

Дуња Њаради

Факултет музичке уметности, Универзитет Уметности у Београду
dunjanjaradi@fmu.bg.ac.rs

Између уметности покрета и науке о телу: кратка историја антропологије плеса

Текст разматра развој дисциплине антропологије плеса од почетних фасцинација телесним праксама до првих научних покушаја интерпретације плеса. Развој ове антрополошке гране од самог почетка развоја антропологије био је оптерећен епистемолошким дилемама и несигурностима. Због тога се тешко може говорити о једној конзистентној субдисциплини када говоримо о приступима плесу у антропологији, већ говоримо о бројним испреплетеним традицијама. У завршници текста, описују се два савремена супротстављена правца анализе плеса, текстуални и кинестетички, који отварају стара питања и дилеме, али и нуде нове перспективе.

Кључне речи: антропологија плеса, историја дисциплине, методологија истраживања плеса.

Between Art of Movement and Science of Body: Short History of Anthropology of Dance

The paper charts the development of dance anthropology from the beginner's fascination with body techniques through the first scientific explanations of dance. The paper highlights the fact that the development of this branch of anthropology has been burdened with epistemological uncertainties and dilemmas. Hence, we could hardly talk about a consistent sub-discipline when looking at the approaches to dance in anthropology, but we always talk about mushrooming and interconnected traditions. Finally, the paper will introduce two current and conflicting approaches to dance, textual and kinaesthetic, which open up old questions and dilemmas but which offer fresh perspectives as well.

Key words: dance anthropology, history of discipline, dance research methodology.

Како разумети плес? Прве дилеме

У речнику социо-културне антропологије, издатом 2012. године, под одредницом плес стоји следећа дефиниција:

„Плес (dance): Било какав ритмички покрет одређеног обрасца обично уз музику и са свесним естетским намерама. Плес је понекад повезан са ритуалом (на пример Северноамерички плес духова) или са физиолошки ‘измењеним стањима’. Може се посматрати као суштински друштвена форма експресије која или

оснажује културна очекивања учесника или публике (на пример везано за родне улоге или брак) или их субвертира (плес може бити ‘сигуран’ начин да се искажу политички неприхватљиви импулси). Недавно су се антрополози почели мање фокусирати на функционалне аспекте плеса и почели су да га приказују као комплексан телесни догађај који треба да се забележи, сними и истражи као кинетички процес који је испуњен симболизмом“.

(Morris 2012, 60)

Овако кратак пасус успешно сумира око две стотине година неравномерног, трновитог, спорог, али упорног развоја антропологије плеса. Правилно истиче аналитичко повезивање и изједначавање плеса са ритуалом, као и недавне искорак у питања кинетичког и сензорног. Оно што, међутим, ова одредница није нагласила јесте изузетна *несигурност* када говоримо о плесу у антрополошком дискурсу. Ова епистемолошка несигурност потиче из чињенице да је антропологија плеса доживела своју ренесансу упоредо са, такорећи, ренесансом антропологије тела – што је још једна епистемолошка одредница која побуђује даље несигурности и отвара нове проблеме (види Ivanović i Šarčević 2002). Но, хајде да почнемо са почецима антропологије плеса.

Филозофи и друштвени научници много су времена проводили расправљајући о различитостима људских бића, док су се уједно слепо држали претпоставке о „не-различитостима“ људског тела. Све до недавно, индивидуално људско тело је концептуализовано као универзална, биолошка база на којој култура исказује своје различитости. Несумњиво, ови филозофи и друштвени научници били су вођени платонистичким (данас западним) моделом особе, која подразумева концепт ума као интерног, нематеријалног локуса рационалности, мисли, језика и знања. У супротности са овим, тело је посматрано као механичко, сензуално, као материјални локус ирационалности и осећања (Lock 1993). Данас се доста говори о „одсутном телу“ у друштвеној теорији и најновијим начинима његове реактуелизације (Turner 1984). Сама антропологија има дугу, мада доста мизерну, традицију бављења телом, иако је јасно да су људска бића укључена у комплексне структуралне системе телесне акције, које се одређују друштвеним и културним значењем (Farnell 1994). Релативно је рано уочено да су ове *techniques du corps* – да парафразирам Моса (Mauss) – начини на који људи у свим друштвима знају како да користе своја тела, свуда конститутивни за људску субјективну и интерсубјективну сферу (Mos 1998). Међутим, ове телесне активности (разговор, певање, гестови, фацијална експресија) увек су подлежали аналитичкој подели на практичне и експресивне, инструменталне и симболичке, техничке и ритуалне, вербалне и невербалне поделе и оне су онемогућавале разумевање комплексности људске акције.

