

Reda-truppens kunstneriske indflydelse

Af Farida Fahmy

Oversat af Bente Greve Petersen

Artikel #8 af 8

Mahmoud Redas Undervisningsmetode

Det er almindelig kendt, at mange lande i verden har deres egne etablerede traditioner for teaterdans. I Vesten og USA har der for eksempel i årtier været forskellige genrer af teatraliske danse traditioner. Når et bestemt danseensemble eller et nyt Broadway-show annoncerer efter dansere, vil hundredvis af talentfulde og veluddannede dansere ansøge i håb om at få chancen for at være en del af disse berømte ensembler eller musicals. Efter flere timers anstrengende audition ender kun nogle få med at blive udvalgt.

Vor erfaring var helt anderledes. Tanken om at danne en dansegruppe til teatret var et helt nyt koncept. I den spæde begyndelse var vore første medlemmer ikke professionelle dansere. De havde dog nogen bevægelseskoordinering. Nogle havde dyrket forskellige sportsgrene, og andre havde tidligere optrådt i diverse blandede dansescener i ægyptiske film. De fleste af disse medlemmer var gymnasieelever, universitetsstuderende eller gik på idrættshøjskole. De præsenterede deres ægyptiske publikum for en ungdommelig energi og en glad ånd. Dette blev til gengæld modtaget med en indbydende taknemmelighed.

Som Reda-truppen groede i popularitet, steg antallet af både unge mænd og kvinder, der sluttede sig til truppen. Danserepertoiret voksede, og et nyt, enestående danseudtryk udvikledes. Mahmoud Redas koreografier udtrykte en genre, der omfavnede mange stilarter, og et vokabularium af beslægtede bevægelser akkumulerede.

I 1964 havde Mahmoud Reda udviklet en unik undervisningsmetode. Indholdet, han benyttede, hjalp til at fremskynde processen med at forberede og udvikle dansefærdighederne hos hans dansere i vores særlige stil. Denne undervisningsmetode skulle fremme hans optrædende medlemmers kunnen og fysisk forberede nyankomne, før de modtog undervisning i danse fra repertoiret.

Klasser blev opdelt i begyndere og avancerede for kvinder og det samme for mænd. Alle klasser overholdt den samme undervisningsproces. Begyndere blev imidlertid ført ind i bevægelsesprocessen med enklere og mindre sofistikerede trinkombinationer. Prospektive medlemmer skulle være fysisk disciplinerede og forberedt i Reda-truppens forskellige stilarter (ægyptiske kvinder er charmerende nok tilbøjelige til at have en fri, individualistisk og afslappet facon, når de danser). Træningen havde til formål at støbe og polere danserne, mens de lærte

Redateknik. Hvis en danser viste potentiale, ville han eller hun blive opgraderet til den avancerede klasse.

Eksempel på en avanceret klasse

Alle bevægelser og trin blev segmenteret, kodificeret og alle mulige variationer blev ekstraheret og derefter udviklet til opvarmning og forskellige rutiner. Mens øvelser for mænd og kvinder var forskellige i bevægelsesindhold, overholdt de samme format og rytmemønstre. Klasserne blev altid akkompagneret af tablah (tromme). Rytmene var: 8/8 **Tawil**, 8/4 **Maqsum**, 8/4 **Masmudi**, 5/8 **Khamsa 'ala Thamaniyah**, 6/8 **Sittah ala Thamaniyah**, 7/8 **Sab'ah ala Thamaniyah**, 9/8 **Tis'ah 'ala Thamaniyah**, 10/8 **Sama'l Thaqil**. Øvelserne blev udført enten til en enkelt tilbagevendende rytme eller til en række af mere end et rytmemønster. De anvendte tempi er langsomme, moderate og hurtige.

Bevægelseskaraktistika: Kvindernes overordnede kropsholdning er neutral oprejst - det vil sige oprejst men afslappet. De mest artikulerede dele af kroppen er rede og vedholdende. Mændenes overordnede holdning er oprejst og støt. De mest artikulerede dele af kroppen er også rede og vedholdende, hvilket ofte er blevet betegnet som yndefuldt men med den stive arbejdsstilling, også maskulint. Alle øvelser indeholdt elementerne fra vort nye danseudtryk.

Opvarmning og træningsrutiner for kvindelige dansere

1) Armbevægelser for kvinder: Særlig opmærksomhed blev givet til typiske armbevægelser i de forskellige stilarter i vores teatraliske genre for kort, mellem og lang rækkevidde. De blev identificeret og brugt til opvarmning, først i stationær stilling, hvorefter deres forhold til forskellige kropsbevægelser blev fastlagt og udviklet til øvelser. Nye måder at undulere og svinge armene, som danserne bevægede sig i rummet, blev også udviklet.

2) Torso- og hoftebevægelser: Inkluderede bækkenskit, tippen og vuggen såvel som undulationer på vandret og lodret plan. Alle bevægelserne blev segmenteret, og variationer blev bestemt og derefter indbefattet i øvelser uafhængigt eller sekventielt med andre bevægelser. Forskellen mellem vuggen og stød blev defineret, så blev retningerne, de tog, noteret (vandret, lodret eller cirkulært). Hvad der også etableredes, var fordelingen af vægt, og hvordan den ændredes under udførelsen af forskellige bevægelser. Denne metodiske tilgang til bevægelserne hjalp til at forfine måden, hvorpå de blev udført.

