

DOI: 10.2298/MUZ1519051R

UDK: 78.072:001.891.7

793.31(498)

Музика, плес и памћење: ка преиспитивању метода теренског истраживања плеса*

Селена Ракочевић¹

Факултет музичке уметности, Београд

Апстракт

Теренски рад (у свим својим традиционалним и савременим облицима) остаје суштинска конститутивна одлика истраживачког и дисциплинарног поља етнокореологије и етномузикологије. Будући да се последњих деценија нарочито инсистира на индивидуалном искуству истраживача, обухватна метода посматрања са учествовањем остаје централни и обједињујући аспект теренског рада. На основу теренских истраживања музичке и плесне праксе села Свиница у Румунији, у овом раду се преиспитује примена и комбиновање различитих метода теренског истраживања, као примарних оруђа стицања и уобличавања научног знања о плесу/музици.

Кључне речи

Етнокореологија и етномузикологија, теренско истраживање, партиципација, искуство, памћење

Уводне најомене: ѿтеренска исѿираживања ѿтрадиционалноѿ ѿлеса у Србији; некадашња и ѿошѿенцијална усмерења ѿтеренскоѿ рада

Иако етнокореологија и етномузикологија као сродне академске дисциплине имају неколико деценија дугу историју, преиспитивање и редефинисање њихових основних епистемолошких и методолошких поставки је последњих година једна од главних тема дисциплинарних дискусија. Већина етнокореолога и етномузиколога се слаже да *ѿтеренски рад* (у свим својим традиционалним и савременим облицима) остаје суштинска конститутивна одлика њиховог истраживачког и дисциплинарног поља, што ове области несумњиво одређује као етнографске и нераскидиво их повезује са сродним дисциплинама, у првом реду етнологијом и антропологијом.

¹ selena@rakocovic.rs

* Овај рад је реализован у оквиру пројекта *Музичка и иѿрачка ѿтрадиција муѿиѿиѿичке и муѿиѿикуѿиѿуралне Србије* број 177024 (2011–2015), који је подржан од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

У области етнокореологије и етномузикологије најзначајније публикације које су у целости посвећене овој проблематици објављене су у свету још крајем XX века. Најпре је 1997. године објављено прво издање књиге *Сенке на шерену. Нове персјективне шеренског рада у етномузикологији* (*Shadows in the Field: New Perspectives on Fieldwork in Ethnomusicology* 1997, 2008),² да би се две године доцније, 1999, појавила и књига *Плес на шерену. Теорије, методе и аспекти плесне етнографије* (*Dance in the field. Theory, methods and issues to dance ethnography* 1999). Обе књиге су имале изузетан утицај на проширивање и редефинисање свих аспеката теренског истраживања музике и плеса са акцентом постављеним на преиспитивање улоге истраживача у комуникативно-сазнајном процесу, те етичких и апликативних димензија теренског и посттеренског рада. Упркос томе што је последњих година у домаћој антрополошкој и етнолошкој научној мисли значајна пажња поклоњена реактуелизацији проблематизовања теренских истраживања у обухватним тематским зборницима и појединачним публикацијама (на пример, *Етнологија и антропологија: стање и персјективне* 2005; Миленковић 2007; *Гласник етнографског института LVIII* 2010; *Теренска истраживања – њених сусрећа* 2011), досадашњи радови из етнокореологије и етномузикологије нису били у већој мери усредсређени на проблематику теренског рада, већ је њој до сада приступано само у појединачним радовима (Јанковић 1952: 6–20), понекад сведеног есејистичког типа (Големовић 2011: 199–202).

Становиште о иманентној интердисциплинарној умрежености етнокореологије и етномузикологије историјски је засновано, а потврдили су га многи истраживачи (на пример, Јанковић Љ. 1964: 90; Zebec 1996: 95; 2008: 143; Felföldi 2007: 155; Закић 2014: 245–246). У његовој основи је теоријска премиса да је однос између кинетичке и музичке компоненте плеса не само нераскидив већ и интерактиван, те да је он у сложеним и динамичним манифестацијама плесног извођења целовит експресивни медијум кроз који се одређена заједница испољава и конституише. Будући да се последњих деценија, у свим дисциплинарним пољима заснованим на етнографији, па тако и етнокореологији и етномузикологији, нарочито инсистира на индивидуалном искуству истраживача, обухватна метода посматрања са учествовањем (*participant observation*), која је још од истраживања

² Друго, допуњено издање ове књиге, коју су уредили Грегори Барц (Gregory Barz) и Тимоти Кули (Timothy J. Cooley), објављено је 2008. године. Обе публикације су имале велики утицај на редефинисање концепата и методологије теренског рада у етномузикологији.

Бронислава Малиновског почетком XX века препозната као градивно језгро сваког етнографског рада (на пример Clifford 1986: 13; Bernard 2006: 344–345), остаје централни и обједињујући аспект теренског истраживања и у овим дисциплинама (на пример Giurchescu and Toṛp 1991: 3; Rice 2008: 47–50; 2014: 34).

