

Šokio fenomenas sociologijoje: teorinės paradigmos paieškos

LAIMA SAPEŽINSKIENĖ

Lietuvos sveikatos mokslų universitetas, Medicinos akademija, Psichofiziologijos ir reabilitacijos institutas,
Vydūno al. 4/Šliūpo 7, LT-00135 Palanga

ALVYDAS SORAKA

Klaipėdos universitetas, Donelaičio g. 1, LT-08105 Klaipėda
El. paštas: marija1000@gmail.com

Straipsnyje gilinamasi į šokio fenomeno sklaidą sociologijoje, daugiadisciplinio požiūrio į šokio sampratą formuojamas teorinės paradigmos apibrėžtis. Šokio fenomeno daugiadimensiškumas sociologiniu aspektu atskleistas iš mikrosociologijos ir makrosociologijos perspektyvų pasitelkiant skirtingas dimensijas: meną, socialinės realybės konstravimą, profesinę veiklą, kūniškumo ir kūno socializavimą, tapatumo kaitą, komunikaciją ir refleksyvumą, socialinį veiksma, struktūraciją, socialinę sąveiką bei terapiją.

Raktažodžiai: šokio fenomenas, šokio sociologija

ĮVADAS

Įvairių krypčių (sociologijos, meno, edukologijos, antropologijos, filosofijos bei kitų) tyrėjų diskusijos dėl šokio fenomeno yra prasidėjusios tarptautiniu mastu – taigi ir Lietuvoje. Mažiausiai šokio fenomenas nagrinėtas sociologijoje. Nepaisant to, kad ir meno sociologijoje pasigendame sisteminės meno sociologijos teorijos (Kavolis 2000), mokslinės informacijos šokio sociologijos klausimais lig šiol aptinkama mažai. Šokio institutas bei šokio veikla yra „tradiciškai sociologų ignoruojama tema“ (Lawson 2009). H. Lawsono teigimu (2009), dauguma sociologų nerašo apie šokį, nes tai sudėtinga. Norint rašyti apie meną, pavyzdžiui, muziką ar šokį, reikia jį ir kurti. Ieškantys teoretinių šokio paradigmu ir mėginantys rašyti apie šokį dažniausiai ir šoka, kaip ir šio straipsnio autoriai. H. Thomas (2003) teigia, kad šokis sociologijoje marginalizuojamas dėl trijų priežasčių: pirma – kaip menas, antra – kaip praktika, kurią analizuojant, diskurso centre yra kūnas, trečia – kaip veikla, į kurią dažniausiai žvelgiama kaip į moterišką raiškos ir savireprezentacijos būdą. Ji pažymi, kad pagrindinės problemos analizuojant šokį iš sociologinės perspektyvos yra susijusios su tuo, kad šokis, kaip ir paveikslas ar skulptūra, priešingai nei literatūra ar poezija, išreiškiamas neverbaliniu būdu. Šio straipsnio autoriai įžvelgė poreikį tirti šokio fenomeno sklaidą sociologijoje, įvertinant šokio neverbalinę raišką, galią ir vertes atitinkamomis šokio raiškos dimensijomis ir teorinėmis paradigmomis.

DAUGIADISCIPLININIS POŽIŪRIS Į ŠOKIO SAMPRATĄ

Daugiadiscipliniškumo tendencija pasireiškia kaip šokio sampratų įvairovė. Šokis, kaip žmogaus elgsenos aspektas, beveik visose kultūrose atlieka svarbias visuomenės ir kultūros funkcijas (Mantell-Seidel 2007). Šokio fenomenas sveikatos tyrimų lauke yra daugiadimensinis, tarpdisciplininis mokslo objektas (Goodill 2005). Tokios nuomonės laikosi ir lietuvių mokslininkai, teigiantys, kad, nagrinėjant šokio fenomeną, reikia pakankamai išmanyti kūno kultūros sociologiją, kūno kultūros istoriją, sporto pedagogiką, sporto psichologiją, turėti biologijos

mokslo žinių (anatomijos, fiziologijos, sporto medicinos, fizinių pratimų biomechanikos) ir t. t. (Kuklys, Blauzdys 2000; Adomaitienė ir kt. 2003).

Šokių kaip reiškinių, jo raidą, funkcijas žmogaus ir visuomenės gyvenime tyrė įvairūs mokslininkai (Hanna 2006; 2010; Au 2000; Thomas 2003; Lawson 2009; Mizenko 2009; Gaižutis 2003; Grivickas 2001; Karoblis 2003; Milvydienė 2003; Gaučaitė 2004; Banevičiūtė 2009).

Žodžio „šokis“ etimologija siejasi su vokišku žodžiu *tanz*, sanskrito – *tan*. Sanskrito kalbos žodis *tan* reiškia įtampą arba tempimą ir atpalaidavimą. Šokio metu raumenys įtempiami ir atpalaiduojami. Terminas „šokis“ yra susijęs su žmogaus judesiu, kuris gali būti emocinės raiškos bei socialinės veiklos forma. Kitas su šokiu susijęs ir plačiai vartojamas terminas „choreografija“ – šokių kūrybos menas. Asmuo, kuriantis šokių, jo choreografiją, vadinamas choreografu. Pasak šokio sąvoką istoriniu požiūriu suformavusio šokio istoriko R. Krauso, šokis yra toks individų ar grupių kuriamas menas, kai žmogaus kūnas yra instrumentas, o kūno judėjimas – priemonė. Šis judėjimas stilizuotas, todėl šokio visuma charakterizuojama pagal šokio formą ir struktūrą. Šokis atliekamas esant muzikiniam ar ritminiam akomponavimui. Pirminis šokio tikslas – išreikšti žmogaus vidinius jausmus ir emocijas.