Без обзира на уочену присутност покрета у људском искуству, детаљна студија о људском покрету чини мали део антрополошке традиције. Зашто је тешко укључити телесно искуство у етнографије? Једна од тешкоћа коју поједини антрополози наводе јесте та што не постоји поуздано утврђени

теоријски оквир кроз „читања“ динамичке телесне акције, те се, према томе, не може поуздано утврдити на који начин она твори културно знање (Ardener 1989). Другу тешкоћу наглашава Чепмен (Chapman 1982), који каже да, иако ми увиђамо потребу за превођењем говорног језика, системи телесних покрета немају исти статус – „Превод неће бити сматран потребним“ (Chapman 1982, 134). Наравно, перцепције плеса су, као и перцепције тела током антрополошке традиције писања о њему, биле ухваћене у мрежу различитих емоционалних, расних, психолошких, интелектуалних, религијских и функционалних објашњења (Williams 1997). Током двадесетог века, у периоду формалног успостављања дисциплине, писања првих истраживача, мисионара и етнолога-аматера осцилирала су између радозналости, фасцинираности и одвратности према непознатим телесним праксама, „претераној“ гестикулацији, „егзотичним“ ритуалима и „дивљем“ плесу. Што су већа одступања била од европских норми, то је посматрано друштво сматрано примитивнијим. Ова линија рационализације и дистанцирања (од) Другог обезбеђивала је оправданост целокупног колонијалног задатка да „цивилизује дивљаке“ радикалном контролом телесних пракси (на пример: облачење, навике у исхрани, сексуални односи, друштвени манири, радна етика и ритуалне активности, као и политичке и економске праксе). На пример, у Северној Америци је Биро за Индијанске послове (Office of Indian Affairs) 1904. године издао књигу правила по којој се индијански религијски ритуали и плесање сматрају кажњивим прекршајима јер „подстичу страст у крви“ и успоравају „цивилизацијски процес“ (Comaroff 1985).

Почетак двадесетог века: Прве анализе плеса

Условно речено, први научни осврти на плес потичу од еволуциониста такозване „кембричке школе“ (Cambridge School) као што су Џејмс Фрејзер (Frazer), Џејн Харисон (Harrison) и Гилберт Мари (Murray), који су разматрали однос између грчке драме и ритула, сматрајући да ритуал потиче из драме. На пример, Харисон тврди да се „ритуал из којег је наводно настала драма [...] одвијао у пролеће, за време свечаности Велике Дионисије у Атини посвећених богу Дионису, а био је по својој природи пролећна песма, дитирамб (‘скакутав, надахнут плес’), о чему говори и Аристотел у свом делу *О песничкој уметности* [...] Сврха свечаности у част Диониса била је прослава његовог двоструког рођења“ (Nastić 2010, 248). Иако плес по себи није разматран (осим описа као што је скакутаво или надахнуто), еволуционистичка потрага за пореклом језика ипак је подстакла интерес за телесни покрет. Едвард Тајлор (Tylor) сматрао је знаковне језике и гестове деловима универзалног „језика гестова“, примитивијег од говора и писања, те да његови елементи морају бити универзално препознатљиви и разумљиви (Taylor 1971). Он је, такође, веровао да је на путу открића оригиналне људске способности инвенције знаковних система која је једном и довела до настанка говорног језика. У Сједињеним Америчким Државама, Тајлеров рад омогућио је Малерију (Mallery 1881) теоријску основу за изучавање образаца знаковних и гестуралних система. Малери је упоређивао индијанске знаковне системе,

знаковне системе глуконемих, гестовни језик у Напуљу и међу тадашњим глумцима. Ипак, са обе стране Атлантика овај фокус на истраживање телесног је убрзо нестало, чим је еволутивна парадигма и њена фасцинација пореклом била напуштена. У српској етнологији еволуционистички приступ плесу везује се за етнолог Слободана Зечевића, који се бавио проучавањем и реконструкцијом народне митологије, религије и сеоских ритуала, укључујући и плес. Зечевић обредне и церемонијалне плесове интерпретира углавном помоћу еволуционистичке парадигме. Као еволуциониста, Зечевић на следећи начин објашњава однос обредних и орских игара:

„Начин играња готово свих обредних игара прве врсте потпуно се разликује од стила играња данашњих орских игара. Стил и техника остали су окамењени, онакви какви су били у доба паганства, од кога нас дели више од хиљаду година. То може да послужи науци као једна од полазних тачака за проучавање структуре игре код наших далеких предака али те игре ни својом садржином ни начином играња нису привлачне за сценску примену. Ове обредне игре играју се веома ситним корацима, са минималним померањем удесно или улево и готово неприметним поскакивањем“ (Zečević 1981),

Овде видимо карактеристично еволуционистичко поимање плеса које „једноставније“ форме изједначава са замишљеном старином.

