

Ples i njegov značaj u suvremenoj kulturi

Šumar, Monika

Undergraduate thesis / Završni rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:695513>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-01-26**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Fakultet za interdisciplinarne, talijanske i kulturološke studije

MONIKA ŠUMAR

PLES I NJEGOV ZNAČAJ U SUVREMENOJ KULTURI

Završni rad

Pula, 2018.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli

Fakultet za interdisciplinarne, talijanske i kulturološke studije

MONIKA ŠUMAR

PLES I NJEGOV ZNAČAJ U SUVREMENOJ KULTURI

Završni rad

JMBAG: 0303060013, redovita studentica

Studijski smjer: Kultura i turizam

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Etnologija i antropologija

Znanstvena grana: Etnologija

Predmet: Antropologija turizma

Mentor: izv. prof. dr. sc. Andrea Matošević

Pula, rujan 2018.



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Monika Šumar, kandidat za prvostupnika kulture i turizma ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA
o korištenju autorskog djela

Ja, Monika Šumar dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom Ples i njegov značaj u suvremenoj kulturi koristi na način da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu s Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

Sadržaj

1. UVOD	1
2. ZNAČAJ PLESA KROZ POVIJEST	3
3. PLES U SUVREMENOJ KULTURI.....	6
3.1. Važnost plesa u kulturi (naroda)	6
3.1.1. Primjer održavanja tradicije – otok Rab.....	9
3.1.2. Primjer razvitka supkulture – rave-kultura	12
3.2. Važnost plesa za pojedinca	15
3.3. Polemike društva o odrednicama plesa	17
3.3.1. Uloga roda u plesu	17
3.3.1.1. Primjer društvenog plesa – Rumba	18
3.3.1.2. Primjer baleta	20
3.3.2. Suvremeni ples - umjetnost ili sport?.....	24
4. ZAKLJUČAK	26
5. LITERATURA.....	27

1. UVOD

Tema ovog završnog rada je ples i njegov značaj u suvremenoj kulturi iz kolegija Antropologija turizma. Odabir ove teme proizlazi iz činjenice da je ples neizostavan dio svakodnevnice, pa stoga i česta istraživačka tema antropologije, ali i kulturologije. Budući da pokret i ples postoje od kada je čovjeka, oni su i značajan dio kulture. Kulture naroda, određene skupine ljudi zajedničkih interesa ili pak pojedinca. No, o kulturi je danas ponekad teško govoriti bez uzimanja u obzir turizam, stoga će u ovom radu akcent biti stavljen na spoj plesa kao dijela kulture i turizma.

Riječ ples koristi se kada se želi opisati pokret tijela bez obzira na razlog iz kojega se on proizveo. Iako svaki autor koji raspravlja o temi plesa ima svoje mišljenje i opis, sva ta mišljenja mogu stvoriti jednu zajedničku nit vodilju kada je riječ o plesu. Ta nit vodilja jest stav da je ples pokret tijela u uskoj vezi sa glazbom koja nipošto nije univerzalna, što za rezultat ima drugačiji pokret i ritam kod svakog čovjeka. Osim toga, zajednička je i misao da je ples emocija koja se prikazuje na fizički način uz prenošenje poruke.

Ples danas, početkom 21. stoljeća, postaje sveprisutan i osvaja pažnju stručne, a i šire javnosti. Javlja se ne samo u prikazivačkom i izvedbenom obliku na sceni te u vizualnim medijima, već i kao tema mnogih teoretičara plesa, sociologa i ostalih stručnjaka. Ples kao takav doživljava svoju punu afirmaciju kao poseban društveni fenomen koji svoje tragove nosi od kada je čovjeka.

No, ako želimo govoriti o plesu današnjice, važno je istaknuti prošlost i povijest plesa te pokušati ocrtati kontekst u kojem se stvarao. Od prapovijesti, preko starog, srednjeg i novog vijeka, pa sve do dana današnjeg. Kako je ples opstao? I još važnije, zašto? Kako je moguće održavanje kroz tolika stoljeća, a da niti u jednoj državi, pokrajini ili selu nije iskorijenjeno i potpuno izbrisano? Upravo suprotno, da je rezultat povijesti – današnjica u kojoj se još više potiče obnavljanje tradicije i povijesti. Ova tvrdnja bit će potkrijepljena primjerima očuvanosti tradicijskog plesa na otoku Rabu te stvaranju novih kultura, odnosno subkultura kroz primjer rave-kulture koja se pojavila na „tržištu“ uz glavnu karakteristiku – ples.

Iako je važno društvo, još je važniji pojedinac od kojega sve i kreće. Smatra se da pored pet osjeta, čovjek posjeduje i osjete za pokret, ravnotežu i položaj u kojem se tijelo nalazi. Oni su više razvijeni kod ljudi čije aktivnosti traže usredotočenje pažnje na gibanje i

konstantnu kontrolu svojih pokreta. U sljedećim poglavljima bit će govora o prednostima plesa kada je riječ o pojedincu i njegovoj dobrobiti, što psihičkoj, što fizičkoj.

Nadalje, kao što je ples sastavni dio različitih kultura, tako se kroz njega otvaraju i polemike u društvu, gdje se ne mogu izbjeći niti kontroverzna pitanja uloge muškarca i žene u plesu. Navedena tvrdnja će se potkrijepiti primjerom plesa *Rumbe* te baleta kao osnove svim modernim i suvremenim plesovima.

Za kraj, prije samog zaključivanja rada, postavit će se pitanje usporedbe plesa sa sportom te činjenice što je zapravo ples – sport, umjetnost ili oboje. Naposljetku, slijedi zaključak u kojemu se rezimira sve prethodno rečeno naglašavajući ono najvažnije.

Podatci, literatura korišteni u ovom završnom radu pronađeni su u Gradskoj knjižnici Pula, Sveučilišnoj knjižnici Pula, ali i na Portalu znanstvenih časopisa RH – Hrčku te ostalim službenim internetskim portalima. Metode izrade ovoga rada jesu prikupljanje stručne i znanstvene građe, analiza te deskripcija.

2. ZNAČAJ PLESA KROZ POVIJEST

Ukoliko se želi objasniti ples, mora se krenuti od njegovih početaka. To znači povratak u pećine i na njihove zidove. Čak i u primitivnoj zajednici, ritam je bio prisutan u svakom biću, u svim pojavama i u svemu što nas okružuje. Na početku su svi plesali. Gledajući unatrag 75 000 godina sve do šamanskih tradicija utemeljenih u ritmovima prirode: snaga groma i munje, čudo života i smrti. Ti pokreti prirode, poticali su ljude kao što učitelj potiče svog učenika, pa iako danas znanost može imati svoje činjenice, a religija svoje dogme, istina jest da se još uvijek ne zna kako je ili zašto „svemir“ počeo plesati (Roth 2009:38). On je usko vezan uz ljubav, pa je tako pradačni čovjek gledao ples udvaranja u životinjskom svijetu kukaca, ptica, iskazivanje mužjaka i time opčarane ženke kako im se pridružuju u plesu i u sjedinjenju.

Igre odnosno plesovi su se mogli podijeliti na: igre lova, ribolova i zemljoradnje, ratničke plesove, ples slavljenja, religiozan ples. U igrama lova, igrači su imitirali svoj odlazak u lov, ribolov, borbu sa plijenom ili obrađivanje zemlje. Ratnički ples odnosno igra sa motivom borbe sa drugim plemenima je bio obramben ili osvajački, a služio je za podizanje morala i borbenog duha zajednice. Svi ratnički plesovi i plesovi sa oružjem korijene se u prastarim plesovima s mačevima koji jedinstveno postoje u jednakom obliku u tradiciji gotovo svih naroda. Radi se o vježbama za buduću borbu, gdje je važna spretnost i gipkost tijela. Ples u kojemu se slavila žetva, ženidba, rođenje, zrelost, pa čak i smrt, bili su od posebne važnosti uz plesove magijskog odnosno religijskog tipa koji su bili korišteni u prapovijesti. Tada se vjerovalo da i dobri i loši događaji dolaze od neke više sile kojoj se narod treba dodvoriti plesanjem koje je često imalo mnogo mističnog u sebi. Međutim, osim već spomenutih plesova, autori često navode i plesove sa seksualnim motivima (tzv. erotski plesovi) koji nisu ni malo slični današnjima koje nazivamo istim imenom jer su tada takvi plesovi imali veze sa čovjekovim poistovjećivanjem sa nekim događajima iz života kao što su nicanje i rađanje plodova ili sparivanje životinja (Bijelić 2006). Za tadašnji ples se može reći da je svaki „plesać“ ujedno bio i stvaralac plesa, sa kretanjima poput životinje, pa je zauzeo i pridjev divljački u mnogim spisima, a upravo zato što je bio slobodan i na volji pojedinca, dok su pokreti većinom bili grubi i odsječeni, puni energije, skokova i dinamike jer su dali svaki dio svog tijela i duha pri izvođenju rituala.