Концепт тзв. плесног догађаја (dance event) као примарна тема теренског истраживања плеса, који је у етнокореологији генерално прихваћен међу европским истраживачима још далеке 1988. године у току симпозијума Студијске групе за етнокореологију ICTM–а у Копенхагену, подразумева опсервацију плесног извођења *in situ* кроз непосредну социјалну интеракцију учесника и посматрача. Он омогућава остваривање непосредног искуства одређеног плесања које се догађа у садашњости и којем, подразумева се, истраживач императивно присуствује. Лично искуство истраживача у истраживаном социјалном контексту, као круцијално важна одредница у дефинисању тематских приоритета теренског истраживања, не само што је директно отворило могућност дубље контекстуалне анализе плеса већ је неминовно утицало на промену у хијерархији примењиваних метода и техника теренског рада.

Дугогодишње примарно усредсређење теренских истраживања национално/етнички и географски постулиране етнокореологије у Србији, примарно усмерено ка сакупљању појединачних традиционалних плесова и реконструкцији некадашње сеоске плесне праксе одређених предеоних целина, почиње да бива проблематизовано тек последњих неколико година (Ракочевић 2013а: 75–76; 2015а: 28–29; 2015б). Иако се можда може рећи да су и пређашњи истраживачи генерално примењивали збирну методу посматрања са учествовањем, пошто је теренски рад сам по себи подразумевао путовања у заборављена села и непосредан сусрет са казивачима, тј. певачима, свирачима и плесачима у њиховим социјалном окружењу, те генерално посматрање и опсервацију њиховог начина живота, сам процес добијања информација о плесу примарно и доминантно се одвијао кроз разговор, односно интервју (најчешће полуструктурисан) и представљање појединачних образаца покрета/корака измештених из аутентичног контекста њиховог извођења (као што су, на пример, игранка или свадба), врло често и без адекватне музичке компоненте (уз снимљени звучни материјал који су донели истраживачи, уз певушење, звиждукање, или без икакве мелодијске потпоре).³

³ Поред тога, у домаћој етнокореологији, с обзиром не само на сакупљачки концепт теренског истраживања (Ракочевић 2015), већ и континуирано недостатне финансијске могућности, одлазак на терен је подразумевао боравак од свега неколико дана (максимално десетак) и ретко поновљена истраживања у истом селу или насељу. Самим тим, у домаћој етнокореологији квалитативни

Заказани интервјуи и видео сесије са истакнутим појединцима или групом, ради реконструкције и представљања (некадашњег) плесног извођења, основне (често и једине) методе тадашњег теренског рада, остају, наравно, један од легитимних тематских оквира етнокореолошког истраживања. Морамо, међутим, бити свесни да је плес забележен ван аутентичног социјалног контекста његовог извођења не само недостатан извор информација већ и врста унапред каналисаног трансфера знања.

Поред генералног заокрета у одабиру контекстуалне ситуације у оквиру које ћемо истраживати плес „на терену”, а који подразумева опсервацију плесног догађаја и партиципацију у плесном процесу, требало би, дакле, диференцирати и промислити и друге појединачне методе етнокореолошког теренског рада. Уз „посматрање” и „учествовање”, међу њима су и филмовање, фотографисање, интервјуи, писање теренских белешки. У зависности од личне научне склоности и интригација, акумулираних знања, те истраживачких циљева и постављених питања, све поменуте методе могуће је комбиновати, а њихова хијерархија у сазнајном процесу може бити променљива.

На основу теренских истраживања музичке и плесне праксе села Свиница у Румунији, у овом раду се преиспитује примена и комбиновање различитих метода теренског истраживања, као основног алата у стицању и уобличавању научног знања о плесу/музици. Проблемска чворишта која ће бити разматрана обухватају следећа питања: Које су предности личног кинетичко/аудитивног искуства приликом симултаног опажања плесних покрета и плесне музике? Како различите методе теренског истраживања могу бити комбиноване у циљу успешности сазнајних процеса? Да ли постоје гранични простори између етнокореолошког и етномузиколошког теренског рада? Да ли је примена разноврсних метода теренског истраживања слабост интердисциплинарног приступа или је његова предност? На којим информацијама забележеним на терену истраживач уобичајено гради своје посттеренске етнокореолошке/етномузиколошке наративе?

Кроз разматрање свих ових питања, посебан акценат ће бити постављен на проблематизовање перцептивних и меморијских процеса (визуелних, аудитивних и кинетичких) приликом примене методе посматрања са учествовањем у извођачком, односно плесном процесу. Умрежавања поступака и достигнућа из домена когнитивне психологије плеса и музике, с једне стране, и етнокореолошких/етномузиколошких истраживања с друге,

потеницијали методе посматрања са учествовањем, који подразумевају дугорочни и рефлексивни искуствени доживљај плесне праксе истраживане заједнице, по правилу нису могле да буду развијани у потпуности.