Pagrindiniai šokio apibrėžimai yra susiję su socialiniais, kultūriniais, estetiniais, meniniais-artistiniais ir moraliniais aspektais ir išreiškia tiek paprastą funkcionalų (su žmogaus veikla susijusį) judesį, tiek sudėtingas judėjimo schemas (pavyzdžiui, baletą ar pramoginę / sportinę šokį). Šokio fenomenas gali būti apibrėžiamas įvairiomis sąvokomis, tačiau jos vis tiek neatspindi praktinio asmens ar kelių asmenų patyrimo šokant.

ŠOKIO FENOMENO DAUGIADIMENSIŠKUMAS

Šokio sociologija vis dar užima marginalinę padėtį šalia išplėtotų dailės, dramos ir kitų meno šakų sociologijos Lietuvoje. Tik nedaugelis sociologų užsimena apie šokio fenomeną. Šokio fenomeno daugiadimensiškumas gali būti atskleidžiamas iš skirtingų sociologijos perspektyvų: meno, profesinės veiklos, kūniškumo ir kūno socializavimo, tapatumo kaitos ir kt.

ŠOKIO KAIP MENO DIMENSIJA. Dažniausiai šokis traktuojamas kaip meno kūrinys. Anot E. Souriau, meno kūrinys – tai didelės įtampos židiny. Šokis – didelės vidinės įtampos mažinimas. Įtampa kyla tarp formos, turinio, kūrinio autonomiškumo ir socialinės jo reikšmės, skelbiamų ir atmetamų, neigiamų ir priimamų vertybių. Estetika gali nuveikti labai daug, kai prisiliečia prie „svajojančio žmogaus“, ir itin mažai, kai ji ima spręsti konkrečius kolektyvinio gyvenimo klausimus (Gaižutis 2003). Daugelio žmonių, neturėjusių patirties šioje srityje, manymu, šokis yra mįslingas, kartais mistiškas menas (Fowler 1996; cituota iš: Banevičiūtė 2009).

ŠOKIO KAIP SOCIALINĖS REALYBĖS KONSTRAVIMO DIMENSIJA. Šokis yra menas, tačiau ne kiekvienas turi meninių sugebėjimų. Šokis kaip menas yra socialiai konstruojama realybė kiekvienoje savitoje visuomenėje, kurioje jis parodomas, ir tik tam tikri žmonės turi teisę apibrėžti, vertinti ir klasifikuoti meno teikiamas vertybes (Lawson 2009). R. Burtas (1995) tyrė šią socialiai konstruojamą realybę, atkreipdamas dėmesį į socialines bei istorines šokio atsiradimo ir jo priėmimo visuomenėje sąlygas per pastaruosius 150 metų ir apimdamas socialinę klasę, lytį, rasę ir seksualumą. Nustatyta, kad šokis stereotipiškai priskiriamas moteriškajai lyčiai, atimant vyriškajai lyčiai drąsą reikštis šokiu. Kitas stereotipinis kraštutinis – šokio hierarchijos viršūnėje yra tik vyrai. Būti „šokėju“ reiškia priklausyti specifinei visuomenės grupei (Lawson 2009). Galima teigti ir priešingai: šokis tam tikra prasme priklauso visiems ir jo reikšmę kiekvienas suvokia skirtingai.

ŠOKIO KAIP PROFESINĖS VEIKLOS DIMENSIJA. Ji gali būti nagrinėjama kaip šokio institutas, apimantis šokėjų idėjų raišką šokiu, garsu, ritmu, t. y. choreografiniu / dramaturginiu pasakojimu (Lawson 2009). Egzistuoja įvairios šokio formos (baletas, šiuolaikinis šokis, stepas) ir tam tikroms kultūroms būdingi šokiai (hiphopas, bačiatas). Dažniausia šokis atliekamas scenoje ir yra skirtas žiūrovams (ten pat). Choreografų ir šokėjų socialinės situacijos yra susijusios, tačiau skirtingos. Kartais talentingi šokėjai tampa šokio spektaklio režisieriais (ten pat). Neretai šokių mokytojai jaučia, kad jų darbas per mažai vertinamas visuomenės. Dažnai šokio mokymas įvardijamas kaip „netikras“ darbas. Toks požiūris yra neteisingas ir nuvilia šokėjus, ypač dirbančius 40 valandų per savaitę. Šis darbas ir dar atliekamas su džiaugsmu ne visiems suprantamas (ten pat). Įtemptos, sunkios ir daug jėgų atimančios šokio treniruotės paveikia šokėjo sveikatą (nugarą, kelius, sąnarius). Daugelis šokėjų apie trisdešimtuosius gyvenimo metus turi baigti šokėjo karjerą. Savo veiklą jie gali tęsti tik po intensyvių chirurginių intervencijų. Darbas šokių salėse – tai visiškas atsidavimas ir ilgos darbo valandos „ant parketo“. Fizinį stresą dažnai lydi nuovargis, nes tenka dirbti ir tam nepritaikytose salėse arba vėlų metą, pavyzdžiui, naktiniuose klubuose, kruiziniuose laivuose ir kt. Dažnai šokėjai daug laiko praleidžia kelyje, ir tai taip pat turi įtakos jų sveikatai (ten pat). Taigi šokis keičia kūną ir patį žmogų.