Прве озбиљније етнографије плеса, или оне које посматрају плес на аналитички начин, јавиле су се од стране британских функционалиста. Алфред Редклиф-Браун (1922) је указао на централни значај плеса код становника Андаманских острва. Тако, Редклиф-Браун каже:

„Ако питамо становника Андаманских острва зашто плеше, он ће одговорити да то чини из уживања. [...] Андаманац плеше након успешног дана у лову; а неће плесати ако је дан донео разочарења [...] Основни карактер свог плеса је његова ритмичност; и прилично је очигледно да је основна функција ове ритмичне природе плеса да омогући извесном броју особа да учествује у истој акцији и да се изводи као једно тело.“ (Radcliffe-Brown 1922, 247)

Едвард Еванс-Причард (1928) дао је прву детаљну студију плеса међу Азандама у Африци. По Еванс-Причарду плес је потребно разматрати на следећи начин:

„У етнолошким радовима плесу се обично даје место прилично недостојно његове друштвене важности. Обично се посматра као независна активност и описиван је без осврта на контекстуалне утемељености у друштвеном животу. Такав третман изоставља многе проблеме везане за композицију и организацију плеса и прикрива од погледа његову друштвену функцију. [...] Плес такође има психолошке и физиолошке функције који се могу открити само целокупним и прецизним описом. То је суштински заједничка а не индивидуална активност и ми га према томе морамо објаснити кроз друштвену функцију односно морамо

одредити каква му је друштвена вредност.” (Evans-Pritchard 1928, 446)

Као што видимо, Еванс-Причард је тврдио да плес има физиолошке и психолошке функције у друштву, односно да каналише и обликује сексуалне потребе поједница у прихватљиве оквире. Међутим, он критикује неке закључке које је изнео Редклиф-Браун и сматра да су мотиви људске жеље за плесом много разноврснији него што Редклиф-Браун увиђа. Препознајући дестабилишуће ефекте плеса, тврди да у плесу постоји „много више него што око види“ (Evans-Pritchard 1928, 446).

Тихомир Ђорђевић је у спису „Српске народне игре“ (1907) дао први систематски покушај да се теоретише плес у српској етнологији. Ђорђевић користи термин „игра“ да би обухватио шире форме физичке, кинестетичке активности од дечијих игара до плеса. Игре Ђорђевић приписује манифестацијама непотребног вишка енергије у људском телу, што је у складу са тврдњама британских етнолога функционалиста. Ђорђевић закључује:

„Према томе, игра није ништа друго до изражавање и испољавање сувишне, непотребне снаге, која се налази у човечијем организму. Осећање потребе за изражавањем и испољавањем те снаге могли бисмо назвати тежња за игром.“ (Ђорђевић 1984, 26)

Да би разликовао плес од осталих игара, Ђорђевић је употребљавао термин „орске игре“ и на тај начин је оријентисао студије плеса у Србији на руралне игре у колу, што утемељује српску етнокореолошку традицију, док антрополошки приступи остају запостављени.

За разлику од универзалистичких теорија телесног покрета еволуциониста и трагања за функцијом и смислом британских функционалиста, Франц Боас (Boas) је наглашавао научену, културно специфичну природу телесног покрета. Он је препознао да су уметничка форма и културни образац били присутни не само у индијанским плесовима него и у комплексним гестовима руку и другим телесним покретима који су пратили песме, приче и перформансе наративне литературе (Boas 1972). Упркос томе, Боас није укључио језик гестова у свој *Handbook of American Indian Languages* из 1911. године и на тај начин је искључио изучавање телесног језика из америчке лингвистичке антропологије. Боасов студент Сапир (Sapir) уочио је, такође, да мануелни гестови прате говорне ситуације, али је њихов лингвистички и друштвени значај остао неистражен (Sapir 1949). Други Боасови ученици оснажили су функционалистички поглед на људски покрет. На пример, Маргарет Мид (Mead) посматрала је плес Самоанских адолесцената као оруђе за психолошко прилагођавање. За Рут Бенедикт (Benedict) функција целе Квакиутл зимске церемоније била је да реинтегрише индивидуу у секуларно друштво. Боасова ћерка Франзиска, објавила је књигу *The Function of Dance in Human Society* (1972) која је садржавала есеј њеног оца о плесу и музици међу Индијанцима северозападне обале, као и есеје о функцији плеса на Хаитију, Балију и ‘примитивним’ афричким друштвима. У

својој књизи *The Myth of the Negro Past* из 1941. године, Боасов колега Мелвил Херсковиц (Herskovits) је, проучавајући различите народе афричког порекла и утврдивши опсег њихове интеракције са белим или европским културама, описао синкретизам који се јавља као резултат. Плес који је донет у нови свет задржао је традиционалне особености у већој мери него било који други аспект афричке културе. На Херсковицеве погледе сигурно је утицало теренско истраживање Кетрин Данам (Dunham), једне од првих афроамеричких антрополошкиња. Захваљујући Херсковицу, који јој је помогао да добије финансијка средства, као и његовим саветима, Кетрин Данам је отпутовала на Карибе да обави своје теренско истраживање. Већи део истраживања провела је на Хаитију и Јамајци, где је изучавала друштвене плесове Порт-о-Пленса и ритуалне плесове у мањим местима. По повратку у Америку поставила је плесну представу ‘Хавајска свита’ (1937). Генерално, Данам је резултате својих истраживања поставила на позоришним сценама. Антропологија је Данамову занимала као наука о човеку чији је циљ препознавање „универзалних емоционалних искустава“, али плес и уметност су је такође привлачили, из сличних побуда: „свако ко има зрно уметничких склоности у себи, настоји да на неки начин прикаже свој доживљај универзалног људског искуства – и да тиме испуни једну од основних људских потреба“ (Folks 2008, 88). Веровала је да ће јој упоредо изучавање уметности и антропологије омогућити боље разумевање и једног и другог. Конкретно желела је да зна „зашто људи плешу, тако како плешу“ (Folks 2008, 88).