U starom vijeku promijenio se način života, a time i način plesa. Uz nove karakteristike i nove podjele, ples polako mijenja svoj oblik. Novim društvenim poretom,

Ljudi se dijele na klase, pa se tako i ples podijelio u nekoliko pravaca. Plesovi u Indiji, Kini, Egiptu, Rimu, Mezopotamiji i Grčkoj nisu bili isti, ali sadrže neke zajedničke karakteristike poput obrednog karaktera plesa zasnovanog na magijskim tradicijama i ratničkog plesa. No, erotski ples se razvija u zabavni u kojem je cilj zabava plesača ili publike izvođenjem velikog niza pokreta u skladu sa muzikom koju stvaraju instrumenti poput harfe, lire ili bubnjeva. Grci plesu dodaju dimenziju „scene“ i tada se ples smatra pretečom kazališta, a „u Rimu tadašnja pantomima sa svojom ekspresivnošću gesti rezultira na tom tlu današnjim (suvremenim) baletom“ (Brkljačić 2013:9). Za to vrijeme, u Indiji se već formiraju škole plesa.

Rani srednji vijek je razdoblje feudalizma, ali i razdoblje u kojem se najmanje vidi pozitivnih pomaka u povijesti plesa. Razlog je bila crkva koja je pod svaku cijenu željela iskorijeniti ples kao takav smatrajući ga nepodobnim i nepotrebnim. Usprkos tome, narod nastavlja plesati iako ne toliko javno kao ranije. Jedino javno što može spadati u ples zbog kasnijeg razvitka u dvorske plesove, jesu pozdravi, poklon damama i slične ceremonije. Kasni srednji vijek razvija se prema narodnim igrama (osnova folklora), plemićkim plesovima (po prvi puta se plesači drže za ruke) i gradskim igrama (organiziraju se zabave i proslave na trgovima i ostalim javnim mjestima). Također, Brkljačić Darko u svom tekstu navodi kako je upravo „u ovom razdoblju započelo oblikovanje i stilizacija plesnih koraka jer ples iz društvene zabave prelazi u forme za prikazivačko izvođenje“ (Brkljačić 2013:9).

Novim vijekom dolazi renesansa, a njome i razdoblje procvata plesa. Stvaraju se dva pravca, jedan usmjeren ka seljacima i zanatlijama, a drugi usmjeren aristokraciji na dvoru. Uz ples uglavnom se vezuju moda, glazba i bonton, tj. ceremonija, ponašanje dame i kavalira u plesu koje se veže uz prva plesna pravila napisana u 16. stoljeću od strane Antoniusa Arenea te se javljaju prvi koraci baletne umjetnosti uz knjigu *Il ballerino*, koju piše kompozitor Giovanni Giacomo Gastoldi. Nakićeni barok potiče ples ka krajnosti, budi želju za demonskom igrom, načičkanost, okrugle forme linije, napunjenost i ukrašenost, ali i na osnivanje plesne akademije 1661. godine na dvoru kralja Louisa XIV (Bijelić 2006). Iako se za vrijeme realizma sve okreće čovjeku, vrijeme romantizma označava još jači stav, pa nosi slobodniji izraz emocija i ljepote. Ples postaje prirodniji, a uz njega i oblačenje, kretanje te ponašanje koje svojom gracioznošću poziva sve više mladih u plesne dvorane.

Dolaskom 20. stoljeća, svijet plesa nailazi na mnoge novine i raznovrsnosti kada se radi o stilu, oblačenju i tehnici. Počinju vladati plesovi Latinske Amerike koji donose nove tonove strasti, ritma i gibanja tijela. Sedamdesetih se otvaraju *disco* klubovi u kojima se ljudi prepuštaju sasvim novom načinu plesanja, dok se osamdesetih ples seli na ulicu odakle je i počeo, no ovoga puta uz nove elemente poput akrobacija, gimnastike i još atraktivnijih tehnika.



Slika 1. Prikaz akrobacije kao dijela *break dance* plesa

Izvor: <http://www.danideeschoolofdance.co.uk/portfolio/breakdance-classes/> 27.08.2018.

3. PLES U SUVREMENOJ KULTURI

Sama činjenica da je čovjek uvijek imao potrebu za plesom vidljiva je kroz razne stilove koje je on tijekom prošlosti stvorio i oblikovao kao takve, što individualne, što društvene. Ples u paru je nastao jer čovjek ne samo da je čeznuo za plesom, već je čeznuo plesati sa nekime u intimnijoj mjeri nego što je to moguće u grupnim plesovima. To može odražavati misli ne samo pojedinca, već čitave kulture jer instinkt privlači čovjeka natrag k ritmu i natrag tijelu (Roth 2009).

Osim što borilački plesovi imaju očitu ulogu vježbe, temelj su mačevalačkih pravila koja ne uče samo o djelotvornoj uporabi oružja i o primjeni svih trikova, već poučavanju o poštenom borilačkom ponašanju, o plemenitom muževnom načinu borbe i poštivanju svoga protivnika, umjesto provale bijesa i njegovog besmislenog razaranja. Borilački ples tada djeluje kao učitelj sportskog ponašanja. Onakvog kakav je danas itekako poželjan u sportu, ali i u plesu kada se u obzir uzimaju natjecanja i sportski duh.

U sljedećim potpoglavljima objasniti će se ples u vidu suvremene kulture, odnosno kultura današnjice kroz njegov značaj u tradiciji nekog naroda te kroz nove načine života i njegovo značenje u supkulturama te njezinom stvaranju i razvoju.

3.1. Važnost plesa u kulturi (naroda)

Neki plesovi su veoma neobični, čak i opasni, no oni su dio tradicije i kulture nekog naroda ili mjesta. Tako na primjer, postoje plesovi sa mačem, gdje plesači na znak bubnja ukrštavaju mačeve i njima stvaraju razne oblike. Nekada su u tzv. derviškom plesu pravila bila mnogo stroža, pa je tako nezamislivo bilo vidjeti ženu kako prisustvuje plesu jer time, za muškarca, ne bi bilo moguće postati otporan na udarce i ubode, odnosno postati neranjiv (Laban 1993). Na tome se temeljio ples derviša, a spomenuti problem roda, odnosno ples isključivo muškaraca kao dio tradicije još je jedan od elemenata plesa koji se ponekad podrazumijeva, a o čemu će više biti riječi kasnije.



Slika 2. Prikaz plesa derviša kao dijela kulture naroda

Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/561331541028712921/> 17.09.2018.

Korištenje dramske umjetnosti u turističkoj ponudi kao turistički resurs je neosporno, upravo zato što je velik dio dramske umjetnosti, pa i plesa, nasljeđe isto kao i kulturni spomenici, razne rukotvorine te prepričavanje događaja iz prošlosti. Treba spomenuti i baletni nacionalni repertoar, tj. balette koji afirmiraju kulturni identitet, dok glazbom, plesom, radnjom, tematikom, sadržajem i formom doprinose prepoznatljivosti naroda, posebice u današnjem stapanju kultura globalnih razmjera. No, u današnje vrijeme dolazi se do nezanemarivog dijela dramske umjetnosti koji se kreira kao proizvod zbog prihoda, a ne zbog umjetnosti koja je sama sebi svrhom. „Dramska umjetnost čiji je cilj privlačenje turista, vodi do dislokacije (odvajanja) i iskrivljavanja stvarnosti na isti način kao što komercijalizacija to čini u slučaju povijesti“ (Dadić 2014:67-68). Naime, zbog želje za konstantnim privlačenjem publike, dolazi do daljnjeg aspekta dislokacije od stvarne i istinite priče, koji je vidljiv u većem broju mjuzikla i predstava koji već dugo vremena dominiraju u mnogim gradovima poput Londona i New Yorka. Povezanost takvih dominantnih predstava i tradicionalnih, autohtonih plesova vidljiva je na razini dislokacije. Naime, i jedno i drugo se lako moguće, radi potreba publike/turista, može odvojiti od originalnog koncepta. Tada se globalno širi kriva slika i ideja neke umjetnosti. Ono što je također mana jačanju neke destinacije u ovom smislu, jest što se cilja na visoku umjetnost, poput opere, baleta, klasične glazbe i drame, što se onda sukobljava sa mišlju onih koji smatraju da identitet destinacije počiva na lokalnim i tradicijskim aktivnostima.

Navedene aktivnosti privlačenja turista rezultiraju selekcijom: nestajanjem određenih aktivnosti, ali i ograničenjima u poticanju novih. Zbog sputavanja umjetnosti i kreativnosti, može doći do eliminacije domaćeg kazališta, plesa i glazbe koja nije imala dovoljno veliku privlačnu moć u smislu turističke atrakcije. Zatim, istu sudbinu može zadesiti i folklornu ili tradicionalnu umjetnost, koja može biti potisnuta od strane visoke umjetnosti koji su namijenjeni turistima. Ukoliko se tradicionalna umjetnost uspije zadržati, ne znači da neće biti repositionirana kao turistički resurs, što dovodi do nepoželjne posljedice iskrivljenja, odnosno njihova opstanaka, ali opstanaka lišenog svog originalnog značenja.

