pogled na tijelo u plesu. Suvremeni ples danas, iako raznolik po stilu i tumačenjima, ima zajednički nazivnik – korištenje prirodne predispozicije tijela.

Demokratizacijom pristupa tijelu, ples se otvorio svima i postao je interdisciplinaran, čime je njegova vrijednost postaje stvar polemike, za razliku od klasičnog baleta, koji je u domeni visokih umjetnosti te je stoga njegova vrijednost neupitna. Jedan od načina na koji se ta slika održava je i pristup tijelu koji je izrazito strog kada je riječ o predispozicijama. Iz dokumentarnog filma *Ballerina*, prema riječima Altynay Asylmuratove, umjetničke direktorice Vaganova baletne akademije[7] od 2009., balerina će imati malu glavu, dugi vrat, duge ruke, duge

[7] Vaganova baletna akademija jedna je od najprestižnijih baletnih škola u svijetu. Postoji od 1738. kada ju je utemeljila kraljica Ana. Od tada do danas mijenjala je ime ovisno o vlasti, a 1957. dobila je ime prema baletnoj pedagoginji Agripini Vaganovoj koja je utemeljila baletnu metodiku koja se tamo poučava od 1920. Prema njezinoj metodi radi se u svim školama istočne Europe, bivšim zemljama Ruskog Carstva, a cijenjena je svugdje u svijetu.

noge i tanku figuru. Kako balerina pleše ili kao dio ansambla ili kao solistica, što uključuje rad s partnerom, ne smije biti niska, ali ni previsoka rasta kako ne bi odskakala od svojih kolegica, ali i kako njezin partner ne bi bio niži od nje. Mora imati dugo vitko tijelo koje ima mali postotak masnog tkiva kako bi tehničke elemente mogla izvoditi neometano. U tu kategoriju predispozicija spadaju i otvorenost nogu na 180 stupnjeva (svaka noga do 90 stupnjeva s obzirom na smjer u kojem je okrenuto tijelo), veliki rist (mogućnost savijanja stopala u veliki luk), hipermobilne zglobove – kako bi noge postigle što veću visinu prilikom dizanja u svim smjerovima, ravna do lagano sabljasta koljena – zbog dugih linija. Do 21. stoljeća osim navedenog bilo je presudno da je balerina isključivo bijele rase i da samo osobe ženskog spola mogu plesati na špicama.

SLIKA 1: Baletno tijelo

Izvor: www.petitedance.com.br/tudo-que-voce-precisa-saber-sobre-o-tendu/ (24. 4. 2020.)

SLIKA 2: Stopala i koljena u otvorenoj poziciji

Izvor: www.pinterest.com/Kara_Moquin/ballet/ (24. 4. 202.)

U Rusiji, kao domu tehnike Vaganova, tako se provodi vrlo stroga selekcija prilikom upisa u baletne škole. Učenici iz svih krajeva zemlje dolaze u školu gdje odjeveni (gaće i potkošulje)[8] izvode unaprijed uvježbane osnovne elemente klasičnog baleta, a potom se testiraju njihove predispozicije (fleksibilnost leđa i nogu, otvorenost kukova i stopala, provjerava se luk stopala i na kraju cjelokupan tjelesni izgled). Jedino učenici koji prođu ovu strogu selekciju mogu pristupiti obrazovanju u ovoj prestižnoj školi. U manjim zemljama, kao što je Hrvatska, takva selekcija nije moguća stoga se u obrazovni sustav primaju i tijela koja u potpunosti ne zadovoljavaju kriterije.

Prema Planu i programu rada Škole za klasični balet u Zagrebu, koji donio Školski odbor u rujnu 2018., među ostalim, i problem brojnosti djece koja pohađaju školu, stoga ne čudi da iako je navedeno da se obraća posebna pozornost na fizičke predispozicije djece, da se zbog zadržavanja radnih mjesta, primaju i djeca s lošijim predispozicijama. O toj se problematici raspravlja na gotovo svim Stručnim vijećima. Fokus mnogobrojnih rasprava koje proizlaze iz tematike, nažalost, uvijek je vezana za loš marketing, motorički sve nesposobniju djecu, roditeljske stilove koje se karakterizira kao zaštitničke, a stavovi, o zahtjevima koji se stavljaju na mlade plesače, brane se zahtjevima struke, koja je jasna u onome što želi, kao finalni produkt. U trinaest godina, od kada radim kao nastavnica klasičnog baleta, samo sam jedanput imala prigodu slušati predavanje na temu sigurne prakse, u organizaciji Stručnog vijeća, u Rijeci pod vodstvom Melinde Szitt, nastavnice klasičnog baleta u Mađarskoj baletnoj školi i nastavnice metodike klasičnog baleta na Akademiji u Zagrebu i Ljubljani. Iako navedena nastavnica ima stroge kriterije kada je riječ o onome „što prolazi“ u svijetu klasičnog baleta, puno pažnje posvećuje upravo pripremi tijela za ono što se od njega očekuje. Takva je i klima škole, što je vidljivo iz plana, prema kojem učenici kroz prvi i drugi razred, uz nastavu klasičnog baleta, imaju i dva sata tjedno pripremnih vježbi, koje uključuje vježbe snage, istezanja i pravilne postave tijela. Mnogo o radu škole imala sam priliku čuti u razgovoru s nekolicinom njihovih profesora, koji su redom gostujući profesori na Akademiji dramske umjetnosti u Zagrebu. Usporedbe radi, iako škola ima strogu selekciju pri upisima, nemaju problema s brojem učenika jer mnogi učenici iz cijelog svijeta, zbog zavidnih rezultata, žele pohađati baš njihovu školu. Učenici koji ne zadovoljavaju strogu selekciju, ne mogu upisati viši razred pa se usmjeravaju prema suvremenom plesu ili nastavničkom studiju (sveučilišni prvostupnik) koji se može završiti sklopu iste institucije. Mađarska baletna škola, poput škole Vaganova, proizvodi

[8] Vidljiv relističan prikaz u filmu *Ballerina*. Učenici su odjeveni u gaće i potkošulje kako bi njihove tjelesne karakteristike bile što vidljivije ispitnoj komisiji na upisima.

plesače koji mogu konkurirati na tržištu, ali pri tome bira tijela koja takav težak „trening“ mogu podnijeti te kontinuiranom selekcijom kroz cijelo školovanje smanjuju i onako mnogobrojnost ozljeda među plesačima kojoj svjedoče neka, dolje navedena istraživanja.

Prema istraživanju (Wanke, Mill, Groneberg, 2012), provedenom kroz bazu podataka o ozljedama 480 učenika državne baletne škole u Berlinu (120 učenika i 360 učenica) te zapisnike o ozljedama različitih berlinskih teatara, jedan od tri učenika ozlijeđen je minimalno jednom godišnje. Jedna od deset ozljeda klasificirana je kao teška ozljeda. Najčešće su ozljede donjih ekstremiteta (67,8 % ukupno, 57,6 % muškarci, 73 % žene). Najčešće akutne ozljede su ozljede zglobova i ligamenata (69,5 %), dok su najčešće ozljede, kontuzije (23 %), distorzije (33 %) i mišićna istegnuća (20 %). Nažalost, nisam naišla na nastavni plan i program škola navedenih u istraživanju pa ne mogu ući u trag tome je li brojnost ozljeda uzrokovana isključivo zahtjevnošću tehnike klasičnog baleta ili se uzroci mogu pronaći i u neadekvatnom pristupu treniranju tijela. Znakovito je, doduše, da istraživanja o ozljedama ima mnogo, s obzirom na pristup tijelu koji vlada u klasičnom baletu, pa se tako samo u online publikacijama mogu naći istraživanja koja u vezu stavljaju otvorenost pozicija nogu te ozljede donjih ekstremiteta (Negus, Hopper, Kathryn, 2005),[9] ozljede prednjega križnog ligamenta kod profesionalnih plesača (Meuffels, Verhaar, 2008),[10] degenerativne promjene u prvim metatarzalnofalangalnim zglobovima kod baletnih plesača (Ambre, Nilsson, 1978)[11] te mnoga sveobuhvatna istraživanja o ozljedama plesača. Prema istraživanju (Allen, Nevill, Brooks, Koutedakis i Wynon, 2012), provedenom na 52 plesača elitne baletne kompanije (Birmingham) radi utvrđivanja težine i frekvencije pojavnosti ozljeda unutar jedne godine potvrđeno je ukupno 355 ozljeda u prosječnoj pojavnosti 4,4 ozljede na 1000 radnih sati te 6,8 ozljeda po plesaču kao što je prikazano u Tablici 1.

[9] U Australiji 50 % profesionalnih baletnih plesača ima stalnu ozljedu ili ozljedu koja se kontinuirano pojavljuje, dok se 36 % tih ozljeda pojavljuje prije osamnaeste godine. Ozljede su najčešće u korelaciji s pokretima koji se stalno ponavljaju pa se troše isti dijelovi tijela, ne traumatskim ozljedama i lošom tehnikom (loša otvorenost nogu te kompenzacije prilikom korištenja tehnike koje iz toga proizlaze).

[10] U Nizozemskoj istraživanje je uključivalo tri velike plesne kompanije u kojima je intervijuirano 253 plesača stalno zaposlenih u kompaniji između 1991. i 2002., plesača koji su imali ozljedu prednjeg križnog ligamenta ili su već imali operaciju istoga. Rezultati su pokazali da plesači iz dvije kompanije koje njeguju moderni balet (Scpino Ballet i Ndt) s prosjekom od 81 plesača nisu imali ozljede prednjeg križnog ligamenta, dok HNB, baletna kompanija, s 82 plesača godišnje u prosjeku je imala šest plesača s navedenom ozljedom. Sve su se ozljede dogodile pri doskoku u otvorenu poziciju na lijevu nogu (vanjska rotacija zgloba kuka, eksterna rotacija koljena i pronacija stopala). Tri od šest ozlijeđenih plesača moralo je okončati svoju karijeru. Postotak od 3,2 na 100 000 radnih sati gotovo je jednako visok kao kod prepoznatog visokog rizika među profesionalnih skijašima (Vioala, 1999. u Meuffels i Verhaar, 2008).

[11] U Švedskoj je provedeno istraživanje na dvadeset ženskih baletnih plesača Malmo nacionalnog baleta. Plesači su bili stari 28+/- 7 godina, i svi su involvirani u klasično baletno obrazovanje od ranog djetinjstva. Kontrolna skupina uključivala je 34 žene u sličnoj dobnoj skupini. Istraživanje je pokazalo da nema većih oštećenja metatarzalne kosti palca iako se naslućivalo da bi moglo biti s obzirom na tehniku plesanja na prstima.

TABLICA 1: Učestalost i težina ozljeda

TABLICA – UČESTALOST I TEŽINA OZLJEDA			
	ŽENE	**MUŠKARCI**	**UKUPNO**
Ozljede, n	**172**	**183**	**355**
Izloženost, h	**41499**	**38425**	**79924**
Učestalost, n*	**4.14 (3.57, 4.81)**	**4.76 (4.12, 5.51)**	**4.44 (4.00, 4.93)**
Težina, d†	**4 (4, 5)**	**9 (8, 11)‡**	**7 (6, 8)**
Odsutnost, d§	**16.6 (14.4, 19.5)**	**44.7 (38.7, 51.7)**	**30.2 (27.2, 33.5)**

**Vrijednosti označavaju broj ozljeda na 1000 sati plesa (95 % pouzdani interval)*

†Vrijednosti se tumače kao dani izgubljeni zbog ozljede (95 % pouzdani interval)

‡Označava statističku važnost(P<.05) u usporedbi s težinom ozljeda kod ženskih plesača

§Vrijednosti označavaju ukupni zbroj izgubljenih dana rada na 1000 sati plesa (95% pouzdani interval)

Izvor: www.jospt.org (17. 2. 2020.)

Kroz isto istraživanje ispitivali se i svjesnost ozlijeđenih o trenutku nastanka ozljede. Zanimljivo je dok se među sportašima gotovo uvijek radi o točnom, svjesnom trenutku, mehaničkog nastanka ozljede, kako se navodi u istraživanju, većina plesača nije svjesna kako je do ozljede došlo, a većina ih smatra kako je upravo ta vrsta ozljede u baletu nešto normalno što neminovno nastaje svakodnevnim radom u dvorani.

Svaki trenažni proces ostavlja posljedice na tijelu. Što je jačeg intenziteta, to je potrebna bolja priprema tijela za aktivnost te velika briga o pravilnom održavanju zdravlja tijela (mišića, kostiju, ligamenata i zglobova). Klasična baletna tehnika specifičan je oblik tjelesne aktivnosti jer zbog svojih estetskih uvjeta zahtijeva ekstremnu fleksibilnost zglobova te otvorenost nogu koja nije prirođena svakom čovjeku. Kako bi se unutar zadanih parametara tijelo održavalo zdravim, osim svih okolnih faktora kao redovite hidratacije, dovoljno odmora i zdrave prehrane potrebno je i izgraditi određenu mišićnu masu koja neće narušavati estetiku pokreta nego će je podržavati. Posljednjih dvadesetak godina sve je više znanstvenih konferencija koja objedinjuju znanja iz područja medicine i plesne umjetnosti na kojima se raspravlja upravo o čimbenicima koji omogućuju tijelu dulji ostanak u karijeri te što zdravije tijelo kada karijera završi. Posebna se pozornost posvećuje ukazivanju na metodičke propuste koji se prenose s koljena na koljeno

i danas. Zbog relativno kasnog uvrštavanja plesne umjetnosti u red visokih umjetnosti, a onda dugog zanemarivanja njezina fizičkog aspekta, metodika se kao sustav znanja dugo prenosila jedino s koljena na koljeno. Estetika, kao primarni cilj, uvjetovala je prilagođavanje tijela zadanim parametrima, a zbog nedostatka istraživanja i brige o tijelu, zanemarena je dugotrajna održivost estetike zbog narušenog zdravlja. Zanimljivo je kako se neke ozljede, poput ozljeda prednjega križnog ligamenta ne nalaze u kompanijama koje njeguju moderni balet u Nizozemskoj, dok je u baletnoj kompaniji u istoj državi njezina pojavnost visoka kao u profesionalnih skijaša (Meuffels, Verhaar, 2008). Prema rezultatima istraživanja, provedenog između 1991. i 2002. u Scapino Balletu i NDT-u, kompanijama koje njeguju moderni plesni izričaj, među 81 plesačem po sezoni nije bilo ni jedne ozljede prednjega križnog ligamenta. HNB, baletna kompanija, je međutim u istom razdoblju s prosjekom od 82 plesača po sezoni, zabilježila šest plesača s navedenom ozljedom. Tijekom deset godina plesne karijere, baletna kompanija bilježi rizik ozljede prednjega križnog ligamenta u 7 % slučajeva, dok je prisutna samo kod 0,02 % plesača suvremenog plesa. Navedene ozljede dogodile su se pri doskoku na lijevu nogu u otvorenu baletnu poziciju.

SLIKA 3: Grand jete

Izvor: www.pinterest.com/pin/757730706031479222/ (24. 4. 2020.)

SLIKA 4: Doskok

Izvor: Meuffels, D., Jan N Verhaar, J. N. (2008). https://doi.org/10.1080/17453670710015517

U baletnim kompanijama zaposleni su plesači koji su uspjeli svoje tijelo dovesti do točke u kojoj ono izvodi zadane tehničke elemente unutar poželjnih estetskih zahtjeva. Ako mišićna masa nije dobro izgrađena te tehnika nije metodički dobro usvojena, pri izvođenju teških elemenata događat će se ovakvi doskoci. Otvorenost pozicija stopala i koljena pod kutom od 90 stupnjeva s obzirom na nogu na kojoj se stoji, najčešće nije prirodna i potrebno je mnogo snage da bi se prirodna predispozicija, prepoznata selekcijom pri upisu u profesionalno baletno obrazovanje, dovela do točke u kojoj se može kontrolirati u svim situacijama. Prirođena otvorenost nogu ovisi o nekoliko parametara – „range of motion" ili u slobodnom prijevodu „raspon pokreta" koji se odnosi na prirodnu pokretljivost zgloba do njegove maksimalne rotacije u kuku, koljenu i stopalu. Kako su plesači, gotovo uvijek, prisiljeni otvarati pozicije nogu što više, da bi zadovoljili zahtjeve izvođačke tehnike, koji nalažu otvorenost stopala pod kutom od 180 stupnjeva, često kompenziraju nedostatak prirodne otvorenosti ili nerazvijene potrebne mišićne strukture. Iz osobnog iskustva obrazovanja, za plesača klasičnog baleta, a danas i kao nastavnica koja sudjeluje na stručnim vijećima, znam da se od učenika vrlo brzo tijekom prvog razreda osnovne baletne škole zahtijeva da se pozicioniraju u što čišće pozicije[12] što od učenika zahtijeva forsiranje otvorenosti nogu, najčešće otvarajući ih iz stopala kako bi zadovoljili zadanu formu bez angažiranja bedrenih mišića i ravnomjerne raspodjele otvorenosti

[12] Što je pozicija bliža idealu ili ga čak premašuje, u tradicionalnim baletnim školama se takva pozicija naziva čistom.

kroz maksimalnu otvorenost zgloba kuka, koljena i na kraju stopala. J. Copland (2002) provela je istraživanje na trideset budućih baletnih plesača, akademske razine obrazovanja o korelaciji otvorenosti pozicija te samoprijavljenih ozljeda donjih ekstremiteta i lumbalnog dijela kralježnice. Prema Thomasen (u Copland, 2002), plesači postižu idealnu rotaciju od 180 stupnjeva rotirajući svaki zglob kuka za 70 stupnjeva, rotirajući tibiju za 5 stupnjeva te rotirajući oba stopala za 15 stupnjeva. Iako neki plesači imaju vanjsku rotaciju kuka od 70 stupnjeva i mogu postići željenu otvorenost s lakoćom, ipak češće su mnogo niže standardne vrijednosti otvorenosti (između 39,7 i 52 stupnja) kod pasivne rotacije zgloba kuka (Copland, 2002). Takvi plesači zbog zahtjeva tehnike također postižu otvorenost od 180 stupnjeva, ali uz kompenzaciju u drugim dijelovima tijela. Takve kompenzacije, iako štetne, nastavnici klasičnog baleta kojima je ideal otvorene pozicije prioritet. Mnoge metode kompenziranja slabije rotacije dovode do pojačanog stres faktora na drugim zglobnim tijelima. Gotovo svi ispitanici koji su kompenzirali svoju otvorenost za 25 stupnjeva ili više prijavili su postojanje ozljede (njih devet od deset). Prema navedenoj studiji, plesači koji forsiraju otvorenost nogu imaju pojačanu vjerojatnost ozljede donjih ekstremiteta i lumbalnog dijela kralježnice te se stoga preporučuje da se izbjegava forsiranje otvorenosti nogu i da se fokus stavi na otvaranje nogu unutar njihovih prirođenih mogućnosti.

Na Slici 2., koja prikazuje doskok na jednu nogu, vidljiva je pronacija stopala koja smanjuje luk kao kompenzacija otvorenosti koja je u stopalu veća nego u koljenu, a izvađena je iz znanstvenog rada koji je potvrdio vezu između klasične baletne tehnike i ozljede prednjega križnog ligamenta. Ta slika također je u korelaciji s otvorenosti stopala i ozljeda donjih ekstremiteta koja je prikazana u Copland (2002). Nedvojbeno je i znanstveno dokazano kako fokusiranje na estetiku, bez pravilnoga metodičkog pristupa treniranju tijela, može dovesti do mnogobrojnih ozljeda donjih ekstremiteta i kralježnice. Osim otvorenih pozicija, estetski zahtjevi u tehnici klasičnog baleta odnose se i na ekstremno visoke geste nogu gdje se učenike, polaznike baletnih škola, često izlaže neevaluiranim tehnikama istezanja tijela. Najčešća tehnika istezanja je statičko istezanje. Ono se karakterizira kao zadržavanje određenog položaja dulje razdoblje, a dovodi do opuštanja i izduživanja mišića. Takvo istezanje, iako u svojoj srži nije štetno ako se koristi u gabaritima prirodne pokretljivosti tijela u estetskim sportovima, kao i u klasičnom baletu, koristi se u svrhu povećanja fleksibilnosti. U tom slučaju može dovesti do smanjenja jakosti mišića i utjecati na brzinu izvedbe. Prema Falson (2014), povećanje fleksibilnosti prije treninga (što je čest način koji u klasičnom baletu pripada zagrijavanju) može pridonijeti laksičnosti zglobova ili prekomjernom povećanju opsega pokreta u kojem sportaš nije jak i stabilan.