Осим пионирских радова Кетрин Данам у пољу антропологије и извођачких уметности, потрага за егзотиком, као и афирмација индивидуалног израза и аутентичног кореографског/плесачког идентитета, афирмисала је и друге кореографкиње, плесачице и списатељице афроамеричког порекла у првим деценијама двадесетог века. Најпознатије су још и Џозефин Бејкер (Baker), извођачица, која је славу стекла у Француској, Перл Примус (Primus), антрополошкиња и извођачица, и Зора Нил Харстон (Hurston), списатељица и извођачица. Док је значај ових ауторки оставио трага у свету извођачких уметности, плесној критици и студијама расе, њихов значај за антропологију плеса чини се да се полако губио.

Средина двадесетог века: плес као комуникација

Уместо дубљег и значајнијег промишљања дисциплине и развоја некаквих јаких парадигми, средина двадесетог века је донела енциклопедије и синтезе у којима аутори покушавају да, на различите начине, оцртају контуре дисциплине. Један од њих је и Курт Сакс (Sachs), који је проучавао плес у културном контексту и саставио прву енциклопедију плеса (1937). Ова енциклопедија доживела је велике критике јер су плесови западних друштава показани као инфериорни. Гертруда Прокош Курат (Prokosch Kurath) даје прву синтезу стања дисциплине у чланку ‘Panorama of Dance Ethnology’ (1960). Наглашавам да ни Сакс ни Курат нису антрополози, осим

што су користили антрополошке изворе. Дрид Вилијамс (Williams) у обимној студији *Ten Lectures on Theories of the Dance* (1991) разрачунава се са еволуционистичком и функционистичком парадигмом у антропологији и залаже се за семиотички и семасиолошки приступ. Близак овом приступу јесте и комуникацијски приступ који се развио са појавом постструктурализма у антропологији. Овај приступ се залаже за повратак контекста, односно неговатељи овог приступа плес посматрају као део културе (баве се социокултурним аспектима плеса). Анка Ђурђеску и Лизбет Торп (Giurcheascu и Torp 1991), на пример, тврде да су етнички плесови системи невербалне комуникације који „говоре“ различито у зависности од културног контекста. Коначно, њихов модел може да укључи било који тип плеса, односно не мора нужно да се односи на традиционалне, етничке плесове. Џоан Келинохомоку (Kaeliinohomoku) у утицајном чланку “An Anthropologist Looks at Ballet as a form of Ethnic Dance” (1983), такође даје допринос померању интересовања антрополога са етничких плесова „егзотичних других“ ка сопственим плесовима високе и популарне културе. Дакле, залаже се за укидање евроцентричног погледа на плес, као и за померање аналитичке дистинкције између етничких и уметничких плесова. Келинохомоку је показала да је категоризација незападних плесова као етничких, фолк и примитивних базирана на еволуционистичким парадигмама при којима је западни позоришни плес, а нарочито балет, виђен као врхунац уметничког достигнућа. Што се тиче озбиљнијег разматрања плеса по себи и теоријских могућности плесне антропологије, међу пионирима овог периода можемо навести и Ању Петерсон Ројс (Peterson Royce), чија је *The anthropology of Dance* доживела многа издања. Петерсон Ројс је још далеке 1977. године указала на потребу да се поклони пажња анализи самог покрета, а 1979. године придружио јој се и Пол Спенсер (Spencer), који је убедио неке своје колеге да користе анализу покрета да би разумели друштва у којима спроводе своја теренска истраживања. Спенсер је потом представио ова истраживања у серији предавања у Школи оријенталних и афричких студија у Лондону. Ова серија предавања резултовала је збирком есеја под називом *Society and the Dance* из 1985. године. Генерално пак, под утицајем постструктурализма, антропологија плеса у другој половини двадесетог века, нарочито после шездесетих година, такође показује знаке удаљавања од функционистичких антрополошких студија плеса ка све већој заокупљености или фасцинацији плесом као текстом или продуктом културе. То значи да истраживање плеса своју дисциплинарну инспирацију тражи у студијама тела, рода и културе, али је теоријско разматрање покрета које утемељује европску етнокореологију и за које се залагали Петерсон Ројс и Спенсер потпуно напуштено.