Kako bi se navedene nepoželjne posljedice izbjegle, mogu se primijeniti nekoliko kontroliranih mjera, poput: čuvanje autentičnosti lokalnog plesa i glazbe iako bi to moglo zahtijevati dodatnu obuku kako bi se osigurala kontrola; osigurati lokalnom stanovništvu odgovarajući pristup atrakcijama uz zaštitu od prekomjernog turističkog kretanja ukoliko postoji prijetnja od narušavanja kapaciteta nosivosti i kapaciteta održivosti turističkog sadržaja; osigurati jeftine subvencionirane sadržaje za lokalno stanovništvo ukoliko ono ne može priuštiti korištenje istih; educirati lokalno stanovništvo o turizmu - njegovim konceptima, koristima i problemima putem javnih programa i medijske popraćenosti; informirati turiste o lokalnom stanovništvu u svrhu većeg razumijevanja i poštivanja (Dadić 2014:69).

No, usprkos svemu negativnom što donosi turizam u kulturu današnjice, ponuda je i dalje potrebna, a njena kompleksnost sadrži tri faktora: atraktivnost, komunikativnost i receptivnost. Svojim sadržajem – resurs se mora prilagoditi turistu ukoliko želi ostati konkurentan, no sve se mora dozirati. Turistu se sadržaj mora prikazati na razumljiv i relevantan način, stavljajući naglasak na priču i prezentaciju, a ne na sami fizički resurs. Buđenje mašte, kreiranje doživljaja i iskustva uvijek nadilaze statičnu i „već viđenu“ atrakciju. Jedan od najjačih alata današnjice jest upravo tehnologija koja uvelike može potpomoći interakciji sa turistima, marketingu te iste atrakcije i kreiranju iznimnosti koja će istaknuti jedinstvenost ponude i kreirati želju za njezinim korištenjem.

3.1.1. Primjer održavanja tradicije – otok Rab

Kultura života i rada, u novije vrijeme, predstavlja najopsežniju novu vrstu turističke atraktivnosti čija vrijednost sve više raste na turističkom tržištu. Ova vrsta se detaljnije dijeli na: folklor, rukotvorstvo, tradicijsko građenje i tradicijske vrtove, tradicijske obrte, vinogradarstvo i gastroenologiju, gastronomiju, ugostiteljsku tradiciju, suvremenu proizvodnju te filateliju¹ i numizmatiku.² Budući da će se u ovom poglavlju govoriti o folkloru kao plesnoj tradiciji, važno je navesti i što sve spada pod folklor prema knjizi „Etnologija i kulturni turizam“: Narodni melos, narodni plesovi, običaji, legende, urbane legende i „UFO legende“ (Petrović Leš, Pletenac 2006).

Ovdje će se navesti primjer mogućnosti plesova i pjesama na otoku Rabu i način na koji bi oni mogli biti uključeni u turističku ponudu. Na temelju provedenog terenskog istraživanja koje su članovi Odsjeka za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu proveli na otoku Rabu i uz metodu intervjuiranja samih Rabljana, nastojao se dobiti uvid u značenja koja praksa plesanja i pjevanja ima za svoje stvaratelje.

Ako razmišljamo da je riječ o otoku, nije strano reći da je turizam najznačajnija privredna grana i izvor prihoda stanovnika Raba, pa na taj način ima važnu ulogu u oblikovanju života i razmišljanja Rabljana. Ako naglasimo premisu da svaka zajednica želi što bolje istaknuti i iskoristiti svoje mogućnosti u cilju obogaćivanja svoje ponude sve zahtjevnijim posjetiteljima, turistima, može se reći kako folklorni sadržaj naglašava posebnost, bogatstvo i autentičnost nekog mjesta. Na taj način narodna nošnja postaje simbolom ljepote, bogatstva i originalnosti koju samo ta zajednica posjeduje, što ju čini primamljivom.

Folklorne grupe svojim sudjelovanjem na folklornim manifestacijama, skupovima, otvorenju izložbi, koncertima koji obilježavaju različite obljetnice, tijekom blagdana ili predstavljanja knjiga, prikazuju kako su izvedbe plesova gotovo svakodnevna pojava, a posebice za vrijeme turističke sezone.

¹ Naziv za strast prema poštanskim markama, omotnicama i drugom poštanskom materijalu te njihovo sakupljanje i proučavanje.

² Numizmatika je znanost koja se bavi proučavanjem starog i suvremenog kovanog novca radi povijesnog, kulturnog i umjetničkog značenja.

Izdvajaju se i folklorne grupe nacionalne manjine koje igraju vrlo značajnu ulogu u životu manjinske zajednice i zapravo predstavljaju put kojim se zajednica razlikuje, odnosno prikazuju njezin identitet. Tada plesna zajednica funkcionira kao mjesto okupljanja, organizacije i predstavljanja čvrstog osjećaja zajedništva. Međutim, kada se govori o identitetu, misli se na nešto promjenjivo, nešto u nastanku i konstantnom propitivanju. Stoga je važno pitanje kako sami izvođači uopće gledaju na ono što izvode te smatraju li izvedbu nečim značajnim i sastavnim dijelom svoga identiteta. Izvedba prikazana od strane izvođača u tradicionalnom ključu, ne mora publici djelovati jednako važno. No, uključivanjem takvih izvedbi u kulturnu ponudu ona se obogaćuje, a turistima se pruža prilika sudjelovanja u društvenoj interakciji čime se izbjegava jednosmjernost i striktna zadanost. Normalno je improvizirati i u hodu mijenjati program zavisno od reakcije publike, jer u krajnjoj točki, publika je ta za koju se sve i radi. Tako članovi Društva ponekad u sklopu nastupa plešu i s turistima, pokazujući im figure rapskih plesova. Drugim riječima, tada turisti postaju aktivno uključeni u kulturnu ponudu, više nisu samo gledatelji, već i stvaratelji, plesači koji stvaraju novo iskustvo i doživljavaju destinaciju na najbolji mogući način.

Navedenim istraživanjem „Etnologija i kulturni turizam“ prikupljeni su podatci vezani uz rad Folklornog društva „Rapski tanac“ i muške klape „Kristofor“. Rad folklornog društva je zapisan od 1987. godine, a čine ga starija i mlađa grupa. Uz brojne nastupe na Rabu, gostovali su na raznim manifestacijama diljem Hrvatske, ali i u inozemstvu. Pri izradi narodne nošnje, pomogli su predmeti sačuvani u Samostanu svete Eufemije u Rovinju. „Rapski tanac“ izvodi samo plesove svoga kraja i time se uvrštava u izvorne folklorne grupe, što je članovima omogućilo i sudjelovanje na Međunarodnoj smotri folkloru u Zagrebu. O činjenici da su turisti zadovoljni i da postoji zanimanje za takav ples, govori i broj od četrdesetak nastupa u ljetnim mjesecima. Doprinos rapskom turizmu je neupitan, upravo jer su nastupima na Rabu i van Raba predstavljali dio kulturne baštine u domaćem folkloru i pjesmi. Koreografije kojima raspolažu su nastale spajanjem figura koje su se plesale do šezdesetih godina 20. stoljeća. Svojim nastupima, oni omogućavaju Rabljanima da vide plesove vlastitog naroda izvan konteksta koji je bio uobičajen do sredine 20. stoljeća, a pritom je scena novi kontekst u kojem se zbiva njihovo prikazivanje.

Osim manifestacija, ni neka vjenčanja ne mogu proći bez malo tradicije, pa tako „svatovi obučeni u narodnu nošnju, plešu prilikom dolaska po mladu i kod odlaska u crkvu, dok mladoženja predvodi ples“ (Petrović Leš, Pletenac 2006:73). Na taj način, društvo

„Rapski tanac“ ima više uloga, od okupljanja lokalne zajednice sve do prikazivanja djela povijesti i tradicije turistima.



Slika 3. Prikaz narodne nošnje u Folklornom društvu „Rapski tanac“

Izvor: <http://www.rabdanas.com/index.php/vijesti/item/2591-25-godina-pgz-a-djecja-skupina-fd-a-rapski-tanac-kao-secer-na-kraju-svecane-sjednice> 27.08.2018.

Zaključno, Rabljanima se nameće put prepuštanja u vlastiti folklor, vlastitu tradiciju i vlastitu suvremenost, a da turistima bude prikazan izbor iz onoga što smatraju vrijednim u obliku scenskih prikaza. U tome im pomažu etnolozi istražujući njihovu tradiciju i suvremenost. Ako plesači žele živjeti u doba nekadašnje prakse i ako žele tragati i djelovati u koncepciji izvornosti, neka putem svoga osjećaja za tradiciju to i učine. Stvaratelji kulture, na taj način, nude raznorazne verzije starinskog i lokalnog folklor. Na kraju krajeva, folklor igra važnu ulogu u životu Rabljana - okuplja ih u grupama, obogaćuje turističku ponudu te čini put kojim će se zajednica predstavljati dalje u svijetu. Iako su stvaratelji oni koji daju važnost nacionalnom ili lokalno tradicijskom plesu, turisti koji dolaze u zajednicu dovode poticaj od pozitivnih reakcija izvana. Onda se nameće pitanje kako će se na najbolji način ta vrijednost iskoristiti. Hoće li se odmaknuti od striktno forme i uputiti kreativnosti i inovacijama? Odgovor će se vidjeti u daljnjim promišljanjima i kroz daljnje izvedbe koje kao jedan od ciljeva imaju predstavljanje zajednice onima koji dolaze izvana.