Prema navedenim istraživanjima, jasna je važnost prirodnih predispozicija kako bi se smanjila vjerojatnost ozljeda prouzročenih estetskim zahtjevima struke. Upravo se taj problem ističe na navedenim stručnim vijećima i postavlja se pitanje treba li balet ostati u domeni elitizma te smanjiti kvote učenika koji su nužni kako bi se oformili razredi te time omogućiti primanje jedino učenika koji zadovoljavaju navedene kriterije ili krenuti drugim putem, demokratizirati pristup tijelu, evaluirati metodiku rada te postupno mijenjati estetske zahtjeve koji nisu nužni za kvalitetu izvedbe. Nažalost, kao što smo napomenuli, baletna je struka izrazito zatvorena tako da se najčešće ne govori o strukturalnim promjenama već se nastoji sve prilagoditi onome što se smatra zahtjevima struke. Tako se na osnovi selekcije primaju djeca u prvi razred baletne škole koja u potpunosti zadovoljavaju uvjete, ali i ona koja zadovoljavaju neke parametre zbog zadržavanja radnih mjesta. Druga se selekcija odvija kod upisa u srednju baletnu školu kada je selekcija nešto stroža, ali se zbog malog broja učenika, a potrebe za zadržavanjem postojećih radnih mjesta, u srednju školu upisuju sva djeca za koju se procjenjuje da se zalažu na satu. Kako bi se, bez obzira na njihove prirodne mogućnosti, ipak od učenika dobilo da u svakom trenutku imaju kontrolu nad svojim tijelom i time ga „uguravaju“ u zahtjevne, tijelu neprirodne i često vrlo bolne pozicije, nad njima se disciplnom primjenjuju mnoge tehnike manipulacije i kontrole, što proizvodi neravnomjerne pozicije moći i proizvodi „subjekte“ (učenike) koji se samoobuzdavaju i samodisciplniraju (Biti, 2012).

3.2. Moć nad i kroz tijelo

Svaka škola treba biti mjesto nulte tolerancije na nasilje. Umjetničkim školama zbog njihove posebnosti trebale cilj bi trebao biti razvoj kreativnosti, suradničkih kompetencija, samopouzdanja i pozitivne slike o sebi kao i potencirati izražavanje osobnosti. Kao i u svemu, disciplina bi trebala biti važan faktor pri izvođenju takvoga nastavnog procesa. Trebala bi se razvijati paralelno s razvojem vlastite ličnosti. Riječ disciplina latinskog je podrijetla i u prijevodu, prema Aniću, Klaiću i Domoviću (2002, 305), označava stegu, red poredak (školski, vojni, crkveni), ali i znanost, znanstvenu granu ili predmet. Različiti autori govore o disciplini na različite načine, ali su suglasni o tome da je to osobina pa se kao takva formira kroz svakodnevicu. To je dugotrajan proces na koji utječe mnogo faktora. Najvažniji faktor su roditelji odnosno obitelj. Na razvoj discipline utječu i izvori iz okoline kao što su odgojno-obrazovne ustanove (vrijeme koje dijete provede u školi ili vrtiću) i formalna i neformalna okolina (društvo) (Hercigonja, 2018). Ona je važna za sva područja života u kojima želimo biti

uspješni (poslovni, sportski, umjetnički ili život općenito) jer je most između želje i ostvarenja (Hercigonja, 2018). Postoje različiti stilovi discipliniranja koji ovisno o načinu primjene mogu imati pozitivne i negative implikacije na djetetov razvoj kako u odnosima roditelj – dijete, tako i kod utjecaja škole ili društvenih utjecaja. U tradicionalnom baletnom okruženju, koji igra ključnu ulogu u ranom preuzimanju identiteta te razvoju slike o sebi (o čemu će biti riječi u idućim poglavljima) važno je analizirati sve utjecaje na razvoj discipline s obzirom na specifičnost odnosa nastavnik – učenik koji nastaje kroz tehnike discipliniranja i kontrole, a igra ključnu ulogu kroz cijelu karijeru baletnog plesača.

Najprije ćemo analizirati, prema Hercigonja (2018). jedan od najvažnijih utjecaja, posebno u počecima djetetovaživota, odnos roditelj – dijete. Težnja roditelja da razumije misli svojega djeteta i razvije empatiju je iznimno važna u razvoju discipline, ali i stjecanja sigurnosti i povjerenja djeteta. (Hercigonja, 2018, 61).

Različiti stilovi različito utječu na razvoj discipline pa tako:

1. Autoritarni stil, prema Hercigonji (2018), temelji se na tradicionalnom načinu discipliniranja u kojem se autoritarnost primjećuje u roditelju kojem se djeca moraju pokoravati ili odgovarati za svoje postupke. Pozitivne implikacije ovoga stila jasno je utvrđivanje odgovornosti i razvoj poslušnosti. Negativne implikacije povezuje se s razvojem osjećaja kod djeteta da je nevoljeno, a moguća je i pojava straha. To lako može rezultirati nedostatnim razvojem unutarnje kontrole, odnosno nedostatkom djelotvorne discipline za daljnji život. Jednom kada se onaj koji kontrolira odvoji od kontrolirane osobe (djeteta), tada osoba koje je „učena disciplini“ može u potpunosti izgubiti kontrolu što može dovesti do težih posljedica. Kasnije takve osobe često imaju problema sa samopouzdanjem i životnim odabirima (Hercigonja, 2018).
2. Komunikacijski pristup, prema Williamu i Marthi Sears (2009, u Hercigonja 2018), je „način kojim se komunikacijom postiže disciplina, a ne kažnjavanjem“. Nastao je kao protuteža autoritarnom stilu i njegovoj neučinkovitosti. Pristup polazi od činjenice da su sva djeca dobra i kako je dobra komunikacija, a ne kažnjavanje, ključ razvoja discipline s pozitivnim implikacijama. Prednost ovakvog pristupa je razvijanje duboke empatije i roditeljskog razumijevanja djeteta, ali uz opasnost da roditelj izgubi autoritet nad djetetovim ponašanjem što kasnije može dovesti do nepoštovanja prema drugima uključujući primjerice učitelje, policijske službenike, buduće partnere i slično, a izrazit problem predstavlja u doba adolescencije kada dijete odbija razgovarati s roditeljem jer želi biti samostalan i neovisan (Cvetković, 2011). Tada poštivanje autoriteta postaje ključno.

3. Modifikacija ponašanja je prema Williamu i Marthi Sears (2009, u Hercigonja 2018), pristup „kojim se na djetetovo ponašanja može utjecati pozitivno ili negativno, ovisno o tome kakvo okruženje roditelji određuju za djecu“. Metoda se odnosi na manipuliranje okolinom za dobrobit djeteta. Tehnike koje se primjenjuju u ovoj metodi su „time out“ – kada se dijete upućuje na kratku pauzu od onoga čime se bavi, pozitivnog potkrepljenja u kojem se dijete nagrađuje za dobra ponašanja te učenja prirodnih posljedica gdje se npr. dijete lupi glavom u grančicu jer se nije sagnulo po potrebi (Sears i Sears, 2009, 16). Kontraefekt koji se može pojaviti kada roditelj više nije u stanju mijenjati okolinu za dijete je razmaženost. Kada roditelj više nije u stanju mijenjati okolinu za dijete, a time i ponašanje djeteta, može doći do svađe i djetetova ucjenjivanja roditelja. Modificiranjem ponašanja može se utjecati na trenutačno stanje i ponašanje djeteta, ali se problem ne rješava dugoročno (Hercigonja, 2018).

Osim odnosa roditelj – dijete, koji igra vrlo važnu ulogu od rođenja pa tijekom cjelokupnog razvoja djeteta, važni su i okolinski utjecaji od čega je škola možda jedan od najvažnijih. Čovjek u školskom sustavu provede, ako se školuje redovno, do dvanaest godina. Prema Vidović i sur. (2003) neki od načina uspostavljanja discipline su različiti načini rukovođenja među kojima se razlikuju:

1. Autoritarni voditelj koji postavlja jasna i čvrsta pravila o kojima se ne raspravlja.
2. Demokratski voditelj koji pomaže uspostaviti pravila norme unutar razredne grupe na taj način da uključuje grupu u postavljanje pravila i spreman je s članovima grupe raspravljati i pregovarati zbog donošenja različitih pravila.
3. Stihijski voditelj koji pri vođenju nema uspostavljena pravila.

Uspostavljanje discipline u razredu važno je jer bi prema Vidović i sur. (2003, 227) trebalo pomoći učenicima da nauče sami upravljati svojim učenjem te da prepoznaju svoja ponašanja, razumiju ih i nauče ih kontrolirati. Prema navedenom, može se zaključiti da škola ima važnu ulogu u oblikovanju vlastite discipline.

Svaki je čovjek dio društva u kojem živi i koje odabire te ono, osim škole i roditelja, posljedično na njega djeluje. Društveni utjecaj posebno je vidljiv u doba adolescencije kada se vršnjaci grupiraju u skupine najčešće prema zajedničkim interesima ili vrijednostima koje dijele. Karakteristike vršnjačkih skupina u adolescenciji (Zvonarević 1981, prema Rot 1983) su:

- grupe se formiraju na temelju uzajamne privlačnosti članova
- veze uspostavljene unutar grupe su vrlo čvrste

- grupe su stabilnije (u odnosu na razdoblje djetinjstva)
- unutar grupe položaj se gradi vlastitom aktivnošću
- ne postoji formalizirana hijerarhija vodstva i moći već postoji više pojedinaca od kojih svaki ima veći udio u nekoj aktivnosti
- vidljivo je konformiranje s normama grupe uz istovremeno rigidan antikonformizam u odnosu na norme odraslih
- osoba može biti član nekoliko grupa
- naglasak je na zajedničkim aktivnostima
- grupa vršnjaka je prostor u kojem se zadovoljavaju određene potrebe (nadasve pripadnost i druženje te želja za samostalnošću)
- vršnjačka grupa je kontekst u kojem se uče mnoge životno važne stvari: socijalne vještine, različite spoznaje o seksualnosti do društveno nepoželjnih ponašanja (npr. pušenje, skitanje, konzumiranje alkohola i drugih lakih ili teških sredstava ovisnosti, ulaženje u verbalne i/ili fizičke sukobe)
- vršnjačka grupa je mjesto stjecanja iskustva s pripadnicima suprotnog spola odnosno početak romantičnih veza
- važan element druženja je razgovor o aktualnim temama kao što su odnos s odraslima, odnos među spolovima, odnos prema pravilima i dr.
- u srednjoj adolescenciji fokus je na odijevanju i ponašanju
- u kasnijoj adolescenciji fokus je više na individualnim odnosima i postizanju autonomije.

Svakom pojedincu u odrastanju druženje i bivanje s vršnjacima pruža referentni okvir koji definira, održava, objašnjava i provodi norme i ima značajan utjecaj na njegov razvoj. Tako, primjerice, Hercigonja navodi da kao članovi kluba čitatelja pojedinci razvijaju pozitivan stav prema kulturi i estetici, ali i upoznaju kulture drugoga. Također, ovakve skupine omogućuju rješavanja kulturnih i socijalnih predrasuda koje vrlo često pogoduju nastanku nediscipline (Hercigonja, 2018). Članovi sportskih klubova s druge strane, prema istom autoru, sudjelovanjem u sportskim aktivnostima (redovitim treninzima i natjecanjima) razvijaju samodisciplinu i disciplinu. Natjecanje, kao komponenta bavljenja sportskom aktivnošću, može, ako je priprema za njega dobro postavljena, među pojedincima razvijati ne samo natjecateljski duh već i empatiju kao socijalnu kompetenciju prema strani koja je u tom natjecanju izgubila (Hercigonja, 2018) Omogućuje i razvijanje samokontrole, sposobnost

prihvaćanja poraza i uči pojedince kako se nositi s negativnim emocijama. U timskom sportu važnu ulogu ima i strategija, a stvaranje strategija postaje rezultatom kooperacije i socijalne povezanosti te podjele uloga unutar grupe koje povezuje zajednička ljubav prema sportu (Hercigonja, 2018).

Ovdje je važno napomenuti da se bavljenje sportom razlikuje ako je riječ sudjelovanju u amaterskoj grupnoj aktivnosti ili ako je pojedinčev odabir profesionalni sport koji zahtijeva drugačiji angažman. Ta je razlika možda najbolje portretirana u tekstu Josepha Conrada, poljskog pisca s početka dvadesetog stoljeća koji je usporedio ljubav prema moru kod amatera jahtaša i profesionalnih ribara. Tako su jahtaši opisani kao oni koji isplovljavaju samo kada je vrijeme divno, prema svojem vlastitom rasporedu i uvijek su entuzijastični oko vremena koje će imati priliku provesti na vodi, dok su ribari zarađivali za život suočavajući se svakodnevno sa svime što „more nudi“. Njihovi su osjećaju prema moru tako bili mješavina ljubavi, poštovanja i brige duboko upisani u njihovim bićima i rijetko bi ih izražavali. Upravo na taj način može se opisati razliku između profesionalnih sportaša i izvođača i onih koji povremeno odigraju nogometnu utakmicu u svoje slobodno vrijeme s prijateljima koje vole. Profesionalni plesači kao i sportaši ulaze u dvoranu i na dobre i na loše dane, treniraju s ljudima koji su na sličnoj razini kao oni, a ne nužno s onima koje su inicijalno odabrali kao svoje drage prijatelje (ili se prijateljstva naravno sklapaju). Hoće li se i u takvom okruženju razvijati empatije prema drugome, sposobnost nošenja s lošijim rezultatima izvedbe predstave ili rezultata na natjecanju te hoće li se razvijati timski duh, ali i samokontrola uvelike ovisi o odnosu trenera/nastavnika prema učenicima.

3.2.1. Nastavnik – učenik

Prema Perišiću (1972, 17), vrlo je važno imati i održavati odnos nastavnik – učenik. „Kvaliteta takvog odnosa može utjecati na stav učenika prema nastavi, prema školi, na odnose među učenicima, na motiviranost prema radu i slično“ (Perišić, 1972). Mnoga su istraživanja pokazala kako kvaliteta odnosa nastavnik – učenik može utjecati i utječe na mentalno zdravlje učenika i nastavnika, kao i na emocionalnu klimu u razredu tijekom nastave. Postoje brojni motivi koji privlače djecu da se okušaju u sportu. Prema Barić (2007), djeca predškolske dobi motivirana su zabavom i ljubavlju. Odlazit će na treninge s osmijehom na licu ako se dobro zabavljaju, a trenerovu toplu narav poistovjećivat će sa svojom ljubavlju prema određenoj aktivnosti. U knjizi *Psihologija za muzičare* (Leman, Sloboda, Vuli, 2012) navodi se da će profesionalni glazbenici najčešće opisivati svojega prvog nastavnika kao toplog, punog ljubavi

i zabavnog, dok će oni koji nisu zadržali ljubav prema instrumentu najčešće navoditi suprotno. U doba adolescencije sportaši/plesači/glazbenici motivirani su moći i pripadanjem. Naime, njima je važno pozicionirati se visoko na ljestvici unutar grupe kojoj pripadaju što će, unutar skupina koje povezuje bavljenje istom aktivnošću, osigurati što bolji rezultati izvedbe, bilo na treninzima, bilo na natjecanjima. Upravo zbog toga lakše će tolerirati trenerovu „lošu narav" ako vide da ih on vodi prema boljim rezultatima.

Ovaj je motivacijski faktor ključan pri objašnjavanju odnosa prisutnih u školovanju profesionalnih baletnih plesača. Klasični balet zbog relativno kratke karijere sa specijalizacijom počinje vrlo rano. Preporučena dob za upis u baletnu školu je deset godina, ali zbog malog broja zainteresirane djece, ta se dob pomiče na sve raniju i raniju posebice u manjim sredinama. Djeca koja žele upisati navedeno obrazovanje već u tako ranoj dobi prolaze selekciju. Njihovo obrazovanje od prvih koraka stoga se može usporediti djelomično s profesionalnih sportom.[13] U radu sa selekcijom vrijede posebna pravila i način rada koji nisu prihvatljivi u masovnom sportu, kao što su neprestano mjerenje tjelesne građe, snage i brzine, te testiranje izdržljivosti.[14] Takav nadzor nad tijelom[15] i kroz tijela, u baletnim se školama uvodi od prvoga nastavnog dana, kroz specifičan, autoritarni oblik discipline i konstantnog nadziranja. Faucault razrađuje ideju nadzora pri analizi zatvorskih institucija u Francuskoj. „U zatvoru se istodobno preklapaju nadgledanje i promatranje, sigurnost i znanje, individualizacija i totaliziranje te izolacija i preglednost, čime se zatvorska arhitektura ispostavlja vrlo prikladnom za provođenje disciplinarne moći" (Biti, 2012, 41). Taj „ideal savršenog oka, kojem ništa ne promiče" jedna je od prvih lekcija koju nauče učenici u baletnim školama. Nastavnici neprestano izmjenjuju grupne korekcije zahtijevajući od svih učenika da ih odmah primjenjuju na sebi s individualnim uputama koje su najčešće formulirane u stilu: „Vidim, nisi čula što sam rekla." Na taj način učenici konstantno pokušavaju slijediti upute, dok istovremeno prate glazbenu pratnju i razmišljaju o redoslijedu zadane kombinacije. Takav način izmjenjivanja korekcija usko je vezan uz vrednovanje poslušnosti. „Disciplina polazi od tijela, koje se nadzire pogledom, ali se tu nipošto ne zaustavlja, već se tijelo ustrojava kao dio multisegmentarnog stroja – individualno tijelo je segment koji se smješta, pokreće i artikulira u odnosu na druge" (Biti, 2012, 44). Učenici za koje se procjenjuje da sve izvode prema zadanim uputama smješteni su na srednji

[13] Vrhunskim sportom mogu se baviti pojedinci koji zadovoljavaju stroge zdravstvene i selekcijske kriterije te pokazuju visoku razinu sposobnosti i osobina za bavljenje vrhunskim sportom (Milanović, 2009).
[14] Masovnim sportom mogu se baviti svi. Za njega je potrebna samo motivacija za redovnim vježbanjem i interes te, naravno, nepostojanje zdravstvene kontraindikacije (Milanović, 2009).
[15] Pojam preuzet iz Biti (2012) kao opis discipliniranja nad tijelom i kroz tijela što rezultira produktivnim i korisnim tijelima, ali i pokornim i poslušnim subjektima.

štap, oni koji to rade poluzadovoljavajuće smještaju se na desni štap (u odnosu na nastavnika koji stoji preko puta srednjeg štapa), a oni koji su potpuno neposlušni, obilježeni su kao neradnici te se smještaju na lijevi štap. Takvo pozicioniranje uvjetovano je i sposobnošću samih tijela da odrade navedenu uputu. Naime, kako sva tijela u baletnoj dvorani nisu jednakih predispozicija, neki će učenici biti kažnjeni kao neradnici samo zato što nisu sposobni izvesti ono što se on njih traži. Na takve će se učenike vršiti pritisak da se što bolje uklope s ostalima u razredu, uputama koje dobivaju „izvana" od eksperta, očekujući da se sve veći nadzor odvija iznutra, od uma nad tijelom. Taj pritisak često će biti u obliku potpune odsutnosti ikakvih uputa, iz čega učenici izvlače poruku da nisu vrijedni nastavnikove pažnje. Umjetničke škole vrednuju učenički napredak brojčanim ocjenama, ali se vrednovanje provodi i na kraju nastavne godine završnim ispitom, ispred tri člana komisije i ostalim profesorima koji žele prisustvovati ispitu. Takvo vrednovanje najčešće nije popraćeno davanjem povratnih informacija o učenikovu trudu i napretku koji je ostvario te postavljanju novih ciljeva za iduće razdoblje, već služi kao sredstvo utvrđivanja moći nastavnika i učvršćivanja njegove pozicije te djeluje po sličnim načelima kao „kazneno-popravni panoptikum" (Biti, 2012, 50). „Kažnjavanje funkcionira kao terapija, a presuda je uvrštena među diskurse znanja… Zatvorsko tkivo društva osigurava stvarno zaposjedanje tijela i njegovo stalno promatranje, dok je spoznatljivi čovjek učinak – predmet tog analitičkog ulaganja i dominacije – promatranja" (Faucault, 1994, 319, u Biti, 2012, 50). Takva vrsta kažnjavanja ocjenama objašnjava se kao pripremanje učenika za stvarni svijet baleta u kojem vrijediš onoliko koliko si poslušan i koliko si sposoban tijelom zadovoljiti zadane forme. Bilješke koje se vode o svakom učeniku stvaraju nove spoznaje iz kojih se iz godine u godinu prenose zaključci o njemu kao osobi. Informacije od tijela tako postaju informacije o osobi. Tako se razvija nova „ontologija tijela kao informacije" (Bell, 2005, 99 u Biti, 2012, 52) i stvara se dosje koji se nikada ne zatvara. Materijalna djelovanja na tijela individua rezultiraju određenim društvenim odnosima. „…dok sport, baš kao u krajnjoj liniji i bilo koja društvena institucija , disciplinira individue, kategorizira ih, razvrstava i tretira kao svoje objekte – tijelo u sportu doista funkcionira kao predmet i meta moći – njime se manipulira, oblikuje ga se, ispravlja, pokorava, umnogostručuju mu se snage. Disciplina dakle uvećava snage u tijelu u ekonomskim terminima korisnosti, dok te iste snage umanjuje u političkim terminima poslušnosti" (usp. Faucault, 1994,138-140 u Biti, 201, 55).