до сада нису значајније развијана,⁴ а несумњиво имају значајан потенцијал за разумевање не само плесних извођачких процеса већ, истовремено и неодвојиво, за опажање и памћење његових синкретичних конституената, односно кинетичких и музичких образаца у току теренског истраживања и након њега. Чини се да комплексни когнитивни процеси перцепције и меморисања визуелних, аудитивних и кинетичких надражаја, а самим тим и научна знања из домена когнитивне психологије, представљају изузетно важно, ако не и суштинско проблемско чвориште при разматрању метода теренског истраживања у етнокорееологији и етномузикологији.

Нейоновљиво искуство похрањено у памћењу: иџранка у Свиници

Село Свиница (румунски: Svinîța) налази се у јужном делу румунског Баната, у Дунавској клисури.⁵ Дуж леве обале Дунава, дакле, у делу клисуре који припада Румунији, налази се низ насеља, која су историјски била етнички диференцирана на српска и румунска.⁶ Село Свиница је најисточније српско насеље на овом простору.

Будући да је, почев од седме деценије XX века, након неколиких опсежних етнолошких и лингвистичких истраживања, која нису обухватала музику и плес у већој мери, самосвојност културне традиције Свинице и дијалекатска посебност локалног сеоског говора забележена (*Зборник радова* 1971; Томић 1989: 117–124; Сикимић 1994: 230–231; Дрљача 1994: 134),⁷ лично

⁴ Овом приликом бих желела да скренем пажњу на пионирска истраживања етномуколога Данке Лајић-Михајловић која у циљу разумевања меморијских процеса у гусларском извођаштву осмишљава стратегије теренског рада по узору на експериментална психолошка истраживања (видети више у Lajić-Mihajlović 2012: 71–78). Лајић-Михајловић указује на то да истраживања у области когнитивне психологије музике до сада нису значајније развијана, а да имају значајан потенцијал за разумевање психолошких, социјалних и комуникативних аспеката музичког извођаштва (исто: 79). Уз придруживање овим ставовима, може се додати да психологија (традиционалног) плеса за сада такође остаје потпуно неистражена област.

⁵ Срби у Румунији понекад кажу и Банатска клисура, док је овај простор у Србији именован као Ђердап или Ђердапска клисура.

⁶ Срби су чинили већинско становништво у укупно девет села (данас су веома снажни процеси асимилације српског становништва у румунску заједницу не само у Клисури већ и целој Румунији). То су: Дивич, Белобрешка, Радимна, Пожежена, Мачевић, Стара Молдава, Љупкова и Свиница (видети више у Станојловић 1938: 7; Томић 1989: 18). Села у којима је румунско становништво већинско су Сушка (Susca), Нова Молдава (Moldova Nuova), Коронини (Coronini), Света Јелена (Santa Elena), Сичевица (Sichevița), Горнеа (Gornea), Брзаска (Berzasca), Дренкова (Drencova) и Козла (Cozla).

⁷ Један од разлога разноликости културне праксе села Свиница је свакако

сам била веома заинтересована и мотивисана за теренска истраживања у овом селу. Моје почетно интересовање је било усмерено на компаративну географску и етничку идентификацију општих карактеристика свиничке музичке и плесне традиције, а први одлазак у село 2011. године подударио се са потребом да направим заокрет у методологији теренских истраживања плеса.

Прва истраживања свиничке музичке и плесне праксе обавила сам у 28. и 29. августа 2011. године.⁸ Поред бројних формалних и неформалних интервјуа са сељанима и локалним музичарима, као и стварања обимне фото-документације, првог дана теренског рада присуствовала сам и сеоској прослави, тзв. Фестивалу смокава.⁹ Након изузетно дугог концерта, на којем је наступило неколико фолклорних друштава из Србије и Румуније, а који је започео у току поподнева,¹⁰ у оквиру вечерњег фестивалског садржаја одржана је и сеоска игранка или, како то Срби у Румунији и данас кажу, бал.

Иако сам у току лета 2010. године интензивно истраживала музику и плес Дунавске клисуре, ово је био први „плесни догађај” којем сам присуствовала. Поред тога што сам била импресионирана стилем плесног извођења и виртуозношћу локалних музичара,¹¹ посебну истраживачку радозналост и

ендогамија, која је практикована до касних 1960-их година (Пантелић 1971: 57). Значајне демографске промене узроковане склапањем мешовитих српско-румунских бракова су започете приближно у то време. Данас су мешовити бракови преовлађујући. Према демографским подацима из 2002. године Свиница је имала 1011 становника од којих се 63,4% њих изјаснило као Срби (Степанов 2008: 26). Село има основну школу, али без наставе на српском језику.