3.1.2. Primjer razvitka supkulture – rave-kultura

Kako bi se razmatrali razni životni stilovi i mreže odnosa u kulturi mladih, uvodi se pojam postsupkulture teorije kako bi se definirale sve novije teorije i koncepti koji se na bilo koji način referiraju na pojam supkulture.

Potreba za odbacivanjem pojma supkulture javlja se u devedesetima kao reakcija na pojavu plesne elektronske glazbe i kulture koja oko nje nastaje. Osim što se rave-kultura postavlja kao primjer interpretacije supkultura i glavnih pojmova koji je definiraju - poput klase, otpora i stila, pojedini su autori jasno analizirali neke od elemenata koji čine taj čitav svijet. Ovo poglavlje bavi se primjerom dvije najvažnije kulturne prakse kojima je definiran svijet elektronske glazbe i rave-kulture – ples, i ono što u ovoj kulturi uz njega ponekad dolazi – konzumacija opijata.

Kada je u pitanju posezanje za opijatima, mladi uglavnom slijede model koji je prisutan u „roditeljskoj“ kulturi (npr. alkohol). Iako je i alkohol pri dugoročnoj konzumaciji štetan, mnogobrojni stereotipi prvenstveno su vezani uz konzumaciju droge, te se pritom ne razlikuje ovisnik heroina od konzumenta lakih droga koje ne stvaraju tešku ovisnost.

Mnogi autori govore o „normalizaciji“ droga među mladima, kada njihovo korištenje prestaje biti marginalna aktivnost, već postaje dijelom svakodnevnice različitim skupinama mladih ljudi. „Dimenzije koje „normaliziraju“ drogu su: veća dostupnost, povećano konzumiranje (neovisno o spolu i klasi), raširenost, opća informiranost i ukorijenjenost u slobodnom vremenu“ (Krnić 2013:93).

Rašeljka Krnić spominje i autora/urednika novina - Matthewa Collina te njegov stav kako je droga poput tehnologije. Naime, on naglašava kako efekti tehnologije ovise o načinu korištenja, što ovisi i o sociokulturnom kontekstu koji je proizvodi. Iako se termin „enkulturacije“ tehnologije koristio kako bi opisao fenomen domestikacije medija, autor ga primjenjuje kako bi opisao mjeru u kojoj je korištenje droga postalo dijelom kulture, dok će raspon efekata i značenja biti definiran kontekstom u kojem se odvijaju radnje.

Kraj osamdesetih je ujedno i period pojave rave-kulture kada se „teške supstance“ (poput heroina), zamjenjuju „lakšim“ drogama (poput *ecstasyja*). „Plesna kultura“ i „Kultura *ecstasyja*“ postaju gotovo sinonimi u Velikoj Britaniji. Od tada, gotovo se ekskluzivno koristi u klubovima kao *plesna droga*. Usprkos medijima koji stvaraju moralnu paniku što obilježava

ovu kulturu, Ben Malbon 1999. godine piše kako je samo jedan posto populacije mladih do 30 godina redovno uzimalo spomenutu drogu u određenom periodu, dok većina populacije nikada nije probala niti jedan oblik ilegalne droge. Mediji tijekom devedesetih dižu paniku pa su rave-partyji preseljeni u legalne klubove, što je moglo potaći veći broj mladih ljudi na eksperimentiranje s tom drogom. Budući da takva droga otpušta veću količinu serotonina³ i dopamina⁴ u mozgu, uzrokuje euforičan osjećaj uz povećanu empatiju i snažnu povezanost s drugima te veliku količinu fizičke energije koja omogućava dugotrajno plesanje. Neki autori primjećuju kako djelovanje *ecstasya* potiče povećanu kooperativnost ljudi i solidarnost koja ukida društvene granice, poput one rasne, spolne, etničke, dobne i ostalih. Dolaskom ovakve revolucije, podiže se osobna moć, osjećaj pripadanja i povezanosti kao centra događanja cjelokupnog iskustva. U tekstu Rašeljke Krnić spominje se citat Moorea i Milesa koji navode „kako upotreba droga u klubovima predstavlja način na koji su mladi ljudi imali nekakvu kontrolu nad svojim svakodnevnim životima te da na taj način pomaže aktivnom izražavanju načina na koji se mladi ljudi nose sa svim zahtjevima socijalnih struktura“ (Krnić prema Moore i Miles 2013:97).



Slika 4. Prikaz *rave partyja*

Izvor: <http://www.rockitboy.com/blogs/ultimate-90s-dance-theme-party/> 27.08.2018.

³ On regulira mišićnu kontrakciju, regulaciju temperature u tijelu, apetita, osjećaja boli, ponašanja, krvnog tlaka i disanja.

⁴ Ključan je za normalno funkcioniranje organizma.

Kroz ples, glazbu, interakciju i osobnu ekspresiju proizvodi se euforičan osjećaj koji se naziva *oceanskim iskustvom*. Nadalje, *oceansko iskustvo* uz koje se koriste različite droge, naziva se *ekstatičnim iskustvom*. Takvo iskustvo temelji se na osjećaju povezanosti i solidarnosti koje je postignuto u trenutku, ali predstavlja mnogo više od prolazne i kratkotrajne radnje. U tom kontekstu, mnogi autori pišu o PLUR-etosu. Odnosno: Miru (*Peace*), Ljubavi (*Love*), Jedinstvu (*Unity*) i Poštovanju (*Respect*) koji se svi mog pronaći u takvoj zajednici.

Kada se počelo pisati o rave-kulturi, a to je započelo i njenim nastankom, nije se analizirala njena pokretačka snaga i centar njezine aktivnosti – ples. Kontinuirano plesanje koje može trajati danima njezin je osnovni element te su drugi elementi poput ekspresije, prakse i rituala, neodvojivi od samog plesa, a ne obratno. No, ističu se nedostaci racionalnog cilja te nemogućnost da se plesanjem „promijeni svijet“ što ne dodaje plesu nikakvo značenje koje bi ga uzdiglo kao takvo, već se gleda na ples kao radnju koja traje nekoliko sati na određenim mjestima što je „izvan granica razuma“.

„Izvan granica razuma' naziva se niz nepisanih kodova, pravila, simbola i običaja koji su specifični u ovoj kulturi, a odvijaju se kroz nekoliko međusobno povezanih dimenzija koje konstituiraju iskustvo plesa: teritorijalizaciju i regulaciju⁵, medijaciju⁶, tehnike i kompetencije⁷ i emocije⁸.“ (Krnić 2013:103).

Iako postoji mišljenje koje će uvijek negirati beneficije plesa i ovakve kulture, postoje razlozi zbog kojih bi se ples trebao dublje razumjeti. On predstavlja temelj društvene interakcije za mnoge mlade ljude, igra važnu ulogu u izgradnji identiteta te predstavlja važnu kulturnu praksu.

Naposljetku, mora se reći kako plesanje i konzumacija različitih droga nisu po prvi puta bili značajke neke supkulture, no u specifičnom kontekstu rave-kulture te prakse su potaknule otvaranje prostora za drugačije razumijevanje uloga koje imaju za posljedicu konstrukciju identiteta i kreiranju zajednice.

⁵ Odnosi se na snalaženje u prostoru kluba.

⁶ Niz efekata koji stvaraju specifičnu atmosferu od kojih je najvažnija glazba. Tip glazbe, ritam i zvučni efekti mogu značajno promijeniti formu plesa.

⁷ Način korištenja tijela unutar ograničenoga vremena i prostora, što se tijekom noći može puno puta promijeniti.

⁸ Dimenzija koja je posebno važna za iskustvo plesa jer tek kada posjetitelj kluba postane dovoljno siguran u snalaženju u prethodnim dimenzijama, tada ugodno emocionalno iskustvo dolazi kao nagrada.

3.2. Važnost plesa za pojedinca

Gabrielle Roth, američka plesačica i glazbenica, iznosi tezu u kojoj kaže kako svaka predanost, pa tako i plesu, iznosi određenu povezanost čovjeka sa tim pozivom. Tako se na primjer surferi povezuju sa valovima i oceanom, skijaši sa planinom, redovnici sa molitvom, glumci sa pozornicom, a plesač sa ritmom i pokretom.