Lišena individualnosti i osobnosti (osim onih koje su im pripisane, a proizašle su iz tijela) djeca od najranije dobi u baletnim školama postaju zamjenjivi objekti. U profesionalnom sportu dogodi se trenutak u kojem mladi sportaš počinje cijeniti svoje tijelo i ono što mu u vidu nagrada i rezultata tijelo donosi. Što je sport bolje financiran (poput nogometa), toj spoznaju

pridonose i dostupnost liječničkih pregleda, fizikalnih terapija, psihološke pomoći, ali i pristup tijelu i njegovoj vještini kao nečemu što košta milijune dolara. Pokušavam povući paralelu događa li se isto i u profesionalnom baletu. Naime, promatra li se baletnu hijerarhiju u baletnim školama, uvijek je netko najbolji u razredu. On najčešće dobiva povratne informacije od nastavnika, a ostali učenici žele biti primijećeni pa će raditi sve što se od njih očekuje ili što smatraju da se od njih očekuje kako bi dobili približan tretman. Onaj tko je najbolji u razredu, trebao bi se osjećati sigurno, voditi brigu o svojem tijelu i zauzimati se za sebe, no najčešće tog tretmana nema. Strah je u istoj količini prisutan i kod takvih učenika uz dodatnu zabrinutost oko gubitka svoje teško stečene pozicije. Nemam puno iskustva u radu kazališne kuće, no ono što znam saznajem iz razgovora s kolegama tako da bi se prije izlaženja u javnost s detaljnim službenim podacima, trebalo provesti dodatno istraživanje. Svaka mlada balerina, nakon završetka baletne škole, dolazi u kazališnu kući gdje postaje član ansambla. Takva predstavlja prijetnju svima u dvorani jer upravo je ona možda ta koja će zauzeti teško stečenu poziciju neke druge balerine. Koliko će je kolege podržavati ili sabotirati ne znam, ali znam, iz razgovora s prvakinjom baleta HNK u Zagrebu i baletnom majstoricom Mihaelom Devald Roksandić, da doći do te titule nije nimalo lak posao. Čak i kao solistica na probama susretala se s komentarima kako će uvijek biti „druga“ i kako neke balerine jednostavno ne mogu biti prvakinje baleta jer im je takva sudbina. Iako uvijek cijenjena, u baletnoj školi, s izvrsnim predispozicijama, nikad stvari nije dobivala lako. Strah da će podbaciti bio je prisutan, a borba za sebe i vlastita prava dugo je bio nepremostiv san. Odgajani tako da se bore za naklonost nastavnika, mladi plesači istu ulogu prenose i u svoje profesionalne karijere. Dobivanje ugovora na neodređeno vrijeme je teško pa se od ulaska u profesionalni svijet baleta mladi plesači „bore“ za uloge u predstavama. Čak i ako smatraju da ne dobivaju fer tretman, češće će razloge za to pripisivati svojem neradu, nedovoljnoj predanosti radu ili lošijim fizičkim predispozicijama negoli što će se suprotstavljati koreografu/balet majstoru/ravnatelju baleta.

3.2.2. Samopoštovanje – identitet

Proces odrastanja je vrlo dinamičan i mladima je teško pojmiti sve promjene koje se događaju njima i oko njih. Uz obitelj, škola postaje glavno socijalizacijsko okruženje. U životima mladih plesača, koji rano prolaze proces specijalizacije, baletne škole igraju ključnu ulogu u stvaranju slike o sebi. Prema Hadžić-Suljkić (2015) (u Hadžić-Suljkić, 2017, 336), „da bi škola pomogla svojim učenicima da izrastu u sretne i dobre ljude koji razumiju svoju ulogu u društvu, uz realizaciju sadržaja nastavnog programa, mora ih učiti i pripremati kako da se

puni samopouzdanja suoče s budućnošću i kako da se izgrađuju kao pozitivne i odgovorene ličnosti“. Autoritarni stil poučavanja, konstantna briga o izgledu tijela i formi koju zauzima izvodeći plesne pokrete kao i vrlo rana profesionalizacija uz manjak stručnog znanja metodike i holističkog pristupa, mlade baletne plesače priprema, prema mišljenjima profesora unutar struke, na profesionalni svijet baleta (u kojem je prisutna ista dinamika odnosa balet majstor/koreograf – plesač). Pri tome se zanemaruje utjecaj takvog načina rada na razvoj samopoštovanja i samopouzdanja, koje uz rano preuzimanje identiteta može imati negativne posljedice na život pojedinca (kako u struci tako i izvan nje) ako je pojedinčeva slika o sebi negativna. Samopoštovanje je u svojoj srži način na koji osoba vrednuje ono što čini, ono što je i rezultate koje postiže. Ono je „emocionalna komponenta pojma o sebi i sastoji se od osjećaja vlastite vrijednosti i samopouzdanja koje je najčešće rezultat uspješnog djelovanja i povjerenje u vlastite sposobnosti, odnosno vlastiti osjećaj moći i ograničenja“ (Hadžić-Suljkić, 2017, 36). Prema Drayden i Vos (2001, 286 u Hadžić-Suljkić, 2017, 337), ključni elementi koji mogu ojačati ili omesti osjećaj samopoštovanja su tjelesna sigurnosti, emocionalna sigurnost, identitet, pripadnost i kompetencije. Jasno je da su svi ovi elementi posebno izraženi kada se govori o klasičnom baletu. Tjelesna sigurnost poljuljana je narušavanjem jedinstva duha i tijela jer se tijelo stalno mora kontrolirati, prilagođavati i usavršavati pri čemu tijelo ne može postići osjećaj sigurnosti, posebno uz prisutnost brojnih ozljeda. Emocionalna sigurnost narušena je pedagoškim djelovanjem u kojem se učenicima ne pomaže da nauče i razumiju vlastite emocije, a upravo je veza mišljenja i emocije ključna za prepoznavanje utjecaja na rad i rezultate rada. Kako se učenike često kažnjava nedavanjem povratnih informacija o njihovu radu te postavljanjem pokraj štapa koji nastavnik ne gleda, učenici koji ulažu velik trud u pravilno izvođenje zadanih elemenata, a tijelo im to ne omogućuje, razvijaju trajni osjećaj nesigurnosti i sumnju u svoje sposobnosti. Identitet, kao treći važan element samopoštovanja, je doživljaj vlastitog „ja“, pojam koji pojedinac ima o samome sebi i kontinuiranom postojanju vlastite ličnosti, čije se karakteristike ne mijenjaju s obzirom na vrijeme, mjesto ili situaciju u kojoj se nalaze (Furlan i sur., 2005, u Hadžić-Suljkić, 2017, 338). Važno razdoblje za razvoj identiteta je adolescencija kada je važno da se promjene u vidu mišljenja, interesa i psiholoških potreba integriraju u osjećaj stabilnog i sigurnog identiteta. Takav identitet teško je razviti ako ne postoji osnovno povjerenje i samostalnost na što značajni utjecaj ima okolina i njihove reakcije. Može se zaključiti da ako ne postoji tjelesna i emocionalna sigurnost, da će vjerojatno u razvoju identiteta nastati kriza. Rješavanje krize identiteta može trajati jako dugo te mladenačka dob može trajati dulje i biti ispunjena konfliktima. Negativno rješenje krize identiteta karakterizirano je anksioznošću pri donošenju odluka, nižim samopouzdanjem te poteškoćama

u bliskim odnosima (Hadžić-Suljkić, 2017, 339). Zbog rane profesionalizacije ali i ranog početka profesionalne karijere (već sa 16, 17 godina), baletni plesači rijetko dolaze u krizu identiteta ako nakon obrazovanja nastave svoj put kao baletni plesači. Kako nemaju vremena (najčešće pohađaju paralelno dvije srednje škole, baletnu školu i redovnu školu iako postoji „usmjerenje“[16]) učenici, nemaju prilike eksperimentirati s različitim odraslim ulogama kako bi se pronašli u onima koje im odgovaraju. Baletne škole zahtijevaju potpunu predanost nastavnom procesu. Slobodno vrijeme, kojeg je malo, učenici provode razmišljajući o hrani i navikama hranjenja, istražujući nove tehnike istezanja te sve se više okružuju ljudima, svojim vršnjacima, s kojima mogu dijeliti svoja svakodnevna iskustva (očekivanja koja na njih stavljaju nastavnici, probleme zbog ozljeda i strahove o budućnosti). Oni se tako, nesvjesno, već u najranijoj dobi obvezuju nekim ciljevima i vrijednostima a da nisu istražili opcije. Prihvaćaju već gotov identitet koji su za njih izabrali dugi, u ovom slučaju nastavnici.[17] Ako nakon završene srednje baletne škole osoba ne upije ostvariti karijeru baletnog plesača, najčešće dolazi do difuzije identiteta. Zbog slabe tjelesne i emocionalne sigurnosti i ovisnosti o mišljenju drugih osoba, može smatrati da je istraživanje novih opcija pretežak zadatak. Također, obvezujući se jako rano na nešto što nije donijelo uspjeh a uključivalo je apsolutnu predanost, može dovesti do toga da mlada osoba više nema povjerenja u svoju sposobnost da će ikad više u ičemu uspjeti. Može doći i do statusa moratorija u kojoj se mlada osoba neće moći ničemu obvezati, bit će u konstantnom procesu istraživanja, prikupljanja informacija i isprobavanja aktivnosti u nadi da će pronaći neke nove ciljeve koje će slijediti.

3.2.3. Baletni konsenzus

Vlastita vrijednost ujedno je određena položajem koji pojedinac zauzima unutar vršnjačke skupine, jasno vidljivo pozicijom koju zauzima uz baletni štap, a ona je u slučaju klasičnog baleta određena tjelesnim predispozicijama koje učeniku omogućuju da u svakom trenutku ispunjava ono što je estetikom baletnih koraka i zahtjevima struke određeno. Osjećaj samopouzdanja, kao druga komponenta slike o sebi, uvjetovana je mogućnošću da se unutar

[16] U školi Primijenjene umjetnosti i dizajna moguće je da učenici, polaznici glazbenih i plesnih srednjih škola, slušaju opće obrazovne predmete, u smanjenom obimu gimnazijskog programa, te da strukovne predmete pohađaju u svojim umjetničkim školama, koje su im tada matične škole. Zbog lošije razine obrazovanja te kasnije težeg pronalaska zaposlenja, ali i upisivanja željenog fakulteta, učenici koji se odlučuju na ovaj korak ostvaruju zavidne rezultate prilikom srednjoškolskog obrazovanja ili imaju jako slab prosjek ocjena u osnovnoškolskom obrazovanju pa je ovakav vid srednjoškolskog obrazovanja „lakši put“ do srednjoškolske diplome.

[17] Prema Erksonovoj teoriji, formiranje identiteta nastaje u doba adolescencije. Adolescenti kroz eksperimentiranje ulogama dolaze do onih koje im odgovaraju. Nakon empirijskih istraživanja, Eriksonov je model dopunjen konceptom četiriju statusa identiteta a to su: postignuti identitet, moratorij, preuzeti identitet i difuzija identiteta.

pojedinca stvori veza između uloženog truda i ostvarenog cilja. Nažalost, i samopouzdanje kao komponenta uvjetovano je tjelesnim predispozicijama pojedinaca. Što su one bliže idealnoj slici, ostvarivanje zadanih ciljeva bit će lakše pa će učenik dobiti potvrdu da se trud isplati. Problem nastaje kada nastavnik i od najboljih učenika očekuje da noga uvijek bude dignuta više, da pozicije budu jače otvorene, da skok bude sve veći i veći, a pokreti sve elegantniji. Poznato je, među baletnim profesorima, da i najboljoj primabalerini uvijek imaju nešto reći o kvaliteti njezine izvedbe. Naime, uvriježeno je mišljenje da ako se kaže da je nešto bilo dobro i da se nema ništa za dodati, da nisi dobar nastavnik jer uvijek može biti bolje. Kako nitko ne želi biti okarakteriziran kao loš, već podsvjesno, gledajući bilo koju izvedbu, stručni gledatelj tražit će mane pa su tako oni najrigidniji najčešće proglašavani najboljima. Odličan primjer za to je anegdota koju sam čula od kolegice, balerine, zaposlene u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. Naime, na YouTubeu postoji film *Zatočenice* koji prikazuje svakodnevicu baletnih plesača u školi Vaganova u Rusiji. Nastavnica, poznata baletna profesorica, koristi neprimjeren vokabular u baletnoj dvorani, na vrlo grube načine daje fizičke korekcije učenicama, a učenice, sve odreda, ne odgovaraju i ne uspostavljaju kontakt očima s njom. Kada je film izašao, zgrozio je baletne profesionalce kao još jedan primjer kako se našu struku prikazuje kao groznu profesiju punu zlostavljanja. Razgovori o tome trajali su tjednima i svi su bili složni o tome kako dotična nastavnica mladoj balerini želi dobro, kako joj posvećuje pažnju i radi s njom, a kako je to prikazano na iskrivljen način. Kolegica, s kojom sam kasnije studirala, kao prva generacija studenata baletne pedagogije u Zagrebu, na drugoj godini Akademije otvoreno je rekla kako tek sada polako shvaća da ima toliko istine u navedenom filmu, ali da je bez obzira na to što je sada toga svjesna i dalje jako zahvalna svojim nastavnicima, u školi i u kazalištu na svemu što su joj pružili bez obzira na način i da im ona to jednostavno ne može zamjerati. Nadam se da je kvalitetno obrazovanje i dostupnost širokom spektru informacija o plesnoj umjetnosti, ali i šire pridonijela razumijevanju problematike struke te da će dostupnost visokog obrazovanja donijeti prijeko potrebne promjene unutar struke. Zaprepastilo me da je u 21. stoljeću, u kojem se toliko govori o holističkom pristupu, moguće ono što se događalo od 2003. do 2007. u HNK u Zagrebu kada su se u gotovo svim novinama pojavljivali bombastični naslovi: „Ovo je organizirana hajka protiv mene!“ (Vučković, 2004), „Cilj opravdava sredstvo“ (Nezirović, 2005), „Balerina zbog udarca u leđa i naguravanja tuži ravnatelja baleta HNK“ (Ljubić i Nezirović, 2004), „Balerina HNK: Ravnatelj nas psuje“ (Nezirović, 2004). U njima se spominje kako je tadašnji ravnatelj baleta HNK u Zagrebu verbalno maltretirao balerine članice ansambla nakon čega su neke podnijele pritužbu glavnom tajniku sindikata Ferdi Bobanu. Iz novinskog članka, „Balerine HNK: Ravnatelj nas psuje“, saznajem kako je u

privitku pisma upućenog intendantu Mladenu Tarbuku stajalo sljedeće: „U radu baletnog zbora događaju se katastrofalne stvari. Zbog preambicioznog programa članove zbora se maltretira prekomjernom satnicom te se nepodnošljivo vrijeđaju osobnost i dostojanstvo članova baletnog zbora, od strane ravnatelja baleta“ (Nezirović, 2003). Intendant u istom članku govori kako su do njega stigle samo dvije pritužbe na vokabular ravnatelja nakon čega ga je upozorio da korektno razgovara s balerinama te je izjavio kako „je primijetio da je takva praksa razgovora prilično raširena u baletnoj umjetnosti“ te nadodao kako mu se „čini da do uvreda dolazi u afektu rada, te da ništa nije ozbiljno mišljeno“. Vidljivo je kako se ovdje upućuje na „umjetničku genijalnost“ koja dovodi do određenog ponašanja čime se opravdava nešto što je temeljno nedopustivo. Sličan primjer nalazimo kada se nešto ozbiljno tretira kao šala kako bi mu se umanjio značaj. Sve je potkrijepio „činjenicom da sam ravnatelj do sada nije inzistirao ni na jednom slučaju kažnjavanja članova svog ansambla, osim u eklatantnim slučajevima povrede discipline“ (Nezirović, 2003). Ista se situacija počela povlačiti po novinama nekoliko godina kasnije kada je isti ravnatelj dobio posao u Splitskom narodnom kazalištu. Zanimljivo je da sam imala prilike studirati s balerinom koja će, njezinim riječima, tom ravnatelju biti vječno zahvalna za sve što je napravio za HNK, ali i za nju osobno i njezinu karijeru. Nakon poslovnog odnosa, razvili su i prijateljstvo. Ono što je još značajno je da su nakon prvog vala, u kojem su većina balerina, članica ansambla, kao i neke solistice bile za to da se protiv njega pokrene tužba, na kraju službeno istupile samo njih sedam. Jedna među njima, je zbog podržavanja parnice i potpisivanja žalbe dobila otkaz i danas je, nakon završene Akademije za suvremeni ples, zaposlena u jednoj zagrebačkoj plesnoj školi. U svojem bliskom okruženju, kolega iz škole s jedne strane ima nastavnicu, zaposlenu honorarno, članicu HNK koja, iako nije bila potpisnica peticije, strogo osuđuje sve što se tada u kazališnoj kući događalo. One tako, gledajući unatrag, opisuju probe koje su trajale u nedogled bez pauza u kojima su se neke scene, bez objašnjenja, ponavljale do iznemoglosti. Fizički toliko iscrpljene, samo su čekale trenutak kad će moći otići kući i nije im palo na pamet pobuniti se na išta jer bi to samo produljilo agoniju. Najčešće su korekcije bile upućene osobama koje su se prvobitno pobunile na cijeli sustav rada i vođenja, u vidu: „Lucija, ruka ti je prenisko u drugoj poziciji.“[18] Svi još jedanput.“ Nakon što bi se odradilo još jedanput, uslijedila bi ista korekcija, istoj osobi i tako po nekoliko puta. No neki nastavnici, također među bliskim kolegama, smatraju da su podnositeljice tužbe neradnice. Oni pamte da su korekcije bile upućene osobama koje to zaslužuju, koje ne razmišljaju i kako se zbog njih mučio cijeli ansambl, uz navođenje toga da su oni koji se trude

[18] Pozicija ruku u kojima su obje ruke pozicionirane malo ispod visine ramena, raširene u stranu, lagano zaobljenih laktova.

dobili priliku plesati solističke uloge, što se prije navedenog ravnatelja nije događalo i što je istina. Mnogi solisti baleta u Zagrebu to nikad ne bi bilo bez potpore navedenog ravnatelja i „vjetra u leđa“. Ono što bih htjela ovdje apostrofirati je da se u svemu, pa tako i u stilu vodstva može naći nešto dobro ali i nešto loše, na kraju i u vrijeme Hitlerove vlasti Njemačka je dobila sustav autocesta koji se koristi i danas, a s druge strane, poznata je i uzrečica „Put do pakla popločan je dobrim namjerama“. No, bez obzira na dobre i loše strane, smatram da je od esencijalne važnosti za struku revidiranje pedagoških postulata uključujući razvoj metodike klasičnog baleta. Preuzimanje identiteta i nisko samopouzdanje pogoduju razvoju ličnosti koje kasnije imaju problema u ostvarenju interpersonalnih odnosa, mogu bolovati od različitih oblika depresije, a prati ih i specifičan odnos prema vlastitu tijelu i perfekcionizam. Ne čudi da osobe koje završe baletnu školu, posebno ako im je ona bila matična škola i nakon toga ulaze u profesionalni svijet baleta u kojem grade svoju profesionalnu karijeru, teško mogu prihvatiti da je mišljenje nekoga tko nije dio tog sustava vrijedno kao njihovo koji taj sustav žive svakodnevno. Također, osobe koje pišu o navedenoj problematici najčešće su osobe koje su na ovaj ili onaj način izašle iz struke te je sagledavaju iz osobnog iskustva, antropološki, medicinski, pedagoški ili psihološki, ali njih se „optužuje“ da kritiziraju struku zbog vlastita neuspjeha. Ta konstantna „kognitivna disonanca“[19] struke prisutna je u školama diljem Hrvatske jer je najtraženiji kadar u baletnim školama onaj koji ima profesionalnoga plesačkog iskustva. Naravno da je plesačko iskustvo vrlo važno, no mišljenja sam da bez adekvatnoga pedagoško-metodičkog i općega povijesno-plesno-društvenog obrazovanja, plesačko iskustvo može jako puno odmoći u obrazovanju budućih generacija jer će se stečene istine insajderskog shvaćanja struke prenositi i dalje.