ŠOKIO FENOMENO KŪNIŠKUMO DIMENSIJA. Šokio fenomeno analizei tinka Merleau-Ponty kūniškumo ir kinestezinės patirties aprašymai (Karoblis 2003; Večerskis 2008). Kūnas (Giddens 2000) yra biologinis ir fizinis organizmas. Savininkas turi juo rūpintis ir tenkinti pagrindinius organinius poreikius. Sociologija analizuoja socialinį poveikį individų išvaizdai ir būklei. Kūno režimas – tai išsiugdyti įpročiai, griežtai kontroliuojantys kūno poreikius. Tai itin aktualu didelio sportinių šokių meistriško siekiantiems pavieniams asmenims bei poroms ir ypač su negalia šokantiems asmenims: jų įvaizdis (plaukai, aksesuarai, drabužiai, batai ir kita) yra labai svarbus. Ši savęs drausminimo būdą formuoja ne tik kasdienio gyvenimo ritmas, bet ir asmeniniai individo įpročiai, paremti asmeniniais polinkiais ir nuostatomis. Ypač svarbus režimas šokantiems poroje, nes jis susieja įpročius su kūno išvaizda. Režimas gali būti: 1) mitybos, 2) aprangos, 3) seksualinio elgesio. Kūno socializavimą dar labiau atskleidžia fenomenologinės krypties atstovai (Večerskis 2008). Pasak E. Husserlio (2005), neturėdami tiesioginio patyrimo savo gyvenamo kūno prasmę perkeliame anam kūnui – tą stebimą kūną suvokiame kaip savo kūno analogą, savo atspindį.

Poravimo sąvoka atskleidžia, kad *Aš* ir *Kitas* yra vienos bendruomenės, poros, nariai (Večerskis 2008). *Kito* elgesyje, *Kito* buvimo pasaulyje atpažįstame savo elgesį ir savo buvimo pasaulyje stilių. Tokį kūnų jautrumą vienas kitam gali padėti suprasti iš muzikos pasaulio paimita metafora su dviem viena šalia kitos esančiomis vienodai suderintomis stygomis: užgavus vieną, kita perima pirmosios virpesius. Panašiai ir mūsų kūnai, būdami susieti savo giliausiose sferose, atpažįsta vieni kitų išgyvenimus.

ŠOKIO KAIP TAPATUMO KAITOS DIMENSIJA. Tapatumo dimensija yra susijusi su kūniškumu ir tarpasmenine sąveika šokio metu. A. Giddens'o nuomone (2000), kūnas yra dvilypė veiksmų sistema ir praktikos būdas, kurį nuolat kontroliuoja kūno savininkas. Vis dar trūksta tyrimų apie šokančiųjų, tarp jų ir šokančių neįgaliųjų, tapatumą, taip pat auditorijos požiūrį, pavyzdžiui, į negalės pažeisto kūno demonstravimą šokio metu. Keliose studijoje buvo nagrinėjamas asmens savęs suvokimas ir jo tapatumo raiška grupėje (Hanna 2010).

ŠOKIO KOMUNIKACIJOS IR REFLEKTYVUMO METAFORINĖ DIMENSIJA. Anot H. Lawsono (2009), šokis kaip fundamentali žmogaus kūno veikla įgyja komunikacijos ir reflektyvumo galią metaforinės šokio prasmės dėka. Esminė metaforos etimologinė prasmė – atskleisti santykius,

t. y. vieno priartėjimą prie kito ir nutolimą (Svirepo 2004). Kiekvienoje kultūroje susiformuoja atitinkami procesai ir diskursas apie komunikacijos ir reflektyvumo vyksmą, ir tai atsispindi šokyje. Metafora sujungia seną patirtį ir tai, kas gimsta per konfliktą, kūrybą, kolektyviškumą, vienišumą, konkurencingumą, asmeniškumą bei tarpasmeniškumą.

KŪRYBIŠKUMAS IR KOLEKTYVIŠKUMAS / VIENIŠUMAS. Šokis suvokiamas kaip kūrybinis meninis sąveikos procesas – tiek šokančiųjų, tiek jų ugdytojų, trenerių. V. Kavolio interpretacijoje tą atspindėtų jo aiškinimas, kad „prigimtinis“ asmens vienišumas ir būtinybė priklausyti bendrijai, kolektyvui yra priešingi egzistencijos poliai, sukuriantys įtampą, kuri lemia tai, kad „žmogiškuosius ryšius žmogus turi pats iš nieko, iš savo vienišumo vidaus susikurti“. Žmonių bendrybės užtikrinimo aktyvusis modusas yra kūryba, pasyvusis – atjauta. Dažniausiai dėl nepakartojamos kūrybinio proceso traukos sportinių ar laisvalaikio šokių poros jaučia trauką „šokių parketu“. Tačiau šokėjų poros ne visada sukuria ilgalaikius tarpasmeninius santykius – jos patiria ir tarpasmenines įtampas, konfliktus, vienos poros „išyra“, kitos susikuria.