Eksempel på typiske bevægelser, der blev forfinet og udviklet:

Bækkenbevægelser, der blev differentieret, segmenteret og kodificeret

Hvad vesten kalder "hofteshimmies", er et eksempel på bevægelsesmønstre, der blev identificeret og fragmenteret i dele, der hver blev isoleret. Således blev måden, hvorpå hver del udførtes, og hvad der indledte dens bevægelse, fastlagt.

A) Der var den landlige stil, der blev udført med begge knæ let bøjet. I denne shimmyform initierer bækkenet bevægelsen i en vuggen fra side til side med et lille sving, hvor ballerne forbliver afslappede og reagerer på bækkenets handling.

B) En anden shimmyform, der blev lært i klassen var, hvor kroppen er opret med afslappede knæ. Knæene er bevægelsens initiatører. Hvert knæ er let fremadbøjet og derefter bragt tilbage til normal stilling alternativt med det andet knæ i samme tempo, hvilket skaber en let vuggen frem og tilbage. Bækkenet forbliver neutralt, mens det reagerer på knæets virken. Tempoet er først langsomt, så moderat og hurtigt.

C) Et andet eksempel på vippen med bækkenet er udpræget for Haggalah (titlen på en professionel danser og navnet på en dans, men ikke selve bevægelsen). Bækkenets svingning er på lodret plan. Slagene og mekanikken i bevægelsen blev segmenteret og en undervisningsteknik blev etableret. Bevægelsen lærtes gennem træning i langsom og moderat tempo. Der var særlig opmærksomhed på de forskellige kvaliteter af forskydning af vægt.

4) Introduktion af Drejninger:

Begynderklasser omfattede indlæring af den rette teknik og gav grundlaget for udførelsen af forskellige drejninger som f.eks. over gulv, pirouette, vendinger, spin osv. I den avancerede klasse blev alle typer af drejninger fusioneret med forskellige kropsbevægelser både stationært og rumligt. Mange drejninger bevarede kvaliteten og stilen i vort dansekoncept. De blev derefter støbt og integreret i det stadig voksende pensum.

5) Trin i rumligt forløb:

Avancerede klasser omfattede gentagne trinkombinationer, omfattende enten sekventiel eller samtidig bevægelse af kroppen. Disse kombinationer blev udført rumligt i progression til front, bag eller siden. De blev udført i moderat og hurtigt tempo. Målet var at introducere danserne til dynamikken i visse bevægelser fra forskellige stilarter i denne genre. Rækkefølgen af bevægelsesindhold og præsentation af nye variationer ændredes altid i klassen. Dette var for hele tiden at holde danserne opmærksomme og forbedre indlæringsvejen.

6) Introduktion af Releve:

Releve blev føjet til mange bevægelser. For eksempel bevægelser i stil med lave arabesker, de fleste drejninger og trin med vertikalt skrånende hoftebevægelser. Denne brug af releve skabte en vertikal kvalitet samt en ny dynamik til mange bevægelser.

Opvarmning og træningsrutiner for mandlige dansere

Alle bevægelsesprocesser bevarede Redas danses stil.

1) Opvarmning begyndte med stationære bevægelser som forskellige grader af knæbøjninger samt bøj og stræk af knæ og ankler. Knæløft i forskellige vinkler til

kroppen blev inkluderet enten i rækkefølge eller simultant med brede kropsforskydninger og vægtskifte fra side til side og for til bag. Tempoet, der blev brugt, var langsomt og middel.

2) Bevægelser i rummet som glidende trin, cross-overs samt for- og bagprogression var inkluderet. Spring og hop, pirouetter, løb og drejninger i luften afsluttedes gerne knælende eller på hug.

Disse klasser begrænsedes ikke til undervisning og træning af danserne, men de formede og disciplinerede endvidere danserne i etik og regler for scenen. I begyndelsen af 1970'erne havde Reda-truppen skabt en generation af flittige og kompetente dansere, der havde kontrol over deres egne færdigheder.

Slutbemærkning: Sorgen i mit hjerte over forringelsen af Mahmoud Redas arv

Med en trist, frustreret og nedslående note må jeg påpege, at Mahmoud Reda havde forestillet sig, at hans efterfølgere ville videreføre hans undervisningstradition. Siden 1990 har Reda-truppen imidlertid stort set været i hænderne på ukritiske vejledere, hvilket har kompromitteret kreativiteten, den kunstneriske disciplin og integriteten, som Mahmoud havde arbejdet så hårdt for at udvikle. De har ikke været kompetente til at mobilisere tilsvarende energi og engagement til Mahmouds grundigt udtænkte og velopbyggede dansetrup. Som følge heraf er Mahmoud Redas dynamiske træningsmetode i hånden på disse "vejledere" sammen med øvrige aspekter forværret, som årene er gået.

I dag føler jeg personligt, at truppens moderne koreografier er blevet noget sløsedede i forhold til de høje idealer, som den oprindelige trup efterstræbte. Danse, der omfattede et stort antal veluddannede dansere, udføres nu af et ret lille antal medlemmer på blandet niveau. Orkesteret, der tidligere bestod af firs af Ægyptens fineste musikere, er nu beskedent og uimponerende. Kostumerne har mistet det omhyggelige håndværk, vi var så stolte af, farver og formgivning er i mine øjne temmelig smagløse. Selv forestillingerne er blevet apatiske og synes at have mistet den ungdommelige friskhed og glæde, som vores trup iagttog ved hvert show. Jeg føler, at den kunstneriske vision, vi lagde vores liv i, er gået tabt. Hvilken skam.