⁸ Истраживања су обављена уз финансијску подршку Академског друштва за неговање музике „Гусле” из Кикинде које је обезбедило рефундацију трошкова путовања. У овом истраживању су учествовали и политиколог Душан Дејанац, који ми је много помогао у комуникацији с мештанима, кореограф Игор Попов из Кикинде и, тада студенткиња етномузикологије на Академији уметности у Новом Саду, Мартина Карин. Игор и Мартина су активно и прилежно учествовали у истраживањима, помажући ми у документовању и архивирању материјала. Овом приликом се свима искрено захваљујем.

⁹ Иако везан за црквени празник Велику Госпојину која се одржава 28. августа, Фестивал смокава нема религијску конотацију, већ је успостављен почетком 2000-их година као покушај локалне власти да осавремени културну понуду села у форми туристичко-културне манифестације са економским потенцијалима. Будући да је Свиница позната по узгајању квалитетних смокава, локална власт покушава да у форми „фестивалске” прославе привуче посетиоце и промовише домаће производе.

¹⁰ Мада представља изузетно интригантан материјал за етнокореолошку/етномузиколошку, али и интердисциплинарну анализу, концерт овога пута неће бити разматран. Будући да је у целости документован у видео и фото форматима, представљаће фокус неког будућег рада.

¹¹ То су били браћа Балаћ, хармоникаш Живица и свирач на синтисајзеру Илија (у локалној терминологији свирач на „оргуљама”), уз које су свирали и

запитаност пробудило је извођење плеса за који сам касније сазнала да се назива *бру* (румунски: *brâu*). Будући да сам поред аналитичког посматрања догађаја учествовала и у плесном процесу плешући повремено у колу са локалним извођачима, може се рећи да је у току теренског рада генерално примењена метода посматрања са учествовањем. У току игранке, помно сам се трудила да уочим што више детаља у извођачком процесу и плесача и музичара, као и да проникнем у структуралне одлике и стилско-извођачке нијансе извођења појединачних нумера. С друге стране, моја пажња је, ипак, била усмерена и на што квалитетније и информативније видео снимање целокупног догађаја. Дакле, уз посматрање и учествовање у плесном процесу, примењена је и метода филмовања,¹² као и фотографисања, а сваки прекид плесања користила сам за кратке неформалне интервјуе са плесачима и музичарима. Будући да сам свиничкој игранци присуствовала први пут као потпуни аутсајдер, моја истраживачка позиција се, у оквиру обухватне методе посматрања са учествовањем, може ближе спецификовати као улога „посматрача који учествује” (*participating observer*; Bernard 2006: 347).¹³

Све примењене методе (посматрање, учествовање, фотографисање, видео снимање и интервјуисање) и њихово комбиновање били су усмерени ка добијању и кумулацији што више квалитетних података о плесу и музици, који би ми омогућили уобличавање одговарајућег етнокоролошког/етномузиколошког знања о њима.

У жељи да научној јавности представим специфичности плесног репертоара Свинице и пренесем искуство овог теренског истраживања, неколико месеци доцније сам посветила овој игранци један етнографски рад (Ракочевић 2013б: 247–263).¹⁴ Мада је његова израда у виду тзв. кабинетског рада, који је

двојица изузетно виртуозних саксофониста, Румуна чија имена нажалост нисам забележила.

¹² У тренуцима када сам се придруживала плесном извођењу, филмовање је преузимала Мартина Карин, те је игранка у целисти забележена.

¹³ Антрополог Расел Бернард (Russell Bernard) диференцира три различите позиције које истраживачи остварују у току теренских истраживања: улога „потпуног учесника” (*complete participant*) настаје када истраживач постане члан истраживане заједнице и не обзнањује своје истраживање (дакле, припадници заједнице не знају да он/она истражује); „учесник који посматра” (*observing participant*) је инсајдер који проучава животне појаве које га окружују и, „посматрач који учествује” (*participating observer*) је аутсајдер који учествује у неким аспектима живота истраживане заједнице и бележи оно што може да забележи (видети више у Bernard 2006: 347).

¹⁴ Овај рад је презентован у оквиру научног скупа *Дани Владе С. Милошевића* у Бања Луци у априлу 2012. године, а објављен је наредне године.