Osim što ples nudi povezanost čovjeka sa ritmom i pokretom, nudi mu varijetet korisnosti važnih za njegovo psihičko i fizičko zdravlje. Najprije, ples pojedincu nudi izbor svoga ritma. Iako će čovjek vječito pokušavati uhvatiti ritam društva i gomile, u trenutku plesa, ponuđeno mu je biranje svoga ritma i slušanje svoga tijela. Naime, savršenstvo se nalazi upravo u različitostima, a posebice u prilici mijenjanja tog istog ritma po potrebi pojedinca.

Nadalje, što se tijelo više pokreće, psihičko zdravlje je stabilnije. Nije nepoznato kako stručnjaci preporučuju nakon psihičkog rada, odmarati se fizičkim radom i obrnuto. Sve ono što pokušava blokirati tijek misli, otpušta se kretanjem. Osim zdravlja, ples može razbiti društvenu blokadu poput pretjerane stidljivosti ili lošeg govora tijela. Bila stidljivost u glavi ili u tijelu, pojedinci u plesu znaju pronaći utočište i tada mogu utjeloviti nekoga u koga imaju više pouzdanja. Osim svega navedenog, ukoliko je to želja pojedinca, ples nudi jednu ljudsku vrlinu koja je u suvremenom svijetu sve potrebija za uspjeh, a to je disciplina. Ples uči disciplinu kroz pažnju i svjesnost, a jedan od najvećih izazova čovjeka jest da svjesnost zadrži u tijelu i tako prebacuje pažnju na koji god dio tijela želi, a ne da je zadrži u glavi koja može omesti na svakakve načine (Roth 2009). Zapravo je na pojedincu koju vrlinu želi jačati putem plesa, neke se nadograđuju nesvjesno, dok se neke, upravo zbog svoje izraženosti, namjerno jačaju i tako podižu samosvijest i samopouzdanje pojedinca.

Prema tekstu Sanjice Ladešić i Josipa Mrgana ples ukazuje na mnoge prednosti što je dokazano pozitivnim rezultatima istraživanja s gledišta motoričkih sposobnosti. Nakon istraživanja dolazi se do zaključka na temelju rezultata kako je ples u uskoj svezi sa silom i snagom. Ples dokazano utječe na izdržljivost, brzinu, snagu, fleksibilnost, tjelesnu kontrolu, agilnost (okretnost, živahnost), koordinaciju i ravnotežu. Nadalje, dokazan je visok stupanj socijalizacije, snaga nogu te određena izdržljivost u narodnim plesovima. Prema tekstu „Ples u realizaciji antropoloških zadaća tjelesne i zdravstvene kulture“ je također navedeno kako je Goran Oreb, u Zagrebu 1922. godine u doktorskoj disertaciji *Relativna efikasnost utjecaja*

plesa na motoričke sposobnosti studentica istražio transformacijske efekte na nastavi plesa s obzirom na nastavu tjelesne i zdravstvene kulture čiji je program sadržavao košarku, odbojku i plivanje. Prema varijablama (brzine, koordinacije i donekle fleksibilnosti), došlo je do promjena u obje skupine, ali su promjene u skupini pod programom plesa bile izražajnije. Također, navodi se kako se kod djece u ranoj dobi može razviti osjećaj za ritam, osjećaj za pokret i ljepotu izvođenja pokreta. Pored ovih znanstveno-istraživačkih rezultata radova, brojni autori ukazuju na pozitivan utjecaj funkcionalne sposobnosti, da se može primjenjivati pri treniranju kardiovaskularne i respiracijske izdržljivosti te kod redukcije tjelesne težine. Što se tiče psihičke učinkovitosti, dokazano je smanjivanje anksioznosti i depresivnih raspoloženja, utjecaj na intelektualne sposobnosti, a i na one društvene te pri tome i razvoju umjetničkog stvaralaštva i kreativnosti (Ladešić, Mrgan 2007).

Osim prethodnog istraživanja o djelovanju plesa na čovjeka i njegovo psihičko i fizičko zdravlje, Snježana Marasović i Slavica Blažeka Kokorić pišu rad „Uloga plesa u unaprjeđenju aktivnog životnog stila i kvalitete života kod starijih osoba“. Sudionici istraživanja izražavaju općenito pozitivan stav prema plesu i njegovom doživljaju. U fizičkom aspektu ističu stjecanje tjelesne kondicije i poboljšanu pokretljivost nakon plesa. Kod psihičkog aspekta naglašavaju vedro raspoloženje, podizanje razine samopouzdanja i životnog zadovoljstva te govore o plesu kao o načinu samoostvarenja i obogaćivanja unutarnjeg života. Bolje rješavanje stresa uz osjećaj ravnoteže koji im daje, samom plesu pridaju značenje metafore života. Socijalnu dobrobit opisuju kroz jačanje povezanosti sa svojom dobnom skupinom, bolju uključenost u društvo, prihvaćenost i podršku okoline što kasnije predstavlja faktor motivacije kod starijih ljudi. Iako je poznato da su starije osobe od društva često percipirane kao one koje pate od mentalnih i fizičkih poteškoća, podrška putem plesnih nastupa je važan medij preko kojeg stariji ljudi razvijaju svoju individualnost, neovisnost i osjećaj samopotvrđivanja u javnosti (Marasović, Kokorić 2014:250-252). S obzirom na to, može se zaključiti kako ples omogućava starijima podmirenje društvenih, rekreativnih, psiholoških i kreativnih potreba.

3.3. Polemike društva o odrednicama plesa

Osim što ples nudi razne doprinose pojedincu, narodu, kulturi, turizmu, umjetnosti i brojnim drugim spektrima, to nisu sve njegove mogućnosti. On potiče razne kontroverze i polemike u kojima čovjek razvija moć kritičkog razmišljanja. Sve što je kontroverzno je, smatram, pozitivno. Razvijanje kritičke misli je uvijek bilo pozitivno, a tek „ukalupljeno“ nikako ne može biti zdravo za ljudsku zajednicu i njenu budućnost. Stoga, u sljedećim potpoglavljima raspravlja se o polemikama u plesu poput - uloge roda, o plesu kao grani umjetnosti, ali i dijelu sportske „imovine“.

3.3.1. Uloga roda u plesu

Tijekom povijesti, tijelo je uvijek bilo tretirano u odnosu prema spolu. Gledalo se na koji način u tom ključu može doprinijeti – muško kao tijelo namijenjeno radu, a žensko kao tijelo namijenjeno rađanju. Takve svjetonazore prate i ideje o odjeći s obzirom na muškarca i ženu, ali i plesova koje mogu plesati žene, a koje muškarci.

U zborniku *Tijelo u tekstu - aspekti tjelesnosti u suvremenoj kulturi* gdje se nalazi tekst Sonje Briski Uzelac jasno je definirana strategija „tijelo-odijelo“ prema kojoj se uspostavlja sistem tjelesnih kao socijalnih razlika, a manifestira se kroz dihotomiju muško i žensko. U tom se kontekstu izdvajaju „dva kraja, dva tipa 'odjevenog tijela' koja naglašava razlike u strukturi moći unutar društva: s jedne strane čvrsta slika tijela muške normalnosti koja podržava kulturu muške moći – 'imam tijelo', a s druge je fluidna slika tijela ženske normalnosti koja podržava potrošačku kulturu modernosti – 'ja sam tijelo'.“ (Vojvodić prema Uzelac 2016:318).

Za primjer uzima se muški subjekt u vojnom sustavu u odori koje prikazuje sliku snage koje muško tijelo treba projektirati, što te osobe čini muškarcima u društvenom pogledu, uz funkcije koje dobiva te odjevni „oklop“ koji ga štiti od mogućih rubova društva te on postaje „muškom uniformom“.

Izuzev spomenutog, dolazi se i do stvaranja fenomenologije tijela i to pomoću konstrukta „discipliniranog tijela“ (muškog) i „zrcalnog tijela“ (ženskog). Ne samo da se javlja problem nejednake važnosti odnosno vrijednosti za strukturu u društvu, već se „od

„zrcalnog tijela“ ne očekuje djelovanje te je takvom tijelu ulogom nametnuto pasivno pokazivanje i promatranje kako ga drugi gledaju što ga stavlja u položaj objekta“ (Vojvodić prema Uzelac 2016:318-321). No, u međuprostoru vidljivog i nevidljivog, takvom tijelu pripada pogled, želja, fascinacija, erotski naboj, zavodjenje, maska, skrivenost i tabui. Sve to zajedno čini jednu kontroverznu temu koja je promjenjive prirode ovisno o okolini.