Koliko je ovakav pogled na baletnu umjetnost prisutan u hrvatskih školama te utječe li obrazovanje nastavnika na promjenu osobnih paradigmi pitanja su u istraživačkom dijelu ovoga rada kako bi se stvorila polazišna točka za daljnja istraživanja problematike. Ako se, ovisno o odgovorima na istraživačka pitanja, pokaže da je ovakav pogled na baletnu umjetnost prisutan u školama u Hrvatskoj, ali i da je obrazovanje nastavnika u pozitivnoj korelaciji s promjenom obrazovnih paradigmi, otvara se mogućnost razvoja akcijskog plana obrazovanja nastavnika na stručnim vijećima, a uključivalo bi predavanja i radionice iz područja pedagogije, psihologije, sigurne prakse te mnoga druga. Uz adekvatno razrađen pristup, prvo putem osoba koje su osvijestile probleme unutar struke, a cijenjene su balerine, a kasnije i kroz predavanja drugih

[19] Prema Festinger (1957): „Kognitivna disonanca je postojanje neuskladnih odnosa među kognicijama pojedinca: njegovim znanjima (informacijama, mišljenjima, vjerovanjima) o samome sebi, nečijem ponašanju i svojoj okolini.“

stručnjaka, baletna bi umjetnost mogla postupno razvijati toleranciju prema različitostima, kako fizičkim u vidu predispozicija, ali i boje kože i oblika tijela te postupno produljiti profesionalnu karijeru i naposljetku publici približiti i neka druga tijela kao vrijedna gledanja s nekim drugačijim radnjama. Hoće li to i dalje biti balet kakav postoji danas, treba li ga pod svaku cijenu očuvati ili je vrijeme da i klasični balet evoluira u smjeru prihvaćanja i promjena te hoće li izgubljenu vrijednost kanona nadoknaditi nekim novim, još neotkrivenim spoznajama, tema je nekoga drugog rada u nekoj drugoj stvarnosti koju ću nadam se doživjeti.

4. ISTRAŽIVANJE

4.1. Cilj i svrha istraživanja

Cilj istraživanja je analizirati stavove nastavnika o metodici koju primjenjuju u svojim radu s učenicima baletnih škola, ali i škola i studija koje poučavaju suvremeni ples, gdje je klasični balet jedan od temeljnih predmeta. Pitanja su koncipirana tako da istražuju svjesnost sudionika o postojanju problema, stavljaju u korelaciju obrazovanje i svjesnost, istražuju posljedice koje imaju nastavnici koji su završili navedeno obrazovanje te njihovu spremnost na promjenu postojećih paradigmi kroz svoj pedagoški rad. Praktična primjena istraživanja ponajprije se odnosi na razotkrivanje postojeće problematike i poticanje novih radova koji: spajaju znanja metodike klasičnog baleta i biomehanike, istražuju utjecaj autoritarnog vođenja na razvoj učenika, propitkuju važnost estetike iz praktičnih razloga (izvedbe koraka) naspram estetike nametnute povijesnim nasljeđem i mnogih drugih. Naglašavam da ovaj rad služi kao okosnica navedene problematike i da bi se za utvrđivanje stvarnog stanja trebaju provesti opširnija, ciljana istraživanja, u pojedinim školama, kazališnim kućama kao i među ortopedima i šire. U svijetu se takva istraživanja već provode, a rezultati su dostupni u online publikacijama kao i u nekim časopisima dok ih u Hrvatskoj ili nema ili su malobrojna. U tom kontekstu, ovaj je rad svojevrsni „dokument“ početne faze cjelovite reforme sustava poučavanja klasičnog baleta u Hrvatskoj.

4.2. Istraživačka pitanja

Istraživačka pitanja korištena u ovome radu:

- stavljaju u međuodnos usavršavanje nastavnika i metode rada (Jeste li kad slušali kolegij/predavanje vezan uz metodiku klasičnog baleta te kako procjenjujete korisnost istoga?)
- istražuju povezanost metoda rada ispitanika s metodama rada njihovih nastavnika (Koje su najvrjednije lekcije koje ste naučili od svojih nastavnika?)
- istražuju svjesnost ispitanika o praksama koje se provode kroz baletno obrazovanje (Trebaju li audicije, koje se provode u baletnim školama, ostati iste te koji su ciljevi i problemi baletnog obrazovanja?)

- istražuju smatraju li ispitanici kako se baletno obrazovanje, ali i klasični balet treba promijeniti i u kojim segmentima (Što mislite o tome da klasični balet postane umjetnost dostupna svima, da se otvori prema različitim fizičkim mogućnostima i etničkim skupinama te da se u obrazovanje uvedu novi predmeti radi interdisciplinarnosti?)
- stavljaju u međuodnos metode i ciljeve poučavanja s ozljedama (Jeste li za vrijeme svojega obrazovanja zadobili ozljedu te smatrate li da je to nezaobilazno u klasičnom baletu?)

4.3. Metodologija

U skladu s ciljem istraživanja odabran je kvalitativni pristup. Za prikupljanje podataka primijenjen je anketni upitnik s pitanjima otvorenog tipa, a u analizi prikupljenih odgovora primijenjen je pristup poznat kao kvalitativna analiza sadržaja.

4.4. Uzorak i postupak prikupljanja podataka

Istraživanje je provedeno od 17. lipnja do 1. srpnja 2020. godine. Upitnik je poslan na 37 e-mail adresa svih nastavnika koji su prijavljeni u Agenciju za odgoj i obrazovanje kao zaposleni u umjetničkim školama s plesnim odjeljenjem ili isključivo plesnim školama u Hrvatskoj. Kako je odaziv bio zaista malen (samo pet nastavnika), upitnik je poslan i nekolicini nastavnika koji su svoju mirovinu dočekali u sustavu obrazovanja za klasični balet te nekolicini nastavnika koji su trenutačno nezaposleni, ali su radili u školama kao nastavnici klasičnog baleta diljem Hrvatske. Među ispitanicima su i dvije balerine zaposlene u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, ali rade honorarno kao nastavnici klasičnog baleta pa su odgovarali uzorku. Ukupan broj poslanih upitnika je 48. Do 1. srpnja pristiglo je 25 odgovora. Sudionici su nastavnici iz cijele Hrvatske iako ih je, zbog najvećeg broja plesnih škola, iz Zagreba.

Istraživanje se prvobitno trebalo provoditi kroz fokus grupe s obzirom na to da je cilj dublje spoznavanje istraživane pojave, no zbog specifičnosti i zatvorenosti ispitanika anonimnost im je bila vrlo važna te većina nije htjela razgovarati o svojim metodama rada i iskustvima pred drugim sudionicima. Dodatna otežavajuća okolnost je pandemija virusa Covid-19 koja otežava provođenje fokus grupe jer mnogi nastavnici nisu voljni prisustvovati sastancima preko dostupnih online platformi ponajviše zbog dokumentiranja razgovora. Upitnik kao oblik prikupljanja podataka tako se nametnuo kao najzahvalnija forma jer je

omogućila prikupljanja najvećeg broja podataka u već ionako uskoj skupini ispitanika. Problem upitnika kao forme je nemogućnost postavljanja dodatnih pitanja pa je oko pola otvorenih pitanja koji zahtijevaju esejski tip odgovora. To je neke ispitanike, koji su se povratno javili na mail, odbilo od sudjelovanja jer, kako navode, nemaju vremena. Svi sudionici bili su informirani o cilju zbog kojeg se provodi istraživanje. Također, objašnjeno im je da će se dobiveni odgovori koristiti u svrhu pisanja diplomskog rada, a analizirat će se skupno te se u analizi neće koristiti osobna imena sudionika čime im je zajamčena anonimnost. Rečeno im je da bez obzira na važnost sudjelovanja svakoga ispitanika, u svakom trenutku mogu odustati od sudjelovanja, a da se za sva pitanja, kao i za uvid u rezultate mogu obratiti meni osobno telefonom ili e-mailom (broj telefona i adresa im je dostavljena).

Pitanja su formirana u nekoliko podskupina. Svaka skupina odnosi se na jedno područje:

1. Radno iskustvo, trenutačno zaposlenje
2. Formalno i neformalno obrazovanje
3. Stil poučavanja
4. Svjesnost o problematici (ozljede, identitet…)
5. Znanje i otvorenost prema uvođenju novih ideja u područje klasičnog baleta

Analiza se provodila prema navedenim područjima iz čega će se proizvesti zaključci.

4.5. Analiza odgovora

Kvalitativna analiza podataka, koja će se provoditi pri interpretaciji odgovora, dobivenih putem upitnika, složen je i dugotrajan postupak koji prema Bognar Ladislavu[20] sastoji od nekoliko koraka. Prvi je kopirati dokumentaciju kojom su prikupljeni podaci i pohraniti ih, a kopirane dokumente koristiti prilikom analize. Kako je ovo istraživanje rađeno putem google platforme, svi su podaci pohranjeni na google disku tako da ovaj korak nije nužan. Sljedeći korak je odabir jedinice analize za koju su formirana četiri područja putem kodiranja odnosno svrstavanja podataka pod neke zajedničke nazive. Oni su određeni prema istraživačkim pitanjima, što je najčešći slučaj kod ovakvog tipa istraživanja, no u analizi, mogu se uočiti još neke skupine podataka koje ne ulaze u ove, pa će se u tom slučaju stvoriti nove skupine. Nakon kodiranja slijedi integriranje podataka, što će se obaviti direktno na računalu zbog dostupnosti podataka te ih ne treba prepisivati da bi se integrirali pod istim kodom. Integrirane podatke

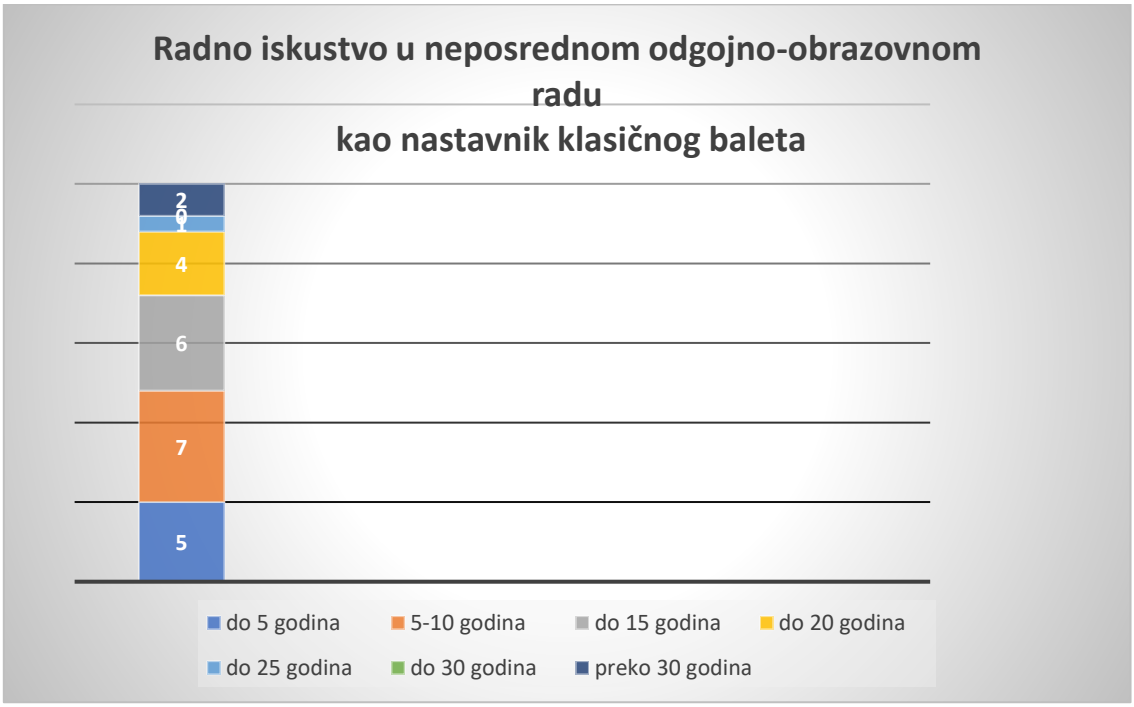
[20]https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwi2wJ6HlarqAhXMCuwKHe_wDc8QFjAEegQICBAB&url=http%3A%2F%2Fladislav-bognar.net%2Fsites%2Fdefault%2Ffiles%2FIstra%25C5%25BEivanje%2520odg-obr_procesa.pdf&usg=AOvVaw0PM65HN3ZQz4a41zPwG6RB

zatim, prema Bosnaru, treba radi preglednosti, svrstati u tablice, matrice ili mreže. U njih se unose isključivo tekstualni, a ne brojčani podaci radi sažimanja, tražeći ono zajedničko što se ponavlja. Zbog dobivanja potpunije slike prilikom prikupljanja podataka nastojalo se dobiti i neke kvantitativne podatke što se naziva triangulacija. Slijedi interpretacija dobivenih rezultata kod koje će se strogo držati anonimnosti sudionika jer je ona bila i jedan od glavnih uvjeta sudjelovanja istraživanju. Pri raspravi uspostavit će se veza između dobivenih rezultata i teorijske osnove rada.

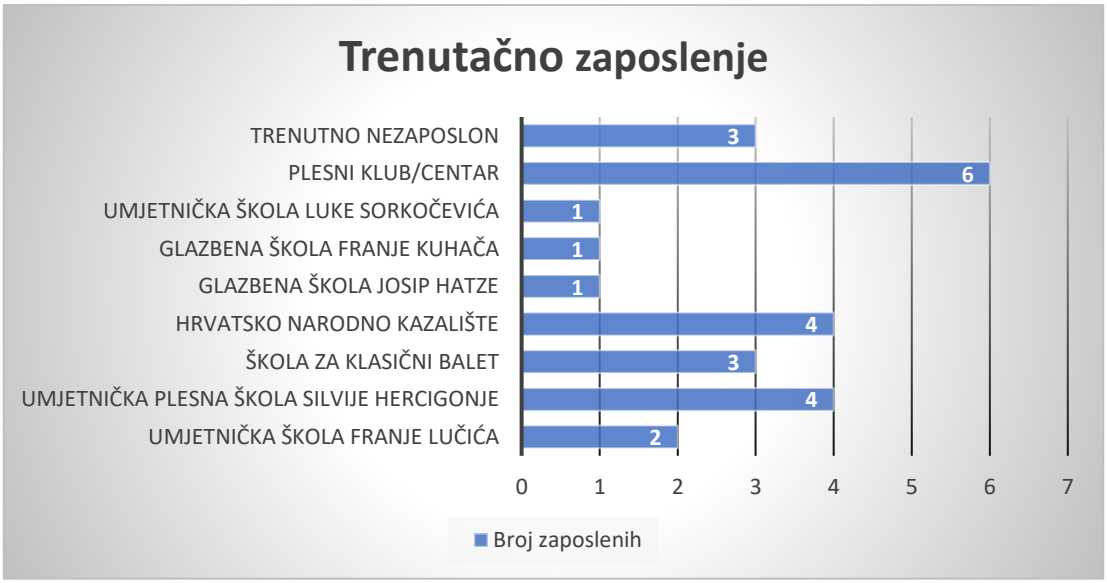
4.6. Analiza podataka

Radi jednostavnije analize, odgovori su podijeljeni u nekoliko područja te su prikazani u tablicama kako slijedi:

1. Radno iskustvo, trenutačno zaposlenje



SLIKA 5: Radno iskustvo ispitanika



SLIKA 6: Trenutačno zaposlenje ispitanika

Ako se promotre podaci u navedenim tablicama, može se zaključiti da više od pola sudionika, njih 18, rade kao nastavnici klasičnog baleta 15 godina ili manje.

Od 25 ispunjenih upitnika, 12 nastavnika zaposleno je u umjetničkim školama u Hrvatskoj, dok su ostali zaposleni kako slijedi: četiri u Hrvatskom narodnom kazalištu, šest u raznim plesnim centrima/klubovima, dok je tri trenutačno nezaposleno. Od ukupne brojke poslanih upitnika, 37 je poslano na adrese nastavnika koji su trenutačno zaposleni u plesnim školama. Samo 12 nastavnika klasičnog baleta, zaposlenih u plesnim školama, koji su sudjelovali u istraživanju, potvrđuje kako nastavnici nisu voljni govoriti/pisati o problematici umjetničkog obrazovanja. Poražavajuća je i statistika koja govori da je od ukupnog broja zaposlenih ili vanjskih suradnika, koji trenutačno rade u Školi za klasični balet u Zagrebu u istraživanju sudjelovalo samo troje nastavnika. Naime, Škola za klasični balet u Zagrebu jedina je srednja škola u Hrvatskoj koja obrazuje baletne plesače klasičnog baleta i kao takva je veza srednjoškolskog obrazovanja s profesionalnim životom, dok su podaci dobiveni od tih nastavnika vrlo važni za uočavanje veze između obrazovanja i pedagoških metoda. Među ostalim sudionicima još je sedam nastavnika koji su zaposleni na radnim mjestima nastavnika klasičnog baleta u osnovnim baletnim školama ili su kao vanjski suradnici radili u srednjoj baletnoj školi. Ostali sudionici su nastavnici klasičnog baleta, ali su zaposleni u školama/studijima koje njeguju suvremeni plesni izričaj. Važno je napraviti distinkciju između tih radnih mjesta jer bi se, s obzirom na Nastavni plan i program te broj sati klasičnog baleta koji podučavaju, trebao razlikovati i pristup nastavi te opći ciljevi pri poučavanju. Također, u škole suvremenog plesa kao i u plesne centre, upisuju se djeca i odrasli svih tipova tjelesne

građe te bi se stoga metodika rada trebala prilagoditi. Pretpostavka je da su nastavnici s više staža, nastavnici koji su dobili formalno obrazovanje u području u kojem su zaposleni kao i nastavnici koji surađuju sa suvremenim plesačima i kontinuirano se usavršavaju svjesniji identiteta koje su preuzeli od svojih nastavnika te su ih spremni mijenjati i mijenjaju ih kao i da su otvoreniji prema interdisciplinarnosti unutar obrazovanja.

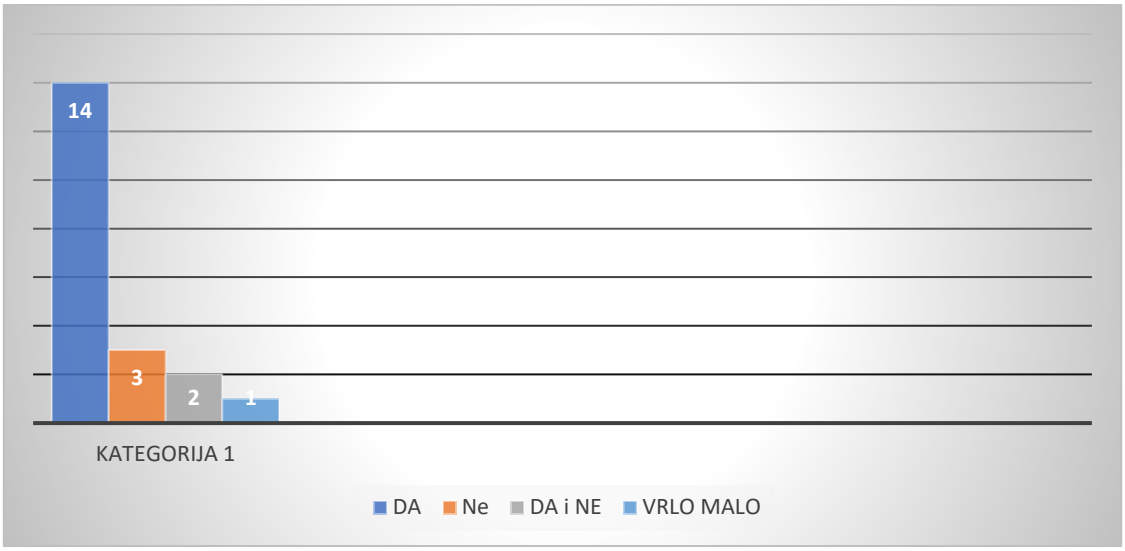
2. Formalno i neformalno obrazovanje

SLIKA 7: Formalno i neformalno obrazovanje ispitanika

Grafički prikaz odgovora na pitanja dva, tri i pet daje sliku o formalnoj i neformalnoj obrazovanosti kadra, sudionika istraživanja. Od ukupno 25 odgovorenih rezultata, 20 sudionika je dobilo neku vrstu formalnog obrazovanja. Njih osam završilo je Akademiju, dok se njih 12 usavršavalo putem različitih seminara. Od ukupnog broja sudionika koji su završili Akademiju, šestero ih je slušalo metodiku klasičnog baleta u sklopu svojega obrazovanja jer su neki sudionici završili Akademiju izvedbenog smjera, dok se među ukupnim brojem formalno obrazovanih nalazi i njih osam koji su slušali metodiku ili neki srodni kolegij/seminar u sklopu dostupnih radionica, stručnih vijeća i drugo. Također, među formalno obrazovanim, njih 15 ima i formalno i neformalno obrazovanje dok njih pet nema neformalno obrazovanje, jer, kako navode, ne čitaju plesne časopise niti prate dostupne online sadržaje jer smatraju da za to nema potrebe. Neformalno se usavršava 17 ispitanika, među kojima je dvoje sudionika nije steklo formalno obrazovanje, dok se njih 15 i formalno i neformalno usavršava.