почетком 2012. године у континуитету трајао неколико недеља, можда чак и два месеца, изискивала непрестано обнављање сећања на проживљено искуство и помну анализу снимљеног материјала, укључујући лабанотирање основних образаца корака свих изведених плесова, данас, четири године касније, у тренутку када пишем овај текст, једва да могу да се сетим појединих детаља целокупног плесног догађаја из 2011. године. Не само да не могу у потпуности да реконструишем репертоар игранке, нити редослед изведених нумера већ и специфичности просторног и ритмичког обликовања образаца покрета појединачних плесова, а нарочито њихове музичке, мелодијске и метроритмичке одлике, остају сасвим магловите у лавиринтима моје тзв. дуготрајне меморије (Костић 2010: 54). Егзистирају само у виду тзв. епизодичког памћења (више у Boyer and Wertsch 2009: 4–7; Костић 2010: 216), односно краткотрајних, првенствено визуелних секвенци у којима се неповезано појављују нејасни ликови плесача и музичара. Чак и кроз покушаје да кинетички репродукујем проживљено искуство, што би припадало домену тзв. процедуралне меморије (Boyer and Wertsch 2009: 4), моје тело, нажалост, не успева да евоцира структуралне и извођачке нијансе изведених плесова. Да бих освежила сећања на проживљено аудитивно, визуелно и соматско искуство, односно евоцирала конкретне „чулне модалитете” (Костић 2010: 193), везане за ову прву игранку у Свиници, а који су ускладиштени у мојој дуготрајној меморији, неминовно је потребно не само да поново гледам видео материјал већ и да чујем музику одређених плесних нумера. Тзв. ментална визуелизација (више у Костић 2010: 204) плесања појављује се у мом памћењу као самосвојан ентитет, унеколико независан од музичке (више у Мирковић Радош 2010: 16), а потпуно одвојен од процедуралног (Boyer and Wertsch 2009: 4) сећања на плесне покрете. Потребно је, дакле, фрагментарне сензације које се појављују као одвојени и разједињени мождани, не и телесни импулси,¹⁵ поново спојити у искуствено јединствени доживљај плеса. Будући да је контекст његовог реактуализовања неминовно веома другачији, чини се да искуство сеоске игранке проживљено у Свиници далеке 2011. године, остаје у сваком смислу, ипак, непоновљиво.¹⁶

¹⁵ Поједини психолози епизодичко памћење описују и као „ментално путовање у време” (mental time-travel; Boyer and Wertsch 2009: 5).

¹⁶ Поред тога што је непосредно плесно искуство увек везано за конкретан временски тренутак и као такво, непоновљиво у идентичном виду, оно је јединствено и као индивидуални доживљај. Увек је условљено плесним предзнањем, као и индивидуалним физичким и интелектуалним предиспозицијама сваке појединачне особе (Green 2014; Мирковић Радош 1996: 15). О томе у ширем смислу сведоче и психолошка истраживања тзв. аутобиографског памћења (на

Флуидност и фрагментарност памћења првог искуства свиничке игранке не могу да надоместе ни поновљена истраживања у овом селу у које сам се враћала још четири пута да бих присуствовала разноврсним плесним догађајима,¹⁷ нити искуство њихове накнадне аналитичке експликације, који су резултирали одговарајућим научним наративима (Ракочевић 2014а и б). Упркос чињеници што бих, захваљујући томе што сам плес *бру* уврстила у садржај практичне наставе етнокорееологије на Факултету музичке уметности на којем предајем, сада могла да визуализујем и вербално опишем струкуру обрасца покрета овог плеса – у сасвим уопштеном опису, може се рећи да је у питању осмотактна латерално асиметрична структура „шетаних” корака, која се изводи у формацији отвореног кола – моје тело није у стању да га адекватно, са свим нијансама аутентичног плеса, изведе без одговарајуће музичке компоненте. Потребни су ми звучни снимци да бих телесно у потпуности евоцирала одговарајуће плесне покрете. С друге стране, иако сам мелодију овог плеса слушала много пута, нисам у стању да је аудитивно репродукујем, већ само вербално опишем: чине је брзи, претежно силазни унисони пасажии двочетвртинске мере. Епизодичко памћење музичког садржаја је, као и епизодичко памћење визуелних информација, неухватљиво, селективно, фрагментарно и варљиво, а предуслов је, чини се, за евоцирање процедуралне меморије телесних плесних покрета.

Нема сумње да је учешће у плесању допринело ширењу мојих личних сазнања о музичкој и плесној пракси Свинице, као и да је проживљено кинетичко и аудитивно искуство обогатило моја укупна етнокорееолошка и етномузиколошка знања о свиничкој плесној пракси, односно о кумулацији тзв. семантичког памћења (Boyer and Wertsch 2009: 4, Костић 2010: 152) њених одлика. Међутим, с обзиром на фрагментарност и варљивост епизодичке и процедуралне меморије, метода учествовања као основни извор знања у теренским истраживањима једноставно није довољна за стварање сувислог и поузданог научно-интерпретативног наратива. Методе теренског рада, чијом применом остаје неки писани или дигитални траг који је могуће изнова репродуковати, чине се као поузданије истраживачко средство. Узимајући у обзир синкретичку нераскидивост кинетичке и музичке компоненте плеса, примарна метода теренских истраживања плеса која омогућава симултано бележење покрета и звука, према мојим

пример, Williams and Conway 2009: 33).

¹⁷ Присуствовала сам и у целости документовала две свадбе у овом селу 2012. и 2013. године, сеоску игранку која је одржана у јуну 2012. године, као и ускршње обичаје који су укључивали две игранке и ритуал намењивања плеса покојнику у пролеће 2013. године.