KONKURENCINGUMAS, ASMENIŠKUMAS IR TARPASMENIŠKUMAS. Atjauta neretai neturi lemiamo vaidmens šokėjų poroms, pasirengusioms išsiskirti. Tai aiškinama kitomis, asmeniškumo ir tarpasmeniškumo, dimensijomis, kurios glaudžiai susijusios (ypač tarp varžybose dalyvaujančių šokių porų) tarpasmeninių sąveikų atveju. Sportininkams daro įtaką treneriai, tėvai, nuolatiniai „sirgalių“ lūkesčiai. Sociologiniu požiūriu yra įdomios laisvalaikio, varžybų ir kitų šokių salių erdvės. Konkurencingumo dimensijos, sėkmės bei nesėkmės atskleidžia, kas turi įtakos šokančiųjų priešvaržybiniam nerimui, nesaugumui, nepasitikėjimui ir, priešingai, kas padeda išlaikyti ne tik fizinę, bet ir dvasinę pusiausvyrą. Šokio sąveika – tai reflektyvus procesas, apimantis poros partnerius, jų trenerius ir supančią socialinę aplinką. Nepakankamai geras pasirodymas arba pralaimėjimas varžybose gali supriešinti partnerius, trenerius, teises, padidinti nerimą.

ŠOKIO FENOMENO KAIP SOCIALINIO VEIKSMO DIMENSIJA: INSTRUMENTINIS IR VERTYBINIS ASPEKTAI. Šiame straipsnyje išskiriame dvi skirtingas ir kartu susijusias teorines dimensijas, leidžiančias nagrinėti šokį kaip socialinį veiksma skirtingais aspektais: kaip *instrumentinę priemonę* ir kaip *vertybių raišką*. Socialinėje realybėje skirtingos šokio edukacijos ar raiškos institucijos (teatrai, koncertų, pasirodymų ar šokių varžybų organizacijos) atlieka instrumentinį veiksma, o vertybinis veiksma realizuojamas drauge su instrumentiniu. Analizuodami šokį kaip instrumentinę socialinio veiksmo priemonę remiamės F. Hazelio (2006) nuomone, kad šokis gali būti traktuojamas kaip socialinių pokyčių priemonė, apibrėžianti įvairius šokio atlikimo instrumentinius savitumus. Kaip *instrumentinė veiksmo priemonė* šokis siejamas su pagrindiniais kūno artikuliacijos šokant būdais: kūno formų, judėjimo schemų kūrimu, erdvės suvokimu, muzikinių frazių ir taktų atlikimu, artistiniais šokio atlikimo savitumais (Hazel 2006). Instrumentinis raiškos aspektas apima skirtingų šokio schemų įsiminimą ir raišką, šokio atlikėjo / kūrėjo / mokytojo kūrybiškumo tobulinimą ir kt.

Vertybiniu socialinio veiksmo aspektu šokis daugeliu atvejų visuomenėje gali būti traktuojamas kaip atskirties nuo visuomenės mažinimo veiksma (Hazel 2006). F. Hazelio nuomone, daugelis jaunų žmonių nebeturi iliuzijų, jie nusivylė tiek bendraamžiais, tiek visa visuomene. Šokio metu suteikiama galimybė pajusti kolektyvinį veiksma, tobulinti kūrybiškumą, koordinaciją, tai leidžia sujungti protinę, emocinę ir fizinę veiklą ir taip kontroliuoti pusiausvyrą tarp protinės ir fizinės veiklos. Instrumentiniu ir vertybiniu socialinio veiksmo aspektu šokis apima įvairių pavadinimų šokių (istorinių, nacionalinių, Lotynų Amerikos, klasikinių, baletų, šiuolai-

kinių ir kt.) atlikimą, skirtingas atlikimo technikas bei turinį. Pavyzdžiui, porų krizių, šeimų atskirties išgyvenimą gali sumažinti arba padidinti poriniame šokyje sujungiami šokio veiksmi. Mokydamiesi šokti tango abu šokantieji turi sugebėti: vyras – skaidyti visumą į elementus, moteris – prisidėti prie veiksmo visumos, įsijausti į esamą situaciją (Sartori, Steidl 2003).

ŠOKIO FENOMENO STRUKTŪRACIJOS DIMENSIJA: SOCIALINĖ STRUKTŪRA IR PROCESAS. Analizuojant šokio fenomeną struktūracijos teorijos pagrindu (Giddens 2000), kreipiamas dėmesys į šokį kaip struktūrą ir procesą – pagrindines sociologinės analizės sąvokas. Šios sąvokos viena kitą papildo ir persipina, nors kartais nagrinėjamos kaip viena kitai prieštaraujančios. *Struktūra* dažniausiai suprantama kaip atitinkamos socialinio gyvenimo konstrukcijos, apimančios daugialypes taisyklių sistemas, lūkesčius, santykius, nusistovėjusią tvarką, kuriai žmonės gali paklusti arba stengtis ją pakeisti. *Procesas* apskritai suprantamas kaip aktyvūs socialinio gyvenimo aspektai, kurie susiję su pokyčiais arba su žmonių / institucijų siekimu išlaikyti tam tikrus reiškinius nepakitusius. Žmonių pasirinkimas įvairiomis aplinkybėmis rodo jų sprendimus. Galima įvairiai keisti pasaulį: vykdyti skirtingus procesus arba keisti struktūrą. Šokio fenomeno tyrimui taikant struktūracijos teorines koncepcijas, išsiskiria šokio ugdymo bei atlikimo procesas. Kintant šokio struktūrai, kinta procesas, ir priešingai. Vienu atveju daugiau dėmesio skiriama šokio struktūrai (mokomasi įvairių žingsnių, jų junginių, judėjimo erdvėje kryptių ir galimybių), kitu atveju – procesui (šokį taikant terapijai, siekiama suprasti, kas vyksta tarp partnerių, kokie jausmai turi įtakos jų elgsenai bei šokio raiškai, kas vadovauja, o kas paklūsta vadovavimui).