Od ukupnog broja sudionika njih osmero ne čita časopise niti ima želju razmjenjivati iskustva s kolegama u neformalnom okruženju od čega ih se petero formalno usavršili ili se i dalje kontinuirano formalno usavršavaju, dok se troje sudionika ne usavršava formalno ni neformalno.

Što se tiče primjenjivosti odslušanih kolegija/predavanja – pitanje 4. (u formalnom okruženju) tablica izgleda ovako:



SLIKA 8: Primjenjivost odslušanih kolegija/predavanja u praksi

Većina, njih 14, smatra kako su im dostupni seminari i kolegiji puno pomogli u nastavničkom radu. Ovo su neki primjeri:

- „Bez kolegija metodike klasičnog baleta teško da bih se mogla baviti školovanjem djece, pogotovo viših razreda gdje praktično pripremate buduće profesionalne plesače.“
- „Ona su mi baza koja sistematično vodi slijed učenja koraka i daje osnovne značajke svakog koraka. Onda na toj bazi radim prilagodbe, ovisno o potrebama znanja baletne tehnike obrazovne institucije te tražim metode kako bi učenicima pomogla da postignu zadane ishode učenja.“
- „Obrazloženo mi je kako ću znanja koja imam prenijeti učenicima.“

Navedeni su samo neki primjeri odgovora u kojem sudionici govore o važnosti i primjenjivosti znanja iz područja metodike, didaktike i srodnih predmeta koje su dobili. Osim u poučavanju dvoje ispitanika tvrdi kako im je metodika otvorila put novim spoznajama o svijetu baleta i šire,

dok se dva ispitanika referiraju na brojne mogućnosti sagledavanja stvari iz druge perspektive i time daljnja promišljanja o njezinoj primjeni.

Četvero ispitanika smatra da im dostupni odslušani seminari nisu koristili (troje) ili su koristili vrlo malo (jedan) jer je „metodički i pedagoški rad u klasičnom baletu specifičan, a ponuđene edukcije su samo produbljivale postojeće znanje generalne metodike rada“ ili su se osvrnuli kako su „sva znanja vrlo općenita a pomogle su mi jedino spoznaje o tome kako bolje postaviti tijelo kojih je bilo vrlo malo“.

Znanja dobivena, konkretno iz kolegija metodike klasičnog baleta pri Akademiji, smatraju se i dvojakima.

- „Kolegij metodike primarno je orijentiran na podučavanje baleta u baletnim školama za djecu koja su već prošla selekciju, koja se temelji na specifičnim fizičkim obilježjima koje baletne škole zovu djetetovim predispozicijama…. No, čak i među „probranom“ djecom postoje određene fizičke specifičnosti koje se mogu odnositi na građu tijela (npr. „x“ ili „oks“ oblik nogu), pa metodika poučavanja nekog koraka mora uključivati mnoga modificiranja i eksperimentiranja (npr. kod distribucije težine tijela). Metodika je poput statistike, općih pravila a u praksi je to rad s individuama te svako tijelo/osobnost zahtjeva često drugačiji pristup, a tada se oslanjamo na svoju „intuiciju“ ili kopanjem za saznanjima iz drugih izvora (časopisi, knjige, radionice). Inače, metodika baleta podsjeća na petrificirani kalup u kojeg se mora ugurati svako dijete a trebalo bi biti obrnuto.“

Neformalno obrazovanje, kao u gore navedenom slučaju, često se koristi kao pomoć kod pristupa informacijama. 17 ispitanika odgovorilo je da se služi raznim internetskim stranicama, časopisima, stručnim radovima kako bi potkrijepili svoja postojeća znanja direktno vezana za poučavanje, ali i kako bi se informirali o novostima u svijetu plesa ili proširili znanja iz povijesti plesa i umjetnosti općenito. Ispitanici tako najčešće posežu za časopisima kao što je *Dance Teacher* (13 ispitanika) i *Dance Magazine* (troje ispitanika). Ti časopisi obrađuju aktualnosti plesnog svijeta. *Dance Teacher* bavi se više problematikom koja se veže uz rad plesnih studija i kompanija (odnos s roditeljima, posebne rubrike za roditelje plesača, vodiči za akademsko obrazovanje, savjeti za vlasnike plesnih studija, i slično), dok se *Dance Magazine* više odnosi na vijesti iz profesionalnog svijeta (natječaji za posao u kompanijama i kazališnim kućama, savjeti vezani uz održavanje forme tijela, biografije, plesne fotografije…). Iadams (International Association for Dance Medicine and Science) udruga je koja se bavi istraživačkim radom u području plesne znanosti. Stručni članci objavljuju se redovito na njihovoj web i Facebook stranici kao i u časopisu. Teme su najčešće vezane uz tijelo i tjelesno

zdravlje plesača (specifičnosti vježbanja, tehnike, pristup tijelu prema anatomskim specifičnostima, nutricionizam..) kao i psihološko zdravlje (razvojne specifičnosti, zahtjevi tehnike i utjecaj na psihološko zdravlje, nastavne metode…) te nove spoznaje recentnih medicinskih stručnjaka koje se posvetili području plesa. Nažalost samo je jedan ispitanik naveo da prati Iadams kao izvor informacija. Uz ostalo, naveden je i časopis Kretanja koji pokriva teme iz područja plesne umjetnosti i tjelesnog kazališta a služi ponajviše razvoju plesne kritike na području Hrvatske i sustavnom praćenju događanja na Hrvatskoj plesnoj sceni kao i promociji plesne umjetnosti. Među ostalim navedeni su općenito internet i YouTube kao kanali bez specifikacija što se na istima prati.

3. Stil poučavanja

Stil poučavanja važan je element svakog poučavanja. U ovome poglavlju obradit će se odgovori na pitanja ispitanika o tome što oni smatraju, koje su najvrjednije lekcije, koje su usvojili kao polaznici baletne škole te koji su pedagoški stil preuzeli od svojih nastavnika. Nadalje jesu li imali priliku nastupati za vrijeme svojega obrazovanja te smatraju li trebaju li djeca nastupati.

3.1. Najvrjednije lekcije naučene kroz vlastito obrazovanje

Analizirajući odgovore na 14. pitanje naišla sam na dvojaku upotrebu značenja reda, rada i discipline koja se najbolje očituje kroz ova dva odgovora:

- „Sjećam se da sam već vrlo mlada razmišljala o tome kako bih voljela jednog dana predavati i da mi je jednom prilikom prošlo kroz glavu, dok je profesorica izgovarala nešto vrlo ružno – 'Ja nikada neću biti ovakav pedagog!'. Sve te loše stvari su me najviše naučile. Najvažnije: dopustit ću da me učenici pitaju ako im nešto nije jasno. Kada sam prvi i zadnji put postavila pitanje učiteljici kao učenica baletne škole, dobila sam odgovor: 'Šuti i radi!'“
- „Potrebno je boriti se svakodnevno sa samim sobom i vjerovati da se sve može disciplinom.“

Disciplina kao pozitivna vještina pojavljuje se u 18 odgovora. Ustrajnost/upornost kao vrijedna lekcija pojavljuje se kroz 12 odgovora gdje je u jednom napravljena distinkcija konteksta na sljedeći način: „…Ustrajnost/upornost, ali ne kroz cijenu vlastitog integriteta…“, a u drugima je navedena uz disciplinu i poštovanje prema dostignućima kao isključivo pozitivna komponenta. Radne navike se uz organizacijske sposobnosti pojavljuju

u pet odgovora. Među ostalim odgovorima koji iskazuju pozitivne aspekte primijenjenih metoda rada nalaze se i „Truditi se biti izvrstan“, „Naučila sam da se isplati slijediti svoje snove“, „Usvajanje iznimne razine upornosti koja je potrebna da bi u nečemu uspjeli“.

Negativni aspekti primijenjenih metoda rada kroz obrazovanje vidljivi su u pet odgovora. „Naučila sam kroz negativan/obrnuti primjer koliko je svaka osoba jednakovrijedna pažnje, kako se svatko može razvijati, spoznavati, koliko ljudi mogu napredovati kako se radi s njima te kada ih se uvažava individualno.“

O poučavanju kao nečemu potpuno suprotnom od onoga što su sami doživjeli, osim navedenog, spominju se još sva odgovora. Jedan odgovor ukratko sažima sve u riječi „Preživjeti!“. Dok jedan kaže: „ Iskreno, nemam ništa pozitivno ovdje za napisati.“

Dva se odgovora dotiču odnosa prema tijelu koji se opisuje kao „'meditivan' pri izvođenju koraka (poput autodijalog s vlastitim tijelom)“ ili kao „bliski odnos prema vlastitom tijelu kojeg znam u detalje“.

Ljubav prema svakoj umjetnosti pojavljuje se kao najvažnija lekcija u dijelu jednog odgovora. Zanimljivo je kako se kroz samo jedan odgovor kritički promišljaju dobivene vrijednosti. Četiri odgovora u potpunosti kritiziraju način rada svojih nastavnika ne ostavljajući prostor pozitivnim aspektima, dok njih osamnaest spominje disciplinu, upornost, rad i odgovornost u radu isključivo kroz prizmu pozitivnih aspekata. Ostaje nejasno (i zbog izostanka osobnog kontakta s ispitanicima) jesu li navedene koncepte preispitali te preuzeli pozitivne karakteristike svake od tih osobina uzimajući u obzir okolinske faktore.

3.2. Pedagoški stil

Prema odgovorima, najveći broj nastavnika koji smatraju kako su doza strogoće i discipline potrebni taj je dio uspostavljanja odnosa prema radu preuzeo od svojih nastavnika. „Preuzela sam inzistiranje da se učenik maksimalno posveti vježbanju, da u radu bude temeljit i discipliniran jer vjerujem da se jedino tako mogu postići dobri rezultati.“ Dvoje nastavnika smatra i da je doza strogoće nužna, posebno kod mlađih naraštaja kako bi se uvela „disciplina prema radu na vrijeme“. Ipak, većina nastavnika uz održavanje discipline prema radu, pokušava promijeniti svoj pristup. Odnos prema tijelu spominje dvoje ispitanika. Jedan smatra da je potrebno uvođenje nutricionističkog savjetovališta za mlade plesače u razvoju kako bi ih se savjetovalo o tome što i kako jesti, a da održavaju potrebnu liniju, dok se drugi odgovor odnosi na preispitivanje tehnike klasičnog baleta i prilagođavanje koraka individualnim tjelesnim karakteristikama.

Devetero nastavnika osvrnulo se na odnos učenik – nastavnik i kako ga pokušavaju promijeniti. „Često, za vrijeme sata gledamo edukativne filmove o baletu ili plesu, imamo satove kreiranja koreografija idemo gledati baletne predstave ili idemo na sladoled. Svaki od tih satova je nagrada o kojoj odlučuju djevojčice jesu li je taj tjedan ili mjesec zaslužile. Na ovaj način dobivam više od svojih učenica nego da sam stroga i rigidna nastavnica kakvi su bili moji nastavnici."

„Pokušavam razmijeniti mišljenja s učenicima i uključiti učenike u razumijevanje vrijednosti svake aktivnosti koju izvodimo na nastavi no definitivno sam ostala zahtjevna i stroga kao moji nastavnici."

„Nikako ne koristim njihovu agresivnu i ponižavajuću tehniku slomi pa izgradi, jer je nikako ne podržavam. Izvrsnost se može dobiti motiviranjem učenika. Treba se više potruditi kao profesor u komunikaciji."

„Inzistiram da učenik bude temeljit i discipliniran, ali promijenila sam atmosferu na satu. Trudim se da učenici na satu imaju veću slobodu postavljanja pitanja, izražavanja svojeg mišljenja, razgovora o nejasnoćama i problemima."

Baletni učitelj može „nasmijati, može biti duhovit, može pohvaliti, ukazati na greške bez ljutnje, spreman je razgovarati s učenikom…odnosi se prema učenicima s poštovanjem…nema miljenika u razredu".

„Nisam tako stroga kao moji nastavnici. Nikad ne upućujem negativne kritike. Ja sam ih dobivala."

Dvoje nastavnika smatra da je ono kako su njihovi nastavnici radili s njima u potpunosti opravdano.

„Promijenila sam odnos prema učenicima… no i društvo je promijenilo odnos nastavnik – učenik – roditelj pa je to bio logičan slijed. Osim toga sve ostalo sam preuzela."

„Preuzela sam metodu Vaganova koja se do danas razvija u jako dobrom smjeru." Ovdje je važno napomenuti da se u baletnim krugovima metoda Vaganova, osim za objašnjavanje metodike poučavanja koraka koristi i kao sinonim za cjelokupni pristup poučavanju; odnosu prema tijelu, odnosu nastavnik – učenik, odnosu prema estetskim zahtjevima struke i drugo. Kako je obrazovanje nastavničkog kadra u Hrvatskoj moguće tek od 2013. na razini visokog obrazovanja tako su se ovi pojmovi prenosili s koljena na koljeno te mnogi nastavnici nemaju obrazovanje u kojem su se susretali s pojmovima nastavničkih stilova. Vaganova kao „stil poučavanja" spominje se u još nekoliko odgovora. „Radim po metodi Vaganova po kojoj je radila i moja nastavnica…." „Radim po metodi Vaganova, ali pokušavam biti malo blaža i više učenicima dopuštati slobode u komunikaciji na satu."

Dvoje ispitanika navodi kako se ne koriste pedagoškim stilom i načinom poučavanja svojih nastavnika od čeka jedan tvrdi da nastavnici u baletnim školama nisu imali nikakav stil te se tu nije imalo što za preuzeti.

3.3.Nastupi

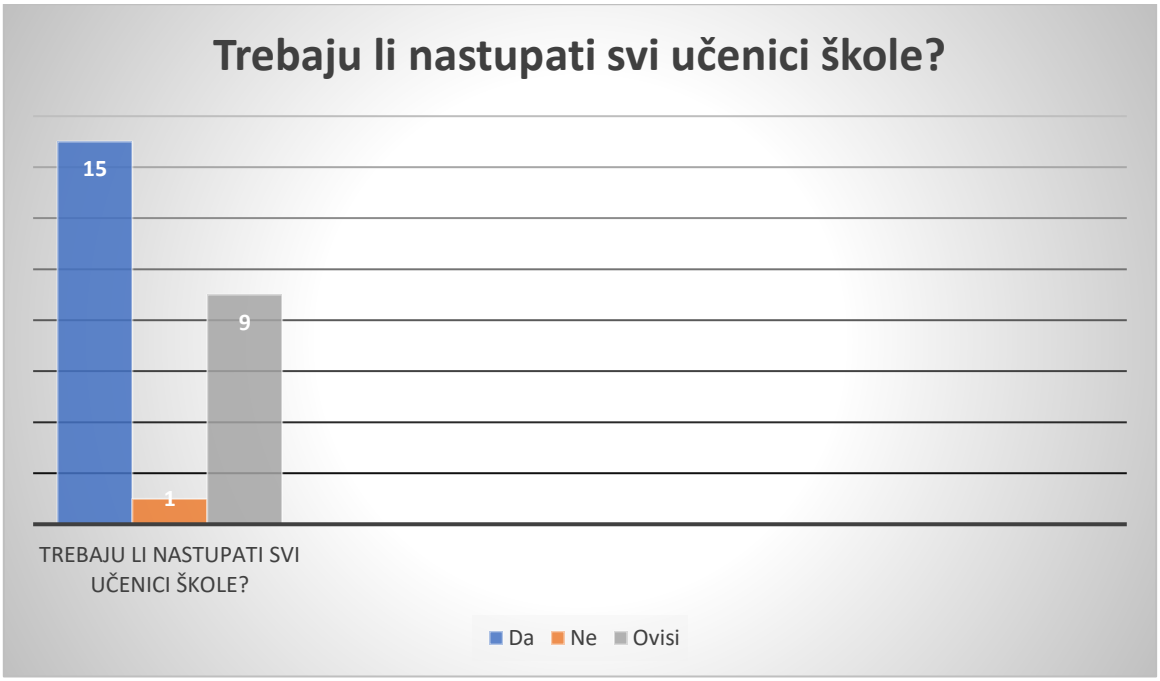
Učenici baletnih škola imaju priliku za vrijeme školovanja sudjelovati u baletnim predstavama, a ponekad i na natjecanjima, završnim produkcijama škole i u animacijskim priredbama.

Jeste li imali priliku nastupati za vrijeme svojega obrazovanja kao učenici baletne škole?

SLIKA 9: Javni nastupi za vrijeme obrazovanja ispitanika

Većina današnjih nastavnika imala je priliku javno nastupati. Kod 10/22 ispitanika nastupi su bili jako česti u osnovnoj školi, dok ih je u srednjoj bilo manje ako ih je uopće bilo. Dvoje ih je nastupalo samo na završnim produkcijama škole kada su se održavale, dok jedan nastavnik navodi kako nije nikad dobio priliku nastupati.

Kada je riječ o kriterijima, desetero ispitanika odgovara da ne znaju po kojem su se kriteriju birali za nastupe, dok četvero nastavnika smatra kako su bili odabrani jer su „valjda bili dobri." Kako su se kriteriji odabira za nastupe odnosili na 11/25 navodi; „sposobnost (četvero), disciplinu (troje), upornost (sedmero), preciznost (petero), muzička točnost izvedbe (jedan), preporuka nastavnika (šestero), svladana tehnika (jedan), izražajnost (jedan), uspjeh u školovanju (jedan), uloženi trud na svakom satu baleta (dvoje), fizičke predispozicije (četvero)…" Jedan ispitanik ovako je to sročio: „Radila sam i dobila sam priliku."