становиштима, мора бити филмовање, односно видео снимање. Тек кроз поновљено разматрање забележених информација о кинетичкој и музичкој компоненти плесног процеса може се прикупити и развити етнокорееолошко/етномузиколошко (научно) знање о плесу. Нераскидива веза између етнокорееологије и етномузикологије заснована је на премиси да је плес адекватно анализирати једино у јединству симултаног процесуирања његове кинетичке и музичке компоненте, што метода филмовања непосредно и репетитивно омогућава.

Уместо закључка

Моја намера овога пута није била да разматрам теоретске или психолошке аспекте музичког и плесног искуства и извођења, који су, свакако, интригантно подручје за будућа интердисциплинарна истраживања, нити да оспорим очигледне и неоспорне предности учествовања као важне методе теренског рада којом се достиже дубље разумевање истраживане плесне праксе, па и самог плесног процеса, о чему инспиративно и аргументовано пишу многи плесни антрополози, у првом реду Дидри Склар (Diedre Sklar, на пример Sklar 1999: 14–33; 2000: 70–77). Искуство плесања несумњиво доприноси кумулацији укупног етнокорееолошког/етномузиколошког, дакле, дисциплинарно специфичних знања о плесу,¹⁸ а већ од 70-их година прошлог века готово је императивни садржај антрополошки оријентисаних теренских истраживања плеса (Giurchescu and Torr 1991: 3–4). Међутим, приликом избора метода теренског истраживања, истраживач плеса мора унапред бити свестан да је артикулација знања које проистиче из посматрања плесног извођења и учествовања у њему¹⁹ неизбежно базирана на селективном, краткотрајном и имагинативном епизодичком памћењу појединачних, мада надопуњујућих визуелних, аудитивних и соматских информација, на основу којих је веома тешко, ако не и немогуће, накнадно исписати одговарајући научни наратив.

¹⁸ Многи научници указују на дистинктивност знања које је уобличено у оквиру одређених дисциплинарних, односно академских оквира. На пример, плесни антрополог Ђорђина Гор (Georgiana Gore) указује на специфичности „академски уобличеног знања о плесу” (Gore and Bakka 2007: 93), док антрополог Бојан Жикић, расправљајући о односу између теренских истраживања и кумулације научног знања у етнологији и антропологији, указује на потребу за увођењем појма тзв. техничког знања, које „у себи спаја емпиричност тренутка и дисциплинарку историју” (видети више у Жикић 2012: 16).

¹⁹ Иако су њене поставке и аргументи другачији од оних изнетих у овом тексту, антрополог Бренда Фарнел (Brenda Farnell) такође сматра да је знање о плесу базирано на посматрању и искуству плесања недостатно (1999: 148–149), те да вербални наратив самих извођача такође мора бити узет у обзир (152).

Истраживачке методе и технике добијања информација неоходно је на терену комбиновати и увек изнова преиспитивати, а њихов избор зависи од епистемолошких избора и истраживачких циљева (Bakka and Karoblis 2010: 184). У овом једноставном закључку, јединствени су сви истраживачи плеса (на пример, Buckland 1999: 6–7; Gore and Bakka 2007: 96; Rakočević 2013a: 77). Овога пута желим, ипак, да истакнем приоритетност методе филмовања, која би у будућности требало да постане „систематски и теоретски утемељена алатка” (Bakka and Karoblis 2010: 187) научног истраживања плеса. Уз пуну свест о томе да снимање може утицати на извођачки процес и на уобличавање односа између истраживача и извођача, који су бременити узајамним проценама и очекивањима, те да непосредно може утицати и на исход самог истраживања, о чему надахнуто пише плесни антрополог Френк Хал (Hall 1999: 128–130), у овом тексту заступам становиште да је филмовање, односно видео снимање *sine qua non* теренског истраживања плеса у етнокореологији и етномузикологији. Методологија видео снимања, која обухвата одабир централне теме (мотива), фокуса и трајање снимања, а нарочито едитовање, одабир и презентовање, снимљеног материјала, свакако остаје једна од приоритетних тема будућих научних промишљања.²⁰ Примена сваког метода теренског рада, па и видео снимања, изискује чињење одређених избора пре њихове реализације и након тога. Истраживач мора у сваком тренутку да буде свестан својих одлука и да их у непрекидном дијалошком односу увек изнова преиспитује.

ЛИСТА РЕФЕРЕНЦИ

- Bakka, E.; Karoblis, G. (2010) “Writing a dance: Epistemology for dance research”, *Yearbook for traditional music*, 42: 167–193.
- Bernard R. H. (2006) *Research methods in anthropology. Qualitative and quantitative approaches*, Lanham: AltaMira Press.
- Boyer, P.; Wertsch J. V. (2009) “In mind, culture, and history: a special perspective”, In *Memory in mind and culture*. Cambridge: Cambridge university press.
- Buckland, T. (1999) “Introduction: Reflecting on dance ethnography”, *Dance in the Field. Theory, methods and issues to dance ethnography*, In T. J. Buckland (ed.) London: Macmillan Press, 1–10.