Деведесете године: рефлексивност и проблем етнографског писања

Проблем репрезентације у својим епистемолошким и политичким аспектима честа је тема теоријске литературе о етнографији овога времена. Ипак, упркос настојањима Дрид Вилијамс из 1976. године, проблематика

рефлексивности, репрезентације и објективности нешто је спорије ушла у циркулацију у оквиру антропологије плеса. Студије плесних антрополога као што су Дидри Склар (Sklar) (1991) и Сали Ен Нес (Ness) (1992) упућују током раних деведесетих на тренд да се истраживач ситуира у односу на популације које истражује, односно људе које интервјуише и посматра, као и на генерални процес теренског рада и писања етнографије. Ово је свакако, након постмодерног заокрета у етнографији, неопходан аспект истраживања. Међутим, плесни антрополози, као што је већ поменуто Сали Ен Нес, Синтија Новак (Novack) и Дидри Склар, били су заинтересовани да иду и даље. Узмимо на пример Дидри Склар. Склар се, у својем утицајном чланку „Reprise: On Dance Ethnography“ (2000), фокусира се на две видљиве путање у северноамеричкој антропологији плеса. Прва путања коју Склар идентификује је социо-политичка. У оквиру ове путање, Склар набраја ауторе који се махом баве „културолошким приступом“. Ту је, на пример, значајна Сузан Фостер (Foster), чији је приступ постструктуралистички и која, сходно томе, изједначава плес са теоријама тела и обрасцима односа кроз које тела производе индивидуалне, родне, етничке и групне идентитете. (Плесна) тела се посматрају као текстови које антрополог ‘чита’. Друга је путања кинестетичка. Ова путања више пажње поклања самом покрету него телу и начину на који је покрет по себи медијум спознаје – медијум који производи и спроводи значења на непосредан телесно/соматски начин. Овај приступ се бави кинестетичком емпатијом и телесним знањем. Склар назначавала да се, за разлику од антропологије која је пратила конвенције пет чула и за разлику од прве путање која је користила теорије развијане изван студија плеса, кинестетичка путања развила интерно као истинско дете плесне методологије. Следећи одељак разјасниће ова два приступа посредством расправе о њиховој методологији.

Антропологија плеса и две методолошке традиције

Први метод/приступ антропологије плеса је културолошки приступ или „густо опис“ догађаја. Према овом приступу, плесни догађај се вербално „густо“ описује („густ опис“ или ‘thick description’ потиче од антрополога Клифорда Герца). Овај опис укључује антропологово искуство, као и искуство учесника догађаја, а догађај као такав није покрет тела већ цео културни и историјски контекст појаве тог плеса. Закључци се односе на повезаност родних, класних, и националних идентитета и на начин на који се они очитују у плесном догађају. Рад плесне антрополошкиње Андрее Грау (Grau) о плесу Tiwi аустралијских Аборигина илуструје овај приступ:

„Радећи са Tiwi материјалом последњих двадесет и више година навело ме је да схватим да морамо посматрати више од плесног тела, непосредног простора и музичке пратње и да морамо узети у обзир сродство, родну концептуализацију, структуру Tiwi језика и географских карактеристика острва, [...] ништа што, барем Западнаку, нема никакве очигледне везе са плесом.“ (Grau 2003, 173)

Овај приступ, који је постао доминантан од средине 1980. године, изнедрио је развој плесне антропологије и допринео размевању улоге плеса у развоју колонијалних и постколонијалних култура (Allen 1997, Erdman 1987); улоге плеса у формирању родних (Cowan 1990), етничких и националних идентитета (Savigliano 1995); повезаност плеса и дискурса егзотизације (Uddal 1992), као и улога плеса у производњи друштвених тела и друштвених значења (Young 1994).

Други приступ/метод антропологије плеса је кинестетички приступ. Овај приступ се, условно речено, развио из филозофских становишта феноменологије, нарочито из рада филозофа Мориса Мерло-Понтија (Merleau-Ponty), и стоји у оштрој супротности са претходно описаним приступом. Ако је Грау инсистирала на значају дубљих и ширих мрежа односа који чине контекст плеса, Максин Шитс-Џонстон (Sheets-Johnstone) инсистира да се само путем анализе видљивог у плесу, односно његове непосредне појавности, може и сажети и описати његова суштинска природа (Sheets-Johnstone 1984, 132). Шитс-Џонстон у том смислу привилегује феноменолошку анализу покрета која укључује његову дескрипцију. Ипак, то није „густи опис“ Герцовог типа, који привилегује опис мрежа односа, већ поетичан опис сусрета нетакнутог, преобјективног тела и језика (Sheets-Johnstone 1984, 133). Према речима Марк Франка, (Franko), „феноменолошки описи плеса заснивају се не само на визуалним већ и на ‘односним’ кинетичким релацијама“ (Franko 2011, 1). Франко ове релације назива „кинетичко-визуелним пактом феноменолошке дескрипције плеса који укључује интеграцију извођачевог дискурса сензације и гледаочевог дискурса визуелне рецепције [...]“ (Franko 2011, 1).