SLIKA 10: Relevantnost javnih nastupa prema procjeni ispitanika

Ispitanici se većinom slažu kako bi zbog posebnosti struke svi učenici trebali imati priliku nastupati. Scensko iskustvo vrlo je važna komponenta obrazovanja. Međutim, čak i među 15 ispitanika koji se u potpunosti slažu da sva djeca trebaju nastupati, njih 10 navodi kako treba razlikovati vrstu nastupa i svrhu te onda i određene uloge te znati kako raspodijeliti učenike. Neki će učenici na taj način dobiti priliku nastupati u važnijim ulogama, dijeleći mjesto s članovima ansambla Hrvatskog narodnog kazališta, dok će se drugi naći samo u završnim priredbama škole. Devetero ispitanika smatra da svi učenici ne trebaju nastupati i da nastupi ovise o zahtjevnosti uloge. „Ne bi trebalo dijete dovoditi u poziciju da izvodi pred publikom nešto što dodatno ukazuje na njegove mane i/ili nemogućnost adekvatnog performansa.“ „S obzirom na to da u baletne škole nažalost primamo djecu s različitim predispozicijama, čak i onim koje ne zadovoljavaju kriterije, samo kako bismo imali normu, mislim da sve djeca ne trebaju nastupiti osim možda jedanput godišnje na produkciji. „Ako je svrha nastupa isključivo zabava, mogu nastupiti sva djeca, a ako želimo prezentirati školu, onda treba odabrati dobre i sposobne učenike.“ „Svakome po zasluzi, prvo angažman i marljivost, a potom predispozicije.“

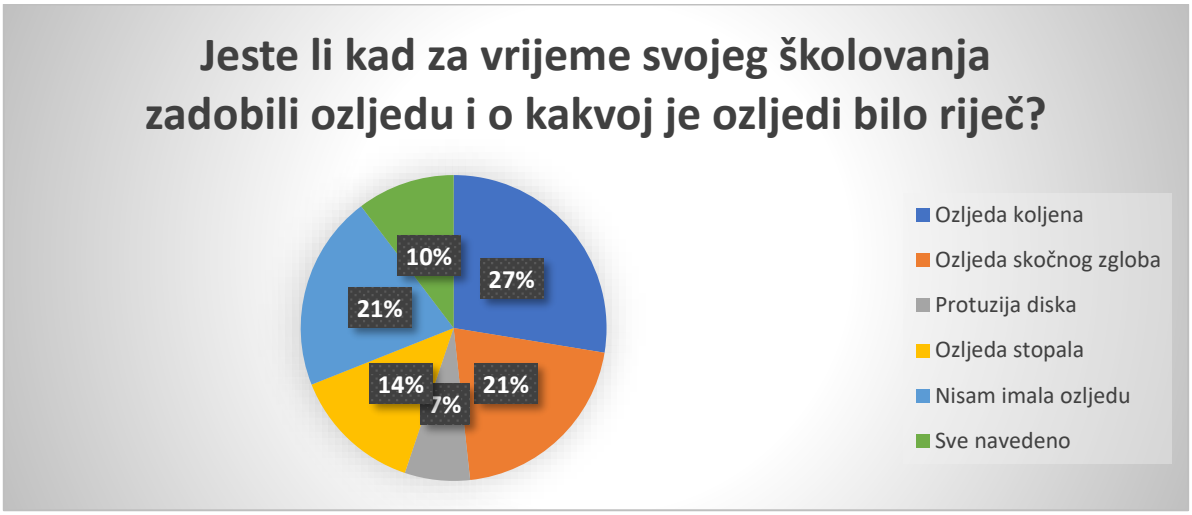
Jedan ispitanik izričito ne navodi u kojem slučaju bi sva djeca mogla nastupiti već samo navodi kako smatra da sva djeca ne trebaju nastupati.

Iz navedenog može se zaključiti kako su ispitanici:

- većinom preuzeli pedagoške stilove svojih nastavnika (disciplina, odnos prema radu, upornost)
- promijenili ili pokušavaju promijeniti u većem dijelu komponente koji se odnose na odnos nastavnik – učenik
- preuzeli vrijednost nastupa učenika iz svojih osobnih iskustava kroz obrazovanje, ali i uvjete koje učenik treba zadovoljiti s obzirom na vrstu nastupa

4. Svjesnost o problematici (ozljede, identitet…)

Ozljede su dio svakoga profesionalnog sporta pa s obzirom na izraziti fizički aspekt baletne umjetnosti ne čudi njihova pojavnost tijekom baletne karijere. Ipak, treba uzeti u obzir i razlikovati mehaničke ozljede koje se dogode pri padu i one koje nastaju nepravilnom upotrebom tehnike ili metodičkih principa te količinu pojavnosti pojedinih ozljeda kao indikatora navedene problematike.

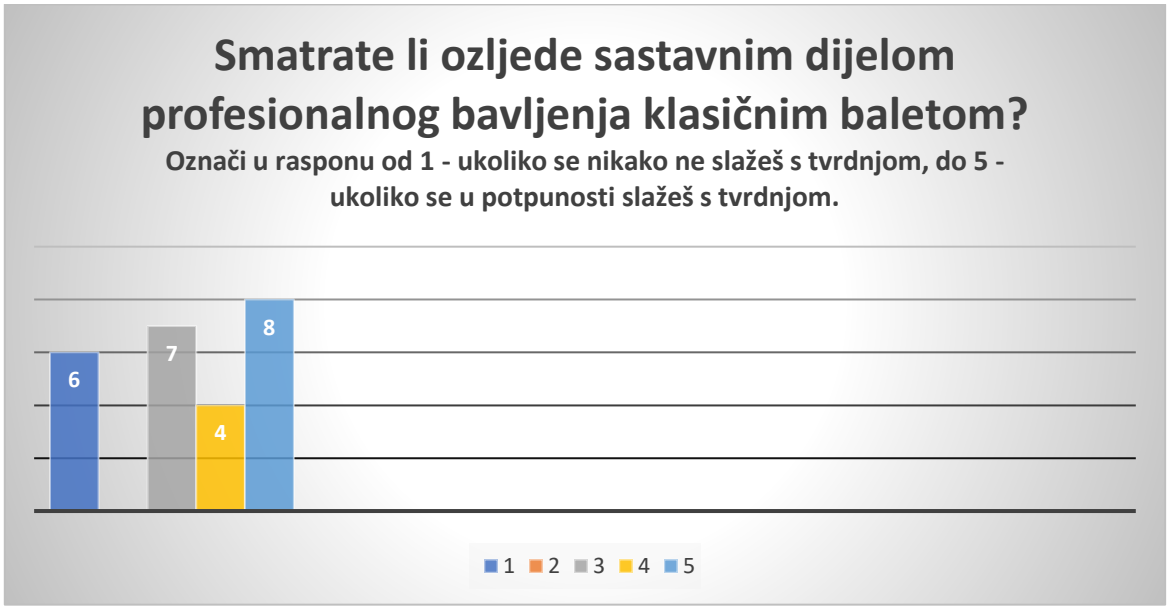


SLIKA 11: Ozljede za vrijeme obrazovanja ispitanika

Od ukupnog broja ispitanika samo njih 21 % nikada nije zadobilo ozljedu za vrijeme školovanja, dok je čak 10 % njih zadobilo ozljede svih navedenih segmenata ozljeda donjeg dijela lokomotornog sustava i kralježnice. Na ozljede koljena i skočnog zgloba odlazi 48 % ukupnog broja ozljeda, dok su u nešto manjem postotku 14 % prisutne različite ozljede stopala.

SLIKA 12: Prisutnost bolova kod ispitanika

Kako i danas ima bolove navodi 80 % ispitanika. „Najgore je kad se ne krećem. Imam smetnje u koljenu jer sam prije nekoliko godina imala operaciju koljena.“ Iz rezultata nije vidljivo koliko ispitanika je imalo potrebu za operativnim zahvatima, ali u daljnjim istraživanjima trebalo bi ispitati kolika je pojavnost ozljeda kojeg dijela tijela među hrvatskim plesačima klasičnog baleta (u školama, a kasnije i među profesionalcima) te koliki postotak zahtijeva operativni zahvat. Među navedenim tegobama spominju se bolovi koljena i Ahilove tetive, kralježnice, bolovi nakon puknuća ligamenata u koljenu, bol u leđima, što korespondira s navedenim ozljedama dobivenim za vrijeme obrazovanja.



SLIKA 13: Jesu li ozljede dio baletnog obrazovanja?

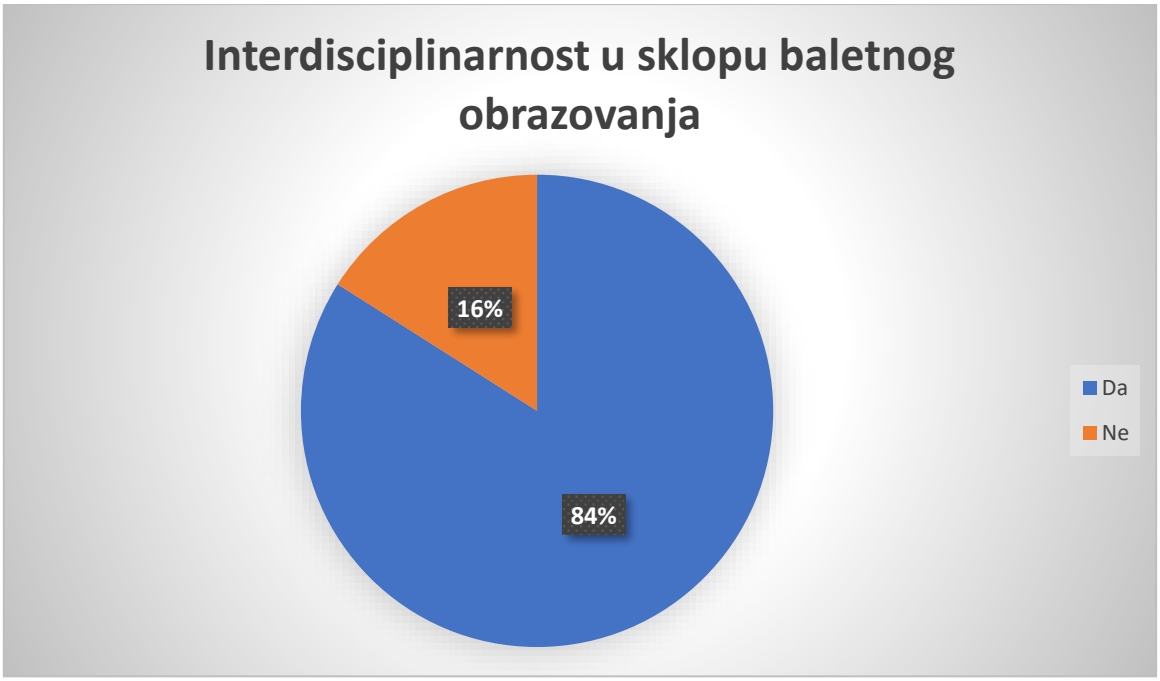
Šestero ispitanika smatra kako ozljede nikako ni bi smjele biti dio naše profesije. Dodatno bi trebalo istražiti koliko njih, koji smatraju navedeno, nisu zadobili ozljedu za vrijeme obrazovanja kako bi statistički podaci bili relevantniji. Odgovori 19 ispitanika nalaze se u području ocijenjenom od 3-5 što korespondira sa sedam odgovora slažem se i ne slažem se, četiri odgovora slažem se i osam odgovora u potpunosti se slažem da su ozljede neizostavna dio naše profesije.

SLIKA 14: Pojam „sigurna praksa“ i njegova primjena u praksi

Sigurna praksa kao pojam u klasičnom baletu upotrebljava se kako bi se opisao pristup tijelu koji uzima anatomske specifičnosti i prema njima prilagođava tehniku i ciljeve. U malo širem kontekstu može je se opisati i kao pojam koji njeguje holistički pristup učeniku. Kako se koristi sigurnom praksom navodi 40 % ispitanika, koliko to zadani program omogućuje što se odnosi ponajprije na promjenu odnosa nastavnik – učenik jer se ostvarivanje zadanog programa procjenjuje zadovoljavanjem estetskih normi koje uvjetuje praksa klasičnog baleta. Unutar tog konteksta prilagodba tehnike tijelu, u baletnim školama, nije moguća.

Kako primjenjuje sigurnu praksu svaki sat navodi 44 % nastavnika. Među njih 11, njih sedmero zaposleno je u plesnim klubovima ili centrima (to ponajprije uključuje rad s rekreativnim ili suvremenim plesačima) te školama kojima je suvremeni ples temeljni predmet struke. Kako je pristup tehnici klasičnog baleta u takvom okruženju drugačiji jer su i ciljevi drugačiji, sigurna praksa našla je svoj put. U kojoj mjeri i na koji način se ona primjenjuje te što točno ispitanici smatraju da ulazi pod pojam sigurne prakse ostalo je nedorečeno. Troje ispitanika radi/radilo je

isključivo s baletnim plesačima i navode kako primjenjuju sigurnu praksu svaki dan. Također, na koji se način ona provodi iz upitnika se ne može jasno očitati. Četvero ispitanika nije čulo za pojam sigurne prakse.



SLIKA 15: Važnost interdisciplinarnosti u baletnom obrazovanju

Kako je interdisciplinarnost nužna u obrazovanju klasičnih baletnih plesača smatra 21 ispitanik. „Bolove više nemam jer radim biomehaniku koja mi je pomogla, ali sam prije toga godinama trpjela užasne bolove neprimjerene dobi.“ „Baletna tehnika iziskuje otvorene pozicije nogu te pogoduje razvoju mišićnog disbalansa ako se ne kombinira s komplementarnim tehnikama i pravilnim metodičkim pristupom te može dovesti do ozljeda i bolova.“ Jedan od načina na koji bi se to moglo spriječiti je stezanje i jačanje mišića komplementarnim tehnikama poput pilatesa koje sedmero ispitanika smatra izrazito važnima za očuvanje zdravog tijela plesača. Joga u svrhu opuštanja, sprječavanja „burn outa“, ali i zbog benefita koje pruža tijelu u vidu razvoja fleksibilnosti prva je na listi četvero ispitanika. Kreativni ples (u osnovnoj školi), suvremeni ples (somatske tehnike) i gluma pridonijeli bi boljem razumijevanju tijela i pokreta u njegovoj srži, pomogli mladim plesačima da nađu svoj plesni izričaj te pridonijeli kvalitetnijim scenskim nastupima navelo je šestero ispitanika. „Djeci treba stručno savjetovanje i trebaju im osobe s kojima bi mogli razgovarati o svojim eventualnim psiho-fizičkim problemima. Treba ih educirati i kako se zdravo hraniti (i misliti) te kako ostati fit zbog zdravlja a ne zbog estetike

profesije. Holistički pristup je nužan i sve što on uključuje“, navodi jedan ispitanik pri tome naglašavajući kako tijelo nije jedino što sudjeluje u obrazovanju i kako dijete treba gledati kao cjelinu a ne kao tijelo, kao objekt.

Danas posljedice u vidu bolova osjeća 80 % ispitanika. Poražavajuća je statistika posebno kad se uzme u obzir to kako polovina ispitanika smatra da su ozljede neizostavan ili barem vrlo učestao dio naše profesije. Kako su ozljede povezane uz način usvajanja te kasnijeg izvođenja tehnike, može se u korelaciju staviti preuzimanje određenih nastavnih metoda od nastavnika koji su poučavali ispitanike, a uz njih i prihvaćanje pojavnosti ozljeda kao nešto što je neizostavan element učenja tehnike klasičnog baleta. Pedeset šest posto ispitanika ili ne primjenjuje sigurnu praksu ili je primjenjuje u nekim aspektima, no broj ozlijeđenih plesača je i dalje previsok s obzirom na taj podatak. Također, stavovi ispitanika o normalnosti pojavnosti ozljeda u baletu nije u korelaciji s postotkom koji govori o upotrebi sigurne prakse u 44 % slučajeva. Potrebno je istražiti na koji način nastavnici smatraju da se sigurna praksa treba primjenjivati u klasičnom baletu te u kakav međuodnos stavljaju estetske zahtjeve struke i sigurnu praksu.

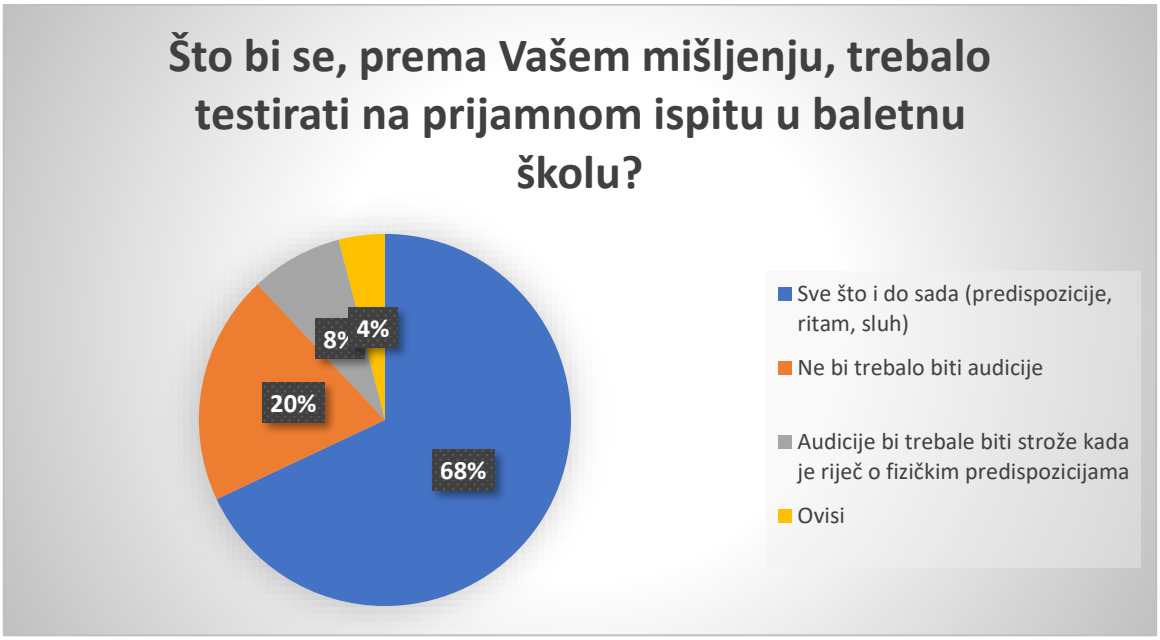
5. Znanje i otvorenost prema uvođenju novih ideja u područje klasičnog baleta

Tijekom obrade odgovora na 8., 9. i 10. pitanje istražit će se koje su prema ispitanicima ključne razlike između obrazovanja za plesača klasičnog baleta i općeg obrazovanja, koji su uvjeti koje učenici moraju zadovoljiti da bi pristupili takvom obrazovanju te s kojim se problemima susreću u nastavi. Ti odgovori reflektirat će stavove i znanja ispitanika o trenutačnom stanju stvari u sustavu obrazovanja.

Rezultati odgovora na 8. pitanje pokazali su da se 100 % ispitanika slaže o tome da se poučavanje klasičnog baleta razlikuje od poučavanja nekoga drugog predmeta u općeobrazovnim školama. Ipak, nisu se svi složili o tome toga koji kriteriji čine razliku. Čak 80 % (20 ispitanika) smatra kako je ključna razlika u tome što je balet fizička aktivnost s izrazitom estetskom komponentom. Kako bi se svladali svi izazovi koje takvo obrazovanje stavlja pred učenike, vrlo je važna motivacija (11 ispitanika), tjelesne sposobnosti (19 ispitanika) i strpljenje (troje ispitanika). Jedan ispitanik navodi kako ključna razlika leži u tome što je „balet još uvijek 'elitistički', tj. nije dostupan svima koji ga žele učiti“. Kao primjer elitizma navodi se matematika. „Sumnjam da profesor iz matematike razmišlja tko će od osmogodišnje djece upisati PMF, da će se posvetiti samo talentiranima za taj predmet te da samo određeni zaslužuju

njegovo znanje koje će onda 'po zaslugama' dozirati i prenositi.“ Prema tome, takav „elitizam“ u odabiru djece nije prisutan u općeobrazovnim školama. Ispitanici su naveli još jednu razliku, a to je „psihološko etiketiranje djece“ gdje se djeci koja su obilježena kao lijena, bezobrazna, nestašna ili nesposobna uskraćuje pažnja te se time uskraćuje i „pristup znanju“ jer se balet uči direktno i jedino transmisijom znanja s učitelja na učenika i ne može se učiti samostalno kroz dostupnu literaturu.

Prijamni ispiti za upis u prvi razred baletne škole provode se svake godine radi odabira djece s odgovarajućim fizičkim predispozicijama, osjećajem za ritam i razvijenim sluhom. Prema grafikonu u nastavku vidljivo je da se 76 % ispitanika slaže kako bi se takva praksa trebala nastaviti od čega njih 8 % smatra da bi audicije trebale biti i strože kada je riječ o fizičkim predispozicijama djece. Dijametralno suprotnog mišljenja je njih 20 % koji smatraju kako audicije ne bi trebale postojati na upisu u školu. „Jedini kriterij bi trebao biti želi li dijete upisati navedeno obrazovanje!“ „Baletne bi se škole trebale otvoriti obrazovanju koje je puno šire od stvaranja budućih balerina; koreografi, plesači drugih smjerova, pedagozi, kritičari…“ Jedan ispitanik naveo je kako bi se na upisu u baletne škole trebalo testirati isključivo postoje li neka ograničenja zbog kojih bi baletno obrazovanje moglo negativno utjecati na zdravlje učenika.