3.3.1.1. Primjer društvenog plesa – Rumba

Budući da su u sportskom plesu (o čemu će biti više riječi u sljedećem poglavlju), precizno definirani odjeća i obuća natjecatelja, zanimljivo je istaknuti neke glavne odrednice koje još više ističu razliku muškarca i žene. Ženski kostimi su uglavnom uski i pripijeni uz tijelo kako bi naglasili ženstvenost i istaknuli vrline tijela, a sakrili mane. Istaknuti su s obzirom na muški kostim pomoću sjajnih dodataka i cilj je da odišu izobiljem (Bijelić 2006). Poanta atraktivnih haljina jest provokativan i izazovan izgled što je i osnovna uloga plesačice, pa se tu potvrđuje prijašnja teza o zrcalnom tijelu i njegovoj svrsi da bude promatrano. Nasuprot tome, muški kostim čine crne ili tamnoplave hlače te košulja ili majica koja je sve češće iste boje ženskog kostima kako bi par izgledao usklađeno. Međutim, tu se prikazuje prisilna prilagodba muškarca ženi, upravo zbog toga što je u ovakvim plesovima u paru, plesačica glavna tema, dok je plesač samo njen podupirač koji će joj pomoći istaknuti ju na najbolji mogući način. Uz sve obučeno, nezanemariv dio je šminka i frizura koji ponovno osvjetljuje obraz plesačice uz tzv. „scensku“ šminku koja ne samo da ima estetsku ulogu, već i uobličava i samu mimiku lica budući da je poznato kako je u plesu izrazito važan izraz lica tj. facijalna ekspresija kojima plesači prikazuju svoje raspoloženje naglašavajući karakter pojedinih plesova. Iako se muški plesači trude izgraditi svoj stil i biti jedinstveni, ostaju podosta jednolični zbog svojih estetskih mogućnosti u smislu frizure i šminke.



Slika 5. Prikaz muškog i ženskog kostima u plesu *Rumba*

Izvor: <http://www.rumba.co.rs/cacaca.htm> 27.08.2018.

Osim samog izgleda plesača u takvim natjecateljskim plesovima, primjer *rumbe* (ples koji je Kuba proslavila, a miješa lirične i erotske elemente uz afrokubanske ritmove) prikazuje ples koji očigledno razdvaja muškarca i ženu u njihovim zadacima tijekom plesa. Srž priče ovoga plesa jest ženski pokušaj da dominira nad muškarcem koristeći svoj šarm i erotiku. Karakteristična je erotska igra i umjetnost ženskog zavođenja te dok se žena dvoumi između predanosti i odbijanja, muškarac se dvoumi između privlačenja i nezavisnosti. „*Rumbu* se prikazuje kao strastven ples u kojem muškarac biva zaveden i odmah nakon toga odbijen“ (Bijelić 2006:103). Žena ima u potpunosti dominantnu ulogu, a muškarac jedino ima ulogu pomaganja ženi da izrazi svoju zavodničku moć čime svu pozornost publike prebacuje na plesačicu. U takvom plesu, iako naglašena dominacija žene, vidljiv je razlog njene dominacije, a to je njezino tijelo. Drugim riječima, poslana poruka jest da žena može dominirati muškarcem jedino fizičkim izgledom, što ju ponovno stavlja u podređeni položaj naspram muškarca.

3.3.1.2. Primjer baleta

Pojam „balet“ označava vrstu predstave, tj. glazbeno-plesnu, baletnu izvedbu s radnjom tj. pričom. Često su najpoznatija baletna djela predlošci teksta iz klasične književnosti koja se mogu prilagoditi i suvremenim tehnikama baleta, no postoji i mogućnost posebno pisanog sadržaja/priče. Što se tiče naziva, najčešće se spominju pojmovi poput: „klasični, bijeli, neoklasični, dramski, karakterni, moderni i suvremeni balet“ (Brkljačić 2013:12). S vremenom, ostvarivanjem reputacije umjetnosti zašao je u područje kojem se dodjeljuje visoka vrijednost, što za jedan plesni stil nije nimalo lak posao, budući da su nekada svi plesali i tada je bilo teže razaznati plesnu rekreaciju od plesne profesije.

Balet kao stil plesa ne dolazi do izražaja samo kao specifična grana plesne umjetnosti u kojoj participiraju samo profesionalci i znalci, već i kao plesna tehnika koja omogućava višestranu dobrobit svojim polaznicima. Ova vrsta plesa je sastavni dio usavršavanja plesne vještine plesača drugih plesova što im omogućava bolje izvođenje u njihovoj plesnoj formi. Gledajući samo pojedine sportove poput gimnastike ili sinkroniziranog plivanja, mogu se pronaći baletni elementi poput formi, skokova i pirueta. Međutim, danas se balet prepoznaje i kao rekreacijska aktivnost te njena vrijednost u smislu očuvanja vitalnosti tijela i duha. Balet se na taj i još mnoge načine dokazuje kao najpostojanija scenska umjetnost koja se neprestano razvija i usavršava i time dokazuje svoju suvremenost, ali i sjevremenost. U istraživačkim se tekstovima nalazi još jedan važan dio baleta, kulturološki aspekt koji se danas naziva uvažavanje raznolikosti, multikulturalnost, rodnih odnosa i međunarodne suradnje. Od svih vrsta i stilova plesanja, balet je među rijetkim plesovima zbog kojeg baletne kuće, koreografi, plesači i baletni pedagozi usko surađuju, ali i iznova uče toleranciji i suživotu u različitostima.

Čak i u baletu koji, stapa različitosti i pokreće nezamislive suradnje svih potrebnih institucija i osoba, dolazi do razdvajanja vježbi koje se daju plesaču i plesačici. Isprva su vježbe jednake, ali se zato u naprednijoj fazi neki elementi razlikuju upravo zbog uloga koje će kasnije igrati. Radi se o „prepoznatljivim baletnim vježbama kao što su čučnjevi, istezanje torza te dizanje na poluprste, a sve se to radi zbog jačanja mišića nogu, čvrstoće i elastičnosti mišića stopala te dojmu lakoće pokreta“ (Brkljačić 2013:14).

Iako se u baletu rod ne diskriminira kao u nekim drugim plesnim stilovima, javlja se problem tzv. „baletnog tijela“, koje treba izgledati na točno određen način. Budući da ono utjelovljuje estetske ideale, zastupa ideju fascinacije. No, zbog određenog „kalupa“, tijela u

baletnom svijetu postaju diskriminirana. Budući da ovaj stil plesa ne podržava demokraciju ili liberalnost pri izboru potencijalnog tijela, u takav standard su uvedeni zahtjevi koji nikako ne mogu odgovarati svakom plesnom tijelu, a ni mentalitetu, što ga ograničava i čini zasebnim stilom. Zbog ideje da nije svako tijelo sposobno ili predodređeno plesati balet, puno je teže ući u baletni sustav školovanja, a posebice zaposlenja. Tijelo koje ne odgovara, jednostavno ne dobiva priliku niti obući se. Diskriminacija je ovdje očigledna, a takvim naglašavanjem tijela postaju koreografov objekt bez osobnosti koja je inače vrlo poželjna u npr. društvenim plesovima. Za razliku od društvenih plesova, balet cijeni tijelo i prema tome ga vrednuje jer je to ono što sadrži vrijednost, tzv. „fizički kapital“. Ukratko, takvo tijelo je tankih i fleksibilnih udova, izduženih mišića, stabilne središnje osi, visoka skoka, dugog i tankog vrata, izraženog rista i izuzetne otvorenosti kukova, stopala i koljena.



Slika 6. Prikaz idealnog ženskog baletnog tijela

Izvor: <https://hr.rbth.com/arts/80647-gdje-u-rusiji-pogledati-balet> 27.08.2018.

Wainwright i Turner u tekstu Katarinčić Ivane plesačev kapital dijele na fizički (snaga, izdržljivost, otpornost, gipkost, balans i kontrola) i umjetnički (muzikalnost, glumačke sposobnosti, ovladavanje scenom i karizma). Dok fizičkim kapitalom plesač/plesačica osigurava mjesto u sustavu školovanja, fizički i umjetnički kapital osiguravaju mu/joj mjesto na kazališnim pozornicama i daljnji tijek karijere (Katarinčić 2013). Naravno, osim tijela, i um je važan jer je u ovakvom svijetu potrebna snaga volje i psihička izdržljivost. Iako tijelo

mora imati tehniku, bez intelektualnog pogona koji će urazumiti tijelo nemoguće je biti profesionalac u baletnom svijetu. Ipak je takav svijet isključivo rezerviran za izuzetno jake ljude, što fizički, što psihički.

Iako je balet sve više odvojen od rodne diskriminacije, to ne znači da ne postoji diskriminacija drugačijeg tipa. Naime, baletni standardi su usvojeni u doba drugačijeg društva i promišljanja, oslonjeni na uvjete koji danas više ne postoje. Standardi baletnog tijela razvijali su se na europskom području čija populacija nije obuhvaćala crnačka tijela. Nije stvar samo boje tog tijela, već njegove fizionomije koja je drugačija od fizionomije bijelog tijela. Drugim riječima, kanonizirana verzija baleta je stvarana za građu tijela bjelačke populacije. Kao primjer diskriminacije baletnog tijela, navodi se Međunarodno natjecanje baletnih plesača „Mia Čorak Slavenska“ 2010. u Zagrebu gdje japanski plesač usprkos tehničkoj virtuoznosti koju posjeduje, najvjerojatnije neće dobiti posao na europskom tržištu jer nije dovoljno visok s obzirom na prosjek visine balerina koja je viša od njegove. Iako je tada osvojio nagradu za tehničko dostignuće, uloge koje će dobiti neće uzimati u obzir njegovu izvrsnost, već će biti dodjeljivane prema njegovom rastu (Katarinčić 2013).