²⁰ Једна од тема Петог симпозијума Студијске групе за музику и плес Југоисточне Европе Међународног савета за традиционалну музику (Study group on music and dance in Southeastern Europe of the International council for traditional music, ICTM), који би требало да буде одржан у Благоевграду у Бугарској у априлу 2016. године, јесте „Репрезентације музике и плеса у аудио-визуелним етнографијама у Југоисточној Европи” (Representations of Music and Dance in audio-visual ethnographies in Southeastern Europe).

- Giurchescu A.; Torp L. (1991) "Theory and methods in dance research: a European approach to the holistic study of dance", *Yearbook for traditional music*, 23: 1–10.
- Green, N. (2014), електронска преписка, писмо упућено 27. 01. 2014. године.
- Гласник Етнографског института LVIII (2010/2), свеска 2, Београд: Етнографски институт.
- Големовић, Д. (2011) „Истраживач на терену – терен у истраживачу”, у М. Ивановић–Баришић (ур.) *Теренска истраживања – њоејика сусрећиа, Зборник радова Етнографског института* 27 Београд: Етнографски институт, 199–202.
- Buckland, T. J. (ed.) (1999) *Dance in the field. Theory, methods and issues to dance ethnography*, London: Macmillan Press.
- Draškić, M. (1971) „Stanovništvo limitrofnog srpskog sela Svinjice u Rumuniji” (Population of the limitrofic village of Svinjica in Romania), у Д. Недељковић (ур.) *Зборник радова*, нова серија, књига 1, Београд: Етнографски музеј, 7–19.
- Дрљача, Д. (1994) „Монографије села као извор за проучавање Срба у Румунији”, у *Темичварски зборник* бр. 1, Нови Сад: Матица српска, 131–136.
- Радојичић Д. (ур.) (2005) *Етнологија и антропологија: сћање и перспективе, Зборник радова Етнографског института* 21, Београд: Етнографски институт.
- Закић, М. (2014) „Делатност Љубице и Данице Јанковић на плану етномузикологије”, *Музикологија* 17: 245–258.
- Недељковић, Д. (ур.) (1971) *Зборник радова*, нова серија, књига 1. Етнографски институт, књ. 5, Београд: Етнографски институт.
- Zebec, T. (1996) "Dance research in Croatia", *Narodna umjetnost*, 33/1: 89–110.
- Јанковић, Д. и Љ. (1952) „Истраживање, скупљање и проучавање народних игара”, *Народне игре*, VII књига, Београд: Просвета.
- Јанковић, Љ. (1964) „Етномузикологија и етнокорееологија”, у *Сјоменица у част новоизабраних чланова Српске академије наука и уметности* 26, Београд: Српска академија наука и уметности, 87–92.
- Костић, А. (2010) *Когнитивна психологија*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Lajić-Mihajlović, D. (2012) "Ethnomusicological research of the guslars memory: a pilot study", In D. Despić, J. Jovanović and D. Lajić-Mihajlović (eds.) *Musical practices in the Balkans: Ethnomusicological perspectives*, Beograd: Muzikološki institut, 67–86.
- Миленковић, М. (2007) *Историја њосимодерне антропологије. Теорија етнографије*, Етнологска библиотека, књига 24, Београд: Српски генеалогски центар.
- Мирковић Радош, К. (1996) *Психологија музике*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Nahachewsky, A. (2012) *Ukrainian dance. A cross-cultural approach*, Jefferson, North Carolina & London: McFarland & Company.
- Rakočević, S. (2013a) "Tracing the discipline: Eighty years of ethnochoreology in Serbia" In M. Veselinović–Hofman (ed.) *New Sound* 41, Belgrade: Department of Musicology, Faculty of music, 58–86.
- Rakočević, S. (2013b) "Ethnochoreological research: Dance practice of the village of Svinica (Romania)", *Традиција као инспирација. Зборник радова са научног скупљања „Владо С. Милошевић етномузиколог, композитор и педагог”*, Бања Лука: Академија уметности и Музиколошко друштво Републике Српске, 247–263.
- Rakočević, S. (2014a) "Dance, place and cross-cultural exchange: dance practice of village Svinica", In E. Ivancich Dunin and C. E. Foley (eds.) *Dance, Place, Festival. Articles from 27th Symposium of the International council for traditional music Study Group on*