SLIKA 16: Prijamni ispiti u baletnu školu – sastavnice i relevantnost

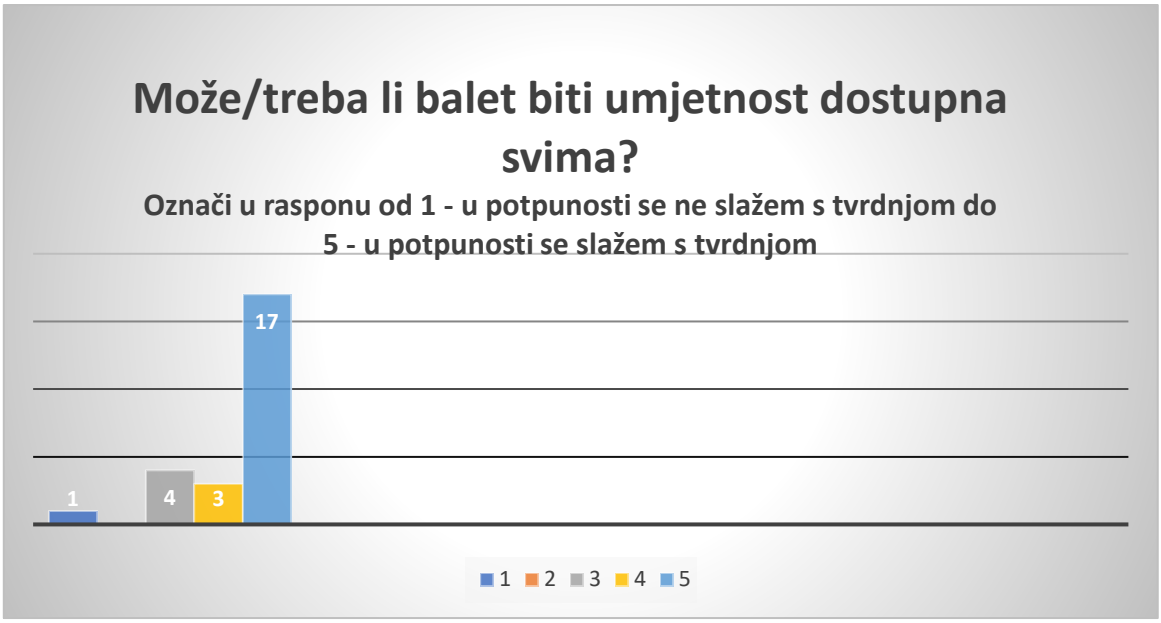
U skladu s navedenim su i rezultati odgovora na 10. pitanje koji pokazuju s kojim se problemima ispitanici najviše susreću za vrijeme nastave.

TABLICA 2: Prikaz problema na nastavi klasičnog baleta

Izostanak motivacije, strpljenja, discipline	7
Loše fizičke predispozicije, koordinacija	7
Neadekvatni prostorni uvjeti (tvrdoća poda, manjak plesnih dvorana, male plesne dvorane)	3
Preopterećenost učenika	6
Ambicioznost roditelja	2
Izazov prilagodnih programa fizičkim predispozicijama (usklađivanje sa zahtjevima struke)	2
Sinteza znanja	1
Stvaranje pozitivne radne atmosfere s otvorenom komunikacijom (u srednjoj školi s novim razredima)	1
Ozljede	5
Neadekvatan program (manjak interdisciplinarnosti)	1

Manjak motivacije, strpljenja i discipline uz loše fizičke predispozicije i koordinaciju predstavljaju najveće izazove u radu s učenicima za 14 ispitanika. Ozljede (petero) i preopterećenost učenika (šestero) drugi su otežavajući faktori u izvođenju nastave. Prostorni uvjeti otežavaju rad trima ispitanicima. Poteškoće u stvaranju pozitivne radne atmosfere kao i nedostatak interdisciplinarnosti uz tešku prilagodbu zahtjevima struke navodi se kod četvero ispitanika.

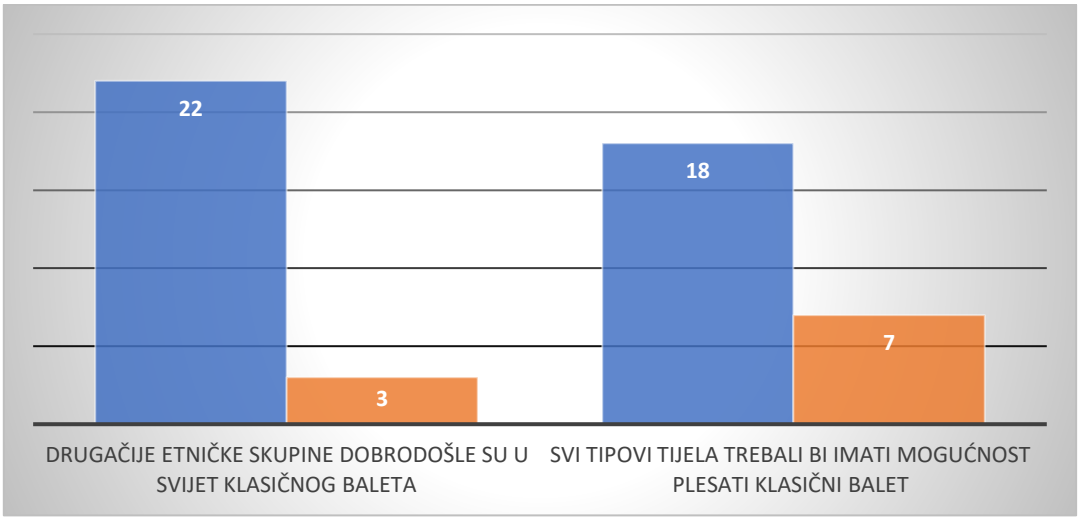
Balet, kao izrazita fizička aktivnost s važnom estetskom komponentom okarakterizirana je od većine ispitanika. Kako bi sve to savladali kao najvažniji faktori navedeni su motivacija, tjelesne sposobnosti i strpljenje. Vidljivo je da 76 % nastavnika iz tog razloga smatra kako je dosadašnji način provođenja testiranja za upis u prvi razred osnovne škole (fizičke predispozicije, ritam i stil) adekvatan. Upravo među najvećim problemima s kojima se ispitanicu susreću u svojem radu navedene su fizičke predispozicije i koordinacija.
Koliko su ispitanici otvoreni mijenjanju ustaljenih paradigmi istražit će se analizom odgovora na 11. i 12. pitanja.



SLIKA 17: Balet i njegova dostupnost

Većina ispitanika slaže se kako bi klasični balet trebala biti umjetnost dostupna svima. Njih čak 20 se slaže ili u potpunosti slaže s tvrdnjom. Samo jedna osoba smatra da balet nikako ne smije biti umjetnost dostupna svima.

U skladu s prethodnim pitanjem su i rezultati odgovora na pitanja koji govore o prisutnosti tijela na baletnoj sceni koja svojom građom odskaču od ustaljenih estetskih normi u klasičnom baletu ili pripadaju različitim etničkim skupina (ponajprije se to odnosi na boju kože).



SLIKA 18: Kome bi balet trebao biti dostupan i u kolikoj mjeri?

Od ukupnog broja ispitanika njih 22 slaže se kako je krajnje vrijeme da se balet otvori različitostima. Ono što zabrinjava jednog ispitanika je da promjene ne budu isključivo

„kozmetičke“ – komercijalne umjesto stvarno dubinske promjene ustaljenih paradigmi. Kada je riječ o fizičkim predispozicijama, 18 ispitanika smatra kako je vrijeme da se balet otvori prema drugačijim tijelima no, među njima, četvero ispitanika navelo je da je, bez obzira na to, potrebno zadržati estetiku struke i čiste linije. Njih sedmero smatra kako je to nemoguće provesti a da se zadrži balet u onom obliku u kojem ga danas poznajemo, te stoga smatra kako za to nije vrijeme.

4.7. Rasprava

Analiza rezultata prema područjima dala je presjek razmišljanja i stavova ispitanika sumirano prikazanih u sljedećoj tablici.

TABLICA 3: Sumirani prikaz analize odgovora

Područja analize	Analiza
1. Radno iskustvo, trenutno zaposlenje	- 18 nastavnika s 15 godina radnog staža ili manje - 12 nastavnika zaposleno je u umjetničkim školama - 10 nastavnika koji predaju ili su predavali u školama za klasični balet
2. Formalno i neformalno obrazovanje	- 8 sudionika sa završenom akademijom (klasični balet 6 sudionika) - 15 ispitanika se i formalno i neformalno usavršava - 2 ispitanika nemaju ni formalno obrazovanje niti se neformalno usavršavaju - 14 ispitanika smatra da su im formalno odslušani kolegiji koristili - *Iadams* čita samo jedan ispitanik - 16 ispitanika čita *Dance Teacher* ili *Dance Magazine*

3. Stil poučavanja	Vlastito obrazovanje - Ispitanici su većinom preuzeli stilove svojih nastavnika (disciplina – 18, upornost – 12) - 7 opisuje svoja iskustva kao negativna - Jedan kritički osvrt Pedagoški stil - Pokušavaju promijeniti odnos nastavnik – učenik (9) i odnos prema tijelu (2) te stvoriti bolju radnu atmosferu uz zadržavanje discipline i upornosti Nastupi - Samo 5 ispitanika smatra da beskompromisno sva djeca trebaju nastupati. - ispitanici su preuzeli vrijednost nastupa od svojih nastavnika (22 je imalo priliku nastupati za vrijeme školovanja) uz zadržavanje većine uvjeta koje su i sami doživjeli (upornost (7), preciznost (5), discipline (3), preporuka nastavnika (6)).
4. Svjesnost o problematici (ozljede, identitet)	- 21 % ispitanika nikad nije zadobilo ozljedu - 62 % ozljeda su ozljede donjeg lokomotornog sustava - 80 % i danas trpi bolove - 19 ispitanika smatra da su ozljede u nekoj mjeri dio baleta (7), da su gotovo neizostavne (4) i da su u potpunosti dio (8) - 40 % pokušava paziti na pravilno izvođenje koraka koliko mogu u skladu s nastavnim programom - 44 % je provodi - 21 % smatra da je interdisciplinarnost nužna - balet je umjetnost s izraženom fizičkom komponentom i po tome se razlikuje od svih drugih predmeta - za svladavanje važna je motivacija (11), tjelesne sposobnosti (19), strpljenje (3)
5. Znanje i otvorenost prema uvođenju novih ideja u područje klasičnog baleta	- 76 % smatra kako su prijamni ispiti u ovom obliku u kojem se provode nužni i dalje - najveći problemi fizičke predispozicije i motivacija - balet može biti umjetnost dostupna svima (20) - da, drugačijim etničkim skupinama (22) - da, svim tipovima tijela (18) – uz nemijenjanje zakonitosti i pravila tehnike struke (10)

Analizom odgovora ustanovljeno je da bi neka pitanja bila svrsishodnija kada bi se odvijala u fokus grupi kako je u početku bilo i zamišljeno. Tako će tijekom rasprave biti istaknuta problematika koju je potrebno dodatno istražiti, što zbog metode prikupljanja odgovora, što zbog širine istraživanja kojim se pokušalo utvrditi opće stanje stvari unutar sustava obrazovanja i nije se išlo na specifično istraživanje određenje populacije ili isključive, uže teme. Prva stvar koju je važno istaknuti je kako od ukupnog broja ispitanika, njih osmero imam završenu akademiju. Uzme li se u obzir to da je akademija u Hrvatskoj otvorena tek 2013. te da ju je do sada završilo desetak nastavnika može se zaključiti kako uzorak, u vidu obrazovanja nastavnika, nije reprezentativan što treba uzeti u obzir prilikom čitanja zaključaka rasprave. Naime, broj nastavnika s visokom stručnom spremom koji su zaposleni u umjetničkim školama je i dalje u manjini te je logično pretpostaviti kako su njihovi stavovi bliskiji ustaljenim pedagoškim praksama u baletnim školama od navedenih rezultata. Razlog relativno velikog broja ispitanika sa završenom akademijom je taj što je istraživanje prošireno i na one koji su u školama radili ili rade kao vanjski suradnici, ali i na one koji su zaposleni u plesnim klubovima te iako predaju klasični balet (zbog formalnog baletnog srednjoškolskog obrazovanja) završili su Akademiju suvremenog plesa. Formalno obrazovanje kadra problem je kojeg bi se trebalo dotaknuti u daljnjim istraživanjima jer se u baletnim školama najčešće zapošljavaju bivši plesači, koji naučena znanja prenose novim generacijama, često konstruktivno ne promišljajući usvojene pedagoške vještine. Pretpostavka je kako bi rezultati dobiveni istraživanjem isključivo nastavnika u baletnim školama dalo nešto drugačije rezultate.

Osim akademskog obrazovanja, istraživanje je pokazalo kako se formalno obrazuje čak 20 ispitanika. To je u skladu s rezultatima koji govore kako je većina ispitanika spremna na uvođenje promjena u sustav obrazovanja u širem smislu (plan i program rada) i užem (nastava). Problematika formalnog obrazovanja, uključujući i neadekvatno akademsko obrazovanje, sadržana je u tome što su metodičke radionice najčešće nedostatne da podnesu „teret“ promjene stavova i vrijednosti i pridonesu promijeni vrijednosti koje nosi struka (malo ih je i rijetke su). Također voditelji radionica i dalje su najčešće umirovljeni profesionalni plesači čija znanja mogu mlađe generacije učvrstiti uz ustaljene pedagoške prakse koje su preuzeli od svojih nastavnika jer su najčešće orijentirane poučavanju u baletnim školama. Isto podrazumijeva metodiku rada koja se bazirana na modelu djece sa svim potrebnim predispozicijama i uključuje set općih pravila učenja koraka prema fazama uz određenu muzičku pratnju. Kako u takvom okruženju, tijela i osobnosti koje odudaraju od „idealnog“ modela nisu dobrodošla tako se u tradicionalnom poučavanju metodike ne uči nastavnike pristupati individuama koje susreću u dvorani. Pristup se, osim na razjašnjavanju sistema prema kojem se savladavaju koraci u

određenim razredima, temelji, u boljim slučajevima, na seminarima koji uključuju tehnike istezanja ili jačanja određene muskulature kako bi se iz „nesavršenih“ tijela dobila ona koja najviše sliče idealu. Nasuprot takvom obrazovanju nalazi se kvalitetno akademsko obrazovanje. Ono ne jamči promjenu, ali pruža mogućnost otvaranju puta promjeni, u vidu pružanja široke palete informacija, kontinuirano kroz minimum tri godine nakon kojeg bi ispitanici, ali i drugi sudionici radionica dobili određene alate kako bi prepoznali važan sadržaj od skrivenog kurikuluma koji se nudi pristupa i vrijednosti koje se zagovaraju. Također, moglo bi pružiti potreban temelj otvaranju struke prema drugačijim etničkim skupinama i tjelesnim mogućnostima. Otvorenost prema promjenama vidljiva je u tome kako čak 17 ispitanika smatra kako balet treba biti umjetnost dostupna svima i kako je krajnje vrijeme za promjenu i otvaranje prema novim idejama. Nažalost potrebno je napraviti još mnoge strukturalne promjene prije nego što će takav način rada postati uobičajen u našim školama. Jedan od problema s kojima se susreću nastavnici je odnos kolega i struke prema uvođenju noviteta posebno ako se, njihove nove ideje, kose se s ustaljenim praksama. Razilaženja u mišljenjima najviše se ocrtavaju na završnim ispitima u kojima učenici bivaju loše ocijenjeni kako bi se kaznilo nastavnika. Iz osobnog iskustva znam da taj način djelovanja ide toliko daleko da se mladim nastavnica nalaže da po završetku stručnog ispita moraju dolaziti u školu za klasični balet u Zagrebu kako bi barem dva puta na tjedan gledali satove svojih bivših nastavnika i od njih učili, uz napomenu kako je to jedini način da ikad postanu dobri nastavnici, bez obzira na to što su zaposleni na drugom radnom mjestu (u kojem je možda klasični balet dio obrazovanja suvremenih plesača pa pristup koji se provodi u baletnim školama ne odgovara ciljevima takvih škola). Također, takva radna mjesta najčešće imaju „mentora škole“. To se ime dodjeljuje nekoj kolegici s više godina staža, koja poštuje sva pravila struke i svaki nastavnik je dužan odlaziti na satove tom mentoru (bez obzira na staž) a „mentor škole“ dolazi na satove kolegama i vodi brigu o kvaliteti provedbe nastave (otvorene pozicije, prijeđeno gradivo odnos prema radu, disciplina). Da ne bi došlo do zabune, nastavnik s tim zaduženjem nije na poziciji pročelnika odjela gdje bi mu je jedno od zaduženja bilo (ako škola nema stručni kadar) kontrola kvalitete izvođenja samog nastavnog procesa, niti je nastava (davanje povratnih informacija učenicima, razredna klima, metode poučavanja) predmet posjete „mentora škole“. Njegova zadaća je usmjeravati nastavnike prema zadovoljavanju jedno cilja – savladavanje gradiva propisanog Ministarstvom u skladu sa zakonima struke. Nastavnicima, zaposlenim na takvim radnim mjestima ostaje na izbor raditi prema pravilima i pružiti djeci mogućnost napredovanja u struci i pri tome paziti koliko je moguće na sigurnu praksu (40 % ispitanika) unutar zadanih pravila, ili se „boriti s vjetrenjačama“. Ravnatelji škola u 90 % slučajeva su glazbenici, zbog visokog obrazovanja

koje je jedan od uvjeta natječaja, a oni, nažalost, kao ljudi „izvana“ najčešće ne poznaju problematiku struke te im, imati stručnjaka, zaduženog za kontrolu nastave često odgovara. Tako nastavnik ostaje prepušten sebi i najčešće, prestane kritički promatrati stvari koje ne može promijeniti i postaje sve sličniji svojim bivšim nastavnicima jer se opetovano nalazi u ulozi učenika zatvorenog u začarani krug prenošenja znanja i vrijednosti. Ipak, prema istraživanju, većina nastavnika nije zadovoljna odnosom koji su ostvarili sa svojim bivšim nastavnicima te uz zadržavanje određene doze strogoće pokušavaju promijeniti način na koji ih učenici doživljavaju, ali i ishode samog obrazovanja (smanjiti ozljede, stvarati novu publiku, usmjeravati ih ka drugim plesnim tehnikama ili plesnim zanimanjima). Upravo na takvim temeljima, želji za promjenom, potrebno je graditi buduće generacije nastavnika i kroz adekvatno obrazovanje pomicati struku u željenom smjeru. Već i sada, 84% ispitanika navodi kako je interdisciplinarnost nužna u svijetu baleta. Nažalost vidljivo je kako više od polovine ispitanika želi, kroz uvođenje novih praksi, ostvariti s učenicima ciljeve struke (jačanje muskulature, fleksibilnost i drugo) ali pritom navode i kreativni ples, somatske tehnike i glumu kao alate za bolje razumijevanje tijela i pokreta što pokazuje i njihovu otvorenost prema novim spoznajama. Dubinsko razumijevanje problematike baletnog obrazovanja ipak je izostavljeno u većini odgovora. Samo kroz tri odgovora protezala su se konkretna promišljanja ustaljenih praksi. „Holistički pristup je nužan i sve što on uključuje“ dio je odgovora jednog ispitanika o interdisciplinarnosti i on najbolje sažima izostavljeno. S druge strane nalazi se 76% ispitanika koji se zalažu da prijamni ispiti ostanu isti te da ispituju fizičke predispozicije ritam i sluh. Neki čak navode i kako bi ti ispiti trebali biti stroži kada je riječ o fizičkim predispozicijama. Kada se baletno obrazovanje stavi u korelaciju s prijavljenim ozljedama (čak 80 % ispitanika i danas trpi bolove) možemo se u potpunosti složiti kako su fizičke predispozicije i pravilan „trening“ tijela te interdisciplinarne tehnike koje bi pomagale ciljevima „treninga“ nužne, no tada se postavlja pitanje je li balet zbilja samo umjetnost za „elitu“? Složila bih se s jednim ispitanikom koji navodi kako bi se prijamni ispiti trebali provoditi s ciljem prepoznavanja djece kojima bi baletno obrazovanje donijelo više štete nego koristi, no postavljamo li ciljeve toliko usko, kao sada, dobivamo postotak od maksimalno jednog djeteta na više od dvije ili tri generacije učenika koji zadovoljava uvijete. Uzmemo li u obzir da u prosjeku jednu baletnu školu godišnje upisuje petnaestak djece, postavlja se pitanje zadovoljava li nas činjenica da će od njih 45 možda pet do deset završiti srednje baletno obrazovanje od čega će u kazališnim kućama plesati tek njih jedan ili možda dvoje? Kao budućeg pedagoga takve me brojke izrazito plaše. Niti jedna industrija ne bi opstala da radi s tolikim gubitcima, zašto onda baletno obrazovanje sustavno na to pristaje?