Sve više koreografa počelo je mijenjati standarde tijela u svojim djelima jer je to jedno od najosjetljivijih pitanja tog svijeta. Također, primijećeno je od strane nekoliko autora kako neplesni čimbenici (boja kože, religija ili status) često nadilaze estetska pitanja i ulaze u politiku. Oni umjetnici koji se odlučuju na izvedbu oblika koji ne pripadaju tradiciji baleta suočavaju se sa situacijama gdje se njihove izvedbe ne smatraju autentičnima, isključivo iz razloga jer nemaju odgovarajući izgled.

Također, iako je publika glavni sud nekoga djela ili plesača, zapravo su upravo plesači najveći pobornici i zastupnici svog plesnog oblika. Upravo oni plešu iz potrebe i želje za plesanjem i ispunjenjem. Bez te želje i strasti, balet se nikako ne bi gledao kao primamljiv poziv. Dugotrajne, rutinske, iscrpljujuće vježbe čine ga izrazito nepoželjnim, stoga ga plesači nazivaju pozivom, ne zanimanjem. Osim tehnike, oni usvajaju i plesnu filozofiju kojom pravdaju situacije izlaganja vlastitog tijela.

Na primjeru baleta, ali gledajući i ples općenito, vidljive su predrasude o muškarcima demonstrirajući snagu homofobije. No takve predrasude konstruirane su izvan plesne zajednice, a ne unutar nje. Tada se postavlja pitanje: „Kako je uopće došlo do rodne diskriminacije u plesu?“.

Ples je kao disciplina u razdoblju od 15. do kasnog 18. stoljeća dominantno muška djelatnost. Muškarci su osmislili i prenijeli plesnu tehniku, stvorili i producirali balette. Učitelji, promotori, teoretičari i koreografi bili su muškarci, a plesači su plesali ženske uloge. Tek izlaskom profesionalnih ženskih plesačica iz anonimnosti, dolaze do izražaja njihove plesne i umjetničke vještine, a ne da se kao i do tada, njihovo ime veže uz patrijarhalne odnose sa članom obitelji ili slično. Pojavom romantičnoga baleta u „razdoblju balerine“, pozornost počinje odvlačiti balerina, a plesno područje se počinje percipirati kao žensko. Glavne zvijezde postaju žene, dok su muškarci tek njihova podrška, što rezultira nestajanjem muških plesača sa pozornica europskih kazališta (Katarinčić 2013) .

Istovremeno sa stvaranjem ženski obilježenog plesnog područja, počinju se formirati predrasude o muškim plesačima. Iako muški plesači, zbog manjka istih u plesnoj industriji, imaju manju konkurenciju u ostvarivanju posla, veća je količina predrasuda koje prate njihov neuobičajen profesionalni izbor. Naime, muškarci plesanjem ne stječu ugled, a ni društveno priznanje, već naprotiv, njihov je imidž plesom itekako narušen. Unatoč takvom razmišljanju u sklopu klasičnoga baleta, važno je istaknuti da se u novijim plesnim tehnikama baleta – modernom i suvremenom plesu, promišljenim plesnim izvedbama učestalo provocira heteroseksualna dogma te se propituje rodnost. S druge strane, gledajući mušku dominaciju u plesu u smislu iskazivanja snage, istovremeno se balerinu doživljava krhkom i podržavanom od strane snažnog muškarca u kontroli.

Nadalje, zanimljivo je kako je balerinina seksualnost neokaljana, u smislu da je njena ženstvenost neupitna iako izgledom odstupa od „poželjne“ ženstvenosti uslijed intenzivnog vježbanja. Kada se radi o muškarcu, situacija je potpuno obrnuta te se njegova muževnost narušava usprkos „muževnom“ mišićavom tijelu. Jednako je, u tom smislu, područje baleta jedno od rijetkih u kojemu se izvana više diskriminira tijelo i imidž muškarca, a ne žene, unatoč brojnim kritikama koje inzistiraju na muškoj privilegiji.

Usprkos svim diskriminacijama u plesu, što rodnih, što ostalih, plesači i plesačice svjesno, zbog svog unutarnjeg poziva, dobrovoljno uzimaju taj teret s čijim se posljedicama svjesno nose.

3.3.2. Suvremeni ples - umjetnost ili sport?

Ples se naziva umjetnošću, no uvijek se pritom naglašavaju i neki drugi faktori koji plesu čak i opovrgavaju umjetnički karakter. Naime, mnogi autori nazivaju ples sportom, zabavom, igrom i slično, dok postoje oni autori koji kažu kako se scenski ples drži „elitnom umjetnošću“, a sport popularnom kulturom. Razlog je taj što se plesno područje ne prepoznaje kao arena fizičkog napora i snage, za razliku od sporta. U plesu je najveći cilj lakoća izvedbe, dok je napor u sportu čak i poželjan za dodatan osjećaj težine.

Ako kažemo da je „umjetnost poseban oblik stvaralačke aktivnosti čovjeka te da se bazira na estetskom doživljaju, ali i životnom iskustvu pojedinca, onda je to ples“ (Bijelić 2006:24). No, ako kažemo da je „sport skupni pojam za tjelovježbene aktivnosti u kojima dominira natjecateljski duh; njegovanje tjelesnih svojstava i sposobnosti, njihovo provjeravanje i unaprjeđivanje putem igre, borbe i natjecanja“⁹, onda je i to definicija nekih vrsta plesova.

Čitajući zapise Gabrielle Roth, Rudolfa Labana, Sonje Briski Uzelac, Darka Brkljačića, Ivane Katarinčić, Rašeljke Krnić i Tvrтка Zebeca mogu se uočiti različite podjele plesa, ali jedino Snežana V. Bijelić u svojoj knjizi „Plesovi“ govori o osnovnoj podjeli plesova: narodni, društveni (sportski) i umjetnički plesovi.

Narodni kako im sam naziv kaže, tvorevina su jednog naroda koji se razlikuje po nekim karakteristikama od ostalih naroda. To može biti prema: odjeći, obući, kulturi, podneblju, životnim navikama, običajima, vjеровanjima i slično. Prema spolu, narodni plesovi mogu biti mješoviti, samo ženski ili samo muški plesovi. Kao i svako područje koje želi imati svoju naučnu disciplinu, tako su i narodni plesovi stvorili svoju nauku pod nazivom „etnokoreologija“, koja se bavi proučavanjem plesa pojedinog naroda. Tako u okviru koreologije¹⁰, stvaraju se područja spomenute etnokoreologije, ali i etnomuzikologije¹¹.

Društveni su plesovi nastali slobodnim izražavanjem, pokretima i kretnjama koji su se prilagodili novijim načinima ponašanja, komuniciranja i odijevanja. Upravo je iz takvih plesova stvoren sport, odnosno sportski ples koji posjeduje glavnu karakteristiku koja ga odvaja od hobija, a to je natjecanje. Osim same podjele plesa, razlika je u tome je li ples rekreativnog ili natjecateljskog karaktera. Ukoliko on nije natjecateljskog karaktera, odmah

⁹ <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=59859> (20.08.2018.)

¹⁰ Znanost koja se bavi proučavanjem plesova, njihovim nastankom i razvojem.

¹¹ Znanstveno proučavanje glazbe koja se koristi u nacionalnom/ folklornom plesu.

mu se uzima pravo pridjeva „sportski“. Pod društvene plesove spadaju: Standardni plesovi, Sjevernoamerički plesovi, Latinoamerički plesovi i Suvremeni plesovi.

Prema trećoj i zadnjoj podjeli, postoje umjetnički plesovi kojima je baza ista, a to je balet. Oni u sebi nose osnovna obilježja baleta ili osnovne baletske tehnike. „Tek se iz baleta početkom 20. stoljeća razvija novi oblik i novi trend koji promovira slobodniju formu i oslobođenje od strogo fiksiranih pokreta, a dobiva naziv suvremenog, modernog, stvaralačkog ili slobodnog plesa...Takav ples je po sadržaju oslobođen krute baletne tehnike, neprekidno teži novim oblicima, formama i izrazima iako mu je osnova uvijek jednaka“ (Bijelić 2006:142-143). Iako je suvremenom baletu dozvoljena veća sloboda u izboru glazbe, sredstva i rekvizita, osmisliti koreografiju je mnogo teže nego slijediti baletnu tehniku. Osoba koja je odgovorna za koreografiju, odnosno koreografsko djelo, naziva se koreograf.