ŠOKIO FENOMENO KAIP SOCIALINĖS SĄVEIKOS DIMENSIJA. Ji grindžiama E. Goffmano (2000) koncepcija, kad žmogaus kultūrinis intencionalumas ir socialinės realybės raiška yra susiję ir apima žmogaus veiklą. Nuo seno šokis atspindėjo socialinio-kultūrinio konteksto pokyčius. Nors vyrauja požiūris, kad sportiniai¹ (pramoginiai) šokiai yra dalis kūno kultūros, suprantamos kaip žmogaus fizinio kūno treniravimas, neatmetame ir emocinių, dvasinių tikslų ugdant šokančiuosius kaip visavertes asmenybes. Dabartiniame šimtmečiuje socialiniai (pramoginiai) šokiai tampa masiniu reiškiniu – bet kurio amžiaus žmonės renkasi porinius šokius (svingą, valsą, tango ir kt.) (Mizenko 2009). Socialiniai (pramoginiai) šokiai labiau atspindi šiuolaikinį gyvenimo pagrindą, „sulaužo“ taisykles, ilgą laiką nustatytas ir puoselėtas šokant varžyboms skirtus šokius. Tam tikru metu visuomenėje pasireiškiančias baimes bei seksualinę laisvę atspindėjo porų išsiskyrimas ir perėjimas prie neporinio šokio (pavyzdžiui, čarlstono). Dabar grįžtama prie monogamijos, mūsų senelių įprastų viliojimo ir piršlybų ritualų, siekiant geriau pažinti savo gyvenimo partnerį (Mizenko 2009). Kita partnerius suartinusi priežastis yra ta, kad gyvename įtampos, streso, nerimo, rizikos kupinu laiku, kai būtina atlaikyti įtampą ir perėinamąjį laikotarpį (Goffman 2000). Visuomenėje vyksta perėjimas nuo ilgą laiką aukštintų „kietųjų“ technologijų prie „minkštųjų“, o tai leidžia žmonėms labiau pasitikėti dvasingumu, bendrauti vienam su kitu (Mizenko 2009).

ŠOKIO FENOMENO TERAPINĖ DIMENSIJA. Šokis ir judesys naudojami kaip terapinės ekspresijos išraiška (Hanna 2010; Soraka, Sapežinskienė 2008; Soraka, Skurvydas, Sapežinskienė 2008). Daugkartinės „kūno ir proto“ treniruotės padeda pasipriešinti stresui, jį sumažinti arba visiškai įveikti (Hanna 2006). Šokio metu individas mažina psichologinę įtampą, stresą, lėtinį

¹ Terminas sportiniai (pramoginiai) šokiai reiškia varžybų, o terminas socialiniai (pramoginiai) šokiai – nevaržybų, laisvalaikio, kitaip tariant, klubinius šokius.

nuovargį, kūno skausmus, gerina gyvenimo pilnatvę, didina energiją (Koch, Brauning 2005). Šokiu išreiškiama tai, kas paslėpta, t. y. šokantysis suvokia savo neatpažintas asmenines ir socialines savybes (Grönlund 2004).

Teigiamą šokio poveikį neįgaliųjų būsenai liudija tai, kad šokio metu jie gali susikaupias emocijas ir jausmus išreikšti būdingais judesiais, mimika, pantomima, balso intonacija. Neįgaliųjų emocinei būklei naudingas pačių dalyvių sąlytis (ypač įvairūs poriniai junginiai arba rateliai). Didelę įtaką neįgaliesiems užsiėmimuose daro ir muzika (Adomaitienė 2003). Emociškai jautriems netinka per garsi, tranki muzika, o prislėgtiems, depresuojantiems žmonėms reikia linksmesnės, nuotaiką keliančios melodijos. Šokio judesio raiška ir jos sustiprinimas taikomas geštalo psichologijoje (Daniels 2007). Socialinius-kultūrinius šokio judesio poveikio neįgaliesiems aspektus teoriškai ir praktiškai atskleidė A. Benjaminas (1995; 2006), pabrėžęs, kad esminiai principai integruojant į visuomenę neįgaliuosius ir be negalės yra susiję su tarpasmeniniu bendravimu per šokių repeticijas. Autorius skatina visus bendrauti šokant, moko įsiklausyti į savo ir kito dalyvio kūno kalbą, užmegzti neverbalinį „dialogą“ (t. y. atsakyti judesiais į kito dalyvio kūnu ir rankomis išreiškiamas emocijas). U. Schorn (2005), taikiusi šokių įvairių socialinių problemų turintiems asmenims, patvirtina, kad šokio judesys, atliekamas „čia ir dabar“, tarsi sugrąžina žmogų iš sunkių praeities akimirų į dabartį.

TEORINĖS PARADIGMOS PAIEŠKA

Daugiadimensinės teorinės studijos, metodai susikertančiose šokio atlikimo, ugdymo, sporto, seksualumo, galios raiškos ir kitose perspektyvose pateikia daugybę šokio sampratų bei metodologijų, paremtų jau atliktais šokio tyrimais (Hanna 2010). Šias mintis pagrindžiamame teorinių studijų pavyzdžiais.