5. ZAKLJUČAK

Ispitanici su samo dio sustava koji funkcionira na određen način i prema određenim pravilima. Prema rezultatu upitnika, vidljivo je kako ispitanici žele svojim učenicima pružiti adekvatno obrazovanje u kojem se svi sudionici osjećaju ugodno u „svojoj koži“, no i oni su svjesni da sva „tijela“ nisu dobrodošla na tržište rada. U želji da im pomognu pribjegavaju naučenim obrascima ponašanja u dvoranama zahtijevajući od svojih učenika disciplinu (18 ispitanika) i strpljenje (12 ispitanika) žaleći se na velik broj učenika koji ne zadovoljava uvijete pri upisima u škole (fizičke predispozicije).

Bilo bi nezahvalno govoriti o strukturalnim promjenama koje su toliko jake da u potpunosti promijene sve ono što je poznato kao klasični balet, no krajnje je vrijeme da se klasični balet okrene ili potpunom elitizmu ili da se otvori prema različitostima, ne samo formalno zbog popunjavanja kvota razreda, već strukturalno. Prvi smjer svakako bi donio individualniji pristup jer se tek nekolicina mladih ljudi može naći u svim pravilima koje struka propisuje. Također, vjerujem da bi takva stroga selekcija pridonijela smanjenju količine ozljeda uz nužno revidiranje problematike rane specijalizacije, izrazito zahtjevnih „treninga tijela“ uz nužno pružanje nastavnicima i učenicima stručne pedagoške pomoći tijelom obrazovanja. Ostaje pitanje je li takav pristup zdrav u segmentu psihofizičkog razvoja budućih generacija djece, no to je tema za neki budući rad. Osobni sam zagovornik potpune promjene stavova i vrijednosti i doživotni zagovaratelj holističkog pristupa jer uzima u obzir razvojne specifičnosti kao i individualnost pojedinca, ali se postavlja pitanje, ako se baletne škole otvore prema svima, a ostave isti nastavni plan i program, bez adekvatnog obrazovanja kadra činimo li tim učenicima uslugu. Za otvaranje prema svima, bez audicije, trebalo bi prvo uvesti promjene na nekoliko razina. Prva je osigurati kvalitetan program na akademijama koje se bave obrazovanjem nastavnika s naglaskom na primjenjivanje znanja sigurne prakse (individualni pristup psihofizičkom ne samo fizičkom aspektu pojedinaca) te spoznaja iz područja somatskih tehnika koje treba spojiti s metodikom klasičnog baleta radi boljeg razumijevanja funkcioniranja tijela. Pedagoška znanja, ponajprije ona koja se odnose na didaktičke vještine poučavanja, trebalo bi proširiti na razumijevanje specifičnosti obrazovanja koje uključuje tjelesne prakse, kao što je klasični balet, ali i svi estetski sportovi (ritmička gimnastika, gimnastika, umjetničko klizanje, sportski plesovi) s obzirom na to da se problematika može svesti na zajednički nazivnik temeljnog nerazumijevanja tjelesnog i psihološkog razvoja pojedinca i poučavanja. Zatim, zalagati se, na svim razinama, što se tiče važnosti zapošljavanja stručnog kadra u umjetničke škole. I naposljetku, pružiti adekvatnu pomoć nastavnicima na tranzicijskom putu kojim su

krenuli. Čak i bez promjene nastavnog plana i programa, ovakvo bi obrazovanje i podrška pomoglo nastavnicima da u navedenim parametrima rade diferencijaciju, ne isključivo prema tjelesnim specifičnostima djece, već prema individualnim ciljevima za svako pojedino dijete. Sva djeca moraju imati jednako pravo na obrazovanje čak i ako je ono umjetničkog tipa. Promjene nastavnog plana i programa uslijedile bi prirodno nakon uvođenja ovih promjena. I ne, ne bi nužno sva djeca postala baletni plesači, ali pravilnim pristupom mnogo više njih završilo bi navedeno obrazovanje te bi se kasnije usmjeravali prema srodnim tehnikama, pisanju, znanstveno- pedagoškom radu i iz ljubavi prema struci pomicali bi je prema dva najvažnija postulata – humanizmu i demokraciji. Očekivano pitanje, nakon navedenog, bilo bi kako to postići, odgovor kojeg se skriva u riječima Dobriše Cesarića: „Taj san u slapu da bi mogao sjati, i moja kaplja pomaže ga tkati.“ Govoriti, izlagati se, pisati, učiti i razmjenjivati iskustva dobre prakse ne može ne dovesti do dugo očekivane promjene. Najvažnije je učiti mlađe naraštaje ispravnim vrijednostima i vjerujem da će nakon suše doći kiša i učiniti našu struku punokrvnom hraniteljicom tijela i duše.

LITERATURA

1. Ajduković, D. (2007) Promjena stava i potreba za spoznajom kod debatanata i nedebatanata. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet

2. Ambre, T., Nilsson, E. Bo. (1978) Degenerative Changes in the first metatarso-phalangeal joint of ballet dancers. Acta Orthopaedica Scandinavica, 49 (3), str. 317-319.

3. Anić, Š., Klaić, N., Domović, Ž.(2002) *Rječnik stranih riječi* [online] Dostupno na: http://os-gripe-st.skole.hr/upload/os-gripe-st/images/static3/915/attachment/Anic,_Klaic,_Domovic_-_Rjecnik_stranih_rijeci-Prepravljeni.pdf [15.3.2020.]
4. Barić, R. (2007) *Važna uloga trenera u odgoju mladih sportaša* [online] Dostupno na: https://bib.irbhr/prikazi-rad?&rad=305104 [11.5.2020.]

5. Bernkopf, A. (2011) *Between Satge and Literature: Romantic Ballet's Narrative Strategies*. London: Middlesex University, str. 2.

6. Biti, O. (2012) Nadzor nad tijelom: fukoovski pristup sportu, *Metodički ogledi*, 19, str. 37-58. Institut za etnologiju i folkloristiku: Zagreb.

7. Brazelton, T., Sparrow, J. (2008) Disciplina: Brazeltov pristup. *Ostvarenje*, 1, str. 45.

8. Conrad, J. (2014) *Biografija* [online] Dostupno na: https://www.biography.com/writter/jospeh-conrad [2.5.2020]

9. Coplan, A. J. (2002) Ballet Dancer's Turnout and its Relationship to Self-Reported Injury. *Journal of Orthopaedic and Sports Physical Therapy* [online] 32, str. 579-584. Dostupno na: www.jospt.org. [17.2.2020.]

10. Đurin, S. (2016) *Teorija diskursa – razvoj ideje* [online] Dostupno na: https://www.gong.hr/media/uploads/gong_ljetna_skola_-_durin.pdf [10.2.2020.]

11. Đorđević, M. (2013) *Kako se formira identitet u adolescenciji*. Dostupno na: www.istrazime.com/razvojna-psihologija/kako-se-formira-identitet-u-adolescenciji/ [2.6.2020.]

12. Falsone, S. (2014) Optimasin flexibility. Performance Training for Sports. U: Joyce i Lewindon, ur. *High*. Ilinois: Champion Human Kinetics, str. 61-70.

13. Festinger, L. (1967) An introduction to the theory of dissonance. U: Hollander, E.P. i Hunt, R.G., ur., *Current Perspectivesin Social Psychology*. New York: Oxford University Press, str. 347-357.

14. Fletcher Sadono, R. (1998) *Details and Reproducing Domination: The Birth oft he Ballet School, The Prison and Other Correctional Facilities.*University of California [online], str. 33 - 34. Dostupno na: https://escholarship.org/uc/item/77j808qq [lipanj 2017.]

15. Gasparov, E. (2015) *Znanje i moć – nadzor i kazna*. Dostupno na: http://documents.tips/documents/znanje-i-moc-nadzor-i-kazna.html [lipanj 2017.]

16. Gekker, C. (2002) *Endurance Drills for Performance Skills*. New York: Transition publications.

17. Hadžić-Suljkić, M. (2017) *Povezanost samopoštovanja, učenja životnih umijeća i odgojno-obrazovnih aktivnosti u školi i lokalnoj zajednic*i. Tuzla: Filozofski fakultet Dostupno na: www.dhs.ff.untz.ba [27.5.2020.]

18. Hercigonja, Z. (2018) Važnost stvaranja discipline i unutarnje kontrole u procesu razvoja čovjeka. *A/C/T/A Iadertina*, 15(1), str. 59-78.

19. Hurt, L. (2019) It's Time to Stop Encouraging Dancers to Always Push Beyond Their Limits. *DANCE magazine [online].* Dostupno na:

https://www.google.com/amp/s/www.dancemagazine.com/amp/minfulness-for-dancers-2639708612 [19.2.2020.]

20. Kalanj, R. (1993) Michel Foucault i problem moći. *Rev. za soc.,* XXIV (1-2), str. 77-85.

21. Katarinčić, I. (2013) *Baletno tijelo kao prostor fascinacije i diskriminacije.* Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.

22. Leman, A., Sloboda Dž., Vuli R. (2012) Psihologija za muzičare. Razumevanje i sticanje veština. Beograd: Univerzitet umetnosti. Fakultet muzičke umetnosti.

23. McLean, A. L. (1991) *The Image oft he Ballet Artist in Popular Films*. Michigan: Journal od popular culture.

24. Meuffels, E. D., Verhaar A., Jan, N.(2008) Anterior cruciante ligament injury in proffesional dancers. *Departament of ortopedics*, *Art Ortopedica,* 79 (4), str. 515-233.

25. Milanović, D. (2009) *Teorija i metodika treninga*. Zagreb: Kineziološki fakultet. Odjel za izobrazbu trenera Društvenog veleučilišta.

26. Negus, V. Hopper, D. Briffa, N.K. (2020) Associations Between Turnout and Lower Wxtremity Injuries in Classical Ballet Dancers. *J. Orthop Sports Phys Ther* [online], 35 (307-318). Dostupno na: www.jospt.org 89.164.136.1502005.35. [17.2.2020.]

27. Nezirović, V. (2004) *Balerine HNK: Ravnatelj nas psuje*. Jutarnji list, 21.11.2004. broj lista 2125.

28. Nezirović, V. i Ljubić, T. (2004) *Balerina zbog udarca u leđa i naguravanja tuži ravnatelja Baleta HNK*. Jutarnji list, 14,04.2004. broj lista 2125.

29. Nezirović, V. (2005) *Cilj opravdava sredstvo.* Jutarnji list, 24/25.06.2005. broj lista 2544

30. Perišić, M. (1972). Disciplina u školi. *Svijetlo*st, str. 17

31. Ritenburg, H. M. (2010*) Frozen landscapes: a Faucauldian genealogy oft he ideal ballet dancer's body*. Canada: University of Regina, Faculty of Education, str. 72.

32. Sears, M., Sears, W. (2009) Disciplina: kako postići da se dijete bolje ponaša od rođenja do desete godine. Zagreb: Mozaik knjiga.

33. Tansin, B. i Dorcas Walter. (2010) Between Scylla and Charybdis. Nutritional education versus body culture and the ballet aesthetic: The effects on the lives of female dancers. *Research in Dance Education* [online], 2 (143). Dostupno na: https://doi.org/10.1080/14647890120100773

34. Thieme Verlag, G. (2012) Ballett als leistungssport – Gesundheitliche Gefahrdungen am Beispiel akuter Verletzungen bei Tanzschulern. *Sportverl Sportschad* [online], 26. Dostupno na: http://dx.doi.org/10.1055/s-0032-1312947. [12.3.2020.]

35. Vidović, V., Štetić, V., Rijavec, M., Miljaković, D. (2003) *Psihologija obrazovanja*. Zagreb: VERN, str. 277.

36. Vučković, M. M. (2004) *Ovo je organizirana hajka protiv mene.* Vjesnik, 19.04.2004.

37. Zvonarević, M. *Socijalna psihologija.* Zagreb: Školska knjiga

POPIS TABLICA

TABLICA 1: Učestalost i težina ozljeda 16
TABLICA 2: Prikaz problema na nastavi klasičnog baleta 53
TABLICA 3: Sumirani prikaz analize odgovora 55

POPIS SLIKA

SLIKA 1: Baletno tijelo 13
SLIKA 2: Stopala i koljena u otvorenoj poziciji 13
SLIKA 3: Grand jete 17
SLIKA 4: Doskok 18
SLIKA 5: Radno iskustvo ispitanika 37
SLIKA 6: Trenutno zaposlenje ispitanika 38
SLIKA 7: Formalno i neformalno obrazovanje ispitanika 39
SLIKA 8: Primjenjivost odslušanih kolegija/predavanja u praksi 40
SLIKA 9: Javni nastupi za vrijeme obrazovanja ispitanika 45
SLIKA 10: Relevantnost javnih nastupa prema procjeni ispitanika 46
SLIKA 11: Ozljede za vrijeme obrazovanja ispitanika 47
SLIKA 12: Prisutnost bolova kod ispitanika 48
SLIKA 13: Jesu li ozljede dio baletnog obrazovanja? 48
SLIKA 14: Pojam „sigurna praksa“ i njegova primjena u praksi 49
SLIKA 15: Važnost interdisciplinarnosti u baletnom obrazovanju 50
SLIKA 16: Prijamni ispiti u baletnu školu – sastavnice i relevantnost 52
SLIKA 17: Balet i njegova dostupnost 54
SLIKA 18: Kome bi balet trebao biti dostupan i u kolikoj mjeri? 54

PRILOZI

Prilog 1: Anketni upitnik

Pedagoške prakse u školama klasičnog baleta

Istraživanje se provodi u svrhu pisanja diplomskog rada na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, Odsjek za pedagogiju.

Cilj ovoga istraživanja je ukazati na problematiku obrazovanja u području klasičnog baleta.

U upitniku se nalazi dvadeset pitanja. Jedanaest pitanja su esejskog tipa pa Vas molim za strpljenje prilikom odgovaranja. Zbog situacije s epidemijom koja nas je snašla, ne mogu mogućnosti pitanja postaviti uživo, a Vaše iskreno, obrazloženo mišljenje je presudno za valjanost upitnika. Dobiveni odgovori koristit će se samo u svrhu pisanja diplomskog rada. Podaci će se skupno statistički obrađivati te se odgovori neće povezivati sa specifičnim osobama. U tom kontekstu, ispitanici će ostati anonimni. Njihov identitet bit će poznat isključivo istraživačici.

Ispunjavanje upitnika je dobrovoljno. Možete odustati u bilo kojem trenutku. Molimo Vas da to ipak ne učinite jer su nam Vaši odgovori važni. Bez većine Vaših iskustava, ovo istraživanje neće obuhvatiti cijelu sliku pedagoških problema s kojima se svi susrećemo, u svakodnevnom radu, te će stoga biti nepotpuno i irelevantno.

1. Molim Vas da napišete gdje ste trenutačno zaposleni. *

Vaš odgovor

2. Koje je Vaše formalno obrazovanje i dosadašnje radno iskustvo? *

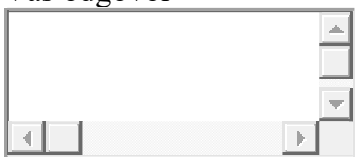
Vaš odgovor

3. Jeste li ikada slušali kolegij vezan uz metodiku podučavanja klasičnog baleta? *

Da
Ne
Ostalo:

4. Jesu li Vam dobivena znanja koristila u radu i na koji način? *

Vaš odgovor

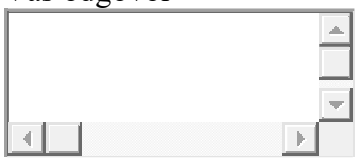


5. Jeste li posjećivali internetske stranice ili čitali časopise kao što su: *

Iadams
Dance Teacher
Ostalo:

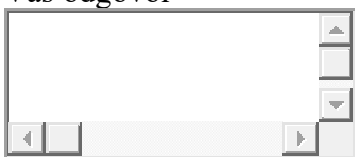
6. Koji je razlog Vašeg posjeta navedenim stranicama/časopisima te kada ste posegnuli za njima?

Vaš odgovor



7. Što smatrate ključnim u podučavanju klasičnog baleta kada se govori o postizanju ishoda učenja? *

Vaš odgovor

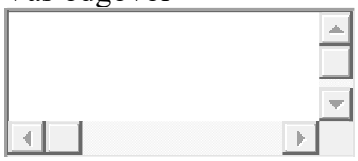


8. Što bi se, prema Vašem mišljenju, trebalo testirati na prijamnom ispitu u baletnu školu? *

Sve što i do sada (predispozicije, ritam i sluh)
Ne bi trebalo biti audicije za upis
Audicije bi trebale biti strože kada je riječ o fizičkim predispozicijama
Ostalo:

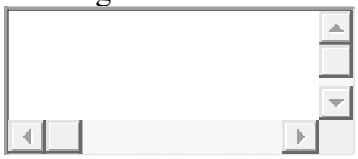
9. Koji su problemi unutar nastave s kojima se najviše susrećete? *

Vaš odgovor



10. Što mislite o tome da se klasični balet posljednje desetljeće sve više otvara ljudima druge rase i drugačijih tjelesnih mogućnosti?

Vaš odgovor



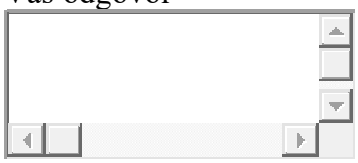
11. Može/treba li balet biti umjetnost dostupna svima?

(Označite s 1 ako smatrate da balet nikako ne smije biti umjetnost dostupna svima, s 2 ako smatrate da balet ne smije biti umjetnost dostupna svima, 3 ako niste sigurni, s 4 ako smatrate da balet treba biti umjetnost dostupna svima i s 5 ako se apsolutno slažete s tvrdnjom da balet mora biti umjetnost dostupna svima.)*

1 2 3 4 5

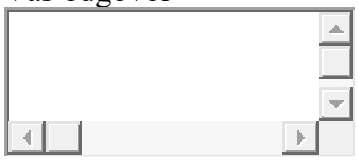
12. Kada razmišljate o svojem baletnom obrazovanju (kao učenik baletne škole), što smatrate najvrjednijom lekcijom koju ste usvojili? *

Vaš odgovor



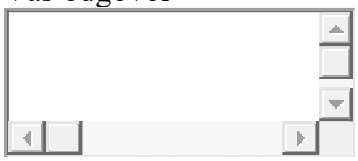
13. Koji ste pedagoški stil i način poučavanja preuzeli od Vaših nastavnika i ima li nešto što ste promijenili? *

Vaš odgovor



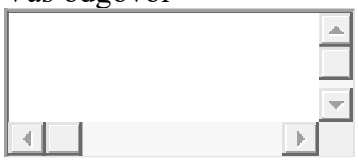
14. Jeste li imali priliku nastupati za vrijeme Vašeg obrazovanja? Koliko često i po kojim kriterijima ste odabrani za nastup?

Vaš odgovor



15. Prema Vašem mišljenju, kao nastavnika, trebaju li nastupati sva djeca i prema kojim kriterijima se trebaju odabirati (dob, predispozicije, kreativnost...). Obrazložite svoj odgovor.

Vaš odgovor



16. Jeste li u vrijeme svojeg školovanja zadobili ozljedu? O kakvoj je ozljedi/ozljedama bila riječ? *

Ozljeda skočnog zgloba
Ozljeda koljena
Ozljeda kukova
Ozljeda ramenog obruča
Ostalo:

17. Smatrate li ozljede sastavnim dijelom profesionalnog bavljenja klasičnim baletom?

(Označite s 1 ako se apsolutno ne slažete s tvrdnjom, s 2 ako se ne slažete s tvrdnjom, s 3 ako niste sigurni, s 4 ako se slažete s tvrdnjom i s 5 ako se apsolutno slažete s tvrdnjom)*

1 2 3 4 5

18. Imate li danas bolove (kralježnica, koljena, kukovi, zglobovi)? *

Da
Ne
Ostalo:

19. Jeste li čuli za pojam *Safe practice* (sigurna praksa) i jeste li ga i u kolikoj mjeri primjenjivali na svojim satovima? *

Da, i primjenjujem sigurnu praksu kroz svaki sat
Ne, nažalost, ne znam na što se to odnosi
Pazim na pravilnu postavu tijela učenika i na zdravlje tijela, koliko mi to zadani program rada omogućuje
Ostalo:

20. Interdisciplinarnost je sve popularnija u svim područjima, smatrate li da bi Vaši učenici trebali pohađati satove još nečega osim klasičnog baleta i obrazložite zašto da ili ne te o kojim je satovima riječ. *

Vaš odgovor