- Ethnochoreology, Limerick: University of Limerick, 145–151.
- Rakočević, S. (2014b) “Writing movements and music: *hora de pomană* in ethnochoreological/ethnomusicological narrative”, 28th Symposium of the ICTM Study Group on Ethnochoreology, 7/17 July 2014, Korčula, Croatia (рукопис).
- Rakočević, S. (2015a) “Ethnochoreology as an interdiscipline in a postdisciplinary era: A historiography of dance scholarship in Serbia”, In *Yearbook for traditional music* 47, 27–44.
- Rakočević, S. (2015b) „Terenska istraživanja u etnokoreologiji u Srbiji i Bosni i Hercegovini: Fundiranje naučne discipline i potencijali njenog budućeg razvoja”, *Влада С Милошевић. Етномузиколог, композитор и педагог. Традиција као инспирација*, Међународни научни скуп, Академија умјетности, Бања Лука, 17. и 18. април 2015 (рукопис).
- Rice, T. (2008) “Toward a mediation of field methods and field experience in ethnomusicology”, In G. Bartz and T. J. Cooley (eds.) *Shadows in the field. New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*, Oxford, New York: Oxford University Press, 41–61.
- Rice, T. (2014) *Ethnomusicology. A very short introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Barz, G. and Cooley, T. J. (eds.) (1997, 2008) *Shadows in the Field: New Perspectives on Fieldwork in Ethnomusicology* New York: Oxford University Press.
- Sklar, D. (1999) “All the dances have a meaning to that apparition: Felt knowledge and the danzantes of Tortugas, New Mexico”, *Dance research journal*, 31/2, 14–33.
- Sklar, D. (2000) “Reprise: On dance ethnography”, *Dance research journal*, 32/1: 70–77.
- Сикимић, Б. (1994) „Проучавања језика Срба у Румунији. Библиографија радова о језику Срба у Румунији” у *Темишварски зборник* 1, Нови Сад: Матица српска, 229–237.
- Станојловић, А. (1938) *Монографија Банатске клисура* (Monography of Banatska klisura), Петровград.
- Степанов, Јб. (2008) *Систематички подаци о Србима у Румунији*, Темишвар: Савез Срба у Румунији.
- Стојанов, М. (1994) „Прилог социолошкој анализи дијаспоре” (Appendix to the sociological analysis of the Diaspora), *Темишварски зборник* бр. 1, Нови Сад: Матица српска, 259–268.
- Ивановић–Баришић, М. (ур.) (2011) *Теренска истраживања – њиховика сусрећња*, *Зборник радова Етнографског института* 27, Београд: Етнографски институт.
- Томић, М. (1989). *По Дунавској клисури*. Букурешт: Издавачко предузеће „Критерион”.
- Farnell, B. (1999) “It goes without saying – but not always”, In T. J. Buckland (ed.) *Dance in the field. Theory, methods and issues to dance ethnography*, London: Macmillan Press, 145–160.
- Felföldi, L. (2007) “Structural approach in Hungarian folk dance research” In A. L. Kaeppler and E. Ivancich Dunin (eds.) *Dance structures*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 155–184.
- Hall, F. (1999) “Madness and recall: storied data on Irish dancing”, In T. J. Buckland (ed.) *Dance in the field. Theory, methods and issues to dance ethnography*, London: Macmillan Press, 123–133.
- Clifford, J. (1986) “Introduction: Partial truths” In J. Clifford and G. E. Marcus (eds.) *Writing cultures. The poetics of ethnography*, Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1–26.
- Williams H. L.; Conway M. A. (2009) “Networks of autobiographical memories” In *Memory in mind and culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 33–61.

Selena Rakočević

MUSIC, DANCE AND MEMORY.
TOWARDS DELIBERATION OF FIELD RESEARCH OF
DANCE

(Summary)

Although ethnochoreology and ethnomusicology as related academic disciplines have decades-long histories, reviewing and redefining their basic epistemological and methodological principles remained one of the main focuses of disciplinary discussion. Most ethnochoreologists and ethnomusicologist agrees that “field” work (in all its traditional and contemporary forms) remains an essential and constitutive quality of their research and disciplinary fields. The inherent interdisciplinary networking of ethnochoreology and ethnomusicology starts from the theoretical premise that the relationship between the kinetic and musical components of dance is not only unbreakable, but also interactive, and that complex and dynamic manifestations of dance performances represents an expressive medium through which a particular community constructs and represents itself. Since the importance of the individual experience of researchers has been ephasized during the last few decades, a comprehensive method of participant observation remains a central and unifying aspect of fieldwork, both in ethnochoreology and ethnomusicology.

Based on field research of musical and dance practices of the village of Svinica (Svinița) in Romania, this paper reviews the application and combination of various methods of field research (observation, participation in the performance process, filming, interviews and writing field notes) as the primary tools for the acquisition and shaping of scientific knowledge about dance and music. Issues that will be discussed include the following questions: What are the advantages of personal kinetic/auditory experience during simultaneous perception of dance movement and dance music? How can different methods of field research be combined in order to improve cognitive processes? Are there border areas between ethnochoreological and ethnomusicological fieldwork? Does the variety of methods of field research represents a weakness of the interdisciplinary approach or its advantage? On which information recorded during the fieldwork does a researcher usually build his post-field ethnochoreological/ethnomusical narratives? Through discussion of all these issues, particular emphasis will therefore be placed on the consideration of processes of memorization (visual, auditory and kinetic) when applying the method of participation in the dance performance.

Примљено 8. маја 2015.

Прихваћено за штампу 25. септембра 2015.

Оригинални научни рад.