FUNKCIONALISTINĖ TEORINĖ PARADIGMA. Sociologinėje monografijoje F. Rustas (1969), remdamasis struktūriniu funkcionalistine teorija, nagrinėjo socialinio šokio istoriją, įvertino nedidelių šokių draugijų kaitą. Deviantinio elgesio asmenų nuokrypis nuo visuomenės normų, stigmatizacija, erotiniai šokiai bei homoseksualizmas pradėti tirti dar 1950–1980 m. (Hanna 2010). Struktūrinis funkcionalizmas ir konfliktų teorija dažnai taikomos tiriant deviacijas, kūno intymumą, seksualumą ir šokius.

TAPATUMO TEORINĖ PARADIGMA. H. Thomas (2003) sociologiniame tyrime buvo nagrinėtas roko muzikos fone atliekamo šokio vaidmuo paauglio gyvenimui. Asmens tapatumas kūne demonstruoja intymumą šokio mene. Tapatumo habitualizaciją veikia šokis poroje.

LYTIŠKUMO TEORINĖ PARADIGMA. Tiriant šokių susikūrimą ir išnykimą, pastebėta, kad istoriniame daugiakultūriniame kontekste žmonės gali suprasti bei atpažinti vyriškos ir moteriškos socialinės raiškos modelius ir jų kintančias, kartais ne visada tenkinančias, dažnai visuomenę piktinančias lyčių ribas (Hanna 2006). Lyčių tapatumo aspektai atsiskleidžia šokyje. Nors šokis yra vienas svarbiausių laisvalaikio raiškos elementų, dažnai jis analizuojamas kaip seksualumo raiškos fenomenas. Šokis yra kūno menas, ir kūnas yra pagrindinis šokio įrankis. Kūnas yra seksualus, jautrus objektas, rodantis lyčių skirtumus. Primityviose kultūrose šokiu reflektiviai atkartojamos lytinio gyvenimo socialinės praktikos, pvz., vaisingumo, paauglystės, pirmųjų mėnesinių, vedybų šokiai.

KULTŪROS TEORINĖ PARADIGMA. Nuo seno šokis ir judesys buvo individų bendravimo bei kultūros forma, taip pat buvo skirtas meno, estetinio poreikiams tenkinti, gydyti muzikiniu ritmu. Akių žvilgsnis, kojų judesiai, kūno lingavimas buvo emocinės ir socialinės elgsenos iš-

raiška. Nedidelis darbų kiekis apie šokio kultūrinę arba subkultūrinę analizę rodo, kad šokis ne visada domina aukštąjį meną. Šokis ir kiti menai vadinamosiose „primityviose“ kultūrose dažniausiai taikomi praktinėms reikmėms ir buvo tiesiogiai įtrauktas į kasdienio gyvenimo veiklą (medžiojimą, kovas, vaišes, gydymą, piršlybas ar poravimąsi, erotizmą). J. L. Hanna teigia, kad žmogus, būdamas daugiasensorine būtybe, daugiau veikia ir jaučia nei kalba ir klauso (Banevičiūtė 2009). Komunikacine prasme šokis kaip „judantis tekstas“ ar „kūno kalba“ universaliai išreiškia vidinę ir išorinę patirtį, padarydamas ją suprantamą kitiems.

FENOMENOLOGINĖ TEORINĖ PARADIGMA. Merleau-Ponty išplėtota fenomenologija (Večerskis 2008) suponuoja tyrėjo poreikį suvokti, interpretuoti ir komunikuoti tiesioginį patyrimą. Laikas ir judėjimas turi įtakos perspektyvai. „Šokis – tai regimybė, kuri prasideda nuo to, ką šokėjai daro. Stebėdami šoki mes neakcentuojame to, ką fiziškai matome prieš save. Matydami aplink judančius žmones, iš tikrųjų mes matome sąveikaujančias jėgas, kurių dėka šokis atrodo kaip judėjimas pirmyn. Tik šios mums atrodančios kaip veikiančios šokėjų jėgos nėra fizinės šokėjų raumenų jėgos, o šokėjų kūryba, kurią mes savo jausmais tiesiogiai priimame bei suvokiame“ (Varela 2010). Kita fenomenologinė studija atskleidė skirtingą krūtinės seksualinį vaizdą šokant baletą, flamenko ir Afrikos šokius (Hanna 2010). Balerina atrodo permatoma, glėžna, dėl itin meistriškos kūno kontrolės jos krūtinė mutavo ir yra vos pastebima. Balerinos partnerio ranka ant krūtinės yra daugiau jos pakėlimo mechaninis elementas. Priešingai, viename geismingiausių flamenko šokių atlikėjų krūtinė yra atviriau demonstruojama auditorijai, o rankomis mėginama atkreipti jos dėmesį į antrines kūno seksualines charakteristikas. Afrikos šokuose krūtinė su džiaugsmu atvirai demonstruojama judant liemeniu ir klubais. Fenomenologiniu požiūriu tiriama galios, kūno, lytiškumo santykiai ir jų sąsajos su valdymu bei išgyvenimu (Hanna 2010).