Значајан појам за овај правац представља и термин кинестезија. Иако се ретко користила као термин у плесној антропологији, кинестезија има специфичну традицију у студијама уметничког плеса. Кинестезија потиче од грчких речи *kinēsis* (покрет) и *aisthēsis* (осећање/сензација). Шири дефиниција кинестезије, према Фабијусу, говори да кинестезија потиче од:

„сензорних стимулација преко рецептора у мишићима, тетивама, зглобовима, кожи, очима и ушима као и преко интерног телесног знања о моторним командама [...] Ова конгломерација стимуланса у телу се онда преводи у перцепцију равнотеже, покрета тела, покрета удова, позиције удова, силе и издужења.“ (Fabius 2009)

Пионир кинестезије је плесни критичар Џон Мартин (Martin) који је, када је писао о плесу Марте Грејем и Мери Вигман, твдио да је нешто што је он називао гледаочева „унутрашња мимикрија“, „кинестетичко саосећање“ и „метакинесис“ у ствари моторно искуство које је оставило трагове „стазе“ – што је блиско повезано са емоцијама у неуромускулаторном систему. Сензорно искуство може да има ефекте „буђења сећања на претходна искуства у истим неуромускулаторним стазама“ (Martin 1965, 53). Ренди Мартин (Martin 2010) је сковао термин „друштвена кинестезија“ да би установио дубоке афинитете између покрета и културе. Он види везу између глобалног капиталистичког светоназора и популарности децентрираног

покрета и указује на низ популарних пракси као што су капоера, хип-хоп, контакт импровизација, и паркур које славе децентрирајући (off balance) и ризикујући (risk-taking) покрет. Међутим, треба нагласити да није случајно то што се термин кинестезија на почетку развио управо међу носиоцима модерног плеса. Филозофија модерног плеса носи имаментност и витализам као своје основне одреднице. Тако је и пионирка модерног плеса и ритмике у Југославији Мага Магазиновић, када је писала о Делсарту, изјавила: „Оно што су генијални инстинктивно више-мање погађали, прозрео је он мишљу: необориве законе, *иманентне самој природи* – материји и форми човековог тела у покрету“ (2000, 432, *мој курзив*). А недавно је Ендрју Хјуит (Hewitt), пишући о естетској идеологији модернизма, закључио да је балет настао из фантазије апсолутне контроле, док модеран плес оцртава друштвени поредак у коме је таква контрола сувишна јер свака индивидуа има непосредан, иманентан однос према целини (Hewitt 2005, 29). Ово је разлика, у естетској идеологији модернизма, између идеолошки конструисане стриктне технике балета и чисте енергије и кинестетичке моћи модерног плеса.

Овај приступ, међутим, није раширен и омиљен међу антрополозима и теоретичарима плеса. Углавном, истиче се проблем превођења телесних значења у текст и есенцијализам и фетишизација телесних и чулних искустава. Једна од најпознатијих критичарки овог правца је Сузан Фостер, која је 2010. године издала књигу *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance* у којој се разрачунава са основним поставкама овог правца.

Међутим, две студије са почетка деведесетих година прошлог века су веома значајне за студије плесне антропологије из угла кинестетичког приступа. Прва је студија Сели Ен Нес, *Body, Movement and Culture: Visual Symbolism in a Phillippine Community* (1992), а друга је студија Синтије Новак, *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture* (1990). Обе студије наглашавају начине на које је искуствено телесно знање повезано са културним значењем које покрет носи. Студија на Филипинима је пре свега просторна, јер Нес анализира традиционални филипински плес *синулог* у контексту просторне симболизације Себу града и обрасце наученог колективног искуства. Новак се не бави простором већ временом. Она се бави контакт импровизацијом у социо-историјском моменту њеног настанка шездесетих година у Америци. Новак закључује да кинестетички амбијент настаје са искуством покрета, што помаже да се створи и етички амбијент неког доба. Оно што је најзначајније са становишта антропологије плеса и њеног могућег односа са антропологијом мање лежи у теоријским закључцима ових студија колико у њиховој *методологији*. Обе етнографкиње су се ослањале на сопствено плесно искуство и сматрале да је учествовање у плесу неопходно за писање о њему. Сали Ан Нес је написала целу своју етнографију док је била ученица традиционалног плеса која учи значење покрета кроз покрет као такав. Учење плеса/покрета није овде присутно да би се добила што тачнија дескрипција одређених корака и кореографија, већ да се разуме или осети начин на који је искуство чулно организовано и

дистрибуирано кроз покрет, а сходно томе, и шира дистрибуција сензуалног на друштвеном нивоу.

И коначно, Дидри Склар наводи детаље приступа у свом теренском истраживању у мексичкој заједници на југу Северне Америке. Њена студија *Dancing with the Virgin: Body and Faith in the Fiesta of Tortugas, New Mexico* (2001) документује ритуалну праксу гозбе и прославе у Новом Мексику у част девице од Гвадалупе. Скларин генерални аргумент је да етнографово физичко искуство терена мора да игра главну улогу у његовој етнографској пракси. Иако сам ритуал, како Склар наводи, има одређену кореографију, у следећем одељку она описује кинестетички значај свих пратећих активности везаних за ритуал:

„Делатности везане за ритуалну гозбу, чишћење, сецкање лука, плес, ходање у процесии – створиле су не само синхронизоване ритмове људи који су навикли да раде заједно већ и трансформацију пажње. Та пажња је истовремено широка и фокусирана. У њој се време отегло па су се утисци и идеје заоштрили и успорили [...] Неприметно, ја сам научила да препознам и закорачим у овакав квалитет времена. ‘Покажи им начин на који ми чистимо’, нашалила се мајка једне од мојих главних информанткиња на рачун мог теренског рада. Али та шала говори доста истине: трансформативне могућности ове ритуалне гозбе леже у детаљима праксе припреме. Када бих заиста могла да покажем како оне чисте, умела бих да покажем начин на који овај ритуал постиже свој ефекат. Спиритуално знање, осећај девициног присуства, долази кроз праксу а трансформација настаје кроз детаље рада“ (Sklar 2001, 71–2).

Скларин приступ није добио потпуну легитимацију у широј етнографској пракси, осим у неким експерименталним круговима интерпретативне антропологије. Многи аутори верују да Склар често прелази границу када укључује лично и поетично искуство, те да из етнографије прелази у фикцију. Ипак, Скларин покушај да се изнађе етнографија плесне изведбе посредством заокрета ка сензорном и пракси јесте занимљив и значајан.

Закључак: проширивање поља плесне антропологије

Заокрет ка сензорном одиграо се недавно и у антропологији ритуала, и то у традицији која се враћа и реинтерпретира рад Виктора Тарнера у комбинацији са филозофијом Жила Делеза (Karferer 2003, Handelman i Lindquist 2005), док се друго значајније померање граница данас одиграва кроз пораст антрополошког занимања за изучавање институционалне уметничке игре. Овај тренд је отпочео етнографијом Хелене Вулф (Wulff) *Ballet Across Borders – Career and culture in the World of Dancers* (1995), што је представљало прву етнографију три велике европске балетске куће, да би овај тренд следиле етнографске студије туристичког и комерцијалног плеса на

Филипинима (Ness 2003), фолклорних ансамбала у Источној Европи (Cash 2011), балетских и пилатес студија у Лос Анђелесу (Хамера 2007) и независних плесних сцена у Југоисточној Европи (Njaradi 2014). Сада остаје да се граде узбудљиве стазе антропологије плеса двадесет првог века.

Литература

- Allen, Matthew. 1997. 'Rewriting the script for South Indian Dance.' *The Drama Review* 41 (3): 63–100.
- Boas, Franz. 1911. *Handbook of American Indian languages*. Washington DC: Government Printing Office.
- Boas, Franziska, prir. 1972. *The function of Dance in Human Society*. New York: Dance Horizons.
- Cash, Jennifer. 2011. *Villages on Stage: Folklore and Nationalism in the Republic of Moldova*. Berlin: LIT Verlag.
- Chapman, Malcolm. 1982. 'Semantics and the 'Celt''. U *Semantic anthropology*, prir. David Parkin, 123–144. New York: Academic Press.
- Comaroff, Jean. 1985. *Body of Power, Spirit of Resistance: The culture and History of South African People*. Chicago: University of Chicago Press.
- Cowan, Jane. 1990. *Dance and Body Politics in Northern Greece*. Princeton: Princeton University Press.
- Đorđević, Tihomir. 1984. *Naš Narodni Život, Knjiga IV*. Beograd: Prosveta.
- Erdman, Joan. 1987. 'Performance as translation: Uday Shankar in the West.' *The Drama Review* 31 (1): 64–88.
- Evans-Pritchard, Edward. 1928. 'The Dance.' *Africa* 1 (1): 446:462.
- Fabius, Johannes. 2009. 'Seeing the Body Move: Choreographic investigation of kinaesthetics at the end of twentieth century'. U *Contemporary Choreography. A Critical Reader*, prir. Jo Butterworth i Liesbeth Wildschut, 331–46. London and New York: Routledge.
- Farnell, Brenda. 1994. 'Ethno-Graphics and the Moving Body.' *Man, New Series* 29 (4): 929–74.
- Folks, Džulija. 2008. *Moderna tela: Ples i američki modernizam od Marte Grejem do Alvina Ejlija*. Beograd: CLIO.
- Foster, Susan. 2010. *Choreographing Empathy: Kinesthesia in Performance*. London: Routledge.
- Franko, Mark. 2011. 'Editor's note: What is Dead and What is Alive in Dance Phenomenology.' *Dance Research Journal* 43 (2): 1–4.