Iako suvremeni ples nije isto što i suvremeni balet, ta dva pravca imaju jednaku osnovu – klasičan balet. Međutim, uz malo detaljnije promatranje, osjeti se veća razlika među njima nego na prvi pogled. Ipak, razina ovladavanja tijelom i pokretom u umjetničkom smislu na strani je suvremenog baleta. No, ukoliko ta dva plesa imaju istu bazu odnosno osnovu, a jedan se smatra modernijim nastavkom visoke umjetnosti, odgovor na pitanje „Umjetnost ili sport?“ očigledno je. Iako suvremeni ples može biti natjecateljskog tipa, smatran je umjetnošću, posebice jer se nerijetko viđa na kazališnim scenama. Međutim, vremenski odmak čini situaciju i odvajanje stila u plesu sve složenijom. Svakih nekoliko godina, ili čak mjeseci, rađaju se novi pravci, oblici, novi trendovi. Sve je moguće, a biti će sve teže odvajati stilove plesa kao takve, upravo jer je sve moguće uskladiti uz dobrog koreografa te dobre i motivirane plesače.

4. ZAKLJUČAK

Kaže se kako je ples stariji od čovjeka, od kada se svemir počeo kretati. No, tek uz čovjeka on se razvija do onoga što je danas. Kroz prapovijest i plesa u plemenima, pa sve do današnjice i plesa u parovima, grupama ili individualno. Na bilo kojem mjestu, sa raznim sudionicima, u bilo koje vrijeme i uz mješavinu raznih stilova – ples se nametnuo u čovjekovu svakodnevnicu. Bio čovjek svjestan toga, ili ne, on pleše stalno. Dok hoda, dok gestikulira, pa čak i dok radi najobičnije radnje. Ples je pokret, a pokret je nužan za život. Pokrećemo se od rođenja, sve do smrti.

Ova vrsta umjetnosti pronašla je način integracije u kulturu, a samim time i u turizam. Kao receptivna zemlja, Hrvatska ovisi o inozemnim turistima, kojima je, prema istraživanjima i subjektivnim dojmovima, i više nego zanimljivo vidjeti lokalnu i nacionalnu kulturu.

Ples je povezan i sa psihičkim, ali i fizičkim i društvenim zdravljem, pa ga samim time pojedinci upražnjavaju nevažno od godina, spola ili izgleda. Pomaže integrirati u sredinu, spojiti nespojivo i prikazati svaku emociju ili priču. Ono što ponekad ne mogu riječi, ples može uvijek uz pravog plesača.

Iako se nameću razne polemike i kontroverzne teme muškarca i žene u plesu i njihovih uloga, nužno je istaknuti činjenicu da se ta dva roda oduvijek razdvajalo. U kući, na polju, u društvu, pa tako i u rekreativnim aktivnostima. Oduvijek se znalo što je muški, a što ženski posao. I to dvoje se nije miješalo. Međutim, dolaskom doba tehnologije i napretka u društvu, dolazi do miješanja raznih prethodno nespojivih teorija i praksi. Tako npr. žena može sudjelovati u sportu i popravljati auto, dok muškarac može plesati. Sve opcije su otvorene, sada je jedino pitanje hoće li i pojedinci razmišljati na takav način.

S obzirom da postoje “različita čitanja istog teksta“, seksualnost plesa je u očima promatrača. Gledatelji, promatrajući isti ples, mogu imati oprečna mišljenja, a promatrati drugoga može biti privilegija ili instrument moći te oruđe degradacije. Ipak, izvedba plesača govori o individualnom stilu plesanja i plesačevoj interpretaciji, a ne intimnostima poput vlastite seksualne orijentacije koja je stvar privatnog karaktera.

Naposljetku, zaključuje se da je ples opstao kao jedina forma koja se može beskonačno mijenjati. Ples kao takav sve tolerira. Čovjeka, ritam, glazbu, rekvizite, publiku, tišinu, pauzu, početak i kraj. Prilagodljiv je, a samim time i mističan, jer zbog manjka striktnosti u njegovoj formi, nitko ne zna kakav će biti u budućnosti.

5. LITERATURA

Knjige

1. Bijelić, Snežana V. 2006. *Plesovi*. Banja Luka: Fakultet fizičkog vaspitanja i sporta Banja Luka.
2. Brkljačić, Darko. 2013. *Baletna klasika*. Zagreb: Nova izNova d.o.o.
3. Dadić, Maja. 2014. *Istraživanje kulturnog turizma: konteksti, metode, koncepti*. Split: Redak.
4. Laban, Rudolf. 1993. *Život za ples*. Zagreb: MD/Gesta, Hrvatski sabor kulture.
5. Petrović Leš, Tihana i Tomislav Pletenac, ur. 2006. *Etnologija i kulturni turizam*. Zagreb: Filozofski fakultet.
6. Roth, Gabrielle. 2009. *Ispileši svoje molitve - pokret kao duhovna praksa*. Zagreb: Planetopija.
7. Vojvodić, Jasmina, ur. 2016. *Tijelo u tekstu – aspekti tjelesnosti u suvremenoj kulturi*. Zagreb: Disput.

Časopisi

1. Katarinčić, Ivana. 2013. „Baletno tijelo kao prostor fascinacije i diskriminacije“. *Narodna umjetnost* 50/2:68-86.
2. Katarinčić, Ivana. 2013. „Rod u predodžbama: stereotipizacija u klasičnom baletu“. *Studia ethnologica Croatica* 25/1:283-304.
3. Krnić, Rašeljka. 2013. „Ples i upotreba droga kao značenjske prakse u sociologiji rave-kulture“. *Sociologija i prostor* 56/2:91-107.
4. Marasović, Snježana; Blažeka S. Kokorić. 2014. „Uloga plesa u unaprjeđenju aktivnog životnog stila i kvalitete života starijih osoba“. *Revija za socijalnu politiku* 21/2:235-254.

Internetski izvori

1. Hrvatska enciklopedija <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=59859>, pristupljeno 20.08.2018.
2. Hrvatski kineziološki savez https://www.hrks.hr/skole/16_ljetna_skola/48.pdf, Ladešić, Sanjica, Mrgan, Josip. 2007. *Ples u realizaciji antropoloških zadaća tjelesne i zdravstvene kulture*. (pristupljeno 16.08.2018.)

POPIS PRILOGA

Popis slika

Slika 1. Prikaz akrobacije kao dijela *break dance* plesa

(Izvor: <http://www.danideeschoolofdance.co.uk/portfolio/breakdance-classes/>, pristupljeno 27.08.2018.)

Slika 2. Prikaz plesa derviša kao dijela kulture naroda

(Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/561331541028712921/>, pristupljeno 17.09.2018.)

Slika 3. Prikaz narodne nošnje u Folklornom društvu „Rapski tanac“

(Izvor: <http://www.rabdanas.com/index.php/vijesti/item/2591-25-godina-pgz-a-djecja-skupina-fd-a-rapski-tanac-kao-secer-na-kraju-svecane-sjednice>, pristupljeno 27.08.2018.)

Slika 4. Prikaz *rave partyja*

(Izvor: <http://www.rockitboy.com/blogs/ultimate-90s-dance-theme-party/>, pristupljeno 27.08.2018.)

Slika 5. Prikaz muškog i ženskog kostima u plesu *Rumba*

(Izvor: <http://www.rumba.co.rs/cacaca.htm>, pristupljeno 27.08.2018.)

Slika 6. Prikaz idealnog ženskog baletnog tijela

(Izvor: <https://hr.rbth.com/arts/80647-gdje-u-rusiji-pogledati-balet>, pristupljeno 27.08.2018.)

SAŽETAK

Ples je oduvijek bio zastupljen u kulturi čovjekova postojanja. Bilo to u povijesti kada su ljudi slavili rođenje, ljubav, uspjeh u poljodjelstvu ili neku drugu svečanost, pa sve do danas kada se mnoge kulturne manifestacije povezane turizmom, često vraćaju u prošlost i prikazuju turistima djelić tradicije nekog naroda. Stvaranje novih kultura i supkultura jednako tako je rezultat plesa, u smislu da je svaki ples drugačiji i svaki označava određenu eru u povijesti ili sadašnjosti. Osim diskutiranja o supkulturi *ravea* kao pozitivnom ili negativnom valu inovacija devedesetih, danas se otvaraju pitanja koja su već davno postavljena vezana uz ulogu muškog i ženskog roda u određenim plesnim stilovima. Dovodi se u pitanje plesačeva seksualnost umjesto njegove ili njezine tehnike. Možda najvažnija podtema ovoga teksta jest sam pojedinac i način na koji on utječe na plesno društvo.

Ključne riječi: ples, plesna kultura, supkultura, rod, društvo

SUMMARY

Dance has always been present in the culture of being a human. From historical events like birth, love, agricultural success or some other celebration, until this day when a lot of cultural events are connected with tourism and those are often historical themed and represent a fraction of national tradition. The creation of new cultures and subcultures is as well a product of dance, in a way that every dance is different and each and every one is determined by historical or present era. Except discussing about the subculture of *rave* as an positive or negative wave of innovation in the 90s, today we are opening questions about the role of male and female gender that were set long time ago in certain dance styles. The sexuality of a dancer is being questioned rather than his or her technique. Maybe even the most important subtopic of this paper is the individual himself and the way his is affecting the dance society.

Key words: dance, dance culture, subculture, gender, society