APIBENDRINIMAS IR PRIELAIDOS

Pastangos nagrinėti šokio fenomeną prasideda prie šokio sociologijos pradmenų. A. Valantiejus teigė, kad sociologija praturtina menines išvalgas, o kartais netgi nuplėšia kaukę nuo „įprasto“ tikrovės pavidalo (Valantiejus 2004). Teorinės paradigmos paieška atskleidė vis dar marginalią šokio kaip savigeneracijos temos sociologijoje būklę. Taip yra todėl, kad tyrimuose egzistavo su racionalumu ir objektyvumu sureikšminimu susijusi teorinė koncepcija bei empirinė kiekybiniais metodais pagrįsta metodologija. Ši padėtis kito drauge su postmodernizmo, poststruktūralizmo, feminizmo teorinėmis perspektyvomis (Hanna 2010). Iš neutralių socialinės realybės užrašytojų tyrėjai tampa aktyviais įvykių ir požiūrių kūrėjais. Kaip realybės konstravimo faktas pripažįstama jų įtaka vykdomam tyrimui. Sociologijoje nusistovi socialiniams pokyčiams įtaką darančių sąveikos procesų tyrimų įvairovė, ypač analizuojami tokie klausimai, kaip nelygė ir socialiniai skirtumai, „gamyba ir atgaminimas“. Šokio fenomeno tyrimuose vyrauja skirtingos teorinės (funkcionalistinė, tapatumo, lytiškumo, kultūrinė ir kt.) paradigmos, ypač nagrinėjant jo kaitą seksualumo (kūno raiškos), tapatumo aspektu. Naujos teoretinės paradigmos atskleidžia kitokias šokio ir seksualumo ribas, demaskuoja paslėptus galios santykius, „įrašytus“ šokančiuose kūnuose, arba sujungia įvairias šokio tradicijas skirtingose visuomenėse. Šokyje ir lytiškumo raiškoje naudojamas tas pat instrumentas – kūnas. Abiem atvejais „kūno kalba“ siekiama to paties tikslo – malonumo (Hanna 2010).

Apibendrinami darome prielaidą, kad besiformuojanti šiuolaikinė šokio sociologija turėtų apimti tiek sociologijos teoriją ir praktiką, tiek šokio praktiką ir šokio sociologų analizuojamą socialinį šokio aspektą, kitaip tariant, šokio socialinės galios reikšmę. Taigi šokio

sociologijoje formuojasi tęstinumas tarp mikrosociologijos ir makrosociologijos teorinių bei praktinių prielaidų. Šokio fenomeno metodologinę tyrimo koncepciją iš esmės plačiausiai apimtų mikrosociologija ir makrosociologija. Mikrosociologijos požiūriu šokis gali būti nagrinėjamas kaip kasdienio gyvenimo veiklos, formuojančios individo tapatumo raišką, rezultatas ir kaip individo išreiškiamo judėjimo procesas. Makrosociologijos požiūriu šokis, kaip ir kitas menas, traktuojamas kaip visuomenės kultūros komunikacinė, reflektivi raiška. Šokis tiriamas eklektiškai sujungiant „objektyvias“ ir „subjektyvias“ tendencijas.

Gauta 2010 09 12
Priimta 2010 10 15

Literatūra

1. Adomaitienė, R.; Augustinaitytė-Jurčikonienė, G.; Mikelkevičiūtė, J.; Morkūnienė, A.; Ostaševičienė, V.; Samsonienė, L.; Skučas, K. 2003. *Taikomoji neįgaliųjų fizinė veikla*. Kaunas: LKKA.
2. Au, S. 2000. *Baletas ir modernūs šokis*. Vilnius: R. Paknio leidykla.
3. Banevičiūtė, B. 2009. *Šokio gebėjimų ugdymas ankstyvoje paauglystėje*. Daktaro disertacija. Socialiniai mokslai, edukologija (07S). Vilnius: Vilniaus pedagoginio universiteto leidykla.
4. Barkauskaitė, G. 2004. *Lietuvių tautiniai šokiai dainų šventėse: etniškumo ir autorinės kūrybos sąveika*. Daktaro disertacija. Humanitariniai mokslai, etnologija. Kaunas: VDU.
5. Benjamin, A. 1995. *Making an Entrance. Theory and Practice for Disabled and Non-Disabled Dancers*. London: Routledge.
6. Benjamin, A. 2006. *Studio of Naked Feet with Dance. Adam Benjamin Dance Workshop*. Prieiga per internetą: <http://www.aac.pref.aichi.jp/english/bunjyo/event/PReport-e/97/97-09dw.html>
7. Brauning, I. 2005. *Dance Therapy. Improvement of Quality of Life and Coping*. Weinheim: Beltz Verlag.
8. Bullough, V. L.; Bullough, B. 1994. "Dance and sexuality", in *The Encyclopedia of Human Sexuality*. London: Garland Publishing, Inc.
9. Burt, R. 1995. *The Male Dancer: Bodies, Spectacle, Sexualities*. London: Routledge.
10. Černevičiūtė, J. 2007. „Gestas kaip kultūros ženklas ir civilizuotas judesys“, *Respectus Philologicus* 11(16): 117–123. Prieiga per internetą: <http://filologija.vukhf.lt/>
11. Daniels, V. 2007. *The Working Corner: Expression and Exaggeration in Movement*. Prieiga per internetą: <http://www.g-gej.org/5-1/corner.html>
12. Gaučaitė, R. 2004. *Ikimokyklinio amžiaus vaikų ugdymas choreografija darželyje*. Daktaro disertacija. Socialiniai mokslai, edukologija (07 S). Šiauliai: ŠU.
13. Gaižutis, A. 1998. *Meno sociologija*. Vilnius: Enciklopedija.
14. Giddens, A. 2000. *Modernybė ir asmens tapatumas*. Vilnius: Pradai.
15. Grönlund, E.; Oganessian, N. 2004. *Tancevalnaja terapija*. Teorija, metodika, praktika. CNb: Reč.
16. Goffman, E. 2000. *Savęs pateikimas kasdieniame gyvenime*. ALK. Vertė M. Keršienė-Dyke. Vilnius: Vaga. Versta iš: Goffman, E. 1995. *The Presentation of Self in Everyday Life*. New York: Doubleday.
17. Grivickas, V. 2001. *Baleto menas*. Vilnius: Atkula.
18. Goodill, Sh. W. 2005. "An introduction to medical dance", in *Movement Therapy. Health Care in Motion*. London: Jessica Kingsley Publishers.
19. Hanna, J. L. 1987. *Dance, Sex and Gender. Signs of Identity, Dominance, Defiance and Desire*. London: The University of Chicago Press.
20. Hanna, J. L. 2006. *Dancing for Health: Conquering and Preventing Stress*. London: AltaMira Press.
21. Hanna, J. L. 2010. "Dance and sexuality: many moves", *Journal of Sex Research. Sociology* 47(2–3): 214–241.
22. Hazel, F. 2006. "Dance education: a vehicle for change", in *World Dance Alliance Global Assembly. Proceedings, the University of the West Indies*, 148–154.
23. Husserl, E. 2005. *Karteziškosios meditacijos*. Vilnius: Aidai.
24. Jaeger, S. 2009. "Finding a pedagogical framework for dialogue about nudity and dance art", *American Journal of Aesthetic Education* 43(4): 32–52.
25. Karoblis, G. 2003. *Modernaus pramoginio šokio fenomenologija*. Daktaro disertacija. Humanitariniai mokslai, filosofija (01 H). Kaunas: VDU.