- Giurcheascu, Anca i Lisbeth Torp. 1991. 'Theory and Methods in Dance Research: A European Approach to the Hollistic Study of Dance.' *Yearbook for Traditional Music* 23, 1–10.
- Grau, Andr  e. 2003. 'Tiwi Dance Aesthetics.' *Yearbook for Traditional Music* 35, 173–187.
- Hamera, Judith. 2007. *Dancing Communities: performance, difference, and connection in the global city*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Handelman, Don i Galina Lindquist, prir. 2005. *Ritual in Its Own Right: Exploring the Dynamics of Transformation*. London and New York: Berghahn Books.
- Herskovits, Melville. 1941. *The Myth of the Negro Past*, New York: Harper and Brothers.
- Hewitt, Andrew. 2005. *Social Choreography. Ideology as Performance in Dance and Everyday Movement*. Durham and London: Duke University Press.
- Ivanovi  , Zorica i   ar  evi   Predrag. 2002. 'O statusu tela u antropologiji.' *  asopis Kultura* 105-6, 9–24.
- Kaeliinohomoku, Joann. 1983. 'An anthropologist looks at ballet as a form of ethnic dance'. U *What is Dance? Readings in Theory and Criticism*, prir. Roger Copeland i Matthew Cohen, 533–549. Oxford: Oxford University Press.
- Kapferer, Bruce, prir. 2003. *Beyond Rationalism: Rethinking Magic, Witchcraft and Sorcery*. New York and Oxford: Berghahn.
- Lock, Margareth. 1993. 'Cultivating the body: Anthropology and epistemologies of bodily practice and knowledge.' *Annual Review of Anthropology* 22, 133–155.
- Mallery, Garrick. 1880. *Introduction to the study of sign language among the North American Indians as illustrating the gesture speech of mankind*. Washington DC: Bureau of American Ethnolgy, Smithsonian Institute.
- Mid, Margaret. 1978. *Sazrevanje na Samoi*. Beograd: Prosveta.
- Magazonovi  , Maga. 2000. *Moj   ivot*. Beograd: CLIO.
- Martin, John. 1965. *Introduction to the Dance*. New York: Dance Horizons.
- Martin, Randy. 2010. 'Toward a Decentered Social Kinesthetic.' *Dance Research Journal* 42 (1): 77–80.
- Morris, Mike. 2012. *Concise Dictionary of Social and Cultural Anthropology*. London: Blackwell Publishing Ltd.
- Mos, Marsel. 1998. 'Telesne tehnike'. U *Sociologija i antropologija*, 61–72. Beograd: XX vek.
- Nasti  , Radmila. 2010. 'Antropologija i teorija drame.' *Etnoantropolo  ski Problemi* 5 (3): 245–260.

- Ness, Sally Ann. 1992. *Body, Movement and Culture: Kinesthetic and Visual Symbolism in a Phillippine Community*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Ness, Sally Ann. 2003. *Where Asia Smiles: An Ethnography of Philippine Tourism*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Novack, Cyntia. 1990. *Sharing the Dance: Contact Improvisation and American Culture*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Njaradi, Dunja. 2014. *Backstage Economies: Masculinities and Labour in the world of Contemporary European Dance*. Chester: Chester University Press.
- Prokosch Kurath, Gertrude. 1960. 'Panorama of Dance Ethnology.' *Current Anthropology* 1 (3): 233–254.
- Raddcliffe-Brown, Alfred. 1922. *The Andaman Islanders: A Study in Social Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Royce, Anya Peterson. 1977. *The Anthropology of Dance*. Bloomington: Indiana University Press.
- Sachs, Curt. 1937. *World History of the Dance*. New York: W.W. Norton & Company Inc.
- Sapir, Edvard. 1974. *Ogledi iz kulturne antropologije*. Beograd: Grafički Zavod.
- Savigliano, Marta. 1995. *Tango and the Political Economy of Passion*. Boulder, CU: Westview.
- Sheets-Johnstone, Maxine. 1984. 'Phenomenology as a Way o Illuminating Dance'. U *Illuminating Dance: Philosophical Explorations*, prir. Maxine Sheets-Johnstone, 123–45. Cranbury NJ: Associated University Press.
- Sklar, Deidre. 2000. 'Reprise: On Dance Ethnography.' *Dance Research Journal* 32 (1):70–77.
- Sklar Deidre. 2001. *Dancing with the Virgin: Body and Faith in the Fiesta of Tortugas, New Mexico*. Berkeley: University of California Press.
- Spencer, Paul, prir. 1985. *Society and the Dance*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Turner, Brian. 1984. *The Body and Society*. London: Blackwell.
- Tylor, Edward. 1971. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*. London: Reprint.
- Udall, Sharyn. 1992. 'The Irresistible Other: Hopi ritual drama and Euro-American audiences.' *The Drama Review* 36 (2) :23–43.
- Williams, Drid. 1991. *Ten Lectures on Theories of the Dance*. Metuchen NJ: Scarecrow.
- Williams, Simon. 1998. 'Bodily Dys-Order: Desire, Excess and The Transgression of Corporeal Boundaries.' *Body and Society* 4 (2): 59–82.

- Wulff, Helena. 1998. *Ballet Across Borders – Career and Culture in the World of Dancers*. Oxford, New York: Berg.
- Young, Katherine. 1994. 'Whose body? An introduction to Bodylore.' *The Journal of American folklore* 107 (423) :3–8.
- Zečević, Slobodan. 1981. *Srpske narodne igre*. Beograd: Savez Amatera Srbije.

Примљено / Received: 22. 02. 2016.

Прихваћено / Accepted: 19. 09. 2016.