26. Koch, S. C.; Brauning, I. 2005. "International dance / movement therapy research: theory, methods, and empirical findings", *American Journal of Dance Therapy* 27(1). 37–46.
27. Kuklys, V.; Blauzdys, V. 2000. *Kūno kultūros teorijos ir metodikos terminai bei sąvokos*. Vilnius. Prieiga per internetą: <http://www.youtube.com/watch?v=e8XFxhvxQCw&feature=related>
28. Lawson, H. M. 2009. "Becoming through dance", Paper Presented at the Annual Meeting of the American Sociological Association, Marriott Hotel, Loews Philadelphia Hotel, Philadelphia. Prieiga per internetą: http://www.allacademic.com/meta/p18114_index.html
29. Mantell-Seidel, A. D. A. 2007. "Dancing across disciplines. A 21st century model for educational reform in the academy", *Journal of Dance Education* 7(4): 119–126.
30. Milvydienė, V. 2003. *Terpsichorės keliai. Šokio meno istorijos bruožai*. Klaipėda: Klaipėdos universiteto leidykla.
31. Mizenko, J. 2009. *Shall We Dance? Ballroom Dancing and the Benefits of the Alexander Technique*. Prieiga per internetą: <http://www.alexandertechnique.com/articles/ballroom>
32. Sartori, R.; Steidl, P. 2003. *Tango šokio erotinio prado galia*. Vilnius: Tyto alba.
33. Soraka, A.; Sapežinskienė, L. 2008. „Šokio judesio terapinis poveikis ligoniams po nugaros smegenų pažeidimo, priklausomiems nuo vežimėlio“, *Biologinė psichiatrija ir psichofarmakologija* 10(2): 15–20.
34. Soraka, A.; Skurvydas, A.; Sapežinskienė, L. 2008. "Physical education disabled people after stroke injury enrolled in dance movement education activity", *Current Issues and New Ideas in Sport Science 2-nd International Scientific Conference. 16–17 October, 2008. Kaunas, Lithuania*.
35. Schorn, U. 2005. "Tanz und Gestalt: Anna Halprins Life Art Process", *Tanz Journal* 5: 15–17.
36. Svirepo, O. A.; Tumanova, O. C. 2004. *Obraz, simbol, metafora v sovremennoi psichoterapii*. Moskva: Izdatelstvo instituta psichoterapii.
37. Thomas, H. 2003. "Formulating a sociology of dance", in *In The Body, Dance and Cultural Theory*. New York: Palgrave Macmillan.
38. Valantiejus, A. 2004. *Kritinis sociologijos diskursas. Tarp pozityvizmo ir postmodernizmo*. Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
39. Varela, Ch. 2003. "Reaching for a paradigm: dynamic embodiment", *Journal for the Anthropological Study of Human Movement* (Autumn).
40. Večerskis, D. 2008. „Kūną pažinimas. Kuris kurį pratęsiame?“, *Filosofija. Sociologija* 19(1): 52–60.

LAIMA SAPEŽINSKIENĖ, ALVYDAS SORAKA

Dance phenomenon in sociology: the search for theoretical paradigm

Summary

The article deals with the spread of the dance phenomenon in sociology, the conception of approach towards dance and its multi-disciplinary nature; the definitions of theoretical paradigm are formed. The multidimensionality of the dance phenomenon is revealed sociologically in the perspective of microsociology and macrosociology through various dimensions such as art, construction of social reality, professional activities, flesh, body socialization, identity alternation, communication, reflexive metaphor, social act, structuring, social interaction and therapeutics.

Key words: dance phenomenon, dance sociology